فصلنامه علمی مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات
شماره ۵۶/ سال ۲۲/ شماره مسلسل ۸۸ / زمستان ۱۴۰۰/ ۲۸۸ ـ ۲۶۵
Scientific Quarterly of Culture Studies – Communication
Vol. 22, winter. 88, No. 56, Spring 2021/ 265 - 288
http://www.jccs.ir DOI: 10.22083/JCCS.2020.199385.2897
Scientific-Research Article علمی ـ پژوهشی

راهبردهای بهره‌گیری از ظرفیت‌های سینمای ایران با رویکرد معرفی سیمای فرهنگ ایرانی در عرصهٔ بین‌الملل

● سیده مریم معصوم‌زاده[۱]، سعید سرابی[۲]، مجید رضائیان[۳]

چکیده

استفادهٔ بهینه از ظرفیت‌های سینما، به‌عنوان رسانه‌ای که در زمینه‌های اجتماعی و به‌ویژه فرهنگی تأثیرگذار است، نیازمند داشتن هدف، راهبرد و برنامه‌ریزی است. پژوهش پیش رو، با هدف دست‌یابی به راهبردهایی برای سینمای ایران، با رویکرد معرفی فرهنگ ایرانی در عرصهٔ بین‌الملل صورت گرفت. این پژوهش کیفی به روش پیمایشی و با نمونه‌گیری به شیوهٔ گلوله برفی و هدفمند انجام شد. پس از مطالعات اسنادی، با بهره‌گیری از مصاحبهٔ عمیق با استادان، منتقدان، کارگردانان، مدیران حوزهٔ پخش بین‌المللی فیلم و خبرگان، محیط و عوامل درونی و بیرونی سینما در عرصهٔ بین‌الملل بررسی شد و گردآوری اطلاعات با استفاده از پرسش‌نامه صورت گرفت. روایی پرسش‌نامه به شیوهٔ صوری و پایایی آن با آلفای کرونباخ تأیید شد. با تعیین نقاط قوت، ضعف و فرصت‌ها و تهدیدها، تحلیل داده‌ها و تدوین راهبردها برای هریک از مناطق چهارگانه با ماتریس SWOT انجام شد. براساس نتایج پژوهش، موقعیت راهبردی سینمای ایران در سطح بین‌الملل رقابتی نشان داده شد؛ اما ازآنجاکه نقطهٔ به‌دست‌آمده بسیار به بخش محافظه‌کارانه نزدیک است، راهبردهای این بخش نیز مورد توجه‌اند. ساخت و حمایت از فیلم‌هایی با شاخصه‌های فرهنگ ملی ایران و ساخت فیلم‌هایی با تأکید بر مؤلفه‌های عشق، انسانیت، صلح‌جویی و اخلاق؛ سرمایه‌گذاری و حمایت از فیلم‌های مستند باکیفیت با موضوع ایران و مردم ایران؛ فراهم‌آوردن امکان نمایش آن‌ها در خارج از کشور؛ استفاده از افراد آشنا به پخش بین‌المللی فیلم در نمایش فیلم در خارج از کشور و نظارت بر شاخص‌های کیفی محتوایی و تکنیکی ازجمله راهبردهای مناسب در این زمینه هستند.

واژگان کلیدی

راهبرد، تحلیل SWOT، سینمای ایران، دیپلماسی فرهنگی، بازنمایی.

۱. کارشناس ارشد مدیریت رسانه، دانشگاه سوره (نویسندهٔ مسئول) sm.masoumzadeh@
۲. استادیار دانشکده ارتباطات و رسانه، دانشگاه صداوسیما sarabyfr@yahoo.com
۳. استادیار، دانشکده فرهنگ و ارتباطات، دانشگاه سوره، تهران rezaeian@soore.ac.ir

مقدمه

یکی از بهترین شیوه‌های برقراری ارتباط، به‌خصوص ارتباطات میان ملت‌ها، استفاده از هنر و محصولات هنری است. هنر قادر است همچون زبان بین‌المللی عمل کند تا افراد در سرزمین‌های متفاوت، با زبان‌ها و فرهنگ‌های گوناگون آن را فهم کنند. از میان هنرها، سینما، به‌ویژه سینمای داستانی، به‌علت قصه‌گویی و روایت داستان، مخاطبان زیادی را در سرتاسر دنیا به خود جلب کرده است. به همین علت، «یکی از منابع فرهنگی قدرت نرم سینماست. سینما یکی از ابزارهای عمده در صدور هنجارهای موردنظر و شکل‌دادن به علایق و ارزش‌هاست. از این لحاظ، سینما می‌تواند با همسوکردن ارزش‌های دیگران با خود در اهداف بین‌المللی یک کشور نقش مهمی ایفا کند» (زیباکلام و بیات، ۱۳۹۳: ۴۳).

حضور کشور ما در عصر ارتباطات چگونه است؟ می‌توان گفت کشورهای دیگر، به‌خصوص کشورهای غربی، ایران را اصلاً نمی‌شناسند یا آن ایرانی را می‌شناسند که رسانه‌های غربی در جهت منافع سیاسی دولت‌هایشان به آن‌ها معرفی کرده‌اند؛ ایران تروریست است، مردمانی با زندگی بدوی دارد و... . در بهترین وضعیت، ایران با افغانستان، پاکستان، سوریه و عراق یکی در نظر گرفته می‌شود، فارغ از هویت و فرهنگ مستقل. «هویت فرهنگی بیان جایگاه فرد در جهان است» (یونسکو، ۱۳۷۹: ۲۴۹).

امروزه، ایران در این آوردگاه رسانه‌ای در مقابل کشورهای مختلف قرار گرفته است. این جنگ نرم از جهاتی چند ضربه وارد می‌کند، هم به لحاظ تغییر فرهنگ داخلی و در نهایت هژمونی فرهنگ بیگانه و هم از جهت شناخت نادرست و بدفهمی سایر ملل از کشور ایران که بر حضور ایران در عرصهٔ بین‌المللی تأثیر منفی دارد. بنابراین، ضروری است تا در برابر این هجمه نه‌تنها مقاومت کرده، بلکه واکنش مناسب نیز داشت. آشنایی دیگر جوامع با ایران و فرهنگ مردم آن باعث نزدیک‌شدن آن‌ها به مردم ایران می‌شود. نتیجهٔ این امر می‌تواند کاهش اعتماد آن‌ها به رسانه‌های مغرض باشد و نگرش‌های منفی ازجمله تروریست‌بودن را از چهرهٔ این سرزمین بزداید و سست‌شدن پایه‌های ایران‌هراسی را در پی داشته باشد. در این صورت، شاهد رونق صنعت سینما و صنعت توریسم خواهیم بود که از صنایع پردرآمد و اشتغال‌زا و از عوامل مهم و اثرگذار در ارتباطات بین‌الملل هستند. نکات مذکور به‌طور هم‌افزا به معرفی فرهنگ ایرانی به سایر ملل منجر می‌شود و دست‌یابی به اعتبار بین‌المللی و جایگاه معتبر فرهنگی در جهان را به ارمغان می‌آورد که تثبیت فرهنگ داخلی به‌عنوان دژی در برابر تهاجم فرهنگی از ثمرات آن خواهد بود.

با توجه به آنچه بیان شد، این پژوهش با هدف کلی شناسایی ظرفیت‌های سینمای ایران و ارائهٔ راهبردهایی برای استفاده از آن به‌منظور معرفی سیمای فرهنگ ایرانی در عرصهٔ

بین‌الملل انجام گرفته است. اهداف فرعی جهت دست‌یابی به هدف اصلی عبارت‌اند از:
- شناخت نقاط قوت و ضعف (عوامل داخلی) سینمای ایران در معرفی سیمای فرهنگ ایرانی در عرصهٔ بین‌الملل؛
- شناخت فرصت‌ها و تهدیدها (عوامل خارجی) پیش روی سینمای ایران در معرفی سیمای فرهنگ ایرانی در عرصهٔ بین‌الملل؛
- تعیین موقعیت راهبردی سینمای ایران در عرصهٔ بین‌الملل.

پیشینهٔ پژوهش

بیچرانلو (۱۳۸۷) در پژوهشی با عنوان «بررسی حضور بین‌المللی سینمای ایران از دیدگاه کارشناسان و فعالان سینما» نتیجه می‌گیرد که «درمجموع، بیشتر فعالان سینمای ایران باور دارند سینمای ایران در فرایند بین‌المللی‌شدن قرار گرفته است و صددرصد آنان نقش مدیران و سیاست‌گذاران سینمایی را در این زمینه مهم و اساسی دانسته‌اند... بر اساس این بررسی، حضور فعال‌تر و اثربخش‌تر سینمای ایران نیازمند الزاماتی به‌ویژه در حوزهٔ سیاست‌گذاری و مدیریت سینماست که دست‌یابی به این الزامات به‌طورقطع به اعتلای سینمای ایران کمک خواهد کرد». با توجه به این نتیجه، امید است راهبردهای ارائه‌شده در این پژوهش در سیاست‌گذاری سینما مفید باشد. ابری (۹۰-۱۳۸۹) توان راهبردی مؤسسات سینمایی برای ورود به بازار جهانی را مستقیماً متأثر از فضای درونی مؤسسات سینمایی، ساختار صنعت داخلی و روابط بین‌المللی مؤسسات سینمایی با بازیگران جهانی، و به‌طور غیرمستقیم متأثر از فضای رقابتی ملی کشور، محل فعالیت مؤسسات سینمایی می‌داند. همان‌طور که از عنوان پژوهش و نتیجه مشخص است، محقق بر بین‌المللی‌شدن صنعت سینما و ورود مؤسسات سینمایی کشور به بازارهای جهانی تأکید داشته است. درحالی‌که با توجه به هدف پژوهش پیش رو، محتوای فیلم‌ها نیز در این پژوهش مورد توجه بوده و تلاش برای دیده‌شدن و معرفی فرهنگ ایران است که شاید بتواند با شناخته‌ترشدن ایران و سینمای آن در آینده به بین‌المللی‌شدن صنعت سینما نیز کمک کند. پژوهش‌های راهبردی نیز برای صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران و شبکه‌های مختلف آن بیشتر در قالب پایان‌نامه نگاشته شده‌اند، ازجمله «ارائهٔ راهبرد مطلوب مرکز آموزش سازمان صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران» عنوان پایان‌نامهٔ کریمی میبدی (۱۳۹۳) است که با روش کیفی انجام شده است. پس از مشخص‌کردن نقاط قوت و ضعف، فرصت‌ها و تهدیدها و جمع‌بندی امتیازات آن‌ها، ناحیهٔ محافظه‌کارانه به‌عنوان موقعیت راهبردی مرکز آموزش تعیین شده و هفت راهبرد حاصل شده است.

منن[1]، در پژوهشی با عنوان «تحلیل راهبردی بی‌بی‌سی»[2]، با تحلیل پستل[3] به ارزیابی محیط فعالیت سازمان پرداخته و، برای توضیح محیط رقابتی، تحلیل پنج نیروی پورتر و زنجیرهٔ ارزش را به کار برده است. در نتیجه، تحلیل SWOT و نقاط قوت، ضعف، فرصت‌ها و تهدیدهای بالقوه پیش روی بی‌بی‌سی ارائه می‌شوند.

پژوهش‌های صورت‌گرفته دربارهٔ تدوین راهبرد در حوزهٔ رسانه بیشتر درمورد صداوسیما به‌ویژه شبکه‌های مختلف آن یا به‌صورت کلی درمورد رسانه بوده است و سینما از این جهت کمتر بررسی شده و به‌طور مشخص در خصوص راهبرد سینما برای حضور هدفمند در حوزهٔ فرهنگ در سطح بین‌الملل پژوهشی مشاهده نشد.

مبانی نظری پژوهش

ازآنجاکه تجزیه‌وتحلیل ماتریس SWOT، که روش این پژوهش است، برمبنای نظریهٔ خاصی صورت نمی‌گیرد، در این بخش به مفاهیم، کارکردها و نظریه‌های مطرح در خصوص موضوع پژوهش و سینما پرداخته می‌شود.

الف) مفهوم‌شناسی

فرهنگ

ویلیامز در کتاب فرهنگ و جامعه مفهوم فرهنگ را مشتمل بر چهار جزء معنادار به‌هم‌پیوسته می‌داند:۱. حالتی عمومی یا عادتی ذهنی که روابطی نزدیک با ایدهٔ کمال بشر دارد؛

۲. حالت عمومی رشد فکری جامعه به‌عنوان یک کل؛

۳. پیکرهٔ کلی هنرها؛

۴. تمام روش‌های مادی، فکری و معنوی زندگی.

کنفرانس جهانی یونسکو سال ۱۹۸۲ در مکزیکوسیتی این تعریف را ارائه می‌کند: «(فرهنگ) مجموعهٔ تمام ویژگی‌های فکری، معنوی و عاطفی‌ای است که هر جامعه یا گروه اجتماعی را مشخص می‌کنند. فرهنگ نه‌تنها شامل هنر و ادبیات است، بلکه شیوه‌های زندگی، حقوق اساسی بشر، نظام‌های ارزش، سنت‌ها و باورها را نیز شامل می‌شود» (یونسکو، ۱۳۷۹: ۷).

بنابه تعریف تایلور[4]، «فرهنگ مجموعه‌ای به‌هم‌پیچیده از دانستنی‌ها، باورها، ارزش‌ها،

1. Mennen
2. 'Strategic Analysis of the BBC'
3. PEStEL
4. Tylor

هنرها، آداب و رسوم، (نظام خانواده)، قوانین، عادات و تمامی توانایی‌هایی است که انسان به‌عنوان عضوی از جامعه در برابر فرد به دست می‌آورد» (وثوقی و نیک‌خلق، ۱۳۹۲: ۱۱۳) و شیوهٔ حیات اجتماعی جامعه را مشخص می‌کند.

مؤلفه‌های فرهنگ ایرانی

فرهنگ معرف ملت و تشکیل‌دهندهٔ بخشی از هویت آن است. برخی عناصر فرهنگی، همچون آداب و رسوم و هنجارها که در طول تاریخ حیات مردمان کشوری شکل گرفته‌اند، نشانگر ارزش‌ها، تمایلات، علایق و آرمان‌های آن ملت‌اند و معمولاً سایر ملل آن‌ها را با این مشخصه‌ها شناسایی و تعریف می‌کنند. این شناخت بر کیفیت و کمیّت روابطی که با آن‌ها برقرار می‌کنند تأثیرگذار خواهد بود.

آشنا و روحانی مؤلفه‌های اساسی هویت فرهنگی ایرانیان را چنین بیان می‌کنند:

۱. زبان که شامل دو حوزهٔ نوشتاری و گفتاری می‌شود.

۲. دیانت که مفهومی عام‌تر از مذهب دارد و می‌توان آن را در دو حوزهٔ دین (اسلام) و مذهب (شیعه) مورد توجه قرار داد.

۳. نظام اجتماعی که پنج خرده‌نظام آموزشی، نظام خانوادگی، نظام اقتصادی، نظام فرهنگی و نظام سیاسی .حقوقی را دربرمی‌گیرد.

۴. تاریخ و حافظهٔ فرهنگی که دارای دو بخش میراث معنوی و میراث مادی است. میراث معنوی شامل زبان، هنرهای نمایشی، آیین‌ها و مناسک و غیره است؛ و میراث مادی که نمود عینی و ملموس انباشتی تاریخی را نمایان می‌کند، مانند شهرها، بناها، اشیا و غیره.

۵. جغرافیای فرهنگی که در پنج حوزهٔ کاربردی تحلیل می‌شود: ناحیهٔ فرهنگی، پخش فرهنگی، بوم‌شناسی فرهنگی، درهم‌تنیدگی فرهنگی، و چشم‌انداز فرهنگی (۱۳۸۹: ۱۷۹۱۶۹). در نگاهی کلی، «فرهنگ ایرانی با صفاتی چون دین‌داری، خانواده‌گرایی، دولت ایرانی، فرهنگ شیعی، انطباق‌پذیری با شرایط جدید و تجربهٔ طولانی در جنگ و بحران‌های اجتماعی قابل تعریف می‌باشد» (آزاد ارمکی، ۱۰۵:۱۳۸٦).

ارتباطات میان‌فرهنگی

ارتباطات میان‌فرهنگی ارتباط میان مردمانی است که ادراکات فرهنگی و نظام نمادین آن به حدی از یکدیگر متمایزند که پدیده‌های ارتباطی را متفاوت جلوه می‌دهند (Samovar). بر اساس نظریهٔ ویور[1]، روابط میان‌فرهنگی به کنش متقابل انسان‌ها از فرهنگ‌های گوناگون

1. Weaver

مربوط می‌شود. این کنش متقابل هم در سطح میان‌فردی و هم در سطح ملی صورت می‌پذیرد (Fischer). در تعریف دیگر، وقوع ارتباطات میان‌فرهنگی هنگامی است که پیام تولیدشده در یک فرهنگ باید در فرهنگ دیگر پردازش شود (Samovar). بنابراین، وجود دو فرهنگ و انتقال پیام از فرهنگی به فرهنگ دیگر ویژگی ارتباط میان‌فرهنگی است که می‌تواند اثرهای گوناگونی داشته باشد (رضی، ۱۳۷۷: ۱۴۹ و ۱۵۰).

به عبارتی، ارتباطات میان‌فرهنگی ارتباط میان مردمانی با فرهنگ‌های گوناگون در سطح میان‌فردی، گروهی، ملی و فراملی و فارغ از مباحث سیاسی و روابط دولت ـ ملت‌هاست.

به تعبیر حمید مولانا، این ارتباط در جهانی بدون مرزهای سیاسی، اقتصادی و فنّاورانه صورت می‌پذیرد (به نقل از رضی، ۱۳۷۷: ۱۴۶).

جشنواره‌های فرهنگی و هنری، مسابقات بین‌المللی ورزشی، روابط علمی و دانشگاهی، صنعت توریسم و گردشگری و... از عناصر ارتباطات فرهنگی به شمار می‌روند.

دیپلماسی فرهنگی[1]

اگر دیپلماسی را «فن مدیریت تعامل با جهان خارج» به دست دولت‌ها بدانیم، ابزارها و سازوکارهای متعددی برای اعمال این مدیریت می‌توان به کار گرفت. ازآنجاکه ملاحظات «سیاسی»، «اقتصادی» و «امنیتی» به‌طور سنتی سه حوزهٔ بنیادین در مباحث سیاست خارجی را تشکیل می‌دهند؛ در عرف نظام بین‌الملل، سیاست خارجی کشورها با هدف تأمین منافع ملی کشور در سه حوزهٔ پیش‌گفته طراحی و با سازوکارها و ابزارهایی از همین جنس عملیاتی و اجرایی می‌شود. بااین‌همه، به باور بسیاری از اندیشمندان و صاحب‌نظران علم روابط بین‌الملل، «فرهنگ و مؤلفه‌های فرهنگی» رکن چهارم سیاست خارجی را تشکیل می‌دهند که در بسیاری از مواقع لایه‌های زیرین سه حوزهٔ دیگر نیز از آن منبعث می‌شوند (خانی، ۱۳۸۴: ۱۳۶). بنابه تعریف مالون[2]، دیپلماسی فرهنگی عبارت است از معماری بزرگ‌راهی دوطرفه به‌منظور ایجاد کانال‌هایی برای معرفی تصویر واقعی و ارزش‌های ملت و درعین‌حال، تلاش برای دریافت درست تصاویر واقعی از سایر ملت‌ها و فهم ارزش‌هایشان. در تعریف کامینگز[3]، دیپلماسی فرهنگی عبارت است از مبادلهٔ ایده‌ها، اطلاعات، هنر، نحوهٔ زندگی، نظام ارزشی، سنت‌ها و اعتقادات به‌منظور دست‌یابی به مفاهیم مشترک و تقویت تفاهم متقابل میان ملت‌ها و کشورها (خانی، ۱۳۸۴: ۱۳۷).

1. Cultural Diplomacy
2. Malone
3. Cummings

مثالی اعلا از قدرت نرم دیپلماسی فرهنگی است که به توانایی ترغیب از طریق فرهنگ و ارزش‌ها و عقاید در مقابل قدرت سخت، که پیروزی یا وادارکردن به عملی از طریق امکان نظامی است، اطلاق می‌شود. درک اثر زیاد دیپلماسی فرهنگی سخت نیست. چه چیز متقاعدکننده‌تر است: رفتار و روشی که سفیری به وزیر خارجه ارسال می‌کند و اصرار بر آزادی‌خواهی و تأکید بر حقوق بشر؛ یا فیلم‌ها یا موسیقی‌ای که هویت و آزادی را بیان می‌کند؟ (Schneider, 2005: 147, 148).

امروزه، در سایهٔ ارتباطات نوین جهانی و نزدیکی روزافزون ملت‌ها، انتقال ارزش‌ها و تأثیر و تأثر متقابل فرهنگی با گستردگی و شتاب در حال شکل‌گیری است. در حال حاضر، بسیاری از متفکران و سیاست‌مداران محور روابط آیندهٔ جهان را روابط فرهنگی و اختلاف‌ها و اشتراک‌های تمدنی می‌دانند. ملت‌های امروز، برای موفقیت بیشتر، نیازمند شناخت عمیق‌تر باورهای دینی و فلسفی دیگر فرهنگ‌ها و شیوهٔ نگرش سایر ملت‌ها هستند. در این میان، دیپلماسی فرهنگی به کشورها امکان می‌دهد تا، با استناد به عناصر فرهنگی و نفوذ خود، مستقیماً با مخاطبان خارجی و مردم و افکار رهبران آن‌ها در ارتباط باشند (استد و لئونارد[1]، به نقل از سیمبر و مقیمی، ۱۳۹۴: ۹).

