

## بازنمایی گفتمان جنسیت در فیلم‌های سینمایی (مطالعه موردی: فیلم سینمایی رگ خواب)

علی کریمی فیروزجایی<sup>۱\*</sup>، فاطمه جمشیدی<sup>۲</sup>

۱. دانشیار گروه زبان‌شناسی، دانشگاه پیام نور

۲. دکتری زبان‌شناسی، پژوهشگر، دانشگاه پیام نور، تهران

پذیرش: ۱۳۹۸/۰۷/۲۷

دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۲۶

### The Representation of Sexual Discourse in Cinematic Films (Case Study: *Rag-e-Khab*)

Ali Karimi Firozjahi<sup>1\*</sup>, Fateme Jamshidi<sup>2</sup>

1. Associate Professor of Linguistics, Payame Noor University

2. Ph.D. in Linguistics, Researcher, Payame Noor University, Tehran

Received: 2019/02/15

Accepted: 2019/10/19

#### Abstract

Mass media pave the way for expressing social affairs and people's lives at the national and international levels. As a powerful and influential tool, Cinema plays a significant role in attracting audiences to express social issues. Using Fairclough model for critical discourse analysis and descriptive and qualitative method, this research investigates one of the branches of sociolinguistics, namely, the impact of the gender on the representation of social issues in *Rag-e-Khab*. The population of this study is Iranian cinema movies, and *Rage-e-Khab*, selected through a purposive sampling method, was analyzed for the purpose of this study. The main questions are: How does the movie *Rage-e-Khab* represent gender? How are the men and women represented in the film's story? The findings of this study show that the female character of the story owes her luck to the presence of a man whom she does not know very well, and builds a world with her emotional and fragile beliefs stemming from her mistaken view of life. The man's character in the story betrays the woman and abuses her fragile psychological conditions after separation, and ultimately destroys the love in the woman, yet he remains in the life of the woman in the story. This woman represents a part of those in society who grew up unknowingly disregarding their surroundings and neglected the advice of the father, which was portrayed in the film as the society. As a result, women confronted with the bitter truth of deception and, ultimately, this internal collapse recreates them and makes them meaningful.

**Keywords:** Gender, Critical discourse analysis, Fairclough, *Rag-e-Khab* movie, Sociolinguistics.

#### چکیده

رسانه‌های جمعی زمینه‌ای برای بیان مسائل اجتماعی و زندگی مردم در سطح ملی و بین‌المللی فراهم می‌کنند. سینما ابزاری قدرتمند و تأثیرگذار در جذب مخاطب است و برای بیان مسائل اجتماعی نقش بسزایی ایفا می‌کند. این پژوهش با استفاده از رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف و به روش توصیفی تحلیلی به بحث و بررسی تأثیر متغیر جنسیت در بازنمایی مسائل اجتماعی در فیلم سینمایی رگ خواب پرداخته که یکی از شاخه‌های زبان‌شناسی اجتماعی است. در پژوهش حاضر، فیلم‌های سینمایی ایران به‌عنوان جامعه آماری و فیلم رگ خواب به شیوه هدفمند به‌عنوان نمونه تحقیق تحلیل و بررسی قرار شده است. سؤال اصلی تحقیق این است که گفتمان فیلم رگ خواب جنسیت را چگونه بازنمایی می‌کند؟ و زن و مرد داستان فیلم چگونه بازنمایی شده‌اند. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که شخصیت زن داستان خوشبختی‌اش را وامدار حضور مردی می‌داند که شناخت درستی از او ندارد و با باورهای احساسی و شکننده، دنیایی برای خود می‌سازد که نشئت‌گرفته از نگاه اشتباهش به زندگی است. شخصیت مرد داستان، با خیانت به زن و سوءاستفاده از شرایط شکننده روحی وی بعد از جدایی، درنهایت عشق را در دل زن می‌کشد، اما قسمتی از وجود زن قصه است. این زن نماینده بخشی از زنان جامعه است که بدون آگاهی و بی‌توجه به محیط پیرامون خود رشد یافته‌اند و نصیحت پدر را که در این فیلم نمود جامعه است، در نظر نگرفته‌اند؛ در نتیجه، با حقیقت تلخ «فریب» مواجه می‌شوند و سرانجام، این فروپاشی درونی آنان را از نو می‌سازد و معنا می‌کند.

**کلیدواژه‌ها:** جنسیت، تحلیل گفتمان انتقادی، فرکلاف، فیلم رگ خواب، زبان‌شناسی اجتماعی.

\*Corresponding Author: Ali Karimi Firozjahi

E-mail: alikarimif@yahoo.com

\* نویسنده مسئول: علی کریمی فیروزجایی

## مقدمه

جنسیت یکی از مؤلفه‌های تعیین‌کننده هویت فردی و اجتماعی است و زبان‌شناسی جنسیت از موضوعات مدنظر در حوزه میان‌رشته‌ای زبان‌شناسی اجتماعی است، زیرا جایگاه جنسیت در جامعه و تأثیر متقابل آن‌ها در شکل‌گیری ارتباطات مشخص می‌شود. یکی از موضوعاتی که در مرکز توجه رسانه‌ها به‌خصوص رسانه سینما قرار دارد، بحث جنسیت و نقش گفتمان جنسیت و روابط حاکم بین آن‌ها است. به باور بلتون<sup>۱</sup>، بازنمایی رسانه‌ها از جهان واقعی نقش اثرگذاری بر ادراک و کنش مخاطبان دارد و بازنمایی معانی اصلی خود را در جامعه از طریق قدرت‌های تثبیت‌شده موجود بر ساخت می‌کند. از این منظر سینما به‌مثابه یک رسانه آئینه جامعه نیست بلکه بیش از آن، سازنده جهان اجتماعی است (بلتون، ۱۹۹۵). مفهوم بازنمایی در رسانه‌ها ناظر بر عملکرد رسانه‌ها و فرستندگان پیام در شیوه ارائه پیام است. بعد بازنمایی توجه ما را به تولیدات رسانه‌ای جلب می‌کند. این بعد شامل این زمینه‌هاست: مطالبی که رسانه‌ها عرضه می‌کنند، نحوه انعکاس موضوعات، انواع گفتمان‌های مطرح و ماهیت مباحث و مناظرات ارائه‌شده. بازنمایی به ابعاد اطلاعاتی و فرااطلاعاتی تولیدات رسانه‌ای از جمله ابعاد نمادین و بدیهی آن آثار اشاره دارد. بعد بازنمایی در گستره عمومی به پرسش‌هایی اساسی نظیر اینکه چه مطالبی باید برای انعکاس انتخاب شوند و چگونه به بینندگان عرضه شوند، اشاره می‌کند (دالگرن<sup>۲</sup>، ۱۳۸۰: ۳۰).

متن سینما یک عرصه روش‌شناختی محسوب می‌شود. بنابراین شناخت گفتمانی که متن در آن تولید شده است، اهمیت زیادی دارد. بدین معنی که گفتمان خود یک پدیده، مقوله و جریان اجتماعی محسوب می‌شود. به عبارتی گفتمان جریان و بستری است که دارای زمینه اجتماعی است و بستر زمانی، مکانی، موارد استفاده و سوژه‌های استفاده‌کننده هر مطلب، گزاره و قضیه، تعیین‌کننده شکل، نوع و محتوای هر گفتمان به شمار می‌روند (انسون<sup>۳</sup>، ۲۰۰۲). در واقع می‌توان گفت، در آرای صاحب‌نظران در عرصه تحلیل گفتمان نقاط اشتراک فراوان در خصوص تأکید بر مفاهیم قدرت، ایدئولوژی، جریان‌ات اجتماعی و

غیره وجود دارد. بنابراین همه‌چیز در یک نظام گفتمانی تعریف می‌شود و نشانه‌ها نیز براساس ارتباط با یکدیگر تعریف می‌شوند و نه براساس دنیای خارج (سلطانی، ۱۳۸۴). به عبارتی، تحلیل گفتمان روشی است که معنا را در سطح ظاهر رها نمی‌کند و در جستجوی معانی مختلف و پنهان متن است (بهرام‌پور، ۱۳۷۹؛ سلطانی، ۱۳۸۴) از این‌رو، فیلم‌ها وضعیت اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی، سیاسی و روانی مخاطبان خود را در جامعه به تصویر می‌کشند. یعنی همواره واقعیت‌های بیرونی به سینما شکل می‌دهد و آن را تحت تأثیر قرار می‌دهد و محصول سینمایی سیمایی از جامعه است؛ جامعه‌ای که آن را آفریده و خود مجدداً پذیرای مخلوق خویش است (نیازی، ۱۳۸۱). تا آنجا که مطالعه سینما، به‌منزله پدیده‌ای اجتماعی و فرهنگی، می‌تواند راهگشای پژوهشگران در فهم واقعیات اجتماعی باشد (جنکینز<sup>۴</sup>، ۱۳۸۱).

این پژوهش با معرفی چارچوب نظری تحلیل گفتمان انتقادی<sup>۵</sup> (تگفا) نورمن فرکلاف<sup>۶</sup> به بحث و بررسی دیالوگ‌های زن و مرد نقش اصلی فیلم سینمایی رگ خواب به کارگردانی حمید نعمت‌الله، به بازنمایی گفتمان جنسیت در رسانه سینما می‌پردازد و سؤال اصلی این است که گفتمان چه نگاهی به جنسیت دارد و این نگاه چگونه در سینمای ایران بازنمایی شده است.

## پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی در حوزه زبان‌شناسی اجتماعی با استفاده از رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی انجام شده است و هرکدام رویکرد خاصی را در این حوزه محک زده‌اند. مقاله‌ها و پایان‌نامه‌های مختلفی به موضوع رسانه‌ها از منظر تحلیل گفتمان پرداخته و از منظر متفاوت آن را تجزیه و تحلیل کرده‌اند. آفاگل‌زاده و همکاران (۱۳۸۹) در پژوهشی با عنوان «کارآمدی الگوی تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف در نقد و ارزیابی برابرها در متون ترجمه‌شده خواهران اثر جیمز جویس»<sup>۷</sup>، با استناد به رویکرد فرکلاف، به بررسی مشکلات ترجمه پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که تکیه کردن بر ترجمه درون‌زبانی یعنی تحلیل در سطح خردزبانی، مشکلاتی همچون نادیده

4. Jenkins  
5. Critical Discourse Analysis (CDA)  
6. Fairclough  
7. James Joyce

1. Belton  
2. Dahlgren  
3. Enson

از هم‌گسیخته است که این امر خود ناشی از معلق بودن روابط در جامعه در حال گذار ایران است. خادم‌الفقرايي و کيان پور (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «تحلیل گفتمان فیلم زندگی مشترک آقای محمودی و بانو با تمرکز بر داغ ننگ ناشی از تقابل سنت و مدرنیته» با استفاده از ابزار تحلیل گفتمان انتقادی، موضوع داغ ننگ ناشی از تقابل سنت و مدرنیته را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که زنانی که روحیه انقلابی دارند و نقش‌های سنتی را نمی‌پذیرند از سوی جامعه پذیرفته نمی‌شوند و به آن‌ها داغ ننگ زده می‌شود.

کاظمی و سلمانی سیاه بلاش (۱۳۹۵) نیز در تحقیقی با عنوان «بررسی کارکرد سطوح تحلیل در رویکرد انتقادی به تحلیل گفتمان: مطالعه موردی فیلم جدایی نادر از سیمین» با استفاده از رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی به بررسی فیلم جدایی نادر از سیمین پرداخته و مشخصاً با تأکید بر نقش دروغ در برهم‌ریختن روابط و هنجارهای کنشی نتیجه گرفته‌اند که کتاب مقدس به‌عنوان تنها ابرنشان‌های است که به‌مثابه یک فرااسطوره وارد صحنه می‌شود و بحران‌های ایجادشده در اثر دروغ و ناراستی را کنترل می‌کند. محمودی بختیاری و معنوی (۱۳۹۵) در پژوهش خود با عنوان «خشونت کلامی در نمایشنامه هاملت با سالاد فصل: رویکردی گفتمانی»، از مجموع بررسی‌ها نشان می‌دهند که خشونت کلامی عنصری نقشمند در شخصیت‌پردازی و تکوین درون‌مایه و مضمون نمایش‌نامه، در فرایند گفته‌پردازی و تثبیت نظام‌های قدرت و سرکوب نیروهای ناهماهنگ با آن کاربرد دارد و اینکه زبان می‌تواند ابزاری ایدئولوژیک در گفتمان قدرت باشد و از راه ساختارهای زبانی، سازوکارهای خشونت‌آمیزی در شکل‌گیری و نهادینگی روابط قدرت میان قشرهای متفاوت اجتماعی ایفای نقش کند.

در پژوهش حاضر فیلم سینمایی رگ خواب به‌عنوان واحد تحلیل انتخاب شده است و مسئله مدنظر آن است تا با تکیه بر رویکرد گفتمان انتقادی فرکلاف، عبارت‌های کلامی و گفتگوهای بین دو شخصیت اصلی زن و مرد داستان، تجزیه و تحلیل شده و سطوح توصیف، تبیین و تفسیر آن به‌وضوح به تصویر کشیده شود و تسلط، تبعیض، قدرت، کنترل و ایدئولوژی در دو جنسیت رمزگشایی شود تا از این رهگذر مشخص گردد تحلیل گفتمان چگونه به جنسیت نگاه می‌کند و این دیدگاه به چه صورت در سینمای

گرفتن تأثیر ساختارهای گفتمان مدار زبان مبدأ و بازآفرینی آن در زبان مقصد در فرآیند برابری را به وجود می‌آورد. اما سه مرحله توصیف، تفسیر و تبیین مطرح‌شده در الگوی فرکلاف که در تحلیل انتقادی متن نقش ایفا می‌کنند در مرحله چهارم یعنی مرحله بازتولید، به‌طور همزمانی در فرآیند رمزگشایی و برابری دخالت دارند. راوودراد و سلیمانی (۱۳۸۹) در تحقیقی با عنوان «بازنمایی گفتمان سنت اسلامی از تجربه دینی در سینمای ایران؛ تحلیل گفتمان فیلم زیر نور ماه»، نقطه مرکزی گفتمان را عقل قدسی برشمرده و بیان می‌دارند که تحلیل گفتمان فیلم‌هایی این‌گونه می‌تواند نشان‌دهنده ابعاد مثبت تجربه دینی در جامعه معاصر ایران باشد و از این منظر، سینما به‌مثابه یک رسانه تأثیرگذار نقش مؤثری در انتقال پیام ایفا می‌کند. سادات مقداری و همکاران (۱۳۹۰) در پژوهشی با عنوان «بازنمایی نقش زنان در ادبیات جنگ برای کودک از منظر گفتمان‌شناسی انتقادی» با بازنمایی نقش زنان در ادبیات جنگ و با استفاده از تحلیل گفتمان انتقادی به بررسی نابرابری جنسیت در ادبیات جنگ برای کودک و تأثیر آن بر شکل‌گیری هویت جنسی کودکان ایران پرداخته و از بین داستان‌های انتخابی نتیجه گرفته‌اند که این داستان‌ها در ارتباط با مسئله جنگ، مردگرا هستند و زن‌ها یا نادیده گرفته‌شده یا منفعل و منفک از مسائل جنگ به تصویر کشیده شده‌اند. محمدرضایی و اکبری‌زاده (۱۳۹۲) در تحقیقی با عنوان «گفتمان سوره مریم، زن در تعامل با عرف و عفاف، فلسفه دین» با روش تحلیل گفتمان و رویکرد زبان‌شناسی نقش‌گرا، در گفتمان سوره مریم، به تحلیل زن در تعامل با عرف و عفاف پرداخته و روشن ساخته‌اند که گفتمان مریم (ع) در تحقق کنش ایمانی وی با عرف و تأکید بر اهمیت حفظ عفاف شکل گرفته است. بخارایی و همکاران (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «واکاوی سوژه زن در فضای گفتمانی سینمای ایران (تحلیل گفتمان موردی فیلم‌های لیلا، دو زن و جدایی نادر از سیمین) با استفاده از تحلیل گفتمان انتقادی لاکلا و موفه<sup>۱</sup> به واکاوی سوژه زن در سه فیلم سینمایی پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که روابط زنان در بستر سلسله‌مراتب اجتماعی و گفتمان‌های مسلط بر جامعه و فضای خانوادگی، چندپاره و

ایران بازنمایی می‌شود؛ بدین حیث تحقیق حاضر دارای نوآوری است.

### چارچوب نظری

تحلیل گفتمان به گفتمان‌شناسی، سخن‌کاوی، تحلیل کلام و تحلیل گفتار نیز ترجمه شده است. از این رو، تحلیل گفتمان رویکرد میان‌رشته‌ای پیچیده و گسترده‌ای است که شامل رویکردهای روش‌شناختی و نظری متفاوت از زبان‌شناسی، مردم‌شناسی و جامعه‌شناسی است (ورثام<sup>۱</sup>، ۲۰۱۷). شیفرین<sup>۲</sup> با تکیه بر گستره متنی، تحلیل گفتمان را این‌گونه تعریف می‌کند که تحلیل گفتمان می‌کوشد تا نظام و آرایش متنی عناصر زبانی را مطالعه کند. بنابراین، واحدهای زبانی نظیر مکالمه‌ها یا متون نوشتاری را بررسی می‌کند. بنابراین تحلیل گفتمان با کاربرد زبان در زمینه‌های اجتماعی به‌ویژه با تعامل یا مکالمه‌ها میان گویندگان سروکار دارد (فرکلاف، ۱۳۷۹). تحلیل گفتمان از نظر زلیک هریس<sup>۳</sup> روشی است برای تحلیل گفتار یا نوشتار پیوسته و این به معنای بسط زبان‌شناسی توصیفی است به ورای محدوده جمله در یک‌زمان و در جهت ایجاد ارتباط بین فرهنگ و زبان؛ تحلیل گفتمان، تحلیل چنین واحد زبانی بالاتر از جمله است (یارمحمدی، ۱۳۸۳: ۱۹۹-۱۹۸). دیوید کریستال<sup>۴</sup> (۱۹۹۲) در تحلیل گفتمان انتقادی می‌گوید: رویکردی به تجزیه و تحلیل زبان است که هدف آن آشکارسازی روابط پنهان قدرت و فرایندهای ایدئولوژی در زبان‌شناسی است (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۱۱). یکی از روش‌های کیفی با ویژگی قدرت در توصیف و تبیین موضوعات مطرح در علوم اجتماعی، تحلیل گفتمان انتقادی است. معروف‌ترین رویکردهای تحلیل گفتمان انتقادی به ون دایک<sup>۵</sup> و وداک<sup>۶</sup> و فرکلاف تعلق دارد که از این میان، رهیافت فرکلاف در مقایسه با رهیافت‌های دیگر، مدون‌تر است و روشمندترین نظریه را برای تحقیق در حوزه‌های ارتباطات، فرهنگ و جامعه فراهم می‌کند. فرکلاف و وداک اصول کلی تحلیل گفتمان را به صورت زیر خلاصه می‌کنند: ۱- تحلیل گفتمان انتقادی به مسائل اجتماعی می‌پردازد. ۲- روابط قدرت، گفتمانی هستند. ۳-

