Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 22, No. 8, Autumn 2022, 383-405
Doi: 10.30465/CRTLS.2021.34665.2117

Critical Discourse Analysis on the Movie *"Flying Over the Cuckoo's Nest"*

Mehran Sohrabzadeh[*], Azad Omidvar [**]

Neda Khodakaramian Gilan [***]

Abstract

This study examines the critical discourse of the film "*Flying over a Cuckoo's Nest"*. The present study is a descriptive and analytical study and the Fairclough critical discourse analysis approach has been used for analysis. The theories of Fairclough, Foucault, and Goffman have also been used in this research. Research findings show that there are four discourses in the movie "*Flying Over the Cuckoo's Nest"*. The first discourse is discipline. Discipline is applied to the mentally ill through members of the mental hospital. The second discourse is the deconstructive discourse in which mental patients within the hospital oppose the structures that exist in the mental hospital. The third discourse is motivational discourse. The film also shows that the mentally ill are stigmatized by the mental hospital, the family, and ultimately members of society, and finally, the discourse of power is seen in the film, power being imposed on the mentally ill by hospital members. Among the most prominent characters in this film are Nurse Rachd, who is a symbol of power, and Murphy who is a symbol of freedom and liberation, and in fact the main

* Associate Professor, Kashan OF University, Faculty of Humanities, Ms3102002@yahoo.com

** PhD Student, Kashan of University, Faculty of Humanities, Kashan, Iran, (Corresponding Author) Omidvar.azad768@gmail.com

*** PhD Student, Kashan of University, Faculty of Humanities, Kashan, Iran, Sociology, Kashan, Iran, n.khodakaramian.g@gmail.com

Date received: 31/05/2022, Date of acceptance: 28/09/2022

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

protagonist of the film, who intends to free the mentally ill and, according to Foucault, insane people from disciplinary institutions.

Keywords: Critical Discourse Analysis, Film, Madmen, Hospital, Power.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۲۲، شمارهٔ ۸، آبان ۱۴۰۱، ۳۸۵ - ۴۰۵

تحلیل گفتمان انتقادی فیلم پرواز بر فراز آشیانهٔ فاخته

مهران سهراب‌زاده*

آزاد امیدوار، ندا خداکرمیان گیلان*****

چکیده

این پژوهش به بررسی گفتمان انتقادی فیلم پرواز بر فراز آشیانه فاخته پرداخته است. پژوهش حاضر مطالعه توصیفی و تحلیلی بوده و از رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف برای تجزیه و تحلیل استفاده شده؛ همچنین در این پژوهش از نظریه‌های فرکلاف، فوکو، گافمن استفاده شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند؛ چهار گفتمان در فیلم پرواز بر فراز آشیانه فاخته وجود دارد؛ اولین گفتمان انضباط است؛ انضباط از طریق اعضای بیمارستان روانی بر بیماران روانی اعمال می‌شود؛ گفتمان دوم، گفتمان ساختارشکنی است که بیماران روانی در درون بیمارستان با ساختارهایی که در بیمارستان روانی وجود دارد، مخالفت می‌کنند. گفتمان سوم، گفتمان انگ‌زنی است. همچنین در فیلم نشان داده شده است که بیماران روانی توسط بیمارستان روانی، خانواده و در نهایت افراد جامعه انگ خورده‌اند و در نهایت گفتمان قدرت نیز در فیلم به چشم می‌خورد، قدرت از سوی اعضای بیمارستان بر بیماران روانی تحمیل می‌شود. از برجسته‌ترین شخصیت‌های این فیلم پرستار راچد و مک مورفی است که پرستار راچد نماد قدرت است و مورفی

* دانشیار جامعه‌شناسی، دانشگاه کاشان، دانشکدهٔ علوم انسانی، Ms3102002@yahoo.com

** دانشجوی دکتری بررسی مسائل اجتماعی ایران، دانشگاه کاشان، دانشکدهٔ علوم انسانی (نویسندهٔ مسئول)، Omidvar.azad768@gmail.com

*** دانشجوی دکتری بررسی مسائل اجتماعی ایران، دانشگاه کاشان، دانشکدهٔ علوم انسانی، n.khodakaramian.g@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۳/۱۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۰۶

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

نماد آزادی و رهایی و در واقع قهرمان اصلی فیلم است که قصد دارد، بیماران روانی و به‌قول فوکو دیوانگان را از زیر سلطه نهادهای انضباطی برهاند.

کلیدواژه‌ها: تحلیل گفتمان انتقادی، فیلم، دیوانگان، بیمارستان، قدرت.

۱. مقدمه

دیوانگی و جنون همواره از پیچیده ترین مسائل مورد توجه دانشمندان علوم مختلف بوده است و توجه اندیشمندان، شاعران و نویسندگانی زیادی مانند: فوکو، گافمن، پروین اعتصامی، ویلیام شکسپیر، نیچه و داستایوفسکی و نیز نقاشان چون فرانسیسکو گویا، ونسان ونگوگ و پیتر بروگل را به خود جلب کرده است.

در دوران مدرن از زمان تأسیس بیمارستان‌های عمومی پاریس و افتتاح دارالتادیب آلمان و انگلستان تا پایان قرن هیجدهم، حبس افراد ادامه داشته است. حدود یک دهم افرادی که برای اعزام به بیمارستان عمومی پاریس در این شهر جلب و توقیف شدند، عبارت از «دیوانگان» (Berserker)، مبتلایان به «زوال عقل»، «اختلال مشاعر» و «اشخاصی که دچار جنون شدند» بودند (فوکو، ۱۳۸۱: ۸٦). در این رابطه، ایده‌ی مرکزی فوکو در مورد جنون و تمدن (Madness and Civilization) این است که جنون، امری ذاتی و تغییرناپذیر نیست، بلکه مبتنی بر جامعه‌ای است که در آن موجودیت می‌یابد. ساختارهای گوناگون فرهنگی، روشنفکری و اقتصادی جامعه تعیین می‌کنند که جنون چگونه در جامعه‌ای معین شناخته و تجربه شده است (فوکو، ۱۳۸۱: ٤۸). در اصطلاح کسی را که بر اثر آشفتگی روحی و روانی عقلش پوشیده مانده و قوه درک و شعور را از دست داده است، مجنون می‌نامند (تامپسون، ۲۰۱۱: ۲).

فیلم‌های بسیاری با موضوع شخصیت‌های روان‌پریش، دیوانه، مسائل مرتبط با روان‌شناسی ساخته شده است. گفتمان‌های مختلفی در درون فیلم‌ها وجود دارند که با استفاده از متن و بافت‌هایی که در درون فیلم‌ها وجود دارد به تحلیل فیلم‌ها پرداخته‌اند (براس و فلان، ۲۰۱۹: ۷۵ ؛ دیجیک، ۲۰۱۹: ۲۵۲). گفتارها در فیلم‌ها معنای خاص خود را دارند. در این رابطه باید گفت فیلم «پرواز بر فراز آشیانه فاخته» در قالب زبانی استعاری، به طور خاص به بحث بیمارستان‌های روانی و افرادی که دیوانه شناخته می‌شوند، می‌پردازد.

میلوش فورمن کارگردان فیلم «پرواز بر فراز آشیانه فاخته» توانسته است با ساخت فیلمی در زمینه‌ی دیوانگان بینندگان را با دنیای دیوانگان آشنا کند. این فیلم برگرفته از رمان معروفی با همین نام نوشته کن کیسی است که در سال ۱۹۶۲ توجه بسیاری را به خود جلب کرد. جک نیکلسون به عنوان بازیگر نقش اول (مک مورفی) در این فیلم ایفای نقش می‌کنند.

