جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دوره ۱۱، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

نشانه‌شناسی راهبردهای انتقال ایدئولوژی در سریال‌های تاریخی: مورد مطالعه سریال «در چشم باد»

سیده زهرا اجاق[۱*]، شکوفه کریمی[۲]

چکیده

این مقاله نحوهٔ نمایش وقایع تاریخی دورهٔ قاجار و پهلوی برای بازتولید ایدئولوژی مسلط دورهٔ معاصر و ایجاد پشتوانهٔ تاریخی برای آن را در سریال تاریخی «در چشم باد» مطالعه می‌کند. ترکیب نظریه‌های برساخت معنای استوارت هال با راهبردهای انتقال ایدئولوژی تامپسون، چارچوب مفهومی مناسبی برای دستیابی به هدف پژوهش ارائه می‌دهد. در این پژوهش با استفاده از مطالعهٔ اسنادی، تنوع روایت‌های تاریخی دوران بازنمایی‌شده در فیلم شناسایی شده است و با بهره‌گیری از نشانه‌شناسی جان فیسک نحوهٔ بازنمایی دو عامل کلیدی تحولات اجتماعی، یعنی نهاد مطبوعات و نخبگان سیاسی در سه سطح رمزگان اجتماعی، رمزگان فنی و رمزگان ایدئولوژیک تحلیل شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که این سریال با استفاده از حذف و گزینش روایت‌های مختلف مربوط به رویدادها و تحریف زمانی به تقویت ایدئولوژی مطلوب و مسلط جمهوری اسلامی پرداخته است. در این سریال از سه راهبرد الف) عادی‌سازی یا چیزوارگی به‌وسیلهٔ بازنمایی برخی روایات، و چشم‌پوشی از روایت‌های دیگر برای طبیعی جلوه دادن وقایع اجتماعی و سیاسی آن دوران، ب) مشروعیت‌زدایی در همهٔ مؤلفه‌ها ج) چندپارگی از طریق مطلوبیت‌زدایی از برخی نخبگان مهم سیاسی برای انتقال ایدئولوژی مورد نظر استفاده شده است. با استفاده از این سه راهبرد، روایت‌های تاریخی طوری بازنمایی شده‌اند که با برساخت بافتار ایدئولوژیک جدید به تقویت ایدئولوژی مسلط جمهوری اسلامی ایران پرداخته‌اند. این یافته‌ها نشان می‌دهند که بهره‌مندی از متون و اسناد تاریخی در تحلیل نشانه‌شناسی می‌تواند ضمن افزودن بر غنای تحلیل و درک رمزگان ایدئولوژیک، ابزار مناسبی برای شناخت راهبردهای انتقال ایدئولوژی در مطالعهٔ فیلم باشد.

واژگان کلیدی: نشانه، بازنمایی، ایدئولوژی، سریال‌های تاریخی، انتقال ایدئولوژی

تاریخ دریافت: ۹۸/۱۰/۲۳ تاریخ پذیرش: ۹۹/۵/۳۱

۱. استادیار، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و ارتباطات، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، (نویسنده مسئول)
Email: zahraojagh1979@gmail.com; z.ojagh@ihcs.ac.ir
۲. کارشناس ارشد مدیریت رسانه، پژوهشکده مطالعات فرهنگی و ارتباطات، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی،
Email: shokoufekarimi90@gmail.com

مقدمه و بیان مسئله

مقالهٔ حاضر با هدف شناسایی راهبردهای متنی‌شدهٔ بازنمایی ایدئولوژی در سریال «در چشم باد» با استفاده از نمایش وقایع تاریخی قصد دارد نشان دهد که ایدئولوژی طبقهٔ مسلط جمهوری اسلامی ایران در این سریال چگونه عمل می‌کند و ایده‌های این طبقه را بازتاب می‌دهد. فیلم-های تاریخی وقایع و فرایندهای تاریخی را به دو شیوه نمایش می‌دهند: (الف) به شیوهٔ مثبت و واجد ارزش حمایت، (ب) منفی و فاقد ارزش حمایت؛ تا بدین وسیله برای تفکر و ایدئولوژی خاصی، پشتوانه تاریخی فراهم سازند یا آن را فاقد چنین پشتوانه‌ای بازنمایی کنند. ایجاد پشتوانه و سابقهٔ تاریخی برای هر ایده و ایدئولوژی‌ای می‌تواند نقش مهمی در مشروعیت‌بخشی به آن و بازتولیدش ایفا کند.

ساخت فیلم‌های تاریخی در ایران قدمتی بیش از چهل سال دارد و پس از انقلاب بیش از صد فیلم تاریخی تولید شده است (عطاردی،۱۳۹٤: ۳۵). سریال «در چشم باد» به کارگردانی مسعود جعفری جوزانی از سریال‌های درجهٔ الف[1] و پرهزینهٔ صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران است (ساعی،۱۳۸۹: ۱۲۸) و جزو معدودسریال‌هایی است که وقایع سیاسی و اجتماعی سه دوره از تاریخ ایران در سال‌های ۱۳۰۰ (پایان دورهٔ قاجار و آغاز دورهٔ پهلوی)، ۱۳۲۰ (جنگ جهانی دوم) و ۱۳٦۰ (فتح خرمشهر) را مرور می‌کند. بازنمایی تحولات سیاسی و اجتماعی در بازهٔ تاریخی مورد نظر با تأکید بر عاملیت و فاعلیت کنشگران انسانی انجام می‌شود و در این سریال هم از مؤلفه‌های گوناگونی برای روایت داستان و نمایش تحولات تاریخی استفاده کرده است که در میان آنها، مطبوعات و رهبران مؤلفه‌های کلیدی در تحولات سیاسی و اجتماعی کشور قلمداد می‌شوند. لذا فهم اینکه بازنمایی رویدادهای تاریخی در این سریال از چه ایدئولوژی‌ای حمایت می‌کند و چگونه برای آن پشتوانهٔ تاریخی فراهم می‌آورد و به آن مشروعیت می‌بخشد، می‌تواند درک و شناخت ما را از عملکرد فیلم‌های تاریخی صداوسیمای کشورمان افزایش دهد.

البته باید توجه داشت که دربارهٔ کارکرد فیلم‌های تاریخی دو رویکرد متفاوت وجود دارد: محققانی چون هیوارد (۱۳۸۱: ۲۳۰) معتقدند که فیلم‌های تاریخی به‌شدت تخیلی هستند، زیرا

۱ تمام سریال‌های تاریخی-مذهبی جزو سریال‌های الف هستند، اما تنها برخی از سریال‌های تاریخیِ حاوی موضوعات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جزو سریال‌های درجهٔ پر هزینه محسوب می‌شوند.

رویدادها و اشخاص را با شکوه هرچه‌تمام‌تر عرضه می‌کنند. از این نظر، دارای کارکردی ایدئولوژیک هستند و تاریخ را بر اساس «لحظه‌های باشکوه» و «مردان و زنان باشکوه» که در گذشتهٔ جمعی ما بودند می‌آموزند. در نظر این منتقدان، فیلم غالباً به‌منظور سرگرمی و کسب سود از تاریخ سوءاستفاده می‌کند و با تولید آثار کم‌عمق و ضعیف از جدیت تاریخ می‌کاهد. اما دستهٔ دیگری از مورخان معتقدند فیلم‌های تاریخی علاوه‌بر سرگرم کردن مخاطب، تاریخ را نیز به او آموزش می‌دهند (ضابطی جهرمی،۱۳۹۳). بارثولین[1] (۲۰۰۰) به نقل از مارکو فرو[2] یک دسته‌بندی جهانی از رابطهٔ فیلم‌ها با تاریخ ارائه داده است. او جدولی تدوین کرده است که در بالای آن، چهار نوع گفتمان اجتماعی را که یک کار هنری می‌تواند انتقال دهد بدین شرح معرفی می‌کند: (۱) گفتمان ایدئولوژی نهادینه‌شده یعنی گفتمان رسمی، (۲) گفتمان تضاد که گاهی یک ضدتاریخ را بیان می‌کند، (۳) گفتمان حافظهٔ اجتماعی و تاریخی و (٤) گفتمان یک تفسیر اصلی و مستقل و در پایین جدول، چهار نوع رویکرد را قرار می‌دهد که یک اثر احتمالاً در رابطه‌اش با تاریخ با آن انطباق دارد: (۱) رویکرد بالا-پایین که بر افراد در قدرت و مثال‌هایی از اقتدار آنها تمرکز دارد، (۲) رویکرد پایین-بالا که در آن مسائل اجتماعی-تاریخی توسط توده‌ها، مردم، یک کشاورز و غیره تصویر می‌شوند، (۳) رویکرد از درون که نویسنده به دیدگاه خویش متعهد است و خودانعطافی خاصی را به نمایش می‌گذارد، و (٤) رویکرد خارجی که درصدد برساخت بافتار ایدئولوژیک جدید یا مدل‌های برساخته است. در مقالهٔ حاضر به نقش آموزشی فیلم‌های تاریخی توجه شده است که می‌تواند کارکرد انتقال ایدئولوژی را هم داشته باشد. ازاین‌رو، با استفاده از تحلیل نشانه‌شناختی و کشف راهبردهای انتقال ایدئولوژی، نشانه‌هایی شناسایی می‌شوند که نشان دهند آیا بازنمایی وقایع تاریخی در این سریال در جهت تقویت ایدئولوژی مسلط دورهٔ جمهوری اسلامی بوده یا آن را به پرسش کشیده است.

ادبیات پژوهش و مبانی مفهومی

مطالعات زیادی دربارهٔ بازنمایی فیلم‌ها و تحلیل آنها با نشانه‌شناسی جان فیسک انجام شده است که از آن جمله می‌توان به نشانه‌شناسی فیلم‌های مرتبط با ایران در سینمای هالیوود (سروی زرگر، ۱۳۸۷) اشاره داشت. همچنین نحوهٔ بازنمایی ابعاد سیاسی و تاریخی هویت ملی در

1 Bartholeyns
2 Marco Ferro

سریال‌های تلویزیونی تاریخی درجهٔ الف در سه دههٔ پس از انقلاب اسلامی (ساعی، ۱۳۸۹) نشان‌دهندهٔ انگاره‌سازی منفی از گذشته تاریخی و میراث سیاسی و کم‌توجهی به نمادهای ملی است. تحلیل بازنمایی ایدئولوژی در فیلم‌ها با استفاده از راهبردهای انتقال ایدئولوژی (راودراد و حسینی‌فر، ۱۳۹۲) نشان می‌دهد که سه‌گانه اخراجی‌ها از اشکال بازتولید قدرت در جهت مفاهیم خاصی که مقصود سازنده است و حفظ اولویت‌های فرهنگ مسلط بهره می‌برد. مشابه‌ترین پژوهش به مقالهٔ حاضر به مطالعهٔ بازنمایی قیام توابین در مجموعه تلویزیونی مختارنامه (رزمجو و پاپی صادقی، ۱۳۹۳) پرداخته و با استفاده از مرور تاریخی قیام توابین و نشانه‌شناسی، نحوهٔ بازنمایی توابین در این سریال را نشان داده است. پژوهشگران خارجی نیز به این موضوع توجه کرده‌اند. ازجمله فرگوسن[1] و همکاران (۲۰۰۹) با استفاده از راهبردهای انتقال ایدئولوژی تامپسون به تحلیل کتاب‌های مرجع در رشته حسابداری پرداخته‌اند و فوشوجن[2] (۲۰۰٤) این کار را روی دو شعر انجام داده و نشان داده است که ایدئولوژی این اشعار روابط بین خدا و انسان‌های محروم و مورد آزار را مورد تأکید قرار داده‌اند. وجود این پیشینه نشان‌دهندهٔ اهمیت فیلم‌های تاریخی و نقش آنها در انتقال ایدئولوژی است اما چنین پژوهش‌هایی زیاد نیستند و به‌جز پژوهشی که به فیلم مختارنامه پرداخته، هیچ پژوهش دیگری به رابطهٔ ایدئولوژی و تاریخ در فیلم‌های تاریخی توجه جدی نداشته است. این پژوهش تلاشی است برای جبران این کمبود و با توجه به تمرکزش بر یک فیلم تاریخیِ غیرمذهبی در نوع خود جدید است.

مبنای نظری این مطالعه با ترکیب نظریه‌های برساخت معنای استوارت هال و راهبردهای انتقال ایدئولوژی جان تامپسون تدوین شده است. استوارت هال با ردّ واقعیت به‌شکل یک وجود خارجی معنادار، می‌گوید: «ایدئولوژی چیزی نیست مگر تصورات، مفاهیم و فرضیاتی که ما به‌واسطهٔ آنها برخی جنبه‌های هستی اجتماعی را نمایش می‌دهیم و تصویر و فهم می‌کنیم» (۱۹۸۱: ۳۱). تامپسون نیز با مطالعهٔ پیشینهٔ تاریخی مفهوم ایدئولوژی نشان می‌دهد که فیلسوف فرانسوی به نام داتوت دی تریسی[3] برای اولین بار در سال ۱۷۹٦ از این مفهوم استفاده کرد. او این اصطلاح را برای توصیف و تحلیل منظم ایده‌ها و احساسات به کار برد، اما به‌سرعت معنای منفی به آن الحاق شد، چون از نظر ناپلئون ایدئولوگ‌ها متهم به جاودانی کردن دکترین‌هایی

1 Ferguson
2 Foshaugen
3 Destutt de Tracey

شدند که عامل بدبختی کشور تلقی می‌شدند (فرگوسن و همکاران، ۲۰۰۹). اما تامپسون با مطالعهٔ تحول تاریخی این مفهوم نشان می‌دهد که بار معنایی منفی این مفهوم به‌مرور کمرنگ، و توسط اندیشمندانی چون انین، تریسی، لوکاچ و مانهایم به مفهومی خنثی تبدیل شده است و این ناشی از تعمیم تلویحی این مفهوم بود که به باور هر گروه خاص اطلاق شد (همان). رویکرد تامپسون به ایدئولوژی بر صور نمادینی[1] استوار است که در اجتماع ریشه دارند و بر اساس آنها معنا به خدمت استمرار روابط سلطه درمی‌آید (تامپسون،۱۳۸۷: ۷۰). براساس نظر او، ایدئولوژی مجموعه‌روش‌هایی است که برای بازتولید سلطه، معانی ایدئولوژیک را ارائه می‌دهند و در نظر او سلطه فقط به روابط طبقاتی منحصر نیست، بلکه سایر اشکال سلطه مانند جنسیت و نژاد را هم دربرمی‌گیرد.

