روش‌شناسی تحلیل و استنباط مضامین موعودگرا از فیلم‌های سینمایی

دکتر سیدرضا نقیب‌السادات

چکیده

فرآیند حرکت جهان به سمت پایان تاریخ، با تکوین مفهومی به نام موعود و فراز و نشیب‌های آن در دوران ارتباطات، در بسیاری از تولیدات سینمایی مورد توجه قرار گرفته است. توجه به مقوله موعودگرایی در تولیدات سینمایی غربی، از اولین فرآورده‌های شکل گرفته در عرصه سینما نمایان است. حضور یک منجی که در آخرالزمان برای احقاق حق می‌آید، در بسیاری از تولیدات سینمای غرب قابل رؤیت است. شاید در فعالیت‌های «ملیس» بتوان ریشه این تفکر را رؤیت کرد. ملیس در سال ۱۸۹۷ در اطراف پاریس، اولین استودیوی فیلمبرداری را تأسیس کرد. وی از فیلم، برای بیان عقاید خودش استفاده کرد. اولین فیلم طولانی وی، «محاکمه دریفوس» (۲۵۰ متر)، از عقاید آزادی‌خواهانه محکومان بی‌گناه که تحت ظلم و ستم قرار گرفته بودند، حمایت می‌کرد و در خاتمه رهایی را نوید می‌داد. در نگاه به فعالیت‌های بعدی نیز شاید بتوان در فیلم‌هایی نظیر «سیصد»، «پرسپولیس»، «روز استقلال»، «مسیر سبز»، «شبی بدون شاه»، به استنباط مضمون موعود و به‌کارگیری مفهوم دینی پایان تاریخ دست یافت.

روش‌شناسی برای شناخت مضمون‌های موعودگرا و تحلیل و استنباط آنها مبتنی بر تولیدات سینمایی دارای رویکردهای متعدد و در عین حال تنوع در روش و تکنیک است. نگاهی به فعالیت‌های انجام شده در این عرصه در ایران و جهان نشان می‌دهد که رویکردهای حاضر، مبتنی

بر زمان (نظیر تحلیل‌های مبتنی بر تاریخ و یا در جریان زمان) یا مبتنی بر وسعت یا عمق‌نگری به مضامین (همچون روش‌های مورد استفاده در روش‌های توصیفی) یا نشانه‌شناختی و نظایر آن را دربر گیرد و هرکدام، دربر دارندهٔ مجموعه‌ای از روش‌ها و تکنیک‌ها نیز هستند.

شاید با تأکید بر چگونگی گردآوری اطلاعات بتوان از هر سه دسته روش‌های توصیفی، تبیینی و ترکیبی برای استنباط مضامین موعودگرا و تحلیل مفاهیم مرتبط با آن استفاده کرد. در تحقیقات توصیفی می‌توان از روش‌های تحلیل محتوای کیفی تحلیل گفتمان، در تحقیقات تبیینی از روش تحلیل محتوای استنباطی و در تحقیقات تلفیقی از تحلیل گفتمان انتقادی، تحلیل محتوای ارتباطی و تحلیل روایت بهره گرفت. بی‌شک در هریک از روش‌های پیشنهادی، تکنیک‌های خاص تحقیق در آن روش مورد تأکید است و هر روش نیز مراحل روش‌شناسی خود را داراست.

در سازماندهی این مطالب، بسته به عمق فعالیت مورد انتظار، شکل ارائه مضامین متفاوت است؛ برای مثال در اطلاعات اکتشافی، توجه به توسعه شناخت‌های اولیه از ابعاد، دامنه و گستره مسئله موعودگرایی و پایان تاریخ مورد نظر است و تحقیقات توصیفی ابزار اصلی برآوردن نیازهای اطلاعاتی اکتشافی در خصوص موعودگرایی است.

روش مورد تأکید در این مقاله، اسناد و مدارک علمی است. در این مقاله در پی طرح روش‌شناسی تحلیل و استنباط مضامین موعودگرا از فیلم‌های سینمایی این عرصه از فعالیت هستم.

واژگان کلیدی

کلمات کلیدی: روش‌شناسی، تحلیل مضامین موعودگرا، استنباط مضامین موعودگرا، سینمای معاصر.

مقدمه

طرح موضوع و تعریف آن

آینده‌گرایی از مضامین مهم و مورد توجه سینمای غرب است. با وجود غفلت سینمای شرق، در هالیوود اهتمام جدی به مسئله آینده‌گرایی وجود دارد و از سال ۱۹۲۳ اولین تولید سینمایی با مضمون مرتبط با آخرالزمان تولید شده است و در دهه نود میلادی، ۶۰ درصد آثار پرفروش

ازجمله آثاری بودند که مباحث آخرالزمان را مطرح می‌کردند. در این آثار، تمام بخش‌های تورات و انجیل که در آنها مضامین مرتبط با آخرالزمان آمده، توسط هالیوود به فیلم تبدیل شد و این سؤال برای ما پیش می‌آید که چرا در غرب تا این حد به این موضوع پرداخته می‌شود.

از جمله دلایلی که می‌توان در این مورد برشمرد این است که در فرهنگ و ادب حاکم در آمریکا، مسیحیت جایگاه ویژه‌ای دارد و اگر سه سرفصل اساسی مسیحیت را نجات، تبشیر و فرجام جهان بدانیم، هم‌اکنون تبشیر به شکلی جدی و به‌وسیله رسانه‌های روز- و ازجمله سینما- انجام می‌شود.

دلیل دیگر پرداختن به بحث آخرالزمان، موقعیت ویژه غرب در تاریخ است که اکنون در پایان خود به سرمی‌برد.

دلیل سوم را هم می‌توان در قدرت گرفتن نومحافظه‌کاران و اوانجلیست‌ها در آمریکا دید که تمام این دلایل در کنار هم باعث شده سینما تبدیل به ابزاری مناسب برای نمایش بحث آخرالزمان باشد و مسائلی مانند خطرها، دشمن‌ها، جایگاه شرق در آخرالزمان و دیگر مسائل مرتبط با آن که در تورات و انجیل آمده، به خوبی در فیلم‌های سینمایی منعکس شوند.

در بحث سینمای آینده‌گرا و پایان دنیا، اگر آمریکا را از بقیه دنیا جدا کنیم، دیگر اثر شاخصی وجود ندارد؛ چراکه به جز معدودی آثار اروپایی، تمام آثار با این مضمون در آمریکا تولید شده است. در بررسی آمریکا ما با یک قاره روبه‌روییم که افراد ساکن در آن برایند نیروهایی هستند که در اروپا بوده‌اند و با فرهنگی مسیحی به آمریکا آمده‌اند. آمریکا نیز پس از پشت سر گذاشتن مشکلاتی که داشت و به‌ویژه پس از جنگ‌های داخلی که به موجودیت واحدی رسید، منافع خود را سنجید و براساس این منافع، سیاست‌های خود را شکل داد. ظهور بحث آینده‌گرایی در سینما نیز حاصل همین نگاه و اتفاق است و مقدمات زیادی طی شده تا غرب به این نتیجه برسد. مسئله این است که ما برای رسیدن به این دیدگاه، باید تمام این مراتب را بگذرانیم و باتوجه به اندوخته‌ها و بضاعت‌های فعلی نباید دست به خلق اثری عجولانه بزنیم. شاید راهکار رسیدن به این موضوع این باشد که روی پایه‌های دینی و مذهبی خود تأکید داشته باشیم و بدانیم که تفاوت اصلی میان عقاید شیعه با دیگر ادیان در مورد مسائل مربوط به آخرالزمان وجود دارد؛ مثلاً مسیحیان بر این باورند که جنگ آخرالزمان جنگ بین خیر و شر است؛ اما ما شیعیان معتقدیم که جنگی که حضرت مهدی(عج) برپا می‌کند، براساس عدالت است.

