سال پنجم/ زمستان ۱۳۹۵

بازنمایی ایرانِ پس از انقلاب در فیلم آرگو

• حسن بشیر[۱]، امیرعلی تفرشی[۲]

چکیده

پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که فیلم آرگو با استفاده از چه نشانه‌هایی به بازنمایی تازه‌ای از واقعه گروگان‌گیری در سفارت ایالات‌متحده آمریکا در تهران می‌پردازد و چگونه این ماجرا و ایران پس از انقلاب بازنمایی می‌شود. برای بررسی این امر از نظریه بازنمایی و برداشتی تلفیقی از رویکرد نشانه‌شناختی بارت و فیسک به عنوان روش مطالعه بهره برده‌ایم. همچنین سعی شده است با تحلیل نشانه‌شناسیِ جزءبه‌جزءِ صحنه‌های مهم فیلم و طراحی جدول برای دسته‌بندی بعضی داده‌ها، به تحلیلی منسجم در مورد چگونگی بازنمایی آرگو از ایران و مردم ایران در مقطع پس از انقلاب دست یابیم. یافته‌های اصلیِ حاصل از تحلیل دلالت‌های اولیه و ثانویه فیلم آرگو نشان می‌دهد این فیلم کاملاً در راستای نشان دادن ایرانی دلهره‌آور، ترسناک، از هم گسیخته و پر آشوب حرکت می‌کند. آرگو از مردم ایران دو نوع بازنمایی ارائه می‌دهد. اول؛ قشر مخالف انقلاب که به واسطه وقوع آن، به دنبال خروج - و به تعبیری فرار- از وضعیت آشفته ایران هستند. دوم؛ قشر عامی مسلمان و موافق انقلاب که افرادی عصبی و خشونت‌طلب هستند. این گروه با انقلاب همراهی می‌کنند و نسبت به خارجی‌ها دیدی کلیشه‌ای و همراه با نفرت دارند. همچنین دو نوع بازنمایی از مسئولان حاکم در دوره پساانقلاب وجود دارد؛ اول مسئولان نظامی- امنیتی (اعضای کمیته و سپاه) که ایجادکننده فضای رعب و وحشت هستند، حساس و مخالفِ حضور خارجی‌ها در ایران‌اند و دوم مسئولان دولتی که بی‌اختیار و بدون عمل تنها ناظر اتفاقات و رویدادهای انقلاب هستند و ساده‌اندیشانه عمل می‌کنند. این در حالی است که طرف مقابل؛ یعنی جامعه جهانی و به خصوص آمریکا، منسجم، مهربان و مسئولیت‌پذیر تصویر شده است و آراسته به فضایل اخلاقی به مراتب بالاتری است.

واژگان کلیدی: ایران، انقلاب اسلامی، تسخیر سفارت آمریکا، ۱۳ آبان، بازنمایی، نشانه‌شناسی، آژانس اطلاعات مرکزی آمریکا (CIA)

۱- دانشیار دانشگاه امام صادق (ع). drhbashir100@gmail.com و bashir@isu.ac.ir
۲- کارشناس ارشد علوم ارتباطات دانشگاه تهران. Amiralitafreshi@gmail.com

مقدمه

رسانه‌ها همواره به دنبال تثبیت هژمونی خود در معنابخشی به رویدادها و اتفاقات پیرامونی هستند. رسانه‌هایی که قدرت تصویرسازی و بازنماییِ قوی‌تری دارند و ایده‌های (روابط دال و مدلول) خود را به واسطه بازنمایی، بهتر می‌توانند به معرفت‌های مورد قبول (اپیستمه‌ها) افکار عمومی در موقعیت‌های جغرافیایی و زمانی مشخصی نسبت دهند، بیشتر می‌توانند مقبولیت و مطلوبیت مورد نظر خود را نزد افکار عمومی ایجاد کنند.

یکی از رویدادهای مهم بین‌المللی دوران معاصر تصرف سفارت آمریکا یا بحران گروگان‌گیری در ایران[1] بود. این رویداد با حمله تعدادی از دانشجویان پیرو خط امام به سفارت آمریکا در تهران و تصرف آن، و به گروگان گرفتن ۶۶ دیپلمات آمریکایی در ۱۳ آبان ۱۳۵۸ (برابر با ۴ نوامبر ۱۹۷۹) آغاز شد و در ۳۰ دی ۱۳۵۹ (برابر با ۲۰ ژانویه ۱۹۸۱) با پذیرش قرارداد الجزایر از سوی دولت‌های ایران و آمریکا و آزادی گروگان‌ها پایان یافت.

با توجه به اهمیت این رویداد، معنابخشی به آن همواره محل نزاع رسانه‌های طرف‌های درگیر (ایران و امریکا) چه در زمان وقوع و چه پس از وقوع آن بوده است. فیلم آرگو[2]، محصول کشور آمریکا به سال ۲۰۱۲ میلادی پس از گذشت سال‌ها تلاش کرده است تا به واقعه تصرف سفارت آمریکا معنای جدیدی بدهد. داستان فیلم برداشتی آزاد از بحران گروگان‌گیری در سفارت ایالات‌متحده آمریکا در تهران است، که ۶ دیپلمات آمریکایی توانستند از منزل سفیر کانادا در تهران به خارج از ایران بگریزند.

با توجه به جریان مسلط جهانی در حوزه رسانه و قوت فناوری‌ها و داستان‌پردازیِ رسانه‌ای که در اختیار هالیوود است، این فیلم موفق شد توجه جدی رسانه‌ها و مخاطبان بین‌المللی را به خود جلب کند. تنها یکی از توفیقات این فیلم کسب سه جایزه اسکار در ۸۵اُمین مراسم اسکار بود. با توجه به مطالب پیش‌گفته، لزوم مطالعه چنین فیلمی که مورد توجه رسانه‌ها و مخاطبان بین‌المللی بوده است، احساس می‌شود، تا آنچه آرگو در مورد ماجرای تسخیر سفارت آمریکا و ایران پس از انقلاب بازنمایی می‌کند، درک شود.

پژوهش حاضر در پی پاسخ به این سؤال است که فیلم آرگو با استفاده از چه نشانه‌هایی، به بازنمایی تازه‌ای از واقعه گروگان‌گیری از سفارت آمریکا می‌پردازد؛ همچنین این ماجرا و ایران پس از انقلاب چگونه بازنمایی شده است.

1- Iran hostage crisis
2- Argo

پیشینه مطالعات

ربیعی و نامور (۱۳۸۷) اثرگذاری رسانه‌ها بر افکار عمومی به واسطه بازنمایی برخی از رخدادها را مطالعه کرده‌اند. این تحقیق به میزان تأثیرگذاری رسانه‌های خبری در شکل‌دهی افکار عمومی آمریکایی‌ها و ایرانی‌ها می‌پردازد و می‌کوشد با استفاده از «نظریه بازنمایی»، نقش رسانه‌های جمعی در شکل‌دهی افکار عمومی را بسنجد. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که آمریکایی‌ها بیشتر از ایرانی‌ها تحت تأثیر رسانه‌هایشان هستند و رسانه‌های آمریکا ایران و ایرانیان را منفی بازنمایی می‌کند.

عبداللهیان و حسنی (۱۳۸۸) در مقاله «کاربرد رویکرد رولان بارت برای تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی گفتمان ایرانی-اسلامی در آگهی‌های تجاری تلویزیونی در ایران» به تحلیل آگهی‌ها پرداختند. این مقاله نشان می‌دهد گرچه از مفاهیم دینی و نمادهای فرهنگی در محتوای آگهی‌های پخش‌شده از تلویزیون ایران استفاده شده است، اما این موضوع در مورد ارزش‌های دینی به شکل استفاده ابزاری بوده است و نه محتوایی.

گیویان و سروی زرگر (۱۳۸۸) به بررسی تصویر ایران در چهارچوبی از صورت‌بندی کلی شرق (و در اندازه کوچک تر؛ اسلام) در جهان غرب و به ویژه امریکا پرداخته‌اند. در این تحقیق، با استفاده از نظریه بازنمایی، فیلم‌های سینمایی ساخته شده در هالیوود که به ایران مرتبط بوده‌اند بررسی شده است. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد در این فیلم‌ها ایران به مثابه «دیگری فرودست» غرب نشان داده شده است.

بیچرانلو (۱۳۸۸) در مقاله‌ای به تحول بازنمایی رسانه‌ای اسلام و ایران در رسانه‌های تصویری غرب در دهه‌های اخیر پرداخته است. در این پژوهش بازنمایی اسلام پس از حوادث یازده سپتامبر و بازنمایی ایران، پس از تسخیر سفارت آمریکا در ایران، به عنوان موضوعاتی اساسی و مورد تمرکز فعالیت رسانه‌های غرب، بررسی شده است.

اکوانی (۱۳۹۱) در پژوهشی، به بررسی رابطه میدان گفتمانیِ رسانه‌ای غرب و گفتمان خودِ دیگرساز شرق‌شناسی در ارتباط با ایران می‌پردازد. براساس یافته‌های این پژوهش، میدان گفتمانیِ رسانه در غرب متاثر از میدان گفتمانی سیاسی بوده و سوژه رسانه‌ای غرب نه سوژه‌ای خودمختار بلکه محصور گفتمان غالب در این جوامع در مورد ایران پسا انقلاب است. یافته‌های این تحقیق نشان داده است مفاهیم و گزاره‌های میدان رسانه‌ایِ همسو با حوزه سیاسی، همان «بازار زبانی» -که گفتمان ریشه‌دار شرق‌شناسی است- از رهگذر مفصل‌بندیِ دال‌های جدیدی چون تروریسم، سلاح هسته‌ای و غیر دموکراتیک بودن باز تولید می‌شود. حاصل آنکه در این میدان نیز گفتمان مسلط سیاسی غرب، هویت خود را از رهگذر زبان تولید و ایران را به مثابه «دیگری» غرب بازنمایی و طرد می‌کند.

