دوفصلنامه علمی جامعه‌شناسی سیاسی جهان اسلام،
دوره ۷، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۸ (پیاپی۱۴)

تحلیلی بر بازنمایی اسلام و ایران در سریال خانم وزیر

سعیده مرادی‌فر [۱]
عنایت‌الله یزدانی [۲]*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۸/۳
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۱۰/۳۰

چکیده

در جهان امروز، مرز میان سرگرمی، اطلاعات و سیاست با به‌کارگیری رسانه‌ها درهم‌می‌ریزد. سینمای هالیوود ازجمله رسانه‌هایی است که با استفاده از بازنمایی، مرز میان شبیه‌سازی و واقعیت را ازمیان‌برده و حاصل این درهم‌آمیختگی، با نام «حاد واقعیت یا ابرواقعیت» به‌منصه‌ظهوررسیده‌است؛ با درنظرداشتن این موضوع می‌توان این‌گونه بیان‌کرد که سینمای هالیوود و سلطه رمزگان آن، می‌تواند منشأ اصلی خلق حاد واقعیت باشد چراکه هالیوود به‌عنوان بازیگری کارآمد در سیاست خارجی آمریکا به‌دنبال بازتعریف مفهوم دشمن جدید پس از فروپاشی کمونیسم بوده‌است؛ دراین‌میان، پس از پیروزی انقلاب اسلامی، ارائه تصویری منفی از اسلام و ایران به یکی از گزینه‌های هالیوود در سیاست خارجی آمریکا تبدیل‌شد. در این پژوهش تلاش‌شده، به تبیین نقش سینمای هالیوود در رمزگذاری و تصویرسازی منفی از اسلام و ایران در جهان و توصیف شکاف میان واقعیت و حاد واقعیت پرداخته‌شود.

تلاش هالیوود برای ساخت فیلم‌هایی با مضمون ضدایرانی و ضداسلامی، پرسش‌هایی متعدد را در ذهن پژوهشگران به‌وجودآورده‌است؛ پرسش‌هایی نظیر اینکه «چگونه سینمای هالیوود موجب بازنمایی و برجسته‌شدن اسلام و ایران در جهان شده‌است؟ و این بازنمایی چه تأثیری بر افکار مخاطبان داشته‌است؟».

مبنای این پژوهش، مجموعه ۲۲ قسمتی سریال «خانم وزیر» بوده که با روش نشانه‌شناختی سطوح سه‌گانه تحلیل جان فیسک بررسی‌شده‌است. نتیجه‌ای که از تحلیل این فیلم، حاصل شد حول دو موضوع بازنمایی‌شده: در آغاز می‌توان تلاش‌های آمریکا را برای رمزگذاری و بازنمایی سیاسی کشورهای خاورمیانه مشاهده‌کرد 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 به‌تصویرکشیده‌شده‌است که درنهایت، واقعیت «امر واقع» طبق رمزها برای مخاطب ساخته‌می‌شود.

واژگان کلیدی: ایران، سینمای هالیوود، بازنمایی، رمزگذاری، اسلام.

۱ . دانشجوی دکتری روابط بین‌الملل دانشگاه اصفهان (moradi3005@yahoo.com)
۲ . دانشیار گروه علوم سیاسی دانشگاه اصفهان (نویسنده مسئول:eyazdan@ase.ui.ac.ir)

مقاله پژوهشی
صفحه ۱۵۲-۱۲۵

مقدمه

بیش از یک قرن است که استودیوهای هالیوود، نقشی مهم را در نشر ایدئولوژی و اهداف سیاست خارجی آمریکا در سطح بین‌المللی به‌عهده‌دارند. آمریکا همواره از هالیوود نه‌تنها به‌عنوان ابزار آموزشی، سرگرمی، اطلاع‌رسانی و تبلیغاتی استفاده‌کرده بلکه به‌واسطه آن، به‌دنبال برقراری ارتباط در نظام بین‌الملل و تعریف «خود» در مقابل «دیگری» برمبنای ایدئولوژی‌اش بوده‌است اما با فروپاشی کمونیسم، ایدئولوژی فیلم‌های هالیوودی تغییریافت و پس از آن، تصویرسازی منفی از اسلام و مسلمانان در خاورمیانه و سایر کشورهای مسلمان به‌عنوان تروریسم، در مرکز توجه هالیوود قرارگرفت. موضوع اصلی در بیشتر فیلم‌های اخیر هالیوود، تبلیغ‌هایی گسترده به نفع سیاست‌های آمریکا و جنگ ضد تروریسم برای دستیابی به صلح و امنیت بین‌الملل در جهان به‌ویژه خاورمیانه بوده‌است.

این پژوهش برمبنای سریال «خانم وزیر»[1] که به‌صورت هدفمند انتخاب‌شده، نگاشته‌شده‌است؛ در این سریال، رمزگذاری‌های فیلم مبتنی‌بر اسلام‌هراسی و ایران‌هراسی بوده‌است؛ البته این موضوع را نبایدفراموش‌کرد که ایران تا پیش از انقلاب اسلامی، متحد راهبردی (استراتژیک) آمریکا در منطقه محسوب‌می‌شد اما پس از پیروزی انقلاب اسلامی و با توجه به تفاوت‌های ایدئولوژیکی که میان دو کشور به‌وجودآمد، به یکی از گزینه‌های هالیوود برای بازنمایی «خود» در مقابل «دیگری» تبدیل‌شد.

نگارندگان پژوهش، پس از مشاهده ۲۲ قسمت از سریال خانم وزیر، با استفاده از سطوح رمزگان فیسک به تحلیل آن پرداختند. نگارندگان با به‌کارگیری روش تحلیل محتوای کیفی برای دستیابی به ایدئولوژی و رمزگذاری‌های پنهان هالیوود در محتوای این سریال، با دو پرسش روبه‌رو شده‌اند: «چگونه سینمای هالیوود، موجب بازنمایی و برجسته‌شدن اسلام و ایران در جهان شده‌است؟ و این بازنمایی چه تأثیری بر افکار مخاطبان داشته‌است؟».

در این پژوهش تلاش‌شده، به تبیین نقش سینمای هالیوود در رمزگذاری و تصویرسازی منفی از اسلام و ایران در جهان و توصیف شکاف میان واقعیت و حاد واقعیت پرداخته‌شود؛ نتیجه‌ای که از تحلیل این فیلم، حاصل شد، حول دو موضوع بازنمایی‌شده: در آغاز می‌توان تلاش‌های آمریکا را برای رمزگذاری و بازنمایی سیاسی کشورهای خاورمیانه مشاهده‌کرد و در مرحله بعد نیز، روند

1 . Madam Secretary

گفتگوهای (مذاکرات) صلح با ایران، برای جلوگیری از جنگ و کمک به صلح و امنیت جهانی در این سریال به‌تصویرکشیده‌شده‌است که درنهایت، واقعیت «امر واقع» طبق رمزها برای مخاطب ساخته‌می‌شود.

الف- مرور پیشینه پژوهش

قاسمیان و همکاران(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 سه فیلم، «آرگو، سنگسار ثریا و بدون دخترم هرگز» را مطالعه‌کرده‌اند و معتقدند که در این نوع فیلم‌ها، ایران به‌مثابه دیگری فرودست بازنمایی‌شده‌است و هالیوود با تصویرسازی منفی از جمهوری اسلامی ایران، نقشی مهم در تشدید ایران‌هراسی داشته‌است.

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؛ نگارندگان پس از تحلیل فیلم به‌نتیجه‌رسیدند که آرگو، دو نوع بازنمایی را درباره مردم ایران نشان‌می‌دهد: اول، قشر مخالف انقلاب که به‌دنبال فرار از وضعیت آشفته ایران هستند و دوم، قشر عامی مسلمان و موافق انقلاب را که افرادی عصبی و خشونت‌طلب‌اند؛ همچنین دو نوع بازنمایی از مسئولان سپاه انقلاب وجوددارد: اول، مسئولان نظامی- امنیتی که ایجادکننده فضای وحشت‌آور و مخالف حضور خارجی‌ها در ایران هستند و دوم، مسئولان دولتی که بی‌اختیار، ساده‌اندیش و ناظر رویدادهای انقلاب‌اند اما «جامعه جهانی به‌ویژه آمریکا»، منسجم، مهربان، مسئولیت‌پذیر و دارای فضایل اخلاقی به‌تصویرکشیده‌شده‌است.

مهدی‌زاده و سلیمانی ساسانی (۱۳۹۵) در پژوهشی با عنوان «اسلام‌هراسی و ایران‌هراسی در سینمای هالیوود، تحلیل فیلم سینمایی (غیرقابل‌درک)» با به‌کارگیری رویکرد تحلیلی گفتمان *فوکو* تلاش‌می‌کردند، تقابل گفتمانی غرب با اسلام و ایران را در هالیوود نشان‌دهند. 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 مطرح‌می‌کند.

نادری و همکاران (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 یادشده به این نتیجه دست‌یافتند که ایران، استانداردهای غرب را به‌عنوان سرزمین پیشرفته ندارد؛ ایران، سرزمینی عقب‌مانده، جنگ‌طلب و غیردموکرات است که در مقابل غربِ پیشرفته، صلح‌طلب و دموکرات قراردارد و تهدیدی بزرگ برای مردم جهان است.

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 به‌عنوان کشورهای جنگ‌طلب سنتی و درمقابل، آمریکا در مقام نجات‌دهنده و منجی جهان بازنمایی‌شده‌اند.

ب- روش پژوهش؛ تحلیل رمزگان *جان فیسک*

در این پژوهش از روش تحلیل کیفی نشانه‌شناسی *فیسک* در سریال هالیوودی خانم وزیر استفاده‌شده‌است که تلاشی اطمینان‌بخش برای رمزگذاری معانی نهفته در این فیلم است.

فیسک در ابتدای کتاب خود به نام ***فرهنگ تلویزیون***، رمز را این‌گونه تعریف‌کرده؛ رمز، نظامی از نشانه‌های قاعده‌مند یا قانونمند است که قوانین و رسوم آن در میان همه افراد یک فرهنگ مشترک بوده و برای تولید، توزیع مفاهیم و معانی آن فرهنگ استفاده‌می‌شود (Fiske, 2002:2). بیشتر رمزها سیستمی پویا دارند که به‌طورمداوم درحال تحول برای پاسخ‌گویی به نیازهای درحال تغییر و اعمال مخاطبان خود هستند (Fiske and Hartley, 2004: 41). رمزها میان تولیدکننده، متن و مخاطب، پیوند برقرارمی‌کنند (Fiske, 2002:2). یک رمزگذاری، به رضایت مخاطب بستگی‌دارد اما نشانه ابعادی از تحلیل کار است؛ اینکه چگونه نشانه‌ها کارمی‌کنند؛ به همین دلیل در نشانه، تمرکز بر کارکرد اجتماعی نشانه‌ها «به‌جای ساختار» اهمیتی قابل‌ملاحظه داشته‌است (Fiske and Hartley, 2004: 41).

