

تعریف از «خود» و ساخت «دیگری»؛ مطالعه پسااستعماری سریال‌های «حریم سلطان» و «الفاروق عمر»

مسعود کوثری^۱

دانشیار علوم ارتباطات دانشگاه تهران (نویسنده مسئول)

عباس عموری^۲

دانشجوی دکتری علوم ارتباطات دانشگاه تهران

تاریخ دریافت: ۹۲/۰۴/۱۴

تاریخ پذیرش: ۹۲/۰۶/۰۱

چکیده

در جهان پرچالش کنونی، سریال‌ها به عنوان محصولات فرهنگی در منطقه خاورمیانه کاربرد دیپلماسی فرهنگی گسترده و در عین حال مؤثری پیدا کرده‌اند. در میان کشورهای منطقه، ترکیه و عربستان با تولید سریال در ژانرهای مختلف توانسته‌اند جایگاه و نفوذ خود را در میان شبکه‌های تلویزیونی ماهواره‌ای تثبیت نمایند. از این رو، در این مقاله، سریال‌های تاریخی «حریم سلطان» و «الفاروق عمر» که توسط کشورهای ترکیه و عربستان ساخته شده و از شبکه‌های ماهواره‌ای منطقه خاورمیانه مانند دبی VT و MBC پخش گردیده مورد تحلیل قرار گرفته است تا آثار و چگونگی حضور رسانه‌ای و فرهنگی این دو کشور در این منطقه بررسی شود. در این مقاله از نظریه پسااستعماری و از روش‌های شرق‌شناسانه و تحلیل گفتمان انتقادی استفاده شده است. مسئله این مقاله تعیین نسبت واقعیت و برساخته شدن شرق (توسط غرب) در محصولات فرهنگی تولیدشده جهان شرق و همچنین عرصه نزاع گفتمانی «العالم العربی» و «نوامپراطوری عثمانی» با بازیابی تاریخی است. این مقاله در پاسخ به چگونگی بازتعریف تاریخ به منظور هویت‌یابی مردم این منطقه است.

واژه‌های کلیدی: تلویزیون؛ هویت؛ پسااستعماری؛ تحلیل گفتمان انتقادی؛ سریال‌های تاریخی.

1. mkousari@ut.ac.ir

2. a.amoori@ut.ac.ir

به تعبیر میرزوئف (۱۹۹۹) یکی از پیچیده‌ترین روابط به‌وجود آمده از طریق سیستم فرهنگی رابطه بین فرهنگ و تمدن است. اروپائیان از زمان تماس‌های کریستف کلمب (۱۴۹۲) تا تماس‌های بعدی سیاحان و مستشرقان اروپایی با آفریقاییان، آمریکایی - سرخ‌پوستان، آسیائیان و سایر ملل، تمدن‌ها و فرهنگ‌ها، این اصل را فرض گرفته‌اند که ملاقات‌شده‌ها از درجه تمدنی پایین‌تری برخوردار بوده و در مراتب پایین‌تری از سلسله‌مراتب داروینیسیم اجتماعی قرار گرفته‌اند. با این رویکرد، اروپائیان منشأ تفاوت‌های فرهنگی و تمدنی میان ملل را با فقدان تمدن یکی انگاشته و بر ساختگی «خود» و «دیگران» را از دوره استعمار تاکنون صورت‌بندی کرده‌اند. هرچند مباحث و نظریات مربوط به استعمارگری به صراحت گذشته بیان نمی‌شود، همچنان این نظریات در محصولات فرهنگی آنان جلوه‌گری می‌کند. مثلاً بلاوت (۱۳۸۹) می‌گوید که طرفداران مباحث چندفرهنگی اخیراً بیان داشته‌اند که تمامی انسان‌ها متمدن بوده و شایسته احترام برابرند. گرچه تقریباً همه با این بیان هم‌فکری و موافقت می‌کنند، هنوز این رویکرد به‌طور جهانی در جامعه اروپایی - آمریکایی مورد پذیرش واقع نشده است.

میرزوئف (۱۹۹۹) معتقد است که پرده سینماها و صفحه نمایش تلویزیون‌های ما بی‌وقفه مسئله فرهنگ و تمدن را به بحث می‌گذارند و به‌جای شرقیان یا بدویان دیروز، آنان را «بیگانه» یا «فرازمینی» قلمداد می‌کنند و چنین پرسش‌هایی را به‌پیش می‌کشند: بیگانه بودن خوب است یا بد؟ غیرانسان‌ها چگونه به‌نظر می‌آیند؟ مواجهه و رودررویی با چنین موجوداتی چگونه خواهد بود؟ بنابراین، به‌طور خودآگاه یا ناخودآگاه مواجهه اروپائیان با غیراروپائی - آمریکائیان (دیگران) در دوره‌های اکتشاف، برده‌داری و استعمارگری را تکرار و بازسازی می‌کنند. به‌نظر میرزوئف بر ساختن دیگران در «فضای غیرجغرافیایی» (به گفته آپادورای)^۱ که وی آن را «فضای واسطه» نام‌گذاری کرده، مکان اصلی فرهنگ بصری به‌شمار می‌آید. وی برای درک این برساخت‌گرایی پیشنهاد می‌کند تا تصویرمحور باشیم، و بیانات مبتنی بر نقل‌قول و روایت‌های شفاهی را فراموش کنیم؛ زیرا این نقل‌قول‌های شفاهی حقیقت را



فصلنامه علمی - پژوهشی
پژوهش‌های باسی جهان اسلام
جمعیت تراسات العالم الاسلامی
Islamic World Studies Association

۱۴۴

سال سوم،
شماره دوم،
تابستان ۱۳۹۲

1. Arjun Appadurai.

می‌پوشاند. وی تأکید می‌ورزد که این نحوه تصویر کردن «دیگران» موجب می‌گردد تا ما از زندگی آنان تصویری غیرواقعی را شکل دهیم و واقعیت و حقیقت را از خود دور کنیم. بنابراین، تعریف از «خود» که اساس شکل‌گیری هویت است، در یک رابطه دیالکتیکی با تصویر «دیگری» شکل می‌گیرد.

آنچه در این مقاله قصد بیان آن را داریم چگونگی ساخت فرهنگ، تاریخ و هویت «خود» توسط شرق است. به نظر می‌رسد که ساخت بخش عمده‌ای از هویت در فرهنگ محلی (خرد)، فرهنگ ملی (کلان)، فراملی و بین‌المللی از طریق رسانه‌ها صورت‌بندی می‌شود. در میان رسانه‌ها، تلویزیون برای برساخته شدن هویت نقش تعیین‌کننده‌تری از سایر وسایل ارتباط جمعی برعهده دارد. تلویزیون رسانه‌ای است که دارای دو کارکرد متضاد (دیالکتیکی) و متفاوت در یک زمان واحد است: این وسیله ارتباطاتی این قدرت را دارد تا با استفاده از نظام معنایی (زبان صدا و تصویر)، با ایجاد نظم گفتمانی، همزمان به هویت‌زدایی و هویت‌سازی (هویت‌سازی) بپردازد. این رسانه قادر است به‌منظور اثرگذاری بر مخاطب، به حوادث، رفتارها و کردارها، محتوا و معنای خاص و مورد نظر خود و صاحبان گفتمان‌ها و شرکت‌های رسانه‌ای را بدهد.

کارکرد تلویزیون برای هویت‌سازی، ابتدا با تأثیر بر نگرش مخاطب یعنی بر «من هویتی» آغاز می‌شود. این رسانه هویت موجود را پس از استیضاح، به چالش می‌کشد. سپس (در مرحله دوم) با عرضه مفاهیم و نظام معنایی تازه، اقدام به انهدام و از بین بردن هویت مخاطب می‌کند. با تغییر در نگرش مخاطب، تلویزیون وارد مرحله سوم و پایانی که عرضه هویت جدید است، می‌گردد. این سه مرحله باید هم‌زمان و تحت یک لفاف گفتمانی انجام شود؛ در غیر این صورت، مخاطب دچار چالش هویتی خواهد شد. چنانچه این سه مرحله در یک زمان و تحت یک لفاف و بسته و به‌صورت هدایت‌شده به مخاطب ارائه گردد، «مخاطب از بحران برساخت هویتی، فرهنگی، معرفتی، ارزشی، سیاسی و اجتماعی» (تاجیک، ۱۳۸۷: ۵۳)، رها می‌شود و در مسیری از پیش تعیین‌شده (مد نظر گفتمان) قرار می‌گیرد.

تلویزیون با توجه به همنشین بودن با مخاطب، می‌تواند انگاره‌سازی کند. این واسطه در مواجهه با انگاره‌سازی می‌تواند کاربردی دوگانه داشته باشد؛ یعنی مخاطب

را واگرا و یا هم‌گرا تربیت کند. تلویزیون «هم‌به‌عنوان یک رسم، هم‌به‌عنوان یک فعالیت، هم اطلاعات می‌دهد هم سرگرم می‌کند و چشم‌اندازهای تازه‌ای را از دنیا در معرض دید ما می‌گذارد. اما کاربرد رسانه‌ها به‌عنوان رسم به زندگی روزمره شکل می‌دهند» (تاجیک، ۱۳۸۷: ۵۴). بنابراین، تلویزیون و رسانه‌ها دارای نقش‌های متنوع و گاهی متضاد هستند، اما در اینجا ما تنها بر نقش هویت‌ساز آن‌ها تأکید می‌ورزیم:

۱. تلویزیون و رسانه‌ها در فرآیند خوداندیشی و ساخت هویت به‌شیوه تبادل فرهنگی به مخاطب کمک می‌کنند.

