

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

Mehran Sohrabzadeh *

Azad Omidvar **, Neda Khodakaramian Gilan ***

Abstract

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

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

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

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

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



۳۷۲ پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال ۲۲، شماره ۸ آبان ۱۴۰۱

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

تحلیل گفتمان انتقادی فیلم پرواز بر فراز آشیانه فاخته

مهران سهراب‌زاده*

آزاد امیدوار**، ندا خداکرمیان گیلان***

چکیده

نگارندگان در این پژوهش گفتمان انتقادی فیلم پرواز بر فراز آشیانه فاخته را بررسی کرده‌اند. این پژوهش مطالعه‌ای توصیفی و تحلیلی است و از رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف برای تجزیه و تحلیل استفاده شده است. هم‌چنین، در این پژوهش از نظریه‌های فرکلاف، فوکو، و گافمن استفاده شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که چهار گفتمان در فیلم پرواز بر فراز آشیانه فاخته وجود دارد: اولین گفتمان انضباط است؛ انضباط از طریق اعضای بیمارستان روانی بر بیماران روانی اعمال می‌شود؛ گفتمان دوم، گفتمان ساختارشکنی است که بیماران روانی در بیمارستان با ساختارهایی که در بیمارستان روانی وجود دارد مخالفت می‌کنند؛ گفتمان سوم، گفتمان انگ‌زنی است. هم‌چنین، در فیلم نشان داده شده است که بیمارستان روانی، خانواده، و درنهایت افراد جامعه به بیماران روانی انگ زده‌اند و درنهایت گفتمان قدرت نیز در فیلم به چشم می‌خورد، قدرت از سوی اعضای بیمارستان بر بیماران روانی تحمیل می‌شود. از برجسته‌ترین شخصیت‌های این فیلم پرستار راجد و مک‌مورفی است که پرستار راجد نماد قدرت است و مورفی نماد آزادی و رهایی و درواقع قهرمان اصلی فیلم است که قصد دارد بیماران روانی، و به‌قول فوکو دیوانگان، را از زیر سلطه نهادهای انضباطی برهاند.

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

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

** دانشجوی دکتری بررسی مسائل اجتماعی ایران، دانشگاه کاشان، دانشکده علوم انسانی (نویسنده مسئول)،

Omidvar.azad768@gmail.com

*** دانشجوی دکتری بررسی مسائل اجتماعی ایران، دانشگاه کاشان، دانشکده علوم انسانی

n.khodakaramian.g@gmail.com

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



۱. مقدمه

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

در دوران مدرن از زمان تأسیس بیمارستان‌های عمومی پاریس و افتتاح دارالتأدیب آلمان و انگلستان تا پایان قرن هجدهم حبس افراد ادامه داشت. حدود یک‌دهم افرادی که به منظور اعزام به بیمارستان عمومی پاریس در این شهر جلب و توقیف شدند، «دیوانگان» (berserker)، مبتلایان به «زوال عقل»، «اختلال شاعر»، و «اشخاصی که دچار جنون شدند» بودند (فوکو ۱۳۸۱: ۸۶). در این باره، ایده مرکزی فوکو در مورد جنون و تمدن (Madness and Civilization) این است که جنون امری ذاتی و تغییرناپذیر نیست، بلکه مبتنی بر جامعه‌ای است که در آن موجودیت می‌یابد. ساختارهای گوناگون فرهنگی، روشن‌فکری، و اقتصادی جامعه تعیین می‌کنند که جنون چگونه در جامعه‌ای معین شناخته و تجربه شده است (همان: ۴۸). در اصطلاح کسی را که بر اثر آشفتگی روحی و روانی عقلش پوشیده مانده و قوه درک و شعور را از دست داده است، مجنون می‌نامند (Thompson 2011: 2).

فیلم‌های بسیاری با موضوع شخصیت‌های روان‌پریش، دیوانه، و مسائل مرتبط با روان‌شناسی ساخته شده است. گفتمان‌های مختلفی در فیلم‌ها وجود دارد که با استفاده از متن و بافت‌هایی که در فیلم‌هاست آن‌ها را تحلیل می‌کنند (Bruce and Phelan 2019: 75; Dijk 2019: 252). گفتارها در فیلم‌ها معنای خاص خود را دارند. در این باره، باید گفت که فیلم *پرواز بر فراز آشیانه فاخته* در قالب زبانی استعاری به بیمارستان‌های روانی و افرادی که دیوانه شناخته می‌شوند اختصاص دارد.

میلوش فورمن، کارگردان فیلم *پرواز بر فراز آشیانه فاخته*، توانسته است با ساخت فیلمی درباره دیوانگان بینندگان را با دنیای دیوانگان آشنا کند. این فیلم برگرفته از رمان معروفی با همین نام نوشته کن کیسی است که در ۱۹۶۲ توجه بسیاری را به خود جلب کرد. جک نیکلسون، بازیگر نقش اول (مک‌مورفی)، در این فیلم ایفای نقش می‌کند.

در فیلم *پرواز بر فراز آشیانه فاخته* دو گروه بیماران روانی و مسئولان بیمارستان روانی دیده می‌شود. این فیلم تفاوت‌های زندگی دو قسمت از مردم در جامعه است؛ افرادی که

روانی خوانده می‌شوند و افراد دیگری که دسته اول را روانی می‌خوانند. دسته اول قدرتی ندارند و دسته دوم دارای قدرت‌اند. بر این اساس، افرادی که امروزه مردم به چشم روانی به آن‌ها نگاه می‌کنند، آیا واقعاً روانی‌اند یا به آنان انگ زده شده است؟ یا چون طبق قوانین و ساختارهای جامعه پیش نمی‌روند به آنان دیوانه می‌گویند؟ در این پژوهش گفتمان‌هایی که در فیلم وجود دارد و از طرف شخصیت‌های فیلم به کار برده می‌شود، مورد بررسی قرار می‌گیرد. بنابراین، نگارندگان این پژوهش درصددند که سوژه‌های مختلف را در قالب تحلیل گفتمان در فیلم پرواز بر فراز آشیانه فاخته بررسی کنند.

۲. پیشینه پژوهش

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

پاتریک آلن و لینکلن در مقاله‌ای با عنوان «گفتمان انتقادی و مقدس‌سازی فرهنگی فیلم‌های آمریکایی» مقدس‌سازی فرهنگی و گفتمان انتقادی را بررسی می‌کنند. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد تأثیر گفتمان انتقادی در مورد فیلم‌هایی آمریکایی و کارگردان‌های آنان مورد بررسی قرار گرفته است و از فیلم‌هایی استفاده می‌شود که نامزد دریافت جایزه اسکار شده‌اند و جزو فیلم‌های برتر سال انتخاب شده‌اند. بیش‌تر فیلم‌هایی که مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفتند، فیلم‌های فرهنگی بودند (Patrick Allen and Lincoln 2014).

گتلینگ، میلز، و لیندسی در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی: نمایش‌های دوران میانه در فیلم کمدی» فیلم‌های کمدی را تجزیه و تحلیل کرده‌اند. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که عناصر غیرزبانی و زبانی در این پژوهش به کار گرفته شده‌اند. هم‌چنین، اعمال و اشیا مورد بررسی قرار می‌گیرند. ستاره‌های فیلم میان‌سالان هستند و زنی با شوهر معتاد خود، که اختلاف سنی زیادی با او دارد، کار می‌کند. زن، در جایگاه پرستار، باید از شوهر میان‌سال خود حمایت کند و این امر زندگی‌ای حرفه‌ای و زندگی‌ای بی‌هدف را برای زن رقم می‌زند و باعث انزوای زندگی زن شده است (گتلینگ و دیگران ۲۰۱۴).

نامداری در پژوهشی با عنوان «تحلیل گفتمان انتقادی فیلم *عصبانی نیستم* با رویکرد فرکلاف» فیلم *عصبانی نیستم* را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که فیلم *عصبانی نیستم* فیلمی است که مؤلف آن به دنبال به تصویر کشیدن معضلات و آسیب‌های اجتماعی‌ای است که جوانان با آن دست‌وپنجه نرم می‌کنند. در واقع، در فیلم جامعه‌ای نشان داده می‌شود که ایدئولوژی‌های ضد اخلاقی یا همان دیستوپیا دارد و نویسنده فیلم در پی ترسیم دنیایی است که در آن به علت رفتار افراد در جامعه هم فقر، خشونت، بی‌عدالتی، و نابرابری اجتماعی و هم حُسن‌هایی نظیر هم‌دلی، کمک به هم‌نوع، انسان‌دوستی، و غیره وجود دارد (نامداری ۱۳۹۸).

خادم‌الفقرايي و کيان‌پور پژوهشی با عنوان «تحلیل گفتمان فیلم *زندگی مشترک آقای محمودی و بانو* با تمرکز بر داغ ننگ ناشی از تقابل سنت و مدرنیته» دارند. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد که تحلیل گفتمان فیلم *زندگی مشترک آقای محمودی و بانو* نمونه‌ای از داغ ننگ‌زنی بر زن مدرن در جامعه ایران است. معانی الصاق‌شده به رفتارها دستاویزی است که دنیای سنت برای جلوگیری از تغییرات و طرد افراد از آن استفاده می‌کند؛ درحالی‌که این رفتارها به‌خودی‌خود واجد این معانی نیستند و می‌توانند معانی دیگری نیز داشته باشند (خادم‌الفقرايي و کيان‌پور ۱۳۹۵).

۳. مبانی نظری پژوهش

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

۱,۳ جنون

جنون به مجموعه‌ای از علائم و وضعیت روانی غیرطبیعی گفته می‌شود که در آن ارتباط فرد مبتلا با واقعیت قطع می‌شود. لیدر معتقد است جنون بیماری وانمودکردن و متقاعدکردن است (لیدر ۱۳۹۸). در ذیل انواع جنون تعریف می‌شود:

- جنون مغزی: بسیاری از پژوهش‌گران جنون مغزی را علت‌های کاملاً جسمی و عارضه‌های برخاسته از فلج مغزی می‌دانند و بیماری‌های مادرزادی را علت جنون مغزی بیان کرده‌اند (نیچه ۱۳۹۹).
- جنون آنی: فرد مبتلا به جنون آنی به‌طور ناگهانی ارتباطش را با واقعیت از دست می‌دهد و با واکنش‌های خشونت‌آمیز شدید به خودش یا دیگران صدمه می‌زند، اما معمولاً درصد آسیب‌رسانی به دیگران بیش‌تر است. به‌طور معمول، افراد دارای اختلالات تکانه‌ای مزمن، اختلالات شخصیت، و کسانی که دچار محرومیت‌های هیجانی شدید شده‌اند در معرض ابتلا به جنون آنی قرار دارند (ساکس ۱۳۹۸).
- جنون اسکیزوفرنی: بیماری روان‌پریشانه است که در آن مرز خیال و واقعیت مخدوش می‌شود و ادراک را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. مشخصه آن از کارافتادگی فرایندهای فکری و پاسخ‌گویی عاطفی ضعیف است (Kusow 2014). فرد مبتلا معمولاً از بیماری خود آگاهی ندارد و حتی در بسیاری از موارد ممکن است درمقابل درمان مقاومت کند و بگوید هیچ مشکلی ندارد و سالم است. علائم اصلی اسکیزوفرنی توهم و هذیان است (Casey 2019: 2).

۲,۳ تحلیل گفتمان انتقادی

تحلیل گفتمان انتقادی (critical discourse analysis) در دهه ۱۹۷۰ پدید آمد و با قوت به‌پیش رفت. در ۱۹۷۹ کتابی با عنوان *زبان و کنترل* (Language and Control) تألیف شد و در ابتدا، *زبان‌شناسی انتقادی* نام گرفت و مبنای مباحث تحلیل گفتمان انتقادی را شکل داد (Friedrich 1999).

تحلیل‌گران گفتمان انتقادی مفاهیمی مانند نقد، ایدئولوژی، و قدرت را مورد بحث قرار داده‌اند و بافت کاربرد زبان را با بافت‌های وسیع‌تر اجتماعی و فرهنگی ربط داده‌اند (شعیری ۱۳۸۵: ۱۲). برداشت‌های متفاوتی از مفهوم نقد در نگرش تحلیل گفتمان انتقادی

وجود دارد. عده‌ای به مکتب فرانکفورت روی آوردند که مشکلی از جوامع بشری مثل تبعیض نژادی را حل کند. عده‌ای به نقد ادبی و عده‌ای دیگر به ایدئولوژی متمایل شده‌اند (Yanyan and Delu 2012). فیلم یا عکس و هر نظام نشانه‌ای نیز متن و گفتمان محسوب می‌شود و گفتمان فقط به زبان گفتار و نوشتار خلاصه نمی‌شود، بلکه تحلیل گفتمان در دو حوزه زبان‌شناسی و فلسفه سیاسی - اجتماعی رشد کرده و شکل گرفته است (فرقانی ۱۳۸۲: ۵۲).

۳.۳ فرکلاف

نورمن فرکلاف تحلیل انتقادی را روشی می‌داند که درکنار دیگر روش‌ها برای بررسی تغییرات اجتماعی و فرهنگی به کار گرفته می‌شود و مرجعی است که در نزاع علیه استثمار و سلطه مورد استفاده قرار می‌گیرد. از منظر فرکلاف، «هر رخداد ارتباطی به‌منزله گونه‌ای از پرکتیس اجتماعی برای بازتولید یا به‌چالش کشیدن نظم گفتمانی عمل می‌کند» (فرکلاف ۱۳۸۹: ۵۸).

در نظریه فرکلاف هر تحلیل گفتمانی از سه مرحله تشکیل شده است: ۱. توصیف: در این بُعد با بررسی واژه‌ها و ساختار جمله و رابطه جمله‌ها ایدئولوژی پنهان درون متن را بررسی می‌کنیم. توصیف مرحله‌ای است که با ویژگی‌های صوری متن مانند واژگان، دستور، و ساخت‌های متنی سروکار دارد. تحلیل‌گر در بخش واژگان و دستور باید به پرسش‌های مربوط به ارزش‌های تجربی، ارزش‌های رابطه‌ای، و ارزش‌های بیانی متن و در بخش ساخت‌های متنی، به سؤال‌های مربوط به استفاده از قراردادهای تعاملی و ارتباط متن با ساخت‌های گسترده‌تر پاسخ گوید. فرکلاف تأکید می‌کند که هر یک از ویژگی‌های صوری ممکن است به‌طور هم‌زمان واجد دو یا سه ارزش باشند. فرکلاف میان این ارزش‌ها و سه جنبه عمل اجتماعی که ممکن است محدود شوند (مضامین، روابط، و فاعلان) و تأثیرات ساختی آن‌ها (اعتقادات، مناسبات اجتماعی، و هویت اجتماعی) پیوند می‌زند (همان). ۲. تفسیر: در این بُعد چگونگی شرایط تولید و خوانش متن بررسی می‌شود. تفسیر کنشی ایدئولوژیک است که مخاطب درقبال متنی ایدئولوژیک انجام می‌دهد. در این‌جا جریان متقابل تولید و مصرف متن بررسی می‌شود و مناسبات متون مورد مطالعه قرار می‌گیرد و به همین علت است که فرکلاف از نظریه‌های بینامتنیت در این مرحله استفاده

می‌کند. اگر تولید متن و دریافت متن با هم هم‌خوانی داشته باشند، گفتمان تکثیر می‌شود، اما اگر هم‌خوانی نداشته باشند، گفتمان مسلط دچار سکت می‌شود (همان). ۳. تبیین: فرکلاف معتقد است متن را در نسبت با زمینه‌های گفتمانی بزرگ و کلان اجتماعی می‌سنجند. افراد باید بدانند متن در اوضاع و احوال امروز جامعه چگونه عمل می‌کند و ارتباطش با گفتمان مسلط چیست. تبیین مرحله‌ای است که ارتباط تعامل و بافت اجتماعی را بیان می‌کند: این‌که چگونه فرایندهای تولید و تفسیر تحت‌تأثیر اجتماع قرار دارند. در این سطح چرایی تولید چنین متنی از میان امکانات مجاز موجود در آن زبان برای تولید متن و در ارتباط با عوامل جامعه‌شناختی، تاریخی، گفتمان، ایدئولوژی، قدرت، قراردادهای، و دانش فرهنگی اجتماعی توضیح داده می‌شود (همان).

۴,۳ فوکو

کلی‌ترین اصطلاح در اندیشه فوکو گفتمان و متناسب با آن صورت‌بندی دانایی – بایگانی سوژه است. گفتمان شیوه صحبت‌کردن، نوشتن، و فعالیت در جهت قواعد است و این قواعد با چیدمان‌ها و اوضاع و احوال اجتماعی – تاریخی مرتبط است (برنز و اسمارت ۱۳۸۹: ۵۶). پس، بررسی و تحلیل گفتمان در حکم بازگشت به صورت‌بندی دانایی خاص هر دوره‌ای است، بازگشتی از راه بررسی تفصیلی و تبارشناسانه، یعنی بررسی از راه دست‌رسی به اسناد آن دوره که فوکو آن را بایگانی (آرشیو) آن صورت‌بندی دانایی می‌نامد (فوکو ۱۳۸۳). به عقیده فوکو، گفتمان نقطه تلاقی و محل گردهمایی دانش و قدرت است (سیدمن ۱۳۹۰: ۳۴۰).

فوکو نیروی مبهم و بیان‌ناپذیر بدن عضلانی دیوانگان را منشأ رهایی از قید بندگی می‌دانست. دیوانگان گویی از ازل و حقی طبیعی رها و آزاد بوده‌اند. فوکو از انسان‌ها می‌خواهد تا فریاد جنون در بندشده در دوران مدرن را در نهادهایی که صدایشان در نهادهای قدرت خفته است بشنوند (برنز ۱۳۸۱). در عصر مدرن روان‌کاوان و روان‌شناسان کوشیدند تا جنون را در چنبره خود اسیر کنند و با خلق مضامینی چون هنجار رفتاری، اعتدال، و سلامت روانی حد و حدود آن را تعیین کنند و آن را به‌سنجش درآورند (Spiereburg 2004: 63؛ برناهان ۲۰۱۹: ۱۲۸۵). اما این دیوانگان هستند که «با نیرو و توان خود در برابر این زندان بزرگ اخلاقی، که بنابر عادت آن را آزادی دیوانگان به‌دست پینل و توک می‌خوانند، مقاومت می‌کنند» (Albee and Ryan 2018: 443; Crowe 1998: 336).

فوکو از ساختار حاکم در شکل‌گیری شخصیت اجتماعی و فردی یک سرباز آغاز می‌کند. ملاک فوکو از سرباز در واقع مفهوم فردی این واژه را در بر می‌گیرد (Tremain 2006: 75). او قصد دارد تا نشان دهد که وقتی یک بدن به‌مثابهٔ ابژه در ساختار اجتماعی جامعه واقع می‌شود چگونه مفهوم قدرت در حق او اعمال می‌گردد. انضباط بیان‌کننده و نشان‌دهندهٔ این مسئله است که انسان در معنای جدید و هم‌سو با مفاهیم اعمال‌شده بر او، یعنی قدرت و دانش، چگونه راه به‌هنگار شدن را طی می‌کند (Bambra 2014: 474). در واقع، انضباط، در معنای ایجاد کلمه، می‌تواند انسان را، در معنای ابژه، به مفهومی دارای قابلیت‌ها در بطن جامعه بدل کند. در انضباط حرف از ساختار کلی نیست. به این معنا که جزئیات و منظر جزئی‌نگری مدنظر است و اهرم‌های اعمال‌کنندهٔ قدرت، یعنی مقررات اجتماعی و راه و تکنیک‌های مربوط به آن و عملکرد بازرسان، تمامی بدن را در بر می‌گیرد (Lemke 2011).

فوکو بیان می‌کند که انضباط را نمی‌توان با یک نهاد یا با یک دستگاه این‌همانی کرد؛ انضباط نوعی قدرت است. شیوه‌ای است برای اعمال قدرت که شامل مجموعه‌ای کامل از ابزارها، تکنیک‌ها، روش‌ها، سطح‌های کاربردی، و آماج‌هاست. انضباط «فیزیک» یا «کالبدشناسی» قدرت است، تکنولوژی است. ممکن است اعمال این انضباط‌ها برعهدهٔ نهادهایی تخصصی (ندامت‌گاه‌ها یا دارالتأدیبات‌های قرن نوزدهم) یا برعهدهٔ نهادهایی باشد (جلایی‌پور و محمدی ۱۳۸۷: ۲۳۲). فوکو بیان می‌کند که انضباط گاهی مستلزم حصار است. به عبارتی، اختصاصی کردن یک مکان ناهم‌گن با همهٔ مکان‌های دیگر و بسته به روی خود، مانند بیمارستان‌های روانی (فوکو ۱۳۸۳: ۵۶). فوکو انضباط را مفهوم و عنصری مثبت به‌منظور ارتباط نیروها و ابزارهای اجتماعی می‌داند که در نهایت به پدیدهٔ به‌هنگارسازی منجر می‌شود. او در بخش شیوه‌های تربیت دقیقاً همین مفهوم را توضیح می‌دهد.

۵،۳ گافمن

گافمن معتقد است اصطلاح «داغ‌نگ» یونانی است و به ویژگی یا صفاتی اشاره دارد که بدنام‌کننده و ننگ‌آور است. بنابراین، نوعی «زاویهٔ دید» در جامعه وجود دارد که موجب تمایز عادی بودن از داغ‌خوردگی می‌شود. داغ می‌تواند هر آن چیزی باشد که با معیارهای مسلط جامعه یا به‌تعبیری هنگارها هم‌خوانی نداشته باشد (Trevino 2003). گافمن بیان می‌کند که قدرت داغ‌زنی یک صفت نه در ذات خودش، بلکه در روابط اجتماعی ریشه دارد (Goffman 2005). به عبارت دیگر، صفتی که داغ‌نگ بر پیشانی فرد دارای آن می‌گذارد

می تواند به عادی جلوه دادن فرد دیگری کمک کند. بنابراین، نه خوش نام است و نه بدنام. کیم نشان می دهد که داغ ننگ تفاوت خاصی بین هویت اجتماعی بالفعل و بالقوه افراد به وجود می آورد (Kim 2003). آنچه کنش گر باید داشته باشد هویت اجتماعی بالقوه و آنچه در عمل هست هویت اجتماعی بالفعل است و به زعم گافمن، هر کنش گری که بین این دو باشد داغ خورده است.

به گفته گافمن، انسان داغ خورده فرد کامل نیست، براساس همین تحول انواع تبعیض های مختلف علیه او اعمال می شود و به شکل کارآمد فرصت های زندگی اش کاهش می یابد (Kemper 2011). در واقع، نظریه «داغ ننگ» یک ایدئولوژی است که پست بودن انسان را تبیین می کند و دلیلی برای خطرناک تلقی کردنش در اختیار ما می گذارد (گافمن ۱۳۸۶: ۳۶-۳۸؛ عبدالمهدی و دیگران ۱۳۹۰: ۱۷۱).

به طور کلی، فرکلاف گفتمان انتقادی را تحلیل می کند و نشان می دهد که سه مرحله در گفتمان وجود دارد که این مراحل توصیف، تفسیر، و تبیین است. علاوه بر این، فوکو نشان می دهد که چه طور از قرن هفدهم به قرن هجدهم گفتمان درباره مسئله جنون به وجود آمده است و تغییر پیدا کرده است. پزشکان معتقد شدند که «در جنون، حتی در ناآرام ترین صورت های آن، دیوانه دچار ضعف است». فوکو معتقد است که ساختار بیمارستان های روانی قوانین و نظم را تعیین می کند و افراد در آن دارای قدرت اند. بر این اساس، گافمن نیز معتقد است اصطلاح «داغ ننگ» که ابداعی یونانی است، امروزه به منظور اشاره به ویژگی یا صفتی به کار برده می شود که به شدت بدنام کننده یا ننگ آور است. اما باید توجه کرد که قدرت داغ زنی یک صفت نه در ذات خودش، بلکه در روابط اجتماعی ریشه دارد.

۴. روش پژوهش

داده های این پژوهش به روش کتابخانه ای گردآوری شده اند و به روش توصیفی - تحلیلی انجام شده است. واحد تحلیل سکانس ها جمله ها و دیالوگ هایی است که در فیلم وجود دارد. در این زمینه مبنای اصلی چهارچوب نظری این پژوهش رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف است. تحلیل گفتمان به روش انتقادی از نظر فرکلاف دارای سه سطح توصیف، تبیین، و تفسیر است. در سطح توصیف متن براساس مشخصه های زبان شناختی، اعم از آواشناسی، واج شناسی، نحوی، صرف، معنی شناسی، و تاحدودی کاربردشناسی توصیف و تحلیل می شود. در سطح تفسیر متن بر مبنای آنچه در سطح توصیف بیان شده

است و با در نظر گرفتن بافت موقعیت و مفاهیم و راه‌بردهای کاربردشناسی زبان و عوامل بینامتنی تفسیر می‌شود. در سطح تبیین نیز دلیل تولید چنین متنی از میان امکانات مجاز موجود در آن زبان برای تولیدش در ارتباط با عوامل جامعه‌شناختی، تاریخی، گفتمان، قدرت، قرارداد، و دانش فرهنگی و اجتماعی بیان می‌شود.

۵. تحلیل داده‌ها در فیلم پرواز بر فراز آشیانه فاخته

۱,۵ توصیف

گفتمان اصلی در فیلم پرواز بر فراز آشیانه فاخته گفتمان انضباط است. نمود این گفتمان‌ها در دیالوگ‌های شخصیت‌های فیلم دیده می‌شود. گفتمان انضباط با واژه و عبارت‌های زیر آشکار می‌شود. در سکانس اول فیلم دیده می‌شود که پرستار در حال آماده‌کردن داروها در سینی مخصوص داروست و طبق نظم خاصی اسامی افراد روی دارو با کاغذ آنان نوشته شده است. هم‌چنین، صدای پرستار در بلندگو شنیده می‌شود که می‌گوید «وقت داروئه، وقت داروئه». از سوی دیگر، یکی از بیماران وارد جایگاه تحویل دارو می‌شود و می‌گوید «مثل همیشه، مثل هر روز، بدون تغییر» و بیماران داروها را می‌خورند و می‌روند. این گفت‌وگو نظم و انضباط را نشان می‌دهد. در سکانس سوم دیده می‌شود که پرستار راچد طبق انضباط خاصی، که در بیمارستان روانی حاکم است، ورزش خود را با نظم انجام می‌دهد. در کل فیلم صدای آهنگ نیز شنیده می‌شود که نظم در بیمارستان را نشان می‌دهد. دو گفتمان دیگر فیلم پرواز بر فراز آشیانه فاخته ساختارشکنی و انگ‌زنی است. در سکانس دوم جمله‌های دکتر اسپوی که به مورفی می‌گوید «بی‌اجازه حرف زدی»، «نگه‌بانان را کتک زدی»، «تو از زیر کارهای روزانه فرار کردی» و مورفی نیز می‌گوید «سر کلاس هم آدمس جویدم» شنیده می‌شود. این گفت‌وگو گفتمان ساختارشکنی را نشان می‌دهد. ساختارشکنی در سکانس پنجم نیز دیده می‌شود که مک‌مورفی بدون اجازه وارد اتاق پرستاران می‌شود تا صدای آهنگ را، که طبق مقررات هر روز شنیده می‌شود، کم کند، اما پرستار راچد به او تذکر می‌دهد که شما نباید وارد بخش پرستاران شوید. هم‌چنین، هنگامی که مک‌مورفی قرص‌ها را نخورده است و آن‌ها را به‌دوراز چشم پرستار راچد دور می‌اندازد، ساختارشکنی می‌کند. در سکانس ششم نیز دیده می‌شود که در جلسه مک‌مورفی از پرستار می‌خواهد که مسابقات بیس‌بال را نگاه کنند، پرستار راچد می‌گوید «آقای

مک‌مورفی چیزی که می‌خواهید برنامه به‌دقت طرح‌شده ما را عوض می‌کند» نیز ساختارشکنی‌ای است که از سوی مک‌مورفی صورت می‌گیرد. از سوی دیگر، مورفی به بیماران روانی می‌گوید «به شهر برویم، کجا رستوران است؟ می‌رویم غذا بخوریم. موافقید؟» بیرون‌رفتن از بیمارستان روانی خارج از قوانین و به‌شهررفتن ساختارشکنی است. طبق قوانین بیمارستان، بیماران روانی باید وارد اتوبوس بیمارستان شوند و برای استراحت به شهر بروند، اما مک‌مورفی خودش را در اتوبوس پنهان می‌کند و هنگامی که بیماران سوار اتوبوس شدند آنان را به اسکله می‌برد. بنابراین، در این زمینه نیز ساختارشکنی از سوی مک‌مورفی صورت می‌گیرد. در سکانس چهاردهم پرستار راچد در جلسه از بیماران می‌خواهد که نظرشان را راجع به بیمارستان روانی بگویند. اسکرلون می‌گوید «چرا آخر هفته در خواب‌گاه قفل است» و چیزیک نیز می‌گوید «چرا نمی‌تونم سیگار بکشم، سیگارهای من را بدهید». از سوی دیگر، برپایی جشن از سوی مک‌مورفی بدون اطلاع پرستار راچد و کارکنان بیمارستان روانی در سکانس پانزدهم نیز بیان‌گر ساختارشکنی است.

اما درباره‌ی انگ‌زنی نیز می‌توان گفت جمله‌ها و دیالوگ‌هایی که در سکانس دوم بین مک‌مورفی و دکتر اسپوی صورت می‌گیرد نشان از انگ‌زنی به افراد دارد؛ مانند این که مورفی به دکتر می‌گوید «اون نوشته رو باور نکن دکتر، مسئله این‌طور نیست که توی پرونده نوشته شده» یا «من نخوام مزاحم دختر شم، خواستم اونو از دست ارادل نجات بدم و سوار ماشین دختر شدم، اما همون ارادل از من شکایت کردن، همین. همین. متوجه منظور من می‌شوید؟» نشان می‌دهند که مک‌مورفی دیوانه نیست و از سوی زندان و بیمارستان‌های روانی به او داغ زده شده است. از سوی دیگر، در سکانس سوم در جلسه‌ای که پرستار راچد از آقای هاردینگ می‌پرسد که چرا به زنش ظنین شده است، هاردینگ با لحن عاقلانه‌ای می‌گوید «من با همسر و بدون همسر، درباره‌ی روابط انسانی می‌خواهم سخن بگویم یا به عبارتی درکنارهم‌بودن دو انسان با دو فکر اما سازش‌گر، حرفم همینه من فقط درمورد زخم نمی‌گویم، درمورد زندگی‌ام حرف می‌زنم، من راجع به یک شخص حرف نمی‌زنم، از همه مردم صحبت می‌کنم، من راجع به زندگی حرف می‌زنم، راجع به محتوا، راجع به شیطان، خدا، جهنم، بهشت، می‌فهمی؟» جمله‌های هاردینگ نشان می‌دهند که هاردینگ عاقل است و همگی این گفت‌وگوها به گفتمان ننگ دیوانگی به افراد سالم از طرف پزشکان و بیمارستان اشاره دارد. افزون‌براین، در جلسه روان‌کاوی که در سکانس هفتم فیلم دیده می‌شود، پرستار راچد به بیلی می‌گوید درمورد مشکلاتش در عاشق‌شدنش

بگوید. بیلی بیان می‌کند «خب، من یه روز بعد از ظهر روز یکشنبه در خونه دختره رفتم که بهش بگم دوشش دارم و با من ازدواج می‌کنه». پرستار راچد می‌گوید «چرا خواستی ازدواج کنی؟» بیلی می‌گوید «چون دوستش داشتم». پرستار راچد می‌گوید «اما تو خواستی به خاطر اون خودکشی کنی». این دیالوگ نیز نشان می‌دهد که بیلی بیان می‌کند دختر را دوست داشته، دوست داشتن دیوانگی نیست، اما پرستار راچد می‌خواهد به او بفهماند که تو دیوانه هستی و خودکشی کرده‌ای. در سکانس سیزدهم نیز در جلسه بعدی پرستار راچد و بیماران روانی، مورفی به دیگر بیماران می‌گوید که «شما چتونه؟ خیال می‌کنید دیوانه این؟ شما دیوانه نیستین، از اون احمق‌هایی که توی خیابون پرسه می‌زنن، دیوانه‌تر نیستین. همین، بس». در فیلم نشان داده می‌شود که مورفی تلاش می‌کند که به دیگر بیماران روانی بگوید که دیوانه نیستند، بلکه دیگران به آنان انگ دیوانگی زده‌اند.

هم‌چنین، در مناظره‌های گفتمانی فیلم گفتمان قدرت نیز دیده می‌شود که گفتمان قدرت با واژه‌ها و عبارت‌هایی مانند «نفسم بند اومد تا ماهی به اون بزرگی رو گرفتم» از سوی دکتر اسپوی نشان می‌دهد که قدرت مند است. مک‌مورفی داخل اتاق پرستاران می‌رود و می‌خواهد صدای آهنگ را کم کند، پرستار راچد به او می‌گوید «آقای مک‌مورفی بیماران حق ندارند، وارد بخش پرستاری شوند» نیز قدرت بیمارستان و پرستار راچد را نشان می‌دهد. هنگامی که پرستار راچد به آقای مارتینی می‌گوید «آقای مارتینی می‌شود کلاه من را بدهید، کلاه رو، کلاه رو» نشان‌دهنده این است هنگامی که کلاه پرستار راچد بر سرش نیست، احساس قدرت نمی‌کند و با کلاهش است که احساس قدرت می‌کند و بیش‌تر اوقات آن را بر سر دارد، پس قدرت مند است. هم‌چنین، در سکانس ششم مک‌مورفی به بیماران روانی می‌گوید «پرستار راچد شما رو سر انگشتاش بازی می‌ده، انگار قهرمانی چیزیه» نشان‌دهنده قدرت پرستار راچد است.

۲,۵ تفسیر

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

مک‌مورفی به بیمارستان روانی می‌آید و شب تاریک و خواب عمیق بیماران روانی را با نور خود روشن می‌کند و به آنان می‌فهماند که دیوانه نیستند و برچسب دیوانگی را دستگاه‌های مختلفی مثل بیمارستان روانی و کارکنان بیمارستان به آنان داده‌اند. برچسب دیوانگی با استفاده از قدرت صورت می‌گیرد، قدرتی که از سوی افراد شاغل در بیمارستان در قبال بیماران اعمال می‌شود. پرستار راجد قوانین خاص و انعطاف‌ناپذیری را بر بیماران و حتی کارکنان بیمارستان اعمال می‌کند؛ تصمیم‌های مطلق بر بیمارستان از طریق او صورت می‌گیرد. مورفی فردی قانون‌شکن و ساختارستیز است که به‌طور مدام در فیلم دیده می‌شود که علیه پرستار راجد و قوانین او برمی‌خیزد. در این فیلم نیز دیده می‌شود که افرادی که در بیمارستان روانی با عنوان «بیمار» شناخته می‌شوند بیمار نیستند، بلکه پرستار راجد بیمار است و جای بیمار و پزشک عوض شده است. پرستار راجد دیوانه‌ای است که سرشار از عقده‌های روانی است که از جایگاه خود برای خالی کردن عقده‌های خود استفاده می‌کند. تکرار قوانین و ساختارهایی مثل جلسه روان‌کاوی، هواخوری، قرص روزانه، و غیره حکایت از نظم و انضباط در بیمارستان روانی دارد.

۳,۵ تبیین

در سطح تبیین داده‌ها مسئله اصلی پژوهش یعنی انضباط، ساختار شکنی، انگ‌زنی، و قدرت بررسی می‌شود. برای این منظور روابط انضباط، ساختار شکنی، داغ‌زنی، و قدرت در سکانس‌های مختلف بررسی می‌شود؛ زیرا در فیلم تأثیرپذیری و تأثیرگذاری این گفتمان‌ها دیده می‌شود. در طول روایت سوژه‌ها تلاش می‌کنند قوانینی را که در طول زندگی روزمره آنان به‌وجود می‌آید، که افرادی آن را اعمال می‌کنند و عده‌ای دیگر آن را نقض می‌کنند، به‌تصویر کشند. در ادامه، به‌گزیده‌هایی از این تلاش‌ها و منازعه‌های گفتمانی اشاره می‌شود. در مرحله تبیین توصیف گفتمان‌ها به‌منزله بخشی از فرایند اجتماعی صورت می‌گیرد، یعنی در مرحله تبیین گفتمان آن را به‌منزله کنش اجتماعی توصیف می‌کند و نشان داده می‌شود که چگونه ساختارهای اجتماعی و مناسبات قدرت گفتمان را شکل می‌دهند. گفتمان از سوی دانش زمینه‌ای حفظ و تغییر می‌کند و دانش زمینه‌ای حاصل ساختار اجتماعی است. تبیین بررسی گفتمان به‌منزله جزئی از روند اجتماعی در ظرف مناسبات شخصیت‌های فیلم است.

داستان فیلم این‌گونه است که در اولین سکانس بیماران روانی و بیمارستان روانی نشان داده می‌شود. اولین بخش فیلم ذهن بیننده را با جو بیمارستان و آشنایی با شخصیت‌ها و رفتار افراد داخل بیمارستان آشنا می‌کند. در سکانس دوم ورود بازیگر اصلی فیلم به داستان فیلم به‌نمایش گذاشته می‌شود. در فیلم دو قشر روبه‌روی یک‌دیگر دیده می‌شوند: ۱. دکتر، پرستار، و کارکنان بیمارستان؛ ۲. بیماران روانی. در واقع، بیمارستان دارای ساختار، به‌قول فوکو، پدر و فرزندی است. پرستار راچد نماد قدرت است و مک‌مورفی نماد آزادی است. یکی از این پدران پرستار راچد است و بیماران روانی که در رأس آنان مورفی است. فیلم با یک عادت همیشگی، که به‌طور مداوم در زندگی افراد دیده می‌شود، یعنی قوانین و انضباطی که در زندگی افراد وجود دارد، آغاز می‌شود: خوردن دارو، که دیالوگ نخست همه بیماران است، در فیلم به‌خوبی نشان‌دهنده این امر است. فوکو معتقد است توک و پینل در آسایشگاه را به دانش پزشکی گشودند. اما آنچه آنان وارد آسایشگاه کردند نه علم پزشکی، بلکه شخصیتی بود که قدرت او از علمش نشئت نمی‌گرفت، بلکه این علم فقط به قدرت‌ش ظاهری فریبنده می‌داد یا درنهایت آن را توجیه می‌کرد. این قدرت درماهیت جنبه اخلاقی و اجتماعی دارد؛ منشأ آن محرومیت شخص (و نه ذهن) از حقوق طبیعی و انسانی‌اش بود. این که شخصیت پزشک می‌توانست بر جنون غلبه کند نه به آن علت که جنون را می‌شناخت، بلکه به‌علت تسلط او بر دیوانه بود و تسلط پزشک بر بیمار نیز امر مهمی به‌شمار می‌آید. در نظریه فوکو آنچه کردار روان‌درمانی خوانده می‌شود، نوعی تاکتیک اخلاقی است که در مراسم و آداب زندگی تیمارستانی محفوظ می‌ماند و با اسطوره‌های اثبات‌گرایی استتار شده است.

مصدق بارز شخصیتی که فوکو در این‌جا مورد اشاره قرار می‌دهد در این فیلم شخصیت دکتر اسپوی، رئیس آسایشگاه، و پرستار راچد است. صحبت مک‌مورفی با دکتر اسپوی در سکانس دوم درمورد عکسی است که اسپوی کنار میز خود دارد که عکس اسپوی را با یک ماهی شانزده کیلویی نشان می‌دهد. دکتر اسپوی فردی قدرت‌مند است. دکتر اسپوی به این صید خود می‌بالد و در فیلم دیده می‌شود کاری را که دکتر به آن افتخار می‌کند. بینش قدرت را می‌توان در ورای گفت‌وگوی دکتر اسپوی دید. هم‌چنین، صحبت دکتر اسپوی و مک‌مورفی نشان می‌دهد که افراد به مک‌مورفی به‌منزله دیوانه می‌نگرند، اما او شخصی بی‌خیال است و دیوانه نیست. این امر نشان‌دهنده گفتمان داغ‌نگ است. در سکانس سوم پرستار راچد با نظمی خاص که برقرار می‌کند با بیماران ورزش روزانه انجام می‌دهد.

جلسه‌ای برگزار می‌شود که روان‌کاوی را سرپرستار راچد انجام می‌دهد و حرف‌زدن افراد با یک‌دیگر و تبادل نظر در مورد مشکلات بیماران هم‌راه با سرپرستار جدی و خشن صورت می‌گیرد. در این جلسه‌ها بیماران در مورد مشکلات خود و زندگی‌ای که بیرون از بیمارستان و در زندگی عادی خود داشته‌اند، صحبت می‌کنند. راچد فردی مقرراتی و خشک و طبق ساختار تعیین‌شده بیمارستان روانی است. در این سکانس پرستار راچد در مورد مشکلات آقای هاردینگ صحبت می‌کند، اما از صحبت‌های آقای هاردینگ این نتیجه گرفته می‌شود که او دیوانه نیست و فرد عاقلی است و به او انگ زده شده است. گفت‌وگوها در این زمینه گفتمان انضباط و داغ‌زنی را بیان می‌کند.

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

بیمارستان روانی در فیلم اِعمال قدرت را مجسم می‌کند و برای سرکوب کردن بیماران روانی محیط مناسبی است. پرستار راچد مظهر نظم و انضباط شناخته می‌شود. پرستار راچد برای سرکوب شور و شعور به اصطلاح روانی استفاده می‌شود. محیط بیمارستان روانی طبق برنامه‌ای کاملاً زمان‌بندی شده اداره می‌شود. انضباطی که در بیمارستان روانی حاکم است نتیجه برنامه‌های پرستار راچد است تا هرگونه شور و شوق زندگی دیوانگان را در افراد به‌وجود آورد. برنامه‌های مرتب و هم‌آهنگی را ترتیب داده است، از ورق‌بازی‌های

مک‌مورفی تا هواخوری و درکنار این تفریح‌ها در محیط بیمارستان که نباید از آن خارج شوند. مسئله دیگری که در سکانس ششم مورد توجه است، جلسه‌ای است مانند جلسه روان‌کاوانه قبلی حوصله‌سرب و بی‌نتیجه و مورفی از این وضع خسته شده است و افراد از این جلسات خسته‌کننده عاصی شده‌اند. مورفی پیش‌نهاد تماشای مسابقات بیس‌بال را به پرستار راچد می‌دهد، اما پرستار راچد مخالفت می‌کند. در پایان این سکانس جنبه دیگری از تأثیر فرمان‌روایی و قدرت روانی پرستار راچد در این بیماران دیده می‌شود. در این سکانس هم بحث ساختارشکنی از سوی مورفی دیده می‌شود و قدرت از سوی پرستار راچد بر بیماران اعمال می‌شود. در آغاز جلسه سوم که در سکانس هفتم شروع می‌شود، پرستار راچد بحث را درباره مشکلات بیلی شروع می‌کند، پسر جوانی که لکنت‌زبان دارد و باز دوباره مثل ماجرای مشکوک بودن آقای هاردینگ به همسرش سعی می‌کند تک‌تک لحظات بد زندگی بیلی را، که او را به این‌جا کشانده است، بدون این‌که تلاشی برای حل آن‌ها کند به‌یادش بیاورد و او را دیوانه جلوه دهد. مک‌مورفی به خمیازه‌کشیدن افتاده است. در جریان این جلسه است که تغییراتی در بیماران به‌وجود می‌آید و افرادی مانند آقای چزیک از پرستار راچد به‌علت فشار آوردن به بیلی شکایت می‌کند و به او می‌گوید که چرا کار جدیدی انجام نمی‌دهد. گفتمان دیگری که در این‌جا درخور توجه است گفتمان انگ‌زنی از سوی پرستار راچد به بیلی و ساختارشکنی از سوی بیماران روانی است. میشل فوکو در کتاب تاریخ جنون تیمارستان را به‌همراه نهادهای دیگری مثل زندان از جمله نهادهایی می‌داند که قدرت از طریق آن‌ها به افراد انتقال یافته و فرد را از طریق روش‌های برنامه‌ریزی شده به‌شکلی که خود می‌خواهد می‌سازد. فوکو با بحث انضباط و قدرت نقشی را بررسی می‌کند که فرد از بدو تولد توسط پدر (نماد نظم)، مدرسه، دارالتأدیب، و غیره با آن‌ها روبه‌روست و باید آن‌چه را به او اعمال می‌شود بپذیرد و انسان باید در مقابل ساختار سربه‌راه باشد. فوکو رابطه پزشک و بیمار را رابطه‌ای می‌داند که در آن قدرت تحت‌لوی قانونی و اختیاراتی که جوامع به آنان داده است، آن را اعمال می‌کنند.

در سکانس هفتم نشان داده می‌شود که مک‌مورفی شروع به وانمودکردن می‌کند. وانمود می‌کند که در حال تماشای مسابقه بیس‌بال است و با خیره‌شدن به صفحه سیاه تلویزیون و بالاوپایین‌پریدن مسابقه‌ای خیالی را گزارش می‌کند. مک‌مورفی لحظه‌به‌لحظه مسابقه را گزارش می‌دهد و بقیه افراد با تعجب به او نگاه می‌کنند، اما زمان زیادی نمی‌گذرد که به او می‌پیوندند. مک‌مورفی و دیگر بیماران روانی واقعاً احساس می‌کنند در حال تماشای یک

بازی واقعی‌اند و خوشحال‌اند. در همین سکانس گفتمان ساختارشکنی دیده می‌شود. چزیک، مک‌مورفی، و رئیس به علت مخالفت کردن با نظم و انضباط بیمارستان روانی به دستور پرستار راچد برای دریافت جریان برق به مغزشان (شوک الکتریکی) به بخش دیگری می‌روند. پرستار راچد در بیش‌تر سکانس‌ها می‌خواهد نظم در بیمارستان برقرار باشد. چزیک را برای شوک برقی به اتاق می‌برند و در این زمان مک‌مورفی به رئیس آدامس تعارف می‌کند و رئیس با جویدن آدامس از مک‌مورفی تشکر می‌کند. ناگهان مک‌مورفی متوجه می‌شود رئیس کرولال نیست، به او پیش‌نهاد می‌دهد که دو نفری فرار کنند و به کانادا بروند. این بحث نیز گفتمان انضباط و ساختارشکنی را نشان می‌دهد. در سکانس نهم اقدام مک‌مورفی در فراری دادن «دیوانه‌ها» و بردن آن‌ها برای ماهی‌گیری است، به‌ویژه آن‌جاکه جمله مک‌مورفی خطاب به بیماران روانی «آقایون، دیوانه‌ها، شما دیگه یه دیوونه نیستین، شما الان یه ماهی‌گیرین» است، که ساختار بیمارستان افراد را دیوانه نشان می‌دهد و به آنان برحسب می‌زند و گفتمان‌ها درباره ساختارشکنی و داغ‌خوردگی است. مسئله‌ای که در مورد گفتمان قدرت است در سکانس شانزدهم دیده می‌شود که پرستار راچد کلاهش را می‌خواهد، چون کلاه برای پرستار راچد نماد قدرت است. پرستار راچد دیوانه‌ای است که سرشار از عقده‌های روانی است که از جایگاه خود برای خالی کردن عقده‌هایش استفاده می‌کند. راچد با این‌که می‌داند مک‌مورفی دیوانه نیست، اراده می‌کند او را برای همیشه در بیمارستان نگه دارد. فوکو این امر را «خدانگاری شخصیت پزشک» می‌داند.

۶. نتیجه‌گیری

یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در فیلم بر فراز آشیانه فاخته بر نقش انضباط در بیمارستان‌های روانی تأکید شده است و به بررسی قدرت، ساختارشکنی، و انگ‌زنی نیز به‌منزله گفتمان‌های فیلم توجه شده است. در گفتمان انضباط کارکنان بیمارستان روانی قوانین سفت و سختی را از طریق انضباط بر بیماران روانی اعمال می‌کنند. ازسوی دیگر، پرونده‌های افراد، که موردبررسی قرار می‌گیرند، انضباط سازمان‌های مختلف را بر افراد نشان می‌دهند. در گفتمان قدرت نیز کارکنان بیمارستان روانی با استفاده از قدرت خود انضباط را بر افراد تحمیل می‌کنند و با حرکات، لباس، راه‌رفتن، و صحبت کردن قدرت خود را بر بیماران روانی نشان می‌دهند. هم‌چنین، فیلم نشان می‌دهد که گفتمان ساختارشکنی نیز

دارد که این گفتمان ازسوی بیماران روانی، به‌ویژه رئیس و مک‌مورفی، صورت می‌گیرد. البته گفتمان ساختارشکنی را اولین بار مک‌مورفی در بیمارستان روانی به‌وجود می‌آورد و به رئیس ساختارشکنی را یاد می‌دهد و بعد از آن دیگر بیماران نیز ساختارشکن می‌شوند و دیگر قوانین و قواعدی را که در بیمارستان وجود دارد رعایت نمی‌کنند و علیه این قواعد و قوانین اعتراض و درنهایت مبارزه می‌کنند. گفتمان دیگری که در فیلم دیده می‌شود، گفتمان انگ‌زنی است. در گفتمان انگ‌زنی این موضوع موردبررسی قرار می‌گیرد که افراد در بیمارستان روانی بیمار نیستند، بلکه افراد دیگر آن‌ها را بیمار می‌دانند. در این فیلم در جلسه‌های روان‌کاوی، که پرستار راچد ترتیب می‌دهد، نشان داده می‌شود که پرستار راچد سعی می‌کند به افراد نشان دهد که بیمار روانی هستند، اما درواقع این‌گونه نیست. ازسوی دیگر، مورفی بیمار روانی نیست و پرستار راچد او را در کنترل دارد و ادعا می‌کند که بیمار روانی است.

گاهی بیماران روانی مانند مورفی برای آزادی از زیر سلطه نظام سرکوب‌گر تلاش می‌کنند، اما به نابودی زندگی آنان ختم می‌شود. مک‌مورفی در فیلم در جایگاه قهرمان شناخته می‌شود، اما در مبارزه با نظام بیمارستان روانی چیزی جز مرگ عایدش نمی‌شود. در پایان فیلم نشان داده می‌شود که رهایی به‌دست مک‌مورفی صورت گرفته است و بیماران روانی می‌گویند «دیوانه‌ای از قفس پرید». البته مک‌مورفی مرده است و روح اوست که از قفس پریده است.

کتاب‌نامه

- اسمارت، بری (۱۳۸۹)، میشل فوکو، ترجمه لیلا جوافشانی، تهران: کتاب آمه.
- برنز، اریک (۱۳۸۱)، میشل فوکو، ترجمه بابک احمدی، تهران: ماهی.
- جلائی‌پور، حمیدرضا و جمال محمدی (۱۳۸۷)، نظریه‌های متأخر جامعه‌شناسی، تهران: نی.
- خادم‌الفرقایی، مهوش و مسعود کیان‌پور (۱۳۹۵)، «تحلیل گفتمان فیلم زندگی مشترک آقای محمودی و بانو با تمرکز بر داغ ننگ ناشی از تقابل سنت و مدرنیته»، فصل‌نامه زن در فرهنگ و هنر، دوره ۸، ش ۴، ۴۴۳-۴۵۳.
- ساکس، لئونارد (۱۳۹۸)، عامل جنون نیچه چه بود، ترجمه عبدالحسین عادل‌زاده.
- سیدمن، استیون (۱۳۹۰)، کشاکش آرا در جامعه‌شناسی، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نی.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵)، تجزیه و تحلیل نشانه معناساختی گفتمان، تهران: سمت.

تحلیل گفتمان انتقادی فیلم پرواز بر فراز آشیانه فاخته (مهران سهرابزاده و دیگران) ۳۹۱

- فرکلاف، نورمن (۱۳۸۹)، تحلیل گفتمان انتقادی، ترجمه روح‌الله قاسمی، تهران: اندیشه احسان.
- فرقانی، محمدمهدی و جمال‌الدین اکبرزاده جهرمی (۱۳۹۰)، «ارائه مدلی برای تحلیل گفتمان انتقادی فیلم»، فصل‌نامه مطالعه فرهنگ-ارتباطات، س ۱۲، ش ۱۶، ۱۳۰-۱۵۶.
- فوکو، میشل (۱۳۸۳)، اراده به دانستن، ترجمه افشین جهان‌دیده و نیکو سوخوش، تهران: نی.
- لیدر، دارین (۱۳۹۸)، جنون چیست، ترجمه نهاله مشتاق، تهران: ارجمند.
- گافمن، اروینگ (۱۳۸۶)، داغ‌نگ، چاره‌اندیشی برای هویت ضایع‌شده، ترجمه مسعود کیان‌پور، تهران: مرکز.
- عبداللهی، حمید، اکبر پیری، و منصور موقر نربین (۱۳۹۰)، «داغ‌نگ و هویت اجتماعی: بررسی موردی عوامل اجتماعی داغ‌نگ‌زنده بر افراد دارای معلولیت جسمانی آشکار در شهر رشت»، فصل‌نامه بررسی مسائل اجتماعی ایران، ش ۵-۶، ۱۹۵-۲۲۱.
- فوکو، میشل (۱۳۸۱)، تاریخ جنون، ترجمه فاطمه ولیانی، تهران: هرمس.
- نامداری، اسما (۱۳۹۸)، «تحلیل گفتمان انتقادی فیلم عصبانی نیستم با رویکرد فرکلاف»، فصل‌نامه پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، ش ۳، ۱۶۳-۱۸۲.
- نیچه، فردریش (۱۳۹۹)، سپیده‌دمان، ترجمه علی عبداللهی، تهران: مصدق.

- Albee G. and K. Ryan (2018), "An Overview of Primary Prevention", *Journal of Mental Health*, vol. 7, 441-449.
- Bruce G. and C. Phelan (2019), "Conceptualizing Stigma", *Journal Annual Review of Sociology*, vol. 27, 363-385.
- Bambra, G. (2014), "A Sociological Dilemma: Race, Segregation and US Sociology", *Journal Current Sociology*, vol. 62, 472-492.
- Bresnahan, M. and J. Zhuang (2016), "Detrimental Effect of Community-Based Stigma", *Journal American Behavioural Scientist*, vol. 60, 1283-1292.
- Casey, B. (2019), "Meanings of Madness: A Literature Review", *Journal of Psychiatric and Mental Health Nursing*, vol. 10, 9-89.
- Crowe, M. (1998), "The Power of the Word: Some Post-Structural Considerations of Qualitative Approaches in Nursing Research", *Journal of Advanced Nursing*, vol. 28, 339-344.
- Dijk, A. (2019), "Principles of Critical Discourse Analysis", *Journal Discourse & Society*, vol. 4, no. 2, 249-283.
- Friedrich, A. (1999), *Gramophone, Film, Typewriter*, Amazon: Stanford University Press.
- Goffman, E. (2005), *Interaction Ritual: Essays in Face-to-Face Behavior*, New Jersey: New Brunswick.
- Kusow, A. (2014), "Contesting Stigma: On Goffman's Assumptions of Normative Order", *Journal Symbolic Interaction*, vol. 27, no. 2, 179-197.

- Kim, K. (2003), *Order and Agency in Modernity: Talcott Parsons, Erving Goffman, and Harold Garfinkel*, New York: State University of New York Press.
- Kemper, T. (2011), *Status, Power and Ritual Interaction: A Relational Reading of Durkheim, Goffman, and Collins*, Status: Routledge.
- Lemke, T. (2011), "An Indigestible Meal? Foucault, Governmentality and State Theory", *Distinction Journal of Social Theory*, vol. 8, no. 2, 43-64.
- Martin, J. (2015), "What is Ideology", *Journal Sociology*, vol. 7, no. 7, 9-31.
- Patrick Allen, Michael and Anne E. Lincoln (2014), "Critical Discourse and the Cultural Consecration of American Films", *Journal Social Forces*, vol. 8, no. 3, 871-894.
- Spiereburg, P. (2004), "Punishment, Power, and History: Foucault and Elias", *Journal Social Science History*, vol. 28, no. 4, 607-636
- Tremain, Sh. (2006), "Foucault and the Government of Disability, Scandinavian", *Journal of Disability*, vol. 8, no. 1, 75-77.
- Thompson, J. (2011), "Resituating Erving Goffman: From Stigma Power to Black Power", *Journal Social Science & Medicine*, vol. 103, 1-6.
- Trevino, A. (2003), *Goffman's Legacy*, Lanham: Md: Rowman & Littlefield Publishers.
- Yanyan, Y. and Z. Delu (2012), "Social Semiotic Approach to the Multimodal Discourse Analysis of a Film Poster", *Journal of Jining University*, vol. 2, no. 20.