این رمزها در ساختار سلسله‌مراتبی پیچیده‌ای عمل‌می‌کنند که در نمودار زیر به شکلی خیلی ساده و واضح نشان‌داده‌شده‌است؛ به‌ویژه اینکه طبقه‌بندی رمزها به‌صورت اختیاری و انعطاف‌پذیر، درون سطوحی سلسله‌مراتبی انجام‌شده‌است؛ برای نمونه، گفتار در رمزگذاری اجتماعی و گفتگو در رمزگذاری فنی قراردارد اما درعمل هر دو غیرقابل‌تمایزند (Fiske, 2002:2-3).

فیسک معتقد بوده که واقعیت از پیش رمزگذاری‌شده، یا به‌عبارت‌دیگر، تنها روشی که می‌توان واقعیت را درک‌کرد، فهم رمزگذاری‌های همان فرهنگ است؛ این «واقعیت» از پیش رمزگذاری‌شده، هرگز واقعیتی خام «خالص» نیست. هرآنچه در فرهنگی، واقعیت تلقی‌می‌شود، محصول رمزگذاری

خود همان فرهنگ است (Fiske, 2002: 4)؛ با توجه به این امر می‌توان این‌گونه بیان‌کرد کـه رمزهـای بسیاری در تمامی روابط وجودداشته که معانی گوناگون بسیاری را برای مخاطبان مختلـف تولیـدمی-کنند (Fiske, 1986: 402).

سطح یک: «واقعیت»

واقعیتی که در تلویزیون به‌نمایش‌گذاشته‌شده و از پیش توسط رمزگذاری‌های اجتماعی رمزگذاری‌می‌شود.
سطح یک: واقعیت
ظاهر، لباس، چهره‌پردازی یا آرایش، محیط، رفتار، گفتار، حرکات دست و صورت، بیان و صدا

سطح دو: «بازنمایی»

رمزگذاری‌های اجتماعی به‌طورالکترونیکی توسط رمزهای فنی رمزگذاری‌می‌شود؛ همانند؛ دوربین، نورپردازی، موسیقی، صدابرداری و تدوین
سطح دو: بازنمایی
اینها «دوربین، نورپردازی، موسیقی، صدابرداری و تدوین» رمزهای متعارف بازنمایی منتقل‌می‌کنند و بازنمایی را برای عناصر دیگر شکل‌می‌دهند؛ همانند روایت، کشمکش یا تضاد، شخصیت، گفتگو، اجرا و شیوه رفتاری، موقعیت «زمان و مکان» و معین‌کردن بازیگران

سطح سه: «ایدئولوژی»

سطح سه: ایدئولوژی
رمزگذاری‌های ایدئولوژی، رمزهای فنی را منسجم و مقبولیت اجتماعی آنها را سازمان‌دهی‌می‌کند. همانند فردگرایی، پدرسالاری، نژاد، طبقه، مادی‌گرایی و سرمایه‌داری

(منبع: Fiske,2002: 3)

ج- مبانی نظری

۱. نظریه بازنمایی

از ابتدای ظهور رسانه‌ها، نظریه‌پردازان بسیاری به مطالعه ماهیت رسانه، دلیل اثرگذاری و پیامدهای آن بر جامعه انسانی پرداخته‌اند؛ دراین‌میان می‌توان شاهد طیفی از نظریات باشیم که در مقابل یکدیگر قرارمی‌گیرند؛ یک سَمت طیف، شامل دیدگاه‌هایی است که رسانه را ابزاری خنثـی، توصـیف و آن را انتقال‌دهنده پیام معرفی‌کرده که بر محتوای پیام‌های ارسالی، متمرکز است؛ از دیدگاه اندیشـمندان ایـن رویکرد، رسانه دارای هیچ‌گونه بار ارزشـی نبـوده، پیـام‌هـای منتقـل‌شـده از رسـانه بایـدتحلیل‌شـود؛

درحالی‌که در سمت دیگر طیف، شاهد رویکردی جدید هستیم که در قالب نقدی بنیادی، ریشه اصلی نظریه‌های پیشین را مورد هجمه قرارداده‌است؛ براساس این نظریه، رسانه تنها یک ابزار خنثی نبوده، ماهیت آن بنابر جهت‌گیری فرهنگی و از پیش تعیین‌شده شکل‌گرفته‌است لذا دیگر نمی‌توان رسانه را تنها منتقل‌کننده پیام ارزیابی‌کرده، به مطالعه محتوای پیام‌های ارسالی اکتفاکرد (زاهدی و نورانی،۱۳۹۶: ۵ و۶).

ژان بودریار ازجمله نویسندگان پساساختارگرا در این رویکرد جدید است که مطالعاتش در این زمینه به‌طوربسزایی اهمیت‌داشته‌است (Thiry-Cherques,2010)؛ وی به نظریه بازنمایی،[1] وانموده یا به‌تعبیری عام‌تر، شبیه‌سازی توجه‌کرده، با طرح مفهوم فراواقعیت[2] یا به‌تعبیر عام‌تر، حاد واقعیت تلاش‌کرد که چگونگی بازنمایی واقعیت‌ها را در فضای تخیلی ابرواقعیت (جاودانی‌مقدم، ۱۳۹۱: ۵۰) و تأثیر رسانه و فنّاوری (تکنولوژی) را در جهان معاصر (Thiry-Cherques,2010) توضیح‌دهد.

بودریار با به‌کارگیری ابرواقعیت در تلاش برای اثبات این امر بوده که چگونه فرهنگ امروز نتیجه واقعیتی برساخته یا حاد واقعیت است (Thiry-Cherques, 2010)؛ به عقیده وی، حاد واقعیت، آن تصویری است که از یک واقعیت اولیه ارائه‌می‌شود و نظام رسانه‌ای و نظام ارزش نمادین، این تصویر را آن‌قدر قوی‌می‌سازد که خود واقعیت را متلاشی‌کرده، آن را از معنا خالی‌می‌کند (جاودانی‌مقدم، ۱۳۹۱: ۵۰) لذا موضوعی غیرواقعی، بیشتر از خود واقعیت، واقعی می‌شود؛ یعنی واقعیتی که به شکل مصنوعی تولیدشده «نظیر فیلم، گزارش‌های خبری، دیسنی لند» و واقعی‌تر از واقعیت است که مدل‌ها در آن جایگزین واقعیت شده‌اند (مشیرزاده،۱۳۸۹: ۲۶۵).

بودریار بر این عقیده بوده که بازنمایی یا وانموده، شامل سه سطح است:

۱- سطح اول: نسخه بدلی از واقعیت است که به‌روشنی قابل‌تشخیص بوده‌است؛ ۲- سطح دوم: نسخه بدلی، آنچنان طبیعی بوده که مرز میان واقعیت و وانموده را محومی‌کند و سطح سوم: نسخه بدلی واقعیتی از آن خود را تولیدکرده بدون اینکه ذره‌ای بر واقعیات جهان تکیه‌داشته‌باشد. *بودریار*، سطح سوم وانموده‌ها یعنی همان را که الگو از جهان واقعیت پیشی‌می‌گیرد، حاد واقعیت می‌نامد. با تبدیل‌شدن واقعیت به حاد واقعیت، زمینه تاریخی- اجتماعی آن واقعیت ازمیان‌می‌رود و می‌توان آن را هرگونه که خواست دست‌کاری یا حتی تغییر و تحریف‌کرد و به شکل مورد نیاز به‌کارگرفت (توسلی

1 . Simulation
2 . Hyperreality

رکن‌آبادی و اسماعیلی،۱۳۹۲: ۱۲۲ و۱۲۳)؛ با توجه به این امر، وی مراحل پی‌درپی را که تصویر باید پشت‌سربگذارد تا به حاد واقعیت تبدیل‌شود، توضیح‌داده:

- تصویر، بازتابی از یک واقعیت بنیادی بوده‌است.
- تصویر، واقعیت بنیادی را پنهان و مخفی‌کرده‌است.
- تصویر عدم وجود واقعیت بنیادی را پنهان‌کرده‌است.
- تصویر هیچ رابطه‌ای با هرگونه واقعیتی نداشته و بازنمایی خالص را از خودش نشان‌داده‌است (Poster & Mourrain,2002:11).

مفهوم بازنمایی یا شبیه‌سازی آشکارا در سراسر کتاب ***جامعه مصرفی، اسطوره‌ها و ساختارها*** به‌کارگرفته‌شده‌است. *بودریار* معتقد بوده که رسانه‌های جمعی به‌طورقابل‌توجه افزایش‌یافته‌اند و فرایند شبیه‌سازی تعمیم‌یافته و به‌جای واقعیت، از طریق شبیه‌سازی با افراد رفتارمی‌شود که شامل بازترکیب نشانه‌های مختلف و رمزگان است ((Baudrillard, 1998:12-13. شبیه‌سازی به معنی شبیه‌سازی یک سرزمین، موجود یا ماده نیست بلکه مدل‌های واقعی بدون مبدا یا واقعیت، شبیه‌سازی را تولیدمی‌کنند که یک حاد واقعیت است (Poster & Mourrain,2002:2).

این واقعیت جدید در همه جا جایگزین واقعیت می‌شود؛ ازطرفی، این واقعیت جدید با ترکیب عناصر، نشانه‌ها و رمزگان تولیدمی‌شود؛ بدین‌ترتیب در طول زندگی روزمره، فرایندی گسترده از شبیه‌سازی همواره درحال وقوع است (Baudrillard,1998:126). واقعیت جدید که به‌واسطه رسانه‌ها تولیدشده، واقعیت «امر واقع» را ملغی‌کرده، ازمیان‌می‌برد (میرحاجی،۱۳۹۵: ۵۲)؛ لذا این‌گونه رسانه‌ها به‌عنوان ابزاری نامیانجیگر میان انسان‌ها، نه‌تنها پیام را منتقل‌نمی‌کنند بلکه در بازنمایی واقعیت، خود خالق «امر واقع» می‌شوند (زاهدی و نورانی،۱۳۹۶: ۷).