۲. تلویزیون و رسانه‌ها به مخاطبان کمک می‌کنند تا نظام معنایی پیدا کرده و به‌وسیله آن جهان پیرامون خود را معنادار کنند.

۳. تلویزیون و رسانه‌ها به ساخت‌مندشدن زندگی روزمره کمک می‌کنند؛ زیرا «زندگی روزمره مبتنی بر عادت‌هاست و از رسانه‌ها برای عادت بخشیدن به زندگی استفاده» (گیبیز و رایمر، ۱۳۸۱: ۷۴-۷۰)، و حوزه خصوصی و عمومی مردم را به یک‌دیگر مرتبط می‌کنند.

بیان مسئله

بازنمایی فرآیندی است که طی آن هویت واقعی افراد و گروه‌های اجتماعی دچار تغییرات عمده و اساسی می‌شود (منتظر قائم و راودراد، ۱۳۸۷: ۳). از این منظر (بازنمایی اجتماعی) مردم به تفسیر و تحلیل زندگی روزمره خود پرداخته و به آن معنا می‌بخشند (برکول، ۱۹۹۳ به نقل از: منتظر قائم و راودراد، ۱۳۸۷: ۳). مسکوویچ^۱ بازنمایی اجتماعی را از دو جهت مورد مطالعه قرار می‌دهد: اول با تکیه بر روند تاریخی و توسعه آن؛ دوم با تأکید بر نقشی که تضادها و تنش‌های اجتماعی (از جمله تضادهای موجود میان گروه‌های اقلیت و اکثریت یک جامعه) در شکل‌دهی بازنمایی اجتماعی ایفا می‌کنند (منتظر قائم و راودراد، ۱۳۸۷: ۳). از منظر وی، هدف از بازنمایی اجتماعی چگونگی و امکان توانایی‌های افراد و گروه‌های صاحب‌گفتمان است که آن‌ها را قادر می‌سازد در دنیای واقعی بازنمایی‌های صورت‌گرفته در رسانه‌ها را سامان داده و به یک نظم گفتمانی و هژمونی (در جامعه) دست یابند.

1. Moscovic.



از دیگر سو، باید گفت که از منظر مطالعات فرهنگی و رسانه هویت از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. استوارت هال معتقد است که «یک‌بار دیگر پرسش هویت به‌سوی ما بازگشته است؛ اما نه در همان مکان سابق و با همان برداشت سنتی» (هال، ۱۳۸۳: ۳۲۰)، بلکه در جهان پر از آشوب و تنوع گفتمانی؛ بنابراین «ما» در هاله‌ای از چالش‌ها قرار گرفته است. در جهان امروزی که مدرنیته و ارتباطات جهانی هویت جوامع شرقی به‌خصوص جهان عرب و جمهوری اسلامی ایران را هدف قرار داده است، گفتمان این سریال‌ها همزمان در برابر گفتمان «العالم العربی» عربستان و گفتمان «عدالت‌خواهی انقلاب اسلامی» جمهوری اسلامی ایران قرار می‌گیرد. در نتیجه، علاوه بر «پروبلماتیک (مسئله) نظری هویت، موضوعاتی مانند ناستالژی هویتی، بحران هویتی، سیاست‌گذاری و برنامه‌ریزی هویتی و منازعات ناشی از بنیادگرایی هویتی در بیشتر جوامع، بخشی از نیروی برنامه‌ریزی سیاست‌گذاران و صاحب‌نظران را به خود اختصاص داده است» (صدیق سروستانی، ۱۳۸۸: ۳۶). اما صاحب‌نظران و متفکران برساخت‌گرا، هویت را در این جهان پرتنش و پرانباشت معنایی یک برساخته معرفتی می‌دانند؛ بدین معنا که هویت از جایی نیامده و یا قابل کشف شدن نیست، بلکه همیشه و متناسب با زمان و شرایط، آگاهانه یا ناخودآگاه ساخته می‌شود (تاجیک، ۱۳۸۴: ۴۴).

در عصر حاضر محتوای تلویزیون بر ذهنیت مخاطبان به‌منظور درک محیط اجتماعی و تسهیل در زندگی روزمره نقش بارزی را برعهده دارد. «در دوران کنونی، ذهنیت رسانه‌ای‌شده و برداشت‌های ما از محیط اطراف، خود و دیگران مبتنی بر اطلاعات و دریافت‌های ما از رسانه‌هاست. خلق و انتشار پیام‌های یک‌دست منجر به ایجاد هویت جمعی و احساس تعلق و علاقه مشترک جمعی به آن موضوع شده است» (ساعی، ۱۳۸۹: ۱۱۵). بنابراین، تلویزیون از جهت ارزان و فراگیر بودن، همه‌گیر و در دسترس بودن، همه‌جانبه‌نگری و سرگرم‌کنندگی مؤثرترین وسیله ارتباطی و بهترین میانجی و واسطه رسانه‌ای به‌شمار می‌رود. تلویزیون می‌تواند بر نگرش‌ها و ساخت سازه‌های ذهنی تأثیر مستقیم گذاشته و مخاطبان را برای زندگی روزمره با سبک زندگی خاص در جامعه مهیا سازد.

مسئله این مقاله تعیین نسبت واقعیت و برساخت شرق (توسط غرب) در

محصولات فرهنگی تولید شده در جهان شرق و نزاع گفتمانی «العالم العربی» و «نوامپراطوری عثمانی»، و چگونگی ساخت خود - تحت تأثیر دوران استعمارگرایی و ساخت شرق توسط غرب - است. به عبارت دیگر، هدف اصلی این مقاله پاسخ به چگونگی بازتعریف تاریخ به منظور هویت‌یابی مردم این منطقه است.

هویت و هویت‌سازی رسانه‌ای

در بخش هویت‌سازی با دیدگاه‌های مختلفی مواجهیم. عده‌ای با رویکرد برساخت‌گرایی هویت را به مثابه سازه‌ای ایدئولوژیک و عده‌ای دیگر هویت را برساخته‌ای جغرافیایی، اجتماعی، سیاسی یا فرهنگی تصور می‌نمایند. در برساخت‌گرایی فرهنگی، «فرهنگ مهم‌ترین و غنی‌ترین منبع هویت است» (صدیق سروسستانی، ۱۳۸۸: ۴۰). اما با رویکرد ساخت‌گرایی، هویت برساخته‌ای اجتماعی است که در زمان‌ها و مکان‌های مختلف و در میان گروه‌ها و مردم جوامع مختلف دارای خصلت سیالیت و عدم تعین بیرونی است. در نتیجه، ملتی که «نمادها، سنت‌ها، مکان‌های مقدس، آداب و رسوم، قهرمان تاریخی، فرهنگ و سرزمین معین دارد» (گل محمدی، ۱۳۸۱: ۶۳) بهتر و راحت‌تر می‌تواند دست به هویت‌سازی بزند. ساخت هویت می‌تواند با تکیه بر «ارزش‌ها، نمادها، خاطرات، اسطوره‌ها و میراث و عناصر و مؤلفه‌های فرهنگی» (اسمیت، ۱۳۸۳: ۳۰) انجام پذیرد. به نظر اسمیت، «وجود سرزمینی تاریخی، اساطیر مشترک و خاطرات تاریخی، توده مردم، فرهنگ عمومی، اقتصاد مشترک و حقوق و تکالیف مشترک بین همه مردم که آنها را از دیگری جدا می‌سازد» (اسمیت، ۱۹۹۱: ۱۴، به نقل از: ساعی، ۱۳۸۹: ۱۱۷)؛ مؤلفه‌های هویت‌ساز به شمار می‌روند. وی در این زمینه دو نوع مدل برای هویت برمی‌شمارد: یکی مدل غربی و دیگری مدل غیرغربی. در مدل اول بر عناصری مانند سرزمین، قلمرو تاریخی، اجتماع سیاسی - قانونی، برابری حقوقی - سیاسی ملت، فرهنگ مدنی مشترک و ایدئولوژی مشترک تأکید می‌شود. در مدل دوم بر عناصر و مؤلفه‌هایی مانند نیای مشترک، نژاد، نسب، محل تولد و فرهنگ بومی، قومیت و پیوندهای خونی تأکید می‌گردد. در این رویکرد، ملت یک «آبرخانواده» افسانه‌ای و تخیلی دیده می‌شود که دودمان‌ها و نسب‌ها را برای اثبات ادعای‌شان به میان می‌آورد (اسمیت، ۱۹۹۱: ۱۲، به نقل از: ساعی، ۱۳۸۹: ۱۱۷). در نتیجه می‌توان گفت که مؤلفه‌های هویت از سه بخش قابل



فصلنامه علمی - پژوهشی
پژوهش‌های بای جهان اسلام

۱۴۸

سال سوم،
شماره دوم،
تابستان ۱۳۹۲

تفکیک به وجود می‌آید: ۱. تعلق خاطر مشترک، مانند زبان و غرور سرزمینی؛ ۲. وفاداری مشترک، مانند علاقه به وطن و مردم و افتخار به دین؛ ۳. میراث فرهنگی و تاریخی (یوسفی، ۱۳۸۳: ۱۱۴-۱۰۸).

گفتمان و بازنمایی

به تعبیر استوری (۱۳۸۶)، بازنمایی از منظر تحلیل گفتمان به یک ویژگی تاریخی خاص تأکید می‌کند. با این رویکرد، بازنمایی با یک گفتمان خاص پیوند می‌خورد، زیرا این گفتمان است که تعیین می‌کند که درباره متنی خاص چه نوع بازنمایی‌ای را باید انجام داد و یا باید از چه بازنمایی‌هایی دوری گزید. به این معنا، بازنمایی ابزاری مهم در مطالعات فرهنگی است که با استفاده از آن می‌توان محصولات فرهنگی از جمله فیلم‌های سینمایی و یا سریال‌های تلویزیونی را مطالعه و یا تحلیل کرد. زیرا این گونه محصولات بازتاب دهنده فرهنگ یک جامعه در یک جغرافیای اجتماعی - سیاسی خاص هستند. بنابراین، این گونه مطالعات، «مطالعه‌ای متنی بوده و از این رو، پژوهش در کیفیت و کمیت بازنمایی در رسانه‌ها... موضوعی جدی در مطالعات فرهنگی خواهد بود... وجه مشخصه فرهنگ فیلم در این سال‌ها، شکل‌بندی‌های ناپایدار» (رضایی و کاظمی، ۱۳۸۷: ۹۴-۹۳)، در بازنمایی پدیده‌های فرهنگی است.

بازنمایی، توجه ما را به تولیدات رسانه‌ای جلب می‌کند و زمینه‌های آن عبارت‌اند از: چه مطالبی عرضه می‌کنند؟ نحوه انعکاس این موضوعات چگونه است؟ انواع گفتمان‌های مطرح و ماهیت مباحث و مناظرات ارائه‌شده «به چه صورت است»؟ بنابراین، کلیه بازنمایی‌های رسانه‌ای قابل تحلیل انتقادی هستند. بازنمایی در فیلم‌ها فقط به مفهوم تصاویر ساختارمند یا روایت‌های تصویری از روایدهای جهان نیستند. بازنمایی‌های رسانه‌ای می‌توانند شامل گفت‌وگوها، رفتارها و واکنش‌هایی باشند، که «نیت ارتباطی» آن به گونه‌ای است که مخاطبان را هدف قرار می‌دهد (دالگرن، ۱۳۸۵: ۳۳-۳۰). در نتیجه، بازنمایی به معنای استفاده از یک چیز در معنای چیزی دیگر از طریق تشابه، به منظور انتقال معنا و همچنین معناسازی از طریق به‌کارگیری نشانه‌ها و مفاهیم خواهد بود.

بنابراین مخاطب برای فهم کردن فیلم‌ها و سریال‌ها یک فرآیند گزینشی را طی می‌کند که از سطح صریح خارج شده و به سطوح و لایه‌های زیرین معطوف می‌شود. از این



انجمن مطالعات جهان اسلام
Islamic World Studies Association
جمعية دراسات العالم الإسلامي

فصلنامه علمی - پژوهشی
پژوهش‌های سیاسی جهان اسلام

۱۴۹

تعریف از «خود» و
ساخت «دیگری»...

رهگذر، استنباط مخاطبان درباره نقش‌های‌شان دائماً با روایت‌هایی که توسط این‌گونه سریال‌ها ساخته و پخش می‌شوند در هم می‌آمیزد و یا از آن جدا می‌شود. به‌همین دلیل میشل فوکو، نقش گفتمان در سازمان‌دهی هویت را امری بنیادین و اساسی می‌داند. وی معتقد است: «هویت و رفتار از طریق گفتمان سازمان می‌یابد». گفتمان از نظر فوکو به ترکیب خاصی از دانش و قدرت اشاره دارد؛ بازنمودهای این ترکیب است که هویت و عرف فرهنگی را شکل می‌دهد (میلنر، ۱۳۸۷: ۳۲۱). بنابراین، «بازنمایی»، تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است. در بازنمایی «معنا» از طریق نشانه‌ها، به‌ویژه زبان، تولید می‌شود. زبان سازنده معنا برای اشیای مادی و رویه‌های اجتماعی است و صرفاً واسطه‌ای خنثی و بی‌طرف برای صورت‌بندی معانی و معرفت درباره جهان نیست (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۵). به گفته مالوی (۱۳۸۲: ۷۳) بازنمایی حتی در اینکه ناخودآگاه بیننده چه چیزهایی را برای او پیش خواهد کشید و چه شیوه‌های دیدن و لذت بردن را در نگاه او پدید می‌آورد، مؤثر است.

چارچوب نظری

فرهنگ استعمارگرایانه غرب با تحقیر شرق توانست سیطره خود را بر فرهنگ و ذهن مردم مشرق‌زمین حفظ کند و تداوم بخشد. این فرهنگ موجب گردید تا بازنمایی شرق توسط غرب در نهایت منجر به برساختی از مردم مشرق، حتی نزد خود آنان، شود. پس از جنگ جهانی دوم استعمار با چرخش از استعمار سخت به سمت استعمار نرم و از طریق تاریخ‌سازی فرهنگ شرق در مقابل غرب، موفق شد تا فرهنگ عمومی شرق را به‌مثابه یک سازه نزد شرقیان برساند. برای باورپذیر کردن این سازه، غرب مدت‌های مدید و با استفاده از رسانه‌های جمعی تلاش خود را معطوف به تحقق این امر نمود. بر این اساس، بازنمایی شرق از «خود» همچنان تحت تأثیر بازنمایی‌ای است که غرب از او می‌کند. به عبارت دیگر، می‌توان گفت که دوران حاضر عصر پساستعمار است، به این معنا که «استعمار دیگر در انقیاد مکان و زمان نیست، در رابطه تقابلی استعمارگر و استعمارزده خلاصه نمی‌شود و پیامدهایش تنها متوجه این دو سو نیست» (شاهمیری، ۱۳۸۹: ۱-۲، به نقل از: منتظر قائم و غلامی، ۱۳۹۲: ۱۱۱). یکی از مهم‌ترین بازنمایی‌ها، بحث بازنمایی‌های رسانه‌ای است؛ چرا که منطق اصلی بازنمایی‌های «دیگری» در رسانه‌ها همان منطق عصر استعمار است که در



فصلنامه علمی-پژوهشی
پژوهشهای سیاسی جهان اسلام

۱۵۱

تعریف از «خود» و
ساخت «دیگری» ...

آن، خود و دیگری دو روی یک سکه هستند و دیگری همواره روی منفی این سکه است (شاهمیری، ۱۳۸۹: ۱-۲، به نقل از: منتظر قائم و غلامی، ۱۳۹۲: ۱۱۱).

پیش از انتقادات ادوارد سعید به پژوهش‌های «شرق‌شناسی»، تحقیقات صورت گرفته توسط مستشرقان، فعالیت‌هایی آکادمیک تلقی می‌شدند. لیکن سعید «با ترکیب ایده‌های «صورت‌بندی‌های گفتمانی» میشل فوکو و «هژمونی» آنتونیو گرامشی (و با تأثیراتی که از ابن‌خلدون، ویکو و لوکاچ پذیرفته بود) انتقادی جدی به اعتبار شرق‌شناسی به مثابه فعالیت علمی و بی‌طرفانه وارد ساخت. از نظر وی، غرب «مجموعه پیچیده‌ای از تصورات به‌عنوان شرق تولید کرد که هیچ ربطی به شرق واقعی نداشت، بلکه صرفاً برساخته^۱ و بازنموده^۲ ذهن نسل‌هایی از محققان، شاعران و مورخان بود که تحت حاکمیت گفتمان قوم‌محوری قرار داشته و با قدرت حکمت‌اعلای خود مصونیت یافته و در نتیجه، زمینه‌ای برای اقتدار استعماری غرب فراهم کرده بود» (عباس‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۰۳-۲۰۲). به این معنا، شرق‌شناسی سعید علاوه بر ادبیات تاریخی و هنری، ملاحظات سیاسی را نیز در بر می‌گیرد. «قربان بین سیاست و شرق‌شناسی و یا اگر محتاطانه‌تر بگوییم، (به) احتمال زیاد اندیشه‌هایی که از دل شرق‌شناسی در مورد شرق استنباط می‌شود، مورد بهره‌برداری سیاسی قرار می‌گیرد، (این یک) حقیقت مهم و در عین حال بسیار حساس است» (سعید، ۱۳۷۷: ۱۷۸). سعید، در تحلیل ادراک انسان غربی از جهان شرق، «شرق‌شناسی را نوعی تلاش برای دیگری‌سازی در پارادایم اکتشاف جهان غربی نسبت به جهان‌های دیگر» (سعید، ۱۳۷۷: ۲۰۴-۲۰۳) می‌داند.

بنابراین «معنای متعارف از شرق‌شناسی، انسان غربی را برسازنده‌ی نوعی لوگوس‌محوری^۳ معطوف به حقیقت در پس کلان‌روایت‌های^۴ خود می‌بیند، شیوه تحلیل‌ای که قربانی خاص با رهیافت گفتمانی می‌یابد. گفتمان به معنای فوکویی، یک حالت بیانی یا نظام معنایی است که به واسطه تداوم نظام‌های اجتماعی غالب

1. Construct.
2. Represented.
3. Logocentrism.
4. Meta narrative.

خلق شده و در خدمت تداوم آن‌ها نیز قرار دارد. به عبارت دیگر، نظام شناختی به شدت کنترل شده‌ای که هم شیوه و هم ابزار بازنمایی در یک جامعه مشخص را کنترل و مرزبندی می‌کند» (عباس‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۰۴).

شرق‌شناسی به مثابه یک گفتمان «در صدد برمی‌آید تا با نوعی تمایزبخشی هستی‌شناختی / معرفت‌شناختی، دوانگاری‌های متضادی نظیر غرب / شرق، مسیحیت / اسلام، متمدن / بربر و... را برسازد تا از طریق فرآیند دیگری‌سازی و حذف دیگری فروتر به اندیشه و هویتی همگن و منسجم دست یابد. بنابراین با تقسیم جهان به دو بخش شرقی / غربی از ابتدا با پدیده قدرت پیوند می‌خورد و حاصل آن به نادیده گرفتن واقعیت شرق، مفروض گرفتن حقارت و انفعال آن و قرار دادن آن در مرتبه‌ای پایین‌تر در نردبان تکامل اجتماعی است (عباس‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۰۵-۲۰۴). در نتیجه، در طول تاریخ معاصر، غرب برای شرق تصویرسازی کرده و تاریخ نوشته است. ناگفته نماند که «پژوهش‌های پسااستعماری وظیفه دارد که به نظریه‌پردازی درباره مسائل مربوط به استعمار و استعمارزدایی و بافت مربوط به آن‌ها بپردازد. البته، پژوهش پسااستعماری در بهترین شکل خود فقط به نظریه‌پردازی درباره شرایط استعماری نمی‌پردازد، بلکه این موضوع را تبیین می‌کند که چرا شرایط یادشده این گونه هستند و چگونه می‌توان آن‌ها را از بین برد یا تغییر داد» (شوم و هج، ۱۳۸۳: ۹۷، به نقل از: منتظر قائم و غلامی، ۱۳۹۲: ۱۱۲). بنابراین هدف از نقد پسااستعماری، آشکارسازی ادعاهای گفتمان اروپامحور است.

از دید سعید، شرق به وسیله غرب «اختراع» شد نه «اکتشاف»؛ تولیدی که به عنوان یک تصور، لازمه اقتدار استعماری است. «اروپائیان، شرق را به لحاظ فیزیکی به تصرف در می‌آوردند؛ شرقی که شرق‌شناسی پیش‌تر به آن تجسم ذهنی بخشیده بود». بنابراین، لازمه پاسخ به پرسش «شرق چگونه فتح شد؟»، پاسخ به پرسش «شرق چگونه شناخته شد؟» است. چنین خصلتی، بسیاری از متفکران حوزه‌های مختلف علوم انسانی از جمله ترنر را به واکنش واداشت. ترنر ارزش جامعه‌شناختی مفهوم جامعه شرقی را صفر می‌پندارد. وی تأکید می‌کند که باید الگوی آرمانی جامعه شرقی را به دلیل تاریخ محدود، تبعیض‌آمیز و کم عمقش فاقد ارزش در علوم اجتماعی معاصر به شمار آورد (عباس‌زاده، ۱۳۹۰: ۲۰۹-۲۰۶). همچنین «تمایل بر



انجمن مطالعات جهان اسلام

Islamic World Studies Association

جمعية دراسات العالم الإسلامي

فصلنامه علمی - پژوهشی
پژوهشهای بایستی جهان اسلام

این بوده است که غربیان را بدون هیچ گونه تردیدی عقلانی، صلح طلب، آزادی خواه و منطقی و شرقی ها را غیرعقلانی، روبه انحطاط، ابتدایی، عجیب، مظنون و محروم جنسی نشان دهند» (سعید، ۱۹۷۸: ۴۹).

روجک عصاره شرق شناسی را این گونه بیان می کند: «شرق شناسی، ترسیم نقشه های وسیع و گسترده ای از سازه های تیره و تاریک بازنمایی فرهنگ غرب از شرق است که بر مبنای قواعد طرد^۱ و ممنوعیت، به بازنمایی شرق می پردازد. سعید این نظام بازنمایی را شرق شناسی می نامد، اسم جمعی ای که مجموعه ای از گفتمان های سیاسی، علمی، اجتماعی، ادبی، زیبایی شناختی غرب و تفسیرهای آنهاست که حوزه های سیاست، فرهنگ و طبیعت را به هم وصل می کند» (روجک، ۲۰۰۷: ۶۱، به نقل از: صفاوردی، ۱۳۸۹: ۳۰۴-۳۰۳).

دریدا شاخصه های اساسی یک گفتمان کلام محور را در «دوانگاری متضاد، سلسله مراتب ستیزش گری، تک گفتاری، مرکزیت و هیمنه طلبی و جهان شمولی بیان می کند. فوکو نیز «دیگران» را حاصل نیروها و نهادهای اجتماعی قدرت مند می داند و معتقد است «دیگری» یا «غیر» تنها یک مسئله تفاوت نیست بلکه مسئله سلسله مراتب نیز هست؛ زیرا دیگری کسی نیست که ما «خود» را با او یکی می دانیم بلکه کسی است که او را از خودمان پست تر می شماریم. در بستر فراگفتمان غرب، آن گونه که فوکو و دریدا آن را ترسیم می کنند، همواره انسان غربی هویت خویش را در تضاد و تقابل با «دیگری»، تعریف کرده است». هال در راستای اندیشه ی فوکو در مورد سوژه در بازنمایی معتقد است که «سوژه در درون گفتمان تولید می شود. این سوژه متعلق به گفتمان»، تحت سلطه همان گفتمان قرار دارد. بنابراین بیرون از گفتمان، نمی توان سوژه ای را تعریف کرد. «سوژه باید مطیع قواعد و قراردادهای و صورت بندی های قدرت - دانش باشد. به نظر فوکو، سوژه از طریق گفتمان در دو مفهوم یا مقام تولید می شود: اول، گفتمان، خود، تولیدکننده سوژه است؛ دوم، گفتمان مکانی را برای سوژه در نظر می گیرد (یعنی خواننده یا بیننده که همچنان تحت کنترل گفتمان است) که از آن سوژه، دانش و معنای خاص او به صورت معناداری متبلور می شود» (صفاوردی، ۱۳۸۹: ۳۰۷-۳۰۳).

1. Exclusion.

نسبت تاریخ با گفتمان پسااستعماری

از آنجا که این دو سریال، در ژانر تاریخی تولید شده‌اند، در این بخش به تعیین نسبت تاریخ با گفتمان‌ها می‌پردازیم. سعید معتقد است که «نسبتی میان آنچه او «گفتمان شرق‌شناسانه» می‌خواند و نظام امپریالیسم/ استعمار وجود دارد». به‌نظری «تولید و نشر انگاره‌های خاص از شرق، به گسترش و تثبیت چیرگی غرب بر غیرغربیان کمک کرده است. یکی از راه‌های حفظ این سطله، گفتمان تاریخ بوده است». در این راستا، مورخان غربی، تاریخی را که توسط خود آنان برای شرق نگارش شده است، «بازتولیدی معتبر و عینی از گذشته» بدون دخل و تصرف و با رعایت بی‌طرفی علمی و رعایت اصول آکادمیک می‌دانند. «بر اساس این ادعاهای تاریخی، نویسندگان غربی، شرقی‌ها و غیراروپائیان را»، «عقل‌گریز، خشن و بی‌تمدن و اروپائیان را خردگرا، نوع‌دوست و متمدن بازنمایی می‌کنند. این تقابل‌های دوگانه^۱ شرق را در برابر غرب قرار می‌دهد». در نتیجه، سعید «مرزبندی میان فرهنگ‌ها را بر ساخته صاحبان قدرت» به‌شمار می‌آورد (نیرومند و پیرنجم‌الدین، ۱۳۹۰: ۱۱۰)؛ هرچند نویسندگان پسااستعماری با نگارش آثار مختلف، انگاشت‌های اروپامحور از تاریخ را به پرسش و سپس به چالش کشیدند.

در میان فیلسوفان تاریخ، هیدن وایت معتقد است که «تاریخ، شأن خود را به‌مثابه شیوه تفکری مستقل و مصدق از دست داده است» (وایت ۱۹۸۶، به نقل از: نیرومند و پیرنجم‌الدین، ۱۳۹۰: ۱۱۰). به‌نظری، امروز مشخص شده است که روایت‌های تاریخی هیچ مبنای علمی ندارند و بر پایه عبارات استعاری بنیان نهاده شده‌اند. «استعاره غالب یک روایت تاریخی می‌تواند قاعده‌ای تجربی تلقی شود که خودآگاهانه، از لحاظ شدن برخی از انواع خاص داده‌ها به‌عنوان مدرک جلوگیری می‌کند». دیدگاه وایت درباره رد امکان «وجود دانایی علمی (از تاریخ)، از نوعی که به‌واقع در مطالعه طبیعت مادی قابل حصول است» نشئت می‌گیرد. در پی آن، تلاش او برای به چالش کشیدن ادعای عینیت تاریخ‌نگاری غرب و همچنین نپذیرفتن تفاوت ذاتی بین گفتمان تاریخ و روایت داستانی، مؤید تمایل نویسنده پسااستعماری برای فرارفتن از این مرزهای کاذب و خودساخته است (وایت ۱۹۸۶: ۱۱۱-۲۹). امروزه از منظر تاریخ‌نگاران پسااستعماری «نسبتی میان تاریخ‌نگاری و استعمار»



فصلنامه علمی - پژوهشی
پژوهش‌های بای جهان اسلام

۱۵۴

سال سوم،
شماره دوم،
تابستان ۱۳۹۲

وجود دارد. استعمارگران ادعا می‌کردند که تاریخ نگاشته آنان نظامی عینی است که می‌تواند به «آنها» در تقابل با «دیگران» مشروعیت ببخشد (اشکرافت و همکاران، ۱۹۹۵: ۳۵۵، به نقل از: نیرومند و پیرنجم‌الدین، ۱۳۹۰: ۱۱۲). پیش از آنکه بازنویسی تاریخ به راهبردی برای ویران کردن یا دست‌کم، سست کردن مرکزیت تام گفتمان سطله تبدیل شود، در قرن نوزده میلادی می‌کوشیدند روایت تاریخ را از روایت داستانی جدا کنند تا نتیجه تصدیق ادعای واقعی بودن داستان‌های روایت‌شده مورخان را به‌عنوان حقایق «یافت‌شده» و نه «تصورشده» یا تخیلی، به شرقیان ارائه دهند. تاریخ‌نگاران ادعا می‌کردند که انسجام، پیوستگی و ترتیب روایت‌هایشان منعکس‌کننده پیوستگی و ترتیب گذشته «عینی» آنهاست (جنکینز به نقل از: نیرومند و پیرنجم‌الدین، ۱۳۹۰: ۱۱۲).

