مجله جهانی رسانه ـ نسخه فارسی
دوره ۹، شماره ۱، صفحات : ۱۵۱-۱۲۹
منتشر شده در بهار و تابستان ۱۹۳۳
تاریخ دریافت:۱۳۹۲/۰۳/۲۴
تاریخ پذیرش:۱۳۹۳/۰۳/۰۶

ناشر: دانشگاه تهران
www.gmj.ut.ac.ir

بازنمایی مولفه‌های هویت فرهنگی ایرانیان در سینمای هالیوود؛
مورد مطالعه فیلم‌های سیصد، یک شب با پادشاه، اسکندر و سنگسار ثریا

احمد نادری، عضو هیئت علمی گروه انسان شناسی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، anaderi@ut.ac.ir
رامین چابکی (نویسنده مسئول)، دانشجوی دوره دکتری، گروه ارتباطات، دانشکده علوم اجتماعی و ارتباطات، دانشگاه علامه طباطبایی، chaboki2008@gmail.com
علی اسکندری، دانشجوی دوره دکتری، گروه ارتباطات، دانشکده علوم اجتماعی و ارتباطات، دانشگاه علامه طباطبایی a.eskandari313@gmail.com
مجید سلیمانی ساسانی، دانشجوی دوره دکتری، گروه ارتباطات، دانشکده علوم اجتماعی و ارتباطات، دانشگاه علامه طباطبایی majsoleimani@yahoo.com

چکیده: در این مقاله، وضعیت موجود فیلم‌های آمریکایی ساخته شده پیرامون ایران از سال ۱۹۷۹ به بعد مورد مطالعه قرار گرفت. برای این منظور با استفاده از نظرات صاحبنظران و کارشناسان حوزه سینما و رسانه، مولفه‌های فرهنگی موجود در چهار فیلم سیصد، یک شب با پادشاه، اسکندر و سنگسار ثریا به‌عنوان فیلم‌های دارای مولفه‌های هویت فرهنگی ایرانیان شناسایی و گزینش شدند و با روش تحلیل محتوای کیفی مطالعه شدند. موضوع مورد متوجه در این پژوهش پدیده ایران‌هراسی است که در سال‌های اخیر، دامنه وسیع‌تری از رسانه‌ها، از جمله سینما، را در برگرفته است. پس از پیروزی انقلاب اسلامی، سینمای آمریکا (هالیوود) تولید فیلم‌هایی با محوریت موضوعاتی چون تاریخ و تمدن ایران باستان، دین و مذهب ایرانیان و در مجموع به چالش کشیدن مسئله هویت فرهنگی ایرانیان را به‌طور جدی در دستور کار خود قرار داده است. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که هالیوود در مؤلفه تاریخ فرهنگی، بر دو محور پادشاهان ایرانی و نیروی نظامی تاکید می‌کند، در مؤلفه جغرافیای فرهنگی، قلمرو وسیع سرزمین ایران را به تصویر می‌کشد، در مؤلفه دین به چهار محور روحانیت، احکام و شعائر اسلامی و دینداران می‌پردازد، در مؤلفه زبان، زبان فارسی را در پیوند با زبان عربی قلمداد می‌کند، در مؤلفه نظام اجتماعی ایران محورهایی مانند قانونگریزی، بی انضباطی اجتماعی، توحش و بربریت، تبعیض نژادی، مردسالاری، برده داری، ضایع نمودن حقوق زنان، اختلاف طبقاتی و عدم رعایت حقوق بشر را بازنمایی کرده و از منظر شرق شناسی، ایران را به عنوان دیگری غرب مطرح می‌کند.

واژگان کلیدی: هویت فرهنگی، سینمای هالیوود، تحلیل محتوای کیفی، تاریخ فرهنگی، نظام اجتماعی.

مقدمه

یکی از اصلی‌ترین طرح‌های عملیات روانی که در مراحل مختلف، علیه ایران به کار گرفته شده است «پروژه‌ی ایران‌هراسی» است. این پروژه ابعاد گوناگونی دارد و هدف اصلی آن در مرتبه اول، کشورهای همسایه ایران و در مرتبه‌ی دوم تمام کشورهای جهان است. نخستین دور از این موج تبلیغاتی را پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران شاهد بودیم که در آن، آمریکایی‌ها با راه‌اندازی تبلیغات گسترده ضدایرانی، انقلابی‌ها را انسان‌هایی متحجر و جنگ‌طلب معرفی نموده و تلاش کردند تا کشور را در یک تحریم نانوشته، از روی ترس، قرار دهند و مانع از برقراری رابطه‌ی کشورهای جهان با ایران شوند. نسل بعدی از رهبران سیاسی آمریکا پس از اشغال عراق و مواجه شدن با قدرت بی‌رقیب ایران در منطقه خاورمیانه، تلاش‌های گسترده‌ای را برای ایجاد جبهه‌بندی کشورهای منطقه، علیه ایران آغاز نموده‌اند تا شاید بتوانند از این طریق مانع گسترش قدرت‌یابی ایران و متحدانش در منطقه شوند (طاهایی، ۱۳۸۸، ص. ۱۳).

می‌توان دلایل ایران‌هراسی را به ویژه در سطح منطقه‌ای به دو دستهٔ ساختاری و غیرساختاری تقسیم کرد. قدرت، قرابت جغرافیایی و قابلیت‌های تهاجمی را می‌توان به عنوان دلایل ساختاری ایران هراسی و نیات تهاجمی، ترویج ایران هراسی و پذیرش این گفتمان از سوی کشورهای منطقه را به عنوان دلایل غیرساختاری هراس دیگران از ایران مطرح کرد (شریعتی‌نیا، ۱۳۸۹: ۱۹۴).

در سال‌های اخیر، ایران‌هراسی دامنه وسیع‌تری از رسانه‌ها، از جمله سینما، را نیز در برگرفته است و سینما محققاً می‌تواند تأثیر بسیار زیادی در کنترل مخاطبان و القاء دیدگاه‌های خاص به ایشان داشته باشد. پس از پیروزی انقلاب اسلامی، سینمای آمریکا (هالیوود) تولید فیلم‌هایی با محوریت موضوعاتی چون تاریخ و تمدن ایران باستان، دین و مذهب ایرانیان و در مجموع به چالش کشیدن مسئله هویت فرهنگی ایرانیان را به طور جدی در دستور کار خود قرار داد. هالیوود در این حوزه فیلم‌های زیادی را تولید نمود که از جمله این فیلم‌ها می‌توان به اسکندر (۲۰۰۴)، یک شب با پادشاه (۲۰۰۶)، سیصد (۲۰۰۷) و سنگسار ثریا (۲۰۰۸) اشاره نمود.

