تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۵/۶
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۸/۲۸

مجله مدیریت فرهنگی
سال هشتم/ شماره بیست و پنجم/ پاییز ۱۳۹۳

بررسی تحول بازنمایی جنگ در آثار سینمایی دفاع مقدس (با تأکید بر آثار رسول ملاقلی‌پور)

علی آزادیان
دانش‌آموخته کارشناس ارشد مدیریت امور فرهنگی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم تحقیقات تهران، ایران. azadian_a@yahoo.com (مسئول مکاتبات)
حمید قاسمی
عضو هیئت‌علمی و استادیار دانشگاه پیام نور کرج، ایران. ghasemione@yahoo.com

چکیده

مقدمه و هدف پژوهش: رسانه‌ها و وسایل ارتباطات جمعی در این عصر به‌صورت اشکال نوینی، توسعه‌یافته و بسیاری از تحولات جامعه بشری را تحت‌الشعاع قرار داده‌اند. با توجه گسترش و تأثیرگذاری رسانه‌ها، این پژوهش با تکیه بر صنعت سینما به‌ویژه سینمای دفاع مقدس تلاش کرد تحول بازنمایی جنگ در سینمای دفاع مقدس با تأکید بر آثار رسول ملاقلی‌پور با بهره‌مندی از نظریه بازنمایی و دیدگاه‌های استوارت هال، چگونگی بازنمایی جنگ در سه دوره جنگ، بازسازی و اصلاحات را مورد مطالعه قرار دهد.

روش پژوهش: روش تحقیق به لحاظ استراتژی، توصیفی، به لحاظ مسیر اجرا، تحلیل محتوا، به لحاظ دوره زمانی مورد بررسی، طولی، به لحاظ زمان مورد بررسی، گذشته‌نگر، از نظر ماهیت و هدف، بنیادی و از نظر جمع‌آوری داده‌ها، کمی است و جامعه آماری پژوهش شامل تمام فیلم‌های سینمایی (۱۵ فیلم) ساخته شده توسط ملاقلی‌پور می‌باشد که سه فیلم افق، هیوا و مزرعه پدری به‌عنوان حجم نمونه انتخاب گردید.

یافته‌ها: یافته‌های تحقیق حاکی از آن است که فیلم افق که دوره جنگ را نمایندگی می‌کند، شهادت‌طلبی و حضور در جبهه به‌صورت داوطلبانه و بازنمایی دشمن در مقام شر و باطل و نیروی ایرانی به‌عنوان خیر و حق از دغدغه‌های کارگردان بوده است. فیلم هیوا که مربوط به دوره بازسازی می‌باشد، به مباحث اجتماعی، واقعیات تلخ بعد از جنگ و مروری بر جنگ از زاویه انتقادی و عدم همدلی و خودسری برخی از سربازان را به تصویر می‌کشد و در نهایت فیلم مزرعه پدری که دوره اصلاحات را نمایندگی می‌کند اشاره به اعتراضات و ناخرسندی‌های اجتماعی از جنگ را نشان می‌دهد.

نتیجه‌گیری: کارگردان تلاش کرده است متناسب با فضا و شرایط اجتماعی هر دوره به بازنمایی رویدادها و وقایع سه دوره جنگ، بازسازی و اصلاحات، متناسب با زمان ساخت فیلم‌ها بپردازد که یافته‌های برآمده از تحقیق، این امر را به‌خوبی نمایان می‌سازد.

واژگان کلیدی: بازنمایی، سینمای دفاع مقدس، جنگ، بازسازی، اصلاحات

مقدمه

جنگ طولانی و فرسایشی (ایران و عراق) منبع تغییرات و دگرگونی‌هایی بسیاری در عرصه‌های اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در ایران شد. این جنگ پیوندی ناگسستنی با اعتقادات و ایدئولوژی اسلامی پیدا کرد تا جایی که آن را جنگ میان حق و باطل نامیدند؛ و همانا سوژه‌ای مناسب برای هنرمندان، نویسندگان و به‌ویژه سینماگران پدیدار گشت. جنگ از ابتدا تاکنون به‌عنوان عنصر محوری و تعیین‌کننده در ساختار سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نقش ایفا کرده است تا جایی که بر بسیاری از تحولات و دگرگونی‌های موجود اثر بنیادی داشته و مسیر حرکت و تحول را مشخص کرده است. «وقوع جنگ تحمیلی به‌عنوان یک رویداد مهم و سرنوشت‌ساز سیاسی – اجتماعی، در چنین شرایطی سینمای ایران را تحت تأثیر قرار داد» (سلیمانی ۱۳۸۱، ۱۴).

گسترش صنعت رسانه به اشکال گوناگون و متدولوژی متفاوت با بهره‌گیری از تکنیک‌های القاء-گرایانه سعی دارند که بخشی از ذهن مخاطبان را با تولیدات خود اشغال نمایند. «رسانه بر شناخت و درک عموم از جهان تأثیر می‌گذارند، به این معنا که آگاهی و ذهنیت مردم نسبت به جهان بستگی به محتوایی دارد که از رسانه‌ها دریافت می‌کنند؛ زیرا رسانه‌ها واسطه و میانجی بین آگاهی‌های فردی و ساختارهای گسترده‌تر اجتماعی و سازنده معنا هستند» (مهدی‌زاده ۱۳۸۷، ۹).

سینما همواره بیش از هنرهای دیگر با جامعه و کنشگران آن ارتباط تنگاتنگ داشته و باعث تأثیر عمیق بر آنها می‌شود. قابلیت‌های بیانی و بازنمایی کننده‌ی سینما و جذابیت‌ها و توانمندی‌های بسیار آن، این امکان برای محققان و سینماگران فراهم می‌سازد تا با بهره‌گیری از آن به شناخت فرایندها، دگرگونی و ثبات پدیده‌های اجتماعی و نحوه‌ی طرز تفکر و ذهنیت کنشگران جامعه دست یافت. در ابتدا شناخت تأثیرپذیری سینماگران ژانر دفاع مقدس از شرایط اجتماعی و در مرحله بعد نحوه بازنمایی این تأثیرات در آثار سینمایی ساخته شده در این حوزه، می‌تواند ما را در شناخت فرایندهای دخیل در تحول بازنمایی و شکل‌گیری باورها و آگاهی اجتماعی افراد جامعه یاری دهد.

بیان مسئله

«وقوع جنگ تحمیلی به‌عنوان یک رویداد مهم و سرنوشت‌ساز سیاسی –اجتماعی، در چنین شرایطی سینمای ایران را تحت تأثیر قرار داد» (سلیمانی ۱۳۸۱، ۱۴).

