

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

علی موسوی‌ده‌شلیخ<sup>۱</sup>، پاکزاد یوسفیان<sup>۲\*</sup>، بهروز محمودی‌بختیاری<sup>۳</sup>

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

## چکیده

در دنیای مدرن امروز، نمی‌توان نقش رسانه را در شکل‌دهی مستقیم و غیرمستقیم به افکار عمومی انکار نمود. از این روی، تلویزیون، به عنوان مهم‌ترین و با نفوذترین رسانه جهان، می‌تواند توجه صاحبان قدرت را برای به دست گرفتن افکار عمومی به خود جلب نماید. در این تحقیق نقش سریال‌های تلویزیونی آمریکایی در گسترش پدیده اسلام‌هراسی، که پس وقایع ۱۱ سپتامبر فزونی یافته، بررسی شده‌است. بدین منظور سریال میهن از شبکه شو‌تایم از دو جنبه مکالمات و تصاویر تحلیل شده‌است. برای تحلیل مکالمات از رویکرد فرکلاف در چارچوب تحلیل انتقادی گفتمان، و در تحلیل تصاویر از رویکرد کرس و ون‌لیوون به نام دستور طرح بصری استفاده گردیده‌است. در مکالمات در بُعد توصیف، ابزارهای قرابت، تکرار، پیش‌انگاری، قاب‌بندی، برجسته‌سازی، کمرنگ‌سازی و حذف در جهت نمایش چهره‌ای منفی از اسلام شناسایی شدند. از لحاظ بصری نیز مفاهیم فرایند تحلیلی، فرایند روایی و پرسپکتیو این نقش را عهده‌دار بودند. موارد گفتمانی و بصری تحلیل شده، نشان می‌دهد که این سریال دارای عناصری است که از لحاظ گفتمانی، یا بصری و یا ترکیبی از هر دو، می‌توانند به ترویج اسلام‌هراسی کمک کنند. علاوه بر این، ترکیبی از این دو رویکرد در تحلیل انتقادی رسانه پیشنهاد می‌گردد.

کلیدواژه‌ها: اسلام‌هراسی؛ تحلیل انتقادی گفتمان؛ دستور طرح بصری؛ میهن.



## ۱. مقدمه

رسانه نقشی انکارناشدنی و تعیین کننده در شکل دادن به افکار عمومی بازی می‌کند. اکثر مردم نسبت به این موضوع آگاهی ندارند که تاثیر رسانه «عمدتا قابل دیدن نیست و به طور ناخودآگاه جذب می‌شود» (Kellner and Share, 2007:4). بنابراین یادگیری این امر که رسانه چطور مفاهیمی مانند تبعیض نژادی و نابرابری‌های جنسیتی و طبقاتی را بازتولید می‌نماید از اهمیت زیادی برخوردار است (Kellner and Share, 2005). باید بدانیم که رسانه‌ها دارای اصول و قواعدی بوده و «پنجره‌ای رو به جهان نیستند» (همان: ۳۷۵). یکی از اساسی‌ترین نمدهای نابرابری که بعد از وقایع ۱۱ سپتامبر رو به افزایش نیز بوده، تبعیض مذهبی است (Sheridan & Gillet, 2005). جان ال. اسپوزیتو<sup>۱</sup> در مقدمه‌اش بر کتاب *صنعت اسلام‌هراسی* (Lean, 2014) می‌گوید پس از ۱۱ سپتامبر اسلام‌هراسی رو به وخامت گذاشته و «اسلام و مسلمین گناهکار در نظر گرفته می‌شوند مگر اینکه خلاف آن ثابت شود». منبع اصلی چنین رفتارهایی می‌تواند تلویزیون باشد که «به چنان منبع مهمی برای اطلاعات و سرگرمی تبدیل شده است که بینندگان نمی‌توانند از نفوذ و سلطه تدریجی آن به زندگی روزمره‌شان بگریزند» (Laughey, 2007:20). از آن رو که تلویزیون هدفش جذب طیف گسترده‌ای از مخاطبان می‌باشد، اثرات آن در شکل‌دهی به خط فکری افراد می‌تواند به «همگون‌سازی دیدگاه‌های ناهمگون» بیانجامد (همان: ۲۱). برای اساس، این وسیله ارتباطی می‌تواند ابزاری مفید و موثر در دستان صاحبانشان باشد تا بینندگان‌شان را بفریبند و کاری کنند که آنها به چیزی ایمان داشته باشند که مطلوب صاحبان رسانه است. با توجه به معروفیت و محبوبیت جهانی سریال‌های تلویزیونی آمریکایی، چرا نباید آنها از این ابزار بهره ببرند؟ این مقاله سعی دارد تا با بررسی یک سریال آمریکایی به نام *میهن*<sup>۲</sup> مشخص کند که آیا آنها به دنبال گسترش و بدتر کردن اسلام‌هراسی هستند یا خیر؟ برای نیل به این هدف مکالمات و تصاویر این سریال به ترتیب در چارچوب رویکرد نورمن فرکلانف<sup>۳</sup> (۱۹۹۵، ۲۰۰۱، ۲۰۰۶) به تحلیل انتقادی گفتمان<sup>۴</sup> و رویکرد کرس<sup>۵</sup> و ون‌لیوون<sup>۶</sup> (۲۰۰۶) به نام دستور طرح بصری<sup>۷</sup> تحلیل می‌شوند. این دو رویکرد به این دلیل انتخاب شده‌اند که در چندین پژوهش دیگر، شامل هاکین<sup>۸</sup> (۱۹۹۷، ۲۰۰۲)، جنکس<sup>۹</sup> (۱۹۹۷)، لاک<sup>۱۰</sup> (۲۰۰۴)، جهاد<sup>۱۱</sup> (۲۰۱۲)، فنگ<sup>۱۲</sup> و او‌هالوران<sup>۱۳</sup> (۲۰۱۲) و

بیتمن<sup>۱۴</sup> و وایلدفوئر<sup>۱۵</sup> (۲۰۱۴)، انسجام و کارآمد بودنشان ثابت شده است. با این حال، تا جاییکه نگارندگان اطلاع دارند تا کنون هیچ‌گاه این دو رویکرد به طور همزمان برای تحلیل فیلم یا سریال بکار نرفته‌اند.

این مقاله به دنبال ارائه پاسخی برای سوالات ذیل می‌باشد:

۱. آیا بر اساس رویکرد فرکلاف (۱۹۹۲a، ۱۹۹۵، ۲۰۰۱) بخش‌ها تحلیل شده از سریال میهن دارای عناصری است که از اسلام جلوه‌ای منفی ارائه دهد؟
۲. آیا در چارچوب رویکرد دستور طرح بصری، بخش‌ها تحلیل شده از سریال میهن دارای عناصری است که از اسلام جلوه‌ای منفی ارائه دهد؟
۳. آیا در بخش‌ها تحلیل شده از سریال میهن ترکیبی از عناصر گفتمانی و بصری برای ترویج اسلام‌هراسی وجود دارد که بتوان آن را با تلفیق رویکردهای فرکلاف (۱۹۹۲a، ۱۹۹۵، ۲۰۰۱) و دستور طرح بصری تحلیل نمود؟

## ۲. پیشینه تحقیق

از بین مطالعات متعدد انجام شده در داخل و خارج از ایران، در این بخش تعدادی از آثاری که ارتباط بیشتری با موضوع تحقیق حاضر داشته‌اند، مرور می‌شوند.

غیاثیان (۱۳۸۶) با استفاده از رویکرد تحلیل متن گذرایی هالیدی (۱۹۸۵) و شبکه نظام‌مند ونلیوون (۱۹۹۶)، به بررسی نقش مطبوعات در ارائه چهره‌ای منفی از اسلام و مسلمانان قبل و بعد از یازده سپتامبر پرداخته است. او پس از تحلیل ۸۰ مقاله از روزنامه‌های دیلی تلگراف و گاردین و مجلات تایم و نیوزویک، به این نتیجه رسیده است که هم قبل و هم بعد از یازده سپتامبر، اسلام و مسلمانان به صورت منفی بازنمایی شده‌اند و تنها این امر پس از یازده سپتامبر شدت و بسامد بیشتری یافته است.

