جستارهای زبانی
دوماهنامهٔ علمی- پژوهشی
د۱۸، ش٤ (پیاپی ۳۹)، مهر و آبان ۱۳۹٦، صص۲۰۷-۲۳۸

اسلام‌هراسی در سریال‌های تلویزیونی آمریکایی: تلفیق تحلیل انتقادی گفتمان و دستور طرح بصری

علی موسوی‌ده‌شیخ[۱]، پاکزاد یوسفیان*[۲]، بهروز محمودی‌بختیاری[۳]

۱. دانشجوی دکتری زبان‌شناسی همگانی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
۲. استادیار زبان‌شناسی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران
۳. عضو هیئت علمی گروه هنرهای نمایشی، دانشگاه تهران، تهران، ایران

دریافت: ۹٦/۱/۱ پذیرش: ۹٦/۲/۱۹

چکیده

در دنیای مدرن امروز، نقش رسانه در شکل‌دهی مستقیم و غیرمستقیم به افکار عمومی انکارناپذیر است. ازاین‌رو، تلویزیون، به‌عنوان مهم‌ترین و بانفوذترین رسانهٔ جهان، توجه صاحبان قدرت را برای به‌دست گرفتن افکار عمومی به خود جلب می‌کند. در این تحقیق، نقش سریال‌های تلویزیونی آمریکایی در گسترش پدیدهٔ اسلام‌هراسی که پس‌از وقایع ۱۱ سپتامبر فزونی یافته، بررسی شده است. برای این منظور، سریال *میهن* از شبکهٔ *شوتایم* از دو جنبهٔ مکالمات و تصاویر تحلیل شده است. برای تحلیل مکالمات، از رویکرد فرکلاف در چارچوب تحلیل انتقادی گفتمان و برای تحلیل تصاویر، از رویکرد کرس و ون‌لیوون به‌نام «دستور طرح بصری» استفاده شده است. در مکالمات در بُعد توصیف، ابزارهای قرابت، تکرار، پیش‌انگاری، قاب‌بندی، برجسته‌سازی، کمرنگ‌سازی و حذف درجهت نمایش چهره‌ای منفی از اسلام شناسایی شدند. ازلحاظ بصری نیز مفاهیم فرآیند تحلیلی، فرآیند روایی و پرسپکتیو این نقش را برعهده داشتند. موارد گفتمانی و بصری تحلیل‌شده نشان می‌دهند که این سریال دارای عناصری است که ازلحاظ گفتمانی، بصری و یا ترکیبی از هردو، ممکن است به ترویج اسلام‌هراسی کمک کنند. همچنین، ترکیبی از این دو رویکرد در تحلیل انتقادی رسانه پیشنهاد می‌شود.

واژگان کلیدی: اسلام‌هراسی، تحلیل انتقادی گفتمان، دستور طرح بصری، *میهن*.

---

* نویسندهٔ مسئول مقاله: E-mail: yousefian@lit.usb.ac.ir

مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری است.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

۱. مقدمه

رسانه نقشی انکارناشدنی و تعیین‌کننده در شکل دادن به افکار عمومی دارد. بیشتر مردم نسبت به این موضوع آگاهی ندارند که تأثیر رسانه «عمدتاً قابل دیدن نیست و به‌طور ناخودآگاه جذب می‌شود» (Kellner & Share, 2007:4). بنابراین، یادگیری این موضوع که رسانه چطور مفاهیمی مانند تبعیض نژادی و نابرابری‌های جنسیتی و طبقاتی را بازتولید می‌کند، اهمیت زیادی دارد (Kellner & Share, 2005). باید بدانیم که رسانه‌ها اصول و قواعدی دارند و «پنجره‌ای رو به جهان نیستند» (*Ibid*: 375). یکی از اساسی‌ترین نمودهای نابرابری که بعداز وقایع ۱۱ سپتامبر روبه‌افزایش بوده، تبعیض مذهبی است (Sheridan & Gillet, 2005). جان ال. اسپوزیتو[۱] در مقدمه‌اش بر کتاب *صنعت اسلام هراسی* (Lean, 2012)، می‌گوید که پس‌از ۱۱ سپتامبر، اسلام‌هراسی شدیدتر شده و «اسلام و مسلمین گناهکار درنظر گرفته می‌شوند؛ مگر اینکه خلاف آن ثابت شود». ممکن است منبع اصلی چنین رفتارهایی تلویزیون باشد که «به چنان منبع مهمی برای اطلاعات و سرگرمی تبدیل شده است که بینندگان نمی‌توانند از نفوذ و سلطهٔ تدریجی آن بر زندگی روزمره‌شان بگریزند» (Laughey, 2007:20). از آنجا که هدف تلویزیون جذب طیف گسترده‌ای از مخاطبان است، اثرات آن در شکل‌دهی به خط فکری افراد ممکن است به «همگون‌سازی دیدگاه‌های ناهمگون» منجر شود (*Ibid*: 21). این وسیلهٔ ارتباطی ممکن است ابزاری مفید و مؤثر در دستان صاحبانش باشد تا بینندگان را بفریبند و کاری کنند که آن‌ها به چیزی ایمان داشته باشند که مطلوب خودشان است. باتوجه به معروفیت و محبوبیت جهانی سریال‌های تلویزیونی آمریکایی، چرا نباید آن‌ها از این ابزار بهره ببرند؟

در این مقاله، می‌کوشیم با بررسی سریال آمریکایی *میهن*[۲]، مشخص کنیم که آن‌ها به‌دنبال گسترش و بدتر کردن اسلام‌هراسی هستند یا نه. برای رسیدن به این هدف، مکالمات و تصاویر این سریال را به‌ترتیب در چارچوب رویکرد نورمن فرکلاف (۱۹۹۲a، ۱۹۹۵، ۲۰۰۱) به تحلیل انتقادی گفتمان[۳] و رویکرد کرس و ون‌لیوون (۲۰۰۶) به‌نام دستور طرح بصری[۴] تحلیل می‌کنیم. این دو رویکرد را به این دلیل انتخاب کردیم که انسجام و کارآمد بودنشان در چندین پژوهش دیگر، ازجمله هاکین (۱۹۹۷، ۲۰۰۲)، جَنکس (۱۹۹۷)، لاک (۲۰۰٤)، چِهاد (۲۰۱۲)، فِنگ و اوهالوران (۲۰۱۲) و بِیتمن و وایلدفوئر (۲۰۱٤)، ثابت شده است. با این حال، تا جایی که اطلاع

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

داریم، تاکنون هیچ‌گاه این دو رویکرد به‌طور هم‌زمان برای تحلیل فیلم یا سریال به‌کار نرفته‌اند.

در این مقاله، به‌دنبال یافتن پاسخی برای سؤالات زیر هستیم:

۱. آیا براساس رویکرد فرکلاف (۱۹۹۲a، ۱۹۹۵، ۲۰۰۱)، بخش‌های تحلیل‌شده از سریال *میهن* دارای عناصری هستند که از اسلام چهره‌ای منفی ترسیم کنند؟

۲. آیا در چارچوب رویکرد دستور طرح بصری، بخش‌های تحلیل‌شده از سریال *میهن* دارای عناصری هستند که از اسلام چهره‌ای منفی ترسیم کنند؟

۳. آیا در بخش‌های تحلیل‌شده از سریال *میهن*، ترکیبی از عناصر گفتمانی و بصری برای ترویج اسلام‌هراسی وجود دارد که تحلیل آن با تلفیق رویکردهای فرکلاف (۱۹۹۲a، ۱۹۹۵، ۲۰۰۱) و دستور طرح بصری ممکن باشد؟

۲. پیشینهٔ تحقیق

در این بخش، ازبین مطالعات متعدد انجام‌شده در داخل و خارج ایران، آثاری را مرور می‌کنیم که با موضوع تحقیق حاضر ارتباط بیشتری دارند.

غیاثیان (۱۳۸٦) با استفاده از رویکرد تحلیل متن گذرایی هالیدی (۱۹۸۵) و شبکهٔ نظام‌مند ون لیوون (۱۹۹٦)، نقش مطبوعات را در ترسیم چهره‌ای منفی از اسلام و مسلمانان، قبل و بعد از ۱۱ سپتامبر، بررسی کرده است. او پس از تحلیل هشتاد مقاله از روزنامه‌های دیلی‌تلگراف و گاردین و مجلات تایم و نیوزویک، نتیجه گرفت که هم قبل و هم بعد از ۱۱ سپتامبر، اسلام و مسلمانان به صورت منفی بازنمایی شده‌اند و این کار پس از ۱۱ سپتامبر، شدیدتر و بیشتر شده است.

کبگانی (۲۰۱۱) براساس دستور طرح بصری کرس و ون‌لیوون (۲۰۰٦)، درمجموع شش تصویر از سری کتاب‌های Top Notch را با هدف برملا کردن ایدئولوژی پنهان در آن‌ها تحلیل کرد و دریافت که در موارد تحلیل‌شده، به هردو جنسیت مرد و زن نقش اجتماعی برابری داده شده است.

نجفیان و کتابی (۲۰۱۱) کاربرد هم‌زمان رویکرد فرکلاف (۲۰۰۳) در تحلیل انتقادی گفتمان و دستور طرح بصری کرس و ون‌لیوون (۲۰۰٦) را در تحلیل گفتمان تبلیغات، آزموده‌اند. آن‌ها این رویکرد ترکیبی را روی دو نمونه تبلیغ برگرفته از مجلهٔ *تایم* در سال‌های ۲۰۰۰ و ۲۰۰۱ اعمال کردند و دو نتیجه گرفتند؛ اول اینکه تبلیغات عاملی اثرگذار در ترویج ارزش‌های

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

ایدئولوژیک در گفتمان اجتماعی است و دیگر اینکه گفتمان مذکور به‌هیچ‌وجه خنثی نیست. دربین آثاری که بررسی کردیم، تنها در این مقاله مانند تحقیق حاضر به‌طور هم‌زمان برای تحلیل، از تحلیل انتقادی گفتمان و دستور طرح بصری استفاده شده است.