همان‌گونه که اشکرافت یادآور می‌شود «کلمه تاریخ، مشتق از کلمه یونانی «هیستوریا (Historia)، به معنای «تحقیق کردن» (اشکرافت ۲۰۰۱، به نقل از: نیرومند و پیرنجم‌الدین، ۱۳۹۰: ۱۱۲) است». با وجود این، تاریخ امپریالیستی قرن نوزده بیشتر یک تأویل علمی کاذب بود تا تحقیق یا ثبت عینی گذشته. در حقیقت، بازنمایی وقایع تاریخی به صورت علمی، منظم و متوالی راهی برای برساختن واقعیت جهان برای جوامع پسااستعماری به‌شمار می‌رود. این نگاه علمی به تاریخ، به ایدئولوژی تاریخ‌نگارانه منتهی شد، یعنی: «مطالبه یک حقیقت روایی واحد که یکسره و بی‌چون و چرا نزدیک‌ترین بازنمایی ممکن از وقایع باشد». اما «نظریه استعاره هیدن وایت»، مدعای «عینیت تاریخ‌نگاری»^۱ غرب را به چالش کشانید (اشکرافت ۲۰۰۱، به نقل از: نیرومند و پیرنجم‌الدین، ۱۳۹۰: ۱۱۲).

روش مطالعه

روش مطالعه این مقاله ترکیبی از تحلیل گفتمان هال و نشانه‌شناسی با تأکید بر تحلیل روایت می‌باشد. در این خصوص پتر فیتزپاتریک معتقد است که «پسااستعمارگرایی امروزه یک رویکرد بنیادی در روش‌شناسی تلقی می‌شود. زیرا از طریق این روش محققان می‌توانند رابطه غرب را با دیگری به شکلی انتقادی بررسی نمایند». بنابراین و بر اساس

1. Historiography.

نظریه شرق‌شناسی، می‌توان نتیجه‌گیری کرد که غربیان بدون هیچ‌گونه تردیدی خود را «عقلانی، صلح‌طلب، آزادی‌خواه و منطقی و شرقی‌ها را غیرعقلانی، رو به انحطاط، ابتدایی، عجیب، مظنون و محروم جنسی نشان دهند». از سوی دیگر، هال زبان را در معنای عام خود به‌کار می‌برد و آن را شامل زبان نوشتاری، گفتاری، تصاویر بصری، زبان علائم حرکتی، زبان مد، لباس، غذا و غیره در نظر می‌گیرد. هال در این مورد معتقد است «آنچه من به‌عنوان زبان مورد بحث قرار می‌دهم، بر مبنای تمام نظریه‌های معناشناختی استوار است که بعد از چرخش زبانی در علوم اجتماعی و مسائل فرهنگی مورد توجه قرار گرفته است» (منتظر قائم و غلامی، ۱۳۹۲: ۱۱۴). هال، روش تحلیل گفتمان استفاده شده برای فهم عملکرد بازنمایی را شامل بررسی موارد ذیل می‌داند:

۱. «جملاتی که پیرامون موضوعی خاص به ما نوع معینی از معرفت را القاء می‌کنند.

۲. قواعدی که شیوه‌های معین صحبت کردن درباره این موضوعات را تعیین می‌کنند و مانع از بروز و ابراز شیوه‌های دیگر سخن گفتن در این مورد می‌شوند.

۳. افرادی که با روش‌هایی به گفتمان شخصیت می‌دهند (همانند مرد دیوانه، زن هیستریک، مجرم، منحرف (جنسی) همراه با ویژگی‌هایی که در باب شخصیت این افراد می‌توان پیش‌بینی کرد، نوعی قضاوت را درباره سوژه مورد نظر در یک لحظه تاریخی به‌وجود می‌آورد.

۴. چگونه این دانش پیرامون این موضوع خاص، اقتدار یافته و به برساختن «حقیقت» در یک لحظه تاریخی معین می‌پردازد (بررسی شیوه حقیقت‌سازی در گفتمان).

۵. اعمالی در درون نهادها در ارتباط با افرادی (درمان پزشکی برای دیوانه، رژیم‌های تنبیه برای مجرمان، اعمال اصول اخلاقی شدیدتر برای منحرف جنسی) که رفتارشان مطابق این ایده‌ها تنظیم و سازمان یافته است.

۶. بررسی شیوه‌های نوین صورت‌بندی مفاهیم جدید در هر گفتمان و تأکید بر جاری و ساری بودن درون گفتمان» (هال، ۱۹۹۷، به نقل از: صفوردی، ۱۳۸۹: ۳۰۹-۳۰۸).

میشل فوکو معتقد است که با تبارشناسی علوم انسانی، «خود» از طریق مواجهه و تقابل با «دیگری» شکل می‌گیرد. «به عبارت بهتر، خودشناسی از طریق شناسایی دیگری حاصل می‌شود» (بروجردی، ۱۳۸۷: ۱۳-۱۰، به نقل از: منتظر قائم و غلامی، ۱۳۹۲: ۱۱۵).

جدول ۱- گفتمان حاکم بر شرق‌شناسی در معرفی «خود» و بازنمایی «دیگران»

چارچوب‌های معرفی خود (غرب)	بازنمایی دیگری (اسلام و مسلمانان)
توسعه و نوگرایی	عقب‌ماندگی و تحجر
تساهل و بردباری	تعصب و خشونت
صلح‌طلبی	شرارت و جنگ‌طلبی
عقلانیت و مسئولیت‌شناسی	جنون و تندروری
قربانی تروریسم	مروج تروریسم
آزادی زنان	سرکوب زنان

(مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۱۶)



فصلنامه علمی- پژوهشی
پژوهش‌های سیاسی جهان اسلام

نتیجه‌گیری

رسانه‌ها ساختارهای ایدئولوژیکی جامعه‌ای را که در آن فعالیت می‌کنند شکل داده و تحت تأثیر قرار می‌دهند. بنابراین، رسانه‌ها به جای کارکرد انفعالی و توصیف صرف اخبار و حوادث، فعالانه و بر اساس گرایش‌های ایدئولوژیک خود و حفظ منافع صاحبان قدرت، دست به بازسازی مجدد آنها می‌زنند (بیچرانلو، ۱۳۸۹: ۷-۸). بنابراین و بر اساس این رویکرد، می‌توان بازنمایی هویت در این سریال‌ها را به دو بخش عمده بازنمایی «خود» و «غیریت» تقسیم نمود. همچنین، می‌توان از طریق تحلیل نحوه بازنمایی از تاریخ از این دو سریال، تلاش برای استمرار هویتی (هویت عربی و هویت ترکی) و گذار از یک دوره تاریخی به دوره دیگر را مشاهده کرد. در این دو سریال بازنمایی‌های صورت گرفته به دسته‌های زیر تقسیم می‌شوند:

۱. پایه طبقاتی در هر دو سریال شامل اشراف، مردم عادی و بردگان است. در این دوره، قدرت در دست طبقه اشراف است؛ با این تفاوت که در سریال «الفاروق عمر» اشراف قریش در سطح برابری از سلطه و قدرت در مجلس و «دارالندوه» با شور و مشورت به حکومت‌داری می‌پردازند. در این دوره، شور و مشورت، برابری و دموکراسی در میان طبقه اشراف به وضوح قابل مشاهده است. این بازنمایی، بازنمایی هویت اشراف قبل از اسلام است که با ظهور اسلام و گرویدن نسل دوم اشراف به اسلام موجب شد تا همین سلطه در ساختار حکومت اسلامی ادامه پیدا کند. ولی در سریال «حریم سلطان»، مجلس به سطح منصوبان سلطان سلیمان فروکاسته می‌شود؛ مجلسی که به هیئت دولت شبیه است تا به مجلس تصمیم‌گیری. این مجلس بیشتر جنبه مشورتی دارد و با هدایت رئیس آن به تصمیم‌گیری موارد دلخواه خود سلطان سلیمان می‌انجامد. در این مجلس، سلطان سلیمان از طریق پنجره‌ای که نماد قدرت مسلط وی است از بالا و به صورت مخفیانه در جریان امور قرار می‌گیرد. قدرت و سلطه وی با تأکید تصویری و نماهای بسته روی پنجره مشبکی که سلطان سلیمان پشت آن نشسته و بر جریان امور نظارت دارد، نشان از عدم اختیار واقعی داشتن آن هیئت دارد. از نظر غریبان، شرقیان مردسالارانه حکومت می‌کنند و مخالف دموکراسی هستند و این همان بازنمایی‌ای است که در این دو سریال برای تعریف از «خود» صورت می‌گیرد.



فصلنامه علمی - پژوهشی
پژوهش‌های بایستی جهان اسلام

۱۵۸

سال سوم،
شماره دوم،
تابستان ۱۳۹۲

۲. در هر دو سریال مردم عادی متفاوت و گاهی متضاد بازنمایی می‌شوند. در سریال «الفاروق عمر» مردم تعیین‌کننده قدرت مسلط و نظارت‌کنندگان دستگاه حکومتی هستند. مردم در این سریال محور اصلی شکل‌گیری قدرت اسلامی به‌شمار رفته و نقطه کانونی بازنمایی برای تغییر حکومت اشراف قریش و تعیین جانشینی خلفا به‌شمار می‌روند. این امر در سریال «حریم سلطان» به‌صورت متضاد بازنمایی می‌شود. در این سریال، حکومت به‌صورت موروثی است و مردم، رعیت سلطان هستند. سلطان جانشین خدا و پیامبر بوده و قدرت او ابدی و ازلی است. سلطان دارای قدرت کاریزماتیک بوده و مردم از وی تبعیت مطلق دارند و چنان‌چه مخالفی صورت گیرد ناشی از توطئه بیگانگان است.

۳. زنان در سریال «الفاروق عمر» ضمن حفظ استقلال و آزادی، در فعالیت‌های اجتماعی و سیاسی به‌طور محدود حضور دارند. در این سریال برعکس دوره حکومت سران قریش که زنان در فعالیت‌های سیاسی و اجتماعی حضور فعال دارند، سعی شده است تا کم‌ترین بازنمایی از زنان عرب، به‌خصوص زنان مسلمان، به‌جز در مواردی که نشان‌دهنده دموکراسی است، صورت گیرد. لباس و نوع پوشش آنان با رعایت شئون اسلامی کامل و به رنگ سفید است. اما در سریال «حریم سلطان» زنان برده‌هایی هستند که تحت سیطره مردان قرار دارند و برای حفظ خود ناگزیرند دست به توطئه و آدم‌کشی بزنند. نوع پوشش آنان الگوهای غربی است، بی‌حجاب هستند و فرهنگ لائیک امروزمین کشور ترکیه را به‌خوبی به ذهن متبادر می‌کنند. رنگ‌بندی لباس و پوشش آن‌ها به رنگ‌های مختلف و نامناسب بازنمایی می‌شود.

۴. عرب بودن و ترک بودن در هر دو سریال محور اصلی بازنمایی هویت است. بازنمایی عرب بودن در سریال «الفاروق عمر»، بازنمایی سلطه مردانه است. این سریال، شبیه سریال «حریم سلطان»، اسلام را دینی مردانه بازنمایی می‌کند. این سریال‌ها تعریف از «خود» و تاریخ خود را بر اساس روایت‌های غیرسازی اروپائیان صورت‌بندی کرده‌اند. بنیان تعریف از «خود» در این سریال‌ها بازنمایی مفاهیمی است که غرب از شرق انجام داده و به آنان عرضه داشته تا شرق، خود را با این مشخصات معرفی نماید. این نظام مفهومی و نظام معنایی آن‌قدر توانمند عمل می‌کند که شرقیان برای اینکه از خود در مقابل غرب دفاع کنند، از همان نظام مفهومی‌ای

که شرق از آن گریزان است استفاده می‌کنند و خود را به هویت و هیبتی که غربیان برای او ساخته‌اند، در می‌آورند.

۵. در سریال «الفاروق عمر» مرکز ثقل و محور کانونی روایی داستان، خانه خدا و گسترش دین اسلام به واسطه مسلمانان عرب است. اما در سریال «حریم سلطان» مرکز ثقل روایت تاریخی بازنمایی توطئه‌ها و دسیسه‌های زنان و مردانی است که می‌خواهند قدرت را به دست گیرند. در سریال «الفاروق عمر» توطئه، دسیسه، فتنه، نفاق و ترور عناصری است که برای بازنمایی دشمنان خارجی استفاده می‌شود. این عناصر در سریال «حریم سلطان» برای دشمنان داخلی و گاهی برای معرفی دشمنان خارجی مورد استفاده قرار می‌گیرد. در این سریال‌ها بار روایی بر اسطوره‌هاست و این اسطوره‌ها هستند که مخاطب را با تاریخ آشنا می‌سازند.

۶. آداب و رسوم در سریال «الفاروق عمر» با آداب و رسوم مردم عرب و مسلمانان معاصر قرابت دارد، که احترام و حفظ وحدت از مهم‌ترین مؤلفه‌های آنها به‌شمار می‌رود. در این سریال سعی شده است تا مردم عرب و به‌خصوص جوانان با تاریخ گذشته خود آشنا شوند و با حفظ وحدت و انسجام فرهنگی به گذشته و تاریخ افتخارآمیز خود متصل شوند. اما در سریال «حریم سلطان» انعکاسی از بوم‌زیست معاصر کشور ترکیه بازنمایی می‌شود. انجام امور خلاف شرع از می‌خوارگی، جشن و پایکوبی تا قتل نفس امری عادی جلوه داده می‌شود. بازنمایی تاریخ عثمانی بدین صورت موجب می‌گردد تا عثمانی از زمینه تاریخی خود جدا شده و روایتی را عرضه دارد که مروج حکومت لائیک فعلی است.

۷. در سریال «الفاروق عمر» مبارزه میان کفار با مسلمانان یک جنگ ایدئولوژیک میان حق و باطل و برای حفظ و گسترش اسلام در مقابل کفار و عهدشکنان بازنمایی می‌شود. در این سریال، حق روشن و برای مخاطب نمایان است و نوعی تداعی معانی برای بنیادگرایی اسلامی در عصر حاضر است. ولی در سریال «حریم سلطان»، دلیل جنگ‌های سلطان سلیمان، گسترش سلطه و سیطره قدرت عثمانی و جهان‌گشایی روایت می‌شود. در این سریال سعی شده است تا وجه زشت مسلمانان عثمانی برای انطباق با بنیادگرایی اسلامی معاصر به تصویر درآید. جنگ‌های بی‌دلیل، میل خواهانه و توسعه‌طلبانه مخاطبان را با چالشی تاریخی درباره حقانیت اسلام



فصلنامه علمی - پژوهشی
پژوهش‌های بایستی جهان اسلام
جمعیت دراسات العالم الاسلامی

۱۶۰

سال سوم،
شماره دوم،
تابستان ۱۳۹۲

مواجه می‌سازد. این سریال تلاش دارد تا در مقابل بنیادگرایی اسلامی در ترکیه، تاریخی را روایت کند تا مخاطبان در زمان حاضر در مقابل قدرت نفوذ مسلمانان برای به‌دست گرفتن قدرت در ترکیه واکنش نشان دهند.

۸. در هر دو سریال غیرمسلمانان، به‌خصوص اروپائیان، منافق، توطئه‌گر، عهدشکن و پیمان‌شکن بازنمایی می‌شوند. این بازنمایی واکنشی است که شرقیان با تقلید از غربیان انجام می‌دهند. بازنمایی صورت گرفته به‌دلیل اینکه یک روایت تاریخی را عرضه می‌دارد از استحکام ضعیفی برخوردار بوده و انسجام تاریخی در کل سریال را برهم زده است. مخاطب با یک چالش عمده در خوانش کلیت هر دو سریال روبه‌رو است و روایت تاریخی عرضه شده دارای تناقض محتوایی و نشانه‌شناختی است؛ به‌طوری که توان معرفی شرق در مقابل غرب و عرضه هویتی تازه از «خود» را ندارد و مخاطب را از نظام معنایی سریال‌ها دور می‌سازد.

۹. در هر دو سریال، ایرانیان مردمی منافق، خائن، دارای دودستگی، تحت سلطه زنان، تروریست، ترسو و غیره بازنمایی می‌شوند. دشمن مشترک هر دو سریال، جمهوری اسلامی ایران است. ایران و فرهنگ ایرانی در این سریال‌ها به بدترین شکل مفهومی معرفی و بازنمایی می‌شوند. این بازنمایی برای جلوگیری از نفوذ گفتمان انقلاب اسلامی و شکل‌گیری هلال شیعی در منطقه خاورمیانه صورت می‌گیرد. از میان این دو سریال، سریال «الفاروق عمر» در قسمت‌های پایانی بیشترین بازنمایی غیریت‌ساز را متوجه ایران و فرهنگ ایرانی می‌کند. در این بازنمایی، ایرانیان همچون سپاه ابرهه که برای از بین بردن اسلام و مسلمین بر فیل نشستند، سوار بر فیل به سمت مسلمانان حمله‌ور می‌شوند. بازنمایی نفاق در دستگاه حکومتی‌ای که توسط زنان اداره می‌شود، از دیگر بازنمایی‌های بی‌شماری است که از فرهنگ ایرانی در این سریال صورت گرفته است.

۱۰. احیای امپراطوری اسلامی و امپراطوری نوعثمانی لائیک محوری‌ترین دال‌های گفتمان این سریال برای توسعه و گسترش نفوذ خود در منطقه خاورمیانه است. طرح خاورمیانه بزرگ (کمائی‌زاده، ۱۳۹۱: ۶۵؛ مسعودنیا و صادقی نقدعلی، ۱۳۹۲: ۱۰۲) که هدف گفتمان «الوطن العربی» یا «العالم العربی» با شعار «من الخلیج الی المحيط» است، نشان‌دهنده بازگشت به قدرت کشورهای نظیر عربستان است. نقش‌آفرینی عربستان و ترکیه در جریان‌ات اخیر منطقه خاورمیانه و جهان اسلام نشان

می‌دهد که رسانه‌ها ابزار مناسبی برای عرضه گفتمان‌ها و فراگفتمان‌های این کشورها بر عهده گرفته‌اند. هرچند سریال «حریم سلطان» سعی در پس زدن گفتمان حکومت اسلامی دارد، همچنان رؤیای ترکیه بزرگ و قدرتمند را در سر می‌پروراند.

جدول ۲- گفتمان حاکم بر شرق‌شناسی در معرفی خود و بازنمایی دیگران

ردیف	معیار	پاسخ
۱	توسعه و نوگرایی در برابر عقب‌ماندگی و تحجر	در هر دو سریال بر اساس معیارهای نظریه شرق‌شناسی کشورهای مسلمان توسعه‌نیافته و عقب‌مانده بازنمایی می‌شوند؛ هرچند این بازنمایی در سریال «حریم سلطان» بیشتر برجسته می‌گردد.
۲	تساهل و بردباری در برابر تعصب و خشنونت	در سریال «الفاروق عمر» مسلمانان مردمی بردبار و صلح‌طلب با تمدن در خور توجه بازنمایی می‌شوند که در مقابل خطاها و توطئه‌های دشمن از تساهل و مدار استفاده می‌کنند. در مقابل، در سریال «حریم سلطان» هیچ‌گونه مسامحه و مدارایی از صاحبان قدرت در مقابل خطاهای حتی کوچک بازنمایی نمی‌شود و هر خطای کوچکی به بدترین مجازات منجر می‌گردد.
۳	صلح‌طلبی در برابر شرارت و جنگ‌طلبی	به‌دست آوردن قدرت، وحدت، عظمت، شکوه و انسجام گذشته به‌عنوان یک امت و ملت واحد در لوای یک قدرت واحد سیاسی برای فتح مجدد جهان و توسعه مرزهای سیاسی و جغرافیایی در جهان با کشورگشایی و حمله بی‌دلیل و وحشیانه در سریال «حریم سلطان»، و در مقابل، گسترش و بازگشت به قدرت عربی - اسلامی، نزد صاحبان گفتمان سریال «الفاروق عمر» مهم‌ترین هدف تلقی شده است. از منظر شرق‌شناسی، شرارت‌طلبی یکی از مؤلفه‌های شرق به‌شمار می‌رود که در سریال «حریم سلطان» به‌وضوح بازنمایی می‌شود.
۴	عقلانیت و مسئولیت‌شناسی در برابر جنون و تندروی	در سریال «الفاروق عمر» کلیه اقدامات و اموری که موجب می‌شود تا وحدت و انسجام و قدرت جهان عرب مجدداً احیا شود، به‌عنوان هنجار و ارزش تلقی می‌شود. سازندگان و صاحبان این گفتمان بر هنجارهایی مانند حفظ وحدت و انسجام درون‌فرهنگی از طریق تأکید بر مؤلفه‌های فرهنگی، تاریخی، اجتماعی، آداب و رسوم، زبان، ارتباطات اجتماعی - فرهنگی و غیره، تکیه زده‌اند. در مقابل، جنون کسب قدرت و سلطه توسط کلیه پرسوناژها در سریال «حریم سلطان» در قالب رفتار زبانی و کلامی، جزء نشانه‌ها و رمزگان صریحی است که مخاطبان به‌روشنی رمزگشایی می‌کنند.
۵	قربانی تروریسم در برابر مروج تروریسم	در سریال «الفاروق عمر» مسلمانان عرب قربانی تروریسم یک کشور غیرعرب به نام ایران قرار دارند که با ترور خلیفه دوم به اوج خود می‌رسد. در حریم سلطان این بازنمایی از ایران توسط فیروزه برای ترور و قتل سلطان سلیمان تکرار می‌شود، ولی از اشاره به سایر عوامل مخالف داخلی و خارجی برای ترور طبقه اشراف غفلت نمی‌شود. در این سریال، حاکمان سیاسی و اجتماعی به منابع گروه دسترسی دارند و از طریق بسترسازی فرهنگی و با استفاده از دیپلماسی رسانه‌ای به نظم گفتمانی و گسترش هژمونی دست می‌یازند.
۶	آزادی زنان در برابر سرکوب زنان	در سریال «الفاروق عمر» زنان آزاد هستند و در کنار مردان به امور سیاسی و فعالیت‌های اجتماعی بپردازند، لیکن در سریال «حریم سلطان» نه‌تنها زنان بلکه مردان نیز بردگان سلطان سلیمان هستند. زنان حرم برای به‌دست آوردن قدرت و یا حفظ و استمرار سلطه خود اسیر و عمه مردان بازنمایی می‌شوند. هرچند زنان از توطئه علیه دیگران برای کسب قدرت دست برنمی‌دارند، قدرت همچنان مردانه بازنمایی می‌شود.



فصلنامه علمی - پژوهشی
پژوهش‌های بای جهان اسلام

۱۶۲

سال سوم،
شماره دوم،
تابستان ۱۳۹۲

این جدول نشان می‌دهد که بازنمایی‌ای که در این دو سریال از «ما» و «غیر» صورت می‌گیرد، بر اساس بازنمایی‌ای است که غرب از «خود» می‌کند. در نتیجه بازنمایی صورت گرفته در این دو سریال، بازنمایی غرب گونه‌ای از «خود» است و نه ارائه تصویری واقعی و تاریخی از شرق؛ در حالی که هیدن وایت معتقد است که شرق باید غبار شرق ساخته شده توسط غرب را کنار بزند و شرق حقیقی را با تعریف مجدد از تاریخ و با تکیه بر روایت‌های واقعی‌تر و صحیح‌تر از دل تاریخ بیرون بکشد تا به یک تاریخی واقعی برای معرفی خود دست یازد. به همین دلیل و برای نمایان‌سازی بیشتر، جدول شماره ۳ مربع ایدئولوژیک وان‌دایک که بازنمایی «ما» و «آنها» را برجسته‌تر می‌سازد ارائه می‌گردد:

جدول ۳- مربع ایدئولوژیکی بازنمایی «ما» و «آنها» وان‌دایک

ردیف	معیار	بازنمایی
۱	تأکید بر نکات مثبت ما	در این دو سریال اعراب و ترک‌ها (برخی مؤلفه‌ها با تسامح) مردمانی شجاع، جنگجو، قدرت‌مند، منظم، عقلانی، ساعی، دارای هوش و شم اقتصادی ممتاز، دارای ساختار قدرت دموکراتیک، دارای مجلس مشورتی، اهل شور و مشورت، دارای ساختار خانوادگی مستحکم و ایدئال، دارای روابط خانوادگی بر اساس احترام متقابل، حفظ شئون و احترام به کلیه افراد جامعه، صلح‌طلب، تجددطلب، پیشرفته و متمدن، عدالت‌خواه و عدالت‌طلب، دارای تاریخ و میراث تمدنی، دارای مشارکت سیاسی و اجتماعی، با هویت عربی و ترکی، و تحت حاکمیت الهی و غیره بازنمایی می‌شوند.
۲	تأکید بر نکات منفی آنها	غیرعرب و غیرترک به این شکل بازنمایی می‌گردند: ۱. منافق، ترسو، خائن و تروریست؛ ۲. اشغال‌گر؛ ۳. پیمان‌شکن و غیرقابل اعتماد.
۳	رفع تأکید از نکات منفی ما	در سریال «الفاروق عمر»: ۱. هیچ اختلافی میان مسلمانان عرب وجود ندارد و مذاهب مختلف اسلامی در یک کلیت واحد منسجم و به هم پیوسته بازنمایی می‌شوند. مسلمان در سایه وحدت دارای زندگی راحت و آسوده در لوای قدرت مسلط حاکمیت در تلاش برای حفظ هویت خود هستند؛ ۲. قدرت در قبل و بعد از اسلام در دست اشراف و در سایه قدرت اقتصادی بازنمایی می‌شود؛ ۳. جریان نفاق در میان اعراب ترسیم نمی‌شود. در سریال «حریم سلطان» سعی شده است تا جریان‌های نفاق‌انگیز در درون حاکمیت و کشور عثمانی به اروپائیان و ایرانیان نسبت داده شود تا بدین وسیله بازنمایی‌های منفی نشانه‌های شناسایی «غیر» باشند.
۴	رفع تأکید از نکات مثبت آنها	هیچ نکته مثبتی برای غیر به تصویر در نمی‌آید.

بازنمایی هویت اعراب و ترک‌ها یکی از مهم‌ترین رمزگان این دو سریال است. هویت از این جهت مهم تلقی می‌شود که صاحبان گفتمان این دو سریال تلویزیونی می‌توانند به یک نظم گفتمانی جدید که می‌تواند بین مدرنیته و اسلام آشتی برقرار سازد و دل جوانان را به‌دست آورد، دست یابند. از یک‌سو، بنیادگرایی اسلامی و از سوی دیگر جوانان با تفکر مدرن در این دو کشور نیاز به ساخت بنیان‌های فکری و گفتمانی دارند که در آن هم اسلام و هم مدرنیته، هم تنوع و هم هویت واحد فرهنگی (هویت عربی و ترکی) آشتی یابند. این دو سریال قصد دارند با طرد گفتمان انقلاب اسلامی به چنین هدفی دست یابند.