در فیلم پرواز بر فراز آشیانه فاخته، دو قشر بیماران روانی و مسئولین بیمارستان روانی در فیلم دیده می‌شود. این فیلم تفاوت‌های زندگی دو قسمت از مردم در جامعه است؛ افرادی که روانی خوانده می‌شوند و افراد دیگری که دسته اول را روانی می‌خوانند. دسته‌ی اول قدرتی ندارند و دسته‌ی دوم دارای قدرت هستند. بر این اساس، افرادی که امروزه مردم به چشم روانی به آنها نگاه می‌کنند، آیا واقعا روانی هستند؟ یا به آنان انگ زده شده است؟ یا چون طبق قوانین و ساختارهای جامعه پیش نمی‌روند به آنان دیوانه می‌گویند؟ هدف از این پژوهش این است گفتمان‌هایی که در فیلم وجود دارند و از طرف شخصیت‌های فیلم به کار برده می‌شوند، مورد بررسی قرار گیرد. بنابراین این پژوهش در صدد است که به بررسی و شناخت سوژه‌های مختلف در قالب تحلیل گفتمان در فیلم پرواز بر فراز آشیانه فاخته پرداخته شود.

۲. پیشینه‌های پژوهش

تاکنون پژوهش‌های گوناگونی در حوزه‌ی تحلیل گفتمان انجام شده است. در زبان فارسی و انگلیسی نیز مطالعات گوناگونی در این زمینه انجام شده است و هر بار رویکرد خاصی در این دوره محک زده شده است. پایان‌نامه‌ها، مقاله‌ها و کتاب‌هایی که در این زمینه وجود دارند، کم نیستند. بنابراین در این قسمت به مهم‌ترین پژوهش‌های خارجی و داخلی در این زمینه پرداخته می‌شود.

پاتریک‌آلن و لینکلن (۲۰۱٤)، در مقاله‌ای تحت عنوان «گفتمان انتقادی و مقدس‌سازی فرهنگی فیلم‌های آمریکایی» به بررسی مقدس‌سازی فرهنگی و گفتمان انتقادی می‌پردازند. نتیجه‌ی پژوهش نشان می‌دهد تأثیرات گفتمان انتقادی در مورد فیلم‌هایی آمریکایی و کارگردانان آنان مورد بررسی قرار گرفته است و از فیلم‌هایی استفاده می‌شود که نامزد

دریافت جایزه اسکار شده‌اند و جز فیلم‌های برتر سال انتخاب شده‌اند. بیشتر فیلم‌هایی که مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفتند، فیلم‌های فرهنگی بودند.

گتلینگ، میلز و لیندسی (۲۰۱٤)، تحت عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی: نمایش‌های دوران میانه در فیلم کمدی»، به تجزیه و تحلیل فیلم‌های کمدی می‌پردازند. نتیجه‌ی پژوهش نشان می‌دهد، عناصر غیر زبانی و زبانی در این پژوهش به کارگرفته شده‌اند. همچنین، اعمال و اشیا مورد بررسی قرار می‌گیرند. ستاره‌های فیلم میانسالان هستند و زنی با شوهر معتاد خود که اختلاف سنی زیادی با او دارد کار می‌کند، زن به عنوان یک پرستار باید از شوهر میان‌سال خود حمایت می‌کرد و این امر یک زندگی حرفه‌ای و زندگی بی‌هدف را برای زن رقم زد و این امر باعث انزوای زندگی زن شده بود.

نامداری (۱۳۹۸)، در پژوهشی تحت عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی فیلم "عصبانی نیستم" با رویکرد فرکلاف»، به تجزیه و تحلیل فیلم عصبانی نیستم، پرداخته است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد فیلم عصبانی نیستم فیلمی است که به دنبال به‌تصویرکشیدن معضلات و آسیب‌های اجتماعی است که جوانان با آن دست و پنجه نرم می‌کنند. در واقع فیلم جامعه‌ای را نشان می‌دهد که دارای ایدئولوژی‌های ضداخلاقی یا همان دیستوپیا است و نویسنده فیلم در پی ترسیم دنیایی پر از فقر، خشونت، بی‌عدالتی و نابرابری اجتماعی به دلیل رفتار فرد وجود دارد و هم دارای حسن‌هایی نظیر همدلی، کمک به همنوع، انسان‌دوستی و غیره وجود دارد.

خادم الفقرایی و کیان‌پور (۱۳۹۵)، به پژوهشی تحت عنوان «تحلیل گفتمان فیلم زندگی مشترک آقای محمودی و بانو با تمرکز بر داغ ننگ ناشی از تقابل سنت و مدرنیته»، پرداختند. نتیجه‌ی پژوهش نشان می‌دهد، تحلیل گفتمان فیلم زندگی مشترک آقای محمودی و بانو نمونه‌ای از داغ ننگ‌زنی بر زن مدرن در جامعه‌ی ایران است. معانی الصاق شده به رفتارها، دستاویزی است که دنیای سنت برای جلوگیری از تغییرات و طرد افراد از آن استفاده می‌کند؛ درحالی‌که این رفتارها به خودی خود واجد این معانی نیستند و می‌تواند معانی دیگری نیز داشته باشند.

۳. مبانی نظری پژوهش

در خصوص جنون و زوایای آن دیدگاه‌های نظری زیادی بیان شده است. بحث جنون و دیوانگی حوزه‌های متنوعی چون روانشناسی، جامعه‌شناسی، عرفان، فلسفه و ادبیات و دین را در بر گرفته است. اما نگاه فلسفی و تحلیل‌های معرفت‌شناسی در این خصوص را می‌توان از یونان باستان مشاهده نمود و نخستین مباحث منسجم در خصوص این دست مجانین و انسان‌های مرزی را می‌توان در آثار افلاطون جستجو نمود. همچنین این موضوع را در تحلیل‌های اخیر فوکو و گلدمن می‌توان دید. اما در این میان نگرش‌های فلسفی و معرفت شناسی، بحث در خصوص جنون نیچه و جنون عرفانی مولانا دارای سابقه‌ای طولانی است. در زیر به تعاریف اصطلاحات حساس پژوهش و بیان نظریه‌پردازان مرتبط با پژوهش پرداخته می‌شود.

۱,۳ جنون

جنون به مجموعه‌ای از علائم و وضعیت روانی غیر طبیعی گفته می‌شود که در آن ارتباط فرد مبتلا با واقعیت قطع می‌شود. لیدر (۱۳۹۸) معتقد است جنون، بیماری وانمود کردن و متقاعد کردن است. در زیر به تعریف انواع جنون پرداخته می‌شود:

- جنون مغزی: بسیاری از پژوهشگران جنون مغزی را علت‌های کاملاً جسمی و عارضه‌های برخاسته از فلج مغزی می‌دانند و بیماری‌های مادرزادی را علت جنون مغزی بیان کرده‌اند (نیچه، ۱۳۹۹).
- جنون آنی: فرد مبتلا به جنون آنی به طور ناگهانی ارتباطش را با واقعیت از دست می‌دهد و با واکنش‌های خشونت آمیز شدید به خودش یا دیگران صدمه می‌زند، اما معمولا درصد آسیب رسانی به دیگران بیشتر است. به طور معمول افراد دارای اختلالات تکانه‌ای مزمن، اختلالات شخصیت و کسانی که دچار محرومیت‌های هیجانی شدید شده‌اند، در معرض ابتلا به جنون آنی قرار می‌گیرند (ساکاس، ۱۳۹۸).
- جنون اسکیزوفرنی: یک بیماری روان پریشانه است که در آن مرز میان خیال و واقعیت مخدوش شده و ادراک را تحت تاثیر قرار می‌دهد. مشخصه آن

از کار افتادگی فرایندهای فکری و پاسخگویی عاطفی ضعیف است (کاسو، ۲۰۱٤). فرد مبتلا معمولا از بیماری خود آگاهی ندارد و حتی در بسیاری از موارد ممکن است در مقابل درمان مقاومت کند و بگوید هیچ مشکلی ندارد و سالم است. علائم اصلی اسکیزوفرنی توهم و هذیان است (کاسی، ۲۰۱۹: ۲۰).

۲,۳ تحلیل گفتمان انتقادی

در دهه‌ی ۷۰، تحلیل گفتمان انتقادی (Critical Discourse Analysis) پدید آمده است و با قوت به کار خود ادامه داده است. در سال ۱۹۷۹ کتابی با عنوان زبان و کنترل (Language and Control) تألیف شده است و نخست زبان‌شناسی انتقادی نام گرفته است و مبنای مباحث تحلیل گفتمان انتقادی را شکل داده است (فردریش، ۱۹۹۹).