گفتمان، جامعه و فرهنگ را برمی‌سازد. ۴- گفتمان، کارکردی ایدئولوژیک دارد. ۵- گفتمان، تاریخی است. ۶- ارتباط میان متن و جامعه، باواسطه است. ۷- تحلیل گفتمان، توصیفی و تبیینی است. ۸- گفتمان شکلی از کنش اجتماعی است (فرکلاف و وداک، ۱۹۹۷).

از نظر تحلیل گفتمان انتقادی، هر انسانی می‌تواند برداشت خود را از متن داشته باشد، بنابراین متن فقط یک معنای خاص ندارد و باید به آن به‌منزله یک کل نگاه کرد. همچنین باید دانست که هیچ متنی خشی نیست و همه متون بار ایدئولوژیک دارند. معنای برخاسته از متن، در اجتماع، فرهنگ و خالق خود ریشه دارد (بشیر و حاتمی، ۱۳۸۸). دیدگاه نورمن فرکلاف در مورد تکفا به‌عنوان روشی مطرح می‌شود که می‌توان از آن در تحقیقات اجتماعی علمی استفاده کرد (جونز<sup>۷</sup>، ۲۰۰۷: ۳۵۶). فرکلاف رویکرد خود را مطالعه انتقادی زبان می‌نامد و اولین هدف را که بیشتر جنبه نظری دارد، کمک به تصحیح کم‌توجهی گسترده نسبت به زبان در تولید، حفظ و تغییر روابط اجتماعی قدرت و دومین هدف را که عملی‌تر است، کمک به افزایش آگاهی نسبت به این‌که چگونه زبان در سلطه بعضی بر بعضی دیگر نقش دارد، می‌داند (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۷).

فرکلاف مفاهیم مربوط به تحلیل گفتمان انتقادی را در مدلی سه‌بعدی مطرح می‌کند که هر تحلیل از رخداد ارتباطی این سه بعد را باید مدنظر قرار دهد. این سه بعد عبارت‌اند از: ویژگی‌های متنی، فرایندهای مرتبط با تولید و مصرف متن (رویه گفتمانی) و رویه گسترده‌تری که رخداد اجتماعی به آن مربوط است (رویه اجتماعی). بدین ترتیب تحلیل باید بر سه سطح زیر استوار باشد:

**سطح توصیف:** در تحلیل متن، به ویژگی‌های زبانی از قبیل واژه‌ها، دستور زبان و انسجام جمله توجه می‌شود. به‌عبارتی هر رخداد ارتباطی یک متن است.

**سطح تفسیر:** در این سطح به تفسیر متن بر مبنای آنچه در سطح توصیف بیان شده و با در نظر گرفتن بافت موقعیت و مفاهیم و راهبردهای کاربردشناسی و عوامل بینامتنی می‌پردازد.

**سطح تبیین:** در این سطح به توضیح چرایی تولید چنین متنی از میان امکانات مجاز موجود در آن زبان برای

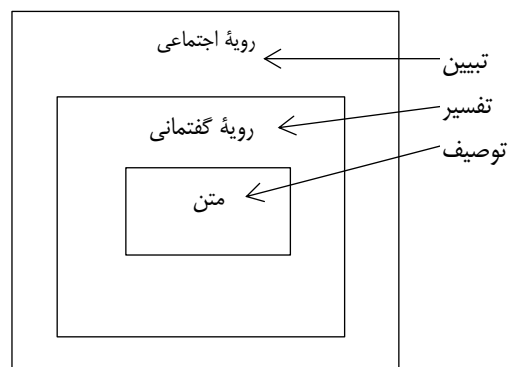
1. Wortham
2. Shifrin
3. Zellig Harris
4. David Cristal
5. Van Dijk
6. Wodak

شخصیت اصلی زن و مرد داستان فیلم به تصویر بکشد. در این رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی از سه سطح تحلیل برخوردار است. سطح نخست سطح توصیف است که در آن، متن براساس ویژگی‌های زبان‌شناختی، اعم از آواشناختی، واج‌شناختی، نحوی، صرفی و معنی‌شناختی تحلیل می‌شود. در سطح دوم یعنی سطح تفسیر، متن براساس موارد توصیف‌شده در سطح اول و با در نظر گرفتن بافت موقعیتی و عوامل بینامتنی تفسیر می‌شود. در نهایت، در سطح سوم یعنی سطح تبیین، دلیل تولید چنین متنی در زبان در ارتباط با عوامل متعدد جامعه‌شناختی، ایدئولوژی، قدرت و دانش فرهنگی و اجتماعی توضیح داده می‌شود. واحد تحلیل، سکانس‌های فیلم و دیالوگ‌های به‌کاررفته بین زن و مرد داستان فیلم سینمایی رگ خواب به کارگردانی حمید نعمت‌الله است. داده‌ها، گفتگوهای ردوبدل‌شده بین دو شخصیت اصلی زن و مرد داستان فیلم است که پس از پیاده‌سازی گفتگوها از فیلم مذکور، در جداول ذیل به‌عنوان نمونه و از متن فیلم سینمایی نقل شده است. برای درک بهتر موضوع فیلم، ابتدا خلاصه‌ای از داستان و روند فیلم را توضیح داده و در ادامه با استفاده از رویکرد فرکلاف، بخش‌هایی از گفتگوهای شخصیت زن و مرد اصلی داستان تحلیل می‌شود.

### تجزیه و تحلیل داده‌ها

رگ خواب (کارگردان: حمید نعمت‌الله؛ نویسنده: معصومه بیات؛ سال تولید: ۱۳۹۴) داستان زنی به نام مینا (لیلا حاتمی) است که بعد از جدایی از همسرش به دنبال شغل و محلی برای زندگی می‌گردد. در این مسیر با کامران (کوروش تهامی) مدیر رستوران فست‌فودی که در آن کار می‌کند، آشنا می‌شود. کامران با پی‌بردن به وضعیت مینا سرپناهی به او می‌دهد. مینا که تحت تأثیر حمایت‌ها و محبت‌های کامران قرار گرفته، به او دل می‌بازد. کامران نیز به مینا علاقه‌مند است. به‌مرور عشق مینا به کامران اوج می‌گیرد، اما در نهایت کامران با خیانت به مینا، عشق را در دل او از بین می‌برد. ولی مینا علی‌رغم فروپاشی درون با تکیه بر قدرت درونی خود، به زندگی بازمی‌گردد. در این قسمت، مطابق با سطوح سه‌گانه مطرح‌شده در رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، نمونه‌هایی از دیالوگ‌ها و جمله‌های به‌کاررفته توسط زن و مرد داستان را ارائه کرده و به ترتیب توصیف، تفسیر و تبیین آن ارائه می‌شود.

تولید متن در ارتباط با عوامل جامعه‌شناختی، تاریخی، گفتمان، ایدئولوژی، قدرت، قراردادهای و دانش فرهنگی-اجتماعی می‌پردازد (آقاگل‌زاده، ۱۹۰:۱۳۸۶).



نمودار ۱. مدل سه‌بعدی فرکلاف برای تحلیل گفتمان انتقادی (فرکلاف ۱۹۹۳:۷۳)

از نظر فرکلاف، تگفا ابزاری برای بررسی و فهم شکل و محتوای گفتمان است. بنابراین تگفا اساساً با تحلیل روابط ساختاری مبهم و همچنین واضح و روشن همچون تسلط، تبعیض، قدرت و کنترل در ارتباط است به نحوی که این شرایط در زبان نمایش داده می‌شود. متون یکی از منابع بسیار مهم برای تگفا می‌باشند، چراکه می‌توانند تأثیر علی بر مردم (باورها و دیدگاه‌ها)، اعمال، روابط اجتماعی و جهان مادی داشته و حتی آن‌ها را تغییر دهند. از یک‌طرف، فرایندهای تولید متن و تفسیر آن‌ها از طریق ماهیت عمل اجتماعی شکل می‌گیرد و از طرف دیگر، فرایند تولید، متن را شکل می‌دهد و فرایند تفسیر بر علائم و کلیدواژه‌های موجود در متن تأثیر می‌گذارد (هیل، ۲۰۰۹).