شکاف نسلی و بحران‌هایی که در جهان عرب طی دهه گذشته به‌وقوع پیوسته، نگرانی‌های بنیادینی را برای «پدرسالاران جهان عرب» و منطقه خاورمیانه (دوست‌محمدی و خطیبی، ۱۳۹۱: ۱۷ و بعد) به‌وجود آورده است. از یک‌سو، تحولات جهانی در ارتباطات و از سوی دیگر، دگرگونی در معرفت مردم، لزوم تعریف مجدد از هویتی را که از یک تاریخ پیوسته، افتخارآمیز و غرورآفرین نشئت گرفته باشد، یادآوری می‌کند. اما نزاع گفتمانی میان این دو گفتمان یعنی گفتمان «العالم العربی» و گفتمان «نوامراطوری عثمانی» سبب گردیده است تا خاورمیانه و به‌خصوص مصر و تحولات مصر، سوریه و عراق به محل منازعه میان این دو گفتمان برای نفوذ در تعیین سرنوشت سیاسی و معادلات منطقه تبدیل شود. هرچند طرد گفتمان انقلاب اسلامی برای جلوگیری از زیاده‌خواهی‌های دیگر قدرت‌های منطقه هدف دو گفتمان به‌شمار می‌رود، اصرار بر گفتمان خود را باید مهمترین هدف این گفتمان‌ها در تولید محصولات فرهنگی تلقی کرد. مسئولان جمهوری اسلامی و به‌خصوص سیاست‌گذاران فرهنگی و رسانه‌ای باید به این بُعد توجه نمایند که فراگفتمان «عدالت‌محور انقلاب اسلامی» معادلات قدرت‌های بزرگ و مصالح و منافع حکومت‌های منطقه را به مخاطره انداخته است. ضرورت دارد تا مسئولان امر در خصوص مطالعات ارتباطات و رسانه‌های منطقه خاورمیانه و شمال آفریقا تدبیر تازه‌ای بیاندیشند و از متخصصان در این زمینه بهره گرفته تا ضمن رصد کردن تحولات منطقه بازخورد آن را برای سیاست‌گذاران خارجی و فرهنگی مهیا سازند.



فصلنامه علمی - پژوهشی
پژوهش‌های بای جهان اسلام
جمعیت تراسات العالم الاسلامی

۱۶۴

سال سوم،
شماره دوم،
تابستان ۱۳۹۲

کتابنامه

- استوری، جان (۱۳۸۶)، *مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه*، حسین پاینده، تهران: نشر آگه.
- اسمیت، آنتونی (۱۳۸۳)، *ناسیونالیسم (نظریه، ایدئولوژی، تاریخ)*، منصور انصاری، تهران: مؤسسه مطالعات ملی.
- بلاوت، جیمز ام. (۱۳۸۹)، *هشت تاریخدان اروپامحور*، ارسطو میرانی و به‌یان رفیعی، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- بیچرانلو، عبدالله (۱۳۸۹)، «تصویرسازی و کلیشه‌سازی هالیوود از مسلمانان؛ بازنمایی مسلمانان در سینمای هالیوود»، *مجله رسانه*، سال بیستم، شماره ۳، صص ۳۱-۱.
- تاجیک، محمدرضا (۱۳۸۴)، *روایت غیریت و هویت در میان ایرانیان*، تهران: فرهنگ گفتمان.
- تاجیک، محمدرضا (۱۳۸۷)، «رسانه و بحران در عصر فراواقعیت (با تأکید بر بحران هویت)»، *پژوهشنامه علوم سیاسی*، سال چهارم، شماره اول، زمستان، صص ۸۳-۵۱.
- دالگرن، پیتر (۱۳۸۵)، *تلویزیون و گستره عمومی*، مهدی شفقتی، تهران: انتشارات سروش، چاپ دوم.
- دوست‌محمدی، احمد و طیه خطیبی (۱۳۹۱) «جایگاه حق رأی مردم در اندیشه وهابی با تأکید بر واکنش عربستان سعودی به بیداری اسلامی در خاورمیانه و شمال آفریقا»، *فصلنامه پژوهشهای سیاسی جهان اسلام*، سال دوم، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۱، صص ۳۳-۵.
- رضایی، محمد و عباس کاظمی (۱۳۸۷)، «بازنمایی اقلیت‌های قومی در سریال‌های تلویزیونی»، *فصلنامه تحقیقات فرهنگی*، سال اول، زمستان، شماره ۴، صص ۱۱۸-۹۰.
- ساعی، منصور (۱۳۸۹)، «بازنمایی ابعاد تاریخی و سیاسی هویت ملی در تلویزیون»، *پژوهش سیاست نظری*، دوره جدید، بهار و زمستان، شماره هفتم، صص ۱۴۲-۱۱۳.
- صدیق سروسستانی، رحمت‌الله و صلاح‌الدین قادری (۱۳۸۸)، «ابعاد فرهنگی، اجتماعی، سیاسی هویت دانشجویان بر مبنای مؤلفه‌های سنتی و مدرن»، *فصلنامه تحقیقات فرهنگی*، دوره دوم، شماره ۸، زمستان، صص ۶۵-۳۵.
- صفاوردی، سوسن (۱۳۸۹)، «بازنمایی حجاب زن مسلمان در رسانه‌های غربی»، *فصلنامه شورای فرهنگی اجتماعی زنان*، مطالعات راهبردی زنان، سال دوازدهم، تابستان، شماره ۴۸، صص ۳۴۰-۲۹۵.
- عباس‌زاده، محسن (۱۳۹۰)، «برساختگی شرق روایت خلق دیگری از رهگذر بازنمایی»، *رهیافت‌های سیاسی و بین‌المللی*، شماره ۲۵، بهار، انتشارات دانشکده علوم اقتصادی و سیاسی دانشکده شهید بهشتی.
- کمائی‌زاده، یونس (۱۳۹۱)، «تروریسم و دموکراسی در خاورمیانه»، *فصلنامه پژوهشهای سیاسی جهان اسلام*، سال اول، شماره اول، شماره ۴، صص ۸۲-۶۱.
- گل‌محمدی، احمد (۱۳۸۱)، *جهانی‌شدن، فرهنگ و هویت*، تهران: نشر نی.
- گیبینز، جان آر. و بو رایمر (۱۳۸۱)، *سیاست پست مدرنیته*، منصور انصاری، تهران: انتشارات گام نو.
- مالوی، لورا (۱۳۸۲)، «لذت بصری و سینمای روایی»، *فصلنامه ارغنون*، زمستان، شماره ۲۳.



فصلنامه علمی-پژوهشی
پژوهشهای سیاسی جهان اسلام

۱۶۵

تعریف از «خود» و
ساخت «دیگری» ...



فصلنامه علمی - پژوهشی
پژوهش‌های بایستی جهان اسلام

۱۶۶

سال سوم،
شماره دوم،
تابستان ۱۳۹۲

مسعودنیا، حسین و زهرا صادقی نقدعلی (۱۳۹۲)، «خاورمیانه بزرگ اسلامی: چالش‌ها و راهکارها»، فصلنامه پژوهش‌های سیاسی جهان اسلام، سال سوم، بهار، شماره ۱، صص ۹۷-۱۱۸.

منتظر قائم، مهدی و فرزاد غلامی (۱۳۹۲)، «نقد پسااستعماری بازنمایی شخصیت‌های سریال قهوه تلخ در مواجهه با مدرنیته ایرانی»، فصلنامه رسانه و فرهنگ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال سوم، شماره اول، بهار و تابستان، صص ۱۰۷-۱۳۴.

منتظر قائم، مهدی، اعظم راودراد و پریسا سرکاراتی (۱۳۸۷)، «تفسیر زنان از بازنمایی هویت زنانه در تلویزیون»، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، سال اول، تابستان، شماره ۲، صص ۱-۲۲.

مهدی‌زاده، سیدمحمد (۱۳۸۷)، رسانه‌ها و بازنمایی، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات.

میلنر، آندرو و جف براویت (۱۳۸۷)، درآمدی بر نظریه فرهنگی معاصر، جمال محمدی، تهران: انتشارات ققنوس، چاپ دوم.

نیرومند، بهناز و حسین پیرنجم‌الدین (۱۳۹۰)، «بازنویسی پسااستعماری تاریخ: رمان بیمار انگلیسی اثر مایکل آنداجی»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ۶۱، بهار، صص ۱۰۹-۱۲۴.

هال، استوارت (۱۳۸۳)، «هویت‌های قدیم و جدید، قومیت‌های قدیم و جدید»، شهریار وقفی‌پور، فصلنامه ارغنون، شماره ۲۴، صص ۳۵۲-۳۱۹.

وندایک، تئون ای. (۱۳۷۷)، «اقتدار، گفتمان و دسترسی (بحثی در باب کارکردهای اقتدارگرایانه گفتمان و تحلیل زبان‌شناختی محتوای آن»، مجید خسروی نیک، فصلنامه گفتمان، شماره ۲، پاییز، صص ۷۳-۱۰۲.

وندایک، تئون ای. (۱۳۸۲)، مطالعاتی در تحلیل گفتمان (از دستور متن تا گفتمان‌کاوی انتقادی)، پیروز ایزدی و دیگران، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

یوسفی، علی (۱۳۸۳)، آشنایی بین‌قومی در ایران، تهران: دفتر امور اجتماعی وزارت کشور (مجموعه مجلدات کاوش).

Mirzoeff, Nicholas (1999). *An Introduction to Visual Culture*, London: Routledge