پس از انقلاب اسلامی، نبود خط‌مشی کلی در سینما- که البته در بعضی شاخه‌های آن مثل دفاع مقدس وجود داشته- باعث شده ما دچار مسئله سلیقه‌گرایی شویم و هر مدیری سلیقه خودش را مطرح کند. همین مسئله باعث می‌شود که تمرکز بر موضوع آینده‌گرایی و مسئله حضرت موعود بسیار سخت باشد.

در تولیدات سینمایی هالیوودی یا کمپانی‌های بزرگ غربی، مضامین مورد تأکید عمدتاً معرف حکومت جهانی صهیون و مضامین مرتبط با پایان جهان و موفق شدن خیر در مقابل شر با تعابیر خاص ایشان است؛ برای مثال در مجموعه «هری پاتر»، حفظ راز جام مقدس و خانقاه صهیون و ظهور موعودی از نسل عیسی مسیح(ع) و مریم مجدلیه برای آخرالزمان در لوای داستانی کودکانه و جادو و جنبلی پنهان شده است و سرانجام پرده‌های هنر و فانتزی و افسانه و سرگرمی را کنار زده و به صراحت از آرمان‌های ایدئولوژیک گروهی سخن می‌گویند که در این روزگار، با عنوان «اوانجلیست‌ها» از پس گذشت قرون و اعصار، اهداف دیرین حکومت جهانی صهیون را دنبال می‌کنند و در فرهنگ سیاسی امروز به «صهیونیست‌های مسیحی» مشهور شده‌اند. «آرماگدون» همان آرمان نهایی این گروه است که از زمان مهاجرت‌شان به آمریکا (با نام پیوریتن‌ها) جزء لاینفک زندگی و کار و فعالیت‌شان قرار گرفته و به جِد باور داشته و دارند که برای بازگشت همان حضرت مسیح(ع) به عنوان منجی آخرالزمان، جمع کردن قوم یهود در سرزمین فلسطین و برپایی کشور اسراییل ضروری است و این اساس تشکیل و مأموریت حکومت آمریکا به شمار می‌آید که از سوی خداوند تعیین شده است.

آنها می‌پندارند، «آرماگدون» همان نبرد نهایی است که در محلی با همین عنوان در فلسطین میان نیروهای خیر به رهبری عیسی مسیح(ع) (که منظور غرب صلیبی به ریاست آمریکاست و از همین رو بوش پسر، لشکرکشی به خاورمیانه پس از ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱ را آغاز جنگ صلیبی نوین خواند) و ارتش شر به سرکردگی ضد مسیح که از شرق می‌آید (و در ادبیات امروز آرماگدونی، به طور مشخص مسلمانان و ایرانی‌ها معرفی می‌شوند) درگرفته و در نهایت به نابودی ضد مسیح و پیروزی مسیح و هزار سال حاکمیت پیروان او بر دنیا خواهد انجامید. به این ترتیب، با این اعلان صریح سازندگان هری پاتر، این مجموعه فیلم‌ها هم به دور از هرگونه به اصطلاح توهم توطئه و تردید، در زمره آثار سینمای آخرالزمانی قرار می‌گیرند (که این روزها در غرب به صورت یک ژانر مهم درآمده و حتی اخیراً تیم برتون به عنوان تهیه‌کننده انیمیشن آخرالزمانی «۹»، در

گفت‌وگویی، تعداد فیلم‌های موجود در این حوزه را از فرط ازدیاد تولید، به کنایه میلیون‌ها عدد نامید).

در هالیوودِ امروز، سازندگان بسیاری از فیلم‌ها، به نه شوالیه اولیه معبد به شکل‌های گوناگون ادای احترام می‌کنند. از جمله نه نفر یاران حلقه در «ارباب حلقه‌ها» یا جنگجویان جدای در «جنگ‌های ستاره‌ای» که معبدشان و اعتقاد و آرمان‌های‌شان برگرفته از اسطوره‌های جوزف کمپل، بسیار به باورهای کابالیستی شوالیه‌های معبد شباهت دارد. (به‌ویژه مقوله سوی مثبت و منفی نیرو) و همچنین محفل ققنوس در همین هری‌پاتر و اعضای اصلی‌اش که ۹ نفر هستند.

کابالیسم یکی از آیین‌های معرفی گردیده در تولیدات سینمایی هالیوودی و ازجمله تولیداتی مثل هری پاتر، آرماگدون و... است که جادوئیسم و جادوگری را نشر می‌دهد و حل و فصل بسیاری از مشکلات بشری را به واسطه آنها ممکن می‌داند. عناصر اصلی کابالیسم، موعودگرایی، اعتقاد به آخرالزمان و آرماگدون، شیطان‌شناسی و قدرت شر و همچنین روش‌های مرموز صوفیانه و پنهان‌کاری و جادوگرایی هستند. همه این عناصر در اثری چون هری پاتر به روشنی هویدا هستند. البته آثار فراوان دیگری هم به کابالیسم اشاره‌های پیدا و پنهانی دارند.

همین مضامین را در تولیدات دیگرِ سینمایی نظیر آرماگدون و ترمیناتور و... می‌بینیم.

تولیدات بسیاری نظیر «بیگانه»، «ترمیناتور»، «ارباب حلقه‌ها»، «هری پاتر»، «مومیایی»، «ایندیانا جونز»، «آرماگدون»، «ماتریکس»، «نارانیا»، همه معرف تفکر ارزشی آخرالزمانی با جدال خیر و شر است. منجی‌های این تولیدات رسانه‌ای هیچ شباهتی به منجی ما ندارد. انتظار منجی را در تولیدات همانند در ایران نداریم؛ اما با کمال تأسف در تولیدات بومی نیز حقیقت ماجرا مورد توجه قرار نگرفته است.

پرسش اصلی این است که نگاه این تولیدات به مقوله موعود چیست و دربر دارنده چه عناصری است وچه روش‌ها و تکنیک‌هایی را می‌توان برای تحلیل و استنباط این مضامین به کار گرفت؟ نگاه روش‌شناسانه به این امر را در گونه روایتی و روایتگری ایشان می‌توان دنبال کرد که البته در تحلیل محتوای مضامین یا گفتمان مسلط سینمای هالیوود به دریافت‌های گسترده‌ای دست خواهیم یافت.

در ارزیابی مضامین مطرح شده، چنان‌که در چکیده مقاله ارائه شد، رویکردها و گرایش‌های گوناگونی قابل عرضه است که از چارچوب‌های کلی روش‌شناسی پیروی می‌کند.

در مطالعات رسانه‌ای یا مطالعات اجتماعی، پنج شکل ورود به جریان پژوهش وجود دارد:

اول: براساس نحوه گردآوری اطلاعات؛

دوم: با در نظر گرفتن معیار زمان؛

سوم: با توجه به معیار وسعت؛

چهارم: با توجه به میزان ژرفایی؛

پنجم: با در نظر گرفتن معیار کاربرد؛

ششم: با در نظر گرفتن پیوندها و بستگی‌ها.