بودریار نشان‌داده که چگونه نشانه‌ها و تصاویر به‌عنوان سازوکار کنترل در فرهنگ معاصر عمل‌کرده‌اند (مشیرزاده،۱۳۸۹: ۲۶۵)؛ وی سلطه تحمیل‌شده توسط نظام نشانه‌ها «ارزش نمادین» را مورد خطاب قرارمی‌دهد چراکه جایگزین ارزش مبادله و ارزش مصرف به‌عنوان محرک اقتصادی و اجتماعی شده‌است. *بودریار* استدلال‌کرده که گسترش مداوم سلطه ساختار نشانه‌ها، به شبکه اطلاعاتی و سیستم فناوری، نیازمند است که به‌طورقابل‌ملاحظه‌ای عقلانیت معاصر، اندیشه و عمل را تغییرداده‌است. وی اذعان‌داشته که یک شیء علاوه‌بر ارزش مصرف و ارزش مبادله، ارزش نمادین نیز دارد (Thiry-Cherques, 2010)؛ با توجه به این موضوع، تحلیل کیفی این بازنمایی، امری است که پژوهش

حاضر با استفاده از مبانی نظری بازنمایی *بودریار* به آن پرداخته‌است.

د- هالیوود و ایدئولوژی

هالیوود به‌عنوان پایتخت صنعت فیلم‌سازی در آمریکا، به عرصه ظهور پانهاد. فیلم، خیلی سریع به محبوب‌ترین و بانفوذترین فرهنگ رسانه‌ای در آمریکا تبدیل‌شد (Kellner, 2008:1). در طول چند دهه گذشته، فیلم‌های هالیوودی به‌واسطه جهانی‌شدن، به‌طورقابل‌توجهی در سراسر جهان، معروف و محبوب شده‌اند؛ درواقع، فیلم‌های هالیوودی توانستند بازارهای جهانی را برای چندین دهه، تحت سلطه خود گیرند و حتی شرکت‌های سازنده این فیلم‌ها توانسته‌اند، نقشی مهم در توزیع محصول‌های خود در سراسر جهان ایفاکنند. به‌طورمعمول، فیلم‌های هالیوودی، بسیار سرمایه‌بر بوده، بیشتر این فیلم‌ها، جلوه‌های ویژه دیدنی و جذابی دارند و همچنین آنها به‌طورمؤثری در سراسر جهان عرضه‌می‌شوند و در همه‌جا محبوب‌اند؛ برای نمونه، در کانادا حدود ۹۵ درصد فیلم‌ها، آمریکایی هستند؛ تلویزیون آمریکا همواره بر تلویزیون کانادا حاکم بوده، هفت شرکت آمریکایی، کنترل توزیع ضبط صدا را در کانادا به‌عهده‌دارند؛ در اروپا نیز فیلم‌های هالیوودی حدود ۷۵ درصد تا ۸۰ درصد محتوای تلویزیون آنها را تشکیل‌می‌دهند. آمریکای لاتین، آسیا و سایر نقاط جهان، وضعیتی مشابه با فرهنگ رسانه‌ای آمریکا دارند (Kellner,2008:9).

از اوایل دهه ۱۹۳۰، فیلم‌های سیاسی به مهم‌ترین خروجی هالیوود تبدیل‌شده‌اند (Coyne,2008:197)؛ فیلم‌های هالیوودی، به‌طورضمنی، سیاسی بوده، از ارزش‌های مسلط آمریکا و نهادهای آن پشتیبانی‌می‌کنند اما به‌طورکلی می‌توان این‌گونه بیان‌کرد که کارکردهای صریح سیاسی سینمای هالیوود، همواره در بحران‌های اجتماعی، ظاهر می‌شود. در هر دو جنگ جهانی، فیلم‌های جنگی و سایر سبک‌ها نظیر حمایت از میهن‌پرستی و بازنمایی دشمن در کلیشه‌های مختلف به‌تصویرکشیده‌شده‌است. هالیوود در طول دوره جنگ سرد، فیلم‌هایی با سبک ضدکمونیستی تولیدکرده که نمایانگر تهدید کمونیسم برای دموکراسی و روش زندگی آمریکایی بوده‌است (Kellner,2008:6)؛ لذا استودیوهای هالیوود، نه‌تنها درپی فروش محصول‌های خود بوده بلکه نقشی مهم و حیاتی را در صدور فرهنگ، ارزش‌ها (Nye,2004) و آرمان‌های مهم آمریکا در جهان به‌عهده‌دارند (Coyne, 2008:197).

هنگامی‌که مخاطب، فیلم‌های هالیوودی را تماشامی‌کند، الگوهای فکری و اندیشه‌های (ایده‌های)

زندگی فرد، تحت تأثیر قرارمی‌گیرد. هالیوود، ایدئولوژی اصلی غرب را از طریق فیلم منتقل‌می‌کند (Ye, 2012: 9). فیلم‌های هالیوودی از ۱۹۸۰، پیکربندی جدیدی را برای پذیرش مثبت از تصاویر «واقعی» تهاجم نظامی ارائه‌داده‌اند. ارائه‌کنندگان، دشمنان را به‌طورمطلق «بد» نشان‌می‌دهند که باید ازمیان‌بروند و رمزگذاری‌هایی نظیر تجاوز در آمریکا را به‌عنوان «خوب» نمایش‌می‌دهند (Kellner, 2003: 74).

فیلم، یکی از روش‌های تولید معنا بوده که به‌عنوان محصول فرهنگی نامحسوس به حوزه اجتماع تعلق‌دارد؛ دراین‌میان، فرهنگ نامحسوس عبارت‌است از: تولیدهای معنوی گوناگون فرهنگی که به‌واسطه انسان و در طول عملکردهای تاریخی و اجتماعی بشر به‌وجودآمده‌است؛ این فرهنگ معنوی به سه بخش تقسیم‌شده که عبارت‌اند از: ۱- تطبیق و سازگاری با محیط زیست نظیر علوم طبیعی، مذهب، هنر و فلسفه؛ ۲- تطبیق و سازگاری با محیط اجتماعی نظیر زبان، نوشتن، آداب و روسوم، اخلاق و قوانین و ۳- تطبیق و سازگاری با فرهنگ مادی نظیر دستورالعمل‌ها و روش‌های به‌کارگیری ابزار و دستگاه‌ها؛ با درنظرگرفتن این تقسیم‌بندی، فیلم به نوع دوم فرهنگ نامحسوس تعلق‌دارد.

در فیلم، همواره از تصاویر، گفتمان‌ها، نمادها، اسطوره‌ها و انعکاس عملکردهای اجتماعی، ایدئولوژی، عقاید (ایده‌ها)، ارزش‌ها، آداب و رسوم، اخلاق و قانون در جامعه معاصر استفاده‌شده‌است (Ye, 2012:13)؛ درواقع، فیلم از طریق همین فرهنگ نامحسوس خود، به مخاطبان آموزش‌می‌دهد که از مشاهده انسان‌های بد که به‌طورخشونت‌آمیزی حذف‌می‌شوند یا افراد بی‌خانمان، لذت‌ببرند؛ این موضوع، همواره به‌طورمستقیم با رمزگذاری‌ها و قراردادهای سرگرمی هالیوود ارتباط‌داشته‌است (Kellner, 2003:38)؛ لذا هالیوود، یکی از مهم‌ترین ابزارهای رسانه‌ای آمریکا به‌شمارمی‌رود که به‌عنوان دستگاهی ایدئولوژیک، دیدگاه‌ها، مواضع، اهداف و ارزش‌های سیاست خارجی آمریکا را به مخاطبان انتقال‌می‌دهد.

۵- تحلیل یافته‌های پژوهش

در این بخش، ابتدا چکیده‌ای از داستان فیلم بیان‌شده و سپس با استفاده از سطوح تحلیل رمزگان فیسک، هر سطح به‌طورمجزا براساس محتوای فیلم تحلیل‌شده‌است.

۱. سریال خانم وزیر

کشور سازنده سریال خانم وزیر، آمریکاست و زبان اصلی آن، انگلیسی و سبکش، درام است؛

سازنده این سریال، *باربارا هال* بوده و بازیگرانی نظیر *تیا لئونی*، *تیم دالی*، *پتینا میلر*[1] در این سریال، نقش ایفاکرده‌اند؛ پخش این سریال از شبکه تلویزیونی سی.بی.اس[2] در ۲۱ سپتامبر ۲۰۱۴ آغازشده‌است.

۱-۱. چکیده داستان فیلم

سریال خانم وزیر، درام سیاسی است که در آن زندگی وزیر امورخارجه آمریکا به‌تصویرکشیده‌است؛ در این سریال، همواره خانم وزیر تلاش‌می‌کرده، تعادلی میان کار و خانواده خود برقرارکند. آغاز فیلم، با مقام وزارت خانم وزیر و دستگیری دو نوجوان آمریکایی در سوریه، مقارن بوده که خانم وزیر تمام تلاش خود را برای آزادی و بازگشت این دو نوجوان به‌کارمی‌گیرد؛[3] در هریک از این قسمت‌ها خانم وزیر با چالش‌هایی در کشورهای خاورمیانه و جهان سوم مواجه می‌شود که درنهایت به پیروزی دست‌می‌یابد اما موضوعی که توجه مخاطب را جلب‌می‌کند، تأکید بر گفتگوهای صلح با ایران است که در تمامی قسمت‌ها به‌طورمستقیم و غیرمستقیم به آن اشاره‌شده‌است. از قسمت ۱۶ تا ۲۲، مرکز ثقل سریال، ایران بوده که خانم وزیر در این سریال به‌عنوان یک آمریکایی دلسوز و مسئولیت‌پذیر برای جامعه جهانی، نه‌تنها به‌دنبال مقابله با کودتا در ایران بوده بلکه در روند مذاکرات صلح آمریکا و ایران نقشی مهم را ایفامی‌کند.

۲. تحلیل رمزگان *فیسک*

نگارندگان برمبنای سطوح سه‌گانه تحلیل *فیسک* به‌دنبال دستیابی به ایدئولوژی پنهان و رمزگذاری‌های موجود در فیلم بوده‌اند.

۲-۱. سطح یک: واقعیت

جامعه، نظامی از روابط اجتماعی است و حضور انسان‌ها در این نظام، همواره و از پیش با آیین‌ها، میثاق‌ها، هویت‌ها، نشانه‌های گروهی، آداب و رسوم، مدها و بازی‌ها همراه بوده‌است؛ درواقع، روابط اجتماعی و قاعده‌های آن، در تاریخ ناخودآگاه جمعی ریشه‌دارد و رمزگذاری‌های اجتماعی، دارای

1 . Creator: Barbara Hall- Actors: Téa Leoni, Tim Daly, Patina Miller

2 . CBS TV

۳ . اطلاعات فیلم‌شناختی مربوط به فیلم، شامل «سازنده، بازیگران و توضیح‌های ابتدایی داستان فیلم» برگرفته از سایت بانک اطلاعات اینترنتی فیلم‌هاست. www. IMDB.com

دلالت ضمنی نیرومندی هستند (خالق‌پناه، ۱۳۸۸: ۱۷۰). برخی از رمزگذاری‌های اجتماعی که درواقعیت فردی ساخته‌شده‌اند، تعریفی به‌نسبت دقیق دارند؛ این اصطلاحات از طریق واسطه‌ای که آنها را بیان‌می‌کند، مانند رنگ پوست، لباس، مو و حالت چهره تعریف‌می‌شود (Fiske, 2002: 4)؛ از این حیث می‌توان رمزگذاری‌های اجتماعی را به رمزگذاری‌های زیر تقسیم‌کرد:

۱. زبان کلام‌محور «نحوی، واژه‌ای و فرازبانی»؛

۲. رمزهای اندامی «برخورد جسمی، ظاهر، حالات چهره، حالات بدن و حرکات دست و صورت»؛

۳. رمزگان کالامحور «مد، لباس و فناوری»؛

۴. رمزهای رفتاری «مراسم، بازی، تشریفات و ایفای نقش»(خالق پناه، ۱۳۸۸: ۱۷۰).

در قسمت‌های مختلف سریال یادشده به‌طورمکرر می‌توان شاهد بازنمایی تصاویری از افراد و مأموران آمریکایی به‌عنوان انسان‌های مهربان، دلسوز و خوش‌رو بود که همواره به‌دنبال امنیت بین‌الملل و صلح جهانی بوده‌اند؛ درمقابل، شخصیت‌های غیرآمریکایی سریال، متشکل از عامه مردم و مأمورانی از سوریه، یمن، پاکستان، عراق، ایران و سایر کشورهای مسلمان هستند که دارای خشونت ذاتی بوده، حتی با هم‌وطنان خود نیز خشونت‌آمیز رفتارمی‌کرده‌اند؛ همچنین این افراد، چهره‌هایی خشمگین و عبوسی داشته، همه آنها دارای محاسنی بلند بوده‌اند؛ این امر به‌وضوح در سکانس‌های قسمت ششم و شانزدهم به‌تصویرکشیده‌شده؛ نظیر حمله رژیم جدید جمهوری غرب آفریقا در کشتار مردم بکو، به دلیل مخالفت دولت با آموزش‌های نوین، حقوق زنان و اقلیت‌های قومی که دراین‌میان، بسیاری از مردم بی‌گناه کشته‌شدند اما نگاه سازنده فیلم همواره در تمام قسمت‌های مختلف سریال به ایران بوده‌است؛ ازجمله حاد واقعیتی که برای این امر می‌توان نام‌برد، بازنمایی تصاویری از افرادی است که در کودتای تهران با دست بسته و از طریق جرثقیل «به حالت معلق در هوا» اعدام‌شده‌بودند؛ این امر، گویای تصویرسازی منفی و خشنی از چهره مسلمانان و ایرانی‌ها بوده‌است؛ همچنین نوع گریم و پوشش، موجب بروز رمزگذاری و بازنمایی شخصیت‌های خاورمیانه‌ای و ایرانی به‌عنوان افرادی ترسناک در ذهن مخاطب می‌شود چراکه در این نوع رمزگذاری با به‌کارگیری لباس، ظاهری خشن، موهای سیاه و محاسنی بلند، ناخودآگاه اسلام‌هراسی و ایران‌هراسی به مخاطب و بیننده منتقل‌می‌شود.

۲-۲. سطح دو: بازنمایی

رمزهای فنی، به‌طورالکترونیکی، رمزگذاری‌های اجتماعی را رمزگذاری‌می‌کنند. رمزهای فنی، شامل دوربین، نورپردازی، موسیقی، صدابرداری و تدوین است (Fiske,2002: 3)؛ رمزهای فنی یادشده از این جهت اهمیت‌دارند که در ایجاد معنی به‌طورکامل نقشی مهم را ایفامی‌کنند چراکه به شیوه‌ای خلاقانه و نه صرفِ فنی از آنها استفاده‌می‌شود تا معنای کلی را پدیدآورند؛ درواقع، رمزگذاری‌های فنی، مفاهیمی گوناگون دارند اما وقتی در متن برنامه‌ای قرارمی‌گیرند، دارای معنایی مشخص می‌شوند (اسماعیلی،۱۳۹۳: ۸۲).

۲-۲-۱. دوربین

دوربین با استفاده از زاویه و حالت کانونی عمیق خود، موجب تسلط کامل بیننده روی صحنه می‌شود و فهمی کامل را در بیننده ایجادمی‌کند. فاصله دوربین برای چرخش همدردی بیننده از تبهکار مرد و زن به سمت قهرمان مرد و زن، بسیار اهمیت‌دارد. فاصله مناسب دوربین در تلویزیون از نمای متوسط تا نمای نزدیک است که این نماها برای بیننده، موجب صمیمیت و ارتباط راحت با ویژگی‌های نمایش می‌شود (Fiske, 2002: 4)؛ درواقع، فاصله دوربین برای قهرمان مرد و زن، طبیعی و قابل‌احترام است اما برای بازنمایی تبهکار شریر، از نمای بسیار نزدیک استفاده‌می‌شود؛ البته نمای بسیار نزدیک دوربین به تبهکار نیز، به سایر رمزگذاری‌ها در متن، وابسته است (Fiske, 1986: 397).

در سریال خانم وزیر، بیننده با صحنه‌هایی متفاوت از بازنمایی مواجه می‌شود. زاویه و فاصله دوربین در بازنمایی تمام صحنه‌هایی که مرتبط به کشورهای خاورمیانه «سوریه، یمن، عراق، پاکستان، ایران» است، به‌طورکامل با صحنه‌های بازنمایی آمریکا تفاوت‌دارد به‌گونه‌ای‌که سازندگان این فیلم، دو طیف متفاوت از تصاویر را بازنمایی و رمزگذاری‌کرده‌اند چراکه در همه صحنه‌هایی که به آمریکا و شخصیت‌های آمریکایی، مربوط است، زاویه دوربین به‌گونه‌ای مستقیم و با نمای متوسط، آنها را بازنمایی‌می‌کند؛ این‌گونه بازنمایی موجب‌می‌شود که بیننده با آمریکا و تلاش‌های آمریکا برای مقابله با مشکلات جهان «نظیر ایران هسته‌ای» و دستیابی به صلح و امنیت جهانی احساس همدردی کند اما هنگام بازنمایی کشورهای خاورمیانه و شخصیت‌های عراقی، سوری و ایرانی، گزینش زاویه دوربین، پایین به بالا بوده که این نوع تصویربرداری، موجب احساس وحشت در بیننده می‌شود؛ این امر به‌وضوح در بازنمایی مقام‌های ایرانی در مذاکرات هسته‌ای به‌چشم‌می‌آید؛ درواقع، سازنده سریال

به‌طورمکرر در تمام صحنه‌های فیلم سعی‌کرده، تصاویری اقتدارآمیز و خشنی را از افراد غیرآمریکایی برای دستیابی به همدلی بیننده با سیاست‌های آمریکا بازنمایی‌کند.

۲-۲-۲. موقعیت «زمان و مکان»

بسیاری از رمزگذاری‌های فیلم، مبتنی‌بر زمان و مکان است. مکان فیلم می‌تواند معنایی خاص را برای مخاطب القاکند. زمان به دلیل شرایط اجتماعی که فیلم در آن ساخته‌شده و تأثیرهایی که در فیلم می‌گذارد، بسیار مهم است؛ لذا فیلم نمی‌تواند خود را از زمانی که در آن ساخته‌شده، جداکند (اسماعیلی،۱۳۹۳: ۸۳).

سازندگان این سریال درتلاش‌اند که فیلم را در زمان حال و مبتنی‌بر حوادثی فعلی خاورمیانه به‌ویژه وقایع ایران، نظیر مذاکرات هسته‌ای ایران و آمریکا پیش‌ببرند؛ همچنین در بیشتر سکانس‌های ابتدایی هر قسمت این سریال، بیننده همواره نظاره‌گر مکان‌های تاریک، با معماری سنتی به سبک شرقی، ساختمان‌های قدیمی، مناطق کثیف، شلوغ و فقیر با سطح پایین فرهنگ در کشورهای خاورمیانه است؛ ازطرفی در این سکانس‌ها زمان فیلم‌برداری در ایران و سایر کشورهای خاورمیانه، هنگام غروب خورشید، وقت اذان و نیمه‌های شب بوده‌است؛ در مقابلِ این تصاویر، بیننده در سایر سکانس‌هایی که به آمریکا مرتبط است، با ساختمان‌هایی زیبا و باشکوه مواجه می‌شود که در روشنایی روز به‌تصویرکشیده‌شده؛ این دو بازنمایی و رمزگذاری متفاوت، ناخودآگاه احساسی خوشایند را نسبت‌به آمریکا و همچنین، ترس و وحشت را نسبت‌به مکان‌های سنتی کشورهای عربی به‌ویژه ایران به مخاطب القامی‌کند.

۲-۲-۳. تدوین

تدوین به معنای کنار هم قراردادن قطعات یک فیلم است که از زمان‌ها و مکان‌هایی متفاوت برداشته‌می‌شود. تدوین، قطعات را به‌صورت روایتی کنار هم قرارمی‌دهد و داستان فیلم را می‌سازد و آن را به شکل خطی برمی‌سازد (مرادی و همکاران،۱۳۹۱: ۱۴۵). در محتوای داستانی این سریال مبتنی‌بر تدوین، دو بخش مجزا از نظر زمانی و مکانی وجوددارد. بخشی از داستان سریال در آمریکا اتفاق‌می‌افتد که برای مخاطب با توجه به موفقیت‌های خانم وزیر، ذهنیتی مطلوب و مثبت را ایجادمی‌کند چراکه این بخش اعظم سریال، به رمزگذاری و بازنمایی فضا و عظمت آمریکا ربط‌دارد اما بخشی دیگر از داستان سریال با توجه به بازه زمانی بسیار کم آن، در کشورهای خاورمیانه همانند

عراق، سوریه، یمن، پاکستان و ایران حادث‌شده‌است که به‌طورموفقیت‌آمیزی، سازنده توانسته ترس و دلهره را در مخاطب ایجادکند.

۲-۲-۴. انتخاب بازیگر

بازیگران زن و مردی که نقش فرد قهرمان یا تبهکار را ایفامی‌کنند، افرادی هستند که از پیش، رمزگذاری‌های اجتماعی، حضورشان را رمزگذاری‌کرده‌است اما این بازیگران، افراد رسانه‌ای هستند که وجودشان برای بینندگان میان‌متنی بوده و معانی میان‌متنی را نیز با خود به‌همراه‌دارند؛ همچنین آنها نه‌تنها باقی‌مانده سایر نقش‌های ایفاشده پیشینِ خود را دارند بلکه معانی خودشان را از سایر متون «نظیر مجلات طرف‌داران آنها، ستون‌های شایعات و نقدهای تلویزیونی» نیز به‌همراه‌دارند (Fiske, 2002: 6).

