فصلنامه علمی رسانه‌های دیداری و شنیداری/ دوره بیستم/ شماره ۱ / پیاپی ۵۷/ بهار ۱۴۰۵/ ۲۲۸_۱۵۹
Journal of Audio_Visual Media, Vol. 20, No. 1, Series 57, Spring 2026, 159_228

بازنمایی بیگانه در پربیننده‌ترین سریال‌های تلویزیونی بعد از انقلاب اسلامی[۱]

حسین فراهانی‌نیک[۲]؛ یونس شکرخواه[۳]؛ عبداله گیویان[۴]

تاریخ ارسال: ۱۴۰۴/۰۵/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۷/۲۱

چکیده

با گذشت بیش از چهار دهه از انقلاب اسلامی، رسانه‌های کشور، متناسب با نوع، ظرفیت و مخاطب خود، موضوعات گوناگونی را دستمایه تولید محصولات فرهنگی قرار داده‌اند. سازمان صداوسیما نیز به عنوان مهم‌ترین رسانهٔ جمعی کشور، از این امر مستثنی نبوده و در بازهٔ زمانی بعد از انقلاب اسلامی، پرداختن به موضوعات مختلف، در ژانرها و ساختارهای گوناگون را در دستور کار خود قرار داده است.

هدف اصلی این پژوهش، بررسی نحوه بازنمایی بیگانه در سریال‌های پربیننده ایرانی در چهار دهه بعد از انقلاب اسلامی (۱۳۹۹-۱۳۶۰) است. به این منظور، چهار سریال «امیرکبیر»، «کیف انگلیسی»، «مدار صفردرجه» و «کلاه پهلوی» انتخاب شدند. برای تحلیل سریال‌ها از روش تحلیل کیفی نشانه‌شناسی سلبی و کاودری استفاده شد. نتایج نشان می‌دهد: ۱) حضور انگلیسی‌ها، عمدتاً در قامت سیاستمدار، در هر چهار سریال به تصویر کشیده شده است تا از این طریق، بار دیگر بر صفت «استعمار پیر» انگلیس تأکید شود؛ ۲) در بازنمایی‌ها سه دسته بیگانه، کانون‌توجه سازندگان سریال‌ها بوده است: دشمن، دوست و بی‌طرف؛ ۳) تمرکز بر بیگانگان غربی همچون آلمان، فرانسه، انگلیس، روسیه و آمریکا بوده و هیچ اثری از بیگانگان شرقی دیده نمی‌شود؛ ۴) برخی از صفات و کلیشه‌های اصلی بازنمایی شده از بیگانه عبارت‌اند از: جسور، قوی، خوش‌بیان، مسئولیت‌پذیر، چابک، متفکّر، منجی، باهوش، مقتدر، صبور، باصلابت، استعمارگر، فرادست، استثمارگر، سلطه‌گر، زورگو، ستمگر، مستبد، فمینیست، شرور و منفعت‌طلب.

واژه‌های کلیدی

بازنمایی، بیگانه، نشانه‌شناسی، سریال تلویزیونی.

۱. این مقاله براساس نظر گروه دبیران و سردبیر فصلنامه، پژوهشی است.

۲. دانشجوی دکترای مدیریت رسانه، پردیس بین‌المللی کیش، دانشگاه تهران، کیش، ایران (نویسنده مسئول).
hfarahani.nik@ut.ac.ir

۳. استادیار گروه مطالعات اروپا، دانشکده مطالعات جهان، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
shokrkhah@ut.ac.ir

۴. استادیار گروه ارتباطات، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران.
aguivian@yahoo.com

مقدمه

رشد رسانه‌های جمعی در چند دههٔ اخیر و افزایش نقش‌های اجتماعی آن‌ها باعث شده است این رسانه‌ها از ابعاد مختلف، موردمطالعه و تحقیق قرار بگیرند. یکی از این ابعاد، بُعد مدیریتی رسانه‌هاست. مدیریت رسانه آن گونه که در کتب و مقالات آمده است، عبارت است از فرایند به‌کارگیری بهینهٔ امکانات مادی، انسانی، تکنولوژیکی و... در جهت تولید، بازتولید و توزیع پیام‌های هدفمند در چهارچوب نظام ارزشی پذیرفته‌شده که با هدف غایی اثرگذاری مطلوب بر مخاطبان صورت می‌گیرد (روشندل اربطانی، ۱۳۸۶: ۹ و ۱۹). در این تعریف، عبارت «پیام هدفمند» از اهمیت بالایی برخوردار است، چرا که آنچه که بیش از هرچیزی مهم است، مدیریت معنی و محتوایی است که رسانه قصد دارد آن را به مخاطب ارائه دهد.

برای بسیاری از افراد، بخش گسترده‌ای از جهان، همان چیزی است که بر صفحه تلویزیون به نمایش درمی‌آید. اگر بپذیریم که رسانه‌ای مانند تلویزیون، وسیله‌ای است که از طریق آن، بخش عمدهٔ مخاطبان ویژگی‌ها، شباهت‌ها و تفاوت‌های خود را با افراد و گروه‌های دیگر درک می‌کنند، محتوای بازنمایی‌ها و تصاویر رسانه‌ای در شکل‌دهی به تصاویر ذهنی و برداشت‌های مخاطبان اهمیت حیاتی خواهد یافت. الگوهایی که در رسانه‌ها از جمله تلویزیون به کار گرفته می‌شوند ممکن است به کشف ماهیت باورها و برداشت‌های ذهنی مخاطبان در مورد افراد و گروه‌های خاص اجتماعی، افراد متعلق به دیگر فرهنگ‌ها و اقلیت‌های قومی - مذهبی و مشاغل و نقش‌های اجتماعی کمک کنند (رضایی بایندر، ۱۳۸۶: ۳۲).

در سال ۱۳۵۷، در حالی که رسانه‌ها با سرعت زیاد گسترش و توسعه می‌یافتند، انقلاب اسلامی ایران به وقوع پیوست. حکومت پهلوی که حکومتی همسو با غرب بود، به دست مردم سقوط کرد و نظامی متفاوت با گفتمان‌های رایج دنیا شکل گرفت. از آن زمان به بعد رسانه‌ها به عنوان بازوی تبلیغی و سیاسی کشورهای‌شان، رویکردهای گوناگونی نسبت به رویدادهایی همچون جنگ ایران و عراق، فعالیت‌های هسته‌ای، تروریسم و حقوق بشر اتخاذ کردند و به بازنمایی ایران بر اساس سیاست دولت‌هایشان پرداختند. متعاقب آن نیز، جمهوری اسلامی ایران به دلیل موضع‌گیری‌های مستقل در سیاست خارجی که برگرفته از آرمان‌های انقلاب

اسلامی است، چالش‌های گوناگونی را در عرصهٔ بین‌الملل به ویژه در حوزه رسانه تجربه می‌کند. تقابل سیاست‌های ایران با اهداف و فعالیت‌های قدرت‌های برتر جهانی که در پی گسترش سلطه خود در نقاط مختلف جهان به ویژه خاورمیانه هستند، منجر به بروز تعارض گفتمانی و ایدئولوژیکی شده است و نمود آن در محصولات فرهنگی از جمله سریال‌های تلویزیونی بروز و ظهور پیدا کرده است (متقی و بالازاده، ۱۳۹۲، نقل شده در سپهری، ۱۳۹۷: ۱۹۳).

با گسترش تکنولوژی‌های دیداری در دو قرن اخیر، تصاویر بیش از گذشته اهمیّت یافته‌اند. اختراع و توسعهٔ چاپ در قرون اخیر، اختراع عکاسی و تکنولوژی عکس رنگی در قرن نوزدهم، توسعهٔ ابزارهای بزرگ‌نمایی تصویر، ظهور رسانهٔ تلویزیون و مرکزیت یافتن آن در زندگی روزمره، سبب هر چه پررنگ‌ترشدن نقش تصویر در روزگار معاصر شده است. ما در اجتماعی فزاینده از هجوم تصاویر زندگی می‌کنیم. نمایش‌گرها، پیشانه‌های بازی[1] و انواع ابزارهای الکترونیکی نمایش تصویر، پیرامون زندگی ما را محاصره کرده‌اند. تصاویر اکنون از حوزه‌های محدودی مانند کانال‌های تلویزیونی، همه جا به طور جهانی و نامحدود منتشر و رؤیت می‌شوند. در واقع زندگی امروز به طرز بی‌سابقه‌ای با تصاویر گره خورده است (کهوند، ۱۳۹۹: ۲۱). جِنکز[2] (۱۹۹۵) در مقالهٔ خود با نام «محوریت چشم در فرهنگ غربی»[3] بیان می‌دارد که «دیدن و دانستن به شکل مخاطره‌آمیزی در هم تنیده شده‌اند؛ بنابراین، جهان مدرن بیش از هر چیز، پدیده‌ای دیداری[4] است» (جنکز، ۱۹۹۵، نقل شده در کهوند، ۱۳۹۹: ۵۹).

از ابتدای روزهای پیروزی انقلاب اسلامی تاکنون، که بیش از چهار دهه از آن می‌گذرد، رسانه‌های مختلف کشور اعم از سنتی و نوین؛ خصوصی و دولتی؛ درون‌مرزی و برون‌مرزی، متناسب با نوع، ظرفیت‌ها و مخاطب رسانه‌ای خود، موضوعات کلان و خُرد اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی، تاریخی، معارفی و... را دستمایه تولید آثار و محصولات فرهنگی خود قرار داده‌اند. سازمان صداوسیما نیز به عنوان

1. Game Consoles.
2. Jenks.
3. The Centrality of the Eye in Western Culture.
4. Seen phenomenon.

مهم‌ترین رسانهٔ جمعی صوتی- تصویری کشور، از این امر مستثنی نبوده و در بازهٔ زمانی بعد از انقلاب، چه زمانی که تعداد شبکه‌های رادیویی و تلویزیونی آن به تعداد انگشتان دو دست نمی‌رسید و چه اکنون که بیش از ۱۰۰ شبکه رادیویی و تلویزیونیِ استانی، ملی و برون‌مرزی دارد، در راستای سیاست‌ها و ماموریت‌هایش و با توجه به ظرفیت‌های خود، پرداخت به موضوعات مختلف، در ژانرها و ساختارهای گوناگون را در دستور کار خود قرار داده است. بدین منظور تلویزیون از یکی از بسترهای مهم و مورد استفاده خود یعنی برنامه‌های نمایشی و به‌ویژه سریال‌های تلویزیونی، بیشترین بهره را برده است. به منظور روشنگری و تنویر افکار عمومی یکی از موضوعات مهم و مورد توجه مسئولان، سیاست‌گذاران و برنامه‌سازان تلویزیون، بازنمایی[1] و به تصویر کشیدن بیگانه برای نسل‌های مختلف بوده است.

بنابراین این موضوع که در تلویزیون جمهوری اسلامی ایران با تأکید بر سریال‌های تلویزیونی پُربیننده، تصویر بیگانه در طی زمان ثابت مانده و یا تغییر کرده است به عنوان مسئله قابل طرح است. به عبارت بهتر، نحوه بازنمایی بیگانه و تغییرات صورت گرفته در بازنمایی ابعاد مختلف او با توجه به وقوع انقلاب اسلامی و چهل سال پس از آن، مسئله‌ای است که در این پژوهش مد نظر قرار گرفته است.

در این پژوهش منظور از بیگانه همان تعاریف ساده، روشن و واضحی است که در لغت‌نامه دهخدا، فرهنگ معین و واژه‌یاب وجود دارد؛ یعنی اجنبی و خارجی. کسی که از کشور دیگر (غیر از ایران) باشد. کسی که اهل وطن و مردم اینجا (ایران) نباشد. بر این اساس سه گونه بیگانه وجود خواهد داشت: الف) بیگانه‌ای که در رفتار، تعاملات، روابط بین‌الملل و دیپلماسی خود با ایران نگاه خصمانه، ظالمانه، استعماری و استثماری دارد و به تعبیری دشمن ایران است. ب) بیگانه‌ای که به ایران به عنوان یک کشور مستقل و آزاد، ادای احترام می‌کند و تعاملات و ارتباطات برادرانه و شایسته‌ای با ایران دارد و همواره این کشور را یار و یاور خود می‌داند و به دنبال دست‌اندازی به ایران نیست و به تعبیری دوست ایران است. ج) بیگانه‌ای که در هیچکدام از دو دسته الف و ب قرار نمی‌گیرد. در واقع کاری با

1. Representation.

ایـران (چـه مثبـت و چـه منفـی) نـدارد و بـه تعبیـری نسـبت بـه ایـران، بیگانـه بی‌طـرف تلقـی می‌شـود.

هـدف اصلـی پژوهـش عبـارت اسـت از: بررسـی و شناسـایی رونـد و نحـوه بازنمایـی بیگانـه در سـریال‌های پربیننـده ایرانـی در چهـار دهـه بعـد از انقـلاب اسـلامی.

سؤالات پژوهش عبارت‌اند از:

۱. چـه ابعـادی (سیاسـی، اجتماعـی، علمـی- فرهنگـی، نظامـی، اقتصـادی و...) از بیگانـه، موردتوجـه سریال‌سـازان قـرار گرفتـه اسـت؟

۲. آیـا ابعـاد بازنمایـی شـده بیگانـه بـه شـیوه‌ای آشـکار و بـارز صـورت گرفتـه اسـت یـا ابعـادی از آن در لایه‌هـای پنهانـی متـن گنجانـده شـده اسـت؟

۳. آیـا فقـط بـه ویژگی‌هـا و صفـات منفـی بیگانـه توجـه شـده، یـا هم‌زمـان، ویژگی‌هـا و صفـات مثبـت و منفـی بیگانـه، کانـون توجـه بـوده اسـت؟

۴. آیـا بیگانـه به‌عنـوان دشـمن بـه تصویـر کشـیده اسـت یـا ردپایـی از دوسـتانِ بیگانـه هـم در سـریال‌ها دیـده می‌شـود؟

۵. آیـا تمرکـز بـر بیگانـهٔ غربـی اسـت؟ یـا بیگانـهٔ شـرقی هـم بـه تصویـر کشـیده شـده اسـت؟

۶. آیـا کلیشـه‌های خاصـی از بیگانـه بـه تصویـر کشـیده و بـر روی آن پافشـاری شـده؟ یـا تغییـری در رونـد به‌تصویرکشـیدن بیگانـه در ایـن چهـار دهـه صـورت گرفتـه اسـت؟

پیشینهٔ پژوهش

مطالعـات صورت‌گرفتـه پیرامـون موضـوع ایـن پژوهـش، بـه لحـاظ موضـوع و روش تحقیـق، بسـیار انـدک و نـادر اسـت و عمـوم پژوهش‌هـای تقریبـاً مشـابه، روی بازنمایـی ایـران در محصـولات تصویـری و مکتـوب خارجـی اسـت کـه در ادامـه بـه تعـدادی از آنهـا اشـاره می‌شـود:

پژوهش‌های داخلی

معتمدنـژاد و مهـدی‌زاده طالشـی (۱۳۸۶) در مقالـه‌ای بـا عنـوان بازنمایـی ایـران در مطبوعـات غـرب، بـه تحلیـل چهـار روزنامـه «نیویـورک تایمـز»، «گاردیـن»، «لوموانـد» و «دی ولـت» پرداختـه کـه نتایـج بـه دسـت آمـده حاکـی از آن اسـت کـه «تروریسـم» و «بنیادگرایـی اسـلامی»، کلیشـه‌های شـمایل‌انگارانه اصلـی هسـتند کـه توسـط مطبوعـات غـرب مـورد اسـتفاده قـرار می‌گیرنـد. ایـن دو کلیشـه در واقـع اسـلام و ایـران را در رسـانه‌های غربـی، بـه عنـوان تهدیـد علیـه صلـح، دموکراسـی و مدرنیزاسـیون بازنمایـی می‌کننـد.

بیچرانلـو (۱۳۸۸) در پژوهشـی پیرامـون بازنمایـی اسـلام و ایـران در رسـانه‌های غـرب، چنیـن نتیجـه گرفـت کـه در ایـن رسـانه‌ها از راهبردهـای اقنـاع و القـاء بـه مخاطـب بهـره گرفتـه شـده اسـت و در راهبردهـای اقنـاع، عمدتـاً نگرش‌هـا و باورهـای مخاطبـان هـدف قـرار گرفتـه و در القـاء، احساسـات و روان مخاطـب کـه بـرای ایـن منظـور از شـیوه‌ها و شـگردهای رسـانه‌ای بسـیار ظریـف و متعـددی بهـره گرفتـه شـده اسـت.

گیویـان و سـروی زرگـر (۱۳۸۸) در پژوهشـی کـه بـا عنـوان بازنمایـی ایـران در سـینمای هالیـوود انجـام دادنـد، بدیـن نتیجـه دسـت یافتنـد کـه فیلم‌هـای سـینمایی سـاخته شـده در هالیـوود کـه بـه نحـوی بـا ایـران مرتبـط بوده‌انـد، ترویـج دهنـدۀ شـکلی از نژادپرسـتی جدیـد فرهنگـی اسـت کـه در آن «دیگـری» بـه سـطح ابژه‌هـای رسـانه‌ای فروکاسـته می‌شـود کـه هرگونـه کنشـی در مقابـل آن مجـاز اسـت. ایـن شـکل جدیـد از نژادپرسـتی بـا مفهـوم اسـلام هراسـی مقـارن اسـت.

مجیـدی و نـوری‌زاده (۱۳۹۰) در پژوهشـی روی تلویزیـون بی‌بی‌سـی فارسـی، شـیوه بازنمایـی تحـولات داخلـی ایـران در سـال ۱۳۸۸ در ایـن شـبکه را مـورد بررسـی قـرار داده‌انـد. برخـی از مهم‌تریـن محورهـای جریان‌سـازی رسـانه‌ای بی‌بی‌سـی فارسـی بـه روایـت ایـن پژوهـش عبارت‌انـد از: القـای نقـض حقـوق بشـر و آزادی‌هـای مدنـی در ایـران، القـای ناکارآمـدی دولـت و نظـام، تقویـت جریان‌هـای مخالـف و تعمیـق شـکاف سیاسـی در ایـران. ایـن پژوهـش بـه ایـن نتیجـه رسـیده اسـت کـه مهم‌تریـن نشـانه‌ها و دال‌هـای محـوری گفتمـان شـبکۀ بی‌بی‌سـی فارسـی در قبـال ایـران در سـال ۱۳۸۸، بحـران مشـروعیت در جمهـوری اسـلامی ایـران و نیـز تهدیدهـای ایـران اسـت.

بیچرانلو (۱۳۹۱) در پژوهشی دیگری در خصوص بازنمایی ایران و ایرانیان در هالیوود نشان داد که هالیوود در کنار کارکردهای سرگرمی و تفریحی خود، در تصویرپردازی از کشورهای خارجی، در هماهنگی بسیار بالایی با رویکردهای دیپلماتیک امریکا عمل می‌کند و این در بازنمایی ایران و ایرانیان نیز اتفاق افتاده است. به عبارت دیگر، هالیوود نقش فعالی را در دیپلماسی عمومی امریکا در قبال کشورهای گوناگون ایفا می‌کند. همچنین به منظور ایجاد تمایز بین خود و دیگران (ایرانیان) در فیلم‌های سینمایی هالیوودی، انگاره‌ها و کلیشه‌های شرق‌شناسانه در تصویرپردازی از ایران و ایرانیان، به نحوی جدی و پر رنگ به کار گرفته شده‌اند.

کوثری و عموری (۱۳۹۲) برای پاسخ به چگونگی بازتعریف تاریخ و هویت‌یابی مردم منطقه خاورمیانه، در پژوهشی که روی دو سریال «حریم سلطان» (محصول ترکیه) و «الفاروق عمر» (محصول عربستان) انجام دادند، به این نتیجه رسیدند که بازنمایی هویت در این دو سریال به دوبخش عمده بازنمایی «خود» و «غیریت» تقسیم می‌شوند و تلاش برای استمرار هویتی (عربی و ترکی) و گذار از یک دوره تاریخی به دوره دیگر را می‌توان مشاهده نمود.

نادری و دیگران (۱۳۹۳) در پژوهشی با نام «بازنمایی مؤلفه‌های هویت فرهنگی ایرانیان در سینمای هالیوود؛ مورد مطالعه فیلم‌های سیصد، یک شب با پادشاه، اسکندر و سنگسار ثریا» به مطالعه پدیده ایران‌هراسی پرداختند. نگارندگان با بررسی پنج مؤلفه (تاریخ فرهنگی، جغرافیای فرهنگی، دین، زبان و نظام اجتماعی) در فیلم‌های یاد شده به این نتیجه دست‌یافتند که ایران، استانداردهای غرب را به عنوان سرزمین پیشرفته ندارد؛ ایران، سرزمینی عقب‌مانده، جنگ‌طلب و غیردموکرات است که در مقابل غربِ پیشرفته، صلح‌طلب و دموکرات قرار دارد و تهدیدی بزرگ برای مردم جهان است.

مهدی‌زاده طالشی و اسدی (۱۳۹۴) در پژوهشی که روی فیلم سینمایی «طبیب» یا همان بوعلی سینا، معروف به نابغهٔ شرق (محصول آلمان) انجام دادند، بدین نتیجه رسیدند که در این فیلم نه‌تنها بر ساخت هویت «خود» در برابر «دیگری» تلاش می‌شود، بلکه فرهنگ ایرانی و اسلامی در کنار هم با نگاهی فرودستانه بازنمایی می‌شود. در واقع آنچه ماحصل این پژوهش است، افزون بر جعل و

تحریف تاریخ از سوی سازندگان فیلم و روایت، نمایشی از غرب ذاتاً برتر و دیگران ذاتاً پست‌تر است.

در پژوهش بیچرانلو (۱۳۹۴)، ۱۵ مستند برگزیده پخش شده در شبکه‌های تلویزیونی غرب با روش تحلیل نشانه‌شناختی، تحلیل شده‌اند. تحلیل مستندهای برگزیده نشان می‌دهد که تلویزیون اروپا و آمریکا از سال ۲۰۰۲ به این سو، ده کلیشه بارز از ایران را به طور پیوسته تکرار کرده‌اند و در بازنمایی از ایران، بر این کلیشه‌ها پافشاری داشته‌اند. مهم‌ترین راهبردی که در بازنمایی از ایران در این تلویزیون‌ها، طی قریب به چهار دههٔ گذشته نمود داشته است و هر تحلیل‌گری را به سرعت متوجّه خود می‌سازد، کلیشه‌سازی و تکرار تصاویری ثابت از ایران است که منجر به اعمال خشونت فرهنگی در قبال ایرانیان شده است؛ خشونتی که آزاردهنده‌تر از خشونت فیزیکی است و در آن، هر چه در ایران، مورد پسند رسانه‌های غرب نیست، یکسره رد می‌شود.

نزاکتی (۱۳۹۴) در پژوهشی با عنوان «بازنمایی انقلاب اسلامی ایران در تلویزیون ماهواره‌ای من‌وتو، تحلیل گفتمان انتقادی مستند از تهران تا قاهره» دریافت که در مستند «از تهران تا قاهره» رژیم پهلوی و شاه به عنوان جبهه خودی و انقلاب و امام و نظام جمهوری اسلامی به عنوان جبهه دشمن تعریف شده است. در سراسر این مستند، تلاش شده است صفاتی چون «خشونت و بی‌رحمی، بی‌منطق بودن و کشتار بی‌گناهان» به انقلابیون، امام و سران انقلاب و نظام جمهوری اسلامی نسبت داده شود. در مقابل، شاه، دربار و طرفداران رژیم پهلوی، «آرام، مهربان و خوش قلب، وطن‌پرست و متمدن» تصویر شوند.

راودراد و عاله‌پور (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «تحول بازنمایی دیگری در انیمیشن‌های برندهٔ جایزه اسکار» و با استفاده از روش نشانه‌شناسی سه سطحی بارت به تحلیل ده انیمیشنی که در ده سال (۲۰۱۴-۲۰۰۵) موفق به کسب جایزهٔ اسکار شده‌اند، از نظر چگونگی بازنمایی«دیگری» و دلالت‌های ایدئولوژیکی که در مورد آن وجود دارد، پرداخته‌اند. نتیجه پژوهش نشان می‌دهد نگاه نژادی شده در مقایسه با «دیگری» در انیمیشن‌های مورد تحلیل تغییر کرده است و همچنین تحولی صریح در نگاه به زن در این انیمیشن‌ها اتفاق افتاده است. به‌عنوان یک

نتیجه‌گیری کلی می‌توان گفت که بازنمایی دیگری در انیمیشن‌هایی که در سال‌های اخیر برنده جایزه اسکار بوده‌اند، به این صورت است که نژاد و جنسیت افراد نیست که «دیگری» بودن آنها را تعیین می‌کند بلکه افکار، عقاید و رفتار ایشان است که مشخص می‌کند چه کسی دیگری است.

بشیر و تفرشی (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «بازنمایی ایران پس از انقلاب در فیلم آرگو» به بررسی بازنمایی واقعه گروگان‌گیری در سفارت آمریکا در تهران پرداختند. یافته‌های اصلی حاصل از تحلیل دلالت‌های اولیه و ثانویه فیلم آرگو نشان می‌دهد این فیلم کاملاً در راستای نشان دادن ایرانی دلهره‌آور، ترسناک، از هم گسیخته و پر آشوب حرکت می‌کند. آرگو از مردم ایران دو نوع بازنمایی ارائه می‌دهد. اول؛ قشر مخالف انقلاب که به واسطه وقوع آن، به دنبال خروج - و به تعبیری فرار- از وضعیت آشفته ایران هستند. دوم؛ قشر عامی مسلمان و موافق انقلاب که افرادی عصبی و خشونت‌طلب هستند. همچنین دو نوع بازنمایی از مسئولان حاکم در دوره پساانقلاب وجود دارد؛ اول مسئولان نظامی- امنیتی (اعضای کمیته و سپاه) که ایجادکننده فضای رعب و وحشت هستند، حساس و مخالف حضور خارجی‌ها در ایران‌اند و دوم مسئولان دولتی که بی‌اختیار و بدون عمل تنها ناظر اتفاقات و رویدادهای انقلاب هستند و ساده‌اندیشانه عمل می‌کنند.

مهدی‌زاده طالشی و سلیمانی ساسانی (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «اسلام‌هراسی و ایران‌هراسی در سینمای هالیوود، تحلیل فیلم سینمایی(غیر قابل درک)» با به کارگیری تحلیل گفتمان فوکو تلاش می‌کردند، تقابل گفتمانی غرب با اسلام و ایران را در هالیوود نشان دهند. نگارندگان با مطالعه این فیلم دریافتند که هالیوود برای بازنمایی اسلام‌هراسی و ایران‌هراسی، خواسته‌های به‌حق ملل مسلمان را در قالب درخواست‌های تروریستی و نامشروع مسلمانان با روایتی جدید مطرح می‌کند.

سپهری (۱۳۹۷) در پژوهشی با عنوان «بازنمایی ایران در اخبار شبکه‌های تلویزیونی امریکا» بدین نتیجه رسید که شبکه‌های سی‌ان‌ان و ان‌بی‌سی، با برجسته کردن نقش آمریکا به عنوان ناجی دنیا و ارائه چهره‌ای منفی از ایران در چهارچوب دستیابی به بمب اتمی، دخالت در منطقه و حمایت از تروریسم، سعی

در ایجاد ایران هراسی دارند. سی‌ان‌ان از تفاهم با آمریکا، ایران را به توافق اجباری متهم می‌کند، اما ان‌بی‌سی توافق را عامل قدرتمند شدن ایران و خطری برای امنیت اسرائیل و عربستان می‌داند و مدعی است که توافق هسته‌ای می‌تواند صلح جهانی را به خطر بیندازد و خاورمیانه را با بدترین تنش‌ها مواجه سازد.

قاسمیان و دیگران (۱۳۹۷) در پژوهشی با عنوان «بررسی نقش هالیوود در تشدید ایران‌هراسی پس از انقلاب اسلامی ایران» به بررسی فیلم‌های هالیوودی مرتبط با ایران پرداختند. نگارندگان در این پژوهش با به‌کارگیری روش تحلیل محتوای کیفی و تلفیق سه دیدگاه نظری: بازنمایی، مطالعات پسااستعماری و نظریه شرق‌شناسی، سه فیلم «آرگو»، «سنگسار ثریا» و «بدون دخترم هرگز» را مطالعه کرده‌اند و معتقدند که در این نوع فیلم‌ها، ایران به مثابه دیگری فرودست بازنمایی شده است و هالیوود با تصویرسازی منفی از جمهوری اسلامی ایران، نقشی مهم در تشدید ایران‌هراسی داشته است.

مرادی‌فر و یزدانی (۱۳۹۸) سریال آمریکایی «خانم وزیر» را با روش نشانه‌شناختی سطوح سه‌گانه تحلیل جان فیسک بررسی کردند. نتیجه‌ای که از تحلیل این فیلم، حاصل شد حول دو موضوع بازنمایی شده: در آغاز می‌توان تلاش‌های آمریکا را برای رمزگذاری و بازنمایی سیاسی کشورهای خاورمیانه مشاهده کرد و در مرحله بعد نیز، روند گفتگوهای (مذاکرات) صلح با ایران، برای جلوگیری از جنگ و کمک به صلح و امنیت جهانی در این سریال به تصویر کشیده شده است که در نهایت، واقعیت «امر واقع» طبق رمزها برای مخاطب ساخته می‌شود. مهم‌ترین نوآوری این پژوهش در مقایسه با سایر آثار، واکاوی دقیق محتوای سریال خانم وزیر است که در آن، کشورهای خاورمیانه و مسلمان، به‌ویژه ایران به عنوان کشورهای جنگ‌طلب سنتی و در مقابل، آمریکا در مقام نجات‌دهنده و منجی جهان بازنمایی شده‌اند.

مطالعات خارجی

سعید[1] (۱۳۹۵) در شرق‌شناسی تأکید دارد که تحلیل غرب از مسلمانان، همواره به عنوان دیگری و با واژه‌هایی همچون «ما و آنها» بنا شده است. از نگاه غربی‌ها،

1. Edward Said.

آنچـه در برابـر ماسـت؛ بـه گفتمانـی بـا عنـوان بیگانه‌گرایـی توجیـه می‌شـود. سـعید، بازنمایی‌هـای شرق‌شناسـانه را پیـش و بیـش از آنکـه واقـع بینانـه باشـد، نوعـی ارائـه نظـام بازنمایـی شـرقی در غـرب می‌دانـد. بـه همیـن دلیـل رسـانه‌های غـرب تـلاش دارنـد تـا واقعیـت شـرق، خاورمیانـه و ایـران را بـا ایماژهـا و انگاره‌سـازی‌های منفـی برجسـته کننـد. طبـق ایـن رویکـرد، نـگاه غـرب بـه شـرق، نـه اکتشـاف بلکـه اختـراع آن اسـت؛ بـه همیـن دلیـل رسـانه‌ها سـعی دارنـد واقعیـت را آن‌گونـه کـه می‌خواهنـد، بسـازند.

شـاهین[1] (۲۰۰۳) اسـتاد ارتباطـات دانشـگاه الینـوس در اثـری بـا عنـوان «اعـرابِ همـواره بـد: چگونـه هالیـوود بـه مـردم بهتـان می‌زنـد»، تصویـر اعـراب را در ۹۰۰ فیلـم هالیـوودی بررسـی کـرده اسـت. او در ایـن تحقیـق کـه بـه روش تحلیـل محتـوا انجـام شـده نشـان می‌دهـد «تصاویـر روی پرده‌هـای عریـض سـینما و تلویزیـون بیـش از صـد سـال اسـت کـه در حـال سـاختن تصاویـر کلیشـه‌ای و باورهـای قالبـی از اعـراب هسـتند». اثـر شـاهین نماینـدۀ رویکـردی اسـت کـه چگونگـی ساخته‌شـدن کلیشـه‌های رسـانه‌ای را مـورد توجـه قـرار داده اسـت. حاصـل عملکـرد صـد سـالۀ هالیـوود، هدایـت اذهـان مخاطبـان بـه ایـن نکتـه بـوده کـه در وهلـۀ اول، اعـراب مسـلمان‌اند و در وهلـۀ دوم تمـام مسـلمانان، عـرب هسـتند. شـاهین در این‌بـاره اشـاره می‌کنـد «در حقیقـت، اکثریـت ۱/۱ میلیـارد نفـری مسـلمانان جهـان اندونزیایـی، هنـدی، مالزیایـی هسـتند و فقـط ۱۲ درصـد از مسـلمانان، عـرب هسـتند».

بایندیـر[2] (۲۰۰۷) پایان‌نامـه دکتـرای خـود را بـا موضوع«بازنمایـی کُردهـا در ترکیـه» نوشـته اسـت. روش پژوهـش، تحلیـل گفتمـان انتقـادی ونـدایـک بـوده و طبـق بررسـی‌ها، مسـائل قومیتـی در ترکیـه را بررسـی کـرده اسـت. یافته‌هـا نشـان می‌دهـد کـه تـا دهـه ۹۰ میـلادی، هویـت کردهـا در مطبوعـات انـکار می‌شـده و بعدهـا نیـز واژه کُـرد بـا تروریسـم، دزدی و بی‌فرهنگـی همـراه شـده اسـت؛ امـا از اوایـل قـرن ۲۱، هویـت کُـرد بـه عنـوان هویتـی مسـتقل در مطبوعـات ظاهـر می‌شـود هرچنـد کـه هنـوز هـم آن را بـا گـروه تروریسـتی پ‌ک‌ک بازنمایـی می‌کننـد.

1. Shaheen.

2. Bayindir.

تُتمن[1] (۲۰۰۹) در کتاب خود تحت عنوان «هالیوود چگونه سیاست خارجی را تصویر می‌کند؟» با بررسی تأثیرگذاری هالیوود بر نگاه مردم آمریکا به کشورهای مختلف جهان، این موضوع را درخصوص هفت کشور ایران، کوبا، لیبی، عراق، کرهٔ شمالی، سوریه و سودان تبیین کرده و در فصل سوّم این کتاب به تشریح انگاره‌سازی‌های صورت گرفته از ایران در هالیوود پرداخته است.

السلطانی[2] (۲۰۱۲) در کتاب خود تحت عنوان «رسانه، نژاد و بازنمایی؛ عرب‌ها و مسلمانان در رسانه‌ها پس از یازدهم سپتامبر» به موضوعاتی چون: «چگونه نویسندگان و تولیدکنندگان سریال‌های تلویزیونی از راهبردهای بازنمودی متعددی استفاده کردند تا از ثبت مجدد کلیشهٔ تروریست‌های عرب/ مسلمان بگریزند» و یا «روایت‌هایی که در سریال‌های تلویزیونی دوران پس از یازدهم سپتامبر آمریکایی‌های عرب‌تبار قربانی جنایات ناشی از تنفر می‌شوند و بینندگان در موقعیت همدلی با وضعیت اسف‌بار آنها قرار می‌گیرند»، پرداخته است.

ژو و کای[3] (۲۰۱۳) در رساله خود با عنوان «بازنمایی مردم چین در فیلم‌های رزمی هالیوود» به تجزیه و تحلیل تصاویر کلیشه‌ای از مردم چین و چگونگی تغییر این تصاویر در اواخر دهه ۱۹۶۰ و اواخر دهه ۱۹۹۰ در فیلم‌های رزمی هالیوود پرداخته‌اند. در این رساله از ساختارگرایی و بازنمایی اجتماعی به عنوان نظریه‌های اصلی استفاده شده و اینها را با مفهوم اصلی نژادپرستی و کلیشه‌ها ترکیب کرده و برای تحلیل تصاویر کلیشه‌ای مردم چین از تحلیل گفتمان کیفی استفاده کرده است. یافته‌های این رساله نشان می‌دهد که تصاویر مردم چین با گذشت زمان از یک تصویر منفی به یک تصویر مثبت تغییر می‌کند. شخصیت‌های چینی همچنین به تدریج به قسمت‌های اصلی تبدیل می‌شوند و هر روز جای بیشتری در فیلم‌های رزمی هالیوود می‌گیرند.

شیهادا[4] (۲۰۱۵) در پژوهشی با عنوان «بازنمایی دیگری در رمان جین ایر اثر شارلوت برونته» و با استفاده نظریه‌پردازی ادوارد سعید در رابطه با نژاد، بازنمایی و

1. Totman.
2. Alsultany.
3. Zhu & Cai.
4. Shihada.

مقاومت به دنبال پاسخ به چنین سوالاتی است که چرا «دیگری» دائماً در روایت جریان اصلی غرب به صورت منفی بازنمایی می‌شود. نتایج نشان می‌دهد که دلیل واقعی پشت بازنمایی منفی مداوم، تمایل به حکومت و استعمار دیگران است. در نهایت نتیجه می‌گیرد که خطرناک‌ترین نوع بازنمایی، بازنمایی برساخت‌گرایانه است، جایی که ما واقعیت‌ها را می‌سازیم و سپس آنها را به منظور خدمت به دستور کار سیاسی خود، نادرست بازنمایی می‌کنیم.

رادو[1] (۲۰۱۸) در رساله خود با عنوان «بازنمایی رسانه‌ای پناهندگان انگلیس (موردی روزنامه گاردین)» به بررسی بازنمایی رسانه‌ای پناهندگان در انگلستان طی سه ماه اول سال ۲۰۱۸ پرداخته است. برای اینکار با استفاده از روش تجزیه و تحلیل گفتمان انتقادی به منظور آشکار کردن چهارچوب‌ها و روش‌های جمع آوری / شخصی‌سازی در مقالات خبری، روزنامه گاردین را مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. محقق به این نتیجه رسیده که بازنمایی رسانه‌ای از بحران پناهندگان در اوج آن، اغلب کلیشه‌ای و جمعی بوده است. همچنین گزارش‌های گاردین بازنمایی‌های فردی و جمعی از پناهندگان را ارائه می‌دهد و این روزنامه سعی کرده است روش مثبت‌تری برای گزارش‌دهی ارائه دهد، اما گزارش‌های آن‌ها کاملاً عینی و بی طرفانه نیستند.

میلووانوا و اسوینکینا[2] (۲۰۱۸) در پژوهشی با عنوان «بازنمایی دیگری در گفتمان رسانه‌ای روسیه و آلمان» به تقابل «ما در مقابل آنها» در فرهنگ‌های زبانی روسی و آلمانی پرداخته‌اند. تحلیل گفتمان و تقابل متون روزنامه‌های روسی و آلمانی به عنوان روش تحقیق استفاده شده است. تحلیل ابزارهای زبانی که این تقابل را نشان می‌دهند، امکان شناسایی ویژگی‌های ملی و فرهنگی ادراک پدیده‌های شناسایی‌شده در فرهنگ‌های زبانی غیرمرتبط را فراهم می‌کند. نتایج نشان داد که رایج‌ترین استراتژی‌های مورد استفاده در گفتمان رسانه‌ای روسی و آلمانی، دگرسانی و همدلی هستند و رایج‌ترین تاکتیک‌ها و چرخش‌های ارتباطی استراتژی‌های خاص بازنمایی «دیگری» در هر دو گفتمان رسانه‌ای آشکار شد.

1. Radu.

2. Milovanova & Svinkina.

ضیایی و دیگران[1] (۲۰۲۴) در پژوهشی با عنوان «رسانه‌ها و بازنمایی دیگران، موردی ایران در المپیک ۲۰۲۰ توکیو» به بررسی چگونگی نمایش ایران، به عنوان یک کشور شرقی و اسلامی، توسط منابع خبری غربی انگلیسی زبان در المپیک ۲۰۲۰ توکیو پرداختند. این تجزیه و تحلیل هفت موضوع اصلی را ایجاد کرد: «کیمیا علیزاده و ورزشکار پناهنده»؛ «سعید مولایی و اسرائیل»؛ «ورزشکاران ایرانی و داخل و خارج از کشور»؛ «جواد فروغی و وین، پرستار»؛ «نوید افکاری و کمیته بین‌المللی المپیک»؛ «روسیه، چین، ایران و بازنمایی رسانه‌ای»؛ «ایران، مردان و مدال‌آوری». نتایج نشان داد که پدیدهٔ «دیگری‌سازی» در روایت‌های مقالات خبری غربی (به‌ویژه مقالات آمریکایی) در مورد المپیک ۲۰۲۰، پیرامون ایران رخ داده است. این بدان معناست که این مقالات عمدتاً بر ورزشکاران پناهندهٔ ایرانی تمرکز داشته‌اند و اغلب با استفاده از زبان سیاسی و تداعی معانی منفی، ایران و ورزشکاران ایرانی را در المپیک ۲۰۲۰ موردبحث قرار داده‌اند.

چهارچوب نظری

از نظر دایر، بازنمایی در رسانه‌ها یعنی، ساختی که رسانه‌های جمعی از جنبه‌های مختلف واقعیت، مثل افراد، مکان‌ها، اشیاء، اشخاص، هویّت‌های فرهنگی و دیگر مفاهیم مجرد ایجاد می‌کنند. تجلی این بازنمایی‌ها ممکن است به صورت گفتاری، نوشتاری یا تصاویر متحرک باشد. (دایر، ۲۰۰۵، نقل شده در بروجردی علوی و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۹۲)

بازنمایی از دیدگاه کُرتسی[2] یکی از مفاهیم بنیادین در مطالعات فرهنگی به شمار می‌آید و نمود خارجی آن در کشمکش‌های جنسیتی در رسانه‌های جمعی به چشم می‌خورد. در واقع مفهوم بازنمایی، همان تعریف واقعیت اجتماعی برای اقشار جامعه است که ارتباط تنگاتنگی با گفتمان غالب دارد و برای اینکه تصویر بازنمایی شده مورد توجه مخاطب قرار گیرد، باید با صفات و قوانین اجتماعی مطلوب و معنادار جامعه، بیشترین همخوانی را داشته باشد (کُرتسی، ۲۰۰۸، نقل شده در قندهاریون و رستمی، ۱۳۹۶: ۱۹۵).

1. Ziaee & et al.

2. Cortese.

بازنمایی می‌تواند بر نحوهٔ شکل‌گیری افکار مخاطبان دربارهٔ یک موضوع خاص و چگونگی درک آن موضوع، تأثیرات ملموس و واقعی داشته باشد. مفهوم بازنمایی به عنوان ایده‌ای بنیادین در مطالعات فرهنگی و رسانه‌ای بسیار تحت تأثیر آثار استوارت هال[1] است. در واقع هال تلاش نمود تا با تکیه بر مطالعات نظریه‌پردازانی چون سوسور، بارت، دریدا و فوکو بازنمایی را علاوه بر یک نظریه به عنوان یک روش معتبر در مطالعات فرهنگی بشناساند (بروجردی علوی و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۹۳).

به عقیده هال، واقعیّت به نحو معنادار وجود ندارد و بازنمایی یکی از شیوه‌های کلیدی تولید معناست. معنا صریح یا شفاف نیست و از طریق بازنمایی در گذر زمان، یک دست باقی نمی‌ماند. هال همچنین، بازنمایی را به معنای استفاده از زبان برای بیان معناداری جهان می‌داند؛ فرایندی که معنا از طریق آن تولید و بین اعضای یک فرهنگ مبادله و توزیع می‌شود (هال، ۲۰۰۳، نقل شده در مهدی‌زاده طالشی، ۱۳۸۷: ۱۶). انواع رویکردهای بازنمایی از نظر هال به سه دستهٔ «بازتابی یا انعکاسی»، «ارادی یا تعمدی» و «برساختی» تقسیم می‌شود:

رویکرد انعکاسی، بر این باور است که دوربین در حال نشان دادن واقعیت است و واقعیت را منعکس می‌کند. در واقع تلویزیون مانند یک آینه، بازتاب معنای صحیح و دقیقاً منطبق با جهان است (هال، ۲۰۰۳، نقل شده در بروجردی علوی و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۹۳). براساس این رویکرد آنچه توسط دوربین و رسانه‌ها بیان می‌شود، چیزی است که وجود دارد و آن چیزی است که مردم درک می‌کنند و در این میان، چیز اضافه‌ای وجود ندارد (بروجردی علوی و دیگران، ۱۳۹۸: ۱۹۳).

رویکرد تعمدی، بر عکسِ بازتابی، می‌گوید هیچ عمل انعکاسی از جهان بیرونی وجود ندارد و آنچه دوربین نشان می‌دهد اراده و نیّت پنهانی است که پشت تصاویر وجود دارد. دوربین واقعیّت را منعکس نمی‌کند، بلکه نمایشی از واقعیّت است. رویکرد تعمدّی مبتنی بر این مفهوم است که هر عمل ارتباطی دقیقاً حامل همان‌چیزی است که ارتباطگر قصد داشته است انتقال دهد. در واقع این

1. Stuart Hall.

رویکـرد نقـش تولیـد معنـا را تنهـا بـه فرسـتنده می‌دهـد (بروجـردی علـوی و دیگـران، ۱۳۹۸: ۱۹۴).

هـال بـا نقـد دو رویکـرد پیشـین، رویکـرد برسـاختی را می‌پذیـرد و معتقـد اسـت در بازنمایـی رسـانه‌ای تنهـا بحـث اراده و واقعیـت مطـرح نیسـت؛ بازنمایـی را بایـد درون یـک سـاختار فهـم کـرد (بروجـردی علـوی و دیگـران، ۱۳۹۸: ۱۹۴). ایـن رویکـرد هیـچ شـیء یـا فـردی را عامـل تثبیـت معنـا در نظـر نمی‌گیـرد، معنـا را برسـاخته‌ای از نظام‌هـای بازنمایـی می‌دانـد و به‌طـور کلـی بـرای هیـچ فرآینـدی بیـرون از بازنمایـی تـوان تولیـد معنـا قائـل نیسـت (میرزایـی و پرویـن، ۱۳۸۹، نقـل شـده در بروجـردی علـوی و دیگـران، ۱۳۹۸: ۱۹۴).

بـرای بازنمایـی، دو اسـتراتژی عمـدهٔ یعنـی «کلیشه‌سـازی»[1] و «طبیعی‌سـازی»[2] وجـود دارد کـه از سـوی رسـانه‌ها بـرای بازتولیـد مفاهیـم و موضوعـات مختلـف بـکار گرفتـه می‌شـوند. هـال، کلیشه‌سـازی را فراینـدی می‌دانـد کـه براسـاس آن، جهـان مـادی و جهـان ایده‌هـا در راسـتای ایجـاد معنـا، طبقه‌بنـدی می‌شـوند تـا مفهومـی از جهـان شـکل گیـرد کـه منطبـق بـر باورهـای ایدئولوژیکـی اسـت و در پـس نشـانه‌ها قـرار گرفته‌انـد (گیویـان و سـروی زرگـر، ۱۳۸۸: ۱۵۲). کلیشه‌سـازی نوعـی بازنمایـی اسـت کـه در آن، هـر بـار بـه یـاد یـک مفهـوم، می‌افتیـم، بلافاصلـه کلیشـهٔ سـاخته شـده توسـط رسـانه‌ها از آن مفهـوم در ذهـن مـا می‌آیـد و در قضـاوت و تصمیم‌گیری‌هـای مـا نسـبت بـه آن تأثیـر می‌گـذارد (بروجردی‌علـوی و دیگـران، ۱۳۹۸: ۱۹۶). از سـوی دیگـر طبیعی‌سـازی بـه فراینـدی اطـلاق می‌شـود کـه از طریـق آن سـاخت‌های اجتماعـی، فرهنگـی و تاریخـی به‌صورتـی عرضـه می‌شـوند کـه گویـی امـوری آشـکارا طبیعـی هسـتند (گیویـان و سـروی زرگـر، ۱۳۸۸: ۱۵۲).

روش پژوهش

روش تحقیـق ایـن پژوهـش، نشانه‌شناسـی اسـت کـه زیرمجموعـه‌ای از روش‌هـای تحقیـق کیفـی اسـت. پژوهـش کیفـی از نظـر وَن مانـن[3]، اصطلاحـی عـام اسـت و مجموعـه‌ای از فنـون تفسـیری را در برمی‌گیـرد کـه در پـی توصیـف، رمزگشـایی، ترجمـه

1. Stereotyping.
2. Naturalization.
3. Van Maanen.

و درک معنـای پدیدارهایـی هسـتند کـه کمابیـش در محیـط اجتماعـی رخ می‌دهنـد (وَن مانـن، ۱۹۸۳، نقـل شـده در لیندلـف و تیلـور، ترجمـه گیویـان، ۱۳۹۲: ۵۵).

نشانه‌شناسـی نیـز از دیـدگاه سـلبی و کاودری[1]، مطالعـهٔ قواعـد اسـتفاده از نشـانه‌ها و نیـز روش‌هایـی اسـت کـه از طریـق آن‌هـا نشـانه‌ها معنـی خـود را منتقـل می‌سـازند. ایـن روش بـه منزلـهٔ راهـی بـرای تحلیـل متـون رسـانه‌ای، از دهـهٔ شـصت تاکنـون تأثیـر فزاینـده‌ای داشـته اسـت. یکـی از دلایـل اصلـی ایـن امـر، قابلیـت به‌کارگیـری نشانه‌شناسـی در انـواع متـون اسـت؛ از کتاب‌هـای مصـوّر، سـریال‌های کمـدی تلویزیـون و موسـیقی راک گرفتـه تـا ادبیـات، نقاشـی، آئین‌نامـه رانندگـی و مـوارد دیگـر (سـلبی و کاودری، ترجمـهٔ عامـری مهابـادی، ۱۳۸۰: ۶۴-۶۳). از سـوی دیگـر بـه عقیـده چندلـر[2]، نشانه‌شناسـی یکـی از روش‌هـای تحلیـل متـن اسـت و بـه دنبـال تحلیـل متـون در حکـم کلیت‌هـای سـاختمند و در جسـتجوی معناهـای پنهـان و ضمنـی اسـت (چندلـر، ترجمـه پارسـا، ۱۳۹۷: ۲۹).

بـه عقیـده گونتـر[3]، نشانه‌شناسـی بـه ایـن مسـئله توجّـه دارد کـه چگونـه معانـی در متـون رسـانه‌هایی چـون فیلم‌هـا و سـایر برنامه‌هـای تلویزیونـی تولیـد می‌شـود. در واقـع نشانه‌شناسـی، نشـانه‌ها و ارتبـاط آن‌هـا را بـا یکدیگـر بررسـی می‌کنـد. بـرای ایـن کار، محتـوا را از قالـب جـدا می‌کنـد و بـر نظـام نشـانه‌ها کـه متـن را می‌سـازد، متمرکـز می‌شـود (گونتـر، ترجمـهٔ نیکـو، ۱۳۸۴: ۱۳۳ و ۱۳۴).

جامعـه موردمطالعـه ایـن پژوهـش، تمـام سـریال‌های تلویزیونـی ایرانـی اسـت کـه در چهـار دهـه اول پـس از انقـلاب اسـلامی توسـط صداوسـیما تولیـد و پخـش شـده‌اند و شـخصیت بیگانـه در آن‌هـا دیـده می‌شـود. نمونه‌گیـری بـه صـورت هدفمنـد بـوده، به‌طوری‌کـه از هـر دهـه پُربیننده‌تریـن سـریال انتخـاب و مـورد تجزیـه و تحلیـل قـرار گرفتـه اسـت. بـر ایـن اسـاس و بـا توجـه بـه بررسـی‌های صـورت گرفتـه و نتایـج مرکـز تحقیقـات صداوسـیما چهـار سـریال «امیرکبیـر»، «کیـف انگلیسـی»، «مـدار صفـر درجـه» و «کلاه پهلـوی» انتخـاب شـدند و همـه قسـمت‌های ایـن چهـار سـریال بـا نـگاه

1. Selby & Cowdery.
2. Chandler.
3. Gunter.

نشانه‌شناختی مورد مطالعه قرار گرفت و تعدادی از صحنه[1]هایی که بیگانه در آن‌ها به تصویر کشیده است به صورت هدفمند انتخاب و بر اساس مدل سلبی و کاودری بررسی شده‌اند.

این مدل چهارچوب مناسبی را برای بررسی متن رسانه‌ای فراهم می‌کند. هر متن رسانه‌ای، یک سازه است یعنی تنها با استفاده از زبان خاص رسانه ساخته نمی‌شود، بلکه رمزهایی در کارند که برای انتقال اطلاعاتی مشخص، انتخاب شده‌اند (سلبی و کاودری، ترجمهٔ عامری مهابادی، ۱۳۸۰: ۱۵). در این روش متون رسانه‌ای از پنج بُعد «سازه»، «مخاطب»، «روایت»، «رده‌بندی» و «عوامل تولید» تحلیل می‌شوند. در این پژوهش سه بُعد «مخاطب»، «رده‌بندی» و «عوامل تولید»، به‌طور کلی برای هر سریال تحلیل و دو بُعد «سازه» و «روایت» برای نماهای انتخابی که در واقع «واحد تحلیل» هستند تحلیل و تفسیر می‌شوند.

سازه، شامل دو وجه «میزانسن» و «رمزهای فنی» است. میزانسن، رمزهای شکل‌گرایانهٔ سازه است و شامل «صحنه‌پردازی»، «وسایل صحنه»، «رمزهای ارتباط غیرکلامی» و «رمزهای لباس» است (سلبی و کاودری، ترجمهٔ عامری مهابادی، ۱۳۸۰: ۲۸) و رمزهای فنی سازه نیز شامل موارد مندرج در جدول ۱ است. روایت هم شامل سه سطح توصیفی، معانی آشکار و معانی تلویحی می‌شود.

جدول۱- رمزهای فنی سازه

دال		مدلول
اندازهٔ نما	نمای بسیار درشت نمای درشت نمای متوسط نمای دور نمای بسیار دور	(احساس)، لحظهٔ حیاتی، درام نزدیکی (صمیمیت) رابطهٔ شخصی یا سوژه زمینه (بافت)، فاصلهٔ عمومی معرف
زاویه دوربین	سرازیر (پائین‌تر از سطح چشم) هم سطح چشم سربالا (بالاتر از سطح چشم)	سلطه، قدرت، حاکمیّت برابری ضعف، ناتوانی

1. Scene.

نوع عدسی	زاویهٔ باز عادی تله فتو	دراماتیک روزمرگی، زندگی عادی چشم‌چرانی
ترکیب‌بندی	متقارن نا متقارن ایستا پویا	دارای حالت آرام، حالت مذهبی زندگی روزمرهٔ طبیعی فقدان تضاد آشفتگی، سردرگمی
وضوح	انتخابی ملایم (حالت کانونی محو) عمق میدان (حالت کانونی عمیق)	توجه را جلب می‌کند: «به این نگاه کن» رابطهٔ عاشقانه، غم غربت (نوستالژی) تمام عناصر مهم هستند: «به همه چیز نگاه کن»
نورپردازی	مایهٔ روشن مایهٔ تیره پرتضاد کم‌تضاد	خوشبختی یأس (حزن) تئاتری، دراماتیک واقع‌گرایانه، مستند

(منبع: سلبی و کاودری، ترجمه عامری مهابادی، ۱۳۸۰: ۸۲-۸۱)

پایایی و روایی پژوهش

در هر دو پژوهش کمّی و کیفی، پایایی به مفهومی کلی به عناصر بین الاذهانی پژوهش می‌پردازد. عنصر بین الاذهانی پدیده‌ای تعاملی و اجتماعی است و هم از طریق مقایسه تطبیقی تجربه‌های کوچک در مراحل اولیه مطالعه و هم از پرداختن به یافته‌های جدید، انواع مستندسازی و تفسیر شکل می‌گیرد. یک مطالعه کیفی در مقایسه با سنجش‌های کمّی روایی، به روایی درونی (ارزیابی یکدستی مفاهیم و رویه‌ها به لحاظ بافت تجربی) مقولات خود پاسخ می‌دهد و روایی بیرونی (ارزیابی امکان تعمیم‌یافته‌ها به دیگر بافت‌ها و محیط‌ها) را باید تا هنگام گردآوری نمونه‌های دیگر و بررسی آنها به تعویق انداخت (برون‌ینیس[1]، نقل شده در بیچرانلو، ۱۳۹۰: ۱۰۹).

براساس پژوهشی که روی تعدادی از مقالات خارجی چاپ شده طی سال‌های ۱۹۹۳ تا ۲۰۲۳ انجام شده، مشخص گردید که ارزیابی روایی و پایایی در تحقیقات کیفی بیشتر در تحقیقات علوم اجتماعی و پس از آن در حوزه پرستاری و مراقبت بهداشتی مورد توجه قرار گرفته است. این مسئله اهمیت روایی و پایایی را در

1. Bruhn Jensen.

تحقیقات مرتبط با این حوزه‌ها بیشتر نشان می‌دهد (عباسی و دیگران، ۱۴۰۳: ۳۷۶).

مفهوم پایایی در تحقیقات کیفی، بر دستیابی به نتایج یکسان و مکرر متمرکز نیست، بلکه بیشتر بر روی دستیابی به شباهت در نتایج، متمرکز است (کالینگریج و گانت[1]، نقل شده در عباسی و دیگران، ۱۴۰۳: ۳۸۱). از سوی دیگر روایی در تحقیقات کیفی چیزی است که به طور مداوم در طول تحقیق ساخته می‌شود و نتیجه یک آزمون یا اقدام از پیش تعیین شده نیست (هیاشی و دیگران[2]، نقل شده در عباسی و دیگران، ۱۴۰۳: ۳۸۱).

با این حال به چند دلیل پایایی در پژوهش‌های کیفی دغدغهٔ مهمی نیست. نخست این که اگر اندازه‌گیری از فعالیتی منفرد و تکرارناپذیر تشکیل شود، دیگر مقیاسی برای سنجش پایایی نمی‌تواند وجود داشته باشد. چرا که در پژوهش‌های کیفی، انبوه بیشماری از اعمال منفرد و تکرارناپذیر وجود دارد. دلیل بنیادی‌تر برای این مدعا که بحث پایایی در پژوهش کیفی چندان موضوعیت ندارد، در پیش فرض تفسیرگرایان نهفته است که به باورشان واقعیت‌ها متنوع و متغیرند. اگر معانی دنیای اجتماعی مدام در حال دگرگونی‌اند (و اگر فهم خود پژوهشگران هم از عرصه مورد مطالعه در حال تغییر است)، بنابراین، تکرار نتایج از طریق ارزیابی‌های مستقل نه مفید و نه ممکن خواهد بود (لیندلف و تیلور، ۱۳۸۸: ۳۳۹-۳۴۰).

همچنین به کارگیری جنبه‌های روایی نیز در پژوهش‌های کیفی دشوار است. در پارادایمی که اساس آن واقعیت‌های چندگانه و برساختهٔ اجتماعی است، یک بازنمایی منفرد نمی‌تواند شاخص سنجشی دقیق و درست باشد. به علاوه از آنجا که پژوهشگر کیفی همچون عاملی بازتابی در میدان پژوهش عمل می‌کند، (نه تنها کنش دیگران، بلکه واکنش‌های خود را هم به کنش دیگران بررسی می‌کند)، نمی‌توان مطمئن بود که دیدگاه سنتی و متداول روایی درونی برای وی چندان موضوعیت پیدا کند. نکته آخر این که چون پژوهشگران کیفی پدیده‌های منفردی را مطالعه می‌کنند که مقید به تاریخ و فرهنگی خاص‌اند، داعیه‌های پژوهشی

1. Collingridge & Gantt.

2. Hayashi et al.

آنـان را نمی‌تـوان بـه جهـان عرصه‌هـای مشـابه تعمیـم داد. (لیندلـف و تیلـور، ۱۳۸۸: ۳۴۱).

در خصـوص اعتبـار و روایـی پژوهـش بایـد گفـت همان‌طـور کـه پیـرس اسـتدلال می‌کـرد: «ایـن مفسـران هسـتند کـه بـه نشـانه‌ها معنـا می‌بخشـند» (آسـابرگر، ۱۳۸۳: ۱۸). بنابرایـن تفسـیرها و مفاهیـم برآمـده از ایـن پژوهـش فقـط خوانـش پژوهش‌گـر محسـوب می‌شـود و بـه دلیـل ماهیـت کیفـی و تفسـیری، مدعـی ارائـه نتایـج تعمیم‌پذیر نیسـت. بـا ایـن وجـود ذکـر ایـن نکتـه حائـز اهمیـت اسـت کـه بـا توجـه بـه روش‌هـای متعـدد و متنـوع ارزیابـی روایـی (عباسـی و دیگـران، ۱۴۰۳: ۳۹۱-۳۸۸)، روایـی ایـن پژوهـش از منظـر چهـار روش یعنـی، روایـی درونـی[1]، روایـی محتوایـی[2]، روایـی توصیفـی[3] و مناسـب بـودن روش تحقیـق[4] و پایایـی ایـن پژوهـش بـا اسـتناد بـه روش مثلث‌سـازی داده‌هـا[5] مـورد تائیـد اسـت.

یافته‌های پژوهش

در ابتـدا و قبـل از آن کـه یافته‌هـای حاصـل از تجزیـه و تحلیـل هریـک از سـریال‌ها آورده شـود، در جـدول ۲ اطلاعـات کلـی از چهـار سـریال و تعـداد صحنه‌هـا و نماهـای انتخـاب شـده از هریـک بیـان می‌شـود:

جدول ۲- مشخصات کلی سریال‌ها و تعداد صحنه‌ها و نماهای انتخابی

نام سریال	میزان بیننده	تعداد قسمت	مدت هر قسمت (دقیقه)	سال پخش	شبکه	تعداد صحنه‌های انتخابی	تعداد نماهای انتخابی
امیرکبیر	٪۶۸	۸	۶۰	۱۳۶۴	یک	۱۴	۶۹
کیف انگلیسی	٪۶۷	۱۳	۵۵	۱۳۷۹	یک	۹	۵۳
مدار صفر درجه	٪۵۲	۳۰	۵۰	۱۳۸۶	یک	۱۶	۱۰۵
کلاه پهلوی	٪۳۸	۵۴	۶۰	۱۳۹۱	یک	۲۱	۱۳۴

1. Internal validity.
2. Content validity.
3. Descriptive validity.
4. Appropriateness of the resrarch method.
5. Data triangulation.

سریال امیرکبیر

داستان این سریال از مرگ محمدشاه (سومین شاه از دودمان قاجار و نوهٔ فتحعلی‌شاه و فرزند عباس میرزا) و آمدن ناصرالدین شاه به تهران و تاجگذاری وی آغاز می‌شود و تمامی دوران صدرات میرزا محمدتقی‌خان فراهانی مشهور به امیرکبیر و توطئه‌های دشمنانش را در بر می‌گیرد. امیرکبیر در دوره ناصرالدین‌شاه قاجار، اصلاحات کشور را اندکی پس از رسیدن به صدارت آغاز کرد و تا پایان صدارت کوتاه خود (۳۹ ماه) آن را دنبال کرد. اعتماد بیش از پیش ناصرالدین شاه به امیرکبیر و واگذاری امور کشور به او و اتخاذ تصمیمات و قوانین وضع شده جدید توسط امیرکبیر به مذاق درباریان و اطرافیان شاه از یک سو و مستشاران روس و انگلیس که از روزهای اول بر تخت نشستن ناصرالدین شاه، رفت‌وآمد زیادی به دربار داشتند؛ از سوی دیگر خوش نیامد و لذا با تلاش‌ها و توطئه‌های زیادی که به صورت آشکار و پنهان و تحت حمایت روس و انگلیس صورت گرفت؛ امیرکبیر از مقام خود برکنار و به کاشان تبعید شد و سرانجام در حمام فین کاشان به قتل رسید. در تحلیل این سریال به طور خاص تمرکز روی نحوه بازنمایی بیگانگانی از کشورهای انگلیس (کلنل فرانت سفیر و کلنل شیل وزیر مختار این کشور)، روسیه (پرنس دالگورکی سفیر این کشور) و فرانسه (مادام، ندیمه و مسئول اموری چون گلسازی و آرایشگری زنان دربار) است. این سریال که در بین سریال‌های دههٔ اول انقلاب (۱۳۶۹-۱۳۶۰)، پر بیننده‌ترین سریال تلویزیون است، در سال ۱۳۶۴ (دوران ریاست محمد هاشمی بر سازمان صداوسیما) در شرایطی از شبکه یک (یکی از دو شبکه تلویزیونی سریال‌ساز آن زمان) پخش شد که فقط هفت سال از انقلاب اسلامی گذشته و از سوی دیگر پنج سال است که کشور درگیر جنگ تحمیلی شده است. لذا تولید و پخش سریال‌های تاریخی که بیانگر نقش‌آفرینی مشاهیر ایران و در عین حال نفوذ و استعمارگری بیگانگان بر کشور باشد در دستورکار قرار گرفت. در ادامه، ابتدا کلیاتی در مورد مخاطب و رده‌بندی این سریال بیان و سپس خلاصه‌ای از ویژگی‌ها و صفات شخصیت‌های بیگانه در این سریال ارائه می‌شود:

ماهیّت مخاطب این سریال از چند منظر قابل بررسی است: با توجّه به اینکه این سریال به موضوعات تخصّصی نمی‌پردازد لذا میزان تحصیلات خاصّی برای مخاطب مد نظر نیست ولی از نظر سنّی افراد بالای ۱۲ سال که با تاریخ آشنایی دارند؛ مخاطب این سریال هستند. از سوی دیگر با توجّه به تاریخی بودن سریال و حضور مؤثر بازیگران زن در کنار بازیگران مرد در پیش‌برد داستان؛ هر دو جنسیّت زن و مرد را مخاطب قرار می‌دهد. از منظر اقتصادی و اجتماعی نیز ظیف‌های مختلفی از جامعه را مخاطب خود می‌داند. با توجّه به اینکه پیام‌ها و مفاهیم هم به صورت آشکارا و هم ضمنی ارائه می‌شوند لذا به تعبیر سلبی و کاودری، راهبرد استقرار مخاطب از هر دو نوع «فروش با سماجت» و «فروش با چرب زبانی» است. از نظر شیوهٔ خطاب قرار دادن مخاطب، توسل به عواطف مد نظر بوده است. از منظر رده‌بندی نیز، این محصول رسانه‌ای، جزء محصولات تلویزیونی با ساختار سریال است و در ژانر تاریخی قرار می‌گیرد.

ویژگی‌ها و صفات ظاهری بیگانه در سریال امیرکبیر

جنسیت:

در این سریال هر دو جنسیت زن و مرد بیگانه حضور دارند و ایفای نقش می‌کنند. مردان عبارت‌اند از کلنل فرانت (سفیر انگلیس) و کلنل شیل (وزیر مختار انگلیس) و پرنس دالگورکی (سفیر روسیه) و شخصیت زن بیگانه مادام (ندیمه فرانسوی) که اموری چون گلسازی و آرایشگری زنان دربار را بر عهده دارد.

تابعیت:

از منظر تابعیت، شخصیت‌های بیگانه بازنمایی شده در این سریال از سه کشور اروپایی انگلیس، روسیه و فرانسه هستند.

وضعیت زندگی:

با توجه به محلّ سکونت، وضعیت خانه، لوازم و اثاث منزل، مردان بیگانه را افرادی با مسئولیت‌های بالای سیاسی، شهری، متمدّن، مرفه، تجمّلاتی، اشرافی و از طبقهٔ بالای جامعه به تصویر کشیده است و در مقابل زن بیگانه اگرچه در دربار

زندگـی می‌کنـد و زندگـی تـا حـدودی مرفـه‌ای دارد ولـی جایـگاه او بـه عنـوان یـک زن فرانسـوی در حـد یـک زن بیـوه و ندیمـه دربـار ایـران بـه تصویـر کشـیده شـده اسـت.

نوع پوشش و حجاب:

بـا توجـه بـه طراحـی شـخصیّت‌های بیگانـه، توسـط نویسـنده و کارگـردان، در تمـام قسـمت‌های ایـن سـریال، نحـوۀ پوشـش و حجـاب زن بیگانـه طـوری بـه تصویـر کشـیده شـده تـا از او شـخصیّتی تـا حـدودی بی‌حجـاب بسـازد. البتـه ایـن موضـوع بدلیـل ضوابـط و محدودیّت‌هـای صداوسـیما، بـه نحـوی خـاص (پوشـیدن لباس‌هـای رنگارنـگ، نحـوۀ قـرار گرفتـن کلاه و شـال تـوری روی آن کـه فقـط بخشـی از موهـا را پوشـانده و بعضاً بخشـی از موهـای اطـراف گـوش، تمـام گـردن - بیـش از قـرص صـورت- و گـوش او دیـده می‌شـود) نشـان داده شـده اسـت. در مجمـوع نـوع پوشـش و حجـاب زن بیگانـه از او چهـره‌ای شـرافتمند، مهربـان، امیـدوار و قابـل اعتمـاد و بعضاً مبهـم و مرمـوز و شـرور بـه تصویـر کشـیده اسـت. شـخصیت‌های مـرد بیگانـه نیـز بـا کـت و شـلوار و کلاه و کـراوات و یـا پاپیـون و بعضاً پالتـو دیـده می‌شـوند. در مجمـوع نـوع پوشـش و حجـاب مـردان بیگانـه از آنهـا چهـره‌ای رسـمی و جنتلمـن و در عیـن حـال مبهـم، مرمـوز، شـرور، جـدّی و کارآگاهـی بـه تصویـر کشـیده اسـت.

پیرایش، آراستگی و تناسب اندام:

در تمـام صحنه‌هـای ایـن سـریال، زن بیگانـه، فـردی آراسـته و شـیک‌پوش، تـا حـدودی زیـادی بـدون آرایـش و بـا تنـوع لبـاس نشـان داده شـده اسـت. در مجمـوع پیرایـش، آراسـتگی و تناسـب انـدام زن بیگانـه به‌گونـه‌ای اسـت کـه از او چهـره‌ای چابـک، متفکـر، خـلاق، آرام، بـا تجربـه و سـرد و گـرم چشـیده، خونسـرد و مقتـدر بـه تصویـر کشـیده اسـت. در مقابـل پیرایـش، آراسـتگی و تناسـب انـدام مـردان بیگانـه بـه دو صـورت نشـان داده شـده‌اند: مـرد روسـی فـردی تنبـل، راحت‌طلـب و در عیـن حـال، خیره‌سـر و مـردان انگلیسـی افـرادی چابـک، متفکـر، خـلاق، آرام، توانمنـد، قابـل اعتمـاد، بـا تجربـه و سـرد و گـرم چشـیده، بـه تصویـر کشـیده شـده‌اند.

اخلاق، رفتار و کردار

دست‌اندرکاران این سریال علاوه بر ویژگی‌های ظاهری تلاش زیادی کرده‌اند تا برای به تصویر کشیدن شخصّیت بیگانه به جنبه‌های اخلاقی و رفتاری او - چه آشکار و چه در لایه‌های پنهانی و از طریق رمزهای مربوطه - توجّه نمایند. به نحوی که از بیگانه چهره‌ای مقتدر، با صلابت، روشن‌فکر، با هوش، خونسرد و دارای اعتماد به نفس و در عین حال استعمارگر، فرادست، سلطه‌گر، شراب‌خوار، فریبکار، نگران، عصبی و بدبین ارائه شده است.

ویژگی‌های گفتمانی یا ایدئولوژیکی بیگانه در دیالوگ‌های سریال امیرکبیر

در این سریال در دیالوگ‌های مردان بیگانه به وضوح بر ایدئولوژی‌ها و گفتمان‌های زیر تأکید و پافشاری شده است:

مردان: استعمارگر، فرادست، مستبد، سلطه‌گر، منجی، زورگو، مخالف حق، منفعت‌طلب، سیّاس، متفکر، مدبر، اهل دیپلماسی و آینده‌نگر. زن شامل: فمینیست، با هوش، متفکر، اهل مذاکره و گفتگو و بسیاردان.

در ادامه، به عنوان نمونه، فیلمنامهٔ مصوری از نماهای شامل بیگانه از یکی صحنه‌های انتخابی این سریال به همراه تحلیل آن آورده شده است:

شکل ۱: نمای ۱ از صحنهٔ انتخابی

شکل ۲: نمای ۲ از صحنهٔ انتخابی

شکل ۳: نمای ۳ از صحنهٔ انتخابی

شکل ۴: نمای ۴ از صحنهٔ انتخابی

شکل ۵: نمای ۵ از صحنهٔ انتخابی

شکل ۶: نمای ۶ از صحنهٔ انتخابی

جدول ۳- تحلیل صحنهٔ انتخابی از ابعاد شکل‌گرایانه (میزانسن) سازه

رمز	دال	مدلول
صحنه‌پردازی	- روز است و فضایی آرام و ساکت، سرسبز و ساختمان‌هایی در میان آن و با حضور سفیر و وزیر مختار انگلیس و سفیر روسیه - حضور نگهبانان هندی	- سفارتخانه انگلیس و اهمیت موضوع مورد گفتگو در فضایی غیر رسمی - مستعمره انگلیس بودن هند
وسایل صحنه	صندلی‌های چوبی شیک و فانتزی و میز وسط آن و تُنگ شراب روی آن و لیوان‌های مشروب‌خوری، میزی با رومیزی قرمز و فنجان های چینی و قوری قهوه	اشرافی‌گری، تجمل‌گرایی و اهل عیش و نوش بودن و شراب‌خواری بیگانگان

رمز	دال	مدلول
ارتباط غیرکلامی	۱- هیکل و اندام تقریباً چاق سفیر روسیه ۲- هیکل و اندام تقریباً متناسب سفیر و وزیر مختار انگلیس ۳- مدل ریش سفیر انگلیس (نوع خاص پروفسوری) ۴- مدل ریش سفیر روسیه (تقلیدی از مدل ریش آمبروز برنساید، سیاستمدار آمریکایی) ۵- رنگ موها و ریش‌های هر سه سوژه (بور) ۶- سن سفیر و وزیر مختار انگلیس ۷- سن سفیر روسیه ۸- نحوهٔ نگاه کردن سفیر روسیه ۹- چهره متبسم وزیر مختار انگلیس همراه با نحوه نشستن و پیپ کشیدن ۱۰- چشمان پر جذبه و از حدقه بیرون زده سفیر انگلیس ۱۱- عینک کلاسیک طرح پنسی (بدون دسته) بر چهره وزیر مختار انگلیس ۱۲- پا روی پا انداختن سفیر و وزیر مختار انگلیس ۱۳- دستان قفل شده درهم سفیر روسیه ۱۴- رایزنی سفرای انگلیس و روسیه و وزیر مختار انگلیس با یکدیگر	۱- تنبل، راحت‌طلب و خیره‌سر ۲- چابک، متفکر، خلاق، آرام ۳- توانمند و قابل اعتماد بودن ۴- سیاستمدار بودن ۵- غیر ایرانی بودن و اروپایی بودن ۶- با تجربه و سرد و گرم چشیده ۷- کم تجربگی ۸- نگران و مضطرب بودن ۹- اعتماد به نفس و خودباوری و اقتدار ۱۰- اقتدار ۱۱- فردی مشهور و روشن‌فکر و در عین حال باهوش و حساس ۱۲- مدل مرسوم اروپایی حاکی از نگرش عصبی، دفاعی و کم حرفی ۱۳- کنترل‌گر و مسلط بودن در عین حال نگرش منفی و ناامیدی و بدخواهی ۱۴- تبادل و کسب دائم اطلاعات و احساس نگرانی و به خطر افتادن منافع‌شان و نفوذ و دخالت در امور کشور مستعمره
لباس	۱- پالتو بلند قهوه‌ای، شلوار قهوه‌ای روشن، جلیقه چهارخانه خاکستری و پیراهن قهوه‌ای روشن، کراوات قهوه‌ای وزیر مختار انگلیس ۲- کت و شلوار و جلیقه یکدست مشکی با ساعت جیبی، و پاپیون مشکی سفیر روسیه ۳- پالتو مشکی، شلوار قهوه‌ای روشن، جلیقه خاکستری با ساعت جیبی و نوعی پاپیون مشکی سفیر انگلیس	۱- شخصیت کارآگاهی، خوش‌بین، پایدار و طبیعی ۲- رسمی و در عین حال شرور بودن ۳- شخصیت کارآگاهی و در عین حال شرور و پایدار و طبیعی

جدول ۴- تحلیل صحنهٔ انتخابی از ابعاد فنّی سازه (به تفکیک نماها)

رمز	دال	مدلول
اندازه نما	دور (نماهای ۱ و ۵) متوسط (سایر نماها)	زمینه (بافت)، فاصله عمومی رابطه شخصی با سوژه
زاویه دوربین	هم سطح چشم (تمام نماها)	برابری با سوژه

رمز	دال	مدلول
نوع عدسی	عادی (نماهای ۱ و ۵) تله فتو (سایر نماها)	زندگی عادی و روزمره چشم‌چرانی و جلب توجه سوژه
ترکیب‌بندی	نامتقارن و پویا (نمای ۳) متقارن و پویا (سایر نماها)	زندگی روزمره طبیعی همراه با آشفتگی آرامش همراه با سردرگمی
وضوح	حالت کانونی عمیق (نماهای ۱ و ۵) انتخابی (سایر نماها)	تمام عناصر و نه فقط سوژه، مهم هستند سوژه مهم است و جلب توجه می‌کند
نورپردازی	مایه روشن و کم تضاد (تمام نماها)	خوشبختی و در عین حال واقع‌گرایی

جدول ۵- تحلیل صحنهٔ انتخابی از ابعاد روایت

اصول تحلیل	شرح اصول تحلیل
توصیف رویدادها	وزیر مختار انگلیس (غلامرضا طباطبایی در نقش کلنل شیل) پس از دیدار با امیرکبیر به سفارت انگلیس در تهران می‌آید. البته پیش از او سفیر روسیه به دیدار سفیر انگلیس آمده است. اهم گفتگو به شرح زیر هستند: وزیر مختار انگلیس: «به نظر می‌رسد پرنس خُلق خوشی ندارند. یه تکه ابر بالای آسمان تهران آمده، رؤیت آن به مزاج ما هم سازگار نیست. دولت انگلیس طالب استقلال ایران است. امیر گرفتار یک آشوب است. آشوب داخلی که یک آشوب درونی را به ناچار در پی دارد. امیر رقبای خود را قائم به ذات نمی‌داند. فکر می‌کند هر کدام از آنها سرشان به آخوری بند است. فراموش نکنیم تا شاه با اوست، امیر، امیر است. شاه جوان است، شیدایی می‌کند. هنوز رام نشده است. عشق او به امیر، از جنس همان عشق به غزال‌های کوه الموت است. در ایران هرکی می‌آید، شوق پی‌افکندن عمارتی را دارد. هنوز دیوار را بالا نبرده از صحنه محو می‌شود. دیگری حتی نیم‌نگاهی به آن دیوار نیم‌ساخته نمی‌اندازد تا آنجاکه دیوار زیر کوبش برف و باران و تگرگ ویران می‌شود. یک مأمور امپراطوری معظم (خطاب به پرنس) نباید هیچ‌وقت از آینده ایران بیمناک باشد. در کشور استبداد، همیشه یک نفر که آخرین نفر هم نیست؛ اساس کار می‌شود. یک نفر که از گوشت و پوست است. قاعده و نظم نیست. اما تاریخ شرق به ما می‌آموزد که آن یک نفر در دم آخر تنها و منزوی از پای می‌افتد.» سفیر روسیه: «امیر نه در ملاقات نرمش دارد و نه اینکه ملاحظه مفاد قرارداد را دارد. امپراطوری معظم روس طالب استقلال ایران است. رجال ایران پرورده سرزمین استبداد هستند. آنچه می‌گویند همان نیست که فکر می‌کنند. شاه به جز امیر کس دیگری را نمی‌بیند» سفیر انگلیس: «امیر بیش از آن که با ما تعارض داشته باشد، با رقبای خود درگیر است. از بابت آنهاست که امیر در خانه خود هم راحت نیست. پرنس، امیر را یک غرال تیزتک می‌بیند در حالی که او گاه می‌شود که یک شبانه‌روز از رختخواب بیرون نمی‌آید. تازه شایعه شده است که از ما بهتران دستور کار روزانه امیر را می‌دهند. آنها آدم ندارند. جز خود به کسی اتکا ندارند. نظمی را به هم می‌زنند اما قادر به استقرار نظمی دیگر نیستند. چون یک راه بیشتر نمی‌شناسند: استبداد. تا مردم به شوق بیایند که بله دورهٔ تازه‌ای است یکباره با همان چماق که رقیب را از میدان به در برده‌اند، به فرق مردم می‌کوبند. آن وقت مردم در خود می‌شکنند و پریشان می‌شوند، قوایی نمی‌ماند که با مشکلات تازه مقابله کنند. می‌مانند و آرام آرام سقوطِ ولی‌نعمت خود را تماشا می‌کنند.»

اصول تحلیل	شرح اصول تحلیل
بیان معانی آشکار	- حمایت دولت‌های انگلیس و روسیه از استقلال ایران. - تسلط بیگانگان به آداب و فرهنگ و زبان گفتاری ایران. - جوانی یعنی خامی و بی‌تجربگی چه شاه باشد و چه عوام.
بیان معانی تلویحی	- تسلط و اشراف کامل بیگانگان بر اوضاع و اتفاقات ریز و درشت کشورهای تحت استعمار به‌ویژه تاریخ شرق - صبور، سیاس و اهل تفکر و تدبیر بودن برخی بیگانگان (انگلیس) و برعکس عجول و بی‌تدبیر بودن برخی دیگر (روسیه) - کشورهای مستعمره همیشه تحت سلطه بیگانگان است و لذا نگرانی برای آینده آنها بی‌معنی است. - تفکر و تعقل در میان ایرانیان جایگاهی ندارد. - ایرانیان فقط به دنبال خراب کردن هستند تا آباد کردن. - ایرانیان هرج و مرج‌طلبند و تابع هیچ نظم و قاعده‌ای نیستند. - استبداد همیشه باید بالای سر مردم ایران باشد.

سریال کیف انگلیسی

داستان کیف انگلیسی در دوران موسوم به دهه طلایی آزادی اتفاق می‌افتد؛ و داستان شخصیت سیاست‌مدار روشنفکری را در این دوران به تصویر می‌کشد. این سریال روایت‌گر فردی به نام منصور ادیبان است. او که تحصیل کرده رشته حقوق در فرانسه است، پس از شکست در رقابت‌های انتخاباتی مجلس، با حمایت مستانه دختری از طبقه رجال، در انتخابات دوره بعدی مجلس پیروز می‌شود. وی تحت تاثیر مستانه با انگلیسی‌ها آشنا شده و از این رهگذر تغییرات اساسی در زندگی خصوصی و تفکرات قبلی‌اش پدید می‌آید. منصور ادیبان، کاراکتر اصلی این سریال که در ابتدا روزنامه‌نگاری تحصیلکرده و روشنفکر با کلی ایده و شعار آزادی‌خواهی و استقلال است و در نهایت نماینده مجلس می‌شود؛ با تطمیع انگلیسی‌ها وارد بازار داد و ستدهای سیاسی می‌شود و از شعارهایش فاصله می‌گیرد. در تحلیل این سریال به طور خاص تمرکز روی نحوه بازنمایی بیگانه‌ای از کشور انگلیس (سیامک ساسان) از کارمندان عالی‌رتبه سفارت انگلیس در تهران است که تلاش می‌کند با نزدیک شدن به ارکان رژیم پهلوی و شخصیت‌های علمی و فرهیختهٔ تاثیرگذار و تحت فشار قرار دادن آنها، سیاست‌های دولت انگلیس را عملیاتی نماید. این سریال که در بین سریال‌های دههٔ دوم انقلاب (۱۳۷۹-۱۳۷۰)،

پر بیننده‌ترین سریال تلویزیون است؛ در سال ۱۳۷۹ (دوران ریاست علی لاریجانی بر سازمان صداوسیما) در شرایطی از شبکه یک (یکی از سه شبکه تلویزیونی سریال‌ساز آن زمان) پخش شد که ۲۲ سال از انقلاب اسلامی گذشته و از سوی دیگر ۱۲ سال است که جنگ تحمیلی به پایان رسیده است و کشور با پشت سر گذاشتن دورهٔ سازندگی در اوایل دوره اصلاحات قرار دارد. از اینرو در کنار تولید سریال‌های جنگی، درام و خانوادگی، ساخت سریال‌های تاریخی کماکان برای شناخت بیشتر مردم و به‌ویژه نسل جوان، از گذشته ایران و حضور و نقش بیگانگان در سرنوشت کشور در دستور کار قرار گرفت. در ادامه ابتدا کلیاتی در مورد مخاطب و رده‌بندی این سریال، بیان و سپس خلاصه‌ای از ویژگی‌ها و صفات شخصیت‌های بیگانه در این سریال ارائه می‌شود:

ماهیّت مخاطب این سریال از چند منظر قابل بررسی است: اگرچه بخش عمده‌ای از این سریال روی شخصیت اول آن یعنی منصور ادیبان (علی مصفّا) از تحصیل‌کرده‌های فرانسه می‌چرخد، ولیکن چون در سریال به موضوع تخصصی پرداخته نمی‌شود؛ لذا میزان تحصیلات خاصی برای مخاطب مد نظر نیست. ولی از نظر سنّی افراد بالای ۱۸ سال را که با تاریخ ایران و جهان آشنایی بیشتری دارند، مخاطب خود قرار می‌دهد. با توجّه به اینکه این سریال هم، یک سریال تاریخی است و حضور مؤثر بازیگران زن در کنار بازیگران مرد در پیش‌برد داستان دیده می‌شود، هر دو جنسیّت زن و مرد را مخاطب قرار می‌دهد. از منظر اقتصادی و اجتماعی طیف‌های مختلفی از جامعه را مخاطب خود می‌داند. با توجّه به اینکه پیام‌ها و مفاهیم، هم به صورت آشکارا و هم ضمنی ارائه می‌شوند لذا به تعبیر سلبی و کاودری، راهبرد استقرار مخاطب از هر دو نوع «فروش با سماجت» و «فروش با چرب زبانی» است. از نظر شیوهٔ خطاب قراردادن مخاطب، در این سریال توسل به عواطف مد نظر بوده است. از منظر رده‌بندی، این محصول رسانه‌ای، جزء محصولات تلویزیونی با ساختار سریال است و در ژانر تاریخی قرار می‌گیرد.

ویژگی‌ها و صفات ظاهری بیگانه در سریال کیف انگلیسی

جنسیت:

در ایـن سـریال فقـط یـک بیگانـه مـرد حضـور دارد و ایفـای نقـش می‌کنـد. او فـردی دو رگـه و از کارمنـدان عالـی رتبـه سـفارت انگلیـس در تهـران اسـت.

تابعیت:

از منظـر تابعیـت، شـخصیت بیگانـه بازنمایـی شـده در ایـن سـریال از کشـور اروپایـی انگلیـس اسـت.

وضعیت زندگی:

علی‌رغـم آنکـه در تمـام صحنه‌هـای سـریال مـکان زندگـی شـخصیت بیگانـه بـه تصویـر کشـیده نشـده اسـت ولیکـن بـا توجـه بـه مکان‌هـای تـردد، نشسـت‌ها و جلسـات او، فـردی بـا مسـئولیت‌های بـالای سیاسـی، شـهری، متمـدّن، مرفـه، تجمّلاتـی، اشـرافی و از طبقـهٔ بـالای جامعـه بـه تصویـر کشـیده اسـت.

نوع پوشش و حجاب:

بیگانـه در ایـن سـریال عمومـاً بـا کـت و شـلوار و کلاه و کـراوات و بعضـاً پالتـو دیـده می‌شـوند. در مجمـوع نـوع پوشـش و حجـاب وی از او چهـره‌ای رسـمی، کارآگاهـی، آرام، مقتـدر، جنتلمـن و در عیـن حـال مبهـم و مرمـوز، جاه‌طلـب، پیچیـده و شـرور بـه تصویـر کشـیده اسـت.

پیرایش، آراستگی و تناسب اندام:

در تمـام صحنه‌هـای ایـن سـریال، بیگانـه، فـردی آراسـته و شـیک‌پوش نشـان داده شـده اسـت. در مجمـوع پیرایـش، آراسـتگی و تناسـب انـدام بیگانـه به‌گونـه‌ای اسـت کـه از او چهـره‌ای چابـک، متفکـر، خـلاق، آرام، جنتلمـن، بـا تجربـه و سـرد و گـرم چشـیده و در عیـن حـال آب‌زیـرکاه و فریبـکار بـه تصویـر کشـیده اسـت.

اخلاق، رفتار و کردار

دسـت‌اندرکاران ایـن سـریال عـلاوه بـر ویژگی‌هـای ظاهـری تـلاش زیـادی کرده‌انـد تـا بـرای بـه تصویـر کشـیدن شـخصّیت بیگانـه بـه جنبه‌هـای اخلاقـی و رفتـاری او - چـه آشـکار و چـه در لایه‌هـای پنهانـی و از طریـق رمزهـای مربوطـه -توجّـه نماینـد. بـه نحـوی کـه از بیگانـه چهـره‌ای مقتـدر، دارای اعتمـاد بـه نفـس، صبـور، بـا صلابـت، بـا هـوش،

زیـرک، تیزبیـن، وقت‌شـناس، آگاه و مطلـع، پیشـرو و رهبـر و در عیـن حـال فرادسـت، سـلطه‌گر، چشـم‌چران و هیـز، جاه‌طلـب، منفعت‌طلـب و بی‌صداقـت ارائـه شـده اسـت.

ویژگی‌های گفتمانی یا ایدئولوژیکی بیگانه در دیالوگ‌های سریال کیف انگلیسی

در ایـن سـریال در دیالوگ‌هـای بیگانـه بـه وضـوح بـر ایدئولوژی‌هـا و گفتمان‌هـای زیـر تأکیـد و پافشـاری شـده اسـت: اسـتعمارگر، فرادسـت، اسـتثمارگر، سـلطه‌گر، منجـی، منفعت‌طلـب، متفکـر و دوراندیـش، زیـرک و باهـوش، نفـوذی، اهـل دیپلماسـی، آگاه و مطلـع، مداخله‌گـر، عملگـرا، اهـل آزادی بیـان مشـروط، آدم‌شـناس و مسـلط بـر زبان‌هـای گوناگـون.

در ادامـه بـه عنـوان نمونـه، فیلمنامـۀ مصـوری از نماهـای شـامل بیگانـه از یکـی صحنه‌هـای انتخابـی ایـن سـریال بـه همـراه تحلیـل آن آورده شـده اسـت:

شکل۷: نمای ۱ از صحنه انتخابی

شکل ۸: نمای ۲ از صحنۀ انتخابی

شکل ۹: نمای ۳ از صحنهٔ انتخابی

شکل ۱۰: نمای ۴ از صحنهٔ انتخابی

جدول ۶- تحلیل صحنهٔ انتخابی از ابعاد شکل‌گرایانه (میزانسن) سازه

رمز	دال	مدلول
صحنه‌پردازی	روز است و فضای باز و در محیطی شبیه بازار و سیامک ساسان و جاوید در حال گفتگو هستند	زندگی عادی و روزمره و طبیعی جلوه دادن گفتگو در یک فضای غیر رسمی
وسایل صحنه	یک دوچرخه قدیمی حدود سایز ۲۸ که به دیوار تکیه داده شده است.	یکی از وسایل رفت و آمد آن زمان

رمز	دال	مدلول
ارتباط غیرکلامی	۱- هیکل و اندام متناسب ساسان ۲- مدل سبیل ساسان (تقلیدی از مدل ریش جیمی فاکس و برد پیت) ۳- سن و سال و چروک‌های روی پیشانی و موهای سفید اطراف گوش ساسان ۴- تغییر مکان و جابجا شدن ساسان ۵- لابی و رایزنی ساسان با رجال و افراد صاحب نفوذ در دربار ایران ۶- دست را در جیب گذاشتن ساسان	۱- چابک، متفکر، خلاق، آرام ۲- جنتلمن، آب زیرکاه ۳- با تجربه و سرد و گرم چشیده ۴- زیر نظر داشتن محیط و احساس ناامنی ۵- تبادل و کسب دائم اطلاعات و احساس نگرانی و به خطر افتادن منافع‌شان و نفوذ و دخالت در امور کشور مستعمره ۶- بی‌صداقتی و فقدان اعتماد به نفس و تردید، بی‌میلی و بی‌اعتمادی
لباس	پالتوی خاکستری بلند (مدل کارآگاه گجت)، کت و شلوار مشکی و پیراهن سفید و کراوات مشکی با کلاه خاکستری طرح فدورا یا همان شاپوی ساسان	شخصیت کارآگاهی و در عین جنتلمن، رسمی، مرموز، جاه‌طلب، مقتدر، پیچیده

جدول ۷- تحلیل صحنهٔ انتخابی از ابعاد فنّی سازه (به تفکیک نماها)

رمز	دال	مدلول
اندازه نما	دور (نماهای ۱ و ۲) متوسط (نمای ۳) بسیار درشت (نمای ۴)	زمینه (بافت)، فاصله عمومی رابطهٔ شخصی با سوژه عاطفه (احساس)، لحظه حیاتی و درام
زاویه دوربین	هم سطح چشم (تمام نماها)	برابری با سوژه
نوع عدسی	عادی (نماهای ۱ و ۲) تله فتو (نماهای ۳ و ۴)	زندگی عادی و روزمره چشم‌چرانی و جلب توجه سوژه
ترکیب‌بندی	متقارن و ایستا (نمای ۱) نامتقارن و ایستا (سایر نماها)	آرامش همراه با فقدان تضاد زندگی روزمره طبیعی همراه با فقدان تضاد
وضوح	انتخابی (نمای ۴) حالت کانونی عمیق (سایر نماها)	سوژه مهم است و جلب توجه می‌کند تمام عناصر و نه فقط سوژه، مهم هستند
نورپردازی	مایه روشن و کم تضاد (تمام نماها)	خوشبختی و در عین حال واقع‌گرایی

جدول ۸- تحلیل صحنهٔ انتخابی از ابعاد روایت

اصول تحلیل	شرح اصول تحلیل
توصیف رویدادها	سیامک ساسان و جاوید مجدداً در فضایی باز مشابه بازار قرار ملاقات گذاشته‌اند و در حین راه رفتن با هم گفتگو می‌کنند: جاوید میگه: من همه ترفندهایی که ممکن بود ملاقات مستانه با ادیبان صورت نگیره بکار بردم. دیگه بیشتر از این امکان نداره. ساسان میگه: چرا؟ جاوید در جوابش میگه: شما تا حالا عاشق شدید؟ دختره دیگه گوشش بدهکار نیست. ساسان میگه: ادیبان، ادیبان با اون چکار داره؟ جاوید میگه: اینکه چرا ادیبان به مستانه تکیه می‌کنه برای من مشخصه. ولی اینکه شما تو این قضیه چه چیزی رو دنبال می‌کنید برای من لاینحله؛ که ساسان در جوابش میگه: زیاد حرف میزنی جاوید!
بیان معانی آشکار	- به مصداق ضرب‌المثل «کار نشد ندارد»، از نظر انگلیسی‌ها کاری که گفته شده باید انجام شود. - فضولی و دخالت در کار انگلیسی‌ها ممنوع است.
بیان معانی تلویحی	- هرچه که مد نظر استعمارگران بیگانه است باید بدون چون و چرا توسط مستعمره انجام شود. - استعمارگران بیگانه فرادست هستند و مستعمره، فرودست و مطیع و حق استنطاق از بیگانه را ندارد.

سریال مدار صفردرجه

این سریال، ماجرای سفر دانشجوی ایرانی به نام حبیب پارسا (شهاب حسینی) به فرانسه را برای تحصیل در رشتهٔ فلسفه در دانشگاه پاریس نشان می‌دهد. ماجرا بر بستر جنگ جهانی دوم و شکل‌گرفتن صهیونیسم و تسلط تدریجی بر فلسطین می‌گذرد که طبیعتاً فضای داستان متأثر از این واقعه مهم تاریخی است. در زمان اعزام دانشجویان ایرانی به فرانسه و همچنین تحصیل آن‌ها در دانشگاه پاریس، جنگ جهانی دوم نیز در حال آغاز است. حبیب پارسا در دانشگاه با دختری یهودی به نام سارا استروک (ناتالی متی) آشنا می‌شود که اوایل در کلاس با یکدیگر به مخالفت می‌پردازند که تدریجاً این مخالفت و سرکشی به عشق و تمایل بین این دو نفر مبدل می‌شود. ترور یهودیان به دست صهیونیست‌ها در ایران و اروپا و دنبال کردن سرنوشت دانشجوی ایرانی در فرانسه و رابطه عاطفی او با دانشجوی یهودی با سلسله حوادثی به یکدیگر مرتبط می‌شوند. به دنبال فتح پاریس توسط آلمان نازی، جانِ سارا آستروک و خانواده‌اش نیز به خطر می‌افتد زیرا دولت آلمان با یهودیان مخالف است. حبیب با تهیه گذرنامه‌های

جعلی سارا آستروک و مادرش را به تهران راهی می‌کند ولی خودش دستگیر می‌شود و به زندان می‌افتد. پس از مدتی از طریق سفیر ایران در فرانسه شرایط آزادی و بازگشت او به تهران فراهم می‌شود ولی پس از ورود به تهران مورد بازجویی قرار می‌گیرد و زندانی می‌شود. پس از آزادی از زندان متوجه می‌شود که سارا و خانواده‌اش در راه سفر به اورشلیم بدلیل کسالت مادرش در شیراز توقف کرده‌اند. لذا به آنجا می‌رود و ضمن دادن اسناد عموی سارا به سارا قراری با عموی سارا در تخت جمشید می‌گذارد تا انتقام خواهرش و نامزدش را از او بگیرد. در آخر ماجرا سارا با مطالعه اسناد و فعالیت‌های عمویش، او را که در تخت جمشید قصد کشتن حبیب را داشت به قتل می‌رساند و حبیب پارسا نیز بدلیل کشتن تعدادی از همراهان عموی سارا در تخت جمشید، دوباره به زندان می‌افتد؛ و پس از سپری کردن دوران زندانی‌اش در آخر به معشوق خود می‌رسد که آخرین سکانس سریال است. در تحلیل این سریال به طور خاص تمرکز روی نحوه بازنمایی بیگانگانی چون سفیر آلمان در فرانسه، سارا آستروک، مادر سارا (راشل)، دایی سارا (پروفسور وایز) و عموی سارا (تئودر که از یهودیان فرانسوی و صهیونیست است)، استاد دانشگاه پاریس (چندل)، همکلاسی‌های سارا (ماریا لافونته فرانسوی و نامزدش اشمیت مایر آلمانی)، میس کرانکو آمریکایی (وزیر فرهنگ ایران) و فرمانده گشتاپو در فرانسه است. این سریال که در بین سریال‌های دههٔ سوم انقلاب (۱۳۸۹-۱۳۸۰) پر بیننده‌ترین سریال تلویزیون است؛ در سال ۱۳۸۶ (دوران ریاست سیدعزت‌اله ضرغامی بر سازمان صداوسیما) در شرایطی از شبکه یک (یکی از چهار شبکه تلویزیونی سریال‌ساز آن زمان) پخش شد که ۲۹ سال از انقلاب اسلامی گذشته و از سوی دیگر ۱۹ سال است که جنگ تحمیلی به پایان رسیده است و کشور با پشت سر گذاشتن دوران سازندگی و اصلاحات، در اوایل دوره دولت بهار یا مهرورزی قرار دارد. از این رو در کنار تولید سریال‌های جنگی، طنز، عاشقانه، درام و خانوادگی، کماکان ساخت سریال‌های تاریخی برای شناخت بیشتر مردم و به‌ویژه نسل بعد از انقلاب و جنگ تحمیلی از گذشته ایران و حضور و نقش بیگانگان در سرنوشت کشور در دستور کار قرار گرفت. در ادامه ابتدا کلیاتی در مورد مخاطب و رده‌بندی این سریال بیان و سپس خلاصه‌ای از ویژگی‌ها و صفات شخصیت‌های بیگانه در این سریال ارائه می‌شود:

ماهیّت مخاطب این سریال از چند منظر قابل بررسی است: اگرچه بخش عمده‌ای از این سریال روی شخصیت اول آن یعنی حبیب پارسا (شهاب حسینی) می‌چرخد که برای ادامه تحصیل به فرانسه می‌رود ولیکن چون در سریال به موضوع تخصصی پرداخته نمی‌شود؛ لذا میزان تحصیلات خاصی برای مخاطب مد نظر نیست. از نظر سنّی افراد بالای ۱۸ سال را که از طرفی با تاریخ ایران و جهان آشنایی بیشتری دارند و از سوی دیگر درگیر تحصیلات دانشگاهی هستند مخاطب خود قرار می‌دهد. با توجّه به اینکه این سریال، یک سریال تاریخی است و حضور مؤثر بازیگران زن در کنار بازیگران مرد در پیش‌برد داستان دیده می‌شود، هر دو جنسیّت زن و مرد را مخاطب قرار می‌دهد. اگرچه در سریال از منظر اقتصادی و اجتماعی عموماً طبقات بالا و مرفّه جامعه دیده می‌شود ولیکن طیف‌های مختلفی از طبقات اقتصادی و اجتماعی را مخاطب خود می‌داند. با توجّه به اینکه پیام‌ها و مفاهیم، هم به صورت آشکارا و هم ضمنی ارائه می‌شوند لذا به تعبیر سلبی و کاودری، راهبرد استقرار مخاطب از هر دو نوع «فروش با سماجت» و «فروش با چرب زبانی» است. از نظر شیوهٔ خطاب قراردادن مخاطب، در این سریال توسل به عواطف مد نظر بوده است.

ویژگی‌ها و صفات ظاهری بیگانه در سریال مدار صفردرجه

جنسیت:

در این سریال اگر چه نظیر سریال امیرکبیر هر دو جنسیت زن و مرد بیگانه حضور دارند و ایفای نقش می‌کنند ولیکن تعداد آنها بسیار زیاد است که مهم‌ترین آنها با توجه به اهمیت و ایفای نقش به تفکیک مرد و زن عبارت‌اند از: مردان شامل: پروفسور وایز (دایی سارا و استاد دانشگاه)، تئودور آستروک (فعال سیاسی و عموی سارا)، پروفسور چندل (استاد دانشگاه پاریس)، اشمیت مایر (دانشجوی آلمانی و همکلاسی سارا)، فرمانده گشتاپو، سفیر آلمان در فرانسه، قاتل پروفسور وایز (راننده تئودور)، فرمانده‌های انگلیسی و روسی متفقین. زنان بیگانه شامل: سارا آستروک، راشل آستروک (مادر سارا)، ماریا لافونته (دانشجوی فرانسوی و نامزد اشمیت مایر و همکلاسی سارا)، میس کرانکو آمریکایی (وزیر فرهنگ ایران).

تابعیت:

از منظر تابعیت، شخصیت‌های بیگانه بازنمایی شده در این سریال از کشورهای فرانسه، آلمان، انگلیس، روسیه و آمریکا هستند.

وضعیت زندگی:

صرف‌نظر از شخصیت‌های سیاسی، نظامی و علمی که عموماً فضای محل کار آنها به تصویر کشیده شده و به روشنی نمی‌توان در خصوص وضعیت زندگی آنها قضاوتی داشت؛ وضعیت زندگی سارا آستروک و خانواده‌اش (مادر، دایی و عمویش)، خانواده‌ای شهری، متمدّن، مرفه و از طبقهٔ بالای جامعه و در عین حال تا حدودی سنتی به تصویر کشیده است.

نوع پوشش و حجاب:

زنان بیگانه در این سریال غیر از پوشش سرشان که عموماً بی‌حجاب و بعضاً با کلاه دیده می‌شوند، سایر اعضای بدنشان کاملاً پوشیده است (البته بخش زیادی از آن به دلیل رعایت ضوابط پوشش و حجاب بازیگران در ساخت سریال‌های تلویزیونی و اندکی هم مربوطه به اعتقادات واقعی برخی ادیان از جمله یهودیان و مسیحیان است). با این حال نوع پوشش و حجاب زنان بیگانه به گونه‌ای بوده که از شخصیت‌های عادی و دانشجویان (مادر سارا، سارا و ماریا لافونته) چهره‌ای آرام، شیک، ساده‌پوش، فروتن، جذاب، شرافتمند و قابل اعتماد و از شخصیت سیاستمدار (میس کرانکو آمریکایی) چهره‌ای مشهور، روشن‌فکر، با هوش و حساس در عین حال شرور، بدجنس، بدنهاد و غیرقابل اعتماد به تصویر کشیده است. مردان بیگانه نیز به اشکال گوناگون بازنمایی شده‌اند: افراد عادی و سیاستمدار عموماً با کت و شلوار و کلاه و کراوات و یا پاپیون و بعضاً پالتو و نظامیان با لباس‌های فرم نظامی دیده می‌شوند. با این وجود نوع پوشش و حجاب مردان بیگانه به گونه‌ای بوده که استادان دانشگاه (پروفسور وایز و چندل) را افرادی آرام، با هوش، حساس، مرفه، رسمی، جذاب، مهربان و فروتن؛ فعال سیاسی (تئودور) را شخصیتی کارآگاهی، مرموز، شرور و در عین حال جنتلمن؛ نظامیان (نظیر فرمانده گشتاپو و فرمانده‌های متفقین) را افرادی منظم و مرتب و با دیسیپلین و مقتدر؛ سیاستمدار (نظیر سفیر آلمان در فرانسه) را رسمی، جنتلمن، مقتدر، مشهور، روشن‌فکر، با هوش، حساس و در عین حال پیچیده و در نهایت دانشجویان

(اشـمیت مایـر آلمانـی) را فـردی رسـمی، جنتلمـن، آرام و شـرافتمند بـه تصویـر کشـیده اسـت.

پیرایش، آراستگی و تناسب اندام:

در تمـام صحنه‌هـای ایـن سـریال، بیگانـه، فـردی آراسـته و شـیک‌پوش نشـان داده شـده اسـت. در مجمـوع پیرایـش، آراسـتگی و تناسـب انـدام بیگانـه به‌گونـه‌ای اسـت کـه از عمـوم شـخصیت‌ها چهـره‌ای چابـک، متفکـر، خـلاق، آرام، جـذاب، جنتلمـن و بعضاً بـا تجربـه و سـرد و گـرم چشـیده بـه تصویـر کشـیده اسـت.

اخلاق، رفتار و کردار

دسـت‌اندرکاران ایـن سـریال عـلاوه بـر ویژگی‌هـای ظاهـری تـلاش زیـادی کرده‌انـد تـا بـرای بـه تصویـر کشـیدن شـخصّیت بیگانـه بـه جنبه‌هـای اخلاقـی و رفتـاری او - چـه آشـکار و چـه در لایه‌هـای پنهانـی و از طریـق رمزهـای مربوطـه -توجّـه نماینـد. بـه نحـوی کـه از بیگانـه چهره‌هایـی متفـاوت و متنـوع از جملـه شـخصیت‌های عـادی و علمـی (سـارا، مـادر و دائـی‌اش و اسـتاد چنـدل) را فعّـال، اهـل تعامـل، گفتگـو و مباحثـه، آرام، خوش‌بیـان، خوش‌رفتـار، متیـن، بـا وقـار، عاشـق، شـاداب، متبسـم، جـذاب، احساسـاتی، دلسـوز و در عیـن حـال نگـران و مضطـرب؛ سیاسـتمداران (سـفیر آلمـان در فرانسـه) را آرام، متبسـم، بـا دقـت، اهـل موسـیقی و موسیقی‌شـناس، شـراب‌خوار؛ (میـس کرانکـو آمریکایـی وزیـر فرهنـگ ایـران) را شـرور، بدجنـس، بدنهـاد، غیرقابـل اعتمـاد در عیـن حـال بـا تجربـه و کار بلـد و فعّـال سیاسـی (تئـودور) را مرمـوز، شـرور، فریبـکار، عصبانـی، نگـران، مضطـرب و در عیـن حـال ثابـت قـدم و متشـخص؛ دانشـجویان (اشـمیت مایـر و ماریـا لافونتـه) را شـیفته، عاشـق، مقـاوم، ثابـت قـدم، شـجاع و نتـرس در عیـن حـال نگـران و مضطـرب و نظامیـان (فرمانـده گشـتاپو) را قاطـع، خشـن، جـدی، شـنکجه‌گر، رشـوه‌بگیر و اهـل معاملـه؛ (فرمانده‌هـای نظامـی متفقیـن) را اهـل تبانـی، تعامـل، گره‌گشـا و مهربـان بـه تصویـر کشـیده اسـت.

ویژگی‌های گفتمانی یا ایدئولوژیکی بیگانه در دیالوگ‌های سریال مدار صفردرجه

در ایـن سـریال در دیالوگ‌هـای مـردان و زنـان بیگانـه بـر ایدئولوژی‌هـا و گفتمان‌هـای متفـاوت و متنـوع زیـر تأکید و پافشـاری شـده اسـت:

متعصب، با صداقت، میهمان‌نواز، مطالبه‌گر (سارا)، خداشناس، خداترس، با ایمان و دوستدار غیر همکیشان، حق‌طلب و ظلم ستیز (پروفسور وایز)؛ صهیونیست، فریبکار، منفعت‌طلب، فرادست، تروریست، بزدل و محتاط (تئودور)؛ فرادست و سلطه‌گر، موسیقی‌شناس و تاریخ‌دان (سفیر آلمان در فرانسه)؛ فروتن، مشوق و مروج کار تیمی، دارای گوش شنوا، همدلی و همراهی با دانشجویان، پرهیز از ورود دعوای سیاسی به دانشگاه (استاد چندل)؛ وطن پرست و خانواده دوست (ماریا لافونته)؛ عاشق واقعی و فدایی عشق (اشمیت مایر)؛ زبان‌باز، حقه‌باز، فریبکار و در عین حال منجی (میس کرانکو)؛ قانونمدار، ظالم، ستمگر، مستبد، فرادست، سلطه‌گر و منفعت‌طلب (فرمانده گشتاپو)؛ دروغگو، حقه‌باز و فریبکار (فرمانده‌های نظامی متفقین).

در ادامه، به عنوان نمونه، فیلمنامهٔ مصوری از نماهای شامل بیگانه از یکی صحنه‌های انتخابی این سریال به همراه تحلیل آن آورده شده است:

شکل ۱۱: نمای ۱ از صحنه انتخابی

شکل ۱۲: نمای ۲ از صحنه انتخابی

شکل ۱۳: نمای ۳ از صحنه انتخابی

شکل ۱۴: نمای ۴ از صحنه انتخابی

شکل ۱۵: نمای ۵ از صحنه انتخابی

شکل ۱۶: نمای ۶ از صحنه انتخابی

جدول ۹- تحلیل صحنهٔ انتخابی از ابعاد شکل‌گرایانه (میزانسن) سازه

رمز	دال	مدلول
صحنه‌پردازی	فضایی شاد، مجلل و شیک از ضیافت سفیر آلمان در سفارتخانه آلمان در فرانسه با حضور میهمانان و سفرای دیگر کشورها به همراه همسرانشان و شروع مراسم با اجرای سرود ملی آلمان نازی	به رخ کشیدن جایگاه، شأن و اقتدار آلمان به سفرای دیگر کشورها و توجه و اهمیت سرود ملی کشورشان
وسایل صحنه	پرچم‌های متعدد آلمان نازی، قاب عکس منقش به هیتلر، لوسترهای سقفی و دیواری مجلل، تابلوهای نقاشی شده متعدد، شمعدان‌های شیک، پرده‌های شیکِ والان‌دار و لیوان‌های کریستال شامل مشروب	اهمیت پرچم به عنوان یک نماد هویتی، اقتدار آلمان نازی و احترام ویژه به هیتلر به عنوان پیشوا و صدراعظم آلمان و به رخ کشیدن جایگاه میزبان و سرو مشروبات الکی به عنوان یکی از اجزای مهم پذیرایی در میهمانی‌های رسمی

رمز	دال	مدلول
ارتباط غیرکلامی	۱- حضور شخصیت‌های سیاسی به همراه همسرشان در ضیافت ۲- هیکل و اندام متناسب سفیر آلمان و برخی شخصیت‌های سیاسی و دیپلمات‌های سایر کشورها ۳- تمرکز و نگاه مستمر میزبان و میهمانان به اجرای سرود ۴- سن و سال و چروک‌های روی پیشانی و صورت و موهای سفید و بور سفیر آلمان ۵- عینک کلاسیک طرح پنسی (بدون دسته) سفیر آلمان ۶- لیوان مشروب در دست سفیر آلمان و دیپلمات‌های سایر کشورها ۷- اجرای سرود ملی آلمان نازی توسط گروه مشترک دختران و پسران جوان	۱- سطح برگزاری مراسم و میهمانی‌های خانوادگی دیپلماتیک غیرکاری ۲- چابک، متفکر، خلاق، آرام ۳- اهمیت دادن و ادای احترام به سرود کشور آلمان به عنوان نماد هویتی ۴- با تجربه و سرد و گرم چشیده ۵- فردی مشهور و روشن فکر و در عین حال باهوش و حساس ۶- اهل عیش و نوش و شراب‌خواری بیگانگان ۷- اهمیت اجرای درست و دقیق سرود مطابق با نسخه اصلی آن به صورت گروه کُر
لباس	۱- کت و شلوار مشکی با پیراهن سفید و پاپیون مشکی شخصیت‌های سیاسی و دیپلمات‌ها ۲- نوع و سبک لباس زنان (پوشیده و در عین حال ساده و شیک) ۳- کلاه طرح فدورا بر سر داشتن زنان	۱- جنتلمن، شرافتمند و بالا بودن مقام و طبقه اجتماعی شخصیت‌ها ۲- اهمیت مراسم برگزار شده به عنوان یک میهمانی تا حدودی رسمی و رعایت قواعد دیپلماتیک ۳- اهمیت میهمانی‌های رسمی و ایجاد کننده حس امنیت و اعتماد

جدول ۱۰- تحلیل صحنهٔ انتخابی از ابعاد فنّی سازه (به تفکیک نماها)

رمز	دال	مدلول
اندازه نما	دور (نمای ۱) متوسط (سایر نماها)	زمینه (بافت)، فاصلهٔ عمومی رابطهٔ شخصی با سوژه
زاویه دوربین	هم سطح چشم (تمام نماها)	برابری با سوژه
نوع عدسی	عادی (نماهای ۱، ۲، ۳، ۴ و ۵) تله فتو (نمای ۶)	روزمرگی و زندگی عادی چشم‌چرانی و جلب توجه سوژه
ترکیب‌بندی	متقارن و ایستا (نماهای۱، ۲ و ۶) نامتقارن و ایستا (سایر نماها)	آرامش همراه با فقدان تضاد زندگی روزمره طبیعی همراه با فقدان تضاد
وضوح	انتخابی (نمای ۶) حالت کانونی عمیق (سایر نماها)	سوژه مهم است و جلب توجه می‌کند تمام عناصر و نه فقط سوژه، مهم هستند
نورپردازی	مایه روشن و کم تضاد (تمام نماها)	خوشبختی و در عین حال واقع‌گرایی

جدول ۱۱- تحلیل صحنهٔ انتخابی از ابعاد روایت

اصول تحلیل	شرح اصول تحلیل
توصیف رویدادها	سفیر آلمان در فرانسه میهمانی را در سفارتخانه ترتیب داده و از سفرای دیگر کشورها و شخصیت‌های سیاسی دعوت به عمل آورده است. در این میهمانی عموم شخصیت‌ها به همراه همسرشان حضور یافته‌اند. در ابتدای مراسم شاهد اجرای سرود ملی آلمان نازی توسط یک گروه (دختر و پسر) جوان هستیم که با سبک خاصی و رو به میهمانان اجرا می‌کنند و تمام حاضران اعم از میهمانان و خدمتکاران در حال دیدن و شنیدن سرود هستند و هیچ‌کاری نمی‌کنند و در پایان گروه سرود مورد تشویق حضار قرار می‌گیرند. در ادامه سفیر آلمان به همراه سه دیپلمات خارجی با لیوان‌های مشروب به دست به سمت سفیر ایران (آقای جهانبانی) می‌آید و میگه: امیدوارم که تا این لحظه به شما خوش گذشته باشه که سفیر ایران میگه: بله بله بسیار لذت‌بخشه. سپس سفیر آلمان شخصیت‌های همراه خود را اینگونه معرفی میکنه: موسیو پاوِزه از ایتالیا، موسیو دوبگاه از اسپانیا و موسیو تومایو از ژاپن. این آقایون سه تن از دیپلمات‌های دُوَل متحد ما هستند که مایل بودم اونها را شخصاً با شما آشنا کنم. سفیر ایران نیز میگه: از دیدنتون خوشوقتم آقایون. در ادامه خبرنگاری را می‌بینیم که در حال گفتگو با سفیر آلمان است و از او می‌پرسد: آیا این شایعه صحت داره که دولت شما در پی ضمیمه کردن اتریش و تصرف خاک چکسلواکی قصد حمله به لهستان را داره؟ که سفیر آلمان میگه: این خبر صد در صد کذبه. به عقیده من گروه‌ها و دستجاتی به این شایعه دامن می‌زنند که مخالف روابط صمیمانه حکومت آلمان با رهبران دیگر دُوَل غربی هستند. اقدام نظامی حکومت ما تنها نشانه عزم راسخ صدراعظم آلمان آدولف هیتلر برای مقابله با خطر کمونیسم در اروپای شرقیه و گمان می‌کنم دوستان فرانسوی ما از این بابت باید خیلی هم خوشحال باشند. ضمناً بد نیست شما هم در حین تهیه گزارش کمی از خودتون پذیرایی کنید. در ادامه هم شاهد حضور اشمیت مایر (آلمانی) و ماریا لافونته (فرانسوی) از همکلاسی‌های حبیب پارسا در میهمانی هستیم که بدلیل آنکه عموی مایر از کارمندان ارشد سفارت آلمان هستند؛ از آنها در میهمانی دعوت شده است.
بیان معانی آشکار	- برگزاری جشن‌ها و مراسم‌های غیر رسمی جز لاینفک روابط سیاسی است. - آلمانی‌ها، میهمانی‌ها و جشن‌های غیر رسمی خود را با سرود کشورشان آغاز می‌کنند. - نوشیدنی‌های الکی، جزء لاینفک میهمانی‌ها و جشن‌های آلمانی‌هاست. - آلمان‌ها خود را نسبت به ایتالیا، اسپانیا و ژاپن برتر می‌داند. - هیتلر جزو مخالفین سر سخت رشد و گسترش کمونیسم در اروپای شرقی است. - حضور افراد غیر دیپلماتیک و بی‌ربط در جشن‌ها و مراسم‌ها غیرممکن نیست.
بیان معانی تلویحی	- بیگانگان برای نیل به اهداف و به رخ کشیدن سلطه خود از هر حربه‌ای از جمله میهمانی‌های غیررسمی خانوادگی استفاده می‌کنند. - بیگانگان به سرود کشورشان به عنوان ناموس و هویت و نماد اقتدار نگاه می‌کنند. - نوع پذیرایی بیگانگان در میهمانی‌ها و جشن‌هایشان هدفمند است. - گاهی بیگانگان برای خط و نشان کشیدن و زهر چشم گرفتن برای کشورهای آسیایی، فرادست بودن خود را نسبت به برخی کشورهای اروپایی به رخ می‌کشند. - رابطه به جای ضابطه در سیستم اداری بیگانگان هم وجود دارد.

سریال کلاه پهلوی

فرخ باستانی، جوانی ایرانی از طبقه فقیر جامعه است. او پس از تحصیل در مدرسه دارالفنون تهران، برای ادامه تحصیل به پاریس می‌رود. پاریس در روزهای پس از جنگ جهانی اول شرایط سختی دارد. این وضعیت فشار زیادی به فرخ می‌آورد. او طی حوادثی با دختری ایرانی - فرانسوی به نام بلانش آشنا می‌شود که از پدری فرانسوی و مادری ایرانی متولد شده‌است. فرخ طی ماجراهایی با بلانش ازدواج می‌کند و موفق می‌شود سمت منشی‌گری حسن تقی‌زاده سفیر وقت ایران در پاریس را در فاصله سال‌های ۱۹۳۳ تا ۱۹۳۴ به دست آورد. تقی‌زاده هنگام بازگشت فرخ باستانی به ایران، طی نامه‌ای خطاب به «علی اصغر حکمت» وزیر فرهنگ و معارف توصیه می‌کند از فرخ در دستگاه حکومت استفاده کند. حکمت نیز به «محمود جم» وزیر داخله توصیه فرخ را می‌کند و به این ترتیب فرخ باستانی به سمت فرماندار یک شهرستان کوچک کویری با نام «سامان» منصوب می‌شود. فرخ پس از حضور در آن شهرستان به مرور اقدام به تخریب بافت سنتی شهر و جایگزین کردن آن با خیابانی مدرن و مغازه‌هایی جدید می‌کند. حضور همسر فرانسوی او در آن شهر کوچک و مذهبی نیز به مرور باعث بروز تغییراتی در شهر می‌شود. چندی بعد با صدور فرمان کشف اجباری حجاب بانوان، اتفاق‌های تازه‌ای در شهر سامان رخ می‌دهد ولی در نهایت بلانش را طلاق می‌دهد. در تحلیل این سریال به طور خاص تمرکز روی نحوه بازنمایی بیگانگانی بلانش، تره‌گانو (استاد ایران‌شناسی دانشگاه سوربن و پدر خوانده بلانش)، ژان (برادر خوانده بلانش)، آرتور پوپ (باستان‌شناس آمریکایی)، فیلیپس آکرمن (باستان‌شناس آمریکایی و همسر آرتور پوپ)، ریدر بولارد (عضو وزارت خارجه انگلیس) و وندی سیمسون (دیپلمات و عضو وزارت خارجه انگلیس) است. این سریال که در بین سریال‌های دههٔ چهارم انقلاب (۱۳۹۹-۱۳۹۰) پر بیننده‌ترین سریال است، در سال ۱۳۹۱ (سال‌های پایانی دوران ریاست سیدعزت‌اله ضرغامی بر سازمان صداوسیما)، در شرایطی از شبکه یک (یکی از چهار شبکه تلویزیونی سریال‌ساز آن زمان) پخش شد که ۳۴ سال از انقلاب اسلامی گذشته و از سوی دیگر ۲۴ سال است که جنگ تحمیلی به پایان رسیده است و کشور با پشت سر گذاشتن دوران سازندگی و اصلاحات، در اواخر دوره دولت بهار یا مهرورزی قرار دارد. از اینرو در کنار تولید

سـریال‌های جنگـی، طنـز، عاشـقانه، درام و خانوادگـی، بـه منظـور شـناخت بیشـتر مـردم و به‌ویـژه نسـل بعـد از انقـلاب و جنـگ تحمیلـی از گذشـته ایـران و حضـور و نقـش بیگانـگان در سرنوشـت کشـور، کمـاکان سـاخت سـریال‌های تاریخـی به‌ویـژه تاریـخ قبـل از انقـلاب همـواره از اهمیـت بالایـی برخـوردار بـوده اسـت. در ادامـه ابتـدا کلیاتـی در مـورد مخاطـب و رده‌بنـدی ایـن سـریال بیـان و سـپس خلاصـه‌ای از ویژگی‌هـا و صفـات شـخصیت‌های بیگانـه در ایـن سـریال ارائـه می‌شـود:

ماهیّـت مخاطـب ایـن سـریال از چنـد منظـر قابـل بررسـی اسـت: اگرچـه بخـش عمـده‌ای از ایـن سـریال روی شـخصیت اول آن یعنـی فـرخ باسـتانی (امیرعلـی دانائـی) می‌چرخـد کـه بـرای ادامـه تحصیـل بـه فرانسـه مـی‌رود ولیکـن چـون در سـریال بـه موضـوع تخصصـی پرداختـه نمی‌شـود؛ لـذا میـزان تحصیـلات خاصـی بـرای مخاطـب مـد نظـر نیسـت. از نظـر سـنّی افـراد بـالای ۱۸ سـال را کـه از طرفـی بـا تاریـخ ایـران و جهـان آشـنایی بیشـتری دارنـد و از سـوی دیگـر درگیـر تحصیـلات دانشـگاهی هسـتند مخاطـب خـود قـرار می‌دهـد. بـا توجّـه بـه اینکـه ایـن سـریال، یـک سـریال تاریخـی اسـت و حضـور مؤثـر بازیگـران زن در کنـار بازیگـران مـرد در پیش‌بـرد داسـتان دیـده می‌شـود، هـر دو جنسـیّت زن و مـرد را مخاطـب قـرار می‌دهـد. اگرچـه در سـریال از منظـر اقتصـادی و اجتماعـی عمومـاً طبقـات بـالا و مرفّـه جامعـه دیـده می‌شـود ولیکـن طیف‌هـای مختلفـی از طبقـات اقتصـادی و اجتماعـی را مخاطـب خـود می‌دانـد. بـا توجّـه بـه اینکـه پیام‌هـا و مفاهیـم، هـم بـه صـورت آشـکارا و هـم ضمنـی ارائـه می‌شـوند لـذا بـه تعبیـر سـلبی و کاودری، راهبـرد اسـتقرار مخاطـب از هـر دو نـوع «فـروش بـا سـماجت» و «فـروش بـا چـرب زبانـی» اسـت.از نظـر شـیوهٔ خطـاب قـراردادن مخاطـب، در ایـن سـریال توسـل بـه عواطـف مـد نظـر بـوده اسـت. از منظـر رده‌بنـدی، ایـن محصـول رسـانه‌ای، جـزء محصـولات تلویزیونـی بـا سـاختار سـریال اسـت و در ژانـر تاریخـی قـرار می‌گیـرد.

ویژگی‌ها و صفات ظاهری بیگانه در سریال کلاه پهلوی

جنسیت:

در ایـن سـریال اگـر چـه نظیـر سـریال امیرکبیـر هـر دو جنسـیت زن و مرد بیگانـه حضور دارنـد و ایفـای نقـش می‌کننـد ولیکـن تعـداد آنهـا بسـیار زیـاد اسـت کـه مهم‌تریـن آنهـا بـا توجـه بـه اهمیـت و ایفـای نقـش بـه تفکیـک زن و مـرد عبارت‌انـد از: زنـان

بیگانـه شـامل: بلانـش، فیلیپـس آکرمـن (باستان‌شـناس)، ونـدی سیمسـون (دیپلمـات و عضـو وزارت خارجـه انگلیـس) و مـردان شـامل: تره‌گانـو (اسـتاد ایران‌شناسـی دانشـگاه سـوربن و پـدر خوانـده بلانـش)، ژان (پسـر تره‌گانـو و بـرادر خوانـده بلانـش)، آرتـور پـوپ (باستان‌شـناس و همسـر فیلیپـس آکرمـن) و ریـدر بـولارد (عضـو وزارت خارجـه انگلیـس)

تابعیت

از منظـر تابعیـت، شـخصیت‌های بیگانـه بازنمایـی شـده در ایـن سـریال از سـه کشـور فرانسـه، انگلیـس و آمریـکا هسـتند.

وضعیت زندگی

صرف‌نظـر از شـخصیت‌های علمـی (آرتـور پـوپ و همسـرش) و سیاسـی (ریـدر بـولارد) کـه عمومـاًدر جلسـات و نشسـت‌ها بـه تصویـر کشـیده شـده‌اند و بـه روشـنی نمی‌تـوان در خصـوص وضعیـت زندگـی آنهـا قضاوتـی داشـت؛ وضعیـت زندگـی بلانـش و خانـواده‌اش (تره‌گانـو و بـرادر خوانده‌هایـش) و نیـز ونـدی سیمسـون، بـه عنـوان خانـواده‌ای شـهری، متمـدّن، مرفـه، متمـول، اشـرافی، تجملاتـی و از طبقـهٔ بـالای جامعـه بـه تصویـر کشـیده شـده اسـت.

نوع پوشش و حجاب:

پوشـش و حجـاب زنـان بیگانـه در ایـن سـریال بـه دو گونـه بـوده؛ گونـه اول؛ بیگانگانـی کـه نقـش آن‌هـا را یـک ایرانـی بـازی کـرده نظیـر بلانـش و سیمسـون کـه بـه دلیـل رعایـت ضوابـط پوشـش و حجـاب بازیگـران در سـاخت سـریال‌های تلویزیونـی، سرشـان بوسـیله کلاه‌هـای متنـوع و یـک سـرپوش زیـر آن کامـلاً پوشـیده ولـی از کـت و شـلوار و یـا کـت و دامـن و پیراهـن بلنـد بـرای پوشـش بـدن اسـتفاده شـده اسـت و گونه دوم بیگانگانـی کـه نقـش آن‌هـا را یـک خارجـی بـازی کـرده نظیـر فیلیپـس آکرمـن کـه علی‌رغـم اسـتفاده از کلاه‌هـای متنـوع ولـی بخشـی از موهـای سرشـان از زیـر کلاه بیـرون اسـت و نسـبت بـه گونـه اول سـخت‌گیری کمتـری شـده اسـت، ولـی پوشـش بدنشـان کمـاکان شـبیه گونـه اول اسـت. بـا ایـن حـال نـوع پوشـش و حجـاب زنـان بیگانـه بـه گونـه‌ای بـوده کـه از شـخصیت‌های عـادی (بلانـش فرانسـوی) چهـره‌ای سـربه‌زیر، دارای اعتمـاد بـه نفـس، بـا وفـا، قابـل اعتمـاد، ثابـت قـدم، جسـور، قـوی، امیـدوار، عاشـق،

شـیفته و بـا اراده و در عیـن حـال کارآگاهـی، مرمـوز، شـرور، بی‌اخـلاق و پیچیـده و از شـخصیت‌های علمـی (فیلیپـس آکرمـن آمریکایـی) چهـره‌ای پـاک، نجیـب، بی‌گنـاه، سـاده، امیـدوار، مقتـدر، بـا وقـار، بـا شـور و شـوق، روشـن‌فکر، مهربـان و شـرافتمند و بعضاً مرمـوز و پنهـان‌کار و از سیاسـتمداران (ونـدی سیمسـون انگلیسـی) چهـره‌ای شـرور، مرمـوز، پنهـان‌کار، جنگجـو و درنـده خـو و در عیـن حـال مقتـدر، جـذاب، قابـل اعتمـاد، بـا صداقـت، بـا عـزت، بـا وقـار، مسـئولیت‌پذیر، جـدّی، بـا هـوش، روشـن‌فکر و متفکـر بـه تصویـر کشـیده اسـت. مـردان بیگانـه عمومـاً بـا کـت و شـلوار و کلاه و کـراوت و یـا پاپیـون و بعضـاً پالتـو دیـده می‌شـوند. بـا ایـن وجـود نـوع پوشـش و حجـاب مـردان بیگانـه بـه گونـه‌ای بـوده کـه شـخصیت‌های عـادی (ژان فرانسـوی بـرادر خوانـده بلانـش) را فـردی سـاده، پـاک، معصـوم، عاشـق، بـا محبـت، امیـدوار و دارای اعتمـاد بـه نفـس، شـخصیت‌های علمـی (تره‌گانـو فرانسـوی) را فـردی رسـمی، شـرافتمند، مهربـان، بـا وقـار، مقتـدر، مسـئولیت‌پذیر، جـدی، پـاک، بی‌گنـاه و دارای جایـگاه بـالای اجتماعـی و در عیـن حـال کارآگاهـی و مرمـوز؛ (آرتـور پـوپ آمریکایـی) را فـردی بـا هـوش، حسـاس، بـا وقـار، مقتـدر، مسـئولیت‌پذیر، پـاک و بی‌گنـاه و سیاسـتمداران (ریـدر بـولارد انگلیسـی) را رسـمی، جنتلمـن، بـا هـوش، حسـاس، شـرافتمند، بـا وقـار، مقتـدر، مسـئولیت‌پذیر، پـاک، بی‌گنـاه، متمـول و دارای جایـگاه بـالای اجتماعـی و در عیـن حـال جـدّی بـه تصویـر کشـیده اسـت.

پیرایش، آراستگی و تناسب اندام:

در تمـام صحنه‌هـای ایـن سـریال، بیگانـه، فـردی آراسـته و شـیک‌پوش نشـان داده شـده اسـت. در مجمـوع پیرایـش، آراسـتگی و تناسـب انـدام بیگانـه به‌گونـه‌ای اسـت کـه از عمـوم شـخصیت‌ها چهـره‌ای چابـک، متفکـر، خـلاق، آرام، جـذاب، شـیفته و عاشـق، جنتلمـن و بعضـاً بـا تجربـه و سـرد و گـرم چشـیده (تره‌گانـو، ریـدر بـولارد و سیمسـون) بـه تصویـر کشـیده اسـت.

اخلاق، رفتار و کردار

دسـت‌اندرکاران ایـن سـریال عـلاوه بـر ویژگی‌هـای ظاهـری تـلاش زیـادی کرده‌انـد تـا بـرای بـه تصویـر کشـیدن شـخصّیت بیگانـه بـه جنبه‌هـای اخلاقـی و رفتـاری او - چـه آشـکار و چـه در لایه‌هـای پنهانـی و از طریـق رمزهـای مربوطـه - توجّـه نماینـد. بـه نحـوی

کـه از بیگانـه چهره‌هایـی متفـاوت و متنـوع از جملـه شـخصیت‌های عـادی (بلانـش فرانسـوی) را شـجاع، مسـتقل، جسـور، دلسـوز، حمایتگـر، منجـی، سـوارکار مجـرب، مقتدر، دارای اعتمـاد بـه نفـس و در عیـن حـال عصبـی، نگـران، افسـرده، تهاجمـی، فرادسـت، سـلطه‌گر، از خـود راضـی، شـراب‌خوار؛ (ژان فرانسـوی بـرادر خوانـده بلانـش) را مقتـدر، صبـور، بـا صلابـت، جـدّی، متفکـر و در عیـن حـال سـیّاس، تهدیدکننـده و اسـتعمارگر؛ شـخصیت‌های علمـی (آرتـور پـوپ آمریکایـی و همسـرش) را شـرافتمند، مهربـان، متمـول، دارای جایـگاه اجتماعـی بـالا و متخصـص؛ (تره‌گانـو فرانسـوی) را شـرافتمند، مهربـان، جـدّی، دلسـوز، متفکـر و متخصـص و در عیـن حـال افسـونگر، فریبنـده، عصبـی، نگـران، مضطـرب، سـیّاس، اسـتعمارگر، فرادسـت و شـراب‌خوار و سیاسـتمداران (وندی سیسـمون و ریـدر بـولارد انگلیسـی) را جـدّی، متفکـر، سـیّاس، از خـود راضـی، اسـتعمارگر، فرادسـت، سـلطه‌گر و شـراب‌خوار بـه تصویـر کشـیده اسـت.

ویژگی‌های گفتمانی یا ایدئولوژیکی بیگانه در دیالوگ‌های سریال کلاه پهلوی

در ایـن سـریال در دیالوگ‌هـای مـردان و زنـان بیگانـه بـر ایدئولوژی‌هـا و گفتمان‌هـای متفـاوت و متنـوع زیـر تأکید و پافشـاری شـده اسـت:

رمانتیـک، زن‌سـالار، لیبرالیسـت، فمینیسـت، عاشق‌پیشـه، غریب‌نـواز، منفعت‌طلـب، مسـتقل، وطن‌پرسـت، خودمختـار، حق‌طلـب، متشـخّص، قانونمـدار و زبـان‌دان (بلانـش)؛ عاشـق زیرخاکـی و آثـار باسـتانی، زیـرک، آدم‌شـناس، خانـواده دوسـت، وطن‌پرسـت، فرادسـت، واقع‌نگـر و منفعت‌طلـب (تره‌گانـو)؛ فرادسـت، اسـتعمارگر، سـلطه‌گر، زورگـو، سـتمگر و لیبرالیسـت (ژان)؛ تخصص‌گـرا، صـادق، عمق‌نگـر (آرتـور پـوپ)، تخصص‌گـرا، صـادق، سـطحی‌نگر (فیلیپـس آکرمـن)؛ اهـل دیپلماسـی، فرادسـت، اسـتعمارگر، زورگـو، مداخله‌گـر، عمق‌نگـر، تجربه‌انـدوز، سـلطه‌گر، سـیّاس، معامله‌گـر و تطمیع‌کننـده، مرمـوز، زیـرک، مقتـدر، دارای اعتمـاد بـه نفـس، طرفـدار مشـارکت سیاسـی زنـان (وندی سیمسـون و ریـدر بـولارد).

در ادامـه بـه عنـوان نمونـه، فیلمنامـۀ مصـوری از نماهـای شـامل بیگانـه از یکـی صحنه‌هـای انتخابـی ایـن سـریال بـه همـراه تحلیـل آن آورده شـده اسـت:

شکل ۱۷: نمای ۱ از صحنهٔ انتخابی

شکل ۱۸: نمای ۲ از صحنهٔ انتخابی

شکل ۱۹: نمای ۳ از صحنهٔ انتخابی

شکل ۲۰: نمای ۴ از صحنهٔ انتخابی

شکل ۲۱: نمای ۵ از صحنهٔ انتخابی

شکل ۲۲: نمای ۶ از صحنهٔ انتخابی

جدول ۱۲- تحلیل صحنهٔ انتخابی از ابعاد شکل‌گرایانه (میزانسن) سازه

رمز	دال	مدلول
صحنه‌پردازی	روز است و سالن پذیرایی شیک و مجلل منزل تره‌گانو و حضور بلانش و گفتگوی او با تره‌گانو	زندگی اشرافی و لوکس و تمکن بالای مالی صاحبخانه (تره‌گانو)

رمز	دال	مدلول
وسایل صحنه	پرده‌های شیک، چند دست مبلمان، کف پارکت شده سالن، فرش بزرگ وسط سالن، عسلی‌های چوبی با ظروف چینی و گلدان‌های گل روی آن، آپاژوهای بلند ایستاده، تعدد آینه‌های قدی روی دیوار، گچبری‌های طلایی رنگ روی دیوار و دور آینه‌ها	منزل اشرافی و لوکس صاحبخانه (تره‌گانو)
ارتباط غیرکلامی	۱- تنوع نگاه و چهره تره‌گانو ۲- سبیل قلم‌مویی و صورت بدون ریش تره‌گانو ۳- سن و سال، موی سفید، صورت چین و چروک‌دار تره‌گانو ۴- عصای در دست تره‌گانو ۵- چشم‌های رنگی و زاغ تره‌گانو ۶- مشروب خوردن تره‌گانو ۷ـ هیکل و اندام متناسب بلانش ۸ـ سن و سال بلانش ۹- تنوع نگاه و چهره بلانش	۱- متفکر، جدی، دلسوز ۲- توجه ویژه به ظاهر و ایجاد جذابیت ۳- با تجربه و سرد و گرم چشیده ۴- به رخ کشیدن اقتدار و قدرت ۵- اروپایی بودن ۶- سرمست شدن و کاهش استرس ۷ـ چابک، متفکر، خلاق، آرام و در عین حال شبیه باربی ۸- جوان، شیفته و عاشق ۹- عصبی، طلبکار و درمانده
لباس	۱- بلوز ساده غیرمجلسی کرم رنگ طرح‌دار با دامن قهوه‌ای تیره بلانش ۲- پالتو کوتاه مشکی راه‌راه با شلوار قهوه‌ای روشن و دستمال دور گردن تره‌گانو	۱- حس امنیت، آرامش و لوکس بودن در عین حال خستگی و افسردگی ۲- قدرت، هوش، درایت و جدّی بودن در عین حال امنیت و اعتماد و درجه بالای شخصیتی

جدول ۱۳-تحلیل صحنهٔ انتخابی از ابعاد فنّی سازه (به تفکیک نماها)

رمز	دال	مدلول
اندازه نما	متوسط (نماهای ۱ و ۴) درشت (نماهای ۲ و ۳) دور (نمای ۵) بسیار درشت (نمای ۶)	رابطهٔ شخصی با سوژه نزدیکی و صمیمت با سوژه زمینه (بافت)، فاصلهٔ عمومی عاطفه (احساس)، لحظه حیاتی و درام
زاویه دوربین	هم سطح چشم (تمام نماها)	برابری با سوژه
نوع عدسی	عادی (نمای ۱) باز (نمای ۵) تله فتو (سایر نماها)	روزمرگی، زندگی عادی دراماتیک چشم‌چرانی و جلب توجه سوژه
ترکیب‌بندی	متقارن و ایستا (نمای ۵) نامتقارن و ایستا (سایر نماها)	آرامش همراه با فقدان تضاد زندگی روزمره طبیعی همراه با فقدان تضاد
وضوح	حالت کانونی عمیق (نماهای ۱ و ۵) انتخابی (سایر نماها)	تمام عناصر و نه فقط سوژه، مهم هستند سوژه مهم است و جلب توجه می‌کند
نورپردازی	مایه روشن و کم تضاد (تمام نماها)	خوشبختی و در عین حال واقع‌گرایی

جدول ۱۴- تحلیل صحنهٔ انتخابی از ابعاد روایت

اصول تحلیل	شرح اصول تحلیل
توصیف رویدادها	تره‌گانو پس از مدتی از ازدواج بلانش با فرخ و قبل سفر آنها به ایران، بلانش را به خانه خودش دعوت می‌کند تا توصیه‌هایی به او کند: تره‌گانو: تو عازم سرزمینی پهناور و بزرگ هستی که فرهنگی پیچیده دارند و مردمانی بسیار مؤمن به خدا. مردمی که مقید به شعائر مذهبی‌شونند. مردمی که با تمام وجود برای مذهبشون زندگی می‌کنند. بلانش: تا این اندازه؟ باور کردنی نیست. تره‌گانو: دخترم! کشور ما در تورم بعد از جنگ جهانی کمر خم کرده و شرایط سختیه. برای همین ما با انگلستان در مذاکرات صلح، حوزه نفوذ مستعمراتمونو تعیین کردیم و بعد برای کسب منافعمون در خاورمیانه و کشورهای اسلامی به یک استراتژی مشترک رسیدیم. بلانش: کدوم؟ تره‌گانو: ما به این نتیجه رسیدیم که منافع ما و اروپا با اسلام ناسازگاره. بلانش: یعنی اینکه ما باید با کشورهای اسلامی وارد جنگ بشیم؟ تره‌گانو: نه. ولی حفظ منافع اقتصادیمون به صورت دوستانه کار مشکلیه. برای رسیدن به هدف، برنامه‌ها و نقشه‌هایی داریم که باید با حوصله انجام بدیم. بلانش: خیلی پیچیده است. تره‌گانو: روحانیون مذهبی مانع منافع ما میشن و حتی مانع میشن که مردم کالاهای ما رو مصرف کنند. بلانش: من همیشه هنر رو به سیاست ترجیح دادم. تره‌گانو: فراموش نکن تو یک فرانسوی و کاتولیک هستی و باید به منافع کشورت فکر کنی. حتی عشق فرخ هم نباید مانع‌ات بشه. بلانش: من همیشه یک فرانسوی خواهم موند عمو تره‌گانو. تره‌گانو: گوش کن! هموطنان ما در ایران باید با هم ارتباط داشته باشن و انجمن تشکیل بدن. بلانش: ایده خیلی خوبیه. تره‌گانو: تو زیبا و جذاب هستی. تو باید سمبل و نمونه یک زن امروزی فرانسوی در ایران باشی. خوبه که بدونی سیاست ما همسو با بریتانیاست. برنامه ما ایجاد تحولات در قلمرو خاورمیانه است و ایران مرکز این خطه است. در آینده‌ای نزدیک زنان ایران قالب عوض می‌کنند و تو باید الگوی رفتاری اونا باشی. بلانش: بله. ولی چجوری؟ تره‌گانو: من نمونه‌های فرخ رو در ایران تجربه کردم و اون جوان فرصت‌طلب و جاه‌طلبیه و برای آینده‌اش رویاهای زیبایی داره. بلانش: فرخ؟! فرخ چی؟! تره‌گانو: هرگز اجازه نده نسبت به تو احساس برتری کنه و بهت مسلط بشه. فهمیدی؟ بلانش: بله. فهمیدم. سعی می‌کنم. تره‌گانو: اینم یادت باشه که در ایران با انگلیسیا در ارتباط باش ولی هرگز مطیع اونا نباش.

اصول تحلیل	شرح اصول تحلیل
بیان معانی آشکار	- تره‌گانو با شناخت خوبی که از ایران دارد، واقعیاتی از ایران به بلانش می‌گوید. - بلانش باور ندارد که زندگی مردم ایران به شدت با دین و مذهب آنها عجین است. - جنگ جهانی دوم فرانسه را بسیار تحت فشار اقتصادی قرار داده است. - انگلیس و فرانسه با هر چیزی که بخواهد منافعشان را به خطر بیندازد مخالفند حتی اگر دین یک کشور باشد. - تشکیل تشکّل‌ها و انجمن‌هایی توسط فرانسویان مقیم ایران می‌تواند در پیش‌برد اهداف استعماگرایانه فرانسه مؤثر باشد. - فرانسویان هرگز حاضر نیستند گوش به فرمان انگلیسی‌ها باشند.
بیان معانی تلویحی	- مردان فرانسوی افرادی صادق و واقع‌نگر هستند. - انگلیس و فرانسه نگاه فرادستی و بالا به پائین به خاورمیانه و کشورهای اسلامی دارند. - انگلیس و فرانسه برای نیل به اهداف و حفظ منافع اقتصادیشان برنامه‌های دقیق و بلندمدت طراحی می‌کنند. - دختران فرانسوی خیلی رمانتیک و احساسی هستند و چندان، با سیاست نمی‌توانند ارتباط برقرار کنند و آن را درک کنند. - برای فرانسویان حفظ منافع کشورشان مهم‌تر از عشق دخترشان به یک تبعه از مستعمرات است. - زنان اروپایی می‌توانند در تغییرات فرهنگی دیگر کشورها نقش بسزایی داشته باشند. - انگلیس و فرانسه به عنوان دو استعمارگر منافع و سیاست مشترکی نسبت به مستعمرات دارند. - فرانسویان هرگز نمی‌پذیرند تحت سلطه انگلیس‌ها قرار بگیرند.

در ادامه، در ابتدا در جدول ۱۵، آماری از تعداد شخصیت‌های بیگانه به تفکیک سریال و کشور آورده می‌شود و سپس در جداول ۱۶، ۱۷، ۱۸ و ۱۹ الگوی بازنمایی شده مشتمل بر ویژگی‌ها، صفات و کلیشه‌های بازنمایی بیگانه در چهار دهه پس از انقلاب اسلامی به ترتیب برای هر یک از سریال‌ها ارائه می‌شود:

جدول ۱۵- تعداد شخصیت‌های بیگانه در سریال‌های موردپژوهش به تفکیک کشور

کشور / نام سریال	روسیه	انگلیس	فرانسه	آمریکا	آلمان	جمع
امیرکبیر	۱	۲	۱	ــــ	ــــ	۴
کیف انگلیسی	ــــ	۱	ــــ	ــــ	ــــ	۱
مدار صفردرجه	۱	۱	۶	۱	۳	۱۲
کلاه پهلوی	ــــ	۲	۳	۲	ــــ	۷

جدول۱۶- ویژگی‌ها، صفات و کلیشه‌های بازنمایی‌شده از بیگانه در سریال «امیرکبیر»؛ پربیننده‌ترین سریال دهه اول انقلاب اسلامی

کشور / فعالیت	روسیه	انگلیس	فرانسه
سیاستمدار	متمدّن، مرفه، تجملاتی، اشرافی، شراب‌خوار، از طبقهٔ بالای جامعه، رسمی و جنتلمن، تنبل، تن‌پرور، راحت‌طلب، جدّی، مبهم، مرموز، خیره‌سر، شرور، عصبی، نگران، عجول، کارآگاهی، مقتدر، بدبین، با صلابت، استعمارگر، فرادست، مستبد، سلطه‌گر، منجی، زورگو، مخالف حق، منفعت‌طلب، سیّاس، اهل دیپلماسی و آینده‌نگر.	متمدّن، مرفه، تجملاتی، اشرافی، شراب‌خوار، از طبقهٔ بالای جامعه، رسمی و جنتلمن، چابک، متفکر، خلاق، آرام، توانمند، قابل اعتماد، با تجربه و سرد و گرم چشیده، مبهم، مرموز، شرور، کارآگاهی، با صلابت، مقتدر، جدّی، باهوش، خونسرد، روشن‌فکر، حساس، دارای اعتماد به نفس، فریبکار، استعمارگر، فرادست، مستبد، منجی، سلطه‌گر، زورگو، سیّاس مخالف حق، منفعت‌طلب، مدبّر، اهل دیپلماسی و آینده‌نگر.	ــــــــــــ
خانه‌دار	ــــــــــــ	ــــــــــــ	شیک‌پوش، مرفه، شرافتمند، مهربان، امیدوار، قابل اعتماد، مقتدر، با صلابت، متفکّر، با هوش، روشن‌فکر، خونسرد، فمینیست، اهل مذاکره و گفتگو، بسیاردان.

جدول ۱۷- ویژگی‌ها، صفات و کلیشه‌های بازنمایی شده از بیگانه در سریال «کیف انگلیسی»؛ پربیننده‌ترین سریال دهه دوم انقلاب اسلامی

کشور / فعالیت	انگلیس
سیاستمدار	متمدّن، مرفه، تجملاتی، اشرافی، از طبقهٔ بالای جامعه، رسمی و جنتلمن، مبهم، مرموز، جاه‌طلب، پیچیده، شرور، چابک، متفکر، خلاق، با تجربه و سرد و گرم چشیده، آب‌زیرکاه، فریبکار، صبور، دارای اعتماد به نفس، با صلابت، باهوش، زیرک، تیزبین، وقت‌شناس، آگاه و مطلع، پیشرو و رهبر، فرادست، سلطه‌گر، منفعت‌طلب، بی‌صداقت، استعمارگر، استثمارگر، منجی، دوراندیش، اهل دیپلماسی، نفوذی، مداخله‌گر، عملگرا، اهل آزادی بیان مشروط، آدم‌شناس، مسلط به زبان‌های گوناگون.

جدول ۱۸- ویژگی‌ها، صفات و کلیشه‌های بازنمایی شده از بیگانه در سریال «مدار صفردرجه»؛ پربیننده‌ترین سریال دهه سوم انقلاب اسلامی

کشور / فعالیت	فرانسه	آمریکا	آلمان
سیاستمدار/ فعال سیاسی	متمدن، مرفه، جنتلمن، از طبقه بالای جامعه، کارآگاهی، مرموز، شرور، با تجربه و سرد و گرم چشیده، چابک، متفکر، خلاق، آرام، جذاب، فریبکار، عصبانی، نگران و مضطرب، تروریست، صهیونیست، ثابت قدم و متشخص	روشن‌فکر، مشهور، باهوش، شرور، حساس، چابک، متفکر، خلاق، آرام، جذاب، با تجربه و کار بلد، بدجنس، بدنهاد، غیرقابل اعتماد، زبان‌باز، حقه‌باز، فریبکار و منجی.	رسمی، جنتلمن، مقتدر، مشهور، روشن‌فکر، با هوش، پیچیده، حساس، چابک، متفکر، خلاق، آرام، جذاب، با دقت، شراب‌خوار، اهل موسیقی و موسیقی‌شناس.
استاد دانشگاه	متمدن، مرفه، از طبقه بالای جامعه، حساس، رسمی، جنتلمن، جذاب، مهربان، فروتن، با تجربه و سرد و گرم چشیده، چابک، متفکر، خلاق، جذاب، فعال، اهل تعامل، گفتگو و مباحثه، متین، خوش‌بیان، خوش‌رفتار، با وقار، عاشق خانواده، شاداب، متبسم، احساساتی، دلسوز، دوستدار غیر همکیش، مضطرب، نگران، خداشناس، خدا ترس، با ایمان، حق‌طلب، ظلم‌ستیز، مشوّق و مروّج کار تیمی، دارای گوش شنوا.	_____	_____

ادامه جدول ۱۸- ویژگی‌ها، صفات و کلیشه‌های بازنمایی شده از بیگانه در سریال «مدار صفردرجه»؛ پربیننده‌ترین سریال دهه سوم انقلاب اسلامی

کشور / فعالیت	روسیه	انگلیس	فرانسه	آلمان
نظامی	منظم، مرتب، با دیسیپلین، مقتدر، جنتلمن، چابک، متفکر، گره‌گشا، اهل تبانی و تعامل، جذاب، مهربان، آرام، دروغگو، حقّه‌باز و فریبکار.	منظم، مرتب، با دیسیپلین، مقتدر، جنتلمن، چابک، متفکر، گره‌گشا، اهل تبانی و تعامل، جذاب، مهربان، آرام، دروغگو، حقّه‌باز و فریبکار.	_____	منظم، مرتب، با دیسیپلین، مقتدر، جنتلمن، چابک، متفکر، جذاب، آرام، قانونمدار، قاطع، خشن، جدّی، شکنجه‌گر، ظالم، ستمگر، مستبد، وطن‌پرست، فرادست، سلطه‌گر، منفعت‌طلب، رشوه‌بگیر.

کشور / فعالیت	روسیه	انگلیس	فرانسه	آلمان
دانشجو	ــــــــــــ	ــــــــــــ	متمدن، مرفه، شیک و ساده‌پوش، از طبقه بالای جامعه، آرام، فروتن، جذاب، شرافتمند، قابل اعتماد، چابک، متفکر، خلاق، جنتلمن، فعال، اهل تعامل، گفتگو و مباحثه، با وقار، خوش‌بیان، خوش‌رفتار، متین، شیفته و عاشق‌پیشه، شاداب، متبسم، احساساتی، دلسوز، نگران، مضطرب، مقاوم، ثابت‌قدم، شجاع، نترس، میهمان‌نواز، با صداقت، متعصب، مطالبه‌گر، وطن‌پرست و خانواده دوست.	رسمی، جنتلمن، آرام، شرافتمند، چابک، متفکر، خلاق، آرام، جذاب، شیفته، عاشق‌پیشه، فدایی عشق، مقاوم، ثابت‌قدم، شجاع، نترس، نگران و مضطرب.
خانه‌دار	ــــــــــــ	ــــــــــــ	متمدن، مرفه، شیک و ساده‌پوش، از طبقه بالای جامعه، آرام، فروتن، جذاب، شرافتمند، قابل اعتماد، چابک، متفکر، با تجربه و سرد و گرم چشیده، فعال، اهل تعامل، گفتگو و مباحثه، با وقار، خوش‌بیان، خوش‌رفتار، متین، عاشق خانواده، شاداب، متبسم، احساساتی، دلسوز، نگران، مضطرب.	ــــــــــــ

جدول ۱۹- ویژگی‌ها، صفات و کلیشه‌های بازنمایی شده از بیگانه در سریال «کلاه پهلوی»؛ پربیننده‌ترین سریال دهه چهارم انقلاب اسلامی

کشور / فعالیت	انگلیس	فرانسه	آمریکا
سیاستمدار	متمدّن، مرفه، متموّل، تجملاتی، اشرافی، شراب‌خوار، از طبقهٔ بالای جامعه، شرور، مرموز، پنهان‌کار، جنگجو، درنده‌خو، مقتدر، جذّاب، قابل اعتماد، با صداقت، با عزّت، با وقار، مسئولیت‌پذیر، جدّی، با هوش، روشن‌فکر، متفکّر، رسمی و جنتلمن، حساس، شرافتمند، پاک و بی‌گناه، چابک، خلّاق، آرام، با تجربه و سرد و گرم چشیده، سیّاس، از خود راضی، استعمارگر، فرادست، سلطه‌گر، اهل دیپلماسی، زورگو، مداخله‌گر، عمق‌نگر، اهل معامله و تطمیع‌کننده، زیرک، تجربه‌اندوز، دارای اعتماد به نفس، طرفدار مشارکت سیاسی زنان.	_____	_____
استاد دانشگاه	_____	متمدّن، مرفه، متموّل، تجملاتی، اشرافی، شرافتمند، از طبقهٔ بالای جامعه، رسمی و جنتلمن، مهربان، با وقار، مسئولیت‌پذیر، مقتدر، جدّی، پاک و بی‌گناه، کارآگاهی، مرموز، متفکّر، خلّاق، آرام، جذّاب، دلسوز، با تجربه و سرد و گرم چشیده، زیرک، شراب‌خوار، عاشق زیرخاکی و آثار باستانی، آدم‌شناس، خانواده دوست، وطن‌پرست، تخصص‌گرا، واقع‌نگر، فریبکار، عصبی، منفعت‌طلب، افسونگر، نگران، مضطرب، سیّاس، استعمارگر، فرادست.	متمدّن، پاک، نجیب، بی‌گناه، ساده، امیدوار، مقتدر، با وقار، با شور و شوق، روشن‌فکر، مهربان، شرافتمند، مرموز، پنهان‌کار، با هوش، حساس، مسئولیت‌پذیر، چابک، آرام، جذّاب، جنتلمن، با تجربه و سرد و گرم چشیده، متموّل، تخصص‌گرا، با صداقت، عمق‌نگر/ سطحی‌نگر.

ادامه جدول ۱۹- ویژگی‌ها، صفات و کلیشه‌های بازنمایی شده از بیگانه در سریال «کلاه پهلوی»؛ پربیننده‌ترین سریال دهه چهارم انقلاب اسلامی

کشور / فعالیت	انگلیس	فرانسه	آمریکا
کاسب/ تاجر	ــــــــــــ	متمدّن، مرفه، متموّل، تجملاتی، اشرافی، شراب‌خوار، از طبقهٔ بالای جامعه، دارای اعتماد به نفس، با وفا، قابل اعتماد، ثابت قدم، جسور، قوی، امیدوار، عاشق و شیفته، با اراده، کارآگاهی، مرموز، شرور، بی‌اخلاق، پیچیده، ساده، پاک، معصوم، با محبّت، چابک، متفکّر، خلّاق، آرام، جذّاب، جنتلمن، شجاع، مستقل، جسور، دلسوز، حمایتگر، منجی، مقتدر، عصبی، نگران، تهاجمی، فرادست، سلطه‌گر، از خود راضی، صبور، با صلابت، سیّاس، استعمارگر، فمینیست، غریب‌نواز، منفعت‌طلب، وطن‌پرست، خودمختار، زبان‌دان، زورگو و ستمگر.	ــــــــــــ

نتیجه‌گیری

براساس یافته‌ها و تجزیه و تحلیل‌های صورت گرفته روی سریال‌های این پژوهش، به عنوان جمع‌بندی و نتیجه‌گیری و همچنین پاسخ به سوالات پژوهش می‌توان گفت:

۱. علی‌رغم آن که هر چهار سریال این پژوهش، تاریخی هستند، تفاوت زیادی به لحاظ تعداد و تنوع شخصیت‌های بیگانه بازنمایی‌شده در آنها وجود دارد؛ به طوری‌که سریال «مدار صفر درجه» با ۱۲ شخصیت بیشترین و سریال «کیف انگلیسی» با یک شخصیت کمترین میزان حضور بیگانه را داشته‌اند.

۲. بـه لحـاظ جنسـیتِ بیگانـهٔ بازنمایـی شـده در سـریال‌های موردپژوهـش، صرف‌نظـر از سـریال «کیـف انگلیسـی» کـه در آن فقـط یـک بیگانـهٔ مـرد بـه تصویـر کشـیده شـده اسـت، نویسـندگان و دسـت‌اندرکاران سـریال‌های دیگـر، تـلاش زیـادی کرده‌انـد تـا در مسـیر داسـتان آن سـه سـریال، حضـور زنـان بیگانـه و نقـش جـدّی آنهـا در بـروز و ظهـور و پیش‌بـرد مسـائل مختلـف اجتماعـی، فرهنگـی و سیاسـی در کنـار مـردان، بـه صـورت پـر رنگـی بازنمایـی شـود.

۳. برخـلاف سـریال‌های دو دهـهٔ اول (امیرکبیـر و کیـف انگلیسـی) کـه تصویـری بسـیار کمرنـگ از زنـان بیگانـه بازنمایـی شـده، بـه طوری‌کـه یـا زنـان بـروز و ظهـوری ندارنـد و یـا نقش‌هـای اثرگـذاری بـرای آن‌هـا طراحـی نشـده و در بهتریـن حالـت، در حـد یـک زن خانـه‌دار (مـادام فرانسـوی) دیـده می‌شـوند، تصویـری کـه از زنـان بیگانـه در سـریال‌های دهه‌هـای سـوم و چهـارم (مـدار صفردرجـه و کلاه پهلـوی) بازنمایـی شـده، طیـف متنوع‌تـر، مؤثرتـر، فعال‌تـر و نقش‌آفرین‌تـر (سیاسـتمدار، دانشـجو، خانـه‌دار) را دربرمی‌گیـرد؛ چـه در جهـت سیاسـت‌ها و اهـداف اسـتعمارگرایانه نظـام سـلطه (ماننـد میـس کرانکـوی آمریکایـی، بلانـش فرانسـوی و ونـدی سیمسـون انگلیسـی) و چـه در تقابـل بـا آن (ماننـد سـارا آسـتروک، مـادر سـارا و ماریـا لافونتـه فرانسـوی).

۴. در بازنمایـی بیگانـه در سـریال «مـدار صفردرجـه» تـلاش زیـادی شـده اسـت تـا ضمـن بازنمایـی ابعـاد و اقشـار مختلـف بیگانـه، بیـن «یهودیـان» و «صهیونیسـت‌های یهـودی» مرزبنـدی مشـخص و روشـنی صـورت گیـرد و تفـاوت ویژگی‌هـا؛ صفـات انسـانی و غیرانسـانی؛ و نـوع تعامـل بـا هم‌کیـش و غیـر هم‌کیـش، بیـن ایـن دو گـروه بـه خوبـی بازنمایـی شـود.

۵. علی‌رغـم آن کـه سـریال‌های انتخابـی پـر بیننده‌تریـن سـریال‌های چهـار دهـهٔ اول بعـد از انقـلاب اسـت، بـه لحـاظ داسـتانی، در هیـچ کـدام از ایـن سـریال‌ها ردپایـی از بیگانـه بعـد از انقـلاب وجـود نـدارد. دلیـل اصلـی آن هـم عـدم تولیـد سـریال بـا ایـن مضمـون بـوده اسـت کـه احتمـالاً بخـش عمـده آن مربـوط بـه سـهولت در دسترسـی بـه حجـم زیـاد اسـناد و کتـب تاریخـی موجـود از قبـل از انقـلاب اسـت کـه کار را بـرای نویسـندگان و سـازندگان سـریال آسـان‌تر کـرده

است و برعکس فقدان اسناد و یا محرمانگی برخی از اسناد مربوط به بعد از انقلاب بوده که کار ساخت این‌گونه سریال‌ها را دشوار و نشدنی کرده است.

۶. با وجود تاریخی بودن سریال‌های این پژوهش و پررنگ بودن زمینه سیاسی این‌گونه سریال‌ها، از منظر نوع فعالیت و یا جایگاه اجتماعی بیگانگان بازنمایی شده از کشورهای مختلف (روسیه، انگلیس، فرانسه، آمریکا، آلمان)، داستان‌ها به‌گونه‌ای طراحی شده‌اند تا علاوه بر بازنمایی سیاستمداران و فعّالان سیاسی، تنوعی از بیگانگان به عنوان استاد دانشگاه، دانشجو، نظامی، کاسب یا تاجر و خانه‌دار به تصویر کشیده شود.

۷. بازنمایی بیگانه در سریال‌های موردپژوهش به‌گونه‌ای بوده که در بین کشورهای خارجی حاضر در سریال‌ها، حضور انگلیسی‌ها آن هم عمدتاً در لباس سیاستمدار، در هر چهار سریال به تصویر کشیده شده است، تا از این طریق بار دیگر بر صفت «استعمار پیر» انگلیس تأکید و پافشاری شود. بقیه بیگانگان یعنی روس‌ها و آلمان‌ها، در لباس سیاستمدار و نظامی؛ آمریکایی‌ها، سیاستمدار و استاد دانشگاه؛ و فرانسویان سیاستمدار، استاد دانشگاه، دانشجو، کاسب یا تاجر و خانه‌دار بازنمایی شده‌اند. این نوع بازنمایی بسیار متفاوت از انگلیس و آمریکا، آن هم در طول چهل سال اول انقلاب، از یک سو تأییدی است بر عبارت «کار، کار انگلیسی‌هاست» - همان تکیه کلام معروف شخصیت اصلی سریال پیش از انقلاب «دائی جان ناپلئون» - که تا حدودی به یک ضرب‌المثل هم تبدیل شده است و همهٔ پیکان‌ها را به سمت و سوی انگلیسی‌ها نشانه می‌رود. از سوی دیگر با سیاست‌ها و شعارهای استکبارستیزانهٔ نظام مقدس جمهوری اسلامی ایران نسبت به آمریکا و دیگر کشورهای استعمارگر، اگر نگوئیم همسو نیست؛ بسیار فاصله دارد. بی‌شک این موضوع باعث می‌شود تا انگاره‌ای که از آمریکا در ذهن مخاطب - به‌ویژه نسل بعد از انقلاب و جنگ تحمیلی- ساخته می‌شود مدینهٔ فاضله‌ای باشد و لاغیر.

۸. برخی از صفات و ویژگی‌های بازنمایی شده از بیگانه در این پژوهش با نتایج حاصل از اندک کارهای مشابه از جمله پژوهش نادری و دیگران (۱۳۹۳)، نزاکتی (۱۳۹۴)، مهدی‌زاده‌طالشی و اسدی (۱۳۹۴)، مرادی‌فر و یزدانی (۱۳۹۸) و مهدی‌زاده‌طالشی (۱۳۸۷، چهارچوب‌های شرق‌شناسانهٔ معرفی «خود» و بازنمایی «دیگری») و حشمت‌زاده و دیگران (۱۳۹۰، صفات متعلق به ما (آمریکا) در مقابل دیگری (ایران)) مطابقت دارد.

۹. در مجموع در بازنمایی به ابعاد مختلف بیگانه از منظر سیاسی اجتماعی، علمی ـ فرهنگی، نظامی و اقتصادی توجه شده است. در واقع در بین بیگانگان بازنمایی شده، سیاستمدار (دیپلمات، سفیر، وزیر)، نظامی (فرماندهان متفقین و گشتاپو)، استاد دانشگاه و دانشجو، تاجر و کاسب و عموماً از جایگاه بالای اجتماعی و اقتصادی و به لحاظ فرهنگی نیز – به دلایل رعایت ضوابط رسانه‌ای و محدودیت‌های شرعی تا حد امکان- مطابق فرهنگ مربوطه به تصویر کشیده شده است.

۱۰. با استناد به مدل استفاده شده در پژوهش (نشانه‌شناسی سِلبی و کاودری) مشخص گردید که سازندگان سریال‌های این پژوهش برای بازنمایی هر چه بهتر بیگانه از تمام ظرفیت‌های ظاهری و آشکار و نیز در لایه‌های پنهانی متن (تصاویر و دیالوگ‌ها) استفاده نموده‌اند.

۱۱. اگرچه در سریال‌های مورد بررسی تلاش شده است تا به نقش بیگانگان در بروز و ظهور حوادث در ایران پرداخته و متعاقب آن صفات و ویژگی‌های منفی بیگانه - یا به تعبیر هال همان کلیشه‌ها - بازنمایی شوند ولی دست‌اندرکاران این سریال‌ها، چه به صورت آشکارا و چه در لایه‌های پنهانی متن و پیام، صفات و ویژگی‌های مثبت بیگانگان را از نظر دور نداشته و در واقع نگاه جانبدارانه و جهت‌دار و یک سویه صِرف نداشته‌اند.

۱۲. بازنمایی بیگانگان به نحوی نبوده که بیگانه همواره به عنوان دشمن به تصویر کشیده شود. از یک سو بیگانگانی همچون سارا، مادر و دایی سارا، استاد چندل و ماریا لافونته (فرانسوی) و اشمیت مایر (آلمانی) در

سریال «مدار صفر درجه» و مادام فرانسوی در سریال «امیرکبیر» بیگانگانی هستند که ارتباط صمیمانه و دوستانه‌ای با ایرانیان دارند و در مقابل، سایر شخصیت‌ها به‌ویژه سیاستمداران و نظامیان انگلیسی، روسی، فرانسوی، آلمانی و آمریکایی در تمامی سریال‌ها رویکردی خصمانه داشته و به عنوان دشمن ایران به تصویر کشیده شده‌اند. البته دو شخصیت باستان‌شناس آمریکایی و استاد دانشگاه (پروفسور پوپ و همسرش) در سریال «کلاه پهلوی» تا حدود زیادی نسبت به ایران و ایرانی، موضع خنثی و بی‌طرفی داشته و بیشتر درگیر امور تخصصی و آکادمیک خودشان هستند.

۱۳. در هر چهار سریال مورد پژوهش، تمرکز بر بیگانگان غربی چون آلمان، فرانسه، انگلیس، روسیه و آمریکا بوده و هیچ اثری از بیگانگان شرقی در این سریال‌ها دیده نمی‌شود.

۱۴. بیگانه در سریال‌های مورد بررسی با ویژگی‌ها و صفات مثبت و مشترکی چون متمدّن، مرفه، متموّل، از طبقهٔ بالای جامعه، دارای اعتماد به نفس، مهربان، با وفا، قابل اعتماد، ثابت قدم، جسور، قوی، امیدوار، عاشق و شیفته، با اراده، متین، با وقار، خوش‌بیان، خوش‌رفتار، مسئولیت‌پذیر، با محبّت، چابک، متفکّر، خلّاق، آرام، جذّاب، جنتلمن، شجاع، جسور، دلسوز، حمایتگر، منجی، شرافتمند، اهل دیپلماسی، با هوش، روشن‌فکر، مقتدر، صبور، با صلابت و سیّاس و همچنین صفات منفی ـ و یا به تعبیر هال کلیشه‌هایی ـ چون استعمارگر، فرادست، استثمارگر، سلطه‌گر، زورگو، ستمگر، مستبد، فمینیست، مرموز، از خود راضی، شرور، فریبکار، افسونگر، پیچیده، تجمّلاتی، اشرافی، منفعت‌طلب، خودمختار بازنمایی شده است. البته اگرچه تفاوت‌هایی در روند بازنمایی بیگانه در این چهار سریال وجود داشته ولیکن با کمی اغماض می‌توان گفت با توجه به نوع فعالیت و جایگاه اجتماعی بیگانه چهره یکسانی از آنها به تصویر کشیده شده است.

پیشنهادها

با توجه به اینکه برنامه‌های نمایشی به‌ویژه سریال‌ها، به عنوان یکی از بهترین ابزارهای انتقال و تغییر ارزش‌ها در زندگی اجتماعی، در میان ساختارهای مختلف

برنامه‌سازی در تلویزیون، بیشترین درصد بیننده را دارند، لذا می‌توانند محملی باشند برای آشنایی با دنیای افراد و زندگی آنان فراهم آورند. از اینرو دیدگاه مدیران و دست‌اندرکاران حوزه رسانه و به ویژه تلویزیون، استفادهٔ حداکثری از ظرفیت این نوع برنامه تلویزیونی به منظور روشنگری، تبیین هر چه بیشتر مسائل و چالش‌های کشور مورد توجه بوده است. از اینرو با بررسی نحوهٔ بازنمایی بیگانه در پر بیننده‌ترین سریال‌های چهار دهه بعد از انقلاب اسلامی، موارد ذیل برای برنامه‌سازان و پژوهشگران پیشنهاد می‌شوند:

برای برنامه‌سازان و سریال‌سازان

۱. در طراحی و ساخت سریال‌های تلویزیونی سهم بیشتری به بازنمایی بیگانهٔ بعد از انقلاب اسلامی داده شود.

۲. نویسندگان و فیلمنامه‌نویسان با کنکاش، جستجو و پژوهش بیشتر به بازنمایی بیگانگان شرقی در سریال‌ها همت بگمارند.

۳. درخصوص بازنمایی آمریکا، رژیم صهیونیستی و کشورهای عربی منطقه در سریال‌ها به ویژه در دوران بعد از انقلاب اسلامی توجه ویژه‌ای شود.

۴. با توجه به حوادث متعدد بعد از جنگ تحمیلی هشت ساله در کشور و نقش بیگانگان در وقوع این حوادث، نسبت به بازنمایی دقیق بیگانه اهتمام شود.

برای پژوهشگران و محققین

۱. انجام پژوهشی با عنوان بازنمایی بیگانه در تله‌فیلم‌های ایرانی پس از پیروزی انقلاب اسلامی؛

۲. انجام پژوهشی با عنوان بازنمایی بیگانه در پر فروش‌ترین فیلم‌های سینمایی چهار دهه پس از پیروزی انقلاب اسلامی؛

❖ انجام پژوهشی با عنوان بازنمایی بیگانه در پر بیننده‌ترین سریال‌های پخش شده در VODها.

فهرست منابع

آسابرگر، آرتور (۱۹۹۱). *روش تحلیل رسانه‌ها*، (مترجم: پرویز اجلالی، ۱۳۸۳)، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

السلطانی، اِولین (۲۰۱۲). *رسانه، نژاد و بازنمایی؛ عرب‌ها و مسلمانان در رسانه‌ها پس از یازدهم سپتامبر*، (مترجم: محمد مهدی وحیدی، ۱۳۹۹)، تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی، چاپ اول.

بروجردی علوی، مهدخت؛ مهدی‌زاده طالشی، سیدمحمد؛ و شاکری‌نژاد، محسن (۱۳۹۸). «بازنمایی زنان چادری در سریال‌های تلویزیونی ایران»، *فصلنامه رسانه‌های دیداری و شنیداری*، شماره ۲۹، ۲۰۷-۱۸۳.

بشیر، حسن؛ و تفرشی، امیرعلی (۱۳۹۵). «بازنمایی ایران پس از انقلاب در فیلم آرگو»، *فصلنامه جامعه*، فرهنگ و رسانه، شماره ۲۱، ۳۵-۱۱.

بیچرانلو، عبدالله (۱۳۸۸). «بازنمایی اسلام و ایران در رسانه‌های غرب»، *فصلنامه رسانه*، شماره ۷۷، ۹۴-۷۹.

بیچرانلو، عبدالله (۱۳۹۰). *بازنمایی ایران و اسلام در هالیوود*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

بیچرانلو، عبدالله (۱۳۹۱). «بازنمایی ایران و ایرانیان در هالیوود»، *فصلنامه پژوهش ارتباطی*، شماره ۷۱، ۶۸-۳۹.

بیچرانلو، عبدالله (۱۳۹۴). «کلیشه‌سازی از ایران در تلویزیون‌های غرب؛ ده کلیشه رسانه‌ای در پانزده مستند برگزیده دربارهٔ ایران»، *فصلنامه پژوهش ارتباطی*، شماره ۸۱، ۸۱-۵۷ .

چندلر، دانیل (۲۰۰۲) *مبانی نشانه‌شناسی*، (مترجم: مهدی پارسا، ۱۳۹۷)، تهران: سوره مهر و پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.

راودراد، اعظم؛ و عاله‌پور، مانیا (۱۳۹۵). «تحول بازنمایی دیگری در انیمیشن‌های برنده جایزه اسکار»، *فصلنامه مطالعات فرهنگ ارتباطات*، شماره ۶۸، ۱۰۵-۸۵.

رضایی‌بایندر، محمدرضا (۱۳۸۶). «بازنمایی بیماری روانی و افراد مبتلا به اختلالات روانی در رسانه‌ها»، *فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی*، شماره ۵۰، ۴۵-۳۱.

روشندل اربطانی، طاهر (۱۳۸۶). «چیستی مدیریت رسانه»، *فصلنامه رسانه*، شماره ۷۰، ۲۰-۹.

سپهری، محمدباقر (۱۳۹۷). «بازنمایی ایران در اخبار شبکه‌های تلویزیونی آمریکا (تحلیل گفتمان انتقادی اخبار سی‌ان‌ان و ان‌بی‌سی در ارتباط با توافق هسته‌ای ایران و کشورهای ۵+۱»، *فصلنامه پژوهش ارتباطی*، شماره ۹۵، ۲۲۰-۱۹۱.

سعید، ادوارد (۱۹۷۸) *شرق‌شناسی*، (مترجم: عبدالرحیم گواهی، ۱۳۹۵)، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.

سلبی، کیت؛ و کاودری، ران (۱۹۹۵) *راهنمای بررسی تلویزیون*، (مترجم: علی عامری مهابادی، ۱۳۸۰)، تهران: سروش.

عباسی، عباس؛ محمدی، لیلا؛ و محمدی، خدیجه (۱۴۰۳). «روایی و پایایی در تحقیقات کیفی: مرور نظام‌مند»، *پژوهش‌نامهٔ پردازش و مدیریت اطلاعات*، پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک)، شماره ۲، ۴۱۲-۳۷۵.

قاسمیان، محمدرضا؛ موسوی‌فر، رضیه؛ و ضیایی‌پرور، حمید (۱۳۹۷). «بررسی نقش هالیوود در تشدید ایران‌هراسی پس از انقلاب اسلامی ایران»، دو *فصلنامه رسانه و فرهنگ*، شماره ۱۵، ۱۹۷-۱۷۳.

قندهاریون، عَذرا؛ و رستمی، محبوبه (۱۳۹۶). «بازنماییِ کلیشه و ضد کلیشه‌زن، کاوشی در دنیای تبلیغات تلویزیون ایران با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف»، *فصلنامهٔ راهبرد و فرهنگ*، شماره ۳۸، ۱۸۵-۲۰۶.

کاویانی‌پویا، حمید؛ و امیری‌زرند، امیره (۱۳۹۷). «عصا و جایگاه نمادین آن در فرهنگ‌ها و باورهای باستانی»، *فصلنامه ادبیات تطبیقی*، دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی دانشگاه شهید باهنر کرمان، سال ۱۰، شماره ۱۹، ۱۸۲-۲۰۲.

کوثری، مسعود؛ و عموری، عباس (۱۳۹۲). «تعریف از «خود» و ساخت «دیگری»؛ مطالعه پسااستعماری سریال‌های حریم سلطان و الفاروق عمر»، *فصلنامه پژوهش‌های سیاسی جهان اسلام*، شماره ۷، ۱۶۶-۱۴۳.

کهوند، مریم (۱۳۹۹). *فرهنگ دیداری و روش‌شناسی تحلیل تصویر*، تهران: یک فکر، دانشگاه هنر.

گونتر، بری (۲۰۰۰). روش‌های تحقیق رسانه‌ای، (مترجم: مینو نیکو، ۱۳۸۴)، تهران: اداره‌کل پژوهش‌های سیما، صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران.

گیویان، عبدالله؛ و سروی زرگر، محمد (۱۳۸۸). «بازنمایی ایران در سینمای هالیوود»، *فصلنامه تحقیقات فرهنگی*، شماره ۸، ۱۷۷-۱۴۷.

لیندلف، تامس؛ و تیلور، برایان (۱۹۸۳) روش‌های تحقیق کیفی در علوم ارتباطات، (مترجم: عبدالله گیویان، ۱۳۹۲)، تهران: همشهری.

مجیدی، حسن؛ و نوری‌زاده، جواد (۱۳۹۰). «تلویزیون بی‌بی‌سی فارسی و بازنمایی تحولات داخلی ایران در سال ۱۳۸۸»، *فصلنامه مطالعات فرهنگ-ارتباطات*، شماره ۱۵، ۲۲۳-۱۸۹.

مرادی‌فر، سعیده؛ و یزدانی، عنایت‌اللّه (۱۳۹۸). «تحلیلی بر بازنمایی اسلام و ایران در سریال خانم وزیر»، *دوفصلنامه علمی جامعه‌شناسی سیاسی جهان اسلام*، شماره ۱۴، ۱۵۲-۱۲۵.

معتمدنژاد، کاظم؛ و مهدی‌زاده طالشی، سیدمحمد (۱۳۸۶). «بازنمایی ایران در مطبوعات غرب: تحلیلِ انتقادیِ گفتمانِ «نیویورک تایمز»، «گاردین»، «لوموند» و «دی ولت»»، *فصلنامه علوم اجتماعی*، شماره ۳۶، ۳۵-۱.

مهدی‌زاده طالشی، سیدمحمد (۱۳۸۷). *رسانه‌ها و بازنمایی*، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

مهدی‌زاده طالشی، سیدمحمد؛ و اسدی، ناصر (۱۳۹۴). «سینمای ایران در سینمای غرب (تحلیلی از فیلم سینمایی طبیب، بوعلی‌سینا)». *فصلنامه رسانه*، شماره ۹۹، ۱۱۸-۸۵.

مهـدی‌زاده طالشـی، سـیدمحمد؛ و سـلیمانی ساسـانی، مجیـد (۱۳۹۵). «اسلام‌هراسـی و ایران‌هراسـی در سـینمای هالیـوود؛ تحلیـل فیلـم سـینمایی غیرقابـل‌درک»، دو *فصلنامـه مطالعـات قـدرت نـرم*، شـماره ۱۴، ۲۲۶-۲۰۰.

نـادری، احمـد؛ چابکـی، رامیـن؛ اسـکندری، علـی؛ و سـلیمانی ساسـانی، مجیـد (۱۳۹۳). «بازنمایـی مؤلفه‌هـای هویـت فرهنگـی ایرانیـان در سـینمای هالیـوود؛ موردمطالعـه: فیلم‌هـای سـیصد، یـک شـب بـا پادشـاه، اسـکندر و سنگسـار ثریـا»، دوفصلنامـه *جهانـی رسـانه*، شـماره ۱، ۱۵۱-۱۲۹.

نزاکتـی، فرزانـه (۱۳۹۴). «بازنمایـی انقـلاب اسـلامی ایـران در تلویزیـون ماهواره‌ای «مـن و تـو»؛ تحلیـل گفتمـان انتقـادی مسـتند از تهـران تـا قاهـره»، *فصلنامـه مطالعـات ماهـواره و رسـانه‌های جدیـد*، سـال سـوم، شـماره ۱۲ و ۱۳، ۱۱۷-۹۱.

Bayindir, O. (2007). *Representation of Kurdish Question in Hurriyet and Cumhuriyet*, PhD Thesis, Ortadogu Un. Sociology Fac.

Milovanova, M. & Svinkina, M. (2018). *Representation of "Other" in Russian and German Media Discourse*, SHS Web of Conferences 50, pp. 1-6.

Radu, A. G. (2018*). ۲۰۱۸ British Media Representations of Refugees*, Master Thesis in Media and Communication Science with Specialization, Jonkoping University.

Shaheen, J. (2003). *Real Bad Arabs: How Hollywood vilifies a People*, London: sage.

Shihada, I. M. (2015). *Representation of the 'Other' in Charlotte Brontë's Jane Eyre*, pp. 1-9.

Totman, S. A. (2009*). How Hollywood Projects Foreign Policy*. Palgrave and Macmillan.

Zhu, K. & Cai, Q. (2013). *Representaions of Chinese People in Hollywood Martial Art films*, Bachelor's Thesis in social Science, University West.

Ziaee, A., Lee, J. S., Sterkenburg J. v. and Hilvoorde, I. V. (2024). *Media and Representation of others. Case of Iran in the ۲۰۲۰ Tokyo Olympics*, European Journal for Sport and Society, Vol. 21, No. 4, pp: 393–410.