در به‌کارگیری هریک از این شکل‌ها نیز در ذیل هر شکل، گونه‌هایی از پژوهش وجود دارد که با توجه به محدودیت زمانی و حوصله این مقاله فقط زمینه مورد تأکید را مورد مداقه و ارزیابی قرار می‌دهیم.

در این مقاله تأکید بر نحوه گردآوری اطلاعات است که در آن گونه‌بندی پژوهش‌ها به شرح ذیل است:

تحقیقات توصیفی: این نوع از تحقیقات اعم از تحقیقات کیفی نیز هست؛ بنابراین ممکن است تحقیقات کیفی نیز نامیده شوند؛ اما تحقیقات توصیفی دامنه‌ای گسترده‌تر از تحقیقات کیفی دارند.

تحقیقات تبیینی: این نوع از تحقیقات اعم از تحقیقات کمّی هستند (همانند بالا).

تحقیقات تلفیقی و ترکیبی: که این نوع از تحقیق دارای هر دو وجه توصیفی و تبیینی است.

بی‌شک هر گونه مذکور، دربردارنده مجموعه‌ای از روش‌هاست که ما در این مقاله تأکید را بر روش‌شناسی تحلیل و استنباط مضامین موعودگرا در تولیدات سینمایی گذاشته‌ایم.

بنابراین چنان‌که در چکیده مقاله نیز آورده شد، تأکید بر به‌کارگیری سه روش تحلیل محتوا، تحلیل گفتمان، و تحلیل روایت در تحلیل و استنباط مضامین موعودگرایانه است.

در هریک از گونه‌ها، روش‌های مختلفی بیان می‌شود.

در زمینه روش تحلیل محتوی برای تحلیل مضامین موعودگرایانه، می‌توان از روش تحلیل محتوای توصیفی، روش تحلیل محتوای استنباطی و روش تحلیل محتوای ارتباطی یاد کرد.

در زمینه روش تحلیل گفتمان نیز در ذیل نظام قابل طبقه‌بندی است. روش تحلیل گفتمان

توصیفی، روش تحلیل گفتمان غیرانتقادی و روش تحلیل گفتمان انتقادی در این جرگه‌اند (نقیب‌السادات، ۱۳۹۱).

تحلیل روایت نیز از روش‌های جدید پژوهش در حوزه سینما و قابل به‌کارگیری در سینمای موعودگراست.

هریک از روش‌های مذکور دارای تکنیک‌های خاص جمع‌آوری اطلاعات در حوزه تولیدات سینمایی موعودگرا هستند.

در اجرای تحقیق، هریک از روش‌های یادشده با رویکردی خاص به مضامین نظر می‌کنند. این رویکردها در ترکیب با روش‌ها، مشی پژوهشی محقق را تعیین می‌کنند.

در نگاه به روی‌کردها می‌توان، نگاه زبان‌شناسانه، نگاه نشانه‌شناختی، نگاه کارکردگرایانه، و نگاه ساخت (ساختار) گرایانه را از یکدیگر تفکیک کرد (سجودی، ۱۳۸۳).

در معرفی روش‌های مورد تأکید به برخی ملاحظات اشاره می‌شود.

روش تحلیل گفتمان

گفتمان مسلط در فیلم‌های سینمایی موعوگرا، می‌تواند از روش تحلیل گفتمان برای شناخت ابعاد و ماهیت بهره گیرد.

تحلیل گفتمان، روشی بینارشته‌ای است که در اواسط دهه ۶۰ تا اواسط دهه۷۰ در پی تغییرات گسترده علمی در رشته‌هایی چون انسان‌شناسی، قوم‌نگاری، جامعه‌شناسی خرد، روان‌شناسی ادراکی و اجتماعی، شعر، معانی بیان، زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و دیگر رشته‌های علوم اجتماعی و انسانی علاقه‌مند به مطالعات نظام‌مند ساختار و کارکرد و فرآیند تولید گفتار و نوشتار ظهور کرده است. این اصطلاح برای اولین‌بار در سال ۱۹۵۲م در مقاله‌ای از زلیک هریس، زبانشناس معروف انگلیسی به‌کار رفته است. وی گفتمان را دارای دو بُعد می‌دانست:

۱. بسط رویه‌ها و روش‌های معمول در زبان‌شناسی توصیفی و کاربرد آنها در متن (بعد زبانی)؛

۲. رابطه میان متن و سطح فرهنگی، محیط و اجتماع (بُعد غیرزبانی).

تحلیل گفتمان بر نگرشی که شدیداً ضدعلمی است و البته نه ضدتحقیقی، پایه‌گذاری شده است.

در تحلیل توصیفی، ساختار گفتمان تولید رسانه‌ای مورد ارزیابی قرار گرفته و ابعاد آن مشخص

می‌شود. تحلیل انتقادی زمانی ظاهر شد که ناتوانی تحلیل گفتمان توصیفی در ورود به بسیاری از حوزه‌ها و نگاه عمیق به آنها بیش از پیش خود را نمایان ساخت. از این رو، ظهور این روش با متفکران پست‌مدرن آغاز شده و در واقع اعتراضی نسبت به تحلیل گفتمان توصیفی بوده است.

در تعاریفی که متفکران از روش تحلیل گفتمان ارائه کرده‌اند، دو رویکرد غیرانتقادی و انتقادی وجه غالب را داشته است که به صورت خلاصه به آن پرداخته می‌شود (گودرزی، ۱۳۸۸).

روی‌کرد غیرانتقادی

زلیک هریس که از متقدمان رویکرد غیرانتقادی به‌شمار می‌رود، تحلیل گفتمان را در معنای وسیعی به‌کار گرفته است. او معتقد است بحث درباره گفتمان را از دو بُعد می‌توان سامان داد: اول بسط رویه‌ها و روش‌های معمول در زبان‌شناسی توصیفی و کاربرد آنها در سطح فراجمله (متن)؛ و دوم رابطه میان اطلاعات زبانی و غیرزبانی مانند رابطه‌ای زبان و فرهنگ و محیط و اجتماع. در بُعد اول صرفاً اطلاعات زبانی مدنظر است، ولی در بُعد دوم اطلاعات غیرزبانی مثل فرهنگ و محیط و اجتماع که خارج از حیطه زبان‌شناسی است مدنظر قرار می‌گیرد.

یول و براون در کتاب تحلیل انتقادی گفتمان، تحلیل گفتمان را این چنین تعریف کرده‌اند:

تحلیل گفتمان تجزیه و تحلیل زبان در کاربرد است، در این صورت نمی‌تواند منحصر به توصیف صورت‌های زبانی مستقل از اهداف و کارکردهایی باشد که این صورت‌ها برای پرداختن به آنها در امور انسانی به وجود آمده‌اند (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۰).

مک میلان نیز در مقاله‌ای با نام الفبای تحلیل گفتمان می‌گوید:

تحلیل گفتمان یک اصطلاح برای مطالعه قسمت اعظم زبان است. به‌طور کلی شامل تنوع رویکردها و دیدگاه‌های مختلف با روش‌های گوناگون زیادی است.

و در جایی دیگر اضافه می‌کند:

تحلیل گفتمان مجموعه‌ای از روش‌ها و تئوری‌ها برای بررسی زبان و کاربرد زبان در زمینه‌های اجتماعی است(Macmillan, ۲۰۰۶: ۱).