تحلیل‌گران گفتمان انتقادی مفاهیمی مانند نقد، ایدئولوژی، و قدرت را مورد بحث قرار داده‌اند. بافت کاربرد زبان را با بافت‌های وسیع‌تر اجتماعی و فرهنگی ربط داده‌اند (شعیری، ۱۳۸۵: ۱۲). برداشت‌های متفاوتی از مفهوم نقد در نگرش تحلیل گفتمان انتقادی وجود دارد. عده‌ای به مکتب فرانکفورت روی آوردند که مشکلی از جوامع بشری مثل تبعیض نژادی را حل کند. عده‌ای به نقد ادبی و عده‌ای دیگر به ایدئولوژی متمایل شده‌اند (یانین و دلل، ۲۰۱۲). فیلم یا عکس و هر نظام نشانه‌ای نیز متن و گفتمان محسوب می‌شوند و گفتمان صرفاً بر زبان گفتار و نوشتار خلاصه نمی‌شود، بلکه تحلیل گفتمان در دو حوزه زبان‌شناسی، و دیگری در فلسفه سیاسی- اجتماعی رشد کرده و شکل گرفته است (فرقانی، ۱۳۸۲: ۵۲).

۳,۳ فرکلاف

نورمن فرکلاف تحلیل انتقادی را روشی می‌داند که در کنار سایر روش‌ها برای بررسی تغییرات اجتماعی و فرهنگی به کارگرفته می‌شود و مرجعی است که در نزاع علیه استثمار و سلطه، مورد استفاده قرار می‌گیرد. از منظر فرکلاف «هر رخداد ارتباطی به منزله‌ی گونه‌ای از پرکتیس اجتماعی برای باز تولید یا به چالش کشیدن نظم گفتمانی عمل می‌کند» (فرکلاف، ۱۳۸۹: ۵۸).

در نظریه فرکلاف هر تحلیل گفتمانی از سه مرحله تشکیل شده است؛ توصیف: در این بعد با بررسی واژه‌ها و ساختار جمله و رابطه‌ی جمله‌ها به ایدئولوژی پهنان درون‌متن می‌پردازیم. توصیف مرحله‌ای است که با ویژگی‌های صوری متن مانند واژگان، دستور و ساخت‌های متنی سروکار دارد. تحلیل‌گر در ارتباط با واژگان و دستور باید به پرسش‌های مربوط به ارزش‌های تجربی، ارزش‌های رابطه‌ای و ارزش‌های بیانی متن و در بخش ساخت‌های متنی، به سؤالات مربوط به استفاده از قراردادهای تعاملی و ارتباط متن با ساخت‌های گسترده‌تر پاسخ گوید. فرکلاف تأکید می‌کند که هریک از ویژگی‌های صوری ممکن است به‌طور همزمان واجد دو یا سه ارزش باشند. فرکلاف، میان این ارزش‌ها و سه جنبه‌ی عمل اجتماعی که ممکن است محدود شوند (مضامین، روابط و فاعلان) و تأثیرات ساختی آنها (اعتقادات، مناسبات اجتماعی و هویت اجتماعی) پیوند می‌زند (همان).

تفسیر: در این بعد به چگونگی شرایط تولید و خوانش متن می‌پردازیم؛ تفسیر خود کنشی ایدئولوژیک است که مخاطب در قبال متنی ایدئولوژیک انجام می‌دهد. در اینجا به جریان متقابلِ تولید و مصرف متن پرداخته می‌شود و مناسبات میان متون را بررسی شده و برای همین است که فرکلاف از نظریه‌های بینامتنیت در این مرحله استفاده می‌کند. تولید متن و دریافت متن اگر با هم هم‌خوانی داشته باشند، گفتمان تکثیر می‌شود، اما اگر هم‌خوانی نداشته باشند، گفتمان مسلط دچار سکته می‌شود (همان).

تبیین: فرکلاف معتقد است متن را در نسبت با زمینه‌های گفتمانی بزرگ و کلان اجتماعی می‌سنجند. افراد باید بدانند متن در شرایط امروز جامعه چگونه عمل می‌کند و ارتباطش با گفتمان مسلط چیست. تبیین، مرحله‌ای است که به بیان ارتباط میان تعامل و بافت اجتماعی می‌پردازد: اینکه چگونه فرآیندهای تولید و تفسیر تحت تأثیر اجتماع قرار دارند. در این سطح، به توضیح چرایی تولید چنین متنی از میان امکانات مجاز موجود در آن زبان، برای تولید متن در ارتباط با عوامل جامعه‌شناختی، تاریخی، گفتمان، ایدئولوژی و قدرت و قراردادها و دانش فرهنگی اجتماعی می‌پردازد (همان).

٤,٣ فوکو

کلی‌ترین اصطلاح در اندیشه فوکو گفتمان و متناسب با آن صورت‌بندی دانایی- بایگانی سوژه است. گفتمان؛ شیوه‌ی صحبت کردن، نوشتن و فعالیت در راستای قواعد است، و این

قواعد با چیدمان‌ها و شرایط اجتماعی- تاریخی مرتبط هستند (برنز و اسمارت، ۱۳۸۹: ٥٦). پس بررسی و تحلیل گفتمان در حکم بازگشت به صورت‌بندی دانایی خاص هر دوره‌ای است، بازگشتی از راه بررسی تفصیلی و تبارشناسانه، یعنی بررسی از راه دست‌رسی به اسناد آن دوره که فوکو آن را بایگانی (آرشیو) آن صورت‌بندی دانایی می‌نامد (فوکو، ۱۳۸۳). به عقیده فوکو، گفتمان نقطه تلاقی و محل گردهمایی دانش و قدرت است (سیدمن، ۱۳۹۰: ۳٤۰).

فوکو نیروی مبهم و بیان‌ناپذیر بدن عضلانی دیوانگان را منشاء رهایی از قید بندگی دانست. دیوانگان گویی از ازل و با ابتدای بر حقی طبیعی رها و آزاد بوده است. فوکو از انسان‌ها می‌خواهد تا فریاد جنون در بند شده در دوران مدرن را در نهادهای که صدایش در نهادهای قدرت خفته است را بشنوند (برنز، ۱۳۸۱). در عصر مدرن روانکاوان و روانشناسان کوشیدند تا جنون را در چنبره‌ی خود اسیر کنند با خلق مضامینی چون هنجار رفتاری، اعتدال و سلامت روانی حد و حدود آن را تعیین کنند و آن را به سنجش درآورند (اسپیرباگ، ۲۰۰٤: ٦۳؛ برناهان، ۲۰۱۹: ۱۲۸۵). اما این دیوانگان هستند که «با نیرو و توان خود در برابر این زندان بزرگ اخلاقی که بنا بر عادت آن را آزادی دیوانگان به دست پینل و توک می خوانند، مقاومت می‌کنند (آلبی و ریان، ۲۰۱۸: ٤٤۳ ؛ کراو، ۱۹۹۸: ۳۳٦).

فوکو از ساختار حاکم در شکل‌گیری شخصیت اجتماعی و فردی یک سرباز آغاز می‌کند. ملاک فوکو از سرباز در واقع مفهوم فردی این واژه را در بر می‌گیرد (تریمن، ۲۰۰٦: ۷۵). وی قصد آن دارد تا نشان دهد که وقتی یک بدن به مثابه‌ی ابژه در ساختار اجتماعی جامعه واقع می شود چگونه مفهوم قدرت در حق وی اعمال می شود. انضباط بیان‌گر و نشان دهنده این مسئله است که انسان در معنای جدید و همسو با مفاهیم اعمال شده بر او یعنی قدرت و دانش چگونه راه بهنجار شدن را طی می‌کند (بامبرا، ۲۰۰٤: ٤۷٤). در واقع انضباط در معنای ایجاد کلمه می‌تواند انسان در معنای ابژه را به مفهومی دارای قابلیت‌ها در بطن جامعه بدل کند. در انضباط حرف از ساختار کلی نیست. به این معنا که جزئیات و منظر جزیی‌نگری مد نظر است و اهرم‌های اعمال‌کننده قدرت یعنی مقررات اجتماعی و راه و تکنیک‌های مربوط به آن و عملکرد بازرسان تمام بدن را دربر می‌گیرند (لمک، ۲۰۱۱).