گسترش صنعت رسانه به اشکال گوناگون و متدولوژی متفاوت با بهره‌گیری از تکنیک‌های القاء-گرایانه سعی دارند که بخشی از ذهن مخاطبان را با تولیدات خود اشغال نمایند. «رسانه بر شناخت و درک عموم از جهان تأثیر می‌گذارند، به این معنا که آگاهی و ذهنیت مردم نسبت به جهان بستگی به محتوایی دارد که از رسانه‌ها دریافت می‌کنند؛ زیرا رسانه‌ها واسطه و میانجی بین آگاهی‌های فردی و ساختارهای گسترده‌تر اجتماعی و سازنده معنا هستند» (مهدی‌زاده ۱۳۸۷، ۹).

سینما همواره بیش از هنرهای دیگر با جامعه و کنشگران آن ارتباط تنگاتنگ داشته و باعث تأثیر عمیق بر آنها می‌شود. قابلیت‌های بیانی و بازنمایی کننده‌ی سینما و جذابیت‌ها و توانمندی‌های بسیار آن، این امکان برای محققان و سینماگران فراهم می‌سازد تا با بهره‌گیری از آن به شناخت فرایندها، دگرگونی و ثبات پدیده‌های اجتماعی و نحوه‌ی طرز تفکر و ذهنیت کنشگران جامعه دست یافت. در ابتدا شناخت تأثیرپذیری سینماگران ژانر دفاع مقدس از شرایط اجتماعی و در مرحله بعد نحوه بازنمایی این تأثیرات در آثار سینمایی ساخته شده در این حوزه، می‌تواند ما را در شناخت فرایندهای دخیل در تحول بازنمایی و

شکل‌گیری باورها و آگاهی اجتماعی افراد جامعه یاری دهد.

دوره بندی تاریخی از این ۳۰ سال اخیر ارائه می‌گردد.

دوره اول: دوره‌ی جنگ از سال ۱۳۵۹ تا ۱۳۶۷

دوره دوم: دوره بازسازی از سال ۱۳۶۸ تا ۱۳۷۷

دوره پایانی: دوره اصلاحات از سال ۱۳۷۸ تا ۱۳۸۴

مسئله این پژوهش چگونگی بازنمایی جنگ و سیر تحول بازنمایی آن در آثار سینمایی دفاع مقدس می‌باشد که تلاش می‌شود با استفاده از نظریه بازنمایی و بهره‌گیری از دیدگاه‌های اندیشمندان این حوزه و همچنین با در اختیار گرفتن روش‌شناسی کمی و ابزار تحلیل محتوای کمی برای سؤالات مطرح شده پاسخی مناسب داده شود.

اهداف تحقیق

تحلیل چگونگی بازنمایی و سیر تحول جنگ در سینمای دفاع مقدس با تأکید بر آثار رسول ملاقلی‌پور

اهداف اختصاصی

این پژوهش در بخش اهداف اختصاصی سه هدف را دنبال می‌کند

۱) شناخت بازنمایی جنگ و مؤلفه‌های آن در دوره تاریخی اول که به دوران جنگ معروف است، در سینمای دفاع مقدس (با تأکید بر آثار ملاقلی‌پور)

۲) شناخت بازنمایی جنگ و مؤلفه‌های آن در دوره دوم که به دوران بازسازی معروف می‌باشد، در سینمای دفاع مقدس (با تأکید بر آثار ملاقلی‌پور)

۳) شناخت بازنمایی جنگ و مؤلفه‌های آن در دوره سوم که به دوران اصلاحات معروف می‌باشد، در سینمای دفاع مقدس (با تأکید بر آثار ملاقلی‌پور).

ادبیات پژوهش

بازنمایی[۱]

«**بازنمایی**» واژه‌ای است که به‌طور عام در حوزه‌ها، حرفه‌ها و قلمروهای بسیار متفاوتی مورد استفاده قرار می‌گیرد ولی امروزه کاربرد آن در ایران بیشتر در محافل دانشگاهی آن هم در حوزه مطالعات فرهنگی که به‌عنوان یکی از مفاهیم کاربردی و دیگری در حوزه‌ی سینما می‌باشد. در حالی که در بسیاری از کشورها این واژه در اخبار و گفتگوهای روزمره (محاوره) استفاده می‌شود. در واقع به‌طورکلی باید گفت که بازنمایی کاربردهای زیادی در حوزه‌های فلسفه، روانشناسی، فیلم، رسانه، ارتباطات، هنر و سیاست دارد، معانی مختلفی نیز یافته است.

«**بازنمایی**» تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است. به این معنی که معنا از طریق نشانه‌ها، به‌ویژه زبان تولید می‌شود. زبان سازنده‌ی معنا برای اشیای مادی و **رویه‌های اجتماعی**[۲] است و صرفاً واسطه‌ای خنثی و بی‌طرف برای صورت‌بندی معانی و معرفت درباره‌ی جهان نیست. فرایند تولید معنا از طریق زبان را **رویه‌های دلالت**[۳] می‌نامند. لذا آنچه واقعیت نامیده می‌شود خارج از فرایند «بازنمایی» نیست. البته این بدان معنا نیست که هیچ جهان مادی واقعی وجود ندارد، بلکه مهم معنایی است که به جهان مادی داده می‌شود. استوارت هال می‌گوید: «هیچ چیز معناداری خارج از گفتمان وجود ندارد؛ و مطالعات رسانه‌ای وظیفه‌اش سنجش شکاف میان واقعیت و بازنمایی نیست، بلکه تلاش برای شناخت این نکته است که معانی به چه نحوی از طریق رویه‌ها و **صورت‌بندی‌های گفتمانی**[۴] تولید می‌شود. از دیدگاه هال، ما جهان را از طریق بازنمایی می‌سازیم و بازسازی می‌کنیم» (مهدی زاده، ۱۳۸۷: ۱۵).

«...گزینش صحنه‌های خاص، ارائه تفسیر، تأکید بر زبان و افراد مشخص، برجسته‌سازی، کم و کاست

صحنه‌ها، افزودن صحنه‌های تبلیغی و امثال این‌ها طوری دستکاری می‌کنند که روایت دلخواه رسانه‌ای از آن تولید شود. این فرایند بازنمایی به‌واسطه عوامل ایدئولوژیک و مجموعه شرایط تاریخی، اجتماعی و سیاسی صورت می‌گیرد» (فاضلی، ۱۳۸۵: ۸۴).