اگر معرفی و ارائهٔ تصویر درست از هویت و فرهنگ خود به افکار عمومی سایر ملل و تحت نفوذ قراردادن و تأثیر در تفکر و فرهنگ دیگران را از اهداف دیپلماسی فرهنگی بدانیم، به نظر می‌رسد ابتدا باید به ایجاد و تثبیت تصویر مطلوب و مثبت از خود در دید ملت‌های دیگر پرداخت و پس از آن در پی اعمال نفوذ و اثرگذاری بود. به‌منظور تحقق این امر، استفاده از رسانه‌ها ناگزیر می‌نماید، زیرا یکی از ابزارهای کارآمد در دیپلماسی فرهنگی و در سطح کلان‌تر قدرت نرم رسانه‌ها هستند. در بین آن‌ها، رسانه‌های تصویری مهم‌ترین ابزار برای ابراز هویت و تغییر نگرش در اذهان عمومی هستند و در میان رسانه‌های تصویری، سینما به‌علت ویژگی‌های خود، قدرتمندترین است.

قدرت نرم

اصطلاح «قدرت نرم[2]» را نای[3]، محقق روابط بین‌الملل دانشگاه هاروارد، سال ۱۹۹۰ در کتابش تعیین رهبری: تغییر ماهیت قدرت امریکایی[4] معرفی کرد. او این مفهوم را سال ۲۰۰۴ در کتاب

1. Leonard & Stead
2. Soft Power
3. Nye
4. Soft Power, The Means to Success in World Politics

قدرت نرم، ابزار موفقیت در سیاست‌های جهانی[1] بیشتر تشریح کرد: «قدرت نرم توانایی کسب آنچه شما می‌خواهید است، بیشتر از طریق جاذبه تا اجبار یا صرف هزینه». این امر از جذابیت فرهنگ، سیاست، آرمان‌ها و خط‌مشی‌های کشور ناشی می‌شود. هنگامی که خط‌مشی‌های ما در نظر دیگران به‌عنوان امر درست و قانونی دیده شود، بر قدرت نرم ما افزوده می‌شود. اگرچه از نظر مفهومی این نقطه مقابل «قدرت سخت» مانند قدرت نظامی است، هدف نهایی واداشتن دیگران به انجام آن چیزی است که شما می‌خواهید یا، به تعبیر نای، «شکل‌دادن به اولویت‌های دیگران» (Dougherty, 2013: 7).

قدرت نرم توانایی وادارکردن دیگران به عملی است بدون توسل به زور و اجبار و قدرت سخت. این شیوه با ترغیب و تشویق عمل می‌کند، بنابراین افراد هدف تصور می‌کنند خود موضوع را گزینش کرده‌اند و حس واداشته‌شدن به امری را ندارند؛ در نتیجه، مقاومت کمتری نشان می‌دهند. ضمن آنکه هزینهٔ استفاده از ابزارهای قدرت سخت، همچون نیروی نظامی، کاهش می‌یابد. ازاین‌رو، قدرت نرم بسیار شبیه به هژمونی فرهنگی است و به همین علت چنین اظهار می‌شود که «در این حوزه، قدرت نرم، امپریالیسم فرهنگی و، به تعبیر گرامشی، هژمونی فرهنگی سه مفهوم قریب و دارای حوزهٔ معنایی کم‌وبیش مشترکی هستند» (جعفرپور، ۱۳۸۷، فرهادی و مرادیان، ۱۳۸۷، به نقل از صلواتیان و سیدی، ۱۳۹۴: ۱۱۶). یکی از نتایج کاربرد قدرت نرم در حوزهٔ فرهنگ هژمونی فرهنگی است.

سینما. رسانه

اکنون بُعد رسانه‌ای سینما بر کسی پوشیده نیست و فیلم‌های سینمایی در خارج از سالن‌های سینما و در هر زمان، مثلاً از طریق اینترنت، در دسترس مخاطبان قرار دارند.

اگرچه در ابتدا سینما وسیله‌ای برای سرگرمی بود، امروزه فیلم را تنها وسیله‌ای برای سرگرمی دانستن سطحی‌نگرانه است. «فیلم‌های سینمایی نقش بلندمدتی را در شکل‌گیری فرهنگ بر عهده داشتند. صنعت سینما واقعاً وسیلهٔ ارتباط جمعی مهمی است. فیلم‌های سینمایی، علاوه بر آنکه وسیلهٔ ارتباط جمعی و نیروی اجتماعی هستند، صنعتی عظیم و متنوع و همچنین شکلی از انواع هنرهای پیچیده نیز به شمار می‌روند» (دفلور و دنیس، ۱۳۸۳: ۲۱۲). بنابراین، ساخت فیلم سینمایی فرصت کاربرد رسانه‌ای چندوجهی و پیچیده به‌منظور بیان افکار و مقاصدی در زمینه‌های گوناگون است.

سینما ازجمله رسانه‌هایی است که در تصویرسازی ژئوپلتیک بسیار به کار گرفته شده است. «تصویرسازی ژئوپلیتیک عبارت است از رقابت قدرت‌ها بر سر شکل‌دهی به ادراك و

1. Bound to Lead: The Changing Nature of American Power

ذهنیت اشخاص، نهادها و بازیگران سیاسی از موقعیت، ویژگی‌ها و محتوای فضای جغرافیایی بر اساس منافع مورد نظر خود» (جنیدی، احمدی‌پور و حافظ‌نیا، ۴۹:۱۳۹۲). در هر منازعهٔ ژئوپلیتیک، نیروهای سیاسی هر طرف منازعه از ابزار مختلف و به‌طور خاص از بازنمایی‌های گوناگون رسانه‌ای استفاده می‌کنند تا ثابت کنند که حق به جانب آن‌هاست و محق هستند سرزمین خاصی را تصرف کنند یا در سیطرهٔ خود نگاه دارند و متقابلاً ادعای رقیب را نامقبول جلوه دهند» (جنیدی و همکاران، ۱۳۹۲: ۴۷). ژئوپلیتیک بخشی از فرایند هویت‌سازی و تعیین تهدیدات جغرافیایی برای آن از طریق بیگانگانِ مشخص است که در مکان‌های ویژه‌ای قرار دارند. سیاست‌مداران، با کمک نخبگان دانشگاهی و رسانه‌ها، تصویری از فضاهای جغرافیایی خلق می‌کنند که بر واقعیت مبتنی نیست، بلکه برساخت‌هایی از واقعیت است (جنیدی و همکاران، ۱۳۹۲: ٦٥). سینما، با توجه به وسعت حوزهٔ انتشار و مخاطبش، از این منظر از گذشته تا کنون جایگاهی ویژه دارد، آن‌چنان‌که «استالین در سال ۱۹۳۰م ادعا کرد: سینما برای شوروی، همهٔ ارتش‌ها برای دشمنان سوسیالیسم، در این صورت ما پیروز خواهیم شد... سینما را در اختیار من بگذارید، آن‌گاه بر جهان حکم خواهم راند» (زیباکلام و بیات، ۱۳۹۳: ۴۸ و۴۹).

مدیریت راهبردی

مدیریت راهبردی بر فراگرد هدایت برنامه‌های راهبردی و حصول اطمینان از اجرای مطلوب آن‌ها برای کسب اطمینان از موفقیت

سازمان در بلندمدت دلالت دارد. در اجرای این فراگرد، دو مسئولیت حائز اهمیت مطرح می‌شود: ۱. تدوین راهبرد؛ ۲. اجرای راهبرد. برای تدوین راهبرد، ابتدا وضعیت موجود سازمان بررسی می‌شود، سپس راهبردهای مطلوب برای رفع نیازهای سازمان انتخاب می‌شوند و پس از آن، برنامه‌هایی برای اجرای راهبردهای انتخاب‌شده تنظیم می‌شوند (رضائیان، ۱۳۹۲: ۲۷۱).

به عبارتی، راهبرد تدابیری است که شرایط حیات، بقا و رسیدن به اهداف را برای سازمان فراهم می‌کنند و مدیریت راهبردی اتخاذ این تدابیر، اجرای درست، نظارت و ارزیابی آن‌هاست. ازآنجاکه امروزه سازمان‌ها در محیطی با پویایی زیاد قرار دارند، راهبرد باید به گونه‌ای طرح‌ریزی شود که در برخورد با دگرگونی‌های محیط بتوان آن را بهبود بخشید. بنابراین، مدیریت راهبردی، علاوه بر تدوین و اجرای راهبرد، بهینه‌سازی مداوم و مستمر راهبرد را نیز بر عهده دارد.

تحلیل SWOT

یکی از معمول‌ترین روش‌های به‌کاررفته در مدیریت راهبردی تحلیل SWOT است. این ابزار هم برای ساخت راهبرد گستردهٔ جامع و هم در استراتژی‌های بخشی استفاده می‌شود (Czuma-Imiołczyk, 2017:188). استفاده از روش SWOT به‌منظور کسب اطمینان از آن است که هدفی روشن برای پروژه یا عملیات وجود دارد که تمام عوامل مربوط به این تلاش، هم مثبت و هم منفی، تشخیص و نشان داده می‌شوند. درست انجام‌دادن این امر مهم مستلزم توجه به چهار حوزه است: قوت‌ها، ضعف‌ها، فرصت‌ها و تهدیدها. باید توجه شود که هنگام تشخیص و طبقه‌بندی عوامل مرتبط، تمرکز نه‌تنها بر موضوعات داخلی بلکه بر مؤلفه‌های خارجی، که قادرند به موفقیت طرح ضربه زنند، باشد (Osita,& Justina, 2014:23 Onyebuch).

از دیدگاه این الگو، راهبرد مناسب قوت‌ها و فرصت‌ها را به حداکثر، و ضعف‌ها و تهدیدها را به حداقل می‌رساند. نکتهٔ کلیدی آن است که تجزیه‌وتحلیل نظام‌مند SWOT بر همهٔ جنبه‌های موقعیت مؤسسه سرایت می‌کند. در نتیجه، چارچوب پویا و کارآمدی را برای انتخاب راهبرد ارائه می‌کند (هریسون و جان،۱۳۸٦ : ۱۸۷).

ب) نظریه‌های مطرح درمورد تأثیر سینما بر مخاطب

ازآنجاکه سینما خود از منظرهای گوناگون می‌تواند بررسی شود و در این پژوهش به بهره‌گیری از قابلیت‌های آن در معرفی ایران و فرهنگ ایرانی و تثبیت هویت پرداخته شده است، به‌منظور توضیح توانایی‌ها و چگونگی تأثیرات این رسانه، به نظریه‌های تصویرسازی و بازنمایی توجه ویژه خواهد شد.

«**بازنمایی**[1]» تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است، به این معنی که «معنا» از طریق نشانه‌ها، به‌ویژه زبان، تولید می‌شود. زبان سازندهٔ معنا برای اشیای مادی و رویه‌های اجتماعی است و صرفاً واسطه‌ای خنثی و بی‌طرف برای صورت‌بندی معانی و معرفت دربارهٔ جهان نیست (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۵).

برجسته‌سازی: «برجسته‌سازی یکی از شیوه‌هایی است که از طریق آن رسانه‌های جمعی می‌توانند بر عامه تأثیر بگذارند. برجسته‌سازی یعنی این اندیشه که رسانه‌های خبری، با ارائهٔ خبرها، موضوعاتی را که عامه راجع به آن‌ها فکر می‌کنند تعیین می‌نمایند» (سورین و تانکارد، ۱۳۸۴: ۳۲۶). کوهن راجع به قدرت مطبوعات اظهار می‌دارد که ممکن است بیشتر اوقات توفیق در گفتن اینکه مردم چگونه فکر کنند نباشد، اما به‌طرز خیره‌کننده‌ای در گفتن

1. Representation

اینکه خوانندگان راجع به چه فکر کنند موفقیت وجود دارد (سورین و تانکارد،۱۳۸۴ :۳۲۸). این نظریه بیشتر درمورد رسانه‌های خبری بیان شده است. اما، آیا سینما نیز قادر نیست که بگوید مردم چگونه فکر کنند؟

چارچوب‌سازی[1]: «چارچوب‌سازی مبتنی بر این فرض است که نحوهٔ توصیف یک موضوع و رویداد در گزارش‌های خبری بر (چگونگی) درک آن موضوع و رویداد توسط مخاطب تأثیر می‌گذارد» (شیفل و تیوکسبری، به نقل از مهدی‌زاده، ۱۳۹۳: ۸۶).

بنابراین، کار رسانه‌ها تنها انتخاب رویداد و حوادثی خاص از میان رویدادهای زیاد نیست، بلکه معنی‌دادن به آن نیز هست. رسانه‌ها ناگزیرند حوادث و رویدادها را برای مخاطبانشان بااهمیت نشان دهند؛ لازمهٔ این کار نیز جای‌دادن خبر در متن روایت یا داستان است (استریت، به نقل از مهدی‌زاده، ۱۳۹۳: ۸۶). امروزه، یکی از تأثیرات رسانه‌ها و شاید مهم‌ترین آن‌ها تأثیرات فرهنگی است. لاسول در مقاله‌ای با عنوان «ساخت و کارکرد ارتباطات در جامعه» سه نقش اساسی وسایل ارتباط جمعی را چنین عنوان می‌کند: ۱. حراست از محیط ۲. ایجاد هم‌بستگی میان اجزای جامعه ۳. انتقال میراث‌های فرهنگی از نسلی به نسل دیگر (دادگران، ۱۳۸۵: ۱۰۶). سینما، به‌علت برخورداری از ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه و روان‌شناسانه، دارای قدرت نفوذ و تأثیرگذاری زیادی در افراد است و از طریق بازنمایی و استفاده از کلیشه‌سازی، با ایجاد همدلی و هم‌ذات‌پنداری، در بیننده تصویر ذهنی نسبتاً پایداری شکل می‌دهد. سینما، فراتر از چارچوب‌سازی، واقعیت را می‌سازد. «سینما با محتوای تصویری و امکانات مونتاژ زرّادخانهٔ کاملی در اختیار دارد که با آن می‌تواند تعبیر و تأویلش را از یک رویداد به تماشاگر تحمیل کند» (بازن، ۱۳۸۶: ۲۱).

هال سه رویکرد بازتابی، تعمدی و ساختارگرایی را برای تشریح چگونگی بازنمایی معنا در عملکردهای زبان بیان می‌کند. در رویکرد بازتابی، قرارگیری معنا در موضوع، شخص، ایده یا حتی در دنیای واقعی و کارکردهای زبان همچون آینه برای بازتاب درست معنا آن‌چنان‌که در عالم وجود دارد در نظر گرفته می‌شود. دومین رویکرد معتقد است که این گوینده و نویسنده است که معنای یگانه‌اش را بر سراسر دنیای زبان تحمیل می‌کند. کلمات معنایی را دارند که نویسنده قصد دارد آن معنا را بدهند. رویکرد سوم مشخصهٔ عمومی و اجتماعی زبان را بیان می‌دارد و تصدیق می‌کند که نه چیزها خود، نه کاربران زبان به‌طور اختصاصی نمی‌توانند در زبان معنا را تعیین کنند. چیزها معنا نمی‌کنند؛ ما معنا را می‌سازیم (Hall, 2003: 24-25). به نظر می‌رسد سینما با استفاده از دیالوگ، دکوپاژ و تدوین هر سه رویکرد بازنمایی معنا را به کار می‌گیرد.

1. Framing

دو راهبرد مهم در بازنمایی عبارت‌اند از: کلیشه‌سازی و طبیعی‌سازی. کلیشه‌سازی فرایندی است که بر اساس آن جهان مادی و جهان ایده‌ها برای ایجاد معنا طبقه‌بندی می‌شوند تا مفهومی از جهان شکل گیرد که منطبق با باورهای ایدئولوژیکی است و در پسِ پشتِ کلیشه‌ها قرار گرفته است. هال کلیشه‌سازی را کنشی معناسازانه می‌داند و معتقد است اساساً برای درک چگونگی عمل بازنمایی نیازمند بررسی عمیق کلیشه‌ها هستیم (گیویان و سروی زرگر،۱۳۸۸ : ۱۵۲). «کلیشه‌سازی راهبرد شکافنده را گسترش می‌دهد. نرمال و نامقبول را از غیرنرمال و نامقبول جدا می‌کند» (Hall, 2003: 258). البته برای کلیشه‌سازی نمی‌توان ویژگی مثبت یا منفی‌بودن قائل شد. این امر به جایگاه فرد در تصویر ارائه‌شده بستگی دارد. در کلیشه‌سازی «خودی» در برابر «دیگری»، و «بهنجار» در برابر «نابهنجار» نشان داده می‌شود. حتی اگر هر دو در تقابل با هم در یک فیلم یا تصویر قرار نگرفته باشند، فیلم‌ساز با تکنیک‌های داستان‌پردازی و تصویری به‌خودی‌خود این تقابل را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. بنابراین، کلیشه‌سازی در بازنماییِ تصویر «خودْ» مثبت و در بازنماییِ تصویر «دیگریْ» منفی صورت می‌گیرد، همان‌گونه که سینمای امریکا در فیلم‌هایش دیگریِ متجاوز را در مقابل خودِ تجاوزشده و معصوم قرار داده یا خود در هیبت ناجی آخرالزمانی ظاهر می‌شود.

راهبرد دیگری که در بازنمایی از آن استفاده می‌شود طبیعی‌سازی است؛ «یکی از استراتژی‌هایی است که در ایدئولوژی و گفتمان به کار گرفته می‌شود تا در قالب عقل سلیم درآید. طبیعی‌سازی نه امری طبیعی، که محصول و فراورده‌ای اجتماعی و فرهنگی است» (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۹).

تصویر سینمایی یا، به عبارت دقیق‌تر، فیلم سینمایی دارای متغیرهایی است که قدرت فیلم‌ساز در تأثیر بر مخاطب، شناخت درست و تسلط در به‌کارگیری و کنترل آن‌هاست. نور، دکوپاژ، میزانسن، دیالوگ، طراحی صحنه و... همگی امکاناتی هستند تا کارگردان با به‌کارگیری بهینهٔ آن‌ها روایت را، همان‌گونه که می‌خواهد و همراه با تأثیری که قصد دارد، ارائه کند و با توجه به ماهیت زمان و مکان در فیلم، «تماشاگر سینما نه با یک "آنجا بوده است"، بلکه با حسی از آنکه "آنجاست" مجذوب می‌شود... بازتولید باورپذیرِ واقعیت باعث انگیزش پدیدهٔ مشارکت عاطفی و ادراکی در بیننده می‌شود و این امر به‌نوبهٔ خود واقعیت بیشتری به نسخهٔ بدل واقعیت می‌دهد» (متز، ۱۳۸۰: ۳۱).

با مرور آنچه بیان شد و بنابر ماهیت و وسعت فراگیری، سینما در انتقال میراث‌های فرهنگی نه‌تنها از نسلی به نسل دیگر بلکه در معرفی آن‌ها از جامعه‌ای به جوامع دیگر می‌تواند نقش مؤثری داشته باشد. سینما در جایگاه رسانهٔ دیداری و شنیداری، با برخورداری از امتیاز روایت داستان و تکنیک‌های فنی و جلوه‌های ویژه به‌منظور هرچه واقعی‌ترکردن صحنه و

افزایش حس حضور در رویداد برای مخاطب و بالابردن حس هم‌ذات‌پنداری در او، نه‌تنها قادر است به چه چیز فکرکردن را القا کند، بلکه چگونه فکرکردن و حتی بستر لازم برای طرز خاصی اندیشیدن درمورد مسائل آینده را نیز فراهم می‌کند.

روش پژوهش

این پژوهش از نظر هدف در زمرهٔ مطالعات کاربردی، و از نظر شیوهٔ گردآوری داده‌ها در ردیف پژوهش‌های پیمایشی است. با توجه به موضوع و ماهیت پژوهش، جامعهٔ موردمطالعه متشکل از گروهی از افراد مطلع در حوزهٔ سینما شامل استادان و صاحب‌نظران، کارگردانان، منتقدان و مدیران بخش‌های مختلف مربوط به سینما اعم از دولتی و شرکت‌های خصوصی و تهیه‌کنندگان است. گردآوری داده‌ها طی دو مرحلهٔ مختلف صورت گرفت. ابتدا، برای شناسایی نقاط قوت، ضعف، فرصت‌ها و تهدیدها، علاوه بر مطالعهٔ اسناد و مقالات موجود، از مصاحبهٔ عمیق با افراد صاحب‌نظر با شیوهٔ نمونه‌گیری گلوله برفی استفاده شد. در مرحلهٔ بعد، گردآوری اطلاعات با استفاده از پرسش‌نامه برای سنجش اهمیت و وزن مقولات صورت گرفت و به ۳۶ پرسش‌نامه با روش نمونه‌گیری هدفمند پاسخ داده شد. مقولات در قالب پرسش‌نامه‌ای در چهار بخش شامل گزاره‌های نقاط قوت، ضعف، فرصت‌ها و تهدیدها تدوین شد. برای تعیین روایی از شیوهٔ اعتبار صوری (محتوایی) استفاده شده است و برای سنجش پایایی پرسش‌نامه، مؤلفه‌های پژوهش و مجموع گزاره‌ها بررسی شدند و سپس آلفای کرونباخ برای هریک از آن‌ها محاسبه شد. با توجه به اینکه نتایج حاصل درمورد گزاره‌های هریک از قسمت‌های چهارگانهٔ پرسش‌نامه (نقاط قوت، ضعف، فرصت‌ها و تهدیدها) بالاتر از ۰/۷ است، می‌توان گفت پرسش‌نامه دارای پایایی لازم است. بدین ترتیب، ده گزاره برای هریک از عناصر نقاط قوت، ضعف، فرصت‌ها و تهدیدهای سینمای ایران در معرفی فرهنگ ایرانی تعیین شدند و بر اساس پاسخ‌ها، گزاره‌ها اولویت‌بندی شدند و اهمیت و وزن آن‌ها تعیین شد. سپس، تعیین موقعیت راهبردی سینمای ایران در خصوص موضوع پژوهش با استفاده از ماتریس داخلی و خارجی صورت گرفت. در نهایت، با استفاده از ماتریس SWOT داده‌ها تحلیل و راهبردها شناسایی شدند.

