

## **Anti-Utopianism and Apoliticism in Iranian Cinema: Critical Discourse Analysis of the Movie Bodyguard**

Muhammad Hassan Hashim Khanlou,<sup>1</sup> Farzaneh Amini,<sup>2</sup>

Received: Sep. 13, 2023 Accepted: Jun, 10, 2024

DOI: 10.22034/SCM.2025.416151.1660

### **Abstract**

Using the concepts of Apoliticism and Anti-utopianism, the present study examines the representation of the political context in the film "Bodyguard" (2015) written and directed by Ebrahim Hatamikia. In conducting this research, the framework of Fairclough's Critical Discourse Analysis and Althusser's symptomatic reading has been used.

This article, after identifying and reviewing the political groups present at the time of the production of the text, by analyzing the oral aspect of the film, determines the position of its preferred discourse in relation to competing discourses.

After the three stages of discourse analysis and tracking and revealing the contradictions arising from the disputed issue according to Macherey, this research shows that the movie Bodyguard rejects idealistic political discourses and by showing the contradictions of the conditions influenced by political idealism, considers any action to change the political field to be ineffective. To break out of the discourse impasse, the film chooses an apolitical humanistic discourse as an alternative discourse and resorts to scientism and industrial progress instead of facing political and social problems.

**Keywords:** Utopianism, Idealism, Apoliticism, Critical Discourse Analysis, Ebrahim Hatamikia

---

<sup>1</sup> M.A. in Culture and Communication from Imam Sadiq University (correspondent author)mhhashimkhanlou@gmail.com

<sup>2</sup> M.A. in Communication Sciences from Allameh Tabatabaee farzaneh.amini27@gmail.com



سال سیزدهم / زمستان ۱۴۰۳

## ضدیت با اتوپیا و سیاست‌گریزی در سینمای ایران؛ تحلیل گفتمان انتقادی فیلم بادیگارد

محمدحسن هاشم‌خانلو<sup>۱</sup>، فرزانه امینی<sup>۲</sup>

تاریخ دریافت: ۰۲/۶/۲۲، تاریخ تایید: ۰۳/۰۳/۲۱

DOI: [10.22034/SCM.2025.416151.1660](https://doi.org/10.22034/SCM.2025.416151.1660)

### چکیده

تحقیق حاضر با بهره‌گیری از مفاهیم سیاست‌گریزی و اتوپیاگرایی به بررسی بازنمایی بافت سیاسی در فیلم «بادیگارد» (۱۳۹۴) به نویسندگی و کارگردانی ابراهیم حاتمی‌کیا می‌پردازد. این مقاله که از چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف و قرائت نشانه‌گرایانه آلتوسر بهره می‌برد، پس از بازشناسی و مرور گروه‌های سیاسی موجود در زمان تولید متن، با تحلیل بعد شفاهی فیلم، موضع‌گیری گفتمان برگزیده آن را در نسبت با گفتمان‌های رقیب مشخص می‌کند. پس از سه مرحله تحلیل گفتمان و ردیابی و افشای تناقض‌های برآمده از امر مناقشه‌پذیر به تعبیر ماشری، این پژوهش نشان می‌دهد که فیلم بادیگارد، گفتمان‌های آرمان‌گرایانه سیاسی را رد می‌کند و با نمایش تناقض‌های شرایط متأثر از آرمان‌گرایی سیاسی، هرگونه کنش اجتماعی را برای تغییر میدان سیاست بی‌نتیجه می‌داند. این فیلم برای برون‌رفت از بن‌بست گفتمانی، یک گفتمان سیاست‌گریز انسان‌گرا را به‌عنوان گفتمان بدیل برمی‌گزیند و به‌جای مواجهه با مشکلات سیاسی و اجتماعی، به علم‌گرایی و پیشرفت صنعتی پناه می‌برد.

**واژگان کلیدی:** اتوپیاگرایی، آرمان‌گرایی، سیاست‌گریزی، تحلیل گفتمان انتقادی، نورمن فرکلاف، ابراهیم حاتمی‌کیا

<sup>۱</sup> کارشناس ارشد فرهنگ و ارتباطات از دانشگاه امام صادق (ع). (نویسنده مسئول)

mhashimkhanlou@gmail.com

<sup>۲</sup> کارشناس ارشد علوم ارتباطات اجتماعی از دانشگاه علامه طباطبایی.

farzaneh.amini27@gmail.com

## مقدمه و طرح مسأله

در عرصه رقابت‌های سیاسی و کنشگری اجتماعی گرایش‌های اتوپیایی، به دلیل تعارض میان وضعیت موجود و وضعیت مطلوب، با ریسک حرکت به سمت تمامیت‌خواهی و استبداد مواجهند. این گروه‌ها، شعارها و ایدئال‌های بزرگ و دور از دسترسی را مطرح می‌کنند که حتی هنگامی که در عمل محقق نمی‌شوند، اما چارچوبی برای نقد سیاست‌ها در حوزه عمومی، ارائه می‌کنند. در مقابل، ضدیت با ترسیم اتوپیا و اهداف آرمانی، اگرچه با واقع‌گرایی و خودداری از افراطی‌گری توجیه می‌شود، اما با ترویج ناامیدی از تغییرات بنیادین و انقلابی، در عمل به بیگانگی، بی‌تفاوتی سیاسی<sup>۱</sup> و سیاست‌گریزی<sup>۲</sup> منجر می‌شود.

ابراهیم حاتمی‌کیا کارگردانی است که در فیلم‌های متعدد خود، شرایط جبهه‌های جنگ ایران-عراق را به صورت اتوپیای محقق‌شده ترسیم کرده است. در فیلم‌های دیگر نیز، مبارزان باورمندی که در شهر و حتی میان خانواده خود غریب بوده‌اند، (به تعبیر فیلم موج مرده از همین کارگردان) دون‌کیشوت‌وار تلاش کرده‌اند ارزش‌های دوره‌ای از دست‌رفته را احیا کنند. این قهرمانان رادیکال به امید تحول شرایط، از اقداماتی مانند گروگان‌گیری (آژانس شیشه‌ای) و حتی تبانی علیه نیروهای مسلح (موج مرده) فروگذار نکرده‌اند. باین حال، به نظر می‌رسد که در دهه هشتاد و نود، قهرمانان فیلم‌های حاتمی‌کیا رفته‌رفته، با ناامیدی از تحولات بنیادین، دست از مقاومت کشیده و با پذیرش وضع موجود، تلاش خود را وقف زندگی فردی خود کرده‌اند.

فیلم بادیگارد (۱۳۹۴) از این کارگردان، از یک سو با دیالوگ‌های تند و ارجاعات مستقیم به فیلم‌های انتقادی‌تری مانند آژانس شیشه‌ای، توقع رویکردی رادیکال در دفاع از دهه ۶۰ در دهه ۹۰ ایجاد می‌کند و از سوی دیگر، اولین فیلم این کارگردان است که یک گذار گفتمانی مطلوب را بازنمایی می‌کند. با توجه به این ویژگی‌ها، فیلم بادیگارد برای مطالعه انتخاب شده تا در کنار نمایش تحول آرمان‌گرایی در فیلم‌های حاتمی‌کیا، ما را نسبت به این رویکرد در سینمای دهه ۹۰، آگاه کند.

<sup>۱</sup> Political Apathy

<sup>۲</sup> Apoliticism

## مبانی نظری

مبانی نظری این مقاله بر چند مفهوم اصلی از جمله ایدئولوژی، هژمونی، گفتمان، سیاست‌گریزی و اتوپیاگرایی بنا شده است. از میان تعاریف گوناگون ایدئولوژی، تعریف تامسون مدنظر قرار داده شده است. از نظر تامسون ایدئولوژی یعنی «معنی در خدمت قدرت». بر این اساس ایدئولوژی‌ها، مفروضاتی ضمنی است که به بازتولید روابط قدرت کمک می‌کنند (Fairclough, 1995: 14). هژمونی نیز به توان دولت و طبقه حاکم در نظم دادن و هدایت باورها اشاره دارد. باورهای هژمونیک، انگیزه‌های فرهنگی مسلطی هستند که روابط قدرت موجود را تقویت کرده و راه را بر اندیشه انتقادی می‌بندند (Smith, 2001: 39).

گفتمان را می‌توان شیوه‌ای خاص برای سخن گفتن درباره‌ی جهان و فهم آن (Jorgensend & Philips, 2002: 1) یا چیزی فراتر از کاربرت زبان و نوعی پرکتیس اجتماعی که تشکیل‌دهنده‌ی امر اجتماعی است تعریف کرد (Fairclough, 1992: 28) که توسط روابط قدرت شکل گرفته و با ایدئولوژی‌ها غنی شده است (Fairclough, 1992: 8).

لویی آلتوسر گفتمان ایدئولوژیک را نظامی بسته معرفی می‌کند که فقط مسائلی را برای مناقشه و بحث، مطرح می‌کند که توانایی حل کردن آن‌ها را داشته باشد. از نظر آلتوسر، امر مناقشه‌پذیر مجموعه گفتمان‌های متضاد و متنازع را تولید می‌کند و متن را به پاسخ گفتن به پرسش‌هایی سوق می‌دهد که در خود متن موجود است اما هم‌زمان باعث پاسخ‌های «معیوب» به همان پرسش‌هایی می‌شود که می‌کوشد حذفشان کند (استوری، ۱۳۹۵: ۸۴-۸۳).

برای تکمیل مبانی نظری مفاهیم گفتمان سیاسی، اتوپیاگرایی، سیاست‌گریزی و بی‌تفاوتی سیاسی مرور می‌شوند.

## گفتمان سیاسی

سیاست در سطح خرد شامل کشمکش برای قدرت و در سطح کلان شامل مشارکت، پرکتیس‌ها و نهادهایی است که یک جامعه برای حل نبردهای مربوط به ثروت، نفوذ، آزادی و غیره دارد. سطح خرد (شامل بحث و اقناع رودررو) و سطح کلان (مانند مناظرات و مصاحبه‌های عمومی) هر دو زبان‌شناختی و گفتمانی‌اند (Chilton, 2004: 3-4). گفتمان سیاسی، نوعی از «استدلال» و «استدلال عملی» است؛ استدلالی موافق یا مخالف با شیوه‌های «کنش» که بر «تصمیم» بنا شده‌اند (Fairclough & Fairclough, 2012: 1).

## اتوپیاگرایی

اتوپیا جامعه‌ای آرمانی و آمیخته با خوشبختی و برادری است (Jacoby, 2005: 13) که از زمان ایده‌های «عصر طلایی»<sup>۱</sup> رومی و یونانی تا فانتزی‌های پادشاهی‌های جادویی قرن هجدهمی سه مفهوم صلح، آسودگی و فراوانی، مشخصه آن بوده‌اند (Jacoby, 2005: x). اتوپیا در کنار نقشی که در کتاب‌های داستان و آثار هنری داشته، در سیاست نیز برای کنشگران و مردم، امیدوارکننده و محرک بوده و آن‌ها را به مبارزه و فداکاری برای انقلاب کشانده است.

با این حال از زمان مرگ استالین در ۱۹۵۳، بخشی از اندیشمندان از «پایان ایدئولوژی» یا «پایان عصر ایدئولوژیک» (Aron, 1986: 453-494 in Jacoby, 2000: 2) و جایگزین شدن اصلاحات به جای خشونت و بی‌نظمی، در عصری سخن گفتند که ساختارهای متضاد در هم ترکیب شده (Aron, 1962: 309, xiii, xv in Jacoby, 2000: 3) و واقعیت‌های جدید مثل دولت رفاه، از دوگانه اندیشه‌های آدام اسمیت و کارل مارکس فراتر رفته‌اند (Jacoby, 2000: 3).

سقوط سوسیالیسم در اتحادیه شوروی و اروپای شرقی در پایان دهه ۱۹۸۰ میلادی برای عده‌ای دیگر، پایان اتوپیاگرایی بود؛ برای آن‌ها دیگر انقلاب و ایجاد یک جایگزین همه‌جانبه برای شرایط کنونی ممکن نبود (Jacoby, 2000: 13). آرمان‌گرایانی که پیش‌تر به دنبال تغییراتی اساسی بودند، حالا اصلاحاتی بخشی مانند «بازار رقابتی در آموزش و پرورش» را برای رسیدن به یک نظام سرمایه‌داری کامل‌تر و بهتر پیشنهاد می‌کردند (Jacoby, 2000: 23).

## ضدیت با اتوپیا

تعدادی از ضداتوپیاگرایان، همان اتوپیاگرایان پیشینی (مثل توماس مور مبدع اصطلاح اتوپیا) بوده‌اند که با توجه به شرایط آشوبناک، از احساسات پیشین خود متنفر شده و گاه تا حمایت از سرکوب برای برقراری نظم و آرامش، برعلیه آن‌ها موضع گرفته‌اند و برخی دیگر (مانند نورمن کوهن) با مشاهده این تناقض‌ها، نتیجه محتوم اتوپیاگرایی را تمامیت‌خواهی دیده‌اند (Jacoby, 2005: 48-52).

## اهمیت اتوپیاگرایی

همان‌طور که مامفورد<sup>۲</sup> (۱۹۲۲) متذکر می‌شود، آنچه در این زمانه کنار گذاشتن اتوپیاها جای تأسف دارد، از دست دادن توانایی اتوپیاها در رویکردشان به جامعه به‌عنوان یک واحد

<sup>۱</sup> Golden age

<sup>۲</sup> Mumford

دینامیک است که منجر به مقابله با تبعیض به نفع گروه‌ها، ناحیه‌های جغرافیایی و افراد خاص می‌شود. اتوپیاها به ذخیره استعدادها بالقوه‌ای اشاره می‌کنند که هیچ جامعه‌ای به‌طور کامل آن‌ها را محقق نکرده است. ضمناً اتوپیاها، حتی در ساده‌لوحانه‌ترین حالت‌ها، دارای ویژگی‌های شاخص انسانی بوده و بیشتر از واقع‌گرایی‌های علمی و نظامی، منطقی هستند و به واقعیت‌های انسانی نزدیک‌اند (Jacoby, 2000: 171).

همان‌طور که منهایم<sup>۱</sup> یادآور می‌شود، محو اتوپیاها، وضعیتی ایستا را ایجاد می‌کند که در آن، انسان‌ها از اشیاء فراتر نیستند؛ در این شرایط، انسان‌ها با تناقضی بزرگ مواجه می‌شوند که پس از پیشرفت‌های پرهزینه و مشقت‌بار، با ترک اتوپیا، انسان اراده خود برای شکل دادن به تاریخ و توانایی خود برای فهم آن را از دست می‌دهد (Jacoby, 2000: 124).

### سیاست‌گریزی و بی‌تفاوتی سیاسی

سیاست‌گریزی به معنای مشارکت نکردن یا امتناع از مشارکت در زندگی سیاسی و بی‌طرفی است (Janusz et al. 2016: 33). از دید برخی متفکرین، از آنجا که هیچ‌چیز بیرون از قلمروی سیاست، قرار ندارد، سیاست‌گریزی غیرممکن بوده و کسانی که ادعا دارند بالاتر از سیاست هستند، در واقع می‌خواهند حق و مسئولیت‌های سیاسی خود را به دیگران می‌سپارند (Kuby, 2014: 164).

بی‌تفاوتی سیاسی به معنای برانگیخته نشدن کنجکاوای شهروندان در قبال سیاست، توجه نداشتن به آن و آماده نبودن برای مشارکت در آن است (Van Deth & Elff, 2000: 2-3). عوامل اساسی برای بی‌تفاوتی سیاسی عبارتند از: (۱) عواقب تهدیدکننده فعالیت سیاسی، (۲) بی‌ثمری فعالیت سیاسی، (۳) انگیزه نداشتن برای توجه و مشارکت (Rosenberg, 1954-1955: 350) و (۴) تفاوت ارزش‌ها و منافع میان سیاستمداران و شهروندان (Wyman et al. 2000: v). سیاست‌گریزی و بی‌تفاوتی سیاسی، با ترویج انفعال در میان رأی‌دهندگان و فعالان اجتماعی، در عمل به ابقای گروه‌های حاکم در قدرت می‌انجامد (Bealey, 1999: 96).

### مطالعات پیشین

پژوهش‌های گذشته در مورد آثار حاتمی‌کیا، تلاش او را برای نمایندگی از «بسیجیان جبهه‌رفته منتقد» (راوودراد، ۱۳۸۸) نشان می‌دهند و به‌طور اجمالی (بیچرانلو و محمدی، ۱۳۹۲) یا

<sup>1</sup> Mannheim

مبسوط به جنبه‌های سیاسی فیلم‌های گذشته او مانند هویت (بیچرانلو و هاشم‌خانلو، ۱۳۹۷)، موج مرده (هاشم‌خانلو و بشیر، ۱۳۹۹) و آژانس شیشه‌ای (هاشم‌خانلو و بشیر، ۱۴۰۲)، اشاره می‌کنند؛ به‌عنوان مثال، حمایت قهرمانان حاتمی‌کیا، از جریان چپ سنتی (با شعارهایی مانند حمایت از محرومان، صدور انقلاب و استکبارستیزی) در مقابل جریان‌های راست مانند تکنوکراسی (فن‌سالاری) در این مقالات مورد بررسی قرار گرفته است. با این حال مطالعه مشابهی مربوط به فیلم بادیگارد صورت نگرفته و به‌طور کلی به سیاست‌گریزی و اتوپیاگرایی به‌عنوان مفاهیم محوری، در مطالعات سینمای ایران توجه نشده است.

در مطالعات مربوط به اتوپیاگرایی می‌توان به «بازنمایی اسطوره اتوپیا در سینمای معاصر هالیوود» (تقی‌آبادی و تقی‌آبادی، ۱۳۹۶) و «بازنمایی اتوپیا در انیمیشن‌های کودکانه [آمریکایی]» (نادری و همکاران، ۱۳۹۶) اشاره کرد که با نگاهی انتقادی، به دنبال افشای ایدئولوژی زیربنای این آثار (از جمله سرمایه‌داری و مادی‌گرایی) و حتی تلاش هالیوود برای اتوپیایی معرفی کردن آمریکا بوده‌اند.

مطالعات مربوط به سیاست‌گریزی و مفاهیم مشابه مانند بیگانگی سیاسی<sup>۱</sup> نیز غالباً با نگاه به آن‌ها به‌عنوان یک کژکاردر در میان برخی از شهروندان مانند دانشجویان و زنان صورت گرفته است و به ترویج سیاست‌گریزی به‌عنوان یک ایدئولوژی در رسانه‌های مختلف، توجه نشده است.

## روش تحقیق

داده‌های این مقاله از فیلم بادیگارد (حاتمی‌کیا، ۱۳۹۴) جمع‌آوری شده‌اند که با گفتگوهای صریح و ضمنی در مورد شرایط کشور، ضمن بررسی روابط بین‌المللی و سیاست خارجه، به‌مرور وضعیت اقتصادی و فرهنگی ایران در نیمه دهه نود و ایدئولوژی‌های موجود در میدان سیاسی آن می‌پردازد؛ این داده‌ها با تحلیل گفتمان انتقادی همراه با قرائت نشانه‌گرایانه ماشری، تحلیل شده‌اند.

## تحلیل گفتمان انتقادی

تحلیل گفتمان شامل تحلیل ساختار مکالمه‌ها، داستان‌ها و انواع قالب‌های متن مکتوب است و همچنین ظرایف معانی دلالت‌شده و چگونگی تعامل زبان در قالب سخن، با ارتباطات غیرکلامی

<sup>۱</sup> Political Alienation

را شامل می‌شود. این تحلیل‌ها تبیین می‌کنند که چگونه یک پرکتیس ارتباطی به پرکتیس‌های قبلی، وابسته است و مردم به صورت خلاقانه با تعامل با یکدیگر، معنا را ساخته و استنتاج می‌کنند (Jaworski & Coupland, 1999: 4-5).

«انتقادی» خواندن این رویکرد، به معنی آن است که پرکتیس‌های اجتماعی علت و معلول‌هایی دارد که شاید در شرایط عادی از آن‌ها آگاه نباشیم؛ به طور خاص، ارتباط کاربست زبان و روابط قدرت غالباً برای مردم روشن نیست و همین عدم شفافیت به بقای آن روابط کمک می‌کند (Fairclough, 1995: 54). با توجه به همین مسأله تحلیلگران باید همان‌گونه که به «حضور» مؤلفه‌ها توجه می‌کنند، به «غیبت» مؤلفه‌های مورد انتظار نیز توجه کنند (Fairclough, 1995: 18).

برای این تحقیق، از تحلیل گفتمان انتقادی با رویکرد فرکلاف استفاده شده است؛ چرا که با استفاده از این روش می‌توان با گذر از متن، به زمینه اجتماعی که متن در آن تولید شده رسید. متناظر با سه بعد گفتمان، سه مرحله تحلیل گفتمان انتقادی، پدیدار می‌شوند: توصیف، تفسیر و تبیین.

توصیف، مرحله اول است که به ویژگی‌های صوری یک متن مربوط بوده (Fairclough, 2001: 20-21) و بازنمایی جهان طبیعی، روابط اجتماعی و ارزشیابی مؤلف از واقعیت را از متن استخراج می‌کند (Fairclough, 2001: 92-93).

تفسیر، مرحله دوم تحلیل است که به دنبال تبیین روابط میان متن و تعامل بوده (Fairclough, 2001: 21)؛ و به دنبال تحلیل «تفسیرها از زمینه‌های موقعیتی و بینامتنی»، «انواع گفتمان» و «تغییر و تفاوت تفسیرهای گفتمانی» است (Fairclough, 2001: 134-135). تبیین، مرحله سوم و نهایی بوده که به دنبال تحلیل روابط میان تعامل و زمینه اجتماعی است (Fairclough, 2001: 21). این مرحله «روابط قدرت»، «عناصر دارای خصوصیت ایدئولوژیک» و «جایگاه گفتمان‌ها در رابطه با کشمکش‌های موقعیتی، نهادی و اجتماعی» را تحلیل می‌کند (Fairclough, 2001: 138).

### قرائت نشانه‌گرایانه

نقد به شیوه آلتوسری بازسازی متن به‌منظور آشکار کردن سازوکار امر مناقشه‌پذیر است. این شیوه قرائت را نشانه‌گرایانه می‌نامند که مستلزم خواندن متن آشکار و سپس قرائت مؤلفه‌های مسکوت و غایب است.

پی‌یر ماشری<sup>۱</sup> در به‌کارگیری روش آلتوسر و به تأسی از فروید در زمینه رؤیا به تناقض میان امر بیان‌شده و امر نشان‌داده‌شده می‌پردازد؛ از منظر ماشری، در هر متن، یک «شکاف» یا «فاصله‌گذاری درونی» وجود دارد که متأثر از رابطه متن با اوضاع ایدئولوژیک و تاریخی است. هر روایتی طرح یا برنامه‌ای ایدئولوژیک دارد که به دنبال محو آثار تناقض است، اما پس از «پیکربندی» (تبدیل ساخت مایه‌های داستان به شکل یک داستان) تناقض‌ها بر ملا می‌شوند. ناهمخوانی بین موضوع روایت (طرح ایدئولوژی) و پیکربندی داستان (حقیقت بر ملا شده)، ضمیر ناخودآگاه متن را که همان حقیقت تاریخی سرکوب‌شده است، نمایان می‌کند. تناقض‌های ظهور کرده از مرحله پیکربندی متن، اوضاع تاریخی و در عین حال ایدئولوژیک خود را به خواننده نشان می‌دهند، هر چند که به‌زعم پی‌یر ماشری محو تناقض‌ها از طریق طرح ایدئولوژیک داستان و افشای آن‌ها به‌طور محتوم در مرحله پیکربندی، هیچ‌یک مدنظر مؤلف نبوده است (استوری، ۱۳۹۵: ۹۱-۸۸).

### زمینه سیاسی-اجتماعی تولید متن

زمینه تولید متن با مرور دهه‌های مختلف پس از انقلاب و شرایط سینمای ایران در هنگام تولید و انتشار فیلم دوره می‌شوند.

### دهه شصت

پس از سقوط بنی‌صدر در سال ۶۰، تمام ارکان قدرت، به حزب جمهوری اسلامی (گروه اسلام‌گرای طرفدار امام خمینی) رسید (بشیریه، ۱۳۸۱: ۴۲)؛ اگرچه تصور می‌شد این گروه (به‌ویژه به خاطر رقابت با گروه‌های لیبرال طبقه متوسط، مارکسیست و چپ‌گرای اسلامی) ماهیتی یکپارچه داشته باشد، اما از درون دچار اختلاف و تقسیم‌بندی جدید شد و دو گروه موسوم به چپ سنتی و راست سنتی ظاهر شدند.

<sup>1</sup> Pierre Macherey

راست سنتی هوادار مالکیت خصوصی، عدم دخالت گسترده دولت در اقتصاد و عدم کنترل تجارت داخلی و خارجی بود (بشیریه، ۱۳۸۱: ۸۲-۸۱). در مقابل، چپ سنتی که به «خط امام» هم شهرت داشت، از نوعی اقتصاد اسلامی، اصلاحات ارضی، قسط و عدالت، مداخله دولت در اقتصاد، وضع قانون کار، ملی کردن تجارت خارجی و منع ثروت‌اندوزی حمایت می‌کرد (بشیریه، ۱۳۸۱: ۸۲) و مدافع تمرکزگرایی، تجویز دین حداکثری، حمایت از محرومان، استکبارستیزی، محدود کردن قلمروی آزادی‌ها و حقوق شهروندی و مخالفت با خصوصی‌سازی بود (دارابی، ۱۳۹۳: ۲۵۱-۲۴۹). چپ سنتی، صدور انقلاب را «یک اصل محکم در اسلام» می‌دانست.

### دهه هفتاد

در این دوره که جناح راست قدرت را در ارکان گوناگون به دست آورد، کشور در جهت سرمایه‌گذاری گسترده قدم برمی‌داشت و بر «بازسازی و سازندگی»، «واقع‌گرایی»، «انضباط کاری»، «مهارت‌های مدیریتی»، «فناوری‌های مدرن» و «ثبات» تأکید می‌شد (Abrahamian, 1993: 135-139).

در این سال‌ها از سوی دیگر سرمایه‌داری گرایشی صنعتی‌تر پیدا کرد و به تدریج میان گرایش‌های تجاری و صنعتی سرمایه هم تعارضاتی پدیدار شد. ظهور گروه کارگزاران سازندگی به‌عنوان تشکل «راست مدرن» و صنعت‌گرا، به تعارضات مذکور شکل روشن‌تری بخشید. یعنی نوعی راست جدید در نظام سیاسی ایران شکل می‌گرفت که با حمایت از تعدیل اقتصادی و خصوصی‌سازی و واگذاری برخی از اختیارات دولت، چرخشی در گرایش همان گروه‌های حاکمه مستقر محسوب می‌شد (بشیریه، ۱۳۸۱: ۸۵-۸۴). کارگزاران سازندگی که تکنوکرات یا فن‌سالار صدا می‌شدند، حول رفسنجانی گرد آمده بودند و اولویت خود را حاکمیت آرمان‌های اصولی، انقلابی و عدالت‌خواهانه نمی‌دانستند (دارابی، ۱۳۹۳: ۲۶۰).

برای اشاره به بقیه راست‌گرایان، می‌توان از «انصار حزب‌الله» یاد کرد؛ این گروه مقابله با «مظاهر غرب» را علت ایجاد خود و انجام فعالیت‌هایی مثل برخورد با «مراکز فساد» و «مسائل صدارزشی» عنوان می‌کند (انصار حزب‌الله: تاریخچه تشکیل).

در مقابل و پس از سقوط شوروی و افول چپ‌گرایی در جهان، بخشی از چپ سنتی نیز به نوآوری و بازنگری روی آورد که منجر به تولد «چپ مدرن» شد. پایگاه اجتماعی این جریان در طبقات متوسط، دانشجویان و اقشار مذهبی بود. این جریان با تندروی و دولتی شدن مطلق

امور اقتصادی، مخالف بود و مهم‌ترین اصل سیاست خارجی را «تنش‌زدایی» و پیگیری «گفتگوی تمدن‌ها» می‌دانست. چپ جدید بر قانون‌گرایی تأکید داشت، طرفدار مذاکره و رابطه بود و از جامعه مدنی (با اصولی مانند فردگرایی، سکولاریسم و پلورالیسم) دفاع می‌کرد (دارابی، ۱۳۹۳: ۲۸۸-۲۵۵).

### دهه هشتاد و ابتدای دهه نود

در سال ۱۳۸۴ جریان اصول‌گرایی با تلفیق راست سنتی، «دیگر راست‌گرایان» و حتی برخی از نیروهای جناح چپ با شعارهایی مثل عدالت‌خواهی به وجود آمد (دارابی، ۱۳۹۳: ۲۴۲-۲۴۰). این جریان آن‌قدر موفق بود که تقابل «چپ و راست» در دهه ۶۰ جای خود را در دهه ۸۰ به «اصول‌گرا و اصلاح‌طلب» داد (ستاری، ۱۳۹۶: «راست سنتی»...).

### انرژی هسته‌ای

در سال ۸۵ ایران از مرز غنی‌سازی تحقیقاتی گذشت و اعلام کرد به مرحله نیمه‌صنعتی خواهد رسید (خبرگزاری مهر، ۱۳۸۶) سازمان ملل که اعلام کرده بود ایران مطابق با توافق پیمان منع تسلیحات هسته‌ای رفتار نکرده است، قطعنامه ۱۷۳۷ را تصویب کرد که اولین تحریم از مجموعه تحریم‌های آتی علیه ایران برای فعالیت هسته‌ای بود.

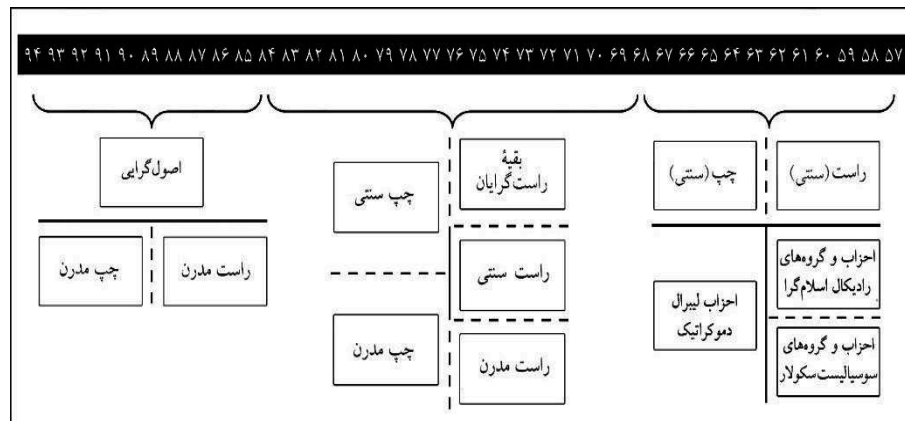
از سال ۸۴، سازمان ملل شش مصوبه برای جلوگیری از غنی‌سازی توسط ایران تصویب کرده بود که چهار مورد آن‌ها همراه با تحریم علیه ایران، توقیف دارایی‌ها، تحریم نظامی و کالاهای مربوط به انرژی هسته‌ای بوده‌اند. مرحله شدیدتر فشار تحریم‌ها در پاییز ۱۳۹۰ شروع شد.

آمریکا و اسرائیل، برای توقف برنامه هسته‌ای ایرانی به اقداماتی از تحریم‌های اقتصادی گرفته تا ساخت ویروس‌هایی که به تأسیسات هسته‌ای ایران ضربه بزنند، (Axworthy, 2013: 385-388) و ترور متخصصان تأسیسات هسته‌ای ایران دست زدند (Ya'alon, 2015: Israel...). حسن روحانی که خود را «اعتدال‌گرا» خواند و او را نزدیک به راست مدرن می‌دانند (فیاض، ۱۳۹۷؛ قوچانی، ۱۳۹۲؛ و عبداللهی، ۱۳۹۴) برای انتخابات سال ۹۲ بر لزوم توجه به اولویت تأمین نیازهای صنعتی کشور در هنگام پیگیری برنامه هسته‌ای تأکید کرد و برنده انتخابات شد.

کشورهای عضو ۱+۵ بعد از تحلیف روحانی، پیشنهاد تازه‌ای برای ازسرگیری گفتگوهای هسته‌ای به ایران دادند. روحانی پرونده هسته‌ای را به وزارت خارجه واگذار کرد. «برنامه جامع

اقدام مشترک (برجام)»، در تیر ۱۳۹۴ منتشر شد و دی‌ماه ۹۴، کلیه تحریم‌های هسته‌ای علیه ایران بلا اثر شد (باشگاه خبرنگاران جوان، ۱۳۹۵).

نمودار ۱ نتیجه تحولات مذکور در جریان‌های سیاسی در ایران در فاصله سال‌های ۵۷ تا ۹۴ را نشان می‌دهد.



نمودار ۱: نیروهای سیاسی ایران در سال‌های ۵۷ تا ۹۴ و روابط آن‌ها (برگرفته از منابع گوناگون مانند دارابی، بشیریه، قوچانی و کاکه‌جانی)

## وضعیت سینمای ایران

در سال تولید این فیلم یعنی سال ۹۴، پرفروش‌ترین فیلم در اکران عمومی «محمد رسول‌الله (ص)» (با نمایش شرایط تحریم و مقاومت در صدر اسلام)، نهنگ عنبر (فیلمی کمدی در مورد سال‌های بعد از دهه ۶۰ به بعد با نگاهی انتقادی از آن دوران)، انیمیشن شاهزاده روم (در ژانر کودک در رابطه با همسر رومی و مسیحی‌زاده امام حسن عسکری (ع))، ایران‌برگر (در ژانر کمدی و عاشقانه در مورد دعوای انتخاباتی) و در مدت معلوم (در ژانر کمدی و عاشقانه در مورد ازدواج موقت) بودند (فتحی و خاموشی اصفهانی، ۱۳۹۷: ۶). به این ترتیب، بادیگارد در زمانه‌ای ساخته شد که آثار سینمایی، از یک‌سو به انتقاد از دوره‌های گوناگون (از دهه شصت تا کنون) می‌پرداختند و از سوی دیگر، اهمیت مقاومت در برابر تحریم و با دشمنان را برجسته می‌کردند.

## فیلم و فیلمسازان

فیلم بادیگارد به نویسندگی و کارگردانی ابراهیم حاتمی‌کیا و سرمایه‌گذاری سازمان اوج و تهیه‌کنندگی رئیس این سازمان، احسان محمدحسینی ساخته شد. این نوزدهمین فیلم بلند ابراهیم حاتمی‌کیا، پس از ساخت آثاری مانند از کرخه تا راین (۱۳۷۱)، با موضوع سردرگمی رزمندگان در دوران پس از جنگ، آژانس شیشه‌ای (۱۳۷۶)، با داستان اعتراض رزمندگان به تغییر شرایط فرهنگی و سیاسی پس از دهه شصت، موج مرده (۱۳۷۹)، در مورد انتقاد از رابطه مجدد با غرب و تغییر ارزش‌های نسل جوان) و ارتفاع پست (۱۳۸۰)، با موضوع شرایط اقتصادی نابسامان مردم عادی در زمان جنگ و پس از آن بود.

## تحلیل گفتمان فیلم

### توصیف

مرحله توصیف را با شرح داستان و اتفاقات، با خلاصه داستان و رفتار شخصیت‌های اصلی شروع و با بررسی سخنان شخصیت‌ها تکمیل می‌کنیم:

### خلاصه داستان

حیدر ذبیحی، یک بادیگارد در آستانه بازنشستگی است که در مأموریتی که محافظ یک شخصیت سیاسی (دکتر صولتی، مشاور رئیس‌جمهور و کاندیدای ریاست جمهوری) بوده، با یک حمله انتحاری مواجه می‌شود. حیدر در لحظه‌ای که باید خود را فدای فرد مذکور کند، او را سپر خود می‌کند که بعداً اقرار می‌کند ناشی از تغییر در باورهای اوست.

بعد از این اتفاق درحالی‌که شخصیت سیاسی مجروح بستری است، حیدر به فرمانده خود اعلام می‌کند که دیگر میلی به حفاظت از جان سیاستمداران ندارد؛ بنابراین او را مأمور حفاظت از یک دانشمند هسته‌ای به نام میثم زرین می‌کنند. حیدر که متوجه می‌شود میثم، پسر هم‌رزم کشته‌شده خودش است، تلاش می‌کند از او محافظت کند. اما میثم که تلاش می‌کند فعالیت علمی و غیرسیاسی داشته باشد، آرمان‌ها و حرف‌های حیدر را مسخره می‌کند و تا جایی که امکانش را دارد، حیدر را از خود دور می‌کند.

دکتر صولتی بر اثر جراحتهای واقعه ابتدای داستان از دنیا می‌رود و حیدر را به خاطر قصور در خدمت، از کار معلق می‌کنند. در نهایت، حیدر برای جلوگیری از حمله‌ای تروریستی علیه میثم (که به‌طور تصادفی متوجه آن می‌شود) کشته می‌شود.

### شخصیت‌ها و سخنان

**حیدر ذبیحی:** حیدر محافظ شخصیت‌های سیاسی مانند محمدعلی رجایی رئیس‌جمهور اسبق ایران بوده و در جنگ با عراق جنگیده، اما پرونده‌اش پر از شکایت سیاستمدارانی است که محافظشان بوده، مدت‌هاست ترفیع نگرفته و مدام توبیخ شده است. حیدر در ابتدای فیلم با بی‌خوابی مواجه است، اما بعد از محافظت از میثم زرین و خصوصاً بعد از مجروح شدن در راه محافظتش، به آرامش نسبی می‌رسد. حیدر که در ابتدا شخصیتی معترض و برآشفته دارد، در طول به شخصیتی افسرده بدل می‌شود که حتی برای نشنیدن صحبت‌های مافوقش تلاش می‌کند وسط اتوبان از خودروی در حال حرکت خودش را بیرون بیندازد و در انتهای داستان صحنه‌ای با ترانه «حیدر بابا» که در مورد بی‌وفایی دنیاست، همخوانی می‌کند.

حیدر بین «محافظ» و «بادیگارد» تفاوت می‌گذارد، «محافظ» را عامل حفاظت از افرادی که «شخصیت» دارند و اگر حذف شوند، یک پای «نظام» لنگ می‌شود تعریف می‌کند و «بادیگارد» را فرد مزدوری می‌خواند که اعتقادی نداشته و از هرکسی محافظت می‌کند. او که می‌گوید نظام بخش‌های «مقدس» و «نامقدس» دارد، معتقد است بعضی چیزها ارزش فدا کردن جان را دارند، اما برای این کار دلیل می‌خواهد و احساس می‌کند به همه چیز «شک» کرده است. او که خود را اولین و آخرین نفر در این روند نمی‌داند، به مأمور ناظری که او را به «نشستی عقیدتی» متهم می‌کند (قیصری)، هشدار می‌دهد که «می‌ترسم از روزی که این کشتی سوراخ بشه». او در عمل با «موتوری»های مخالف مذاکرات برخورد می‌کند، اما نمی‌پذیرد که رفتار آن‌ها را آبروریزی بخواند.

**میثم زرین:** او موسیقی عاشقانه گوش می‌دهد، ادکلن می‌زند و کافه می‌رود. میثم آرمان‌ها و ادبیات حیدر را نمی‌پسندد و خود را بالاتر از آن‌ها با رویکردی «انسانی» می‌بیند. میثم با فعالیت سیاسی مخالف است، چون نمی‌خواهد خدمتکار قدرت در هیچ کشوری باشد. او اعتقاد دارد بین او و حیدر، فاصله‌ای است که به‌آسانی برطرف نمی‌شود، چون از «سیاست» بیزار است و از «پیچ و مهره قدرت» بودن پرهیز می‌کند. او دکتر صولتی (نامزد ریاست‌جمهوری که در فیلم ترور شده و

بر اثر جراحی می‌میرد) را که قبلاً استاد دانشگاه بوده، به خاطر این‌که که «کرسی دانشگاه» را رها کرده و «زیر کرسی سیاست» رفته است، ملامت می‌کند. میثم با تمسخر (با ارجاع به فیلم آژانس شیشه‌ای) از حیدر در مورد «موتوری» یا «خیبری» بودنش می‌پرسد.

**راضیه (همسر حیدر):** او مدیر مدرسه‌ای است که دانش‌آموزانش خودکشی می‌کنند و سراغ مواد مخدر می‌روند. راضیه خود را در این اتفاقات مقصر می‌بیند و در صحنه‌ای تلاش می‌کند شخصاً با موادفروشان مقابله کند. او حیدر را به خاطر «نجات جان مردم محروم بلوچ» تحسین می‌کند و شغل حیدر را عملی اعتقادی می‌داند.

**مریم (دختر حیدر):** او که نامزد بادیگارد دیگری است، به‌صراحت اعلام می‌کند که نمی‌خواهد با کسی که جانش را سپر جان دیگران کرده، ازدواج کند و معتقد است هیچ‌چیز ارزش از جان گذشتن را ندارد. مریم نامزدش را مخیر می‌کند، بین ترک او و این شغل یکی را انتخاب کند.

**الباس (نامزد مریم):** او که یک بادیگارد و دستیار حیدر بوده و به این کار به‌عنوان یک شغل عرفی نگاه می‌کند، حاضر است بادیگارد بودن را به خاطر نامزدش رها کند. او اعلام می‌کند با توجه به ناسپاسی مسئولین در قبال حیدر پس از سال‌ها خدمت و تعلیق او از کار، تصمیم قطعی به ترک حرفه خود می‌گیرد.

**اشرفی (فرمانده حیدر):** او به حیدر گمان خوب دارد و در مقابل تمرد و سرکشی‌هایش سکوت می‌کند، به دنبال احقاق حق برای اوست و تا می‌تواند از او دفاع می‌کند. اشرفی اعتقاد دارد شرایط و اقتضائاتش تغییر کرده و باید با شرایط جدید ساخت؛ او در جواب حیدر که این تغییر را نمی‌پسندد، با نشان دادن عکس شهید بهشتی و حسن روحانی اعلام می‌کند «تموم شد دهه ۶۰، الآن دهه ۹۰ته». او لزومی برای فاش شدن همه واقعیت‌ها نمی‌بیند و از حیدر می‌خواهد در گزارش‌های خود به‌جای طرح مباحث اعتقادی و «احوال باطنی»، تنها مطالب «فنی» را بگوید. اشرفی، رفتار حیدر و صحبت‌های افشاگرانه او را به‌اندازه یک رفتار تروریستی و انتحاری، مخرب و منفی می‌داند.

**قیصری (مأمور پرونده حیدر):** او که می‌خواهد میزان تعهد حیدر را در جانبازی برای نظام مقدس بسنجد، پیگیر پرونده حیدر را تا اقرار او به کوتاهی و تعلیقش از خدمت پیش می‌برد. او حیدر را «قهرمان دوران از دست رفته» می‌نامد و در عین حال، معتقد است او تغییر کرده و دچار نشستی عقیدتی شده است.

**جلیل قوامی (مشاور دکتر صولتی):** او در هنگام مشاوره دادن به دکتر صولتی، او را به ظاهرسازی تشویق می‌کند و به دنبال آن است که صولتی را به‌عنوان «معمار آینده کشور» معرفی می‌کند.

**خلج (از مسئولین انرژی هسته‌ای):** او رفتارهای «موتوری»ها را آبروبر می‌داند و ارزشی که برای میثم به‌عنوان «دانشمند نابغه» قائل است را بیشتر از «آدم‌های] سیاسی» می‌داند که طی این «سی‌وچند سال» رشد کرده‌اند.

**سحر (نامزد میثم):** او از میثم انتقاد می‌کند که در حال تبدیل شدن به «پیچ و مهره قدرت» است و معتقد است زندگی در خارج از ایران «بدون وحشت» و رو به آینده است. او ابراز می‌کند «نمی‌خواهد» و «نمی‌تواند» مثل مادر میثم که همسر یک سرباز کشته شده جنگ است، باشد.

### تفسیر

برای اجرای مرحله تفسیر، به‌نوبت به تفسیر زمینه‌ها، انواع گفتمان و تغییرات آن‌ها می‌پردازیم.

### تفسیر زمینه‌ها

برای بررسی تفسیر مشارکت‌کنندگان از زمینه‌های موقعیتی و بینامتنی، به برشمردن ارجاعات به رخدادها و ساختارهای واقعی نیازمندیم؛ در این فیلم به‌طور خاص به تفسیر از فعالیت‌های هسته‌ای ایران، مهاجرت از ایران، اختلافات نسلی، نظام سیاسی و تفاوت ارزش‌های در دهه شصت با دهه‌های بعدی اشاره شده است.

در مورد فعالیت‌های هسته‌ای، خلج (به‌عنوان یک مسئول سیاسی) این فعالیت‌ها را در خدمت نظام دانسته و دانشمندان هسته‌ای را از پایه‌های نظام سیاسی تلقی می‌کند. اما در مقابل، میثم (که یک دانشمند است) کار خود را صرفاً علمی دانسته و علاقه‌ای به خدمت به جریان‌های سیاسی ندارد. در این فیلم، مسائل مربوط به مذاکرات هسته‌ای روحانی و ظریف، در مقابل قربانیان ترور برنامه هسته‌ای ایران<sup>۱</sup> بازنمایی می‌شود.

در این فیلم، امیدی به بهتر شدن شرایط زندگی در ایران نیست و درحالی‌که سحر ابراز می‌کند که خارج از کشور می‌تواند آرامش و آینده داشته باشند، میثم فقط به این دلیل که نمی‌خواهد خودش را ارزان بفروشد، با پیشنهاد او موافقت نمی‌کند و گرنه فرض آن را می‌پذیرد.

<sup>۱</sup> که تصویرشان، به‌صورت قاب عکس روی دیوار، نشان داده می‌شود.

از جوانان نسل بعد، مریم، فرزند حیدر، نسبت به اعتقادات پدر بیگانه شده و باور دارد جانبازی به‌طور کلی اصلاً منطقی نیست. الیاس با وجود شباهت اعتقادی به حیدر، با او اختلاف‌نظرهایی دارد و پس از مشاهده برخورد حکومت با حیدر دیگر شغل مشترک‌شان را ارزشمند نمی‌یابد. میثم نیز هرگونه تحقیر و توهینی را نسبت به حیدر روا می‌دارد؛ در این فیلم نسل جدید بر دیدگاه‌های انتقادی خود پافشاری می‌کنند و تنها راه ارتباط نسل پیشین با نسل جدید، فداکاری برای محافظت از آن‌هاست.

در مورد جنگ با عراق تنها یک تفسیر و آن نیز به‌طور ضمنی مطرح است که آن را پدیده‌ای تلخ و ناگوار بازنمایی می‌کند؛ میثم پدر خود را در جنگ از دست داده و بعد از آن تنها بزرگ شده است.

در مورد سیاست‌مداران، سه تفسیر وجود دارد: ۱) قیصری معتقد است، حتی با فرض تغییر شرایط زمانه، شخصیت‌های سیاسی، نمایندگان «امر مقدس» هستند و قوای نظامی-امنیتی باید خودشان را فدای آن‌ها کنند؛ ۲) اشرفی معتقد است با این‌که امور، مثل دهه ۶۰ مقدس نیستند، باز باید افراد به‌عنوان یک شغل و حرفه در خدمت آن‌ها باشند؛ ۳) حیدر معتقد است به دلیل تغییر شرایط زمانه، دیگر شخصیت‌های سیاسی، ارزش جانبازی و فدا شدن را ندارند.

### انواع گفتمان موجود

**منفعت‌گرایی:** یکی از گفتمان‌های بازنمایی شده در این فیلم است که می‌توان شخصیت‌هایی از جمله جلیل قوامی که کارهای ظاهرسازانه برای انتخابات می‌کند، مریم، موادفروشان و کسانی که حیدر آن‌ها را بادیگارد بی‌اعتقاد معرفی می‌کند، نماینده این گفتمان دانست.

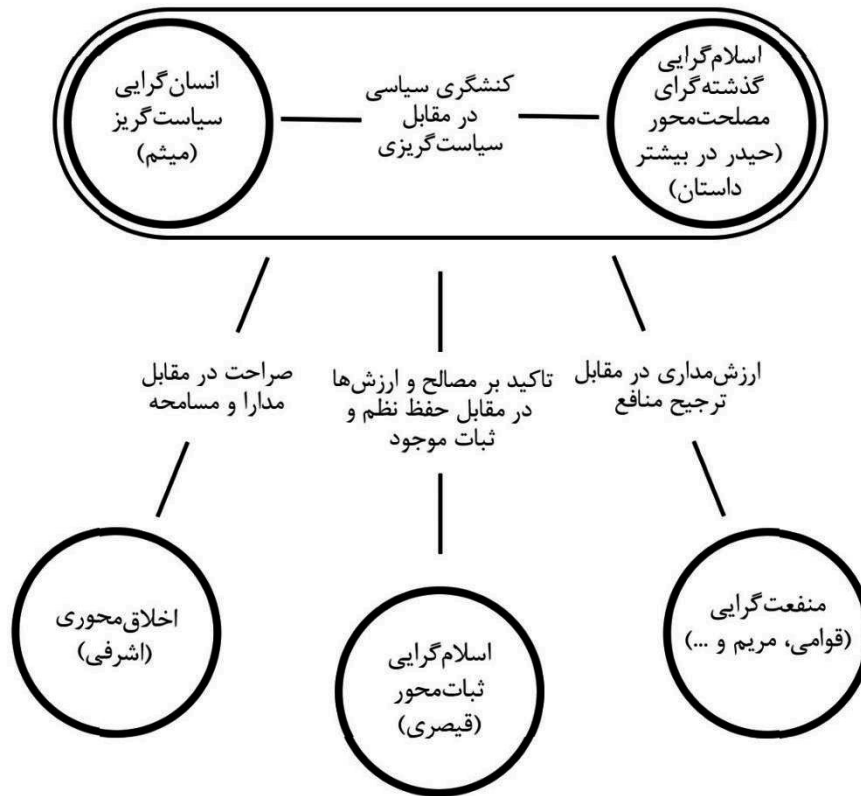
**اخلاق‌محوری<sup>۱</sup>:** اشرفی که در مواقع مختلف، تلاش می‌کند طرفین اختلاف‌ها را راضی کند و تا می‌تواند از حقوق حیدر دفاع کرده و نسبت به او گمان مثبت دارد را می‌توان متعلق به این گفتمان دانست؛ البته اخلاق‌محوری او تا حدودی مذموم است، چرا که رنگ محافظه‌کاری داشته و در نهایت نمی‌تواند به یاری قهرمان فیلم بپردازد.

<sup>۱</sup> تفاوت «گرایش» و «محور» در آن است که گرایش (مثلاً در منفعت‌گرایی یا اسلام‌گرایی) مسیر مشخصی را دیکته می‌کند، اما محور (مثلاً در اخلاق‌محوری یا مصلحت‌محوری) شیوه و نوع حرکت در آن مسیر را (که گاه اصلاً به آن اشاره نمی‌شود) مشخص می‌کند.

**گذشته‌گرا و اسلام‌گرای مصلحت‌محور:** حیدر که غرق گذشته است و حتی افراد در گذشته را با چشم می‌بیند، متعلق به گفتمان «گذشته‌گرایی» است. او به خاطر تأکید بر ارزش امور مقدس و ضرورت جانبازی برای آن‌ها، «اسلام‌گرا» نیز هست. همچنین او در موقعیت‌های مختلف مصلحتی را که خود تشخیص می‌دهد مدنظر قرار می‌دهد و مثلاً به جای محترم شمردن جان دیگری (دکتر صولتی) او را سپر خود می‌کند، موادفروشان را که در حال درگیر شدن با همسرش هستند کتک می‌زند، اما رها می‌کند و برای تنبیه الیاس اعلام می‌کند مانع ازدواج‌شان خواهد شد. مقصود مصلحت‌محوری با مصلحت‌اندیشی و کوتاه آمدن از ارزش و آرمان به خاطر منافع تفاوت دارد، بلکه به این معناست که تشخیص درست و غلط رفتار حیدر، با خود اوست و به وقت نیاز، از خود انعطاف نشان می‌دهد.

**اسلام‌گرایی ثبات‌محور:** قیصری نیز خود را محافظ ارزش‌های «مقدس» اسلامی می‌داند و تلاش می‌کند در مقابل «نشستی عقیدتی» حیدر که آن را خطر می‌داند، بایستد. او با دغدغه‌هایی که قهرمان در مورد مصالح اجتماعی دارد مقابله می‌کند و در درجه اول، حفظ نظم و وضعیت موجود را دنبال می‌کند. به این ترتیب، او با رویکردی محافظه‌کارانه، تلاش می‌کند واقعیت‌های اجتماعی را هم‌راستا با باور خود، تغییر دهد.

**انسان‌گرایی سیاست‌گریز:** درنهایت، گفتمانی که قهرمان فیلم با پیدا کردن آن آرامش پیدا می‌کند و جان خود را برای آن فدا می‌کند گفتمانی است که میثم زرین نماینده آن است؛ میثم که خود را بالاتر از آرمان‌های سیاسی می‌داند، برای فعالیت‌های علمی، جانش را به خطر می‌اندازد و از دانشگاه تا تأسیسات هسته‌ای، حاضر است فعالیت کند. او طرفدار ارزش‌های انسانی بوده و از آن جهت که پیگیر اهداف عام‌المنفعه است، می‌توان او را «انسان‌گرا» نامید. برخلاف گفتمان‌های دیگر که به دنبال تغییر در ساختار قدرت یا نفع بردن از قدرت حاکم هستند، میثم از دخالت در امور سیاسی پرهیز می‌کند. او اگرچه قدرت را در داخل فضای دانشگاه (و تعامل استاد و شاگردی) مشروع می‌داند، با ابراز تنفر از «سیاست» و «کار سیاسی»، «سیاست‌گریزی» خود را نشان می‌دهد. نمودار ۲ خلاصه دسته‌بندی فوق است:



نمودار ۲: انواع گفتمان بازنمایی‌شده در فیلم بادیگارد و روابط آن‌ها

### تبیین

برای انجام مرحله تبیین، روابط قدرتی که به گفتمان‌های مذکور شکل داده‌اند، عناصر ایدئولوژیک و جایگاه گفتمان‌ها در رابطه با کشمکش‌های سطوح مختلف استخراج می‌شوند. این تحلیل با قرائت نشانه‌گرایانه تکمیل می‌شود.

### روابط قدرت شکل‌دهنده گفتمان‌ها

در درجه اول، دشمنی با کشورهای دیگر در فیلم بازنمایی‌شده است، اما تمرکز قهرمان بر تناقض درونی افراد و اعتقادات‌شان است؛ او با ناامیدی از همسو شدن دیگران به دلیل اختلاف عقیده و هدف، در اوج ناامیدی از آن‌ها فاصله می‌گیرد.

تقابل خارجی در فیلم حضور دارد؛ جنگ با عراق در دهه شصت با عکس حیدر در جبهه و کشته شدن پدر میثم مشخص است و تروریست‌هایی که در ابتدای فیلم، قصد کشتن صولتی و مردم عادی و بعد در انتهای فیلم قصد کشتن میثم را دارند، احتمالاً وابسته به کشورهای خارجی‌اند، هرچند تلاشی برای پیگیری منشأ اقدامات تروریستی صورت نمی‌گیرد.

در این فیلم، تمرکز بر نیروهای «معتقد-نامعتقد» و سپس «مقدس-نامقدس» بودن بخش‌های مختلف حکومت و لزوم یا عدم لزوم محافظت ایدئولوژیک از شخصیت‌های سیاسی است؛ برخلاف حیدر، برخی از شخصیت‌های دیگر از ابتدای فیلم مقدس بودن شخصیت‌های سیاسی را از دست‌رفته و متعلق به دهه ۶۰ می‌دانند و می‌پذیرند که به اقتضای زمانه باید به مسئولیت‌های حفاظتی به چشم شغل‌های درآمدزا نگاه کنند. برخی دیگر از شخصیت‌های فیلم نیز تمامی شخصیت‌های سیاسی را نمایندگان مجموعه‌ای مقدس معرفی می‌کنند.

### عناصر ایدئولوژیک از دانش زمینه‌ای

در میان عناصر ایدئولوژیک باید به ارجاع به فناوری هسته‌ای در فیلم اشاره کرد که در سال‌های منتهی به ۹۴ به امری ایدئولوژیک تبدیل شد که روحیه ایستادگی در مقابل غرب را تقویت کرد.

حضور یک تروریست انتحاری که افراطی خوانده می‌شود، نشان از نقد نوعی از ایدئولوژی دینی دارد و بر این تأکید می‌کند که فعالیت‌های اعتقادی نیز می‌توانند مذموم باشند؛ از نظر اشرفی عقاید صریح و افشاگرانه حیدر به اندازه فعالیت‌های تروریست انتحاری خطرناک است و دستمایه سوءاستفاده سیاسی معاندان قرار بگیرد. به این ترتیب، همان‌طور که گفتمان برگزیده در مقابل منفعت‌گرایی می‌ایستد، از اسلام‌گرایی تکفیری نیز انتقاد می‌کند.

محمدعلی رجایی که به مردمی و ساده‌زیست بودن معروف است در فیلم در حال خواندن پرونده در ماشین ظاهر می‌شود که نشان از تقدیر خدمت به مردم دارد. شهید بهشتی نیز که توسط شخصیت‌های فیلم به‌عنوان نماد آرمان‌گرایی دهه شصت انتخاب می‌شود، جزو شخصیت‌های تأثیرگذار دانشگاهی و روشنفکر در آن سال‌ها به‌شمار می‌رود.

### کشمکش‌های موقعیتی، نهادی و اجتماعی

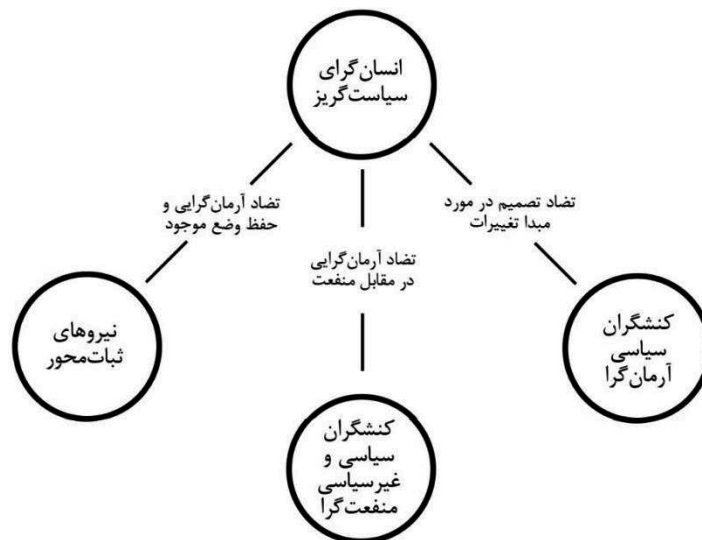
این فیلم در درجه اول برای انقراض جریان ایدئولوژیک سوگواری می‌کند که به‌طور خاص در دهه شصت حضور داشته، ولی حالا باید آن را فقط در خاطره‌ها جست (چپ سنتی). سپس در زمانی که قهرمان دیگر امیدی به بازگشت این جریان ندارد، تقدس بقیه جریان‌های سیاسی را

زیر سؤال می‌برد و جان خود را فدای یک شخصیت سیاست‌گریز و فاقد ایدئولوژی‌های دینی می‌کند. البته بخشی از جناح راست که مثل آژانس شیشه‌ای تحت عنوان «موتوری» از آن‌ها یاد می‌شود، برخلاف آن فیلم در اینجا ترجیح داده می‌شوند. اما فیلم گفتمانی که همه شخصیت‌های سیاسی را به‌عنوان نمایندگان امر مقدس می‌پندارد، تخطئه می‌کند.

نکته قابل توجه آن است که متن فعالانه ایدئولوژی دیگری را جایگزین می‌کند که در بخش تفسیر تحت عنوان «انسان‌گرایی سیاست‌گریز» از آن یاد کردیم؛ قهرمان آرمان‌گرایی که دیگر حاضر به جانبازی برای شخصیت‌های سیاسی نیست، محافظ کسی می‌شود که نه تنها با جریان‌های سیاسی حال حاضر میانه خوبی ندارد، بلکه اصولاً با سیاست ناسازگار است و آرمان‌های علمی و بشردوستانه خود را بیرون از هر چارچوب سیاسی پی می‌گیرد.

به این ترتیب، گفتمان قهرمان فیلم با چپ سنتی شروع می‌شود، اما گفتمان برگزیده نهبایی بیرون از چارچوب گروه‌ها و جناح‌های سیاسی موجود است؛ این گفتمان نسبت به انسان‌گرایی‌های متداول در جهان و به‌ویژه غرب، هنجارمند و تقلیدی است و ترکیب ابتکاری و جدیدی از سوی مؤلف نیست. این متن به نحو آشکار به روابط قدرت انتقاد می‌کند، اما مخاطب را به پذیرش شرایط سیاسی و فعالیت در حوزه‌های غیرسیاسی با رویکرد علمی و بشردوستانه دعوت می‌کند.

نمودار ۳ خلاصه تحلیل گفتمان فیلم بادبگارد است:



نمودار ۳: خلاصه تحلیل گفتمان فیلم بادبگارد

### قرائت نشانه‌گرایانه

در فیلم بادیگارد ایدئولوژی‌های گوناگونی از ساخت مایه به مرحله پیکربندی (شکل داستان) می‌رسند، اما مهم‌ترین ایدئولوژی‌های بازنمایی‌شده چپ سنتی (به نمایندگی حیدر) و انسان‌گرایی سیاست‌گریز (به نمایندگی میثم) است؛ نکته قابل توجه آن است که اگرچه قهرمان فیلم، به‌صراحت گذار گفتمانی خود را اعلام نمی‌کند، اما تلاش او برای جان‌فشانی برای انسان‌گرای سیاست‌گریز، حاکی از پذیرش باخت گفتمانی خود است.

فیلم بادیگارد چپ سنتی را به‌عنوان انسان‌های فداکار و باورمندی ترسیم می‌کند که در دهه ۶۰ با فعالیت‌های نظامی (در جبهه جنگ) و سیاسی (در فضای شهر)، از مستضعفان عالم دفاع می‌کردند و در دهه ۹۰، درحالی‌که شخصیت‌های سیاسی و نظامی را منفعت‌گرا می‌بینند، نگاه الهی و مقدس به سیاست را نیز منجمد و غیرواقع‌گرایانه می‌بینند.

اولین تناقض در این داستان، از آنجا ناشی می‌شود که قهرمان می‌خواهد شرایطی را که خود در جبهه‌ها تجربه کرده، به‌عنوان وضع مطلوب معرفی کند. با این حال، نکته قابل توجه آن است که گویا تحقق این اتوپیا، نه‌فقط وابسته به برگشتن به دهه شصت، بلکه رفتن به جبهه‌های جنگ است. درواقع، در حالی این قهرمان خود را به‌عنوان معترض و کنشگر اجتماعی جا می‌زند که وضعیت ایدئال او، یک اتوپیای مملو از صلح، آسودگی و فراوانی برای همگان نیست؛ بلکه درواقع، قهرمان که از زندگی روزمره بیزار است، نوستالژی شرایطی را برجسته می‌کند که در میان جنگ، جلوه‌هایی از برادری و جان‌بازی رخ داده، هرچند این برادری در میان افرادی خاص بوده و برای بقیه، با هزینه‌هایی همراه با از دست دادن عزیزان، مشکلات جسمانی و نابسامانی اقتصادی بوده است. به‌عبارت‌دیگر، قهرمان حاتمی‌کیا به‌جای این که در شرایط پس از جنگ از فرصت کنشگری اجتماعی فداکارانه و آینده‌نگرانه استفاده کند، دلتنگی‌های شخصی خود برای خاطرات یک محیط معنوی خاص در جبهه‌های جنگ را مطرح می‌کند.

از سوی دیگر، داستان ادعا می‌کند که قهرمان فداکار، جانشینی پیدا کرده که می‌تواند پرچم مبارزه را به او بسپارد. با این حال، تناقض دوم آن است که درحالی‌که انسان‌گرای سیاست‌گریز، میلی به مبارزه و مرزبندی عقیدتی نداشته، توان حل مسائل اجتماعی را نیز ندارد. این دانشمند تکنوکرات که در صورت موفقیت، قادر خواهد بود تا حدودی به پیشرفت علمی و صنعتی کشور کمک کند، تأثیری در مسائل بازنمایی‌شده در فیلم (تروریسم، فقر، اعتیاد و خودکشی) نداشته و ممکن است حربه سیاستمداران منفعت‌گرا (مانند قوامی) شود.

از سوی دیگر، تناقض سوم از اینجا ناشی می‌شود که اگرچه مسیر حیدر توان همراه کردن مردم عادی (از جمله مخاطبان فیلم) را دارد، اما مسیر میثم، خاص او و یک اقلیت نخبه دانشگاهی-صنعتی است. به عبارت دیگر، قهرمان فیلم که از تنها بودن گلایه می‌کند، به جای تشویق بیننده به انقلاب اجتماعی، اعلام می‌کند که مردم می‌توانند فعالیت برای تحول و پیشرفت را به دانشمندان واگذار کنند.

تناقض چهارم آنجاست که درحالی‌که قهرمان حاتمی‌کیا (مشابه فیلم آژانس شیشه‌ای) از منفعت‌گرایی، دنیاگرایی (سکولاریسم) و حتی تکنوکراسی انتقاد می‌کند، عرصه را به شخصی واگذار می‌کند که در بهترین حالت نیز، می‌تواند یک رفاه دنیوی و غیرمعنوی ایجاد کند. وضعیتی که به‌طور کامل در تناقض با وضعیت آرمانی حیدر در جبهه‌های جنگ دهه ۶۰ است. درنهایت، تناقض پنجم داستان آنجا برملا می‌شود که اگرچه پذیرش رویکرد علمی-صنعتی میثم به‌عنوان برون‌رفت و راه نجات حیدر (و بیننده فیلم) معرفی می‌شود، اما درصورتی‌که حیدر به‌طور تصادفی و ناگهانی در انتهای فیلم کشته نمی‌شود، پس از تعلیق از کار با اخراج، محاکمه و مجازات قتل غیرعمد مواجه می‌شود. به عبارت دیگر، در حالی‌که این فیلم، آشنایی حیدر با میثم را به‌عنوان رستگاری او بازنمایی می‌کند که در عمل، تأثیری در سرنوشت او نداشته و از نجات او از مجازات غیرعادلانه ناتوان است. به این ترتیب، قهرمانی که ادعا می‌شود راه چاره‌ای برای بحران‌های اجتماعی (از بحران‌های امنیتی تا فقر و خودکشی) پیدا کرده، مشکلات خود را نیز نمی‌تواند حل کند.

### نتیجه‌گیری

فیلم بادبگارد در ظاهر ادعا می‌کند که با تغییر استراتژی و پذیرش رویکردی علمی، آرمان‌گرایی دهه ۶۰ را با نوع جدیدی از آرمان‌گرایی در دهه ۹۰ جایگزین می‌کند؛ اما تحلیل گفتمان انتقادی و قرائت نشانه‌گرایانه این فیلم نشان داد که همان‌طور که دانشمند سیاست‌گریز فیلم با اتوپیاگرایی بیگانه است، قهرمان اصلی فیلم نیز دغدغه اتوپیایی صلح، آسودگی و فراوانی برای همه مردم نداشته و ندارد.

این فیلم به‌جای توجه به امکان پیگیری آرمان‌های عدالت‌خواهانه در شرایط نسبتاً آرام دهه ۹۰، تلاش می‌کند با ترسیم دهه ۶۰ به‌عنوان اتوپیا و بهشتی دور از دسترس و دهه جدید به‌عنوان جهنمی ناگریز، امید برای دستیابی به اتوپیایی دیگر را نیز خاموش می‌کند. ترسیم

شخصیت‌های منفعت‌گرا، نیاززده، سیاست‌گریز، متعصب و حتی تکفیری در زمان حال در مقابل حسرت خوردن برای فقدان شخصیت‌های دهه ۶۰، تأکیدی بر این ادعاست که تحول اجتماعی عمیقی در دوره جدید رخ نخواهد داد.

افزون بر این، تنبیه کنشگری اجتماعی قهرمانی که چهار دهه سابقه فعالیت سیاسی-اعتقادی داشته در مقابل برجسته کردن زیبایی‌های زندگی شخصی-عاطفی او، دعوت بیشتری از بیننده برای همدلی با بیگانگی سیاسی، انزوای اجتماعی و تمرکز بر روابط فردی-عاطفی، است. در نتیجه، فیلم ضمن اعلام بی‌فایده بودن کنشگری اجتماعی، او را از تبعات فردی فعالیت سیاسی، می‌ترساند.

همان‌طور که پیش‌تر مرور شد، ترویج سیاست‌گریزی، می‌تواند ابزاری در دستان جریان‌های سیاسی حاکم برای دور کردن مخالفان از صندوق‌های رأی و در نتیجه ابقا در قدرت باشد. با این حال، فارغ از نیت‌خوانی و قضاوت شخص کارگردان، می‌توان گفت فیلم بادیگارد با مرور هزینه‌های گزاف فعالیت سیاسی-اجتماعی، بینندگان را از کنشگری اجتماعی بر حذر داشته و آن‌ها را به نتایج پیشرفت‌های فنی و تکنیکی امیدوار می‌کند.

## منابع

استوری، جان (۱۳۹۵). *مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ‌عامه*، ترجمه حسین پاینده. تهران: نشر آگه.

انصار حزب‌الله. تاریخچه تشکیل. پایگاه اینترنتی انصار حزب‌الله. نشانی:

<https://www.web.archive.org/web/20071013081233/http://www.ansarezbollah.org/UI/View/overview.aspx/>

باشگاه خبرنگاران جوان (۱۳۹۵). از نیویورک تا وین / توافق هسته‌ای؛ ماحصل دو سال مذاکره فشرده. نشانی: <https://www.yjc.ir/fa/news/389576/>

بشیریه، حسین (۱۳۸۱). *دیب‌چاه‌ای بر جامعه‌شناسی سیاسی ایران دوره جمهوری اسلامی ایران*. تهران: موسسه نگاه معاصر.

بیچرانلو، عبدالله و محمدی، جمال (۱۳۹۲). تحلیل روایی دگرگونی ارزش‌ها، هویت‌ها و سبک‌های زندگی در سینمای بعد از انقلاب. *فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران*، دوره ششم، پاییز ۱۳۹۲، شماره ۳: ۸۷-۱۱۳.

بیچرانلو، عبدالله و هاشم‌خانلو، محمدحسن (۱۳۹۷). بازنمایی سینمایی بافت سیاسی ایران: تحلیل گفتمان انتقادی موردی فیلم «هویت». *مجله جهانی رسانه*، دوره ۱۳، شماره ۱: ۱۸۸-۱۷۱.

تقی‌آبادی، مسعود و تقی‌آبادی، حمید (۱۳۹۶). بازنمایی اسطوره اتوپیا در سینمای معاصر هالیوود (نشانه‌شناسی فیلم‌های «آواتار»، «بهشت» و «سرزمین فردا»). **فصلنامه مطالعات رسانه‌های نوین**، سال سوم، زمستان، شماره ۱۲: ۱۶۶-۱۲۹.

دارابی، علی (۱۳۹۳). **جریان‌شناسی سیاسی در ایران**. تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

راودراد، اعظم (۱۳۸۸). نگاهی جامعه‌شناختی به فیلم‌های حاتمی‌کیا. **جامعه‌شناسی هنر و ادبیات**، سال اول، بهار و تابستان، شماره ۱: ۹۷-۱۲۶.

ستاری، محمد (۱۳۹۶). «راست سنتی» در آرایش سیاسی ایران. خبرگزاری ایرنا. نشانی:

عبداللهی، محمد (۱۳۹۴). دیکته پر غلط توسعه. خبرگزاری فارس. ۱۰ آبان. نشانی:

<https://www.farsnews.com/printable.php?nn=13940810000021/>.

فتحی، زهره و خاموشی اصفهانی، پانته‌آ (۱۳۹۷). **سالنامه آماری سینمای ایران سال ۱۳۹۴**، زیر نظر علیرضا صدرالدینی. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. نشانی:

[apf.farhang.gov.ir/ershad\\_content/media/image/2019/07/778670\\_orig.pdf](http://apf.farhang.gov.ir/ershad_content/media/image/2019/07/778670_orig.pdf)

فیاض، ابراهیم (۱۳۹۷). «جریان رادیکال» از هر دو جناح عبور می‌کند/ آقای روحانی دارای رویکرد راست مدرن است. پایگاه خبری تحلیلی خط اعتدال. ۱۴ فروردین. نشانی دسترسی: نشانی:

<https://www.khateetal.ir/> /ابراهیم-فیاضجریان-رادیکال-از-هر-دو-ج

قوچانی، محمد (۱۳۹۲). برخاستن چپ از دنده راست. مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی. نشانی:

<https://www.cgie.org.ir/fa/news/4800/>

کاکه‌جانی، عباس (۱۳۹۲). **جریان‌شناسی اصول‌گرایی در جمهوری اسلامی ایران**. تهران: موسسه فرهنگی هنری و انتشارات مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

نادری، زینب، علوی، سیدحمیدرضا و یاری‌دهنوی، مراد (۱۳۹۶). بازنمایی اتوپیا در انیمیشن‌های کودکانه با تأکید بر مفاهیم هستی‌شناسی، انسان‌شناسی و ارزش‌شناسی. **اسلام و پژوهش‌های تربیتی**، سال نهم، پاییز و زمستان، شماره ۲ (پیاپی ۱۸): ۹۶-۷۹.

هاشم‌خانلو، محمدحسن و بشیر، حسن (۱۳۹۹). شرایط سیاسی ایران در دهه هفتاد؛ تحلیل گفتمان شفاهی فیلم «موج مرده». **نشریه مطالعات رسانه‌ای**، تابستان، شماره ۲ (پیاپی ۴۹): ۲۰-۷.

هاشم‌خانلو، محمدحسن و بشیر، حسن (۱۴۰۲). بازنمایی سینمایی بافت سیاسی ایران؛ تحلیل گفتمان انتقادی فیلم «آژانس شیشه‌ای». **فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات**، پاییز، شماره ۳

(پیاپی ۷۲): ۲۵۳-۲۷۸.