درویشی (۱۳۹۲) چگونگی بازنمایی شرق اسلامی در سینمای هالیوود را در بستر گفتمان شرق‌شناسی و نوشرق‌شناسی بررسی کرده است. به‌دلیل اهمیت و تأثیرگذاری حادثهٔ ۱۱ سپتامبر، او پنج فیلم هالیوودی بین سال‌های ۲۰۰۰ تا ۲۰۱۲ را که به موضوع شرق اسلامی توجه کرده‌اند، به‌عنوان نمونهٔ آماری تحلیل کرد. نتایج این تحلیل نشان می‌دهد که شرق به‌عنوان «دیگری» فرودست غرب در این فیلم‌ها بازنمایی شده و جایگاهی حاشیه‌ای دربرابر غرب دارد که در کانون قدرت و مسلط بر شرق دیده می‌شود.

۳. چارچوب نظری

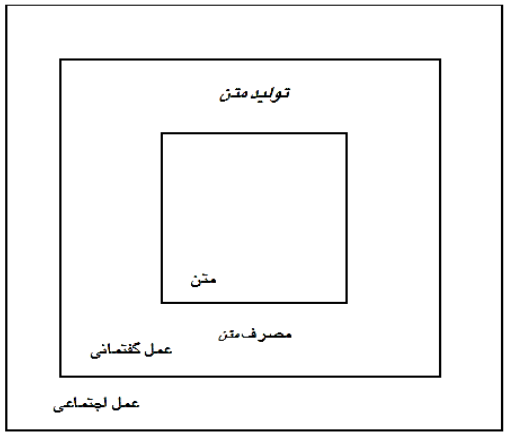
۱-۳. رویکرد فرکلاف به تحلیل انتقادی گفتمان

کوپلند و ژاوُرسکی معتقدند که بین همهٔ رویکردهای دیگر به گفتمان، نافذترین رویکردها «آن هایی هستند که تحلیل جزئی و دقیق زبان، به‌ویژه مواردی از کاربرد آن را با تحلیل ساختار اجتماعی و عمل فرهنگی درمی‌آمیزند» (Coupland & Jaworski, 2001: 134). معمولاً این گونه رویکردها را تحلیل انتقادی گفتمان می‌نامند. تحلیل انتقادی گفتمان بر این نگاه استوار است که قدرت همواره در گفتمان و متن حضور دارد و همچنین می‌کوشد که خود را پنهان نگه دارد. بنابراین، هدف عمدهٔ تحلیل انتقادی گفتمان فهمیدن و آشکار ساختن فرآیندها و اعمال گفتمانی است که قدرت درپس آنان مخفی می‌شود (Chehade, 2012).

نورمن فرکلاف (۱۹۹۲a، ۱۹۹۵، ۲۰۰۱) چارچوب کارآمدی را ایجاد کرده است که شامل مفاهیمی مرتبط درقالب مدلی سه‌بعدی است (Jørgensen & Phillips, 2002). این مدل در نمودار زیر بازتولید شده است:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]



نمودار ۱: مدل سه‌بعدی فرکلاف

Diagram1. Fairclough's Three-Dimensional Model
(Fairclough, 1992a: 73)

فرکلاف در تحلیل انتقادی گفتمان، بین سه بعد توصیف، تفسیر و تبیین تمایز قائل می‌شود (Fairclough, 1992a, 1995, 2001). در بُعد توصیف سعی می‌شود ویژگی‌های صوری متن توصیف شود، در بُعد دوم فرآیندهای تولید و مصرف متن تفسیر می‌شود و در بعد سوم تلاش می‌شود که تحلیلی اجتماعی از بافت و اعمال اجتماعی ارائه شود که این فرآیندها در آن‌ها رخ می‌دهند (Chehade, 2012). در این میان، مهم است که تحلیلگر مقهور قدرت متن نشود و دربرابر طبیعی جلوه کردن متن مقاومت نشان دهد. تحلیل انتقادی گفتمان مجموعه راهبردها و ابزارهایی را برای ایجاد خوانشی درجهت مخالف متن ارائه می‌کند. هاکین (۲۰۰۲، ۱۹۹۷) و چِهاد (۲۰۱۲) ابزارها و مفاهیمی را برای انجام تحلیل در سطح کلمه/عبارت، سطح جمله و سطح متن، توصیف و تأکید کرده‌اند که تحلیلگر باید براساس تشخیص و قضاوت خود، ابزارهای مناسب تحلیل متن مورد نظر را برگزیند و به استفاده از همهٔ ابزارها نیازی نیست. هاکین (۲۰۱۲) به تحلیل انتقادی گفتمان به‌مثابهٔ مکانیسمی برای کشف نمی‌نگرد؛ بلکه آن را راهی برای تأیید، توضیح و انتقال یک بینش و ادراک به دیگران می‌داند. قرابت[۵]، تکرار[۶]، پیش‌انگاری[۷]، برجسته‌سازی[۸]، چارچوب‌بندی[۹]، کم‌رنگ‌سازی[۱۰] و حذف[۱۱] ابزارهای به‌کاررفته در این تحقیق

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

هستند که آن‌ها را هنگام تحلیل، به‌طور مختصر تعریف خواهیم کرد.

۲-۳. دستور طرح بصری

کرس و ون‌لیوون (۲۰۰۶) رویکردی را برای تحلیل تصاویر و طرح‌های بصری درقالب چارچوب نظری نشانه‌شناسی اجتماعی ارائه کرده‌اند. طبق گفتهٔ آن‌ها، هم ساختارهای بصری و هم ساختارهای کلامی برای بیان معانی برگرفته از منابع فرهنگی مشترک به‌کار می‌روند. «ساختارهای بصری همانند ساختارهای زبانی، به تعابیر مشخصی از تجربیات و شکل‌های تعاملات اجتماعی اشاره دارند» (Kress & van Leeuwen, 2006: 2). آن‌ها معتقدند که منافع تولیدکنندگان نشانه و بافت تولیدشده در آن نشانه عناصری تعیین‌کننده در فرآیند بازنمایی محسوب می‌شوند. این برداشت آن‌ها از نشانه با بعضی مفاهیم کلیدی نشانه‌شناسی پیرس[۱۲] متضاد است (Dyer, 2008). کرس و ون‌لیوون با تأکید بر ناکافی بودن ابزارها و مفاهیم موجود برای درک معانی ارتباطی تصاویر، بیان می‌کنند که ساختارهای بصری «صرفاً واقعیت را بازنمایی نمی‌کنند»؛ بلکه درخدمت منافع نهادهای اجتماعی هستند که آن تصاویر در آن‌ها، تولید و مصرف می‌شود. به این ترتیب، آن‌ها ساختارهای بصری را ایدئولوژیک می‌دانند (Kress & van Leeuwen, 2006: 47). به‌طور کلی، «در نشانه‌شناسی اجتماعی، تمرکز بیشتر روی تولید نشانه است تا مصرف آن» (Kress, 2010: 54). کرس و ون‌لیوون مفاهیم فرانقش‌های «اندی‌شگانی»، «بی‌نافردی» و «متنی» را از هالیدی (۱۹۸۵) الگو گرفتند و به‌ترتیب فرانقش‌های «بازنمودی»، «تعاملی» و «ترکیبی» را معرفی کردند (Kress & van Leeuwen, 2006: 175-176). در فرانقش بازنمودی، عناصر موجود در تصویر، مشارکین بازنمایی‌شده[۱۳] هستند و فرانقش تعاملی به مشارکین در ارتباط توجه می‌کند (کسانی که حرف می‌زنند، گوش می‌دهند، می‌نویسند، می‌خوانند، تصاویر را خلق می‌کنند و به تصاویر می‌نگرند). «شیوهٔ تلفیق عناصر بازنمودی و تعاملی برای تشکیل یک کل معنی‌دار درقالب فرانقش ترکیبی بیان می‌شود» (*Ibid*: 176).

در اینجا نیز ازبین مفاهیم مطرح‌شده ازسوی کرس و ون‌لیوون، «فرآیند روایی[۱۴]»، «فرآیند تحلیلی[۱۵]» و «پرسپکتیو» را برگزیدیم که برای انجام تحقیق کارآمد هستند. «هنگامی‌که مشارکین با یک بُردار به هم متصل می‌شوند، طوری بازنمایی شده‌اند که گویی درحال انجام کاری روی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

یا برای یکدیگر هستند» (*Ibid*: 59). این الگوهای برداری را روایی می‌نامند. اگر بردار از یک مشارک خارج شود، آن مشارک را کنشگر[۱٦] گویند و مشارکی که بردار به‌سمت اوست هدف[۱۷] خوانده می‌شود. البته در یک کنش[۱۸]، ممکن است کنشگر یا هدف در تصویر حضور نداشته باشند. همچنین، گاهی به‌جای کنش، شاهد فرآیند واکنشی[۱۹] هستیم که با خط سیر نگاه واکنشگر[۲۰] به‌سوی پدیده[۲۱] شکل می‌گیرد. فرآیندهای تحلیلی شامل دو نوع مشارک هستند؛ یک حامل[۲۲] (کُل) و تعدادی ویژگی‌های تعلقی[۲۳] (اجزاء). این فرآیندها بردار ندارند. پرسپکتیو که انتخاب زاویه یا چشم‌انداز است، راهی است برای ایجاد روابط بین مشارکین و بیننده (Kress & van Leeuwen, 2006: 129) و از ابعاد افقی (ارتباط و وابستگی) و عمودی (روابط قدرت) بررسی می‌شود. اگر ازنظر افقی مشارک از نمای روبه‌رو به بیننده عرضه شود، حس نزدیکی در بیننده ایجاد و مشارک «یکی از ما» جلوه داده می‌شود[۲٤]؛ درحالی که وقتی مشارک به‌طور مورب و زاویه‌دار نسبت‌به دوربین (بیننده) می‌ایستد، حس دوری و غریبگی ایجاد و «یکی از آن ها» معرفی می‌شود (Kress & van Leeuwen, 2006: 136). در بحث زاویهٔ عمودی، دو نوع رابطه ممکن می‌شود که عبارت‌اند از: ۱. رابطهٔ مشارکین در تصویر با بیننده و ۲. رابطهٔ بین مشارکین در درون یک قاب تصویر. ازنظر عمودی، زاویه ممکن است بالا، همسطح و یا پایین باشد. در زاویهٔ بالا، بیننده از بالا به پایین مشارکین را می‌نگرد و درنتیجه، برداشت مخاطبان از این نما قدرت بیننده بر مشارکین خواهد بود. اگر زاویهٔ دید از پایین باشد و بیننده مجبور باشد برای دیدن مشارکین به‌سمت بالا نگاه کند، این نما تلویحاً قدرت بیشتر مشارکین نسبت‌به مخاطبان را نشان می‌دهد. طبیعی است که زاویهٔ دید همسطح بیانگر تساوی قدرت است. همین تفاسیر درمورد روابط قدرت بین مشارکین در درون یک قاب تصویر نیز صادق است؛ یعنی هرکس از پایین به بالا نگاه کند، قدرت کمتری دارد.

۴. روش تحقیق

برای پاسخ به سؤالات تحقیق، مکالمات چهار سکانس از چهار قسمت از سریال *میهن* را که از اکتبر ۲۰۱۱ تا دسامبر ۲۰۱۵ از شبکهٔ *شوتایم*[۲۵] پخش شده‌اند، در چارچوب رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان، بررسی کردیم. در این راستا، ابزارها و راهبردهای معرفی‌شده در بخش ۳ را

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

در مکالمات، شناسایی و تحلیل نمودیم. در مرحلهٔ تحلیل بصری، هم‌زمان با مشاهدهٔ سریال، تصاویری را که درحین مکالمات پخش می‌شدند و آن‌ها را درقالب رویکرد دستور طرح بصری معنی‌دار می‌دانستیم، به‌صورت عکس ذخیره کردیم و هرجا به مشخص کردن بُردارهای فرآیندهای روایی نیاز داشتیم، این کار را باکمک نرم‌افزار فتوشاپ[۲۶] انجام دادیم. پس از تحلیل در سطح کلمه، جمله و متن، تفسیر و تبیین اجتماعی متن را نیز انجام دادیم. علت انتخاب سریال *میهن* ارتباط مستقیم داستان آن با مسلمانان و رخ دادن وقایع مهمی از آن در کشورهای مسلمانی مانند ایران، پاکستان، سوریه، عراق و لبنان است. در هر فصل، شخصیت‌های اصلی داستان، یعنی کَری متیسون[۲۷] و همکارانش در سازمان سیا، مشغول مبارزه با مسلمانانی هستند که قصد انجام حملات تروریستی علیه کشورهای غربی، به‌ویژه آمریکا را دارند. به‌دلیل محدودیت در حجم مقاله، چهار سکانس از فصول مختلف سریال را برگزیدیم. دلیل انتخاب این سکانس‌ها این بود که مکالمات انجام‌شده به‌اندازه‌ای طولانی هستند که خواننده نسبتاً با فضا آشنا می‌شود و همچنین، تحلیل صرفاً براساس یک یا دو جمله نخواهد بود. برای مشخص کردن بخش‌های مورد نظر در مکالمات، موارد قرابت را با قلم سیاه، موارد پیش‌انگاری را با خط زیر جمله و موارد برجسته‌سازی را با قلم مورب نشان می‌دهیم.

۵. تجزیه و تحلیل داده‌ها

در این بخش، می‌کوشیم با تحلیل مکالمات و تصاویر سریال میهن، به پرسش‌های تحقیق پاسخ دهیم. به‌دلیل هم‌زمانی تحلیل گفتمانی و تحلیل بصری، در بُعد اول تحلیل انتقادی گفتمان، هم زمان با توصیف متنی سکانس‌های برگزیده، تصاویر مربوط را نیز ارائه و در چارچوب دستور طرح بصری تحلیل می‌کنیم. تصاویر در انتهای مقاله ضمیمه شده‌اند. درپایان، ابعاد دوم و سوم تحلیل انتقادی گفتمان را ارائه خواهیم کرد.

۵-۱. توصیف در سطح کلمه و جمله درکنار قاب‌های تصویر

پیش‌از آغاز تحلیل، ضروری است که مفاهیم قرابت، تکرار، پیش‌انگاری و برجسته‌سازی را تعریف کنیم.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

به قرار دادن دو یا چند چیز (لزوماً مرتبط نیستند) در یک بافت و القاء نوعی شباهت و ارتباط بین آن‌ها در ذهن مخاطب، «قرابت» می‌گویند (Chehade, 2012). «تکرار» به‌معنی کاربرد مکرر یک واژه یا عبارت است. از آنجا که این مفهوم به‌عنوان یک راهبرد گفتمانی، ممکن است نمادین و دارای اثری تأکیدی باشد (Bazzanella, 1996)، امکان تبدیل شدن به ابزاری قدرتمند را دارد (Chehade, 2012). «پیش‌انگاری» که با کلمات، عبارات و ساختارهای دستوری زیادی مرتبط است، شش نوع دارد که عبارت‌اند از: وجودی[۲۸] (ساخت‌های مِلکی و گروه‌های اسمی معین)، وقوعی[۲۹] (پس از افعالی مانند know (دانستن)، realize (فهمیدن)، regret (پشیمان شدن) و ...)، واژگانی[۳۰] (با استفاده از کلماتی مانند stop (متوقف شدن)، start (آغاز کردن)، again (دوباره) و ... که یک معنی را تصریح می‌کنند؛ اما معنای دیگری را پیش انگاری می‌نمایند)، ساختاری[۳۱] (بعضی از ساختارها مانند سؤالات wh- که اطلاعاتی را به صورت ازپیش‌انگاشته مطرح می‌کنند)، غیروقوعی[۳۲] (با استفاده از افعالی مانند dream (رویا دیدن)، imagine (تصور کردن)، pretend (وانمود کردن) فرض بر غیرواقعی بودن آن‌ها است) و خلاف واقع[۳۳] (آنچه پیش‌انگاشت شده علاوه‌بر اینکه واقعیت ندارد، در ضدیت با واقعیت است؛ مثل جملات شرطی نوع سوم در زبان انگلیسی) (Yule, 1996: 27-30). راهبرد بعدی که در این سطح بررسی می‌کنیم، «برجسته‌سازی» است. اطلاعات مشخصی که در ابتدای جمله، یعنی در جایگاه نهاد یا فاعل دستوری می‌آیند، برجسته‌سازی می‌شوند. مبتدا چیزی است که جمله دربارهٔ آن است؛ بنابراین، نویسندگان با این انتخاب که چه چیزی را در جایگاه مبتدا قرار دهند، زوایهٔ دیدی را ایجاد می‌کنند که بر درک مخاطب اثر می‌گذارد (Huckin, 1997). در این تحقیق، دو نوع برجسته‌سازی را مشاهده کردیم که عبارت‌اند از:

۱. کاراکترهای مسلمان به‌عنوان کنشگر یا مسئول اعمال تروریستی و خشونت‌بار برجسته می‌شوند.

۲. یک عمل تروریستی یا خشونت‌آمیز در جایگاه مبتدا می‌آید.

در بخش تحلیل مکالمات، تنها سه مفهوم قرابت، پیش‌انگاری و برجسته‌سازی را درمورد هر سکانس بررسی خواهیم کرد و موارد تکرار در پایان و در مجموعهٔ کل سریال اعلام می‌شوند؛ زیرا تکرار همان‌طور که از نامش پیدا است، هنگامی اثربخش است که در کل متن نمود یابد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

۱-۱-۵. فصل اول، قسمت اول

ابتدا تصویری از مسجدی در بغداد می‌بینیم (تصویر ۱). گلدستهٔ مسجد (طبق تعاریف بخش ۳-۲) دارای زاویهٔ عمودی بالاتر درمقایسه با کل شهر است و این برتری قدرت مسجد (اسلام) را نشان می‌دهد. سپس تصاویری از مردان عراقی نشان داده می‌شود که بیشتر آن‌ها لباس عربی به‌تن و بعضی چفیه برسر دارند (تصویر ۲). طبق تعریف، این افراد حامل محسوب می‌شوند و پوست سبزه، موی تیره و در موارد زیادی ریش، لباس عربی، چفیه و کلاه حاجی (فرآیند تحلیلی) ویژگی‌های تعلقی هستند که در آن‌ها دیده می‌شود. هنگام نشان دادن این تصاویر، سروصدای زیادی به‌گوش می‌رسد (حس هرج‌ومرج). تصویر بعدی (تصویر ۳) نمایی از همان مسجد تصویر ۱ است؛ اما این‌بار از نمایی دورتر. تسلط آن بر مردم ازلحاظ زاویهٔ عمودی قابل مشاهده است. درمیان سروصدای خیابان، صدای اذان نیز به‌گوش می‌رسد. کری متیسون درحال رانندگی و نیز صحبت با تلفن است. وی از فردی که آن سوی خط است می‌خواهد که او را به دیوید استیز[۳٤]، معاون سیا، وصل کند.

Carrie: I don't care where he is. Find him. It’s urgent.

کری: برام مهم نیست کجاست. پیداش کن. ضروریه [...].

نمایی از حیاط زندانی را می‌بینیم که دیوارهای آن پوشیده از سیم خاردار است و روی دیوار، جملات «اشهد انّ لا اله الا الله» و «اشهد انّ محمّداً رسول الله» دیده می‌شود. دو سرباز عراقی درحال آماده کردن سکوی اعدام هستند (تصویر ٤). در نمای بعد، همان سربازان را از پنجرهٔ سلول ابراهیم حسن می‌بینیم. او مسلمانی است که به جرم بمب‌گذاری، به اعدام محکوم شده است. جملات «اشهد انّ لا اله الا الله» و «اشهد انّ محمّداً رسول الله» از این نما نیز دیده می شود. ابراهیم کلاه حاجی برسر دارد (تصویر ٥).

کری درحال رانندگی و حرف زدن با استیز است:

Carrie: He's been locked up for almost a year and overnight they decide to hold a trial and pronounce a **death** sentence?

Estes: What did you expect? *Hasan* **blew up** 129 civilians in the marketplace in Ramadi.

Carrie: I know what he did. I also know he's got intel about an imminent **attack** on U.S. soil.

Estes: He's been dangling this so-called **attack** for the last three months.

Carrie: Yeah. And now he'll come clean if we commute his sentence.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

Estes: We don't dictate law to the Iraqis anymore. This is their jurisdiction. And Hasan is their prisoner.

کری: تقریبا یک سال زندانی بوده و [حالا] یه‌شبه تصمیم گرفتن محاکمه برگزار کنن و حکم اعدام براش صادر کنن؟

استیز: چه انتظاری داری؟ حسن ۱۲۹ غیرنظامی رو توی بازار رَمادی منفجر کرده.

کری: می‌دونم چکار کرده. همچنین می‌دونم او اطلاعاتی داره دربارهٔ یک حملهٔ قریب‌الوقوع به خاک ایالات متحده.

استیز: سه ماه اخیر [حسن] همه‌اش این به‌اصطلاح حمله رو مطرح کرده [تا ما رو وسوسه کنه حرفشو باور کنیم].

کری: آره و حالا اگه حکمش رو تخفیف بدیم، اقرار می‌کنه.

استیز: ما دیگه به عراقی‌ها قوانین رو دیکته نمی‌کنیم. این به حوزهٔ قضایی خودشون مربوطه و حسن هم زندانی اوناست.

واژه‌های death، blew up و attack (دو بار) در بافت مشترک با اسم عربی حسن، شهر رمادی (در عراق) و واژهٔ Iraqis آمده‌اند و امکان ایجاد قرابت و ارتباط معنایی بین این واژه‌ها در ذهن بیننده دور از انتظار نیست. یک مورد برجسته‌سازی هم وجود دارد که در آن، حسن به عنوان فاعل فعل Blow up (منفجر کردن)، در ابتدای جمله آمده است. مفعول این فعل افراد غیرنظامی بی‌گناه هستند. سه مورد پیش‌انگاری در این بخش وجود دارد. ابتدا در جملهٔ what he did شاهد پیش‌انگاری ساختاری هستیم و موضوع ازپیش انگاشته‌شده این است که «او درواقع کاری انجام داده است». مورد دوم در گروه اسمی an imminent attack است که یک پیش‌انگاری وجودی این مفهوم را منتقل می‌کند که گویی «درواقع حمله‌ای قریب‌الوقوع وجود دارد». سومین پیش‌انگاری نیز وجودی است و گروه اسمی this so-called attack نشان می دهد که «درواقع حمله‌ای وجود دارد».

درادامه، کری به راهبندان برمی‌خورد. در نمایی باز، مسجدی با گنبد سبز (بسیار شبیه به گنبد مسجدالنبی) به کل شهر و مردم ازلحاظ زاویهٔ عمودی تسلط دارد (تصویر ٦). مسیری که به مسجد منتهی می‌شود، مسدود است. از این تصویر می‌توانیم این برداشت نمادین را داشته باشیم که حرکت به‌سمت مسجد (اسلام) به بن‌بست می‌رسد. در این تصویر، بی‌نظمی و نوعی حس هرج‌ومرج وجود دارد. کری از خودرو خارج می‌شود و پیاده به‌راه می‌افتد و به مکالمه‌اش

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

با استیز ادامه می‌دهد. در این مکالمه، از فردی به‌نام ابونظیر نام برده می‌شود که فرماندهٔ گروه های تروریستی است و به‌عنوان دشمن اصلی غرب و به‌ویژه آمریکا معرفی می‌شود:

Carrie: *He*'s **Abu Nazir**'s **bomb** maker, David. **Execute** him now, and everything he knows is gone forever.

Estes: You had you shot. It's over.

کری: او (حسن) بمب‌ساز ابونظیره، دیوید. الان اعدامش کنید، هرچی می‌دونه برای همیشه ازبین میره.

استیز: تو تلاشت رو کردی. دیگه تمومه.

در اینجا، بین کلمات مشخص‌شده با قلم سیاه، قرابت ایجاد شده است. بخشی که زیرش خط کشیده شده، دارای پیش‌انگاری ساختاری است؛ یعنی «او درواقع چیزی می‌داند». همچنین، ضمیر he که به حسن اشاره دارد، در ابتدای جمله برجسته و بمب‌ساز قلمداد شده است.

درحین مکالمهٔ بالا، همهٔ مردم به کری خیره شده‌اند (تصویر ۷). ویژگی‌های تعلقی مسلمانان در اینجا نیز تکرار شده است (فرآیند تحلیلی). جهت نگاه‌ها بردارهایی را ایجاد و این نما را به فرآیندی روایی نیز تبدیل می‌کند. پس از قطع ارتباط تلفنی، باز تصویر گلدستهٔ مسجدی را می بینیم که نسبت‌به کل تصویر برتری عمودی دارد (تصویر ۸). صدای اذان نیز به‌گوش می‌رسد. کری با پرداخت رشوه به یک نگهبان، موفق می‌شود خود را به درب سلول حسن برساند. از دریچهٔ روی درب، حسن را در سلول می‌بینیم (تصویر ۹). ویژگی‌های تعلقی که پیش‌تر در مردم عادی عراقی دیده بودیم (پوست سبزه، مو و ریش تیره، چشم و ابروی تیره، کلاه حاجی و لباس عربی)، در ابراهیم حسن بمب‌گذار و تروریست نیز دیده می‌شوند. ازلحاظ زاویهٔ افقی نیز بدن حسن زاویهٔ مورب نسبت‌به دوربین و مخاطب دارد؛ یعنی او از «ما» نیست و یکی از «آن‌ها» است. روی دیوار، کلمات نامعلومی به خط عربی نوشته شده و درسمت دیگر تصویر، یک سنگ توالت کثیف وجود دارد. کری گفت‌وگو را آغاز می‌کند:

Carrie: **Ibrahim**...I tried to get the Agency to intervene, but they couldn't do anything. I'm sorry.

Hasan: So I have nothing to say to you.

Carrie: **Ibrahim**, you said your family was in hiding, afraid for their lives. I can get them to Amman. Tell me what you know, and I will personally guarantee their safety.

Hasan: Why should I believe you will do what you say?

[…]

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

Carrie: You don't believe me? Well, maybe I was wrong to believe you. You said you were an important man. You said you had information about an **attack** by **Abu Nazir**.

Hasan: I have information.

Carrie: Prove it. Because unless you do, I won't protect your family.

کری: ابراهیم، ... سعی کردم سازمان رو وادار به مداخله کنم؛ اما نتونستن کاری بکنن. متأسفم.

حسن: پس من هم چیزی ندارم بهت بگم.

کری: ابراهیم، گفته بودی خانوادت از ترس جونشون جایی مخفی شدن. می‌تونم اونا رو ببرم به عَمان. بهم بگو چی می‌دونی، اونوقت من شخصاً امنیتشون رو تضمین می‌کنم.

حسن: چرا باید باور کنم کاری رو که میگی انجام میدی؟

[...]

کری: حرفمو باور نداری؟ خُب شاید هم من اشتباه کردم که حرف تو رو باور کردم. گفتی آدم مهمی هستی. گفتی اطلاعاتی دربارهٔ یک حمله توسط ابونظیر داری.

حسن: اطلاعات دارم.

کری: ثابت کن. چون اگه اینکار رو نکنی، از خانوادت محافظت نمی‌کنم.

در اینجا نیز بین کلمات مشخص‌شده با قلم سیاه، قرابت ایجاد شده است. دو مورد پیش انگاری هم وجود دارد. پیش‌انگاری نخست ساختاری است و موضوع پیش‌انگاشته‌شده این است که «درواقع او (حسن) چیزی می‌داند» و دومی پیش‌انگاری وجودی است که مفروض می دارد که «درواقع حمله‌ای توسط ابونظیر وجود دارد».

۲-۱-۵. فصل اول، قسمت سوم

زنی که کری او را مأمور کرده بود که به شاهزاده‌ای سعودی نزدیک شود، شواهدی مبنی‌بر ارتباط شاهزاده با ابونظیر مخابره کرده است. اکنون استیز درحال تشریح اوضاع برای تیم عملیات است:

Estes: Intelligence work has led us to this man. Prince **Farid Bin Abbud**, also known to his friends as Freddie. We spent years chasing rumors that *the prince* funded **terrorists**. But we've never had proof until a meeting between the prince and **Abu Nazir** was videotaped by this woman. Lynne Reed. A CIA

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

asset and member of the prince's personal retinue.

An attendant in the debriefings: We're running a hooker?

Carrie: (To the attendant) If, by hooker, you mean someone who's out there **risking her life** while we're sitting around a conference table, then yeah, we are. (To Estes) I just received word from her that she successfully downloaded the prince's cell phone onto an I-X chip. I'll be retrieving it first thing tomorrow.

Estes: Very good.

Carrie: (To everyone in the room) So, immediately after his meeting with **Abu Nazir**, the prince came here to DC. We believe the purpose of his visit is to move funds to one of **Abu Nazir**'s people here in the United States. If we can flag the transfer, we can follow the money to **Nazir**'s operative. The prince is a global guy. He lives on that phone that Lynne Reed just downloaded for us, so... should be a good place to start.

استیز: کارهای اطلاعاتی ما رو به‌سمت این مرد هدایت کرده. شاهزاده فریدبن عبود. دوستانش او رو به‌نام فِردی هم می‌شناسن. سال‌ها این شایعات رو دنبال کردیم که شاهزاده از تروریست‌ها حمایت مالی می‌کنه؛ اما هیچ‌وقت مدرکی در دست نداشتیم تا اینکه از ملاقاتی بین شاهزاده و ابونظیر توسط این زن فیلم‌برداری شد. لین رید. مهرهٔ سیا و عضو ملازمان شخصی شاهزاده.

یکی از حاضران در جلسه: یه فاحشه واسمون کار می‌کنه؟

کری: (رو به همان فرد) اگه منظورت از فاحشه کسیه که اون بیرون جونش رو به خطر انداخته، درحالی که ما اینجا دور یه میز کنفرانس نشستیم، پس جواب سؤالت مثبته. (روبه استیز) همین الان بهم خبر داده که گوشی تلفن شاهزاده رو با موفقیت روی یک چیپ I-X دانلود کرده. فردا اول وقت اون رو تحویل می‌گیرم.

استیز: عالیه.

کری: (رو به جمع) بنابراین، بلافاصله پس از ملاقات با ابونظیر، شاهزاده به اینجا، یعنی واشنگتن اومد. ما معتقدیم هدفش از اومدن انتقال منابع مالی به یکی از افراد ابونظیر در ایالات متحده است. اگه بتونیم رد انتقال پول رو بگیریم، می‌تونیم به عامل عملیاتی ابونظیر برسیم. شاهزاده فردی بین‌المللی محسوب میشه و زندگیش به گوشی تلفنش وابسته است که لین رید اون رو برای ما دانلود کرده. پس می‌تونه نقطهٔ خوبی برای شروع باشه.

چنانچه با قلم سیاه مشخص شده، چند بار اسامی عربی و یک اسم فارسی (فرید)، درکنار

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

کلمات terrorists و risking life آمده‌اند (قرابت). کلمهٔ the prince نیز که به شاهزادهٔ سعودی اشاره دارد، به‌عنوان فاعل فعل «حمایت مالی از تروریست‌ها» برجسته شده است. سه پیش‌انگاری وجودی نیز دیده می‌شود که به‌ترتیب موارد زیر را مفروض می‌دارند: «درواقع تروریست‌هایی وجود دارند»، «درواقع افراد وابسته به ابونظیر در ایالات متحده وجود دارند» و «ابونظیر درواقع یک عامل عملیاتی [در آنجا] دارد». هم‌زمان با مکالمات بالا، تصاویری از شاهزاده و ابونظیر برای حضار نمایش داده می‌شود (تصویر ۱۰). ویژگی‌های تعلقی ذکرشده در موارد پیشین، اینجا هم دیده می‌شوند (فرآیند تحلیلی). زاویهٔ افقی نیز در هردو مورد مورب است. با توجه به ویژگی‌های گفتمانی مطرح‌شده و مطرح کردن اینکه حمله‌ای در راه است، احتمال ایجاد رابطه‌ای ناخودآگاه بین ویژگی‌های تعلقی مذکور و عملیات‌های تروریستی در ذهن مخاطب فراوان است.

۳-۱-۵. فصل دوم، قسمت دهم

ابونظیر کری را گروگان گرفته است.

Carrie: You're never going to leave this country alive.

Abu Nazir: I know and I don't care.

Carrie: Bullshit.

Abu Nazir: You can't even imagine that, can you? Believing in something bigger than you, more important than you? We are at **war**, I am a soldier.

Carrie: You're a **terrorist**.

Abu Nazir: Imagine you are sitting down to dinner with your wife and children. Out of the sky, as if thrown by an angry god, a drone **strike hits** and **destroys** all of them. Who is the **terrorist**?

Carrie: It's the last day of **Ramadan**. A young man enters a **Shia** village, pushing a cart full of candy and toys. He waits in the school playground for all the children to gather. Then *he* reaches back and flips a switch.

Abu Nazir: *We* **fight** with what we have.

Carrie: *You* pervert the teachings of the **Prophet** and call it a cause. *You* turn teenagers into **suicide bombers**.

Abu Nazir: Generation after generation must **suffer** and **die**. We are prepared for that. Are you?

Carrie: Whatever it takes.

Abu Nazir: (chuckles) Really? With your pension plans and organic foods,

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

your beach houses and sports clubs? Do you have the **perseverance**, the **tenacity**, the **faith**? Because we do. You can **bomb** us, starve us, occupy our holy places, but we will never lose our **faith**. We carry **God** in our hearts, our souls. To **die** is to join him. It may take a century, two centuries, three centuries, but *we* will **exterminate** you.

Carrie: Like I said...you're a **terrorist**.

کری: تو هیچ‌وقت این کشور رو زنده ترک نمی‌کنی.

ابونظیر: می‌دونم و برام مهم نیست.

کری: مزخرف میگی.

ابونظیر: حتی تصورش رو هم نمی‌تونی بکنی، نه؟ اعتقاد به چیزی بزرگ‌تر از خودت، مهم تر از خودت؟ ما در جنگیم، [و] من [هم] یه سربازم.

کری: تو یه تروریستی.

ابونظیر: تصور کن با زن و بچه‌ات نشستی سر شام. از آسمون، انگار ازسمت یه خدای غضب‌آلود، یه بمب از یه هواپیمای بدون سرنشین به اونجا اصابت کنه و همه رو نابود کنه. [حالا] کی تروریسته؟

کری: [تصور کن] روز آخر رمضانه. یه مرد جوان وارد یه روستای شیعه‌نشین میشه درحالی که یه گاری پر از آبنبات و اسباب‌بازی داره. تو زمین بازی مدرسه منتظر میشه تا همهٔ بچه‌ها جمع بشن. بعد دورمیشه و یه سوئیچ رو فشار میده (یعنی بمب رو منفجر می‌کنه).

ابونظیر: ما با چیزی که دراختیار داریم می‌جنگیم.

کری: شما آموزه‌های پیامبر رو تحریف می‌کنید و اسمش رو میذارید آرمان. شما نوجوان ها رو به بمبگذار انتحاری تبدیل می‌کنید.

ابونظیر: نسل پشت نسل باید زجر بکشن و بمیرن. ما برای این آماده‌ایم. شما چطور؟

کری: تا آخرش هستیم.

ابونظیر(با پوزخند): واقعا؟ با طرح‌های مستمری و غذاهای اُرگانیکتون؟ با خونه‌های ساحلی و باشگاه‌های ورزشی‌تون؟ شما استقامت، ایستادگی و ایمان دارید؟ چون ما داریم. می‌تونید ما رو هدف بمب قرار بدید، مکان‌های مقدس ما رو اشغال کنید؛ اما ما هیچ‌وقت ایمانمون رو ازدست نمی‌دیم. خدا در قلب و روح ماست. مردن یعنی پیوستن به او. شاید یک، دو یا سه قرن طول بکشه؛ اما [بالاخره] ما شما رو نابود خواهیم کرد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

کری: همون‌طور که گفتم ... تو یه تروریستی.

قرار گرفتن کلماتی با معنایی مرتبط با خشونت، ازجمله war، terrorist (سه بار)، strike، hit، destroy، suicide bomber، suffer، die (دو بار)، bomb و exterminate درکنار کلماتی مانند Ramadan، Shia، Prophet، God، faith، perseverance و tenacity که ذاتاً بار معنایی منفی ندارند، ممکن است با ایجاد رابطهٔ قرابت، بار معنایی خشونت‌بار و منفی کلمات گروه اول را به گروه دوم ربط دهد. در بحث برجسته‌سازی نیز ضمیر we که به مسلمانان برمی‌گردد، به‌عنوان فاعل فعل «جنگیدن» و ضمیر he با اشاره به جوان گاری‌به‌دست، به‌عنوان فاعل فعل «فشردن سوئیچ [انفجار بمب]» برجسته شده‌اند. در تمام طول مکالمه، ابونظیر ازلحاظ زاویهٔ عمودی، بر بیننده و کری برتری قدرت دارد و بدن وی ازلحاظ افقی، دارای زاویهٔ مورب است. همهٔ ویژگی‌های تعلقی مربوط به اعراب نیز در اینجا تکرار شده‌اند؛ به جز ریش که ابونظیر برای تغییر قیافه، ریشش را تراشیده است (فرآیند تحلیلی). نگاه‌های تهدیدآمیز ابونظیر به کری نیز نشان‌دهندهٔ وجود فرآیند روایی در تصویر است (تصاویر ۱۱ و ۱۲). در تصویر ۱۱، زوایهٔ افقی بدن ابونظیر مورب است که به‌معنی بیگانگی او با مخاطب است. همین زاویه در تصویر ۱۲ تقریباً به‌طور کامل از روبه‌رو است که ممکن است به‌مفهوم نزدیکی خطر تروریسم باشد.

۴-۱-۵. فصل پنجم، قسمت اول

در مقر اصلی سازمان سیا، جلسه‌ای تشکیل شده است تا اعضای آن مشاهدات پیتر کوئین[۳۵] در سوریه را بشنوند. او یکی از نیروهای عملیاتی سیا در سوریه در جنگ با دولت اسلامی بوده است. روی دیوار، نقشه‌هایی از سوریه و خاورمیانه همراه با پرچم‌های سوریه، لبنان، عراق و فلسطین دیده می‌شود (تصویر ۱۳). با توجه به اینکه جلسه در مکانی امنیتی‌ـاطلاعاتی برگزار می‌شود، وجود این نقشه‌ها و پرچم‌ها نشان‌دهندهٔ دلمشغولی‌های امنیتی آمریکایی‌ها است. از کوئین می‌خواهند تا صحبتش را آغاز کند:

Quinn: I just got back from the **Al-Raqqa** province in the oil-producing regions. [...] It's where I've been for the past few months. Our approach has remained constant. US air **strikes** prepare targets for surgical intervention by Special Forces, initially against **Assad**, then **al-Nusra**, and most recently

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

against **the Islamic State**. I've been heading up a team of special ops more or less continuously for the past 28 months. We've been busy.

One of the attendants: Doing what? What the hell is actually going on over there?

Quinn: Well, if you've read the after action reports...

The attendant: I have. Every one of them. A handful of **enemy dead** here. Another handful there. I honestly have no idea what it all adds up to.

Quinn: The program has been effective, sir. I believe it should be continued.

The attendant: You do?

(Quinn nods.)

The attendant: **Assad** is still in power. **ISIL** is still growing. Are we really getting anywhere in **Syria**?

Quinn: I just said yes.

The attendant: You said a program should be renewed. I'm asking, is our strategy working?

Quinn: What strategy? Tell me what the strategy is. I'll tell you if it's working.

(No answers)

Quinn: See, that right there is the problem. Because they…they have a strategy. They're gathering right now in **Raqqa** by the tens of thousands. Hidden in the civilian population. Cleaning their **weapons**. And they know exactly why they're there.

The attendant: Why is that?

Quinn: They call it the end times. What do you think *the **beheadings*** are about? *The **crucifixions*** in **Deir Hafer**? *The revival of **slavery***? You think they make this shit up? It's all in the book. Their fucking book. The only book they ever read. They read it all the time. They never stop. They're there for one reason and one reason only. To **die** for the **caliphate** and usher in a world without infidels. That's 'their' strategy. And it's been that way since the seventh century. So, do you really think that a few Special Forces teams are gonna put a dent in that?

The attendant: Well, what would you do?

[…]

Quinn: 200,000 American troops on the ground indefinitely to provide security and support for an equal number of doctors and elementary school teachers.

The attendant: Well, that's not going to happen.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

Quinn: Then I'd better get back there.
The attendant: What else? What else would make a difference?
Quinn: Hit reset.
The attendant: Meaning what?
Quinn: Meaning **pound Raqqa** into a parking lot.

کوئین: تازه از استان رقّه برگشتم، تو مناطق نفت‌خیز [...] چند ماه اخیر اونجا بودم. پیشروی ما ثابت مونده. حملات هوایی ایالات متحده اهدافی رو برای دخالت نظامی دقیق توسط نیروهای ویژه فراهم می‌کنه. حملاتی که در ابتدا علیه اسد و سپس علیه [جبههٔ] النُصره بودن و اخیراً هم علیه دولت اسلامی. به‌مدت ۲۸ ماه، کمابیش به‌طور مداوم فرماندهٔ یک تیم عملیات ویژه بودم. خیلی مشغول بودیم.

یکی از مقامات حاضر در جلسه: مشغول چی بودین؟ اونجا چه خبره؟

کوئین: خوب اگه گزارشات بعد از عملیات رو خونده باشین ...

همان فرد (حرف کوئین را قطع می‌کند): خوندم. همه‌شون رو. تعدادی از دشمنا یه جا مُردن، چند تا یه جای دیگه. راستش اصلاً نمی‌فهمم نتیجهٔ نهاییش چیه.

کوئین: برنامهٔ ما مؤثر بوده قربان. معتقدم باید ادامه پیدا کنه.

همان فرد: واقعا؟

کوئین به‌نشانهٔ تأیید سری تکان می‌دهد.

همان فرد: اسد در قدرته. داعش هنوز داره رشد می‌کنه. واقعاً ما در سوریه کاری ازپیش می‌بریم؟

کوئین: همین الان گفتم بله.

همان فرد: تو گفتی برنامه باید مجدداً ازسر گرفته بشه. من هم دارم می‌پرسم آیا استراتژی ما مؤثره؟

کوئین: کدوم استراتژی؟ بگید این استراتژی چی هست تا بهتون بگم آیا مؤثر هست یا نه.

(همه سکوت می‌کنند).

کوئین: ببینید مشکل درست همین‌جاست. چون اونا (مسلمانان)، ... ، اونا استراتژی دارن. (در این لحظه تصویر ١٤ به‌نمایش درمی‌آید). ده‌ها هزار نفرشون همین الان دارن در رقّه جمع می‌شن. لابه‌لای مردم غیرنظامی مخفی شدن. اسلحه‌هاشون رو تمیز می‌کنن و دقیقاً می‌دونن چرا اونجان.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

همان فرد: چرا؟

کوئین: اونا اسمش رو گذاشتن آخرالزمان. فکر می‌کنید این گردن زدن‌ها برای چیه؟ مصلوب کردن‌ها در دیرحافر؟ احیاء برده‌داری؟ فکر می‌کنید این مزخرفات رو از خودشون در میارن؟ اینا همش تو اون کتابه (قرآن). تنها کتابی که تو عمرشون می‌خونن. همیشه اون رو می خونن. هیچ‌وقت [از خوندن] دست نمی‌کشن. اونا فقط و فقط برای یک دلیل اونجان، تا برای خلافت بمیرن و در جهانی بدون کفار زندگی کنن. این استراتژی «اونا»ست. از قرن هفتم همین بوده. حالا واقعاً فکر می‌کنین میشه با تعداد اندکی از تیم‌های نیروهای ویژه کار رو تموم کرد؟

همان فرد: خوب تو بودی چکار می‌کردی؟

[...]

کوئین: ۲۰۰ هزار نیروی آمریکایی در میدان جنگ بدون محدودیت زمانی، تا امنیت و پشتیبانی فراهم کنن برای همون تعداد پزشک و معلم در مقطع ابتدایی.

همان فرد: خوب، این امکان‌پذیر نیست.

کوئین: پس من برگردم اونجا بهتره.

همان فرد: دیگه چی؟ چه چیز دیگه‌ای می‌تونه مؤثر باشه؟

کوئین: دکمهٔ شروع مجدد رو بزنین.

همان فرد: یعنی چی؟

کوئین: یعنی رقّه رو با خاک یکسان کنید.

در اینجا نیز مانند موارد پیشین، قرابت بین واژه‌ها و عبارات نوشته‌شده با قلم سیاه دیده می‌شود. عبارات «گردن زدن»، «مصلوب کردن» و «احیاء برده‌داری» در جایگاه مبتدای بند موصولی، برجسته شده‌اند. همهٔ پیش‌انگاری‌ها نیز ازنوع وجودی هستند. مورد اول بیانگر این است که «درواقع آن‌ها اسلحه دارند» و موارد دوم تا پنجم نیز به‌ترتیب وجود «گردن زدن»، «مصلوب کردن»، «احیاء برده‌داری» و «خلافت» را در جهان داستان مفروض می‌دارند. تصویر ۱٤ حاوی عکس‌هایی متعلق به افرادی از کشورهایی مانند عراق، سوریه، عربستان و فلسطین است. با توجه به تکرار شدن ویژگی‌های تعلقی ذکرشده در بخش‌های پیشین (فرآیند تحلیلی)، تسلط تعدادی از آن‌ها ازلحاظ زاویهٔ عمودی بر حضار در جلسه، وجود زوایای افقی مورب و روبه‌رو برای القاء بیگانگی آن‌ها و درعین‌حال نزدیکی خطر و ویژگی‌های گفتمانیِ مطرح‌شده،

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

وجود این تصویر ممکن است کاملاً معنی‌دار و درجهت پیوند زدن ویژگی‌های بصری مذکور با مفاهیم گفتمانی منفی موجود در کلام باشد.

در پایان این بخش، نوبت به راهبرد تکرار می‌رسد. در مسیر مشاهدات، تکرار بعضی کلمات، عبارات و مشتقات آن‌ها به‌نظر معنی‌دار می‌رسید؛ بنابراین، با انجام شمارشی ساده، نتایج جالبی را به‌دست آوردیم. کلمهٔ «حمله» ۱٦۱ بار، «بمب» ۱۱۰ بار و «ترور» و مشتقات آن («تروریست» و «تروریسم») ۲۷۵ بار تکرار شده‌اند. همچنین، کلمهٔ «ایران» ۱۳ بار در بافت مشترک با کلمهٔ «هسته‌ای» به‌کار رفته است.

۲-۵. توصیف در سطح متن

در سطح متن و با نگاهی کلی به تمام قسمت‌ها، داستان سریال *میهن* درقالب تقابل آدم‌های خوب با آدم‌های بد روایت می‌شود؛ به این ترتیب که بیشتر کاراکترهای غربی و به‌ویژه آمریکایی‌ها آدم‌های خوب قصه و کاراکترهای مسلمان آدم‌های بد آن هستند. در تمام قسمت های سریال، دربین صدها کاراکتر مسلمانی که به‌تصویر کشیده می‌شوند، به‌سختی شخصیت های خوب و معقول می‌یابیم. شاید تعداد این کاراکترهای مثبت به ۱۰ نفر هم نرسد که همگی آن ها هم نقش‌های بی‌اهمیتی برعهده دارند. نکتهٔ دیگر این است که در این داستان، به‌سختی مسلمان خوبی می‌یابیم که هم‌زمان درجهت منافع غرب عمل نکند. این نحوهٔ چارچوب‌بندی در سطح متن است.

برجسته‌سازی، کم‌رنگ‌سازی و حذف، مفاهیم بعدی در سطح متن هستند. در سطح متن این سریال، این موضوع برجسته شده است که مسلمانان (سعودی‌ها، سوری‌ها، لبنانی‌ها، ایرانی‌ها، پاکستانی‌ها و ...) همواره می‌کوشند که در نیمکرهٔ غربی، به‌ویژه در آمریکا، حملات و عملیات های تروریستی انجام دهند. مسلمانان در اینجا، تندروهای خشنی هستند که از سبک زندگی غربی نفرت دارند. ازسوی دیگر، در این سریال، آن بخش از تاریخ که به قبل‌از ۱۱ سپتامبر مربوط است، کاملاً حذف شده است. بارها به ۱۱ سپتامبر به‌عنوان دلیل حضور سربازان آمریکایی در خاورمیانه اشاره می‌شود؛ اما دربارهٔ ریشه‌های این خصومت سخنی گفته نمی شود. واقعیت این است که افرادی هنوز هم واقعی بودن این حمله را نپذیرفته‌اند و با اینکه حدود ۱٦ سال از آن تاریخ گذشته است، اگر در وبسایت google.com عبارت انگلیسی " World

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

Trade Center Conspiracy" به‌معنی «توطئهٔ مرکز تجارت جهانی» را جست‌وجو کنید، حدود ۱ میلیون و ۱۰۰ هزار پیوند به وبسایت‌های مختلف نمایش داده خواهد شد.

۳-۵. تفسیر

در بُعد تفسیر، تمرکز روی عمل گفتمانی است که شامل روش‌های تولید، توزیع و مصرف متن می‌شود. بینامتنیت[۳۶] مفهومی مهم در این فاز محسوب می‌شود. فرکلاف (۱۹۹۲b) با اتکاء به باختین (۱۹۸٦)، اعلام می‌کند که همهٔ متون ذاتاً بینامتنی هستند و از عناصری متعلق به متون دیگر شکل یافته‌اند. در سریال *میهن*، چشمگیرترین نمونهٔ بینامتنیت ارجاعات مکرر به یازده سپتامبر است. این رخداد نقش بسزایی در نگرش و تصمیمات کاراکترها (اعم از غربی و مسلمان) و درنتیجه، پیشبرد داستان دارد. همچنین، این ارجاعات ممکن است خاطرات آن را در ذهن بینندگان زنده نگه دارد. به‌جز فصل سوم، در هریک از فصول دیگر سریال، حداقل دو بار، مستقیم یا غیرمستقیم، به ۱۱ سپتامبر اشاره می‌شود. به مثال‌های زیر توجه فرمایید:

a) Carrie: I missed something **once before**. I won't... I can't let that happen again.

Saul: It was **ten years ago**. Everyone missed something **that day**.

کَری: من یه بار قبلاً یه چیزی رو ازدست دادم. نمیذارم ... نمی‌تونم بذارم دوباره اون اتفاق بیفته.

سال: اون مال ۱۰ سال پیش بود. همه اون روز یه چیزی ازدست دادن (فصل ۱، قسمت ۱).

b) Haqqani: [if you didn't want war] well, you could've just left us alone.

Saul: After you hit us on **9/11**?

حقّانی (کاراکتری مسلمان و تروریست): [اگه جنگ نمی‌خواستید] خوب، می‌تونستید دست از سر ما بردارید.

سال: بعد از اینکه شما در یازده سپتامبر به ما حمله کردید؟ (فصل ٤، قسمت ۷).

به‌جز ۱۱ سپتامبر، بعضی دیگر از حملات تروریستی واقعی، مانند میکونوس و بمب‌گذاری در مرکز جامعهٔ یهودیان بوئنوس آیرس، به مسلمانان ربط داده می‌شوند. در اینجا، این سؤالات مطرح می‌شوند که آیا خود آمریکا در هیچ حادثهٔ دیگری گناهکار نیست و اینکه آیا به‌جز چند مسلمان تندرو، دست دیگری در حادثهٔ ۱۱ سپتامبر در کار نبوده است؟ با این حال، حذف این

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

سؤالات اجازهٔ ورود آن‌ها به اذهان عمومی را نمی‌دهد و باعث می‌شود که مخاطب خوانشی همسو با متن داشته باشد.

در فاز توزیع، با ژانر تلویزیون و ژانر فرعی سریال تلویزیونی مواجه هستیم. قابل توجه است که از زمان شکوفایی تلویزیون کابلی در دههٔ ۱۹۹۰ و اخیراً شبکه‌های تلویزیونی اینترنتی، برنامه‌ها ازنظر محتوا، فرم و تولید، با کیفیتی بسیار بیشتر از گذشته تولید می‌شوند (Fuller, 2013). طبق آمار وب‌سایت http://tvseriesfinale.com، سریال *میهن* به‌طور متوسط ۱/٦٦ میلیون بیننده را در هر فصل جذب می‌کند و به همین دلیل، به یکی از موفق‌ترین برنامه‌های تلویزیونی تمام دوران تبدیل شده است. از آنجا که تلویزیون یکی از مهم‌ترین سرگرمی‌های خانواده‌ها و به‌گفتهٔ مورلی «کانون خانواده» (Morley, 2005: 2) است، انتخاب تلویزیون به عنوان کانال انتقال پیام، موجب توزیع گستردهٔ آن پیام می‌شود.

در فاز درک و تفسیر خواننده (در اینجا بیننده) از متن، خصومت عمیق مسلمانان نسبت‌به غرب و به‌ویژه آمریکا دراختیار مخاطبان *میهن* قرار دارد. وقتی مخاطب چیزی را نبیند، طبیعتاً توجهی دقیق و انتقادی به آن نخواهد داشت و درمقابل، بیشتر تمایل دارد که به چیزی توجه کند که در معرضش قرار می‌گیرد. در این سریال، بیننده می‌بیند که مسلمانان با داشتن زندگی سطح پایین و پرهرج‌ومرج، همچنان مشتاقانه به‌دنبال صدمه زدن به غرب و منافع آن، حتی به قیمت جانشان، هستند؛ درنتیجه، مسلمانان را دشمنان درجهٔ یک خواهد پنداشت و آگاهانه یا ناآگاهانه ترسی عمیق از آنان را در وجودش پرورش خواهد داد.

۴-۵. تبیین

در این بُعد، هدف اصلی تحلیل پاسخ به سؤالات زیر است (Locke, 2004: 43):

– آیا متن حامی یک هژمونی گفتمانی یا عمل اجتماعی خاص است یا رویکردی ضدهژمونی دارد؟

– آیا متن تلاش دارد اعمال گفتمانی یا اجتماعی خاصی را بازتولید کند یا سعی می‌کند آغازکنندهٔ یک دگرگونی یا حامی آن باشد؟

اولین قسمت *میهن* در سال ۲۰۱۱ پخش شد و بعضی از مهم‌ترین رویدادهای تاریخ آمریکا و جهان نیز در همین سال اتفاق افتادند؛ برای نمونه، اسامه‌بن لادن کشته شد، حملهٔ تروریستی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

نروژ به‌وقوع پیوست و مأموریت جنگ عراق رسماً برای نیروهای نظامی آمریکا پایان یافت. درحین پخش فصل پنجم نیز حملات تروریستی در فرانسه رخ دادند. نویسندگان زیادی ازجمله اَلن (۲۰۰٤، ۲۰۱۰)، لین (۲۰۱۲) و کومار (۲۰۱۲)، دلایل و نمونه‌های فراوانی ارائه کرده‌اند تا نشان دهند اسلام‌هراسی واقعیتی در غرب بوده و هست و همچنان درحال شدیدتر شدن است. در سراسر این سریال، گفتمان‌های نظامی، جاسوسی و بحران درکنار گفتمان اسلام خشن و نیز احساس ناامنی مداوم غربی‌ها دربرابر حملات احتمالی مسلمانان مشهود است. هرچند این ماجراها ظاهراً خیالی هستند، زمان پخش، ارجاعات مکرر به وقایع تاریخی واقعی و همچنین قرار گرفتن تصاویر خبری واقعی درکنار تصاویر کاراکترهای داستان در تیتراژ آغازین، به نفوذ غیرمستقیم پیام اسلام‌هراسانهٔ این مجموعه به ناخودآگاه مخاطبان کمک می‌کند. تولیدات فرهنگی شامل برنامه‌های تلویزیونی، منافع طبقهٔ حاکم را منعکس می‌کنند و ایدئولوژی‌های جایگزین فرصت چندانی برای قرار گرفتن در معرض دید عموم ندارند. همچنین، بینندگانی که تمام عمرشان تحت‌تأثیر ایدئولوژی حاکم تربیت شده‌اند، می‌توانند مفاهیم عرضه‌شده را به راحتی درک کنند (White, 1992: 123) و احتمالاً مقاومتی دربرابر آن‌ها نخواهند داشت.

وقتی محصولی در این سطح کیفی و با هزینهٔ هنگفت تولید و پخش می‌شود، قطعاً طبقهٔ حاکم را به‌عنوان حامی پشت‌سر دارد و حامل پیام آن‌ها است. هژمونی ایدئولوژیک که هدف آن کنترل طبقات اصلی جامعه است (Fairclough, 1992a)، راه را برای تولید این متن هموار کرده است تا بتواند ایدئولوژی حاکم را بازتولید و از آن حمایت کند.

۶. نتیجه‌گیری

تحلیل گفتمان انتقادی و دستور طرح بصری با برملا کردن لایه‌ها و ساختارهای قدرت ایدئولوژیک پنهان در متون، توانایی خوانش انتقادی را در مخاطب ایجاد می‌کنند و از این طریق، جوامع را تاحدی دربرابر هژمونی عمدتاً فرهنگی صاحبان قدرت مقاوم می‌نمایند. در این تحقیق، دریافتیم که مواردی در سریال *میهن* وجود دارد که چه ازلحاظ گفتمانی (براساس رویکرد فرکلاف) و چه ازلحاظ بصری (براساس دستور طرح بصری کرس و ون‌لیوون)، چهره‌ای منفی از اسلام و مسلمانان ترسیم می‌کنند. همچنین، درکنار هم قرار گرفتن عناصر بصری و گفتمانی، چنانچه در نمونه‌های تحلیل‌شده دیدیم، ممکن است به نفوذ و تأثیر آن مفاهیم در مخاطبان کمک

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

بیشتری کند. در سایر تحلیل‌های گفتمانی ارائه‌شده از فیلم‌ها، مانند تحلیل‌های سلطانی (۱۳۸٦) و کاظمی و سلمانی سیاه‌بلاش (۱۳۹۵)، به‌دلیل توجه نشدن نظام‌مند به بُعد بصری، اثر نیرومند آن نیز به‌ناچار نادیده گرفته می‌شود. نوآوری اصلی تحقیق حاضر تلفیق دو رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان و دستور طرح بصری برای تحلیل فیلم و سریال است. با توجه به آنچه گفتیم، پاسخ هرسه پرسش تحقیق مثبت است. همچنین، نتیجه می‌گیریم که ترکیبی از رویکرد فرکلاف (۱۹۹۲a، ۱۹۹۵، ۲۰۰۱) به تحلیل انتقادی گفتمان با دستور طرح بصری کرس و ون‌لیوون (۲۰۰٦) ممکن است ابزاری قدرتمند در تحلیل انتقادی رسانه ایجاد کند و از این راه، سیاست‌های پنهان صاحبان رسانه و قدرت را آشکار نماید. بدیهی است که تحلیل تعداد بیشتری از سریال های تلویزیونی تعمیم بیشتری به نتایج این تحقیق خواهد بخشید.

۷. پی‌نوشت‌ها

1. John L. Esposito
2. *Homeland*
3. critical discourse analysis
4. grammar of visual design
5. affinity
6. repetition
7. presupposition
8. foregrounding
9. framing
10. backgrounding
11. omission
12. pierce
13. represented participants
14. narrative process
15. analytical process
16. actor
17. goal
18. transaction
19. reactional process
20. reacter
21. phenomenon
22. carrier
23. possessive Attributes

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

۲٤. در تحلیل ما از سریال *میهن*، نماهای روبه‌رو بیشتر این معنی را به ذهن متبادر می‌کنند که «آن‌ها دربین ما هستند» و به این ترتیب، حس ناامنی و خطر را به بیننده منتقل می‌کنند.

25. *Showtime*®
26. Photoshop®
27. Carrie Mathison
28. existential
29. factive
30. lexical
31. structural
32. non-factive
33. counter-factual
34. David Estes
35. Peter Quinn
36. intertextuality

۸. منابع

- درویشی، مصطفی (۱۳۹۲). ***واکاوی بازنمایی شرق در سینمای هالیوود در بستر گفتمان شرق‌شناسی بین ۲۰۰۰ تا ۲۰۱۲***. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد. دانشگاه اصفهان.
- سلطانی، سید علی‌اصغر (۱۳۸٦). «تحلیل گفتمانی فیلم‌های سیاسی‌ـاجتماعی: نگاهی به «پارتی» سامان مقدم». ***فصلنامهٔ انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات***. د ۳. ش ۹. صص ۱-۱٦.
- غیاثیان، مریم‌سادات (۱۳۸٦). ***بازنمایی اسلام در نشریات آمریکا و انگلیس قبل و بعد از یازدهم سپتامبر***. رسالهٔ دکتری زبان‌شناسی. دانشگاه تربیت مدرس.
- کاظمی، فروغ و امینه سلمانی سیاه‌بلاش (۱۳۹۵). «بررسی کارکرد سطوح تحلیل در رویکرد انتقادی به تحلیل گفتمان: مطالعهٔ موردی فیلم *جدایی نادر از سیمین*». ***جستارهای زبانی*** دانشگاه تربیت مدرس. د ۷. ش ٤ (پیاپی ۳۲). صص ۲۱۷-۲۳۳.

References:

- Allen, C. (2004). "Justifying Islamophobia: a post-9/11 consideration of the European Union and British contexts". *American Journal of Islamic Social Sciences*. 21(3).Pp. 1-25.
- ---------- (2010). *Islamophobia*. Farnham: Ashgate Publishing, Ltd..

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

- Bakhtin, M. (1986). *Speech Genres and other Late Essays*. Austin: University of Texas Press.
- Bateman, J. A. & J. Wildfeuer (2014). "A multimodal discourse theory of visual narrative". *Journal of Pragmatics*. 74(2014). Pp. 180-208.
- Bazzanella, C. (Ed.). (1996). *Repetition in dialogue* (Vol. 11). Walter de Gruyter.
- Chehade, G. (2012). *Anti-terrorism Discourse and the War on Dissent: A Critical Analysis*. Unpublished PhD Dissertation. McGill University, Montreal.
- Coupland, N. & A. Jaworski (2001). "Discourse". In P. Cobley (Ed.), *The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics.* London: Routledge.
- Darvishi, M. (2013). *Deconstructing the Representation of the East in Hollywood Based on Orientalism Discourse between 2000 and 2012.* Unpublished MA Thesis. Isfahan: Isfahan University. [In Persian]
- Dyer, G. (2008). *Advertising as Communication.* London: Routledge.
- Fairclough, N. (1992a). *Discourse and social change*. Cambridge: Polity Press.
- ---------- (1992b). "Intertextuality in critical discourse analysis". *Linguistics and Education*. *4*(3-4). Pp. 269-293.
- ---------- (1995). *Critical Discourse Analysis*. Boston: Addison Wesley.
- ---------- (2001). *Language and Power* (2nd ed.). London: Longman.
- ---------- (2003). *Analyzing Discourse: Textual Analysis for Social Research.* London: Routledge.
- Feng, D. & K. L. O'Halloran (2012). "Representing emotive meaning in visual images: a social semiotic approach". *Journal of Pragmatics*. 44(2012). Pp. 2067-2084.
- Fuller, S. (2013). *"Quality TV": The Reinvention of U.S. Television.* Unpublished BA Thesis. Sydney: The University of Sydney.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

- Ghiasian, M. (2007). *The Representation of Islam in American and British Print Press before and after 9/11*. Unpublished Ph.D. Dissertation. Tehran: Tarbiat Modares University. [In Persian]
- Halliday, M. A. K. (1985). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
- Huckin, T. (1997). "Critical discourse analysis". *DOCUMENT RESUME. 87*.
- ---------- (2002). "Critical discourse analysis and the discourse of condescension". *Discourse Studies in Composition*. Pp. 155-176.
- Janks, H. (1997). "Critical discourse analysis as a research tool". *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*. *18*(3). Pp. 329-342.
- Jørgensen, M. W. & L. J. Phillips (2002). *Discourse analysis as Theory and Method*. London: Sage.
- Kabgani, S. (2011). *A Critical Analysis of Images in Top Notch Books: A Social Semiotic Approach.* Unpublished MA Thesis. Shiraz: Shiraz University.
- ----------(2011). *A Critical Analysis of Images in Top Notch Books (A Social Semiotic Approach.* Unpublished MA Thesis. Shiraz: Shiraz University.
- Kazemi, F. & A. Salmani-Siahbalash (2016). "An investigation of analysis levels in the critical approach to discourse analysis: A case study of 'the Separation'". *Language Related Research* Tarbiat Modares University. 7(4). Pp. 217-233. [In Persian].
- Kellner, D. & J. Share (2005). "Toward critical media literacy: Core concepts, debates, organizations, and policy". *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education*. *26*(3). Pp. 369-386.
- Kellner, D. & J. Share (2007). "Critical media literacy, democracy, and the reconstruction of education". *Media Literacy: A Reader*. Pp. 3-23.
- Kress, G. & T. Van Leeuwen (2006). *Reading Images: The Grammar of visual Design*. London: Routledge.
- ---------- (2010). *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary*

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

Communication. London: Routledge.

- Kumar, D. (2012). *Islamophobia and the Politics of Empire*. Chicago: Haymarket Books.
- Laughey, D. (2007). *Key Themes in Media Theory*. Berkshire: McGraw- Hill Education.
- Lean, N. (2012). *The Islamophobia Industry: How the Right Manufactures Fear of Muslims*. London: Pluto Press.
- Locke, T. (2004). *Critical Discourse Analysis*. London: Continuum.
- Morley, D. (2005). *Family Television: Cultural Power and Domestic Leisure*. London: Routledge.
- Najafian, M., & Ketabi, S. (2011). The words behind images: A critical social semiotic approach toward analyzing advertising. *International Journal of Linguistics*, 3(1), 47.
- Sheridan, L. P. & R. Gillett (2005). "Major world events and discrimination". *Asian Journal of Social Psychology*. *8*(2). Pp. 191- 197.
- Soltani, S. A. (2007). "Discourse analysis of socio-political films: A case study of 'Party' by Saman Moghaddam". *The Quarterly Journal of the Iranian Union for Cultural Studies and Communication.* 3(9). Pp. 1-16. [In Persian]
- Van Leeuwen, T. (1996). "The Representation of Social Actors". *In C. Caldas-Coulthard and M. Coulthard (Eds), Texts and Practices: Readings in Critical Discourse Analysis*. London: Routledge.
- White, M. (1992). "Ideological analysis and television". In Allen, R. C. (Ed.), *Channels of Discourse, Reassembled: Television and Contemporary Criticism* (2nd ed.) (Pp. 121-151). Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
- Yule, G. (1996). *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

۹. ضمائم

تصویر ۱: فصل اول، قسمت اول
Picture1. Season 1, Episode 1

تصویر ۲: فصل اول، قسمت اول
Picture2. Season 1, Episode 1

تصویر ۳: فصل اول، قسمت اول
Picture3. Season 1, Episode 1

تصویر ۴: فصل اول، قسمت اول
Picture4. Season 1, Episode 1

تصویر ۵: فصل اول، قسمت اول
Picture5. Season 1, Episode 1

تصویر ۶: فصل اول، قسمت اول
Picture6. Season 1, Episode 1

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

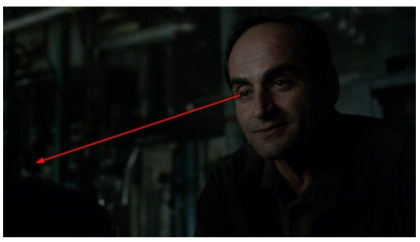
[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]

تصویر ۷: فصل اول، قسمت اول
Picture7. Season 1, Episode 1

تصویر ۸: فصل اول، قسمت اول
Picture8. Season 1, Episode 1

تصویر ۹: فصل اول، قسمت اول
Picture9. Season 1, Episode 1

تصویر ۱۰: فصل اول، قسمت سوم
Picture10. Season 1, Episode 3

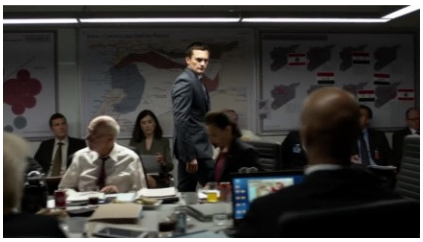


تصویر ۱۱: فصل دوم، قسمت دهم
Picture11. Season 2, Episode 10

تصویر ۱۲: فصل دوم، قسمت دهم
Picture12. Season 2, Episode 10

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]



تصویر ۱۳: فصل پنجم، قسمت اول
Picture13. Season 5, Episode 1

تصویر ۱۴: فصل پنجم، قسمت اول
Picture14. Season 5, Episode 1

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-07-13]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1396.8.4.2.6]