

بازنمایی هویت ایرانی در سریال پرمخاطب هزاردستان با رویکرد تحلیل نشانه شناختی

سیدرضا هاشمی‌زاده^۱ / علی دلاور^۲ / افسانه مظفری^۳

تاریخ دریافت مقاله: اردیبهشت ۱۳۹۹ تاریخ پذیرش نهایی: آبان ۱۴۰۰

چکیده

مقاله حاضر به چگونگی بازنمایی مفهوم هویت ایرانی در سریال تلویزیونی هزاردستان پرداخته است. این سریال ساخته مرحوم علی حاتمی از شاخص‌ترین تولیدات تلویزیون ایران است که در بستری از گذار تاریخی به موضوع هویت ایرانی توجه خاص کرده است. هدف اصلی این پژوهش بازنمایی مؤلفه‌های مربوط به هویت ایرانی در این سریال تلویزیونی است و به منظور دستیابی به اطلاعات مورد نیاز به فراخور رویکرد کیفی و عمق‌نگرانه پژوهش از روش تحلیل نشانه‌شناسی استفاده شده است. نظریات مربوط به بازنمایی و آثار رسانه‌ها نیز به عنوان چارچوب تحلیلی و نظری لحاظ گردید.

برای انجام تحلیل نشانه‌شناسی، الگوی تحلیلی جان فیسک در سه سطح واقعیت، بازنمایی و ایدئولوژی از طریق تبیین رمزگان‌های فنی، اجتماعی و ایدئولوژیکی استفاده شد. صحنه یا سکانس به عنوان واحد تحلیل تعیین شد و ۲۰ صحنه مهم که به تحقق اهداف پژوهش کمک می‌کرد، به صورت هدفمند انتخاب گردید.

مهم‌ترین نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که این سریال دو ساحت سنت و تجدد را در قالب تغییرات هویتی جامعه ایرانی بازنمایی کرده است و در روایت گذار تاریخی از فضای سنتی به مدرنیته، نقبی به شخصیت‌ها و نظام اجتماعی و فرهنگی و ... و نشان دادن وجوه هویت فردی شخصیت‌ها و تقابل خائنان و خادمان آن زده است. روایت حاتمی از هویت ایرانی، بد و خوب مطلق نیست و در طیفی خاکستری دور می‌زند.

واژگان کلیدی: رسانه، هویت، هویت ایرانی، بازنمایی، سریال هزاردستان، رمزگان.

۱- دانشجوی دکتری علوم ارتباطات، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

۲- استاد، گروه علوم تربیتی، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران، (نویسنده مسئول)، پست الکترونیک: Dlavarali@yahoo.com

۳- دانشیار، گروه علوم ارتباطات اجتماعی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران

مقدمه و بیان مسأله

هویت فردی و اجتماعی در همه جوامع و کشورها از عمده‌ترین موضوعات ساختاری فرهنگ، هنر و مسائل اجتماعی به شمار می‌رود. در تعریف هویت و چیستی آن نظرات و آرای متفاوتی از سوی اندیشه‌ورزان و پژوهش‌گران بیان شده است.

(مارسیا، ۱۹۸۷) هویت را نظریه‌ای درباره خود می‌داند که سبب می‌شود فرد احساس مثبتی درباره خودش داشته باشد. به عقیده مارسیا هویت ناآگاهانه است اما زمانی که فرد در معرض تجربه‌ای جدید قرار گیرد که در اثر آن مجبور شود موازنه موجود را بر هم بزند در آن زمان فرد از هویت خودش آگاه شده و ساختار هویت را برای مطابقت با تجربه‌های جدیدش اصلاح می‌کند. به اعتقاد مارسیا هویت شخصی فرد که در اثر تجارب مداوم و متمایز شکل می‌گیرد سبب می‌شود که فرد خود را از دیگران متمایز سازد به این ترتیب هویت شخصی مفهومی است که فرد از خود به عنوان شخص دارد. (پارتازیان، ۱۳۹۲: ۵۰)

ویلیام گلاسر هویت را جزء لاینفک زندگی همه انسان‌ها در همه فرهنگ‌ها می‌داند که از لحظه تولد تا مرگ ادامه می‌یابد. (همان: ۵۱) بدون هویت اجتماعی، نمی‌توان از وجود اجتماع صحبت کرد. یعنی بدون وجود چارچوب‌های مشخصی که شباهت‌ها و تفاوت‌ها را نشان دهد (جنکینز، ۱۳۹۱: ۲) فرد در فرآیند اجتماعی شدن، هویت اجتماعی خود را کسب می‌کند و خودش را از لحاظ عاطفی و تعهد متعلق به آن هویت می‌داند. (کروگر، ۲۰۱۹)

هویت ایرانی از جمله مباحثی است که اندیشمندان زیادی درباره آن نظرات متفاوتی ابراز کرده‌اند. از جمع‌بندی نظرات تعدادی از آنان، می‌توان عناصر هویت ملی در ایران را این مؤلفه‌ها برشمرد: ۱- دین (اسلام، مذهب شیعه) ۲- فرهنگ (آداب و رسوم، میراث فرهنگی و ...) ۳- زبان فارسی ۴- دولت ایرانی و نظام سیاسی و نهاد حکومت ۵- پیشینه تاریخی ایران ۶- نژاد (ایرانی) ۷- سرزمین ایران (جغرافیا). اندیشمندانی که در باب هویت ملی ایرانیان سخن گفته‌اند، در زمینه‌ی مؤلفه‌های آن اختلاف نظر دارند. برخی زبان را پایه‌ای‌ترین مؤلفه‌ی هویت ایرانی می‌دانند. زبانی که با همه‌ی آمیختگی‌هایش با واژگان بیگانه، اصالت خود را حفظ کرده است. (صالحی، ۱۳۹۱: ۷۲)

حمید احمدی از محققان مسائل قومی در کتاب، "قومیت و قوم‌گرایی در ایران" از چهار عنصر به عنوان "عناصر بنیادین هویت ملی ایران" یاد کرده که عبارتند از: تاریخ (اسطوره‌ای - واقعی)، میراث سیاسی ایران و دولت، جغرافیا (سرزمین) و میراث فرهنگی و ادبی. (نصری، ۱۳۹۰: ۱۴)

تلویزیون، هنوز هم گسترده‌ترین رسانه جمعی است. مک کوئین در

کتاب راهنمای شناخت تلویزیون ژانر را به معنای گونه و اقسام تولیدات تلویزیونی تعریف کرده است که از جمله می‌توان آن را به سریال خانوادگی، مجموعه تلویزیونی، کمدی موقعیت، مجموعه پلیسی، مسابقه اطلاعات عمومی و برنامه‌های خبری تقسیم کرد. به عقیده مک کوئین تلویزیون رسان‌های است که بسیار تابع ژانر است و تنها تعداد معدودی از برنامه‌های آن خارج از طبقه‌بندی‌های مرسوم قرار می‌گیرد. (مک کوئین، ۱۹۹۸: ۳۵-۳۴)

سریال تلویزیونی هزارستان ساخته مرحوم علی حاتمی که ابتدا در دهه شصت شمسی از تلویزیون پخش شد و دوباره بارها در سال‌های مختلف از شبکه‌های تلویزیونی ملی، استانی و برون مرزی پخش گردید، برهه حساس تاریخ معاصر ایران (۱۲۹۵-۱۳۲۰ شمسی) از اواخر دوره قاجار تا ورود متفقین را تصویر کرده است. این سریال تلویزیونی، تلاش چشم‌گیری برای تصویرسازی ماجراهای تاریخی و روایت‌گری داستان‌های خود در بستر هویت ایرانی دارد. در این مقاله نحوه بازنمایی هویت ایرانی در این سریال و عناصر تصویری و محتوایی آن با استفاده از روش نشانه‌شناسی بررسی شده است.

اهداف پژوهش

- ۱- نحوه بازنمایی مؤلفه‌های هویت ایرانی در سریال هزارستان
- ۲- شناخت رمزگان اجتماعی، فنی و ایدئولوژیکی بازنمایی شده هویت ایرانی در سریال هزارستان

ادبیات و چارچوب نظری

بازنمایی و نظریه استوارت هال

"بازنمایی" یکی از مفاهیم بنیادی در مطالعات رسان‌های است. کلمه‌ای که معانی احتمالی متفاوتی را به همراه دارد. بازنمایی راه و روشی است که از آن طریق، رسانه‌ها حوادث و واقعیت‌ها را نشان می‌دهند. از نظر "ریچارد دایر" مفهوم بازنمایی در رسانه‌ها عبارت است از: "ساختی که رسانه‌های جمعی از جنبه‌های مختلف واقعیت مثل افراد، مکان‌ها، اشیاء، اشخاص، هویت‌های فرهنگی و دیگر مفاهیم مجرد ایجاد می‌کنند. تجلی بازنمایی‌ها ممکن است به صورت گفتاری، نوشتاری یا تصاویر متحرک باشد". هر چند بازنمایی در نگاه واقع‌گرایانه (رئالیستی) متشکل از تصاویر یا صدای حوادث است، ولی عمل بازنمایی، به شکل کامل و مطلق، جهان را نمایش نمی‌دهد. محتوای‌های رسان‌های همواره دارای ساختار هستند و هرگز پنجره‌ای شفاف و روشن نیستند. بازنمایی نوعی عمل دلالت‌گر است که منعکس‌کننده واقعیت بیرونی است؛ در واقع، بازنمایی نوعی تصویر دستکاری شده از واقعیت بیرونی است. همه امور جهان، کپی

واقعیت هستند و در این میان هنر، کپی از کپی واقعیت است؛ هنر، بازنمایی از بازنمایی است. (استفورد، ۲۰۰۳)

رسانه‌ها نگرش‌ها و ارزش‌هایی را که از قبل در فرهنگ وجود دارد، پرورش می‌دهند و این ارزش‌ها را در بین اعضای یک فرهنگ حفظ و تکثیر می‌کنند. جهانی که رسانه‌ها آن را ترسیم می‌کنند - همانند جهانی که ما احساس و در آن زندگی می‌کنیم - یک مجموعه سازمان یافته فرهنگی از "مقوله" یا "مفاهیم کلی" است. ما جهان را از طریق مقوله سازی پدیده‌ها یا دسته‌بندی مفاهیم ادراک می‌کنیم و به آن معنا می‌بخشیم. این رویه معنا سازی مبتنی بر یک فرآیند ایدئولوژیک است. محتوای رسانه‌ها منبع معنی قدرتمندی درباره جهان اجتماعی است چرا که جریان مداوم و مکرر بازنمایی رسان‌های از "دیگران" به طرز قوی بر ادراک‌ها و کنش‌های مخاطبان آن‌ها از کسانی که بازنمایی می‌شوند، تأثیر می‌گذارد و این بازنمایی‌ها عین واقعیت پنداشته می‌شود. (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۵۱)

حال شاخص‌ترین چهره مطالعات فرهنگی است که با رجوع به نظریه هژمونی گرامشی به احیای نگاه انتقادی گرامشی به فرهنگ می‌پردازد. او بازنمایی را به همراه تولید، مصرف، هویت و مقررات، بخشی از چرخه فرهنگ می‌داند. حال نخست این ایده را مطرح می‌کند که بازنمایی، معنا و زبان را به فرهنگ ربط می‌دهد و سپس در ادامه بحث خود، به بسط ابعاد گوناگون ایده بازنمایی، که مشتمل بر مفاهیم معنا، زبان و فرهنگ است، می‌پردازد و از خلال تحلیل‌های خود، نگاهی جدید به مفهوم بازنمایی را شکل می‌دهد. از دید او، نظریه‌های بازنمایی در سه دسته کلی قرار می‌گیرند.

۱- نظریه‌های بازتابی؛^۱ ۲- نظریه‌های تعمدی؛^۲ ۳- نظریه‌های برساختی.^۳

در نگاه بازتابی، ادعا بر این است که زبان به شکلی ساده، بازتاب معنایی است که از پیش در جهان واقع وجود دارد. در نگاه تعمدی یا ارجاعی، اعتقاد بر این است که زبان بیان‌کننده چیزی است که نویسنده یا هنرمند نقاش قصد بیان‌ش را دارد. نگاه برساختی به بازنمایی، مدعی است که معنا "در" و "به وسیله" زبان ساخته می‌شود. حال با استفاده از دیدگاه نشانه‌شناسی منتج از آرای سوسور و نگاه گفتمانی برگرفته از دیدگاه‌های میشل فوکو، نشان می‌دهد که بازنمایی، ویژگی‌های برساختی دارد. برساختی بودن بازنمایی برای استوارت هال از خلال نگاه به زبان به مثابه رسانه محوری در چرخه فرهنگ شکل می‌گیرد که معانی به وسیله آن، در چرخه فرهنگ، تولید و چرخش می‌یابند. بنابراین، هال زمانی که از

فرآیندهای بازنمایی صحبت می‌کند و اصطلاح «نظام بازنمایی» را برای بیان نظام مفهومی خود می‌سازد از دو مرحله سخن می‌گوید:

۱- نظامی مشتمل بر تمامی گونه‌های موضوع‌ها، افراد و حوادث که به واسطه مجموعه‌ای که "بازنمایی ذهنی" نامیده می‌شود، اشکال گوناگونی از مفاهیم، سازمان‌دهی و دسته‌بندی و طبقه‌بندی می‌شود. به واسطه چنین نظام طبقه‌بندی شده‌ای می‌توان میان هواپیما و پرنده، با وجود اینکه هر دو در آسمان پرواز می‌کنند، تفاوت قائل شد.

۲- در یک مرحله بالاتر، این مفاهیم با یکدیگر به اشتراک گذاشته می‌شوند و معانی فرهنگی مشترکی ساخته می‌شوند تا تفسیری واحد از جهان به اشتراک گذاشته شود. بنابراین، صرف وجود مفاهیم کافی نیست و ما نیاز به مبادله و بیان معانی و مفاهیم داریم و این امر، ما را به نظام بازنمایی دیگری سوق می‌دهد که همانا نظام "بازنمایی زبانی" است. (بیچرانلو، ۱۳۹۳: ۳۱)

استوارت هال در ذیل نظریه بازنمایی (در طرح وی از چرخه فرهنگی^۴) معتقد است که معنا از طریق فرهنگ، توسط زبان ساخته می‌شود. به عقیده وی، بازنمایی استفاده از زبان برای بیان چیزهای معناداری درباره جهان پیرامون ماست و زبان ابزاری است که ما با استفاده از آن می‌توانیم معنا بسازیم از طریق زبان است که می‌توان این معانی را به سایر افراد جامعه انتقال داد و با آن‌ها مبادله کرد. (رضایی و کاظمی، ۱۳۸۷: ۹۲)

از دیدگاه هال، بازنمایی یکی از مفاهیم اساسی در مطالعات رسانه است. بازنمایی نه انعکاسی و بازتاب معنای پدیده‌ها در جهان خارج که تولید و ساخت معنا بر اساس چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است. بازنمایی را فقط می‌توان با توجه به اشکال واقعی و ملموس معنا، یعنی با توجه به نمونه‌های واقعی دلالت‌گری، خوانش و تفسیر، به درستی تحلیل کرد که آن هم به تحلیل نشانه‌ها، نمادها، اشکال، تصاویر، روایت‌ها، واژه‌ها و اصوات نیازمند است. (محمدی و همکاران، ۱۳۹۳)

بازنمایی از نظر استوارت هال دارای دو نظام به هم مرتبط است که در مرکز فرآیند تولید معنا در هر فرهنگی جای دارند:

نخستین نظام، معنا بخشیدن به جهان را برای بشر ممکن می‌سازد. انسان‌ها با ساختن مجموعه‌ای از تطابق‌ها یا زنجیره‌ای از معادل‌ها، میان چیزها مردم، اشیاء، اتفاقات، ایده‌های مجرد و ... و نظام مفاهیم بشر و نقشه‌های مفهومی شان، به جهان معنا می‌بخشند. نظام دوم، مجموعه‌ای از تطابق‌ها میان نقشه مفهومی بشر و مجموعه‌ای از نشانه‌ها را ایجاد می‌کند. نشانه‌هایی که در قالب زبان‌های گوناگون

^۲. The Construction

^۴. The Circuit of Culture

^۱. The Reflection

^۲. The Intentional

یک ایرانی مؤثر است. (رجایی، ۱۳۹۲: ۳۱)
با تمام این تفاسیر، آنچه که اغلب محققان بر آن اتفاق نظر دارند، سه رکن مهم و عمده‌ی هویت ملی در ایران است که عبارتند از:
۱- جغرافیا و سرزمین با نوسانات میان فلات ایران با مناطق کوهستانی آن.

۲- زبان فارسی با همه‌ی تغییراتی که در اثر آمیزش با زبان‌های ترکی، مغولی و عربی داشته است.

۳- دین اسلام، که به رغم همه‌ی اختلافات فرقه‌ای، اصل و اساس آن ثابت و استوار مانده است.

علاوه بر موارد بالا، اخلاق ایرانی، عدالت‌طلبی، تساهل و سازگاری نژادی، زبانی و مذهبی، نظام طبقاتی، تجددخواهی و تربیت ایرانی هم در آرای برخی اهل نظر به عنوان عناصر هویت ملی در ایران به حساب آمده است؛ هر چند تأکید چندانی روی آن‌ها وجود نداشته است. (گودرزی، ۱۳۸۷: ۱۰۱-۱۰۲)

بعد از صفویه، عنصر شیعی جزئی از هویت بومی ایران شد و حتی از عنصر ایرانی آن مهم‌تر بود هر چند که غالباً لزومی به تمیز بین این دو عنصر وجود نداشت و از زمان صفویه تاکنون ایرانی‌گرایی و شیعه‌گرایی در نظر بسیاری از مردم بخشی از یک جریان واحد است. (مظاهری و ابوطالبی، ۱۳۹۰: ۱۵۵)

برخی میان هویت ایرانی و هویت ملی تفاوت قائل می‌شوند، مثلاً احمد اشرف معتقد است که هویت ملی زاده عصر جدید است که ابتدا در اروپا سر بر آورد و آنگاه از اواخر قرن نوزدهم به مشرق زمین و سرزمین‌های دیگر راه یافت. هویت ملی هنگامی پدید آمد که ملت به معنای امروزی آن شکل گرفت. وی معتقد است که کاربرد مفهوم هویت ملی در مورد ایران مشکل دیگری دارد که بدون توجه به آن ممکن است به نتیجه‌گیری‌های نادرست برسیم و آن وجود تشابه و تمایز بین مفهوم تاریخی و هویت ایرانی و مفهوم تازه (هویت ملی ایرانی) است. (حاجیان، ۱۳۸۹: ۷۳-۷۴)

تلویزیون و آثار آن بر هویت ملی

رسانه‌های جمعی و به ویژه تلویزیون از جمله منابع مهم تأثیرگذار در عرصه فرهنگ به شمار می‌آیند و بر فرایند شکل‌دهی هویت فرهنگی در همه جوامع و نیز جامعه مداخله می‌کنند.

جامعه‌شناسان بر قدرت نفوذ بیشتر رسانه تلویزیون در مقایسه با سایر رسانه‌ها تأکید می‌ورزند و در برخی از موارد از آن به عنوان قدرتمندترین رسانه نام می‌برند. (اعزاز، ۱۳۸۶)

از دلایل عمده این قدرت و نفوذ، طیف گسترده مخاطبان و پوشش وسیع آن می‌باشد به طوری که امروزه در اکثر منازل، تلویزیون به عنوان جزء اصلی لوازم زندگی است و خانواده‌ها آن را به عنوان عضوی از اعضای خانواده پذیرفته‌اند. تلویزیون رسانه پیچیده‌ای

سامان‌دهی شده‌اند و این زبان‌ها، دال یا بازنما کننده آن مفاهیم هستند. این روابط میان چیزها، مفاهیم و نشانه‌ها در "قلب تولید معنا در زبان" قرار دارد. فرآیندی که این سه عنصر را به هم پیوند می‌دهد، همان چیزی است که هال "بازنمایی" می‌نامد. در واقع از رابطه میان این دو نظام بازنمایی، نشانه‌های تولید شده در درون زبان سازمان می‌یابند، معنا تولید می‌کنند و می‌توان آن‌ها را برای ارجاع به اشیا، مردم و اتفاقات در جهان واقعی به کار گرفت. اما هال نگاه ویژه‌ای نسبت به نشانه و رویکرد نشانه شناختی برای تفسیر بازنمایی دارد. به عقیده هال در رویکرد نشانه شناختی، بازنمایی به مثابه پایه‌ای برای تفسیر نمایش دیگری، همچون بنیانی برای عملکرد کلمات به عنوان نشانه‌ها در درون زبان درک می‌شود. (میرزایی و پروین، ۱۳۸۹: ۱۱ و ۱۰)

هویت ملی و ایرانی

ایرانیان کسانی‌اند که در جغرافیای واحدی با خصوصیات و عقاید مشابهی زندگی می‌کنند. همه‌ی ایرانیان از دوران باستان تا کنون در فلات ایران زندگی کرده‌اند و مرزهای جغرافیایی این فلات هویت‌بخش مکان و زیست‌بوم آنان است. بنابراین، نه تنها در ایران، بلکه در بین همه‌ی ملت‌ها و جغرافیای سیاسی امروز، سرزمین مشترک و تشکیل واحدهای مستقل سیاسی به اندازه‌ای اهمیت یافته است که بررسی هویت ملی بدون در نظر گرفتن آن مطالعه‌ای ناقص خواهد بود. در این میان، برخی، همان واحد سیاسی را محور و عامل اصلی هویت ملی می‌دانند. زبان و ادبیات فارسی یکی از عوامل مهم هویت ملی ایرانیان است. این زبان وسیله‌ی مرآمده اقوامی است که خود را ایرانی می‌دانند. هر چند به علل سیاسی، بخش‌هایی از کشور جدا شده و مردم ساکن در آن مناطق هنوز به این زبان با یکدیگر تکلم می‌کنند، اما از قرن دوم هجری به بعد زبان فارسی وجه تمایز ایرانیان از دیگر اقوام ساکن در منطقه بوده است. (صالحی، ۱۳۹۱: ۷۳)

هویت ملی (در ایران) مجموعه باورها، ارزش‌ها، احساسات، نمادها و درک مردمان ایران از عناصر هویتی بومی شده‌ای است که آن‌ها را ایرانی، ملی و خودی می‌شناساند. (گودرزی، ۱۳۸۷: ۹۸)
هویت ما (ایرانیان) چهار منبع و آشخور دارد: الف) ایران، ب) دین اسلام، ج) سنت، د) تجدد.

از ایران دو مقوله: ۱- فردیت عارفانه ۲- تساهل و بازبودن.

ب: از آیین و دین اسلام دو مقوله: ۱- وحدانیت ۲- برابری در برابر قانون.

ج: از سنت دو مقوله: ۱- اعتدال ۲- معرفت و جوان‌مردی.

د: از تجدد و تحول دو مقوله: ۱- فردیت مسئول ۲- آزادی معقول را گزیده‌ایم و اینها مؤلفه‌هایی هستند که در شکل دادن به هویت

است. مخاطب تولیدات تلویزیونی، مردم سراسر دنیا هستند. تلویزیون دامنه بسیار گسترده‌تری از مخاطبان را تحت تأثیر قرار می‌دهد و تأثیر آن فراتر از سایر رسانه‌هاست. (ریجوی، ۱۳۹۰: ۸۵) به زعم ویلبرشرام جذابیت تلویزیون خصوصیت اجتماعی بودن آن است. همچنین قابلیت نفوذ تلویزیون در بنیان‌های خانوادگی ریشه دوانده و به شدت در چگونگی گذران زندگی روزمره مردم اثر گذاشته است. این نفوذ به حدی است که مردم، اوقات فراغت، صرف نهار، شام یا استراحت روزانه خود را طبق برنامه‌های تلویزیون تنظیم می‌کنند. (خوشفر، ۱۳۷۸)

این خصوصیت در توجه به مؤلفه‌ها و عناصر هویتی جامعه نقش مؤثری دارد. طبق دیدگاه شرام، تلویزیون در تمام لحظات زندگی مخاطبانش حضور دارد. از این رو وقتی مضامین مربوط به هویت را مطرح می‌کند، مخاطبان خود را با موضوع درگیر کرده و به ذهن آن‌ها جهت می‌دهد. یکی از نقاط قوت تلویزیون این است که کامل‌تر و نیرومندتر از هر تکنولوژی دیگری، می‌تواند وارد حیطه‌های بی‌واسطه و معاصر زندگی عمومی شود. (ویلیامز، ۱۳۸۵: ۹۷)

در رسانه تلویزیون تماشاگران با احساس تعلق به گروه بزرگ‌تری در تعامل با آن‌ها قرار گرفته و مفاهیم روایت‌های تصویر شده را با هم رمز گشایی می‌کنند و از پیوند اجتماعی مشترک برخوردار می‌شوند. (بوردا و دلمر، ۲۰۱۶)

تلویزیون در برنامه‌ریزی امور روزمره و تعامل اعضای خانواده تأثیر می‌گذارد و چارچوب‌هایی را برای ادراک جمعی^۱ عرضه می‌دارد. این رسانه دنیای روزمره را به نظام‌های جامع‌تر و بنیادین حیات اجتماعی و سیاسی پیوند می‌دهد. ما دارای یک فرهنگ تلویزیونی هستیم، جرج گرینر در جایی تلویزیون را بازوی فرهنگی نظم صنعتی خوانده بود. (دالگرن، ۱۳۸۵: ۷۰)

تلویزیون به عنوان ابزاری قدرتمندتر از دیگران عمل می‌کند و در لباس رسان‌های جمعی می‌تواند همانند یک مرکز قدرتمند فرهنگی، هویت‌های گروهی، قومی و ملی را که از جمله ارکان و زیربنای هویت جامعه محسوب می‌شوند، تحت تأثیرات مثبت و منفی قرار دهند و با بهره‌گیری از فنون ارتباطی بر ایده‌ها و نگرش‌های فرهنگی مردم تأثیرگذارند. (باهنر و جعفری، ۱۳۸۹: ۱۳۲)

برخی از صاحب‌نظران ارتباطات معتقدند با استفاده از تلویزیون به راحتی می‌توان یک جریان فکری به وجود آورد. این جریان فکری در قالب مؤلفه‌ها و عناصر هویتی می‌تواند به تعمیق شاخص‌های هویتی در جامعه بینجامد.

انریکو کاستلو (پژوهش‌گر اسپانیایی حوزه رسانه و هویت) بر این باور است که اگر کسی سخن از فرهنگ، هویت و تلویزیون می‌گوید باید

به این حقیقت بپردازد که هویت‌ها به واسطه بازنمایی شکل می‌گیرد و تلویزیون مهم‌ترین سازوکار ارتباطی برای پخش و انتشار این بازنمایی است. وی اعتقاد دارد که اکنون در بسیاری از جوامع باز تولید هویت ملی و فرآیند ملت‌سازی مبتنی بر بازنمایی رسان‌های به ویژه تلویزیون است. او معتقد است که سریال‌های تلویزیونی محصولات فرهنگی - ایدئولوژیکی هستند که نگرش ایدئولوژیک درباره جامعه و ملت‌ها را از طریق ساخت زبانی و نظام بازنمایی روایتی سامان‌دهی می‌کنند. از نظر کاستلو تلویزیون در حال حاضر یکی از واسطه‌های اصلی بین مردم و محیط اجتماعی آنان بوده و نیرومندترین ابزار در خلق تصورات ملی است. (کاستلو، ۲۰۰۷: ۲)

در میان ژانرهای مختلف برنامه‌های تلویزیونی، "سریال" ویژگی‌های بارزی دارد. ژانر سریال‌های تلویزیونی - به عنوان پربیننده‌ترین ژانر تلویزیون - از سویی، به دلیل جذابیت آن برای مخاطب عام تلویزیون و از سوی دیگر به دلیل ظرفیت‌هایی که برای طرح پیام‌های مورد نظر به صورتی غیر مستقیم و کمتر حساسیت برانگیز دارد، مورد توجه فراوان است. (ذکایی و فتحی‌نیا، ۱۳۹۳: ۱۶۱) تلویزیون با زبان تصویر بر شکل‌گیری هویت تأثیر می‌گذارد و سریال‌های تلویزیونی با استفاده از عناصری چون تاریخ، احساسات و ارزش‌های فرهنگی در ساخت ادراک هویت ملی مؤثرند. (دونگ، ۲۰۱۸)

روش پژوهش

این پژوهش مبتنی بر نظام رمزگانی جان فیسک در تحلیل نشانه‌شناسی متون رسان‌های (به طور ویژه تلویزیون) انجام شده است. بر اساس الگوی رمزگانی مورد نظر، سطوح اجتماعی رمزگان‌هایی که می‌توان برای تحلیل سریال تلویزیونی هزارستان مورد واکاوی قرار داد شامل «واقعیت»، «بازنمایی» و «ایدئولوژی» است. جدول زیر جزئیات مربوط به هر کدام از این سطوح رمزگانی را مشخص کرده است. (جدول ۱)

برای تحلیل نشانه‌شناختی، پس از مشخص شدن واحد تحلیل و انتخاب هدفمند صحنه‌ها، متناسب با اهداف پژوهش به بررسی و تبیین هر صحنه اقدام شد تا بتوان صحنه‌ها را بر اساس رمزگان‌ها طبق الگوی فیسک مورد تجزیه و تحلیل قرار داد.

هرکدام از صحنه‌های منتخب، ابتدا بر اساس سطوح اجتماعی و فنی مورد تحلیل قرار گرفت و سپس بر پایه تأملات اجتماعی، سیاسی و فرهنگی منطبق با بافت و فرامتن تولید سریال، رمزگان‌های ایدئولوژیک صحنه‌ها با رویکردی استنباطی استخراج شد. در تحلیل فیسک بر رمزگان‌ها و به طور کلی رمز در نشانه‌شناسی تأکید شده است؛ رمز عبارت است از نظامی از نشانه‌های

۱. Collective Perception

می‌توان در این سریال مشاهده کرد، شخصیت‌های گروه اول افرادی سنتی و قائل به گذشته و نوع دیگر شخصیت‌هایی تجدیدگرا هستند. رضا تفنگچی، خان مظفر و ... در زمره گروه اول و متین السلطنه، مفتش، پزشک و ... در دسته یا گروه دوم قرار می‌گیرند. این دو گروه بنا بر موضوع فیلم و روایت داستان تقابل‌های متعددی با هم دارند که این تقابل با درگیری و ترور شخصیت‌های دسته دوم توسط دسته اول تصویرگری شده است. جامعه ایرانی در هزاردستان در دو دسته سنتی و متجدد ترسیم شده‌اند. گروه نخست با باورها و اعتقادات فرهنگی و ملی اصیل و متعهد به هویت خود از گروه دوم که در پی تجدد به شکل غربی و غیرخودی هستند و مظاهر تجدد را در لباس، کافه نشینی و آرایش سروصاف و رفتار غربی و ... می‌دانند متمایز می‌شوند. بازار پر سر و صدا و دود کباب و بوی ریحان و قل قل سماور قهوه خانه و کوچه‌های کاهگلی و ... در زمانی که رضا خوشنویس (شخصیت اصلی سریال) تفنگچی بود و زندگی در تهران قدیم می‌گذشت نماد سنتی است که با تجدد وارداتی روزگار نوی تهران (گراند هتل و سینما ایران و لاله زار و ...) در تقابل جدی است. از مجموع تحلیل‌ها ذیل سنت (گذشته اجتماعی) و تجدد بر می‌آید که حاتمی در پرداخت به این موضوع الهام‌ها و نشانه‌های اجتماعی و فنی و هنری را به کار برده است تا یک ایدئولوژی یا برساخت فرهنگی و اجتماعی از هویت ایرانی را بازنمایی کند.

هویت فردی ایرانی

در سریال تلویزیونی هزاردستان، می‌توان در سیر روایی فیلم، اهمیت و جایگاه شخصی هر کدام از شخصیت‌های داستان را ملاحظه کرد. برای نمونه رضا تفنگچی دارای یک زندگی یکنواخت و معمولی است که در نتیجه دیدار با ابوالفتح صحاف دچار تحول فکری و عقیدتی شده و تبدیل به قهرمان داستان می‌شود. ابوالفتح که یک صحاف ساده است در نتیجه تعاملات نهانی که سریال برجسته نکرده است، تبدیل به یک رهبر فکری برای رضا تفنگچی می‌شود. حتی شخصیتی مانند شعبان استخوانی نیز در سریال به عنوان یک فرد فرودست و لمپن در جامعه که در حاشیه، زندگی نکبت باری دارد نگریده می‌شود. این شخصیت‌ها به لحاظ ضرورت دراماتیزه شدن، باید به این شکل معرفی شوند اما حاتمی همه این افراد را در خدمت یک هدف محتوایی قرار می‌دهد و آن هدف، نهضت برای قیام علیه خائنان به وطن است. با توجه به نوع نگاه و پردازش روایت سریال، حاتمی این شخصیت‌ها را که از نظر فکری، عقیدتی، مسلکی و نوع نگاه به زندگی کاملاً با هم متفاوت هستند در قالب یک گروه با هدف مشترک قرار می‌دهد که البته این گروه دوباره متلاشی شده و هر کدام با خصوصیت در کشمکش با یکدیگرند.

قانونمند که همه آحاد یک فرهنگ به قوانین و عرف‌های آن پایبندند. این نظام مفاهیمی را در فرهنگ به وجود می‌آورد و اشاعه می‌دهد که موجب حفظ آن فرهنگ می‌شود. رمز حلقه واسط بین پدید آورنده متن و مخاطب است و نیز عامل پیوند درونی متن را در خود دارد. از راه همین پیوند درونی است که متون مختلف در شبکه‌ای از معانی به وجود می‌آید و دنیای فرهنگی ما با یکدیگر پیوند می‌خورد. (فیسک، ۱۳۸۱: ۱۲۷)

به دلیل کیفی بودن پژوهش حاضر، نمونه‌گیری از نوع غیر تصادفی و هدفمند برگزیده شد. انتخاب نمونه و برآورد حجم آن نیز به میزان اشباع در انتخاب واحدهای نمونه بستگی دارد. با بررسی صحنه‌های سریال که واحد تحلیل به شمار می‌روند، نماهایی که از نظر بار معنایی امکان دستیابی به مضامین و معانی نهفته در بطن صحنه‌ها و گفت‌وگوها را فراهم می‌کرد، به عنوان نمونه انتخاب شدند، بر همین اساس تعداد ۲۰ صحنه با مشورت اساتید و کارشناسان صاحب نظر در حوزه روش تحلیل نشانه شناختی انتخاب شد. شیوه گردآوری اطلاعات بدین صورت انجام گرفت که نخست همه قسمت‌های سریال هزاردستان با کیفیت مناسب تهیه شد و یک دور کامل، تمام صحنه‌های سریال بازبینی شد. سپس، با کدگذاری صحنه‌ها و متناسب با اهداف اصلی پژوهش، صحنه‌هایی که بار معنایی لازم برای پژوهش‌گران را نداشت حذف گردید. صحنه‌های تأیید شده برای چندمین بار بازبینی شد و با همفکری‌ها و ارزیابی‌های بیشتر، ۲۰ صحنه نهایی انتخاب گشت که حد اشباع برای دستیابی به اطلاعات بود. متناسب با تحلیل رمزگانی پژوهش، هر صحنه متناسب با شاخص‌های مربوط به رمزگان‌های اجتماعی، فنی و ایدئولوژیک مورد بررسی قرار گرفت. پس از بررسی و ثبت شاخص‌های مربوط به رمزگان سه گانه، اطلاعات بدست آمده مورد تحلیل قرار گرفت.

یافته‌ها

این بخش از مقاله شامل ارائه یافته‌های پژوهش است که با بررسی ۲۰ صحنه منتخب نهایی از سریال تلویزیونی هزاردستان و با استفاده از مؤلفه‌های نشانه شناختی جان فیسک به دست آمده است.

سنت و تجدد در سریال هزاردستان

حاتمی (کارگردان) در این سریال، نگاهی نوستالژیک و همراه با نقد نسبت به تجدد و مدرنیته داشته است. وی آیین‌ها و سنن جامعه ایرانی را در قالب انگاره‌سازی‌ها و صحنه‌پردازی‌های خلاقانه ارائه می‌کند و تجدد را لباسی زشت و بی‌ریخت بر قامت جامعه ایرانی می‌نماید. بر اساس صحنه‌های بررسی شده، دو نوع شخصیت را

در این سریال مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت، دو نوع شخصیت را می‌توان در این فیلم مشاهده کرد، شخصیت‌های گروه اول افرادی سنتی و قائل به گذشته و قسم دیگر شخصیت‌هایی تجدیدگرا هستند. رضا تفنگچی، خان مظفر و ... در زمره گروه اول و متین السلطنه، مفتش، پزشک و ... در دسته دوم قرار می‌گیرند. این دو گروه بنا بر روایت داستان، تقابل‌های متعددی با هم دارند که این تقابل با درگیری و ترور شخصیت‌های دسته دوم توسط دسته اول تصویرگری شده است. در سویه دیگر، فضای جدید و شمایل نو تهران در دوران پایدانی حکومت پهلوی اول و اوایل پهلوی دوم بازنمایی می‌شود که در وجوه فرهنگی، اجتماعی و ظاهری تغییرات زیادی در شرف وقوع است و از منظر حاتمی این دگرگونی‌ها بر ساخت هویت نیز تأثیرگذار است. سیر روایی سریال، سرشار از نشانه‌هایی است که در بستر هویت تاریخی جامعه ایرانی معنا می‌یابد. صاحبان قدرت که خان مظفر نماد این گروه می‌باشد، علی‌رغم حضور در پشت پرده اقدامات ضد منافع ملی، سعی می‌کنند خود را وجیه‌المله نشان دهند. (صحنه دستور خان مظفر برای تحویل نان به مردم گرسنه در شرایط قحطی، نمونه روشنی از تزویر وی است). رمزگان دیگری که می‌توان از آن یادکرد، جذب افراد آشوب‌گر و اراذل جامعه به عنوان ابزارهای اجرایی سیاست‌ها و برنامه‌های جریان‌های سیاسی است. از آن‌ها در ادبیات سیاسی امروز با عنوان گروه‌های فشار نام برده می‌شود. شعبان استخوانی نمونه برجسته این افراد است. رمزگان دیگر، روشن‌فکرانی‌اند که از متن جامعه دوری می‌کنند و درک درستی از مردم خود ندارند. مصداق این موضوع، ابوالفتح در انجمن معروف به کمیته مجازات است. هضم شدن هویت فردی در یک هویت کلان و اجتماعی از دیگر مواردی است که در تحلیل رمزگان‌های محتوایی این سریال نمود دارد. مثل شخصیت رضا تفنگچی که در مواجهه با ابوالفتح از یک شکارچی درباری به یک انقلابی دو آتش تبدیل می‌شود و در دوران کهنسالی در مواجهه با شش انگشتی و خان مظفر از یک خوشنویس به منتقدی سیاسی و اجتماعی بدل می‌گردد که برای انتقام از قدرت‌مداران در نهایت دست به سلاح می‌برد. سریال پرمخاطب هزارستان، برای آفرینش جنبه‌های متفاوت مثبت و منفی هویت ایرانی بستری تاریخی را بر می‌گزیند تا هویت‌مندی شخصیت‌های خود را از وضعیت بد و خوب مطلق به طیف خاکستری منتقل کند. واکاوی‌ها در تولیدات رسان‌های تلویزیونی و سینمایی با تمرکز بر مؤلفه‌های هویت ملی و ایرانی در سال‌های اخیر نشان می‌دهد چند پژوهش مشابه در این زمینه انجام گرفته است که هرکدام از زاویه دید، روش و تکنیک متفاوت به بررسی بازنمایی ابعاد هویت ملی در آثار مزبور پرداخته‌اند.

تقابل خادمان و خائنان

در سریال تلویزیونی هزارستان تیپ خائنان شامل اسماعیل خان، خان مظفر، متین السلطنه و ... بازنمایی شده است و تیپ خادمان نیز ابوالفتح و رضا تفنگچی هستند. شعبان استخوانی نیز به عنوان یک شخصیت لمپن بی هیج درک و درایت عقلانی در خدمت زورمندان قرار می‌گیرد و در گروه خائنان جای داده می‌شود. با توجه به ابعاد و عناصر هویت ملی و ایرانی، در سریال هزارستان خادمان با هویت ایرانی قوی، اصیل و دلسوز و متعهد بازنمایی می‌شود. در مقابل خائنان افراد و گروه‌های اجتماعی و فرهنگی و سیاسی هستند که پشتوانه هویتی لازم را ندارند و نوعاً این‌وقت و فرصت طلب هستند.

تیپ - شخصیت‌های هویتی

در سریال هزارستان، حاتمی با آشنایی از بسترهای هویتی برخی چهره‌های تاریخی شناخته شده معاصر مثل شعبان بی‌مخ، آن را نمادی از یک جریان تأثیرگذار اجتماعی ساخته که فقط در یک شخصیت تلویزیونی خاص خلاصه نشده است. وی تقریباً وجوه کلیشه‌ای لات‌های قدیم تهران را دارد، اما ریزه‌کاری به کار رفته در این تیپ، موجبات تمایزش را فراهم آورده است. سرسپردگی "شعبون" استخوانی "به قدرت که شباهت‌های وی به "شعبون بی‌مخ" کودتای ننگین ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ را پررنگ‌تر کرده، این تمایزها را بیشتر نشان داده و لایه‌های عمیق‌تری به آن بخشیده است. در طرف دیگر، "رضا تفنگچی" قرار دارد که از یک زندگی لابلایی تغییر جهت داده و به مبارزه با شخصیت‌های فاسد و سرسپرده می‌پردازد. این چرخش "رضا" به هیج وجه تحمیلی و نچسب جلوه نکرده زیرا شخصیتی تأثیرگذار به نام "ابوالفتح" پشت سر رضا قرار دارد. در واقع حاتمی، ابوالفتح را مکمل رضا قرار داده و از آن برای جهش شخصیت اصلی خود بهره گرفته است. "خان مظفر" نیز نمادی از شخصیت‌های قدرتمند وابسته به کشورهای خارجی است که همیشه در سایه قرار داشته و از آدم‌ها، فقط در جهت منافع خود بهره می‌گیرد. قدرت پوشالی "خان مظفر" که در نهایت به دست "سید مرتضی" نابود می‌شود، در کنار برخی خصیصه‌های اخلاقی و روحیات فردی‌اش همچون علاقه به خانواده، شعر و موسیقی، به چند وجهی شدن چهره و منش وی و بروز هویت‌مندی منطبق بر برخی صاحبان پشت پرده قدرت در روزگار ایران معاصر کمک شایانی کرده است. هر کدام از کاراکترهای اصلی سریال از دید حاتمی ما به ازای واقعی تاریخی نیز داشته‌اند.

بحث و نتیجه‌گیری

در سریال تلویزیونی هزارستان جامعه ایرانی در فضایی متضاد از سنت و مدرنیته نمایش داده شده است. بر اساس صحنه‌هایی که

او نیز مثل "کمال الملک"، "حاجی واشنگتن" و "دلشدگان" و ... هم دنبال شد و همواره از دغدغه‌های ذهنی وی به شمار می‌رفت. (جدول ۲)

پیشنهادهای برگرفته از پژوهش

- جهت‌گیری هدفمند مراکز سیاست‌گذار فرهنگی و هنری کشور (وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی صدا و سیما، شورای عالی انقلاب فرهنگی، بنیاد سینمایی فارابی و ...) در راستای حمایت و پشتیبانی از تولید آثار مشابه در سینما و تلویزیون با رویکرد تقویت باورهای ملی و هویت‌سازی و نگرش همگرای ملی و ایرانی.

- سریال‌سازی تلویزیونی (صدا و سیما و شبکه‌های نمایش خانگی) از داستان‌ها، روایت‌ها و رویدادهای تاریخی و پیشین و ارائه خلاقانه آن به مخاطبان با تأکید مؤلفه‌های هویتی و ارزش‌های ملی - ایرانی (به ویژه در این ایام که سریال‌های بیگانه در حال تسخیر سپهر توجه مخاطبان ایرانی است).

(ساعی، ۱۳۸۹) در پژوهش بازنمایی ابعاد تاریخی و سیاسی هویت ملی در تلویزیون با هدف شناخت میزان و چگونگی بازنمایی مؤلفه‌های هویت ملی در سریال‌های الف و پرمخاطب تاریخی تلویزیون در سه دهه بعد از انقلاب اسلامی (۱۳۸۸-۱۳۵۹) با بکارگیری روش تحلیل محتوا به این نتیجه دست یافته است که قدرت سیاسی اصلی‌ترین مرجع هویت‌سازی ملی در رسانه است و نقشی بنیادین در بازنمایی مؤلفه‌های اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و تاریخی مدرن هویت ملی در سریال‌ها داشته است.

(نوری و همکاران، ۱۳۹۴) در پژوهش "بازنمایی هویت ملی به عنوان امر سیاسی در مجموعه‌های تاریخی تلویزیون جمهوری اسلامی" با تحلیل محتوای ۵ سریال تلویزیونی در ژانر تاریخی که در دهه‌های اخیر از شبکه‌های مختلف سیما پخش شده نشان داده‌اند که قدرت سیاسی عنصری تعیین‌کننده در بازنمایی رسان‌های به شمار می‌رود و متأثر از تعیین‌کنندگی چنین قدرتی که در گفتمان سیاسی حاکم تجلی یافته بازنمایی هویت ملی و ابعاد سیاسی آن در مجموعه‌های تلویزیونی خصلتی ایدئولوژیک یافته است.

(مقولی و دیگران، ۱۳۹۱) نیز در پژوهش "تحلیل جامعه‌شناسانه هویت ملی و مؤلفه‌های آن در فیلم‌های بهرام بیضایی" با هدف شناسایی ابعاد و مؤلفه‌های هویت ملی و بحران هویت در آثار منتخب بهرام بیضایی (رگبار، غریبه و مه و چریکه تارا) از فیلم‌سازان شاخص سینمای موج نو سینمای ایران با استفاده از روش تحلیل محتوا به این نکته رسیده‌اند که فیلم‌ساز کشف هویت تاریخی و گذشته فرهنگی را بر تمامی ابعاد دیگر هویت ملی، یعنی ابعاد سیاسی و جغرافیایی، ارجح می‌داند. انسان آرمانی از نظر فیلم‌ساز انسانی است با هویت مدرن که از راهکارهای خردمندانه سنت استفاده می‌کند. از مقایسه نتایج چند پژوهش مذکور و پژوهش کنونی گرچه می‌توان به تأثیر قدرت سیاسی، بر سازه‌های ایدئولوژیکی هویت و ارزش حفظ سنت‌ها در سریال هزاردستان اشاره کرد که با سایر پژوهش‌ها همسانی دارد ولی علی حاتمی با تکیه بر گفتمان و نظام فرامتنی خود از حوادث تاریخی، برداشت و تحلیل خاص خویش را از هویت ایرانی در سریال یاد شده مبتنی بر تقابل‌ها و تضادها، دگرگونی هویت فردی و جمعی در آمیزش با یکدیگر و تیپ‌سازی هویتی تصویر کرده است. سریال هزاردستان زنده یاد علی حاتمی علاوه بر بازنمایی تصویر تهران قدیم در آستانه تغییر شهری و هویتی، روایت شخصی و روشن او از "هویت ایرانی" را نیز به نمایش گذاشته است. رویکردی که در آثار دیگر

جدول ۱- سطوح اجتماعی رمزگان جان فیسک

رمزگان	سطوح اجتماعی
رمزهای اجتماعی: طراحی لباس، چهره‌پردازی، نشانه‌های غیرکلامی، دیالوگ و ...	واقعیت
رمزهای فنی: دوربین، نورپردازی، موسیقی و ...	بازنمایی
رمزهای ایدئولوژیک: گفتمان‌های اجتماعی و سیاسی، تقابل سنت و مدرنیته و ..	ایدئولوژی

جدول ۲- مؤلفه‌های هویتی

مؤلفه‌های هویتی	جمع‌بندی تحلیل نشانه شناسی در سریال هزارستان
سنت (گذشته) و تجدد	سنت باوران: قابل احترام و افراد متعهد، اصیل، و پایبند به ارزش‌ها و باورهای ایرانی و یک ایرانی تمام عیار و ... متجددین: خودنما، غرب زده، غیر اصیل و مزور و متمایل به سبک زندگی وارداتی و فرنگی مآب و ...
هویت فردی ایرانی	نقش‌آفرینی هویت فردی در شکل‌گیری هویت ایرانی و تعلق خاطر هویت‌های فردی به یک حس مشترک به نام ایرانی بودن، قرار گرفتن هویت‌های فردی در جهت بنیاد هویت "ایرانیّت"
تقابل خادمان و خائنان	خادمان: دارای هویت ایرانی قوی، با اصالت، وطن‌پرست، متعهد، مردم‌دار و ... خائنان: منفعت‌پرست، دورو، ابن الوقت، هویت باخته، در خدمت اهداف قدرت سیاسی و ...
تیپ - شخصیت‌های هویتی	لمپن‌ها و لات‌ها (به سرکردگی کاراکتر شعبون استخوانی شبیه شعبون بی مخ معروف) سرسپرده و بزب بهادر و بی اصل و نسب و ... تحول خواه و ارزش‌گرا (رضا خوشنویس و سیدمرتضی، ابوالفتح صحاف و ...) دشمن مناسبات تبعیض آمیز و طرفدار عدالت و آزادی و ... مزور و بازیگر سیاسی پشت صحنه (خان مظفر و اعوان او) چند چهره، قدرتمند و وابسته و مرموز و ...

فهرست منابع

- دوره جدید شماره ۷، صص. ۱۱۳-۱۴۲.
- صالحی‌امیری، سیدرضا. (۱۳۹۱). "انسجام ملی و تنوع قومی"، پژوهشگاه تحقیقات استراتژیک مجمع تشخیص مصلحت نظام، تهران. (چاپ سوم).
- فیسک، جان. (۱۳۸۱). "فرهنگ و ایدئولوژی"، ترجمه مژگان برومند، ارغنون شماره ۲۰، سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامی، تهران، صص. ۱۱۷-۱۲۶.
- قزلسفلی، محمدتقی. (۱۳۸۸). "رسانه و ساخت هویت ملی"، فصلنامه سیاست، مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی، دوره ۳۹، شماره ۳، صص. ۳۲۱-۳۳۸.
- گودرزی، حسین. (۱۳۸۷). "تکوین جامعه شناختی هویت ملی در ایران"، انتشارات تمدن ایرانی تهران.
- مظاهری، ابوذر. و ابوطالبی، مهدی. (۱۳۹۰). "هویت ملی ایرانیان و انقلاب اسلامی"، مقاله "هویت ایرانیان بر پایه ولایت در افق مهدویت" نشر زمان نو، تهران (چاپ دوم).
- معقولی، نادیا، شیخ مهدی، علی. و قبادی، حسینعلی. (۱۳۹۱). "تحلیل جامعه شناسانه هویت ملی و مؤلفه‌های آن در فیلم‌های بهرام بیضایی"، فصلنامه جامعه شناسی هنر و ادبیات، دوره ۴، شماره ۲، صص. ۱۱۵-۱۳۴.
- مک کوین، دیوید. (۱۳۸۴). "راهنمای شناخت تلویزیون"، ترجمه عصمت گیویان و فاطمه کرمعلی، اداره کل پژوهش‌های سیما، تهران.
- مهدی‌زاده، سیدمحمد. (۱۳۸۷). "رسانه‌ها و بازنمایی، دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی رسانه‌ها"، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- میرزایی، حسین. و پروین، امین. (۱۳۸۹). "مطالعات فرهنگی و صورت‌بندی دوگانه نظری روش شناختی در بازنمایی دیگری"، فصلنامه برگ فرهنگ، دوره جدید، شماره ۲۲، صص. ۸-۲۳.
- ویلیامز، ریموند. (۱۳۸۵). "تلویزیون، تکنولوژی و شکل فرهنگی"، ترجمه: منوچهر بیگدلی خمسه، اداره کل پژوهش‌های سیما جمهوری اسلامی، تهران.
- نوری، مختار، حسن‌پور، علی. و محمدی، صادق. (۱۳۹۴). "بازنمایی هویت ملی به عنوان امر سیاسی در مجموعه‌های تاریخی تلویزیون جمهوری اسلامی ایران"، فصلنامه رسانه، دوره ۲۶، شماره ۲ (پیاپی ۹۹) مرکز مطالعات و برنامه‌ریزی رسانه‌ها، صص. ۵-۲۳.
- Bourdaa, Melanie. & Delmer, Javier Lozano. (2016). "Contemporary participative TV: Identity, authorship and advertising practices between fandom", Participations, Journal of audience and Research Studies.
- اعزازی، شهلا. (۱۳۸۶). "رشد نمایش خانواده در تلویزیون"، پژوهش‌های ارتباطی، مرکز پژوهش‌های صدا و سیما جمهوری اسلامی، شماره ۵۲، صص. ۷-۳۴.
- باهنر، ناصر. و جعفری، طاهره. (۱۳۸۹). "تلویزیون و تأثیرات کاشتی آن بر هویت فرهنگی ایرانیان"، مجله تحقیقات فرهنگی، دوره ۳، شماره ۴، صص. ۱۳۱-۱۵۶.
- بیچرانلو، عبدالله. (۱۳۹۳). "سیمای ایران در مستندهای تلویزیونی غرب"، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- پارتزبان، کامبیز. (۱۳۹۲). "تعامل یا تقابل سنت و مدرنیته در زندگی ایرانی با تمرکز بر سینمای ایران"، نشراعلایی، تهران.
- جنکینز، ریچارد. (۱۳۸۸). "هویت اجتماعی"، ترجمه تورج یار احمدی، نشر پردیس دانش، تهران.
- حاجیانی، ابراهیم. (۱۳۸۹). "کنکاشی در هویت ایرانی (مجموعه مقالات)"، مجمع تشخیص مصلحت نظام، مرکز تحقیقات استراتژیک، پژوهشکده فرهنگی و اجتماعی، تهران.
- خوشفر، غلامرضا. (۱۳۷۸). "تأثیر ارتباط جمعی بر اخلاق اجتماعی جوانان"، فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی، مرکز تحقیقات صدا و سیما جمهوری اسلامی، شماره ۲۰-۱۹، صص. ۱۶۹-۱۸۷.
- دالگرن، پیتر. (۱۳۸۵). "تلویزیون و گستره عمومی؛ جامعه مدنی و رسانه‌های گروهی"، ترجمه مهدی شفتی، سروش، تهران.
- ذکایی، محمدسعید. و فتحی‌نیا، محمد. (۱۳۹۳). "بازنمایی روابط دختران و پسران جوان در سریال‌های ایرانی پربیننده"، فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی، مرکز پژوهش‌های صدا و سیما جمهوری اسلامی، دوره ۲۱، شماره ۷۸، صص. ۱۵۹-۱۸۳.
- رجایی، فرهنگ. (۱۳۹۲). "مشکله هویت ایرانیان امروز، ایفای نقش در عصر یک تمدن و چند فرهنگ"، نشر نی، تهران.
- رضایی، محمد. و کاظمی، عباس. (۱۳۸۷). "بازنمایی اقلیت‌های قومی در سریال‌های تلویزیونی"، فصلنامه علمی و پژوهشی تحقیقات فرهنگی، دوره ۱، شماره ۴، صص. ۷۸-۹۱.
- ریجوی، جودیت. (۱۳۹۰). "ارتباطات رسان‌های در عمل"، ترجمه مهدخت بروجرودی و محمدمهدی فرقانی، دفتر مطالعات رسانه و برنامه‌ریزی رسانه‌ها، تهران.
- ساعی، منصور. (۱۳۸۹). "بازنمایی ابعاد تاریخی و سیاسی هویت ملی در تلویزیون جمهوری اسلامی ایران (مطالعه موردی سریال‌های تاریخی درجه الف در سه دهه پس از انقلاب اسلامی ایران)"، دو فصلنامه علمی و پژوهشی پژوهش سیاست نظری،

Castello, E. (2007). "The Production of Television Fiction and Nation Building, the Catalan Case", *European Journal of Communication*, Vol. 22.

Dong, Wenchao. (2018). "The Construction of National Identity in Television Series", Department of Communication Faculty of Arts University of Ottawa. (<https://ruor.uottawa.ca/handle/10393/38067>).

Kroger, Jan. (2019). "Identity in Adolescence, the Balance between Self and Other, 4th Edition. London & New York: Routledge. Lawler, S. Identity: Sociological perspectives", Cambridge: Polity Press.

Stafford, Gil. & Roy. (2003). "The Media Student's Book", Branstonpress.

Representation of Iranian Identity in “Hezardastan” TV series with Semiotic Analysis approach

Seyedreza Hashemizadeh, Ali Delavar, Afsaneh Mozafari

Abstract

In the present article, the representation of the concept of Iranian identity in the TV series Hezardestan has been investigated. This series produced by the late Ali Hatami and is one of the most significant productions of Iranian television, which has paid special attention to the issue of Iranian identity in the context of a historical transition. The main purpose of this study is to represent the components related to Iranian identity in this TV series and in order to obtain the information required for this qualitative and in-depth research approach, the method of semiotic analysis has been used. Theories related to representation and media works were also considered as an analytical and theoretical framework. John Fisk's analytical model was used at three levels of reality, representation and ideology by explaining technical, social and ideological codes to perform semiotic analysis. The scene or sequence was determined as the unit of analysis and 20 important scenes were purposefully selected which helped to achieve the research goals.

The most important results show that this series has represented the two areas of tradition and modernity in the form of identity changes in Iranian society and in narrating the historical transition from tradition to modernity, it has shown the characters and the social and cultural system and etc., and the aspects of the individual identity of the characters and the confrontation between the traitors and their servants.

Keywords: media, identity, Iranian identity, representation, Hezardestan series, codes.