فوکو بیان می‌کند: انضباط را نمی‌توان نه با یک نهاد و نه با یک دستگاه این همانی کرد؛ انضباط نوعی قدرت است، شیوه‌ای است برای اعمال قدرت که شامل مجموعه‌ای کامل از ابزارها، تکنیک‌ها، روش‌ها، سطح‌های کاربردی و آماج‌ها؛ انضباط یک «فیزیک» یا «کالبدشناسی» قدرت است، یک تکنولوژی است. ممکن است اعمال این انضباط‌ها بر عهده نهادهایی تخصصی (ندامتگاه‌ها یا دارالتأدیب‌های سده نوزدهم)، یا برعهده نهادهایی باشد (جلائی‌پور و محمدی،۱۳۸۷:۲۳۲). فوکو بیان می‌کند: ۱. انضباط گاهی مستلزم حصار است. به عبارتی اختصاصی کردن یک مکان ناهمگن با همه مکان‌های دیگر و بسته به روی خود، مانند بیمارستان‌های روانی (فوکو، ۱۳۸۳: ٥٦). فوکو انضباط را مفهوم و عنصری مثبت در جهت ارتباط بین نیروها و ابزارهای اجتماعی می‌داند که در نهایت منجربه پدیده بهنجارسازی می‌شود وی در بخش شیوه های تربیت خود، دقیقاً به همین مفهوم می‌پردازد.

۵,۳ گافمن

گافمن معتقد است اصطلاح داغ ننگ یونانی است و برای اشاره به ویژگی یا صفاتی دارد که بدنام‌کننده و ننگ‌آور است. بنابراین نوعی «زاویه دید» در جامعه وجود دارد که موجب تمایز عادی بودن از داغ‌خوردگی می‌شود. داغ می‌تواند هر آن چیزی باشد که با معیارهای مسلط جامعه یا به تعبیری هنجارها همخوانی نداشته باشد (تریونو، ۲۰۰۳). گافمن (۲۰۰۵) بیان می‌کند که قدرت داغ‌زنی یک صفت نه در ذات خودش بلکه در روابط اجتماعی ریشه دارد. به عبارت دیگر صفتی که داغ ننگ بر پیشانی فرد دارای آن می‌گذارد می‌تواند به عادی جلوه دادن فرد دیگری کمک کند. بنابراین نه خوش نام است و نه بدنام. کیم (۲۰۰۳) نشان می‌دهد داغ ننگ تفاوت خاصی بین هویت اجتماعی بالفعل و با لقوه افراد به‌وجود می‌آورد. آنچه که یک کنشگر باید داشته باشد هویت اجتماعی بالقوه و آنچه که عملاً هست هویت اجتماعی بالفعل است و به زعم گافمن هر کنشگری که بین این دو باشد داغ خورده است.

به گفته‌ی گافمن انسان داغ خورده فرد کامل نیست، براساس همین تحول انواع تبعیض‌های مختلف علیه وی اعمال می‌شود و به شکل کارآمد فرصت‌های زندگیش کاهش می‌یابد (کمپر، ۲۰۱۱). در واقع نظریه داغ ننگ یک ایدئولوژی است که پست بودن

انسان را تبیین می‌کند و دلیلی برای خطرناک تلقی کردنش در اختیار ما می‌گذارد (گافمن، ۱۳۸٦: ۳٦–۳۸؛ عبدالهی، پیری و موقر نبیین، ۱۳۹۰: ۱۷۱).

به طور کلی فرکلاف به تحلیل گفتمان انتقادی می‌پردازد و نشان می‌دهد که سه مرحله در گفتمان وجود دارد که این مراحل توصیف، تفسیر و تبیین هستند. علاوه بر این فوکو نشان می‌دهد که چطور از قرن هفدهم به قرن هجدهم گفتمان پیرامون مسئله جنون به وجود آمده است و تغییر پیدا کرده است. پزشکان معتقد شدند که: «در جنون حتی در ناآرام‌ترین صورت‌های آن دیوانه دچار ضعف است. فوکو معتقد است که ساختار بیمارستان‌های روانی قوانین و نظم را تعیین می‌کند و افراد در آن دارای قدرت هستند. بر این اساس گافمن نیز معتقد است، اصطلاح «داغ ننگ» که ابداعی یونانی است، امروزه جهت اشاره به ویژگی یا صفتی به کار برده می‌شود که شدیداً بدنام کننده یا ننگ آور است. اما باید توجه کرد که قدرت داغ زنی یک صفت نه در ذات خودش، بلکه در روابط اجتماعی ریشه دارد.

۴. روش پژوهش

داده‌های این پژوهش به روش کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند و به روش توصیفی – تحلیلی انجام شده است. واحد تحلیل سکانس‌ها، جملات و دیالوگ‌هایی هستند که در درون فیلم وجود دارند. در این زمینه مبنای اصلی چهارچوب نظری این پژوهش، رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف است. تحلیل گفتمان به روش انتقادی از نظر فرکلاف دارای سه سطح توصیف، تبیین و تفسیر است. در سطح توصیف متن بر اساس مشخصه‌های زبان‌شناختی، اعم از آواشناسی، واج‌شناسی، نحوی، صرف و معنی‌شناسی و تا حدودی کاربرد شناسی توصیف و تحلیل می‌شود. در سطح تفسیر متن بر مبنای آنچه در سطح توصیف بیان شده است و با در نظر گرفتن بافت موقعیت و مفاهیم و راهبردهای کاربردشناسی زبان و عوامل بینامتنی تفسیر می‌شود. در سطح تبیین نیز دلیل تولید چنین متنی از میان امکانات مجاز موجود در آن زبان برای تولیدش در ارتباط با عوامل جامعه‌شناختی، تاریخی، گفتمان، قدرت، قرارداد و دانش فرهنگی و اجتماعی را بیان می‌کند.

۵. تحلیل داده‌ها در فیلم پرواز بر فراز آشیانهٔ فاخته

۱,۵ توصیف

گفتمان اصلی در فیلم پرواز برفراز آشیانه فاخته گفتمان انضباط است. نمود این گفتمان‌ها در دیالوگ‌های شخصیت‌های فیلم دیده می‌شود. گفتمان انضباط با واژه و عبارت‌های زیر آشکار می‌شود. در سکانس اول فیلم دیده می‌شود که پرستار در حال آماده کردن داروها در سینی مخصوص دارو و طبق نظم خاصی اسامی افراد بر روی داروی با کاغذ آنان نوشته شده است. همچنین صدای پرستار در بلندگو شنیده می‌شود که می‌گوید "وقت داروه، وقت داروه". از سوی دیگر یکی از بیماران جایگاه تحویل دارو می‌شود و می‌گوید "مثل همیشه، مثل هر روز، بدون تغییر" و بیماران هر کدام به نوبه‌ی خود داروها را می‌خورند و می‌روند. این گفت و گو نظم و انضباط را نشان می‌دهد. در سکانس سوم دیده می‌شود پرستار راچد طبق انضباط خاصی که در بیمارستان روانی حاکم است، ورزش خود را با نظم انجام می‌دهند. در کل فیلم صدای آهنگ نیز دیده می‌شود که نظم در بیمارستان را نشان می‌دهد.