رسانه‌ها از فراگیرترین و مؤثرترین ابزار برای تولید و توزیع دانش و معرفت و ایدئولوژی محسوب می‌شوند. ابزاری فرهنگی که تأثیر بسزایی بر تصور ذهنی و اندیشه مخاطبان خود می‌گذارند. از این رو، نقش رسانه‌ها و به‌طور خاص فیلم‌های سینمایی در فرهنگ و سیاست و به‌چالش کشیدن مسائل اجتماعی و روابط قدرت از موضوعاتی است که زبان‌شناسان اجتماعی آن را تحلیل و بررسی کرده‌اند. این پژوهش بر آن است تا به روش کیفی و تحلیل محتوا و با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، روابط قدرت، ایدئولوژی و زبان را در گفتگوهای ردوبدل‌شده بین

جدول ۱. نمونه‌هایی از دیالوگ‌های شخصیت زن و مرد داستان (نیمه اول فیلم)

مینا	کامران
بله منتها یه مقدار کارهای اداری‌ش مونده که انجام نشده، کمی‌ش مونده.	عه، تازه جدا شدین؟
(سکوت و لبخند)	یعنی درواقع چند واحدش مونده؟
شما از کجا خبر داشتین، هیچ‌کس چیزی نمی‌دونست.	تولدتون مبارک، کامرانم.
راستش نه. خیلی هم لازمش دارم.	یادتون باشه برای ما فرم پر کردین. اطلاعاتتون رو دارم. کار پیدا کردی؟
(با گریه) وقتی آقای صندوقدار عصبی می‌شن، اصلاً نمی‌فهمم دیگه باید چی کار کنم!	پس لطفاً به ما افتخار بدین، برای دوره آموزشی، همکار باشین.
نه دقیقاً.	کلاً می‌دونین چه چیزی تو این پروسه از همه چیز مهم‌تره؟
آرامش من؟ (مونولوگ) چنین ترکیبی رو در تمام عمرم از کسی نشنیده بودم!)	آرامش شما از همه چیز مهم‌تره.
(مونولوگ) برای من صبحانه درست کرد؟ مثل رؤیاست. شبیه خوابه!	در حال صحبت با تلفن و درست کردن نیمرو برای مینا.
خیلی ممنون، به زحمت افتادین، ببخشید.	من با خانم جزایری صحبت کردم، نگران چیزی نباشید.
آره خوبه. پیش دوستم هستم. خاله‌ش هم چندسال پیش زن پدرم شد.	امیدوارم جایی که هستین براتون راحت و امن باشه.
چشم!	آخی خدا رحمت کنه مادرتون رو. شما هم تو زندگی کم سختی نکشیدید. به‌رحال اگر چیزی لازم داشتید حتماً به من زنگ بزنید.
(خنده)	زنم زنگ نزنید ناراحت می‌شم‌ها! من رو ناراحت نکنید.
	هروقت با من کار داشتین، ظرف ۴ دقیقه خودم رو می‌رسونم مثل اورژانس کشورهای اروپایی.
سلام. چی شد اومدین؟	سلام
اینا چیه؟	چندتا سیخ کوبیده گرفتم با هم بخوریم.
چاقو رو دو بار گفتم. آدم به خورده می‌ترسه!	من عاشق خرید اثاث خونه‌ام. مخصوصاً آشپزخونه. ست چاقوها، قهوه‌کوب، استکان‌های کمرباریک. ست چاقو
دست شما درد نکنه.	وقتی من کنارتونم از ترس حرف نزنید. من اومدم تو زندگی‌تون که خوشحالتون کنم نه اینکه بترسونمتون.
نه، خوب بود.	امروز خیلی خسته شدی؟ آره؟
من اسکی بلد نیستم.	خیلی خب. فردا جمعه است کار هم تعطیله. با اسکی چطوری؟
چقد قشنگ فرانسه حرف می‌زنی. خوش‌به‌حالت. من آرزوم بود این‌جوری فرانسه بلد باشم.	اشکالی نداره. می‌ریم اون‌جا راه می‌ریم.
(لبخند)	من یادتون می‌دم ولی از الان بگم یک کمی سختگیرما!
بله. (مونولوگ) قابل‌اعتماد، عاشق پیشرفت، هرروز گامی به جلو. زیباترین و برازنده‌ترین مردی که دیده بودم. فرشته حامی من!	دقت کردین آدما تو ارتباطشون از یه جایی ناخودآگاه به‌جای شما می‌گن تو؟ عجیبه‌ها!
نه اتفاقاً، خیلی هم گرم و راحت. من این‌جا راحتم.	سرده؟ لااقل می‌گفتی یه چیزهایی براتون بگیرم
اتفاقاً خیلی هم آرامش‌بخش و لطیفه. به نظر من که اصلاً شاعرانه است.	خسته نباشی از این کار طاقت‌فرسا.
(لبخند و سکوت)	اگه به این کارها می‌گی شاعرانه، به صبحونه‌ای که می‌خوام دعوتت کنم چی می‌گی؟
من تو بچگی از احساس گناه، له بودم.	من تو بچگی از اونایی بودم که می‌گن از دیوار راست بالا می‌ره.
همون حدود. آخه من خاک می‌خوردم و باهام دستگیرم می‌کرد.	پنج‌سالگی و احساس گناه؟!
خوشمزه‌ترین خاکی که تا حالا خوردم.	ببخشید من خیلی تخصص ندارم ولی فکر می‌کنم کاهگل دیگه

کامران	مینا
بهترینش.	(مونولوگ) به خاطر من خاک خورد. حاضره با من تا جهنم بمونه.
از انتهای این کلمات، از انتهای رؤیا، فریاد می‌زنم دوست دارم، مته یه دیوونه، مته یه سرباز، مته یه ستاره سینما، دوست دارم. مته یه گرگ، مته یه پادشاه، مته یه مرد. ببین! این طور دوست دارم. مینا دوستم داری؟ دوستم داری؟	آره، آره. (مونولوگ) جذاب‌ترین مردی بود که به عمرم دیدم. چطور می‌تونستم دوستش نداشته باشم. چطور این همه عمرم را بدون او گذرونده بودم؟!
دوستت دارم، بدون تو نمی‌تونم زندگی کنم.	(مونولوگ) زیباترین و برازنده‌ترین مردی که دیده بودم. فرشته حامی من. من طاقت این همه خوشبختی رو نداشتم. خواب می‌دیدم. خواب پایان تنهایی، گاهواره، آرمیدن، امنیت، خواب عاشقی، خوشبختی، شادی، بیدارم نکنید.

### سطح توصیف

موضوع فیلم رگ خواب را می‌توان فیلمی واقعی و ملموس دانست که فیلم‌نامه‌نویس زنانگی و عشق دیوانه‌وار زن فیلم را در قالب کنش‌ها و واکنش‌های واقعی در فیلم دمیده است. این فیلم از دو نیمه تشکیل شده است که بر نیمه اول آن، فضای عاشقانه و فانتری حاکم است و نیمه دوم، برعکس با فضای خوش اول فیلم تفاوت دارد و شرح مصیبت‌ها، شکست‌ها و ناکامی‌های مینا است. دو گفتمان اصلی فیلم رگ خواب گفتمان عشق و خیانت و گفتمان جنسیت است. نمود این گفتمان‌ها در دیالوگ‌های دو شخصیت اصلی زن و مرد فیلم مشاهده می‌شود که در قالب جدول‌های ۱ و ۲ آمده است.

آنچه در جدول ۱ مشاهده می‌شود، گفتمان عشق و محبت است که واژه‌ها و جملات به‌کاررفته توسط این دو شخصیت به‌وضوح این تمایل و کشش را به تصویر کشیده است. به‌عنوان نمونه، وقتی کامران به مینا می‌گوید «وقتی من کنار تویم از ترس حرف نزنید» و یا «من اومدم تو زندگی‌تون که خوشحالتون کنم نه اینکه بترسونمتون». این دیالوگ که از سوی شخصیت مرد فیلم (کامران) گفته شده است، نشان‌دهنده حمایتگری و گفتمان جنسیتی مرد داستان به‌عنوان ناجی زن تنهای فیلم است.

در سکانس دوم فیلم، جملات و واژگانی همچون «من با خانم جزایری صحبت کردم، نگران چیزی نباشید»، «امیدوارم جایی که هستین براتون راحت و امن باشه» و «هروقت با من کار داشتن، ظرف ۴ دقیقه خودم رو می‌رسونم مثل اورژانس کشورهای اروپایی»؛ همچنین جملاتی مثل «چندتا سیخ کوبیده گرفتم باهم بخوریم» و «من عاشق خرید اثاث خونم. مخصوصاً آشپزخونه. ست چاقوها، قهوه‌کوب، استکان‌های کمرباریک. ست چاقو»،

نشان از حمایتگری و ایجاد امنیت و آرامش برای زن داستان فیلم است. زنی که پس از جدایی از همسرش، تنهاست و درآمدی برای امرارمعاش ندارد و حال با مردی آشنا می‌شود که تمام مؤلفه‌های یک مرد مهربان، حامی، پشتیبان و عاشق‌پیشه را یکجا دارد.