در این سریال، شخصیت‌های قهرمان و تبهکار به دو بخش تقسیم‌شده‌اند؛ بخش اول، شامل بازیگرانی است که درپی صلح جهانی و امنیت بین‌المللی، چه از راه مذاکره و چه از راه تغییر رژیم کشورهای خاورمیانه به‌ویژه ایران هستند؛ بازیگرانی نظیر *تیا لئونی* به‌عنوان خانم وزیر در این سریال، نقش ایفاکرده؛ وی در فیلم‌هایی متعدد ازجمله پسران بد (۱۹۹۵)، مرد خانواده (۲۰۰۰)، تأثیر عمیق (۱۹۹۸)، اسپانگلیش (۲۰۰۴) ظاهر شده که بسیار موفق عمل‌کرده‌است. *تیم دالی* در نقش همسر خانم وزیر، ایفای نقش کرده؛ وی بازیگر و تهیه‌کننده معروف فیلم‌هایی نظیر بال‌ها (۱۹۹۰) و سوپرمن (۱۹۹۶) بوده‌است؛ این افراد، نه‌تنها دارای ظاهری منطقی و آرامش‌بخش بوده‌اند بلکه سابقه‌ای درخشان و مثبت از فیلم‌های پیشین خود را به‌جاگذاشته‌اند؛ بخش دوم، شامل بازیگرانی می‌شود که چهره‌هایی خشمگین و عبوس دارند و رمزگذاری‌هایی نظیر نورپردازی، چهره‌پردازی و لباس در بازنمایی این بازیگران، بسیار تأثیرداشته‌است؛ بازیگرانی ازجمله «رئیس‌جمهور شیراز» که شخصی به نام *هوشنگ توزیع*، نقش او را به‌عهده‌داشته، وی بازیگری شناخته‌شده در فیلم‌های ضدایرانی آرگو (۲۰۱۲)، ماموریت (۱۹۸۳) و آمریکایی زیبا (۲۰۰۱) بوده‌است؛ همچنین *عثمان آلای*[1] به‌عنوان وزیر امورخارجه ایران با نام «*زاهد جوانی*» نقش ایفاکرده که وی هم، برنده جایزه اوبی بوده و در مهم‌ترین طرح‌های (پروژه‌های) تلویزیونی دیده‌شده‌است.

1 . Usman Ally

۲-۲-۵. موسیقی

بهترین کاربرد موسیقی، افزایش حس عاطفی مخاطب نسبت‌به قهرمان فیلم است؛ درواقع، موسیقی می‌تواند واکنش‌های احساسی بیننده را به‌شدت تحت تأثیر قراردهد، به‌گونه‌ای‌که احتمال‌دارد، تداعی‌کننده شخصیت، فضا، موقعیت یا مفهومی خاص باشد. «موسیقی» فضا، لحن و حالت خلق‌می-کند و حتی ممکن است در حکم مقدمه‌ای برای انتقال نمادها استفاده‌شود (اسماعیلی، ۱۳۹۳: ۸۳).

خلق فضا و حالت، توسط موسیقی در سریال به دو بخش تقسیم‌می‌شود: بخش اول، شامل آهنگ-هایی دلهره‌آور است که در موقعیت‌هایی مانند «زندانی‌شدن دو نوجوان سوری، حمله پاکستانی‌ها برای گرفتن مأمور آمریکایی، کودتا در ایران و بخش‌های مختلف مرتبط به مذاکرات هسته‌ای ایران، به‌طور«معمول، مطابق با مکان جغرافیایی» به‌گوش‌می‌رسد چراکه این نوع از موسیقی، به‌دنبال انتقال پیامی اضطراب‌آور به مخاطب خود است؛ بخش دوم، به آهنگ‌هایی ملایم و دلنشین، مربوط است که در مخاطب، حسی مثبت ایجادمی‌کند و به‌طورمعمول این نوع آهنگ‌ها در فضاهایی از سریال شنیده‌می‌شود که خانم وزیر به موفقیت دست‌یافته‌است؛ موفقیت‌هایی نظیر بازگشت دو نوجوان آمریکایی به وطن خود و نجات جان مأمور سازمان سیا از اعدام.

۲-۲-۶. گفتگو

مهم‌ترین ابزار ایجاد ارتباط میان افراد، گفتگو است. گفتگو آن نوع ویژگی صوتی است که بیننده به راحت‌ترین شکل به آن واکنش نشان‌می‌دهد. در فیلم هیچ‌چیز، دست‌یافتنی‌تر از معنای حرف‌هایی که اشخاص بر زبان می‌آورند، نیست (اسماعیلی، ۱۳۹۳: ۸۵)؛ درواقع، کاربرد اصلی گفتگو، تأثیر روی همدلی فرد بیننده است (Fiske,2002: 8). در روابط کلامی میان شخصیت‌های این سریال، گفتگوهایی صورت‌گرفته که موجب بدبینی، ترس و اضطراب مخاطب درباره کشورهایی نظیر عراق و ایران می‌شود؛ همچنین این ذهنیت را در جریان رمزگذاری در محتوای داستان به مخاطب القامی‌کند که آمریکا همواره درپی صلح جهانی و امنیت بین‌المللی بوده، به طرق مختلف، به‌دنبال حمایت از آحاد بشر در تمامی کشورهای جهان است.

در سکانس دوم قسمت اول سریال، مخاطب، شاهد گفتگویی میان رئیس‌جمهور آمریکا «*دالتون*» و خانم وزیر «*پروفسور مک کورد*» است:

رئیس‌جمهور: مرگ *وینسنت مارش* از خیلی جهات فاجعه است، نماینده دیپلماتیک خودمونو وقت

بدی ازدست‌دادیم.

مک کورد: به‌خاطر گفتگوهای صلح با ایران و دیدار رئیس‌جمهور شیراز از آمریکا؟

رئیس‌جمهور: نمی‌تونم برای این تصمیم وقت رو هدربدم، می‌خوام این کارو قبول‌کنی.

مک کورد: چی رو قبول‌کنم؟

رئیس‌جمهور: وزیر امورخارجه‌شدن رو! باوردارم که می‌تونم تغییر واقعی توی دنیا به‌وجودبیارم.

در قسمت پنجم سریال در سکانسی، بحث مذاکرات هسته‌ای ایران، مطرح می‌شود که به مانعی برخوردکرده‌است:

رئیس مذاکرات آمریکا «*آلن بولینگز*»: آقای رئیس‌جمهور چیزی که می‌بینید، یک اقدام جنگی در منطقه‌ای از جمهوری اسلامی ایران هست.

رئیس‌جمهور: چیزی که می‌بینم یه ساختمونه که می‌تونست «والمارت» (شرکت خرده‌فروشی آمریکایی) باشه.

رئیس سازمان سیا «*اندرو مانزی*»: اون یک کارخونه تولید آب سنگینه قربان.

بولینگز: همون رآکتور آب سنگینی که ایرانی‌ها بیشتر از یه هفته قبل موافقت‌کرده‌بودن ساختش رو متوقف‌کنن. قربان من درحال مذاکره هستم، تقریبا ۱۸ ماهه، با این افرادی که توی «وین» هستن، به جایی نمی‌رسیم. همین الان باید برم توی اون اتاق و بگم مذاکره تمومه.

رئیس‌جمهور: پیشنهادت چیه؟

بولینگز: ما یک گروه F18 آماده عملیات در خلیج فارس داریم اونا حدود ۴۰ تا ۴۵ دقیقه می‌تونن بالای اون رآکتورها برسن و بعد بووووم... واسه اینکه بدونین خبری شده، نیاز به ماهواره هم ندارین.

مشاور رئیس‌جمهور «راسل جکسون»: خب تا اینجا که ما فهمیدیم شما به‌عنوان رئیس مذاکرات آمریکا توی مذاکرات صلح خاورمیانه، دارین تهدید حمله نظامی به ایران رو پیشنهادمیدین؟

بولینگز: درسته!

رئیس‌جمهور: مشکلی که تهدید داره اینه که باید واسه عمل بهش آماده باشی.

رئیس‌جمهور: خانم وزیر با آقای *بولینگز* موافقی؟

خانم وزیر: خب اون از روز اول توی اتاق مذاکرات بوده قربان.

رئیس‌جمهور: درسته، اون موکل وزیر *مارش* بود.

بولینگز: و تحت مشورت شما آقای رئیس‌جمهور.

رئیس‌جمهور: البته، ولی الان می‌خوام بدونم وزیر امورخارجه جدیدم نظرش چیه؟

خانم وزیر: اونجا در مورد این مذاکره‌نکردین که ایرانی‌ها این رآکتور رو طبق برنامه خاموش‌کنن و ما در مقابلش می‌تونیم چیز دیگه‌ای بهشون بدیم؟

بولینگز: ما در مورد افزایش تحریم‌ها روی قطعات هواپیمایی بحث‌کردیم.

خانم وزیر: درسته! چون بعد از انقلاب، دیگه هواپیما یا قطعاتی را به اونها ندادیم. شاید وقتشه از اون گزینه استفاده‌کنیم؟!

بولینگز: نمی‌تونیم اینجوری بهشون جایزه‌بدیم.

خانم وزیر: نه این جایزه نیست. اگر این‌طوری باهاشون توافق‌کنیم، مجبور میشن بـه بـازرس‌هـای مـا اجازه‌بدن که مطمئن بشن اون رآکتوری که میگن خاموش شـده... واقعـا خـاموش شـده؟ چیـزی کـه ایرانی‌ها تا الان از انجامش طفره‌رفتن.

رئیس‌جمهور: چماق و هویج؟ عالیه! فکرمی‌کنی بتونی از پسش بربیای؟

بولینگز: خب می‌تونم امتحان‌کنم قربان. اگر هر دوتون فکرمی‌کنید جواب‌میده.

رئیس‌جمهور: منم همین فکرو می‌کنم و بهتره که جواب‌بده، وگرنه از دید من امکـان‌نـداره کـه ایـران سلاح هسته‌ای داشته‌باشه؛ درغیراین‌صورت، جنگ میشه.

در این سکانس، گفتگو درباره موضوع فعالیت هسته‌ای ایران به‌گونه‌ای برای مخاطب تشریح‌شده که این فعالیت، هیچ جنبه صلح‌آمیزی ندارد؛ همچنین مقام‌های آمریکایی درتلاش‌اند که با پیشنهاد قطعات هواپیما به ایران، خطر ایران هسته‌ای را در جهان ازمیان‌ببرند؛ این امر به این معنی بوده که آمریکا حاضر است برای نجات جهان به ایران باج‌بدهد و از هر شیوه صلح‌آمیزی برای متقاعدسازی مقام‌ها جنگ‌طلب ایرانی استفاده‌کند.

در قسمت یازدهم سریال، مرگ وزیر سابق «*مارش*» مطرح می‌شود که فردی با نام مستعار *ماری پورتر* از حساب شخصی وزیر در کاراکاس ونزوئلا، یک روز پس از مرگش پول برداشت‌می‌کند. *پورتر* یک ایرانی به نام *سمیلا مهدوی* و از وابسته‌های وزارت اطلاعات جمهوری اسلامی ایران بود لذا داستان، دوباره به‌طورمستقیم به سمت ایران و مذاکرات صلح ایران بازمی‌گردد اما داستان فیلم به‌گونه‌ای پیش‌می‌رود که *مهدوی*، طی عملیاتی در مخفیگاهش «در ترکیه» به‌قتل‌می‌رسد چراکه لپ‌تاپ *مهدوی*، حاوی اطلاعاتی محرمانه بوده که خانم وزیر و سایر افراد به‌دنبال آن بوده‌اند. در قسمت پانزدهم سریال در سکانسی در ترکیه، وزیر امورخارجه ایران «*زاهد*» با خانم وزیر، روبه‌رو می‌شود:

زاهد: چرا باید یکی از افراد خودتونو «*سمیلا*» می‌دزدیدین؟

خانم وزیر: نه، اون از افراد ما نبود.

زاهد: جالبه، چطور توی روم دروغ‌می‌گی؟ واقعا فکرکردی برامون معلوم نمیشه؟

خانم وزیر: *سمیلا* جزو وزارت اطلاعات ایران بود.

زاهد: بله و توسط سازمان سیا واسه این کار انتخاب‌شده‌بود. مدارکشو توی خونه‌اش، در تهران پیداکردیم؛ شواهد، مبنی‌بر توطئه ضد ماست، وانمودکردن فایده‌نداره.

خانم وزیر: وانمودنمی‌کنم.

زاهد: حرفاتو باورنمی‌کنم به رئیس‌جمهورتون بگو ما از مذاکرات صلح کناره‌گیری‌می‌کنیم، اگر جنگ چیزیه که می‌خواین، پس چیزی که نصیبتون میشه جنگه.

در این قسمت از گفتگوها، سازنده فیلم تلاش‌کرده تا با رمزگذاری در نوع گفتگوها، ایرانی‌ها را

افرادی جنگ‌طلب به‌نمایش‌درآورد؛ همچنین این سکانس به مخاطب این‌گونه القامی‌کند که ایرانیان درپی مذاکرات صلح نیستند و امنیت بین‌المللی را به‌مخاطره‌می‌اندازند.

در قسمت شانزدهم سریال در سکانسی در ایران، خانم وزیر به‌صورت محرمانه‌ای به خانه وزیر امورخارجه ایران می‌آید:

خانم وزیر: سرویس اطلاعاتی ما متوجه‌شده، یه توطئه ضد حکومت شما شده، یه کودتا و معتقدیم که منبعش کاملا موثقه.

زاهد: چرا فقط برای گفتن این، بهم زنگ‌نزدین؟

خانم وزیر: چون دست‌کم دو مقام عالی‌رتبه آمریکایی توی این ماجرا دست‌دارن.

زاهد: کیا؟

خانم وزیر: نمی‌تونم‌بگم اما مقام‌های خیلی قدرتمند و خیلی مهمی‌اند، هنوز جزئیات رو نداریم اما به‌خوبی و برنامه‌ریزی‌شده داره‌اجرامیشه.

زاهد، این آدم‌ها فقط برای برنده‌شدن بازی‌می‌کنن و هدفشون تغییر کامل رژیم و سقوط حکومت هست.

زاهد: از کجا بدونم که رئیس‌جمهور، *دالتون*، پشت این ماجرا نیست و تو برای پنهان‌کاری اینجا نیستی؟

خانم وزیر: نگران بودم همین فکرو بکنی به‌خاطر همین اومدم، با محافظان خیلی کم اومدم تا اینو مخفی نگه‌دارم، اگر حرفم رو باورنداری من گروگان توام. من یه سری اطلاعات استراتژیک دارم که ثابت‌می‌کنه من طرف توام.

زاهد: این چیه؟

خانم وزیر: مختصات محلی یه تماس، از طرف فردی که احتمالا رهبر شورش هست.

زاهد: استان هرمزگان؟

خانم وزیر: نزدیک پایگاه هوایی بندرعباس، شاید سردسته گروه باشه. شدیدا توصیه‌می‌کنم اینو به رئیس‌جمهور شیراز اطلاع‌بدی.

درواقع، گفتگوی میان خانم وزیر و *زاهد*، این ذهنیت را به مخاطب القامی‌کند که آمریکا درپی مذاکرات صلح‌آمیز هسته‌ای با ایران است و تمام تلاش خود را برای انجام این صلح به‌کارمی‌گیرد؛ حتی آمریکا برای اینکه خود را طرف‌دار صلح و مذاکره با ایران نشان‌دهد، درصدد حفظ حکومت ایران و جلوگیری از کودتا توسط عوامل خود بوده‌است. در تمام قسمت‌های سریال به‌ویژه بخش‌هایی که مربوط به مذاکرات هسته‌ای با ایران بوده، آمریکا خود را محق در صلح خاورمیانه و ایران می‌داند.

۲-۲-۷. اجرا و شیوه رفتاری

شباهت‌ها و تفاوت‌هایی مهم، میان شیوه رفتاری زن و مرد قهرمان و زن و مرد تبهکار وجوددارد. همکاری و نزدیکی، یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های میان این دو گروه است. زن و مرد قهرمان با یکدیگر همکاری‌می‌کنند و زن و مرد تبهکار، درنهایت به اختلاف دچار می‌شوند؛ این امر، حامل ایدئولوژی مسلطی است که برای رابطه مرد و زن و نزدیکی زوج‌ها، ارزشی بالا می‌آورد (Fiske, 2002: 8).

در این بخش می‌توان رمزگذاری در تقسیم‌بندی شخصیت‌های سریال را براساس شیوه رفتار آنها دریافت؛ درواقع، تمام شخصیت‌های خاومیانه‌ای به‌ویژه ایرانیان، طوری نشان‌داده‌شده‌اند که در طول این سریال مشاهده‌می‌شود، افرادی هستند که منطقی خاص ندارند و می‌خواهند به هر روشی، حتی جنگ، گفتگو را به نفع خود پیش‌ببرند.

در سکانس اول قسمت دوم سریال، یمنی‌ها با لباس‌های بلند و ظاهری خشمگین به سفارت آمریکا سنگ پرتاپ‌می‌کنند و مدام شعار «الموت آمریکا» را سرمی‌دهند. در سکانسی در قسمت سوم، پاکستانی‌ها «*شیفر*» مأمور مخفی سازمان سیا را دستگیر و در زندان شکنجه‌می‌کنند و درنهایت، حکم اعدام او صادرمی‌شود که درپایان، خانم وزیر برای نجات جان مأمور خود حاضر می‌شود، موشک ضدراهبردی را از طریق روسیه به پاکستان تحویل‌دهد؛ در تمام این سکانس‌ها خشونت و اعمال خشونت‌آمیز ازطرف کشورهای مسلمان به‌ویژه ایران به‌وضوح بازنمایی‌می‌شود که برای انزجار مخاطب، بسیار اثرگذار است.

سازندگان این فیلم تلاش‌کرده‌اند، آمریکایی‌ها را در این سریال به‌عنوان افرادی صلح‌طلب و

دموکراتیک بازنمایی‌کنند که همواره برای تأمین امنیت بین‌الملل و صلح جهانی، هزینه‌های جانی و مالی سنگینی پرداخت‌می‌کنند.

در قسمت پنجم سریال، خانم وزیر، طی ملاقاتی با *جوانی*، پیشنهاد مجوز برای معامله هواپیما و تجهیزات نظامی توسط شرکت‌های آمریکایی را به ایران ارائه‌می‌دهد به شرط اینکه ایران، رآکتورها را خاموش‌کند و بازرس‌های آژانس، این امر را تأییدکنند.

در قسمت ششم سریال، خانم وزیر، جمعیت پنجاه‌هزار نفری بکو را از کشتار جمهوری غرب آفریقا نجات‌می‌دهد.

در قسمت هفتم سریال، آمریکا مسئولیت نشت مواد شیمیایی کارخانه هپانزا ساخت آمریکا را درون رود گنجی (در هند) به‌عهده‌می‌گیرد.

در قسمت دهم سریال، خانم وزیر از فردی عراقی بازپرسی‌می‌کند تا واگن حامل بمب را پیداکرده، از کشتار افراطی مسلمانان بی‌گناه جلوگیری‌کند.

در قسمت شانزدهم سریال، خانم وزیر برای جلوگیری از کودتا و به‌مخاطره‌نیفتادن مذاکرات صلح به‌طورپنهانی با افراد خود، به ایران واردمی‌شود؛ تمام این بازنمایی و رمزگذاری‌ها گواه تفاوت بارز در شیوه رفتار و عملکرد قهرمان، یعنی آمریکا درمقابل تبهکار، یعنی کشورهای خاورمیانه به‌ویژه ایران است.

۲-۲-۸ نمادها

استفاده از نمادها یکی دیگر از تحلیل رمزگان فنی *فیسک* است (اسماعیلی، ۱۳۹۲: ۱۳۲)؛ در این فیلم، از نمادهایی گوناگون برای ارائه مفاهیم مدنظر کارگردان استفاده‌شده‌است؛ ازجمله نمادهایی که در این فیلم به‌طورمکرر به‌کاررفته، عبارت‌اند از:

- پرچم آمریکا و ساختمان کاخ سفید: در سکانس‌هایی فراوان از فیلم، پرچم آمریکا و ساختمان کاخ سفید برای تقویت هویت و انتقال ارزش‌های آمریکا به بیننده به‌گونه‌ای زیبا و در محیطی آرام و روشن بازنمایی‌شده‌است.
- پرچم ایران: نمایش پرچم ایران و تأکیدی که در یکی از سکانس‌های قسمت بیست‌ویکم یعنی «اکنون ماشین «ناجد شیراز» به کاخ سفید رسید، هر روز نمی‌توانیم شاهد لیموزینی با پرچم ایران در خیابان‌های واشنگتن باشیم» شده، بیانگر بزرگ‌نمایی بیش‌ازحد آمریکا درباره اهمیت فعالیت

هسته‌ای ایران برای مخاطب است.

- صدای اذان: در بعضی از سکانس‌های این سریال، صدای اذان به‌گوش‌می‌رسد که اغلب، این صدا با تصاویری ناراحت‌کننده، همراه بوده‌است؛ نظیر سکانس نخست قسمت اول که صدای اذان از مسجدی در سوریه شنیده‌می‌شود و هم‌زمان، سرویس اطلاعاتی سوریه، دو نوجوان آمریکایی را بازداشت و در زندانی تاریک نگه‌داری‌می‌کند؛ همچنین قسمت دهم سریال در سکانسی، درگیری لفظی میان سران عالی‌رتبه عراقی را هنگام مذاکره با خانم وزیر در آمریکا نشان‌می‌دهد؛ در این سکانس، همراه با صدای اذان، مکالمه میان خانم وزیر و مأمورش به‌گوش‌می‌رسد مبنی‌بر اینکه «فردی به نام *مارک فرگوسون* که برادرش، قهرمان جنگ در عراق بوده و در سال ۲۰۰۸ کشته‌شده، پس از فوت برادرش، افسرده می‌شود و اعتراض خود را برای مسائلی که در عراق اتفاق‌می‌افتد، با تیراندازی در بیرون ساختمان کاخ سفید نشان‌می‌دهد».
- الله اکبر: استفاده از واژه الله اکبر توسط تروریست‌ها در این فیلم، باعث انتقال حس ترس و وحشت نسبت‌به اسلام در مخاطب می‌شود؛ این بازنمایی، هنگام اعتراف‌گرفتن خانم وزیر از فرد عراقی «به‌عنوان تروریست» در بغداد، بیشتر خود را نشان‌می‌دهد چراکه همراه با توصیف حادثه بمب‌گذاری در عراق، صدای الله اکبر شنیده‌می‌شود؛ همچنین خانم وزیر در بازپرسی از این فرد تأکیدداشته که هیچ آمریکایی‌ای کشته‌نشده و فقط زن، پیرزن، پیرمرد و کودکان هم‌وطن مسلمانش کشته‌شده‌اند.
- استفاده از زبان‌های مختلف: باوجوداینکه فیلم، ساخته آمریکا و به زبان انگلیسی است، سازنگان فیلم برای اینکه مخاطب را تحت تأثیر قراردهند، از هنجارها و ارزش‌های زبان‌های عربی و فارسی، همراه رفتارهای خشن، غیرانسانی و تصاویر پراضطراب فراوان استفاده‌کرده‌اند؛ این بازنمایی برای انتقال ترس و دلهره به مخاطب در هنگام انتقال ارزش‌های زبانی است.

۲-۳. سطح سه: ایدئولوژی

این رمزگذاری‌ها و رمزگذاری‌های تلویزیونی که برای بیننده در فیلم به‌کارگرفته‌شده، نه‌تنها به‌گونه‌ای عمیق، درون رمزگذاری‌های ایدئولوژیک جای‌دارند بلکه خودشان نشانه محسوب‌می‌شوند. اگر همان روش ایدئولوژیک برای رمزگشایی پذیرفته‌شود و به‌عنوان رمزگذاری استفاده‌شود، آنگاه فیلم را باید از دید فردی با ویژگی‌هایی «مذکر، آمریکایی، طبقه متوسط غربی و رسوم اخلاقی»

ترسیم‌کرد. موقعیت روایت فیلم، نقطه اجتماعی است که رمزگذاری‌های ایدئولوژی، اجتماعی و تلویزیونی با یکدیگر ترکیب‌می‌شوند و باعث انسجام و یک‌پارچگی مفهوم می‌شوند؛ در این مفهوم از برنامه‌ها، شیوه ایدئولوژیکی وجوددارد که فرد، ایدئولوژی مسلط را حفظ‌کرده، آن را مشروع تلقی‌می‌کند (Fiske,2002:8-9)؛ همچنین، ایدئولوژی مسلط در متن تا حد زیادی از طریق تفاوت‌ها و شباهت‌های میان قهرمان و تبهکار نشان‌دادهمی شود (Fiske,1986: 397).

ایدئولوژی فیلم از طریق تصاویر، چهره‌ها، صحنه‌ها و رمزگذاری‌های عمومی منتقل‌می‌شود و روایت کلی را منتقل‌می‌کند (Kellner,2003: 67)؛ درواقع، رمزگذاری ایدئولوژیک، محصول رمزگذاری مبتنی‌بر قدرت است و در بافت سلطه و اعمال فرهنگی- اجتماعی، مردم را هدایت‌می‌کند (خالق‌پناه، ۱۳۸۷: ۱۷۱)؛ برای تحلیل بهتر سطح سوم تحلیل رمزگان *فیسک* سعی‌شده این موضوع در سه قسم به‌صورت جداگانه آورده‌شود:

۲-۳-۱. مفهوم اصلی

کارگردان در کل فیلم، درصدد نمایش مفهومی است که جان‌مایه متن محسوب‌می‌شود و این مفهوم اصلی، چیزی است که در کل فیلم به‌گونه‌ای در ذهن مخاطب تزریق و تکرارمی‌شود (اسماعیلی، ۱۳۹۳: ۸۸).

- سازنده فیلم در هر موقعیتی درپی بازنمایی خطر جنگ با ایران هسته‌ای است و هدف اصلی آمریکا را مذاکرات صلح با ایران برای تأمین امنیت بین‌المللی و صلح جهانی نشان‌می‌دهد.

۲-۳-۲. دسته‌بندی مفاهیم

همه مفاهیمی که کارگردان برای اثبات مفهوم اصلی فیلم به‌کارمی‌گیرد، در این بخش آورده‌می‌شود (اسماعیلی، ۱۳۹۳: ۸۸).

- سقوط جت C600 در دبی در سال ۲۰۰۳ که فیزیک‌دانان برتر هسته‌ای جمهوری اسلامی ایران در آن حضورداشتند؛ در این حادثه، پنج شهروند ایرانی کشته‌شدند که موساد در آن دست‌داشته‌است.
- درگیری لفظی مقام‌های عالی‌رتبه شیعه و سنی عراقی در مذاکره با خانم وزیر که اختلاف میان این دو مذهب را یادآورمی‌شود؛ همچنین یادآوری خانم وزیر به رئیس‌جمهور عراق برای صرف نوشیدنی «الکلی» که افراد مذهبی نبایدبخورند.
- بازنمایی جامه اپوزیسیون ایران در این سریال که ظرفیت رهبری کودتا را دارند؛ افرادی با اسامی

سروش، خدیو، عبدالله و علی‌نژاد.

- سفر خانم وزیر به ایران برای جلوگیری از کودتا و القای این مفهوم که آمریکا برای رسیدن به مذاکرات صلح، هرکاری می‌کند؛ همچنین آمریکا تلاش‌می‌کرده، عوامل کودتای ایران نظیر رئیس سازمان سیا «*مانزی*» و *ژولیت هامپفری*، آخرین بازمانده(های) کودتای ایران را دستگیرکند.
- بازنمایی حوادثی که برای خانم وزیر در تهران اتفاق‌افتاده و تأثیری مخرب که این حادثه ازلحاظ روحی، روی خانم وزیر گذاشته‌است؛ این در حالی است که خانم وزیر، یک سال، رئیس پایگاه نظامی در جنگ بغداد بوده و با صحنه‌هایی وحشتناک‌تر مواجه شده‌بوده‌است.
- به‌طوردقیق در مرحله نهایی توافق برای مذاکرات صلح‌آمیز هسته‌ای، شخصی به نام *ایزد احمدی* در استان اصفهان به جرم همجنس‌گرایی دستگیرمی‌شود. سازنده فیلم تلاش‌می‌کند که سنگسار او را با استفاده از واژه‌ها و شعارها ترسیم‌کند؛ همچنین در طول مذاکره برای توافق هسته‌ای ایران و آمریکا در کاخ سفید، شعارهای کمپین حقوق بشری برای نجات *احمدی* به‌گوش‌می‌رسد.
- در پایان فصل، خانم وزیر، رابطه خود را با ایران زیرسئوال‌می‌برد و این پرسش را مطرح‌می‌کند که «آیا می‌توان به ایرانی‌ها اعتمادکرد تا به این توافق عمل‌کنند یا نه؟ یا به‌واقع اشتباهی بزرگ بود؟».

۲-۳-۳. مفاهیم به‌حاشیه‌رانده‌شده

مفاهیمی مهم که کارگردان، آنها را در حاشیه قرارداده‌است درحالی‌که می‌توانسته آنها را بیان‌کند؛ به‌بیان‌دیگر، معانی که کارگردان می‌توانست در یک فیلم استفاده‌کند اما به دلیل ایدئولوژی خاصی که در فیلم به‌کاربرده‌شده، آنها را در حاشیه قرارداده و به آنها نپرداخته‌است (اسماعیلی، ۱۳۹۳: ۸۸).

- سازنده این سریال، تنها نقطه‌نظر و گفتگوهای مقام‌ها و اشخاص آمریکایی را بازنمایی‌کرده و از گفتگوهای مقام‌های ایرانی و نظر آنها درباره فعالیت هسته‌ای چشم‌پوشی‌کرده‌است.
- بازنمایی خانواده وزیر امورخارجه ایران «*جوانی*» در خلال سفر خانم وزیر به تهران که هیچ‌گونه نشانی از یک خانواده اصیل ایرانی (با توجه به نوع پوشش همسر *جوانی* «بدون حجاب» و انگلیسی صحبت‌کردن همسر و فرزندان *جوانی*) دیده‌نمی‌شود.

نتیجه‌گیری

پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران، تولید فیلم‌هایی با مضمون ضدایرانی و اسلامی در دستور کار هالیوود درراستای تحقق اهداف سیاست خارجی آمریکا قرارگرفت؛ دراین‌میان، سریال خانم وزیر

ازجمله فیلم‌های هالیوودی ضداسلامی به‌ویژه ضدایرانی به‌شمارمی‌رود؛ اهمیت این سریال، زمانی چندبرابر می‌شود که به این امر، واقف باشیم که این سریال همچنان در حال ساخت فصول متوالی و پخش از شبکه تلویزیونی پربیننده سی.بی.اس است و سازندگان، هنوز درتلاش‌اند از این سریال به‌عنوان محتوای رسانه‌ای به‌منظور بازنمایی اسلام و ایران و تصویرسازی منفی از مسلمانان و ایرانیان استفاده‌کنند؛ چراکه هدف آمریکا از ساخت این سریال، معرفی عموم جامعه و مقام‌های مسلمان و مقام‌های ایرانی به‌ویژه در خلال مذاکرات هسته‌ای به مخاطب است.