دو گفتمان دیگر نیز در فیلم پرواز بر فراز آشیانه فاخته، ساختارشکنی و انگ‌زنی است. در سکانس دوم جملاتی از سوی دکتر اسپیوی که به مورفی می‌گوید "بی‌اجازه حرف زدی" ، " نگهبانان را کتک زدی"، "تو از زیر کارهای روزانه فرار کردی" مورفی نیز می‌گوید "سر کلاس هم آدامس جویدم"، شنیده می‌شود. این گفت و گو گفتمان ساختارشکنی را نشان می‌دهد. همچنین ساختارشکنی در سکانس پنجم که مک مورفی بدون اجازه پرستاران وارد اتاق پرستاران می‌شود تا صدای آهنگ که طبق مقررات هر روز شنیده می‌شود، را کم کند اما پرستار راچد به او تذکر می‌دهد که شما نباید وارد بخش پرستاران شوید. همچنین هنگامی که مک مورفی قرص‌ها را نخورده است و آن به دور از چشم پرستار راچد دور می‌اندازد، ساختارشکنی می‌کند. در سکانس ششم نیز دیده می‌شود که در جلسه مک مورفی از پرستار می‌خواهد که مسابقات بیسبال را نگاه کنند. پرستار راچد نیز می‌گوید "آقای مک مورفی چیزی که می‌خواهید برنامه‌ی به دقت طرح شده ما را عوض می‌کند" نیز ساختارشکنی است که از سوی مک مورفی صورت می‌گیرد. از سوی دیگر مورفی به بیماران روانی می‌گوید "به شهر برویم، کجا رستوران است؟ می‌رویم غذا بخوریم. موافقید؟" بیرون رفتن از بیمارستان روانی خارج از قوانین و به شهر رفتن

ساختارشکنی است. طبق قوانین بیمارستان، بیماران روانی باید وارد اتوبوس بیمارستان شوند و برای استراحت به شهر بروند اما مک مورفی خودش را در اتوبوس پنهان می‌کند و هنگامی که بیماران سوار اتوبوس شدند آنان را به اسکله می‌برد. بنابراین در این زمینه نیز ساختارشکنی از سوی مک مورفی صورت می‌گیرد. در سکانس چهاردهم پرستار راچد در جلسه از بیماران می‌خواهد که نظرشان را راجع به بیمارستان روانی بگویند. اسکرلون می‌گوید "چرا آخر هفته درب خوابگاه قفل است" و چزیک نیز می‌گوید "چرا نمی‌تونم سیگار بکشم، سیگارهای من را بدهید". از سوی دیگر برپایی جشن از سوی مک مورفی بدون اطلاع پرستار راچد و کارکنان بیمارستان روانی در سکانس پانزدهم نیز بیانگر ساختارشکنی است.

اما در زمینه‌ی انگ‌زنی نیز می‌توان گفت جملات و دیالوگ‌هایی که در سکانس دوم بین مک مورفی و دکتر اسپیوی صورت می‌گیرد، نشان ا ز انگ‌زنی به افراد دارند؛ مانند: مورفی به دکتر می‌گوید " اون نوشته را باور نکن دکتر، مسئله اینطور نیست که توی پرونده نوشته شده است" یا "من نخواستم مزاحم دختر شم، خواستم اونو از دست اراذل نجات بدم و سوار ماشین دختر شدم اما همون اراذل از من شکایت کردند، همین، همین، متوجه منظور من می‌شوید؟" نشان می‌دهند که مک مورفی دیوانه نیست و از سوی زندان و بیمارستان‌های روانی به او داغ زده شده است. از سوی دیگر در سکانس سوم در جلسه‌ای که پرستار راچد از آقای هاردینگ می‌پرسد که چرا به زنش ظنین شده است؟ هاردینگ با لحن عاقلانه‌ای می‌گوید "من با همسرم و بدون همسرم، در زمینه‌ی روابط انسانی می‌خواهم سخن بگویم یا به عبارتی در کنار هم بودن دو انسان با دو فکر اما سازشگر، حرفم همینه من فقط در مورد زنم نمی‌گویم در مورد زندگیم حرف می‌زنم، من راجع به یک شخص حرف نمی‌زنم، از همه‌ی مردم صحبت می‌کنم، من راجع به زندگی حرف می‌زنم راجع به محتوا، راجه به شیطان، خدا، جهنم، بهشت میفهمی؟" این جملات هاردینگ نشان می‌دهند که هاردینگ عاقل است و همگی این گفت و گوها به گفتمان ننگ دیوانگی به افراد سالم از طرف پزشکان و بیمارستان اشاره دارد. افزون بر این در جلسه‌ی روانکاوی که در سکانس هفتم فیلم دیده می‌شود، پرستار راچد به بیلی می‌گوید در مورد مشکلاتش در زمینه‌ی عاشق شدنش بگوید، بیلی بیان می‌کند "خب من یک روز بعد ظهر روز یکشنبه درب خونه دختره رفتم که بهش بگم دوسش دارم و با من ازدواج می‌کند" پرستار راچد می‌گوید "چرا خواستی ازدواج کنی؟" بیلی می‌گوید

"چون دوستش داشتم" پرستار راچد می‌گوید "اما تو خواستی به خاطر اون خودکشی کنی" این دیالوگ نیز نشان می‌دهد که بیلی بیان می‌کند دختر را دوست داشته، دوست داشتن دیوانگی نیست اما پرستار راچد می‌خواهد به او بفهماند که تو دیوانه هستی و خودکشی کرده‌اید. در سکانس سیزدهم نیز در جلسه‌ی بعدی که توسط پرستار راچد و بیماران روانی برگزار می‌شود، مورفی به سایر بیماران می‌گوید که "شما چتونه؟ خیال می‌کنید دیونه‌اید؟ شما دیونه نیستید از اون احمق‌هایی که توی خیابون پرسه می‌زنند، دیونه‌تر نیستید. همین بس" در طول فیلم نشان داده می‌شود که مورفی تلاش می‌کند که به سایر بیماران روانی بگوید که دیوانه نیستند، بلکه از سوی دیگران به آنان انگ دیوانگی زده‌اند.

همچنین در منازعات گفتمانی فیلم، گفتمان قدرت نیز دیده می‌شود که گفتمان قدرت با واژه‌ها و عبارات‌هایی مانند "نفسم بند اومده تا ماهی به اون بزرگی را گرفتم" از سوی دکتر اسپیوی نشان می‌دهد که قدرت‌مند است. مک مورفی داخل اتاق پرستاران می‌رود و می‌خواهد صدای آهنگ را کم کند، پرستار راچد به او می‌گوید "آقای مک مورفی بیماران حق ندارند، وارد بخش پرستاری شوند" نیز قدرت بیمارستان و پرستار راچد را نشان می‌دهد. هنگامی که پرستار راچد به آقای مارتینی می‌گوید "آقای مارتینی می‌شود کلاه من را بدهید، کلاهمو، کلاهمو" نشان‌دهنده‌ی این است هنگامی که کلاه پرستار راچد برسرش نیست، احساس قدرت نمی‌کند و با کلاهش است که احساس قدرت می‌کند و بیشتر اوقات آن را بر سر دارد، پس قدرتمند است. همچنین در سکانس ششم مک مورفی به بیماران روانی می‌گوید "پرستار راچد شما رو سر انگشتاش بازی میده انگار قهرمانی چیزیه" نشان‌دهنده‌ی قدرت پرستار راچد است.

۲,۵ تفسیر

در سطح تفسیر از بافت موقعیت فیلم بهره گرفته می‌شود. داستان فیلم از ابتدا با اختلافات بین پزشکان و بیماران شروع می‌شود که شخصیت‌های فیلم را درگیر کرده‌اند. فیلم، شخصیتی با نام مک مورفی را به ما معرفی می‌کند که این شخصیت در گسست رابطه عاقل و دیوانه قرار دارد. فیلم با فضای خفه یک جاده در تاریک روشن سحرگاه آغاز می‌شود. در تاریکی جاده، نور چراغ‌های اتومبیلی که مورفی در آن قرار دارد. مک مورفی به

بیمارستان روانی می‌آید، شب تاریک و خواب عمیق بیماران روانی را با نور خود روشن کند و به آنان می‌فهماند که دیوانه نیستند و برچسب دیوانگی توسط دستگاه‌های مختلفی مثل: بیمارستان روانی و کارکنان بیمارستان به آنان داده شده است. بر چسب دیوانگی با استفاده از قدرت صورت می‌گیرد، قدرتی که از سوی افراد شاغل در بیمارستان به بیماران اعمال می‌شود. پرستار راچد قوانین خاص و غیر قابل انعطافی را بر بیماران و حتی کارکنان بیمارستان اعمال می‌کند؛ تصمیمات مطلقی بر بیمارستان از طریق او صورت می‌گیرد. مورفی فردی قانون‌شکن و ساختارستیز که مداوم در فیلم دیده می‌شود که علیه پرستار راچد و قوانین او بر می‌خیزد. در این فیلم نیز دیده می‌شود که افراد که در بیمارستان روانی به عنوان بیمار شناخته می‌شوند، بیمار نیستند بلکه پرستار راچد است که بیمار است و جای بیمار و پزشک عوض شده است. پرستار راچد دیوانه‌ای است که سرشار از عقده‌های روانی بوده که از جایگاه خود برای خالی کردن عقده‌های خود استفاده می‌کند. تکرار قوانینی و ساختارهایی مثل جلسه روانکاوی، هواخوری، قرص روزانه و... حکایت از نظم و انضباط در بیمارستان روانی است.