در سکانس دیگر فیلم، کامران با استفاده از جملات و واژگان عاشقانه درصدد جلب‌نظر و ایجاد اعتماد در زن داستان فیلم است تا نهایت علاقه خود را به او نشان دهد. گفتمانی غالب و مردانه که توأم با حس محبت، منجیگری و حمایت‌پیشگی از زنی تنهاست. نمونه بارز این حس عاشقانه و القاء حمایت در قالب جملات زیر بیان شده است: «از انتهای این کلمات، از انتهای رؤیا، فریاد می‌زنم دوست دارم، مته یه دیوونه، مته یه سرباز، مته یه ستاره سینما، دوست دارم. مته یه گرگ، مته یه پادشاه، مته یه مرد. ببین! این طور دوست دارم. مینا دوستم داری؟» و جمله‌ای دیگر که «شما هم تو زندگی کم سختی نکشیدید. به‌رحال اگر چیزی لازم داشتید حتماً به من زنگ بزنید. زنگ نزنید ناراحت می‌شم ها! من رو ناراحت نکنید». در تمام این جملات و واژگانی که از جانب مرد داستان بیان می‌شود، گفتمان جنسیتی مردانه بارز و آشکار است. جملاتی که شنیدن آن برای یک زن، نهایت امنیت و خوشبختی است، آن‌هم زنی که از تنهایی رنج می‌برد و سرپناهی برای حمایت ندارد.

در مقابل، گفتمان جنسیت زن داستان را می‌بینیم که همه‌جا ضعف و زنانگی در آن موج می‌زند. نمونه بارز زنانگی که با نیرویی برتر و یک ناجی غیرمنتظره در زندگی‌شان مواجه شده‌اند. به‌راحتی دل می‌بندند، اعتماد می‌کنند و بدون توجه به نصایح پدر، در شغف شنیدن واژه‌های عاشقانه، تمام هستی خود را به پای این حامی می‌ریزند و چشم و گوش بسته، اوامر





پاسخ می‌شوند که «یادتون باشه برای ما فرم پر کردین، اطلاعاتتون رو دارم». شخصیت مرد داستان خوب می‌داند چگونه دل زن را به دست بیاورد و از راه عاطفی وارد شود. اصلاً ایدئولوژی مرد در صحنه‌ها و سکانس‌های مختلف معرف نگاه و باور او به بهره‌برداری از عواطف جنسیت زن داستان است. در سکانس دیگری، کامران تمکن و قدرت مالی خود را به رخ می‌کشد و برای او خانه‌ای پیدا می‌کند و شغلی که به راحتی از عهده آن برآید. کامران که می‌بیند مینا از عهده کار در رستوران بر نمی‌آید و مدام دچار تزلزل و دستپاچی است و از طرفی دیگر، زنان کارمند رستوران مزاحم او می‌شوند کار جدید به او می‌سپرد و آن چسباندن برچسب آدرس بر روی پاکت نامه است. از این طریق کامران هم به قلب مینا نفوذ کرده و هم می‌داند چگونه مینا را در تسلط خود داشته باشد. در واقع قدرت کامران در برآوردن نیازهای مینا در نگاه زن داستان بسیار تحسین‌برانگیز و باورمندانه است. در همین سکانس است که مینا نمی‌تواند از عهده درست کردن ساندویچ و عرضه به مشتری برآید و دستپاچه می‌شود؛ کامران به عنوان ناجی زندگی وارد می‌شود و می‌گوید «بیا اینجا، کلاً می‌دونین چه چیزی تو این پروسه از همه چیز مهم‌تره؟ آرامش شما از همه چیز مهم‌تره»؛ و مونولوگ‌های مینا با پدرش نشان از باور او دارد که گویا تا آن زمان چنین جمله‌ای را جز یک‌بار از پدرش، از کس دیگری نشنیده بود. و ادامه می‌دهد که «پدر، یک‌بار از این کلمه استفاده کردی، موقع ازدواجم گفتی: با این آدم روی آرامش را نمی‌بینی. درست می‌گفتی اما من می‌خواستم خانواده داشته باشم». در اینجا با باور فرهنگی و ایدئولوژی مینا مواجه هستیم که خانواده مظهر امنیت و پدیدآورنده آرامش است.

در چندین سکانس کامران محبت و حمایت‌های خود را به مینا ثابت می‌کند و او را به گردش و اسکی می‌برد تا از این طریق اعتماد او را جلب کند. مینا که او را حمایت‌گر زندگی‌اش می‌بیند، هرروز بیشتر از قبل به او دل می‌بازد و باز هم در مونولوگ‌هایش می‌گوید «یک اتفاقی در حال رخ دادن بود. چیزی داشت شروع می‌شد که ناشناخته بود و هیجان‌انگیز و شادی‌بخش». در جایی دیگر می‌گوید: «کامران حصیبه چه خستگی‌ناپذیر حمایت‌م می‌کرد؟ تکیه‌گاهی امن و قدرتمند». در تمام این دیالوگ‌ها از قدرت و حمایت‌گری کامران می‌گوید و این باور در او هرروز قوی‌تر می‌شود. این نگاه مینا به زندگی جدیدی است که با آن روبرو

که با هم می‌روند، جملات عاشقانه کامران و ترانه‌هایی که به زبان فرانسه برای او می‌خواند همگی در دل‌باختگی این زن ██████████ تنها نقش اساسی داشته‌اند.

### سطح تبیین

در این سطح از تبیین، داده‌ها را براساس روابط قدرت، فرهنگ و باورها در سکانس‌های مختلف فیلم بررسی می‌کنیم. همان‌طور که در بخش‌های قبل توضیح دادیم، فیلم از دو نیمه متفاوت تشکیل شده است که این دو نیمه کاملاً برعکس باورهای شخصیت اصلی زن فیلم شکل می‌گیرد. نیمه اول فیلم که آشنایی مینا با کامران و روند دل‌باختگی او است. همه‌چیز در راستای شناخت بهتر ما از مینا و دنیایی است که با مونولوگ‌های او بهتر شناخته می‌شود. شخصیت یکتای او همه مؤلفه‌های یکتایی‌اش را حفظ می‌کند و تداوم می‌بخشد. فیلم مسیر زندگی یک زن جوان را در مقطعی حساس از زندگی روایت می‌کند و با تک‌گویی‌های این زن پی می‌بریم که داستان فیلم حول محور این شخصیت جریان می‌یابد. زنی تنها و بی‌سریانه که در قالب مونولوگ، نگاهش به زندگی را برای پدرش شرح می‌دهد. آنجا که می‌گوید «امروز رفتیم و توافقی طلاق گرفتیم، این تنها چیزی بود که روش توافق داشتیم». زنی تنها که با تمام امید خود به دنبال ساختن آینده‌ای جدید است و به باور او امکان ادامه زندگی قبلی‌اش میسر نبود، زیرا همسرش معتادی بود که نتوانسته بود با او دوام بیاورد. در سکانس بعدی تلاش او برای یافتن شغلی جدید به نمایش می‌آید و با پیگیری‌های مکرر درصدد یافتن شغلی جدید است که با کامران آشنا می‌شود. از همان ابتدا با پرکردن فرم استخدام و معرفی وضعیت زندگی خود در واقع امکان تسلط کامران به عنوان مدیرعامل رستوران بر زندگی خودش را رقم می‌زند؛ وقتی کامران می‌گوید «عه تازه جدا شدین؟». در اینجا کامران می‌داند چگونه به واسطه قدرت اقتصادی که دارد از او در جهت پیشبرد اهدافش استفاده کند، اما بسیار سنجیده و با صبر داستان را به پیش می‌برد. مینا که معرف یک زن ساده و زودباور است از همان ابتدا به دنبال حمایت‌های کامران، به او دل می‌بازد. او که یک‌بار طعم طلاق را چشیده به سادگی به مردی دیگر دل می‌بندد و فکر می‌کند که کامران ناجی نیازهای فطری او است.

در سکانس بعدی، کامران به مینا تلفن کرده و تولدش را تبریک می‌گوید و مینا که از این تلفن تعجب کرده است در

شتابی باورنکردنی. در جهانی دیگر بودیم، خواب می‌دیدم، خواب پایان تنهایی، گاهواره، آرمیدن، امنیت. خواب عاشقی، خوشبختی، شادی، بیدارم نکنید». در این گفتگوها مشاهده می‌کنیم که مینا بر این باور است که بیدار نشود. زیرا بیداری شروع درد و حیرانی است. گفتمان عشق برای او در حد رؤیا است که با بیدارشدن، تمام آن‌ها نقش بر آب می‌شود. چیزی شبیه بهشت ناآگاهی.

فیلم *رگ خواب* نماد زنانی از جامعه است که به خودآگاهی نرسیده‌اند. مستقل بودن را یاد نگرفته‌اند، خوشبختی از نظر آن‌ها وامدار حضور مردی در زندگی است. عاشق شدن صعود به قله است، اما وقتی آگاهی نباشد با سقوطی دردناک و گاهی مرگبار روبرو می‌شویم. علت این ناآگاهی عدم اعتمادبه‌نفس است که نتوانسته قبل از دیگری، خود را دوست بدارد. نتیجه آنکه با کمترین و کوچک‌ترین محبت و توجهی، حتی ظاهری و بدون پایه و اساس، از این که دوست‌داشتنی و شایسته توجه است احساس رضایت و خوشحالی می‌کند. غافل از آنکه با دریافت این‌گونه محبت قادر به تحمل حقارت‌های پی‌درپی نیست. این سرگشتگی و سردرگمی راه را برای نفوذ و سوءاستفاده‌های مکرر نیز مهیا می‌کند تا در انتها به ورطه سقوط کشانده شود

شده است. این باور تا آنجا پیش می‌رود که در سکاسی دیگر با هم به گردش رفته‌اند و مینا ماجرای خاک خوردن و تویخ‌های پدرش را در کودکی برای کامران بازگو کرده و گریه می‌کند. کامران برای رفع ناراحتی او تکه‌ای از کاهگل را از دیوار کنده و به مینا داده و خودش هم می‌خورد. او با این عملش تا عمق وجود مینا رسوخ می‌کند و بازهم مونولوگ مینا که «به خاطر من خاک خورد. حاضره با من تا جهنم بمونه» و یا «سرانجام اتفاق افتاد همون حس ناشناخته بی‌نام که تنها در لحظه وقوع قابل‌شناساییه. آغاز عاشقی، اما ترسیده بودم. چطور آدم‌ها اون قدر دل داشتند که راحت و بی‌پروا به هم بگن دوستت دارم.»

در تمام این سکاس‌ها گفتمان عشق و محبت را شاهدیم و باور مینا از عشق و دل بستن به فرد جدیدی که در زندگی‌اش پیدا شده است. باور او نسبت به مفهوم عشق از آنجا نشئت می‌گیرد که با فردی مواجه است که خواسته‌ها و نیازهای عاطفی او را برآورده می‌کند، احساسات و عواطف او را درک می‌کند، مرهمی است بر تألمات روحی دوران کودکی و همچون نگهبانی است که اجازه نمی‌دهد ذره‌ای ترس بر او غلبه کند. مینا باز با همان تک‌گویی‌هایش شرح می‌دهد «جذاب‌ترین مردی بود که به عمرم دیدم. چطور این‌همه عمر بدون او گذرونده بودم. شب‌ها و روزها می‌گذشتند، با

#### جدول ۲. نمونه‌هایی از دیالوگ‌های شخصیت زن و مرد داستان (نیمه دوم فیلم)

مینا	کامران
نمی‌دونم دیشب باهات ترانه پخش می‌کردی.	ساعت چنده؟ من الان باید آماده باشم. چرا من رو صدا نکردی؟ گوش می‌کو؟
گفتم یه خورده بخوابی. پروازت که عصره، کلی فرصت داری.	خب من الان باید چه غلطی بکنم؟
به کی بگی؟ بگو با من تو همین گور بودی. اشکالش چیه؟	بخوابم؟ با این همه کار و بدبختی که ریخته سر من؟ به اونا بگم کدوم گوری بودم؟ ای بابا!
دکوق. (مونولوگ) اما اعتماد نداشتم و دیگه خوشحال نبودم. خواب آرومم یک‌باره به آشفتگی کشیده شد.	مینا، یه کم به من اعتماد کن و از دست منم ناراحت نشو تا من برم و برگردم. دکوق؟ دکوق؟
یعنی چی؟ من چه می‌دونم باید با این چی کار کنم؟	الان نشون می‌دم، بفرمایید اینم مهمون شما. از گریه که نمی‌ترسی؟
(با گریه و خنده) نه!	به‌به غذا هم که پخته. باقالی‌پلو درست کردی؟ من که نمی‌تونم امشب اینجا بمونم! چی کار کردی؟ نکنه من گفتم مهمون داره می‌آد فکر کردی مادرم می‌آد آره؟
پس زنگ زدی حال گریه رو بپرسی؟	گریه چطوره؟ درست غذا می‌خوره؟
یادته می‌گفتی هر وقت زنگ بزنی من قبل از ۴ دقیقه اونجام؟ مثل اورژانس اروپایی‌ها؟!	نه بابا مگه من دام‌پزشکم؟!

مینا	کامران
راستش اگر الانم بگی بیا بریم، اصلاً نمی‌خوام بیام.	الآن داری پزشک اورژانس رو سرزنش می‌کنی؟
حتماً باید مثل جنازه بشم تا مهربون بشی؟ وقتی از نفس می‌افتم، وقتی داغونم می‌کنی، حالت خوب می‌شه؟ خوشحال باش. درب‌وداغونم. دلم می‌خواد بمیرم.	خودم فردا می‌برمت دندون پزشکی، مگه من می‌دارم تو درد بکشی؟ همه ناراحتی ت به خاطر دندون دردته؟
نمی‌شه باید پول کار امروز رو حتماً همین امروز بدم.	من دارم می‌آم دندون پزشکی، خیالت راحت.
کامران خواهش می‌کنم من رو تو این موقعیت قرار نده.	من می‌دونم چی دارم می‌گم. تو برو خونه، یه شماره تلفن ازشون بگیر. من براشون کارت به کارت می‌کنم. اینقدم خودتو آزار نده. عه، خوشت می‌آدا!
که خیلی بهت می‌آد؟	الو چطوری؟ پیدات نیست، حالت خوبه؟ بین اون پیراهن سفیده بود که خیلی دوستش داشتی؟
اینجاست.	آره آره همون!
شسته‌ست متأسفانه. می‌خوای بیایی ببریش؟	ولی نشسته‌ست متأسفانه.
پرواز؟	بدبختی باز امشب پرواز هم دارم، این جور وقت‌ها چی کار باید کرد؟
(سکوت و ناراحتی و تعجب)	آره دیگه همین سفرهای کاری کوفتی.
(سکوت)	ماشین رو نمی‌برم. دوستم گفت خودش می‌آد دنبالم. بهش گفتم بابا این حرفا چیه؟ خودم می‌آم. گفت نه تو اون لگن رو رد کن بره که خیلی مایهٔ آبروریزیه. واقعا مایهٔ آبروریزیه؟
آره بیا.	شونه داری؟
(سکوت)	فقط موقع اومدن این ماشینه رو خیلی با عجله پارکش کردم. جابه‌جاش کن.
(مونولوگ) چقدر شایسته و برازنده است. زیباترین مردی است که تو عمرم دیدم. اما حیف، حیف که مال من نیست.	چه طوفانی بود امروز! کجا بودی اون موقع؟
(مونولوگ) نمی‌دونه چه کمکی داره بهم می‌کنه. کاش زحتم رو کم کنه. کاش از نفس کشیدن راحتم کنه. خوشم می‌آد مینا کتک می‌خوره، اون قدر درد می‌کشه. خوشم می‌آد تا جایی که امکان داره تحقیر میشه، له میشه.	برای چی سرتو انداختی همین جوری اومدی تو زندگی من؟ بد کردم بهت خونه دادم؟ پول دادم؟ سرپناه دادم هان؟
(مونولوگ) این آدم غریبه کامرانه؟ من عاشق این بودم؟	مگه من گفته بودم با اون عقاید مسخره‌ها راجع به تورهای مسافرتی پاشو بیا وسط زندگی من؟ گندبزی به همه چی؟ پاشو برو ببینم. پاشو برو از اون احساس گناهی که داری بمیر. بدبخت. احساس گناهت به خاطر خاک خوردنت نیست. برای اینه که گندزدی به زندگی من. بدبختم کردی!

### سطح توصیف

به دلیل دیر بیدار شدن از خواب، مینا را شماتت می‌کند و با تحکم و عصبانیت می‌گوید «ساعت چنده؟ من الآن باید آماده باشم. چرا من رو صدا نکردی؟ گوشیم کو؟» و یا «خب من الآن باید چه غلطی بکنم؟». مینا که تا آن لحظه جز واژه‌های محبت‌آمیز از او نشنیده، به یکباره با تعجب و ناباوری پاسخ می‌دهد «گفتم یه خورده بخوابی، پروازت عصره، کلی فرصت داری». در سکانسی که کامران به دروغ

نیمهٔ دوم فیلم چرخش شخصیت کامران به خود واقعی اوست. در این نیمه از فیلم با گفتمان خیانت مرد داستان به زن مواجه می‌شویم. وقتی چهرهٔ واقعی کامران برای مینا مشخص می‌شود و با دروغ‌گفتن‌های مکرر او را فریب می‌دهد، در منازعات گفتگویی، عدم اعتماد مینا به کامران نقش برجسته‌ای دارد. در اوایل سکانس شاهدیم که کامران

می‌رسد و مهم‌تر آنکه، عدم صداقت کامران به مینا و بی‌مسئولیتی او زمانی که مینا بیمار می‌شود و یا به دندان‌پزشکی می‌رود. تحقیر شخصیت مینا از سوی کامران که ناشی از دروغ و خیانت نسبت به اوست، یک سوژه ثانویه است؛ سوژه ثانویه‌ای که در پس باورهای فرهنگی، فاقد قدرت است و بی‌دلیل بهانه‌گیری می‌کند. درنهایت، در پایان فیلم با شخصیتی نو و تازه‌شکل‌گرفته از مینا مواجه می‌شویم که پس از مرارت‌ها، رنج‌ها و فروپاشی درونی، با اشراف بر حقوق فرهنگی و اجتماعی خود درصدد مغفرتی برای برون‌رفت از این بحران برمی‌آید.

### سطح تبیین

نیمه دوم فیلم شروع بحرانی جدید و باورنکردنی است. آن دنیای فانتزی ذهن مینا در نیمه نخست فیلم، یکسره بر باد می‌رود و زندگی چهره واقعی خودش را به او نشان می‌دهد. باورهایش درهم می‌ریزد و گفتمان‌های تک‌گویی او شکل دیگری به خود می‌گیرد. در این قسمت با سکانش مواجه هستیم که مرد در سرپناهی که برای مینا فراهم کرده بود حضور داشت و خواب مانده و دیرش شده و با عصبانیت اعتراض می‌کند که چرا مینا او را بیدار نکرده است: «آخه به اون بگم کدوم گوری بودم؟». مینا که از این حرف شوکه شده به یکباره در شگفتی با خودش می‌گوید: «خواب آرامم یک‌باره به آشفتگی کشیده شد». با گفتمان کامران در واقع چرخش ناگهانی آن روی سکه شخصیت کامران اتفاق می‌افتد. در همین سکانش شاهد فروپاشی باورهای مینا از آن دنیای خودساخته‌ای هستیم که با دست خودش به وجود آورده بود. در سکانش بعد، پس از سردرگمی‌های مینا از اتفاقی که افتاده بود و اینکه آیا کامران هنوز به او علاقه‌مند هست یا نه، پیامی از کامران دریافت می‌کند که برای او مهمانی خواهد آمد. مینا به این امید که مادر یا خانواده کامران هستند، تهیه و تدارک می‌بیند و با پوشیدن لباس نو آماده پذیرایی از مهمان‌ها می‌شود اما با شگفتی تمام شاهد صحنه‌ای است که کامران با یک گربه (تئودور) وارد می‌شود. او که بسیار حیرت‌زده از این ماجراست با خنده‌های کامران و همکاری مواجه می‌شود. حس تحقیر و ترحمی که مینا در آن لحظه تجربه می‌کند، پایان عشق تباه‌شده او به کامران است. اما کامران شروع به عذرخواهی می‌کند و با خنده‌های مکرر و شوخی درصدد رفع موضوع و انداختن تقصیر به گردن مینا است که متوجه پیام کامران در

می‌گوید «بدبختی باز امشب پرواز هم دارم» و «آره دیگه همین سفرهای کاری کوفتی» و مینا بدون اینکه باور کرده باشد می‌گوید: «پرواز؟»، این عدم اعتمادش به حرف‌های کامران را با سکوت نشان می‌دهد. در ادامه داستان، چهره کامران و سوءاستفاده‌های او از احساسات مینا به اوج می‌رسد و دست خیانت او در عشق به مینا رو می‌شود. در سکانش‌های پایانی فیلم، منازعات گفتمانی خیانت‌نقش برجسته‌ای دارد. شخصیت زن و مرد فیلم به یکدیگر بدبین هستند و گفتمان غالب و تحکم‌آمیز جنسیت مردانه را می‌بینیم. نمونه‌هایی از دیالوگ جنسیت مردانه مانند «الان داری پزشک اورژانست رو سرزنش می‌کنی؟» و «بخوابم؟ با این همه کار و بدبختی که ریخته سر من؟ به اون بگم کدوم گوری بودم؟ ای بابا!» و یا در سکانش دیگر کامران با خشم و عصبانیت او را تحقیر کرده و می‌گوید: «بدبخت» و «احساس گناهت به خاطر خاک خوردنت نیست. برای اینه که گند زدی به زندگی من. بدبختم کردی!». وقتی خیانت کامران برای مینا آشکار می‌شود، نهایت خشونت در گفتمان مرد موج می‌زند و دیگر رنگی از عشق و حمایت در کلام او موجود نیست، وقتی می‌گوید: «برای چی سرت رو انداختی همین‌جوری اومدی تو زندگی من؟» و «بد کردم بهت خونه دادم؟ پول دادم؟ سرپناه دادم هان؟». نمونه‌های این بدبینی و مرگ عشق در قلب زن داستان را نیز در دیالوگ‌های زیر مشاهده می‌کنیم، آن هم وقتی مینا در بهت‌زدگی از رفتار کامران و خیانت‌ها و دروغ‌هایش می‌گوید: «راستش اگر الانم بگی بیا بریم، اصلاً نمی‌خوام پیام» یا «حتماً باید مثل جنازه بشم تا مهربون بشی؟ وقتی از نفس می‌افتم، وقتی داغونم می‌کنی، حالت خوب می‌شه؟ خوشحال باش. درب‌وداغونم. دلم می‌خواد بمیرم». او در سکانش دیگر با خود می‌گوید «این آدم غریبه کامران؟ من عاشق این بودم؟»

### سطح تفسیر

مینا و روزهایی که با کامران و بدون او بوده دو نیمه متفاوت فیلم را رقم می‌زند. از این قسمت، نیمه دوم فیلم شکل می‌گیرد که کامران به سفرهایی می‌رود. صحنه دیر بیدارشدن کامران و عصبانیت او از مینا، دیالوگ‌ها و عصبان مینا از عشق کامران را شاهد بودیم و صحنه بعد با ورود گربه (به نام تئودور) به زندگی مینا و ماجرای خندیدن کامران و یکی از کارگزارانش به او و حس تحقیر و ترحمی که به مینا می‌شود همگی در تباهی عشق مینا به کامران به اوج خود

دوباره خود تا عمق خودیرانی پیش می‌روند اما در ورای آن خود واقعی را می‌یابند و دوباره نضج پیدا می‌کنند. بار سنگینی از رنج و ناتوانی را در دل بحران‌های وحشتناک طی کرده اما از آن پلی می‌سازند تا آن‌ها را قوی‌تر کند. زنی که ضعف‌هایش را می‌پذیرد و به آن‌ها اعتراف می‌کند اما به اراده عبور از آن‌ها هم رسیده و درنهایت به خودشکوفایی می‌رسند.

### بحث و نتیجه‌گیری

یکی از روش‌های کیفی در توصیف و تبیین موضوعات زبان‌شناسی اجتماعی، به‌کارگیری ابزار تحلیل گفتمان انتقادی است که در تحقیق حاضر از میان انواع رهیافت‌های گوناگون به تحلیل گفتمان انتقادی، رویکرد فرکلاف به دلیل نظام‌مند بودن و استفاده از ابزارهای نظری و ارائه مدلی سه‌بعدی برای تحلیل، انتخاب شده است. رسانه و به‌ویژه فیلم سینمایی در نقش ابزاری برای بیان مسائل اجتماعی از بسترهای مهم به شمار می‌رود که با بررسی و تحلیل موضوع جنسیت و گفتمان‌های انجام‌شده توسط آن‌ها امکان بازنمایی آن پدیده میسر می‌شود.

در پژوهش حاضر، فیلم‌نامه رگ خواب از دیدگاه تحلیل گفتمان انتقادی بررسی شد و بر نقش عشق و خیانت در برهم‌ریختن روابط انسانی تأکید و با بررسی روابط قدرت، فرهنگ و باور، نقش و جایگاه زن و انتخاب و باورهای او در شکل‌گیری دنیای خودساخته بررسی شد. یافته‌های پژوهش نشان داد داستان فیلم پیرامون مسائل زنان جامعه و سوءاستفاده‌های عاطفی از آن‌هاست که منجر به بروز شرایط بحرانی در زندگی آن‌ها می‌شود. یکی از گفتمان‌های رایج فیلم گفتمان جنسیتی است. در این فیلم سوژه‌ها با توجه به موقعیت و جایگاه اجتماعی خود و با توجه به قدرت و تمکن مالی و با تمرکز بر فرهنگ مسلط جامعه، الگوهای رفتاری و جنسیتی آشکاری را بروز دادند. در این الگوهای رفتاری در سطح توصیف مشاهده شد کامران که در نیمه اول فیلم با استفاده از واژگان و جملات عاشقانه، اعتماد زن داستان را به دست آورده اما درنهایت، در نیمه دوم فیلم با گفتمان دروغ و خیانت، قدرت و برتری خود را به رخ می‌کشد. شخصیت زن داستان (مینا) به دلیل عدم آگاهی و شناخت از خود و محیط پیرامون، در زمینه‌سازی تسلط بیشتر مرد داستان و سوءاستفاده‌های مکرر ایفای نقش نموده است. در سطح تفسیر و تبیین بیان شد که گفتمان‌های جنسیتی منجر به عدم توازن قدرت بین دو جنس می‌شود و در این بازنمایی،

خصوص مهمان ویژه نشده است. درواقع در این گفتمان کامران هم از قدرت خود استفاده می‌کند تا تقصیر را به گردن مینا بیندازد و هم با دروغ گفتن مهیای رفتن به سفر بعدی شود.

در سکانسی دیگر مینا در مطب دندان‌پزشکی است و منتظر کامران؛ اما در کمال ناباوری و قراری که گذاشته بود، کامران حاضر نمی‌شود و مینا برای پرداخت پول دچار مشکل شده، اما باز هم شاهد دروغگویی‌های کامران است. در این سکانس مجدداً باورهای مینا و نگاهش به زندگی خودساخته درهم می‌ریزد. در یکی از سکانس‌های پایانی فیلم، شاهدیم که کامران برای رفتن به مسافرت، سراغ پیراهنی را می‌گیرد که در خانه مینا جا گذاشته و مینا برای او شسته و اتوکرده است؛ حالا با عجله به فرودگاه می‌رود و سوئیچ ماشینش را می‌دهد تا مینا آن را در جای مناسب پارک کند؛ بعد از رفتن کامران به فرودگاه، باز مینا در سردرگمی خویش فرورفته و درصدد است تا نظر کامران را در مورد علاقه واقعی به خودش جویا شود. از این‌رو، به فرودگاه می‌رود و در کمال ناباوری، کامران را با زنی دیگر می‌بیند. دنیای لرزان و احساسی باورهای او از مردان عاشق‌پیشه درهم می‌شکند و سرخورده از این باور راهی جاده می‌شود. گربه که در ابتدا از آن نفرت داشت در سکانس تنهایی او در جاده، به تنها مونس و همدم او تبدیل شده است. در گیسودار آوارگی‌اش در جاده، گربه فرار می‌کند. درنهایت، با فرار تئودور که نماد شخصیت واقعی کامران است، مینا همه زنجیرها را پاره می‌کند و با حقیقت تلخ و تهوع‌آور زندگی‌اش مواجه می‌شود و در پایان فیلم وقتی با کامران روبرو می‌شود که می‌گوید «برای چی سرت رو انداختی همین‌جوری اومدی تو زندگی من؟ بد کردم بهت خونه دادم؟ پول دادم؟ سرپناه دادم؟». گفتمان کامران علاوه بر به‌رخ‌کشیدن قدرت او در حمایت از زنی آواره و بی‌خانمان، نشان می‌دهد که از نظر او نه‌تنها زن مقصر اصلی به وجود آمدن این مصیبت بوده، بلکه خودش را هم به زندگی مرد تحمیل کرده است. نمود قدرت و سلطه در انتخاب واژگان، طول جملات و لحن صحبت کاملاً در گفتگوی مرد داستان مشهود است.

نیمه دوم فیلم درواقع نیمه دوم زندگی زنانی است که به‌واسطه تجربه بی‌اعتمادی و رنج خیانتی که با آن مواجه می‌شوند درصدد تحمل آن برمی‌آیند تا درنهایت در ورای این خاکستر، آتش دیگری روشن شود. زنانی که برای ساختن

آگاهی و بی‌توجه و شناخت از محیط پیرامون خود رشد یافته‌اند و نصیحت پدر را که در این فیلم نمود جامعه است، در نظر نمی‌گیرند و با دنیای خیالی خودساخته و شکست حاصل از این باور غلط، با حقیقت تلخ فریب مواجه می‌شوند و درنهایت این فروپاشی درونی، او را از نو می‌سازد و معنا می‌کند.

راو دراد، اعظم و سلیمانی، مجید (۱۳۸۹). بازنمایی گفتمان سنت اسلامی از تجربه دینی در سینمای ایران؛ تحلیل گفتمان فیلم زیر نور ماه. *مجله جهانی رسانه*، دوره ۵، ش. ۲، پاییز و زمستان: ۱-۱۶.

سادات مقداری، صدیقه؛ زمردیان، رضا؛ استاجی، اعظم و مشکوه‌الدینی، مهدی (۱۳۹۰). بازنمایی نقش زنان در ادبیات جنگ برای کودک از منظر گفتمان‌شناسی انتقادی، *مجله زبان‌شناسی و گویش‌های خراسانی*، سال ۳، ش. ۲، شماره پیاپی ۵، پاییز و زمستان: ۴۷-۶۹. سلطانی، علی اصغر (۱۳۸۴). *قدرت، زبان و گفتمان*. تهران: نشر نی.

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

کاظمی، فروغ و سلمانی سیاه بلاش، امینه (۱۳۹۵). بررسی کارکرد سطوح تحلیل در رویکرد انتقادی به تحلیل گفتمان: مطالعه موردی فیلم جدایی نادر از سیمین. *جستارهای زبانی*، دوره ۷، ش. ۴، پیاپی ۳۲، مهر و آبان: ۲۳۳-۲۱۷.

محمدرضایی، علیرضا و اکبری‌زاده، فاطمه (۱۳۹۲). گفتمان سوره مریم، زن در تعامل با عرف و عفاف، *فلسفه دین*، دوره ۱۰، ش. ۳، پاییز: ۲۵-۵۰.

محمودی بختیاری، بهروز و معنوی، مهسا (۱۳۹۵). *خشونت کلامی در نمایشنامه هاملت با سالاد فصل: رویکردی گفتمانی*. *جستارهای زبانی*، ۷ (۲): ۱۸۷-۲۰۵.

نیازی، هاله (۱۳۸۱). درآمدی بر جامعه‌شناسی تصویر. *فارابی*. دوره ۱۱، ش. ۴: ۱۲۳-۱۵۴.

یارمحمدی، لطف‌الله (۱۳۸۳). *گفتمان‌شناسی رایج و انتقادی*. تهران: هرمس.

ایدئولوژی و قدرت دو عاملی است که رابطه دوسویه دارند که به‌واسطه نمودهای زبانی خاص و هدفمند در متن ظاهر می‌شوند. گرچه مرد داستان با خیانت به زن داستان و سوءاستفاده از شرایط شکننده روحی وی بعد از جدایی، درنهایت عشق را در دل زن می‌کشد، ولی قسمتی از وجود زن قصه است. قسمتی از شخصیت زنان جامعه که بدون

## منابع

آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵). *تحلیل گفتمان انتقادی*، تهران: انتشارات علمی فرهنگی، چاپ اول.

\_\_\_\_\_ (۱۳۸۶). *تحلیل گفتمان انتقادی و ادبیات، فصلنامه ادب پژوهی*، ش. اول، بهار: ۱-۲۷.

\_\_\_\_\_ و غیاثیان، مریم (۱۳۸۶). *رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی*. *زبان و زبان‌شناسی*، ۵: ۳۹-۵۴.

آقاگل‌زاده، فردوس؛ ارجمندی، معصومه؛ گلفام، ارسلان و کرد زعفرانلو کامبوزیا، عالیه (۱۳۸۹). کارآمدی الگوی تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف در نقد و ارزیابی برابرها در متون ترجمه‌شده خاهران اثر جیمز جویس. *پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی*، دوره ۱، ش. ۳، پاییز: ۱-۲۴.

بخارایی، احمد و همکاران (۱۳۹۴). واکاوی سوژه زن در فضای گفتمانی سینمای ایران (تحلیل گفتمان موردی فیلم‌های لیلا، دو زن و جدایی نادر از سیمین)، *زن در فرهنگ و هنر*، دوره ۷، ش. ۱، بهار.

بشیر، حسن و حاتمی، حمیدرضا (۱۳۸۸). *مطالعه مقایسه‌ای رویکردهای انتخاباتی: تحلیل گفتمان سرمقاله‌های جمهوری اسلامی و کیهان درباره دومین مرحله انتخابات مجلس هشتم (از ۲۵ اسفند ۱۳۸۶ تا ۶ اردیبهشت ۱۳۸۷)*. *پژوهش‌های ارتباطی*، ۱۶ (۱): ۹۳-۱۱۴.

بهرام‌پور، شعبانعلی (۱۳۷۹). «مقدمه» در *تحلیل گفتمان انتقادی*. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه.

جنکینز، ریچارد دین (۱۳۸۱). *هویت اجتماعی*. ترجمه تورج یاراحمدی، تهران: شیرازه.

خادم‌الفقرایی، مهوش و کیانپور، مسعود (۱۳۹۵). تحلیل گفتمان فیلم زندگی مشترک آقای محمودی و بانو با تمرکز بر داغ ننگ ناشی از تقابل سنت و مدرنیته. *زن در فرهنگ هنر*، دوره ۸، ش. ۴، زمستان: ۴۴۳-۴۵۲.

دالگرن، پیتر (۱۳۸۰). *تلویزیون و گستره عمومی*. ترجمه مهدی شفقتی، تهران: سروش.

- Belton, J. (1995). *Movie and mass culture*. London: Routgers University press.
- Enson, J. (2002). *Discourse analysis as theory and method*. London: Sage Publication.
- Fairclaough, N. (1993). *Discourse and social change*, Polity Press.
- Fairclaough, N., & Wodak, R. (1997). *Critical discourse analysis in discourse studies. A multidiciplinary introduction* (vol 2) Edited by T. A.van Dijk. Sage Publication.
- Hill, H. (2009). *Outsourcing the public library: A critical discourse analysis* (unpublished dissertation), University of Missouri, The United States.
- Jones, P. E. (2007). Why there is no such thing as critical discourse analysis. *Language & Communication*, 27, 337–368.
- Wodak, R. (2005). Aspects of critical discourse analysis. *Azfal*, 36, 5-31.
- Wortham, S. (2017). *Encyclopedia of language and education* (Vol. 3), *Discourse and Education* (pp. 71-84). New York: Springer.