یافته‌های پژوهش

تجزیه‌وتحلیل محیط داخلی با هدف تعیین نقاط قوت و ضعف سینمای ایران در عرصهٔ بین‌الملل صورت گرفت. مؤلفه‌های به‌دست‌آمده پس از انجام اولویت‌بندی بر اساس مصاحبه‌ها و پاسخ‌های پرسش‌نامه به شرح جدول ۱ و ۲ هستند.

جدول ۱. نقاط قوت سینمای ایران در عرصهٔ بین‌الملل

	نقاط قوت
S_1	سینما بهترین سفیر فرهنگی ایران در جهان
S_2	شناخته‌شدن سینمای ایران در سطح جهان
S_3	ویژگی انسان‌دوستی در سینمای ایران
S_4	داستان‌گوبودن سینمای ایران
S_5	برخورداری سینمای ایران از ظرفیت جهانی
S_6	قابلیت بازنمایی فرهنگ ایرانی در سینمای ایران
S_7	جذابیت پیام فیلم‌های ایرانی برای مخاطبان جهانی
S_8	رعایت استانداردهای بین‌المللی در فیلم‌برداری
S_9	ارگانیک‌بودن و عدم به‌کارگیری فرمول هالیوود و شبیه‌سازی
S_{10}	ساخت فیلم با کیفیت قابل‌نمایش در سطح بین‌الملل

جدول ۲. نقاط ضعف سینمای ایران در عرصهٔ بین‌الملل

	نقاط ضعف
W_1	ضعف در مدیریت سینمای ایران
W_2	نامطلوب‌بودن قوانین و مقررات داخلی مربوط به صنعت سینما
W_3	ضعف در نگارش فیلم‌نامه
W_4	پایین‌بودن نقش و میزان مشارکت بخش خصوصی در مالکیت و مدیریت صنعت سینما
W_5	بی‌توجهی به تقاضای مخاطب خارج از کشور
W_6	متناسب‌نبودن توانمندی صنایع پشتیبان (تبلیغات، رسانه‌ها، آموزش، تحقیقات، بیمه و...)
W_7	عدم ارتباط مناسب بخش علمی و دانشگاهی با بخش حرفه‌ای سینما
W_8	کافی‌نبودن سیاست‌های حمایتی از سینمای ایران
W_9	کم‌توجهی به نمایش شاخص‌ها و متغیرهای اصلی فرهنگ ملی ایران در فیلم‌های ایرانی
W_{10}	ضعف در کارگردانی

تجزیه‌وتحلیل محیط خارجی با هدف تعیین فرصت‌ها و تهدیدهای پیش روی سینمای ایران در عرصهٔ بین‌الملل صورت گرفت.

مؤلفه‌های به‌دست‌آمده پس از انجام اولویت‌بندی بر اساس مصاحبه‌ها و پاسخ‌های پرسش‌نامه به شرح جدول ۳ و ۴ هستند.

جدول ۳. فرصت‌های سینمای ایران در عرصهٔ بین‌الملل

	فرصت‌ها
O_1	امکان حضور فیلم‌های ایرانی در جشنواره‌های بین‌المللی
O_2	مورد توجه قرارگرفتن سینمای ایران در عرصهٔ بین‌الملل
O_3	وجود ارزش‌های فرهنگی ایرانی قابل‌طرح در سینمای ایران برای معرفی به دنیا
O_4	ارتباط برقرارکردن مردم دیگر کشورها با فیلم‌های فرهنگی ایرانی
O_5	آشنایی کشورهای دیگر با ایران از طریق سینمای ایران
O_6	مفهوم و محترم بودن ارزش‌ها و آرمان‌های فرهنگ ایرانی در جهان
O_7	امکان حضور مهمانان خارجی در جشنواره‌های بین‌المللی فیلم در ایران
O_8	امکان سرمایه‌گذاری خارجی در فیلم‌های ایرانی
O_9	امکان استفاده از لوکیشن‌ها و بازیگران خارجی در فیلم‌های ایرانی
O_{10}	حمایت‌های دولتی از پخش و نمایش فیلم‌های ایرانی در خارج از کشور و مؤسسات فعال در این حوزه

جدول ۴. تهدیدهای سینمای ایران در عرصهٔ بین‌الملل

	تهدیدها
T_1	اعمال ممیزی‌ها و محدویت‌ها بدون توجه به مؤلفه‌های هنر سینما
T_2	اعمال فشار از سوی گروه‌های خارج از حوزهٔ فرهنگ و مدیریتی بر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی
T_3	نداشتن گیشه و فروش برای فیلم‌های ایرانی در خارج از کشور
T_4	عدم حمایت و سرمایه‌گذاری مناسب در سینمای ایران متناسب با نقش آن
T_5	مترادف‌بودن ایران با «تحریم»، «تروریسم» و دیگر مسائل مخرب در خبرهای سیاسی
T_6	تبلیغات منفی رسانه‌های خارجی در خصوص ایران
T_7	برجسته‌سازی برداشت منفی از فیلم‌های ایرانی درمورد وضعیت جامعهٔ ایران در مطبوعات خارجی
T_8	غالب‌بودن نگاه منفی به ایران در افکار عمومی جهان
T_9	بی‌اطلاعی سایر ملل از تمایز و هویت مستقل ایران
T_{10}	موانع و محدودیت‌های قانونی خارجی بر سر راه حضور گستردهٔ فیلم‌سازان و فیلم‌های ایرانی

ماتریس ارزیابی عوامل داخلی[1] (IFE)

برای تدوین این ماتریس از پاسخ‌های پرسش‌نامه استفاده شد و وزن‌دهی به‌صورت نرمالایز[2] و رتبه‌بندی بر پایهٔ طیف پنج‌قسمتی پرسش‌نامه (از خیلی زیاد تا خیلی کم) و بر اساس اکثریت آرا، میزان اهمیت و تأثیرگذاربودن نسبت به موضوع صورت گرفت.

1. Internal Factor Evaluation (IFE) Matrix

2. normalize

جدول ۵. ماتریس ارزیابی عوامل داخلی (IFE)

	فرصت‌های پیش روی سینمای ایران	وزن	رتبه	نمرهٔ نهایی
O_1	امکان حضور فیلم‌های ایرانی در جشنواره‌های بین‌المللی	۰/۰۶	۴	۰/۲۴
O_2	مورد توجه قرارگرفتن سینمای ایران در عرصهٔ بین‌الملل	۰/۰۵	۴	۰/۲
O_3	وجود ارزش‌های فرهنگی ایرانی قابل‌طرح در سینمای ایران برای معرفی به دنیا	۰/۰۵	۴	۰/۲
O_4	ارتباط برقرارکردن مردم دیگر کشورها با فیلم‌های فرهنگی ایرانی	۰/۰۵	۴	۰/۲
O_5	آشنایی کشورهای دیگر با ایران از طریق سینمای ایران	۰/۰۵	۴	۰/۲
O_6	مفهوم و محترم بودن ارزش‌ها و آرمان‌های فرهنگ ایرانی در جهان	۰/۰۵	۴	۰/۲
O_7	امکان حضور مهمانان خارجی در جشنواره‌های بین‌المللی فیلم در ایران	۰/۰۴	۳	۰/۱۲
O_8	امکان سرمایه‌گذاری خارجی در فیلم‌های ایرانی	۰/۰۴	۳	۰/۱۲
O_9	امکان استفاده از لوکیشن‌ها و بازیگران خارجی در فیلم‌های ایرانی	۰/۰۴	۳	۰/۱۲
O_{10}	حمایت‌های دولتی از پخش و نمایش فیلم‌های ایرانی در خارج از کشور و مؤسسات فعال در این حوزه	۰/۰۳	۳	۰/۰۹
	تهدیدهای پیش روی سینمای ایران			
T_1	اعمال ممیزی‌ها و محدویت‌ها بدون توجه به مؤلفه‌های هنر سینما	۰/۰۶	۲	۰/۱۲
T_2	اعمال فشار از سوی گروه‌های خارج از حوزهٔ فرهنگ و مدیریتی بر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی	۰/۰۶	۱	۰/۰۶
T_3	نداشتن گیشه و فروش برای فیلم‌های ایرانی در خارج از کشور	۰/۰۶	۱	۰/۰۶
T_4	عدم حمایت و سرمایه‌گذاری مناسب در سینمای ایران متناسب با نقش آن	۰/۰۶	۱	۰/۰۶
T_5	مترادف‌بودن ایران با «تحریم»، «تروریسم» و دیگر مسائل مخرب در خبرهای سیاسی	۰/۰۶	۱	۰/۰۶
T_6	تبلیغات منفی رسانه‌های خارجی در خصوص ایران	۰/۰۵	۲	۰/۱
T_7	برجسته‌سازی برداشت منفی از فیلم‌های ایرانی درمورد وضعیت جامعهٔ ایران در مطبوعات خارجی	۰/۰۵	۲	۰/۱
T_8	غالب‌بودن نگاه منفی به ایران در افکار عمومی جهان	۰/۰۵	۲	۰/۱
T_9	بی‌اطلاعی سایر ملل از تمایز و هویت مستقل ایران	۰/۰۵	۱	۰/۰۵
T_{10}	موانع و محدودیت‌های قانونی خارجی بر سر راه حضور گستردهٔ فیلم‌سازان و فیلم‌های ایرانی	۰/۰۴	۲	۰/۰۸
	جمع	۱		۲/۴۸

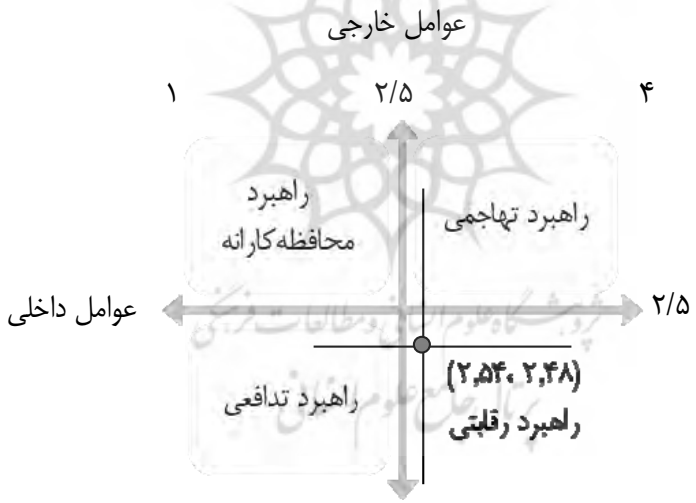
	فرصت‌های پیش روی سینمای ایران	وزن	رتبه	نمرهٔ نهایی
O_1	امکان حضور فیلم‌های ایرانی در جشنواره‌های بین‌المللی	۰/۰۶	۴	۰/۲۴
O_2	مورد توجه قرارگرفتن سینمای ایران در عرصهٔ بین‌الملل	۰/۰۵	۴	۰/۲
O_3	وجود ارزش‌های فرهنگی ایرانی قابل‌طرح در سینمای ایران برای معرفی به دنیا	۰/۰۵	۴	۰/۲
O_4	ارتباط برقرارکردن مردم دیگر کشورها با فیلم‌های فرهنگی ایرانی	۰/۰۵	۴	۰/۲
O_5	آشنایی کشورهای دیگر با ایران از طریق سینمای ایران	۰/۰۵	۴	۰/۲
O_6	مفهوم و محترم بودن ارزش‌ها و آرمان‌های فرهنگ ایرانی در جهان	۰/۰۵	۴	۰/۲
O_7	امکان حضور مهمانان خارجی در جشنواره‌های بین‌المللی فیلم در ایران	۰/۰۴	۳	۰/۱۲
O_8	امکان سرمایه‌گذاری خارجی در فیلم‌های ایرانی	۰/۰۴	۳	۰/۱۲
O_9	امکان استفاده از لوکیشن‌ها و بازیگران خارجی در فیلم‌های ایرانی	۰/۰۴	۳	۰/۱۲
O_{10}	حمایت‌های دولتی از پخش و نمایش فیلم‌های ایرانی در خارج از کشور و مؤسسات فعال در این حوزه	۰/۰۳	۳	۰/۰۹
	تهدیدهای پیش روی سینمای ایران			
T_1	اعمال ممیزی‌ها و محدویت‌ها بدون توجه به مؤلفه‌های هنر سینما	۰/۰۶	۲	۰/۱۲
T_2	اعمال فشار از سوی گروه‌های خارج از حوزهٔ فرهنگ و مدیریتی بر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی	۰/۰۶	۱	۰/۰۶
T_3	نداشتن گیشه و فروش برای فیلم‌های ایرانی در خارج از کشور	۰/۰۶	۱	۰/۰۶
T_4	عدم حمایت و سرمایه‌گذاری مناسب در سینمای ایران متناسب با نقش آن	۰/۰۶	۱	۰/۰۶
T_5	مترادف‌بودن ایران با «تحریم»، «تروریسم» و دیگر مسائل مخرب در خبرهای سیاسی	۰/۰۶	۱	۰/۰۶
T_6	تبلیغات منفی رسانه‌های خارجی در خصوص ایران	۰/۰۵	۲	۰/۱
T_7	برجسته‌سازی برداشت منفی از فیلم‌های ایرانی درمورد وضعیت جامعهٔ ایران در مطبوعات خارجی	۰/۰۵	۲	۰/۱
T_8	غالب‌بودن نگاه منفی به ایران در افکار عمومی جهان	۰/۰۵	۲	۰/۱
T_9	بی‌اطلاعی سایر ملل از تمایز و هویت مستقل ایران	۰/۰۵	۱	۰/۰۵
T_{10}	موانع و محدودیت‌های قانونی خارجی بر سر راه حضور گستردهٔ فیلم‌سازان و فیلم‌های ایرانی	۰/۰۴	۲	۰/۰۸
	جمع	۱		۲/۴۸

ماتریس ارزیابی عوامل خارجی[1] (EFE)

در تدوین ماتریس ارزیابی عوامل خارجی از فرصت‌ها و تهدیدهای حاصل از بررسی محیط خارجی استفاده می‌شود. این ماتریس به بررسی و شناسایی وضعیت سازمان در محیط خارجی کمک می‌کند. در این بخش نیز با استفاده از پاسخ صاحب‌نظران به پرسش‌نامه مانند ماتریس عوامل داخلی عمل شد.

تعیین موقعیت راهبردی

جهت تعیین موقعیت راهبردی (استراتژیک) از ماتریس ارزیابی داخلی و خارجی استفاده شد. محور عمودی نشانگر نمرهٔ حاصل از ارزیابی عوامل خارجی و محور افقی نشانگر نمرهٔ حاصل از ارزیابی عوامل داخلی است. با قراردادن نمرات به‌دست‌آمده از ارزیابی عوامل داخلی و خارجی، موقعیت راهبردی در منطقهٔ رقابتی (St) مشخص شد که در شکل ۱ مشاهده می‌شود.



شکل ۱. ماتریس داخلی و خارجی سینمای ایران در عرصهٔ بین‌الملل

شناسایی راهبردها با تشکیل ماتریس SWOT

پس از تشکیل ماتریس SWOT، هر بخش تحلیل و راهبردهای آن تدوین شد. استراتژی‌های پیشنهادی بدین شرح‌اند:

1. External Factor Evaluation (EFE Matrix)

SO

- حمایت و سرمایه‌گذاری در ساخت فیلم‌های دارای عناصر فرهنگ ایرانی؛
- ارائهٔ تسهیلات و حمایت از فارغ‌التحصیلان رشتهٔ سینما در ساخت فیلم‌هایی با مؤلفه‌های فرهنگ ایرانی؛
- حمایت و تشویق در بخش فیلم کوتاه و انیمیشن با مضامین و عناصر فرهنگ ایرانی؛
- تدابیر تشویقی مانند مسائل مالیاتی برای شرکت‌های خصوصی پخش بین‌الملل فیلم فعال در پخش فیلم‌های معرف فرهنگ ایران‌زمین؛
- تولید مشترک فیلم با دیگر کشورها ضمن رعایت قوانین و هنجارها و ارزش‌های فرهنگ ایرانی؛
- معرفی سینمای ایران به‌عنوان سینمایی ارگانیک و اخلاق‌گرا؛

St

- ساخت فیلم‌هایی با شاخصه‌های فرهنگ ملی ایران.

برای این منظور باید پرداختن و شناساندن این شاخصه‌ها هنگام آموزش فیلم‌سازی صورت گیرد:

- ساخت فیلم‌هایی با مشخصه‌های فرهنگ ایرانی با تأکید بر مؤلفه‌های عشق، انسانیت، صلح‌جویی و اخلاق؛
- سرمایه‌گذاری و حمایت از فیلم‌های مستند باکیفیت با موضوع ایران و مردم ایران؛
- فراهم‌آوردن امکان نمایش فیلم با امتیاز ویژه برای فیلم‌هایی با مشخصه‌های فرهنگ ملی ایران از سوی رایزنان فرهنگی، همچون هفته‌های فیلم ایران؛
- ایجاد مکان‌هایی فرهنگی در خارج از کشور با عناصر فرهنگی ایران و امکان نمایش فیلم‌های ایرانی؛
- استفاده از افراد آشنا به پخش بین‌المللی فیلم در برگزاری هفته‌های فیلم و نمایش فیلم در خارج از کشور؛
- نظارت بر شاخص‌های کیفی محتوایی و تکنیکی فیلم‌های منتخب برای این نمایش‌ها از سوی خبرگان سینما.

WO

- استفاده از استادان صاحب‌نام فیلم‌نامه‌نویسی داخلی و خارجی در دانشگاه‌های سینمایی؛
- برگزاری کارگاه‌های عملی فیلم‌نامه‌نویسی و کارگردانی با حضور استادان خارجی با تسهیلات ویژه برای دانشجویان و فارغ‌التحصیلان رشتهٔ سینما؛
- افزایش ارتباط دانشگاه‌های سینمایی با دانشگاه‌ها و مراکز علمی سینمایی معتبر دنیا؛
- حمایت نهادهای دولتی از ارتباط با آکادمی‌های فرهنگی و هنری معتبر خارجی؛

- همکاری دانشگاه‌های سینمایی با شرکت‌های فیلم‌سازی و فیلم‌سازان جهت به‌کارگیری دانشجویان و فارغ‌التحصیلان در پروژه‌های فیلم‌سازی؛
- نظارت بر آموزش سینما و اعمال ضوابط کارآمد در اعطای مجوز آموزشگاه‌های سینمایی؛
- ارضای کمبودها و نیازهای روانی و دیداری مخاطبان سایر ملل در پی توجه به سبک زندگی آن‌ها با غنای فرهنگی ایران‌زمین؛
- تدوین سیاست‌های حمایتی ویژه برای فیلم‌های دارای شاخصه‌های فرهنگ ایران از پیش‌تولید تا پس‌تولید؛
- گسترش سطح کمّی و کیفی تبلیغات و رسانه‌های فعال در حوزهٔ سینما؛
- استفاده از افراد خلاق در تبلیغات برای دست‌یابی به تبلیغات جذاب و خلاقانه؛
- استفاده از بسترها و رسانه‌های نوین در تبلیغات سینمایی در سطح بین‌الملل.

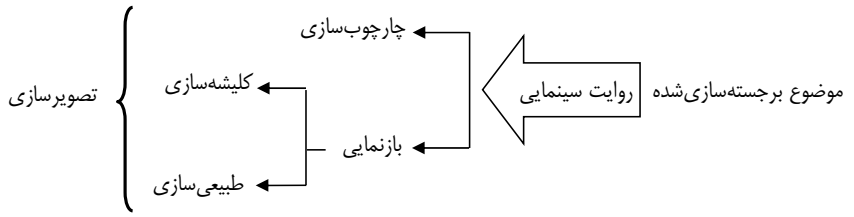
WT

- مشخص‌شدن و رسمیت‌یافتن حوزهٔ مدیریت سینما و سازمان‌های دارای مسئولیت؛
- به‌کارگیری مدیرانی با دانش مدیریتی فرهنگی یا رسانه و آشنا با حوزهٔ سینما و انگیزهٔ ارتقای سینمای ایران؛
- غیرقانونی‌بودن فشارهای گروه‌های غیرمسئول و خارج از حوزهٔ سینما و محق‌بودن ذی‌نفعان در برخورد قانونی با آن‌ها؛
- مشارکت صاحب‌نظران سینما در تدوین و تنظیم قوانین و مقررات مربوط به سینما؛
- افزایش مشارکت بخش خصوصی در مدیریت سینما همراه با حمایت و نظارت دولت؛
- نظارت بر حسن اجرای قوانین مربوط به سینما؛
- مشخص و مدوّن‌شدن ضوابط ممیزی از سوی مدیران و خبرگان حوزهٔ سینما با توجه به ارزش‌ها و هنجارهای فرهنگی و مؤلفه‌های سینما؛
- بیمه‌شدن فیلم و آثار سینمایی.

بحث و نتیجه‌گیری

با توجه به نظریاتی که مطرح شد، سینما، با به‌کارگیری رویکردهای معنایی و ویژگی‌های زیبایی‌شناسانه و روان‌شناسانه، رسانه‌ای قدرتمند برای تأثیرگذاری بر مخاطب با امکان توزیع گسترده و جهانی و فارغ از محدودیت‌های شبکه‌های پخش ماهواره‌ای است. سینما، با پرداختن به موضوع برجسته‌سازی‌شده (که خودبه‌خود در این برجسته‌سازی نیز سهیم می‌شود)، آن را از طریق روایت چارچوب‌سازی کرده و با به‌کارگیری کلیشه‌سازی

و طبیعی‌سازی روند بازنمایی را طی می‌کند که در نهایت به تصویرسازی خاصی در ذهن مخاطب منجر می‌شود.



شکل ۲. فرایند تصویرسازی در ذهن مخاطب از طریق سینما (بر اساس پژوهش)

بر پایهٔ داده‌های به‌دست‌آمده از پژوهش، فرهنگ ایران دارای غنا و جذابیت لازم و کافی برای به‌کارگیری در روایت سینمایی و مطرح‌کردن آن در جوامع دیگر است. همچنین، سینمای ایران، با دارابودن کیفیت مطلوب در تولید، از ظرفیت‌های مناسبی برای معرفی فرهنگ و هویت ملی ایرانی در سطح بین‌الملل و امکان پخش بین‌المللی برخوردار است.

به‌منظور دست‌یابی به هدف نهایی پژوهش و شناخت راهبردها، نیاز بود به چهار پرسش که در قالب اهداف فرعی مطرح شدند پاسخ داده شود که بر اساس اطلاعات به‌دست‌آمده در چهار جدول نقاط قوت، ضعف، فرصت‌ها و تهدیدهای سینمای ایران در عرصهٔ بین‌الملل مشخص و اولویت‌بندی شدند.

موقعیت راهبردی سینمای ایران در سطح بین‌الملل بر مبنای ماتریس‌های عوامل داخلی و خارجی در منطقهٔ رقابتی (St) مشخص شد و چون این نقطه بسیار به منطقهٔ محافظه‌کارانه نزدیک است، راهبردهای این قسمت نیز در مرحلهٔ بعد مورد توجه هستند.

نکتهٔ قابل‌توجه اینکه این تقسیم‌بندی‌های راهبردی در اغلب موارد در زمینهٔ سازمان‌ها بیان شده‌اند. موضوع این پژوهش نه یک سازمان و نه مسئله‌ای اقتصادی است، بلکه سینما در ارتباط با معرفی فرهنگی است که هریک موضوعات و مسائل درهم‌تنیده‌ای دارند. بنابراین، مشاهده می‌شود برخی راهبردها در قسمت‌های مختلف به هم مربوط و گاه زیربنای دیگری هستند. لذا، نه‌تنها راهبردهای مناطق مشخص شده، بلکه تمامی راهبردها پیشنهاد می‌شوند. درمجموع، با توجه به روند و نتایج پژوهش، به نظر می‌رسد تدوین راهبرد برای سازمان‌ها و موضوعات فرهنگی انعطاف بیشتری در مقایسه با سایر موارد می‌طلبد.

نظر به اینکه سینما رسانه‌ای چندوجهی است، مسائل و موضوعات تأثیرگذار بر آن در

ارتباط تنگاتنگ با یکدیگرند. بنابراین، با توجه به اطلاعات و یافته‌های پژوهش پیشنهاد می‌شود:

- ایجاد شرکت‌های فیلم‌سازی: اعطای مجوز و نظارت باید به‌دقت صورت گیرد. این شرکت‌ها به‌صورت حرفه‌ای و تخصصی ساخت فیلم را انجام می‌دهند. بنابراین، با ایجاد رقابت به افزایش کیفیت فیلم‌ها منجر می‌شوند. توجه به کیفیت باعث می‌شود از افراد حرفه‌ای و متخصص در بخش‌های مختلف ساخت فیلم (پیش‌تولید، تولید، پس‌تولید) استفاده شود. ضمن آنکه تا حدودی به حل مشکل بیمه در سینما کمک خواهد شد.

- تمرکز فیلم‌سازان ما بر محتوای فیلم‌ها و به‌خصوص با درون‌مایه‌های انسانی و ساخت مطلوب و باکیفیت فیلم باشد. به دنبال به‌کارگیری تکنیک‌های فنی خاص یا جلوه‌های ویژهٔ عظیم و جلب نظر با این ترفندها نباشند، زیرا فیلم‌های ایرانی با مضامین اخلاقی و انسانی بیشتر می‌توانند مورد استقبال مخاطب خارجی قرار گیرند.

- در بخش راهبردها، به حمایت و اعطای تسهیلات اشاره شد. برای این امور، نه درمورد این پژوهش بلکه در کل سینما، باید قوانین و ضوابط روشن وضع شود تا از تفسیر به رأی جلوگیری شود. درمجموع، هر گونه حمایت و اعطای تسهیلات قانون‌مدار باشد تا عدالت برقرار شده و از امکان سوءاستفاده، که موجب دلسردی سینماگران شود، ممانعت به عمل آید.

- ازآنجاکه سینما و برخی عوامل ساخت فیلم در قالب رشته‌ای دانشگاهی تدریس می‌شود، حرفه و تخصص قلمداد شود و از ورود به هر طریقِ افراد غیرحرفه‌ای جلوگیری شود. ورود و به‌کارگیری افراد نیز بر اساس کیفیت سابقهٔ حرفه‌ای و نه کمیت صورت گیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع و مأخذ

آزاد ارمکی، تقی (۱۳۸۶). **فرهنگ و هویت ایرانی و جهانی‌شدن**. تهران: تمدن ایرانی.

آشنا، حسام‌الدین و محمدرضا روحانی (۱۳۸۹). «هویت فرهنگی ایرانیان از رویکردهای نظری تا مؤلفه‌های بنیادی». **فصلنامه تحقیقات فرهنگی**، شماره ۴: ۱۸۵-۱۵۷.

ابری، انسیه (۹۰-۱۳۸۹). **بررسی عوامل مؤثر بر توان صنعت سینمای ایران برای ورود به بازارهای جهانی**. رساله دکتری، مدیریت رسانه، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات.

بازن، آندره (۱۳۸۶). **سینما چیست؟**. ترجمه محمد شهبا. تهران: هرمس.

بیچرانلو، عبدالله (۱۳۸۷). «بررسی حضور بین‌المللی سینمای ایران از دیدگاه کارشناسان و فعالان سینما». **فصلنامه مطالعات فرهنگ .ارتباطات (نامه پژوهش فرهنگی سابق)**، شماره ۴: ۹۳-۷۱.

جنیدی، رضا، زهرا احمدی‌پور و محمدرضا حافظ‌نیا (۱۳۹۲). «تبیین فرایند تصویرسازی ژئوپلیتیک؛ تصویرسازی ژئوپلیتیک ایالات متحده امریکا از اتحاد جماهیر شوروی سابق در دوره جنگ سرد». **دوفصلنامه پژوهش‌نامه ایرانی سیاست بین‌الملل**، شماره ۱: ۶۹-۴۶.

خانی، محمدحسن (۱۳۸۴). «دیپلماسی فرهنگی و جایگاه آن در سیاست خارجی کشورها». **دوفصلنامه دانش سیاسی**، شماره ۲: ۱۴۸-۱۳۵.

دادگران، سید محمد (۱۳۸۵). **مبانی ارتباطات جمعی**. تهران: فیروزه.

دفلور، ملوین و اورت ای. دنیس (۱۳۸۳). **شناخت ارتباطات جمعی**. ترجمه سیروس مرادی. تهران: انتشارات دانشکده صداوسیما.

رضائیان، علی (۱۳۹۲). **مبانی سازمان و مدیریت**. تهران: سمت.

رضی، حسین (۱۳۷۷). «ارتباطات میان‌فرهنگی (تاریخ، مفاهیم و جایگاه)». **فصلنامه پژوهشی دانشگاه امام صادق (ع)**، شماره ۶ و ۷: ۱۶۶-۱۳۵.

زیباکلام، صادق و جلیل بیات (۱۳۹۳). «سینما و قدرت نرم؛ سیاست تطبیقی امریکا و چین». **فصلنامه مطالعات میان‌فرهنگی**، شماره ۲۴: ۷۲-۴۳.

سورین، ورنر و جیمز تانکارد (۱۳۸۴). **نظریه‌های ارتباطات**. ترجمه علیرضا دهقان. تهران: دانشگاه تهران.

سیمبر، رضا و احمدعلی مقیمی (۱۳۹۴). «منافع ملی و شاخص‌های دیپلماسی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران». **فصلنامه علمی پژوهشی سیاست جهانی**، شماره ۱: ۳۸-۷.

صلواتیان، سیاوش و سید محمدرضا سیدی (۱۳۹۴). «تدوین راهبردهای سازمان صداوسیمای ج.ا.ا در جنگ نرم، مطالعه موردی حوزهٔ محصولات نمایشی خارجی». **فصلنامه رادیو تلویزیون**، شماره ۲۷: ۱۴۷-۱۱۵.

کریمی میبدی، احسان (۱۳۹۳). **ارائه راهبرد مطلوب مرکز آموزش سازمان صداوسیمای جمهوری اسلامی**

ایران، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، گروه ارتباطات دانشگاه صداوسیما.

گیویان، عبدالله و محمد سروی زرگر (۱۳۸۸). «بازنمایی ایران در سینمای هالیوود». **فصلنامه تحقیقات فرهنگی**، شماره ۸: ۱۴۷-۱۷۷.

متز، کریستین (۱۳۸۰). **نشانه‌شناسی سینما**. ترجمه روبرت صافاریان. تهران: فرهنگ کاوش.

مهدی‌زاده، سید محمد (۱۳۸۷). **رسانه‌ها و بازنمایی**. تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

مهدی‌زاده، سید محمد (۱۳۹۳). **نظریه‌های رسانه: اندیشه‌های رایج و دیدگاه‌های انتقادی**. تهران: همشهری.

وثوقی، منصور و علی‌اکبر نیک‌خلق (۱۳۹۲). **مبانی جامعه‌شناسی**. تهران: بهینه.

هریسون، جفری و کارون جان (۱۳۸۶). **مدیریت استراتژیک**. ترجمه بهروز قاسمی. تهران: هیأت.

یونسکو (۱۳۷۹). **راهبردهای عملی توسعه فرهنگی**. ترجمه محمد فاضلی. تهران: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی تبیان.

Czuma-Imiołczyk, L. (2017). 'SWOT analysis as an organizational management tool on the example of a meat processing company'. **World Scientific News**, (78).192-185 ,

Dougherty, B.A., J. (2013). **November 01 .RUSSIA'S "SOFT POWER" StRATEGY**. Washington, D.C.: Georgetown University.

Hall, S. (2003). **Representation;Cultural Representations and Signifying Practices**. London: Sage.

Mennen, M. (2011). 'Strategic Analysis of the BBC'. Seminar paper. Retrieved from: www.googlebooks.com

Osita, I., Onyebuchi, R. I. & Justina, N. (2014). 'Organization's stability and productivity: the role of SWOT analysis an acronym for strength, weakness, opportunities and threat'. **International Journal of Innovative and Applied Research**, 2(9), 23-32.

Schneider, C. (2005). **The New Public Diplomacy, Soft Power in International Relations**. Palgrave Macmillian.

فصلنامه علمی مطالعات فرهنگ ـ ارتباطات
شماره ۵۶/ سال ۲۲/ شماره مسلسل ۸۸ / زمستان ۱۴۰۰/ ۳۱۰ ـ ۲۸۹
Scientific Quarterly of Culture Studies – Communication
Vol. 22, winter. 88, No. 56, Spring 2021/ 289 - 310
http://www.jccs.ir DOI: 10.22083/JCCS.2020.205009.2952
Scientific-Research Article علمی ـ پژوهشی

«جدال سنت و مدرنیته»، عنصر غالب آثار محمود دولت‌آبادی با تأکید بر جای خالی سلوچ

● احمد رضایی جمکرانی[۱]، علی چراغی[۲]

چکیده

«وجه غالب» یا «عنصر غالب» یکی از مفاهیم اساسی در نظریهٔ فرمالیسم و مؤلفهٔ برجستهٔ هر اثر هنری است که بر دیگر اجزا و عناصر آن اثرگذار است و موجب تحول و دگرگونی آن‌ها و مرکزیت معنایی در اثر و انسجام ساختاری آن است. هدف پژوهشِ پیش رو بررسی عنصر غالب در آثار محمود دولت‌آبادی، با تأکید بر جای خالی سلوچ، است. آثار او از جنبه‌های گوناگون روان‌شناختی و جامعه‌شناختی شایستهٔ تأمل‌اند؛ اما، به نظر می‌رسد وجه غالب این آثار «جدال سنت و مدرنیته» باشد که در سایهٔ آن، سایر موضوعات ازجمله خشونت علیه زنان و بحران هویت و فقر معنادارتر می‌شوند. بر اساس نتایج پژوهش، این عنصر غالب (جدال سنت و مدرنیته) به صورت‌های مختلف انزوا، طردشدگی، نفی اراده، بحران هویت و... متجلی شده است.

واژگان کلیدی

عنصر غالب، سنت، مدرنیته، جای خالی سلوچ، دولت‌آبادی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۳/۱۸ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۴/۰۵

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم (نویسندهٔ مسئول) arezaei25@gmail.com
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه قم rastakhiz1986@gmail.com

مقدمه

مدرنیسم، پس از گذشت حدود دو قرن از ظهورش در اروپا، به عرصهٔ فکری ایرانیان پای نهاد؛ دوره‌ای که عدم قطعیت جایگزین جهان محتوم سنت می‌شد. در این روزگار تعریف جدیدی از هستی به میان آمد و واقعیت‌های عینی در سایه‌ای از شک فرورفتند؛ در نتیجه، اندیشه‌ها و ارزش‌های انسانی، که از روزگار دیرین با او بودند، دستخوش تغییرات بنیادینی شدند. با بروز و قدرت‌نمایی عناصر مدرن، موجی از یأس و ناامیدی جوامع را رو به سردی برد و بدین‌سان، بشر را روزبه‌روز منزوی‌تر کرد. با رواج نظام سرمایه‌داری و مفسده‌های ناشی از آن، نظام‌های سنتی تحت تسلط مظاهر مدرنیته خود را محکوم به خدمت‌گزاری می‌دانستند. با رنگ‌باختن جهان معنوی انسان، جامعه با افول ارزش‌های سنت روبه‌رو می‌شود که در نتیجهٔ آن خانواده و شیوهٔ زندگی دچار دگرگونی اجباری می‌شود و هم‌زمان با آن، بی‌دینی و فردگرایی و مهاجرت و انزوا و سرکوبی اندیشه و احساسات قدرت می‌گیرند.

در گسترش مدرنیسم، جامعهٔ ایرانی نیز ناگزیر از مواجهه با اندیشه‌ها یا مظاهری بود که حاصل نگاه نو انسان به ساحت‌های مختلف زیستن و اندیشیدن به شمار می‌رفتند. البته، امواج این تفکر نتوانست به‌آسانی جامعهٔ ایرانی را درنوردد. در کنار نیروگرفتن اندیشهٔ مدرن، بسیاری از تفکرات سنتی همچنان بر روال پیشین خود بودند و در برابر جهان نو مقاومت می‌کردند و شاید به‌هیچ‌روی حاضر به پس‌روی یا حتی کنارآمدن با نگرش نو نبودند؛ اندیشه‌هایی که نسل‌ها با آن زیسته بودند و جداشدن از آن سخت می‌نمود. رمان معاصر ایرانی یکی از تجلی‌گاه‌های چنین کشمکشی میان نسل‌های جدید و قدیم با توجه به تحولات فرهنگی و اجتماعی حاصل از رویارویی با مدرنیسم است.

بر اساس دیدگاه فرمالیست‌ها، رویارویی سنت و مدرنیته را می‌توان ازجمله «عناصر غالب» رمان معاصر به شمار آورد. آنان متن را متشکل از عناصری می‌دانند که به‌صورت منسجمی در پیوند با یکدیگرند و نظامی را برمی‌سازند که عناصر و اجزای آن از وحدتی سازمانی برخوردارند. فرمالیست‌ها از آنچه موجبات چنین انسجامی را فراهم می‌کند و اجزای دیگر متن را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد با عنوان «عنصر غالب» یاد می‌کنند. بر این اساس، نخستین و اساسی‌ترین مرحلهٔ تحلیل و نقد هر متنی تبیین «عنصر غالب» است تا از طریق آن بتوان چگونگی سازمان متن را بررسی کرد. شاید این مؤلفه در متون منظوم، به‌علت کیفیات عینی زبان، دست‌یافتنی‌تر از متون نثر باشد؛ اما، این دشواری به معنای فقدان عنصر غالب در متون منثور، ازجمله رمان، نیست؛ بلکه، بالعکس تصور می‌شود گرانیگاه پیوند اجزای هر داستان منسجمی «عنصر غالب» آن است.

یکی از نویسندگانی که رویارویی «سنت و مدرنیته» را به تصویر کشیده محمود

دولت‌آبادی است. از نظر او، در هم ریختن نظام چندهزارساله مستلزم طرح و برنامه بود که طراحان نظام نو با چنین برنامهٔ مدونی بیگانه بودند. «وقتی بناست ساخت و بافت یک نظام کهن چندهزارساله در هم بریزد، لازمهٔ منطقی‌اش داشتن طرحی عملی و همه‌جانبه است از نظمی که باید جایگزین آن شود. تجربه نشان داد که نظریه‌پردازان انقلاب سفید بیشتر کارگزار اجرایی آن بودند و لاجرم فکر نکرده بودند که با وجود زمینه‌های ناچیز تولید و فقدان صنایع پایه، هجوم تاریخی این روستاییان به شهر را چگونه می‌باید راه‌جویی کرد» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۳: ۱۸).

یکی از آثار دولت‌آبادی که می‌تواند نشان‌دهندهٔ رویارویی جهان نو و کهنه به شمار رود جای خالی سلوچ است. در این داستان جامعهٔ روستایی به گونه‌ای توصیف می‌شود که برخی از افراد سودجو، با فریب روستاییان، قصد تغییر فضای سنتی را دارند. سنت‌پیشگان گاه در انزوا فرومی‌روند، گاهی دیار را ترک گفته‌اند و تن به بیگاری مدرن داده‌اند. برخی، همچون مرگان، تا پای جان از منافع خود دفاع می‌کنند و، علی‌رغم تحمل آسیب‌های بسیار، مجبور به ترک دیار می‌شوند.

دولت‌آبادی در آثاری چون جای خالی سلوچ، اوسنهٔ باباسبحان و هجرت سلیمان ایرانی را به تصویر می‌کشد که، متأثر از اصلاحات ارضی، دچار تضادها و جدال‌ها شده است؛ برنامه‌ای که منافع روستاییان را دربرنمی‌گرفت، بلکه با رونق واردات قدرت و انگیزهٔ تولید را کاهش می‌داد. او، در حمایتی اندک از سنت، ورود مدرنیته را مورد انتقاد قرار می‌دهد و با خلق شخصیت‌هایی چون سلوچ و مرگان جراحت‌های ناشی از این رویارویی‌ها را می‌کاود.[۱]

در این مقاله برآنیم تا چگونگی «جدال سنت و مدرنیته» به‌عنوان عنصر غالب و هستهٔ مرکزی شکل‌گیری آثار او، عوامل شکل‌گیری و نتایج حاصل از آن را نقد و بررسی کنیم. بر این اساس، ضمن اشاره به پیشینهٔ پژوهش، فرمالیسم و عنصر غالب، سنت و مدرنیته، چگونگی ظهور و بروز سنت و مدرنیته و نتایج حاصل از آن را در رمان مذکور بررسی، تحلیل و نقد خواهیم کرد.

پیشینهٔ پژوهش

بررسی‌ها حاکی از آن است که پژوهش‌های اندکی به زبان فارسی با عنوان عنصر غالب صورت گرفته‌اند و اغلب این پژوهش‌ها با کلی‌گویی و عدم تمرکز بر روی عنصر اصلی همراه‌اند؛ ازجمله: «وجه غالب و انگیزش» از شفیعی کدکنی (۱۳۹۴)، «عنصر غالب درد در مصیبت‌نامهٔ

۱. چهلتن می‌گوید که اگر دولت‌آبادی در زمانه‌ای که مرتباً سر آدم‌ها را می‌شکنند نسبت به بعضی دیگر بیشتر تحمل می‌شود، توجه او به سنت‌هاست (۱۳۹۶: ۵۳).

عطار» از سبیکه (۱۳۸۹) و «وجه غالب و بازی ساختار» از خسروی شکیب (۱۳۸۸). برخی نیز یکی از عناصر بلاغی را به‌عنوان عنصر غالب در نظر گرفته‌اند؛ مانند بررسی عنصر غالب تشبیه در غزلیات حسن دهلوی از نقابی (۱۳۹۴)، عناصر غالب بلاغی در داستان‌نامهٔ بهمنیاری از محسنی (۱۳۸۱) و عنصر غالب آزادی در اشعار منزوی از مدرسی (۱۳۹۰). در کنار مقالاتی که به عنصر غالب پرداخته‌اند، برخی پژوهش‌ها نیز بر موضوع «جدال سنت و مدرنیته» متمرکز شده‌اند که ازجمله می‌توان به «روایت گذر سنت به مدرنیته در داستان طعم گس خرمالوی زویا پیرزاد» از گلی (۱۳۸۹)، «سنت و مدرنیته در رمان همسایه‌ها» از فاضلی و حسینی (۱۳۹۱)، «چالش‌های سنت و مدرنیته در چند داستان کوتاه ایرانی» از جان‌نثاری لادانی (۱۳۹۱) و «چالش سنت و مدرنیته در رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور» از قاسم‌زاده (۱۳۹۶) اشاره کرد. نوشتهٔ پیشِ رو به‌علت بررسی هم‌زمان این دو موضوع می‌تواند زمینهٔ پژوهشی جدیدی را در این عرصه فراهم کند.

مبانی نظری پژوهش

فرمالیسم و عنصر غالب

عنصر غالب یکی از مباحث مهم در نقد ادبی امروز است که ریشه در آثار فرمالیست‌ها دارد.[۱] این عنصر هستهٔ اصلی صورت‌گرایی است که از تمامی جوانب (صوری و معنایی) موجب انسجام و تمرکز یک اثر می‌شود و اجزای فرعی دیگر را تحت سلطهٔ خود دارد. به سخنی دیگر، عنصر غالب عامل پدیدآورندهٔ مرکز و کانون تبلور اثر هنری است و یگانگی یا سامان کلی (گشتالت) آن را تسهیل می‌کند. این عنصر در پیش‌زمینه قرار می‌گیرد و عناصر دیگر را در پس‌زمینه نگاه می‌دارد (سلدن[۲]، ۱۳۷۳: ۵۶). شفیعی کدکنی وجه غالب را محور خلاقیت‌های هنری دانسته و معتقد است: «هر وجه غالبی که وارد صحنه می‌شود، به‌عنوان خورشید یک منظومهٔ شمسی، تا (زمانی که) در صحنه و مرکز انگیزش قرار دارد محور اصلی خلاقیت‌هاست» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۱۵۹).

تطور فرمالیسم را می‌توان در سه مرحله خلاصه کرد؛ مرحلهٔ نخست، بررسی اثر به‌عنوان دانش مکانیکی و توده‌ای از تمهیدهاست و کسانی چون اشکلوفسکی[۳] و توماشفسکی[۴]

---

۱. به نظر آیخن‌باوم، فرمالیسم حاصل برقراری نظام «روش‌شناختی» خاص نیست؛ بلکه، تلاشی است برای خلق علمی مستقل. به عقیدهٔ او، مسئلهٔ اساسی فرمالیست‌ها روش بررسی و مطالعهٔ ادبی نیست؛ چراکه به ادبیات به‌عنوان موضوع اصلی می‌نگرند (تودوروف، ۱۳۸۵: ۳۱).

2. Selden

3. Shklovsky

4. Tomashevsky

به‌خوبی در این شیوه درخشیدند. مرحلهٔ دوم، فرمالیست‌هایی چون آیخنباوم[1] و بوگاتیرف[2] متن ادبی را پیکره‌هایی متشکل از اجزای مرتبط به‌هم می‌دانستند که در وحدت سازمانی با هم عمل می‌کنند. در مرحلهٔ سوم، فرمالیست‌ها دریافتند که در یک اثر ادبی، با هم‌آمیزی صورت و معنا در وجود کلیتی تجزیه‌ناپذیر، نظامی واحد شکل می‌گیرد که یاکوبسن از آن با عنوان «عنصر غالب» یاد می‌کند. بنابر نظر او، عنصر غالب عنصر کانونی اثر هنری است که سایر عنصرها را تحت فرمان خود دارد. یاکوبسن[3] نقش عنصر غالب را دو چیز می‌دانست: «بیگانه‌سازی» و «پس‌زدن» عناصر آشنا و مألوف. او معتقد بود که هر تحول تازهٔ هنری یا ادبی کوششی است در جهت ناآشناسازی و پس‌زدن عنصر غالبی که بیش از حد خودکار و عادی شده است. به عقیدهٔ او، «امر غالب بر سازندهای باقی‌مانده چیرگی دارد و آن را معیّن و دگرگون می‌کند. آنچه هم‌پیوندی ساختار را تضمین می‌کند امر غالب است» (مک هیل[4]، ۱۳۹۲: ۳۱).

در فرمالیسم، عناصر مهم متن همچون عوامل پایه هستند که عوامل پیرو را تحت سیطرهٔ خود دارند. این عناصر در تعامل با یکدیگر و با مرکزیت یک عامل ارتقا می‌یابند و به واحدی منسجم از علت و معلول‌ها تبدیل می‌شوند. درواقع، هرچه بتوان رابطهٔ عمیق‌تر و بیشتری میان عوامل پایه و پیرو ایجاد کرد، عنصر غالب منسجم‌تری یافته‌ایم. بنابراین، عوامل پایه در همه جای اثر حضور دارند و ارتقا می‌یابند.

عنصر غالب در هر متنی به گونه‌ای مؤلفه‌های زبانی و غیرزبانی را سامان می‌دهد، تا آنجا که متن از چنان انسجامی برخوردار می‌شود که تفکیک و جداسازی آن‌ها معنایی ندارد و بر دیگر عناصر غلبه می‌کند و آن‌ها را به خدمت می‌گیرد. درواقع این عنصر مؤلفهٔ برجستهٔ اثر هنری است؛ به عبارتی، «حیاتی‌ترین و مفصل‌ترین و خلاق‌ترین مفهوم در نظریهٔ فرمالیسم روسی است» (نیوتن[5]، ۱۳۷۸: ۸۰). بنابراین دگرگونی‌های متن نتیجهٔ مستقیم جابه‌جایی عنصر غالب هستند و در مناسبات متقابل بین عناصر گوناگون نظام، نوعی جابه‌جایی مداوم عنصر غالب در جریان است. یاکوبسن این ایدهٔ جالب را ارائه کرد که نظام‌های هر دورهٔ خاص ممکن است زیر سلطهٔ عنصر غالبی که از نظام غیرادبی (خارج از متن) سرچشمه گرفته است قرار داشته باشند. می‌توان گفت «کانونی‌شدگی» مشخصهٔ

1. Eikhenbaum
2. Bogatyrev
3. Jacobson
4. Mac Hill
5. Newton

اصلی «عنصر غالب» است که موجب می‌شود دیگر مؤلفه‌های متن، ضمن تأثیر از عنصر یا عناصر «کانونی‌شده»، به پس‌زمینه رانده شوند.

سنت و مدرنیته

روی‌آوردن جوامع به مدرنیسم هیچ‌گاه نتوانسته به‌طور کامل سنت‌ها را از افکار و اعمال افراد بزداید. بر این اساس، همواره جدال‌هایی خرد و کلان در جوامع مختلف میان جانب‌داران سنت و مدرنیسم صورت گرفته است. واضح است که با ظهور عناصر نو، سنت‌ها نیز در برابر آن‌ها قد برافراشته و قصد عقب‌نشینی نخواهند داشت و نمی‌خواهند به‌آسانی جای خود را به مؤلفه‌های نو بدهند. سه مؤلفهٔ قدمت، ریشه‌داری و حرمت اجتماعی موجب مقاومت بیشتر سنت در مقابل هر دگرگونی تازه‌ای می‌شود. به گفتهٔ ماکس وبر، «سنت رفتاری است که از فرط قدمت و تکرار به شیوهٔ خودانگیخته‌ای از عمل تبدیل شده است. ولی سنت‌های اجتماعی رسم‌های ریشه‌دار عمومی است که به‌اقتضای کهنگی خود از حرمت اجتماعی برخوردارند» (شایان مهر، ۱۳۷۷: ۲۳۹). به‌موازات این کهنگی و قدمت، نظام قدرت جهت‌هایی را برای آن مشخص می‌کند تا با گذشت زمان و تغییر اندیشه‌ها و سبک زندگی، نوعی تعصب بدان آغشته شود و در برابر هر دگرگونی، حالت تهاجم و تدافع به خود گیرد. بنابراین، سنت‌گرایان برای دفاع از خود سعی دارند تا روش‌هایی را در پی بگیرند که بتوانند سنت‌ها را مقابل نظام مدرن تا حد امکان حفظ کنند. دولت‌آبادی دو مختصهٔ «میل افراطی به حفظ سنت‌های کهن از یک‌سو و جبر و نیاز تجدد و ملزومات آن از سوی دیگر» را تناقض لاینحلی می‌داند که نمی‌توان راهی منطقی برای رفع آن پیدا کرد (دولت‌آبادی، ۱۳۸۳: ۳۳). شاید به همین علت باشد که خودِ دولت‌آبادی هم به مرز مشخصی میان سنت و مدرنیته نرسیده و نمی‌تواند راه‌حلی برای کنارآمدن آن دو ارائه کند.

مدرنیته اصالتاً انقلابی است که موجب تغییر و دگرگونی همهٔ ابعاد زندگی بشری اعم از سیاسی و فرهنگی و اجتماعی می‌شود و، علاوه بر ورود مظاهر عینی آن مانند ابزار و ماشین‌های مدرن، شیوهٔ جدیدی از تفکر را نیز القا می‌کند. رابرت دان[1] مدرن‌شدگی را به جوامع شهری و تحول ساختارهای اجتماعی این جوامع منحصر می‌داند و معتقد است: «مدرنیزاسیون معمولاً به فرایندهای شهرنشینی و شهرسازی هم‌دوش با استحالهٔ ساختارهای اجتماعی بر اثر پیدایش نظام‌های طبقاتی نوین اطلاق می‌شود» (۱۳۸۴: ۲۵۳). به نظر می‌رسد درهم‌تنیدگی مدرنیسم و جوامع شهری زمانی آشکارتر می‌شود که آن را در کنار زندگی روستاییان قرار دهیم

1. Robert G. Dunn

و ناسازی‌های آن را به‌وضوح ببینیم.[1] در جوامعی که ریشهٔ سنت عمیق‌تر است، ورود مظاهر مدرن آسان نمی‌نماید. برخی علل این ناهمسازی مظاهر عبارت‌اند از: الف) عدم انطباق مظاهر مدرنیزاسیون با اقلیم روستا؛ ب) همگون‌نبودن با آداب‌ورسوم و بینش مردمان روستا یا، به عبارتی، مغایرت آن با شیوهٔ زندگی آنان؛ و ج) بی‌اعتمادی به نتایج مدرنیزاسیون؛ زیرا، روستاییان دیده بودند که حاصل این مدرن‌شدگی چیزی جز استثمار و فقر و فاصلهٔ طبقاتی نبوده است. البته این اندیشه که مدرنیزاسیون با گذر زمان جوامع خود را با خود هماهنگ و همراه می‌کند و سنت‌ها به‌مرور از میان می‌روند سخن درستی نیست؛ چراکه از طرفی با پیشرفت روزافزون مواجه هستیم و از طرفی دیگر، با گذر زمان، همواره سنت‌ها به وجود می‌آیند. بنابراین، «سنت‌ها از جریان نوسازی دور نمی‌شوند و حتی در مدرن‌ترین جوامع ادامه می‌یابند» (گیدنز و دیگران، ۱۳۸۰: ۷۵). در نتیجه، تقابل این دو جریان از میان نمی‌رود و دچار ضعف و شدت می‌شود.

تقابل سنت و مدرنیته در آثار دولت‌آبادی

چالش میان سنت و مدرنیته از مضامینی است که به‌طور جدی از دورهٔ مشروطه وارد ساختار سیاسی و اجتماعی ایران شد. اکثر طبقات به سنت‌ها دل‌بستگی داشتند و تعداد معدودی به نوگرایی روی آورده بودند که با گذشت زمان اختلاف این دو قطب، یعنی اکثریت سنت‌گرا و اقلیت سنت‌گریز، بیشتر شد. ازآنجاکه مدرنیته تعریف ازپیش‌تعیین‌شده‌ای ندارد و هر جامعه‌ای به فراخور موقعیت متفاوت خود آن را تجربه می‌کند، ورود نوگرایی موجب شد تا تعاریف جدیدی از آن ارائه شود و انگاره‌ها و نهادهای نوینی شکل بگیرند. علی‌رغم اختلافات، تقابل میان سنت و مدرنیته درون فرهنگ و جامعهٔ ایرانی همچنان ادامه داشت و در هر دوره‌ای به شکلی بروز می‌یافت تا آنجا که بتوان آن را مدرنیتهٔ ایرانی نامید. معلق‌بودن، دوقطبی‌بودن، تناسب اندک با سنت، اعتقاد به ترقی و تقدس‌زدگی از ویژگی‌های بارز مدرنیتهٔ ایرانی هستند. در داستان سفر، چرخ‌هایی که در کارخانه‌ها می‌گردند و آدم‌هایی مانند مرحب را به بیگاری می‌گیرند و چرخ‌های قطاری که مختار را از بین می‌برند نمادی از گسترش بحران مدرنیسم در دنیای سنت هستند.

دولت‌آبادی ازجمله نویسندگانی است که توجهی خاص به این تقابل دارد و معتقد است که اندیشه‌های مدرن با توجه به «بومی‌سازی» می‌توانند در مسیر پایدارتری قدم بردارند و سازش بیشتری برقرار کنند. او در آثار خود جامعه‌ای را به تصویر می‌کشد که مقاومت در مقابل مظاهر زندگی جدید از خصلت‌های بارز مردم آن است. بدبینی مردم به مدرنیزاسیون

۱. ر.ک: تأملی در مدرنیتهٔ ایرانی نوشتهٔ علی میرسپاسی (۱۳۹۴)

و نبود زیرساخت‌های مناسب و پیوند ناچیز شهر و روستا ازجمله مسائلی هستند که موجب انحطاط جامعه می‌شوند. در ادامه، ابتدا وضعیت سنت در بحبوحهٔ ورود مدرنیته، سپس وضعیت فرد و جامعه هنگام روی‌آوردن به نوگرایی بررسی می‌شوند.

سنت‌گرایی در آثار دولت‌آبادی

در جدال میان سنت و نو، آنچه باقی می‌ماند ازهم‌گسستگی باورها و هواخواهی‌های کورکورانهٔ عده‌ای از مدرنیته است. اگر بپذیریم که سنت «مجموعه باورهایی است که از نسلی به نسل دیگر قابل انتقال است» (جهانبگلو، ۱۳۷۳: ۳۹)، سنت‌پیشگان به‌سختی از باورهای خود دست می‌کشند و درنتیجه ممکن است مقاومت‌های شخصی مورد سرزنش قرارگیرد و به طرد او بینجامد. انزوای سلوچ و گریز او از جدال اولین واکنشی است که نشانگر سرکوب‌شدگی است. از سوی دیگر، زن در جامعهٔ سنتی موجود منفعلی است که تصمیم او در ارادهٔ مرد خلاصه می‌شود. به‌طورکلی، می‌توان آنچه جوامع سنتی را در هنگام مواجهه با مدرنیته دستخوش التهاب می‌کند در چند مورد خلاصه کرد: الف) مسئلهٔ مشاغل نوظهور؛ ب) نگرش به انسان از نگاه سنت و مدرنیته که سرکوب و انزوای برخی را به همراه خواهد داشت؛ و ج) تغییر در وضعیت مالکیت و کاربری زمین و شیوهٔ سرمایه‌داری، که هریک را جداگانه بررسی خواهیم کرد

۱. سرکوب‌شدگی و انزوا

برای مردمی که نسل‌ها به شیوهٔ خاص خود روزگار سپری کرده‌اند تن‌دادن به تغییر و تکاملی که شیوهٔ اجدادی آنان را برهم می‌زند دشوار است. در کلیدر، نظام تحکم‌آلود استثمار نو برخی را به قیام وامی‌دارد و برخی را به عزلت می‌کشاند. در جای خالی سلوچ و اوسنهٔ باباسبحان و هجرت سلیمان نیز وعده‌های اصلاحات ارضی برای زمین‌دارشدن کشاورزان تحقق نمی‌یابد. نگرش اهالی روستا به این پدیدهٔ نوظهور، که در تعارض با اقتصاد عشیره‌ای آنان بود، با انفعال و ناکارآمدی همراه است.

انزوا در آثار دولت‌آبادی بر اساس ناکارآمدی و احساس پوچی است که نمایندگان تفکر سنتی با آن دست به گریبان‌اند. در فضایی که کسی در پی حل مشکلات دیگری نیست، منفعت‌طلبی و بهره‌کشی رونق می‌گیرد و این آغازی است برای جدال میان دو قطب قدرت؛ یعنی سنت و مدرنیته. میرعابدینی علت اصلی هجرت سلوچ را ورود مدرنیته می‌داند که ناشی از فضای اصلاحات ارضی است (میرعابدینی، ۱۳۸۶: ۷۱۶۵). بنابراین افراد جامعه،

بی‌آنکه در صدد تطابق با شرایط نوظهور باشند، به انزوا روی می‌آورند.[1]

«کسی به کسی نبود. مردم به خود بودند. هر کسی دچار خود، سر در گریبان خود داشت. دیده نمی‌شدند» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۷).[2]

هم‌زمان با ورود مدرنیته، پیشه‌های سنتی خود را در معرض زوال می‌بینند که برخی از علل آن عبارت‌اند از: سیاست‌های سوء اقتصادی دولت، پول بادآوردهٔ نفت، ترجیح واردات بر تولیدات داخلی، دشواری‌های کشت‌وکار، نبود امکانات مالی و راه‌یابی جوانان روستا به بازار کار شهرها. سلوچ یکی از این افراد وازده و دل‌زده بود که، با وجود هنرهای فراوان، خود را در برزخ سرگردانی و بی‌هویتی می‌دید. میرعابدینی او را «استعارهٔ هویت گمشدهٔ روستا»، «در برزخ یک دورهٔ جابه‌جایی» می‌داند (میرعابدینی، ۱۳۷۷، ج۳: ۸۶۶). توصیف فضای سرد و ترکیده‌شدن کندوی سلوچ تمثیلی است از چیرگی مدرنیته:

«پایه‌ها و لایه‌های اول، خشکیده و ترک‌خورده. سرمای سخت، ترکانده‌اش بود. سلوچ نیمه‌کاره رهایش کرده بود. از دل‌زدگی نیمه‌کاره رهایش کرده بود... کسی ساختن کندو را به سلوچ سفارش نداده بود [...] نشانهٔ سلوچ حالا همین کندوی نیمه‌کاره، ترک‌خورده و وامانده بود» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۱۱).[3]

این سنت ترک‌خورده، در جامعه‌ای که دست‌ها برای دزدی و تجاوز دراز می‌شوند، راهی جز سرکوب و فروریختن ندارد. رابطهٔ میان سلوچ و جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند رابطه‌ای است پر از کشمکش. جامعه و فرد تنها در یک هم‌بستگی دوگانه معنا می‌یابند؛ درحالی‌که سلوچ و جامعه یکدیگر را نفی می‌کنند و نتیجهٔ آن چیزی جز سرکوب و طرد نخواهد بود؛ درواقع، «نبود سلوچ نبود همهٔ چیزهایی است که در جامعهٔ روستا تکیه‌گاه اقتصادی او هستند» (نواب‌پور، ۱۳۶۹: ۲۳۱). مرگان، به‌عنوان راوی رنج‌های سنت، آشفتگی درونی سلوچ را درمی‌یابد:

«...خاموش بیدار می‌شد و بی‌آنکه به زنش نگاه کند، پیش از برخاستن بچه‌ها، از شکاف دیوار بیرون می‌رفت» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۷).[4]

نمونه‌های دیگر ترک دیار عبارت‌اند از: ۱. ترک دیار سلیمان به‌علت ظلم ارباب (هجرت سلیمان) ۲. گریز اسدالله به‌علت ظلم سرکارگر (بند) ۳. گریز سیدداور از روستا به‌علت احساس گناه در خودکشی عذرا (پای گلدستهٔ امامزاده شعیب) ۴. گریز شخصیت‌های ادبار و بیابانی و...

---

۱. برای آشنایی با ساختار سیاسی و اقتصادی و فلسفی در جای خالی سلوچ، ر.ک: جامعه‌شناسی رمان (۱۴۰، ۱۶۰)

۲. نمونه‌های بیشتر: جای خالی سلوچ (۷، ۸، ۹، ۱۱، ۱۲، ۱۷، ۲۳، ۲۴، ۷۵، ۹۷، ۳۰۴)

۳. ر.ک: جای خالی سلوچ (۶، ۷، ۸)

۴. ر.ک: جای خالی سلوچ (۷ و ۸)

زندگی جدید عباس را که همراه با گوشه‌نشینی است نیز می‌توان دوران انزوا و سرکوب‌شدگی نسلی دانست. ماجرای مراودهٔ عباس و رقیه این حقیقت را آشکار می‌کند که «وازدگان نظام سنتی (رقیه) و واماندگان و ورشکسته‌های نظام جدید (عباس) به‌دلیل همدردی در نهایت با یکدیگر به همسویی و هم‌سلوکی می‌رسند» (شیری، ۱۳۹۶: ۳۰۹). در داستان ادبار نیز، رحمت، با وجود بیماری صرع و کوچ پدر و مرگ مادر، چاره‌ای جز ازدواج با پیرزنی به نام کوکب ندارد.

نمونهٔ بارز این رویارویی جایی است که شترهای سردار، نماد نظام پیشین، با ورود تراکتور رم می‌کنند و پراکنده می‌شوند (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۲۴۵). در شرایط تغییر جایگاه، آنچه از شترها سر می‌زند پرخاش مهارنشدنی آنان است که نتیجهٔ آن هلاک است؛ همان‌گونه که شتران سردار از سویی در بیابان به دست قدرت طبیعت (مار) هلاک و از سویی به دست مدرنیزاسیون در چاه مثله می‌شوند. بنابراین شتر مظهر نظام کهنه‌ای است که در نهایت قربانی وضعیت جدید می‌شود. حاج سالم و کربلایی دوشنبه از دیگر کسانی هستند که، پس از دوران رونق کسب‌وکار، روزگار را با تکدی‌گری و ریزه‌خواری سپری می‌کنند.[۱] دولت‌آبادی نگاه بدبینانهٔ خود به مدرنیزاسیون را با خلق شخصیت کربلایی آشکار می‌کند و از زبان او به نقد نوگرایان می‌پردازد.[۲] از نگاهی دیگر، او را نماد تفکر ازکارافتاده و جامد سنت می‌داند که رغبتی به تغییر ندارد:

«چغر و سم‌کوب شده بود. دیری بود که دیگر هیچ تازه‌ای را به خود راه نمی‌داد. گویی چیز تازه‌ای نه می‌دید و نه می‌شنید... این‌گونه آدم‌ها ازآن‌رو که در نقطه‌ای جامد شده و مانده‌اند، چشم دیدن هیچ رونده و هیچ راهی را ندارند» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۳۱۰).[۳]

سردار ساربان و شهمیر آسیابان نیز، با ورود فضای مدرن، روزگار را در بی‌اعتباری و عزلت به سر می‌برند. در توصیفی زیبا، حال‌وروز آسیاب پس از روی کار آمدن مدرنیته چنین آمده است:

«حالا آسیاب کهنهٔ شهمیر، آن دورها، پایین پای چاه‌های زنجیره‌ای کاریز خشکیدهٔ شوراب افتاده بود. بی‌بار و خراب و خشک. آسیاب تا کمرگاه در خاک و رمل فرو رفته بود. لانهٔ مار و مور» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۲۴۹).[۴]

---

۱. ر.ک: جای خالی سلوچ (۸۱، ۸۲، ۲۲۹)
۲. ر.ک: جای خالی سلوچ (۳۲۰)
۳. ر.ک: جای خالی سلوچ (۳۰۹، ۳۱۰، ۳۲۰)
۴. ر.ک: جای خالی سلوچ (۲۴۸ و ۲۴۹ و ۲۵۰)

۲. تنازع بقا و جبرگرایی

تنازع میان شخصیت‌ها اصولاً به‌علت بدذاتی آن‌ها نیست؛ بلکه، برای به دست آوردن نیازهای اولیه و غریزی آن‌هاست که به‌تدریج شکل می‌گیرد و به خشونت می‌انجامد. نزاع برای کسب منافعی مشترک است که بخشی از آن سلب شده است و فرد برای به دست آوردن حقوقی همچون معاش، رفاه، آزادی و حیات به خشونت روی می‌آورد. ریشهٔ این نزاع‌ها تحولات بی‌ثبات جامعه‌ای است که همواره، غرق در جدال‌های سیاسی و فکری، مردم خویش را گریبان‌گیر ستیز می‌کند. در گاواره‌بان و باشبیرو، این حقوق مشترک به منفعت یک‌سویهٔ حکومت می‌انجامد که در قبال آن هیچ تعهدی را عملی نکرده و باعث سرکشی و شورش تودهٔ مردم می‌شود.[۱] گاه این جدال‌ها جنبهٔ فردی به خود می‌گیرند و، به‌علت قانع‌نبودن به حقوق خود و کینه‌ورزی‌های فراوان، تحت تأثیر بی‌عدالتی زمین‌خواری قرار می‌گیرند؛ مانند غلام در اوسنهٔ باباسبحان.

نزاع یکی از پدیده‌های پرتکرار در آثار دولت‌آبادی است که همواره در تنگناهای فردی و اجتماعی بروز می‌کند و تحت تأثیر جبر و جدال‌های «اجتماعی» موجب می‌شود دو جبهه در تقابل با یکدیگر قرار بگیرند. بنابراین نویسنده، بیش از آنکه فرد را مقصر بداند، شرایط سخت جامعه را نیروی غالب در نظر گرفته است. جدال غریزی عباس و شتر ستیز جبری انسان با «محیط» است که نتیجهٔ آن جز تن‌دادن به «تقدیر» نیست. در این کشمکش، گسترهٔ عوامل غالب طبیعی بر حوزهٔ سنت و پیرسالی زودرس انسان‌ها در کوتاه‌آمدن و تن‌ندادن به قانون تغییر و تکامل شیوهٔ معیشت به تصویر درآمده است. در نزاعی دیگر، مار، به‌عنوان نیروی قاهرهٔ طبیعت، موجب نابودی سنت، که شتر نمایندهٔ آن است، می‌شود. درواقع، جبر طبیعت بر آن است تا، با همراهی نیرویی جدید، در تقابلی خشوت‌آمیز، عوامل سنتی و کهنه را شکست دهد و عرصه را برای حضور عوامل نو فراهم کند.

در سرتاسر این آثار، به‌ندرت صحنه‌ها و ماجراهایی یافت می‌شوند که خالی از کشمش باشند. شخصیت‌ها گاه با رفتاری حیوانی، در فضایی مملو از فقرزدگی، به جان یکدیگر می‌افتند و نزاع را تا پای مرگ ادامه می‌دهند. سناپور معتقد است که از این نگاه، رمان جای خالی سلوچ صبغه‌ای ناتورالیستی پیدا می‌کند و نویسنده تا حدی سعی دارد خوی‌های حیوانی انسان را به تصویر بکشد؛ همچنان‌که بارها رفتار عباس و سردار بر آن تأکید می‌کند (۱۳۸۳: ۳۹).[۲]

---

۱. نمونهٔ مقابله با جبر نوظهور مقاومت قنبر برای نرفتن به سربازی (اجباری) در داستان گاواره‌بان است که به مرگ پدر منجر می‌شود.

۲. نمونهٔ بارز این خشونت درگیری غلام و صالح بر سر تصاحب زمین است که در نتیجهٔ آن صالح کشته و مسیب مجروح می‌شود (اوسنهٔ باباسبحان).

نمودهای دیگر تنازع برای بقا از این قرارند: ۱. تلاش ابراو و عباس برای برف‌روبی خانهٔ اهالی روستا؛ ۲. رفتن ابراو در برف شدید به روستایی دیگر برای یافتن طبیب؛ ۳. حضور مرگان و هاجر برای کارگری در خانهٔ مردم روستا؛ ۴. ترک دیار سلوچ (جای خالی سلوچ)؛ ۵. بیگاری همسر سلیمان در خانهٔ ارباب (هجرت سلیمان)؛ ۶. کار شبانه‌روزی اسدالله در کارگاه تاریک و نمناک قالبافی که سبب کچلی او می‌شود (بند)؛ ۷. بیگاری والدین اسدالله در مزارع پنبهٔ ارباب (بند)؛ ۸. مهاجرت سامون به شهر برای کارگری (روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده)؛ ۹. کارگری مرحب در کارخانهٔ حومهٔ شهر (سفر)؛ ۱۰. سفر پدر رحمت به شهر به‌علت بیکاری (ادبار)؛ ۱۱. کارگری ذوالفقار در کارخانهٔ حومهٔ شهر (بیابانی)؛ و ۱۲. کوچ مختار به کویت برای کار.[۱]

«جبر» یکی دیگر از مسائل پرتکرار و اساسی در خلق شخصیت‌هاست. زشتی چهره و اندام رحمت در ادبار یا دیوانگی عذرا در پای گلدستهٔ امامزاده شعیب نمایانگر جبر تقدیری هستند. گاه این تقدیر جنبهٔ اجتماعی دارد و خود را به‌صورت درماندگی انسان‌ها در رفع نیازهای اولیه و بیگاری و بیماری و امثال آن‌ها نشان می‌دهد.[۲] عبداللهیان علت خشونت‌ها و تنازع شخصیت‌ها را ناشی از شرایط سخت محیطی می‌داند و می‌گوید که خشونت طبیعت در زندگی باعث خشونت در احساسات می‌شود. فرزندان ابایی ندارند که در مقابل مادر و پدرشان بایستند و برای منافع خود آن‌ها را قربانی کنند (۱۳۹۶: ۱۱۶).

جدال مرگان و سالارعبدالله برای تصاحب ظروف مسی از بارزترین تقابل‌ها میان سنت و مدرنیته است؛ مقاومتی که برای بقای خود به هر دری متوسل می‌شود:

«همین دختر را کفن کرده باشم، با همین دست‌های خودم کفنش کرده باشم اگر من خبر از چیزی داشته باشم» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۶۴).

جامعه‌شناسان معتقدند برآوردن نیازهای اولیه می‌تواند جلو بسیاری از آسیب‌های فردی و اجتماعی را بگیرد؛ بنابراین، «در جامعه‌ای که نیازهای اولیهٔ افراد برآورده نشود، نیازهای ثانویه‌ای چون حرمت‌نفس، اعتماد، عشق و امنیت هرگز برآورده نمی‌شود و بدویت بر جامعه حکم‌فرما می‌شود» (عاملی رضایی، ۱۳۹۲: ۱۲۵).

پناه‌بردن عباس به چاه نمادی از قرارگرفتن او در جبر طبیعت است که با حضور مار در چاه قوت می‌گیرد.[۳] ذبیح‌الله مرگ گوساله را در آغاز کار خرده‌مالکان خوش‌یمن نمی‌داند

---

۱. سلیمانی در تعریف رمان روستایی واقع‌گرایانه می‌گوید: «این نوع رمان به تشریح رنج‌ها، مصایب، بیماری‌ها، تعصبات، خون‌ریزی‌ها و دعواهایی که محصول فقر، تعصبات و جهل در روستاست می‌پردازد» (۱۳۸۷: ۴۷).

۲. برخی معتقدند که در نحوهٔ پرداخت شخصیت‌های او جنبه‌های ناتورالیستی وجود دارد. ر.ک: صد سال داستان‌نویسی ایران و نقد مکتبی سه داستان‌نویس ایرانی.

۳. رنج‌کشیدن باباسبحان با مرگ صالح و دیوانگی مسیب (اوسنهٔ باباسبحان) و مرگ پدر عقیل به دست عقیل (عقیل

(دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۹۳). با توجه به نگاه تقابلی، گاو نماد سنت است که در زایمان خود ناکام مانده و گوساله، که نماد روزگار مدرن است، ذبح می‌شود. نویسنده نقص‌های زندگی را تنها در فرد و تقدیر او جست‌وجو نمی‌کند؛ بلکه، ریشه‌های اجتماعی را ـ که در آن قدرت‌ها به جبر نادانی دچارند ـ نیز در نظر می‌گیرد.[1]

۳. وابستگی به زمین و محل سکونت[2]

در دهه‌های چهل و پنجاه، عمده‌ترین نزاع و جدال در جامعهٔ روستایی بر سر مسائل اقتصادی است. با روی کار آمدن اصلاحات ارضی، زمین‌های اهالی یکی پس از دیگری به تصاحب خرده‌مالکان درمی‌آیند و موجب قطع تعلق آنان از محل سکونت و هویت می‌شوند. اولین قیام جدی علیه این استعمارِ نو واکنش متعصبانهٔ مرگان به تصاحب زمینش از سوی نوگرایان است که با سماجت تمام ایستادگی می‌کند:

«روز اول عید بیلم را ورمی‌دارم و می‌روم روی زمین. به ثبت برسانند؟» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۱۶۱). «انگار همهٔ زندگانی مرگان روی همین یک تکه زمین سوار شده بود و این پاره زمین ستونی بود که او را سرپا نگه می‌داشت» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۲۱۴).

عباس گاه جایی جز زمینج را نمی‌پذیرد و برای کار به شهر نمی‌رود و از سویی، سهم خود از زمین را می‌فروشد. ازآنجاکه ماندن در زمینج برای او اهمیت داشت، تن به شترچرانی می‌دهد: «نمی‌توانم دل از زمینج بکنم. فکر رفتن در کلّه‌ام می‌چرخد؛ اما دل نمی‌کَنم» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۲۳۰).

تعصب به اقامت صرف نمودی است از تفکر کهنهٔ سنتی جوامعی که در آن‌ها زمینه‌های مناسبی برای ورود مظاهر مدرنیته وجود ندارد. تعارض ورود فنّاوری برعرصه‌ای که سیطرهٔ سنت اقلیمی کهن است همانند تیغه‌های قیچی عمل می‌کند و نتیجهٔ آن جز فرسودگی قشر ضعیف نیست. نمونه‌های دیگر تعلق به زمین و محل سکونت به‌عنوان هویت به‌اختصار از این قرارند: ۱. کارگری ذوالفقار روی زمین ارباب (اللهیار) علی‌رغم پنج سال حقوق‌نگرفتن (بیابانی)؛ ۲. بحران خانوادهٔ باباسبحان با از دست دادن تکه‌زمین

عقیل) از نمونه جبرهایی هستند که فعل شخص در عدم وقوع آن بی‌ثمر است.

۱. نمونهٔ دیگر در جلد اول روزگار سپری‌شده، که مرگ استاد ابا (پدربزرگ سامون) را ناشی از بدشگونی خوابیده عرعرکردن خر می‌دانند (ص ۷). نمونه‌های دیگر از همین جلد: ۱۷۳، ۱۷۵، ۲۴۶، ۲۶۸، ۳۲۷، ۴۳۷، ۴۷۹، ۴۹۲

۲. جای خالی سلوچ را می‌توان «رمان زمین» نامید که در آن تلاش انسان‌ها در مبارزه با زمین‌های کم‌حاصل و حقیر به تصویر کشیده می‌شود و زندگی سخت آن‌ها را در برابر قوای نامساعد طبیعی به نمایش می‌گذارد (خدابخشی، ۱۳۹۳: ۴۳). «موضوع این داستان (اوسنهٔ باباسبحان) تلاش زمین‌داری نوع سنتی و جابه‌جایی آن با نظام زمین‌داری بورژوایی، اجاره‌داری و تشدید استثمار سرمایه است که نمایندهٔ آن، عادله، از نیروی کار دهقان محسوب می‌شود» (اسحاقیان، ۱۳۸۳: ۳۲).

که تنها راه رزق و آبرو و شرف آن‌هاست[1]؛ و ۳. بازگشت خانوادهٔ عبدوس به روستا پس از چندین بار مهاجرت (روزگار سپری شده).

۴. خشونت علیه زنان

هر عمل و فعلی که به دردهای جسمانی، جنسی و روانی جنس مؤنث و زنان منجر شود و همچنین تهدید به چنین افعالی خشونت علیه زنان محسوب می‌شود. در اغلب جوامعی که به شیوهٔ سنتی اداره می‌شوند، خشونتی مبتنی بر مالکیت وجود دارد، تا جایی که گاهی مرد، برای تأدیب زن، حق کشتن او را دارد. نگاه حقیرانه به زن بیانگر ساختار ذهنی ناشی از عقاید گذشتگانی است که زن را از هر گونه فعالیت مثبت اجتماعی منع می‌کردند. توصیف سخت‌کوشی و سماجت مرگان اعتراضی است به ناتوانی نگاه حقیرانه به زن.[2] در کلیدر، زیور به میشی عقیم تشبیه شده که چوپان در سر بریدنش درنگ نمی‌کند. زنان پیرامون او، به‌خصوص بلقیس، از هر موقعیتی برای تحقیرش استفاده می‌کنند. نویسنده، با تعریضی بر وضعیت زن، رفتار زنان جامعهٔ رمان را نقد و توصیف می‌کند.

«این را به‌یقین می‌توان گفت که زن و زن یکدیگر را از درون پس می‌زنند، گرچه در برونه خواهرگفتهٔ هم باشند. چیزی در ایشان هست که ترسو و حسود است. دست‌ودل‌بازترینشان هم از این نقص برکنار نیست» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸الف: ۵۵).[3]

در اوسنهٔ بابا سبحان، کدخدا با اشاره به عادله به صالح می‌گوید:

«زن هم که ذاتاً استخوانش کجه.... خبر که داری، اشتهای زن نه و نیم، و از مرد نیم... زن جماعت به درد یک کار می‌خوره... او را چه به اربابی!» (دولت‌آبادی، ۱۳۵۱: ۸۶).

دوبوار در جنس دوم می‌گوید که زن در جامعهٔ مردسالار «دیگری» محسوب می‌شود؛ به عبارت دیگر، «برخلاف مرد که واجد نفسی قائم‌به‌ذات تلقی می‌شود، زن فقط در تباین با مرد تعریف‌پذیر است» (پاینده، ۱۳۸۱: ۶۰). در داستان سفر، خاتون، پس از شنیدن شایعهٔ مرگ مختار، خود را تسلیم مرحب می‌کند. هجرت سلیمان یکی از مؤثرترین داستان‌های ضدِفئودالی ادبیات معاصر ایران است که بی‌پناهی و ستم‌دیدگی زن ایرانی را به بارزترین شکل نشان می‌دهد. معصومه، علی‌رغم تلاش‌های فراوان برای

---

۱. «صالح گفت: این‌جوری که باد میاد و شامه می‌جنبه، امسال سال آخریه که ما رو این زمین کشت می‌کنیم» (دولت‌آبادی، ۱۳۵۱: ۱۷). «عادله پسلهٔ یک زمین‌دار ورشکسته است که به شهر آمده و زندگانی خود را از اجارهٔ تکه زمین و مستغلاتی که شوهرش در شهرستان برایش باقی گذاشته تأمین می‌کند و روزگار می‌گذراند و دم‌به‌دم و روزبه‌روز به نابودی می‌رود؛ هم از جنبهٔ شخصی و هم از لحاظ تیپ اجتماعی» (دولت‌آبادی، ۱۳۷۸: ۵۸).

۲. ر.ک: راکوویتسکا عسگری و عسگری حسنکلو (۱۳۹۵: ۱۱۴)

۳. ر.ک: کلیدر (۵۶، ۱۱۴۱، ۱۴۶۰)

حفظ زندگی، مورد ضرب و شتم شوهرش قرار می‌گیرد:

«سینهٔ دستش را خواباند بیخ گوش معصومه که او دراز به دراز کنار دیوار فرش شد. بعد به طرف پستو رفت و دو تا ترکهٔ جوز که با آن‌ها گاوش را می‌راند با خودش آورد» (دولت‌آبادی، ۱۳۵۲: ۱۱).

به‌طورکلی، در آثار دولت‌آبادی، زن به‌عنوان شخصیتی فداکار و ستم‌دیده تجلی می‌یابد. زنان داستان‌های او، به‌علت وابستگی انفعالی اقتصادی به جامعه و حکومت مرد که منتج از اختیارات شرعی است، هیچ‌گاه مستقل نشده‌اند؛ بنابراین، تنها تکیه‌گاه زن مرد اوست که، با از دست دادنش، امنیت و حمایت را از دست می‌دهد.[۱]

مرگان، در نبود شوهر، از سویی، تحت فشار وازدگان سنتی، همچون سردار و کربلایی دوشنبه، است و از طرفی، نوگرایان با او می‌ستیزند؛ درواقع، همچون سرزمین ایران، همواره تحت تأثیر دشمنان دیرینهٔ خود و هجوم طرف‌داران مدرنیزاسیون است. می‌توان گفت که «سرگشتگی مرگان تمام جامعه و بی‌هویتی مردم را در یک دورهٔ تاریخی دگرگون اجتماعی نشان می‌دهد» (نواب‌پور، ۱۳۶۹: ۲۳۱).

«احساس مرگان از خود چنین بود: برهنه، تهی، بی‌سایه. ناامنی و سرما» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۱۰).

نویسنده، با توصیف حالات مرگان قبل و بعد از تجاوز، مهم‌ترین شکل این خشونت سنت را نشان می‌دهد.[۲] علی گناو، شخصیتی سنت‌طلب، سال‌ها پیش رقیه را با ضربه به شکم نازا می‌کند. بعدها نیز، به بهانهٔ مرگ مادرش، به او هجوم می‌برد و ناکارش می‌کند. این عمل او همان کاری است که کربلایی در قبال همسر دوم خود کرده بود و او را، علی‌رغم داشتن «طفل هفت‌روزه»، از خانه بیرون رانده بود. زن سردار نیز در همان ماه‌های اول زندگی، به‌علت خشونت‌های سردار، می‌گریزد. شکل دیگری از خشونت زمانی است که علی گناو دختر نابالغ مرگان را خواستگاری می‌کند:

«دخترت را به من بده. می‌خواهم که برایم پسری بیاورد. می‌خواهم اسمم را زنده نگه دارد» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۱۵۸).

این‌گونه رفتار مردسالارانه از کسی سر می‌زند که، با از دست دادن سنت‌های حامی، می‌خواهد حرکت روبه‌زوال خود را جبران کند:

«علی گناو او را چنین نمی‌دید. نه از عشقی که به هاجر داشت؛ بلکه از حرصی که به او

۱. برای آشنایی با جایگاه و ویژگی‌های زن در آثار دولت‌آبادی، ر.ک: خدابخشی (۱۳۹۳: ۱۸۸ـ۲۰۰)؛ واصفی و ذوالفقاری (۱۳۸۸: ۶۷ـ۸۶) و جعفری سارویی (۱۳۸۷: ۷ـ۱۷).

۲. نمونهٔ دیگر تجاوز به عنف شخصیت حلّه در باشبیرو است که، پس از دستگیری همسرش (خدو)، مورد تجاوز ساواکی‌ها قرار می‌گیرد. همچنین برای تفسیر ماجرای مرگان و سردار، ر.ک: ساعی ارسی و صالحی (۱۳۹۲: ۱۶۸ـ۱۷۰).

داشت. حرصی به تصرف او. پس هاجر را چنان که بود نمی‌دید. هاجر را هر حال و روحیه‌ای که داشت در بستر خود می‌دید» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۱۹۳).

هاجر نمادی است از اسارت نسل جدید در دست نسل‌های سنت‌گرا که بارها نابالغی و ظلمی که به او روا داشته بودند تکرار و تأکید می‌شود:

«او هنوز ناچیزتر از آن به شمار می‌آمد که بتواند چیزی از خود بروز بدهد. حتی هنوز چندان برای خود جا باز نکرده بود که بتواند به میل خود کوزه‌ای به آب ببرد و برگردد» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۵۷).[۱]

نوگرایی در آثار دولت‌آبادی

نوگرایی و، به‌تبع آن، فشارهای اقتصادی و سیاسی بر تودهٔ مردم همواره با واکنش‌های متفاوتی روبه‌رو شده‌اند. در راستای اصلاحات ارضی، مالکان با هم‌دستی دولت‌مردان نوع دیگری از استثمار را بر تودهٔ مردم تحمیل کردند. آنان، با حمایت ناملموسی از نظام فئودالی، سعی داشتند به بهانهٔ آبادانی زمین‌ها را تصاحب کنند و تمام منافع را متوجه خود کنند:

«ما می‌توانیم به‌راحتی پامان را روی خدازمین دراز کنیم» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۸۸). «تا کی می‌خواهند با خر و شتر دیم‌کاری کنند؟!» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۲۱۴).[۲]

دولت‌آبادی، همچون شماری از نویسندگان این سال‌ها، نظر خوشایندی نسبت به مدرنیته و نظام سرمایه‌داری ندارد؛ ازاین‌رو، اغلب تخریب سنت‌ها به دست فنّاوری و طرف‌داران آن را به تصویر کشیده است. در این داستان، تراکتور و ماشینی‌کردن کشاورزی نظام زندگی روستاییان را بر هم می‌ریزند و خود نیز، به‌علت عدم انطباق با مقتضیات محیط و مخالفت‌های عمومی، سرانجامی جز ورشکستگی پیدا نمی‌کنند.

۱. بحران هویت و گسست بنیان خانواده

نظریه‌پردازان هویت را تمایز شخص با دیگران و تداوم و احساس استقلال شخصی تعریف کرده‌اند؛ اما، جامعه‌شناسان بر رفتار اجتماعی افراد تأکید می‌کنند و هویت را، علاوه بر جنبهٔ فردی، حاصل روابط میان افراد جامعه تلقی می‌کنند و تربیت خانوادگی و آموخته‌های فرهنگی را ریشهٔ هویت می‌دانند. بنابراین، «هویت مفهومی است ناظر به حالات و اعمال شخصی که ریشه در تربیت خانوادگی، آموخته‌های فرهنگی و باورهای اجتماعی دارد و تشخص و فردیت یک شخص یا جامعه را تشکیل می‌دهد» (حقدار، ۱۳۸۰: ۱۸۸).

۱. ر.ک: رمان جای خالی سلوچ (۱۱۰، ۱۵۸، ۱۹۳، ۱۹۵، ۲۷۳)

۲. ر.ک: رمان جای خالی سلوچ (۹۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۵۱، ۳۰۸، ۳۳۱)

تصویری که فرد از خود می‌سازد بازتاب نگرشی است که دیگران به او داشته‌اند و هر میزان که شخص با گروهی پیوند می‌خورد هویت او اهمیت بیشتری پیدا می‌کند. ابراو نوجوانی است پویا و فعال که، در سنین بحران هویت، با گروهی از نوگرایان پیوند می‌خورد. او، که در نبودِ سلوچ به دنبال هویت خانوادگی خویش است، پاسخ قابل‌اعتنایی دریافت نمی‌کند و از جانب سنت‌ها شناخت هویت را محصور به خاطرات درمی‌یابد[1]: «ردِ رفته نباید رفت. دندانِ دیدن او را بکن و بینداز دور. خیال کن نبوده» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۱۴۷).[2]

چنین رفتاری از سوی جامعه و خانواده کافی بود تا او گذشته را و آنچه بر اساس آن تربیت یافته بود فراموش کند: «ابراو زبان به کام گرفت و دیگر دم برنیاورد» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۱۱۴).

این گسست هویتی از خانواده با پیوند او با نوگرایان قوت می‌گیرد. در این روند، او با روحیه و احساساتی شکننده در پی تحقق آروزهای کودکی خود برمی‌آید و سعی می‌کند، برای کسب هویت ارزشمندتر، ارتباط خود را با عناصر مدرنیته بیشتر کند. بنابر نظر میرعابدینی، مسئلهٔ هویت اجتماعی در آثار دولت‌آبادی اهمیت بیشتری دارد و هویت‌باختگی فرد زمانی عمق می‌یابد که جامعه گرفتار بی‌عدالتی است (۱۳۸۶: ۴۰۶).

هویت دانش از دنیای درون و بیرون است که به‌صورت سنت نیز متبلور می‌شود و زمانی دچار بحران می‌شود که جامعه دستخوش تغییراتی از نوع جدال میان سنت و مدرنیته باشد؛ جایی که سنت‌های دیرین به ستیز با مظاهر مدرن برمی‌خیزند و فرد و جامعه را به تأمل وامی‌دارند که باید هویت جدید را بپذیرند یا با دنیای جدید سازش کنند. دولت‌آبادی گسستن ابراو از هویت قومیتی خود را چنین توصیف می‌کند:

«دیگر نمی‌خواست به پدرش فکر کند. نه اینکه بخواهد سلوچ را از یاد ببرد، نه! فقط احساس می‌کرد که خیال سلوچ دیگر آن دشت وهم‌انگیز و پرجاذبه‌ای نیست که او را در هر لحظهٔ سرگردانی به سوی خود بکشد. صدای قارقار تراکتور خاطر و خیال ابراو را بر هم زده بود» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۳۳۶).

اوضاع جدید تغییری در شخصیت مظلوم او به وجود می‌آورد، تا آنجا که به توانایی ماشین ایمان می‌آورد و در راه «پیشرفت» از هیچ دشمنی‌ای با خانواده و اطرافیان فروگذار نیست[3]؛ درواقع، «ابراو نمونهٔ یک روستایی حیرت‌زده در مقابل ماشین و مدرنیسم است» (عسگری حسنکلو، ۱۳۹۴: ۲۴۴).

ابروا علت گسست خود را ناکارآمدی سنت در حل سرگردانی‌اش می‌داند و در مقابل،

۱. ر.ک: رمان جای خالی سلوچ (۱۴۸ و ۱۴۹)
۲. ر.ک: رمان جای خالی سلوچ (۱۱۳ و ۱۱۴)
۳. ر.ک: رمان جای خالی سلوچ (۱۸۳، ۱۸۵، ۲۲۹، ۲۳۴، ۲۳۷)

مدرنیسم او را به شگفتی وامی‌دارد و ارادهٔ او را متوجه خود می‌کند؛ بنابراین، می‌گوید:

«تا قارقار این تراکتور بلند باشد، من هم هستم... صدای تراکتور که بخوابد من هم باید مثل دیگران کوله‌بارم را دوشم بگیرم و بروم ولایت غربت» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۲۸۱).

وجود جدال‌های پیاپی در بطن زندگی از موضوعات محوری آثار دولت‌آبادی است که ابتدا خود را به شکل درگیری‌های فیزیکی بین دو فرد نشان می‌دهد و سپس با عمق بیشتری به دیگر اعضای خانواده سرایت می‌کند. بر این اساس، ابراو با مادر خود مجادله می‌کند و ارزش‌های خانواده را زیر پا می‌گذارد. آخرین ضربهٔ مدرنیته بر پیکر سنت زمانی است که ابراو سعی دارد تا با خشونت مادرش را از خاک خدازمین بیرون کند.[1] مادر و زمین، که مرگان نماد هر دوست، زخم‌خورده و مجروح‌اند: تراکتور زمین را شخم می‌زند و ابراو بر پیکر مرگان حمله‌ور می‌شود و رابطهٔ مادر و فرزند دچار گسستی عمیق می‌شود:

«مرگان نمی‌توانست بفهمدش. همین قدر حس می‌کرد با مردی روبه‌روست. مردی که از برخی جنبه‌ها می‌رفت تا با مرگان بیگانه شود. پاره‌هایی از وجود ابراو دیگر مال مرگان نبود. از آن کس دیگری بود» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۲۸۱).

بسته‌شدن مرگان به تراکتور نیز نمادی از اسارت سنت در چنگال مدرنیته است. ابراو چشمان خود را به دنیای جدید دوخته است؛ بنابراین، «بیداری ابراو و آشنایی‌اش با معیارهای دنیای نوین و همچنین پایان دوران نوجوانی‌اش با گسست پیوند با مرگان همراه می‌شود» (شهپرراد، ۱۳۸۲: ۱۵۳). ازدواج نابهنگام هاجر نمونهٔ دیگری از این گسست است که با بی‌اعتنایی خانواده روبه‌رو می‌شود: «بگذار دختره برود... دست و بال ما هم باز می‌شود. هر کس به بخت خودش» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۳۲۸).

در آخرین تصویری که نویسنده از حالات ابراو به تصویر می‌کشد، اوج بحران هویت ابراو با شکست عناصر مدرنیته همراه است:

«احساس می‌کرد در توفان گم شده است. در بیابان گم شده است. تکلیف خود را نمی‌فهمید. کار و روزگار خود را نمی‌فهمید. در حدود دلبندی‌هایش، رفتارش بر هم خورده بود. خلق‌وخویش تغییر کرده بود. نگاهش روی چیزها همان نگاه پیش از این نبود» (دولت‌آبادی، ۱۳۸۴: ۳۵۶).

نمونه‌های دیگر بحران هویت عبارت‌اند از: ۱. نویسنده، با توصیف شکاف میان نسل‌ها و شهر و روستا، بی‌هویتی نسل جدید را در تقابل سنت و مدرنیته نشان می‌دهد: مسافر سیستانی پانزده سال است که در پی فرزند خود است. اکبر و نوجوانی دیگر هیچ اطلاعی از هویت والدین خود ندارند (سایه‌های خسته)؛ ۲. گل‌محمد در بحرانی ناشی از پذیرش نقش

۱. رمان جای خالی سلوچ (۳۴۱ و ۳۴۲)

جدید به‌عنوان قهرمان به سر می‌برد. صدایی کم‌وبیش آسمانی به او می‌گوید که انتخاب شده است و او باید هویت جدید را انتخاب کند (کلیدر)[1]؛ ۳. بحران بی‌پدری (گاوارەبان و بند)؛ ۴. بحران ناشی از نبودن مرد (جای خالی سلوچ و سفر)؛ ۵. بحران ناشی از عدم حضور زن (هجرت سلیمان)؛ و ۶. بحران به‌علت غیاب فرزند (بیابانی و عقیل‌عقیل).

بحث و نتیجه‌گیری

عنصر غالب عامل پدیدآورنده و کانون تبلور اثر هنری است و یگانگی یا سامان کلی (گشتالت) آن را تسهیل می‌کند. فرمالیست‌ها بر این باور بودند که مفهوم دومینانت یا عنصر غالب ساختار و سبک اثر را نظم می‌بخشد و موجب کانونی‌شدگی صورت و معنا می‌شود؛ درواقع، عنصر غالب مهم‌ترین عنصر در آشنایی‌زدایی است. دولت‌آبادی، با توجه به جدال سنت و مدرنیته به‌عنوان عنصر غالب، جامعه‌ای را به تصویر می‌کشد که با ورود مدرنیته تمامی ابعاد زندگی طبقات مختلف آن دچار دگرگونی می‌شود و بیان می‌دارد که تمامی ضعف‌ها و شکست‌ها و فروپاشی جامعه در عدم تطابق این دو مفهوم ـ یعنی سنت و مدرنیته ـ است. نویسنده معتقد است که چنین جامعه‌ای که هنوز دل در گرو سنت‌های پوسیده دارد هرگز نمی‌تواند پیوند مناسبی با تجدد داشته باشد و از طرفی نوگرایی کورکورانه و بدون هیچ پشتوانهٔ علمی و فرهنگی و سیاست‌گذاری صحیح راهی جز زوال در پیش نخواهد داشت. این عنصر غالب نشان می‌دهد که در نتیجهٔ این جدال و، به‌تبع آن، تغییر شیوهٔ معیشت سنت‌پیشگان در انزوا و سرکوب‌شدگی فرومی‌روند و فاصلهٔ طبقاتی افزایش می‌یابد و افراد دچار بحران هویت می‌شوند و در نهایت بنیان خانواده و جامعه در معرض فروپاشی قرار می‌گیرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. «اینک برآمده‌ای ای سوار، ای افرا، ای دارستان، ای مرد. اینک برآمده‌ای از ژرفای صد دره و جر تاریک در بلوغ بیابان و دشت» (دولت‌آبادی، ۱۳۶۸الف: ۱۹۹۹).

منابع و مأخذ

اسحاقیان، جواد (۱۳۸۳). **کلیدر، رمان حماسه و عشق**. تهران: گل آذین.

پاینده، حسین (۱۳۸۱). «سیمین دانشور، شهرزادی پسامدرن». **فصلنامه زبان و ادب فارسی**، شماره ۱۵: ۸۱-۷۲.

تودوروف، تزوتان (۱۳۸۵). **نظریهٔ ادبیات**. ترجمهٔ عاطفه طاهایی. تهران: اختران.

جان‌نثاری لادانی، زهرا (۱۳۹۱). «چالش‌های سنت و مدرنیته در چند داستان کوتاه ایرانی». **فصلنامه پژوهش ادبیات معاصر جهان**، شماره ۶۷: ۱۴۱-۱۵۶.

جعفری سارویی، ثریا (۱۳۸۷). «زن در آثار محمود دولت‌آبادی». **دوماهنامه رودکی**، شماره ۲۵ و ۲۶: ۱۷-۷.

جهانبگلو، رامین (۱۳۷۳). **زمانی برای انسانیت بشر**. تهران: نی.

جی‌دان، رابرت (۱۳۸۴). **نقد اجتماعی پست‌مدرنیته**. ترجمه صالح نجفی. تهران: پردیس دانش.

چهلتن، امیرحسن (۱۳۹۶). **محمود دولت‌آبادی**. تهران: نگاه.

حقدار، علی‌اصغر (۱۳۸۰). **فراسوی پست‌مدرنیته**. تهران: شفیعی.

خدابخشی، الهام (۱۳۹۳). **مایه‌های بومی در برخی از آثار محمود دولت‌آبادی**. خرم‌آباد: شاپورخواست.

خسروی شکیب، محمد (۱۳۸۸). «وجه غالب و بازی ساختار». **دوفصلنامه دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی**، شماره ۶۶: ۱۱۸-۱۰۳.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۵۱). **اوسنهٔ باباسبحان**. تهران: شبگیر.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۵۲). **هجرت سلیمان**. تهران: گلشایی.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۶۸الف). **کلیدر**. تهران: فرهنگ معاصر.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۶۸ب). **کارنامهٔ سپنج**. تهران: بزرگمهر.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۶۹). **روزگار سپری‌شدهٔ مردم سالخورده**. تهران: چشمه.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۷۸). **ناگزیری و گزینش هنرمند**. تهران: چشمه و پارسی.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۸۳). **قطرهٔ محال‌اندیش**. تهران: چشمه و فرهنگ معاصر.

دولت‌آبادی، محمود (۱۳۸۴). **جای خالی سلوچ**. تهران: چشمه.

راکوویتسکا عسگری، کارولینا و عسگر عسگری حسنکلو (۱۳۹۵). **صدای زمانه**. تهران: اختران.

ساعی ارسی، ایرج و پرویز صالحی (۱۳۹۲). **جامعه‌شناسی رمان**. تهران: بهمن برنا.

سبیکه، اسفندیار (۱۳۸۹). «عنصر غالب درد در مصیبت‌نامه، یکی از مختصات سبکی عرفان عطار». **فصلنامه سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی**، شماره ۱۰: ۲۲۸-۲۰۷.

سلدن، رامان (۱۳۷۳). **راهنمای نظریهٔ ادبی**. ترجمه عباس مخبر. تهران: طرح نو.
سلیمانی، محسن (۱۳۸۷). **رمان چیست؟**. تهران: سورهٔ مهر.
سناپور، حسین (۱۳۸۳). **ده جستار داستان‌نویسی**. تهران: چشمه.
شایان مهر، علیرضا (۱۳۷۷). **دایره‌المعارف تطبیقی علوم اجتماعی**. تهران: کیهان.
شریفیان، مهدی و کیومرث رحمانی (۱۳۹۶). **نقد مکتبی سه داستان‌نویس ایرانی**. همدان: مرکز نشر دانشگاه بوعلی‌سینا.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۱). **رستاخیز کلمات**. تهران: سخن.
شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۹۴). «وجه غالب و انگیزش». **دوماهنامه بخارا**، شماره ۱۰۶: ۱۵.۶.
شهپرزاد، کتایون (۱۳۸۲). **رمان، درخت هزارریشه**. ترجمه آذین حسین‌زاده. تهران: معین و انجمن ایران‌شناسی فرانسه در ایران.
شیری، قهرمان (۱۳۹۶). **روایت روزگار**. تهران: بوتیمار.
عاملی رضایی، مریم (۱۳۹۲). **سیمای خانواده در رمان فارسی دههٔ شصت**. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
عبداللهیان، حمید (۱۳۹۶). **رمان و آرمان**. تهران: کانون اندیشه جوان.
عسگری حسنکلو، عسگر (۱۳۹۴). **جامعه‌شناسی رمان فارسی**. تهران: نگاه.
فاضلی، مهبود و فاطمه سادات حسینی (۱۳۹۱). «سنت و مدرنیته در رمان همسایه‌ها». **فصلنامه پژوهش زبان و ادبیات فارسی**، شماره ۲۷: ۱۷۶.۱۵۹.
قاسم‌زاده، رضا (۱۳۹۶). «چالش سنت و مدرنیته در رمان اهل غرق منیرو روانی‌پور». **فصلنامه زبان و ادب فارسی**، شماره ۲۳۵: ۲۰۳.۱۸۱.
گلی، احمد (۱۳۸۹). «روایت گذر سنت به مدرنیته در داستان طعم گس خرمالوی زویا پیرزاد». **فصلنامه بهارستان سخن**، شماره ۱۶: ۱۲۸.۱۱۵.
گیدنز، آنتونی و دیگران (۱۳۸۰). **مجموعه مقالات دربارهٔ مدرنیسم**. ترجمه حسنعلی نوذری. تهران: نقش‌جهان.
محسنی، مرتضی (۱۳۸۱). «بررسی و تحلیل عنصر غالب بلاغی در پانصد مثل داستان‌نامهٔ بهمنیاری». **فصلنامه پژوهشنامهٔ علوم انسانی و اجتماعی**، شماره‌های ۶ و ۷: ۱۹۲.۱۶۱.
مدرسی، فاطمه (۱۳۹۰). «آزادی، عنصر غالب غزل‌های نمادین منزوی». **دوفصلنامه ادبیات پایداری**، شماره ۴: ۵۶۴.۵۴۵.
مک هیل، برایان (۱۳۹۲). **داستان پسامدرنیستی**. ترجمه علی معصومی. تهران: ققنوس.
میرسپاسی، علی (۱۳۹۴). **تأملی در مدرنیتهٔ ایرانی**. ترجمه جلال توکلیان. تهران: ثالث.

میرعابدینی، حسن (۱۳۸۶). **صدسال داستان‌نویسی ایران**. تهران: چشمه.
میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷). **صدسال داستان‌نویسی ایران**، ج ۳. تهران: چشمه.
نقابی، عفت (۱۳۹۴). «تشبیه، وجه غالب صور خیال در غزلیات حسن دهلوی». **فصلنامه مطالعات و تحقیقات ادبی**، شماره ۱۸: ۱۶۷-۱۵۳.
نواب‌پور، رضا (۱۳۶۹). «در جستجوی هویت گم‌شده، نقد جای خالی سلوچ». ترجمه محمد افتخاری. **ماهنامه کلک**، شماره ۱۱ و ۱۲: ۵۲-۵۱.
نیوتن، ک.م (۱۳۷۸). «فرمالیسم، یاکوبسن، عنصر غالب». ترجمه شهناز محمدی. **فصلنامه بایا**، شماره‌های ۶ و ۷: ۸۳-۸۰.
واصفی، صبا و حسن ذوالفقاری (۱۳۸۸). «خشونت علیه زنان در آثار دولت‌آبادی». **فصلنامه زن در توسعه و سیاست**، شماره ۲۴: ۸۶-۶۷.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Controversy of Tradition and Modernity; Dominant Element of Mahmoud Dolatabadi's Works, Based on "Jay -e- Khali –e- Saluch

Ahmad Rezaei Jamkarani, Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Qom University (Corresponding Author).

Ali Cheraghi, Ph.D. Student in Persian Language and Literature, Faculty of Literature and Humanities, Qom University.

Abstract

The "dominant aspect" or "dominant element" is one of the fundamental concepts in formalism. It can be said that the dominant element is the prominent component of any work of art which affects other components and elements of the work and changes them; as a result, it makes the semantic centrality of the work and its structural coherence. The present study examines the dominant element in Mahmoud Dolatabadi's Works, based on "Jay -e- Khali -e- Saluch". His works are important in various psychological and sociological aspects, but it seems the dominant aspect of these works is the "controversy of tradition and modernity" so that other issues, including violence against women and the identity crisis and poverty, have been more meaningful in the shade of the controversy. Based on the results of the present study, it can be said that various manifestations of this element (controversy of tradition and modernity) have been manifested in different forms of isolation, rejection, denial of will, identity crisis, and so on.

Keywords

Dominant element, Formalism, Tradition, Modernity, Mahmoud Dolatabadi, Jay -e- Khali -e- Saluch.

Strategies for using Capacities of Iranian Cinema to Introduce Iranian Culture to the International Arena

Seyede Maryam Masoumzadeh, MA of Media Management of Soore university(Corresponding Author).

Saeed Saraby, Assistant Professor of IRIB university.

Majid Rezaeian, Assistant Professor of Soore university.

Abstract

The optimal use of cinema, as a media influencing social and especially cultural domains, requires the establishment of goals, strategies and plans. This study aims to develop strategies for Iranian cinema to present Iranian culture to the international community. The qualitative research was carried out with a survey-type methodology with snowball and targeted sampling.After going over documents and records, in-depth interviews with professors, critics, directors, and international film distribution managers and experts were conducted. The environment and internal and external factors of cinema in the international arena were also examined, through the use of a semi-open questionnaire.Questionnaire validity was confirmed by a formal method and its reliability by Cronbach's alpha. A SWOT matrix was employed to measure strengths, weaknesses, opportunities and threat, and to analyze data and formulate strategies in the four mentioned areas.The results of the research illustrate that the strategic position of Iranian cinema in the international arena is competitive, but since the point is close to the conservative sector, the strategies of this sector are also considered.Among strategies, the paper suggests films be made to support and display characteristics of Iranian culture emphasizing the components of love, humanity, peace and Ethics, not just nationally, but for a broad and diverse foreign audience while their quality is being monitored, Investing and supporting high quality documentary films with the subject of Iran and the people of Iran, employing people who are professional in international broadcasting film for playing film in foreign.

Key words

Swot analysis, Iranian cinema, Iranian culture, Cultural Diplomacy, Representation.

Challenges and Strategies for Criminal Supports From Intellectual and Artistic Creations of Fashion
(Comparative Study of Legal Systems of Iran, France and the USA)

Sakineh Alikhani, Ph.D candidate in criminal law and criminology, Islamic Azad University Tehran North Branch.

Saeid Habiba, ull Professor of Faculty of law and political science - University of Tehran (Corresponding Author).

Hasan Alipuor, Assistant Professor of Criminal Law and Criminology, Farabi Campus, University of Tehran.

Mohammad Reza Elahimanesh, Assistant Professor, Department of Criminal Law and Criminology, Islamic Azad University, North Tehran Branch.

Abstract

fashion Intellectual creation, the vital element of the fashion industry, is of great economic value. As the main approach of criminal support is value oriented, considering fashion to be a value in criminal support in the Iranian penal system is faced with challenges in some areas, such as criminalization and determining the sanction. This raises the following question: To what extent have the lawmakers focused on the standards of criminalization, basic principles, criteria, applicability, and the proportionality of sanction. Given the Iran and the French legal system as a relatively suitable criminal supporting system, as well as the United States, it seems that, although some support has been given to these intellectual creations under some headings in intellectual property law, major challenges still remain. The methods of interpretation and analysis of the Penal and Intellectual property law, and library resources have been used in the research to evaluate of conformity of standards of criminalization, and their applicability in the legal systems of Iran, France, and the United States. Findings demonstrates that criminal supporting in the fashion industry in the French and American systems is based on criminalization and attention has been paid to the economic nature and wealth creation of intellectual works, including intellectual creations in fashion, when determining the guarantee of execution. In Iran, however, inadequate standards of criminalization, copyright infringement, and determining the guarantee of appropriate execution have created challenges in the criminal supporting of fashion creations.

Keyword

Fashion intellectual creation, Intellectual property, Reproduction, Sanction, Criminalization.

Analysis of the Effects of Religious Rites on Family Life; Case Study: Arbaeen Hosseini Pilgrimage Ritual

Hadi Ghiasi, PhD Student in Culture and Communication, Imam Sadegh (AS) University (Corresponding Author).

Mohammadreza Borzooei, Assistant Professor, Faculty of Islamic Education, Culture and Communication, Imam Sadegh (AS) University.

Omid Nasiri, PhD student in Quran and Hadith, Imam Sadegh (AS) University.

Abstract

Pilgrimage is one of the oldest religious rites and rituals that is closely related to the family. Socialization in Islamic culture is accompanied by modeling and modeling of a small, warm and loving family community. Today, in a historic transformation, the family is losing its social function, and the reality is that it is not as capable and perhaps capable of coping with problems and dangers. One of the most effective options seems to be among the factors that help maintain the foundation and function of the family in the face of the waves that have invaded the center of this humane institution. One of the models of faithful family life is formed during the pilgrimage, which has shown itself better in the last few years, especially during the Arbaeen Hosseini days, with the family presence of the pilgrims and the hosts on the Arbaeen pilgrimage. Using the qualitative method of "phenomenology", the present article seeks to answer the question: "What effects can religious rituals and religious rites such as the Arbaeen Hosseini pilgrimage ritual have on the family life of religious people?" The findings of this study eventually lead to five effects: 1. The rationality of civilization, 2- The capacity for significant efficiency in the economic, political, social and cultural spheres, 3- The creation of dynamism and a life based on love, 4- Stabilization and strengthening Divine identity and 5- Coordination of different elements of the family; reaches and explains them.

Keywords

Family institution, pilgrimage functions, religious rites, religious rites, Arbaeen walk.

Narratology of Videogames (Case study: God of war)

Sadreddin Taheri, Assistant Professor of Art Research Department, Faculty of Higher Arts and Entrepreneurship Research, Isfahan University of Arts (Corresponding Author).

Ahmad Mostafavi, MA., Department of Art Studies, Faculty of Research Excellence in Art and Entrepreneurship, Art University of Isfahan.

Abstract

Full dependency on human interaction, has made video game different from other narrative media. Two major viewpoints on narratology of video game are: Narratological and Ludological; The first one emphasizes the importance of narration and the necessity of its existence in video games, and the latter puts a fundamental distinction between video game and the literary narrative. The main purpose of this research is to review and compare the most important challenges and perspectives on the issue of narratology in video games and also to dissect the narrative of the game "God of War 2018" based on the examined perspectives. The research was enforced by a comparative-analytical method, whose qualitative data were compiled in a documentary manner with theoretical framework of narratology as its basis. In order to achieve the goal of the research two main points of view on video game narrative were deliberated and thereafter three categorizations of video game narrative were scrutinized and God of War's narrative was reconciled with each of them. With all that the article shows a holistic scheme of video game narrative, plus using it on a specific game.

Key words

Narratology, Video Game, Marie-Laure Ryan, Henry Jenkins, Jakub Majewski, God of war.

The Effects of the Tendency rate to Virtual Social Networks and Foreign Satellite TV Channels on Emotional Sources of Women

(A Case Study: 20-55-Year-Old Married Women, Borujerd, Iran)

Foroud Hashemi, PhD Student in Sociology - Social Issues of Iran, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, Ashtian Branch.

Leila Azimi, Assistant Professor, Department of Sociology, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, Boroujerd Branch.

Ali Roshanaei, Assistant Professor, Department of Sociology, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, Ashtian Branch (Corresponding Author).

Mohammad Hossein Asadi Davoodabadi, Assistant Professor, Department of Sociology, Faculty of Humanities, Islamic Azad University, Ashtian Branch.

Abstract

Age of modern communication technologies and their expansion with its new conceptions such as virtual reality, cyberspace, etc., caused lots of changes in couples' relationships in Iranian families. By cultural changes, mass media made major changes in attitudes of couples towards emotions of each other in their married life. The present research aimed at studying the effects of virtual social networks and the foreign satellite TV channels on emotional sources of women. The framework and the theoretical model of this research is based on Thompson's "self-experience in a mediated world", but in order to enrich the research, theories by Gerbner, Campbell and Collins were also being used. The method of the research is casual (explanatory). The statistical population is 20-55-year-old women of Borujerd city of Iran. The sample includes 400 individuals based on Cochran formula. Disproportionate stratified sampling was used. Through directed questionnaire the required data was gathered and processed by SPSS software. The results show that degree and kind of use of foreign satellite TV channels has direct and positive relation with changes of emotional sources of women. Multivariate regression showed that factors related to foreign satellite TV channels in general could explain 37 percent of variance related to emotional sources of women. Virtual social networks, memberships in the networks, using rate, with the exception of attraction of use have also a direct and positive relation with emotional sources of women. Multivariate regression could explain 44 percent of the variance related to the emotional sources of women. Thus, the results confirmed the theoretical framework and showed being proportional with it.

Keywords

Women, Virtual social networks, Satellite, Emotional sources.

Networked Framing in Election: An Analysis of Framing Iran 2017 Presidential Election on Persian Twitter

Hosein Kermani, Ph.D. of Social Communication Sciences, Faculty of Social Sciences, University of Tehran (Corresponding Author) .

Zahra Majdizadeh, Ph.D. Candidate in Social Communication Sciences, Faculty of Social Sciences, University of Tehran.

Marzieh Adham, Ph.D. Candidate in Social Communication Sciences, Faculty of Social Sciences, University of Allameh Tabataba'i.

Abstract

This paper identified and explored how Iranian Twitter users framed Iran 2017 presidential election in a networked practice. Employing networked framing theory, we tried to identify which subjects were framed by networked publics on Persian Twitter. Moreover, we analyzed the similarities and differentiates in framing the election by different networked publics. We combined social network analysis, ethnographic content analysis and social media critical discourse study approach. First, we collected 2596284 tweets during the election period. Then, we focused on retweet (RT) network as the information diffusion network, and discovered networked publics by applying cluster analysis on this corpus. Afterwards, we identified 50 top influential users in each cluster based on their Page Ranks. Finally, we collected all tweets of these users in the whole network and analyzed them. We used three coders to code the selected sample of 10416 tweets in three rounds. Results showed that 'Election campaigns', Candidates and their fans ethical practices', 'Corruption', and 'Candidates' qualifications' were the most dominant networked frames. Furthermore, ordinary users were mainly responsible in framing these subjects.

Keywords

Twitter, Social media, Networked framing, Iran, Election.

Analysis of Attitudes of Social Communication Experts on the Factors Affecting Nomophobia Among Islamic Azad University Students

Zahra Dastgheib Shirazi, Ph.D. of Media Management, Media Management Department, Faculty of Management and Economics, Science and Research Branch, Islamic Azad University.

Seyyed Mohammad Dadgaran, Associate Professor, Culture and Communication Department, Islamic Azad University, Tehran Central Branch, Tehran, Iran (Corresponding Author).

Nasim Majidi Ghahrudi, Assistant Professor, Social Communication Science Department, Islamic Azad university, Tehran Central Branch, Iran.

Neda Soleimani, Assistant Professor, Communication Science Department, Islamic Azad university, Tabriz Branch, Iran.

Abstract

The present research is a qualitative quantitative (mixed) research which has been done in order to analyzing attitudes of social communication experts on the factors affecting Nomophobia among Islamic Azad University Students. We first extracted the features and components with a qualitative approach and data analysis method. Based on this, in-depth interviews were conducted with 22 professors and elites with teaching and research backgrounds in the fields of media, social communication sciences and communication sociology. Analysis of data base of qualitative sector data, lead to extraction; 72 concepts, six main categories and 19 sub-categories, with the greatest emphasis on the four main components; Individual and family factors, cultural, social, economic and political factors, intervening factors and the role of the media in the occurrence of the phenomenon of immobile phobia. In the second stage of the research to measure the findings of the quality sector (four factors in the occurrence of the phenomenon of non-mobile phobia); Quantitative approach and navigation method were used. The data collection tool in the quantitative section was a standard, researcher-made questionnaire approved by experts with 40 questions, the reliability of which was confirmed by Cronbach's alpha test. The unit of analysis in the quantitative section were the students. After testing the hypotheses, the relationship between the factors of lack of self-awareness and anxiety, lack of self-confidence, ostentation, media literacy, dependence on smart phones and cyberspace, reading, skills and self-control was confirmed with the occurrence of mobile phobia.

Keywords

Social Networks, Smartphone, Panic, Nomophobia, Students.

A pattern for the Role of Media Literacy in Development of Social Capital in Yazd

davoud Paktinat Mehdi abadi, PhD Student in Social Communication Sciences, Islamic Azad University of Isfahan (Khorasgan).

Faezeh Taghipour, Assistant Professor, Department of Communication Sciences, Islamic Azad University of Isfahan (Khorasgan) (Corresponding Author).

Hassan Darzban Rostami, Assistant Professor, Faculty of Communication Sciences, Islamic Azad University, Tehran Branch.

Abstract

A pattern for the role of media literacy in development of social capital in Yazd is the ultimate goal of research, which, due to its novelty, is part of the basic research and is a qualitative research with Grand Theory method. Data were obtained using in-depth semi-structured interviews with 19 experts in communication science, media and sociology, and individuals were selected by theoretical sampling method to achieve theoretical saturation. Interviews became the text and process of data analysis. For open coding, line-by-line analysis was used and along with the development of concepts and categories, central and selective coding was performed. To validate the findings, four strategies from eight Cresol strategies And Miller (review of colleagues, description of researcher's stereotypes and prejudices, participant approval, rich description) were used. The findings show that if contextual conditions (message characteristics, audience conditions, media communities , Access, media, knowledge of norms) to be created and controlled by the intervenor (related to the audience, media, environment) and appropriate strategy (localization of literacy, smart use, conscious criticism, etc.). The desired end result (promotion of social capital) can be achieved.

Keywords

Information overload, critical thinking, media consumption regime, social capital, media literacy.

Media's Role in Changing the Lifestyle of the Elderly People

Hamideh Khaleghi Mohammadi, PhD Student in Social Communication Sciences, Science and Research Branch, Islamic Azad University of Tehran (Corresponding Author)

Sedigheh Babran, Assistant Professor, Social Communication Sciences Department, Tehran Central Branch, Islamic Azad University.

Abstract

According to UN statistics, it is estimated that the number of elderly people will be more than double by the year 2050 and it would increase from 841 million to 2 billion. One of the most important issues, like other periods of life in old age, is lifestyle. In this period of life people would use media content like other ages and even more as they have more free time. Using media could help them to find and choose better lifestyle and information . In aging time the changes in media coverage could open new window for elderly, and help them to achieve their goals. The researcher used the existing internal standard model for the elderly lifestyle that includes 5 dimensions of prevention, physical activity, recreation, entertainment and sports, healthy eating, stress management and social and interpersonal relationships. In this study, a descriptive correlational and descriptive survey strategy was used. The statistical population is all citizens of Tehran who are at least 60 years old. The results showed that the media play a role in the dimensions of prevention, healthy nutrition, and social and interpersonal relationships. However, they did not have a significant effect on physical activity, recreational, entertainment, sport and stress management.

Keywords

Media, Elderly, Lifestyle, Quality of life.

Investigation of the Effect of Life Skills on Tehran Citizen's Media Literacy by Emphasizing on Demographic Characteristics

Nasrin aghamolla, PhD Student in Communication Sciences, Department of Communication Sciences, Faculty of Humanities, East Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Leila niroomand, Assistant Professor, Department of Communication Sciences, Faculty of Humanities, East Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

(Corresponding Author)

Nazanin malekian, Assistant Professor, Department of Communication Sciences, Faculty of Humanities, East Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Somayeh Tajik Esmaeli, Assistant Professor, Department of Communication Sciences, Faculty of Humanities, East Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Abstract

The study aims to investigate the effect of life skills on Tehran citizen's media literacy by emphasizing on demographic characteristics. The results were obtained through applied research and survey method. The statistical population of the study according to national documents is 8,963million people living in Tehran city. The sample size was estimated 385 person by Cochran's formula. The sample was selected by multi-stage clustering method. The measuring instrument in the present study was a researcher-made questionnaire which its validity was measured by formal validity and its reliability was calculated by Cronbach's alpha coefficient. Independent T-test and one-way analysis of variance were used to analyze the data. The research findings indicated that demographic characteristics affect life skills and media literacy. The findings also represented that gender does not affect media literacy and life skills and their components, but age groups affect media literacy and life skills and their components. In the findings, it can be represented that gender cannot affect the variables affecting media literacy and life skills, but the age group, including young, middle-aged and elderly, affects media literacy and life skills. This may be due to differences in lifestyle, access to the media, time constraints in dealing with the media. Also, the significant level obtained (0.001) shows that the components of life skills affect media literacy.

Keywords:
Demographic Characteristics (Gender and Age) of Tehran's Citizens, Life Skills, Media Literacy, Life style.

The Ecosystem's Communication with Mental Model Approaches Based on the Theories of Meaning

Esmat Momeni, Associate Professor, Department of Information Science and Knowledge, Allameh Tabatabai University.

Abstract

The present study tries to present the cycle of communication biosystem with approaches of mental models based on theories of meaning. The research method is of the basic purpose type and the qualitative content analysis method is deductive. Gathering information through review of research and analysis of related literature, as well as integration of research conducted is the basis for presenting the findings and explaining the results. The research community includes the basic concepts of studying texts based on unstructured matrices. In the research process, by studying the initial concepts in 6 stages, new concepts have been added. The validity and reliability of the research is based on the reliability of the researched texts. The analysis of previous researches shows that evaluating the communication system with an objective and subjective approach in solving the four communication problems has led to the formation of communication forms in the process of communication elements. Feelings and information processing mechanisms - create the communication cycle of the communication system with the involvement of individuals and professionals. The life cycle of communication will bring life and dynamism to the mind of the communicator and the communicator by emphasizing the "existence of meaning in the mind, not in the message." It is suggested that the life cycle of communication be examined by philosophical explanation of theories of meaning based on the cognitive representation of the mind and seems to lead to the analysis of a new discourse and communication network.

Keywords

System evaluation, communication system, mental models, communication elements, meaning theories.

Contents

● The Ecosystem's Communication with Mental Model Approaches based on the Theories of Meaning
Esmat Momeni 7

● Investigation of the effect of life skills on Tehran citizen's media literacy by emphasizing on demographic characteristics
Nasrin aghamolla, Leila niroomand,Nazanin malekian, Somayeh Tajik Esmaeli 29

● Media's Role in Changing the Lifestyle of the Elderly People
Hamideh Khaleghi Mohammadi, Sedigheh Babran 57

● A pattern for the role of media literacy in development of social capital in Yazd
Paktinat Mehdi abadi, davoud, Taghipour, faezeh, Darzban rostami, hassan 75

● Analysis of Attitudes of Social Communication Experts on the Factors Affecting Nomophobia among Islamic Azad University Students
Zahra Dastgheib Shirazi, Seyyed Mohammad Dadgaran, Nasim Majidi Ghahrudi, Neda Soleimani 103

● Networked Framing in Election: An Analysis of Framing Iran 2017 Presidential Election on Persian Twitter
Hosein Kermani, Zahra Majdizadeh, Marzieh Adham 135

● The Effects of the Tendency rate to Virtual Social Networks and Foreign Satellite TV Channels on Emotional Sources of Women
(A Case Study: 20-55-Year-Old Married Women, Borujerd, Iran)
Foroud Hashemi, Leila Azimi, Ali Roshanaei, Mohammad Hossein Asadi Davoodabadi 163

● Narratology of videogames (Case study: God of war)
Sadreddin Taheri, Ahmad Mostafavi 195

● Analysis of the effects of religious rites on family life; Case Study: Arbaeen Hosseini pilgrimage ritual
Hadi ghiasi, Mohammadreza borzooei, Omid Nasiri 219

Challenges and Strategies for Criminal Supports from intellectual and Artistic Creations of Fashion (Comparative Study of Legal Systems of Iran, France and the USA)
Sakineh Alikhani, Hasan Alipuor, Mohammad Reza Elahimanesh 241

● Strategies for using Capacities of Iranian Cinema to Introduce Iranian Culture to the International arena
Masoumzadeh Seyede Maryam, Saraby Saeed , Rezaeian Majid 265

● Controversy of Tradition and Modernity; Dominant Element of Mahmoud Dolatabadi's Works, Based on "Jay -e- Khali –e- Saluch
Ahmad Rezaei Jamkarani, Ali Cheraghi 289

Scientific Quarterly

# of Culture Studies - Communication

Vol .22, Series .88, No .56, Winter 2022

Research Institute of Culture, Art and Communication
Ministry of
Culture and Islamic Guidance

Managing Director:
Solgi, Mohammad (Ph.D)

Editor in Chief:
Forghani, Mohammad Mahdi (Ph.D)

Editorial Board:
Khaniki, Hadi (Ph.D)
Dorakhshah, Jalal (Ph.D)
Dehghani Firuzabadi, Seyyed Jalal (Ph.D)
Zokaei, Mohammad Saeed (Ph.D)
Saroukhani, Bagher (Ph.D)
Aghili, Seyyed Vahid (Ph.D)
Forghani, MohammadMahdi (Ph.D)
Matlabi, Dariush (Ph.D)
Yasini, SeyedehRazieh (Ph.D)

International Editorial Board
Semati Mehdi (Ph.D)
kamalipour Yahya (Ph.D)
Mohsen Mohammad (Ph.D)

Production Manager:
Mehri, Roghayeh
Graphic Designer :
ali reza karami
Cover designer:
Hossein Azari
Persian Editor:
Naser moradizade
Latin Editor:
Shfiekhani, Shahnaz
Printing House:
New window

Editorial Office
No.9, Dameshgh St. Valiasr Square,
Tehran, Islamic Republic of Iran
Tel: (021) 88919176
Fax: (021) 88893076
website: http://jccs.ir

ISC This journal is indexed in the Islamic World Science Citation Database (ISC).

IRANIAN ASSOCIATION OF CULTURAL SUDIES & COMMUNICATIONS

Research Ce ter for Culture, Art and Communication
Ministry of Culture and Guidance

Cultur-Communication Studies is published by Institute of Culture, Art and Communication (Ministry of Culture and Islamic Guidance).
The aim of this journal is to provide a forum for communication professionals to discuss about cultural issues. The statements and opinions expressed in this journal do not necessarily represent the views of the publisher.