این سریال، دارای ایدئولوژی پنهان و رمزگذاری‌هایی است که مخاطب را با خود همراه‌می‌سازد و ذهنیت منفی در مخاطب با استفاده از حاد واقعیت و بازنمایی تصاویر خشونت‌آمیز از مسلمانان و ایرانیان ایجادمی‌کند.

نگارندگان پژوهش، برمبنای روش تحلیل کیفی و به‌کارگیری سطوح تحلیل رمزگان *فیسک* به بررسی این سریال پرداختند و با این روش توانستند از معانی منفی در سریال رمزگشایی‌کنند و نحوه بازنمایی ایران و اسلام را در جهان نشان‌دهند. در سطح اول سریال که همان سطح واقعیت است، رمزگذاری‌ها، با ظاهر مسلمانان و ایرانیان ازجمله «لباس، ظاهر و حرکات دست و صورت»، مرتبط بوده‌است؛ در سطح دوم که بازنمایی است، رمزهای مرتبط با واقعیت از طریق روش‌های (تکنیک-های) سینمایی همانند «نقش دوربین، تدوین و موسیقی» به‌تصویرکشیده‌شده‌است؛ همچنین، رمزهای یادشده با بازنمایی انتقال‌می‌یابند و به سایر رمزهای بازنمایی همانند «روایت، شخصیت و گفتگو» شکل‌می‌دهند. با توجه به سطوح تحلیل رمزگان *فیسک*، می‌توان شاهد این امر بود که هالیوود، همواره تلاش‌می‌کند، آنچه را می‌خواهد، بازنمایی‌کند، نه آنچه واقعیت‌دارد.

درواقع در این سریال با به‌کارگیری رمزگذاری‌های اجتماعی و رمزگذاری‌های فنی مانند لباس، ظاهر، دوربین، تدوین و موقعیت مکانی و زمانی، مخاطب فکرمی‌کند با متنی ساده و روان روبه‌رو است اما در سطح سوم رمزگذاری ایدئولوژیک، این سریال به بازنمایی «خود» در مقابل «دیگری» پرداخته‌شده‌است. ایدئولوژی حاضر در فیلم، در نگاه اول، ممکن است برای بیننده نامربوط و پراکنده باشد اما با بازنمایی تصاویر مختلف از مسلمانان در کشورهای مختلف و ارائه چهره خشن و جنگ-طلب از ایرانیان در طول این ۲۲ قسمت، جان‌مایه و مفهوم اصلی سریال برمبنای تلاش‌های آمریکا برای مذاکرات صلح جهانی با ایران و جلوگیری از جنگ شکل‌می‌گیرد.

در این سریال، بیننده شاهد بازنمایی توافق هسته‌ای میان ایران و آمریکا بوده‌است اما در پایان

قسمت آخر با طرح پرسش‌هایی در ذهن خانم وزیر، بیننده نسبت‌به این توافق تردیدمی‌کند که «آیا این توافق برای صلح جهانی صحیح بوده‌است؟»؛ این سریال می‌تواند نقشی مهم در مخدوش‌کردن واقعیت درباره ایران و اسلام برعهده‌داشته‌باشد؛ درواقع این‌گونه هالیوود موفق می‌شود، مرز میان واقعیت و حاد واقعیت را ازمیان‌ببرد و واقعیت را طبق رمزها بسازد.

برای مقابله با سینمای هالیوود با توجه آنچه درباره رمزگذاری، به‌کارگیری فنّاوری و ایدئولوژی نهفته در سریال یادشده بیان‌شد، می‌توان این موارد را بیان‌کرد:

۱. سینمای ایران می‌تواند با ساخت مستندها و فیلم‌هایی درباره تاریخ و رویدادهای ایران و اسلام، آنها را نه‌تنها در کشورهای مختلف اکران‌کند بلکه در جشنواره‌های گوناگون به‌نمایش‌درآورد.

۲. از بازیگرانی با سابقه درخشان، اثرگذاری فراوان و چهره آرامش‌بخش برای بازنمایی تاریخ، فرهنگ و سیاست ایران به‌ویژه پس از انقلاب اسلامی در ساخت فیلم‌ها استفاده‌شود.

۳. به مخاطبان داخلی از طریق رسانه‌های ملی نظیر تلویزیون یا شبکه‌های اجتماعی درباره ایدئولوژی نهفته در این نوع فیلم‌ها «خانم وزیر» اطلاع‌رسانی‌شود.

منابع

۱. منابع فارسی

- اسماعیلی، رفیع‌الدین (۱۳۹۲)؛ «هالیوود و بازنمایی ایران‌هراسی در تحلیل واقعهٔ ۱۳ آبان»، ***معرفت فرهنگی اجتماعی***؛ سال چهارم، ش ۴، ص ۱۲۵ تا ۱۵۰.

- _____ (۱۳۹۳)؛ «نقد و بررسی روش‌های کاربردی در تحلیل متون تصویری و ارائه الگوی مناسب»، ***عیار پژوهش در علوم انسانی***؛ سال چهارم، ش ۲، ص ۶۳ تا ۹۱.

- بشیر، حسن و علی اسکندری (۱۳۹۲)؛ «بازنمایی خانواده ایرانی در فیلم سینمایی (یه حبه قند)»، فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران؛ سال ششم، ش ۲، ص ۱۴۳ تا ۱۶۱.

- بشیر، حسین و امیرعلی تفرشی (۱۳۹۵)؛ «بازنمایی ایران پس از انقلاب در فیلم آرگو»، ***رسانه جامعه فرهنگ***، سال پنجم، ش ۲۱، ص ۱۱ تا ۳۶.

- توسلی رکن‌آبادی، مجید و بشیر اسماعیلی (۱۳۹۲)؛ «بررسی جایگاه سینمای هالیوود در دیپلماسی رسانه‌ای آمریکا: بازنمایی هژمونی و پیشبرد اهداف سیاست خارجی»، ***تحقیقات سیاسی بین‌الملل***،

ش ۱۶، ص ۱۱۷ تا ۱۴۱.

- جاودانی‌مقدم، مهدی (۱۳۹۱)؛ «از واقعیت تا ابرواقعیت: نقش رسانه‌های غربی در بازنمایی بیداری اسلامی در خاورمیانه»، ***فصلنامه رسانه***؛ سال بیست‌ودوم، ش ۴، ص ۴۵ تا ۶۵.

- خالق‌پناه، کمال (۱۳۸۸)؛ «نشانه‌شناسی و تحلیل فیلم: بررسی نشانه‌شناختی فیلم (لاک پشت‌ها هم پروازمی‌کنند)»، ***فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات***؛ سال چهارم، ش ۱۲، ص ۱۶۳ تا ۱۸۳.

- زاهدی، محمدجواد و نوراله نورانی (۱۳۹۶)؛ «نقد دیدگاه *بودریار* درباره نقش رسانه‌ها در شکل-گیری مسئله اجتماعی و امر واقع»، ***مجله جامعه‌شناسی ایران***؛ سال هجدهم، ش ۱، ص ۳ تا ۳۱.

- قاسمیان، محمدرضا و دیگران (۱۳۹۷)؛ «بررسی نقش هالیوود در تشدید ایران‌هراسی پس از انقلاب اسلامی ایران»، ***رسانه و فرهنگ***؛ سال هشتم، ش ۱، ص ۱۷۳ تا ۱۹۷.

- مرادی، علیرضا و دیگران (۱۳۹۱)؛ «سینما و تفاوت: بررسی نشانه‌شناختی فیلم (عروس آتش)»، ***فصلنامه مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران***؛ سال یکم، ش ۴، ص ۱۳۱ تا ۱۵۳.

- مشیرزاده، حمیرا (۱۳۸۹)؛ ***تحول در نظریه‌های روابط بین‌الملل***؛ چ ۵، تهران: سمت.

- مهدی‌زاده محمد و مجید سلیمانی ساسانی (۱۳۹۵)؛ «اسلام‌هراسی و ایران‌هراسی در سینمای هالیوود؛ تحلیل فیلم سینمایی (غیرقابل‌درک)»، ***قدرت نرم***؛ سال ششم، ش ۱۴، ص ۲۰۰ تا ۲۲۶.

- میرحاجی، مهدی (۱۳۹۵)؛ «بررسی نشانه‌شناسی ارتباط میان بازنمایی مدیران دولتی در سینما و گفتمان مدیریتی حاکم بر کشور در دوره ساخت فیلم»، ***فصلنامه مدیریت سازمان‌های دولتی***؛ سال پنجم، ش ۱، ص ۴۹ تا ۶۶.

- نادری، احمد و دیگران (۱۳۹۳)؛ «بازنمایی مؤلفه‌های هویت فرهنگی ایرانیان در سینمای هالیوود؛ مورد مطالعه فیلم‌های سیصد، یک شب با پادشاه، اسکندر و سنگسار ثریا»، ***جهانی رسانه***؛ سال نهم، ش ۱، ص ۱۲۹ تا ۱۵۱.

۲. منابع انگلیسی

- Baudrillard, J. (1998), The Consumer Society (Myths and Structures), Sage Publications, London.

- Coyne, M. (2008), Hollywood Goes to Washington: American Politics on Screen, First published, Reaktion Books Ltd, London .
- Fiske, J. & Hartley, J. (2004), Reading Television, Routledge, Second edition, London and newYork.
- Fiske, J. (1986), "Television: Polysemy and popularity", Critical Studies in Mass Communication, Vol.3, No.4, pp.391-408.
- Fiske, J. (2002), Television Culture, Routledge, First published 1987, This Edition published in the Tylor and Francis e-Library(2009), London and New York.
- Kellner, D. (2003), Cultural studies, identity and politics between the modern and the postmodern, Routledge, London and NewYork.
- Kellner, D. (2008), Hollywood Film and U.S. Society: Some Theoretical Perspectives, Hollywood and Society; enclyclo art [encl], available at; http://www.gseis.ucla.edu/courses/ed253a/MCkellner/HOLSOC.html
- Nye, J.(2004), Soft Power: the means to success in world politics, Public affairs, available at: http://www.belfercenter.org/sites/default/files/legacy/files/joe_nye_wielding_soft_power.pdf
- Poster, M., & Mourrain, J. (2002), Jean Baudrillard: selected writings, Stanford University Press.
- Thiry-Cherques, H. R. (2010), Baudrillard: Work and Hyperreality, RAE-eletrônica, Vol. 9, No.1.
- Ye, Q. (2012), The Conversation between Film and Ideology, Bachelor's thesis in Political Science, ECTS, Department of Economics and Informatics, University West.

۳. منابع الکترونیکی

- اطلاعات فیلم‌شناختی مربوط به سریال، برگرفته از سایت بانک اطلاعات اینترنتی فیلم‌ها « www. IMDB.com» است؛ تاریخ دسترسی: ۹۶/۵/۱۵.