چارچوب نظری

«بازنمایی[1] یکی از مفاهیم بنیادی در مطالعات رسانه‌ای است. بازنمایی راه و روشی است که از طریق آن رسانه‌ها حوادث و واقعیت‌ها را نشان می‌دهند. از نظر ریچارد دایر[2] مفهوم بازنمایی در رسانه‌ها عبارت اســـت از برساختی که رسانه‌های جمعی از جنبه‌های مختلف واقعیت مثل افراد، مکان‌ها، اشیاء، اشخاص، هویت‌های فرهنگی و دیگر مفاهیم مجرد ایجاد می‌کنند. تجلی بازنمایی‌ها ممکن است به صورت گفتاری، نوشتاری یا تصاویر متحرک باشد» (استفورد و استفورد، ۱۳۸۹).

امروزه مفهوم بازنمایی در مطالعات فرهنگی جایگاه برجســـته‌ای دارد. بازنمایی معنا و زبان را به فرهنگ پیوند می‌دهد (موحدی و حیدری، ۷۸:۱۳۹۰). میلنر بازنمایی را «معناسازی از طریق به کارگیری نشـــانه ها و استفاده از چیزی به جای چیز دیگر با هدف انتقال معنا تعریف می‌کند» (میلنر، ۱۳۸۵: ۳۳۳).

«بازنمایی بخشی اساسی از فرایندی است که به تولید معنا و مبادله آن میان اعضای یک فرهنگ می‌پردازد و شامل استفاده از زبان، نشانه‌ها و ایماژهایی می‌شود که به بازنمایی می‌پردازد» (ربیعی و احمدزاده‌نامور،۴۲:۱۳۸۷). «به عبارت دیگر بازنمایی یکی از کردارهای فرهنگی‌ست که فرهنگ را تولید می‌کند. تاکید بر کردارهای فرهنگی در اینجا بدین معنی‌ست که این مشارکت‌کنندگان در یک فرهنگ هســـتند که به افراد، ابژه‌ها و حوادث معنا می‌بخشند. چیزها فی نفسه دارای معنا نیستند. بنابراین معنای چیزها محصول چگونگی بازنمایی آنهاست» (خالق پناه،۱۶۴:۱۳۸۷).

ســـه رهیافت، نحوه بازنمایـــی از راه زبان را توضیح می‌دهند: «رهیافـــت بازتابی»، «رهیافت نیت‌گرا(تعمدی)» و «رهیافت سازه‌انگار(برساخت‌گرا)». در رهیافت بازتابی تصور می‌شود که معنا در جهان وجود دارد و زبان همانند آیینه‌ای آن را بازتاب می‌دهد. سؤال اینکه: آیا زبان صرفاً معنای موجود در چیزها، انسان‌ها و رویدادها جهان را منعکس می‌کند؟ رهیافت نیت‌گرا(تعمدی) معتقد است که مؤلف معنای منحصر به فرد خود را از راه زبان تحمیل می‌کند. سؤال اینکه: آیا زبان فقط چیزی را منتقل می‌کند که گوینده یا شـــنونده یا نقاش می‌خواهد بگوید؟ دیدگاه برساخت‌گرا یا سازه‌انگار نیز به ماهیت عمومی و اجتماعی زبان تأکید می‌کند. سؤال اینکه: آیا معنا از طریق زبان ساخته می‌شود؟ بر اســـاس این دیدگاه، این جهان مادی نیست که حاوی و ناقل معنا است بلکه سیستم زبان است که ما برای ارائه مفاهیم خود از آن استفاده می‌کنیم. رهیافت برساخت‌گرا، شامل دو رویکرد «نشانه‌شناختی» و «گفتمانی» است (هال، ۳۲:۱۳۹۳) (راودراد و سلیمانی، ۲:۱۳۸۹).

رویکرد نشانه‌شـــناختی به این توجه می‌کند که بازنمایی و زبان چگونه معنا تولید می‌کنند و

1- Representation
2- Richard Dayer

رویکرد گفتمانی به تأثیرات و پیامدهای بازنمایی و سیاســـت‌های آن توجه دارد و بر خاص بودن تاریخی یک شکل یا رژیم خاص بازنمایی تأکید می‌کند. تأکید بر زبان به‌مثابه یک مسئله عام وجود ندارد بلکه بر زبان‌های خاص یا معانی و نحوه به‌کارگیری آن‌ها در زمان‌ها و مکان‌های خاص تأکید می‌شود (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷).

همانطور که گفته شد، «رویکرد ساختارگرایی، بازنمایی را تولید معنی از طریق زبان می‌داند. در مورد بازنمایی، ساختارگرایان استدلال می‌کنند که ما از نشانه هایی که به صورت سازمان‌یافته در زبان‌های مختلف وجود دارند، برای ارتباط معنی‌دار با دیگران استفاده می‌کنیم. زبان‌ها می‌توانند از نشانه به صورت نماد، برای اشاره به اشیاء، مردم و رویدادها در جهانِ به اصلاح واقعی استفاده کنند. همچنین آنها می‌توانند به صورت‌های خیالی و جهان فانتزی یا ایده‌های انتزاعی، اشـــاره کنند در حالی که بخشی آشکار و واضح از جهان مادی ما نیستند»)هال، ۱۹۹۷:۱۴).

«به نظر ســـاختارگرایان، هیچ رابطه ساده‌ای از بازتاب، تقلید یا تطابقِ یک به یک میان زبان و جهان واقع وجود ندارد. جهان به دقت در آینه زبان بازتاب نشده است. زبان به مانند یک آینه کار نمی‌کند؛ معنا به وسیله زبان و از طریق سیستم‌های مختلف بازنمایی تولید می‌شود، که برای راحتیِ کار آن را زبان می نامیم. معنی به وسیله تمرین، کار و بازنمایی تولید می‌شود. این از طریق عمل دلالت ساخته می شود» (همان: ۱۴).

در این میان استوارت هال[1] معنا را برساخته نظام‌های بازنمایی می‌داند و معتقد است: «بازنمایی از خلال توجه به زبان به مثابه رســـانه‌ی محوری، در چرخه فرهنگ شـــکل می‌گیرد که معانی به وسیله آن، در چرخه فرهنگ، تولید و انتشار می‌یابند» (موحدی و حیدری، ۷۸:۱۳۹۰).

بنابراین رویکرد، رسانه‌های جمعی واقعیت‌های اجتماعی را منعکس نمی‌کنند، بلکه واقعیت‌های اجتماعی در قالب ساختار روایی آن‌ها خلق و به عبارت بهتر، برساخت می‌شوند. رسانه‌ها از طریق آنچه بودریار «فرا واقعیت» می‌خواند، به دنبال خلق واقعیت‌های جدیدی هســـتند. در این فرایند، رســـانه‌ها از طریق نوعی سازوکار جانشـــینی، به جای «واقعیت»، امر واقعی جدیدی را می‌نشانند (سلطانی گردفرامرزی و بیچرانلو،۸۳:۱۳۹۱).

در این پژوهش بنا داریم با استفاده از نظریه بازنمایی و رهیافت برساخت‌گرایی در آن، پی ببریم که سازندگان آرگو با ساخت چنین فیلمی قصد داشتند چه برساختی از جنبه‌های مختلف واقعیتِ ایران پس از انقلاب ارائه کنند و همچنین دریابیم که افراد، مکان‌ها، اشـــیاء، اشخاص، هویت‌های فرهنگی و دیگر مفاهیم مجرد در این فیلم، چگونه تصویرسازی شده‌اند.

1- Stuart Hall

روش مطالعه

در این مطالعه، روش بررسی شیوه‌های بازنمایی ایران پس از انقلاب در فیلم آرگو، تحلیل نشانه‌شناختی است و به بررسی پیام‌های آشکار و پنهان این فیلم می‌پردازیم. «نشانه‌شناسی دو معنا می‌تواند داشته باشد: الف) تلاش برای فهمیدن اینکه فیلم چگونه فهمیده می‌شود و ب) تلاش برای فهمیدن سازوکار رابطه فیلم و تماشاگر» (اُدن، ۱۱۲:۱۳۸۴).

نشانه‌شناسی در واقع شامل مطالعه هر چیزی است که به جای دیگری می‌نشیند، اما باید به یاد داشت که نمی‌توان نشانه‌ها را به شیوه‌های مجزا مطالعه کرد، بلکه مطالعه هر نشانه در نظام نشانه‌ای، ژانر یا رسانه و موضوع مورد نظر معنا دارد. پرسش اصلی در بررسی نشانه‌شناسانه این است که معناها چگونه ساخته می‌شوند و واقعیت چگونه بازنمایی می‌شود (مرادی و دیگران، ۱۳۹۱: ۱۳۷).

تحلیل نشانه‌شناختی با کار زبان‌شناس سوئیسی، فردینان دو سوسور[1] و فیلسوف آمریکایی، چارلز سندرس پیرس[2] آغاز می‌شود. سوسور در زبانشناسی، «دال[3]» و «مدلول[4]» را از یکدیگر تفکیک کرد. دال همان کلمه یا لفظ است و مدلول عبارت از آن چیزی است که دال هدف بازنمایاندن آن را دارد. مدلول‌ها هم می‌توانند واقعیتی در بیرون داشته باشند، مانند کلمه «درخت» که اشاره به واقعیت درخت دارد، و یا حتی غیرواقعی (دیو، پری، ذهن و ...) باشند. به رابطه دال و مدلول «دلالت» گفته می‌شود. شکل‌گیری دال و مدلول با همدیگر صورت می‌گیرد؛ یعنی نشانه در عین حال شامل دال و مدلول است. بر این اساس می‌توان گفت، هر نشانه زبانی ترکیبی از دال و مدلول است (کوثری، ۱۳۸۷ :۳۶-۳۷).

«رمزها نظام‌هایی هستند که نشانه‌ها در آن سازمان یافته است» (فیسک[5] ، ۹۸:۱۳۸۸). رمز حلقه واسطه میان پدیدآورنده، متن و مخاطب است و نیز حکم عامل پیوند درونی متن را دارد. از طریق همین پیوند درونی‌ست که متون مختلف، در شبکه‌ای از معانیِ به وجود آورنده دنیای فرهنگی ما، با یکدیگر پیوند می‌یابند» (سلطانی گردفرامرزی و بیچرانلو،۸۹:۱۳۹۱).

جان فیسک میان سه سطح از رمزگان‌های فرهنگی تفاوت می‌گذارد: ۱) سطح «واقعیت» که شامل موارد زیر می‌تواند باشد: ظاهر، لباس، رفتار، گفتار، حرکات سر و دست و ... . رمزگان‌های سطح واقعیت، رمزهای اجتماعی هستند که از طریق رمزهای فنی موجود در دستگاه‌های الکترونیکی رمزگذاری مجدد می‌شوند. این رمزهای فنی در سطح دوم نمود می‌یابند. ۲)سطح «بازنمایی» مثل

1- Ferdinand de Saussure
2- Charles Sanders Peirce
3- Signifier
4- Signified
5- John Fiske

دوربین، نورپردازی، تدوین، موسیقی و صدابرداری که رمزهای متعارف بازنمایی را انتقال می‌دهند و رمزهای اخیر نیز بازنمایی عناصری دیگر را شکل می‌دهند، از قبیل روایت، کشمکش، شخصیت، گفتگو، زمان و مکان، انتخاب نقش‌آفرینان و ... . ۳) سطح «رمزهای ایدئولوژیک» مانند رمزهای ایدئولوژی که عناصر یادشده را در مقوله‌های «انسجام» و «مقبولیت اجتماعی» قرار می‌دهند. برخی از رمزهای ایدئولوژیک عبارت‌اند از: فردگرایی، پدرسالاری، نژاد، طبقه اجتماعی، مادی‌گرایی، سرمایه‌داری (همان: ۹۰-۸۹).

تمرکز اصلی پژوهش حاضر در حوزه روش بر رویکرد نشانه‌شناسانه رولان بارت[1] است. بارت از نخستین افرادی بود که از توجه صِرف به فرهنگ والا و تحلیل آن گسست و به کاوش در معنای کالاها و امور فرهنگی مردم‌پسند پرداخت. بارت با به چالش کشیدن «طبیعی بودنی» که روزنامه‌ها، هنر و عقل سلیم به واقعیت نسبت می‌دهند، سعی در دنبال کردن سوءاستفاده‌های ایدئولوژیکی بود که در این پدیده‌ها و رابطه برقرار کردن‌ها پنهان است (عبداللهیان و حسنی، ۱۳۵:۱۳۸۸).

بارت بر این اعتقاد است که ما با دو سطح از فرایندهای معناسازی روبرو هستیم. در پایین‌ترین سطح، فرایند «معنا سازی صریح» قرار دارد. دال که همان شکل فیزیکی نشانه است، معمولاً به دو شکل تصویری و لغوی مشاهده می‌شود. در سطحی بالاتر فرایند دلالت‌گری یا معناسازی دیگری رخ می‌دهد. حالا دیگر معنا صریح و روشن نیست، بلکه می‌تواند مورد جدل واقع شود. چرا که بیشتر یک «برداشت» است. برداشتی که مفاهیم مهمی چون ساختار رابطه یا موقعیت محاوره، ساختار اجتماعی و سایر مباحث پس‌زمینه‌ای مانند ساختار ادراکی دو طرف ارتباط می‌توانند در آن نقشی بسزا بازی کند (میرفخرایی، ۱۳۹۰).

این سطحِ بالاتر، در نگاه بارت، «دلالت ثانویه» یا «ضمنی» نام دارد که به آن «اسطوره» نیز می‌گویند. «اسطوره نوعی گفتار[2] است، البته اسطوره هر نوع گفتاری نیست. زبان نیازمند وضعیت‌ها و شرط‌های ویژه‌ای است تا به اسطوره تبدیل شود. اسطوره نظامی از ارتباط است، اسطوره پیام است، اسطوره شیوه‌ای از دلالت است» (بارت، ۸۵:۱۳۸۰).

تصور بارت از معنای اسطوره در این امور بر چیزهایی دلالت می‌کند که در ظاهر طبیعی و جاودانی‌اند و همه افراد باید آن‌ها را بدیهی تصور کنند، اما در واقع ایدئولوژیک‌اند. منظور از ایدئولوژی، فرایندی است که پدیده‌های تاریخ‌مند و زاده شده در فرهنگ خاص را، بی‌زمان و بی‌مکان می‌کند تا بتواند آن‌ها را طبیعی جلوه دهد (عبداللهیان و حسنی،۱۳۸۸: ۱۳۷-۱۳۶).

بارت اسطوره را پیامی می‌داند که معنایی برای عامه دارد. او می‌خواهد این معنا را واژگون کند.

1- Roland Barthes
2- speech

وظیفه اسطوره‌شـــناس یا به تعبیری دیگر نشانه‌شناس برملاساختن تحریف ایجادشده به دست اسطوره و کشف معنای پیام است. بنابراین، عدم تباینی میان پیام اولیه و پیام ثانویه وجود دارد که می‌باید کشف شود (اباذری،۱۳۸۰).

با توجه به مطالب ارائه‌شده در سطور گذشته، در این تحقیق از برداشتی تلفیقی از تمایز رولان بارت میان دو ســـطح دلالت اولیه یا صریح و دلالت ثانویه یا ضمنی و همچنین نظرات فیســـک (رمزگان در سطح واقعیت، بازنمایی و ایدئولوژی) در حوزه نشانه‌شناسی بهره جسته‌ایم.

بازنمایی ایران پس از انقلاب در فیلم آرگو

ابتدا به شرح خلاصه‌ای از فیلم می‌پردازیم، سپس تحلیل نشانه‌شناختی از فیلم ارائه می‌شود. شیوه تحلیل تیتراژ و بخش‌های اصلی فیلم این‌گونه است که ابتدا صحنه منتخب فیلم شرح داده می‌شود، سپس به نشانه‌شناسی آن صحنه و تهیه جدولِ تحلیل دلالت آن می‌پردازیم. لازم به ذکر است بعضی صحنه‌ها در جدول تحلیل شده‌اند، بعضی دیگر در بخش زیرین «شرح صحنه» و تحلیل تعدادی از صحنه‌ها هم در هر دو بخش آورده شده‌اند.

گزیده فیلم

در ۱۳ آبان سال ۱۳۵۸ و اوایل استقرار جمهوری اسلامی ایران گروهی موسوم به دانشجویان پیرو خط امام به سفارت آمریکا در تهران حمله و آن را تصرف کردند و کارمندان آمریکایی سفارت را هم به گروگان گرفتند. از میان کارکنان سفارت، شش نفر موفق شدند از در پشت سفارت به خانه کن تیلور[1] سفیر کانادا در ایران بگریزند. تونی مندز[2] -یکی از مأموران کارکشته سیا برای فراردی دادن این اشـــخاص- به ایران سفر می‌کند. طبق نقشه‌ای از پیش طراحی‌شده، او و این شش نفر در قالب یک گروه فیلم‌سازی که برای یافتن مکان‌های فیلم‌برداری از فیلمی علمی-تخیلی به نام «آرگو» به خاورمیانه ســـفر کرده‌اند، مسیر فرار را طی می‌کنند. آنها در هنگام بازگشت به آمریکا، به ســـختی از گیت‌های بازرسی فرودگاه مهرآباد گذر می‌کنند و در نهایت موفق می‌شوند به اروپا بگریزند. پایان فیلم با این جمله همراه است: «اگر دولت‌های جهان با هم متحد شوند، می‌توانند در مقابل هرگونه خطرات ناشناخته و غیر قابل حل ایستادگی کنند و این پیروزی سند بزرگی بر این مدعا است».

1- Kenneth D. Tylor
2- Tony Mendez

تحلیل نشانه‌شناختی فیلم

نام فیلم

برای تحلیل فیلم آرگو ابتدا باید ریشه تاریخیِ نام فیلم بررسی شود. در اساطیر یونانی آرگو نام کشتی‌ای بود که توسط «آرگوس[1]» و با کمک «آتنا[2]» ساخته شد و «یاسون[3]» و «آرگونوت‌ها[4]» با آن برای پیدا کردن «پشم زرین[5]» سفر کردند. آرگو بزرگ‌ترین کشتی بود که تا آن زمان ساخته شـــده بود و خدمه آن شامل هرکول[6]، اورفئوس[7] و بسیاری از پهلوانانی بودند که از سرتاسر یونان به این کشتی آمده بودند. وصف گفته‌شده نشان از مضامین عمیق نهفته در نام آرگو دارد. بر پایه داستان فیلم و مطابقت آن با این اسطوره یونانی، می‌توان به این نتیجه رسید که مضمون کلی فیلم دربردارنده این معناست که یونان (یا به عبارتی «آمریکا» یا در انتزاعی کلان‌تر «غرب») بزرگ‌ترین پهلوانان خود را (که در فیلمِ آرگو، «تونی مندز[8]» مأمور سیا است) به دنبال پشم زرین (که در این فیلم اعضای فرار کرده‌ی سفارت آمریکا هستند) می‌فرستد و در نهایت پهلوانان (به عبارتی مندز مأمور سیا) پیروز با کشتی ساخته‌شده به نام آرگو، به وطن بازمی‌گردند.[9] این تحلیلِ فیلم آرگو از آنجا موجه به نظر می‌رسد که در مضامین ضمنیِ میان فرهنگی، روم و یونان به عنوان غربِ متمدن و ایران به عنوان دشمن شرقیِ آن‌ها مطرح می‌شود، که با توجه به مضمون کلیِ فیلم به نظر می‌رسد که نام فیلم نشانه‌ای برای اشاره به این اسطوره یونانی است.

1- Argos

۲- آتنا (Athena) در اسطوره‌های یونان، الهه نگهبان شهر آتن بود و نام آتن را به افتخار او اینچنین نامیدند. او ایزدبانوی عقل و خرد، فرزانگی، هنر، عدالت و جنگ بود.

3- Jason

۴- آرگونات‌ها (Argonauts) در اسطوره‌های یونان، گروهی از پهلوانان بودند که همراه با جیسون به وسیله آرگو در جستجوی پشم زرین سفر کردند.

۵- پشم زرین (Golden Fleece) در اسطوره‌های یونانی، گنجینه‌ای‌ست که یاسون و آرگونوت‌ها در جستجوی آن بودند و بالاخره آن را بدست آوردند.

6- Hercules
7- Orpheus
8- Tony Mendez

۹- در این تحلیل مندز به عنوان دالی بر مدلول «کشتی ساخته شده» نیز می‌تواند در نظر گرفته شود؛ به این صورت که وی به عنوان محملی، دیپلمات‌های فراری را همراهِ خود می‌کند و از ایران خارج می‌نماید.

جدول شماره ۱- تحلیل نشانه شناختی نام فیلم

دلالت اولیه	دلالت ثانویه
آرگو (نام فیلم و نام عملیات نجات گروگان‌ها)	«آرگو» نام کشتی که توسط «آرگوس» ساخته شد و «یاسون» و «آرگونوت‌ها» به وسیله آن برای پیدا کردن «پشم زرین» سفر کردند.
آمریکا	۱- جهان(غرب) متمدن ۲- یونان
ایران	۱- جهان (شرق) بدویت ۲- دشمنان «یاسون» و «آرگونوت‌ها»
تونی مندز	یاسون
گروگان‌ها	پشم زرین

تیتراژ فیلم (بیانِ تاریخ ایران باستان و تاریخ انقلاب با استفاده از عکس، فیلم و انیمیشن)

صحنه شماره ۱ تیتراژ/ تصویر پادشاهان ایرانی

در ابتدای فیلم صحنه‌هایی به صورت نقاشـــی شـــده (فیلم‌نامه مصور)، برای توضیح تاریخچه پادشـــاهی در ایران نشان داده می‌شود که به نوعی تیتراژ آغازین فیلم نیز است. در نقاشی‌های به تصویر کشیده شده، نشانه‌هایی خودنمایی می‌کند؛ از جمله اینکه تصویری که از پادشاهان باستانی ایران نشان داده می‌شود، مردی با «سبیل های پرپشت» و «بدون ریش» است، ضمن آنکه با لباس نظامی نشان داده می‌شوند.

تحلیل صحنه شماره ۱

این نوع تصویرسازی درست بر خلاف تصویر ذهنی ایرانیان از پادشاهان باستانی‌شان و داده‌های تاریخی از آن دوران است. این تصویر، همنشینی برای القایِ مضمون خشن بودنِ پادشاهان پارس اســـت؛ در صورتیکه در تمام داده‌هایی که از پادشـــاهان پارس وجود دارد، تصویر مردی با صورت خنثی و با ریش پرپشت و لباس اشرافی دیده می‌شود.

صحنه شماره ۲ تیتراژ/ دولت مصدق و کودتای ۲۸ مرداد

در ادامه فیلم که درباره تاریخ ایران در زمان پهلوی دوم سخن گفته می‌شود، از محمد مصدق به عنوان «ســـکولار دموکرات» یاد می‌شود. دلالت صریح فیلم این است که مصدق به عنوان یک سکولار دموکرات در صحنه سیاسی ایران حضور داشته است و بعداً توسط کودتای امریکایی ساقط می‌شود.

صحنه شماره ۳ تیتراژ/ مسئله درخواست ایرانیان برای «اعدام شاه»

در بخشی از روایتِ تاریخ انقلاب توسط فیلم، گوینده می‌گوید:

-مردم ایران به خیابان‌ها ریختند و بیرون سفارت آمریکا جمع شدند و تقاضای بازگشت شاه به

ایران را داشتند تا وی را محاکمه و اعدام کنند

تحلیل صحنه ۳

گوینده در بیانِ این بخش، قسمت آخر جمله فوق؛ یعنی «اعدام کنند» را با مکث طولانی‌تری نسبت به بخش اول این جمله می‌گوید. تاکید گوینده با این مکث و طمأنینه بر «اعدام کردن» است.

جدول شماره ۲- تحلیل نشانه شناختی بخش تیتراژ آرگو

دلالت اولیه	رمزگان‌ها	دلالت ثانویه
پادشاهان ایران	مردی با سبیل پرپشت مردی بدون ریش لباس نظامی	خشونت نظامی‌گری انسانی سخت و بدون انعطاف
مصدق	سکولار دموکرات ساقط شدن حکومت سکولار دموکرات‌ها در زمان پهلوی دوم توسط کودتای آمریکایی چهره خشن انقلاب اسلامی در فیلم	سکولار دموکرات‌هایی چون مصدق می‌توانستند جایگزین مناسبی برای حکومت پهلوی دوم باشند. هم دموکرات هستند برای نداشتن معایب دیکتاتوری‌ها و هم سکولار هستند برای نداشتن تندروی‌ها و خشونت‌های دینی
گوینده: تا وی را محاکمه ... و اعدام کنند.	مکث طولانی قبل از گفتن «و اعدام کنند» تاکید بر کلمه اعدام شاه به بیماری سرطان مبتلاست	اعدام به تابویی منفور و ضد حقوق بشر در غرب شناخته می‌شود. اظهار این مسئله که اگر شاه بر می‌گشت، در اقدامی غیرانسانی اعدام می‌شد. مطرح کردن مسئله اعدام در حالی که روایتگر انقلاب در فیلم، قبل‌تر توضیح می‌دهد که شاه به بیماری سرطان مبتلاست و در حال مرگ است. توجیه اقدام آمریکا در تحویل ندادن شاه به ایران، به خاطر «بیمار بودن» و «احتمال اعدام شدن» برنگرداندن شاه، اقدامی در راستای حقوق بشر نشان داده می‌شود.

بخش اصلی فیلم

صحنه شماره ۱/ آتش زدن پرچم آمریکا؛ ورود به سفارت

صحنه ۱-۱: به آتش کشیده شدن پرچم آمریکا، توسط فردی با لباس نظامی، در محلی جلوی سفارت آمریکا اولین صحنه‌ای است که بعد از تیتراژ نمایش داده می‌شود.

صحنه ۲-۱: زمانی که دانشجویان وارد محوطه سفارت می‌شوند، فرمانده تفنگداران آمریکایی به سربازانش می‌گوید:

- به هیچ کس شلیک نکنید. شما که نمی‌خواهید از آن عوضی‌هایی باشیم که جنگ رو شروع کرده‌ایم.

در زمان مقابله دانشجویان و سربازان نیز فرمانده تفنگداران می‌گوید:

- می‌روم بیرون تا قانعشان کنم.

جدول شماره ۳- تحلیل نشانه شناختی صحنه شماره ۱

دلالت اولیه	رمزگان‌ها	دلالت ثانویه
صحنه ۱-۱- آتش زدن پرچم آمریکا	پرچم آمریکا که آتش گرفته مردی با لباس نظامی یا شبه‌نظامی	تنفر ایرانیان از آمریکا بی‌احترامی به پرچم آمریکا به عنوان نماد ملت و دولت امریکا
صحنه ۲-۱- فرمانده آمریکایی: به هیچ کس شلیک نکنید. شما که نمی‌خواهید از آن عوضی‌هایی باشیم که جنگ رو شروع کرده‌ایم.	به کسی شلیک نکردن شروع‌کننده جنگ نبودن	فرمانده صلح‌طلب آمریکایی خصومت و جنگ را طرف مقابل شروع کرده است (نادیده گرفتن اقدامات امریکایی‌ها در حمایت از شاه و ...)
فرمانده آمریکایی: می‌روم بیرون تا قانعشان کنم.	قانع کردن برخورد خشن اشغال‌کنندگان سفارت با فرمانده چشم بند زدن به او فرمانده وسیله خشونت‌طلبان برای ورود به سفارت می‌شود	صحبت از «قانع کردن» نشان از تاکید فرمانده بر گفتگو دارد تاکید بر گفتگو به جای جنگ نشان از سطح بالای فضای فکری مردم آمریکا و متمدن بودن آن‌ها دارد برخورد خشن اشغال‌کنندگان و تاکید بر خشونت به جای گفتگو، نشان از بدویت و نامتمدن بودن اشغال کنندگان دارد رویارویی جهان متمدن و بدوی
فیلمبرداری با دوربین روی دست	تکانه‌ها و لرزش‌های دوربین	مضامینِ ضمنیِ التهاب، نگرانی، آشوب و استرس
ظاهر ایرانیان حمله کننده به سفارت	افرادی با ریش‌های زیاد و به هم ریخته، لباس‌های نامناسب، صورت‌های خشن، افرادی هیجانی	این نوع بازنمایی از رفتار و تیپِ حمله‌کنندگان به سفارت، شخصیتی هجو گونه و لاابالی به مانند آشوبگران و افراد نابهنجار از آن‌ها را تداعی می‌کند. این نوع تداعی در فیلم‌های جنایی و هجو آمریکایی بسیار دیده می‌شود و عموماً این افراد شخصیت‌های منفی فیلم‌ها هستند.

صحنه شماره ۲/ گفتگوی دولتمردان آمریکایی

در صحنه‌های بعد از تسخیر سفارت، زمانی که خبر این واقعه به کاخ سفید می‌رسد، یکی از دولتمردان به شخص دیگری می‌گوید:

- تو چه انتظاری داری، ما به کسی که تمام آن‌ها را شکنجه می‌کرده، کمک کردیم.

صحنه شماره ۳/ خبری مربوط به تسخیر سفارت

در ادامه فیلم، وقتی قرار است در خبری به ماجرای سفارت پرداخته شود، گفته می‌شود:

- اتفاقات ایران دنیای متمدن را شوکه کرد.

صحنه شماره ۴/ گفتگوی فراریان از سفارت در خانه سفیر کانادا

در سکانسی از آرگو، گفتگویی میان اعضای فراری سفارت آمریکا بیان می‌شود:

کتی استفورد: اما نمی‌فهمم که چرا حالا باید چنین کاری بکنند (درخواست بازگرداندن شاه به ایران).

کُرا لایجیک: فکر کنم این عدالت بدترین چیز است.

تحلیل صحنه شماره ۴

در این سکانس، این موضوع که شاه برگردد و شکنجه شود و کشته شود، به عنوان اینکه، «این عدالت بدترین چیز است» مطرح می‌شود. این جمله دلالت ضمنی دارد بر اینکه اقدام دولت آمریکا در برنگرداندن شاه به ایران درست بوده، به این علت که جلوی شکنجه و کشتن شدن شاه را گرفته‌اند و اقدامی در راستای حقوق بشر بوده است (در اینجا بدون توجیه منطقی شکنجه به ایران پس از انقلاب نسبت داده می‌شود.)

در ادامه نیز مصاحبه‌ای از شاه نشان داده می‌شود که می‌گوید از شکنجه‌ها خبر نداشته است و فیلم بدون توضیح از کنار آن می‌گذرد، که این گذشتن از کنارِ انکار شاه درباره شکنجه، بدون آنکه درباره صحت و سقم آن مطلبی توسط بازیگران ارائه شود، نشان از این دارد که فیلم می‌خواهد، خبر نداشتنِ شاه از شکنجه را در ذهن مخاطب تثبیت کند و آن را به چالش نکشاند. (این مطلب در ذهن مخاطب، دلیل دیگری می‌شود بر درستی تصمیم آمریکا در تحویل ندادن شاه به ایران، زیرا او از شکنجه‌ها خبر نداشته است.)

صحنه شماره ۵/ مندز در ترکیه

صحنه ۱-۵: مندز قبل از اینکه به ایران سفر کند، باید به ترکیه برود. او در صحنه‌ای با مامور سیا در ترکیه گفتگو می‌کند. آنها در مسجدی بزرگ و قدیمی گفتگو می‌کنند. در این صحنه‌ها برعکس بخش‌هایی که در ایران گرفته می‌شود، دوربین آرام است و تکانه‌های شدیدی ندارد؛ آهنگ نیز بدون تنش نواخته می‌شود. این در حالی است که برای مخاطب مسلمان مشخص است که مسجدِ محل گفتگو، مسجدی سنی است و اسامی «ابوبکر» و «عثمان» بر روی دیواره مسجد، از این امر حکایت می‌کند.

صحنه ۲-۵: زمانی که تونی مندز برای فراهم کردن مقدمات سفرش، به سفارتخانه ایران در ترکیه می‌رود، در صحنه‌ای از این سکانس، مندز بر روی صندلی می‌نشیند و چشمش به تابلوی تصویری از امام خمینی (ره) می‌خورد وچند لحظه ای به آن خیره می‌شود.

تحلیل صحنه ۲-۵: تلفیقِ رمزگان در این صحنه، مخاطب را به یاد داستان کتاب ۱۹۸۴، نوشته جرج اورول می‌اندازد. زمانی که «وینســـتون اســـمیت» شخصیت اصلی داستان -که در محیطی خفقان‌آور زندگی می‌کند و همه چیزش توسط دولت دیکتاتورِ حاکم کنترل می‌شود- چشمش به تصویر «رهبر بزرگ» در جای جای شهر می‌خورد و گمان می‌برد که او توسط چشمان رهبر بزرگ تحت نظر است. وینستون زمانی هم در آخر فیلم متوجه می‌شود که بعضی از ماموران امنیتی، از طریق مخفی شدن در پشتِ تابلوهای تصویریِ مختلف، به جاسوسی علیه او پرداخته‌اند.

معنی ضمنی دیگر تصویر امام در این صحنه، این است که از زمانی که مندز می‌خواهد به ایران سفر کند و مشغول انجام کارهای ابتدایی این سفر است، امام خمینی او را تحت نظر دارد.

جدول شماره ۴- تحلیل نشانه شناختی صحنه شماره ۲ الی ۵

دلالت اولیه	رمزگان‌ها	دلالت ثانویه
صحنه شماره ۲- تو چه انتظاری داری، ما به کسی که تمام آن‌ها را شکنجه می‌کرده، کمک کردیم.	کمک به کسی که شکنجه کرده است	بیان بی طرفی فیلم نگاه به دوطرف ماجرا به دست آوردن اعتماد مخاطب دخالت آمریکا در امور ایران
صحنه شماره ۳- اتفاقات ایران دنیای متمدن را شوکه کرد.	ایران دنیای متمدن شوکه شدن دنیای متمدن	ایران به عنوان کشوری غیر متمدن در مقابل دنیای متمدن(غرب) مطرح می‌شود اقدام ایران در حمله به سفارت نامتمدنانه است.
صحنه ۱-۵- مسجد اهل سنت در ترکیه	مسجدی بزرگ و قدیمی دوربین آرام و بدون تکانه‌های هیجانی فضای آرامش بخش مسجد آهنگ بدون تنش اسامی ابوبکر و عثمان بر دیوارهای مسجد	مسجدی بزرگ و قدیمی متعلق به اهل سنت که با القای آرامش از طریق صوت و تصویر، به واقع فضایی در مقابل فضای به ترسیم کشیده شده از ایران شیعه به نمایش می‌گذارد.
صحنه ۲-۵- مندز در سفارت ایران و مندز به تصویر امام خمینی (ره) خیره می‌شود	زاویه خاصِ نگاه امام شکل چشمان امام تلاقی چشمان مندز و امام خمینی (ره)	زاویه خاصِ نگاه امام (که این طور نشان داده می‌شود که مستقیم به چشمان مندز خیره شده است) شکل چشمان امام (که جدیت و زیر نظر داشتن را تداعی می‌کند) مندز به گونه‌ای به تصویر امام نگاه می‌کند که انگار امام در تصویر زنده است و مستقیم به او نگاه می‌کند. مندز لحظه‌ای می‌ترسد و چشمش را از نگاه به تصویر امام بر می‌دارد، حسی به مخاطب تداعی می‌شود که انگار تصویر بزرگِ امام، مندز را زیر نظر دارد.

صحنه شماره ۶/ مامور سیا در ایران

صحنه ۱-۶: مندز در هواپیماست، زمانی که هواپیما وارد ایران می‌شود، مهماندار هواپیما اعلام می‌کند که از مرز ایران گذشتیم و نوشیدنی‌های الکلی جمع آوری می‌شود. مندز به عنوان شخصیت اول و مثبت فیلم، برای اینکه جرعه‌ای از مشروبش را از دست ندهد، آن را سریع‌تر می‌نوشد.

صحنه ۲-۶: زمانی که مندز از فرودگاه بیرون می‌آید و پا به خیابان‌های تهران می‌گذارد، تصویر زنانی را می‌بیند که با پوشش کامل چادر، در فروشگاه فست فود خارجی، در حال صرف مرغ کنتاکی هستند.

صحنه شماره ۷/ بازیافت اسناد سفارت آمریکا

زمانی که فیلم می‌خواهد چگونگی بازیافت اســـناد سفارت امریکا نشان داده شود، آهنگ پس زمینه تغییر می‌کند. در این لحظات تصاویر کودکانی نشان داده می‌شود که سعی می‌کنند کاغذهای خرد شده‌ی اسناد را به هم بچسبانند.

جدول شماره ۵- تحلیل نشانه شناختی صحنه شماره ۶ و ۷

دلالت اولیه	رمزگان‌ها	دلالت ثانویه
صحنه ۱-۶- مندز در هواپیما و جمع‌آوری نوشیدنی الکلی	نوشیدنی الکلی جمع آوری نوشیدنی‌ها سریع‌تر نوشیدن جرعه نوشیدنی	جمع آوری نوشیدنی الکلی دلالت بر ایجاد محدودیت در امری عرفی با ورود به مرز ایران دارد (نوشیدن الکل برای مخاطبان غربی امری عرفی است و محدودیت در آن ناهنجار تلقی می‌شود). سریع‌تر نوشیدن مندز این پیام را دارد که باید از آخرین جرعه‌های آزادی تا قبل از ورود به ایران لذت برد.
صحنه ۲-۶- زنان چادری که مرغ کنتاکی می‌خورند.	زنان چادری خوردن مرغ کنتاکی	مرغ کنتاکی از برندهای مشهور غربی است. این مسئله که زنانی چادری که شاید در خیابان کناری در حال تظاهرات بر علیه کشورهای غربی هستند، از محصولات غربی‌ها هم استفاده می‌کنند، نوعی تضاد را در جامعه ایرانی را به نمایش می‌گذارد. گمگشتگی در هویت مردم ایران
صحنه ۷- صحنه‌های مربوط به بازیافت اسناد سفارت امریکا	آهنگ پس زمینه دلهره‌آور کودکان به دنبال کنار هم قرار دادن تکه‌های اسناد و تصاویر اعضای کمیته با اسلحه بالای سر کودکان حاضر هستند	آهنگی دلهره‌آور و نگران کننده، با مضامین ضمنیِ وحشت و خیانت پخش می‌شود. به نحوی تصاویر کودکان به نمایش گذاشته و مطلب القا می‌شود که، کودکان تحت فشار دست به این کار می‌زنند و انگار به بردگی گرفته شده‌اند. حاضر بودن افراد مسلح بالای سر کودکان بر معنی ضمنی اجبار کودکان و القای وحشت دلالت دارد.

صحنه شماره ۸/ بازدید گروه فیلمسازی از بازار

صحنه ۱-۸: تونی مندز از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی اجازه می‌گیرد که از بازار دیدن کند و همراه با دیپلمات‌های سفارت (که خود را اعضای تیم فیلمبرداری معرفی می‌کنند)، به بازار می‌رود. در آنجا با «رضا برهانی» نماینده وزارت ارشاد که جوانی عینکی است روبرو می‌شوند. رضا از یک نفر از اعضای گروه فیلمسازی که خود را کارگردان گروه معرفی می‌کند، می‌پرسد:

– این فیلم درباره عروس‌های خارجی اســـت؟ فیلمی که در آن یک عروسی خارجی به ایران می‌آید، ولی با زبان و رسوم ایرانی‌ها آشنا نیست و سوءتفاهم‌ها و موقعیتی‌های خنده‌دار پیش می‌آید

کارگردان با خنده‌ای که نشان از تعجب او دارد جواب منفی می‌دهد.

صحنه ۲-۸: در صحنه‌ای دیگر از فیلم بعد از آنکه کیتی (که خود را طراح صحنه معرفی کرده است) اقدام به عکس برداری از مغازه‌ای در بازار می‌کند، پیرمرد مغازه دار با عصبانیت به او پرخاش می‌کند که چرا عکس گرفتـــه‌ای، و خانمی که عکس گرفته با تعجب از این حرکت نامعقولانه‌ی پیرمرد، فرار می‌کند. پیرمرد می‌گوید:

– خانم وایسا، وایسا. چرا عکس می‌گیری؟ و به نماینده ارشاد می‌گوید: از مغازه من عکس گرفت. سپس ادامه می‌دهد: مگه از من اجازه گرفتی؟

کیتی عکسی را که گرفته به پیرمرد می‌دهد و می‌گوید: خب مشکلی نیست، به او بگویید عکس را بهش می‌دهم. (کیتی عکسی را که گرفته به پیرمرد می‌دهد.)

– پیرمرد: داد می‌زنم. آمریکایی هســـتی (پیرمرد با عصبانیت عکس را از کیتی می‌گیرد) من عکس را چی کار کنم؟ من این را چی کار کنم؟ (و با عصبانیت عکس را به زمین می‌زند.)

– پیرمرد: این مملکت از دست شما به اینجا افتاده.

– مردی در این میان می‌گوید: پسرم با اسلحه آمریکایی کشته شده است. آمریکایی هستی؟ تو جاسوسی؟ مگه تو جاسوسی؟

– کرا لایجیک: ما کانادایی هستیم، ما کانادایی هستیم.

– برهانی، نماینده ارشاد: پیشنهاد می‌کنم دیگه بازدید را تمام کنیم.

– پیرمرد: برو گمشو...

جدول شماره ۶- تحلیل نشانه شناختی صحنه شماره ۸

دلالت اولیه	رمزگان‌ها	دلالت ثانویه
صحنه ۱-۸- روبرو شدن تیم فیلمبرداری با رضا برهانی رابط وزارت ارشاد	رضا برهانی جوانی از طرف فرهنگی‌ترین وزارتخانه ایران؛ یعنی وزارت ارشاد تیم فیلمبرداری(اعضای سفارت) فیلم خنده‌دار فیلمی درباره عروس‌های خارجی که به ایران می‌آیند	رضا برهانی که جوانی عینکی می‌باشد و ظاهرش با مردم کوچه و بازار متفاوت است، نماینده قشر روشنفکر در فیلم است. برهانی با مطرح کردن اینکه آیا فیلم درباره «عروسی خارجی‌ست که به ایران سفر کرده است» سطح نازل سلیقه خود-به عنوان نماینده قشر روشنفکر- را نشان می‌دهد.
تذکر مردی در بازار به یکی از اعضای تیم فیلمبرداری برای حفظ حجابش	مردی با ریش‌های بلند و نامرتبی و صورتی کریه (کلیشه چهره تروریست‌های متعصب طالبانی) نگاه خشونت بار مرد ترس در چشمان زن	بدوی بودن مردم ایران خشونت مردان متعصب زن مظلوم آمریکایی در مقابل مردی با صورت کریه و ایرانی قرار می‌گیرد و با صحبتش در او ترس ایجاد می‌کند.
صحنه ۳-۸- دعوای پیرمرد و بازاریان با تیم فیلمبرداری	عکس برداری کیتی (عضو تیم فیلمبرداری) از مغازه ای در بازار پیرمرد صاحب مغازه عصبانی کیتی بسیار ترسیده نسبت جاسوسی به کیتی پسر یکی از افراد حاضر در بازار با اسلحه آمریکایی کشته شده است برهانی نماینده وزارت ارشاد سعی در حل مشله می‌کند اما نمی‌تواند	این صحنه نشان از اوج عصبیت، خشونت و هیستریک بودن ایرانیان دارد. این سکانسِ آرگو، از جهتی نمادی از وقایع اتفاق افتاده در بعد از انقلاب نیز می‌باشد. «پیرمرد عصبانی» و «مردمی که او را همراهی می‌کنند» نمادی از مردم انقلابی ایران هستند که به تلنگری و بدون دلیل، خشونت افراطی به خرج می‌دهند. کسی می‌گوید پسرم با اسلحه آمریکایی کشته شده و با گفتن این جمله می‌خواهد به اعضای تیم فیلمبرداری حمله کند. این گفته و حرکت او، نشانه‌ای از تفکر غیر منطقیِ ایرانیان در خصومت با آمریکایی‌هاست. برهانی به مانند روشنفکرانِ جامعه ایران -که نتوانستند فضای میان شاه و مردم را آرام کنند-، نتوانست موجب تلطیف فضا بین بازاریانِ متعصب و اعضای تیم فیلمبرداری شود و در این کار ناکام ماند. این مسئله در واقع شکستِ قشر روشنفکرِ ایران، در مواجهه با مردمِ عامی عصبانی را نشان می‌دهد.

صحنه شماره ۹/ مکالمه سحر (خدمتکار سفیر کانادا) و فرمانده کمیته

در میان صحنه بازار، یک رفت و برگشـــتی میان خانه ســـفیر و بازار انجام می‌شـــود. یکی از فرماندهان کمیته به منزل سفیر کانادا مراجعه می‌کند و این دیالوگ میان خدمتکار و فرمانده سپاه

برقرار می‌شود:

– فرمانده کمیته: خواهر شما می‌دانید که آن‌هایی که از محمدِ رسول الله هستند، از خودمانند، باهاشون کاری نداریم، ولی کافرها را سخت تنبیه می‌کنیم.

سحر (خدمتکار خانه سفیر کانادا): باید همینطور باشد.

– فرمانده کمیته: می‌دونید که مجازات کمک به دشمنان اسلام چه هست؟

– سحر: بله، کار دیگه ای ندارید؟در ادامه مکالمه سحر می‌گوید: همه تو این خونه دوستای ایران هستند.

جدول شماره ۷- تحلیل نشانه شناختی صحنه شماره ۹

دلالت اولیه	رمزگان‌ها	دلالت ثانویه
صحنه ۹- مکالمه سحر و فرمانده کمیته	فرمانده کمیته: کافرها را سخت تنبیه می‌کنیم سحر ترسان است مظلومیت دختر خدمتکار	خط کشی بین مسلمانان و غیر مسلمانان مسلمانان آن کسانی که مسلمان نباشند را سخت تنبیه می‌کنند. گفته‌های عضو کمیته به مخاطب غربی که مسلمان نیست، این گرا را می‌دهد که، اگر اوضاع به دست ما باشد، شما را که مسلمان نیستید را مجازات می‌کنیم.

صحنه شماره ۱۰/ بخش نهایی فرار؛ حضور در فرودگاه

مندز بعد از رد تقاضای مسئول مستقیم خود برای کنسل کردن برنامه، با دلالت ثانویه مامورِ با مسئولیت، برای ادامه ماموریت و رفتن به فرودگاه حاضر می‌شود.

صحنه و تحلیل ۱-۱۰: در فضای فرودگاه، خشونت، عصبانیت، تنفر و تعفن موج می‌زند. نمایش حضور زنان افسرده، نگران و با حجابی که در فرودگاه، منتظر رسیدن زمان پروازشان هستند، دلالت ثانویه از یاس و ناامیدیِ حتی افرادِ معتقد مذهبیِ کشور دارد، که آن‌ها هم از نظام جدید ناامید شده‌اند.

صحنه و تحلیل ۲-۱۰: بعد از آنکه دیپلمات‌ها در وضعیتی نگران کننده، از مرحله ارائه برگه، عبور می‌کنند، صدای محیط فرودگاه از یک حالت گرفتگی به وضوح می‌رسد. ریتم التهاب آمیز به ریتمِ گشایش بخش تبدیل می‌شود؛ به این معنی (دلالت ثانویه) که هر چقدر دیپلمات‌ها به خروج از ایران نزدیک می‌شوند، وضوح، آزادی و دوری از اضطراب هم بیشتر می‌شود. ایران در اینجا مساوی با اضطراب، ترس و نگرانی معنا شده است.

صحنه و تحلیل ۳-۱۰: در زمانی که مسافران به اتاق ماموران سپاه می‌روند، جو استفورد که تنها عضوی از گروه است که تا حدی می‌تواند فارسی صحبت کند، سعی می‌کند فیلمنامه فیلمِ

خیالی‌شان را توضیح دهد و ماموران سپاه را آرام کند. این فارسی سخن گفتن، نشانه علاقه طرف آمریکایی (یا به عبارتی حاکمیت آمریکا و غرب) به ارتباط برقرار کردن با طرف مقابل دارد، حتی اگر طرف مقابل به خشونت متوسل شود. در صورتیکه مامور سپاه (یا به عبارتی ایران) با اینکه بعداً نشان می‌دهد که انگلیسی را کامل می‌داند، به هیچ وجه حاضر نیست با آنها به زبان خودشان سخن بگوید و مدام تکرار می‌کند:

– اینجا انگلیسی حرف نمی‌زنی، اینجا ایرانه... فارسی حرف بزن.

در این بخش جو استفورد به صورت شکسته داستان فیلمِ علمی- تخیلیِ آرگو را به فارسی می‌گوید:

– دشمن‌های فضایی از کره دیگر می‌جنگندند برای زن و بچه‌شان. .... شاهِ دشمن‌هاشون از بین می‌ره.

بعد از بیان داستان مامور سپاهی فرودگاه، با نشان دادن بی‌تفاوتی‌اش درباره داستان فیلم، به طور ضمنی می‌گوید که با مفاهیمی چون آزادی و نجات انسان‌ها -که درون مایه فیلم علمی تخیلی آرگو است- بیگانه است.

صحنه و تحلیل ۴-۱۰: زمانیکه اعلام می‌شود هواپیما از خاک ایران گذشته است، مهماندار هواپیما می‌گوید:

– خانم‌ها و آقایان... باعث خرسندیست که اعلام کنیم، با خروج از حریم هوایی ایران می‌توانیم با نوشیدنی‌های الکلی از شما پذیرایی کنیم.

همراه کردن برداشته شدن یک محدودیت، با خارج شدن از مرز ایران، به ایران معنی ضمنی عذاب، شکنجه و محدودیت می‌دهد، و اینکه آزادی خارج از مرزهای ایران است. صحنه خوشحالی دیپلمات‌ها با موسیقی متن قویِ این صحنه، چنان هماهنگی کاملی دارد که هرگونه مخاطبی را به وجد می‌آورد و احساس همراهی با دیپلمات‌های فراری را در مخاطب به وجود می‌آورد. این امر نوعی همراهی برای تنفر از ایران ایجاد می‌کند. در یک کلام آنچه این صحنه قصد دارد بگوید، خارج شدن از جهان اسارت و پا گذاشتن دیپلمات‌ها به جهان آزاد است.

جدول شماره ۸- تحلیل نشانه‌شناختی صحنه شماره ۱۰

دلالت اولیه	رمزگان‌ها	دلالت ثانویه
گفتگوی استفورد با اعضای سپاه	تلاش استفورد برای گفتگو و آرام کردن عضو سپاه بی تفاوتی‌عضو سپاه درباره داستان فیلم موسیقی متنی دلهره آور در زمان بلند شدن هواپیما از باند فرودگاه تلاش اعضای سپاه برای جلوگیری از بلند شدن هواپیما	این فارسی سخن گفتن، نشانه علاقه طرف آمریکایی (یا به عبارتی حاکمیت آمریکا و غرب) به ارتباط برقرار کردن با طرف مقابلش است -حتی اگر او به خشونت متوسل شود-، در صورتیکه عضو سپاه (یا به عبارتی ایران) با اینکه بعداً نشان می‌دهد که انگلیسی را کامل می‌داند، به هیچ وجه حاضر نیست با آنها به زبان خودشان سخن بگوید. بی‌تفاوتی عضو سپاه در برخورد با داستان فیلم، نشان از بیگانه بودن او با مفاهیمی ست که در داستان آن مطرح شده همچون آزادی و نجات انسان‌ها. موسیقی متن دلهره‌آور یادآور لحظه شماری برای خروج از ایران است.
حضور در هواپیما و پرواز به سمت آمریکا	اعلام مهماندار هواپیما مبنی بر آزاد بودن استفاده از نوشیدنی‌های الکلی	این همراه کردنِ برداشته شدن یک محدودیت، با خارج شدن از مرز ایران، دارای معنی ضمنی عذاب، شکنجه و و محدودیت در ایران، و آزادی در خارج ایران است.
تیتراژ پایانی فیلم	آهنگ حماسی پایان فیلم نمایش صحنه‌هایی از حادثه واقعی تسخیر سفارت و تطابق صحنه‌های فیلم با اتفاقاتی که افتاده است	آهنگ حماسی به «پیروزی بزرگ بودن» فرایند انجام شده در آزادی گروگان‌ها اشاره دارد. یکی از معانی ضمنی نشان دادن چنین صحنه‌هایی، واقعیت پذیر کردن فیلم است و اینکه گفته شود آرگو با توجه به مستندات تاریخی ساخته شده است.

بحث و نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با استفاده از نظریه بازنمایی و برداشتی تلفیقی از رویکرد نشانه‌شناختی بارت و فیسک، به عنوان روش مطالعه، به دنبال پاسخ به این سؤال بود که فیلم آرگو چه بازنمایی از ماجرای تسخیر سفارت آمریکا و همچنین در ضمن آن ایران پس از انقلاب ارائه می‌کند.

جدول زیر نحوه بازنمایی فیلـــم آرگو از هویت‌های فردی و گروهی که در فیلم وجود دارند را توضیح می دهد، به ویژه گروه‌های مختلف مردم و مســـئولان پساانقلاب ایران را. بعضی هویت‌ها انتـــزاع پیدا کرده‌اند و دلالت بر هویت کلی‌تری دارند؛ چنانچه نماینده وزارت ارشـــاد در این فیلم نمادی است از مسئولان دولتی.

هویت‌ها	بازنمایی
ایران پس از انقلاب	وجود محدودیت در ایران- حتی در امور عرفی و معمولی (مانند نوشیدن شراب) دلهره‌آور بودن حضور در ایران احساس زیر نظر بودن در مکان‌های متعلق به ایران غیر متمدن بودن ایران التهاب، نگرانی، آشوب و استرس در ایران اقدام به اعمالی چون اعدام و ضد حقوق بشر بودن ایران- رویکردهای غیرانسانی خشونت در ایران نظامی‌گری در ایران سخت و بدون انعطاف بودن
مسئولان سکولار دموکرات ایران- در زمان گذشته	سکولار دموکرات‌هایی چون مصدق می‌توانستند جایگزین مناسبی برای حکومت پهلوی دوم باشند هم دموکرات هستند برای نداشتن معایب دیکتاتوری‌ها هم سکولار هستند برای نداشتن تندروی‌ها و خشونت‌های دینی
مسئولان دولتی ایران- پسا انقلاب	نماینده قشر روشنفکر دارای سطح نازل سلیقه شکست خورده در ایجاد ارتباط میان افراد خارجی و مردم ایران
مسئولان نظامی امنیتی ایران- پساانقلاب	ایجادکننده فضای رعب، ترس و وحشت بیگانه بودن با مفاهیمی همچون آزادی و نجات انسان‌ها قائل به خط کشی بین مسلمانان و غیر مسلمانان، و تنبیه غیر مسلمانان تحت فشار قرار دادن کودکان و به بردگی گرفتن آن‌ها دارای شخصیت هجو گونه و لاابالی به مانند آشوبگران و افراد نابهنجار عدم تمایل به برقراری ارتباط و نزدیک شدن فرهنگ‌ها شروع کننده خصومت و جنگ
مردم ایران- قشر عامی موافق انقلاب	تنفر از آمریکا تفکر غیر منطقیِ ایرانیان در خصومت با آمریکایی‌ها خشونت، عصبیت و هیستریک بودن ایرانیان بدوی بودن مردم ایران گمگشتگی در هویت مردم ایران بی احترامی کردن آنها به پرچم آمریکا، به عنوان نماد ملت و دولت امریکا
مردم ایران- قشر عامی مخالف انقلاب	نا امید به دنبال خروج از ایران مسلمان و غیر مسلمان
مردم ایران- که برای غربی‌ها کار می‌کنند	مظلوم غیر مسلمان مجبور شده به ترک ایران
(جهان بین‌الملل) خارج از ایران	جهان آزاد متحد همراه و همکار با آمریکا

هویت‌ها	بازنمایی
آمریکایی‌ها	دستیابی به پیروزی بزرگ با نجات دادن کارمندان سفارت علاقه حاکمیت آمریکا و غرب به ارتباط برقرار کردن با طرف مقابلش -حتی اگر او به خشونت متوسل شود مظلومیت در گذشته دخالت آمریکا در امور ایران- دوره مصدق (به نظر می‌رسد برای بیان بی‌طرف بودن فیلم باشد) تاکید آمریکایی‌ها بر گفتگو- حتی در میان شخصیت‌های نظامی‌شان سطح بالای فضای فکری مردم آمریکا متمدن بودن آمریکایی‌ها صلح طلب بودن عامل به حقوق بشر بودن- عملکرد انسانی

تحلیل نشانه شناختی حاضر به ما می‌گوید که دلالت‌های ثانویه فیلم، کاملا در راستای نشان دادن ایرانی دلهره‌آور، ترسناک، از هم گسیخته و پر آشوب با مردمانی، طرفداران انقلاب، به شدت خشونت‌طلب، کینه‌ای، نفرت‌طلب و هیجانی است. در مقابل، جامعه جهانی و به خصوص آمریکا، منسجم، مهربان، مسئولیت‌پذیر و دارای فضایل اخلاقی به مراتب بالایی‌تر است.

تنها ایرانی‌هایی که در فیلم چهره منفی ندارند، کسانی هستند که یا برای غربی‌ها کار می‌کنند (مانند خدمتکار سفارت کانادا)، یا ناامیدانه به واسطه وقوع انقلاب، به دنبال خروج از ایران هستند، یا مسئولان دولتی ایران (برهانی نماینده دولت برای همراهی گروه فیلمبرداری) که دارای سطح نازل سلیقه و شکست خورده در ایجاد ارتباط میان افراد خارجی و مردم ایران می‌باشند، و یا از قشر سکولار دموکرات ایرانی هستند که در این فیلم دکتر مصدق به عنوان نماینده آن جریان بازنمایی شده است.

بدین ترتیب در این فیلم دو نوع بازنمایی از مردم ایران وجود دارد. اول قشر مخالف انقلاب که به واسطه وقوع آن، به دنبال خروج و به تعبیری فرار از وضعیت آشفته ایران هستند، دوم قشر عامی مسلمان که افرادی عصبی و خشونت‌طلب هستند. این افراد با انقلاب همراهی می‌کنند، نسبت به خارجی‌ها دیدی کلیشه‌ای و تنفرآمیز دارند.

همچنین دو نوع بازنمایی از مسئولان حاکم در دوران پسا انقلاب وجود دارد. اول مسئولان نظامی- امنیتی (اعضای کمیته و سپاه) که عامل ایجاد فضای رعب و وحشت هستند و مخالفِ حضور خارجی‌ها در ایران هستند. دوم مسئولان دولتی که بی‌اختیار و بدون عمل تنها ناظر اتفاقات و رویدادهای انقلاب هستند و با اینکه با حضور خارجی‌ها مخالفتی ندارند، اما کاری نیز از دستشان بر نمی‌آید و ساده‌اندیشانه عمل می‌کنند.

تحلیل جزءبه‌جزء صحنه‌های فیلم نتایج دیگری نیز دارد. آرگو سازمان اطلاعات آمریکا را کاملاً

صلح‌طلب، دارای اهداف حقوق بشری و مسئولیت پذیر بازنمایی می‌کند. بازنمایی مهم دیگری که در فیلم به صورت دلالت ثانویه وجود دارد، عدم رضایت گروه‌ها و قشرهای مختلف مردم ایران از انقلاب است. در آرگو به گونه‌ای ایران بازنمایی می‌شود که گروه‌ها و قشرهای متعددی از انقلاب ناامید شده‌اند و درصدد خروج از ایران هستند. انسان‌های ژولیده، بدبخت و افسرده که مندز در فرودگاه به آن‌ها بر می‌خورد، نشان از یاس و ناامیدی گروه‌های مختلف، چه مسلمان و چه غیر مسلمان، از انقلاب است. انقلابی که در فیلم آرگو به نمایش گذاشته می‌شود، انقلابی است که اغلب مردم - اقشاری که موافق آن نبوده‌اند- در آن احساس اضطراب و دلهره می‌کنند و این دلهره تا زمانی که افراد از ایران خارج نشده‌اند و پا به دنیای آزاد نگذاشته‌اند، آن‌ها را رها نمی‌کند.

همچنین از زمانی که مندز وارد ایران می‌شود کسی را نمی‌بیند که خوشحال باشد یا لبخند بر لب داشته باشد. این امر نشانه همین عدم رضایت است. حتی کسانی مانند سپاهی‌ها یا اعضای کمیته یا زنان چادری که مسئولیت دارند هم لبخند نمی‌زنند و اغلب قیافه مات یا خشنی دارند. تنها کسی که لبخند می‌زند روشنفکر به ظاهر بی‌خیالی است که به آمریکایی‌ها لبخند می‌زند و می‌پرسد که آیا فیلم خانوادگی می‌خواهید بسازید؟

با توجه به پژوهش ربیعی و نامور (۱۳۸۷) در رابطه با «نظریه بازنمایی رسانه‌ای و تحلیل افکار عمومی متقابل امریکایی‌ها و ایرانی‌ها» و یافته‌های حاصل از این تحقیق که نشان می‌دهد آمریکایی‌ها بیشتر از ایرانی‌ها تحت تأثیر رسانه‌هایشان هستند، اثرات جدی فیلم‌هایی چون آرگو بر افکار عمومی آمریکا قابل تامل است زیرا این فیلم‌ها پوشش رسانه‌ای بالایی داشته‌اند و جوایز متعددی کسب کرده‌اند. همچنین نتایج پژوهش حاضر یافته‌های پژوهش اکوانی (۱۳۹۱) و گیویان و سروی زرگر (۱۳۸۸) را درباره دیگری‌سازی رسانه‌های آمریکا از ایران به عنوان دیگری فرودست غرب تایید می‌کند. امری که با توجه به شکست ایران از آمریکا در ماجرای فیلم آرگو تشدید می‌شود.

منابع

اباذری، یوسف (۱۳۸۰) «رولان بارت و اسطوره و مطالعات فرهنگی»، فصلنامه ارغنون، شماره۱۸. صص ۱۵۹-۱۳۷.

اُدن، روژه (۱۳۸۴) «به سوی نشانه شناسی کاربردی فیلم»، ترجمه فرهاد ساسانی، فصلنامه فرهنگستان هنر، شماره ۱۶. صص۱۲۵-۱۱۲.

استفورد، گی و استفورد، روی (۱۳۸۹) «بازنمایی رسانه‌ای»، ترجمه زهره رجبی، بازیابی از آرشیو سایت تحقیقات و مطالعات همشهری: www.hamshahritraining.ir/news-3217.aspx

اکوانی، سید حمدالله (۱۳۹۱) «زبان و هویت در میدان رسانه ای غرب: ایران به مثابه دیگری»، فصلنامه مطالعات ملی، شماره ۵۱. صص۵۲-۲۹.

امینیان، بهادر (۱۳۸۷) «اسلام ستیزی در غرب: دلایل و ویژگی‌ها»، فصلنامه سیاست خارجی، شماره ۸۵. صص۱۲۲-۱۰۵.

بارت، رولان (۱۳۸۰) «اسطوره در زمان حاضر»، ترجمه یوسف اباذری، فصلنامه ارغنون، شماره۱۸. صص ۱۳۵-۸۵.

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

بیچرانلو، عبدالله (۱۳۸۹) «تصویر سازی و کلیشه سازی هالیوود از مسلمانان، بازنمایی مسلمانان در سینمای هالیوود»، فصلنامه رسانه، شماره ۷۹. صص ۱۴۶-۱۱۵.

خالق پناه، کمال (۱۳۸۷) «نشانه شناسی و تحلیل فیلم: بررسی نشانه شناختی فیلم «لاکپشت ها هم پرواز می کنند»، فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، شماره ۱۲. صص ۱۸۳-۱۶۳.

راودراد، اعظم و سلیمانی، مجید (۱۳۸۹) «بازنمایی گفتمان سنت اسلامی از تجربه دینی در سینمای ایران؛ تحلیل گفتمان فیلم زیر نور ماه»، مجله جهانی رسانه، شماره ۱۰. صص ۱۷-۱.

ربیعی، علی و احمدزاده نامور، فرناز (۱۳۸۷) «نظریه بازنمایی رسانه ای و تحلیل افکار عمومی متقابل آمریکایی‌ها و ایرانی‌ها»، فصلنامه دانش سیاسی، شماره ۸. صص ۶۲-۳۷.

سلطانی گردفرامرزی، مهدی و بیچرانلو، عبدالله (۱۳۹۱) «بازنمایی مصرف در فیلم‌های سینمایی دوره دفاع مقدس»، فصلنامه مطالعات فرهنگ ارتباطات، شماره ۴۹. صص ۱۲۰-۷۷.

عبداللهیان، حمید و حسنی، حسین (۱۳۸۸) «کاربرد رویکرد رولان بارت برای تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی گفتمان ایرانی -اسلامی در آگهی‌های تجاری تلویزیونی در ایران»، فصلنامه علوم اجتماعی، شماره ۴۷. صص ۱۵۹-۱۲۵.

فیسک، جان (۱۳۸۸) درآمدی بر مطالعات ارتباطی، ترجمه مهدی غبرایی، تهران: دفتر مطالعات

و توسعه رسانه‌ها.

کوثری، مسعود (۱۳۸۷) «نشانه شناسی رسانه‌های جمعی»، فصلنامه رسانه، شماره ۷۳. صص ۵۶-۳۱.

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

مرادی، علیرضا و زمانی، طوبی و کاظمی، علی (۱۳۹۱) «سینما و تفاوت: بررسی نشانه شناختی فیلم عروس آتش»، فصلنامه مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران، شماره ۴. صص ۱۵۳-۱۳۱.

موحدی، محمد باقر و حیدری، حسین. (۱۳۹۰). بازنمایی دین در سینمای ایران: تحلیل محتوای کیفی فیلم سینمایی «طلا و مس». فصلنامه دین و رسانه، ۴، صص۸۹-۶۹.

مهدی‌زاده، سید محمد (۱۳۸۷) رسانه و بازنمایی، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

میرفخرایی، تژا (۱۳۹۰) «روش تحلیل اسطوره‌های رسانه‌ای»، بازیابی از آرشیو سایت تحقیقات و مطالعات همشهری: http://hamshahritraining.ir/news-3412.aspx.

میلنر، اندرو (۱۳۹۲) درآمدی بر نظریهٔ فرهنگی معاصر، ترجمه جمال محمدی، تهران: ققنوس.

هال، استوارت (۱۳۹۳) معنا، فرهنگ و زندگی اجتماعی، ترجمه احمد گل محمدی، تهران: نی.

ویکی پدیا فارسی (۲۰۱۳). www.fa.wikipedia.org بازیابی از: en.wikipedia. (۲۰۱۳). Re-ferral: August 2013 : www.wikipedia.org

Hall, Stuart. (۱۹۹۷). *The Work of Representation*, *In Cultural Representation and Signifying Practice*, Sage Publication