کبگانی (۱۳۹۰) بر اساس دستور طرح بصری کرس و ونلیوون (۲۰۰۶) در مجموع ۶ تصویر از سری کتاب‌های Top Notch را با هدف برملا ساختن ایدئولوژی پنهان در آنها تحلیل نموده و دریافته است که در موارد تحلیل شده، به هر دو جنسیت مرد و زن نقش



اجتماعی برابری القاء شده است.

نجفیان و کتابی (۲۰۱۱) کاربرد همزمان رویکرد فرکلاف (۲۰۰۳) در تحلیل انتقادی گفتمان و دستور طرح بصری کرس و ونلیوون (۲۰۰۶) را در تحلیل گفتمان تبلیغات آزموده‌اند. آنها این رویکرد ترکیبی را روی دو نمونه تبلیغ برگرفته از مجله تایم در سال‌های ۲۰۰۰ و ۲۰۰۱ اعمال کرده و دو نکته را به عنوان نتیجه بیان داشته‌اند: اول اینکه تبلیغات عاملی اثرگذار در ترویج ارزش‌های ایدئولوژیک در گفتمان اجتماعی است؛ و دومین نکته اینکه گفتمان مذکور به هیچ وجه خنثی نیست. در بین آثاری که توسط نگارندگان بررسی شد، این مقاله تنها اثری است که همانند تحقیق حاضر به طور همزمان از تحلیل انتقادی گفتمان و دستور طرح بصری برای تحلیل استفاده کرده است.

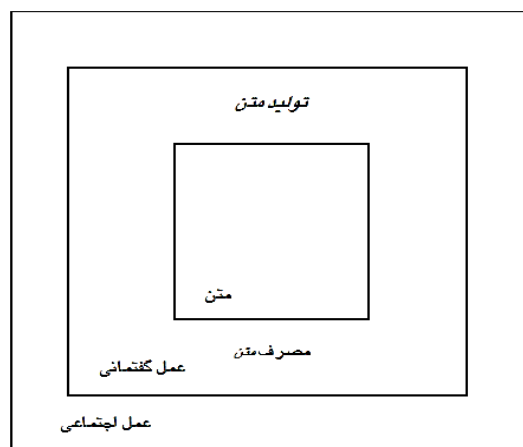
درویشی (۱۳۹۲) به بررسی چگونگی بازنمایی شرق اسلامی در سینمای هالیوود در بستر گفتمان شرق‌شناسی و نوشرق‌شناسی پرداخته است. به دلیل اهمیت و تاثیرگذاری حادثه یازده سپتامبر، پنج فیلم هالیوودی بین سال‌های ۲۰۰۰ تا ۲۰۱۲ که به موضوع شرق اسلامی پرداخته‌اند، به عنوان نمونه آماری تحلیل شدند. نتایج این اثر نشان می‌دهد که شرق به عنوان «دیگری» فرودست غرب در این فیلم‌ها بازنمایی شده و دارای جایگاهی حاشیه‌ای نسبت به غرب است که در کانون قدرت و مسلط بر شرق دیده می‌شود.

### ۳. چارچوب نظری

#### ۳-۱. رویکرد فرکلاف به تحلیل انتقادی گفتمان

کوپلند<sup>۱۶</sup> و ژاورسکی<sup>۱۷</sup> (۲۰۰۱:۱۳۴) معتقدند بین همه رویکردهای دیگر به گفتمان، نافذترین رویکردها «آنهايي هستند که تحلیل جزئی و دقیق زبان، به ویژه مواردی از کاربرد آن، را با تحلیل ساختار اجتماعی و عمل فرهنگی در می‌آمیزند». عموماً اینگونه رویکردها را تحلیل انتقادی گفتمان می‌نامند. تحلیل انتقادی گفتمان بر این نگاه استوار است که قدرت همواره در گفتمان و متن حضور دارد و نیز در تلاش برای پنهان نگاه داشتن خویش است؛ بنابراین هدف عمده تحلیل انتقادی گفتمان فهمیدن و آشکار ساختن فرایندها و اعمال گفتمانی‌ای می‌باشد که قدرت در پس آنان مخفی می‌شود (Chehade, 2012).

نورمن فرکلاف (۱۹۹۲a، ۱۹۹۵، ۲۰۰۱) چارچوب کارآمدی را ایجاد کرده است که شامل مفاهیمی مرتبط در قالب مدلی سه بُعدی می باشد (Jørgensen and Phillips, 2002). این مدل در ذیل بازتولید شده است:



نمودار ۱. مدل سه بُعدی فرکلاف (۱۹۹۲a: ۷۳)

Diagram 1. Fairclough's three-dimensional model (1992a:73)

فرکلاف بین سه بُعد در تحلیل انتقادی گفتمان تمایز قائل می شود که عبارتند از توصیف، تفسیر و تبیین (Fairclough, 1992a, 1995, 2001). در بُعد توصیف سعی می شود تا ویژگی های صوری متن توصیف گردند؛ بُعد دوم به دنبال تفسیر فرایندهای تولید و مصرف متن می باشد؛ و بُعد سوم در تلاش است تا تحلیلی اجتماعی از بافت و اعمال اجتماعی که این فرایندها در آنها رخ می دهند، به دست دهد (Chehade, 2012). البته در این میان مهم است که تحلیلگر مقهور قدرت متن نشود و نسبت به طبیعی جلوه کردن متن مقاومت نشان دهد. تحلیل انتقادی گفتمان مجموعه راهبردها و ابزارهایی را برای ایجاد خوانشی در جهت مخالف متن ارائه می دهد. هاکین (۲۰۰۲، ۱۹۹۷) و چهاد (۲۰۱۲) ابزارها و مفاهیمی را برای انجام تحلیل در سطح کلمه/عبارت، سطح جمله و سطح متن توصیف نموده و تاکید کرده اند که تحلیلگر باید بر اساس تشخیص و قضاوت خود ابزارهای مناسب تحلیل متن مورد نظر را برگزیند و نیازی به

استفاده از همه ابزارها نیست. هاکین (۲۰۱۲) تحلیل انتقادی گفتمان را به مثابه مکانیسمی برای کشف نمی‌نگرد، بلکه آن را راهی برای تایید، توضیح و انتقال یک بینش و ادراک به دیگران می‌داند. ابزارهایی که در این تحقیق به کار رفته‌اند عبارتند از قرابت<sup>۸</sup>، تکرار<sup>۹</sup>، پیش‌انگاری<sup>۲۰</sup>، برجسته‌سازی<sup>۲۱</sup>، چارچوب‌بندی<sup>۲۲</sup>، کم‌رنگ‌سازی<sup>۲۳</sup>، و حذف<sup>۲۴</sup> که هنگام ارائه تحلیل به طور مختصر تعریف خواهند شد.

### ۳-۲. دستور طرح بصری

کرس و ون‌لیوون (۲۰۰۶) رویکردی را برای تحلیل تصاویر و طرح‌های بصری در قالب چارچوب نظری نشانه‌شناسی اجتماعی ارائه کرده‌اند. طبق گفته آنها، هم ساختارهای بصری و هم ساختارهای کلامی می‌توانند برای بیان معانی برگرفته از منابع فرهنگی مشترک به کار روند؛ «ساختارهای بصری، همانند ساختارهای زبانی، به تعبیر مشخصی از تجربیات و شکل‌های تعاملات اجتماعی اشاره دارند» (همان: ۲). آنها معتقدند که منافع تولیدکنندگان نشانه و بافتی که در آن نشانه تولید می‌شود عناصری تعیین کننده در فرایند بازنمایی محسوب می‌شوند. این برداشت آنها از نشانه با بعضی مفاهیم کلیدی نشانه‌شناسی پیرس<sup>۲۵</sup> در تضاد است (Dyer, 2008). کرس و ون‌لیوون با تاکید بر ناکافی بودن ابزارها و مفاهیم موجود برای درک معانی ارتباطی تصاویر، ابراز می‌دارند که ساختارهای بصری «صرفاً واقعیت را بازنمایی نمی‌کنند»، بلکه در خدمت منافع نهادهای اجتماعی‌ای هستند که آن تصاویر در آنها تولید و مصرف می‌شود؛ لذا ساختارهای بصری را ایدئولوژیک می‌دانند (Kress and van Leeuwen, 2006:47). به طور کلی، «در نشانه‌شناسی اجتماعی تمرکز بیشتر روی تولید نشانه است تا مصرف آن» (Kress, 2010: 54). کرس و ون‌لیوون از هالیدی (۱۹۸۵) مفاهیم فرانش‌های "اندیشگانی"، "بینافردی" و "متنی" را الگو قرار داده و به ترتیب فرانش‌های "بازنمودی"، "تعاملی" و "ترکیبی" را معرفی کرده‌اند (Kress and van Leeuwen, 2006:175-6). در فرانش‌های بازنمودی، عناصر موجود در تصویر، مشارکین بازنمایی‌شده<sup>۲۶</sup> هستند و فرانش‌های تعاملی به مشارکین در ارتباط می‌پردازد - یعنی آنهایی که حرف می‌زنند، گوش می‌دهند، می‌نویسند، می‌خوانند، تصاویر را خلق می‌کنند و به تصاویر می‌نگرند. «شیوه تلفیق عناصر

بازنمودی و تعاملی برای تشکیل یک کل معنی‌دار در قالب فرانقش ترکیبی بیان می‌شود» (همان: ۱۷۶).

در اینجا نیز از بین مفاهیم مطرح شده توسط کرس و ونلیوون، آنهایی را برگزیدیم که برای انجام تحقیق کارآمد یافتیم؛ این مفاهیم عبارتند از: "فرایند روایی"<sup>۲۷</sup>، "فرایند تحلیلی"<sup>۲۸</sup> و "پرسپکتیو". «هنگامیکه مشارکین با یک بردار به هم متصل می‌شوند، طوری بازنمایی شده‌اند که گویی در حال انجام کاری بر روی یا برای یکدیگر هستند» (Kress and van Leeuwen, 2006: 59). این الگوهای برداری را روایی می‌نامند. اگر بردار از یک مشارک خارج شود، آن مشارک را کنشگر<sup>۲۹</sup> گویند و مشارکی که بردار به سمت اوست هدف<sup>۳۰</sup> خوانده می‌شود. البته در یک کنش<sup>۳۱</sup> ممکن است کنشگر یا هدف در تصویر حضور نداشته باشند. همچنین گاهی به جای کنش، شاهد فرایند واکنشی<sup>۳۲</sup> هستیم که با خط سیر نگاه واکنشگر<sup>۳۳</sup> به سمت پدیده<sup>۳۴</sup> شکل می‌گیرد. فرایندهای تحلیلی شامل دو نوع مشارک هستند: یک حامل<sup>۳۵</sup> (کل) و تعدادی ویژگی‌های تعلق<sup>۳۶</sup> (اجزاء). این فرایندها بردار ندارند. پرسپکتیو که انتخاب زاویه یا چشم‌انداز است، راهیست برای ایجاد روابط بین مشارکین و بیننده (همان: ۱۲۹) و از ابعاد افقی (ارتباط و وابستگی) و عمودی (روابط قدرت) بررسی می‌گردد. اگر از نظر افقی مشارک از نمای روبرو به بیننده عرضه شود، حس نزدیکی در بیننده ایجاد نموده و مشارک را "یکی از ما" جلوه می‌دهد<sup>۳۷</sup>، در حالیکه وقتی مشارک به طور مورب و زاویه‌دار نسبت به دوربین (بیننده) می‌ایستد، حس دوری و غریبگی ایجاد کرده و مشارک را "یکی از آنها" معرفی می‌نماید (همان: ۱۳۶). در بحث زاویه عمودی دو نوع رابطه ممکن می‌شود: الف) رابطه مشارکین در تصویر با بیننده، و ب) رابطه بین مشارکین در درون یک قاب تصویر. از نظر عمودی زاویه می‌تواند بالا، هم‌سطح و یا پایین باشد: در زاویه بالا، بیننده از بالا به پایین مشارکین را می‌نگرد، لذا برداشت مخاطبان از این نما قدرت بیننده بر مشارکین خواهد بود؛ اگر زاویه دید از پایین باشد و بیننده مجبور باشد برای دیدن مشارکین به سمت بالا نگاه کند، این نما تلویحا قدرت بیشتر مشارکین نسبت به مخاطبان را به نمایش می‌گذارد؛ طبیعتا زاویه دید هم‌سطح بیانگر تساوی قدرت است. همین تفاسیر در مورد روابط قدرت بین مشارکین در درون یک قاب تصویر نیز صادق است؛ یعنی هر کس از پایین به بالا نگاه کند قدرت کمتری دارد.



#### ۴. روش تحقیق

برای پاسخ به سوالات تحقیق، مکالمات ۴ سکانس از ۴ قسمت از سریال میهن، که از اکتبر ۲۰۱۱ تا دسامبر ۲۰۱۵ از شبکه شو‌تایم<sup>۳۸</sup> پخش شده‌اند، در چارچوب رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان بررسی شدند؛ در این راستا ابزارها و راهبردهای معرفی شده در بخش ۳، در مکالمات شناسایی و تحلیل شدند. در مرحله تحلیل بصری همزمان با مشاهده سریال، تصاویری که در حین مکالمات پخش می‌شدند و نگارندگان آن‌ها را در قالب رویکرد دستور طرح بصری معنی‌دار می‌دانستند، به صورت عکس ذخیره شدند و هر جا نیاز به مشخص کردن بردارهای فرایندهای روایی بود، این کار با کمک نرم‌افزار فتوشاپ<sup>۳۹</sup> انجام شد. پس از تحلیل در سطح کلمه، جمله و متن، تفسیر و تبیین اجتماعی متن نیز صورت پذیرفت. علت انتخاب سریال میهن ارتباط مستقیم داستان آن با مسلمانان بوده و اینکه وقایع مهمی از آن در کشورهای مسلمان مانند ایران، پاکستان، سوریه، عراق و لبنان می‌گذرد. در هر فصل شخصیت‌های اصلی داستان، یعنی کری متیسون<sup>۴۰</sup> و همکارانش در سازمان سیا، مشغول مبارزه با مسلمانانی هستند که قصد انجام حملات تروریستی علیه کشورهای غربی به خصوص آمریکا را دارند. به دلیل محدودیت در حجم مقاله، چهار سکانس از فصول مختلف سریال برای ارائه برگزیده شد. دلیل انتخاب این سکانس‌ها این بود که مکالمات انجام گرفته به اندازه‌ای طولانی هستند که خواننده بتواند نسبتاً با فضا آشنا شود و تحلیل صرفاً بر اساس یک یا دو جمله نباشد. برای مشخص کردن بخش‌های مورد نظر در مکالمات به این ترتیب عمل خواهد شد: موارد قرابت با قلم سیاه، موارد پیش‌انگاری با خط زیر جمله، و موارد برجسته‌سازی با قلم مورب نشان داده می‌شوند.

#### ۵. تجزیه و تحلیل داده‌ها

این بخش در تلاش است با تحلیل مکالمات و تصاویر سریال میهن، به پرسش‌های تحقیق پاسخ دهد. همزمانی تحلیل گفتمانی و تحلیل بصری ما را برآن داشت تا در بُعد اول تحلیل انتقادی گفتمان، همزمان با توصیف متنی سکانس‌های برگزیده، تصاویر مربوط را نیز ارائه و در



چارچوب دستور طرح بصری تحلیل نماییم. تصاویر در انتهای مقاله ضمیمه شده‌اند. در انتها به ابعاد دوم و سوم تحلیل انتقادی گفتمان خواهیم پرداخت.

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

پیش از آغاز تحلیل ضروری است تا مفاهیم قرابت، تکرار، پیش‌انگاری و برجسته‌سازی تعریف شوند:

به قرار دادن دو یا چند چیز -که لزوماً مرتبط نیستند- در یک بافت و القاء نوعی شباهت و ارتباط بین آنها در ذهن مخاطب، قرابت می‌گویند (Chehade, 2012). مفهوم بعد تکرار است؛ یعنی کاربرد مکرر یک واژه یا عبارت. تکرار، به عنوان یک راهبرد گفتمانی، می‌تواند نمادین بوده و اثری تأکیدی داشته باشد (Bazzanella, 1996) در نتیجه امکان تبدیل شدن به ابزاری قدرتمند را داراست (Chehade, 2012). راهبرد بعدی پیش‌انگاری است. این مفهوم که با کلمات، عبارات و ساختارهای دستوری زیادی در ارتباط است، دارای ۶ نوع می‌باشد که عبارتند از: وجودی<sup>۴۱</sup> (ساخت‌های ملکی، و گروه‌های اسمی معین)، وقوعی<sup>۴۲</sup> (پس از افعالی مانند know (دانستن)، realize (فهمیدن)، regret (پشیمان شدن) و غیره)، واژگانی<sup>۴۳</sup> (با استفاده از کلماتی مانند stop (متوقف شدن)، start (آغاز کردن)، again (دوباره) و غیره، که یک معنی را تصریح می‌کنند اما معنای دیگری را پیش‌انگاری می‌نمایند)، ساختاری<sup>۴۴</sup> (بعضی از ساختارها مانند سوالات -wh، که اطلاعاتی را به صورت از پیش‌انگاشته مطرح می‌نمایند)، غیر وقوعی<sup>۴۵</sup> (با استفاده از افعالی مانند dream (رویادیدن)، imagine (تصور کردن)، pretend (وانمود کردن) فرض بر غیرواقعی بودن آنهاست)، و خلاف واقع<sup>۴۶</sup> (آنچه پیش‌انگاشت شده نه تنها واقعیت ندارد، بلکه در ضدیت یا واقعیت است، مثل جملات شرطی نوع سوم در زبان انگلیسی) (Yule, 1996:27-30). راهبرد بعدی که در این سطح به آن می‌پردازیم برجسته‌سازی است. اطلاعات مشخصی در ابتدای جمله، یعنی در جایگاه نهاد یا فاعل دستوری، می‌آیند و به این ترتیب برجسته‌سازی می‌شوند. مبتدا چیزی است که جمله درباره آن است، بنابراین نویسندگان با این انتخاب که چه چیزی را در جایگاه مبتدا قرار دهند، زوایای دیدی را ایجاد می‌کنند که بر درک مخاطب اثر می‌گذارد (Huckin, 1997). در این تحقیق دو نوع برجسته‌سازی مشاهده شد: الف)



کاراکترهای مسلمان به عنوان کنشگر یا مسئول اعمال تروریستی و خشونت‌بار برجسته می‌شوند، و یا ب) یک عمل تروریستی یا خشونت‌آمیز در جایگاه مبتدا می‌آید. در بخش تحلیل مکالمات تنها سه مفهوم قرابت، پیش‌انگاری و برجسته‌سازی در مورد هر سکانس بررسی خواهند شد و موارد تکرار، در پایان و در مجموعه کل سریال اعلام می‌شوند، زیرا تکرار همانطور که از نامش پیداست، هنگامی می‌تواند اثر بخش باشد که در کل متن نمود یابد.

#### ۵-۱-۱. فصل اول، قسمت اول

ابتدا تصویری از مسجدی در بغداد می‌بینیم (تصویر ۱). گلدسته مسجد (طبق تعاریف بخش ۳-۲) دارای زاویه عمودی بالاتر نسبت به کل شهر است و این برتری قدرت مسجد (اسلام) را نشان می‌دهد. سپس تصاویری از مردان عراقی به نمایش درمی‌آید که اکثراً لباس عربی به تن داشته و بعضی چفیه بر سر دارند (تصویر ۲). طبق تعریف این افراد حامل محسوب شده و ویژگی‌های تعلق که در آنها دیده می‌شود عبارتند از: پوست سبزه، موی تیره و در موارد زیادی ریش، لباس عربی، چفیه و کلاه حاجی (فرایند تحلیلی). هنگام نشان دادن این تصاویر سرو صدای زیادی به گوش می‌رسد (حس هرج و مرج). تصویر بعدی (تصویر ۳) نمایی از همان مسجد تصویر ۱ است، اما این بار از نمایی دورتر. تسلط آن بر مردم از لحاظ زاویه عمودی قابل مشاهده است. در میان سر و صدای خیابان، صدای اذان نیز به گوش می‌رسد. کری متیسون در حال رانندگی و نیز صحبت با تلفن است. وی از فردی که آن سوی خط است می‌خواهد تا او را به دیوید استییز<sup>۷</sup>، 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 *اشهدان لاله‌الاله‌الله* و *اشهدان محمدارسول‌الله* دیده می‌شوند. دو سرباز عراقی در حال آماده کردن سکوی اعدام هستند (تصویر ۴). در نمای بعد، همان سربازان را از پنجره سلول ابراهیم حسن می‌بینیم. او مسلمانی است که به جرم بمبگذاری به اعدام محکوم شده

است. جملات *اشهدان لاله‌الاله* و *اشهدان محمد رسول الله* از این نما نیز قابل رویت‌اند. ابراهیم کلاه حاجی بر سر دارد (تصویر ۵).

کری درحال رانندگی و حرف زدن با استییز 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.

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

کری: تقریباً ۱ سال زندانی بوده و [حالا] به شبهه تصمیم گرفتن محاکمه برگزار کنن و حکم اعدام براش صادر کنن؟

استییز: چه انتظاری داری؟ حسن ۱۲۹ غیرنظامی رو توی بازار رمادی منفجر کرده.

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

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

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

استییز: ما دیگه به عراقی‌ها قوانین رو دیکته نمی‌کنیم. این به حوزه 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 واژه *Iraqis* آمده‌اند و امکان ایجاد قرابت و ارتباط معنایی بین این واژه‌ها در ذهن بیننده دور از انتظار نیست. یک مورد نیز برجسته‌سازی وجود دارد که در آن حسن به عنوان فاعل فعل *Blow up* به معنی منفجر کردن در ابتدای جمله آمده است. مفعول این فعل افراد غیرنظامی بی گناه هستند. سه مورد پیش‌انگاری در این بخش وجود دارد. ابتدا در جمله *what he did* شاهد پیش‌انگاری ساختاری هستیم و آنچه از پیش انگاشته شده این است که



«او در واقع کاری انجام داده است». مورد دوم در گروه اسمی *an imminent attack* است که یک پیش‌انگاری وجودی این مفهوم را منتقل می‌کند که گویی «در واقع حمله‌ای قریب‌الوقوع وجود دارد». سومین پیش‌انگاری نیز وجودی است و گروه اسمی *this so-called attack* چنین می‌نماید که «در واقع حمله‌ای وجود دارد».

در ادامه کری به راهبندان بر می‌خورد. در نمایی باز مسجدی با گنبد سبز (بسیار شبیه به گنبد مسجدالنبی) به کل شهر و مردم از لحاظ زاویه عمودی تسلط دارد (تصویر ۶). مسیری که به مسجد منتهی می‌شود مسدود است؛ می‌توان برداشتی نمادین نیز از این تصویر داشت: حرکت به سمت مسجد (اسلام) به بن بست می‌رسد. بی‌نظمی و نوعی حس هرج و مرج در این تصویر مشهود است. کری از خودرو خارج شده و پیاده به راه می‌افتد و به مکالمه‌اش با استیاز ادامه می‌دهد. در این مکالمه از فردی به نام ابونظیر نام برده می‌شود که فرمانده گروه‌های تروریستی است و دشمن اصلی غرب و به خصوص 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) بمب‌سازِ ابونظیره، دیوید. الان اعدامش کنید، هر چی می‌دونه برای همیشه از بین میره.

استیاز: تو تلاشت رو کردی. دیگه تمومه.

در اینجا بین کلماتی که با قلم سیاه مشخص شده‌اند قرابت ایجاد شده است. بخشی که زیرش خط کشیده شده دارای پیش‌انگاری ساختاری است یعنی «او در واقع چیزی می‌داند»، و ضمیر *he* که به حسن اشاره دارد، در ابتدای جمله برجسته شده و بمب‌ساز قلمداد شده است. در حین مکالمه بالا همه مردم به کری خیره شده‌اند (تصویر ۷). ویژگی‌های تعلق مسلمانان در اینجا نیز تکرار شده است (فرایند تحلیلی). جهت نگاه‌ها بردارهایی را ایجاد نموده و این نما را تبدیل به فرایندی روایی نیز می‌کنند. پس از قطع ارتباط تلفنی باز هم تصویر گلدسته مسجدی را می‌بینیم که نسبت به کل تصویر برتری عمودی دارد (تصویر ۸). صدای اذان نیز به گوش می‌رسد. کری با پرداخت رشوه به یک نگهبان موفق می‌شود خود را به درب سلول حسن برساند. از دریچه روی درب حسن را در سلول می‌بینیم (تصویر ۹). ویژگی‌های تعلق که پیش‌تر در مردم عادی عراقی دیده بودیم، در ابراهیم حسن که یک بمبگذار و تروریست است

نیز دیده می‌شوند؛ این ویژگی‌ها عبارتند از: پوست سبزه، مو و ریش تیره، چشم و ابروی تیره، کلاه حاجی و لباس عربی. به لحاظ زاویه افقی نیز، بدن حسن زاویه مورب نسبت به دوربین (و در نتیجه مخاطب) دارد، که یعنی او از «ما» نیست، بلکه یکی از «آنها»ست. روی دیوار کلمات نامعلومی به خط عربی نوشته شده و در سمت دیگر تصویر، یک سنگ توالی کثیف وجود دارد. کری گفتگو 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?

[...]

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 جوشون جایی مخفی شدن. می‌تونم اونا رو ببرم به عمان. بهم بگو چی می‌دونی، اونوقت من شخصا 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 اینکارو نکنی از خانوادت محافظت نمی‌کنم.

در اینجا نیز بین کلماتی که با قلم سیاه مشخص شده‌اند قرابت ایجاد شده است. دو مورد



نیز پیش‌انگاری وجود دارد که اولی از نوع ساختاری است و اینگونه می‌نماید که «در واقع او (حسن) چیزی می‌داند». نوع دوم نیز پیش‌انگاری وجودی است و مفروض می‌دارد که «در واقع حمله‌ای توسط ابونظیر وجود دارد».

#### ۵-۱-۲. فصل اول قسمت سوم

زنی که کری او را مامور کرده بود تا به شاهزاده‌ای سعودی نزدیک شود، شواهدی مبنی بر ارتباط شاهزاده با ابونظیر مخابره کرده است. اکنون استیز در حال 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 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 به سمت این مرد هدایت کرده. شاهزاده فرید بن عبود. دوستانش او رو به نام فردی هم می‌شناسن. سال‌ها این شایعات رو دنبال کردیم که شاهزاده از تروریست‌ها حمایت مالی می‌کنه. اما هیچ وقت مدرکی در دست نداشتیم تا اینکه از ملاقاتی بین شاهزاده و ابونظیر توسط این زن فیلم‌برداری شد. لین رید. مهره‌سیا و عضو ملازمان شخصی شاهزاده.

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

کری: (رو به همان فرد) اگه منظورت از فاحشه کسی هست که اون بیرون جونش رو به خطر انداخته در حالیکه ما اینجا دور یه میز کنفرانس نشستیم، پس جواب سوالت مثبته. (رو به استیاز) همین الان بهم خبر داده که گوشی تلفن شاهزاده رو با موفقیت روی یک چیپ I-X داندلود کرده. فردا اول وقت اون رو تحویل می‌گیرم.  
استیاز: عالییه.

کری: (رو به جمع) بنابراین بلافاصله پس از ملاقات با ابونظیر، شاهزاده به اینجا، یعنی واشینگتن اومد. ما معتقدیم هدفش از اومدن انتقال منابع مالی به یکی از افراد ابونظیر در ایالات متحده است. اگر 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 داندلود کرده. پس می‌تونه نقطه خوبی برای شروع باشه.

چنانچه با قلم سیاه مشخص شده، چند بار اسامی عربی و یک اسم فارسی (فرید)، در کنار کلمات terrorists و risking life آمده‌اند (قرابت). کلمه the prince نیز که اشاره به شاهزاده سعودی دارد، به عنوان فاعل فعل "حمایت مالی از تروریست‌ها" برجسته شده‌است. سه پیش‌انگاری وجودی نیز مشاهده می‌شود که به ترتیب موارد زیر را مفروض می‌دارند: «در واقع تروریست‌هایی وجود دارند»، «در واقع افرادی وابسته به ابونظیر در ایالات متحده وجود دارند» و «ابونظیر در واقع یک عامل عملیاتی [در آنجا] دارد. همزمان با مکالمات فوق، تصاویری از شاهزاده و ابونظیر برای حضار نمایش داده می‌شود (تصویر ۱۰). باز هم ویژگی‌های تعلقی ذکر شده در موارد پیشین، اینجا هم مشاهده می‌گردند (فرایند تحلیلی). زاویه افقی نیز در هر دو مورد مورب است. با توجه به ویژگی‌های گفتمانی مطرح شده و مطرح کردن اینکه حمله‌ای در راه است، احتمال ایجاد رابطه‌ای ناخودآگاه در ذهن مخاطب بین ویژگی‌های تعلقی مذکور و عملیات‌های تروریستی فراوان است.

### ۵-۱-۳. 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, 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 هیچ وقت 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، مهم‌تر

از خودت؟ ما در جنگیم، [و] من [هم] به سربازم.

کری: تو به تروریستی.

ابونظیر: تصور کن با زن و بچه‌ات نشستنی سر شام. از آسمون، انگار از سمت به خدای

غضب‌آلود، به بمب از به هواپیمای بدون سرنشین به اونجا اصابت کنه و همه رو نابود کنه.

[حالا] کی تروریسته؟

کری: [تصور کن] روز آخر رمضان. به مرد جوان وارد به روستای شیعه نشین میشه در

حالیکه به گاری پر از آبنبات و اسباب‌بازی داره. تو زمین بازی مدرسه منتظر میشه تا همه



بچه‌ها جمع بشن. بعد دورمیشه و یه سوئیچ رو فشار میده (یعنی بمب رو منفجر می‌کنه).

ابونظیر: ما با چیزی که در اختیار داریم می‌جنگیم.

کری: شما آموزه‌های پیامبر رو تحریف می‌کنید و اسمش رو میذارید آرمان. شما نوجوان‌ها رو تبدیل به بمبگذار انتحاری 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 ارگانیک‌تون؟ 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 هیچ وقت ایمانمون رو از دست 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.

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

قرار گرفتن کلماتی با معنایی مرتبط با خشونت، از جمله war, terrorist (سه بار)، strike، hit، destroy، suicide bomber، suffer، die (دو بار)، bomb، و exterminate در کنار کلماتی مانند Shia، Ramadan، Prophet، God، faith، perseverance و tenacity که ذاتا بار معنایی منفی ندارند، می‌تواند با ایجاد رابطه 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، به عنوان فاعل فعل "جنگیدن" و ضمیر he با اشاره به جوان گاری به دست، به عنوان فاعل فعل "فشردن سوئیچ [انفجار بمب]" برجسته شده‌اند. در تمام طول مکالمه ابونظیر از لحاظ زاویه عمودی به بیننده و کری برتری قدرت دارد و بدن وی از لحاظ افقی دارای زاویه مورب است. ویژگی‌های تعلق‌مربوط به اعراب نیز در اینجا تکرار شده‌اند به جز ریش؛ ابونظیر برای تغییر قیافه ریشش را تراشیده است (فرایند تحلیلی). نگاه‌های تهدیدآمیز ابونظیر به کری نیز نشان‌دهنده وجود فرایند روایی در تصویر می‌باشد (تصاویر ۱۱ و ۱۲). در تصویر ۱۱ زاویه افقی بدن ابونظیر مورب است و این یعنی بیگانگی او با مخاطب. اما همین زاویه در تصویر ۱۲ تقریباً به طور کامل از روبروست که می‌تواند به مفهوم نزدیکی خطر تروریسم باشد.



#### ۵-۱-۴. فصل پنجم، قسمت اول

در مقر اصلی سازمان سیا جلسه‌ای تشکیل شده است تا مشاهدات پیتر کوئین<sup>۴۸</sup> 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 این جلسه در مکانی امنیتی-اطلاعاتی برگزار می‌شود، وجود این نقشه‌ها و پرچم‌ها نشان از دلمشغولی‌های امنیتی آمریکایی‌ها دارد. 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 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.

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 رقه برگشتم، تو مناطق نفت‌خیز. [...] چند ماه اخیر اونجا بودم. پیشروی ما ثابت موند. حملات هوایی ایالات متحده اهدافی رو برای دخالت نظامی دقیق توسط نیروهای ویژه فراهم می‌کنه. حملاتی که در ابتدا علیه اسد و سپس علیه [جبهه] النصره بودن و اخیرا هم علیه دولت اسلامی. به مدت ۲۸ ماه، کمابیش به طور مداوم فرمانده 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 دشمنان یه مُردن،

چند تا یه جای دیگه. راستش اصلا نمی‌فهمم نتیجه نهاییش چیه.

کوئین: برنامه ما موثر بوده قربان. معتقدم باید ادامه پیدا کنه.

همان فرد: واقعا؟



کوئین به نشانه تأیید سری تکان می‌دهد.

همان فرد: اسد در قدرته. داعش هنوز داره رشد می‌کنه. واقعا ما در سوریه کاری از پیش می‌بریم؟

کوئین: همین الان گفتم بله.

همان فرد: تو گفتی برنامه باید مجدداً از سر گرفته بشه. من هم دارم می‌پرسم آیا استراتژی ما موثره؟

کوئین: کدوم استراتژی؟ بگید این استراتژی چی هست تا بهتون بگم آیا موثر هست یا نه. (همه سکوت می‌کنند).

کوئین: ببینید مشکل درست همین‌جاست. چون اونا (مسلمانان)....، اونا استراتژی دارن. (در این لحظه تصویر ۱۴ به نمایش در می‌آید). ده‌ها هزار نفرشون همین الان دارن در رقه جمع می‌شن. لا به لای مردم غیر نظامی مخفی شدن. اسلحه‌هاشون رو تمیز می‌کنن و دقیقاً می‌دونن چرا اونجان.

همان فرد: چرا؟

کوئین: اونا اسمش رو گذاشتن آخرالزمان. فکر می‌کنید این گردن زدن‌ها برای چیه؟ مصلوب کردن‌ها در دیرحافت؟ 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 می‌خونن. هیچ وقت [از خوندن] دست نمی‌کشن. اونا فقط و فقط برای یک دلیل اونجان، تا برای خلافت بمیرن و در جهانی بود کفار زندگی کنن. این استراتژی "اونا"ست. از قرن هفتم همین بوده. حالا واقعا 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 موثر باشه؟

کوئین: دکمه شروع مجدد رو بزنین.

همان فرد: یعنی چی؟

کوئین: یعنی رقه رو با خاک یکسان کنید.

در اینجا نیز مانند موارد پیشین قرابت رامی‌توان بین واژه‌ها و عباراتی که با قلم سیاه نگاشته شده‌اند، دید. عبارات «گردن زدن»، «مصلوب کردن» و «احیاء برده‌داری» در جایگاه مبتدای بند موصولی برجسته شده‌اند. همه پیش‌انگاری‌ها نیز از نوع وجودی‌اند؛ مورد اول بیانگر این است که «در واقع آنها اسلحه دارند» و موارد دوم تا پنجم نیز به ترتیب وجود «گردن زدن»، «مصلوب کردن»، «احیاء برده‌داری» و «خلافت» را در جهان داستان مفروض می‌دارند. تصویر ۱۴ حاوی عکس‌هایی متعلق به افرادی است از کشورهایی مانند عراق، سوریه، عربستان و فلسطین، که با توجه به تکرار شدن ویژگی‌های تعلق ذکر شده در بخش‌های پیشین (فرایند تحلیلی)، تسلط تعدادی از آن افراد به لحاظ زاویه عمودی بر حضار در جلسه، وجود زوایای افقی مورب و روبرو برای القاء بیگانگی آن‌ها و در عین حال نزدیکی خطر و ویژگی‌های گفتمانی مطرح شده، وجود این تصویر می‌تواند کاملاً معنی‌دار و در جهت 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 به نظر معنی‌دار می‌رسید، لذا با انجام شمارشی ساده نتایج جالبی بدست آمد؛ کلمه "حمله" ۱۶۱ بار، "بمب" ۱۱۰ بار و "ترور" و مشتقات آن -مانند "تروریست" و "تروریسم" - ۲۷۵ بار تکرار شده‌اند. همچنین کلمه "ایران" ۱۳ بار در بافت مشترک با کلمه "هسته‌ای" بکار رفته است.

#### ۵-۲. توصیف در سطح متن

در سطح متن، و با نگاهی کلی به تمام قسمت‌ها، داستان سریال میهن در قالب تقابل آدم‌های خوب با آدم‌های بد روایت می‌شود؛ به این ترتیب که اکثر کاراکترهای غربی، به ویژه آمریکایی‌ها، آدم‌های خوب قصه، و کاراکترهای مسلمان آدم‌های بد هستند. در تمام قسمت‌های سریال که صدها کاراکتر مسلمان به تصویر کشیده می‌شوند، به سختی می‌توان شخصیت‌های خوب و معقول در بین آنها پیدا کرد؛ شاید تعداد این کاراکترهای مثبت به ۱۰ نفر هم نرسد که



همگی نقش‌های بی اهمیتی نیز بر عهده دارند. نکته دیگر اینکه به سختی می‌توان در این داستان مسلمان خوبی یافت که همزمان در جهت منافع غرب عمل نکند. این نحوه چارچوب‌بندی در سطح متن است.

مفاهیم بعدی در سطح متن عبارتند از برجسته‌سازی، کم‌رنگ‌سازی و حذف. آنچه در سطح متن این سریال برجسته شده، این است که مسلمانان، شامل سعودی‌ها، سوری‌ها، لبنانی‌ها، ایرانی‌ها، پاکستانی‌ها و غیره، همواره در تلاش‌اند تا در نیمکره غربی، به خصوص آمریکا، حملات و عملیات‌های تروریستی انجام دهند. مسلمانان در اینجا تدریجاً خشن هستند که از سبک زندگی غربی نفرت دارند. از سوی دیگر، این سریال آن بخش از تاریخ را که مربوط به قبل از ۱۱ سپتامبر است کاملاً حذف کرده‌است. مکرراً به ۱۱ سپتامبر به عنوان دلیل حضور سربازان آمریکایی در خاورمیانه اشاره می‌شود، اما از صحبت درباره ریشه‌های این خصومت امتناع می‌گردد. اما واقعیت این است که افرادی هنوز هم واقعی بودن این حمله را نپذیرفته‌اند؛ حدود ۱۶ سال از آن تاریخ گذشته است اما اگر در وبسایت [google.com](http://google.com) عبارت انگلیسی "World Trade Center Conspiracy" به معنی "توطئه مرکز تجارت جهانی" را جستجو نمایید، حدود یک میلیون و صدهزار 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<sup>۹</sup> مفهومی مهم در این فاز محسوب می‌شود. با اتکاء به باختین<sup>۱۰</sup> (۱۹۸۶)، فرکلاف (۱۹۹۲b) اعلام می‌دارد که همه متون ذاتاً بینامتنی بوده و از عناصری متعلق به متون دیگر شکل یافته‌اند. در سریال میهن چشمگیرترین نمونه بینامتنیت ارجاعات مکرر به ۱۱ سپتامبر است. این رخداد نقش بسزایی در نگرش و تصمیمات کاراکترها - اعم از غربی و مسلمان - و در نتیجه پیشبرد داستان دارد. همچنین این ارجاعات می‌تواند خاطرات آن را در ذهن بینندگان زنده نگاه دارد. به جز فصل سوم، در هر یک از دیگر فصول سریال حداقل دو مرتبه، 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**.

کری: «من یه بار قبلا یه چیزی رو از دست دادم. نمیذارم... نمی‌تونم بذارم دوباره اون اتفاق

بیافته.»

سال: «اون مال ۱۰ سال پیش بود. همه اون روز یه چیزی از دست 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**?

حقانی (کاراکتری مسلمان و تروریست): «اگه جنگ نمی‌خواستید خوب، می‌تونستید دست

از سر ما بردارید.»

سال: «بعد از اینکه شما در ۱۱ سپتامبر به ما حمله کردید؟» (فصل ۴، قسمت ۷)

به جز ۱۱ سپتامبر، بعضی دیگر از حملات تروریستی واقعی مانند میکونوس و بمب‌گذاری در مرکز جامعه یهودیان بوئنوس آیرس، به مسلمانان ربط داده می‌شوند. در اینجا این سوالات مطرح می‌شوند که آیا خود آمریکا در هیچ حادثه دیگری گناهکار نیست؟ و اینکه آیا به جز چند مسلمان تندرو، دست دیگری در حادثه ۱۱ سپتامبر در کار نبوده‌است؟ با این حال، حذف این سوالات اجازه ورود آنها به اذهان عمومی را نمی‌دهد و باعث می‌شود مخاطب خوانشی همسو با متن داشته باشد.

در فاز توزیع، با ژانر تلویزیون و ژانر فرعی سریال تلویزیونی مواجهیم. قابل توجه است که از زمان شکوفایی تلویزیون کابلی در دهه ۱۹۹۰، و اخیراً شبکه‌های تلویزیونی اینترنتی، برنامه‌ها از نظر محتوا، فرم و تولید با کیفیتی بسیار بالاتر از گذشته تولید می‌شوند (Fuller, 2013). طبق آمار وبسایت <http://tvseriesfinale.com>، سریال میهن موفق شده‌است به طور متوسط ۱/۶۶ میلیون بیننده را در هر فصل جذب کند، که این مهم آن را به یکی از موفق‌ترین برنامه‌های تلویزیونی تمام دوران تبدیل نموده‌است. از آنجا که تلویزیون یکی از مهم‌ترین سرگرمی‌های خانواده‌ها و به گفته مورلی<sup>۱</sup> (۲۰۰۵: ۲) «کانون خانواده» است، انتخاب تلویزیون به عنوان کانال انتقال پیام، می‌تواند موجب توزیع گسترده آن پیام شود.

در فاز درک و تفسیر خواننده - در اینجا بیننده - از متن، آنچه در اختیار مخاطبان میهن قرار دارد خصومت عمیق مسلمانان نسبت به غرب و به ویژه آمریکاست. وقتی مخاطب چیزی



را نبیند، طبیعتاً توجهی دقیق و انتقادی نسبت به آن نخواهد داشت، بلکه در مقابل بیشتر تمایل دارد تا به آنچه در معرضش قرار می‌گیرد توجه نماید. در این سریال بیننده مشاهده می‌کند که مسلمانان با داشتن زندگی‌ای سطح پایین و پرهرج‌ومرج، همچنان مشتاقانه به دنبال صدمه زدن به غرب و منافع آن، حتی به قیمت جانشان، هستند؛ لذا او مسلمانان را دشمنان درجه یک خواهد پنداشت و آگاهانه یا ناآگاهانه در وجودش ترسی عمیق از مسلمانان را پرورش خواهد داد.

#### ۴-۵. تبیین

در این بُعد هدف اصلی تحلیل پاسخ به سوالات ذیل است (Locke, 2004:43):

- آیا متن حامی یک هژمونی گفتمانی یا عمل اجتماعی خاص است یا رویکردی ضد هژمونی دارد؟

- آیا متن تلاش دارد اعمال گفتمانی یا اجتماعی خاصی را بازتولید نماید یا سعی می‌کند آغازکننده 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؛ اسامه بن لادن کشته شد، حمله تروریستی نوژ بوقوع پیوست و ماموریت جنگ عراق رسماً برای نیروهای نظامی آمریکا پایان یافت. در حین پخش فصل پنجم نیز حملات تروریستی در فرانسه رخ دادند. آثار زیادی از جمله آلن<sup>۲</sup> (۲۰۰۴، ۲۰۱۰)، لین<sup>۳</sup> (۲۰۱۲) و کومار<sup>۴</sup> (۲۰۱۲)، دلایل و نمونه‌های فراوانی ارائه کرده‌اند تا نشان دهند اسلام‌هراسی واقعیتی در غرب بوده و هست که همچنان در حال شدت یافتن می‌باشد. در سراسر این سریال، گفتمان‌های نظامی، جاسوسی و بحران در کنار گفتمان اسلام‌خشن و نیز احساس ناامنی مداوم غربی‌ها در برابر حملات احتمالی مسلمانان مشهود است. درست است که این ماجراها ظاهراً خیالی‌اند، اما زمان پخش، ارجاعات مکرر به وقایع تاریخی واقعی و همچنین قرار گرفتن تصاویر خبری واقعی در کنار تصاویر کاراکترهای داستان در تیتراژ آغازین، می‌تواند به نفوذ غیر مستقیم پیام اسلام‌هراسانه این مجموعه به ناخودآگاه مخاطبان کمک کند. بعلاوه، تولیدات فرهنگی شامل برنامه‌های تلویزیونی، اساساً منافع طبقه حاکم را منعکس می‌کنند و ایدئولوژی‌های جایگزین فرصت چندانی برای قرار گرفتن در معرض دید عموم



ندارند. همچنین بیندگانی که تمام عمرشان تحت تاثیر ایدئولوژی حاکم رشد کرده و تربیت شده‌اند، می‌توانند مفاهیم عرضه شده را به راحتی درک کنند (White, 1992: 123) و احتمالاً مقاومتی در برابر آن مفاهیم نخواهند داشت.

در نتیجه وقتی محصولی در این سطح کیفی و با هزینه هنگفت تولید و پخش می‌شود، قطعا طبقه حاکم را به عنوان حامی پشت سر دارد و حامل پیام آنهاست. هژمونی ایدئولوژیک که هدف آن کنترل طبقات اصلی جامعه است (Fairclough, 1992a) راه را برای تولید این متن هموار ساخته تا بتواند ایدئولوژی حاکم را بازتولید و حمایت نماید.

## ۶. نتیجه‌گیری

تحلیل گفتمان انتقادی و دستور طرح بصری می‌توانند با برملا کردن لایه‌ها و ساختارهای قدرت ایدئولوژیک پنهان در متون، توانایی خوانش انتقادی را در مخاطب ایجاد کرده و بدین طریق جوامع در تا حدی در برابر هژمونی عمدتاً فرهنگی صاحبان قدرت مقاوم کنند. در این تحقیق مشاهده شد که مواردی در سریال میهن وجود دارد که چه از لحاظ گفتمانی (بر اساس رویکرد فرکلاف (۱۹۹۲ا، ۱۹۹۵، ۲۰۰۱)) و چه از لحاظ بصری (بر اساس دستور طرح بصری کرس و ونلیوون (۲۰۰۶)) سعی در نشان دادن چهره‌ای منفی از اسلام و مسلمانان دارند. علاوه بر این، در کنار هم قرار گرفتن عناصر بصری و گفتمانی، چنانچه در نمونه‌های تحلیل شده مشاهده گردید، می‌تواند به نفوذ و تاثیر آن مفاهیم در مخاطبان کمک بیشتری نماید. در سایر تحلیل‌های گفتمانی که از فیلم‌ها ارائه شده است، مانند سلطانی (۱۳۸۶) و کاظمی و سلمانی سیاه‌بلاش (۱۳۹۵)، به علت عدم توجه نظام‌مند به بُعد بصری، اثر نیرمند آن نیز به ناچار نادیده گرفته می‌شود. اما نوآوری اصلی تحقیق حاضر تلفیق دو رویکرد تحلیل انتقادی گفتمان و دستور طرح بصری برای تحلیل فیلم و سریال است. با توجه با آنچه گفته شد، پاسخ هر سه پرسش تحقیق مثبت است. همچنین می‌توان نتیجه گرفت که ترکیبی از رویکرد فرکلاف (۱۹۹۲ا، ۱۹۹۵، ۲۰۰۱) به تحلیل انتقادی گفتمان با دستور طرح بصری کرس و ونلیوون (۲۰۰۶) می‌تواند ابزاری قدرتمند در تحلیل انتقادی رسانه ایجاد نماید و از این راه سیاست‌های پنهان صاحبان رسانه و قدرت را آشکار سازد. بدیهی است که تحلیل تعداد بیشتری از سریال‌های تلویزیونی تعمیم بیشتری به نتایج این تحقیق خواهد بخشید.



## ۷. پی‌نوشت‌ها

1. John L. Esposito
2. Homeland
3. Norman Fairclough
4. Critical Discourse Analysis
5. Kress
6. Van Leeuwen
7. Grammar of Visual Design
8. Huckin
9. Janks
10. Locke
11. Chehade
12. Feng
13. O'Halloran
14. Bateman
15. Wildfeuer
16. Coupland
17. Jaworski
18. Affinity
19. Repetition
20. Presupposition
21. Foregrounding
22. Framing
23. Backgrounding
24. Omission
25. Pierce
26. Represented Participants
27. Narrative Process
28. Analytical Process
29. Actor
30. Goal
31. Transaction
32. Reactional Process
33. Reactor
34. Phenomenon
35. Carrier
36. Possessive Attributes

۳۷. در تحلیل ما از سریال میهن، نماهای روبرو بیشتر این معنی را به ذهن متبادر می‌سازد که "آنها در بین ما هستند"، و به این ترتیب حس ناامنی و خطر را به بیننده منتقل می‌کنند.

38. Showtime®

- 39. Photoshop®
- 40. Carrie Mathison
- 41. Existential
- 42. Factive
- 43. Lexical
- 44. Structural
- 45. Non-factive
- 46. Counter-factual
- 47. David Estes
- 48. Peter Quinn
- 49. Intertextuality
- 50. Bakhtin
- 51. Morley
- 52. Allen
- 53. Lean
- 54. Kumar

## ۸ منابع

- درویشی، مصطفی. (۱۳۹۲). *واکاوی بازنمایی شرق در سینمای هالیوود در بستر*
- *گفتمان شرق‌شناسی بین ۲۰۰۰ تا ۲۰۱۲*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه
- اصفهان. اصفهان.
- سلطانی، سیدعلی اصغر. (۱۳۸۶). «تحلیل گفتمانی فیلم‌های سیاسی-اجتماعی: نگاهی به
- «پارتی» سامان مقدم». *فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات*.
- د ۳. ش ۹. صص ۱-۱۶.
- غیاثیان، مریم‌سادات. (۱۳۸۶). *بازنمایی اسلام در نشریات آمریکا و انگلیس قبل و*
- *بعد از یازدهم سپتامبر*. رساله دکتری زبان‌شناسی. دانشگاه تربیت مدرس.
- تهران.
- کاظمی، فروغ و امینه سلمانی سیاه‌بلاش. (۱۳۹۵). «بررسی کارکرد سطوح تحلیل در
- رویکرد انتقادی به تحلیل گفتمان: مطالعه موردی فیلم *جدایی نادر از سیمین*».
- *جستارهای زبانی*. د ۷. ش ۴ (پیاپی ۳۲). صص ۲۱۷-۲۳۳.
- کبگانی، سجاد. (۱۳۹۰). *تحلیل انتقادی تصاویر موجود در مجموعه کتاب‌های*
- *Top Notch (رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد.
- دانشگاه شیراز. شیراز.



- 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), 1-25.
- Allen, C. (2010). *Islamophobia*. Farnham: Ashgate Publishing, Ltd..
- Bakhtin, M. (1986). *Speech genres and other late essays*. Austin: University of Texas Press.
- 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 doctoral dissertation. McGill University, Montreal.
- Coupland, N., & Jaworski, A. (2001). Discourse. In P. Cobley (Ed.), *The Routledge Companion to Semiotics and Linguistics*. London: Routledge.
- Dyer, G. (2008). *Advertising as communication*. London: Routledge.
- Fairclough, N. (1992a). *Discourse and social change*. Cambridge: Polity Press.
- Fairclough, N. (1992b). Intertextuality in critical discourse analysis. *Linguistics and education*, 4(3-4), 269-293.
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis*. Boston: Addison Wesley.
- Fairclough, N. (2001). *Language and power* (2<sup>nd</sup> ed.). London: Longman.
- Fairclough, N. (2003). *Analyzing Discourse: Textual Analysis for Social Research*. London: Routledge.
- Fuller, S. (2013). *"Quality TV": The reinvention of U.S. television*. Unpublished BA thesis. Sydney: The University of Sydney.
- Halliday, M. A. K. (1985). *An introduction to functional grammar*. London: Edward Arnold.
- Huckin, T. (1997). Critical discourse analysis. *DOCUMENT RESUME*, 87.
- Huckin, T. (2002). Critical discourse analysis and the discourse of condescension. *Discourse studies in composition*, 155-176.
- Janks, H. (1997). Critical discourse analysis as a research tool. *Discourse: studies in the cultural politics of education*, 18(3), 329-342.
- Jørgensen, M. W., & Phillips, L. J. (2002). *Discourse analysis as theory and method*. London: Sage.
- Kellner, D., & Share, J. (2005). Toward critical media literacy: Core concepts, debates, organizations, and policy. *Discourse: studies in the cultural politics of education*, 26(3), 369-386.
- Kellner, D., & Share, J. (2007). Critical media literacy, democracy, and the reconstruction of education. *Media literacy: A reader*, 3-23.
- Kress, G. (2010). *Multimodality: A Social Semiotic Approach to Contemporary Communication*. London: Routledge.
- Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2006). *Reading images: The grammar of visual design*. 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. C. (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., & Gillett, R. (2005). Major world events and discrimination. *Asian Journal of Social Psychology*, 8(2), 191- 197.
- 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* (2<sup>nd</sup> ed.) (pp. 121-151). Chapel Hill, NC: University of North Carolina Press.
- Yule, G. (1996). *Pragmatics*. Oxford: Oxford University Press.

## ۹. ضمائم



تصویر ۲. فصل اول، قسمت اول



تصویر ۱. فصل اول، قسمت اول



تصویر ۴. فصل اول، قسمت اول



تصویر ۳. فصل اول، قسمت اول



تصویر ۶. فصل اول، قسمت اول



تصویر ۵. فصل اول، قسمت اول



تصویر ۸. فصل اول، قسمت اول



تصویر ۷. فصل اول، قسمت اول



تصویر ۱۰. فصل اول، قسمت سوم



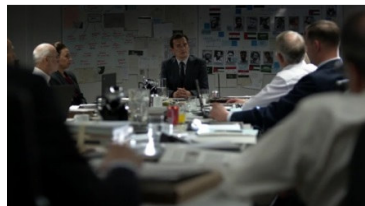
تصویر ۹. فصل اول، قسمت اول



تصویر ۱۲. فصل دوم، قسمت دهم



تصویر ۱۱. فصل دوم، قسمت دهم



تصویر ۱۴. فصل پنجم، قسمت اول



تصویر ۱۳. فصل پنجم، قسمت اول