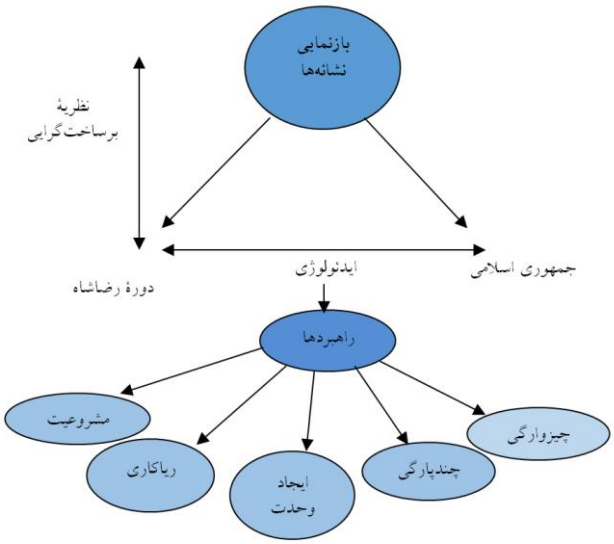
بازتولید روابط و مناسبات قدرت از طریق ایدئولوژی در روند دلالت و بازنمایی، از طریق نهادهایی مانند رسانه‌ها صورت می‌گیرد که حائل و میانجی بین ساختارهای کلان اجتماعی و آگاهی‌های فردی هستند و نقش‌های آموزشی، اطلاع‌رسانی، توزیع شناخت و معرفت و جامعه-پذیری را ایفا می‌کنند. بنابراین بازنمایی رسانه‌ای می‌تواند به‌عنوان ابزاری ایدئولوژیک، مفاهیمی را بازنمایی کند که در خدمت ایجاد پشتوانهٔ تاریخی، حفظ و بازتولید اهداف طبقه یا گروه خاصی باشند. ازاین‌رو، هال رسانه‌ها را بخشی از "سیاست معناسازی" در نظر می‌گیرد و معتقد است که رسانه‌ها به رویدادهایی که در جهان به وقوع می‌پیوندند، معنا می‌دهند. او می‌گوید: «رسانه‌ها به‌جای آنکه فقط معناهای موجود را منتقل کنند، از خلال گزینش و عرضه و سپس بازتولید و صورت‌بندی مجدد آن رویداد، برای آنها معنای جدید می‌آفرینند» (هال، ۱۹۸۱: ۳۳). رسانه‌ها معنای جدید خلق‌شده را به مخاطب انتقال می‌دهند. تامپسون با دقت در این عمل، پنج شیوهٔ عملکرد ایدئولوژی[2] یا راهبردهای انتقال آن را معرفی می‌کند که عبارت‌اند از مشروعیت[3]، پنهان‌سازی و ریاکاری[4]، ایجاد وحدت[5]، چندپارگی[6] و چیزوارگی یا عادی کردن[7] (جدول ۱).

1 Sambolic forms
2 Modes of Operation of Ideology
3 Legitimization
4 Dissimulation
5 Unification
6 Fragmentation
7 Reification

جدول ۱. راهبردهای انتقال ایدئولوژی (تامپسون، ۱۳۸۷)

راهبردها	شیوه‌های عمل ایدئولوژی
مشروعیت: روابط سلطه با مشروع جلوه دادن خود می‌توانند خود را چیزی بحق و جایز نشان دهند که ارزش حمایت و استمرار را نزد مردم دارد.	**الف. عقلایی جلوه دادن:** ارائهٔ مجموعه‌ای از دلایل توسط روابط سلطه در دفاع از خود و توجیه مخاطب به‌منظور جلب حمایت و همراهی او **ب. جهانشمول کردن:** معرفی منافع طبق حاکم به‌عنوان منافع همگان **پ. روایی کردن:** ساختن گفتارها، مستندات، تواریخ، داستان‌ها و فیلم‌ها تا به روابط بازنمایی‌شده در فیلم تجسم و تحکیم بخشد.
ریاکاری: قدرت تلاش می‌کند با منحرف کردن توجه‌ها از روابط و فرایندهای موجود آنها را به شیوهٔ دیگری تعبیر و تفسیر کند و با پنهان‌کاری، انکار، ابهام و نامفهوم‌سازی کار خود را مستمر و مستحکم کند.	**الف. جابه‌جا کردن:** انتقال اصطلاح یا لقبی متعلق به شخص یا چیز یا جریانی به شخص یا جریانی دیگر در جهت انتقال بار مثبت یا منفی به آن **ب. خوشایند کردن:** خوشایند و موردپسند جلوه دادن عملکردهای قدرت با ارزش‌گذاری مثبت به کنش‌ها، نهادها یا روابط اجتماعی **پ. توسل به مَجاز:** استفادهٔ کلی از مَجاز، استعاره و درکُل زبان
ایجاد وحدت: روابط قدرت با برساختن هویت جمعی و پوشیده نگه‌داشتن اختلاف‌ها تلاش می‌کنند تا یک وحدت نمادین بسازند.	**الف. استانداردکردن:** استفاده از راهکارهایی که آفرینندهٔ هویت جمعی‌اند. **ب. نمادین کردن وحدت:** کاربرد نمادسازی به‌منظور یکسان‌سازی از طریق خلق نمادهای وحدت مانند انواع و اقسام پرچم‌ها، سرود ملی، نشانه‌ها یا آرم‌ها. این راهبرد می‌تواند در رابطه‌ای هم‌بافت با راهبرد روایی کردن عمل کند.
چندپارگی: در این شیوه تمرکز بر دشمنان است. یعنی ایدئولوژی تلاش می‌کند تا نیروهای جایگزین را چندپاره، بدون وحدت و متفرق‌ازهم جلوه دهد.	**الف. تقبیح یا مطلوب‌زدایی:** ساختن یک دشمن ساختگی به‌شکل درونی یا برونی، تا به‌عنوان یک عامل شر و تهدید برای نیروهای خودی باشد و به پشتوانهٔ خطر و تهدیدی که دارد نیروها با یکدیگر متحد شوند. اسم دیگر این عمل، دیگری‌سازی است که گروه‌های حاشیه‌ای را دشمن و یا عامل تهدید نشان می‌دهد. **ب. ایجاد افتراق:** تأکید بر تمایزها، تفاوت‌ها و چنددستگی میان نیروهای اعتراضی
چیزوارگی یا عادی کردن: در این شیوه، مسائل به‌شکل ازلی، ابدی و طبیعی نشان داده می‌شوند تا زیر سؤال بردن آنها جایز نباشد.	**الف. طبیعی‌سازی:** بازنمایی شرایط اجتماعی، تاریخی به‌شکل یک رویداد طبیعی **ب. جاودانه‌سازی:** بازنمایی پدیده‌های اجتماعی تاریخی به‌شکل پدیده‌های دائمی **پ. اصالت بخشیدن:** در این راهبرد کنش‌ها مورد مطالعه قرار می‌گیرند، نه کنشگر؛ یعنی به‌جای اینکه بگویند فلانی دستور به جنگ داد می‌گویند تکلیف به دستور با جنگیدن است. **ت. مفعولی کردن:** به فاعل اشاره نمی‌شود و افعال به‌صورت مفعولی ارائه می‌شوند

با ترکیب این شیوه‌ها و نظریهٔ هال مدل نظری تحقیق حاصل می‌شود (شکل ۱). این راهبردها رویکرد مناسبی برای مطالعهٔ شیوه عملکرد ایدئولوژی در **متن** رسانه‌ای هستند. ولی در تحلیل شیوه‌های انتقال ایدئولوژی در بازنمایی‌های تاریخی توسل به این راهبردهای پنجگانه به‌تنهایی کافی نیست، بلکه مطالعهٔ اسنادی دوران و وقایع بازنمایی‌شده نیز مورد نیاز است.



شکل ۱. مدل نظری انتقال ایدئولوژیک در بازنمایی سریال در چشم باد

روش‌شناسی

در این مطالعه از تحلیل نشانه‌شناسی با روش جان فیسک (۱۳۸۰: ۱۲۸) استفاده می‌شود. ازآنجایی‌که موضوع پژوهش تحلیل بازنمایی ایدئولوژی از طریق نشانه‌هاست، نقش ایدئولوژی و جهان‌بینی غالب در انتخاب نشانه‌ها مبتنی بر معنای مورد نظر فیلم‌ساز یا خوانش او از روایت‌های تاریخی مشخص می‌شود. طبق نظر فیسک برای شناسایی نشانه‌ها باید هر متن، در سه سطح رمزگان اجتماعی، فنی و ایدئولوژیک تحلیل شود (جدول ۲).

مطالعه، شناسایی و تحلیل این رمزها و مؤلفه‌ها در متون فرهنگی موجب شناخت بهتر دوره‌های زمانی‌ای می‌شود که متن به آنها تعلق دارد. در مورد متون تاریخی که در زمان حال به بازنمایی وقایع زمان گذشته می‌پردازند، شناسایی و فهم رمزها پیچیده‌تر است، زیرا نظام

رمزگانی دورهٔ معاصر می‌تواند هم بر گزینش و بازنمایی رمزهای متن و هم بر تفسیر مخاطبان از آن اثر بگذارد.

جدول ۲. دسته‌بندی سطوح تحلیل، نوع رمزگان و دلالت در نظریهٔ جان فیسک

سطوح تحلیل	رمزگان	نمونه‌های عناصر دلالتگر
سطح واقعیت	رمزگان اجتماعی	وضع ظاهری، لباس، چهره‌پردازی، محیط، رفتار، ایما و اشارات، صدا
سطح بازنمایی	رمزگان فنی	نماهای مختلف دوربین، نورپردازی، تدوین، موسیقی، صدابرداری
سطح ایدئولوژیک	رمزگان ایدئولوژیک	فردگرایی، پدرسالاری، نژاد، طبقهٔ اجتماعی، مادی‌گرایی، سرمایه‌داری

مطالعات پیشین نشان می‌دهند که مطبوعات (مرتضوی امامی، ۱۳۹۰؛ میهیج[1] و ستنیر[2]،۲۰۱۹) و رهبران/نخبگان (پتینیکیو[3]،۲۰۱٦ و گاریدو ورگارا[4]،۲۰۱۳) نقش مهمی در تحولات اجتماعی و سیاسی جوامع دارند و ازاین‌رو، نحوهٔ بازنمایی کنشگری آنها در تحولات سیاسی و اجتماعی دورهٔ مورد نظر این سریال می‌تواند شیوهٔ مناسبی برای عمل ایدئولوژی باشد. برای نمونه‌گیری، هر ٤٤ قسمت این سریال ده بار مشاهده شد و پژوهشگران به توافق رسیدند که مؤلفه‌های مذکور در ترتیب وقایع و روایت سریال نیز نقش اساسی داشته‌اند، و بیش از مؤلفه‌های دیگر برای بازنمایی ادوار تاریخی استفاده شده‌اند. مشاهدهٔ فیلم نشان می‌دهد که در دورهٔ اول و دوم یعنی یازده قسمت دورهٔ قاجار و ۲۳ قسمت دورهٔ پهلوی بیشترین بازنمایی از مطبوعات صورت گرفته است و تقریباً در همهٔ این قسمت‌ها، یا شخصیت‌های روزنامه‌نگار چون علی‌اکبر دهخدا و سایر بازیگران در نقش روزنامه‌نگار حضور دارند یا به‌نحوی اخبار مطبوعاتی مربوط به آن دوران در سریال بازنمایی می‌شود؛ لذا تمام صحنه‌ها و گفتگوهای مربوط به مطبوعات استخراج و تحلیل می‌شوند. برخی شخصیت‌های معاصر تاریخی بازنمایی‌شده در این سریال میرزاکوچک‌خان جنگلی، رضاشاه، محمدعلی فروغی، حسنعلی منصور، محمدرضاشاه، احمد نخجوان، دریادار بایندر و سایر وزیران دربار، و علی‌اکبر دهخدا هستند. با

1 Mihelj
2 Stanyer
3 Pettinicchio
4 Garrido Vergara

مراجعه به اسناد و متون تاریخی معاصر، میرزاکوچک‌خان جنگلی و رضاشاه به‌عنوان شخصیت‌های کلیدی در تاریخ تحولات سرزمین ایران به‌ویژه در دورهٔ سلطنت پهلوی، برای تحلیل انتخاب می‌شوند.

مراحل انجام تحلیل بدین شرح‌اند: (۱) مرور تاریخی مؤلفه‌های اصلی با مطالعه منابع و اسناد تاریخی موجود؛ (۲) تحلیل نشانه‌شناسانه ۳٤ قسمت از سریال در سه سطح رمزگان اجتماعی، رمزگان فنی و رمزگان ایدئولوژیک. برای اجرای تحلیل از نرم‌افزار مکس کیودا نسخهٔ ده استفاده می‌شود.

یافته‌ها: تحلیل رمزگانی محورهای بازنمایی سریال در چشم باد

مؤلفهٔ اول: مطبوعات

نهاد مطبوعات در این سریال از دو نظر اهمیت دارد: اول اینکه به حفظ شکل روایی وقایع تاریخی کمک می‌کند و دوم اینکه شخصیت‌های کلیدی داستان در نقش روزنامه‌نگارانی مبارز بازنمایی شده‌اند و فیلم در خلال روایت زندگی آنها، نحوهٔ عاملیتشان و شیوهٔ برخورد دیگران با آنها، وقایع سیاسی و اجتماعی آن دوران را بازگو می‌کند (جدول ۳).

جدول ۳. رمزگان اجتماعی بخش مطبوعات

عناصر دلالتگر در بازنمایی مطبوعات	رمزگان اجتماعی
شیوهٔ انتشار مطبوعات و اطلاع‌رسانی در شهر با استفاده از روزنامه، کتک خوردن مدرس در مجلس، تاج‌گذاری اعلی‌حضرت رضاشاه	ترتیب وقوع رویدادهای تاریخی
بازنمایی دهخدا و آقای خسروی با کراوات، عینک مطالعه و سیگار	روزنامه‌نگاران روشنفکر و منتقد
وضو گرفتن، پوشش عبای روزنامه‌نگاران (میرزاحسن و حاج قاسم)	متدین بودن روزنامه‌نگاران

تحلیل رمزگان فنی بخش مطبوعات (جدول ٤) تلاش فیلم‌ساز را برای بازسازی و بازنمایی فضای سیاسی و اجتماعی حاکم بر مطبوعات با استفاده از عناصر دلالتگری مانند نماهای مختلف دوربین، نورپردازی، تدوین، موسیقی، و صدابرداری نشان می‌دهد. این شیوهٔ تحلیل در نهایت امکان درک نگاه ایدئولوژیک فیلمساز به دوران تاریخی بازنمایی‌شده را می‌دهد.

جدول ٤. رمزگان فنی در بخش مطبوعات

عناصر دلالتگر در بازنمایی زمان و مکان:	رمزگان زمان و مکان
جنگل های گیلان سال ۱۳۰۰/ انتشار روزنامهٔ جنگل تهران قدیم سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰، ورود رادیو و تلگراف به ایران	بازنمایی فضای سیاسی واجتماعی ترتیب وقوع رویدادهای تاریخی
عناصر دلالتگر در بازنمایی وسایل صحنه	**رمزگان وسایل صحنه**
– روزنامه در دست بازیگران و گفتگو بر محور رویدادهای منتشرشده – خواندن روزنامه در فضای کافه‌ها و رستوران‌ها، ورود رادیو به خانه‌ها	فضای روشنفکری در مطبوعات، آگاهی‌بخشی و انتقاد از فضای حاکم
عناصر دلالتگر در بازنمایی بازیگران:	**رمزگان بازیگران**
انتخاب بازیگران: سعید نیکپور، فخرالدین صدیق شریف محمدرضا هدایتی	سرشناس و باسابقه، نقش‌های مثبت
لباس، چهره‌پردازی و شیوهٔ اجرا: روزنامه‌نگاران منتقد: لباس سفید، عبا، نماز خواندن علی‌اکبر دهخدا: با کراوات و کت‌وشلوار و سیگار محمود دژگیر: نظامی، روزنامه‌نگار سیاسی، بسیجی	روزنامه‌نگاران متدین منتقد رژیم بازنمایی روزنامه‌نگاران منتقد تناسب چهره با عقاید در گذر زمان
عناصر دلالتگر در بازنمایی صدا (گفتگو)	**رمزگان گفتگو**
– خسروی روزنامه‌نگار: در این دوره زمونه هر کی فکر کنه سرش رو میزنن	خفقان در مطبوعات
– حاج‌قاسم: رضا آلاشتی روزنامهٔ طوفان و حیات جاوید رو توقیف کرده، فرخی و بعضی روزنامه‌نگارا رفتن سفارت روس تحصن کردند.	توقیف روزنامه‌ها
– اشعار فرخی یزدی در زندان زیر شکنجه: با مشت و لگد معنی امنیت چیست؟/ با نفی بلد ناجی امنیت کیست؟...	دستگیری روزنامه‌نگاران
– دهخدا: من نوشته بودم رضا نمی‌دهد نه راضی نیست. حاج‌قاسم: نوشتن اسم رضا در همهٔ روزنامه‌ها قدغن است	سانسور مطبوعات
– میرزاحسن: مسمط شعر مرده رو یادته توی روزنامه جنگل چاپ کردم؟ این شعر رو واسه کی نوشتی؟ (جهانگیرخان صوراسرافیل) انگار یکی تو خواب می‌گفت یاد آر ز شمع مرده یاد آر.	قتل روزنامه‌نگاران
– محمود دژگیر: در چهاردیواری تنگی که قلدری و ابتذال حکومت می‌کند خرافه و انحطاط فرهنگی رخ می‌دهد و ملت را اسیر دست بیگانه می‌کند.	انتقاد از وضع موجود
– شعرخوانی دهخدا و محمود دژگیر در مراسم عروسی: از خون جوانان وطن لاله دمیده/ خوابند وکیلان و خرابند وزیران...	نارضایتی از ادارهٔ مملکت و ظلم به مردم
عناصر دلالتگر در بازنمایی صدا (موسیقی)	**رمزگان موسیقی**
صدای سه تار در هنگام شعرخوانی دهخدا	همدلی با مخاطب
عناصر دلالتگر در نورپردازی	**رمزگان نورپردازی**
نورپردازی پرتضاد، فقدان مجادله و برجسته‌سازی گفتگوهای موافق	دراماتیک کردن صحنه‌ها
عناصر دلالتگر در دوربین	**رمزگان دوربین**
نمای دوربین: نمای نزدیک و متوسط از شخصیت‌های روزنامه‌نگار زاویهٔ دوربین: زاویه هم‌طراز چشم	ایجاد حس صمیمیت در مخاطب واقع‌گرایی و ایجاد حس همدلی

رمزگان ایدئولوژیک بخش مطبوعات

بازنمایی مطبوعات بیشتر بر محور مکالمات بین روزنامه‌نگاران و کمک به سیر روایی داستان و وقایع تاریخی بازنمایی‌شده در سریال است. براساس این رمزگان، روزنامه‌نگاران به‌عنوان قشر متدین و مبارز در مقابل رژیم رضاشاه بازنمایی شده‌اند. به‌علاوه در بازنمایی‌های صورت‌گرفته، هیچ‌گونه مجادله و تقابلی بین روزنامه‌نگاران وجود ندارد، گویی آنها همگی موافق و هم‌صدا برای تحقق هدف یکسانی مبارزه می‌کنند. برای نشان دادن خفقان در فضای مطبوعات از رمزگانی چون عدم تقابل، همدلی روزنامه‌نگاران با یکدیگر و قشر ضعیف و متوسط جامعه و مبارزه با رژیم حاکم استفاده شده است. درحالی‌که در منابع تاریخی، مطبوعات علاوه‌بر حکومت با موانع دیگری چون محدود کردن مطبوعات به‌وسیلهٔ تصویب قانون "عدم رسیدگی به تظلم-های چاپ‌شده در مطبوعات" (مکی، ۱۳۷٤: ۳۳٦– ۳۳۷)، سانسور و کنترل مطبوعات پیش از چاپ و نوشتن اخبار و مقالات تفسیری در مورد موضوعات خارجی و انتقاد از کارگزاران دولتی و حتی مقامات محلی (اسماعیلی، ۱۳۸۰: ٦۰ و ۱۰۵) مواجه بوده‌اند. به بیان بهتر فیلم‌ساز فقط فضای خفقان مطبوعات را از میان انبوه روایت‌ها گزینش کرده است.

به‌علاوه، گزینه‌هایی که برای نمایش فضای خفقان‌آور آن دوره انتخاب شده‌اند، با آن دوره قرابت زمانی ندارند و حتی دگرگون شده‌اند. برای نمونه، برخی وقایع تاریخی مانند قتل میرزاجهانگیرخان صوراسرافیل در دوران مشروطه به‌دست محمدعلی‌شاه و شکنجهٔ فرخی یزدی در این دوره نمایش داده شده‌اند. بررسی متون و اسناد تاریخی نشان می‌دهد که میرزاجهانگیرخان از مبارزان مشروطه بوده است و به‌دلیل نوشتن مقالات ضددینی در روزنامهٔ صوراسرافیل از سوی آیت‌الله طباطبایی مرتد شناخته شده بود (ملک‌زاده ۱۳۸۷: ۳۳۸) اما در سریال، هنگام گفتگو در مورد سانسور در مطبوعات اشاره‌ای به عقاید ضددینی و زمان قتل او نمی‌شود. همچنین روزنامه‌نگاران مشهور آن دوران مانند میرزاده عشقی در بازنمایی حذف شده‌اند. باید توجه داشت که در آن دوره، انتقاد از علما و نوشتن مطالب دینی نیز یکی از خطوط قرمز سانسور در مطبوعات بوده است (اسماعیلی، ۱۳۸۰: ۲۳۰) اما در سریال بازنمایی نشده است.

مؤلفه دوم: شخصیت‌های تاریخی

عامل دیگری که در تحولات اجتماعی جوامع ازجمله ایران نقش مهمی داشته است، نخبگان و سرآمدان آن جامعه در دوره‌های تاریخی مختلف بوده‌اند. در این فیلم نخبگان و شخصیت‌های

سیاسی برجسته شده‌اند و نقش مهمی در القای مختصات دورهٔ پهلوی و تضاد آن با دورهٔ جمهوری اسلامی دارد. نخبگان سیاسی که تصویرسازی آنها در فیلم به‌عنوان نمونه انتخاب شده‌اند عبارت‌اند از میرزاکوچک‌خان و رضاشاه (جدول ۵) که رمزگان فنی آنها تحلیل شده‌اند.

جدول ۵. رمزگان اجتماعی شخصیت‌ها

عناصر دلالتگر در بازنمایی شخصیت‌ها		رمزگان اجتماعی
میرزاکوچک‌خان	چهرهٔ آرام، گفتگوی مصلحانه، استبدادستیزی در گفتار	شخصیت قهرمان و مصلح
رضاشاه	لباس نظامی، چهرهٔ عبوس، عصبانیت و فریاد زدن	قدرت، بی‌رحمی و خشونت

تحلیل رمزگان فنی حاکی از آن است که نحوهٔ بازنمایی این اشخاص در ایجاد واقع‌گرایی مفید بوده است. عناصر دلالتگر در بازنمایی صحنه‌های مربوط به میرزاکوچک‌خان به نمایش محبوبیت، قهرمان ملی و معتقد مذهبی پرداخته‌اند؛ رضاشاه با رمزگان قدرت، استیصال و عصبانیت، خوش‌گذرانی بازنمایی شده است. همانند مطبوعات، رمزگان فنی مربوط به دو نخبهٔ مذکور در هر هفت سطح عناصر دلالتگر تحلیل شده‌اند و برای فهم رمزگان ایدئوالوژیک مورد استفاده بودند.

رمزگان ایدئولوژیک شخصیت‌های تاریخی

شخصیت‌های بازنمایی‌شده در این سریال جزو اشخاص تأثیرگذار در تاریخ معاصر ایران بوده‌اند. با نگاه کلی به شیوهٔ بازنمایی آنها و رمزگان سطح اول و دوم در این سریال می‌توان گفت که میرزاکوچک‌خان به‌عنوان شخصیت مرجع به‌صورت قهرمان ملی و رهبری مصلح بازنمایی شده است. اما در مقابل صورت‌بندی رمزگانی از شخصیت رضاشاه به‌صورت ضدقهرمان، مردم‌ستیز و مستبد است.

رمزگان فنی و اجتماعی مورد استفاده برای بازنمایی میرزاکوچک‌خان بر محور استبدادستیزی، اعتقادات مذهبی و وطن‌پرستی است که موجب بازتولید محبوبیت او در اذهان عمومی می‌شود. بازنمایی شخصیت میرزاکوچک‌خان در سه صحنهٔ الف) بازگشت از جنگل و استقبال مردم، ب) درگیری با نیروهای قزاق، ج) گرداندن سر بریده‌اش در میان مردم انجام شده است. برای بازنمایی شخصیت رضاشاه نیز روزهای آخر دوران شانزده‌سالهٔ سلطنت او انتخاب شده است. انتخاب این برش زمانی به‌کمک رمزگان فنی و اجتماعی به‌شیوه‌ای صورت‌بندی شده است که رضاشاه را فردی بی‌اراده، مستبد و دست‌نشانده انگلیس نشان می‌دهد.

نتیجه‌گیری

نظر به نحوهٔ بازنمایی مطبوعات و شخصیت‌های تاریخی در سریال و با استفاده از یافته‌های حاصل از مطالعهٔ اسنادی و تحلیل رمزگان می‌توان گفت که گزینش روایت‌های خاص و استفاده از رمزگان فنی و اجتماعی موجب بازتولید مفاهیم و معانی خاصی در چارچوب ایدئولوژی مسلط شده است. مقایسهٔ بازنمایی‌های صورت‌گرفته در سریال و روایات تاریخی حکایت از این دارد که فرایند گزینش و حذف روایات تاریخی برای فیلم‌سازی طوری انجام شده است که خوانشی مطابق با ایدئولوژی طبقهٔ حاکم جمهوری اسلامی ایران را ارائه می‌دهد. در خصوص نهاد مطبوعات در این سریال از راه گزینش و حذف روایت‌هایی که نشان‌دهندهٔ عقاید و باورهای دینی روزنامه‌نگاران هستند الف) کنشگری روزنامه‌نگاران را مطابق با ایدئولوژی اسلامی و ب) ایدئولوژی اسلامی را راهی برای غلبه بر اختناق حاکم نشان داده‌اند. همچنین با قرار دادن اختناق حاکم بر فضای سیاسی، نابسامانی‌ها و بی‌لیاقتی حکام دورهٔ پهلوی در تقابل با روزنامه‌نگاران به‌عنوان قشر متدین و مبارز، از نظام سیاسی پیشین مشروعیت‌زدایی می‌شود و به ویژگی‌های دینی و مذهبی ایدئولوژی اسلامی مشروعیت داده می‌شود. بدین ترتیب کارکرد ایدئولوژی در این بخش "طبیعی جلوه دادن" و "استفاده از تحریف زمانی و حذف" برای ساخت روایت‌هایی است که ایدئولوژی جمهوری اسلامی را واجد سابقهٔ تاریخی نشان می‌دهند.

در خصوص نخبگان نیز حذف و گزینش روایات برای انتقال ایدئولوژی خاصی انجام شده است. تأکید بر روایاتی که نشانگر استبدادستیزی میرزاکوچک‌خان مؤمن و علاقه‌مند به سرزمین هستند، موجب می‌شود تا مخاطبان درباره همه جنبه‌های شخصیتی و اهداف جنبش اجتماعی با رهبری میرزا آگاهی پیدا نکنند. درباره میرزا کوچک‌خان روایت‌های متعدد ومتناقضی موجود است؛ براساس نظر ملک‌زاده (۱۳۸۷: ۱٤۹) میرزا نه‌تنها انسانی آزاده بود و در راه آزادی می‌جنگید، بلکه مبلغ آزادی نیز بود و از تبلیغ مردم به پیروی از حق و عدالت و حقوق انسانیت فروگذار نمی‌کرد. ژنرال دانسترویل (۲۵۳۷: ٦۲۱) می‌گوید: «به عقیدهٔ من میرزاکوچک‌خان از وطن‌پرستان حقیقی است و امثال او در ایران نادر و کمیاب است». عبدالله مستوفی (۱۳۷۷: ۱۱۹) کوچک‌خان را کسی معرفی می‌کند که در تمام مدت مبارزه یک قدم برخلاف دیانت و حب وطن برنداشته است. آیت‌الله مدرس نیز صراحتاً اقدامات و فعالیت-های میرزاکوچک‌خان را تأیید کرده است و می‌گوید: «حقیر از آقای میرزاکوچک‌خان و

اشخاصی که صمیمانه با ایشان هم‌آواز بودند نیت سوئی نسبت به دیانت و صلاح مملکت نفهمیدم. بلکه جلوگیری از دخالت خارجه و نفوذ سیاسی آنها در گیلان عملیاتی بوده بس مقدس که بر هر مسلمانی لازم بود. خداوند همهٔ ایرانیان را توفیق دهد که نیت و عملیات آنها را تعقیب و تقلید نمایند (گیلیک، ۱۳۷۱: ۵).

در مقابل روایت‌هایی نیز از میرزاکوچک‌خان انتقاد کرده‌اند. بهار (۱۳۷۱: ١٥٤–١٦٧) می‌نویسد که «از حرکات میرزا پیدا بود که قصدشان تصرف ایران و ایجاد حکومت مرکزی صالح نبوده بلکه به همان ولایاتی که بر کف داشته‌اند قانع بوده‌اند». همچنین در جای دیگر او را فردی خرافه‌پرست قلمداد کرده است و می‌گوید: «میرزا مردی بود مذهبی و قدری، و غالباً استخاره می‌کرد». مختاری (١٣٢٦: ١٥١) و جهانبانی (١٣٤٠: ٢٦٣) نیز از میرزا و یارانش به‌عنوان اشرار و غارتگران نام می‌برند و هدایت (١٣٧٤: ٣١٧) نیز او را متهم به تجزیه‌طلبی می‌کند. سیروس غنی نیز می‌نویسد «کوچک‌خان از ثروتمندان می‌گرفت و به فقیران می‌داد. پاره‌ای او را رابین‌هود منطقهٔ خزر می‌نامیدند. نویسندگان ایرانی کوچک‌خان را یا قهرمان ملی تصویر می‌کنند که برای پیشبرد مرام خود از انقلاب روسیه بهره جست و یا ملی‌گرای معصوم و ساده‌دل که دست‌نشاندگان و رخنه‌گران کمونیست به او خیانت کردند (۱۳۷۷: ١٦٩). بنابراین در بازنمایی میرزاکوچک‌خان به‌عنوان شخص مبارز در برابر رژیم پیشین (پهلوی) فیلم‌ساز دست به گزینش روایت‌هایی زده است که او را به‌صورت قهرمان ملی، وطن‌پرست، ضداستبداد و شخصیت مرجع در ایدئولوژی مسلط نشان می‌دهد و بدین ترتیب مبارزهٔ سیاسی او را به‌عنوان جنبش‌های زمینه‌ساز انقلاب اسلامی نشان می‌دهد و پشتوانهٔ تاریخی بلندمدتی را برای انقلاب اسلامی و تفکرات نظام جمهوری اسلامی ایران فراهم می‌آورد.