دو استراتژی‌های مهم در بازنمایی

الف: کلیشه سازی[۵]

کلیشه در اصل اصطلاحی مربوط به دوره صنعت چاپ است که در اشاره به یک صفحه چاپی به دست آمده از نمونه چاپی متحرک بکار می‌رود که برای افزایش شمارگان نسخه چاپی مورد استفاده قرار می‌گرفت. این اصطلاح در ساده‌ترین حالت بر ویژگی‌هایی ثابت و تکراری دلالت می‌کند.

کلیشه‌ها در واقع ایده‌ها و فرضیاتی هستند در حال جریان درباره گروه‌های خاصی از افراد. کلیشه‌ها به مانند دو روی یک سکه عمل می‌کنند؛ آنها از یک سو به طبقه‌بندی گروه‌ها می‌پردازند و از سوی دیگر به ارزیابی آنها اقدام می‌کنند. بنابر این کلیشه‌ها در بر گیرنده سویه‌ای ارزشی هستند که قضاوتی جهت‌دار را در بر دارند. در حالت کلی کلیشه‌سازی فرایندی است که بر اساس آن جهان مادی و جهان ایده‌ها در راستای ایجاد معنا، طبقه‌بندی می‌شود تا مفهومی از جهان شکل گیرد که منطبق با باورهای ایدئولوژیکی باشد که در پسِ پشتِ کلیشه‌ها قرار گرفته‌اند.

هال کلیشه‌سازی را کنشی معنا سازانه[۶] می‌داند و معتقداست «اساساً برای درک چگونگی عمل بازنمایی نیازمند بررسی عمیق کلیشه‌سازی‌ها هستیم» (هال ۱۹۹۷، ۲۵۷).

طبیعی‌سازی[۷]

طبیعی‌سازی به فرایندی اطلاق می‌شود که از طریق آن ساخت‌های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی به صورتی عرضه می‌شوند که گویی اموری آشکارا طبیعی هستند. طبیعی‌سازی دارای کارکردی ایدئولوژیک است. در فیلم و تلویزیون، دنیا به‌صورت طبیعی به شکل دنیایی سفید، بورژوازی و پدرسالار نشان داده می‌شود و بر این اساس طبیعی‌سازی وظیفه تقویت ایدئولوژی مسلط را بر عهده می‌گیرد. گفتمان‌های طبیعی ساز چنان عمل می‌کنند که نابرابری‌های طبقاتی، نژادی و جنسیتی به‌صورت عادی بازنمایی می‌شوند.

«تصویر زن به شکل موجود درجه دوم و ابژه نگاه **خیره مرد**[۸] نشان داده می‌شود. میل جنسی مردان و زنان سیاه‌پوست به شکل اغراق‌آمیزی نیرومند و در نتیجه خطرناک نشان داده می‌شود که می‌بایست مهار شود» (هیوارد ۱۳۸۱، ۲۰۴ و ۲۰۵).

دیدگاه‌های استوارت هال

هال شاخص‌ترین چهره مطالعات فرهنگی است که با رجوع به نظریه «هژمونی» گرامشی به احیاء نگاه انتقادی گرامشی به فرهنگ می‌پردازد. در یک نگاه کلی آثار هال در مطالعات فرهنگی را می‌توان به سه دوره تقسیم‌بندی کرد:

- مطالعه تلویزیون (اواسط دهه ۱۹۷۰)
- مطالعه پوپولیسم اقتدارگرای تاچری (اواخر دهه ۱۹۸۰)
- پروژه چند فرهنگ گرایی (اواخر دهه ۱۹۹۰ و بعد از آن)

دوره دوم مبتنی بر شکل‌گیری ایده‌های هال درباره ایدئولوژی و بازنمایی است و نوشته‌ها و آثار هال درباره‌ی بازنمایی و اهمیت آن در فرهنگ رسانه محور امروزی، این مفهوم را به یکی از بنیادی‌ترین مسائل حوزه مطالعات فرهنگی مبدل کرده است.

هال، بازنمایی را به همراه تولید، مصرف، هویت و مقررات، بخشی از چرخه فرهنگ می‌داند. او در ابتدا این ایده را مطرح می‌کند که «از نمایی، معنا و زبان را

به فرهنگ ربط می‌دهد» (هال ۱۹۹۷، ۱۵). سپس در ادامه بحث خود، به بسط ابعاد مختلف ایده بازنمایی (که مشتمل بر مفاهیم معنا، زبان و فرهنگ است) می‌پردازد و از خلال تحلیل‌های خود نگاهی جدید به مفهوم بازنمایی را شکل می‌دهد. مفهومی که به گفته خود هال فرایندی «ساده و سرراست» نیست. هال برای بیان چگونگی ارتباط میان بازنمایی، معنا، زبان و فرهنگ سعی می‌کند برداشت‌های متفاوت از بازنمایی را در یک طبقه‌بندی نظری کلی بیان کند.

از این منظر، نظریه‌های بازنمایی در سه دسته کلی قرار می‌گیرند.

- نظریه‌های بازتابی[۹]
- نظریه‌های تعمدی[۱۰]
- نظریه‌های برساختی[۱۱]

در **نگاه بازتابی**، ادعا بر این است که زبان به شکل ساده‌ای بازتابی از معنایی است که از قبل در جهان خارجی وجود دارد. در **نگاه تعمدی یا ارجاعی گفته** می‌شود که زبان صرفاً بیان کننده چیزی است که نویسنده یا نقاش قصد بیان آن را دارد. **نگاه برساختی** به بازنمایی مدعی است که معنا «در» و «به‌وسیله» زبان ساخته می‌شود (هال ۱۹۹۷، ۱۶).

از آنجا که رویکرد برساخت‌گرایانه به تلقی موجود از بازنمایی در علوم اجتماعی نزدیک‌تر است و نیز تلقی دقیق‌تر و قابل تأمل‌تری از مفهوم بازنمایی را در بر دارد لذا رویکرد نظری بازنمایی در این پژوهش منطبق بر **رویکرد برساخت‌گرایانه** خواهد بود. در این پژوهش فیلم به مثابه متن در نظر گرفته می‌شود و از طریق نمادها و نشانه‌ها و معانی که برساخته شده‌اند و حامل معنی و پیام هستند مورد بازنمایی قرار می‌گیرد. بر اساس این رویکرد شاخص فرهنگی اجتماعی استخراج و متناسب با وضعیت موجود آن دوره و مقتضیات زمانی مؤلفه‌ها با درون‌مایه فرهنگی و اجتماعی ساخته می‌شوند تا بتوان معانی و پیام‌های ارسالی از طریق نمادها بازنمایی گردد.

روش تحقیق پژوهش

«**تحقیقات توصیفی** در کشف مسائل اجتماعی و... نیز برجسته‌سازی وجوه مختلف آن‌ها نقش مهمی دارد که این امر می‌تواند مقدمه و محرک کنش‌های اجتماعی در جهت بهبود شرایط باشد. به عبارت دیگر با تأمل در نتایج این تحقیقات گاهی می‌توان خود مسائل را کشف کرد و دریافت که اصولاً چه چیزهایی مسئله و مشکل هستند تا بتوان بر ایشان به دنبال راه‌حل بود. در واقع مشکلاتی که از پیش موجود اما از دید ما پنهان هستند از خلال تأمل در نتایج این تحقیقات می‌توانند به‌عنوان مشکل در ذهن پژوهشگران و افکار عمومی موضوعیت پیدا کنند. امری که لازمه و زمینه هرگونه اقدامی بهبود بخش است» (دواس ۱۳۸۶، ۴۵).

- چرا از روش تحلیل محتوا استفاده شد؟

از طریق این روش می‌توان به تحلیل گفتار، نوشتار، از قبیل مقالات، کتاب‌ها، سخنرانی‌ها، فیلم، تصاویر، حرکات، نحوه ادای کلمات، تکرار کلمات، لحن بکار رفته در کلام و غیره پرداخت.

تحلیل محتوا به محقق کمک می‌کند تا لایه‌های پنهان و زیرین پدیده‌های مرتبط با موضوعِ پژوهش را به دست آورده، به اهدافی که پژوهش در راستای آن انجام می‌گیرد، نزدیک شود. این مقاله با رویکرد تحلیلی و اسنادی به بررسی کم و کیف تحلیل محتوا می‌پردازد.

- جامعه آماری، جامعه آماری در این پژوهش تمامی فیلم‌های ساخته شده توسط رسول ملاقلی‌پور می‌باشد.

- دلیل انتخاب فیلم‌ها:

۱- مقبولیت در بین خبرگان حوزه سینمای دفاع مقدس (کارگردان و سایر بخش‌ها)؛ ۲- کسب جوایز در جشنواره‌ها؛ ۳- مقبولیت در بین عامه در زمان اکران

فیلم‌ها؛ ۴- تناسب زمان ساخت فیلم‌ها با موضوع فیلم‌ها؛ ۵- توجه بسیار منتقدان سینما

– نمونه آماری: فیلم افق (۱۳۶۷)، فیلم هیوا (۱۳۷۷) مزرعه پدری (۱۳۸۲) می‌باشد.

– واحد تحلیل

در این پژوهش واحد تحلیل کل فیلم است و ولی صحنه‌ها بر اساس مقوله فرهنگی اجتماعی انتخاب و مورد سنجش قرار گرفته‌اند.

– کدگذاری پژوهش

پس از آنکه مؤلفه‌های هر سه فیلم بر اساس شاخص اجتماعی فرهنگی مشخص شد، تهیه کدنامه، دستورالعمل کدگذاری و فرم ثبت داده‌ها آماده گردید. از آنجا که در تحلیل محتوا داده‌های انبوهی وجود دارد، معمولاً یک نفر به تنهایی قادر به کدگذاری همه پیام‌ها در زمان محدود نیست، در نتیجه نیاز به استفاده از چند کدگذار است.

یافته‌های تحقیق

دوره اول: فیلم افق

تحلیل یافته‌های به دست آمده از فیلم افق

– فرهنگ ایثار و مقاومت، در بیست و یک دقیقه از فیلم مؤلفه ایثار و مقاومت در گونه‌های مختلف مانند نماز، ادعیه‌ها، نیایش، تضرع، تأسی به اسامی ائمه اطهار، نصب پرچم‌های مزین به اسامی ائمه اطهار، روزها و وقایع تاریخ شیعه کارگردان تلاش دارد که این فرهنگ را به‌صورت طبیعی و برجسته بازنمایی کند. برای مثال می‌توان به قایقی به نام عاشورا، سینه‌زنی، مداحی اشاره نمود. کارگردان با استفاده از نمادها نشانه‌های ایدئولوژیک مذهب تشیع درصدد آن است فضای اجتماعی دوران جنگ کاملاً رنگ بویی شیعی پیدا کند و در سراسر فیلم این نمادها و نشانه‌ها به‌کرات مشاهده می‌شود.

– شهادت، با استفاده از وجوه گوناگون در بسیاری از دقایق فیلم مفهوم شهادت و شهادت‌طلبی برجسته

جدول ۱: تحلیل آماری شاخص فرهنگی – اجتماعی فیلم افق با کد ۱

مؤلفه‌های شاخص فرهنگی اجتماعی	فراوانی دقایق اختصاص یافته به هر مؤلفه	مؤلفه‌های شاخص فرهنگی اجتماعی	فراوانی دقایق اختصاص یافته به هر مؤلفه
فرهنگ ایثار و مقاومت (تشیع و نمادهای اسلامی نماز، دعا و...)	۲۱	هنر و موسیقی	۱۰
شهادت‌طلبی	۱۳	طنز و فکاهی	۱۰
سبک زندگی اسلامی	۳	نقش خانواده	۵
عدم توجه به تعلقات مادی و دنیوی	۴	نقش زنان	۵
میهن‌دوستی و ملی‌گرایی روحیه جهادگری	۱۵	سرمایه اجتماعی	۱۰
احساس وظیفه و حضور داوطلبانه	۱۳		

و بازنمایی می‌کند و این مفهوم را در دوره اول (جنگ) امری طبیعی برای بیننده جلوه‌گر می‌سازد که بازتاب شرایط اجتماعی آن دوران می‌باشد. برای مثال می‌توان به چگونگی شهادت چهره‌هایی چون حمید، احمد و مجتبی در این فیلم اشاره نمود.

- سبک زندگی و پوشش اسلامی، سومین مؤلفه از شاخص فرهنگی اجتماعی مربوط به سبک زندگی اسلامی است. هر چند دقایق کوتاهی از فیلم به این مؤلفه اختصاص یافته است و لیکن با استفاده از مراودات، کنش‌ها و آداب رسوم که بین کنشگران فیلم اتفاق می‌افتد، بازنمایی می‌کند. زندگی ساده و بدون تجملات خانواده احمد و یا نحوه زندگی رزمندگان در طول فیلم مصداق این مدعا می‌باشد. نحوه پوشش اسلامی که همان چادر و مانتو می‌باشد در لباس معصومه (زن احمد) به نمایش در می‌آید.
- میهن‌دوستی، ملی‌گرایی روحیه جهادگری، احساس وظیفه و حضور داوطلبانه، این دو مؤلفه به دلیل همپوشانی و نزدیکی معنی بهم‌دیگر در یکجا تحلیل آن آورده می‌شود. در این فیلم تمام یا بیشتر دغدغه کارگردان این می‌باشد تا عرق به میهن (مام وطن) و احساس وظیفه در مقابله با دشمنی که مجهز به پیشرفته‌ترین امکانات می‌باشد در رزمندگان ایرانی نشان دهد. تمایل و داوطلبانه بودن این احساس وظیفه را با گذشتن از جان و زندگی جوانانی که هدف آنها جهادگری و دفاع از مهین است، برجسته و به صورتی کاملاً طبیعی بازنمایی سازد.
- هنر و موسیقی، کارگردان تلاش کرده است شور و اشتیاق و روحیه بالای رزمندگان ایرانی برای مقابله با دشمن را با بهره‌گیری از فضای هنر، موسیقی و مداحی با منشأ اسلامی و مذهبی نشان دهد.
- طنز و فکاهی: در فیلم افق، ملاقلی‌پور سعی دارد با به تصویر کشیدن شوخی‌ها و طنازی رزمندگان در قالب سکانس طنز، تصویری صمیمی از روابط و فضای حاکم بر رزمندگان ارائه دهد و این‌گونه بازنمایی می‌کند که ذوق و اشتیاق و آرامش علیرغم قرار داشتن در یک محیط تنش‌زا، ایمان و دیگر دوستی رزمندگان ایرانی تحت هر شرایطی غالب بر هر موضوع دیگر است.
- نقش خانواده: در این فیلم کارگردان با نشان دادن چندین صحنه از روابط خانوادگی احمد و همسرش اهمیت این مؤلفه را به نحو بارزتری علی‌رغم کوتاه بودن سکانس‌ها به‌خوبی نمایان می‌سازد و نگرانی و دلواپسی همسر احمد در این فیلم به‌خوبی نمایان است، اما حضور در جبهه به‌عنوان یک تکلیف الهی بر هر چیز مقدم‌تر است.
- سرمایه اجتماعی در این مورد هم می‌توان به مشارکت و اخلاق و اعتماد و فضای صمیمی رزمندگان اشاره کرد که یک شبکه اجتماعی را شکل می‌دهند و این نشان از یک سرمایه اجتماعی بسیار بالا در بین نیروهای ایرانی دارد.

دوره دوم: فیلم هیوا

تحلیل یافته‌های به دست آمده از فیلم هیوا

- در این فیلم کارگردان مؤلفه فرهنگ و ایثار را مانند افق را زیاد بازنمایی نمی‌کند و یا بهتر است که این‌گونه گفته شود که هدف اصلی از پرداختن به این مؤلفه تکمیل نوع نگاه وی به مؤلفه‌های دیگر است. (نقش خانواده، زن و سبک زندگی). مقاومت گردان کمیل با هدایت حمید باکری از مهم‌ترین جلوه‌های بازنمایی این مؤلفه می‌باشد. در این مقاومت که همراه با ایثار و جانفشانی رزمندگان گردان می‌باشد اوج این مفهوم را به مخاطب انتقال می‌دهد

جدول ۲: تحلیل آماری شاخص‌های فرهنگی – اجتماعی فیلم هیوا با کد ۲

مؤلفه‌های شاخص فرهنگی - اجتماعی	فراوانی دقایق اختصاص یافته به هر مؤلفه	مؤلفه‌های شاخص فرهنگی - اجتماعی	فراوانی دقایق اختصاص یافته به هر مؤلفه
فرهنگ ایثار و مقاومت (تشیع و نمادهای اسلامی نماز، دعا و...)	۱۵	احساس وظیفه و حضور داوطلبانه	۵
شهادت‌طلبی	۶	هنر و موسیقی	۶
سبک زندگی اسلامی	۹	طنز و فکاهی	۶
عدم توجه به تعلقات مادی و دنیوی	۸	نقش خانواده	۱۱
میهن‌دوستی و ملی‌گرایی روحیه جهادگری	۲	نقش زنان	۸
اجبار	۴	سرمایه اجتماعی	۲

– شهادت‌طلبی، از مؤلفه‌های می‌باشد که به‌مانند مؤلفه ایثار و مقاومت بهانه‌ای است که جنبه‌ها و نوع رویکرد دوران سازندگی به مخاطرات و آسیب‌های بعد از جنگ که هم افراد شرکت کننده در جنگ با آن درگیر می‌باشند و هم خانواده افرادی که در جنگ شهید شده‌اند. ولیکن شهادت‌طلبی با زوایا پنهان آن بازنمایی می‌گردد.

– سبک زندگی: این مؤلفه با اینکه چندان برجسته نمی‌شود. ولی در سکانس‌ها و پلان‌های کوتاه تغییرات افتاده که منشأ تحولات اجتماعی در دوران سازندگی دارد به نمایش در می‌آید. برای نمونه می‌توان زندگی امیر کرمی (از رزمندگان گردان کمیل) اشاره نمود؛ که جلوه‌هایی از تغییرات در زندگی افراد این دوره بازنمایی می‌گردد. مثال این‌گونه تغییرات به ماشین شخصی، موبایل و پست و مقام اشاره کرد.

– اجبار و ترس از جنگ: یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌هایی که ملاقلی‌پور سعی می‌کند در این فیلم بازنمایی و برجسته کند اجبار و ترس از کشته شدن در جنگ می‌باشد. شخصیت‌های متفاوت از رزمندگان به‌مانند (امیر کرمی، عطا و مهندس)، با رویکرد اجبار به جنگیدن و ترس از کشته شدن بازنمایی می‌شوند که مخاطب را با لایه‌های پنهان جنگ آشنا سازد.

–هنر و موسیقی: از مهم‌ترین اتفاقات در این فیلم آواز خواندن، خواننده زن، البته با رویکرد عرفانی– حماسی می‌باشد. به نظر می‌رسد، استفاده از خواننده زن در این فیلم، در راستای تحولات رخ داده شده در پهنه فرهنگی اجتماعی ایران در دوره سازندگی و هم توجه به نقش زن و برجسته نمودن آن است. از نمونه‌های دیگر موسیقی می‌توان موسیقی فولکلور آذری که به‌صورت دسته جمعی توسط رزمندگان گردان کمیل خوانده می‌شود. موسیقی در این فیلم جنبه ایدئولوژیک و مذهبی ندارد، بلکه مکمل و به‌عنوان تفریح و سرگرمی بازنمایی می‌شود.

–طنز و فکاهی: در این فیلم با نوعی قومیتی (آذری‌ها) آمیخته شده، در حالی که گردان در یک محیط بسته (کانال سر پوشیده) محاصره شده و هر آن بیم کشته شدن و اسارت وجود دارد. ولی رزمندگان با استفاده از آواز خواندن سعی در تلطیف روحیه خود و رزمندگان دیگر دارند. این در حالی است که افرادی به اجبار و ترس از کشته شدن در بین آنها قرار دارند در بحث‌های طنز، پایکوپی و آواز خواندن مشارکت ندارند و این شور و اشتیاق در بین کسانی مشاهده می‌شود که روحیه جهادگری و میهن‌دوستی آنها بیشتر است، بازنمایی و برجسته می‌شود.

نقش خانواده: این مؤلفه را کارگردان سعی کرده است با به تصویر کشیدن خانواده‌های داغدار و افرادی که خودشان از جنگ سالم برگشته‌اند، ولی کانون گرم خانواده‌شان دیگر مثل گذشته نیست؛ و دچار آسیب روحی و روانی شده‌اند را نشان دهد که این امر اهمیت نقش خانواده را در بستر تحولات و آرامش جامعه به‌خصوص انسان‌ها برجسته می‌سازد.

در این فیلم تلاش شده است که تأثیر جنگ بر روی انسان‌ها و خانواده را به تصویر کشیده شود. نقش موردی زن و خانواده و آسیبی که از این جنگ بر آنها وارده شده است، نشان داده شود.

زنان در این فیلم در دو نقش جستجوگر واقعیات جنگ بازنمایی می‌گردند. از یکسو نقش خانم اکبری که نماینده زنانی می‌باشد که شوهرانشان را در جنگ از دست داده‌اند و دچار آسیب‌های روحی و روانی شده‌اند؛ و همیشه خود را همراه همسرانشان که برای آنها نقش حامی را داشته‌اند، می‌بینند؛ و پذیرش از دست دادن همسر و به دنبال آن تغییر نوع نگاه جامعه و خانواده به این‌گونه افراد برای آنها سخت و دشوار می‌نماید و تلاش دارند که خود به دنبال واقعیت موجود و موقعیت همسرانشان می‌گردد. تا بخشی از نگاه جامعه و خانواده را نسبت به زن بیوه کاهش داده و از فضای ناخوشایند و استرس‌زا رهایی یابند؛ اما از سویی دیگر دختر جوانی را به تصویر می‌کشد که نماینده نسلی می‌باشد که در جنگ حضور نداشته یا فعال نبوده‌اند و در عرصه دانشگاهی تلاش دارد جنگ را واکاوی نماید و تأثیر آن را به افراد جامعه و خانواده‌هایی که فرزندان آنها در جنگ حضور داشته بسنجد. وارد کردن نسل جوان این دوره مبین همان نقشی است که جوانان دوره اول آن را در جنگ ایفا کردند و حال این بخش از جامعه در تلاش است که بعد از جنگ، آن فضا را به‌گونه‌ای دیگر تحلیل و تفسیر نماید. هر چند که تم اصلی فیلم تلاش دارد اتفاقات بعد از جنگ را به تصویر بکشد. ولی در سکانس‌های گوناگون کارگردان تلاش دارد بخش‌هایی از واقعیت پنهان جنگ را به تصویر بکشد؛ که با وجود ایثار و فداکاری و شهادت‌طلبی نیروها، عده‌ای از حاضرین در جنگ گریزان و مخالف حضور در جنگ بودند و به انحاء مختلف تلاش داشتند که از فضای جنگ و ترس از کشته شدن خود را نجات دهند. شخصیت‌هایی همچون عطاء (بی‌سیم چی در گردان کمیل) که خود را از رویارویی با دشمن دور نگاه می‌داشت و سعی می‌کند که به هر نحو ممکن خود را نجات دهد و یا شخصی که به بهانه عکس یادگاری گرفتن در جنگ حضور یافته است ولی به دلیل شرایط پیش آمده گرفتار شده بود و تلاش دارد هر طور که شده از جنگ فرار کند. وسعی می‌کند با شلیک گلوله به پای خود به‌عنوان فرد زخمی به بیمارستان منتقل شود. یا جایی که سعی می‌کند با دادن پول (رشوه) به میرآب از او خواهش می‌کند که او را نیز با خود ببرد؛ و یا شخصیت مهندس در فیلم که با نزدیک شدن نیروهای عراقی، خود را مخفی می‌کند و از اسلحه و تیراندازی هراس داشت. از دیگر زوایای پنهان جنگ به ناهماهنگی در بین نیروها و عدم پیروی از دستور مافوق را می‌توان اشاره کرد. جنبه دیگری از فضای جنگ که کارگردان سعی کرده آن را بازنمایی کند. به پست و مقام رسیدن افرادی است که در جنگ افرادی منفعل بودند ولی بعد از جنگ و به بهانه حضور در جنگ به پست‌های مهمی رسیده‌اند.

این فیلم در نهایت تلاش دارد تا روایتی تصویری از وصیت‌نامه حمید باکری را بازنمایی کند تا برای هدف خود که یعنی بازنمایی زوایای مخفی و پنهان بعد از جنگ بپردازد. برای تکمیل این بحث به مضمون وصیت‌نامه باکری اشاره می‌شود. دعا کنید خداوند شهادت را نصیب شما کند در غیر این صورت زمانی

فرا می‌رسد که جنگ تمام می‌شود و رزمندگان امروز سه دسته می‌شوند:

دسته‌ای به مخالفت با گذشته خود برمی‌خیزند و از گذشته خود پشیمان می‌شوند! دسته‌ای راه بی‌تفاوتی را برمی‌گزینند و در زندگی مادی غرق می‌شوند و همه چیز را فراموش می‌کنند و دسته سوم به گذشته خود وفادار می‌مانند و احساس مسئولیت می‌کنند که از شدت مصائب و غصه‌ها دق خواهند کرد.

پس از خدا بخواهید که با وصال شهادت از عواقب زندگی بعد از جنگ در امان بمانید چون عاقبت دو دسته اول ختم به خیر نخواهد شد و جزء دسته سوم ماندن بسیار سخت و دشوار خواهد بود.

دوره سوم: فیلم مزرعه پدری

تحلیل یافته‌های به دست آمده از فیلم مزرعه پدری

در این فیلم نیز همچون دو فیلم گذشته کارگردان تلاش دارد مؤلفه میهن‌پرستی و مام وطن را شاخصه اصلی فیلم باشد؛ و این بار به سراغ قومیت عرب نشین خوزستان رفته تا میزان وفاداری و میهن‌پرستی آنها را بازنمای کند؛ که برجسته‌ترین نمونه از مؤلفه، جوانان عرب‌زبان، راننده کامیون که با فرزندش در جنگ حضور دارد.

– شهادت‌طلبی و فرهنگ ایثار و مقاومت از مؤلفه‌هایی می‌باشد که در فیلم مزرعه پدری فراوانی زیادی را به خود اختصاص داده است. هر چند در ابتدای فیلم به نظر می‌رسد که کارگردان قصد بازنمایی خود جنگ را داشته باشد و نوع نگاه به جنگ این باز درون‌مایه اجتماعی می‌باشد؛ اما کارگردان علاقه خاصی دارد که در هر دوره فیلم می‌سازد بخشی از فیلم به صحنه‌هایی از جنگ متناسب با دوره‌ای که زندگی می‌کند. برجسته می‌کند. شهادت در این فیلم گذشته کاملاً مشهود است و کارگردان در یک سکانس که نیروهای فرار عراقی را نشان می‌دهد و همزمان تصویر افراد ایرانی که داوطلبانه در جنگ حاضر می‌باشند. فرهنگ مقاومت و ایثار را بازنمایی می‌کند.

– **نقش خانواده:** خانواده در این فیلم با ادبیات متناسب با دوره ساخت فیلم مورد توجه می‌باشد. هر چند در این فیلم خانواده شوکتیان (والدین، فرزندان) به‌صورت انتزاعی و در قالب وهم و خیال در شخصیت اول فیلم که از جنگ سالم برگشته است، ولی آنها در گلوله باران شهر دزفول کشته می‌شود؛ اما تا آخر فیلم پدر خانواده را حمایت می‌کند.

جدول ۳: تحلیل آماری شاخص‌های فرهنگی – اجتماعی فیلم مزرعه پدری با کد ۳

مؤلفه‌های شاخص فرهنگی - اجتماعی	فراوانی دقایق اختصاص یافته به هر مؤلفه	مؤلفه‌های شاخص فرهنگی – اجتماعی	فراوانی دقایق اختصاص یافته به هر مؤلفه
فرهنگ ایثار و مقاومت (**تشیع و نمادهای اسلامی نماز، دعا و...**)	۳۹	هنر و موسیقی	۲
شهادت‌طلبی	۳۹	طنز و فکاهی	۱۱
سبک زندگی اسلامی	۹	نقش خانواده	۱۶
عدم توجه به تعلقات مادی و دنیوی	۲۲	نقش زنان	۹
میهن‌دوستی و ملی‌گرایی روحیه جهادگری	۴۳	انتقاد از جنگ	۱۲
احساس وظیفه و حضور داوطلبانه	۶	سرمایه اجتماعی	۱۲

– **اعتراض و انتقاد از جنگ**: این مؤلفه به گونه در فیلم بازنمایی و برجسته می‌گردد. کسانی که خود در جنگ حضور داشته‌اند و کسانی که بعد از جنگ به‌عنوان نسل جوان به انتقاد از جنگ با توجه به مصائب که گریبان‌گیرشان شده است. در بخش اول محمود شوکتیان بازیگر اصلی فیلم در یکی از سکانس‌های پایانی فیلم اسلحه خود را چند بار به تانک می‌کوبد و بیزاری خود را از جنگ و کشتن آدم‌ها اعلام می‌کند. در سکانس دیگر انتقاد و اعتراض به نحو دیگر بازنمایی می‌شود. جایی که یکی از رزمندگان به خاطر فرزندش در جنگ حضور یافته در سکانس از فیلم دیالوگی مبنی بر اینکه این کشور مگر سپاه و ارتش ندارد نارضایتی خود را از نحوه مدیریت جنگ اعلام می‌کند و یا سکانسی که خواهر حمود در سمیناری در رابطه با جنگ، به نشانه از دست دادن مزرعه پدری (آباء و اجدادیش) به نشانه اعتراض جلسه را ترک می‌کند. به‌طور کلی می‌توان گفت دغدغه اصلی کارگردان پرداختن به موضوعاتی است که شرایط و فضای اجتماعی و سیاسی جامعه ایران را برجسته می‌کند، موضوعاتی مانند فرار از جنگ، قومیت، اعتراض، حضور داوطلبانه در جنگ، انتقاد از کشته شدن آدم‌ها و سردرگمی و بحران شخصیتی و روانی که افراد حاضر در جنگ، بعد از جنگ با آن روبه‌رو می‌شوند، اعتراض نسل جدید به جنگ و از دست دادن بسیاری از سرمایه‌های انسانی و از دست دادن خانواده‌ها اشاره کرد و در پایان فیلم نیز چگونگی نحوه شهادت رزمندگان را بازنمایی می‌کند که کمتر می‌توان در فیلم‌های گذشته و حال می‌توان دید که جهت فتح استحکامات دشمن، بسیاری از رزمندگان توسط نیروهای دشمن با استفاده از سلاح‌های قوی‌تر کشته می‌شوند. کارگردان سعی کرده است با نشان دادن این سکانس برتری ایمان و اعتقاد رزمندگان ایرانی را نشان و آن را زمینه‌ساز پیروزی در جنگ بازنمایی کند.

جدول ۴: جدول تطبیقی مقوله‌های فیلم‌های مورد مطالعه

مؤلفه‌ها	فیلم افق	فیلم هیوا	فیلم مزرعه پدری
شهادت‌طلبی	زیاد	زیاد	زیاد
فرهنگ ایثار و مقاومت	زیاد	زیاد	زیاد
نقش خانواده	متوسط	زیاد	متوسط
نقش زنان	متوسط	زیاد	متوسط
اجبار	ضعیف	متوسط	زیاد
انتقاد و اعتراض	ضعیف	متوسط	زیاد

نتیجه‌گیری

بازنمایی جنگ در سه اثر سینمایی که مورد مطالعه قرار گرفت تحت شرایط اجتماعی برخاسته از جریان‌های اجتماعی و فکری حاکم بر جامعه بود و سعی می‌کند با برگشت به گذشته ابعاد و ویژگی‌های جنگ را نشان دهد. شناسایی گفتمان انقلاب اسلامی در دوره اول در فیلم افق با استفاده از المان‌ها و نشانه‌هایی که بکار می‌گیرد برای مخاطب فیلم کار سختی نیست. تلاش دارد که این گفتمان را با تقابل-هایی چون دشمن و کنش‌های سربازان آن بازنمایی کند. وی برای بازنمایی دوره دوم یعنی دوره بازسازی و به تصویر کشیدن مؤلفه‌های رایج مرتبط با جنگ این دوره نقش خانواده، زنان، قشر جوان جامعه و همچنین رزمندگانی که بازمانده جنگ محسوب می‌شوند سراغ این‌ها می‌رود تا بخش‌های دیگر از جنگ که مستتر مانده به نمایاند و در بخش‌های گوناگون مؤلفه‌های رایج شاخص فرهنگی اجتماعی را بازنمایی کند. برای بازنمایی دوره سوم که مرسوم به اصلاحات است از مقتضیات و شرایط اجتماعی بهره می‌گیرد و با برگشت به گذشته لایه‌های دیگری از جنگ در حین و زمان ساحت فیلم را برای مخاطب آشکار و بازنما می‌کند و با این حال، از آنجا که هر اثر هنری به فراخور ظرفیتی که نوع هنر و سبک و مضمون به کار گرفته شده در آن

در اختیارش می‌گذارد از میان موضوعات و مسائل گوناگونی که قابلیت تبدیل شدن به هنر را دارند، بخشی را برگزیده و موارد دیگر را نادیده می‌گیرد، هرگز نمی‌توان با مطالعه یک اثر، یا حتی تعدادی از آثار یک هنرمند خاص، به فهم کلیت جامعه رسید. از این رو برای شناخت جامعه باید مجموعه‌ای از آثار یک کارگردان یا مجموعه‌ای از آثار کارگردانان متفاوت مطالعه شوند تا بتوان به تصویر کامل‌تری از گروه‌های اجتماعی و نیز رابطه آنها با هم و تصورات و اعتقادات هر یک درباره شرایط اجتماعی هم زمان به دست آورد.

رسول ملاقلی‌پور نشان می‌دهد که او در مقام هنرمندی که از متن جامعه برخاسته است، نقش رسانه‌ای سینما را به‌خوبی درک کرده و خود را متعهد به انعکاس واقعیت جامعه جنگ می‌داند.

در این پژوهش نشان داده شده که آثار هنری و به‌خصوص سینمایی و به‌واسطه شناخت هنرمند و فیلم‌ساز از شرایط اجتماعی زمانه خود، آگاهانه یا ناخودآگاه این شرایط را در خود مجسم می‌سازند و مستقیم یا غیرمستقیم به آن اشاره دارند. این ایده در نظریه بازنمایی در حوزه فرهنگ و هنر به‌خوبی پرورده شده است و در این پژوهش سعی شد نظریه بازنمایی با مثالی از جامعه ایران، مستند شده و روشن‌تر شود. مطالعه سه فیلم سینمایی از آثار رسول ملاقلی‌پور نشان داد که فیلم‌های او متون مناسبی برای شناخت مهم‌ترین مسائل جنگ و فضای نشانه‌اند. موضوع اصلی این فیلم‌ها دغدغه اصلی زمان است که جامعه را در چارچوب کلی آن به نمایش می‌گذارد.

در پایان آنچه ملاقلی‌پور با استفاده از ابزار سینما تلاش دارد با معنا بخشیدن به زیست جهان پیرامون خود واقعیات را برای مخاطب ممکن سازد. مخاطبان با ساختن مجموعه‌ای از تطابق‌ها با زنجیره‌ای از معادل‌ها میان چیزها مردم، اشیا، اتفاقات، ایده‌های مجرد و... و نظام مفاهیم بشر و نقشه‌های مفهومی‌شان، به جهان معنا می‌بخشند. در سطح بعدی مجموعه‌ای از تطابق‌ها میان چارچوب مفهومی مخاطب و مجموعه‌های از نشانه‌ها را ایجاد می‌کند. نشانه‌هایی که در غالب زبان‌های گوناگون ترتیب یافته و ساماندهی شده‌اند و این زبان‌ها دال یا بازنما کننده آن مفاهیم هستند. این روابط میان چیزها، مفاهیم و نشانه‌ها در قلب تولید معنا در زبان قرار دارد. فرایندی که این سه عنصر را به هم پیوند می‌دهد همان چیزی است که هال «بازنمایی» می‌نامد.

تجربه زیسته ملاقلی‌پور در جنگ به مدد وی می‌آید تا تصویر روشن‌تری نسبت دیگر کارگردانان از کنش‌ها، رفتارها، اتفاقات نشان دهد. ملاقلی‌پور در این سه فیلمی که به‌عنوان نمونه پژوهشی از میان آثار وی انتخاب گردید تلاش دارد متناسب با هر دوره بخشی از وقایع و جریان‌های متداول در جبهه‌ها را بازنمایی کند. به استفاده از امکاناتی که در اختیار داشته جنبه‌های حماسی و عرفانی (به‌ویژه در دوره اول را بازنما و برجسته کند) دفاع مقدس را نشان می‌دهد. در دو دوره بعد ملاقلی‌پور تبعات تلخ جنگ که رزمندگان و خانواده‌ها و جامعه را درگیر خودش کرده بازنمایی می‌کند و هدف وی از به تصویر کشیدن تجربیات تلخ جنگ، محکوم نمودن جنگ نیست بلکه تلاش دارد جنبه واقع‌نگری در آثار خود را افزایش دهد. در این دو دوره صدای انتقاد و اعتراض نسبت به جنگ و تبعات آن را بازنمایی می‌کند. تقابل بازنمایی‌ها یکی از نکات قوت دوره دوم و سوم است که با استفاده از گفتمان‌های مختلف تلاش دارد با توجه به شخصیت افراد رزمنده، اندیشه و طرز تفکر آنها از جنگ آنها را به تصویر بکشد. نقش بارز جوانان و نگاه تحلیلی به جنگ و پیامدهای آن این بخش از جامعه در بعد از جنگ که آن را تجربه نکردند به تصویر بکشد.

منابع و مآخذ

آذری، غلامرضا. (۱۳۸۸)، کاربرد تحلیل محتوا در سینما، مجله رسانه، سال نهم، شماره ۲

سلیمانی، محمد. (۱۳۸۱). پایداری در قاب، جلد اول، تهران، انتشارات فرهنگ کاوش

فاضلی، نعمت‌الله. (۱۳۸۵)، فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، بازنمایی فوتبال یا واقعیت، شماره ۶

مهدی زاده، سید محمد. (۱۳۸۷). رسانه‌ها و بازنمایی، چاپ اول، تهران، ناشر دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها

هیوارد، سوزان. (۱۳۸۶). مفاهیم کلیدی در مطالعات سیمنایی، ترجمه فتاح محمدی، چاپ اول، زنجان، انتشارات هزاره‌ی سوم.

Barker, Cris (2004). The Sage Dictionary of Cultural Studises, London: Sage Publications

Hall, Stuart (1997). The Work of Representation, In cultural Representation and Signifying practice, sage publication.

یادداشت‌ها

[1]*Representation*
2 Social Practices
3 Signification Practices
4 Discoursive Formation
5 Stereotyping
6 Signifing
7 Naturalization
8 Gaze
9 The Reflective
16 The Intertional
11 The Constructive

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی