تاریخ دریافت: ۱۳۹۰/۱۱/۱۸
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۱/۳/۲۰

فصل‌نامه علمی ـ پژوهشی مشرق موعود
سال ششم، شماره ۲۱، بهار ۱۳۹۱

روش‌شناسی تحلیل و استنباط مضامین موعودگرا از فیلم‌های سینمایی

سیدرضا نقیب‌السادات*

چکیده

فرآیند حرکت جهان به سمت پایان تاریخ، با تکوین مفهومی به نام موعود و فراز و نشیب‌های آن در دوران ارتباطات در تولیدات سینمایی بسیاری مورد توجه قرار گرفته است. توجه به مقوله موعودگرایی در تولیدات سینمایی غربی، از اولین فرآورده‌های شکل گرفته در عرصه سینما نمایان است. حضور منجی که در آخر الزمان برای احقاق حق می‌آید، در بسیاری از تولیدات سینمای غرب قابل رویت است. شاید در فعالیت‌های *ملیس* بتوان ریشه این تفکر را رویت کرد. ملیس در سال ۱۸۹۷ در اطراف پاریس، اولین استودیوی فیلمبرداری را تاسیس کرد. وی از فیلم، برای بیان عقاید خودش استفاده کرد. اولین فیلم طولانی وی، ***محاکمه دریفوس*** (۲۵۰ متر)، از عقاید آزادی‌خواهانه محکومان بی‌گناه که تحت ظلم و ستم قرار گرفته بودند، حمایت می‌کرد و در خاتمه رهایی را نوید می‌داد. در نگاه به فعالیت‌های بعدی نیز شاید بتوان در فیلم‌هایی نظیر سیصد، پرسپولیس، روز استقلال، مسیر سبز، شبی بدون شاه، به استنباط مضمون موعود و به‌کارگیری مفهوم دینی پایان تاریخ دست یافت.

روش‌شناسی برای شناخت مضمون‌های موعودگرا و تحلیل و استنباط آنها مبتنی بر تولیدات سینمایی دارای روی‌کردهای متعدد و در عین حال تنوع در روش و تکنیک است. نگاهی به فعالیت‌های انجام شده در این عرصه در

* استادیار و عضو هیئت علمی گروه ارتباطات دانشگاه علامه طباطبایی تهران. (naghibulsadat@yahoo.com)

ایران و جهان نشان می‌دهد که روی‌کردهای حاضر، روی‌کردهایی مبتنی بر زمان (نظیر تحلیل‌های مبتنی بر تاریخ ویا درجریان زمان) یا روی‌کردها مبتنی بر وسعت یا عمق‌نگری به مضامین (همچون روش‌های مورد استفاده در روش‌های توصیفی) یا روی‌کردهای نشانه‌شناختی و نظایر آن را دربر گیرد و هر یک نیز دربر دارندهٔ مجموعه‌ای از روش‌ها و تکنیک‌ها نیز هستند.

شاید با تاکید بر چگونگی گردآوری اطلاعات بتوان از هر ۳ دسته روش‌های توصیفی، تبیینی و ترکیبی برای استنباط مضامین موعودگرا و تحلیل مفاهیم مرتبط با آن، استفاده کرد. در تحقیقات توصیفی می‌توان از روش‌های تحلیل محتوای کیفی تحلیل گفتمان، در تحقیقات تبیینی از روش تحلیل محتوای استنباطی و در تحقیقات تلفیقی از تحلیل گفتمان انتقادی، تحلیل محتوای ارتباطی و تحلیل روایت بهره گرفت.

بی‌شک در هریک از روش‌های پیشنهادی، تکنیک‌های خاص تحقیق در آن روش مورد تاکید است و هر روش نیز مراحل روش‌شناسی خود را داراست. در این روش‌شناسی مراحل اجرا، ، شیوه تعیین واحدهای تحلیل و نحوه دست‌یابی به نتایج و استنباط‌ها ارائه خواهد شد.

در سازماندهی این مطالب، بسته به عمق فعالیت مورد انتظار، شکل ارائه مضامین متفاوت است. برای مثال در اطلاعات اکتشافی، توجه به توسعه شناخت‌های اولیه از ابعاد، دامنه و گستره مسئله موعودگرایی و پایان تاریخ مورد نظر است و تحقیقات توصیفی ابزار اصلی برآوردن نیازهای اطلاعاتی اکتشافی در خصوص موعودگرایی است.عملیات اجرایی این استنباط و تحلیل در چارچوب زیر شکل می‌گیرد:

روش مورد تاکید در این مقاله، اسناد و مدارک علمی است. در این مقاله در پی طرح روش‌شناسی تحلیل و استنباط مضامین موعودگرا از فیلم‌های سینمایی این عرصه از فعالیت هستم.

واژگان کلیدی: روش‌شناسی، تحلیل مضامین موعودگرا، استنباط مضامین موعودگرا، سینمای معاصر.

مقدمه

طرح موضوع و تعریف آن

آینده‌گرایی از مضامین مهم و مورد توجه سینمای غرب است. با وجود غفلت سینمای شرق، در هالیوود اهتمام جدی به مسئله آینده‌گرایی وجود دارد و از سال ۱۹۲۳ اولین تولید سینمایی با مضمون مرتبط با آخرالزمان تولید شده است و در دهه نود میلادی ۶۰ درصد آثار پرفروش از جمله آثاری بودند که مباحث آخرالزمان را مطرح می‌کردند. در این آثار، تمام بخش‌های تورات و انجیل که در آنها مضامین مرتبط با آخرالزمان آمده، به‌وسیله هالیوود به فیلم تبدیل شد. حال این پرسش مطرح می‌شود که چرا در غرب تا این حد به این موضوع پرداخته می‌شود.

باید گفت در فرهنگ و ادب حاکم در آمریکا، مسیحیت جایگاه ویژه‌ای دارد و اگر سه سرفصل اساسی مسیحیت را نجات، تبشیر و فرجام جهان بدانیم، هم اکنون تبشیر به شکلی جدی و به‌وسیله رسانه‌های روز- از جمله سینما- تبیین می‌شود.

دلیل دیگر پرداختن به بحث آخرالزمان، موقعیت ویژه غرب در تاریخ است که اکنون در پایان خود به سرمی‌برد.

دلیل سوم را هم می‌توان در قدرت گرفتن نومحافظه‌کاران و اوانجلیست‌ها در آمریکا جست‌وجو کرد. تمام این دلایل در کنار هم باعث شد سینما به ابزاری مناسب برای نمایش بحث آخرالزمان تبدیل شود و مسائلی مانند خطرها، دشمن‌ها، جایگاه شرق در آخرالزمان و دیگر مسائل مرتبط با آن که در تورات و انجیل آمده، به خوبی در فیلم‌های سینمایی منعکس شوند.

در بحث سینمای آینده‌گرا و پایان دنیا، اگر آمریکا را از بقیه دنیا جدا کنیم، دیگر اثر شاخصی وجود ندارد؛ زیرا به جز معدودی آثار اروپایی، تمام آثار با این مضمون در آمریکا تولید شده است. در بررسی آمریکا، ما با یک قاره روبه‌روییم که افراد ساکن در آن برایند نیروهایی هستند که در اروپا بوده‌اند و با فرهنگی مسیحی به آمریکا آمده‌اند. آمریکا نیز پس از پشت سرگذاشتن، جنگ‌های داخلی و رسیدن به موجودیتی واحد، منافع خود را سنجید و بر اساس این منافع، سیاست‌های خود را شکل داد. ظهور بحث آینده‌گرایی در سینما نیز حاصل همین نگاه و اتفاق است. باید گفت مقدمات زیادی طی شد تا غرب به این نتیجه برسد. مسئله این است که ما برای رسیدن به این دیدگاه، باید تمام این مراتب را بگذرانیم و باتوجه به اندوخته‌ها و بضاعت‌های فعلی نباید دست به خلق اثری عجولانه بزنیم. شاید

راهکار رسیدن به این موضوع این باشد که روی پایه‌های دینی و مذهبی خود تأکید داشته باشیم و بدانیم که میان عقاید شیعه با دیگر ادیان در مورد مسائل مربوط به آخرالزمان تفاوت عمیقی وجود دارد. مثلاً مسیحیان بر این باورند که جنگ آخرالزمان جنگ بین خیر و شر است، اما ما شیعیان معتقدیم که جنگی که حضرت مهدی عجل‌الله‌تعالی‌فرجه برپا می‌کند، بر اساس عدالت است.

پس از انقلاب اسلامی، نبود خط مشی کلی در سینما ـ که البته در بعضی شاخه‌های آن مثل دفاع مقدس وجود داشته ـ باعث شد تا ما دچار مسئله سلیقه‌گرایی شویم. به همین سبب هر مدیری سلیقه خود را مطرح کرد. همین مسئله باعث شد تمرکز بر موضوع آینده‌گرایی و مسئله حضرت موعود بسیار سخت باشد.

در تولیدات سینمایی هالیوودی یا کمپانی‌های بزرگ غربی، مضامین مورد تاکید عمدتاً معرف حکومت جهانی صهیون و مضامین مرتبط با پایان جهان و موفق شدن خیر در مقابل شر با تعابیر خاص ایشان است. برای مثال در مجموعه هری پاتر، حفظ راز جام مقدس و خانقاه صهیون و ظهور موعودی از نسل عیسی مسیح و مریم مجدلیه برای آخرالزمان در لوای داستانی کودکانه و جادو و جنبلی پنهان شده است. سرانجام پرده‌های هنر و فانتزی و افسانه و سرگرمی کنار زده می‌شود و آرمان‌های ایدئولوژیک گروهی آشکارا پدیدار سخن می‌گردد که در این روزگار، با عنوان «اوانجلیست‌ها» از پس گذشت قرون و اعصار، اهداف دیرین حکومت جهانی صهیون را دنبال می‌کنند! این گروه، در فرهنگ سیاسی امروز به «صهیونیست‌های مسیحی» مشهور شده‌اند. «آرماگدون» همان آرمان نهایی این گروه است که از زمان مهاجرت‌شان به آمریکا (با نام پیوریتن‌ها) جزء جدانشدنی زندگی و کار و فعالیت‌شان قرار گرفته و به جِد باور داشته و دارند که برای بازگشت همان حضرت مسیح علیه‌السلام به عنوان منجی آخرالزمان، جمع کردن قوم یهود در سرزمین فلسطین و برپایی کشور اسراییل ضروری است و این اساس تشکیل و مأموریت حکومت آمریکا به شمار می‌آید که از سوی خداوند تعیین شده است.

آنها می‌پندارند، «آرماگدون»، همان نبرد نهایی است که در محلی با همین عنوان در فلسطین میان نیروهای خیر به رهبری عیسی مسیح (که منظور غرب صلیبی به ریاست آمریکاست و از همین رو بوش پسر، لشکرکشی به خاورمیانه پس از ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ را آغاز جنگ صلیبی نوین خواند) و ارتش شر به سرکردگی ضد مسیح که از شرق می‌آید (و در ادبیات امروز آرماگدونی، به طور مشخص مسلمانان و ایرانی‌ها معرفی می‌شوند) درگرفته و در نهایت به

نابودی ضد مسیح و پیروزی مسیح و هزار سال حاکمیت پیروان او بر دنیا خواهد انجامید. به این ترتیب، با این اعلان صریح سازندگان هری پاتر، این مجموعه فیلم‌ها هم به دور از هرگونه به اصطلاح توهم توطئه و تردید، در زمره آثار سینمای آخرالزمانی قرار می‌گیرند. (این‌گونه آثار امروزه در غرب به صورت یک ژانر مهم درآمده است. حتی ***تیم برتون***، به‌عنوان تهیه‌کننده انیمیشن آخرالزمانی «۹»، درگفت‌وگویی، تعداد فیلم‌های موجود در این حوزه را از فرط ازدیاد تولید، به کنایه میلیون‌ها عدد نامید)

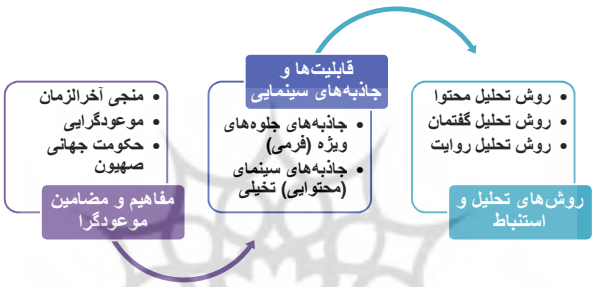
در هالیوودِ امروز، سازندگان بسیاری از فیلم‌ها، به نه شوالیه اولیه معبد، به شکل‌های گوناگون ادای احترام می‌کنند. از جمله نه نفر یاران حلقه در «ارباب حلقه‌ها» یا جنگجویان جدای در «جنگ‌های ستاره‌ای» که معبدشان و اعتقاد و آرمان‌های‌شان برگرفته از اسطوره‌های ***جوزف کمپل***، بسیار به باورهای کابالیستی شوالیه‌های معبد شباهت دارد. (به‌ویژه مقوله سوی مثبت و منفی نیرو) و همچنین محفل ققنوس در همین هری پاتر و اعضای اصلی‌اش که ۹ نفر هستند.

کابالیسم، یکی از آیین‌های معرفی شده در تولیدات سینمایی هالیوودی و از جمله تولیداتی مثل هری پاتر، آرماگدون و... است که جادوئیسم و جادوگری را نشر می‌دهد و حل و فصل بسیاری از مشکلات بشری را به واسطه آنها ممکن می‌داند. عناصر اصلی کابالیسم، موعودگرایی، اعتقاد به آخرالزمان و آرماگدون، شیطان‌شناسی و قدرت شر و همچنین روش‌های مرموز صوفیانه و پنهان‌کاری و جادوگرایی هستند. همه این عناصر در اثری چون هری پاتر به روشنی هویدا هستند. البته آثار فراوان دیگری هم به کابالیسم اشاره‌های پیدا و پنهانی دارند.

همین مضامین را در تولیدات دیگرِ سینمایی نظیر آرماگدون و ترمیناتور و... می‌بینیم.

تولیدات بسیاری نظیر بیگانه، ترمیناتور، ارباب حلقه‌ها، هری پاتر، مومیایی، ایندیانا جونز، آرماگدون، ماتریکس، نارانیا، همه معرف تفکر ارزشی آخرالزمانی با جدال خیر و شر است. منجی‌های این تولیدات رسانه‌ای، هیچ شباهتی به منجی ما ندارد. انتظار منجی را در تولیدات همانند در ایران نداریم، اما باکمال تأسف در تولیدات بومی نیز حقیقت ماجرا مورد توجه قرار نگرفته است.

طرح موضوع



پرسش اصلی این است که نگاه این تولیدات به مقوله موعود چیست و دربردارنده چه عناصری است وچه روش‌ها و تکنیک‌هایی را می‌توان برای تحلیل و استنباط این مضامین به کارگرفت؟ نگاه روش‌شناسانه به این امر را درگونه روایتی و روایتگری ایشان می‌توان دنبال کرد که البته در تحلیل محتوای مضامین یا گفتمان مسلط سینمای هالیوود به دریافت‌های گسترده‌ای دست خواهیم یافت.

درارزیابی مضامین مطرح شده، چنان‌که درچکیده مقاله ارائه شد، روی‌کردها و گرایش‌های گوناگونی قابل عرضه است که از چارچوب‌های کلی روش‌شناسی پیروی می‌کند.

درمطالعات رسانه‌ای یا مطالعات اجتماعی، پنج شکل ورود به جریان پژوهش وجود دارد:

اول: براساس نحوه گردآوری اطلاعات

دوم: با درنظرگرفتن معیار زمان

سوم: با توجه به معیار وسعت

چهارم: با توجه به میزان ژرفایی

پنجم: با درنظرگرفتن معیار کاربرد

ششم: با درنظرگرفتن پیوندها و بستگی‌ها

در به‌کارگیری هر یک از این شکل‌ها نیز در ذیل هر شکل گونه‌هایی از پژوهش وجود دارد که با توجه به محدودیت زمانی و حوصله این مقاله، فقط زمینه تأکید را ارزیابی می‌کنیم.

در این مقاله، تأکید بر نحوه گردآوری اطلاعات است که در آن گونه‌بندی پژوهش‌ها این‌گونه است:

تحقیقات توصیفی: این نوع از تحقیقات اعم از تحقیقات کیفی نیز هست؛ بنابراین، ممکن است تحقیقات کیفی نیز نامیده شوند. اما تحقیقات توصیفی دامنه‌ای گسترده‌تر از تحقیقات کیفی دارند.

تحقیقات تبیینی: این نوع از تحقیقات، اعم از تحقیقات کمی هستند (همانند بالا).

تحقیقات تلفیقی و ترکیبی: این نوع از تحقیق، هر دو وجه توصیفی و تبیینی را داراست.

بی‌شک هرگونه مذکور دربردارنده مجموعه‌ای از روش‌هاست که ما در این مقاله تأکید را بر روش‌شناس تحلیل و استنباط مضامین موعودگرا در تولیدات سینمایی گذاشته‌ایم.

بنابراین، چنان‌که در چکیده مقاله نیز آورده شد، تأکید بر به‌کارگیری سه روش تحلیل محتوی، تحلیل گفتمان و تحلیل روایت در تحلیل و استنباط مضامین موعودگرایانه است.

در هریک ازگونه‌ها، روش‌های گوناگونی بیان می‌شود.

در زمینه روش تحلیل محتوی برای تحلیل مضامین موعودگرایانه، می‌توان از روش تحلیل محتوی توصیفی، روش تحلیل محتوی استنباطی و روش تحلیل محتوی ارتباطی یاد کرد.

در زمینه روش تحلیل گفتمان نیز در ذیل نظام قابل طبقه‌بندی است. روش تحلیل گفتمان توصیفی، روش تحلیل گفتمان غیرانتقادی و روش تحلیل گفتمان انتقادی در این جرگه‌اند (نقیب‌السادات، ۱۳۹۱).

تحلیل روایت نیز از روش‌های جدید پژوهش در حوزه سینما و قابل به‌کارگیری در سینمای موعودگراست.

هر یک از روش‌های یاد شده جمع‌آوری اطلاعات سینمایی موعودگرا تکنیک‌های ویژه‌ای دارند.

در اجرای تحقیق هر یک از روش‌های یاد شده با روی‌کردی خاص به مضامین نظر می‌کنند.

این روی‌کردها در ترکیب با روش‌ها مشی پژوهشی محقق را تعیین می‌کنند.

در نگاه به روی‌کردها می‌توان، نگاه، زبان‌شناسانه، نگاه نشانه‌شناختی، نگاه کارکردگرایانه

ونگاه ساخت (ساختار) گرایانه را از یکدیگر تفکیک کرد (سجودی، ۱۳۸۳).

روش‌ها	روی‌کرد زبان‌شناسی	روی‌کرد نشانه‌شناسی	روی‌کرد کارکردگرایی	روی‌کرد ساختارگرایی	روی‌کرد تلفیقی
روش تحلیل محتوی (با مفاد واشکال آن)					
روش تحلیل گفتمان (با مفاد و اشکال آن)					
روش تحلیل روایت					

در معرفی روش‌های مورد تأکید به برخی ملاحظات اشاره می‌شود.

روش تحلیل گفتمان

گفتمان مسلط در فیلم‌های سینمایی موعودگرا، می‌تواند از روش تحلیل گفتمان برای شناخت ابعاد و ماهیت بهره گیرد. تحلیل گفتمان روشی بینارشته‌ای است که در اواسط دهه ۶۰ تا اواسط دهه ۷۰ در پی تغییرات گسترده علمی در رشته‌هایی چون انسان‌شناسی، قوم‌نگاری، جامعه‌شناسی خرد، روان‌شناسی ادراکی و اجتماعی، شعر، معانی بیان، زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و دیگر رشته‌های علوم اجتماعی و انسانی علاقه‌مند به مطالعات نظام‌مند ساختار و کارکرد و فرآیند تولید گفتار و نوشتار ظهور کرده است. این اصطلاح، برای اولین بار در سال ۱۹۵۲م در مقاله‌ای از ***زلیک هریس***، زبانشناس معروف انگلیسی به‌کار رفته است. وی گفتمان را دارای دو بعد می‌دانست:

۱. بسط رویه‌ها و روش‌های معمول در زبان‌شناسی توصیفی و کاربرد آنها در متن (بعد زبانی)

۲. رابطه میان متن و سطح فرهنگی، محیط و اجتماع (بعد غیرزبانی). تحلیل گفتمان بر نگرشی که به شدت ضد علمی است و البته نه ضد تحقیقی، پایه‌گذاری شده است.

در تحلیل توصیفی، ساختار گفتمان تولید رسانه‌ای مورد ارزیابی قرار گرفته و ابعاد آن مشخص می‌شود. تحلیل انتقادی زمانی ظاهر شد که ناتوانی تحلیل گفتمان توصیفی در ورود به بسیاری از حوزه‌ها و نگاه عمیق به آنها بیش از پیش خود را نمایان ساخت. از این‌رو، ظهور این روش با اندیشمندان پست‌مدرن آغاز شد و در واقع اعتراضی نسبت به تحلیل گفتمان توصیفی بوده است.

در تعاریفی که اندیشمندان از روش تحلیل گفتمان ارائه کرده‌اند، دو روی‌کرد غیرانتقادی و انتقادی وجه غالب را داشته است که به صورت خلاصه به آن می‌پردازیم (گودرزی، ۱۳۸۸).

روی‌کرد غیرانتقادی

زلیک هریس که از متقدمان روی‌کرد غیرانتقادی به‌شمار می‌رود. وی تحلیل گفتمان را در معنای وسیعی به‌کارگرفته است. او معتقد است بحث درباره گفتمان را از دو بعد می‌توان سامان داد: اول بسط رویه‌ها و روش‌های معمول در زبان‌شناسی توصیفی و کاربرد آنها در سطح فراجمله (متن) و دوم رابطه میان اطلاعات زبانی و غیرزبانی مانند رابطه‌ای زبان و فرهنگ و محیط و اجتماع. در بعد اول، فقط اطلاعات زبانی مدنظر است، ولی در بعد دوم، اطلاعات غیر زبانی مانند فرهنگ و محیط و اجتماع که خارج از حیطه زبان‌شناسی است مدنظر قرار می‌گیرد.

یول و براون در کتاب تحلیل انتقادی گفتمان، تحلیل گفتمان را این چنین تعریف می‌کند:

> تحلیل گفتمان، تجزیه و تحلیل زبان در کاربرد است. در این صورت نمی‌تواند منحصر به توصیف صورت‌های زبانی مستقل از اهداف و کارکردهایی باشد که این صورت‌ها برای پرداختن به آنها در امور انسانی به وجود آمده‌اند (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۰).

مک میلان نیز در مقاله‌ای با نام الفبای تحلیل گفتمان می‌گوید:

> تحلیل گفتمان، یک اصطلاح برای مطالعه قسمت اعظم زبان است. به‌طور کلی شامل تنوع روی‌کردها و دیدگاه‌های گوناگون با روش‌های گوناگون زیادی است. در جایی دیگر اضافه می‌کند تحلیل گفتمان مجموعه‌ای از روش‌ها و تئوری‌ها برای بررسی زبان و کاربرد زبان در زمینه‌های اجتماعی است (Macmillan, 2006: 1).

استاب نیز سه ویژگی برای تعریف تحلیل گفتمان بیان می‌کند:

> به عنوان امری که درباره کاربرد زبان فراتر از حدود بیان یک جمله است. امری درباره روابط درونی میان زبان و جامعه است. امری که درباره عامل مؤثر یا ویژگی‌های گفتاری ارتباطات روزمره است (Stubbs, 1983: 1).

شیفرین نیز با تکیه برگستره متنی، تحلیل گفتمان را چنین تعریف می‌کند:

> تحلیل گفتمان می‌کوشد تا نظام و آرایش متنی عناصر زبانی را مطالعه کند. بنابراین، واحدهای زبانی نظیر مکالمات یا متون نوشتاری را بررسی می‌کند. براین اساس، تحلیل گفتمان باکاربرد زبان درزمینه‌های اجتماعی به ویژه با تعاملات یا مکالمات میان گویندگان سر و کار دارد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹).

از منظر ***تئودور وان***، ***دایک*** از جمله اندیشمندان نظریه گفتمان غیرانتقادی، هرچند در روش تحلیل محتوا، آماری بودنِ روش، حاکی ازکمی‌بودن آن است، ولی درمقابل، روش تحلیل

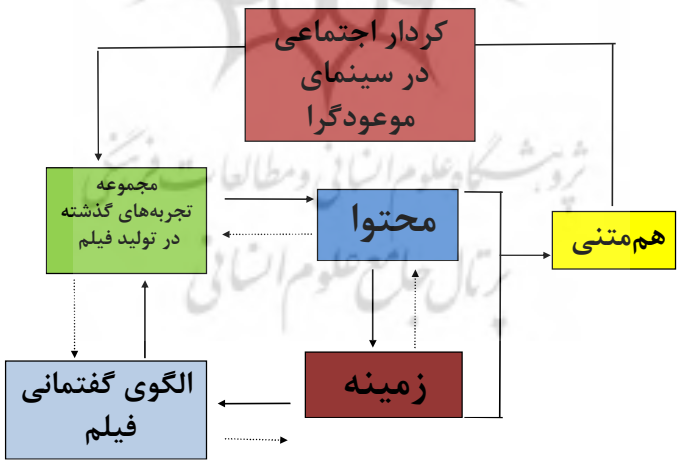
گفتمان یک روش کیفی است که از اصلاح روش‌های اولیه تحلیل محتوای رسانه‌ها حاصل شده است. وان دایک اجزای روی‌کرد خود به گفتمان را چنین برمی‌شمارد:

اول آن‌که تحلیل گفتمان یک پیام رسانه‌ای را به عنوان یک گفتمان تمام عیار مستقل بررسی می‌کند. درحالی‌که تحلیل محتوا در پژوهش ارتباطات جمعی، معمولاً برای یافتن روابط یا همبستگی‌ها میان این یا آن ویژگی - اغلب محتوا و گاهی سبک- پیام‌ها و ویژگی‌های فرستنده، سخنگو یا خوانندگان انجام می‌گیرد و البته حجم آن نیز گسترده است.