رمزگان ایدئولوژیک حاصل از مراجعه به اسناد و منابع در مورد شخصیت و اقدامات رضاشاه نیز نشان می‌دهد که فیلم‌ساز در بازنمایی این شخصیت دست به گزینش‌هایی زده است که با استفاده از آن ایدئولوژی خاصی را به مخاطب منتقل کند. باید توجه داشت که برخی از روایات، رضاخان را به‌عنوان مردی جسور بسیار مورد توجه برخی کارداران بریتانیا در ایران می‌دانند. برای مثال غنی (۱۳۷۷: ۱۸۷) به نقل از آیرون ساید می‌نویسد: «او می‌گوید از سیاستمدارانی که مجلس را قبضه کرده‌اند و فقط به فکر منفعت خویش‌اند بدش می‌آید. او سرباز است و پشت‌اندرپشت او سرباز بوده‌اند... به نظر من او آدم جسور و نترسی است که

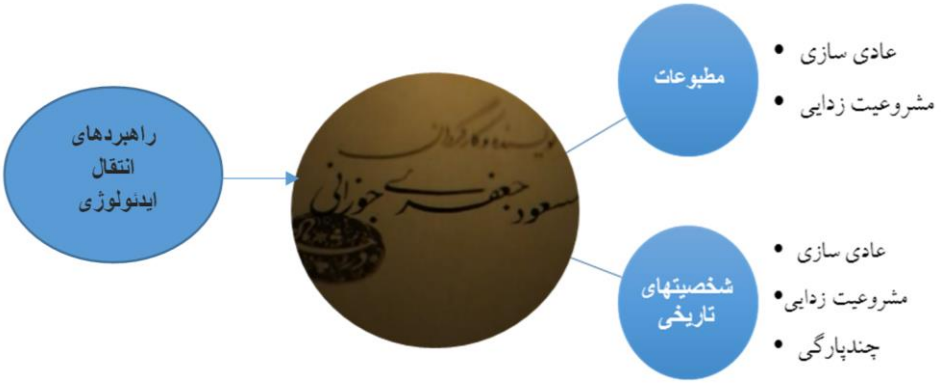
سعادت کشورش را می‌خواهد». در جای دیگر از زبان سرپرسی لورین وزیرمختار انگلستان در ایران می‌گوید: «سربازی پرعزم، ماجراجو ولی کم‌سواد بااین‌حال هیچ‌گونه بی‌نزاکتی یا خجولی از خود بروز نمی‌دهد. در طرز بیان و وجنات او تسلط‌به‌نفس دیده می‌شود، بی‌رودربایستی چیزی را که می‌خواهد می‌گوید و با تبادل تعارف‌های ظریفانه ولی کاملاً بیهوده که سخت به دل ایرانیان می‌نشیند به اتلاف وقت نمی‌پردازد... او از وقتی که رسالتی برای خود قائل شده ثابت کرده در کار خود استاد است همچنین بسیار دور است که بتوان با او کنار آمد. او از مقامات کشوری بیزار است و بیش از هر چیز یک وطن‌پرست است» (همان، ۲۷٦).

در مقابل، چنین روایات تاریخی هم موجود است: «با افزایش قدرت بر میزان خشونت و سخت‌گیری و افراط در انضباط خشک و رویکرد به خودمحوری و استبداد فردی وی افزوده شد و این رفتار تا تکیه زدن بر اریکهٔ قدرت مطلقهٔ سلطانی به نقطهٔ اوج خود رسید؛ به‌طوری‌که از رضاشاه چهره‌ای مستبد، خودرأی، تندخو و خشن ساخت که این ویژگی‌ها چنان با نام رضاشاه عجین شده‌اند که از نام او به ذهن هر کسی خطور می‌کند» (مخبر، ۱۳۷۱: ۲۸۷). به عقیده زیباکلام «بسیاری از اسناد و تألیفات پس از انقلاب رضاشاه را مأموری توصیف کرده‌اند که کشور را با سرنیزه به‌سوی غربی شدن سوق دهد، کشف حجاب کند و فرهنگ اسلامی را از میان بردارد. اما اقدامات رضاشاه ازجمله تأسیس دانشگاه، ایجاد ثبت‌احوال، راه‌اندازی راه‌آهن، ایجاد ارتش نوین، تأسیس قوه قضاییه و ...، هیچ‌کدام مقصد سیاسی انگلستان نبوده‌اند». او می‌گوید کودتای ۱۲۹۹ و قدرت‌گیری رضاشاه در خلأ اتفاق نیفتاده است، بلکه شرایط سیاسی، اجتماعی و اقتصادی آن دوران مهیای چنین تغییری بوده است (سایت ایبنا، ۱۳۹۵). این فیلم با بازنمایی ناآرام‌ترین دوران زندگی رضاشاه، او را شخصیتی مستبد، دست‌نشاندهٔ انگلیس و کاملاً منفی نشان می‌دهد.

بررسی شیوه‌های انتقال ایدئولوژی در این سریال نشان می‌دهد که در بخش مطبوعات از دو راهبرد الف) عادی‌سازی یا طبیعی جلوه دادن، و ب) مشروعیت‌زدایی از نظام پیشین برای مشروعیت بخشیدن به نظام حاکم استفاده شده است. عادی جلوه دادن بازنمایی روزنامه‌نگاران به‌عنوان قشر متدین و مخالف رژیم حاکم و استفاده از رمزگانی مانند سانسور، دستگیری و قتل روزنامه‌نگاران برای مشروعیت‌زدایی از دورهٔ پهلوی و تقویت ایدئولوژی مسلط جمهوری اسلامی طوری صورت‌بندی شده است که معانی برساخته از آن، دورهٔ معاصر را همان عصر

ایدئال روزنامه‌نگاران قدیمی نمایش می‌دهند و با همراه و همدل کردن مخاطب با ایدئولوژی جمهوری اسلامی، به بازتولید آن کمک می‌کنند.

در بخش شخصیت‌های تاریخی نیز بازنمایی شخصیت میرزاکوچک‌خان با الف) راهبرد مشروعیت‌زدایی از حکومت پهلوی با استفاده از رمزگانی چون استبدادستیزی، محبوبیت در اذهان عمومی و اعتقادات مذهبی و عدم بازنمایی روایت‌های نامرجح و ب) راهبرد چندپارگی به‌وسیلهٔ تقبیح و مطلوبیت‌زدایی از دشمنان میرزا و ایجاد وحدت با استفاده از نماد پرچم و همراهی یاران انجام شده است که مخاطب را با شخصیت میرزاکوچک‌خان به‌عنوان قهرمان ملی‌ـمذهبی در مقابل رژیم پیشین همراه می‌کند. در اینجا متدین و آزادی‌خواه بودن میرزاکوچک‌خان به‌عنوان خوانش مرجح مورد نظر است و بین تدین و آزادی‌خواهی او پیوند برقرار است. در مورد رضاشاه نیز از راهبرد مشروعیت‌زدایی برای بازنمایی شخصیت مستبد، بی‌اراده و دست‌نشاندهٔ انگلیس بودن وی استفاده شده است. مرور تاریخی روایت‌ها نشان می‌دهد که فیلم ارتباط مستقیم عوامل خارجی و کشورهای استعماری در روی کار آمدن حکومت پهلوی را نشان می‌دهد و خواسته‌های استقلال‌طلبانهٔ روزنامه‌نگاران را پشتوانه تاریخی انقلاب اسلامی و حکومت جمهوری اسلامی به‌عنوان وضعیت ایدئال به خدمت گرفته است. با این راهبردهای ایدئولوژیک، شرایط و رویدادهای تاریخی به‌شکل یک رویداد طبیعی بازنمایی شده و در راستای ایجاد خوانش مرجح و تثبیت ایدئولوژی جمهوری اسلامی و مشروعیت‌زدایی از نظام پهلوی صورت گرفته است (نمودار ۲).



نمودار ۲. مدل نحوهٔ انتقال ایدئولوژی در سریال در چشم باد

این مطالعه نشان می‌دهد که شناسایی حذف و گزینش‌های انجام‌شده برای بازنمایی روایت‌هایی خاص از رویدادهای تاریخی و نمایش تحولات اجتماعی جامعه، ضمن نشان دادن رابطهٔ تحولات تاریخی و جامعهٔ معاصر، زاویهٔ دید فیلم‌ساز به عاملیت کنشگران مختلف را هم آشکار می‌کند و بدین طریق می‌تواند از آنها صرفاً برای حکایت تاریخ بهره بگیرد و یا آنها را مسئول تحولات تاریخی نمایش دهد. تحلیل سریال تاریخی "درچشم باد" نشان می‌دهد که رویکرد فیلم‌ساز به تاریخ، خارجی است و با برساخت یک بافتار ایدئولوژیک و مدل‌های مورد نظرش به قوام و تقویت گفتمان رسمی کمک می‌کند. این پژوهش اهمیت مطالعهٔ اسناد و تطبیق اسنادی برای کشف موارد حذف و گزینش و تشخیص تحریف زمانی و شناسایی راهبردهای انتقال ایدئولوژی را نیز نشان می‌دهد و بر لزوم انجام پژوهش‌هایی که فیلم‌های تاریخی را از ابعاد دیگری مانند نقش آموزشی آنها بررسی می‌کند، تأکید دارد.

منابع

۱. اسماعیلی، علیرضا (۱۳۸۰)، ***اسنادی از مطبوعات و احزاب دورهٔ رضاشاه***، تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی

۲. بهار، محمدتقی (۱۳۷۱)، ***تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران***، چاپ چهارم، جلد اول، تهران: امیرکبیر

۳. تامپسون، جان (۱۳۷۸)، ***ایدئولوژی و فرهنگ مدرن***، ترجمهٔ مسعود اوحدی. تهران: مؤسسهٔ آیندهٔ پویان

٤. جهانبانی، امان‌الله‌خان (۱۳٤۰)، ***خاطراتی از اوضاع قبل از کودتای ۱۲۹۹***، تهران: سالنامهٔ دنیا.

۵. راودراد، اعظم و حسینی‌فر، آیدا (۱۳۹۲)، تحلیل بازنمایی ایدئولوژی در فیلم‌های سه‌گانهٔ اخراجی-ها، ***مجلهٔ جهانی رسانه***، سال ۸، شمارهٔ ۱، ص‌ص ۱۱٤–۱۳۸.

٦. رزمجو، علی‌اکبر و پاپی صادقی، علی (۱۳۹۳)، بازنمایی قیام توابین در «مجموعهٔ تلویزیونی مختارنامه»، ***فصلنامهٔ رادیو و تلویزیون***، سال دهم، شمارهٔ ۲۲، ص–ص ۱۵۷–۱۹٦.

۷. زیباکلام، صادق (اسفند، ۱۳۹۵)، ***کتاب «رضاشاه» فرضیه‌های دایی‌جان ناپلئونی درباره کودتا را زیر سوال می‌برد***. قابل دسترسی در: http://www.ibna.ir/fa/doc/longint/245534

۸. دنسترویل، ماژور (۲۵۳۷)، ***امپریالیسم انگلیس در ایران و قفقاز***، ترجمهٔ حسین انصاری، تهران: منوچهری.

۹. ساعی، منصور (۱۳۸۹)، تلویزیون و هویت ملی؛ بازنمایی مؤلفه‌های هویت ملی در سریال‌های تاریخی درجهٔ الف تلویزیونی در سه دههٔ بعد از انقلاب اسلامی ایران. ***رسالهٔ دکتری رشته علوم ارتباطات اجتماعی***، دانشگاه علامه طباطبایی.

۱۰. سروی زرگر، محمد (۱۳۸۹)، ***بازنمایی در مطالعات فرهنگی***، قابل دسترسی در:
http://www.hamshahritraining.ir/news-aspx3211

۱۱. ضابطی جهرمی، احمد (۱۳۹۳)، سینما و تاریخ‌نگاری: گفتمان گونهٔ فیلم تاریخی. ***دوفصلنامه علمی-پژوهشی دانشکدهٔ هنر***، دوره ۵، شمارهٔ ۹، ص‌ص ۳۱-٤٤.

۱۲. عطاردی، الهه (۱۳۹٤)، ***گفتگونویسی در سریالهای تاریخی؛ فنون و رویکردها***، تهران: مرکز پژوهش و سنجش افکار صدا و سیما

۱۳. غنی، سیروس (۱۳۷۷)، ***برآمدن رضا خان، بر افتادن قاجار و نقش انگلیسی‌ها***، ترجمهٔ حسن کامشاد، تهران: نیلوفر

۱٤. فیسک، جان (۱۳۸۰)، فرهنگ تلویزیون، ترجمهٔ مژگان برومند، ***فصلنامهٔ ارغنون***. شمارهٔ ۱۹، ص‌ص ۱۲۵-۱٤۲.

۱۵. گیلک، محمدعلی (۱۳۷۱)، ***تاریخ انقلاب جنگل***، رشت: گیلکان.

۱٦. مختاری، رضا (۱۳۹٤)، ***پهلوی اول از کودتا تا سقوط***، جلد دوم، تهران: نشر کتاب پارسه

۱۷. مکی، حسین (۱۳۷٤)، ***تاریخ بیست‌سالهٔ ایران***، چاپ پنجم، جلد اول، تهران: انتشارات علمی

۱۸. مرتضوی امامی، سیدعلی (۱۳۹۰)، نگاهی بر نقش و عملکرد مطبوعات کشور در آستانهٔ انقلاب اسلامی ایران، ***رسانه***، سال ۲، شمار، ۳، ص‌ص ۱-۱۸.

۱۹. مستوفی، عبدالله (۱۳۷۷)، ***تاریخ اجتماعی و اداری دورهٔ قاجاریه یا شرح زندگانی من***، چاپ چهارم، جلد سوم، تهران: انتشارات زوار

۲۰. ملکزاده، مهدی (۱۳۸۷)، ***تاریخ انقلاب مشروطیت ایران***، جلد دوم و پنجم. تهران: انتشارات سخن

۲۱. مخبر، عباس (۱۳۷۱)، ***سلسلهٔ پهلوی و نیروهای مذهبی***، تهران: طرح نو

۲۲. هیوارد، سوزان (۱۳۸۱)، مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی، ترجمهٔ فتاح محمدی، زنجان: هزاره سوم

۲۳. هدایت، مخبرالسلطنه (۱۳۷٤)، **خاطرات و خطرات**، تهران: انتشارات زوار.

24. Bartholeyns, Gil (2000), *Representation of Past in Films: Between Historicity and Authenticity*, Diogenes,Vol.48, No.189, pp.32-47
25. https://doi.org/10.1177/039219210004818904 .
26. Ferguson, John; Collison, David, Power, David, Stevenson, Lorna (2009). *Constructing meaning in the service of power: An analysis of the typical modes of ideology in accounting textbooks*, Critical Perspectives on Accounting, No. 20, vol. 8, pp. 896-909.

27. Foshaugen, Edvard (2004). *Thompson's Modes of Operation of Ideology and Depth Hermeneutics as Hermeneutical Tools*: Ideology and the Sermon on the Mount, Acta Theologica, Vol. 24, No. 1, pp. 186-200. DOI: 10.4314/actat.v24i1.5448.
28. Garrido-Vergare, Luis (2013). *Elits, Political elits and social change in modern societies, Revista de Sociologia*, No.28, pp. 31-49. April. DOI: 10.5354/0716-632X.2013.30713
29. Hall, Stuart (1981). *Cultural Studies: Two Paradigms.* In Culture, Ideology and Social Process: A Reader, ed. Tony Bennett, Graham Maritn, Colin Mercer and Janet Woollacott, 37-19 .London: Open University Press
30. Hall, Stuart (1997). *The Work of Representation*, In Cultural Representation and Signifying Practice, London: Sage Publication.
31. Pettinicchio, David (2016). Elites, Policy, and Social Movements, in On the Cross Road of Polity, Political Elites and Mobilization. Published online: 14 Dec 2016; 155-90.
32. 9- Mihelj, Sabina In and Stanyer, James (2019). *Theorizing Media, Communication and Social Change: Towards a Processual Approach, Media, Culture & Society*, vol. 41, No. 4: DOI: https://doi.org/10.1177/0163443718810926