Media and Culture, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 11, No. 2, Autumn and Winter 2021-2022, 171-198
Doi: 10.30465/ismc.2021.31084.2199

Stereotypes on Iranian Silver Screen: The Case of Farhadi's *The Salesman* from a Neo-Orientalist Perspective

Sima Zafaranchi[*], Azra Ghandeharion[**]

Ali Behdad[***]

Abstract

The paper focuses on this fundamental question: has Asgar Farhadi, according to his claim, succeeded in breaking the existing stereotypes about Iran in *The Salesman* (2015)? The purpose of this qualitative research is to scrutinize the stereotypes Fahradi represented in *Salesman*. Accordingly, the theoretical framework is Neo-Orientalism. The study field is twofold: first, the movie is scrutinized as a text, including its dialogues, plot and characterization; second, the foreign language critics and viewers on two reliable and popular international film criticism websites are analyzed (*Metacritic* and *Rotten Tomatoes*, 232 comments). After investigating the images of Iran in *Salesman* and comparing them with the messages received by the Western audience, it was concluded that Farhadi did not succeed in breaking the existing stereotypes about Iran and Muslims, especially in the representation of women and Iranian society. On the contrary, he reinforced the colonial discourse.

* Master of English Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, sima_zafaranchi@yahoo.com

** Associate Professor of English Literature and Cultural Studies, Department of English Language, Faculty of Letters and Humanities, Ferdowsi University of Mashhad, (**Corresponding Author**) ghandeharioon@um.ac.ir

*** Professor of English and Comparative Literature at the University of California, Los Angeles, behdad@humnet.ucla.edu

Date received: 29/06/2020, Date of acceptance: 23/10/2021

Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

Around 45% of the comments on these two websites refer to the concept of stereotypes about the Middle East and Muslims.

Keywords: Stereotype, Neo-Orientalism, Farhadi's *The Salesman*, Representation.

رسانه و فرهنگ، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۱، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۰، ۱۷۳ ـ ۱۹۸

بازنمایی کلیشه‌ها در قاب سینمای ایران: مطالعهٔ موردی فیلم فروشنده اثر فرهادی از منظر شرق‌شناسی نوین

سیما زعفرانچی*

عذرا قندهاریون، علی بهداد*****

چکیده

در راستای پاسخگویی به این پرسش که آیا فرهادی بر طبق ادعای خود موفق به شکستن کلیشه‌های موجود از ایران در فیلم فروشنده (۱۳۹۴) شده است، هدف پژوهش شکل می‌گیرد. هدف از این پژوهش کیفی، تحلیل کلیشه‌هایی می‌باشد که فیلم فروشنده به آن‌ها نزدیک شده است. میدان مطالعهٔ این پژوهش، علاوه بر متن و بافت فیلم، نظرات منتقدان و بینندگان خارجی زبان در دو تارنمای پر مخاطب بین‌المللی نقد فیلم است (متاکریتیک و راتن تومیتوز، ۲۳۲ نظر). با رویکرد مثلث‌بندی، استفاده از چارچوبِ شرق‌شناسی نوین برای تحلیل گفتمان و تطبیق انتقادی بافت، متن و نظرات بینندگان، فیلمِ فروشنده بررسی شد. با عنایت به پیشینهٔ تاریخی کلیشه‌های خاورمیانه، گفتمان قالب فیلم، گفتمان استعماری است زیرا حدود ۴۵ درصد نظرات نوشته شده در مورد فروشنده توسط بینندگان خارجی در این دو تارنما، صرفاً به مفهوم کلیشه‌ها اشاره دارند. پس از بررسی تصاویر بازنمایی شده از ایران در فیلم فروشنده و مقایسهٔ آن با پیام‌های دریافتی در

* کارشناس ارشد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد sima_zafaranchi@yahoo.com

** دانشیار ادبیات انگلیسی و مطالعات فرهنگی، دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد (**نویسندهٔ مسئول**)، ghandeharioon@um.ac.ir

*** استاد زبان انگلیسی و ادبیات تطبیقی، دانشگاه کالیفرنیا، لس‌آنجلس (UCLA)، behdad@humnet.ucla.edu

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰٤/۰۹، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۸/۰۱

Copyright © 2018, This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

دو تارنمای مذکور، این نتیجه حاصل شد که اصغر فرهادی از دو منظر بازنمایی زنان و جامعهٔ ایران، موفق به شکستن کلیشه‌های موجود نشده است و حتی آن‌ها را تقویت کرده است.

کلیدواژه‌ها: کلیشه، شرق‌شناسی نوین، فیلم *فروشنده* اثر فرهادی، بازنمایی.

۱. مقدمه و بیان مسئله

در چند دههٔ اخیر، آوازهٔ سینمای ایران مرزهای ملی را درنوردیده زیرا فیلم‌های ایرانی زیادی موفق به کسب جوایز مختلف بین‌المللی شده‌اند. ایران به عنوان کشوری مسلمان و خاورمیانه‌ای همواره از طریق تصاویر و کلیشه‌های منفی در رسانه‌های غربی بازنمایی شده است (قوام و اسماعیلی،۱۳۹۳، ص۱۳۸–۱۲۰). این کلیشه‌ها و بازنمایی مسلمانان، یکی از دغدغه‌های مطالعات پسااستعماری (Postcolonialism and Orientalism) و دلیل نگارش این مقاله است. در این بین، محققانِ مکتب شرق‌شناسی نوین (Neo-Orientalism) که زیرشاخهٔ مطالعات پسااستعماری است، به نقش هنرمندان بومیِ خاورمیانه در بازنمایی تصاویر سرزمین و مردم خود اشاره می‌کنند. از میان این محققان می‌توان از بهداد، ویلیامز، معلم، ویلکینز و نفیسی نام برد که در این پژوهش از نظریات آن‌ها سود برده‌ایم.

در این پژوهش، به دو دلیل فیلم فروشنده به عنوان مورد مطالعه، انتخاب شد: اولاً، فیلم، موفق به کسب شهرت و جوایز متعدد ایرانی و خارجی شده و در کارنامهٔ سینمایِ پس از انقلاب، نقشی کلیدی دارد. پس، تحلیل آن، تصویری پرمخاطب از بازنمایی ایرانیان برای مخاطبان خارجی است. ثانیاً، فروشنده از معدود مواردی است که بینندگان داخلی و خارجی در تحسین یا نکوهش فیلم و کارگردان اظهار نظرهای بسیار متفاوت و متضادی داشته‌اند. مسئله اصلی که مقاله سعی در حل آن دارد، چرایی به وجود آمدن این دوگانگی در نظرات منتقدان و بینندگان است. فرهادی (۲۰۱۷) بر این باور است که شکستن کلیشه‌های موجود و ارائهٔ تصاویر تازه از ادیان و ملل مختلف، وظیفهٔ هنرمندان است ("سخنرانی مراسم اسکار"). با توجه به نقدهای سیاسی موجود و سخنان فرهادی در مراسم اسکار پیرامون نقش فیلمساز در شکستن کلیشه‌ها و ارائهٔ تصاویری نو از ملیت‌ها و ادیان مختلف، تناقضی بین نظر او و دیدگاه منتقدان به وجود می‌آید. این تناقض از همان ابتدای اکران فیلم در مجامع هنری به چشم می‌خورد. از سویی فرهادی معتقد است که کلیشه‌ها را

به چالش کشیده است و از سویی دیگر، فیلم او برای سیاه‌نمایی ایران، توسط برخی از منتقدین نکوهش شده‌است (مهدوی، ۱۳۹۵؛ ابطحی، ۱۳۹۵).

این تفاوت در آرا، ضرورت بررسی فیلم را با استفاده از نظریه‌های مطالعات پسااستعماری توجیه می‌کند. مطالعات پسااستعماری به بررسی روابط قدرت بین استعمارگر و مستعمره و در مقیاسی وسیع‌تر، روابط نابرابر قدرت بین غرب و شرق می‌پردازد. مطالعات پسااستعماری توسط ادوارد سعید (Edward Said)، با نام مکتب شرق‌شناسی بنیان‌گذاری شد. سعید با تأکید بر دوگانهٔ «ما» و «دیگری» به بازنمایی و تعریف غرب از شرق می‌پردازد. این رویکرد منجر به شکل‌گیری موج جدیدی از شرق‌شناسی شده که بر نقش شرق در بازنمایی خود و نقش غرب در تفسیرِ بازنمایی‌ها تأکید می‌کند.

بنابراین نتایج این تحقیق مشخص می‌کند که ایران پس از انقلاب به عنوان کشوری استعمار ستیز، تا چه اندازه این گفتمان را در سینمای خود به منصهٔ ظهور می‌گذارد. فیلم فروشنده، مشتی است نمونهٔ خروار تا به این سوال پژوهشگران مطالعات پسااستعماری پاسخ دهد: آیا گفتمان غالب فیلم‌هایی که جوایز معتبر غربی را دریافت می‌کنند، استعمارستیز یا استعماری است؟ با توجه به تفاوت آرا در تمجید یا نکوهشِ راهیابی فیلم فروشنده به مجامع بین‌المللی، این سوال پیش می‌آید که آیا فرهادی طبق گفته‌های خودش واقعاً موفق به شکستن کلیشه‌های موجود از جامعهٔ ایران شده و یا مجدداً به بازتولید و تقویت آن‌ها، تعمداً یا سهواً، کمک کرده است؟ پاسخ به این پرسش‌ها می‌تواند این موضوع را روشن کند که آیا فرهادی بدون دلیل آماج حمله منتقدان در خصوص سیاه‌نمایی از ایران قرار گرفته است یا واقعاً تکرار کلیشه‌ها در فیلم او موجب واکنش شدید منتقدان شده است؟

هدف پژوهش این است که با استفاده از تئوری شرق‌شناسی نوین و با اتکا به تحلیل گفتمان فیلم، علاوه بر بررسی تصاویر بازنمایی شده از فرهنگ، جامعه و ملت ایران، به تفسیرِ پیام‌هایی که بینندگان غربی از فیلم دریافت می‌کنند نیز پرداخته شود. روش به‌کارگرفته‌شده مقایسه و تطبیق انتقادی متن و بافت فیلم فروشنده و تحلیل آن در چهارچوب تحلیل گفتمان استعماری به کمک نظریهٔ شرق‌شناسی نوین، بالاخص آرای علی بهداد، است. به سخن دیگر، این مقاله می‌کوشد تا با مطالعهٔ دقیق تصاویر بازنمایی شده در فیلم فروشنده به عنوان متن و قیاس آن با بافت که همان پیشینهٔ تاریخی تصاویر

ارائه‌شده از ایران و مسلمانان است، خوانشی جدید از فیلم را عرضه کرده و این موضوع را بررسی کند که آیا تصاویر بازنمایی شده در فیلم همراستا با کلیشهٔ آن‌ها در جهان غرب است یا فرهادی موفق به شکستن کلیشه‌های موجود از ایران شده است؟ ابزار اندازه‌گیری این پژوهش همان تطابق یا تفاوت تصاویر بازنمایی شده در فیلم با کلیشه‌ها در گفتمان استعماری بر اساس گفتمان شرق‌شناسی نوین است. به‌علاوه، با مطالعهٔ دقیق فروشنده، بافت فیلم و تعداد ۲۳۲ نقد در معتبرترین تارنماهای جهانی نقد فیلم، متاکریتیک (Metacritic) و راتن تومیتوز (Rotten Tomatoes)، این پژوهش نشان می‌دهد که چگونه فرهادی در دو بُعد بازنمایی زنان و جامعهٔ ایران، از شکستن تصاویر کلیشه‌ای باز می‌ماند. در واقع این فیلم از دو جهت مورد تحلیل قرار گرفته است. از یک سو، متن، یعنی همان فیلم، دیالوگ‌هاو صحنه‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد و از سویی دیگر، دامنهٔ مطالعه، نقدها و نظرات در مورد فروشنده در دو تارنمای مذکور خواهد بود تا با استناد به آن‌ها از یافته‌های پژوهش اطمینان حاصل شود.

۲. پیشینهٔ تحقیق

پس از اکران فیلم فروشنده در سال ۱۳۹۵ خیل عظیمی از نقدها و تمجیدها در رسانه‌های مختلف مانند مجلات، تلویزیون و تارنماهای اینترنتی منتشر شد که هر کدام فیلم را از جنبهٔ متفاوتی بررسی کرده‌اند. همچنین تعدادی مقالات علمی و رساله‌های دانشگاهی در مورد این فیلم نگاشته شدند. ریاضی و صالح بلوردی (۱۳۹۷) در پژوهشی به بازنمایی اجتماعی شهر تهران و فرهنگ آن پرداخته‌اند. این مقاله با هدف شناسایی عناصر تحلیل فضایی به کمک رویکردی بینارشته‌ای از جغرافیای انسانی، بوطیقای فضا و نشانه‌شناسیِ کدهای فضا انجام گرفته است. آن‌ها معتقدند که فروشنده بر خوی حیوانی، نزول، تردید، گسستگی و درنهایت از میان رفتن «روح خانه» در جامعهٔ امروزی دلالت دارد. نوائی و همکاران (۱۴۰۰) با هدف کارکرد دراماتیک کالبد و عناصر فضای معماری، در پژوهشی با رویکرد نشانه‌شناسی، به بررسی و کشف مضامین آشکار و پنهان نشانه‌های متن فیلم فروشنده پرداختند. آن‌ها به این نتیجه رسیدند که در سینمای فرهادی و بالاخص فیلم فروشنده، ساختار معمارانهٔ فضا نقش مهمی در روایت فیلم، رفتار شخصیت‌ها و درونمایهٔ آثار داشته و می‌تواند بیانگر احساسات و ادراک معانی خاص باشد.

مولوی وردنجانی و همکاران (۱۳۹۷)، به بررسی فیلم فروشنده از منظر تحلیل شناختی معناسازی در گفتمان سینما پرداخته و در این مسیر از شبکه‌های آمیختگی مفهومی فوکونیه و ترنر استفاده کرده‌اند. این مطالعه با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی و با رویکرد توصیفی-تفسیری و شیوه‌های انطباق و عناصر سازندهٔ شبکهٔ مفهومی، فروشنده را نقد کرده است. این نتیجه حاصل شده که نظریهٔ آمیختگی مفهومی به واکاوی گفتمان سینما کمک می‌کند زیرا شیوه‌های معناسازی در صنعت فیلم‌سازی، این‌گونه تبیین می‌شوند. گلکار و امیری (۱۳۹۶) در پژوهشی به بررسی ارجاعات بینامتنی فروشنده با دیگر آثار ادبی و هنری پرداخته و نهایتاً به این نتیجه دست می‌یابند که درون‌مایه و تعارض اصلی فیلم فرهادی را باید در تقابل سنت و مدرنیته جست و جو کرد. اسدالله شریفی (۱۳۹۷) در پژوهش خود با اتکا بر نشانه‌شناسیِ لایه‌ای و رویکرد اقتباسی به بررسی نشانه‌های فروشنده پرداخته و در این مسیر، رابطهٔ قدرت با زبان و نشانه‌ها را مورد مطالعه قرار داده است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که قدرت از این دو مشخصه برای استقرار و بازتولید خود بهره می‌گیرد .

در میان مقاله‌های انگلیسی زبان نیز جمشیدی و اسفندیاری (۲۰۱۹) به بررسی دو خوانش متضاد از فروشنده توسط منتقدان ایرانی پرداخته‌اند. این مقاله، نظرات منتشرشده را در دو دستهٔ موافقان، که ساختهٔ فرهادی را بازتابی از مسائل اجتماعی می‌دانند و مخالفان، که فروشنده را صرفاً سیاه‌نمایی‌هایی از جامعه ایران می‌شمارند، گنجانده است. آهنگر و همکاران (۲۰۲۰) در پژوهشی نشان می‌دهند که چگونه می‌توان از تحلیل گفتمان انتقادی برای توصیف و تحلیل مولفه‌های فرهنگی-اجتماعی فیلم‌های سینمایی استفاده کرد. مقالهٔ ایشان، مطالعه‌ای انتقادی از ویژگی‌های گفتمان اجتماعی-فرهنگی فروشنده بر اساس تئوری تحلیل انتقادی گفتمان (Critical Discourse Analysis) لاکلو و موفه است. نویسندگان، با روش توصیفی-تحلیلی به بررسی دیالوگ بین شخصیت‌ها پرداخته و با مشاهدهٔ گفتمان جوامع موجود در فیلم به این نتیجه می‌رسد که فیلم دارای گفتمان مدرن، مذهبی و فردگرایانه است.

هم‌چنین، تعدادی پایان‌نامه در حوزهٔ ادبیات بینارشته‌ای به بررسی نمایشنامهٔ مرگ فروشنده اثر آرتور میلر و اقتباس اصغر فرهادی از جوانب مختلف مانند هویت، فرهنگ و متن پرداخته‌اند و از مفاهیم نظریه‌پردازان حوزه اقتباس مانند هاچن استفاده کرده‌اند.

رضوی گنجی (۱۳۹۸) در پایان‌نامه خود با عنوان «وفاداری افراطی خطرناک است»، میزان وفاداری فرهادی به نمایشنامهٔ میلر را مورد بررسی قرار داده است. باباسالاری (۱۳۹۷) هم‌کنشی سینما و ادبیات در فیلم فروشندهٔ اصغر فرهادی و نمایشنامهٔ مرگ فروشندهٔ آرتور میلر را بررسی کرده است. همچنین قاسمی پور (۱۳۹۷)، به جستجوی عناصر هویت، فرهنگ، و متن در مرگ فروشندهٔ میلر و فروشندهٔ فرهادی پرداخته است. میرزایی (۱۳۹۵) نیز با اتکا به مطالعات تطبیقی، اقتباس فرهادی از نمایشنامهٔ میلر را در چارچوب نظریات هاچن مورد بررسی قرار داده است.

۳. چهارچوب نظری: گفتمان استعماری از دید شرق‌شناسی نوین

۱.۳ بازنمایی رسانه‌ای و کلیشه

از نگاه استوارت هال (Stuart Hall)، بازنمایی (Representation) در واقع نوعی اندیشیدن، فهمیدن و تفسیر کردن جهان است. در نظریهٔ بازنمایی هال، برای این پرسش که «معنا از کجا می‌آید؟»، سه پاسخ مطرح می‌شود. اولین پاسخ، نظریهٔ بازتابی معنا است. معنا، فی نفسه، در نشانه وجود دارد و محملی برای نشانه است. دوم اینکه قصد و نیت نویسنده، معنا را تولید می‌کند و سوم، معنا در تعامل بین افراد، اشیا، محیط و مفاهیم ایجاد می‌شود. در این صورت وقتی متنی خلق می‌شود، هر کس آن را به شیوه‌ای خاص می‌خواند (کرم‌اللهی، دهقانی، ۱۳۹۳، ص. ۱۴۰–۱۳۸).

هال (۱۹۷۹) به نقش رسانه در خلق تصویر، بازنمایی و ایده‌هایی که پیرامون آن‌ها می‌توان کلیت اجتماعی، متشکل از همهٔ گروه‌ها و فرقه‌های متفاوت را به صورت یکپارچه شناخت، تأکید می‌کند(ص.۳۴۰). او معتقد است که معانی از هیچ حقیقت ثابتی برخوردار نبوده و صرفاً ساخته و پرداختهٔ شرایط و محیط فرهنگی خویش هستند. البته هال محیط سیاسی و ایدئولوژیک را زیربنا و محور تولید و مصرف معنا یا به عبارت بهتر، رمزگذاری و رمزگشایی می‌داند. به نظر وی، ایدئولوژی تعیین می‌کند چه معنایی توسط صاحبان قدرت و رسانه تولید شود و همین ایدئولوژی نیز رمزگشایی از معانی تولیدی را در اختیار مصرف‌کنندگان قرار می‌دهد (کرم‌اللهی، دهقانی، ۱۳۹۳، ص. ۱۴۹). از این روی، نظرات هال، ارتباط تنگاتنگی با تئوری‌های پسااستعماری دارد زیرا بازنمایی و بازتعریف

غرب از شرق، گفتمان استعماری غرب و رمزگشایی از معانی تولید شده توسط غرب و شرق، محورهای اصلی این نحلهٔ فکری می‌باشد.

در نظریه‌های پسااستعماری، ادوارد سعید (۱۹۹۷) بر اهمیت سازوکار و چگونگی شناساندن شرق به غرب --توسط بازنمایی‌های مختلف-- تأکید می‌کند. او مدعی است که تولیدات هنری غالباً تحت تأثیر گفتمان‌های استعماری هستند. این بازنمایی‌ها، ابزاری برای سلطهٔ غرب بر مردم شرق و خاورمیانه است که این امر منجر به شکافی همیشگی بین شرق و غرب می‌شود (ص.۲۰۲-۲۰۴). سعید ادعایی در مورد نادرست بودن بازنمایی‌ها ندارد ولی معتقد است که اغلب این تصاویر در جهت تحقق اهدافی استعمارگرانه است (ص.۲۷۴). پیکرینگ (۲۰۰۱) اذعان می‌دارد که استفاده و ترویج کلیشه‌ها از این جهت نادرست است که تکرار آن‌ها منجر به ارائهٔ تصاویر یکسانی از گروه‌های مختلف اجتماعی می‌شود؛ در واقع کلیشه‌ها، نوع خاصی از رفتار و ویژگی‌های یک جامعه را به تمام افراد آن جامعه تعمیم می‌دهند (ص.۴).

قوام و اسماعیلی (۱۳۹۳) بیان می‌کنند که پس از وقوع حادثهٔ یازده سپتامبر، روندی مبنی بر بازنمایی جهان اسلام بر پایهٔ اسلام هراسی شکل گرفته که هدف آن ایجاد و تثبیت کلیشه‌های فکری و طبیعی‌سازی نگرش منفی از خاورمیانه در اذهان عمومی است (ص.۱۱۵). می‌توان گفت بازنمایی مردم مسلمان و عرب در رسانه‌ها، به کلیشه‌هایی منفی مانند «دورو، حقه‌باز و حتی تهدیدگر» محدود می‌شود (آرتز و پولاک ص.۱۲۴). به گفتهٔ پالمِر (۲۰۰۵)، کلیشه‌ها زمانی خطرناک می‌شوند که در «روایت‌های اجتماعی و سیاست‌های خارجی ملل نمود پیدا کنند، در عرصهٔ جهانی نمایش داده شوند و بر ذهن‌ها حک شوند» (ص.۱۴۰). یکی از حوزه‌هایی که با گفتمان استعماری، مفاهیم بازنمایی شده و کلیشه در ارتباط است، مطالعات شرق‌شناسی نوین می‌باشد.

۲.۳ شرق‌شناسی نوین

اولین بار، یحیی سادوسکی (Yahya Sadowski) در اوایل دههٔ نود میلادی از عبارت "شرق‌شناسیِ نوین" استفاده کرد که این عبارت، آغازگر موج جدیدی از تحقیقات در بین محققان و منتقدان شرق‌شناس شد (الزعبی،۲۰۱۵، ص. ۲۲۳). همانند مکتب شرق‌شناسی، نظریه‌های بیان شده در شرق‌شناسی نوین نیز به بررسی تقابل بین «خودی» و «دیگری» و

عوامل تشدید کنندهٔ شکاف بین اسلام و غرب مانند دین، تمدن و هویت می‌پردازد (کربوا، ۲۰۱۶، ص.۲۷). مکتب شرق‌شناسی، با انتشار کتاب شرق‌شناسی اثر ادوارد سعید در سال ۱۹۸۷ آغاز شد. این نحلهٔ فکری، بیانگر سیاست‌های غرب در مواجهه با شرق است. در واقع، شرق‌شناسی بر این باور است که جهان غرب از طریق ارائهٔ مجموعه‌ای از اطلاعات و تصاویر در مورد شرق می‌تواند جایگاه خود را به عنوان قدرت برتر حفظ کند (کربوا، ۲۰۱۶، ص.۱۰). از این رو، از دیدگاه شرق‌شناسان، قدرت و برتریِ یکی از طرفین، روابط بین غرب و شرق را تعریف می‌کند (بهداد و ویلیامز، ۲۰۱۰، ص. ۲۸۴).

بر اساس دیدگاه شرق‌شناسی نوین، ساختارهای اجتماعی و روانشناسی که جامعه را به سمت نفرت و دشمنی با صاحبان قدرت سوق می‌دهند، موجب ناتوانی و خشونت سیاسی در جوامع مسلمان می‌شود (الزعبی، ۲۰۱۵، ص.۲۲۳). اَلِن(۲۰۱۰) معتقد است که شرق‌شناسی نوین می‌تواند نظریه‌های اسلام‌هراسی، دیدگاه تحقیرآمیز غرب نسبت به اسلام و مسلمانان را نیز در برگیرد. وی همچنین بیان می‌کند که شرق‌شناسی نوین و اسلام‌هراسی هر کدام در ساختار اجتماعی و سیاسی متفاوتی کاربرد دارند. می‌توان گفت شرق‌شناسی نوین، گسترهٔ وسیع‌تری از مفاهیم تقابل فرهنگ‌ها را در بر می‌گیرد در حالی که اسلام‌هراسی بیشتر وابسته به بافت و تقابل مسلمانان با غرب است (ص. ۱۴۱–۱۴۲).

محققان شرق‌شناسی نوین در راستای بررسی بازنمایی‌های کلیشه‌ای از شرق و اسلام، به نقش نویسندگان، هنرمندان و فیلم‌سازان بومی در کنار تولیدات رسانه‌ای غرب، اهمیت زیادی داده‌اند. علی بهداد یکی از متفکران و منتقدان در زمینهٔ شرق‌شناسی نوین است که بخش اعظمی از مطالعاتش را به بررسیِ بازنمایی‌های مردم خاورمیانه از «خود»، اختصاص داده است. وی معتقد است که دیدگاه دوقطبی ادوارد سعید برای نشان دادن رابطهٔ بین شرق و غرب کافی نیست زیرا تعریف او از شرق‌شناسی، تفاوت در شیوه‌های بازنمایی شرق توسط غرب و رابطهٔ سرکوب کنندهٔ غرب را در نظر نمی‌گیرد (اشکرافت و اهلوالیا، ۲۰۰۱، ص.۸۲).

با اعتقاد به تقابل «ما» و «آن‌ها/ دیگری»، بهداد از مفهوم بازنمایی شرق توسط غرب و رابطهٔ یک طرفه بین آن‌ها، قدمی فراتر گذاشته و به بررسی نقش مهم تولیدات هنریِ بومی می‌پردازد. او بازنمایی کشورهای خاورمیانه در رسانه‌های بومی از جمله ایران را موردمطالعه قرار می‌دهد (بهداد، ۲۰۰۱، صص.۱۴۱–۱۵۱). بهداد (۲۰۱۶) بیان می‌کند که

نحوهٔ معرفی و بازنمایی شرق و اسلام توسط غـرب، نقـش مهمـی در شـکل‌گیـری هویـت شرقیان و مسلمانان دارد. او این بازنمایی را «خودشـرقی‌سـازی» مـی‌نامـد. بهـداد و ویلیـامز (۲۰۱۰) معتقدند، با وجود اینکه شرق‌شناسـی نـوین، وام‌دار دیـدگاه شـرق‌شناسـی سـنتی و نظریات ادوارد سعید است، این نظریه، شیوهٔ جدیدی در بازنمـایی «دیگـری» ارائـه مـی‌کنـد (ص.۲۸۴). این نوع بازنمایی توسط غـرب تولیـد نمـی‌شـود بلکـه نویسـندگان و محققـان خاورمیانه نقشـی اساسـی در شـکل‌گیـری تصـویر «دیگـری» و کلیشـه‌هـا دارنـد. بهـداد و ویلیامز(۲۰۱۰) معتقدند شرق‌شناسی نوین را نباید حوزه‌ای کاملاً مجزا از شرق‌شناسی سـنتی درنظـر گرفـت چـرا کـه ایـن تفکـر، بسـیاری از آمـوزه‌هـای ادوارد سـعید را در خـود گنجانده است. به طور مثال، شرق‌شناسی نوین مانند همتای سنتی خود، کلی‌نگر و متکی بـر اصل دوگانگی «شرق در مقابل غرب» است. در واقع می‌توان شرق‌شناسی نوین را به عنـوان مکمـل نظریـات ادوارد سـعید در بازنمـایی شـرق و کلیشـه‌هـا در نظـر گرفـت (بهـداد و ویلیامز،۲۰۱۰، ص.۲۸۴).

۴. روش‌شناسی

پژوهش حاضر با اتکا به روش تحلیل گفتمان و با اسـتفاده از دیـدگاه شـرق‌شناسـی نـوین، نشان می‌دهد که گفتمان قالب فیلم، گفتمانی استعماری است. این تحلیل گفتمـان بـا مطالعـهٔ دقیق بافت و متن فیلم، تصاویر ارائه شده از زن و جامعهٔ ایران را استخراج کرده و با بررسـی نظریـات منتقـدان و بینـدگان خـارجی، برداشـت‌هـای جامعـهٔ غـرب از ایـن تصـاویر را نمایان می‌سازد. منظور از مطالعهٔ بافت فیلم، بررسی تصاویر کلیشه‌ای بازنمایی شـده از ایـران و ایرانیان در جهان غرب است. بنابراین، بخش اول میدان مطالعه، متن و بافـت فـیلم اسـت. در کنار خوانش کیفی بافت و متن فیلم، به تحلیل کیفی نظرات بیننـدگان در تارنماهـای نقـد فیلم نیز اشاره می‌کنیم.

بخش دوم میدان مطالعهٔ این پژوهش را دو تارنمای معتبر سـینمایی، متاکریتیـک و راتـن تومیتوز تشکیل داده‌اند. تارنمای راتن تومیتوز در انتخاب منتقدان بسیار سـختگیر اسـت و بـا اسـتناد بـه توضـیحات سـایت، منتقـدین از ۱۰۰ روزنامـه، مجلـه و رسـانهٔ معتبـر دنیـا انتخاب شده‌اند. از این رو می‌توان نظر بهترین‌های صنعت تصویر را در مـورد یـک فـیلم یـا سریال در این تارنما مطالعه کرد. همچنین تارنمای متاکریتیک نیز علاوه بـر نمـایش میـانگین

نمرات منتقدین، در صفحه مربوط به هر محصول، میانگین امتیاز کاربران/ مخاطبان را نیز نشان می‌دهد. از این رو، این دو تارنما در زمرهٔ معتبرترین و پرطرفدارترین سایت‌ها برای دوستداران سینما قرار می‌گیرند و منابع ارزشمندی برای بررسی نظرات درخصوص یک فیلم به حساب می‌آیند. برای فروشنده، در تارنمای متاکریتیک تعداد ۳۶ نقد و نظر با امتیاز ۸۵ از ۱۰۰ از سوی منتقدین و ۷.۵ از ۱۰ از سوی بینندگان و در راتن تومیتوز ۱۹۶ نقد و نظر با امتیاز ۹۶ از ۱۰۰ از سوی منتقدین و ۸۴ از ۱۰۰ از سوی بینندگان ثبت شده است. این نظرات متعلق به بازهٔ زمانی ماه مِه سال ۲۰۱۶ تا ماه سپتامبر سال ۲۰۲۰ هستند. از مجموع ۲۳۲ نقد و نظر جمع آوری شده، تمامی آن‌ها، به دقت مطالعه و بررسی شد.

در مطالعات ادبیِ فیلم و اقتباس، زمانی از روایی یافته‌ها مطمئن هستیم که ارجاعات دقیق متنی به اثر و تلمیحات آن، در تحقیق موجود باشد؛ پایایی تحقیق نیز با استفاده از چهارچوب نظری که برای نقد آثار مختلف، نتیجه‌ای یکسان به دست می‌دهد، حاصل می‌شود (هاچن و اُفلین، ۲۰۱۳، صص،۱۵-۳۲). از آنجایی که مقالهٔ حاضر با استفاده از تحلیل گفتمان و به صورت کیفی به بررسی فیلم فروشنده پرداخته است، از روش‌های معمول آماری برای سنجش پایایی نمی‌توان استفاده کرد. روایی محتوایی این پژوهش نشان می‌دهد که ابزار طراحی شده برای تحلیل، کلیهٔ جوانب و مفاهیم گفتمان استعماری و کلیشه‌ها را، اندازه‌گیری نموده‌است. ابزار اندازه‌گیری که همان نزدیکی یا دوری به کلیشه‌ها در گفتمان استعماری بر اساس شرق‌شناسی نوین است، در شرایط یکسان، نتایجی یکسان در آثار هنری مختلف ارائه می‌دهند؛ این امر، نمایانگر پایایی یافته‌های تحقیق است. تحقیق پیش رو، میدان مطالعه را وسعت داده و به جز متن و تصاویر فیلم، از ۲۳۲ نقد و نظر بینندگان خارجی در معتبرترین تارنماهای فیلم نیز استفاده نموده تا خطای تصادفی را به پایین‌ترین حد خود برساند. پایایی ابزار نیز با استفاده از نظریات شرق‌شناسی نوین که همان ابزار تحلیل فیلم هستند به کمک ارجاع به تمامی کلیشه‌های موجود در خصوص جوامع مسلمان، افزایش یافته است که این مساله، دقت اندازه‌گیری و تحلیل را بالا برده و بر پایایی یافته‌ها صحه می‌گذارد. بنابراین، فیلم فروشنده از دو جهت کاوش شده است. در بخش اول، دامنهٔ مطالعه، خود فیلم، دیالوگ‌ها، صحنه‌ها و سکانس‌ها است و بخش دوم، دامنهٔ مطالعه، نقدها و نظرات پیرامون فروشنده در متاکریتیک و راتن تومیتوز می‌باشد. این مثلث‌بندی (Triangulation) و کاوش در دو دامنهٔ مطالعه، نشانگر روایی یافته‌ها است.

مثلث‌بندی که به جمع آوری اطلاعات در دامنه‌های مختلف اطلاق می‌شود، از مهم‌ترین راهکارها برای سنجش روایی یافته ها است (کارتر و دیگران، صص ۵۴۵-۴۷).

در این روش، با تطبیق انتقادیِ بافت و متن، علاوه بر تحلیل جز به جز فیلم، تارنماهای یادشده که نمایانگر نظرات بینندگان خارجی فیلم فروشنده است هم مورد مطالعه قرار می‌گیرد. در بررسی و بیان تک تک مفاهیم عنوان شده در مقاله مانند: «زن در حاشیه»، «زن منفعل»، «سانسور»، «جامعه ناامن و بی قانون» و «بی‌عدالتی» ابتدا کلیشه‌های بازنمایی‌شده در مورد ایران و مسلمانان در رسانه‌های مختلف بیان می‌شود که با استناد به نظریات منتقدین و تئوری‌پردازان شرق‌شناس مانند بهداد، سعید، معلم، ویلکینز و نفیسی است. سپس نحوهٔ بازنمایی تصاویر مرتبط با این موضوعات توسط فرهادی در فیلم فروشنده بررسی می‌شود. و نهایتاً به پیام دریافتی از بازنمایی چنین تصاویری با استناد به نقل قول از بینندگان در متاکریتیک و راتن تومیتوز اشاره خواهدشد.

۵. یافته‌های تحقیق

۱.۵ فیلم فروشنده در مقابل لنز دوربین شرق‌شناسی نوین

اصغر فرهادی به عنوان یکی از کارگردانان ایرانی، در جوامع بین المللی موفق به کسب جوایز مختلف از جشنواره‌های فیلم آمریکایی و اروپایی شده است. دو جایزهٔ اسکار او برای بهترین فیلم خارجی زبان، گلدن گلوب، نخل کَن و خرس نقره‌ای را می‌توان از مهم‌ترینِ آن‌ها برشمرد. فرهادی نیز به دلیل پذیرفته شدن در فستیوال‌های فیلم غربی با نقدهای متفاوتی در مورد بازنمایی هویت ایرانی مواجه شده است. برخی او را به دلیل سیاه‌نمایی و بازنمایی منفی از ایران سرزنش می‌کنند (مهدوی، ۱۳۹۵؛ ایزدی، ۱۳۹۵). براساس نظرات هال و بهداد در خصوص بازنمایی، فرهادی علی‌رغم ادعای خود، ناخواسته تصویری از ایران ارائه داده که نه تنها در شکستن کلیشه‌ها، بلکه در جهت تثبیت آن‌ها عمل می‌کند. در این بخش نشان می‌دهیم که چگونه فروشندهٔ فرهادی تحت تأثیر آموزه‌های استعماری و شرق‌شناسی، به ارائهٔ تصویر ایران پرداخته است. بر این اساس، برداشت بینندگان غربی از فیلم در زمینهٔ تصاویر بازنمایی شده از زن و جامعهٔ ایران در چهارچوب شرق‌شناسی نوین بررسی شده است. برخلاف دیگر مطالعات انجام شده که

منحصراً بر متن فیلم تکیه داشتند، این مقاله با استفاده از مطالعات پسااستعماری، به بررسی بافت فیلم نیز می‌پردازد.

در فروشنده، فرهادی در مقام نویسنده و کارگردان، زندگی زوج جوانی به نام عماد و رعنا در تهران را روایت می‌کند. این زوج، به دلیل آسیبی که در پی گود برداری زمین مجاور، به خانهٔ آن‌ها رسیده مجبور به ترک منزل شده و به دنبال مکانی مناسب با هزینه‌ای کم می‌گردند. عماد و رعنا در نمایشنامهٔ آمریکایی مرگ فروشنده اثر آرتور میلر، دو نقش اصلی را بازی می‌کنند. آن‌ها به پیشنهاد همکارشان در گروه تئاتر، بابک، به خانه ای در آپارتمانی قدیمی نقل مکان می‌کنند. وقتی رعنا تنها در خانه به حمام می‌رود و منتظر بازگشت عماد است، به دلیل بازبودن در، شخصی وارد خانه و حمام می‌شود. پس از این اتفاق، عماد و رعنا متوجه می‌شوند که مستأجر قبلیِ آپارتمان، زنی بدنام بوده است. عماد به دنبال یافتن آن مرد و انتقام از اوست. در انتها درمی‌یابیم که متجاوز، مردی مسن است با همسری وفادار و عاشق. او که هم اکنون درگیر تدارک مراسم ازدواج دخترش است، تاب تحمل این رسوایی و اعتراف به اشتباه خود در مقابل عماد و خانواده‌اش را ندارد و سکته می‌کند. ماجراهای فیلم بر پایهٔ دو تصویر اصلی شکل می‌گیرد: زن و جامعه. به‌نظر می‌رسد از زاویهٔ دید فرهادی، این دو بخش مهم، با تصاویرِ کلیشه‌ای غربیان از ایران هم‌خوانی دارد.

۲.۵ کلیشهٔ زن: در حاشیه و منفعل

یکی از کلیشه‌هایی که در میان ۲۳۲ نظر به آن اشاره شده ، «زن منفعل» است که ۲۸ درصد مستقیماً و ۱۷ درصد غیر مستقیم به آن اشاره می‌کنند. خانه‌ای که عماد و رعنا به آن نقل مکان می‌کنند هنوز به طور کامل تخلیه نشده و برخی از وسایل مستأجر قبلی در یکی از اتاق‌ها باقی مانده‌است. سایهٔ سنگین حضور مستأجر قبلی در طول فیلم احساس می‌شود اما به جز اسم او یعنی آهو، کارگردان، تصویری به بیننده ارائه نمی‌دهد. آهو، مادری سرپرست خانوار است که در دوچرخهٔ فرزند و اتاقی قفل‌شده به تصویر کشیده شده‌است. علی‌رغم مخالفت رعنا، بابک و عماد، قفل در اتاق آهو را شکسته و به شخصی‌ترین محدودهٔ زندگی او مانند پیام‌های تلفنی، کمد لباس‌ها، نامه‌های عاشقانه و عکس‌ها دستیازی می‌کنند. طبق

گفتهٔ همسایه‌ها، آهو که با فرزندش در آن خانه زندگی می‌کرده، با مردهای مختلفی مراودات نامشروع داشته است.

در بررسی تصاویر بازنمایی شده از زنان در سینمای ایران، منتقدان مختلفی به غایب‌بودن و در حاشیه بودن زنان اشاره کرده‌اند. در این میان نفیسی در مطالعات تاریخ سینمای ایران به حذف فیزیکی زنان اشاره کرده و بیان می‌کند که این عدم حضور، زنان را به حاشیه رانده است (۱۹۹۵، ص.۸۵؛ ۲۰۱۲، ص.۱۱۷). ویلکینز (۱۹۹۵) نیز نحوهٔ بازنمایی زنان در سینمای ایران را معادل با در حاشیه بودن و شهروند درجه دو بودن توصیف می‌کند (ص.۵۱–۵۰). فرهادی هیچ تصویر یا صدایی از آهو نشان نمی‌دهد تا بر اساس ظاهر یا رفتارش، مورد قضاوت قرار گیرد. همین عدم وجود تصویر و یا حتی صدای آهو در نظر بینندگان متاکریتیک و راتن تومیتوز ، مصداق در حاشیه بودن و غیاب زن‌ها در سینمای خاورمیانه را دارد. این مسئله برای ایشان قابل هضم نیست چرا که آن‌ها انتظار دارد آهو نیز در فیلم نقشی فعال داشته باشد تا شرایط زندگی او برای بیننده قابل لمس باشد. از میان ۲۳۲ نظر بینندگان فیلم، دی آنجلو، بیش از همگان بر این کلیشه صحه می‌گذارد. او معتقد است که حذف فیزیکی آهو باعث شده او شخصیتی منفی قلمداد شود تاجایی که بیننده او را مسبب تمام اتفاقات ناخوشایند داستان بداند (دی آنجلو، "اشارهٔ فرهادی به آرزوی مرگ"). آهو، صدایی برای دفاع از خود ندارد و این‌گونه است که او از پیش محکوم و مجرم است. در واقع این بازنمایی ، همراستا با نظریات بهداد، معادل تعریف سوم بازنمایی استوارت هال است که معنا در هر محیط، به شیوه‌ای متفاوت درک می‌شود.

حادثهٔ فیلم زمانی رخ می‌دهد که پس از اجرای نمایش، عماد بازیگر نقش ویلی لومان، مجبور می‌شود سر صحنه بماند تا با گروه نظارت بر نمایش، پیرامون جرح و تعدیل برخی صحنه‌ها صحبت کند. با وجود اینکه رعنا نقش لیندا، همسر ویلی را بازی می‌کند، به حاشیه رانده شده و در جلسهٔ گروه نظارت شرکت نمی‌کند. او تنها به خانه‌ای که تازه به آن اسباب‌کشی کرده‌اند بازمی‌گردد، کدبانوگری می‌کند، وسایل را سر و سامان می‌دهد و به حمام می‌رود. در همین حین، زنگ آیفون به صدا در می‌آید و رعنا، به گمان اینکه عماد به خانه برگشته، بدون اینکه بپرسد چه کسی پشت در است، در را باز می‌کند. عماد، به خانه باز می‌گردد و با لکه‌های خون در راه‌پله و حمام و آیینهٔ شکسته حمام مواجه می‌شود. این فضاسازی فیلم کلیشهٔ «عدم امنیت» را به تصویر می‌کشد. به زعم بیشتر منتقدین در

متاکریتیک و راتن تومیتوز مانند چانگ (۲۰۱۷)، پس از این صحنه، فیلم تصویرگر کلیشهٔ «عدم امنیت» و نابسامانی اوضاع جامعه ایران است ("فروشنده، یک تراژدی پیچیده") . سپس بیننده، عماد را در بیمارستان و رعنا را با سری زخمی روی تخت می‌بیند. دو مرد همسایه، همسرانشان را به بهانه‌ای از جمع مردانه دور می‌کنند و مجدداً زن‌ها را به‌حاشیه می‌فرستند. آن‌ها بی‌بندوباری مستاجر قبلی و شیوهٔ گذران زندگی او را، برای عماد توضیح داده و ادعا می‌کنند مردی که به خانه عماد رفته، حتماً یکی از مشتریانی است که از نقل مکان آهو بی‌اطلاع بوده است. در این خصوص، از دید بینندگان غربی در متاکریتیک و راتن تومیتوز ، آهو در داستان، حضوری ندارد و از طریق توضیحات دیگران، در این ماجرا مقصر شناخته می‌شود. (ابیری، ۲۰۱۷، "فرهادی نمایشنامه نویسی چیره دست" استوارت، ۲۰۱۷، "چرخش تاریک کارگردان"). تصویر عدم امنیت برای زنان که مصداق «خودشرقی‌سازی» بهداد است ، تعریف سوم بازنمایی استوارت هال را به ذهن متبادر می‌کند.

کلیشهٔ «زن منفعل و ناتوان» در محافظت از خود در برابر آسیب‌ها، تصویر پرتکراری است که در رسانه‌های غربی از زن ایرانی و مسلمان بازنمایی شده و متخصصان حوزهٔ سینما و تصویر نیز به آن اشاره کرده‌اند. معلم (۲۰۰۵) این تصویر را اینگونه توصیف می‌کند: "زنی قربانی و منفعل که نیازمند این است تا مردی در برابر آسیب‌های اجتماعی از او محافظت کند" (معلم،۲۰۰۵، ص۴۴). پس از این اتفاق، رعنا که شوکه شده و آسیب دیده است، از تنها ماندن در اتاق و خانه هراس دارد. تصویری که فرهادی از رعنا به نمایش گذاشته تصویر زنی منفعل نیست. رعنا بازیگر تئاتر است. در اجتماع و جمع دوستان و همکارانش حضور دارد. رانندگی می‌کند، خرید می‌کند و حضوری فعال در جامعه دارد. این یعنی فرهادی قصد بازنمایی تصویر زن ایرانی با مفهوم انفعال را نداشته است؛ با این وجود، بینندگان غربی در متاکریتیک و راتن تومیتوز، رعنا را مطابق با کلیشه‌هایی می‌بینند که از زن ایرانی و مسلمان در در ذهن دارند. این کلیشه‌ها، به تعریف سوم بازنمایی هال و بازنمایی شرقیان بهداد، نزدیک است.

به گفتهٔ نفیسی (۲۰۱۲)، خلق و بازنمایی هویت ملی به صورت کامل و بی عیب، کار بسیار دشواری است که تقریباً هیچ یک از فیلم سازان ایرانی موفق به انجام آن نشده‌اند (ص.۲۵۳). در این خصوص، نه تنها هویت ملی، بلکه تبعیض های قومی و جنسیتی نیز از

مهم‌ترین موضوعات بازنمایی به شمار می‌آیند (تپر، ۲۰۰۲، ص.۱۹). منتقدان زیادی به واکنش رعنا به مسئله تجاوز اشاره کرده‌اند. اسکات (۲۰۱۷) معتقد است اکنون تجاوز، مسئله و مشکل عماد است نه رعنا ("صحنه‌هایی از یک ازدواج در تهران"). حال عماد مردانگی خود را در خطر می‌بیند و اینجاست که حفظ مردانگی و آبروی عماد از التیام آسیب روحی رعنا مهم‌تر جلوه می‌کند. بنابراین اگر عمل فیزیکی تجاوز اتفاق نیفتاده باشد، عدم امنیت رعنا برای ورود یک مرد ناشناس به خصوصی‌ترین بخش زندگی او، به حاشیه رانده می‌شود. در نظر بینندگان غربی در متاکریتیک و راتن تومیتوز، رعنا حالا زنی منفعل است که حتی در مقابل تصمیم عماد در مورد مراجعه به پلیس نیز مردد است. او ادعا می‌کند که تمایلی به بازگو کردن حوادث شب گذشته در مقابل افسران پلیس را ندارد. به‌علاوه، اینکه رعنا شخصاً در را بر روی مرد متجاوز گشوده، او را در مظان اتهام قرار می‌دهد. این امر با تصاویر کلیشه‌ای «زن همیشه متهم» سازگار است. بینندگان زیادی در متاکریتیک و راتن تومیتوز اذعان می‌دارند که گویی زنی که مورد تجاوز قرار گرفته باید در محضر قانون، با دلیل و برهان خود را از گناه «وسوسه کردن» و «اغواگری» مبرا کند (گودی کونتز، ۲۰۱۷، "تماشای ضروری فروشنده"). این تصاویر از زن، نمایانگر تعریف سوم بازنمایی هال و «خودشرقی‌سازی» بهداد است.

تصویر ۱. پیام دریافتی بینندگان غربی از نحوهٔ بازنمایی شخصیت رعنا هم‌راستا با کلیشهٔ زن «در حاشیه و منفعل»: محور فیلم، اثبات تجاوز فیزیکی برای عماد است و نه آسیب روحی به رعنا که در سکوت و حاشیه قرار دارد

اکنون رعنا خود را به حاشیه رانده و به خاطر حفظ آبرو، از دید همسایگان پنهان می‌شود. این رفتار رعنا شاید برای بینندهٔ بومی که در این فضا زندگی کرده، امری عادی تلقی شود اما برای بینندهٔ غربی متاکریتیک و راتن تومیتوز، غیر قابل پذیرش است. بسیاری از بینندگان در این تارنماها مانند کیانگ (۲۰۱۷) و هاول (۲۰۱۷) به غیرعادی بودن این امر اشاره می‌کنند ("فروشنده، از بهترین کار فرهادی عقب ماند"؛ "لغزش تمدن در فروشنده"). زنی فعال در جامعه و بازیگر تئاتری غربی که تا حدودی کلیشه‌های زنِ حاشیه‌ای، خانه‌نشین و غیراجتماعی را می‌شکند، از نظر بینندگان غربی در متاکریتیک و راتن تومیتوز، منفعل با این حادثه برخورد می‌کند. رعنا از شکایت کردن منصرف شده و عماد به دنبال مرد متجاوز می‌گردد. همین امر منجر به تداعی کلیشه‌های مرتبط با زن در کشورهای خاورمیانه می‌شود. بنابراین، نظریهٔ بهداد (۲۰۱۶) در مورد تاثیرگذاری نحوهٔ بازنمایی شرق توسط غرب بر شکل‌گیری شخصیت و هویت شرقیان و بالاخص مسلمانان در شخصیت پردازی زنان نمود پیدا می‌کند چرا که تصویرسازی فرهادی از زن فعال و اجتماعی ایرانی تأثیر چندانی بر شکستن کلیشهٔ زن ایرانی منفعل در رسانه‌ها ندارد. کلیشهٔ زن ایرانی، همان تعریف سوم بازنمایی هال و کلیشه‌سازی بهداد است.

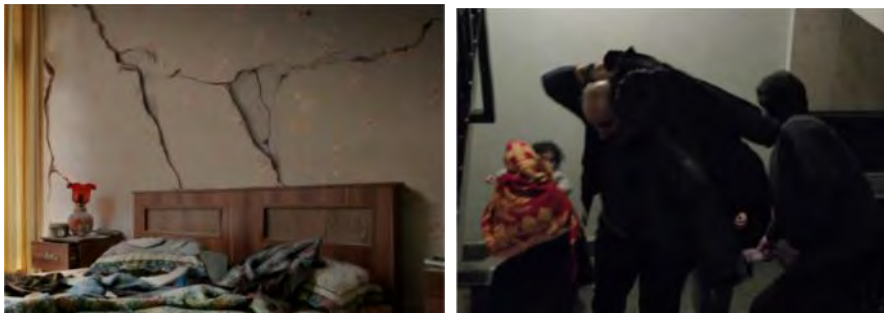
از یک سو، بر اساس گفتهٔ گرین (۲۰۱۵)، اسلام با کلماتی مانند "غیرمتمدن، غیرمنطقی و دارای تبعیض جنسیتی" در مقابل غربِ متمدن، "روشنفکر و حامی برابریِ حقوق زنان و مردان" قرار می‌گیرد (ص.۱۴). از سویی دیگر، فرهادی (۲۰۱۷) بیان می‌کند که سکوت رعنا به دلیل آسیب روحی اوست و علیدوستی باید نقش شخصیتی که دچار شوک شده و از همه چیز می‌ترسد را ایفا کند ("مصاحبه با فرهادی: فروشنده"). اما عده‌ای از بینندگان غربی در متاکریتیک و راتن تومیتوز مانند کیانگ(۲۰۱۶)، مور(۲۰۱۷) و لین(۲۰۱۷)، سکوت رعنا را به جای نشانِ آسیب روحی، نماد تبعیض جنسیتی و انفعال زنِ مسلمان دانسته‌اند (تصویر ۱). در واقع چنین رفتاری در نظر بیننده غربی، همراستا با کلیشه‌های موجود در مورد زن شرقی یا مسلمان است که همواره «قربانی» بوده و در مقابل استیفای حقوق خود منفعل عمل می‌کند. از میان منتقدین فیلم، گودی کونتز تا جایی پیش می‌رود که رعنا را برآیند جامعه‌ای قرون وسطایی می‌داند ("تماشای ضروری فروشنده"). علی‌رغم اینکه رعنا از برخی آزادی‌های اجتماعی برخوردار است، چنین رفتار منفعلی این ایده را به ذهن بینندهٔ غربی متبادر می‌کند که گویی رعنا در «قرون وسطی» زندگی می‌کند. بنابراین، علی‌رغم ادعای فرهادی، تصویرسازی او با کلیشهٔ غربیان از زن در خاورمیانه، هم‌راستا است.

تصویرسازی زن خاورمیانه، همراستا با تعریف سوم بازنمایی هال و نظرات بهداد درخصوص کلیشه‌های ایرانیان است.

۳.۵ کلیشهٔ جامعه: ناامن و بی‌قانون

بر اساس آرای متاکریتیک و راتن تومیتوز در میدان مطالعهٔ این پژوهش، تصاویری که از جامعهٔ ایران به بینندهٔ غربی منتقل می‌شود با ادعای فرهادی در مورد شکستن کلیشه‌های مربوط به ملیت‌ها و ادیان مختلف مطابقت ندارد. "خشم"، "خشونت"، "هرج ومرج"، "ناامنی" و "بی اخلاقی" از جمله کلیشه‌هایی است که بارها از جامعه ایران توسط رسانه‌های مختلف به دنیا و بالاخص به جهان غرب منتقل شده است (معلم، ۲۰۰۵، ص۳۴). از میان ۲۳۲ نظر مورد مطالعه حدود۴۵ درصد مستقیماً به کلیشه‌های مذکور در مورد جامعهٔ ایران اشاره کرده‌اند چرا که فرهادی در فیلم فروشنده تصاویری از خانهٔ عماد و رعنا، شهر و مردم جامعه نشان داده است که علیرغم عادی بودن، پیام‌هایی هم راستا با کلیشه‌های موجود به بینندهٔ غربی انتقال داده است.

یکی از پیام‌های منتقل شده به بینندهٔ غربی در دو تارنمای ذکر شده، «بی‌نظمی، آشوب و عدم اعتماد به قانون» در جامعهٔ ایران است. بیننده در ابتدای فیلم با صحنه‌هایی نظیر نمای مخروبه، فرار ساکنان از ساختمان و ترک‌های دیوار خانه که شباهت زیادی به فضاهای جنگ‌زدهٔ تهران در دههٔ ۱۳۶۰ ایران دارد، رو به رو می‌شود (تصویر ۲، فرهادی،۰۰:۰۶ – ۰۰:۰۲).



تصویر ۲. صحنه پردازی هم راستا با کلیشهٔ جامعهٔ «ناامن و آشوب زده»: فرار مردم و نماهای مخروبه، تداعی کنندهٔ بمباران‌های تهران در دههٔ ۱۳۶۰ است

ترک‌های دیوار در نقد نشانه‌شناسی نمایانگر ایجاد شکاف و اختلاف در زندگی عماد و رعنا است. منتقدین غربی متاکریتیک و راتن تومیتوز، این ترک‌ها را در مقیاسی وسیع‌تر، نمایانگر شرایط آشفتهٔ جامعهٔ ایران می‌دانند (چانگ، "فروشنده: یک تراژدی احساسی"). اشاره به چهرهٔ آزار دهندهٔ شهر و نیاز به بازسازی این بی نظمی از یک سو و پوچی تکرار این بازسازی از سویی دیگر، بر کلیشهٔ «هرج ومرج» صحه می‌گذارد که در گفتگوی بابک و عماد به اوج خود می‌رسد:

عماد: چکار دارن می‌کنن با این شهر؟ دلم می‌خواست می‌شد یه لودر انداخت زیر این شهر همه رو خراب کرد دوباره از نو ساخت!

بابک:بابا همه اینا رو یه بار خراب کردن دوباره ساختن این از آب دراومده. فهمیدی ویلی؟

عماد: پناه بر خدا چارلی! (فرهادی،۱۴:۰۰) .

بهداد و ویلیامز(۲۰۱۰) بر این باورند که خلق کلیشه‌ها در چارچوب شرق شناسی نوین از طریق زندگی کردن در خاورمیانه و حس تعلق خاطر به آن جامعه نشآت می گیرد؛ حسی که در راستای فرهنگ مردم آن ناحیه و جایگاه سیاسی آن شکل می گیرد (ص.۲۸۶). از این‌رو، برای بیشتر بینندگان غربی در متاکریتیک و راتن تومیتوز، تصویرسازی فرهادی، با کلیشهٔ «هرج و مرج و ناامنی» در خاورمیانه، هم‌راستا می‌شود (توماس، ۲۰۱۷، "فروشنده"). این خوانش از «هرج و مرج و ناامنی»، معادل تعریف سوم بازنمایی هال است.

سانسور، یکی دیگر از مفاهیم کلیشه‌ای است که در مورد کشورهای خاورمیانه به‌کار می‌رود. کلیشه‌ای که اذعان می‌دارد، "کتاب‌ها از قفسه‌ها برداشته می‌شوند، مغازه‌ها تعطیل و آلبوم ها از دسترس عموم خارج می‌شوند" (خلجی، رابرتسون و اقدمی، ۲۰۱۱، ص.۲-۱) و آزادی بیان مورد هجمه قرار می‌گیرد (معلم، ۲۰۰۵، ص.۷۰؛ پرشینگ، "پیشنهادات بین المللی"). در اقتباس فرهادی مشاهده می‌کنیم که کارگردان برای دور زدن قوانین سانسور از راهکارهایی مانند پانسمان سر به عنوان حجاب رعنا و شوخی در مورد پوشش بارانی قرمز برای خانم فرانسیس در تئاتر استفاده می‌کند. اما همین موارد، مفهوم سانسور در جامعهٔ ایران را به ذهن بینندگان غربی در متاکریتیک و راتن تومیتوز منتقل کرده است که از میان آن‌ها، ادل استین (۲۰۱۷) بیش از همه بر آن تاکید دارد ("زندگی در جامعه سرکوبگر").

در فیلم فروشنده، عماد کتاب‌های زیادی را به کتابخانهٔ مدرسه اهدا می‌کند اما پس از چند روز، تعدادی از کتاب‌ها، به این دلیل که مناسب دانش‌آموزان نیستند، از قفسه برداشته می‌شوند. مفهوم سانسور در تئاتری که عماد و رعنا بازی می‌کنند معنایی پررنگ‌تر دارد. گروهی، جهت بازرسی اصلاح چند مورد از تئاتر مرگ فروشنده قرار است اجرای نمایش را بازبینی کنند تا در صورت عدم اصلاح موارد ذکر شده، مانع از اجرای عمومی نمایش شوند. بدین ترتیب، برای بینندگان در متاکریتیک و راتن تومیتوز تصویرسازی فرهادی با کلیشهٔ «عدم آزادی بیان» در خاورمیانه، همخوانی دارد. کلیشه‌ای که رینز(۲۰۱۷) آن را تایید می‌کند ("فروشنده بهترین کار فرهادی نیست"). تعبیر اتفاقات فیلم به «عدم آزادی و سانسور»، معادل تعریف سوم بازنمایی هال است.

هم‌چنین، هنگام اجرای نمایش علاوه بر ظاهر بومی‌سازی شدهٔ (Indigenized) شخصیت لیندا با پوشیدن روسری، معشوقهٔ ویلی لومان در حمام هتل، ظاهری بسیار متفاوت با شخصیت نمایش‌نامه دارد. شخصیت معشوقه که در نمایشنامهٔ میلر نیمه عریان است، در فیلم فرهادی، با بارانی قرمز، دامن بلند، پوتین بلند و کلاه روی صحنه می‌آید. درحالی که با جورابی که ویلی برایش خریده طنازی می‌کند، ادعا دارد چون لباس تنش نیست، نمی‌تواند با این ظاهر از اتاق هتل خارج شود و باید در کنار ویلی و بیف بماند (فرهادی،′۰۰:۰۹). این صحنه، خندهٔ بازیگران، حضار و کدورت رابطهٔ بازیگر نقش معشوقه و بیف را با خود به همراه دارد. نمایش زن نیمه عریان در سینمای ایران، غیر ممکن است اما فرهادی می‌توانست به جای زن پوشیده‌شده در بارانی قرمز و پوتین و کلاه، با نشان دادن بخشی از بدن یا زن در ربدوشامبری بلند و قرمز، بر این مشکل فایق آید. وقتی بینندگان غربی در متاکریتیک و راتن تومیتوز مانند ویلسون(۲۰۱۷) و سوانسون (۲۰۱۷)، به جای زن نیمه‌عریان، زن بارانی پوش می‌بیند، به این نتیجه می‌رسند که قوانین سانسور در زمینهٔ فرهنگ و هنر جامعهٔ ایران، بسیار سختگیرانه است ("گام استوار فروشنده"، "فروش سخت"). این خوانش از پوشش زن و تفسیر آن به «سانسور»، هم‌راستا با تعریف سوم بازنمایی هال است.

مفاهیم "بی‌اعتمادی"، "بی‌عدالتی"، "بی‌قانونی" و "عدم امنیت" از جمله کلیشه‌های دیگری است که در مورد برخی جوامع مسلمان از جمله ایران در رسانه‌ها بازتاب داده می‌شوند (معلم، ۲۰۰۵، ص۳۹؛ نفیسی، ۲۰۱۲، ص۲۸۴). فرهادی در فیلم خود، زنان

مختلفی را در وضعیت و شرایط متفاوتی به نمایش می‌گذارد. امنیت زنـان در جامعـهٔ ایـران، مفهوم دیگری است که ازطریق تصاویر بازنمایی شـده در فـیلم فروشـنده منتقـل مـی‌شـود. به‌نظر می‌رسد که زنان در عادی‌ترین موقعیت‌ها مانند تاکسی (فرهـادی،۱۹′:۰۰) و یـا حتـی در خانهٔ خود امنیت نداشته و ممکن است مورد آزار و اذیت جنسـی قـرار گیرنـد. مخالفـت رعنا در مورد شکایت به دلیل ضرورت اثبات اشتباه سهوی یا گشودن عمدیِ در بـرای مـرد متجاوز، مفهوم بی‌عدالتی و بی‌اعتمادی نسبت به سیستم امنیتی و دادگاهی ایران را بـه بیننـده منتقل کند. منتقدین غربی متاکریتیک و راتن تومیتوز معتقدند وقتـی در فـیلم فرهـادی حتـی یک پاسبان یا افسر نگهبان هم دیده نمی‌شود، حضور یک وکیل یا مقام قضایی کـاملاً دور از انتظار است (لین، ۲۰۱۷، "فروشنده فیلم فرهادی"). در این تارنماها بینندگانی مانند اسـکات (۲۰۱۷) و مور (۲۰۱۷) بارها به کلیشهٔ «بی قانونی» اشاره مـی‌کننـد ("صـحنه هـایی از یـک ازدواج در تهران"؛ "شاهکار آرتور میلر در تهـران"). در واقـع مـی‌تـوان گفـت کـه تـلاش فرهادی در جهت شکستن کلیشه‌ها و ارائهٔ تصویری نو از جامعـه ایـران در فـیلم فروشـنده، با موفقیت روبـه‌رو نشـده اسـت و تصویرسـازی او بـا کلیشـهٔ غربیـان از جامعـهٔ «نـاامن و بی‌قانون» در خاورمیانه، همسان است. تعمیم این تصویر به بی‌عدالتی و بی‌اعتمادی، نشان‌گـر تعریف سوم بازنمایی استوارت هال است.

۶. نتیجه‌گیری: فروشنده در آیینهٔ رویکرد شرق‌شناسی نوین

این پژوهش با معرفی نحلهٔ شرق‌شناسی نوین، به بررسی فیلم فروشـندهٔ فرهـادی (۱۳۹۴) از زاویهٔ تحلیل گفتمان اسـتعماری پرداخـت. پیـام‌هـای متفـاوتی کـه از اتفاقـات فـیلم، ظـاهر شخصیت‌ها، رفتار ایشان و تصاویر بازنمـایی شـده از جامعـهٔ ایـران بـه بیننـدگان غربـی در دو تارنمای متاکرتیک و راتن تومیتوز منتقل شده است، همگی مصـداق گفتمـان اسـتعماری در مکتب شرق‌شناسی نوین هستند. دریافت و تفسیر «خودِ شرقی» با شـرقی کـه بـه عنـوان «دیگری» توسط غرب به تصویرکشیده شده است، مشابه می‌باشد. این امر موجـب تکـرار و تداوم کلیشه‌های موجود می‌شود. فرهادی خواسـته یـا ناخواسـته بـر ایـن کلیشـه‌هـا صـحه گذاشته است. بر اساس گفته‌هـای سـعید، بهـداد، پیکرینـگ و دیگـر محققـان، کلیشـه‌هـای بازنمایی شده از جوامع مختلف را نمی‌توان صرفاً نادرست تلقی کرد. کلیشه‌ها به این جهـت

منفی هستند که در راستای هدفی مشخص، تمام اقشار یک جامعه را یکسان نشان داده و هرگونه تفاوت و تنوع را نادیده می‌گیرند.

در گام اول، مطالعهٔ دقیق دیالوگ‌ها، پیرنگ و صحنه‌های فیلم و در گام دوم، تمامی نقد و نظرات بینندگان خارجی مربوط به فروشنده (۲۳۲ نظر) که در معتبرترین تارنماهای بین‌المللی فیلم موجود بود، یعنی متاکریتیک و راتن تومیتوز، بررسی شد. علی‌رغم وجود تکنیک‌های هنری و مفاهیم پیچیده و متفاوت در فیلم، از زمان اکران فیلم تا ماه سپتامبر ۲۰۲۰ حدود ۴۵ درصد نظرات نوشته شده، صرفاً به مفهوم کلیشه‌ها اشاره دارند. از میان ۳۶ نظر در متاکریتیک، بیش از ۴۴ درصد به کلیشه‌های «زن منفعل»، «مظلوم» و «بی‌دفاع» که معمولاً در حاشیه قرار دارد و جامعهٔ «بی‌نظم/ بی قانون» و «نا امن»، اشاره می‌کنند. به همین منوال، از میان ۱۹۶ نظر موجود در تارنمای راتن تومیتوز حدود ۴۵ درصد به موارد مشابهی اشاره می‌کنند که نشانگر دریافت پیام‌های کلیشه‌ای بینندگان خارجی از فروشنده است. نمی‌توان ادعا کرد که این کلیشه‌ها از جامعه و مردم ایران همگی نادرست هستند، اما می‌توان اینگونه بیان کرد که آن‌ها، تنها تصاویر موجود از ایران نیست. بنابراین، تعمیم دادن تصویری خاص به تمام گروه‌های یک جامعه، و ترویج و تکرار این کلیشه‌ها، نمایانگر سیاستی پسااستعماری است. در واقع این تصاویر، نمایانگر تعریف سوم بازنمایی استوارت هال است که بیان می‌کند معنا در هر محیط، به شیوه‌ای متفاوت درک می‌شود.

با عنایت به موارد ذکر شده در مورد شرق‌شناسی نوین در فیلم فروشندهٔ فرهادی می‌توان این‌گونه نتیجه گرفت که بر خلاف گفته‌های اصغر فرهادی در مورد نقش هنرمند و فیلم‌ساز در شکستن کلیشه‌های موجود از ملیت‌ها و ادیان مختلف، هنرمندان می‌توانند، خواسته یا ناخواسته، مسبب تکرار و ترویج کلیشه‌ها شوند. در رابطه با فیلم فروشنده، می‌توان گفت که بر خلاف تلاش فرهادی جهت خلق و بازنمایاندن تصویری متمدن از جامعه ایران و مردمی تحصیل‌کرده که با ادبیات غرب آشنا هستند، پیام‌های دریافتی بینندگان و منتقدان غربی در میدان مطالعهٔ مذکور مطابق با هدف فرهادی نبوده است. این تصاویر، به این دلیل که تمام جامعهٔ ایران را در قالب یک کلیشه بازسازی می‌کنند نادرست هستند و با واقعیت جامعهٔ ایران همخوانی ندارند.

در واقع شرق‌شناسی نوین زمانی مفهوم پیدا می‌کند که علیرغم تصمیم فرهادی برای بازنمایی تصویری مخالف با کلیشه‌های موجود از ایران ، تصاویرِ بازنمایی شده هم‌چنان حامل پیام‌هایی در جهت تأیید و تکرار کلیشه‌های موجود از خاورمیانه، مسلمانان و ایران است. این امر را می‌توان با مفهومِ نهادینه شدن تصویرسازی غرب از شرق در جامعهٔ غرب، توجیه کرد. در این خصوص بهداد (۲۰۱۶) معتقد است که ترویج و تکرار کلیشه های منفی شرق توسط جهان غرب، موجب نهادینه شدن این تصاویر در ذهن مردم مشرق‌زمین و بازنمایی آن‌ها توسط همین مردم می‌شود. این روند کلیشه‌سازی تا جایی ادامه دارد که نه تنها شرقیان مقاومتی در مقابل این کلیشه‌ها از خود نشان نمی دهند، بلکه در تکرار و ترویج این تصاویر هم نقش مهمی ایفا می‌کنند. لازم به ذکر است که این مقاله، چیدمان دقیق، بازی‌های قدرتمند، توانایی کارگردانی و جلوه‌های هنری فیلم را نادیده نمی‌گیرد، اما با توجه به چارچوب نظری مقاله، این خوانش از فروشنده که با مطالعات نقد پسااستعماری عجین شده، به بحث و بررسی ایماژهای هنری و جلوه‌های بصری فیلم نپرداخته‌است.

۱.۶ پیشنهادات برای محققان

برای کاربردی شدن شرق‌شناسی نوین در فرهنگ و تحلیل گفتمان سینمای فرامرزی ایران، پیشنهاد می‌شود محققان به بررسی دیگر فیلم‌های بنام فرهادی در مجامع بین‌المللی، مانند گذشته (۱۳۹۱)، جدایی نادر از سیمین (۱۳۸۹)و درباره الی (۱۳۸۷) بپردازند که کمابیش از گفتمان استعماری تبعیت می‌کند. همچنین، آثار سایر فیلمسازان کشور که به جشنواره‌ها و مسابقات خارجی راه یافتند، محمل مناسبی برای مطالعات فراگیر در حوزهٔ گفتمان استعماری است که از این میان می‌توان به ابد و یک روز (۱۳۹۴) و متری شیش و نیم (۱۳۹۷) ساختهٔ سعید روستایی، تسویه‌حساب (۱۳۸۶) از تهمینه میلانی، من مادر هستم (۱۳۸۹) به کارگردانی فریدون جیرانی، لانتوری اثر رضا درمیشیان (۱۳۹۴)، سد معبر (۱۳۹۵) به کارگردانی محسن قرایی، و خورشید(۱۳۹۸) ساختهٔ مجید مجیدی اشاره کرد. از آن‌جا که این محصولات سینمای ایران موفق به دریافت جوایز خارجی یا داخلی و فروش گیشه شده‌اند، می‌توان از منظر بازنمایی کلیشه‌ها در گفتمان استعماری به بررسی آن‌ها پرداخت. تحلیل نظرات بینندگان در شبکه‌های اجتماعی در خصوص فیلم‌های مذکور،

زوایای دیگر پیشنهادات کاربردی در حوزه مطالعات فیلم هستند. از سویی دیگر، مطالعات پسااستعماری محمل مناسبی برای بررسی آگهی‌های بازرگانی در صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران هستند.

کتاب‌نامه

ابطحی, محمد علی. (۱۰ اسفند ۱۳۹۵). "کاش جایزه فرهادی سیاسی باشد".
https://www.pishkhan.com/news/5628 بازیابی ۱۵ شهریور ۱۳۹۶

اسداله شریفی, معصومه.(۱۳۹۷). "بررسی نشانه شناختی فیلم فروشنده". کنفرانس بین المللی مطالعات زبان، ادبیات و فرهنگ

باباسالاری, اردلان. (۱۳۹۷). «همکنشی سینما و ادبیات در فیلم فروشنده اصغر فرهادی و نمایشنامه مرگ فروشنده آرتور میلر». (کارشناسی ارشد), دانشگاه علامه طباطبائی.

تهرانی, مهدی. (۶ مهر ۱۳۹۵)." نقد و تحلیل محتوایی فیلم فروشنده ساخته اصغر فرهادی".
https://www.khabaronline.ir/news/611808/ بازیابی ۲ فروردین ۱۴۰۰

رضوی گنجی, منیره سادات. وفاداری افراطی خطرناک است: مطالعه ی تطبیقی فیلم فروشنده ساختهٔ اصغر فرهادی و نمایشنامه ی مرگ یک فروشنده به قلم آرتور میلر. (کارشناسی ارشد), دانشگاه شهید مدنی آذربایجان, ۱۳۹۸

ریاضی، سید ابوالحسن ؛ صالح بلوردی، آنیتا.(۱۳۹۷) " بازنمایی اجتماعی شهر در فیلم فروشنده ". زبان شناسی اجتماعی. ۳ (تابستان), ۱۲۳–۱۱۰

فرهادی, اصغر. (نویسنده), ۱۳۹۵. فروشنده. مالت–گای, الکساندر و اصغر فرهادی (تهیه کننده), ایران, ممنتو فیلمز (فرانسه), فیلمیران (ایران),

قاسمی‌پور, عرفان. گذار هویت، فرهنگ، و متن در مرگ فروشنده آرتور میلر و فروشنده اصغر فرهادی. (کارشناسی ارشد), دانشگاه کردستان, ۱۳۹۷

قوام, عبدالعلی؛ اسماعیلی, بشیر. (۱۳۹۳). "سیاست خارجی، هالیوود و جریان بازنمایی خاورمیانه پس از یازده سپتامبر". فصلنامه تخصصی علوم سیاسی, ۲۹(زمستان), ۱۳۸–۱۱۵

کرم‌اللهی، نعمت‌الله، دهقانی، روح‌الله. (۱۳۹۳). " روش‌شناسی بنیادین نظریه فرهنگی استوارت هال با رویکرد انتقادی". فصلنامه علمی پژوهشی دین و سیاست فرهنگی، ۳ (زمستان)، ۱۵۵–۱۲۹

گلکار، آبتین ؛ امیری، امیررضا. " بررسی ارجاعات بینامتنی در فیلم فروشندهٔ اصغر فرهادی". ادبیات تطبیقی (ویژه نامه نامه فرهنگستان) پاییز و زمستان ۱۳۹۶ – شماره ۱۶ علمی-پژوهشی ۹۱-۱۱۳

مولوی وردنجانی, آرزو و همکاران. "تحلیل شناختی شیوهٔ معناسازی درگفتمان سینما بر پایهٔ نظریهٔ آمیختگی مفهومی: مطالعهٔ موردی فیلم فروشنده." فصلنامه علمی-پژوهشی زبانشناسی اجتماعی.شماره سوم (۲۰۱۹): ۹۵-۱۰۷.

مهدوی, سعید. (۹ اسفند ۱۳۹۵). "فروشنده چه فروخت تا اسکار بگیرد" http://bit.ly/2SemvEg بازیابی ۱۴ اردیبهشت ۱۴۰۰

میرزائی, یاسمن. (۱۳۹۵). مطالعه‌ی تطبیقی نمایشنامهٔ مرگ فروشندهٔ آرتور میلر و فیلم اقتباسی فروشندهٔ اصغر فرهادی. (کارشناسی ارشد), دانشگاه خلیج فارس.

نوائی, فرزاد و همکاران "بازنمائی فضای معماری در سینمای اصغر فرهادی با رویکرد نشانه‌شناسی (نمونه موردی: فیلم فروشنده)". باغ نظر ۱۴۰۰, ـ. doi: 10.22034/bagh.2021.258038.4720

Ahangar, Abbas Ali. et al. (2020). "A Critical Study of Socio-Cultural Features Of The Movie The Salesman, Based on Laclau and Mouffe's Theory." Global Media Journal-Persian Edition 14.2: 22-52.

Al-Zo'by, Mazhar. (2015). Representing Islam in the Age of Neo-orientalism: Media, Politics and Identity. Arab & Muslim Media Research, 8(3) , 217-238 .

Allen, Chris. (2010). Islamophobia. University of Birmingham, UK, Asghate.

Artz, Lee Wigle and Mark Pollock, M. A. (1995) . "Limiting the Options: Anti-Arab Images in U.S. Media Coverage of the Persian Gulf Crisis." The U.S Media and The Middle East: Images and Perceptions Edited by Yahya R. Kamalipour. NY: Praeger Publishers.

Ashcroft, Bill and Paul Ahluwalia. (2001). Edward Said. London, Routledg

Behdad, Ali. (2001). "The Power- ful Art of Qajar Photography: Orientalism and (Self)-orientalizing in Nineteenth- century Iran. Iranian Studies, 34(1), 141-151 .

Behdad, Ali and Juliet Williams. (2010). "Neo-orientalism." Globalizing American Studies. Edited by Brian T. Edwards and Dilip Parameshwar. Chicago: The University of Chicago Press, pp. 283-299

Behdad, Ali. (2016). Camera Orientalis: Reflections on photography of the Middle East. University of Chicago Press

Campbell, Jane. ()1995. "Portrayal of Iranians in U.S. Motion Pictures." The U.S Media and the Middle East, Edited by Yahya R Kamlipour. New York: Praeger Press.

Carter, Nancy et al.(2014). "The Use of Triangulation in Qualitative Research." Oncol Nurs Forum, 41 (5), 545-7.

Chang, Justin. (26 Jan. 2017) "Asghar Farhadi's The Salesman Plays Out an Emotionally Complex Domestic Tragedy". https://lat.ms/3vJTT6e Accessed 05 May. 2021

D'Angelo, Mike. (26 Jan. 2017). "Asghar Farhadi puts his spin on Death Wish (sort of) in The Salesman." https://bit.ly/3nRwlto Accessesd 04 May. 2021

Ebiri, Bilge. "Farhadi remains a master dramatist, but The Salesman fails its namesake." (23 Jan. 2017). https://www.villagevoice. com/2017/01/23/farhadi-remains-a-master-dramatist-but-the-salesman-fails-its-namesake/ Accessed 06 Sep. 2017

Edelstein, David. (31 Jan. 2017)."Asghar Farhadi's The Salesman Is a Gripping Portrait of Life Under a Repressive Regime". http://www.vulture.com/2017/01/movie-review-the-salesman-asghar-farhadi.html

Farhadi, Asghar. (2017). Eighty Ninth Academy Award, "Asghar Farhadi's Speech." Jeniffer and Michael De Luca (Producer). Los Angeles, California .

Farhadi, Asghar. (2017). Interview by Elise Nakhnikian. "Asghar Farhadi on The Salesman, Censorship, & More", https://www. slantmagazine.com/features/ article/interview-asghar-farhadi-on-the-salesman-censorship-and-more Accessed 08 Sep. 2017

Goodykoontz, Bill. (02 Feb.2017). "Must-see The Salesman Makes for Urgent Viewing." https://bit.ly/2PSVHKQ Accessed 01 May. 2021

Green, Todd H. (2015). The Fear of Islam:An Introduction to Islamophobia in the West. Minneapolis, Fortress Press

Howell, Peter. (02 Feb. 2017). "The Salesman Sees Civility Slip as the Ground Shifts." https://bit.ly/2RsGsc0 Accessed 02 May. 2021

Hall, Stuart. (1979). Culture, the media and the "Ideology Effect". In James, Curran, M. Gurevitch, & J. Woollacott (Eds.), Mass Communication and Society (pp. 315-348). Beverley Hills: Sage.

Hutcheon, Linda and Siobhan O'Flynn. A theory of Adaptation. Routledge, 2013.

Jamshidi, Akram and Esfandiary, Shahab. "Critical Readings of The Salesman in Iran." Observatorio (OBS*) 12.2 (2018.(

Kerboua, Salim. (2016). "From Orientalism to Neo-Orientalism: Early and Contemporary Constructions of Islam and the Muslim World". Intellectual Discourse, 24(1), 7-34 .

Khalaji, Mostafa, Bronwen Robertson, and Maryam Aghdami. (2011). Cultural Censorship in Iran: Iranian Culture in a State of Emergency. London: SmallMedia ,

Kiang, Jessica. (20 May 2016). "Asghar Farhadi's 'The Salesman' Falls Slightly Short of His Best Work." https://bit.ly/2PSW87W Accessed 06 Sep 2017

Lane, Anthony. (30 Jan .2017)."'The Salesman' and 'Split'". https://bit.ly/3upUxp3 Accessed 03 May. 2021

Moallem, Minoo. (2005). Between Warrior Brother and Veiled Sister: Islamic Fundamentalism and the Politics of Patriarchy in Iran. Berkeley / Los Angeles / London: University of California.

Moore, Roger. (22 Feb. 2017). "Arthur Miller's Masterpiece Hits Close to Home for Tehran Couple in The Salesman". https://bit.ly/3b81PX8 Accessed 03 May. 2021

Naficy, Hamid. (1995). "Mediating the Other: American Pop Culture Representation of Postrevolutionary Iran." The U.S. Media and the Middle East. Edited by yaya R Kamalipour. NY: Praeger Publishers

Naficy, Hamid. (2012). A Social History of Iranian Cinema, Vol. 4, Durham and London, Duke University Press

Pershing, Diane. (15 Apr. 2017). "International Offerings". https://bit.ly/3tqPAeD Accessed 02 Nov. 2017

Pickering, Michael. (2001). Stereotyping: The Politics of Representation. London: Palgrave

Ponzanesi, Sandra. (2014.) The Postcolonial Cultural Industry: Icons, Markets, Mythologies. London, Palgrave Macmillan

Rainer, Peter. (27 Jan. 2017). "The Salesman isn't Director Asghar Farhadi's BestbBut Offers Glints of What Often Makes Him one of Best Directors around" https://bit.ly/3nVjXZC

Said, Edward. (1997). Orientalism. London, Penguin

Said, Edward. (1983). "Traveling Theory". The World, the Text, and the Critic. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press

Scat, Anthony Oliver. (26 Jan. 2017). "In The Salesman, Scenes from a Marriage in Tehran." https://nyti.ms/3eniDex Accessed 04 May. 2021

Swanson, Neely. (25 Jan. 2017). "The Salesman, a Tough Sale". https://bit.ly/3eoRzM1

Tapper, Richard. (2002). "Introduction." The New Iranian Cinema: Politics, representation and identity. Edited by Richard Tapper, London, New York, I.B.Tauris & Co Ltd

Thomas, Rob. (2 Apr. 2017). "The Salesman". https://bit.ly/3u4CpB1

Wilkins, Karin Gwinn. (1995). "Middle Eastern Women in Western Eyes: A Study of U.S. Press Photographs of Middle Eastern Women." The U.S. Media and the Middle East. Edited by Yahya R. Kamalipour. NY, Praeger Publisher

Wilson, Calvin. (9 Feb. 2017). "The Salesman Makes a Solid Pitch". https://bit.ly/2QDyZqo