دوم این‌که، هدف تحلیل گفتمان، تشریح داده‌های کیفی است و نه داده‌های کمّی. البته معیارهای کمی را می‌توان به خوبی بر تحلیلی، آشکار از نوع عمدتاً بیشتر کیفی بنیان نهاد.

سوم آن‌که، درحالی که تحلیل محتوا بیشتر بر مبنای داده‌های مشاهده شدنی و محاسبه‌پذیری چون واژه‌ها، عبارات، جمله‌ها و یا ویژگی‌های سبک‌شناختی مبتنی است، تحلیل گفتمان به ساختارهای دستور زبان نوین نیز توجه دارد.

چهارم آن‌که تحلیل گفتمان در قالب نظریه‌های تجربی، تلاش می‌کند قوانین یا اصول شالوده‌ای این ساختارها، تولید و درک پیام رسانه‌ای را بیابد (وان دایک، ۱۳۷۸: ۱۰).



فرایند گفتمانی موعود گرایی در سینما

متفکران این روی‌کرد که تحلیل گفتمان را بیش‌تر در قالب تحلیل انتقادی گفتمان (critical discourse analysis) بسط و گسترش دادند، خود را مدیون مکتب انتقادی فرانکفورت و وارثان مستقیم و غیرمستقیم آن در دهه ۱۹۶۰ مارکسیست‌های جدید، به ویژه گرامشی و پیروانش و همچنین ساختارگرایانی چون *آلتوسر* و محققان مکتب فمینیسم می‌دانند.

مفهوم گفتمان، امروزه به صورت یکی از مفاهیم کلیدی و پرکاربرد در تفکر فلسفی، اجتماعی، سیاسی و ارتباطی غرب درآمده و با مفاهیمی چون سلطه، زور، قدرت، مهاجرت، نژادپرستی، تبعیض جنسی، نابرابری قومی و غیره عجین گشته است. اکنون و به همین سبب، معنای آن، با آن‌چه که صرفاً در زبان‌شناسی مدنظر بود تغییر کرده است؛ هرچند این تغییر در امتداد مسیر معنای اولیه آن قرار دارد. مفهوم گفتمان و تحلیل انتقادی آن اینک با نام ***فوکر*** همراه شده است.

روی‌کرد انتقادی در زبان‌شناسی و مطالعات پدیده‌های زبانی، به تبیین شیوه‌های شکل‌گیری اجتماعی اعمال گفتمانی و یا تأثیرات اجتماعی آنها توجه نداشته و صرفاً به بررسی توصیفی ساختار و کارکرد اعمال گفتمانی بسنده می‌کند. اما تحلیل انتقادی در بررسی پدیده‌های زمانی و اعمال گفتمانی به فرآیندهای ایدئولوژیک درگفتمان، روابط بین زبان و قدرت، ایدئولوژی زور، قدرت، سلطه و نابرابری درگفتمان توجه کرده و عناصر زبانی و غیرزبانی را به همراه دانش زمینه‌ای کنش‌گران، هدف و موضوع مطالعه خود قرار می‌دهد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۲).

نورمن فرکلاف که از ابتدای شکل‌گیری تحلیل انتقادی گفتمان از چهره‌های فعال و شاخص آن بوده است. در مقایسه با دیگر تحلیل‌گرایان انتقادی گفتمان، منسجم‌ترین، جامع‌ترین، و پرطرفدارترین نظریه را تدوین کرده است. فرکلاف روی‌کردش را مطالعهٔ انتقادی زبان می‌نامد و هدفش را این چنین بیان می‌کند: هدف کاربردی‌تر، کمک به افزایش هوشیاری نسبت به زبان و قدرت است؛ به‌ویژه نسبت به این‌که چگونه زبان در سلطهٔ بعضی‌ها بر بعضی دیگر نقش دارد. با درنظرگرفتن توجه من به ایدئولوژی، این بدان معناست که به مردم کمک کنیم تا بفهمند تا چه اندازه زبانشان مبتنی بر مفروضات عقل سلیم نیست و این‌که چگونه این مفروضات مبتنی برعقل سلیم از نظر ایدئولوژیک به وسیلهٔ روابط قدرت شکل گرفته‌اند (فرکلاف، ۱۹۸۹).

روی‌کرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف از لحاظ نظری روی‌کردی فرهنگی به جامعه‌شناختی است؛ زیرا به زعم او، آن‌چه فضای خالی بین متن و جامعه را پر می‌کند،

فرهنگ است (سلطانی، ۱۳۸۴: ۵).

براساس الگوی سه‌لایه‌ای فرکلاف در تحلیلِ گفتمانی، متن، کردار گفتمانی و کردار اجتماعی این‌گونه تعریف می‌شوند:

متن

تحلیل متن از دو جنبه مکمل یکدیگرند: یکی تحلیل زبان‌شناختی و دیگری تحلیل بینامتنی؛ و مسائلی همچون انسجام بین جمله‌ای و جنبه‌های گوناگون ساختار متون، مورد بررسی تحلیل‌گران گفتمان قرار می‌گیرد. می‌توان گفت در همهٔ متون، شالودهٔ بینامتنی متن‌ها به مخاطب مربوط می‌شود. تناسب میان بینامتنی و مخاطبان همیشه آن‌گونه که سیاستمداران کارکشته به معنای گستردهٔ کلمه ازآن بهره می‌گیرند، این چنین آگاهانه و با طرح قبلی نیست.

کردار گفتمانی حد واسط میان متن و کردار اجتماعی است و با استفاده از آن، مردم از زبان برای تولید و مصرف متن بهره می‌گیرند و این‌گونه متن به کردار اجتماعی شکل می‌دهد و همچنین از آن شکل می‌گیرد. جنبهٔ کردار گفتمانی، در این چارچوب نشان می‌دهد که تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان متن، در هر رویداد گفتمانی از منابع اجتماعی در دسترس که نظم گفتمان را شکل می‌دهند بهره می‌گیرند.

در این چارچوب، سطح کردارهای گفتمانی مرتبط با تولید، مصرف و توزیع متون است. توزیع مربوط به گردش متون در نظم‌های گفتمانی مختلف است که به صورت زنجیره‌ای صورت می‌گیرد. یکی از مفاهیم مهم در حوزهٔ کردار گفتمانی مفهوم بینامتنی است. بینامتنیت، نشان‌دهندهٔ تاریخ‌مندی متون است. هیچ متنی را نمی‌توان به تنهایی و بدون اتکاء به متون دیگر فهمید؛ زیرا نمی‌توان از استفاده کردن لغات و عباراتی که دیگران قبلاً استفاده کرده‌اند پرهیز کرد.

همچنین متن یا گفتمان به مجموعه‌ای از عوامل بیرونی متکی است که این عوامل هم در فرآیند تولید و هم در فرآیند تفسیر متن مؤثرند. در نهایت این‌که متن افزون بر بافت و تفسیر، به شدت متأثر از شرایط اجتماعی است که متن تولید یا تفسیر می‌شود (توصیف، تفسیر و تبیین).

توصیف به مجموعه ویژگی‌هایی گفته می‌شود که در یک متن یافت می‌شوند. این ویژگی‌ها می‌توانند به عنوان انتخاب‌های ویژه از میان گزینه‌های مربوط به واژگان و دستور زبان تلقی شوند که متن از آنها استفاده می‌کند. در مرحله توصیف، درباره واژگان در متن، به

این پرسش‌ها پاسخ می‌گوییم: کلمات واجد کدام ارزش‌های تجربی هستند و چه نوع روابط معنایی به لحاظ ایدئولوژیک میان کلمات وجود دارد؟ کلمات واجد کدام ارزش‌های رابطه‌ای هستند؟ آیا عبارت‌هایی وجود دارند که دال برحسن تعبیر باشند؟ آیا کلماتی وجود دارند که رسمی یا محاوره‌ای باشند؟ کلمات واجد کدام ارزش‌های بیانی هستند ؟در کلمات از کدام استعاره‌ها استفاده شده است؟ ویژگی‌های دستوری واجدکدام ارزش‌های تجربی هستند؟ از لحاظ دستوری جملات معلوم هستند یا مجهول؟ آیا جملات مثبت هستند یا منفی؟

مرحله تفسیر روشن می‌سازد که فاعلان درگفتمان مستقل نیستند. این مرحله به خودی خود، بیانگر روابط قدرت و سلطه و ایدئولوژی‌های نهفته در پیش‌فرض‌ها، که کنش‌های گفتمانی معمول را به صحنه مبارزه اجتماعی تبدیل می‌کند نخواهد بود. به منظور تحقق چنین هدفی، مرحله تبیین هم ضروری است. پرسش‌های مطرح شده در این سطح چنین خواهد بود: تفسیرهای گفتمان از بافت موقعیتی و بینامتنی چیست؟ چه نوعی از گفتمان مورد استفاده خواهد بود (و در نتیجه، کدامین قواعد، نظام و اصول در زمینه نظام آوایی، دستوری، انسجام جمله‌ای، واژگان، نظام‌های معنایی یاکاربردی به‌کارگرفته می‌شود)، و نیز کدام چارچوب‌ها؟

هدف از مرحله تبیین، توصیف گفتمان به عنوان بخشی از یک فرآیند اجتماعی است؛ تبیین گفتمان را به عنوان کنش اجتماعی توصیف می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را جهت می‌بخشند؛ همچنین تبیین نشان می‌دهد که گفتمان‌ها چه تأثیراتی می‌توانند برآن ساختارها بگذارند. منظور از ساختارهای اجتماعی هم همان مناسبات قدرت است و هدف از فرآیندها و اعمال اجتماعی، فرآیندها و اعمال مربوط به مبارزه اجتماعی است. بنابراین، تبیین، عبارت است از دیدن گفتمان به عنوان جزئی از روند مبارزه اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت. آن‌چه در مورد تبیین باید گفت را در قالب پرسش‌های زیر مطرح می‌کنیم:

عوامل اجتماعی: چه نوعی از روابط قدرت درسطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی در شکل دادن این گفتمان موثر است؟

ایدئولوژی: چه عناصری از دانش زمینه‌ای که مورد استفاده واقع شده‌اند، دارای ویژگی‌های ایدئولوژیک هستند؟

تأثیرات: جایگاه این گفتمان نسبت به مبارزه‌ها درسطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی چیست؟ آیا این مبارزات آشکار است یا پنهان؟ آیا گفتمان یاد شده نسبت به دانش

زمینه‌ای هنجاری است یا خلاق؟ آیا در خدمت حفظ روابط موجود قدرت است یا در جهت دگرگون ساختن آن عمل می‌کند؟ (فرکلاف، ۱۳۷۹)

به‌طورکلی می‌توان گفت کلیهٔ روی‌کردهای تحلیل گفتمان انتقادی در اصول زیر مشترک است:

ـ روابط قدرت و سلطه، عملی ـ گفتمانی است.

ـ تحلیل گفتمان انتقادی به بررسی مشکلات اجتماعی می‌پردازد.

ـ گفتمان نقش ایدئولوژیک دارد و ایدئولوژی نیز گفتمان را شکل می‌بخشد.

ـ فرهنگ و جامعه به وسیله گفتمان ساخته می‌شود.

ـ تحلیل گفتمان امری تفسیری و تبیینی است.

ـ تحلیل گفتمان انتقادی، نوعی تحلیل ایدئولوژیکی از متون است.

ـ زبان، کاربردِ خنثی ندارد. کلیهٔ متون دارای انگیزه و بار ایدئولوژیک هستند (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۷).

سطوح عمل در تحلیل گفتمان این‌گونه است:

روش تحلیل روایت

تصویر ارائه شده از منجی و آخرالزمان، مبتنی بر گونه روایت‌گری سینمای هالیوودی با تفکر اوانجلیستی است. روش تحلیل روایت به این روایت‌ها و تصویری که از موعود ترسیم می‌شود می‌پردازد و روشی کارآمد برای ارزیابی، تحلیل و استنباط مضامین موعودگرا در تولیدات

سینمایی است.

ملاحظاتی در این روش مطرح است:

انسان‌ها به دنیای پیرامون خود با داستان‌هایی که درباره آن می‌گویند، روح می‌بخشند.

باورها و رفتار بر اساس دلایل متقنی بنیان نهاده شده است.

روایت، یک شکل هدفمند وغایی ازگفتمان تفسیری است.

داستان‌ها یک کنش نمادین‌اند که واقعیت‌های اجتماعی را خلق می‌کنند.

داستان‌ها به تجارب متصل‌اند.

داستان‌ها به ارزش‌ها متصل‌اند.

روایت‌ها مبتنی بر تجارب‌اند، محصولی ذهنی‌اند، دارای وضعیتی مربوط به گذشته یا تاریخی‌اند، دارای تسلسل و به‌هم پیوستگی‌اند، یک موضوع مرکزی را تعریف می‌کنند و دارای یک پایان هستند.

روایت‌ها توسعه‌بخش رغبت شنوندگان غیرمنسجم و سازمان نیافته‌اند، بیدارکننده تجارب و احساسات نهفته‌اند و به گونه‌ای تحمیل‌کننده بحث‌های اضافی‌اند.

عناصری که در یک روایت از تولیدات سینمایی مطرح است عبارتند از:

Theme تم

Plot طرح

Structure ساختار

Characters شخصیت‌ها

Narrator راوی

Setting زمینه

Time and Causality زمان و موقعیت

اسطوره‌ای بودن

الگوی روایی

دراماتیک بودن

تحلیل فانتزی موضوع

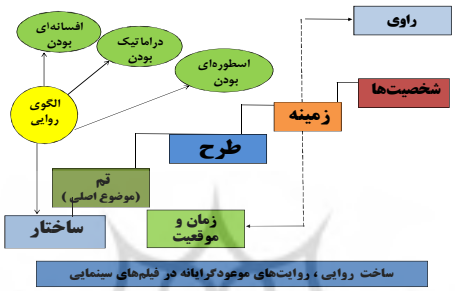
افسانه‌ای بودن

نوعی بودن

دیگر زمینه‌های روایی (بژه، ۱۳۸۹).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در مفهومی کلی، روایت‌ها تمام پیرامون ما را دربرگرفته‌اند و جهان در صورت‌هایی روایی به ما عرضه می‌شود و آنها در طریقه تشخیص و درک ما از جهان متمرکز شده‌اند. مطالعه روایت یا روایت‌شناسی، ما را به آن ساختارهای مخصوصی در تصاویر متحرک معطوف می‌کند که برای تولیدکننده و مخاطب، هر دو آشنا و مأنوس هستند. این مسئله از آن جهت مهم است که روایت‌ها، بخشی مرکزی و مهم از سازمان ارتباط میان تولیدکننده و مخاطب را می‌رساند.



بدین ترتیب، روایت بر ساختمان تصویر متحرک که دارای عناصر تکنیکی و نمادین است چیرگی دارد. بنابراین، بی‌شک ملاحظه ساختار روایت بر تحلیل روایت و روایت‌شناسی ترجیح دارد. این نوع از تحلیل به ضرورت با توصیف ترسیم الگوها مرتبط خواهد بود: الگوی بازیگران، نمایش طرح اصلی، تضاد و مقابله. سودمندی مطالعه روایت نه تنها در تحلیل ساختار متون، بلکه همچنین در ساختمان معنا و به‌ویژه ایدئولوژی‌های درون متن است.

همه رویدادهایی که در روایت استنتاج و ارائه می‌شوند، به عنوان داستان منتسب می‌شوند. طرح، بخشی از روایت است که در بازنمایی دیداری و شنیداری بیان می‌شود. بنابراین، در حالی‌که فیلم‌هایی مانند *همشهری کین* اثر *اورسن ولز* (۱۹۴۱) ممکن است داستانی ساده داشته باشند ـ پسری مالک ثروتی می‌شود، روزنامه‌ای دایر می‌کند، تنها و منزوی می‌شود و می‌میرد ـ طرح داستان در ساختمان خود در تغییرات زمان و فضا بسیار به هم پیچیده است.

در روی‌کرد همنشینی، مهم‌ترین ابزارهای تکنیکی و نمادینی که طرح به‌وسیله آنها ایجاد می‌شود، مطالعه می‌شوند. در روی‌کرد پارادایمی، دلبستگی ما این است که چگونه این عناصر در ساختار روایت ترکیب می‌شوند و به بهترین شکل می‌توانند مطالعه شوند.

اگر از علت و معلول آغاز کنیم و زنجیره‌ای از روی‌دادها را کنار هم بگذاریم ، آن‌گاه می‌توانیم پویایی‌های روایت و ساختار روایی را تشخیص دهیم و مطالعه کنیم. باید گفت این روش

تحلیل بسیار سودمند است.

در این بخش باید بر روی چیزی که احتمالاً شکل مسلط و چیره ساختار روایت تصاویر متحرک، تمرکز کنیم، مانند:

- روش اصولی بازنمایی؛
- متن واقع‌گرای کلاسیک؛
- روایت هالیوودی متعارف.

صورت‌های کلیدی آنها به‌صورت خلاصه در زیر مطرح شده‌اند:

الگویی مرکزی از معما و راه‌حل دنبال می‌شود.

همه پرسش‌ها و موضوع‌ها در آغاز روایت واقع شده‌اند، یا در حالی‌که روایت پیش می‌رود، پاسخ داده می‌شوند.

زنجیره روی‌دادها، رشته‌ای منطقی را دنبال می‌کنند و منطقی درونی دارند.

شباهت به واقعیت: همه روی‌دادها باورپذیرند.

مخاطب باید با شخصیت‌های اصلی یک‌دل شود و انتقال فکر و تلقین صورت بگیرد.

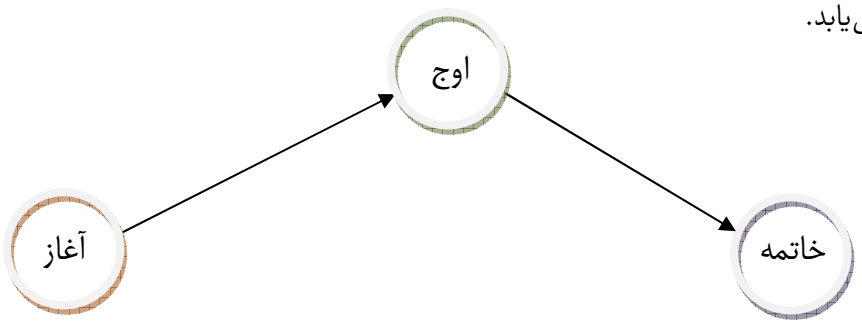
تمرکز روایت بر افراد واقع می‌شود تا جامعه یا گروه‌ها.

عناصر تکنیکی و نمادین، تابع ساختمان روایت و پیش بردن روایت هستند.

این نوع روایت بر ساختار روایی رمان‌ها و تئاتر کلاسیک قرن نوزده تکیه دارد که در سه فعل متعارف ترتیب‌بندی شد. بنابراین، یکی از نکات اصلی برای تحلیل در این جا، ساختار روایت است که آغاز، میان و پایانی قابل شناسایی را در بر دارد. این مراحل همچنین می‌توانند افتتاح و گشایش، تضاد و کشاکش، و راه‌حل نامیده شوند.

آغاز Beginning	**قهرمان داستان** **شخصیت شرور و پست** **پدیدارشدن مشکل**
میانه Middle	**افزودن مشکل** **جستجو و تلاش** **و یا جنگ و ستیز و نبرد**
پایان End	**پیروزی** **صلح و آرامش** **موقعیت تغییریافته**

در روایت‌گری هر ماجرا از نقطه‌ای وقایع آغاز و پس از آن به اوج رسیده و بعد از آن خاتمه می‌یابد.



روش تحلیل محتوی

روش دیگر مورد بهره‌برداری برای تحلیل مضامین موعودگرا در فیلم‌های سینمایی، روش تحلیل محتوی با همه مفاد و اشکال مطرح در آن است.

نگاهی به فعالیت‌های شکل‌گرفته مبتنی بر روش تحلیل محتوی، بیانگر قابلیت‌ها و توانایی‌های این روش در پاسخ به پرسش‌های پژوهشگران در عرصه‌های گوناگون است. تحلیل محتوی به عنوان یک روش که براساس خواسته‌های آدمی به دانستن شکل گرفته است، هر روز به عنوان یک امکان در اختیار و دسترس برای تشخیص امور جاری زندگی و تصمیم‌گیری مبتنی بر آن است. هر روز بسیاری از تحلیل‌های جاری ما در نقش‌آفرینی‌های اجتماعی مبتنی بر روش تحلیل محتوی راهگشاست. ناگفته نماند که اگر از تحلیل محتوی صحبت می‌کنیم، مقصود تحلیل نظام‌مند است که البته تحلیل‌های مورد تأکید شخصی به‌کار گرفته شده در زندگی روزمره، در شمار آن نیستند.

تحلیل محتوی، روشی نظام‌مند برای درک پدیده‌های اجتماعی و کسب شناخت درباره واقعیت‌های اجتماعی است. تحلیل محتوی دارای نظم است و در این انتظام محقق، اطلاعات را به نفع یا به ضرر خود جمع‌آوری می‌کند. تحلیل محتوی روشی است عینی؛ یعنی هر محققی با رعایت اصول و ملاک‌ها و معیارها و گذراندن مراحل پژوهش به همان نتیجه‌ای می‌رسد که محقق اول با رعایت همان اصول و معیارها و طی مراحل در همان موضوع، آن نتیجه را به‌دست آورده است. تحلیل محتوی یک روش ارزیابی است؛ زیرا زمینه‌ساز تحلیل شرایط و وضعیت‌های گوناگون است. تحلیل محتوی از روش‌های اکتشافی است که ارائه‌دهنده واقعیاتی است که در گذشته درک آن فراهم نبوده است.

تحلیل محتوی، یک روش جمع‌آوری اطلاعات درباره واقعیت اجتماعی است و مضمون آن باید دربردارنده این عبارت باشد که در تحلیل محتوی امکان استنباط مشخصه‌های خارجی از مشخصه‌های داخلی وجود دارد.

در نگاه برخی دیگر از صاحب‌نظران ارتباطی، تحلیل محتوی به عنوان یک اصطلاح زمانی به کار برده می‌شود که انتظار روشی پژوهشی بر اساس سنجش مقداری چیزی مانند خشونت، ارائه تصاویر منفی از زنان و غیره است که در نمونه‌ای از یک شکل هنر مردمی که به وسیلهٔ رسانهٔ همگانی به مخاطبان عرضه می‌شود، وجود دارد (آسابرگر، ۱۳۷۳: ۴۱).

جرج و. زیتو در کتاب ***روش‌شناسی و معانی: انواع تحقیق جامعه‌شناختی*** (۱۹۷۵) می‌نویسد:

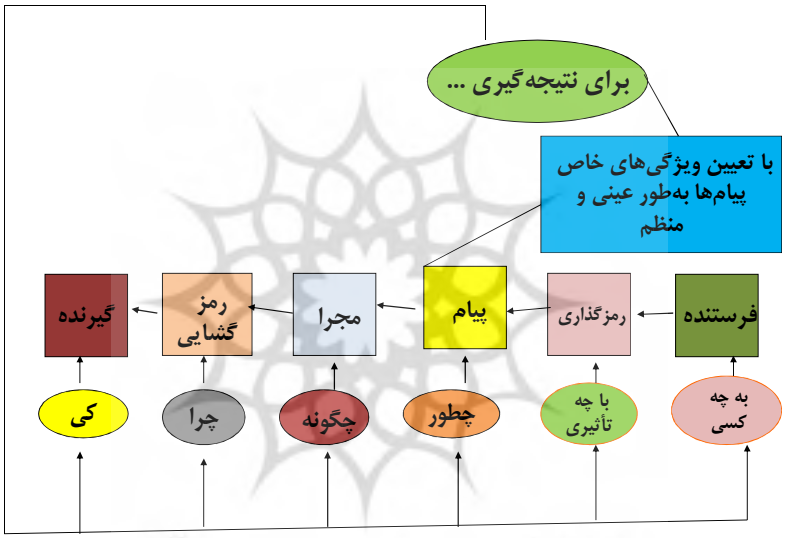
شاید بتوان بررسی محتوی را روشی تعریف کرد که با استفاده از آن، پژوهشگر در صدد

است، مقدار «اطلاعات» مکتوب، شفاهی یا منتشر شده را با تحلیلی نظام یافته، عینی و کمی معین کند (Zito , 1975:27).

برخی معتقدند تحلیل محتوی، کوششی است برای آموختن چیزی دربارهٔ مردم از طریق بررسی موضوعی که می‌نویسند یا پیامی که به شیوه‌های گوناگون دیگر تولید می‌کنند.

با همه این ملاحظات در عرصه تحلیل و استنباط مضامین موعودگرا از فیلم‌های سینمایی، استفاده از تحلیل محتوی با همه مفاد و اشکال آن امکان‌پذیر است. پیش‌تر در جدول‌های معرفی روش‌ها به آن اشاره شده است.

فرآیند تحلیل محتوی در چارچوب زیر تعریف می‌شود:



این فرایند معرف هر ۳ گونه روش تحلیل محتوی است.