۳,۵ تبیین

در سطح تبیین داده‌ها در ارتباط با مسئله‌ی اصلی پژوهش یعنی انضباط، ساختارشکنی، انگ‌زنی و قدرت بررسی می‌شود. برای این منظور روابط انضباط، ساختارشکنی، داغ‌زنی و قدرت را در سکانس‌های مختلف بررسی می‌شود؛ زیرا در فیلم تأثیرپذیری و تأثیرگذاری این گفتمان‌ها دیده می‌شود. در طول روایت سوژه‌ها تلاش می‌کنند، قوانین که در طول زندگی روزمره آنان به وجود می‌آید که توسط یک سری از افراد اعمال می‌شود و توسط عده‌ای دیگر نقض می‌شود را به تصویر کشند. در ادامه به گزیده‌هایی از این تلاش‌ها و منازعات گفتمانی اشاره می‌شود. در مرحله‌ی تبیین توصیف گفتمان‌ها به عنوان بخشی از فرآیند اجتماعی صورت می‌گیرد، یعنی در مرحله‌ی تبیین گفتمان، گفتمان را به عنوان کنش اجتماعی توصیف کرده و نشان داده می‌شود که چگونه ساختارهای اجتماعی و مناسبات قدرت گفتمان را شکل می‌دهند. گفتمان از سوی دانش زمینه‌ای حفظ و تغییر می‌کند و دانش زمینه‌ای حاصل ساختار اجتماعی است. تبیین به بررسی گفتمان به عنوان جزئی از روند اجتماعی در ظرف مناسبات میان شخصیت‌های فیلم است.

داستان فیلم این گونه است که در اولین سکانس از فیلم، بیماران روانی و بیمارستان روانی نشان داده می‌شود. اولین بخش فیلم ذهن بیننده را با جو بیمارستان و آشنایی با شخصیت‌ها و رفتار افراد داخل بیمارستان آشنا می‌کند. در سکانس دوم فیلم، ورود بازیگر اصلی فیلم به داستان فیلم به نمایش گذاشته می‌شود. در فیلم دو قشر رو به رو یکدیگر دیده می‌شوند؛ ۱. دکتر، پرستار و کارکنان بیمارستان ۲. بیماران روانی. در واقع بیمارستان دارای ساختار به قول فوکو پدر و فرزندی است. پرستار راچد نماد قدرت است و مک مورفی نماد آزادی است. یکی از این پدران پرستار راچد است و بیماران روانی که در راس آنان مورفی است. فیلم، با یک عادت همیشگی که به طور مداوم در زندگی افراد دیده می‌شود یعنی قوانین و انضباطی که در زندگی افراد وجود دارد، آغاز می‌شود: خوردن دارو؛ که دیالوگ نخست همه‌ی بیماران است، در فیلم به خوبی نشان‌دهنده‌ی این امر است. فوکو معتقد است توک و پینل درب آسایشگاه را به روی دانش پزشکی گشودند. اما آنچه آنان وارد آسایشگاه کردند نه علم پزشکی، بلکه شخصیتی بود که قدرت او از علمش نشأت نمی گرفت، بلکه این علم تنها به قدرتش ظاهری فریبنده می داد یا در نهایت آن را توجیه می کرد. این قدرت ماهیتاً جنبه اخلاقی و اجتماعی داشت؛ منشأ آن محرومیت شخص (و نه ذهن) او از حقوق طبیعی و انسانی‌اش بود. اینکه شخصیت پزشک می‌توانست بر جنون غلبه کند نه به آن دلیل که جنون را می‌شناخت، بلکه به دلیل تسلط او بر دیوانه بود و تسلط پزشک بر بیمار نیز امر مهمی به شمار آمد. در نظریه فوکو آنچه که کردار روان درمانی خوانده می‌شود، نوعی تاکتیک اخلاقی است که در مراسم و آداب زندگی تیمارستانی محفوظ ماند و به‌وسیله‌ی اسطوره‌های اثبات‌گرایی استتار شده است.

مصداق بارز شخصیتی که فوکو در اینجا مورد اشاره قرار می دهد در فیلم، شخصیت دکتر اسپیوی رئیس آسایشگاه و پرستار راچد است. صحبت مک مورفی با دکتر اسپیوی در سکانس دوم در مورد عکسی که اسپیوی کنار میز خود دارد که در عکس دیده می‌شود که اسپیوی با یک ماهی ۱۶ کیلویی نشان می‌دهد، دکتر اسپیوی فردی قدرتمند است. دکتر اسپیوی به این صید خود می‌بالد و در فیلم دیده می‌شود، کاری را که دکتر به آن افتخار می‌کند. بینش قدرت را می‌توان در ورای گفت و گوی دکتر اسپیوی دید. هم‌چنین صحبت دکتر اسپیوی و مک مورفی نشان می‌دهد که افراد به مک مورفی به عنوان دیوانه می‌نگرند اما او یک شخص بی‌خیال است و دیوانه نیست. این امر نشان‌دهنده‌ی گفتمان داغ ننگ است. در سکانس سوم پرستار راچد با نظمی خاص که برقرار می‌کند با

بیماران ورزش روزانه انجام می‌دهد، جلسه‌ای برگزار می‌شود که روانکاوی توسط سرپرستار راچد و حرف زدن با یکدیگر و تبادل نظر در مورد مشکلات بیماران همراه با سر پرستار جدی و خشن صورت می‌گیرد. در این جلسات هر یک از بیماران در مورد مشکلات خود در رابطه با زندگی که در بیرون از بیمارستان و در زندگی عادی خود داشته‌اند، صبحت می‌کنند. راچد فردی به مقرراتی و خشک و طبق ساختار تعیین شده بیمارستان روانی است. در این سکانس پرستار راچد در مورد مشکلات آقای هاردینگ صحبت می‌کند اما از صحبت‌های آقای هاردینگ این نتیجه گرفته می‌شود که او دیوانه نیست و فرد عاقلی است بلکه به او انگ زده شده است. گفت و گوها در این زمینه گفتمان انضباط، داغزنی را بیان می‌کند.

اما تعدادی از شخصیت‌ها در فیلم وجود دارند که در مقابل این نظم و ساختار بیمارستان می‌ایستند و ساختار شکنی می‌کنند. ساختارشکنان در این فیلم یکی رئیس که سرخپوست است که از همان ابتدا از خوردن دارو اجتناب کرد که این اجتناب نشان می‌دهد که از اینکه دیوانه است، اکراه دارد. دیگری مک مورفی که با فریب پرستار از خوردن دارو سرباز می‌زند. رئیس و مورفی زیر بار این قانون مطلق علمی و این ساختار خشک، تکراری و بی‌چون و چرا نمی‌روند و در انتهای فیلم دارویی تازه برای بیماران تجویز می‌کند و هر دوی آنان تصمیم می‌گیرند که از بیمارستان روانی فرار کنند. در چنین فضایی است که ساختارشکنی صورت می‌گیرد. در سکانس‌های مختلف فیلم دیده می‌شود که مک مورفی مداوم می‌خواهد به بیماران روانی ساختارشکنی را یاد، بدهد باز هم حس کمک وی به دیگر افراد این فیلم موجب می‌شود صحنه‌ی غم‌انگیزی در فیلم دیده شود و آن کشته شدن یکی از افراد به نام بیلی توسط اعمال قوانین سفت و سخت راچد است. مک مورفی این موضوع را نمی‌تواند تحمل کند و به راچد حمله می‌کند و می‌خواهد او را خفه کند اما یکی از کارکنان بیمارستان روانی می‌اید و او را نجات می‌دهد و نهایتاً به شکستن گردن راچد ختم می‌شود.

بیمارستان روانی در فیلم اعمال قدرت را تجسم می‌کند و برای سرکوب کردن بیماران روانی محیط مناسبی است که پرستار راچد به عنوان مظهر نظم و انضباط شناخته می‌شود. پرستار راچد برای سرکوب شور و شعور به اصطلاح روانی استفاده می‌شود. محیط بیمارستان روانی طبق برنامه کاملاً زمان‌بندی شده اداره می‌شود. انضباطی که در بیمارستان

روانی حاکم است نتیجه‌ی برنامه‌های پرستار راچد است تا هر گونه شور و شوق زندگی دیوانگان را در افراد به وجود آورد. برنامه‌های مرتب و هماهنگی را ترتیب داده است، از ورق بازی‌های مک مورفی تا هوا خوری و در کنار این تفریحات در محیط بیمارستان که نباید از آن خارج شوند. مسئله‌ی دیگری که در سکانس ششم مورد توجه است، جلسه‌ای است، مانند جلسه روانکاوانه قبلی حوصله‌سربر و بی‌نتیجه‌ی است و مورفی از این وضع خسته شده است و چشمان افراد از این جلسات خسته‌کننده عاصی شده است. مورفی پیشنهاد نگاه کردن مسابقات بیسبال را به پرستار راچد می‌دهد اما پرستار راچد مخالفت می‌کند. اما در پایان این سکانس با جنبه‌ی دیگری از تا ثیر فرمانروایی و قدرت روانی پرستار رچد بر این بیماران دیده می‌شود. در این سکانس هم بحث ساختارشکنی از سوی مورفی دیده می‌شود و قدرت از سوی پرستار راچد نیز بر بیماران اعمال می‌شود. در آغاز جلسه‌ی سوم که در سکانس هفتم شروع می‌شود، پرستار راچد بحث را بر مشکلات بیلی شروع می‌کند، پسر جوانی که لکنت‌زبان دارد و باز دوباره مثل ماجرای مشکوک‌بودن آقای هاردینگ به همسرش، سعی می‌کند تک‌تک لحظاتِ بد زندگی بیلی که او را به اینجا کشانده است را بدون اینکه تلاشی برای حل آنها کند، به یادش بیاورد و او را دیوانه جلوه دهد. مک‌مورفی به خمیازه کشیدن افتاده است. در جریان این جلسه است که تغییراتی در بیماران به وجود می‌آید و افرادی مانند آقای چزیک از پرستار رچد به خاطر فشار آوردن به بیلی شکایت می‌کند و به او می‌گوید که چرا کار جدید انجام نمی‌دهند، گفتمان دیگر که در اینجا در خور توجه است گفتمان انگ‌زنی از سوی پرستار راچد به بیلی و ساختارشکنی از سوی بیماران روانی است. میشل فوکو در کتاب تاریخ جنون تیمارستان را به همراه نهادهای دیگری مثل زندان و ... از جمله نهادهایی می داند که قدرت از طریق آنها به افراد انتقال یافته و فرد را از طریق روش‌های برنامه‌ریزی شده به شکلی که خود می‌خواهد می‌سازد. فوکو با بحث انضباط و قدرت به بررسی نقشی می‌پردازد که فرد از بدو تولد توسط پدر (به عنوان نماد نظم)، مدرسه، دارالتأدیب و ... با آنها روبه‌رو است و آنچه که به او اعمال می‌شود را بپذیرد و انسان باید در مقابل ساختار باید سر به راه باشد. فوکو رابطه‌ی پزشک و بیمار را رابطه‌ای می‌داند که در آن قدرت تحت لوای قانونی و اختیاراتی که جوامع به آنان داده است، به اعمال آن می‌پردازند.

در سکانس هفتم نشان داده می‌شود که مک‌مورفی شروع به وانمود کردن می‌کند. وانمود می‌کند که در حال تماشای مسابقه‌ی بیسبال است و با خیره شدن به صفحه‌ی سیاه

تلویزیون و بالا و پایین پریدن، مسابقه‌ای خیالی را گزارش می‌کند. مک‌مورفی لحظه به لحظه‌ی مسابقه را گزارش می‌دهد و بقیه‌ی افراد با حالت تعجب به او نگاه می‌کنند اما زمان زیادی نمی‌گذرد که به او می‌پیوندند. مک مورفی و سایر بیماران روانی واقعاً احساس می‌کنند در حال تماشای یک بازی واقعی هستند، خوشحال هستند. در همین سکانس گفتمان ساختارشکنی دیده می‌شود. چزیک، مک‌مورفی و رئیس به دلیل مخالفت‌کردن با نظم و انضباط بیمارستان روانی به دستور پرستار راچد، برای دریافت جریان برق به مغزشان(شوک الکتریکی) به بخش دیگری می‌روند. پرستار راچد در بیشتر سکانس‌ها می‌خواهد نظم در بیمارستان برقرار باشد. چزیک را برای شوک برقی به اتاق می‌برند و در این زمان مک‌مورفی به رئیس آدامس تعارف می‌کند و رئیس با جویدن آدامس از مک مورفی تشکر می‌کند. ناگهان مک‌مورفی متوجه می‌شود رئیس کر و لال نیست، به او پیشنهاد می‌دهد که دو نفر فرار کنند و به کانادا بروند. این بحث نیز گفتمان انضباط و ساختار شکنی را نشان می‌دهد. در سکانس نهم اقدام مک مورفی در فراری دادن "دیوانه‌ها" و بردن آنها برای ماهی‌گیری است، به‌ویژه آنجا که جمله مک مورفی خطاب به بیماران روانی " آقایون، دیوونه‌ها شما دیگه یک دیوونه نیستید شما الان یه ماهی‌گیرید" است، که ساختار بیمارستان افراد را دیوانه نشان می‌دهد و به آنان برچسب می‌زند، از گفتمان‌ها در رابطه با ساختارشکنی و داغ‌خوردگی است. مسئله‌ای که در مورد گفتمان قدرت است در سکانس شانزدهم دیده می‌شود که پرستار راچد کلاه خود را می‌خواهد چون کلاه برای پرستار راچد نماد قدرت است. پرستار راچد دیوانه‌ای است که سرشار از عقده‌های روانی بوده که از جایگاه خود برای خالی کردن عقده‌های خود استفاده می‌کند. راچد با اینکه می‌داند مک مورفی دیوانه نیست، اراده می‌کند او را برای همیشه در بیمارستان نگه دارد. این امر را فوکو خدا انگاری شخصیت پزشک می‌داند.

۶. نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که در فیلم برفراز آشیانه فاخته بر نقش انضباط در بیمارستان‌های روانی تاکید شده است و به بررسی قدرت، ساختارشکنی و انگ‌زنی نیز به عنوان گفتمان‌های درون فیلم توجه شده است. در گفتمان انضباط کارکنان بیمارستان روانی هستند که قوانین سفت و سختی را از طریق انضباط بر بیماران روانی اعمال می‌کند.

از سوی دیگر پرونده‌های افراد که مورد بررسی قرار می‌گیرند، انضباط سازمان‌های مختلف را بر افراد نشان می‌دهد. در گفتمان قدرت نیز کارکنان بیمارستان روانی با استفاده از قدرت خود انضباط را بر افراد تحمیل می‌کنند و با حرکات، لباس، راه رفتن و صحبت کردن قدرت خود را بر بیماران روانی نشان می‌دهند. همچنین فیلم نشان می‌دهد که در درون خود گفتمان ساختار شکنی نیز دارد که این گفتمان از سوی بیماران روانی به ویژه رئیس و مک مورفی صورت می‌گیرد. البته گفتمان ساختارشکنی را اولین بار مک مورفی در بیمارستان روانی به وجود می‌آورد و به رئیس ساختارشکنی را یاد می‌دهد و بعد از آن سایر بیماران نیز ساختار شکن می‌شوند و دیگر قوانین و قواعدی که در درون بیمارستان وجود دارد را رعایت نمی‌کنند و علیه این قواعد و قوانین اعتراض و در نهایت مبارزه می‌کنند. گفتمان دیگر که در درون فیلم دیده می‌شود، گفتمان انگ‌زنی است. در گفتمان انگ‌زنی این موضوع مورد بررسی قرار می‌گیرد که افراد در بیمارستان روانی بیمار نیستند بلکه توسط سایر افراد بیمار شناخته می‌شوند. در این فیلم در جلسات روانکاوی که توسط پرستار راچد صورت می‌گیرد، نشان داده می‌شود که پرستار راچد سعی می‌کند به افراد نشان دهد که بیمار روانی هستند اما در واقع این گونه نیست. از سوی دیگر مورفی بیمار روانی نیست و پرستار راچد او را در تحت کنترل دارد و ادعا می‌کند که بیمار روانی است.

گاهی بیماران روانی مانند مورفی تلاش برای آزادی از زیر سلطه‌ی یک نظام سرکوب‌گر انجام می‌دهند اما به نابودی زندگی آنان ختم می‌شود. مک مورفی در فیلم به عنوان قهرمان شناخته می‌شود اما در مبارزه با نظام بیمارستان روانی چیزی جز مرگ عایدش نمی‌شود. در پایان فیلم نشان داده می‌شود که رهایی به دست مک مورفی صورت گرفته است و بیماران روانی می‌گویند دیوانه‌ای از قفس پرید. البته مک مورفی مرده است و روح او است که از قفس پریده است.

کتاب‌نامه

اسمارت، بری (۱۳۸۹)، ***میشل فوکو***، ترجمه‌ی لیلا جوافشانی، تهران: نشر کتاب آمه.

برنز، اریک (۱۳۸۱)، **میشل فوکو**، ترجمه: بابک احمدی، تهران: نشر ماهی.

جلائی پور،حمیدرضا و محمدی، جمال (۱۳۸۷)، ***نظریه‌های متاخر جامعه‌شناسی***، تهران: نشر نی

خادم الفقرایی، مهوش و کیان‌پور، مسعود (۱۳۹۵)، تحلیل گفتمان فیلم زندگی مشترک آقای محمودی و بانو با تمرکز بر داغ ننگ ناشی از تقابل سنت و مدرنیته، ***فصلنامه‌ی زن در فرهنگ و هنر***، دوره‌ی ۸ شماره‌ی ٤ صفحات ٤٥٣-٤٤٣.

ساکس، لئونارد (۱۳۹۸)، ***عامل جنون نیچه چه بود؟***، ترجمه‌ی عبدالحسین عادل‌زاده.

سیدمن، استیون (۱۳۹۰)، ***کشاکش آرا در جامعه‌شناسی***، ترجمه: هادی جلیلی، تهران: نشر نی.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵)، ***تجزیه و تحلیل نشانه معناشناختی گفتمان***، تهران، نشر سمت.

فرکلاف، نورمن (۱۳۸۹)، ***تحلیل گفتمان انتقادی***، ترجمه‌ی روح الله قاسمی، تهران: نشر اندیشه احسان.

فرقانی، محمد مهدی؛ اکبرزاده جهرمی، جمال الدین (۱۳۹۰)، ارائه مدلی برای تحلیل گفتمان انتقادی فیلم، ***فصلنامه‌ی مطالعه فرهنگ - ارتباطات***، سال ۱۲، شماره‌ی ١٦، صفحات ١٥٦-١٣٠.

فوکو، میشل (۱۳۸۳)، ***اراده به دانستن***. ترجمه‌ی افشین جهان دیده و نیکو سوخوش، تهران: نشر نی.

لیدر، دارین (۱۳۹۸)، ***جنون چیست؟***، ترجمه‌ی نهاله مشتاق، تهران: نشر ارجمند.

گافمن، اروینگ (١٣٨٦)، ***داغ ننگ، چاره اندیشی برای هویت ضایع شده***، ترجمه‌ی مسعود کیان‌پور، تهران: نشر مرکز.

عبداللهی، حمید؛ پیری، اکبر؛ موقر نربین، منصور (۱۳۹۰)، داغ ننگ و هویت اجتماعی: بررسی موردی عوامل اجتماعی داغ ننگ زننده بر افراد دارای معلولیت جسمانی آشکار در شهر رشت، ***فصلنامه‌ی بررسی مسائل اجتماعی ایران***، شماره‌ی ۵ و ٦، صفحات ۱۹۵-۲۲۱.

میشل فوکو (۱۳۸۱)، ***تاریخ جنون***، ترجمه‌ی فاطمه ولیانی، تهران: نشر هرمس.

نامداری، اسما (۱۳۹۸)، تحلیل گفتمان انتقادی فیلم "عصبانی نیستم با رویکرد فرکلاف، ***فصلنامه‌ی پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی***، شماره‌ی ۳، صفحات ۱۸۲-۱٦۳.

نیچه، فردریش (۱۳۹۹)، ***سپیده‌دمان***، ترجمه‌ی علی عبدالهی، تهران: نشر مصدق.

Albee G. & Ryan K. (2018), An overview of primary prevention, ***Journal of Mental Health***, 7, 441–449.

Bruce G and Phelan C (2019), Conceptualizing Stigma, ***Journal Annual Review of Sociology***, 27, pp. 363-385.

Bambra, G. (2014), A sociological dilemma: Race, segregation and US sociology. ***Journal Current Sociology***, 62, 472–492.

Bresnahan, M., Zhuang, J. (2016), Detrimental effect of community-based stigma. ***Journal American Behavioural Scientist***, 60, 1283–1292.

Casey, B (2019), Meanings of madness: a literature review, ***Journal of Psychiatric and Mental Health Nursing,*** 10, 89–9.

Crowe, M (1998), The power of the word: some post-structural considerations of qualitative approaches in nursing research. ***Journal of Advanced Nursing,*** 28, 339–344.

Dijk, A (2019). Principles of Critical Discourse Analysis, ***Journal Discourse & Society***, 4(2): 249- 283.

Friedrich, A (1999), ***Gramophone, Film, Typewriter***, Stanford University Press, Amazon.

Goffman.E (2005**). *Interaction Ritual: Essays in Face-to-Face Behavior.*** Aldine Transaction Publishers: NewBrunswick, NewJersey.

Kusow, A (2014), Contesting Stigma: On Goffman's Assumptions of Normative Order, ***Journal Symbolic Interaction,*** 27(2):179-197.

Kim, K (2003), ***Order and Agency in Modernity: Talcott Parsons, Erving Goffman, and Harold Garfinkel***. State University of New York Press: NewYork.

Kemper, T (2011), ***Status, Power and Ritual Interaction: A Relational Reading of Durkheim, Goffman, and Collins.*** Status. Routledge

Lemke, T (2011), An indigestible meal? Foucault, governmentality and state theory, ***Distinction Journal of Social Theory***, 8(2), 43-64.

Martin, J (2015), What is Ideology? ***Journal Sociology***, 7 (7), pp 9-31.

Patrik Allen, L (2014), Critical Discourse and the Cultural Consecration of American Films, ***Journal Social Forces***, 8 (3), pp 871–894.

Spierenburg, P (2004), Punishment, Power, and History: Foucault and Elias, ***journal Social Science History***, 28(4), 607-636.

Tremain, Sh (2006), Foucault and the Government of Disability, Scandinavian ***Journal of Disability***, 8(1), 75-77.

Thompson, J (2011), Resituating Erving Goffman: From Stigma Power to Black Power, ***Journal Social Science & Medicine***, 103, 1–6.

Trevino, A. (2003), ***Goffman's Legacy***, Lanham, Md: Rowman & Littlefield Publishers.

Yanyan, Y, Delu, Z (2012), Social Semiotic Approach to the Multimodal Discourse Analysis of a Film Poster, ***Journal of Jining University***, 2 (20).