استاب نیز سه ویژگی برای تعریف تحلیل گفتمان بیان می‌کند:

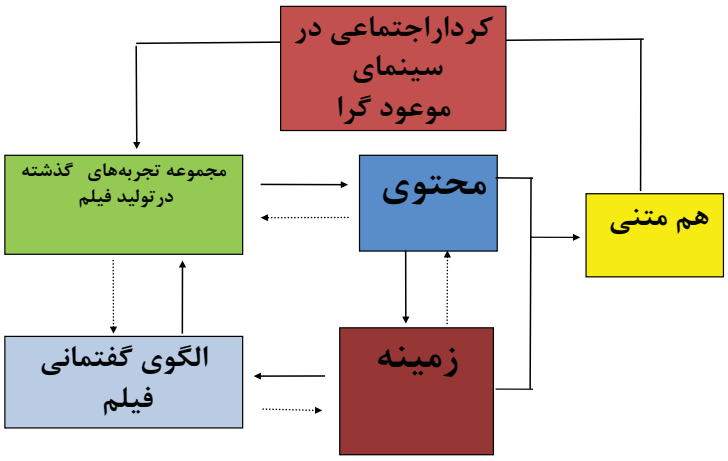
به عنوان امری که درباره کاربرد زبان فراتر از حدود بیان یک جمله است. امری درباره روابط

درونی میان زبان و جامعه است. امری که درباره عامل مؤثر یا ویژگی‌های گفتاری ارتباطات روزمره است (Stubbs, ۱۹۸۳: ۱).

شیفرین نیز با تکیه برگستره متنی، تحلیل گفتمان را چنین تعریف می کند:

تحلیل گفتمان می کوشد تا نظام و آرایش متنی عناصر زبانی را مطالعه کند. بنابراین، واحدهای زبانی نظیر مکالمات یا متون نوشتاری را بررسی می کند. بر این اساس، تحلیل گفتمان باکاربرد زبان در زمینه‌های اجتماعی به ویژه با تعاملات یا مکالمات میان گویندگان سر و کار دارد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۹).

از منظر تئودور وان دایک از جمله اندیشمندان نظریه گفتمان غیرانتقادی، هرچند در روش



فرایند گفتمانی موعود گرایی در سینما

تحلیل محتوا، آماری بودنِ روش، حاکی از کمّی‌بودن آن است، ولی در مقابل، روش تحلیل گفتمان یک روش کیفی است که از اصلاح روش‌های اولیه تحلیل محتوای رسانه‌ها حاصل شده است. وان دایک اجزای روی کرد خود به گفتمان را چنین برمی‌شمارد:

اول آن که تحلیل گفتمان یک پیام رسانه‌ای را به عنوان یک گفتمان تمام عیار مستقل بررسی می کند. در حالی که تحلیل محتوا در پژوهش ارتباطات جمعی، معمولاً برای یافتن روابط یا

همبستگی‌ها میان این یا آن ویژگی - اغلب محتوا و گاهی سبک- پیام‌ها و ویژگی‌های فرستنده، سخنگو یا خوانندگان انجام می‌گیرد و البته حجم آن نیز گسترده است؛

دوم این‌که، هدف تحلیل گفتمان، تشریح داده‌های کیفی است و نه داده‌های کمّی. البته معیارهای کمّی را می‌توان به خوبی بر تحلیلی، آشکار از نوع عمدتاً بیشتر کیفی بنیان نهاد؛

سوم آن‌که، درحالی که تحلیل محتوا بیشتر بر مبنای داده‌های مشاهده شدنی و محاسبه‌پذیری چون واژه‌ها، عبارات، جمله‌ها و یا ویژگی‌های سبک‌شناختی مبتنی است، تحلیل گفتمان به ساختارهای دستور زبان نوین نیز توجه دارد؛

چهارم آن‌که تحلیل گفتمان در قالب نظریه‌های تجربی، تلاش می‌کند قوانین یا اصول شالوده‌ای این ساختارها، تولید و درک پیام رسانه‌ای را بیابد (وان دایک، ۱۳۷۸: ۱۰).

متفکران این رویکرد که تحلیل گفتمان را بیشتر در قالب تحلیل انتقادی گفتمان (critical discourse analysis) بسط و گسترش دادند، خود را مدیون مکتب انتقادی فرانکفورت و وارثان مستقیم و غیرمستقیم آن در دهه ۱۹۶۰ مارکسیست‌های جدید، به ویژه گرامشی و پیروانش و همچنین ساختارگرایانی چون آلتوسر و محققان مکتب فمینیسم می‌دانند.

مفهوم گفتمان، امروزه به صورت یکی از مفاهیم کلیدی و پرکاربرد در تفکر فلسفی، اجتماعی، سیاسی و ارتباطی غرب درآمده و با مفاهیمی چون سلطه، زور، قدرت، مهاجرت، نژادپرستی، تبعیض جنسی، نابرابری قومی و غیره عجین گشته است. اکنون و به همین سبب، معنای آن، با آنچه که صرفاً در زبان‌شناسی مدنظر بود تغییر کرده است؛ هرچند این تغییر در امتداد مسیر معنای اولیه آن قرار دارد. مفهوم گفتمان و تحلیل انتقادی آن اینک با نام فوکر همراه شده است.

رویکرد انتقادی در زبان‌شناسی و مطالعات پدیده‌های زبانی، به تبیین شیوه‌های شکل‌گیری اجتماعی اعمال گفتمانی و یا تأثیرات اجتماعی آنها توجه نداشته و صرفاً به بررسی توصیفی ساختار و کارکرد اعمال گفتمانی بسنده می‌کند؛ اما تحلیل انتقادی در بررسی پدیده‌های زمانی و اعمال گفتمانی به فرآیندهای ایدئولوژیک در گفتمان، روابط بین زبان و قدرت، ایدئولوژی زور، قدرت، سلطه و نابرابری در گفتمان توجه کرده و عناصر زبانی و غیرزبانی را به همراه دانش زمینه‌ای کنش‌گران، هدف و موضوع مطالعه خود قرار می‌دهد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۲).

نورمن فرکلاف که از ابتدای شکل‌گیری تحلیل انتقادی گفتمان از چهره‌های فعال و شاخص آن بوده است، در مقایسه با دیگر تحلیل‌گرایان انتقادی گفتمان، منسجم‌ترین، جامع‌ترین، و

پرطرفدارترین نظریه را تدوین کرده است. فرکلاف روی‌کردش را مطالعه انتقادی زبان می‌نامد و هدفش را این چنین بیان می‌کند:

هدف کاربردی‌تر، کمک به افزایش هوشیاری نسبت به زبان و قدرت است؛ به‌ویژه نسبت به این‌که چگونه زبان در سلطه بعضی‌ها بر بعضی دیگر نقش دارد. با درنظر گرفتن توجه من به ایدئولوژی، این بدان معناست که به مردم کمک کنیم تا بفهمند تا چه اندازه زبانشان مبتنی بر مفروضات عقل سلیم نیست و این‌که چگونه این مفروضات مبتنی بر عقل سلیم از نظر ایدئولوژیک به وسیله روابط قدرت شکل گرفته‌اند (فرکلاف، ۱۹۸۹).

روی‌کرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف از لحاظ نظری روی‌کردی فرهنگی به جامعه‌شناختی است؛ زیرا به زعم او، آنچه فضای خالی بین متن و جامعه را پر می‌کند، فرهنگ است (سلطانی، ۱۳۸٤: ۵).