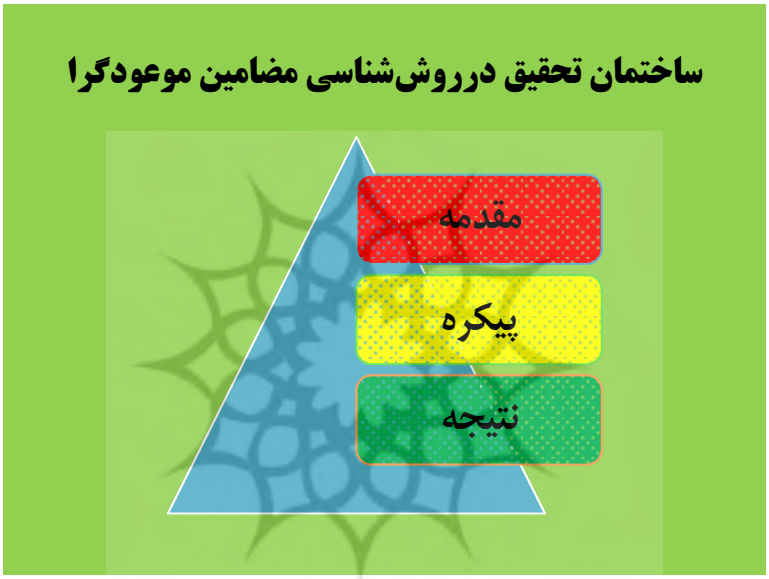
۱. تحلیل محتوای توصیفی: این تحلیل، بر اساس تعریف ***برلسون ولازارسفلد*** ساخته شده است و یک شکل از روش تحلیل محتوی پس از وقوع است؛ یعنی توصیف کمی و مبتنی بر مقوله‌های شناسایی شده محتوای برجسته یک پیام.

۲. تحلیل محتوای استنباطی: پژوهشگر بین برخی مشخصه‌های برجسته درون پیام و مشخصه‌های برجسته خارجی، رابطه برقرار می‌کند. این شکل از تحلیل محتوی تنها توصیف محتوای پیام را در نظر ندارد و مبتنی بر محتوی پیام، درباره جنبه‌هایی از واقعیت اجتماعی اظهارنظر می‌کند.

۳. تحلیل محتوای ارتباطی: هدف تحلیل محتوای ارتباطی، دست‌یابی به نتایجی درباره نظر فرستنده، تأثیر برگیرنده و وضعیت ارتباط بر اساس محتوی یک ارتباط است.

شکل تحلیل محتوای ارتباطی جامع‌ترین شیوهٔ تحلیل محتوی است. هر چه از سمت تحلیل محتوای توصیفی به سمت تحلیل محتوای ارتباطی پیش می‌رویم، شکل تحلیل محتوی پیچیده‌تر و یافته‌ها دقیق‌تر می‌شود (اتسلندر، ۱۳۷۱: ۷۴).

در این روند، بی‌شک در به‌کارگیری هر روش و طی فرآیند تحقیق توجه به سیر حرکت در اجرای پژوهش اهمیت دارد و از سازماندهی کلی جریان تحقیق نیز مستثنی نیست.



در ارزیابی این مضامین، چهار عنصر، مبنای ارزیابی است. در این جا فهم عناصر چهارگانه ادراک روایت یا نقل در تولید رسانه‌ای است. این عناصر عبارتند از:

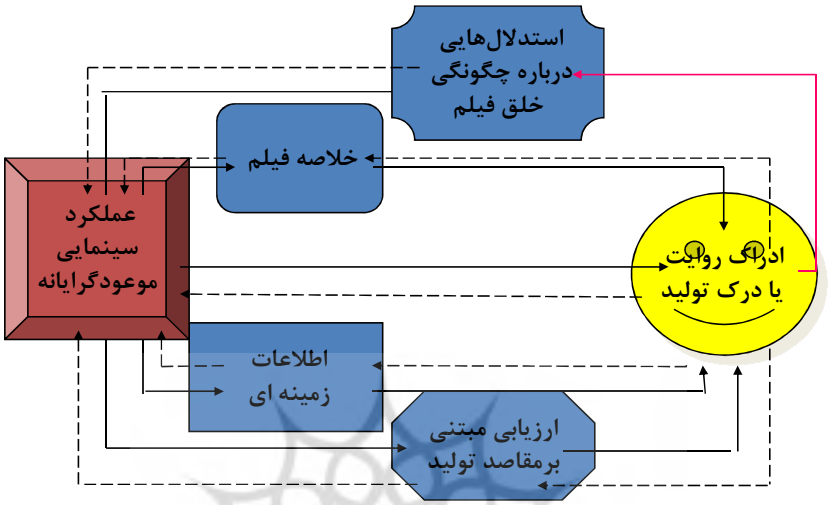
ـ خلاصه فیلم

ـ اطلاعات زمینه‌ای

ـ استدلال‌هایی درباره چگونگی خلق فیلم

ـ ارزیابی اصول نقد مبتنی بر مقاصد تولیدنگاهی به مقولات مطرح در تولیدات مربوط به سینمای موعودگرا، تصویر دقیق‌تری را در به‌کارگیری این روش‌ها برای تحلیل و استنباط مضامین موعود را به دست می‌دهد:

ارزیابی مبتنی بر عناصر ۴ گانه



گفتنی است که مقولات ارائه شده در ذیل محصول، ارزیابی بیش از ۶۰ اثر سینمایی تولید شده در غرب است که امکان ارائه همه جنبه‌ها و مفاهیم مرتبط در این مجال وجود ندارد و به شکل محدود ارائه شده است.

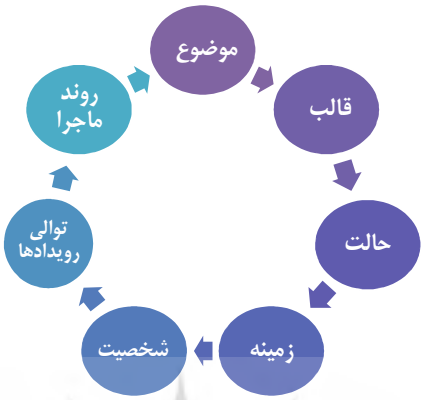
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ردیف	۱. وظیفه منجی در تولید رسانه‌ای	۲. قالب تولید رسانه‌ای	۳. واژه‌ها ومفاهیم آخرالزمان مرتبط با فیلم	۴. انطباق روایت با اعتقادات مسیحیت صهیون	۵. ترسیم پایان دنیا	۶. موضوعات مطرح در تولیدات سینمایی
۱	باید ازوقوع یک حادثه مهم پیشگیری کند	تکنولوژیک	دجال	هجوم بسیار دشمنان	منجی دنیا را نجات می‌دهد	اجتماعی
۲	باید کاربسیار خطیری را به انجام برساند	دینی	آرماگدون	ظهور دیکتاتوری سرسخت رهبری مهاجمان را برعهده دارد	دنیا به نابود کشده می‌شود	خشونت‌های سیاسی / جنگ
۳	باید جان گروه یا شخصی را محافظت نماید	علمی	منجی	وقوع جنگ آرماگدون	دنیا نابود می‌شود اما عده‌ای از آن نجات پیدا می‌کنند و زندگی دوباره آغاز می‌شود	انرژی ومحیط زیست
۴		اسطوره‌ای	برگزیده	بازگشت منجی		اقتصادی
۵		تخیلی	آخرالزمان			قضایی
۶			آپوکالیپس			حوادث و اتفاقات
۷			اصلاً استفاده نشده است			دینی
۸			نجات یا حفظ دنیا			فرهنگی

در عملیاتی‌سازی روش‌های یاد شده، شیوه عملیاتی‌سازی بسیار مهم است. بی‌شک، اجرای هرگونه ارزیابی و به‌کارگیری هر روشی برای اجرای پژوهش، نیازمند طراحی یک نقشه برای اجرای پژوهش است که طرح‌نامه آن پژوهش است. در مرحله بعدی، سازماندهی و بالاخره اجرای ارزیابی اصلی یا نهایی است.

در ارزیابی مضامین مورد ارزیابی در سینمای موعودگرا، گرایش به ۷ زمینه تحلیلی وجود دارد. این زمینه‌ها به عنوان زمینه‌های عمومی تحلیل مورد تأکید است.

ماهیت مضامین در تحلیل اولیه
۷ زمینه اصلی شکل دهنده به تحلیل



در بررسی مواد تولید شده رسانه‌ای، همه انواع مواد دیداری و شنیداری؛ مواد مکتوب، نمادها و نشانه‌های آخر الزمانی و مواد چندرسانه‌ای را دربر می‌گیرد. در عین حال، برای تکمیل چرخه تحلیل و استنباط می‌توان به مولفه‌ها و مقولات زیر نیز توجه کرد.

در انجام مراحل پژوهش و شکل‌دهی به فرآیندهای عملیاتی، توجه به بستر پژوهش و طراحی طرح اولیه بسیار اهمیت دارد. سازماندهی تحلیل مرحله نهایی برای ورود به بحث اجرایی تحلیل و استنباط است (هولستی، ۱۳۷۳). نقشه اصلی اجرا براساس آن تدوین می‌گردد و مراحل اجرایی انجام می‌شود.

توجه داشته باشیم که تحلیل‌ها و استنباط‌های مضمون‌ها در یک نوبت اجرا نیز قابل حصول است، ولی به‌دلیل چند بعدی بودن تولیدات سینمایی و ماهیت مقولات مرتبط با موعودگرایی؛ امکان کاهش دقت و اعتبار وجود دارد؛ بنابراین، طی فرایند بال، از اعتبار و روایی پژوهش محافظت می‌شود و دقت فعالیت انجام شده و اعتبار یافته‌ها را بالا می‌برد.

با توجه به تعدد روش‌های مورد بهره‌برداری، فرآیند تحلیل و استنباط مضامین در این چارچوب اتفاق می‌افتد:

فرایند تحلیل و استنباط مضامین

در طراحی یک طرح پژوهشی در قالب روش‌های یاد شده به این شرح عمل می‌شود (البته معمولاً در طراحی طرح‌های پژوهشی عمومی نیز از همین چارچوب پیروی می‌شود). طراحی

طرح‌نامه نیز همانند اجرا دربردارنده هر دو سطح نظری و عملی است. در هر سطح، زمینه‌های مورد تأکید برای سازماندهی تحلیل اصلی مورد توجه قرار خواهد گرفت:

۱۰ مرحله اساسی در طرح‌ریزی یک تحقیق برای تحلیل مضامین موعودگرا

۱۰. شناخت زمینه مورد تحلیل (دغدغه محقق: موضوع یا مضامین مورد سنجش یا استنباط)
۲۰. حدود موضوع (قلمرو مفهومی، قلمرو زمانی، قلمرو مکانی)
۳۰. بیان ضرورت و اهمیت اجرای تحلیل
۴۰. بیان هدف (تعیین مقصد)
۵۰. شناخت بنیان عقلانی یا نظری موضوع مورد تحلیل (پشتوانه تئوریک)
۶۰. بیان سؤال‌هایی که باید جواب داده شوند یا فرضیه‌هایی که باید آزمون گردند (ناظر به ابعاد موضوع یا متغیرها و مفاهیم مورد تأکید و روابط آنها با یکدیگر)
۷۰. روش تحقیق، تکنیک و ابزار و شیوه اجرا، سایر اطلاعات روش‌شناختی (پیکره‌بندی و نمونه‌گیری)
۸۰. تعیین واحدهای تحلیل (ثبت یا شمارش)
۹۰. مقولات و طبقات مفاهیم مورد ارزیابی
۱۰۰. تعریف واژه‌ها (متغیرها، مفاهیم و سازه‌ها)

در بخش اصلی پژوهش که پس از سازماندهی تحلیل قرار دارد، پژوهشگر در چارچوب طرح‌نامه به اجرای پژوهش مبادرت می‌کند. بی‌شک، متناسب با اهداف اولیه در نظرگرفته شده برای پژوهش محقق سازوکارهای اجرایی لازم را تدارک دیده و بر اساس طرح‌نامه به اجرای عملیات تحقیق می‌پردازد.

در این‌جا برای آشنایی بیشتر به فعالیت‌های اجرایی اشاره می‌کنیم:

مراحل تحلیل و سنجش مضامین:

- ۱. انتخاب موضوع
- ۲. تدوین محورهای اصلی
- ۳. طراحی پرسشنامه اولیه
- ۴. آزمون پرسشنامه و رفع اشکالات
- ۵. آماده‌سازی پرسشنامه نهایی
- ۶. اطلاعات روش‌شناختی :
  - – جامعه آماری
  - – برآورد حجم نمونه
  - – نمونه‌گیری
- ۷. آموزش پرسشگران
- ۸. گردآوری اطلاعات؛ کنترل و نظارت بر فعالیت پرسشگران
- ۹. بازبینی پرسشنامه‌ها و استخراج سؤال‌های باز
- ۱۰. دسته‌بندی؛ آماده‌سازی و ورود داده‌ها به رایانه و استفاده از نرم‌افزارهای پردازشگر مانند spss
- ۱۱. توصیف و تحلیل یافته ها
- ۱۲. تدوین گزارش نهایی

آن‌چه در این‌جا ارائه شد، تصویری کلی از مراحل اجرایی روش‌های مورد تأکید در تحلیل و استنباط از مضمون‌های موعودگراست که البته مرور جنبه‌های گوناگون آنها و شیوه‌های تحلیل، نیازمند مجال گسترده‌تر و فضای بیشتری برای عرضه مطالب است و در این مختصر نمی‌گنجد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فهرست منابع

۱. آسابرگر، ***روش‌های پژوهش رسانه‌ها***، ترجمهٔ محمد حفاظی، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، ۱۳۷۳، چاپ اول.

۲. اتسلندر، پتر، ***روش‌های تجربی تحقیق اجتماعی***، ترجمهٔ بیژن کاظم‌زاده، مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱، چاپ اول.

۳. دلاور، علی، ***مبانی نظری و عملی پژوهش در علوم انسانی و اجتماعی***، تهران، انتشارات رشد، ۱۳۸۰.

۴. هولستی، آل - آر، ***تحلیل محتوا در علوم اجتماعی و انسانی***، ترجمهٔ نادر سالارزاده امیری، تهران، انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی، ۱۳۷۳، چاپ اول.

۵. معتمدنژاد، کاظم، ***روش تحقیق در محتوی مطبوعات***، تهران، انتشارات دانشکدهٔ علوم ارتباطات اجتماعی، ۱۳۵۶، چاپ اول.

۶. باردن، لورنس، ***تحلیل محتوا***، ترجمه ملیحه آشتیانی، محمد یمنی دوزی سرخابی، تهران، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۵، چاپ اول.

۷. بژه، دیوید. ام، ***تحلیل روایت وپیشا روایت***، ترجمه حسن محدثی، انتشارات دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی رسانه‌ها، تهران، ۱۳۸۹.

۸. کریپندروف، کلوس، ***تحلیل محتوا***، ترجمه هوشنگ نایبی، تهران، انتشارات روش، ۱۳۷۸، چاپ اول.

۹. آقا جانی، سعادت، ***تحلیل گفتمان؛ مدخلی به مطالعات امنیتی و مسائل استراتژیک***، دانشگاه عالی دفاع ملی، تهران، ۱۳۸۸.

۱۰. گودرزی، محسن، ***تحلیل گفتمان انتقادی***، کتاب ماه علوم اجتماعی، شماره ۲۲، دیماه ۱۳۸۸.

۱۱. آقاگل زاده، فردوس، ***تحلیل گفتمان انتقادی***، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۵.

۱۲. باردن، لورنس، ***تحلیل محتوا***، ترجمه آشتیانی و سرخابی، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۵.

۱۳. فرکلاف، نورمن، ***تحلیل انتقادی گفتمان***، گروه مترجمان، فاطمه شایسته، پیران و دیگران، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، ۱۳۷۹.

۱۴. سجودی، فرزان، ***نشانه شناسی کاربردی***، انتشارات قصه، تهران، ۱۳۸۳.

۱۵. نقیب‌السادات، سیدرضا، ***راهنمای عملی آماده‌سازی طرح‌های تحلیل محتوی***، پژوهشگاه فرهنگ و معارف، تهران، ۱۳۸۴.
۱۶. ـــــــــ ***روش‌شناسی ارتباطات***، انتشارات موسسه فنون انتشار جمعی، تهران، ۱۳۹۱.
۱۷. وان دایک، تئون، ***مطالعاتی در تحلیل گفتمان: از دستور متن تا گفتمان کاوی انتقادی***، گروه مترجمان، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، ۱۳۸۲.
18. Kaplan A. 1943. Content Analysis and the theory of Signs. Philos. Sci, 10
19. Macmillan, Katie. 2006. "Discourse Analysis – A Primer"
20. [Online:http://www.ischool.utexas.edu/ palmquis/courses/discourse.htm]
21. Slembrouck, Stef. 2006. "What is meant by "discourse analysis"?
22. [Online: http://bank.rug.ac.be/da/da.htm#pr]
23. Stubbs, Michael. 1983. Discourse Analysis: The Sociolinguistic Analysis of Natural Language. Oxford: Basil Blackwell
24. Dellinger, Brett; Critical Discourse Analysis, www.cnncritical.tripod.com
25. Van Dijk, Teun A; Discourse as social interaction, sage, 1997
26. Zito , George. V , Methodology and Meaning: Varieties of Sociological Inquiry , New York: Praegez

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی