

بازنمایی مدیران دولتی در فیلم‌های سینمایی پس از انقلاب اسلامی ایران

وحید خاشعی^۱، سیدمهدی میرحاجی^۲

چکیده

فیلم‌ها تصورات ما درباره مسائل اجتماعی، اقتصادی و سیاسی را بازنمایی می‌کنند و به شیوه‌هایی که درباره مسائل می‌اندیشیم، شکل می‌دهند. با توجه به اینکه مقوله مدیریت، یکی از معضلات امروز کشور ماست، توجه به این مسئله که مدیران چگونه در فیلم‌های سینمایی بازنمایی و برساخت می‌شوند، در شناخت باور عمومی از مدیران می‌تواند مؤثر باشد. مقاله حاضر به بررسی چگونگی بازنمایی مدیران دولتی در فیلم‌های سینمایی پس از انقلاب اسلامی ایران پرداخته است. پرسش اصلی بررسی حاضر این است که مدیران دولتی چگونه در فیلم‌های سینمایی ساخته شده در جمهوری اسلامی، بازنمایی شده‌اند و مقوله مدیریت چگونه با هویت‌های اجتماعی کنش‌گران فیلم‌ها گره خورده است؟ روش این مطالعه، تحلیل نشانه‌شناختی است که با به کارگیری آن، پنج فیلم سینمایی که در سال اکران خود، پرفروش‌ترین فیلم سال بوده‌اند، بررسی شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد فیلم‌سازان به ویژگی‌های حوزه رفتاری مدیران بیش از سایر حوزه‌ها توجه دارند.

واژه‌های کلیدی

بازنمایی، مدیران، فیلم‌های سینمایی، نشانه‌شناسی.

پذیرش: ۹۴/۱۱/۲۵

تاریخ دریافت: ۹۴/۰۸/۲۷

Vahid.Khashei@Gmail.com

Mahdimirhaji63@Gmail.com

۱. استادیار گروه مدیریت بازرگانی دانشگاه علامه طباطبائی، تهران: ایران
۲. کارشناسی ارشد مدیریت رسانه دانشگاه علامه طباطبائی، تهران: ایران (نویسنده مسئول)

❖ مقدمه

نظریه پردازان معتقد هستند که بازنمودهای تصویری و متنی رسانه‌های جمعی اهمیت زیادی برای واقعیت زیسته ما دارند و بنابراین تحلیل‌های خود درباره این بازنمودها را در چارچوب «نظریه بازنمایی» صورت‌بندی کرده‌اند. بر اساس رویکرد کلاسیک بازنمایی، سینما به منزله یک هنر مدرن و برتر (استریناتی^۱، ۱۳۸۰: ۱۲۱) در مقایسه با دیگر هنرها «با زمینه اجتماعی‌اش رابطه تنگاتنگی دارد» (دوونیبو^۲، ۱۳۷۹: ۶)؛ و از این رو، بهتر می‌تواند بازنمای مسائل و واقعیات زندگی انسانی و شاخصی برای سنجش وضع فرهنگی و اجتماعی باشد.

اما رویکردهای جدید بازنمایی معتقدند رسانه‌های جمعی، واقعیات اجتماعی را منعکس نمی‌کنند، بلکه واقعیات اجتماعی در قالب ساختار روایی آنها خلق و به عبارت بهتر بر ساخت می‌شوند. رسانه‌ها می‌کوشند با ترکیب برخی عناصر واقعیت، واقعیت جدیدی را خلق کنند. در این حالت، واقعیت به نفع این واقعیت جدید، که توسط خود رسانه تحقق می‌یابد، ملغی شده و از میان می‌رود. از نظر بودریار^۳، در این فرایند، فراواقعیت، قدرت واقعیت را پیدا می‌کند (بودریار، ۱۳۸۹: ۱۹۴).

در این مقاله با استفاده از روش تحلیل کیفی نشانه‌شناسی، پنج فیلم سینمایی ایرانی ساخته شده در سال‌های پس از پیروزی انقلاب اسلامی بررسی شده تا مشخص شود مدیران در فیلم‌های سینمایی دوره جمهوری اسلامی با چه مؤلفه‌های نشانه‌شناختی و در قالب کدام اشکال و رویه‌های دلالت‌مند بازنمایی شده‌اند. بسیاری از نظریه‌پردازان و اندیشمندان، مدیریت را مهم‌ترین رکن تحول و پیشرفت اقتصادی و اجتماعی جوامع دانسته و بر این اساس، برای رشد و توسعه آن، سرمایه‌گذاری‌های قابل توجهی کرده‌اند. در میان تحقیقات حوزه‌های مختلف مرتبط با مقوله مدیریت، تحقیقات رسانه‌ای، برای ارتباط تنگاتنگ رسانه‌ها با فرهنگ‌سازی، از جایگاه حائز اهمیت برخوردار است.

بر اساس رویکرد نشانه‌شناختی، متون رسانه‌ای در هر اجتماع و فرهنگی در بردارنده مجموعه‌ای از نظام‌های رمزگانی است؛ نظام رمزگانی در این جایگاه، تشکیل شده از کدها و رمزگان‌هایی است که می‌توان با قواعد نشانه‌شناسانه به تحلیل روابط میان آنها پرداخت (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۶۱). از سوی دیگر، تحلیل کیفی بر خوانش و تفسیر پژوهشگر از متون

1. Strinati
2. Duvignaud
3. Baudrillard

رسانه‌ای متمرکز است و این تمرکز عمیق و زمان‌بر یکی از دلایلی است که تحلیل‌های کیفی، نمونه‌های کوچک و محدود از متون رسانه‌ای را انتخاب می‌کنند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۳: ۱۵۴). به همین منظور، در این پژوهش، پنج فیلم سینمایی از طریق روش نمونه‌گیری هدفمند انتخاب و با استفاده از دو الگوی نشانه‌شناختی جان فیسک^۱ و رولان بارت^۲، تحلیل شده‌اند.

بازنمایی‌های رسانه‌ای شناخت و باور عمومی را شکل می‌دهند و کارکرد نهایی این مقاله نیز زمینه‌سازی برای اصلاح این شناخت در حوزه مدیریت می‌تواند باشد. این تأثیر اجتماعی در حوزه سینما در صورتی ظهور می‌کند که فیلم، مخاطبان قابل توجهی - متناسب با تعداد کل مخاطبان سینما - داشته باشد. در همین راستا، جامعه آماری نمونه این پژوهش عبارتند از پنج فیلم منتخب از میان پرفروش‌ترین فیلم‌های سینمای ایران که بیشترین بیننده را در هر سال به خود اختصاص داده‌اند.

۲. رویکرد نظری

۲-۱. بازنمایی رسانه‌ای

رسانه‌های عامه‌پسند همچون سینما، تلویزیون، روزنامه‌ها و مجلات، از وجوه اصلی زندگی روزمره در مدرنیته اخیر به شمار می‌آیند. به مدت بیش از نیم‌قرن، آنها نه فقط منبع اصلی اطلاعات بوده‌اند، بلکه نقش خطیری در شکل دادن به پندارهای افراد درباره جهان پیرامونی‌شان داشته‌اند (بنت^۳، ۱۳۸۶: ۱۱۹). و بدین ترتیب، فرهنگ معاصر، فرهنگی آکنده و اشباع از رسانه‌ها شده است.

به عقیده صاحب نظران، بازنمودهای تصویری و متنی رسانه‌های جمعی اهمیت زیادی برای زیست ما دارند و بنابراین تحلیل‌های خود درباره این بازنمودها را در چارچوب «نظریه بازنمایی» صورت‌بندی کرده‌اند. بازنمایی مفهومی سودمند است چراکه چیزهایی را یک‌پارچه و منسجم می‌کند که در نگاه اول، چیزی جز مجموعه متنوع و ناپیوسته‌ای از خرده ریزهای مفهومی به نظر نمی‌رسند (اوسولیوان^۴ و همکاران، ۱۳۸۵: ۳۴۱). اصطلاح بازنمایی هم به فرایندی دلالت دارد که در آن نشانه‌ها، مظهر معنایشان می‌شوند و هم به محصول این فرایند اشاره می‌کند. نشانه‌ها از زبان‌ها سازمان می‌یابند و وجود زبان‌های مشترک به ما امکان ترجمه افکار (مفاهیم) به واژگان،

1. John Fiske
2. Roland Barthes
3. Bennett
4. O'sullivan

صداهای یا تصاویر را می‌دهد. بدین ترتیب، با استفاده از این ترجمه‌ها که به منزله زبان عمل می‌کنند، می‌توانیم معانی را بیان کنیم و افکار را به دیگران منتقل نماییم (هال^۱، ۱۳۸۷: ۳۵۶).

۲-۲. مدیر دولتی شایسته

طبق تعریف فرهنگ وبستر، عمل یا هنر سروسامان دادن، هدایت کردن یا نظارت کردن چیزی، مانند یک کسب و کار، به‌ویژه وظیفه اجرای برنامه‌ریزی، سازمان‌دهی، هماهنگ کردن، هدایت کردن، کنترل کردن و نظارت هر طرح یا فعالیت صنعتی یا کسب و کار همراه با مسئولیت دستیابی به نتایج و «بهره‌گیری عقلایی از وسیله‌ها برای تحقق یک هدف» مدیریت تعریف شده است (هیوز^۲، ۱۳۸۱: ۱۴). مدیران ترتیبی می‌دهند که کارها به وسیله دیگران انجام شود. آنان تصمیم می‌گیرند، منابع را تخصیص می‌دهند و کارهای دیگران را رهبری می‌کنند تا هدف‌های سازمان تأمین شود (رابینز^۳، ۱۳۹۰: ۴).

در ادبیات پژوهش‌های علم مدیریت، از واژه‌های مختلفی برای توصیف یک مدیر موفق و کامل استفاده شده است؛ نظیر شایستگی، صلاحیت، بالندگی و ... بالندگی مدیر، یکی از مهم‌ترین پیش فرض‌های بالندگی سازمانی است (مهدوی، ۱۳۷۸: ۲۶). اصطلاح شایستگی را برای نخستین بار وایت^۴ (۱۹۵۹) به کار گرفت و «تعامل اثربخش فرد با محیط» تعریف شد. هورن بای^۵ و توماس^۶ شایستگی را به منزله «دانش، مهارت‌ها و ویژگی‌های مدیران / رهبران مؤثر» تعریف می‌کنند (وودراف^۷، ۱۹۹۳). در مجموع، «شایستگی» یا «بالندگی» اشاره به مجموعه تجارب، دانش، مهارت‌ها، ویژگی‌ها، ذهنیت از خود یا نقش اجتماعی، ارزش‌ها و نگرش‌های یک مدیر که در طول حیاتش کسب کرده است، دارد (ویتالا^۸، ۲۰۰۵). به نقل از اسدی‌فرد و دیگران، (۱۳۹۰: ۷۷). طبق تعریفی دیگر، شایستگی، مجموعه‌ای از الگوهای رفتاری است که برخورداری از آنها برای انجام مؤثر وظایف و کارویژه‌ها به وسیله شاغل ضروری است.

-
1. Hall
 2. Hughes
 3. Robbins
 4. White
 5. Hornby
 6. Thomas
 7. Woodruffe
 8. Viitala

اهمیت ویژه این تعریف در این است که شایستگی‌ها را با رفتار افراد مرتبط می‌داند و این بعد رفتاری است که با عملکرد شغلی در ارتباط است (عسگری و همکاران، ۱۳۹۴: ۲۵-۲۶).

راهبردهای پرورش مدیران در کشورهای مختلف، به لحاظ تاریخی و فرهنگی، طیف گسترده‌ای را تشکیل می‌دهند. در انتهای طیف، سطح بالایی از مداخله وجود دارد که از طریق آن، مبانی برای ایجاد هویت مشترک و ظرفیت ارتقا یافته به مدیران منتقل می‌شود، و آنان از نخستین مراحل، پرورش داده می‌شوند. در انتهای دیگر طیف، گروهی از کشورها وجود دارند که هیچ‌گونه مداخله مرکزی برای پرورش مدیران دولتی به کار نمی‌گیرند (اسدی فرد و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۹-۸۰).

پنج حوزه شایستگی برای مدیران دولتی وجود دارد که عبارت‌اند از: شایستگی وظیفه‌ای، شایستگی حرفه‌ای در حوزه‌های موضوعی، شایستگی حرفه‌ای در امور اداری، شایستگی سیاسی و شایستگی اخلاقی. حوزه‌های شایستگی برای افراد غیرمدیر یکسان است؛ اما چون مدیران دولتی مسئولیت شماری از کارکنان و امور رسمی را برعهده دارند، محتوای شایستگی خاص آنها از شایستگی‌های دیگر مستخدمان عمومی متفاوت است (ترو^۱، ۲۰۰۰: ۳۳۳).

به‌زعم ویرتانن^۲ در میان پنج حوزه شایستگی، شایستگی وظیفه محسوس‌ترین شایستگی است. معیار شایستگی وظیفه، عملکرد است که در اینجا به منزله اجرای خط مشی معین توسط سیاستمداران ادراک می‌شود. دومین حوزه شایستگی مدیران دولتی، شایستگی حرفه‌ای است که معیار آن پیشرفت در زمینه‌های زیر است: هدف خط مشی (برای مثال خدمات اجتماعی بهتر)، «دانستن چگونگی» (برای مثال تبحر بیشتر در قانون‌گذاری)، برنامه‌های خط مشی (برای مثال اشتباهات کمتر در ارائه خدمات)، دانستن چگونگی تلفیق تلاش‌ها یعنی همکاری (برای مثال کارآیی بیشتر) (اسدی فرد و همکاران، ۱۳۹۰: ۸۱-۸۰).

به تصویر کشیدن حوزه‌ها و مصادیق مختلف شایستگی مدیران زیرنظر بازنمایی، مقوله‌ای است که وابستگی کاملی به قابلیت تصویری شدن این حوزه‌ها دارد. یکی از دستاوردهای این مقاله، شناسایی حوزه‌هایی از ویژگی‌های مدیران است که قابلیت بازنمایی تصویری دارد.

۲-۳. الگوی هنجاری نشانه‌شناسی مدیران

علم مدیریت، به سبب نتایج ارزشمندی که به کارگیری صحیح آن برای سازمان‌های مختلف

1. Turo
2. Virtanen

در پی داشته، از رشد و توسعه چشم‌گیری برخوردار شده است. اهمیت پرورش مدیران و رهبران بخش عمومی مدتهاست که تشخیص داده شده و روندهایی نظیر جهانی شدن و پیشرفت‌های فناورانه و تغییرات در محیط و انتظارات از کارکنان عمومی، اهمیت پرورش رهبران شایسته در بخش عمومی به‌ویژه مدیران عالی را به بخش عمده‌ای از تلاش‌های منابع انسانی تبدیل کرده است (اسدی‌فرد و همکاران، ۱۳۹۰: ۷۶).

در این مقاله سعی شده است برخلاف تفکر رایج که رویکرد اقتصادی را در کلیه مدیریت‌ها اصل می‌داند، مدیران از منظر رویکرد فرهنگی تحلیل شوند. دین اسلام به فرهنگ شایسته‌پروری و به کارگماری شایستگان سفارش زیادی کرده است. در مکتب اسلام، منصب‌ها و مسئولیت‌ها، امانت‌هایی به شمار می‌روند که باید به اهلش واگذار شوند؛ چنان‌که خداوند در آیه ۵۸ سوره نساء می‌فرماید: *إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُوا الْأَمَانَاتِ إِلَىٰ أَهْلِهَا* (خداوند شما را امر می‌کند که امانت‌ها را به اهل آن واگذار کنید).

همچنین از منظری دیگر، بر اساس نگاه هنجاری در جمهوری اسلامی ایران، در نظامی که به وسیله یک انقلاب فرهنگی برپا شده است، حتی بنگاه‌های اقتصادی و صنعتی نیز با هدف فرهنگی شکل می‌گیرند. در چنین شرایطی، نهادها و سازمان‌های سیاسی، اجتماعی، نظامی و امنیتی نیز در فضای فرهنگی، سازمان‌دهی شده و اهداف فرهنگی، چراغ راه آنها خواهد بود.

پیش‌فرض مخاطبان فیلمی که در آن نقش مدیر حضور دارد نیز این است که مدیر بازنمایی شده در فیلم، در اوج بالندگی است. قرینه‌های دیگر موجود در فیلم است که می‌تواند این پیش‌فرض را تقویت یا تضعیف کند. بنابراین تصور می‌شود که انتخاب مدیر در یک نظام کاملاً مطلوب صورت گرفته است. در خصوص ویژگی‌های مطلوب مدیران از نگاه هنجارهای گفتمان جمهوری اسلامی، نظریه‌های مختلفی وجود دارد که می‌تواند مبنای تحلیل نهایی و معناشناسی نحوه بازنمایی مدیران در فیلم‌های سینمایی باشد. در همین راستا این پژوهش نیز برخی از این نظریه‌ها را مبنای کار خود قرار داده است که در ادامه به آنها اشاره می‌شود.

در تحقیقی شرایط زیر برای یک مدیر با ویژگی‌های فرهنگی ذکر شده است:

- همدلی با اصول و آرمان‌های جامعه و نیز اعتقاد به آنها؛
- عدم وابستگی به جریان‌های حزبی و تفکرات زودگذر؛
- دارا بودن تخصص و کسب دانش روز در ارتباط با واحد مدیریتی خود؛

- آشنایی با سیستم‌ها و راهکارهای مدیریتی؛
 - دارا بودن دیدگاه تحلیل‌گر و نقاد در مورد اوضاع اجتماعی، سیاسی و ... کشور و نیز جهت‌گیری‌های جهانی؛
 - قدرتمند در تنظیم و ترکیب برنامه‌ها و همسو با سیاست‌های نظام و نیازهای جامعه.
- همچنین «ویژگی‌های مطلوب مدیران فرهنگی» به سه حوزه مختلف تمایلات، اندیشه‌ها و آگاهی‌ها و نیز حوزه رفتارها تفکیک شده است. بر این اساس، ویژگی‌های مطلوب مدیران در حوزه تمایلات عبارت‌اند از: تمایل به دانش و پژوهش، میل به تحول و تکامل، آزاداندیشی در امور فرهنگی، عدالت خواهی، اعتقاد به مشارکت مردم (مشارکت‌پذیری)، گرایش درونی به امور فرهنگی، وجدان کار، اعتقاد به نظم و قانون و مؤمن بودن (دینداری).
- همچنین ویژگی‌های مطلوب مدیران در حوزه اندیشه‌ها و آگاهی‌ها عبارت‌اند از: قدرت استدلال و استنتاج ذهنی، جامع‌نگری، نگرش مثبت، نظام فکری منسجم، نوآوری و خلاقیت ذهنی، شناخت زیربنای فکری فرهنگ‌ها، احترام به فرهنگ‌های بومی و منطقه‌ای، شناخت تأثیر فعالیت‌های فرهنگی بر مردم و شناخت ابزارهای جدید ارتباطی و فرهنگی.
- و در نهایت ویژگی‌های مذکور در حوزه رفتارها عبارت‌اند از: رعایت اخلاق اسلامی، عمل به فرایض مذهبی، پرهیز از خشونت، سعه صدر، وجاهت اجتماعی، صبر و شکیبایی، مسئولیت‌پذیری، صراحت و صحت در روابط، انعطاف‌پذیری و بهره‌گیری از تجارب خود و دیگران (قربانی، ۱۳۸۳: ۸۳-۸۵).
- طبق پژوهش دیگری، شایستگی‌های مدیران دولتی در جمهوری اسلامی بر اساس بیانات امام خمینی(ره) دارای هفت طبقه اصلی شامل خدمت‌گزاری، مسئولیت‌پذیری، شایستگی‌های شخصی، پاسخ‌گویی، مردمی بودن، اسلامی بودن و توجه نکردن به منافع شخصی است (اسدی‌فرد و همکاران، ۱۳۹۰: ۹۱).

۳. روش تحقیق

این مقاله به بررسی نحوه بازنمایی مدیران در فیلم‌های سینمایی به وسیله نشانه‌شناسی فیلم پرداخته است. در این راستا برای کشف معناها و رویه‌های دلالت‌مندانۀ مدیران در فیلم‌های سینمایی ایرانی پس از انقلاب اسلامی از تحلیل نشانه‌شناختی استفاده شده است.

رویکرد نشانه‌شناسی، ارتباط را تولید کننده معنا می‌داند (فیسک، ۱۳۸۸: ۶۳)؛ به عبارت دیگر، کارکرد نشانه، انتقال اندیشه به وسیله پیام است (گیرو، ۱۳۸۰: ۱۹). در این رویکرد، پیام چیزی نیست که از الف به ب فرستاده می‌شود، بلکه عنصری است در رابطه‌ای ساختمانده که عناصر دیگری شامل «واقعیت خارجی» و «تولید کننده / خواننده» را در بر می‌گیرد (فیسک، ۱۳۸۸: ۱۳). برای نشانه‌شناسان، پیام، ساختی از نشانه‌هاست که از راه کنش متقابل با دریافت‌کنندگان، تولید معنا می‌کند. هنگام به کارگیری نشانه‌شناسی، فرستنده - انتقال دهنده پیام - اهمیتش را از دست می‌دهد و تأکید بر متن و چگونگی خوانش آن اهمیت می‌یابد. خوانش، همان فرایند فهم معناست که به هنگام کنش متقابل با متن برای خواننده رخ می‌دهد (همان: ۱۲). البته باید در نظر داشت که خوانندگان با تجارب مختلف اجتماعی از فرهنگ‌های مختلف، شاید در متنی مشابه، معانی مختلفی بیابند و این لزوماً به منزله شکست در ارتباط نیست (همان: ۱۳). نقش ارتباط در ایجاد و حفظ ارزش‌ها و در چگونگی اینکه ارزش‌ها ارتباط را به کسب معنا توانا می‌سازد، متمرکز شده است.

نظام‌هایی که نشانه‌ها در آن سازمان یافته‌اند «رمزها» هستند. قواعدی بر این نظام‌ها حاکم است که همه اعضای جامعه به کار برنده آن رمز بر سرش توافق دارند. بنابراین، تقریباً همه جنبه‌های زندگی اجتماعی ما را که قراردادی است یا قواعد مورد توافق اعضای جامعه بر آن حکومت می‌کند، می‌توان «رمزدار» خواند (همان: ۹۷). رمز نظام معنایی مشترکی برای اعضای یک فرهنگ یا ساختار است. رمز هم نشانه است (مثلاً نشانه‌های فیزیکی که دلالت بر چیزی غیر از خود می‌کند) و هم قواعد یا قراردادهایی که تعیین می‌کند این نشانه‌ها چگونه و در چه بافتی به کار می‌رود و چطور می‌تواند گرد آید تا پیام‌های پیچیده‌تری را تشکیل دهد (همان: ۳۵). برای انجام این تحقیق از الگوهای نشانه‌شناختی جان فیسک و رولان بارت به منزله دو الگوی شناخته‌شده نشانه‌شناسی کمک گرفته شده است.

الگوی نشانه‌شناختی فیسک، یک الگوی تحلیل رمزگانی است. رمزها از نظر فیسک، نظام‌هایی هستند که نشانه‌ها در درون آنها سازمان یافته‌اند (فیسک، ۱۹۹۰: ۶۴). جان فیسک میان سه سطح از رمزگان‌های فرهنگی تفاوت می‌گذارد: سطح واقعیت، سطح بازنمایی و سطح ایدئولوژی. از نظر او انواع مختلف رمزگان، واسطه‌های بیان خاص خود را دارند. هدف فیسک از این تقسیم‌بندی، تحلیل متون رسانه‌ای بوده است (فیسک، ۱۳۸۸: ۱۲۸).

سطح نخست، یا رمزگان‌های سطح واقعیت، شامل ظاهر، لباس، چهره‌پردازی، محیط، رفتار، گفتار، حرکات سر و دست، صدا و ... رمزهایی اجتماعی هستند که با رمزهای فنی موجود در دستگاه‌های الکترونیکی رمزگذاری مجدد می‌شوند. این رمزهای فنی در سطح دوم نمود می‌یابند. سطح دوم یا سطح بازنمایی شامل دوربین، نورپردازی، تدوین، موسیقی و صداپردازی، رمزهای متعارف بازنمایی را انتقال می‌دهند؛ رمزهایی از قبیل روایت، کشمکش، شخصیت، گفت‌وگو، زمان و مکان، انتخاب نقش‌آفرینان و ...

سطح سوم یا رمزهای ایدئولوژیک، عناصر یاد شده را در مقوله‌های «انسجام» و «مقبولیت اجتماعی» قرار می‌دهند. برخی از رمزهای ایدئولوژیک عبارت‌اند از: فردگرایی، پدرسالاری، نژاد، طبقه اجتماعی، مادی‌گرایی، سرمایه‌داری و ...

از نظر فیسک، روند ایجاد معنا در یک متن، مستلزم حرکت مستمر صعودی و نزولی در سطوح مختلف رمزگانی است. معنا فقط زمانی ایجاد می‌شود که «واقعیت» و انواع بازنمایی و ایدئولوژی در یکدیگر ادغام شوند و به نحوی منسجم و ظاهراً طبیعی به وحدت برسند. نقد نشانه‌شناختی یا فرهنگی، این وحدت را واسازی می‌کند و نشان می‌دهد که «طبیعی» به نظر آمدن این وحدت، ناشی از تأثیر به سزای رمزهای ایدئولوژیک بر آن است (فیسک، ۱۳۸۰: ۱۳۰). از نظر او، رمزگان‌ها «واسطه‌های بیان» مسائل موجود در فرهنگ هستند. فیسک معتقد است که واقعیتی که در رسانه ارتباطی بازنمایی می‌شود پیش‌تر در سطح واقعیت اجتماعی رمزگذاری شده است و در سطح بازنمایی، به کمک واسطه‌های بیان یا رمزگان‌های متعارف آن سطح، دوباره رمزگذاری می‌شود.

برای بررسی فیلم‌ها علاوه بر الگوی فیسک، از الگویی که رولان بارت، نشانه‌شناس فرانسوی، در تحلیل رمان بالزاک بهره گرفته، استفاده شده است. بارت در کتاب S/Z داستان کوتاه سارازین اثر بالزاک نویسنده فرانسوی را بررسی کرده است (بارت، ۱۹۷۴). پنج رمزگان دخیل در روایت که بارت در تحلیل رمان بالزاک به کار گرفته عبارت‌اند از:

۱. رمزگان هرمنوتیکی^۱: رمزگانی که روایت را پیش می‌برد و مترادف با سؤال و جواب و طیف متنوعی از رویدادهای تصادفی است که ممکن است سؤالی را صورت‌بندی کنند یا پاسخ آن‌را ارائه دهند یا معمایی را پیش کشند. این رمزگان مؤلفه‌های سؤال، ابهام، معما و تأخیر معنایی را صورت‌بندی می‌کند و در نهایت، نقاط بازگشت در روایت را شکل می‌دهد (بیچرانلو، ۱۳۸۸: ۱۰).

1. Her

❖ سال شانزدهم، شماره سی و دوم، زمستان ۱۳۹۴

هاوکس^۱ می‌نویسد «این به واقع همان رمز داستان‌گویی است، که به واسطه آن، روایت سؤالاتی را پیش می‌کشد و تعلیق و رمزوارگی می‌آفریند و سرانجام در مسیر خود گره‌گشایی می‌کند» (هاوکس، ۱۱۶: ۲۰۰۳). این رمزگان را می‌توان بر اساس شکل کلی‌اش تشخیص داد: یک روند رمزآلود به همراه وعده ضمنی رمزگشایی: آفرینش حالت تعلیق و به دنبال آن گره‌گشایی (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۵۴).

۲. رمزگان واحدهای کمینه معنایی یا دال‌ها^۲: در واقع، همان رمزگان معناهای ضمنی است که از اشارات ظریف معنایی تشکیل شده است و توسط دال‌های به خصوصی تولید می‌شود. مثلاً e در عنوان داستان سارازین بر مؤنث بودن دلالت دارد و این تأنیث، کیفیتی است که در کانون بسیاری از پیچیدگی‌های بعدی داستان قرار دارد.

۳. رمزگان نمادین^۳: این رمزگان گروه‌بندی یا ترکیب بندی‌های قابل تشخیص است که به طور منظم در شکل‌های متفاوت و به شیوه‌های مختلف در متن تکرار می‌شوند و سرانجام ترکیب‌بندی غالب را می‌سازند. مهم‌ترین کارکرد رمزگان نمادین وارد کردن تقابل‌ها در متن است. این رمزگان دربرگیرنده مضمون‌ها است (بیچرانلو، ۱۳۸۸: ۱۰).

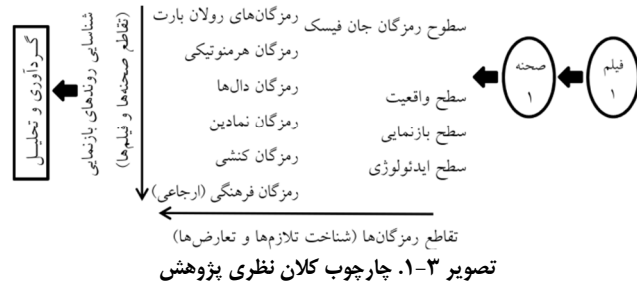
۴. رمزگان کنشی^۴: ریشه در مفهوم «توانایی عقلانی تعیین نتیجه عمل» دارد و به طور ضمنی به ختم رویداد اشاره می‌کند. این رمزگان در برگیرنده کنش‌ها و رویدادهاست که همان زنجیره رویدادها را در بر می‌گیرد. این توالی‌ها الزاماً از درون متن نشئت نمی‌گیرند بلکه خواننده به متون مشابه نیز رجوع می‌کند که پیش‌تر در ساختارهای مشابه وجود داشته‌اند و بنابراین ساختار کلی متن را به مثابه یک کل به هم‌پیوسته حدس می‌زند (بیچرانلو، ۱۳۸۸: ۱۱). بر این اساس، این رمزگان دارای ویژگی‌های گفتمانی است و بیشتر مبنای تجربی دارد تا عقلانی.

۵. رمزگان فرهنگی یا ارجاعی^۵: رمزگان فرهنگی ارجاع به بیرون دارد و به قلمرو ایدئولوژیک و اسطوره‌ها ارجاع می‌دهد و سعی می‌کند باورهای مطرح شده در متن را طبیعی و مطابق با عرف نشان دهد (کوارد^۶ و ایس^۷، ۱۳۸۰: ۱۸۱). عناصر و مؤلفه‌های رمزگان ارجاعی را می‌توان از اسطوره‌ها، ضرب‌المثل‌ها، کلیشه‌ها یا گفتمان‌های فنی خاص به دست آورد که بر مبنای دانش اجتماعی پیشینی شکل می‌گیرد.

1. Hawkes
2. Sem
3. Sym
4. Act
5. Ref
6. Coward
7. Ellis

چارچوب کلان نظری که این مقاله مبتنی بر آن تهیه شده در تصویر ۳-۱ نشان داده شده است.

پنج فیلم سینمایی بررسی شده در این مقاله از طریق روش نمونه‌گیری هدف‌مند و با استفاده از جداول فروش سالانه سینماهای کشور انتخاب شده‌اند. چون بازنمایی‌های رسانه‌ای شناخت و باور عمومی را شکل می‌دهند و هدف این مقاله نیز زمینه‌سازی برای اصلاح این شناخت می‌باشد، فیلم‌های منتخب، از طریق مراجعه به فهرست پرفروش‌ترین فیلم‌های سال سینمایی ایران انتخاب شده‌اند؛ به عبارت دیگر، پنج فیلم منتخب این تحقیق، در سال اکران خود، پرفروش‌ترین اثر اکران شده بوده‌اند. مبنای این شیوه‌گزینش این است که تأثیر اجتماعی در حوزه سینما در صورتی ظهور می‌کند که فیلم، مخاطبان قابل توجهی - متناسب با تعداد کل مخاطبان سینما- داشته باشد. این فیلم‌ها عبارت‌اند از: آژانس شیشه‌ای (۱۳۷۷)، شوکران (۱۳۷۹)، آواز قو (۱۳۸۰)، اخراجی‌ها (۱۳۸۶) و طلا و مس (۱۳۸۹). واحد تحلیل در این بررسی صحنه^۱ انتخاب شده است. «صحنه عبارت است از بخشی از یک فیلم روایی که حسی از کنش مداوم را القاء می‌کند که در یک مکان و زمان مداوم رخ می‌دهد» (فیلیپس^۲، ۱۳۸۸: ۲۹). صحنه‌هایی از فیلم‌ها تحلیل شده‌اند که در آنها حداقل یک مدیر حضور داشته است.



۴. تحلیل یافته‌ها

در این قسمت، پس از ارائه شناسنامه‌ای از هر فیلم، چکیده داستان فیلم آورده شده تا خواننده با فضای کلی داستان آشنا شود. پس از چکیده داستان، فیلمنامه صحنه منتخب درج شده تا جزئیات کامل صحنه در اختیار خواننده قرار داشته باشد. جداول مربوط به تحلیل دقیق

1. Scene
2. Phillips

نشانه‌شناختی و رمزگانی هر یک از پنج فیلم بر اساس الگوهای فیسک و بارت نیز پس از فیلمنامه صحنه منتخب، قرار گرفته و در نهایت بر پایه یافته‌های نشانه‌شناسانه مبتنی بر دو الگو، برداشت پژوهش‌گر از فیلم و صحنه منتخب ارائه شده است.

۴-۱. آژانس شیشه‌ای

کارگردان: ابراهیم حاتمی‌کیا / سال تولید: ۱۳۷۶ / سال اکران: ۱۳۷۷

چکیده داستان فیلم: عباس رزمنده سال‌های جنگ تحمیلی و کشاورز فعلی، برای مداوای ناراحتی که در گردن دارد، به همراه همسرش به تهران سفر می‌کند و به طور تصادفی با فرمانده سابقش حاج کاظم روبه‌رو می‌شود. حاج کاظم به او کمک می‌کند که جریان مداوا سریع‌تر انجام شود. با مراجعه به بیمارستان و آزمایش‌های متعدد، معلوم می‌شود که ترکش کوچکی در نزدیکی شاهرگ عباس وجود دارد. جراحی بسیار سخت و خطرناک است. پزشک معالج توصیه می‌کند عباس هرچه سریع‌تر به یکی از کشورهای که مجهز به امکانات این جراحی پیچیده باشند اعزام شود و خود در خصوص اخذ ویزا و رزرو بیمارستان اقدام می‌کند. اما روزهای پایان سال است و آژانس‌های مسافرتی با تراکم مسافر روبه‌رو هستند و امکان تهیه بلیط میسر نیست. حاج کاظم با عباس به آژانسی که قول بلیط به آنها داده می‌رود و از بدقولی مدیر آژانس عصبانی می‌شود. دخالت مأمور انتظامی باعث می‌شود حاج کاظم مسافران را داخل آژانس به گروگان بگیرد تا امکان سفر فراهم شود.

صحنه منتخب: تقابل حاج کاظم و سلحشور (مدیر اطلاعاتی امنیتی) / محل وقوع: داخل آژانس / زمان: روز
نمای اورشولدر حاج کاظم در حالی که اسلحه ژ۳ در دست دارد و سلحشور که در مقابل هم ایستاده‌اند، مدیر و کارمندان آژانس در پس زمینه نظاره‌گرند. حاج کاظم: بفرمایید. سلحشور با تعجب: همین‌جا؟ برش به نمای مقابل، تعدادی از گروگان‌ها کنار حاج کاظم ایستاده‌اند. حاج کاظم: آره. سلحشور: بسیار خوب. برش به نمای قبلی. سلحشور دنبال چیزی می‌شود. صدلی چرخ‌دار را به وسط کادر می‌آورد و روی آن می‌نشیند، خطاب به حاج کاظم: شما هم می‌توانید بنشینید مری. برش به نمای لانگ حاج کاظم. حاج کاظم: شما راحت باشید. برش به نمای ابتدایی. سلحشور: والا من تحقیقاتم را کردم، آدم مری باشه، بعد مسافر کشی، خونه نیم بند زیر وام، پسر دم دانشگاه، خب سخته. برش به نمای فول حاج کاظم که از حرف‌های سلحشور عصبانی شده: دیگه؟ برش به نمای مدیوم سلحشور: البته این جور آدم‌ها کمند ولی هستند نمی‌شه کتمان کرد. صدای حاج کاظم: تو فکر می‌کنی بیشتر از یه دونه از برج‌هایی که می‌سازند خرج می‌تراشیم؟ (حرکت

آرام به نمای بسته حاج کاظم) بهتر نیست جلوی چشم تون باشیم؟ یا بریم تو موزه؟ تو باغ وحش؟ کار تحقیقاتی هم می‌تونید بکنید. سلحشور: من توهین کردم؟ دارم صادقانه حرف می‌زنم. برش به نمای مدیوم حاج کاظم: تو تا حالا جبهه بودی؟ برش به نمای فول سلحشور: جایی که من بودم کمتر از جبهه نیست. برش به نمای حاج کاظم که از کادر با سرعت خارج می‌شود. برش به نمای لانگ سلحشور، حاج کاظم وارد کادر می‌شود و پشت صندلی سلحشور قرار می‌گیرد. افراد حاضر در آژانس می‌ترسند و عقب می‌روند. حاج کاظم در حالی که از پشت، سرش را کنار گوش سلحشور آورده: می‌دونی وقتی یه گردان بره خط گروهان برگرده یعنی چی؟ حاج کاظم سرش را بالا می‌برد و به کنار گوش دیگر سلحشور می‌آورد: می‌دونی وقتی گروهان بره خط دسته برگرده یعنی چی؟ حاج کاظم صندلی سلحشور را می‌چرخاند. در حالی که صندلی دو دور می‌چرخد، حاج کاظم: می‌دونی وقتی دسته بره خط نفر برگرده یعنی چی؟ با توقف صندلی، صورت سلحشور مقابل اسلحه‌ای که حاج کاظم به سمت او گرفته قرار می‌گیرد. سلحشور: حالا من می‌تونم سؤال کنم؟ حاج کاظم در حالی که از کادر خارج می‌شود: بفرمایید. سلحشور در حالی که بلند می‌شود، صندلی را می‌چرخاند و پشت آن‌را در دست می‌گیرد: شما مطمئناً توی دبستان، نقشه جغرافیایی ایران را دیدید، شبیه یک گربه است. ارمنستان، آذربایجان (با بردن نام هر کشور، محل جغرافیایی‌اش را نسبت به ایران روی هوا نشان می‌دهد) ترکمنستان، افغانستان، پاکستان، این کشورهای گوگولی خلیج فارس، کویت، عربستان (مدل اشاره به عربستان با باقی کشورها فرق دارد)، عراق، ترکیه؛ می‌دونید نظرشون راجع به این گربه چیه؟ اگر می‌دونستید مطمئناً اجازه (برش به نمای فول حاج کاظم که از حرف‌های سلحشور خنده تلخی بر لبش آمده) نمی‌دادید یک مربی آبروی ما رو ببره. حاج کاظم پشتش را به سلحشور می‌کند. سلحشور صندلی چرخ‌دار را به سمت حاج کاظم هل می‌دهد، برش به نمای لانگ حاج کاظم که سریع برمی‌گردد و صندلی را با پا نگه می‌دارد. برش به نمای فول سلحشور: دهه‌ات گذشته مربی، اگر اون اسلحه دستت نباشه کی به حرف تو گوش می‌ده؟ اینه که برات زور داره. یک دهه حرف زدی، هر کاری که می‌خواستی کردی ما ساکت بودیم؛ کرکری خوندی ما ساکت بودیم، گرفتی ساکت بودیم، پس دادی ساکت بودیم. حالا اجازه بده ما حرف بزیم. خانم‌ها آقایون (با دست به حاضران دو طرف خودش اشاره می‌کند) دوست دارید یکی از این همسایه‌ها دو مرتبه به کشور ما حمله کنه؟ صدای یک مرد: ابد. سلحشور: دوست دارید جنگ بشه خدای نکرده؟ صدای مرد: ابد. سلحشور در حالی که دستش را به نشانه نتیجه گرفتن بالا آورده: ثبات؛ دهه ما دهه ثباته. امنیت؛ این کشور کی باید روی امنیت را ببینه؟ کی باید روی ثبات را ببینه؟ سلحشور در حالی که به بیرون پنجره اشاره می‌کند: اون پسر تو کی باید بتونه روی آینده‌اش

برنامه‌ریزی کنه؟ دهه من هم نیست، دهه پسترته. برش به نمای مدیوم کلوز حاج کاظم در حالی که عصبانیت در چهره‌اش آشکار است، از کادر خارج می‌شود و داد می‌زند: بیرون. دوربین با سرعت زیاد همراه حاج کاظم تراک می‌کند، به نمای مدیوم سلحشور می‌رسد که حاج کاظم را هل داده و روی زمین می‌اندازد. (صدای موسیقی). برش به نمای فول اصغر که به سمت آنها حرکت می‌کند، کوهی دست او را از پشت می‌گیرد و می‌پیچاند و گردن او را از پشت می‌گیرد، برش به اینسرت اسلحه که حالا دو دست روی آن است، دست سلحشور موفق می‌شود اسلحه را به دورتر سُر دهد، همزمان صدای سلحشور: ول کن. برش به نمای فول عباس که از جایش بلند می‌شود، برش به سه نمای مختلف از افراد حاضر در آژانس که نظاره‌گر صحنه‌اند؛ اصغر، اسلحه کمری‌اش را درمی‌آورد و به سمت حاج کاظم می‌اندازد. برش به توشات حاج کاظم و سلحشور که در هم گره خورده‌اند، حاج کاظم در حالی که اسلحه کمری را برمی‌دارد، سمت سلحشور می‌گیرد: به روح امام می‌چکونم. با حرکت تراک اوت دوربین، دو نفر از هم جدا می‌شوند و فاصله می‌گیرند. برش به نمای مدیوم کلوز حاج کاظم که نفس زنان خود را روی زمین می‌کشد و داخل کادر می‌شود و به میز تکیه می‌دهد، او اسلحه را به سمت سلحشور نشانه گرفته. برش به نمای فول سلحشور که روی زمین پهن شده و نفس زنان می‌گوید: مطمئن باش اگر توی چنگم هم بودی باز هم بهت می‌گفتم (نفس بلندی می‌کشد، تراکینگ آرام دوربین به سمت کلوز آپ سلحشور، صدای موسیقی آرام قطع می‌شود) آبروی بسیج و بسیجی را بردی. برش به نمای کلوز حاج کاظم: بهتره خودت را خسته نکنی و فکر دهه خودت باشی که بوی الرحمانش بلند شده. سلحشور: اشتباه می‌کنی، این بوی الرحمان بچه بازی‌های توئه، می‌خوام یه خبری بهت بدم مربی (خنده موزیانه سلحشور) می‌دونی قهرمان بازی‌های الان روی آنته؟ می‌دونی سی ان ان و بی بی سی هر دوتاشون توی بوق کردن؟ سلحشور چندبار نفس عمیق می‌کشد و پس از مکثی کوتاه: اگر ما بخواهیم به ساز شما برقصیم امنیت این مملکت (خیز سلحشور همراه با خشم) یعنی کشک. سلحشور در همان حالت نیم خیز: دیگر محاله بتونی پایت را از اینجا بیرون بذاری، چه برسه سر از لندن در بیاری. سلحشور بلند می‌شود و پاچه‌های شلوارش را می‌تکاند و انگار چیزی یادش آمده باشد: او می‌دونی امور خارجه این غائله را تکذیب کرده؟ برش به نمای کلوز حاج کاظم که مدام بر عصبانیتش افزوده می‌شود. صدای سلحشور: می‌دونی معنی‌اش یعنی چی؟ راحت به شما بگویم، یعنی اینکه کسی به اسم کاظم، کسی به اسم عباس دیگه وجود خارجی ندارند. متأسفم مربی. کاری که می‌شد به راحتی از طریق کانالش انجام بشه به علت خودسری تو شده مسئله امنیت ملی. برش به نمای بسته حاج کاظم که لبخند تلخی بر لب دارد، روی زمین وا رفته، سر اسلحه را پایین می‌آورد و سرش را به سمت شانه‌اش می‌چرخاند. صدای موسیقی.

جدول ۴-۱. سطوح نمایش مدیر و عمده‌ترین رمزهای صحنه منتخب فیلم آژانس شیشه‌ای

سطوح نمایش مدیر	سطوح نخست: واقعیت	سطوح دوم: بازنمایی	سطح سوم: ایدئولوژی
رمزگان	رمزهای اجتماعی (ظاهر، لباس، چهره‌پردازی، محیط و ...)	رمزهای فنی (گفتگو، شیوه رفتار، موسیقی، برش تصویر)	رمزهای ایدئولوژیک
دلالت	<p>۱. سلحشور ریش کوتاه و کاپشن به تن دارد.</p> <p>۲. ظاهر سلحشور در مقایسه با حاج کاظم و دوستانش، آراسته‌تر و در مقایسه با مشتریان و کارمندان آژانس ساده‌تر است.</p> <p>۳. ریش سلحشور با ریش حاج کاظم تفاوت دارد، یک ریش اداری است.</p> <p>۴. دکوراسیون آژانس تجملاتی و شیک است.</p>	<p>۱. حرف‌های سلحشور، ایدئولوژی او و نگاه غالب در نظام دولتی را بازنمایی می‌کند.</p> <p>۲. صدلی که در این صحنه سلحشور با آن بازی می‌کند، یکی از کالاهای تجملاتی و نماد دهه سلحشور است.</p> <p>۳. در جنگ تن به تن، سلحشور از حاج کاظم شکست می‌خورد.</p> <p>۴. تعدد نماها در این صحنه، تقابل سلحشور و حاج کاظم را تقویت می‌کند.</p> <p>۵. موسیقی تنها در لحظات درگیری به کمک آمده و به بازنمایی تقابل سلحشور و حاج کاظم کمک کرده است.</p> <p>۶. ثبات و امنیت، از واژگان کلیدی دولت سازندگی و دوم خرداد است.</p> <p>۷. سلحشور، یک رزمنده جنگ را متهم به نا امن کردن کشور می‌کند.</p> <p>۸. وزارت خارجه دولت طبق گفته سلحشور دروغ گفته است.</p>	مدیر اطلاعاتی امنیتی دولت سازندگی به تقابل ایدئولوژیک با رزمنده دفاع مقدس رسیده است. این تقابل هیچ ارتباطی با گروگان‌گیری در آژانس و عمل خلاف قانون حاج کاظم ندارد. سلحشور گفتمان حاج کاظم را خطاب قرار داده است.
نوع رمزگان	هرمنوتیک	ضمنی	نمادین
رمزگان	<p>آیا سلحشور می‌تواند حاج کاظم را متقاعد کرده و غائله را خاتمه دهد؟</p>	<p>سلحشور به بهانه مشکل پیش آمده، مشغول انتقاد از کل گفتمان حزب الهی‌ها است و از گفتمان روز (دولت سازندگی) دفاع می‌کند.</p>	<p>گفتمان دولت سازندگی / گفتمان رزمنده دفاع مقدس پلیس / گروگان گیر امنیت / نا امنی</p>
الگوی بارت			کنشی
			<p>۱. ارجاع به توانایی مدیر اطلاعاتی در ایجاد جنگ روانی</p> <p>۲. ارجاع به ناتوانی مدیران دولت حاضر</p>
			<p>سلحشور موفق می‌شود به وسیله عملیات روانی، مردم را با خود همراه کند و آن‌ها را در مقابل حاج کاظم قرار دهد.</p>
			ارجاعی

ادامه جدول ۴-۱. سطوح نمایش مدیر و عمده‌ترین رمزهای صحنه منتخب فیلم آژانس شیشه‌ای

ارجاعی	کنشی	نمادین	ضمنی	هرمنوتیک	نوع رمزگان	الگوی بارت
در تقابل روباروی با گفتمان رزمندگان ۳. ارجاع به توسل مدیران دولت به دروغ در مواقع لازم ۴. ارجاع به مقبولیت بیشتر نگاه سلحشور نسبت به حاج کاظم در دوره‌ای که روایت در آن شکل گرفته.	اما موفق به خاتمه دادن به مشکل پیش آمده نخواهد شد.				رمزگان	الگوی بارت

سال شانزدهم، شماره سی و دوم، زمستان ۱۳۹۴

سلحشور که مدیری اطلاعاتی امنیتی است، نماد گفتمان حاکم بر دولت است و ایدئولوژی‌های دال بر این گفتمان در او بازنمایی شده است. البته، ساخت این فیلم در برههٔ اتمام کار دولت سازندگی و روی کار آمدن دولت دوم خرداد، انتصاب نشانه‌های فیلم به گفتمان حاکم بر کشور را مشکل می‌کند؛ اما با در نظر گرفتن این نکته که غایت گفتمان دولت‌های سازندگی و اصلاحات به یک نقطه می‌رسد، این مشکل تا حدودی مرتفع می‌شود. در هر دو دولت مذکور، ایدئولوژی غالب، فاصله گرفتن از تعارض با نظام جهانی و نزدیک شدن به تمدن غرب بوده است. با این تفاوت که دولت سازندگی از حیث تکنولوژیک و غایات ابزاری در پی این نزدیکی بود، اما دولت دوم خرداد، نگاهی فرهنگی و سیاسی به این مقوله داشت. سلحشور به عنوان نماینده این تفکر، ثبات و امنیت را به منزلهٔ کلیدواژه‌های تقابل با گفتمان حاج کاظم به کار می‌گیرد.

از حیث هنجاری، سلحشور، سعهٔ صدر ندارد و مدیر صبوری نیست؛ در صحنهٔ درگیری فیزیکی، صحبت‌های اوست که جرقةٔ این درگیری را می‌زند. عصبانی شدن او نیز دال دیگری در تأیید این مسئله است. دال‌های ظاهری او دلالت بر مذهبی بودن اوست (ریش، لباس و ...). از دیدگاه انقلابی بودن، او خوانش خود را از انقلاب دارد و ضمن زاویه داشتن با تفکری که در

روبه‌روی او قرار دارد، اما در عین حال از منظر خود از انقلاب دفاع می‌کند و در حال خدمت به آن است. از نقطه نظر شیوه‌های مدیریتی، او آشکارا از عملیات روانی استفاده می‌کند. اذعان او به دروغ گفتن وزارت خارجه، (تکذیب وقوع چنین رویدادی) نیز نشانه دیگری است که می‌تواند در تحلیل نگاه فیلم‌ساز به دولت حاضر در رأس اداره کشور به ما کمک کند.

۴-۲. شوکران

کارگردان: بهروز افخمی / سال تولید: ۱۳۷۷ / سال اکران: ۱۳۷۹ / دولت حاضر: هفتم، سید محمد خاتمی
چکیده داستان فیلم: مهندس خاکپور مدیرعامل شرکت در پی بررسی ضرر و زیان کارخانه به تهران عزیمت می‌کند. او در سانحه تصادف در جاده مصدوم و به بیمارستان منتقل می‌شود. محمود بصیرت معاون و دوست قدیمی خاکپور با شنیدن خبر تصادف به تهران مراجعه کرده و خاکپور را در تهران ملاقات می‌کند. او در پی مداوای خاکپور با پرستاری به نام سیما آشنا می‌شود. با گذشت زمان رابطه سیما و محمود صمیمیت بیشتری پیدا کرده و ادامه این رابطه، مشکلاتی را برای دو طرف ایجاد می‌کند.

صحنه منتخب: گفتگوی مدیرعامل و معاون درباره وضعیت بد کارخانه / محل وقوع: اتاق مدیرعامل / زمان: روز
محمود بصیرت پس از اجازه منشی به سمت اتاق مدیرعامل حرکت می‌کند. برش به نمای اتاق مدیرعامل، خاکپور (مدیرعامل) روی صندلی میز کنفرانس نشسته و سرش را روی میز گذاشته. بصیرت به سمت خاکپور می‌رود و روی صندلی کنار او می‌نشیند: سلام برادر. خاکپور: السلام علیک و رحمت‌الله. بصیرت: شیری یا روباه؟ برش به نمای توشات از خاکپور و بصیرت که کنار هم نشسته‌اند. خاکپور در حالی که از داخل قوطی قرصی در می‌آورد و می‌خورد: شیر پاستوریزه، شیر استریلیزه. بصیرت: حل نشد؟ خاکپور سرش را به علامت نه بالا می‌برد: چرا این جور می‌شده؟ بصیرت: تاریخ دستورالعمل وزارت که معلومه، تاریخ معرفی‌نامه بانک مرکزی هم که مال چهار ماه پیشه، خرید ماشین‌آلات هم که انجام شده، این آقای رئیس بانک حالی‌اش نمی‌شود... خاکپور حرف بصیرت را قطع می‌کند: چی می‌گی محمود جان؟ اصلاً رو نشان نمی‌دهد، دائماً جلسه دارند، صبح می‌رم جلسه دارند بانک مرکزی، بعد از ظهر می‌رم جلسه دارند توی وزارت دارایی، دیروز چهار ساعت روبه‌روی ماشینش نشسته بودم، هیچی، نه پیدایش شد، نه تلفن زد. بصیرت: اصلاً برای چی خودت را این قدر کوچک می‌کنی؟ خاکپور: کوچک شده‌ایم، کوچک شده‌ایم خودمان هم نمی‌دانیم. بصیرت: چه خبر شده؟ ندیده بودم این جور صحبت کنی. خاکپور: بین حال خوب

نیست؛ نفسم بالا نمی‌آید. بصیرت: این قدر سخت نگیر، شد شد، نشد ولش کن، سخته می‌کنی می‌افتی می‌میری‌ها. خاکپور در حال بلند شدن: کاش می‌مردم. برش به نمای کلوز پنجره، خاکپور با بلند شدن وارد کادر می‌شود و به کنار پنجره می‌رود. خاکپور: اگر لیاقت داشتم همان زمان جنگ رفته بودم. بصیرت: ای بابا، (برش به نمای کلوز بصیرت) این حرف‌ها چیه؟ علت اصلی ضرر دادن اینجا همین کارگرهای از زیر کار در رو هستند. بصیرت: چی شده؟ خاکپور: پریشب یکی زنگ زد به خانه گفت از طرف کسانی صحبت میکنه که قصد دارند کارخانه را بخرند. کسی با تو تماس نگرفت؟ برش به نمای کلوز بصیرت: هنوز نه، اگر تماس گرفتند چی باید بگم؟ برش به نمای کلوز خاکپور: هیچی، خودشان همه چیز را می‌دانند. رک و پوست کنده برگشت گفت ترجیح می‌دهیم کارخانه هر چه بیشتر ضرر بدهد تا ارزان‌تر بخریم‌اش. برش به نمای کلوز بصیرت: پس می‌خواهند تو را بخرند نه کارخانه را. نپرسیدی چند؟ برش به نمای کلوز خاکپور: چند تا کلفت بارشان کردم، بعد هم قطع کردم. برش به نمای کلوز بصیرت: لعنت به آن صداقت، در باغ سبز را نشان می‌دادی بیایند جلو بفهمیم با کی طرفیم. برش به نمای بسته خاکپور که به بیرون نگاه می‌کند: نمی‌دانم، گیج شده بودم، ماشین مال توئه؟ برش به اینسرت ماشین سی.ال.او که از پشت پنجره نمایان است. صدای بصیرت: پیشکش، به شرطی که قسطش را خودت بدهی. برش به نمای کلوز خاکپور: مبارکه، ماهی چند؟ برش به نمای کلوز بصیرت: ناقابل، دویست تومان. برش به نمای کلوز خاکپور با تعجب: دویست تومان؟ از کجا می‌آوری؟ بصیرت: چه می‌دانم، اضافه‌کاری، پاداش، حق جذب. خاکپور در حالی که با صدای تلفن برمی‌گردد و تلفن را برمی‌دارد: همه اینها که ماهی صد تومان هم نمی‌شود. بصیرت در حالی که خاکپور به صحبت منشی در تلفن گوش می‌دهد: خب یک خورده هم قرض کردم یک خورده هم پس انداز دارم. خاکپور گوشی را پایین می‌آورد و رو به بصیرت: گاومان زایید. برش به نمای لانگ از اتاق منشی، خاکپور و بعد از او بصیرت از اتاق بیرون می‌آیند. خاکپور به کنار میز منشی می‌آید و کاغذ فکس را برمی‌دارد و نگاه می‌کند. منشی خطاب به بصیرت: گمرک می‌گوید باید تا دو روز دیگر عوارض و مالیات ماشین‌آلات پرداخت شود، در غیر این صورت تمام‌شان کالای متروکه تلقی می‌شود. خاکپور در حالی که به سمت اتاقش حرکت می‌کند: من باید بروم تهران. می‌رم سراغ وزیر، یا شیر برمی‌گردم یا اصلاً برنمی‌گردم. خاکپور از کادر خارج می‌شود و بصیرت ایستاده و رفتن او را نگاه می‌کند.

جدول ۴-۲. سطوح نمایش مدیر و عمده‌ترین رمزهای صحنه منتخب فیلم شوکران

سطوح نمایش مدیر	سطوح نخست: واقعیت		سطوح دوم: بازنمایی		سطح سوم: ایدئولوژی
	هرمنوتیک	ضمنی	نمادین	کنشی	
نمایش مدیر	رمزگان	رمزهای اجتماعی (ظاهر، لباس، چهره‌پردازی و ...)	رمزهای فنی (گفتگو، شیوه رفتار، موسیقی، نورپردازی، دوربین)	رمزهای ایدئولوژیک	
دلالت	۱. خاکپور (مدیرعامل) ته ریش دارد، لحن و ادبیاتش مذهبی است، نشانه‌های ظاهری و لباسش نیز گویای مذهبی بودن است. ۲. مدیر اجرایی کارخانه، برعکس مدیرعامل، نشانه‌های حزب الهی بودن را کمتر دارد، او سبیل دارد و ماشین گران با اقساط زیاد خریده است. ۳. منشی، ماتو و روسری به تن دارد و کمی از موهایش بیرون است، ظاهر منشی یادآور زنان کارمند دهه ۶۰ و اوایل ۷۰ است.	۱. نوع سلام کردن مدیر، نشانه مذهبی بودن اوست. ۲. صحبت‌های مدیر نشان می‌دهد رزمنده دفاع مقدس بوده است (حسرت شهید نشدن در ایام جنگ). ۳. کارخانه برای گرفتن وام بانکی با مشکل روبه‌روست. ۴. عده‌ای در صدد خرید ارزان کارخانه هستند، شاید علت جور نشدن وام، ایجاد مانع از طرف آن‌ها باشد. ۵. بصیرت علت مشکل کارخانه را کار نکردن کارگران می‌داند. (فرهنگ کار)	مافیایی که در این صحنه از آنها صحبت می‌شود، مدیرعامل را در مدیریت کارخانه ناتوان کرده است.		
نوع رمزگان	رمزگان	آیا مدیرعامل کارخانه موفق به حل مشکلات کارخانه می‌شود؟	اتفاقاتی که برای کارخانه افتاده، گویای وجود پاندبازی و فساد در حوزه صنایع کشور است.	مدیر کارخانه در نهایت مجبور می‌شود شخصاً به دیدار وزیر برود.	ارجاعی
رمزگان	رمزگان			۱. ارجاع به وجود فساد و باندهای مافیایی ۲. ارجاع به مدیر انقلابی ۳. ارجاع به نبود سازوکار مناسب اداری (هر مدیری برای حل مشکلات باید به دیدن وزیر برود) ۴. ارجاع به فرهنگ نامناسب کار (کارگران غیرمتعهد به کار)	

فیلم شوکران در نخستین دولت اصلاح‌طلبان ساخته شده است. ورود فیلم به محدوده غیرقابل ورودی به نام ازدواج موقت و زن صیغه‌ای، و البته جذابیت‌هایی که در برخی صحنه‌های فیلم برای مخاطبان تازگی داشت و در زمان اکران، دهان به دهان در جامعه نقل می‌شد، باعث اقبال بسیار زیاد مخاطبان شد؛ اما در کنار این موضوع اصلی، در صحنه منتخب فیلم، به موضوع صنایع کشور پرداخته شده و نشانه‌های دال بر مشکلات کارخانه‌ها با نهادهای دولتی و وجود باندهای فساد گنجانده شده است.

مدیر بازنمایی شده در این صحنه، مدیرعامل کارخانه است. رمزگان‌های گفتاری و ظاهری وی همسو با جریان مدیریت دولتی در دهه‌های ۶۰ و اوایل ۷۰ است؛ مدیرانی که خواسته یا به اجبار، نشانه‌های انقلابی بودن را در ظاهر خود دارند. اشتیاق انجام تکلیف در مدیر بازنمایی شده شوکران مشاهده نمی‌شود. قرص خوردن، وضعیت نامساعد روحی و جسمی و ... نشانه‌هایی است که عدم اشتیاق وی را باز می‌نمایاند. رمزگان‌های گفتاری رد و بدل شده میان بازیگران دال بر وجود مفاسد سازمان یافته و باندهای فساد در کشور از نگاه فیلم‌ساز است. مدیر بازنمایی شده در این صحنه، نشانه‌های دال بر خوش بینی و نگرش مثبت را ندارد. این مسئله هم می‌تواند گویای عدم بالندگی شخص مدیر باشد و هم شدت فساد حاکم در کشور را دلالت نماید. رمزگان‌های گفتاری مدیر درباره پیگیری‌هایش برای دریافت وام نیز نشانه‌ای است که «مسئولیت‌پذیری» وی را بازنمایی می‌کند.

۳-۴. آواز قو

کارگردان: سعید اسدی / سال تولید: ۱۳۷۹ / سال اکران: ۱۳۸۰

چکیده داستان فیلم: پیمان فدایی، ناراضی از تصمیم پدرش برای فرستادن او به خارج از کشور، مجلس جشنی را که برایش برپا کرده‌اند، ترک کرده و به سراغ دختر مورد علاقه‌اش پرستو آراین می‌رود. پیمان با وجود مخالفت پدر پرستو، او را سوار اتومبیلش می‌کند، اما در یکی از پست‌های خیابانی نیروی انتظامی آنها دستگیر می‌شوند. سرگرد فتاح حیدری اعتقادی به جلب و دستگیری آنها ندارد. درگیری پیمان و یکی از مأموران پاسگاه هنگام پر کردن ورقه تعهد، اوضاع را وخیم‌تر کرده و پیمان به جرم مضروب کردن پلیس، زندانی می‌شود. در مدت حبس، یکی از زندانیان او را به فرار از کشور ترغیب می‌کند. پیمان در فرصتی مناسب از دست مأموران می‌گریزد و با تماس با شماره تلفنی که از زندانی هم بندش گرفته، امکان خروج از کشور را برای خود و پرستو فراهم می‌کند. در مرز ایران

و ترکیه جعلی بودن پاسپورت پیمان لو رفته و ماجرا به گروگان گیری خونین منجر می‌شود. سرگرد فتاح تمام تلاش خود را برای ختم این قاتله به کار می‌گیرد اما موفق نمی‌شود. سرانجام پیمان در مرز ایران و ترکیه با گلوله‌های مأموران ترک کشته می‌شود.

صحنه منتخب: مشاجره سرهنگ نیروی انتظامی با سرگرد فتاح / مکان: کلانتری / زمان: روز

نمای بسته از سرهنگ که کلاه خود را برمی‌دارد و در حال رفتن به سمت میزش است، با حرکت او دوربین هم حرکت پین می‌کند و به نمای لانگ از سرگرد فتاح می‌رسد. سرهنگ در حال حرکت: خب، این هم از کسانی که طرفداری‌شان را می‌کردید. حالا تجربه‌تان چه می‌گوید حاج فتاح؟ با حرکت پین دوربین، سرهنگ در سمت راست کادر قرار دارد و در حال خارج شدن از کادر است و فتاح در سمت چپ کادر از جایش بلند می‌شود و ضمن حرکت صحبت می‌کند. فتاح: با یک جانی که طرف نیستیم، اون یک بچه است با شور و حال جوانی. من و تو این شور و حال را ریختیم توی انقلاب و خودمان را تخلیه کردیم، اما حالا داریم شور اینها را ازشان می‌گیریم و بال‌های‌شان را قیچی می‌کنیم. سرهنگ در حالی که از سمت راست وارد کادر می‌شود: اگر قیچی نشوند که خیلی بالا می‌پرند. سرهنگ از کادر خارج می‌شود. فتاح: باید جلدشان کرد. دنیا دارد چهارنعل جلو می‌رود، قرن بیست و یکم است حاجی. برش به نمای بسته سرهنگ در حالی که روی صندلی اش نشسته: قرن چهلم هم که باشه، اون دو تا مأمور را در حین انجام وظیفه زده، باید مجازات بشود، بیچاره رحیمی افتاده گوشه بیمارستان. برش به نمای باز فتاح در حالی که با حرکت دوربین به سمت میز سرهنگ حرکت می‌کند. فتاح: پسره که کاری نداشت، آنها خواستند دق دلی‌شان را خالی کنند. با حرکت پین دوربین سرهنگ در حالی که نشسته در کادر قرار می‌گیرد. سرهنگ: مهم این است که یک مجرم دو بار از دست ما در رفته، یادت رفته یارو از دست مأمورها در رفت و شد خفاش شب؟ فتاح در حالی که پشت به دوربین به سمت پنجره حرکت می‌کند: نه یادم نرفته برای این که بگویم امنیت غوغا می‌کند حتی حاضر نشدیم توی یک روزنامه دو خط راجع بهش بنویسیم تا مردم بدانند همچین جانوری ول شده داخل اجتماع. برش به نمای مدیوم از سرهنگ: مثل این که تو هم داری قاطی می‌کنی حاج فتاح. برش به نمای مدیوم از فتاح: بین سیف الاسلام در حکومت فاسد پهلوی، یک روحانی جلو افتاد، ۳۶ میلیون پشتش راه افتادند. حالا ما کاری کردیم که توی خیابان بخواهیم آدرس از کسی بپرسیم از دست‌مان فرار می‌کنند. ما شدید مدعی حکومت علوی اما عمل‌مان ... سرهنگ: تو که

حکومت علوی را به رخ من می‌کشی یادت باشد علی اهل خشونت هم بود. حتماً توی تاریخ خواندی با خوارچ چه کار کرد. فتاح: علی را صد قسمت کنی، نود و نه تایش رحمت است یکی اش خشونت. نمونه‌اش بیست و پنج سال خانه نشینی‌اش بود. برش به نمای اورشولدر سرهنگ، شانه فتاح در گوشه کادر دیده می‌شود، سرهنگ با حرکت تیلت و پن دوربین از جایش بلند می‌شود و دور میز می‌چرخد و روبه‌روی فتاح می‌ایستد. سرهنگ: بین فتاح ما مجری قانونیم، قانون‌گذار که نیستیم، یک مدت برو مرخصی، آرام‌تر که شدی برگرد می‌فرستمت یک قسمت دیگر. پسره هم بالأخره با دختره قرار می‌گذارد. عشق خیلی‌ها را به دام انداخته. فتاح: مسئولیت این کار را بسپار به من حاجی. سرهنگ: تو که طرفدارش هستی، چرا می‌خواهی این کار را بکنی؟ فتاح: از دست من در رفته خودم هم تحویلش می‌دهم. برش به نمای کلوزآپ سرهنگ: توی چشم‌های من نگاه کن فتاح. برش به نمای کلوزآپ فتاح که سرش را بالا می‌آورد (صدای موسیقی). صدای سرهنگ: ما تا حالا خیلی از این موردها داشتیم. برش به نمای کلوز سرهنگ: ولی انگار این یکی خیلی تو رو درگیر کرده. چرا؟ برش به نمای کلوزآپ فتاح: خسته شدم از بس که شب‌ها ناراحت خوابیدم. فقط همین. برش به نمای کلوز سرهنگ.

جدول ۴-۳. سطوح نمایش مدیر و عمده‌ترین رمزهای صحنه منتخب فیلم آواز قو

سطوح نمایش مدیر	سطوح نخست: واقعیت	سطوح دوم: بازنمایی	سطوح سوم: ایدئولوژی
رمزگان	رمزهای اجتماعی (ظاهر، لباس، چهره‌پردازی، محیط و ...)	رمزهای فنی (گفت‌وگو، شیوه رفتار، موسیقی، دوربین)	رمزهای ایدئولوژیک
دلالیت	۱. سرهنگ لباس نظامی به تن دارد، اما فتاح، لباس شخصی است. ریش و موی سرهنگ، مرتب است، اما فتاح آراستگی او را ندارد. (این دال‌ها مردمی‌تر بودن فتاح و غیرمردمی بودن سرهنگ را بازنمایی می‌کند) ۲. فتاح سر تا پا مشکوی پوشیده است؛ لباسی که در سراسر فیلم تغییر نمی‌کند. ۳. پرچم ایران، نقشه روی دیوار و عکس امام و رهبری از اجزای اتاق است.	۱. سرهنگ در مقایسه با فتاح، تحرک کمتری دارد، اما فتاح حرف‌هایش را در حال راه رفتن می‌زند. ۲. در بحث در گرفته میان سرهنگ و فتاح، محور اصلی نوع نگاه به مردم علی‌الخصوص جوانان است؛ سرهنگ بر خلاف فتاح جوانانی شبیه پیمان را که با یک دختر در خیابان دستگیر شده‌اند خطرناک می‌داند. ۳. سرهنگ پیمان را که جرمش ارتباط با دختر نامحرم است با خفاش شب مقایسه می‌کند. ۴. حرکت‌های دوربین به تقابل دو نفر کمک می‌کند.	۱. مدیر نیروی انتظامی، با جامعه همراه نیست و رفتار مقتدرانه و خشونت آمیز دارد. ۲. رفتار تحریک آمیز مأموران انتظامی به تشدید بحران‌های اجتماعی می‌انجامد.

جدول ۳-۴. سطوح نمایش مدیر و عمده‌ترین رمزهای صحنه منتخب فیلم آواز قو

سطوح نمایش مدیر	سطوح نخست: واقعیت	سطوح دوم: بازنمایی	سطح سوم: ایدئولوژی		
رمزگان	رمزهای اجتماعی (ظاهر، لباس، چهره‌پردازی، محیط و ...)	رمزهای فنی (گفت‌وگو، شیوه رفتار، موسیقی، دوربین)	رمزهای ایدئولوژیک		
دلالت	۴. در منظره بیرون پنجره فصل پاییز و خشکی درختان دیده می‌شود (نماد یا نشانه اختیاری خوب نبودن شرایط جامعه)	۵. موسیقی در جایی که فتاح راز علاقه‌اش به این پرونده را می‌خواهد بگوید به کمک آمده است. ۶. مأمور نیروی انتظامی، گویی فردی عقده‌ای است که کمبودهای خود را با برخورد خشن با جوان دستگیر شده جبران می‌کند.			
نوع رمزگان	هرمنوتیک	ضمنی	نمادین	کنشی	ارجاعی
رمزگان	علت اختلاف سرهنگ با سرگرد فتاح چیست؟	مدیر نیروی انتظامی، اعتقادی به برخورد ملاطفت آمیز با مردم ندارد و راه ایجاد امنیت را برخورد خشن با کوچکترین جرم‌ها می‌داند.	نیروی انتظامی / مردم خطرناک / بی‌خطر برخورد خشن / برخورد نرم پلیس خوب / پلیس بد	آیا سرهنگ موفق می‌شود به فتاح بقولاند که پیمان و جوانانی شبیه او خطرناکند؟	۱. ارجاع به خشن بودن نیروی انتظامی ۲. ارجاع به فاصله مدیر نیروی انتظامی از مردم ۳. ارجاع به گوش شنوا نداشتن مدیران انتظامی در مورد توصیه‌های همکاران دلسوز انگشت شمار

فیلم آواز قو با سیاه‌نمایی غلو شده در مورد وضعیت جامعه و نوع رفتار با جوانان، سعی در شکستن قبح برخی از هنجارشکنی‌ها دارد. تمرکز عمده فیلم بر تقابل‌های جامعه با نیروی انتظامی قرار دارد. موضوع همراه بودن جوانی با یک دختر نامحرم در خیابان، به یک پرونده خطرناک در دست مأموران نیروی انتظامی تبدیل می‌شود. سرهنگ بازنمایی شده در این فیلم، دال‌های زیادی به همراه دارد که معنای فاصله داشتن وی از جامعه را بازنمایی کند. او جوان مورد اشاره را با خفاش شب - یکی از شناخته‌شده‌ترین قاتلان زنجیره‌ای معاصر - مقایسه می‌کند.

به لحاظ هنجاری، مدیر بازنمایی شده، انعطاف لازم را در مدیریت ندارد و با این استدلال که «ما قانون گذار نیستیم»، ساده‌ترین راه را برای کنترل امنیت انتخاب می‌کند؛ یعنی برخورد خشن و استفاده صرف از قوای قهری. شناخت او از حضرت علی(ع) نیز بر وجه جلال شخصیت ایشان متمرکز شده و بر آن تأکید می‌کند؛ بنابراین نگاه جامعی ندارد.

مدیر بازنمایی شده در این فیلم، هنر مدیریت امنیت در جامعه را ندارد و تنها از ابزار سلبی برای این کار استفاده می‌کند. جمله او که «ما قانون گذار نیستیم» نیز نشان می‌دهد او علاقه‌مند به حفظ وضع موجود در سازمان خود است و علاقه‌ای به تحول آفرینی ندارد. این عبارت همچنین نشان می‌دهد منطقی نبودن دلایل وی، قدرت استدلال را از او گرفته است. در بررسی ویژگی‌های هنجاری با مدیر بازنمایی شده در این فیلم مشخص می‌شود وی «اشتقاق در انجام تکلیف» نیز ندارد. در مقابل او حاج فتح، سرگرد نیروی انتظامی قرار دارد که مشابه او را در میان شخصیت‌های نیروی انتظامی در فیلم نمی‌بینیم و این دال بر انگشت شمار بودن پلیس خوب به‌زعم سازندگان فیلم است. این پلیس خوب نیز البته در نهایت موفق به تغییر شرایط نمی‌شود.

۴-۴. اخراجی‌ها

کارگردان: مسعود ده نمکی / سال تولید و اکران: ۱۳۸۶

چکیده داستان فیلم: مجید از جوانان لایالی و خلاف‌کار یکی از محله‌های جنوب تهران، عاشق دختر میرزا (یک گیوه‌دوز عارف) است و شرط ازدواج او سربه راه شدن است. مجید که دریافته رقیبی دارد که از بچه‌های جنگ است، به ناچار تصمیم می‌گیرد به جبهه برود. چند تن از دوستانش نیز با او همراه می‌شوند. ستاد جذب نیرو با حضور آنها در جنگ مخالف است اما با ضمانت میرزا و یکی از رزمندگان این خواسته عملی می‌شود و آنها راهی پادگان آموزشی می‌شوند. هماهنگ نبودن جنس مجید و دوستانش با فضای جبهه موجب اتفاقات زیادی می‌شود. اما در نهایت در یک عملیات، مجید برای باز کردن معبر، پیش قدم می‌شود و قدم در میدان مین گذاشته و به شهادت می‌رسد.

صحنه منتخب: خداحافظی حاجی از همسرش هنگام اعزام به جبهه / محل وقوع: خیابان / زمان: روز
نمای فول از حاجی کنار اتومبیل پیکان، در پس زمینه، تعدادی از رزمندگان با شعار «یا علی(ع)» و «یا حسین(ع)» مشغول بشین پاشو هستند. همسر حاجی وارد کادر می‌شود و کنار حاجی می‌ایستد. همسر با لحن التماس گونه: حاجی پس دم پر توپ و تفنگ و گلوله و اینها نری. حاجی: نگران نباش تحقیق کردم تا شش ماه آینده حمله‌ای در کار نیست. همسر حاجی: الحمدلله. برش به نمای رزمندگان که مشغول

خداحافظی با خانواده‌های‌شان هستند. همسر حاجی: تن ماهی هم واسه‌ات گذاشتم، هفته بیچار زیاد نخوری واسه‌ات ضرر داره. حاجی با این همه کمک‌های جنسی به جبهه یک وقت به من خیانت نکنی. حاجی از همین غذاهایی که خودم برایت گذاشتم بخور. حاجی: مولودی خانم گوش بده، یک آش پشت پای مَشْت درست می‌کنی، تمام فک و فامیل و تمام اهالی محل را دعوت می‌کنی می‌گی حاجی رفته خط مقدم جبهه (برش به نمای مدیوم همسر) ممکنه شهید بشه برنگرده. همسر حاجی در حالی که گریه می‌کند و مشتش را به سینه می‌کوبد: ای وای خدا نکنه حاجی. برش به نمای مدیوم حاجی: بابا همین جوری می‌گم بگو، الکی بابا چون من. همسر: حاجی این فیض را بگذار بقیه ببرند، شما برگرد سایه‌ات بالای سر ما باشه. حاجی: لا اله الا الله، (اشاره به بیرون کادر) آقا جلال! منزل (اشاره به همسر) را می‌بری حضرت عبدالعظیم نذرش را ادا بکند و بعد می‌بری منزل، (برش به توشات همسر و حاجی که در گوشه کادر قرار دارد) این ماشین را هم پارک می‌کنی. یک وقت نری مسافر کشی؛ بیت المال خلاف شرعه، روشن شد؟ آقا جلال: چشم حاج آقا. حاجی در حالی که زنبیلی پر از وسایل را از داخل صندوق ماشین برمی‌دارد، خطاب به همسر و آقا جلال: خداحافظ شما. همسر حاجی در حالی که ساک بزرگی را از داخل ماشین برمی‌دارد و دنبال حاجی می‌آید: اِوا حاجی، خدا مرگم بده، اصل کاری را یادت رفت. حاجی در حالی که ساک را از همسرش می‌گیرد: خداحافظ. همسر: قربون قد و بالات حاجی. با حرکت حاجی دوربین حرکت پن و تیلت می‌کند و روی آرم در ماشین متوقف می‌شود (اتومبیل خدمت، استفاده اختصاصی ممنوع).

جدول ۴-۴. سطوح نمایش مدیر و عمده‌ترین رمزهای صحنه منتخب فیلم اخراجی‌ها

سطوح نمایش مدیر	سطوح نخست: واقعیت	سطوح دوم: بازنمایی	سطوح سوم: ایدئولوژی
رمزگان	رمزهای اجتماعی (ظاهر، لباس، چهره‌پردازی، محیط و ...)	رمزهای فنی (گفت‌وگو، شیوه رفتار)	رمزهای ایدئولوژیک
دلالت	۱. حاجی شکم بزرگی دارد، پیراهنش را روی شلوار انداخته، چغیه انداخته و ریش بلند دارد. ۲. همسر حاجی چادر به سر دارد. ۳. ماشین حاجی پیکان دولتی است.	۱. حاجی اول مطمئن شده که عملیاتی در پیش نیست بعد حاضر به جبهه رفتن شده. ۲. رفتار طنز آمیز همسر حاجی ۳. همسر حاجی انواع و اقسام خوردنی‌ها را در وسایل جبهه حاجی قرار داده. ۴. حاجی در حالی که خودش از ماشین دولتی استفاده اختصاصی کرده، راننده را از این کار نهی می‌کند.	حاجی ریاکار است و فساد اداری دارد.

ادامه جدول ۴-۴. سطوح نمایش مدیر و عمده‌ترین رمزهای صحنه منتخب فیلم اخراجی‌ها

ارجاعی	کنشی	نمادین	ضمنی	هرمنوتیک	نوع رمزگان	الگوی بارت
۱. ارجاع به استفاده شخصی مدیر از بیت‌المال	حاجی با تحقیق و اطمینان از این که عملیاتی در پیش نیست، تصمیم به جبهه رفتن گرفته است.	اخلاص / ریا	حاجی از اتومبیل بیت‌المال و راننده دولت استفاده شخصی کرده و با آن به محل اعزام رزمنده‌ها به جبهه آمده است.	حاجی چگونه از همسرش برای رفتن به جبهه خداحافظی می‌کند؟	رمزگان	

سال شانزدهم، شماره سی و دوم، زمستان ۱۳۹۴

نخستین فیلم از سه گانه اخراجی‌ها، در زمان اکران خود به پرفروش‌ترین فیلم تاریخ سینمای ایران تبدیل شد. حاجی (یا حاجی گرینوف) در اخراجی‌ها نشانه‌هایی دال بر داشتن یک سمت مدیریتی دولتی را با خود دارد. او ماشین دولتی و راننده در اختیار دارد که این نشانه‌ها دال بر مدیر بودن اوست. ضمن اینکه او در قسمت سوم اخراجی‌ها کاندیدای ریاست جمهوری نیز می‌شود. کلیشه حاجی ریاکار، نسخه‌های متعددی در سینمای ایران دارد که البته عمده آنها به فیلم‌های دوره دوم خرداد برمی‌گردد؛ اما حاجی ریاکار در اخراجی‌ها این وجه تمایز را دارد که این بار فیلم‌سازی که خود متعلق به این گفتمان است، این کلیشه را در اثر خود بازنمایی کرده است. تا پیش از این، کلیشه مذکور تنها در آثار منتقدان مشاهده شده بود.

مدیر بازنمایی شده در اخراجی‌ها از حیث ویژگی‌های هنجاری، «روحیه انقلابی» ندارد و انقلابی بودن را فقط در ظواهر رعایت می‌کند. به «انجام تکلیف با اشتیاق» ملتزم نیست. چراکه اول تحقیق کرده که عملیاتی در پیش نباشد بعد عازم جبهه شده است. «روحیه ایمان و نیروی معنوی» ندارد؛ برخلاف ظاهرش که ایمان داشتن را داد می‌زند. «اخلاص» ندارد، ریاکار است. «مفاسد سازمانی» دارد، از ماشین بیت‌المال استفاده شخصی می‌کند. البته، در خصوص ویژگی‌های سازمانی او نمی‌توان اظهار نظر کرد؛ چراکه مجموعه تحت مدیریت او را در فیلم نمی‌بینیم.

۴-۵. طلا و مس

کارگردان: همایون اسعدیان / سال تولید: ۱۳۸۸ / سال اکران: ۱۳۸۹

چکیده داستان فیلم: سیدرضا طلبه‌ای است که به تازگی با خانواده‌اش به تهران آمده، تا در جلسات درس اخلاق حاج آقا رحیم که وصف او را بسیار شنیده شرکت کند. اما متوجه بیماری اسکروز چندگانه همسرش زهرا می‌شود و به ناچار برای تهیه هزینه درمان او تغییراتی در شیوه

زندگی‌اش می‌دهد. او مجبور است به جای شرکت در کلاس‌های حوزه، قالی نیمه تمامی را که همسرش دیگر قادر نیست آن را بیافد به پایان برساند. گرفتاری‌های بیمارستان و مدرسه دختر و نگهداری از پسر خردسالش، دیگر رمقی برای او باقی نمی‌گذارد که به درس‌هایش - مسئله‌ای که اصلاً برای آن به تهران آمده - بپردازد. در نهایت او به دقایق پایانی آخرین جلسه درس استاد اخلاق می‌رسد و در حالی که همان بیرون در به مرتب کردن کفش‌های طلبه‌ها مشغول می‌شود صدای استاد را هم می‌شنود که می‌گوید: «اگه معیار و میزان محبت خدا باشه، اگه قدرم نبینی باز عمل می‌کنی ... اگه ناسپاسی هم ببینی باز عمل می‌کنی ... اون‌هایی که تو رفاقت، وسط کار کم می‌آرن، واسه اینه که علت خدا نکردن، اگر نه، تو این وادی هرچی بیشتر مبتلا شی، مقرب‌تر می‌شی ... اون کیمیا که همه دنبالش می‌گردن محبته، باقی‌اش بی‌راهه‌ست، سنگلاخه ... حالا فهمیدی قربونت برم که چرا می‌گم: بشوی اوراق اگر هم درس مایی؟! ... ها ... که علم عشق در دفتر نباشد ...»

صحنهٔ منتخب ۱: توصیهٔ مدیر حوزه به سیدرضا دربارهٔ نظم / محل وقوع: حیاط حوزه / زمان: روز
نمای مدیوم از مدیر و یکی از طلاب، سیدرضا در گوشهٔ کادر دیده می‌شود. مدیر: در ضمن ما خیلی تلاش کردیم ایشان را متقاعد کنیم که جلسات درس اخلاق‌شان را (برش به نمای فول سیدرضا که برای وضو گرفتن آماده می‌شود، مدیر در گوشه کادر دیده می‌شود) در مدرسهٔ ما برگزار کنند. سیدرضا: خدا خیرتان بدهد. مدیر: پس بنابراین همه باید تلاش کنیم (برش به نمای قبل) که درس ایشان مرتب و منظم پیش بره. بی‌نظمی هم از طرف آقایون طلاب نباشه بهتره. (صدای اذان، برش به نمای مدیوم کلوز سیدرضا) متوجه عرض هستید که؟ سیدرضا در حالی که تأملی می‌کند و دست روی سینه می‌گذارد: بله. مدیر: نمازتان دیر نشود، التماس دعا.

صحنهٔ منتخب ۲: برخورد سیدرضا که با تأخیر به حوزه آمده با مدیر حوزه / محل وقوع: حیاط حوزه / زمان: روز

نمای لانگ از حیاط حوزه و راهروی ورودی، سیدرضا در حالی که عبایش را می‌تکاند با عجله داخل می‌شود، با حرکت او دوربین هم حرکت پین می‌کند، سیدرضا از راه میان باغچه‌ها در وسط حیاط به سرعت نزدیک می‌شود، (صدای پرندگان) صدای مدیر او را متوجه سمت چپ می‌کند: آسیدرضا! همزمان با ورود مدیر به کادر، سیدرضا می‌ایستد و سلام می‌کند. سیدرضا: سلام علیکم حاج آقا. مدیر: علیکم السلام، شما مثل این که تذکرات بنده را فراموش کردید. (دو نفر با تراولینگ دوربین در نمای فول شات آرام در حال قدم زدن هستند.) سیدرضا: اختیار دارید حاج آقا این چه حرفیه؛ یک مشکلی پیش آمد. مدیر: علی ای حال جلسه امروز که تمام شد،

❖ این‌شاء‌الله جلسه بعد، با اجازه. مدیر از کادر خارج می‌شود. سیدرضا مات و مبهوت سر جایش می‌ایستند و به رفتن مدیر نگاه می‌کند.

سال شانزدهم، شماره سی و دوم، زمستان ۱۳۹۴

جدول ۴-۵. سطوح نمایش مدیر و عمده‌ترین رمزهای صحنه‌های منتخب فیلم طلا و مس

سطوح نمایش مدیر	سطوح نخست: واقعیت	سطوح دوم: بازنمایی	سطح سوم: ایدئولوژی
رمزگان	رمزهای اجتماعی (ظاهر، لباس، چهره‌پردازی، محیط و ...)	رمزهای فنی (گفت‌وگو، شیوه رفتار، موسیقی، دوربین)	رمزهای ایدئولوژیک
دلالت	<p>۱. سیدرضا در صحنه ۱ لباس شخصی به تن دارد، جلیقه‌اش را روی دوش انداخته و آماده وضو گرفتن است.</p> <p>۲. سیدرضا در صحنه ۲ وقتی برای شرکت در درس به حوزه آمده ملبس به لباس روحانیت است.</p> <p>۳. فصل پاییز است و باغچه‌های حیاط حوزه خشک است.</p> <p>۴. مدیر حوزه در صحنه ۲ تسبیح به دست دارد.</p>	<p>۱. مدیر در صحنه ۱، به صورت غیر مستقیم به سیدرضا توصیه می‌کند به صورت منظم در درس‌ها حاضر شود. (بی‌نظمی از طرف طلاب نباشه بهتره)</p> <p>۲. مدیر در صحنه ۲، سیدرضا را مواخذه نمی‌کند، تنها به او ابراز می‌کند که به توصیه‌هایش توجه نکرده.</p> <p>۳. شانه بالا انداختن مدیر در پی دیر رسیدن سیدرضا نشانه‌ای رفتاری است دال بر این که او تنها به تذکر بسنده می‌کند.</p> <p>۴. صدای اذان در صحنه ۱ و صدای پرندگان در صحنه ۲، صداهایی است که در فضای حوزه می‌شنویم.</p>	مدیر حوزه علاوه بر برنامه‌ریزی و پیش‌بینی (توصیه به نظم)، نظارت هم بر رفتار طلاب دارد.
نوع رمزگان	هرمنوتیک	ضمنی	نمادین
رمزگان	<p>مدیر حوزه، چه برخوردی با بی‌نظمی‌ها ی سیدرضا در حضور در درس‌ها خواهد داشت؟</p>	<p>مدل مواجهه مدیر، نشانگر فضای باز در حوزه تحت مدیریت اوست؛ او هرچند توصیه و تذکر را رها نمی‌کند، اما برخورد قهری نیز ندارد.</p>	<p>نظم / بی‌نظمی برخورد نرم / برخورد سخت</p>
ارجاعی	کنشی	ارجاعی	کنشی
<p>۱. ارجاع به اهمیت نظم برای مدیر</p> <p>۲. ارجاع به نظارت و کنترل بر سازمان تحت مدیریت</p>	<p>مدیر در مواجهه با عدم توجه به تذکراتش، تنها ابراز تاسف می‌کند؛ آن هم نه در کلام بلکه در رفتار.</p>	<p>۱. ارجاع به اهمیت نظم برای مدیر</p> <p>۲. ارجاع به نظارت و کنترل بر سازمان تحت مدیریت</p>	<p>۱. ارجاع به اهمیت نظم برای مدیر</p> <p>۲. ارجاع به نظارت و کنترل بر سازمان تحت مدیریت</p>

مدیر بازنمایی شده در طلا و مس، یک روحانی است که مدیریت یک مدرسه علمیه را بر عهده دارد. به جهت ارتباط دو صحنه مختلف از فیلم، هر دو تحلیل شده‌اند. در صحنه‌های منتخب، نشانه‌های دال بر شیوه کنترل و نظارت مدیر حوزه بازنمایی شده است. در صحنه اول، رمزگان‌های گفت و گوی مدیر با طلبه تازه وارد، دال بر شیوه توجیه طلبه در خصوص رعایت نظم است. آقای مدیر از روش غیرمستقیم برای این توجیه استفاده می‌کند. استفاده از این روش، نشانه‌ای است که لزوم حفظ شأن یک انسان ملبس به لباس روحانیت را نیز به صورت غیرمستقیم دلالت می‌کند. در صحنه دوم، مدیر که گویی به صورت دائمی در حال کنترل و نظارت سازمان تحت مدیریتش است، با عدم توجه آن طلبه به توصیه‌اش مواجه می‌شود. اما در اینجا هم رفتار او دال بر استفاده از همان روش غیرمستقیم است. البته طلبه جوان در زندگی دارای مشکلاتی است که مدیر مدرسه از آنها بی‌اطلاع است و برای مدیر می‌تواند در حکم یک نقص در تعامل با طلاب (نیروی انسانی) باشد.

از حیث هنجاری، مدیر بازنمایی شده در طلا و مس، نشانه‌های دال بر ویژگی‌های زیر را دارد: اشتیاق به انجام تکلیف (ناراحتی از بی‌نظمی طلبه)، استفاده از شیوه‌های اسلامی (توصیه و تذکر غیرمستقیم)، علاقه‌مند به دانش، معتقد به نظم و قانون، دین‌دار (ظاهر روحانی بدون قرینه دال بر باطن متفاوت)، متخلق به اخلاق اسلامی، ملتزم به انجام اعمال شرعی (تذکر به دیر نشدن نماز) و دارای سعه صدر.

۵. نتیجه‌گیری

هرچند تمرکز مباحث نظری این مقاله بر مدیریت دولتی است، اما پنج مدیر بازنمایی شده برگزیده این مقاله، به صورت کامل مصداق مدیر دولتی نیستند. در این خصوص لازم است اشاره شود که معیار انتخاب فیلم‌ها در این پژوهش، فهرست فیلم‌های پرفروش سال بوده و پنج فیلم این مقاله، از میان فیلم‌های پرفروش تمام سال‌های پس از انقلاب انتخاب شده‌اند و در این انتخاب، سعی شده است، مواردی برگزیده شوند که بیشترین نزدیکی نشانه‌ای را با مدیریت دولتی داشته باشند. با وجود این، برخی از آنها باز هم با شرایط کامل مدیریت دولتی فاصله دارند. به نظر می‌رسد ریشه این ضعف در نبود فیلم‌های پرفروشی است که مدیران بازنمایی شده در آنها مصداق کامل یک مدیر دولتی باشند.

در این راستا مهم‌ترین مسئله‌ای که در ابتدای نتایج باید اشاره شود، این است که تاکنون توجه جدی به مدیوم سینما برای جلب اذهان جامعه به سمت مقوله مدیریت و مدیران نشده است. در شرایطی که یکی از اصلی‌ترین معضلات کشور، مسئله مدیریت است و از سوی دیگر، تأثیرگذارترین ابزار فرهنگ‌سازی در حال حاضر، ابزار رسانه است؛ بدیهی است که باید از بهترین ابزار برای رفع مهم‌ترین معضل بهره گرفت. اما با مروری که بر فیلم‌های سینمایی پس از انقلاب اسلامی در ضمن این تحقیق صورت گرفت، هیچ اثر سینمایی که تمرکز عمده خود را بر بازنمایی یک مدیر بالنده قرار داده باشد پیدا نشد یا در حالت خوش بینانه، اگر هم اثری در این زمینه ساخته شده است، فاقد کیفیت و جذابیت لازم برای جلب مخاطبان و قرار گرفتن در فهرست فیلم‌های پرفروش بوده است.

با نگاه همزمان به سطوح مختلف نمایش مدیران در پنج فیلم بررسی شده، نتایج زیر به دست می‌آید: در سطح دوم نمایش مدیران یا سطح بازنمایی در الگوی فیسک، رمزگان «گفتار» بیش از سایر رمزگان‌ها، دال‌های مرتبط با ویژگی‌های مدیران را نمایش داده است. پس از گفتار، دال‌های «رفتاری» بیشترین سهم را در بازنمایی مدیران به خود اختصاص داده‌اند.

در سطح سوم نمایش مدیران - رمزگان‌های ایدئولوژیک - و نیز در سطح رمزگان ارجاعی در الگوی بارت، طیف متنوعی از دلالت‌ها در مدیران بازنمایی شده قابل مشاهده است و فاقد روند یکسان است. برای تحلیل نتایج به دست آمده در این سطح، نگاه به شرایط وقت جامعه و دولت وقت ضروری می‌نماید.

در سطح رمزگان‌های کنشی و از دیدگاه حصول مدیران به نتیجه، با بررسی رمزگان‌های کنشی پنج فیلم، مشخص می‌شود اغلب آنها از حیث حصول به نتیجه ناموفق‌اند. به عبارت دیگر مدیران، اغلب در داستانی که روایت می‌شود به نتیجه مورد نظر نمی‌رسند. این مسئله نگاه انتقادی حاکم بر فیلم‌سازان در مورد مدیران را متبادر می‌کند.

در خصوص میزان انعکاس ویژگی‌های هنجاری و بومی مطلوب در مدیران بازنمایی شده در فیلم‌ها مشخص می‌شود در میان حوزه‌های مختلف، ویژگی‌های حوزه رفتارها بیشتر در دال‌های مدیران فیلم‌ها گنجانده شده است و در ویژگی‌های مختلف حوزه رفتاری نیز «سعه صدر» و «خشونت»، بیشتر بازنمایی شده‌اند. در خصوص علت این امر به نظر می‌رسد با اقتضائات ابزاری مدیوم سینما، پرداختن به ویژگی‌های رفتاری، امری ساده‌تر و دست‌یافتنی‌تر باشد؛ اما پرداختن به حوزه‌های تمایلات و اندیشه‌ها دشواری‌ها و ظرافت‌هایی دارد که از عهده هر کسی ساخته نیست.

منابع و مأخذ

- استریناتی، دومینیک (۱۳۸۰). *مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه*، ترجمه: ثریا پاک نظر. تهران: گام نو.
- اسدی‌فرد، رؤیا؛ خائف الهی، احمدعلی و رضائیان، علی (۱۳۹۰). «مدل شایستگی مدیران دولتی ایران (براساس صحیفه امام (ره)) رویکرد استراتژی نظری داده بنیاد»، فصلنامه *مدیریت دولتی*، دوره ۳، شماره ۸، صص ۷۵-۹۲.
- اوسولیوان، تام؛ هارتلی، جان؛ ساندرز، دانی و فیسک، جان (۱۳۸۵)، *مفاهیم کلیدی ارتباطات*. ترجمه: میرحسن رئیس‌زاده. تهران: فصل نو.
- بنت، اندی (۱۳۸۶). *فرهنگ و زندگی روزمره*، ترجمه: لیلا جوهرافشانی و حسن چاووشیان. تهران: اختران.
- بودریار، ژان (۱۳۸۹). *جامعه مصرفی*، ترجمه: پیروز ایزدی، تهران: نشر ثالث.
- بیچرانلو، عبدالله (۱۳۸۸). «صویرسازی و کلیشه سازی هالیوود از مسلمانان»، فصلنامه *رسانه*. سال بیستم، شماره پیاپی ۷۹.
- دوونینو، ژان (۱۳۷۹). *جامعه‌شناسی هنر*، ترجمه: مهدی سحابی، تهران: نشر مرکز.
- رابینز، استیفن پی (۱۳۹۰). *رفتار سازمانی*، ترجمه: علی پارسائیان و سیدمحمد اعرابی. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی کاربردی*، چاپ اول. تهران: نشر علم.
- عسگری، ناصر، نیکوکار، غلامحسین، صفری، حسین و غلامی، مهرداد (۱۳۹۴). «الگوی شایستگی‌های مدیران دولتی جمهوری اسلامی ایران براساس سند چشم‌انداز ۱۴۰۴»، دو فصلنامه *مدیریت در دانشگاه اسلامی*. سال چهارم، شماره ۱.
- فیسک، جان (۱۳۸۸). *درآمدی بر مطالعات ارتباطاتی*، ترجمه: مهدی غیرایی. تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
- فیلیپس، ویلیام ایچ (۱۳۸۸). *پیش درآمدی بر فیلم*، ترجمه: فتاح محمدی. تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.
- قربانی، علی حسین (۱۳۸۳). *بررسی اصول و مبانی مدیریت فرهنگی*، تهران: کمیسیون فرهنگی دبیرخانه شورای عالی انقلاب فرهنگی.
- کوارد، روزالین، و الیس، جان (۱۳۸۰). *اس/زد در ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*، ترجمه: فرزانه سجودی. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- گیرو، پی‌یر (۱۳۸۰). *نشانه‌شناسی*، ترجمه: محمد نبوی. تهران: نشر آگاه.
- مهدوی، عبدالمحمد (۱۳۷۸). «مکانیزم‌ها و الگوهای تغییر و تحول و مدیریت فرهنگ سازمانی»، فصلنامه *مصباح*، ۳۱، ۱۸۷-۱۶۷.
- مهدی‌زاده، سیدمحمد (۱۳۸۳). *بازنمایی ایران در مطبوعات غرب: تحلیل انتقادی گفتمان «نیویورک تایمز» «گاردین» «لوموند» و «دی ولت» ۲۰۰۰-۱۹۹۷ م.* رساله دکتری علوم ارتباطات، دانشگاه علامه طباطبائی.
- هال، استوارت (۱۳۸۷). *گزیده‌هایی از عمل بازنمایی*، ترجمه: احسان شاقاسمی، زیر نظر سعیدرضا عاملی. مجموعه نظریه‌های ارتباطات. جلد سوم. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم.
- هیوز، آون (۱۳۸۱). *مدیریت دولتی نوین نگرشی راهبردی (استراتژیک) سیر اندیشه‌ها، مفاهیم، نظریه‌ها*، ترجمه: سیدمهدی الوانی و دیگران. تهران: انتشارات مروارید.

- Barthes, Roland. (1974). *S/Z*. London: Fontana.
- Fisk, John. (۱۹۹۰). *Introduction To Communication Studies*. New York: Rutledge.
- Hawkes, Terence. (2003). *Structuralism and Semiotics*. New York: Rutledge.
- Turo, V. (2000). *Changing Competences of Public Managers: Tensions in Commitment*. **International Journal of Public Sector Management**. 13(4).
- Viitala, Riitta. (2005). *Perceived Development Needs of Managers Compared to an Integrated Management Competency Model*. **Journal of Workplace learning**; 17(2).
- White, R. (1959). *Motivation reconsidered: The concept of competence*. Psychological Review. Vol 66. pp. ۲۷۹-۳۳۳.
- Woodruffe, Charles. (1993). *What Is Meant by a Competency?*. **Leadership & Organization Development Journal**. 14(1): 29.