براساس الگوی سه‌لایه‌ای فرکلاف در تحلیلِ گفتمانی، متن، کردار گفتمانی، و کردار اجتماعی این‌گونه تعریف می‌شوند:

متن

تحلیل متن از دو جنبه مکمل یکدیگرند، یکی تحلیل زبان‌شناختی و دیگری تحلیل بینامتنی؛ و مسائلی همچون انسجام بین جمله‌ای و جنبه‌های گوناگون ساختار متون، مورد بررسی تحلیل‌گران گفتمان قرار می‌گیرد. می‌توان گفت در همه متون، شالوده بینامتنی متن‌ها به مخاطب مربوط می‌شود. تناسب میان بینامتنی و مخاطبان، همیشه آن‌گونه که سیاستمداران کارکشته به معنای گسترده کلمه ازآن بهره می‌گیرند، این‌چنین آگاهانه و با طرح قبلی نیست.

کردار گفتمانی حد واسط میان متن و کردار اجتماعی است و با استفاده از آن، مردم از زبان برای تولید و مصرف متن بهره می‌گیرند و این‌گونه متن به کردار اجتماعی شکل می‌دهد و همچنین از آن شکل می‌گیرد. جنبهٔ کردار گفتمانی در این چارچوب نشان می‌دهد که تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان متن، در هر رویداد گفتمانی از منابع اجتماعی در دسترس که نظم گفتمان را شکل می‌دهند بهره می‌گیرند.

در این چارچوب، سطح کردارهای گفتمانی مرتبط با تولید، مصرف و توزیع متون است. توزیع مربوط به گردش متون در نظم‌های گفتمانی مختلف است که به صورت زنجیره‌ای

صورت می‌گیرد. یکی از مفاهیم مهم در حوزهٔ کردار گفتمانی مفهوم بینامتنی است. بینامتنیت نشان‌دهندهٔ تاریخ‌مندی متون است. هیچ متنی را نمی‌توان به تنهایی و بدون اتکاء به متون دیگر فهمید؛ زیرا نمی‌توان از استفاده کردن لغات و عباراتی که دیگران قبلاً استفاده کرده‌اند پرهیز کرد.

همچنین متن یا گفتمان به مجموعه‌ای از عوامل بیرونی متکی است که این عوامل هم در فرآیند تولید و هم در فرآیند تفسیر متن مؤثرند. در نهایت این‌که متن علاوه بر بافت و تفسیر، به شدت متأثر از شرایط اجتماعی است که متن تولید یا تفسیر می‌شود (توصیف، تفسیر و تبیین).

توصیف به مجموعه ویژگی‌های صوری گفته می‌شود که در یک متن یافت می‌شوند. این ویژگی‌ها می‌توانند به عنوان انتخاب‌های ویژه از میان گزینه‌های مربوط به واژگان و دستور زبان تلقی شوند که متن از آنها استفاده می‌کند. در مرحله توصیف، به این پرسش‌ها درباره واژگان در متن پاسخ می‌گوییم: کلمات واجد کدام ارزش‌های تجربی هستند و چه نوع روابط معنایی به لحاظ ایدئولوژیک میان کلمات وجود دارد؟ کلمات واجد کدام ارزش‌های رابطه‌ای هستند؟ آیا عباراتی وجود دارند که دال بر حسن تعبیر باشند؟ آیا کلماتی وجود دارند که رسمی یا محاوره‌ای باشند؟ کلمات واجد کدام ارزش‌های بیانی هستند؟ در کلمات از کدام استعاره‌ها استفاده شده است؟ ویژگی‌های دستوری واجدکدام ارزش‌های تجربی هستند؟ از لحاظ دستوری جملات معلوم هستند یا مجهول؟ آیا جملات مثبت هستند یا منفی؟

مرحله تفسیر روشن می‌سازد که فاعلان در گفتمان مستقل نیستند. این مرحله به خودی خود، بیانگر روابط قدرت و سلطه و ایدئولوژی‌های نهفته در پیش‌فرض‌ها، که کنش‌های گفتمانی معمول را به صحنه مبارزه اجتماعی تبدیل می‌کند نخواهد بود. به منظور تحقق چنین هدفی مرحله تبیین هم ضروری است. پرسش‌های مطروحه در این سطح چنین خواهد بود: تفسیرهای گفتمان از بافت موقعیتی و بینامتنی چیست؟ چه نوعی از گفتمان مورد استفاده خواهد بود (و در نتیجه، کدامین قواعد، نظام و اصول در زمینه نظام آوایی، دستوری، انسجام جمله‌ای، واژگان، نظام‌های معنایی یا کاربردی به‌کار گرفته می‌شود)، و نیز کدام چارچوب‌ها؟

هدف از مرحله تبیین، توصیف گفتمان به عنوان بخشی از یک فرآیند اجتماعی است؛ تبیین گفتمان را به عنوان کنش اجتماعی توصیف می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه ساختارهای اجتماعی، گفتمان را جهت می‌بخشند؛ همچنین تبیین نشان می‌دهد که گفتمان‌ها چه تأثیراتی

می‌توانند بر آن ساختارها بگذارند. منظور از ساختارهای اجتماعی هم همان مناسبات قدرت است و هدف از فرآیندها و اعمال اجتماعی، فرآیندها و اعمال مربوط به مبارزه اجتماعی است. بنابراین، تبیین عبارت است از دیدن گفتمان به عنوان جزئی از روند مبارزه اجتماعی در ظرف مناسبات قدرت. آنچه را در مورد تبیین باید گفت را در قالب پرسش‌های زیر مطرح می‌کنیم:

عوامل اجتماعی: چه نوعی از روابط قدرت درسطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی در شکل دادن این گفتمان مؤثر است؟

ایدئولوژی: چه عناصری از دانش زمینه‌ای که مورد استفاده واقع شده‌اند، دارای ویژگی‌های ایدئولوژیک هستند؟

تأثیرات: جایگاه این گفتمان نسبت به مبارزات در سطوح گوناگون نهادی، اجتماعی و موقعیتی چیست؟ آیا این مبارزات علنی است یا مخفی؟ آیا گفتمان یادشده نسبت به دانش زمینه‌ای هنجاری است یا خلاق؟ آیا در خدمت حفظ روابط موجود قدرت است یا در جهت دگرگون ساختن آن عمل می‌کند؟ (فرکلاف، ۱۳۷۹)

به‌طور کلی می‌توان گفت کلیهٔ روی‌کردهای تحلیل گفتمان انتقادی در اصول ذیل مشترک است:

_ روابط قدرت و سلطه عملی گفتمانی است.

_ تحلیل گفتمان انتقادی به بررسی مشکلات اجتماعی می‌پردازد.

_ گفتمان نقش ایدئولوژیک دارد، و ایدئولوژی نیز گفتمان را شکل می‌بخشد.

_ فرهنگ و جامعه به وسیله گفتمان ساخته می‌شود.

_ تحلیل گفتمان امری تفسیری و تبیینی است.

_ تحلیل گفتمان انتقادی نوعی تحلیل ایدئولوژیکی از متون است.

_ زبان کاربردِ خنثی ندارد، کلیهٔ متون دارای انگیزه و بار ایدئولوژیک هستند (آقا گل‌زاده، ۱۳۸۵: ۷).

روش تحلیل روایت

تصویر ارائه شده از منجی و آخرالزمان مبتنی بر گونه روایت‌گری سینمای هالیوودی با تفکر اوانجلیستی است. روش تحلیل روایت به این روایت‌ها و تصویری که از موعود ترسیم می‌شود می‌پردازد

و روشی کارآمد برای ارزیابی، تحلیل و استنباط مضامین موعودگرا در تولیدات سینمایی است.

ملاحظاتی در این روش مطرح است:

انسان‌ها به دنیای پیرامون خود با داستان‌هایی که در باره آن می گویند، روح می‌بخشند.

باورها و رفتار براساس دلایل متقنی بنیان نهاده شده است.

روایت، یک شکل هدفمند و غایی از گفتمان تفسیری است.

داستان‌ها یک کنش نمادین‌اند که واقعیت‌های اجتماعی را خلق می کنند.

داستان‌ها به تجارب متصل‌اند.

داستان‌ها به ارزش‌ها متصل‌اند.

روایت‌ها مبتنی بر تجارب‌اند، محصولی ذهنی‌اند، دارای وضعیتی مربوط به گذشته یا تاریخی‌اند، دارای تسلسل و به‌هم پیوستگی‌اند، یک موضوع مرکزی را تعریف می کنند و دارای یک خاتمه‌اند.

روایت‌ها توسعه‌بخش رغبت شنوندگان غیرمنسجم و سازمان نیافته‌اند، بیدارکننده تجارب و احساسات نهفته‌اند و به گونه‌ای تحمیل کننده بحث‌های اضافی‌اند.

عناصری که در یک روایت از تولیدات سینمایی مطرح است عبارتند از:

تم (Theme)؛ طرح (Plot)؛ ساختار (Structure)؛ شخصیت‌ها (Characters)؛ راوی (Narrator)؛ زمینه (Setting)؛ زمان و موقعیت (Time and Causality)؛ اسطوره‌ای بودن؛ الگوی روایی؛ دراماتیک بودن؛ تحلیل فانتزی موضوع؛ افسانه‌ای بودن؛ نوعی بودن؛ دیگر زمینه‌های روایی (بژه، ۱۳۸۹).

در مفهومی کلی، روایت‌ها تمام پیرامون ما را دربر گرفته‌اند و جهان در صورت‌هایی روایی به ما عرضه می‌شود و آنها در طریقه تشخیص و درک ما از جهان متمرکز شده‌اند. مطالعه روایت یا روایت‌شناسی، ما را به آن ساختارهای مخصوصی در تصاویر متحرک معطوف می کند که برای تولیدکننده و مخاطب، هردو آشنا و مأنوس هستند. این مسئله از آن جهت مهم است که روایت‌ها، بخشی مرکزی و مهم از سازمان ارتباط میان تولیدکننده و مخاطب را می‌رساند.

بدین ترتیب، روایت بر ساختمان تصویر متحرک که دارای عناصر تکنیکی و نمادینی است، که هرکدام از این عناصر تابع ساختمان آن تصویر متحرک هستند، چیرگی دارد. بنابراین، بی‌شک ملاحظه ساختار روایت بر تحلیل روایت و روایت‌شناسی ترجیح دارد. این نوع از تحلیل

به ضرورت با توصیف ترسیم الگوها مرتبط خواهد بود: الگوی بازیگران نمایش طرح اصلی و تضاد و مقابله. سودمندی مطالعه روایت نه تنها در تحلیل ساختار متون، بلکه همچنین در ساختمان معنا و خصوصاً ایدئولوژی‌های درون متن است.

همه رویدادهایی که در روایت استنتاج و ارائه می‌شوند، به عنوان داستان منتسب می‌شوند. طرح، بخشی از روایت است که ماده اصلی داستان که در بازنمایی دیداری و شنیداری بیان می‌شود. بنابراین در حالی که فیلم‌هایی مانند «همشهری» کین اورسن ولز (۱۹۴۱) ممکن است داستانی ساده داشته باشند ـ پسری مالک ثروتی می‌شود، روزنامه‌ای دایر می‌کند، تنها و منزوی می‌شود و می‌میرد ـ طرح داستان در ساختمان خود در تغییرات زمان و فضا بسیار به هم پیچیده است.

در روی‌کرد همنشینی مهم‌ترین ابزارهای تکنیکی و نمادینی که طرح به‌وسیله آنها ایجاد می‌شود، مطالعه می‌شوند. در روی‌کرد پارادایمی دلبستگی ما این است که چگونه این عناصر در ساختار روایت ترکیب می‌شوند و به بهترین نحو می‌توانند مطالعه شوند.

اگر از علت و معلول آغاز کنیم و زنجیره‌ای از رویدادها را کنار هم بگذاریم، آن‌گاه می‌توانیم پویایی‌های روایت و ساختار روایی را تشخیص دهیم و مطالعه کنیم. همان‌گونه که خواهیم دید، این روش تحلیل سودمند است، تا آنجا که ساختاری که روایت به صورت رایج دارد و فرض‌های اساسی و ساختارها را در تمام داستان‌ها تشخیص دهد.

در این بخش باید روی چیزی که احتمالاً شکل مسلط و چیره ساختار روایت تصاویر متحرک، که به صورت‌های گوناگونی معطوف است، تمرکز کنیم، مانند:

ـ روش اصولی بازنمایی؛

ـ متن واقع‌گرای کلاسیک؛

ـ روایت هالیوودی متعارف.

صورت‌های کلیدی آنها به صورت خلاصه در زیر مطرح شده‌اند:

الگویی مرکزی از معما و راه‌حل دنبال می‌شود؛

همه پرسش‌ها و موضوع‌ها در آغاز روایت واقع شده‌اند، یا در حالی که روایت پیش می‌رود، پاسخ داده می‌شوند؛

زنجیره رویدادها رشته‌ای منطقی را دنبال می‌کنند و منطقی درونی دارند؛

شباهت به واقعیت: همه رویدادها باور پذیرند؛

مخاطب باید با شخصیت‌های اصلی یک‌دل شود و انتقال فکر و تلقین صورت بگیرد؛
تمرکز روایت بر افراد واقع می‌شود تا جامعه یا گروه‌ها؛
عناصر تکنیکی و نمادین تابع ساختمان روایت و پیش بردن روایت هستند.

این نوع روایت بر ساختار روایی رمان‌ها و تئاتر کلاسیک قرن نوزده تکیه دارد که در سه فعل متعارف ترتیب‌بندی شد. بنابراین، یکی از نکات اصلی برای تحلیل در اینجا، ساختار روایت است که آغاز، میان و پایانی قابل شناسایی را دربر دارد. این مراحل همچنین می‌توانند افتتاح و گشایش، تضاد و کشاکش، و راه‌حل نامیده شوند.

آغاز Beginning	قهرمان داستان شخصیت شرور و پست پدیدارشدن مشکل
میانه Middle	افزودن مشکل جست‌وجو و تلاش و یا جنگ و ستیز و نبرد
پایان End	پیروزی صلح و آرامش موقعیت تغییر یافته

در روایت‌گری هر ماجرا از نقطه‌ای وقایع آغاز و پس از آن به اوج رسیده و بعد از آن خاتمه می‌یابد.

آغاز
اوج
خاتمه

روش تحلیل محتوا

روش دیگر مورد بهره‌برداری برای تحلیل مضامین موعودگرا در فیلم‌های سینمایی، روش تحلیل محتوا با همه مفاد و اشکال مطرح در آن است.

نگاهی به فعالیت‌های شکل گرفته مبتنی بر روش تحلیل محتوا، بیانگر قابلیت‌ها و توانایی‌های این روش در پاسخ به سؤال‌های پژوهشگران در عرصه‌های مختلف است. تحلیل محتوا به عنوان یک روش که براساس تمایلات آدمی به دانستن شکل گرفته است، هر روز به عنوان یک امکان

در اختیار و دسترس برای تشخیص امور جاری زندگی و تصمیم‌گیری مبتنی بر آن است. هر روز بسیاری از تحلیل‌های جاری ما در نقش‌آفرینی‌های اجتماعی مبتنی بر روش تحلیل محتوا راه‌گشاست. ناگفته نماند که اگر از تحلیل محتوا صحبت می‌کنیم، مقصود تحلیل نظام‌مند است که البته تحلیل‌های مورد تأکید شخصی به‌کار گرفته شده در زندگی روزمره، در زمره آن محسوب نمی‌شود.

تحلیل محتوا، روشی نظام‌مند برای درک پدیده‌های اجتماعی و کسب شناخت در خصوص واقعیت‌های اجتماعی است. تحلیل محتوا دارای نظم است و در این انتظام محقق، اطلاعات را به نفع یا به ضرر خود جمع‌آوری می‌کند. تحلیل محتوا روشی است عینی؛ یعنی هر محققی با رعایت اصول و ملاک‌ها و معیارها و طی مراحل پژوهش به همان نتیجه‌ای می‌رسد که محقق اول با رعایت همان اصول و معیارها و طی مراحل در همان موضوع، آن نتیجه را به دست آورده است. تحلیل محتوا یک روش ارزیابی است؛ زیرا زمینه‌ساز تحلیل شرایط و وضعیت‌های گوناگون است. تحلیل محتوا از روش‌های اکتشافی است که ارائه‌دهنده واقعیاتی است که در گذشته درک آن فراهم نبوده است.

تحلیل محتوا یک روش جمع‌آوری اطلاعات در مورد واقعیت اجتماعی است و مضمون آن باید دربر دارنده این عبارت باشد که در تحلیل محتوا امکان استنباط مشخصه‌های خارجی از مشخصه‌های داخلی وجود دارد.

در نگاه برخی دیگر از صاحب‌نظران ارتباطی، تحلیل محتوا به عنوان یک اصطلاح زمانی به کار برده می‌شود که انتظار روشی پژوهشی براساس سنجش مقداری چیزی مانند خشونت، ارائه تصاویر منفی از زنان و غیره است که در نمونه‌ای از یک شکل هنر مردمی که به وسیلهٔ رسانهٔ همگانی به مخاطبان عرضه می‌شود، وجود دارد (آسابرگر، ۱۳۷۳: ٤١).

جرج و. زیتو در کتاب روش‌شناسی و معانی: انواع تحقیق جامعه‌شناختی (۱۹۷۵) می‌نویسد:

شاید بتوان بررسی محتوا را روشی تعریف کرد که با استفاده از آن پژوهشگر درصدد است، مقدار «اطلاعات» مکتوب، شفاهی یا منتشر شده را با تحلیلی نظام‌یافته، عینی و کمّی معین کند (Zito , ۱۹۷۵: ۲۷).

برخی معتقدند تحلیل محتوا کوششی است برای آموختن چیزی دربارهٔ مردم از طریق بررسی موضوعی که می‌نویسند یا پیامی که به شیوه‌های مختلف دیگر تولید می‌کنند.

با همه این ملاحظات در عرصه تحلیل و استنباط مضامین موعودگرا از فیلم‌های سینمایی، استفاده از تحلیل محتوا با همه مفاد و اشکال آن امکان‌پذیر است.

فرآیند تحلیل محتوا معرف هر سه گونه روش تحلیل محتواست:

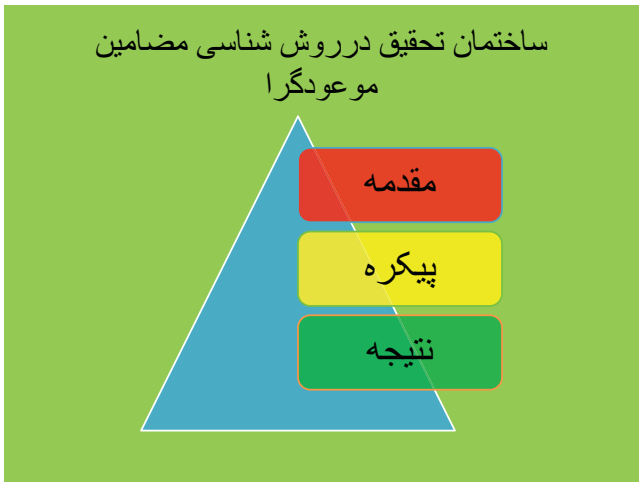
۱. تحلیل محتوای توصیفی: که براساس تعریف برلسون ولازارسفلد، ساخته شده است و یک شکل از روش تحلیل محتوا بعد از وقوع است؛ یعنی توصیف کمّی و مبتنی بر مقوله‌های شناسایی شده محتوای بارز یک پیام؛

۲. تحلیل محتوای استنباطی: که پژوهشگر بین برخی از مشخصه‌های بارز داخل پیام و مشخصه‌های بارز خارجی رابطه برقرار می کند. این شکل از تحلیل محتوا صرفاً توصیف محتوای پیام را در نظر ندارد و مبتنی بر محتوای پیام، در مورد جنبه‌هایی از واقعیت اجتماعی اظهارنظر می کند؛

۳. تحلیل محتوای ارتباطی: هدف تحلیل محتوای ارتباطی، دستیابی به نتایجی در مورد نظر فرستنده، تأثیر برگیرنده و وضعیت ارتباط براساس محتوای یک ارتباط است.

شکل تحلیل محتوای ارتباطی، جامع‌ترین شیوهٔ تحلیل محتواست. هرچه از سمت تحلیل محتوای توصیفی به سمت تحلیل محتوای ارتباطی پیش می‌رویم، شکل تحلیل محتوا پیچیده‌تر و یافته‌ها دقیق‌تر می‌شود (اتسلندر، ۱۳۷۱: ۷٤).

در این روند، بی‌شک در به‌کارگیری هر روش و طی فرآیند تحقیق توجه به سیر حرکت در اجرای پژوهش اهمیت دارد و از سازماندهی کلی جریان تحقیق نیز مستثنا نیست.



در ارزیابی این مضامین، چهار عنصر مبنای ارزیابی است. در اینجا فهم عناصر چهارگانه ادراک روایت یا نقل در تولید رسانه‌ای است. این عناصر عبارت‌اند از:

_ خلاصه فیلم؛

_ اطلاعات زمینه‌ای؛

_ استدلال‌هایی درباره چگونگی خلق فیلم؛

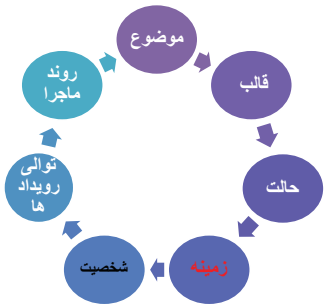
_ ارزیابی اصول نقد مبتنی بر مقاصد تولید نگاهی به مقولات مطرح در تولیدات مربوط به سینمای موعودگرا تصویر دقیق‌تری را در به‌کارگیری این روش‌ها برای تحلیل و استنباط مضامین موعود به دست می‌دهد.

گفتنی است که مقولات ارائه شده در ذیل محصول، ارزیابی بیش از شصت اثر سینمایی تولیدشده در غرب است که امکان ارائه همه ابعاد و مفاهیم مرتبط در این مجال وجود ندارد و به شکل محدود ارائه شده است.

در عملیاتی‌سازی روش‌های یادشده، شیوه عملیاتی‌سازی حائز اهمیت است. بی‌شک، اجرای هرگونه ارزیابی و به‌کارگیری هر روشی برای اجرای پژوهش، نیازمند طراحی یک نقشه برای اجرای پژوهش است که طرح‌نامه آن پژوهش است. در مرحله بعدی، سازماندهی و بالاخره اجرای ارزیابی اصلی یا نهایی است.

در ارزیابی مضامین مورد ارزیابی در سینمای موعودگرا، گرایش به هفت زمینه تحلیلی وجود دارد. این زمینه‌ها به عنوان زمینه‌های عمومی تحلیل مورد تأکید است.

ماهیت مضامین در تحلیل اولیه
۷ زمینه اصلی شکل دهنده به تحلیل



در بررسی مواد تولیدشده رسانه‌ای، همه انواع مواد دیداری و شنیداری؛ مواد مکتوب، نمادها و نشانه‌های آخرالزمانی و مواد چندرسانه‌ای را دربر می‌گیرد. در انجام مراحل پژوهش و شکل‌دهی به فرآیندهای عملیاتی، توجه به بستر پژوهش و طراحی طرح اولیه بسیار اهمیت دارد. سازماندهی تحلیل مرحله نهایی برای ورود به بحث اجرایی تحلیل و استنباط است (هولستی، ۱۳۷۳). نقشه اصلی اجرا براساس آن تدوین می‌گردد و مراحل اجرایی انجام می‌شود.

توجه داشته باشیم که تحلیل‌ها و استنباط‌های مضامین در یک نوبت اجرا نیز قابل حصول است، ولی به‌دلیل چند بُعدی بودن تولیدات سینمایی و ماهیت مقولات مرتبط با موعودگرایی؛ امکان کاهش دقت و اعتبار وجود دارد؛ بنابراین، طی فرایند بالا از اعتبار و روایی پژوهش محافظت می‌شود و دقت فعالیت انجام شده و اعتبار یافته‌ها را بالا می‌برد.

در طراحی یک طرح پژوهشی در قالب روش‌های یادشده به این شرح عمل می‌شود (البته معمولاً در طراحی طرح‌های پژوهشی عمومی نیز از همین چارچوب تبعیت می‌شود). طراحی طرح‌نامه نیز همانند اجرا دربردارنده هردو سطح نظری و عملی است. در هر سطح، زمینه‌های مورد تأکید برای سازماندهی تحلیل اصلی مورد توجه قرار خواهد گرفت.

در بخش اصلی پژوهش که پس از سازماندهی تحلیل قرار دارد، پژوهشگر در چارچوب طرح‌نامه به اجرای پژوهش مبادرت می‌کند. بی‌شک متناسب با اهداف اولیه در نظر گرفته شده برای پژوهش محقق سازوکارهای اجرایی لازم را تدارک نموده و براساس طرح‌نامه به اجرای عملیات تحقیق مبادرت می‌کند.

به منظور جلوگیری از اطاله کلام، فعالیت‌های اجرایی به اختصار آورده می‌شود:

آنچه در اینجا ارائه شد، تصویری کلی از مراحل اجرایی روش‌های مورد تأکید در تحلیل و استنباط از مضامین موعودگراست که البته مرور ابعاد مختلف آنها و شیوه‌های تحلیل، نیازمند مجال گسترده‌تر و فضای بیشتری برای عرضه مطالب است و در این مختصر نمی‌گنجد.

فهرست منابع:

منابع فارسی:

آسابرگر، روش‌های پژوهش رسانه‌ها، ترجمه محمد حفاظی، چاپ اول: تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها، ۱۳۷۳.

اتسلندر، پتر، روش‌های تجربی تحقیق اجتماعی، ترجمه بیژن کاظم‌زاده، چاپ اول: مشهد، انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۷۱.

دلاور، علی، مبانی نظری و عملی پژوهش در علوم انسانی و اجتماعی، تهران، انتشارات رشد، ۱۳۸۰.

هولستی، آل ـ آر، تحلیل محتوا در علوم اجتماعی و انسانی، ترجمه نادر سالارزاده امیری، چاپ اول: تهران، انتشارات دانشگاه علامه طباطبایی، ۱۳۷۳.

معتمدنژاد، کاظم، روش تحقیق در محتوای مطبوعات، چاپ اول: تهران، انتشارات دانشکده علوم ارتباطات اجتماعی، ۱۳۵٦.

باردن، لورنس، تحلیل محتوا، ترجمه ملیحه آشتیانی، محمد یمنی دوزی سرخابی، چاپ اول: تهران، انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۵.

بژه، دیوید. ام، تحلیل روایت و پیشا روایت، ترجمه حسن محدثی، تهران، انتشارات دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی رسانه‌ها، ۱۳۸۹.

کریپندروف، کلوس، تحلیل محتوا، ترجمهٔ هوشنگ نایبی، چاپ اول: تهران، انتشارات روش، ۱۳۷۸.

آقاجانی، سعادت، تحلیل گفتمان؛ مدخلی به مطالعات امنیتی و مسائل استراتژیک، تهران، دانشگاه عالی دفع ملی، ۱۳۸۸.

گودرزی، محسن، تحلیل گفتمان انتقادی، کتاب ماه علوم اجتماعی، ش۲۲، دیماه ۱۳۸۸، ص۷۷-۸۱.

آقا گل زاده، فردوس، تحلیل گفتمان انتقادی، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۵.

باردن، لورنس، تحلیل محتوا، ترجمه آشتیانی و سرخابی، تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی، ۱۳۷۵.

فرکلاف، نورمن، تحلیل انتقادی گفتمان، گروه مترجمان، فاطمه شایسته، پیران و دیگران، تهران: مرکز مطالعات وتحقیقات رسانه‌ها، ۱۳۷۹.

سجودی، فرزان، نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: انتشارات قصه، ۱۳۸۳.

نقیب‌السادات، سیدرضا، راهنمای عملی آماده‌سازی طرح‌های تحلیل محتوا، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و معارف، ۱۳۸٤.

نقیب‌السادات، سیدرضا، روش‌شناسی ارتباطات، تهران، انتشارات مؤسسه فنون انتشار جمعی، ۱۳۹۱.

وان دایک، تئون (۱۳۸۲). مطالعاتی در تحلیل گفتمان: از دستور متن تا گفتمان کاوی انتقادی، گروه مترجمان، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

منابع لاتین:

Kaplan A. 1943. Content Analysis and the theory of Signs. Philos. Sci, 10

Macmillan, Katie. 2006. "Discourse Analysis — A Primer" [Online:http://www. ischool. utexas. edu/~palmquis/courses/discourse. htm]

Slembrouck, Stef. 2006. "What is meant by "discourse analysis"? [Online: http://bank. rug. ac. be/da/da. htm#pr]

Stubbs, Michael. 1983. Discourse Analysis: The Socio-linguistic Analysis of Natural Language. Oxford: Basil Blackwell

Dellinger, Brett; Critical Discourse Analysis, www. cnncritical. tripod. com

Van Dijk, Teun A; Discourse as social interaction, sage, 1997

Zito , George. V , Methodology and Meaning: Varieties of Sociological Inquiry , New York: Praegez