فیلم *اسکندر* یا *الکساندر* در سال ۲۰۰۴ میلادی ساخته شده، و محصول مشترک ایالات متحده، آلمان و بریتانیا است. این فیلم تاریخی و مربوط به دوران اسکندر است. در این فیلم دوران کودکی و آموزش دیدن اسکندر توسط ارسطو نشان داده می‌شود و سپس نبردهای اسکندر با داریوش سوم و نابود ساختن امپراتوری پارسی که ریشه‌ای طولانی در کینه اروپائیان نسبت به پارسیان داشت و همچنین پس از آن حملات اسکندر به هند و مرگش را نشان می‌دهد.

یک شب با پادشاه نام فیلمی تاریخی حماسی است که در سال ۲۰۰۶ در آمریکا ساخته شد. فیلمنامه این فیلم به دست *مارک اندرو اولسن* و *تونی تنی* با الهام از یک کتاب عهد عتیق به نام «استِر مقدس» نوشته شده است؛ که در آن دختری زندگی خود را برای رهایی مردم یهود به خطر می‌اندازد و وارد زندگی خشایارشاه پادشاه می‌شود. این فیلم توانست جایزه جشنواره فیلم کَمی در سال ۲۰۰۷ را به دست آورد و در جشنواره فیلم کَن سال ۲۰۰۷ به نمایش درآمد.

سیصد (۳۰۰) عنوان فیلم سینمایی دیگری است که محصول آمریکاست که در سال ۲۰۰۷ به روی پرده رفته است. این فیلم به کارگردانی *زاک اسنایدر* از روی کتاب مصوری نوشته *فرانک میلر* به همین نام توسط شرکت «برادران وارنر» ساخته شده است. داستان فیلم اقتباسی است از نبرد ترموپیل که در سال ۴۸۰ پیش از میلاد بین سپاه ایران در زمان خشایارشا با سپاه یونان در زمان لئونیداس اتفاق افتاده است. در این داستان، ۳۰۰ نفر از رزم‌آوران اسپارت در برابر سپاه یک میلیونی خشایارشاه مقاومت می‌کنند. این نبرد در تنگه ترموپیل در نزدیکی آتن رخ می‌دهد و حدود سه روز به طول می‌انجامد. ارتش امپراتوری هخامنشی در برابر ۳۰۰ رزم‌آور اسپارتی در تنگه ترموپیل متوقف می‌شود و تنها زمانی موفق می‌شود آن‌ها را شکست بدهد که در اثر خیانت یک یونانی، راه دیگری برای دور زدن آن‌ها و محاصره اسپارتی‌ها پیدا می‌شود.

سنگسار ثریا نام فیلمی به کارگردانی *سیروس نورسته* محصول ۲۰۰۸ آمریکا است. این فیلم بر پایه رمانی به همین نام یعنی «سنگسار ثریا» (۱۹۹۴) نوشته فریدون صاحب جمع در مورد سنگسار شدن ثریا منوچهری، ساخته شده که داستان آن در ۱۹۸۶ و در راستای نقض حقوق بشر و سنگسار در ایران اتفاق می‌افتد.

در این پژوهش برآنیم تا بر اساس مولفه‌های هویت فرهنگی ایرانیان که عبارت‌اند از دین، زبان، نظام اجتماعی، تاریخ و جغرافیای فرهنگی، چهار فیلم ذکر شده را با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی مورد تحلیل قرار داده و رویکرد و محتوای این فیلم‌ها را نسبت به مولفه‌های هویت فرهنگی ایرانی به طور کامل تبیین نماییم.

سؤالات تحقیق

سؤال اصلی مقاله این است که مولفه‌های هویت فرهنگی ایرانیان (دین، زبان، نظام اجتماعی، تاریخ و جغرافیای فرهنگی) در فیلم‌های *سیصد*، *یک شب با پادشاه*، *اسکندر* و *سنگسار ثریا* چگونه و با چه کیفیتی بازنمایی شده است؟ سؤالات فرعی این پژوهش نیز این است که «مؤلفه تاریخ فرهنگی، جغرافیای فرهنگی، دین، زبان و نظام اجتماعی در فیلم‌های سیصد، یک شب با پادشاه، اسکندر و سنگسار ثریا چگونه بازنمایی شده است؟

چارچوب نظری

تعریف هویت و هویت فرهنگی

هویت در اصل واژه‌ای عربی است که از «هو»، « او» به معنای «کیستی» و«یت» به مفهوم «اتحاد با ذات و حقیقت خویش» و یا «یکی بودن موصوف با صفات اصلی و جوهری مورد نظر» تشکیل شده است (صالح امیری، ۱۳۸۸، ص. ۴۱).

هویت از مفاهیم بنیادین علوم اجتماعی است و در جامعه‌شناسی آن را به معنی چیستی می‌دانند و تعبیر پاسخ به ماهیت را برای آن بازگو کرده‌اند. هویت پدیده‌ای تاریخی و اجتماعی است که یک سر آن درون فرد و به آگاهی و منزلت او گره خورده است و سر دیگر آن در جامعه قرار دارد (اسماعیلی و دیگران، ۱۳۹۰، ص. ۱۵)..

اولین معنایی که از هویت بر می‌آید این است که هویت، شیوه شناسایی خود توسط عوامل و متغیرهای دیگر است تا فرد خودش را بشناسد یا خود را بشناساند. بنابراین انسان در برابر متغیرهای متعددی قرار دارد که

هویت او را می‌سازند. هویت در رابطه با قوم، سرزمین، قبیله، ملت یا در مورد خانواده در سطوح مختلف مطرح است (احمدی، ۱۳۸۳).

هویت مبتنی بر هستی و وجود، مجموعه‌ای از خصایل ممیز است، یعنی آنچه با آن، فرد به‌عنوان عضوی از گروه اجتماعی شناخته می‌شود از قبیل خصائل فردی و یا رفتارهای جمعی، هویت نامیده می‌شود. هنگامی که از هویت به‌عنوان پدیده‌ای جمعی یاد می‌شود، به طور قطع شامل ویژگی‌های جمعی از قبیل احساس همبستگی، احساس تعلق به یک جامعه است و نسبت به آن آگاهی، فداکاری و وفاداری احساس می‌شود. در حقیقت احساس، نگرش و رفتار با یکدیگر هویت را تشکیل می‌دهند (آزادارمکی، ۱۳۸۶، ص. ۶۲).

هویت، رابطه مستقیم و انطباق نسبتاً جامعی با فرهنگ هر فرد و جامعه دارد. هویت تعریفی از کیستی افراد است و این کیستی، براساس ارزش‌ها، باورها، آداب، سنن، هنجارها و... تعریف می‌گردد. هویت بدین معناست که انسان خود را چگونه می‌شناسد و می‌خواهد خود را چگونه بشناساند. هویت پاسخی به نیاز طبیعی در انسان برای شناساندن خود به یک سلسله عناصر و پدیده‌های فرهنگی، تاریخی و جغرافیایی است (مجتهدزاده، ۱۳۸۱، ص. ۶۶).

هویت موجب پیوستگی و همراهی و چسبندگی اعضای یک جامعه به یکدیگر می‌شود. قلمروی جغرافیا، تاریخ، زبان، هنرها و میراث علمی و ادبی مشترک و یا نمادها و مذهب مشترک از جمله عناصر ترکیبی آن است. هویت دارای ماهیتی ترکیبی است اما در عین حال، این هویت دارای بعدی سلبی یعنی جداکننده، تمایز دهنده و شناساننده خود از دیگری نیز هست. این دیگری در قالب‌های گوناگونی مانند؛ غیر، بیگانه، رقیب، مخالف و دشمن متبلور می‌شود و در مقابل هویت قرار می‌گیرد.

هویت‌ها دارای لایه‌های مختلفی هستند. لایه‌های هویتی، انباشت پذیر و ترکیب‌پذیر هستند، همچنان‌که با استقرار لایه‌های جدید، لایه‌های قدیم معمولاً به حاشیه سپرده می‌شوند، این به حاشیه سپاری گاه ابدی و گاه مقطعی است. بدین لحاظ انسان‌ها در طول تاریخ با بازسازی، دگرسازی و دگرنمایی مولفه‌های هویتی، روحی جدید به هویت‌های کهن خویش می‌دهند (فروغ، ۱۳۸۸، ص.۱۲۲).

درواقع شکل‌گیری هویت، ناگهانی و بی‌مقدمه نیست و ازآنجاکه فرد باید علایق، طرز تلقی‌ها و نقش‌های متعدد را تجربه نماید، نباید آزادی‌ها و اختیارات وی را محدود کرد. گرفتارشدن در عشق، انتخاب یک شغل و توجه به جریانات فلسفی مسیر ورود به هویت را هموار می‌کند (هریس و لیبرت، ۱۹۸۴، ص. ۱۴۳). هویت خاص هر شخص بر اساس تجربه او در زمینه عشق و ارزش حاصل می‌شود و دو صفت عشق و ارزش دو جزء جدایی‌ناپذیر در ساختار هویت هستند (میوس، ۱۹۹۶).

انسان دارای هویت‌های مختلفی است که هویت فردی، اجتماعی، ملی، مذهبی، قومی و.... از آن جمله‌اند اما هویت فرهنگی تمام این‌ها هست و هیچ کدام از این‌ها نیست. هویت فرهنگی مشرف بر تمام هویت‌ها است که هم از تمام آن‌ها شکل گرفته و هم تمام آن‌ها را تحت تأثیر قرار می‌دهد. بر این اساس هویت فرهنگی عبارتست از: «مجموعه ویژگی‌های پایدار تشکیل‌دهنده خلق و خوی افراد که در تمام نگرش‌های انسان اعم از دینی، ملی، قومی، آداب و رسوم ریشه دارد و در تمام ساحت‌های زندگی انسان به طور مستقیم یا غیرمستقیم ظهور و بروز

پیدا می‌کند» (علیخانی، ۱۳۸۶، ص. ۴۶).

اریکسون (۱۹۶۳) یکی از صاحبنظران معروف در زمینه هویت فرهنگی می‌نویسد: «هویت فرهنگی عبارتست از پای‌بندی به آداب و رسوم، سنت‌ها و ارزش‌های گذشته، رایج و نوین جامعه به گونه‌ای که منجر به غرور ملی شود، در عین حالی که فرد از استقلال برخوردار است» (اریکسون، ۱۹۶۳، ص. ۲۳۴).

هویت فرهنگی یک سرزمین، الهام گرفته از ویژگی‌های محیط جغرافیایی، جهان بینی، خواست‌ها و آرزوها، غم‌های مشترک، احساسات و اعتقادات و... است که به آن ملت، تشخص و هویت فرهنگی متفاوت با دیگران می‌بخشد. هویت فرهنگی مبنای شخصیت فردی و جمعی یک جامعه است، به بیانی دیگر، اصول اساسی‌ای که زیربنای اکثر تصمیمات، رفتارها و اعمالی است که یک جامعه را برای پیشرفت توانمند می‌سازد، در عین اینکه ویژگی‌های خاص خودش را حفظ می‌کند (اشرف نظری و باقری، ۱۳۹۱، ص. ۷۲). می‌توان گفت هویت فرهنگی ایران، مجموعه در هم تنیده‌ای از عناصر زبانی، دینی و قومی است که در مجموع زندگی مسالمت‌آمیزی را در گذر زمان در کنار یکدیگر تجربه کرده‌اند. ایران به دلیل موقعیت جغرافیایی‌اش از تنوع فرهنگی برخوردار بوده است و هر یک از طوایف و اقوام به حفظ کلیت ایرانی علاقه‌مند بودند و این کلیت در اعصار متمادی به صورت اعجاب‌آوری حفظ شده است. یکی از مختصات هویت فرهنگی ایران تنوع طولی و عرضی آن است. ایرانیان در طول تاریخ حیات خود، به دلیل موقعیت خاص جغرافیایی در دادوستد دائم فرهنگی با دیگران به سر می‌برده‌اند. همین امر سبب شده است تا هویت فرهنگی ایران آمیزه‌ای از هویت‌های فرهنگی مختلف بشری شود (زهیری، ۱۳۷۹، ص. ۱۹۱).

مؤلفه‌های هویت فرهنگی

در باب مولفه‌های هویت فرهنگی نظرات گوناگون بیان شده است. در این مقاله از خلال مطالعه پژوهش‌ها و نظرات صاحب‌نظران و کارشناسان این حوزه، پنج مؤلفه زبان، دین، تاریخ فرهنگی، جغرافیای فرهنگی و نظام اجتماعی به‌عنوان مولفه‌های اصلی هویت فرهنگی برگزیده شده‌اند که در ادامه به آن‌ها پرداخته می‌شود.

زبان

زبان به‌عنوان نماد هویت شامل مجموعه‌ای از شئون علمی، آموزشی، دینی و تاریخی می‌باشد. در این معنا برنامه‌ریزی پیکره زبان نیز بدون توجه به این شئون عملاً امکان پذیر نبوده و به سرگرمی و بازی شبیه است تا آنجا که غایت و انگیزه‌ی برنامه‌ریزی زبانی کسب هویت قلمداد شده است (داوری، ۱۳۸۶).

بخش انکارپذیری از متن فرهنگی قومیت‌ها، زبان آن‌هاست. زبان بومی و مادری افراد یکی از عوامل زمینه‌ای است که فرد با تشخیص تمایز آن با اقوام دیگر و تشابه آن با هم‌زبانان خود، در راه تشخیص و تفکیک قومی خود قدم برمی‌دارد. با این توصیف می‌توان ادعا کرد: که انواع سیاست‌هایی که در سطوح ملی کشورهای مختلف برای قبض و بسط آموزش زبان‌های قومی اعمال می‌شود، خواسته یا ناخواسته بر فرایند شکل‌گیری هویت قومی تاثیرگذار است. زبان در عمده‌ی رویکردهای نظری به مقوله‌ی هویت فرهنگی، جزء نخستین مؤلفه‌ها به‌شمار می‌رود (اسلامی ندوشن، ۱۳۷۰، ص. ۸۷).

زبان و ادب فارسی از مهم‌ترین و کارسازترین ظرفیت‌های هویت فرهنگی ایران به شمار می‌رود. انتخاب زبان فارسی در مقام محور اساسی هویت فرهنگی، نه از روی جهل و تعصب و نه از روی کینه توزی به زبان‌های دیگر انجام یافته است، بلکه این انتخاب آگاهانه، براساس نیازی اجتماعی و تاریخی و از روی احساس مسئولیت چهره بسته است. نویسندگان، روشنفکران، نخبگان، عالمان و شاعران از روی وظیفه ملی و برای رشد فرهنگی و فکری مردم و جلوگیری از پراکندگی و گسیختگی جامعه دست به چنین کاری زده‌اند؛ کاری که البته مورد پذیرش همه مردم ایران بوده است (فلاح، ۱۳۸۷، ص. ۲۷).

«البته صرف استعمال زبان فارسی نیست که ایجاد هویت می‌کند، بلکه این زبان چون با فرهنگ و ارزش و هنجارهای مختلف پیوند خورده است، نقشی اساسی در هویت ایرانی ایفا کرده و می‌کند» (مروار، ۱۳۸۳، ص. ۳۸). زبان فارسی از ارکان هویت فرهنگی ایرانیان و از عناصر بنیادین جامعه ایرانی است. هرگاه سخن از صیانت و گسترش فرهنگ ایرانی می‌رود، زبان فارسی، پدیده برجسته فرهنگ ملت ایران، به‌عنوان عنصری مهم مطرح می‌شود. این زبان در رویش و شکل‌گیری فرهنگ و تمدن ایران نقش چشمگیری دارد.» (رضایی، ۱۳۸۸، ص. ۷۲).

دیانت

فارغ از تطور و تکامل معنوی و دینی، ایرانیان در طول ادوار حیات جمعی‌شان، متعبد و البته به نظر بسیاری موحد بوده‌اند. دین جزء همیشگی تاریخ ایرانیان بوده؛ در دوره‌ای با زرتشت این هویت رقم خورده و در دوره‌ای با ورود اسلام و مذهب تشیع متحول شده است. در این میان هر چند افراد و گروه‌های بسیاری زندگی کرده‌اند اما هویت این سرزمین را کسانی شکل خواهند داد که تأثیر بسزایی در تاریخ آن داشته باشند. لذا جنبه محقق و بالفعل این هویت را باید همان هویت اسلامی و دینی دانست (کچویان، ۱۳۸۷، ص. ۲۳).

دیانت را می‌توان در حوزه دین و حوزه جزئی‌تر مذهب مورد توجه قرار داد. استمرار مؤلفه دیانت در هویت فرهنگی ایرانیان غیر قابل انکار می‌باشد. گو اینکه دین نیز مانند زبان در حوزه هویت فرهنگی و هویت ملی مورد نظر بوده است (باگرا، ۲۰۰۵؛ به نقل از آشنا و روحانی، ۱۳۸۸، ص. ۱۷۱).

اهمیت نقش مذهب در هویت را می‌توان در اصل ۱۲ قانون اساسی مشاهده نمود: «دین رسمی ایران، اسلام و مذهب جعفری اثنی عشری است و این اصل الی الابد غیر قابل تغییر است» (آشنا و روحانی، ۱۳۸۸، ص. ۱۷۲).

نظام اجتماعی

هویت فرهنگی ایرانیان نیز متأثر از نظام اجتماعی و فرهنگی کشور می‌باشد که در هر دوره تاریخی به شکلی بروز یافته و در هویت تأثیر گذاشته است؛ از تشیع صفوی تا مدرنیته پهلوی و از اسلام انقلابی تا سنت ولایی متأثر از نظام‌های اجتماعی و فرهنگی هستند که در هویت فرهنگی نمود یافته است. گستره گسترده نظام اجتماعی در ادبیات مؤلفه‌های هویتی نیز از وجوه مختلف مورد تأمل قرار گرفته است که می‌توان آن را در چند خرده نظام مورد توجه قرار داد؛

- **نظام آموزشی:** نظام و محتوای آموزشی از مؤلفه‌های مهم هویتی در هر کشوری بشمار می‌روند (سریع القلم، ۱۳۸۳).
- **نظام اقتصادی:** اشتراکات اقتصادی را می‌توان در کنار زبان و جغرافیا سه مؤلفه مهم در تکوین هویت قلمداد نمود (عالم، ۱۳۷۶، ص. ۱۵۷).: ۱۵۷).
- **نظام فرهنگی**: در واقع نظام فرهنگی فرد اجلای نمود معاصریت در مقوله هویت به‌شمار می‌رود چنانکه می‌توان فرهنگ عامه‌پسند و زندگی روزمره را به‌عنوان یکی از مهم‌ترین تجلیات نظام فرهنگی در هویت مورد مطالعه قرار داد.
- **نظام سیاسی حقوقی:** نظام سیاسی در تکوین و تغییر هویت فرهنگی نقش بسزایی دارد. این معنا در ادبیات مؤلفه‌های هویتی نیز موضوعیت یافته است. چنانکه می‌توان نقش دولت را به‌عنوان شاخصی هویتی مدنظر قرارداد (خانیکی، ۱۳۸۳). از سوی دیگر مدنیت و اقتضائات آن و عوامل تکوینی مانند ارتش مدرن و قانون اساسی (روح الامینی، ۱۳۷۹، ص. ۱۸) از مفاهیم مهم و تأثیرگذار در هویت فرهنگی به‌شمار می‌رود.

تاریخ و حافظه فرهنگی

توجه به مؤلفه تاریخ در هویت فرهنگی (آنتادیوپ، ۱۳۶۱) گاه جلوه‌ای فلسفی نیز به خود می‌گیرد و در کنار فرهنگ ملی، مؤلفه‌ای اساسی در هویت را تشکیل می‌دهد (خانیکی، ۱۳۸۳). چنانکه حتی برخی گذشته تاریخی مشترک را به‌عنوان معیار ملیت و بالتبع هویت مورد توجه قرار می‌دهند (اسمیت، ۱۳۸۳، ص. ۲۰۳). در هر حال تاریخ فرهنگی ایران یکی از منابع مهم هویت بخشی در طول انباشت تجارب ایرانیان به‌شمار می‌رود که نه تنها ایران باستان بلکه ایران اسلامی را نیز در بر می‌گیرد. البته گرچه شناخت دقیق تاریخ فرهنگی گذشته به‌ویژه ایران باستان با دشواری روبرو است، ولی مؤلفه هویتی زبان، پرده از عمیق‌ترین لایه‌های تاریخی بر می‌دارد که از آن میان می‌توان به شاهنامه ابومنصوری، شاهنامه فردوسی و شاهنامه «خدای نامک‌ها» (پیش از اسلام) اشاره کرد (آشنا و روحانی، ۱۳۸۸، ص. ۱۷۶).

جغرافیای فرهنگی

انسان به لحاظ جغرافیایی و مکانی با محیط زندگی خود ارتباط برقرار می‌کند. این بستگی جغرافیایی در هویت فرهنگی نیز نقش مهمی دارد؛ در واقع همانطور که شرایط اقلیمی در رفتارهای فرهنگی، آداب و رسوم و اخلاقیات افراد، گروه‌ها و فرهنگ‌ها تأثیر می‌گذارد، بر لایه‌های زیرین فرهنگی که هویت فرهنگی را در بر می‌گیرد نیز مؤثر است.

بنابراین جغرافیای فرهنگی از چگونگی حیات فرهنگ‌های مختلف در اوضاع جرافیایی گوناگون سخن می‌گوید (فرهنگ از منظر جغرافیا). البته در این معنا گروه‌های مختلف مردم نه تنها به‌واسطه پوشش، لهجه و سبک‌های متفاوت زندگی متمایز می‌شوند، بلکه با سیستم‌های عقیدتی گوناگون و روش‌های متنوع فهم جهان نیز با یکدیگر تفاوت دارند. لذا جغرافیای فرهنگ وجوه فرهنگ مادی را با تجلیات فرهنگ معنوی پیوند می‌زند و چگونگی گسترش فرهنگ‌ها و نقش فرهنگ در شناخت مفهوم فضا و مکان را مد نظر قرار می‌دهد.

واقع شدن در محیط جغرافیای خاص، سرنوشت تاریخی مشترکی را برای ساکنانی با نیازها و مشکلات مشترک ایجاد نموده و توانسته هویتی را در تمامی دوره‌ها برای آنان پدیدار نماید و این با تأمل در جغرافیای ایران که یک جغرافیای فرهنگی بوده و با مولفه‌هایی چون فرهنگ باستانی ایران و زبان و ادبیات فارسی، آداب و رسوم ایران قبل از اسلام نیز درآمیخته است. بنابراین باید گفت که جغرافیای خاص و مولفه‌های فرهنگی این سرزمین، موجب ایجاد غلبه‌ای هویتی نسبت به دیگران شده است (فوزی تویسرکانی، ۱۳۸۵، صص. ۷۸-۷۶).

شرق شناسی

پیشینه اصطلاح «شرق‌شناسی» به سال ۱۷۷۹ میلادی برمی‌گردد. در این سال برای اولین بار این اصطلاح در فرهنگ انگلیسی آکسفورد به‌کار رفت. این اصطلاح شامل همه شاخه‌های دانشی می‌شود که به پژوهش درباره زبان، تاریخ، دین، علوم، آداب و رسوم و فنون همه ملت‌های شرقی می‌پردازد. در اندیشه اروپایی، جهان شرق شامل همه ملت‌هایی می‌شود که در شرق قاره اروپا قرار دارند (دسوقی، ۱۳۷۶و خرمشاهی، ۱۳۷۲). البته باید این نکته را یادآور شد که آغاز کاربرد اصطلاح شرق‌شناسی تنها محدود به اواخر قرن هجدهم نمی‌شود بلکه کاربرد این اصطلاح به دلیل سابقه دیرینه‌اش باعث شد بعدها رواج بیشتری یابد.

«ادوراد سعید»، شرق‌شناسی را در واقع نوعی سبک غربی در رابطه با ایجاد سلطه، تجدید ساختار، داشتن آمریت و اقتدار بر شرق معرفی می‌کند (سعید، ۱۳۸۳، ص. ۱۶). وی معتقد است که بدون مطالعه شرق‌شناسی به‌عنوان رشته‌ای از وعظ و خطابه، انسان نمی‌تواند دیسیپلین کاملاً نظم‌یافته فرهنگ اروپایی به منظور اداره شرق را درک کند. به عبارت دیگر، شرق‌شناسی زیاد از آنچه «دنیس هی» به‌عنوان عقیده اروپا خوانده است، دور نیست؛ نوعی تصور جمعی که به ما اروپایی‌ها در مقابل همه آن‌ها، «غیراروپایی‌ها»، هویت می‌بخشد (سعید، ۱۳۸۳، ص. ۲۳). جنبه‌های اساسی تئوری شرق‌شناسی را می‌توان نه به‌صورت دسترسی بی‌واسطه و ناگهانی درباره شرق، بلکه به‌صورت یک سلسله ساختارهای موروثی از گذشته که به نوعی مدرن شده و جنبه دنیوی پیدا کرده است، درک کرد (سعید، ۱۳۸۳، ص. ۲۲۴).

سعید تاکید می‌کند که استفاده از اصطلاحاتی چون انسان شرقی، بی‌منطق، محروم و در مقابل، فرد اروپایی انسانی منطقی، با فضیلت و پخته در مطالعات شرق‌شناسانه هویداست (سعید، ۱۳۸۳). در حقیقت، سعید دربارهٔ نگرش آمریکا به اعراب چنین سخن می‌گوید که این نگرش، غرض‌آلود و پر از کینه و عداوت بوده و یادآور تئوری «ما» و «آن‌ها» است (سعید، ۱۳۸۳).

اما آنچه که امروزه در شرق‌شناسی جدید خودنمایی می‌کند، «دیگری» جدیدی است که در مقابل گفتمان غالب غرب قرار گرفته است. این دیگری و یا «آن‌ها» به عبارتی اسلام و مسلمانان هستند. از این رو، بیشترین تلاش‌های بازنمایی شرق‌شناسانه در پروژه «اسلام‌هراسی» ادامه یافته است. «اسلام‌هراسی» مفهومی است که به ترس و پیش‌داوری و تبعیض غیرعقلانی در برابر اسلام و مسلمانان اشاره دارد (فریدمن به نقل از بشیر، ۱۳۸۹). با وقوع انقلاب اسلامی در ایران، اسلام‌هراسی ابعاد گسترده‌تری یافته و در قالب «ایران‌هراسی» نیز درک می‌شود. به عبارتی می‌توان تاکید کرد که «ایران‌هراسی، اساساً راهبردی است که با هدف جلوگیری از بسط

انقلاب اسلامی در جهان اسلام طراحی شده است ... بدین معنا که در نتیجه هراس از ایران، مسلمانان نه تنها از انقلاب اسلامی ایران، بلکه از هر انقلابی با نام و عنوان اسلام، هراسان شوند» (کچویان، ۱۳۹۱، ص. ۲۲۴).

نقطه شروع موج اصلی ایران‌هراسی را می‌توان در ماجرای تسخیر سفارت آمریکا در تهران و عکس‌العمل رسانه‌های غربی در این باب دانست. از آن زمان تاکنون، این واقعه با عنوان «بحران گروگان‌گیری» در رسانه‌ها و محصولات سینمایی خوانده شده است. این واقعه باعث شد که موج اسلام‌هراسی نیز گسترش یابد و تأثیر قابل توجهی در زمینه‌چینی در این باب داشته است (گوتسچاک و گرینبرگ، ۲۰۰۸). نکته قابل ذکر نیز این است که هنوز این واقعه در ثقل توجه هالیوود برای تولید سینمایی است.

«اسلام‌هراسی و ایران‌هراسی، دو محوری است که جریان‌های اجتماعی ـ سیاسی فعال در جهان اسلام را نشانه گرفته است ... این دو سیاست محوری، درباره اسلام‌هراسی با تمرکز بر انقلاب و نظام اسلامی در ایران و درباره اسلام‌هراسی، بر پایه تمرکز بر جنگ و تروریسم و به‌طور مشخص، عملیات ارعابی گروه‌های تکفیری و القاعده و یا مشابه آن‌ها دنبال شده است... اما در حالی‌که اجرای سیاست ایران‌هراسی به دلیل تقابل صریح و آشکار تصویر منعکس شده با واقعیت دچار دشواری بوده است، متاسفانه اقدامات ارعابی گروه‌های تکفیری و یا سلفی، زمینه مناسبی برای اعمال سیاست اسلام‌هراسی نظام جهانی سلطه فراهم کرده است» (کچویان، ۱۳۹۱، ص. ۹۲).

چارچوب‌های شرق‌شناسانه معرفی «خود» و بازنمایی «دیگری» در رسانه‌ها

همان‌گونه که ذکر شد، اسلام و مسلمانان و به تعبیری اسلام‌هراسی، مرکز ثقل گفتمان شرق‌شناسی در دنیای کنونی به‌شمار می‌رود. «در اندیشه سعید، اسلام هسته اصلی گفتمان و ایدئولوژی شرق‌شناسی امروز است» (مهدی‌زاده، ۱۳۹۱، ص. ۲۰۷). ادوارد سعید شواهدی را می‌آورد که نیروهای فرهنگی آمریکایی برای مقابله با اسلام بسیج شده‌اند. انستیتوی خاورمیانه، مجمع مطالعات خاورمیانه، مؤسسهٔ هودسون و ... مراکزی برای تولید کالای فرهنگی بر ضد اسلام هستند (سعید، ۱۳۸۳). در این صورت است که «یکی از منابع گسترده و فراگیر بازتولید و اشاعه گفتمان شرق‌شناسی و انگاره‌سازی‌های منفی از مسلمانان، رسانه‌ها هستند» (مهدی‌زاده، ۱۳۹۱، ص. ۲۰۷). میشل‌کین (۲۰۰۵) معتقد است که نگاه غربی، به یک نگاه جهانی تبدیل شده است و بر اساس رویکرد غالب و سلطه، چنین نگاهی نقش مهمی در رسانه‌ای سازی تجربیات افراد دارد. به همین علت، اکنون رسانه این قابلیت را دارد تا تصورات شرق‌شناسی را بهوسیله رسانه‌های جمعی به مخاطبین جدید انتقال دهد. تصویر تک‌بعدی درباره شرق، تصورات نادرستی نسبت به شرقی‌ها پدیدار می‌سازد و بر گفتمان‌های فرهنگ و تفاوت تاکید می‌کند (ماریا، ۲۰۰۲). رسانه به‌عنوان یک ابزار ایدئولوژیکی، قابلیت تعامل نخبگان را دارد و دیگران را به حاشیه می‌راند (فیسک، ۱۹۸۷). توانایی «بازنمایی» رسانه‌ها، تابعی از قدرت اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و سیاسی در نظر گرفته می‌شود. بنابراین کسانی که توانایی گفتگو دارند، جایگاه غالب و برتری دارند، در حالی‌که کسانی که توانایی گفتگو ندارند، جایگاه فرودستی دارند. این ایده برتری و فرودستی در روابط بین کشورهای غربی (برتر و غالب) و کشورهای شرقی (فرودست و مغلوب) وجود دارد. رسانه قدرت بازنمایی گروه‌های فرودست را انکار می‌کند (مورا، ۲۰۰۹ و پراکاش، ۲۰۰۰). از آنجا که قدرت

اصلی بازنمایی در دست رسانه‌های بزرگ غرب است ما شاهد آن هستیم که «تروریسم و بنیادگرایی اسلامی، کلیشه‌های شمایل‌انگارانه اصلی هستند که توسط رسانه‌های غرب به کرات مورد استفاده قرار می‌گیرند. این دو کلیشه مسلمانان را به‌عنوان تهدید علیه صلح، دموکراسی، سکولاریسم و مدریزاسیون معرفی می‌کنند» (مهدی‌زاده، ۱۳۹۱، ص. ۲۱۰).

سعید تاکید می‌کند که غرب همواره به بازنمایی «خودانگاره» مثبت غربی در برابر خودانگاره منفی «دیگر» شرقی (مسلمانان) در رسانه‌ها می‌پردازد (جدول ۱).

جدول ۱. چارچوب‌های شرق‌شناسانه معرفی «خود» و بازنمایی «دیگری» از دیدگاه ادوارد سعید (مهدی‌زاده، ۲۰۹:۱۳۹۱)

چارچوب‌های معرفی «خود» (غرب)	چارچوب‌های بازنمایی «دیگری» (اسلام و مسلمانان)
توسعه و نوگرایی	عقب‌ماندگی و تحجر
تساهل و بردباری	تعصب و خشونت
صلح‌طلبی	شرارت و جنگ‌طلبی
عقلانیت و مسئولیت‌شناسی	جنون و تندروی
قربانی تروریسم	مروج تروریسم
آزادی زنان	سرکوب زنان

در ادامه مقاله خواهیم دید که این نظام بازنمایی - که سعید پیش از این در شرق‌شناسی اشاره کرده است – چگونه در فیلم‌های سینمایی هالیوود نمود یافته است و «خود» و «دیگری» را برای مخاطبان نضج می‌دهد.

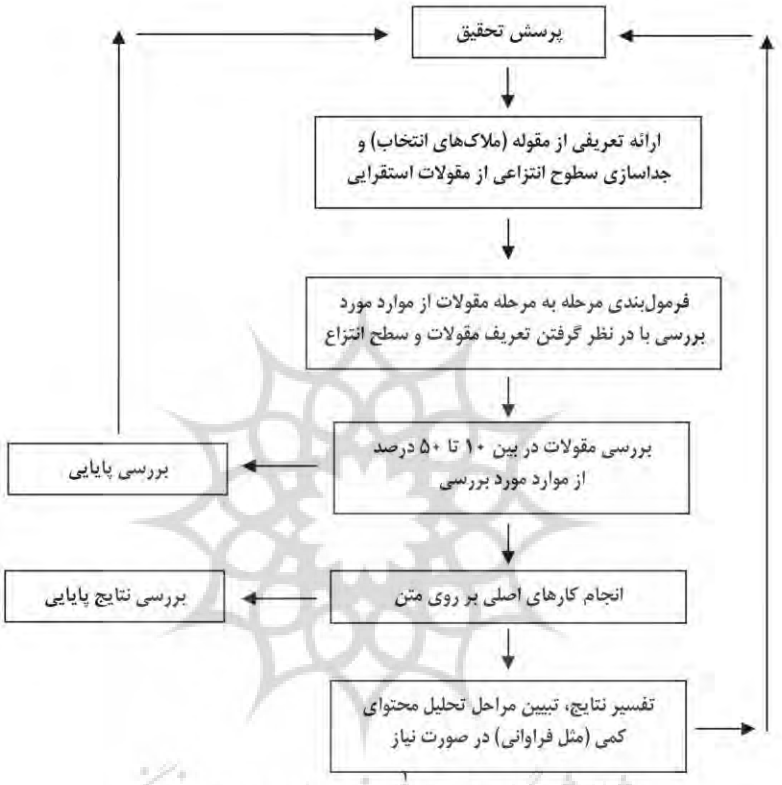
روش تحقیق

تاکنون رهیافت‌ها و فرآیندهای مختلفی برای تحلیل محتوای کیفی تبیین شده است. سیه و شانون (۲۰۰۵) سه رهیافت متمایز تحلیل محتوای کیفی را نشان می‌دهند: عرفی[۱]، هدفمند[۲]و تلخیصی[۳]. تحلیل محتوای عرفی عموماً با طرح مطالعه‌ای به کار می‌رود که هدف آن تبیین یک پدیده است. این نوع از طرح زمانی مناسب است که نظریه یا ادبیات پیشین در مورد یک پدیده محدود باشد. در این رهیافت پژوهشگران از مقوله‌های از پیش تصور شده دوری می‌کنند و اجازه می‌دهند مقوله‌ها و عناوین آن‌ها از داده‌ها منشعب شوند. میرینگ، نام این رهیافت را توسعه استقرایی گذاشته است. تحلیل محتوای هدفمند فرآیندی ساختار بندی شده‌تر دارد و هدف آن اعتبار سنجی مفهومی یک چارچوب نظری یا نظریه است. پژوهشگران در این رهیافت با استفاده از نظریه یا ادبیات کار را با تعیین مفاهیم یا متغیرهای کلیدی به‌عنوان متغیرهای کدگذاری ابداعی، آغاز می‌کنند. تحلیل محتوای تلخیصی با تشخیص و شمارش کلمات یا محتوای معین برای درک کاربرد زمینه‌ای کلمه یا محتوا آغاز می‌شود (سیه و شانون، ۲۰۰۵، صص. ۱۲۸۴-۱۲۸۱).

با توجه به تقسیم‌بندی ارائه شده توسط سیه و شانون، رویکرد این پژوهش استفاده از تحلیل محتوای هدفمند است چرا که هدف ما در این پژوهش چگونگی بازنمایی مولفه‌های هویت فرهنگی ایرانی در چند فیلم آمریکایی است و بر همین اساس می‌توان مولفه‌های هویت فرهنگی را به‌عنوان چارچوب نظری تحقیق مورد استفاده قرار داد.

همچنین میرینگ (۲۰۰۰) دو رویکرد در فرآیند تحلیل محتوای کیفی ارائه می‌دهد که عبارت‌اند از «بسط مقوله‌ای استقرایی»[۴] و «کاربرد نظام مقوله‌ای قیاسی»[۵].

ایده اصلی در رویکرد اول میرینگ (که شباهت زیادی با رهیافت عرفیِ سیه و شانون دارد) فرمول‌بندی معیارهای تعریف شده است که از پیشینه نظری و پرسش تحقیق به دست می‌آید و در این زمینه جنبه‌های متنی موارد مورد مطالعه محاسبه می‌شوند. علاوه براین معیارها، به مواد مورد تحلیل توجه می‌شود و مقولات، مرحله به مرحله و به‌طور آزمایشی استخراج می‌شوند (شکل ۲).



شکل ۱. مراحل رویکرد «بسط نظام مقوله‌ای استقرایی» (میرینگ، ۲۰۰۰، ص. ۸)

همانگونه که در شکل ۲ می‌توان مشاهده نمود، در این حلقه بازگشتی، مقولات بارها و بارها اصلاح و از تعداد آن‌ها کاسته می‌شود تا تنها مقولات اصلی بمانند و بتوان پایایی آن‌ها را مطالعه کرد. اگر پرسش تحقیق ناظر بر جنبه‌های کمی (مثل فراوانی مقولات کدگذاری‌شده) باشد، در این مرحله تحلیل می‌شوند (میرینگ، ۲۰۰۰، ص. ۱۲).

رویکرد دوم میرینگ با فرمول‌بندی پیشین، نظریه‌های استخراجی جنبه‌های مختلف تحلیل و مرتبط کردن آن‌ها با متن سروکار دارد. مراحل کیفی تحلیل شامل تعیین روشمند مقوله در عبارات یک متن است تا طی چند مرحله از تحلیل متن، مشخص شود که آن مرحله به چه نحو توصیف شده است (شکل ۳).

شکل۲. مراحل «کاربرد نظام مقوله‌ای قیاسی» (میرینگ، ۲۰۰۰، ص. ۱۲)

در این رویکرد هدف ارائه تعاریفی صریح و آشکار از موضوع، ارائه مثال‌ها (مصداق‌ها) و نمونه‌ها، تعیین قوانین کدگذاری برای هر مقوله قیاسی و تعیین دقیق شرایط کدگذاری یک عبارت متنی به‌وسیله یک مقوله و سرانجام ارائه تعاریفی از هر مقوله است که می‌توانند در قالب یک دستورالعمل در کنار یکدیگر قرار گیرند.با توجه به تقسیم‌بندی ارائه شده توسط میرینگ، رویکرد این تحقیق رویکرد «بسط نظام مقوله‌ای قیاسی» خواهد بود.

در این تحقیق با توجه به سؤال تحقیق، واحد تحلیل محتوا «مضمون» بوده و برای گردآوری اطلاعات در زمینه مباحث نظری از روش کتابخانه‌ای، و تحلیل محتوای فیلم‌ها، طبق مقوله‌بندی صورت گرفته و مولفه‌های آن، چک لیستی مطابق جدول ۲، تدوین شده و مورد استفاده قرار گرفته است.

جدول ۲. مقوله‌ها و مولفه‌های تحلیل محتوا[۶]

مؤلفه‌ها	محورهای کلی مورد تاکید	محورهای جزئی	نمونه‌ها
تاریخ فرهنگی			
جغرافیای فرهنگی			
دین			
زبان			
نظام اجتماعی			

روایی و پایایی: در این پژوهش برای رعایت اصل روایی، ابتدا مقوله‌های مورد نظر از مباحث نظری استخراج شد و چک لیست ابتدایی با توجه به مولفه‌های مقوله‌های تحقیق طراحی شد. در ادامه، چک لیست در اختیار استادان دانشگاه و صاحبنظران در حوزه رسانه و سینما قرار گرفت و با صلاحدید این افراد چک لیست اصلاح شده و طرح نهایی تهیه شد. برای محاسبه پایایی در این پژوهش از فرمول اسکات که برای مقیاس اسمی ارائه شده (ضریب پای اسکات) استفاده شده است و براساس محاسبات انجام شده طی این تحقیق، پایایی مقوله-های هویت فرهنگی ۸۹ درصد به دست آمد.

جامعه آماری و نمونه: نگارندگان، تمامی فیلم‌های آمریکایی ساخته شده پیرامون ایران از سال ۱۹۷۹ را مورد ارزیابی قرار دادند و در مرحله بعد براساس نظرات صاحب‌نظران و کارشناسان حوزه سینما و رسانه چهار فیلم *سیصد*، *یک شب با پادشاه*، *اسکندر* و *سنگسار ثریا* را که دارای مولفه‌های هویت فرهنگی ایرانیان بوده‌اند، طبق نمونه‌گیری هدفمند برای مطالعه انتخاب نمودند.

تحلیل یافته‌های مربوط به مولفه‌های هویت فرهنگی

سؤال اول پژوهش: «مؤلفه تاریخ فرهنگی در فیلم‌های *سیصد*، *یک شب با پادشاه*، *اسکندر* و *سنگسار ثریا* چگونه بازنمایی شده است؟»

تاریخ فرهنگی

جدول ۳. تحلیل بر اساس تاریخ فرهنگی

مؤلفه‌ها	محورهای کلی مورد تاکید	محورهای جزئی	نمونه‌ها
تاریخ فرهنگی	پادشاهان ایرانی	ظالم و ستمگر	فیلم شبی با پادشاه/ خشایارشاه به زور پسران را برای محافظت از زنان خود خواجه می‌نماید خشایارشاه با توسل به زور دختران شهر را برای همسری خود وادار می‌نماید
		مستبد	فیلم شبی با پادشاه/ خشایارشاه بدون توجه به نظرات مشاوران خود به جنگ با یونانیان اصرار دارد
		بوالهوس و زن باره	فیلم اسکندر/ اسکندر وارد حرمسرای داریوش می‌گردد و از وفور زنان و خواجگان اظهار تعجب می‌نماید دیالوگ یکی از همراهان اسکندر: داریوش هر شب سال با یکی از این زنان همبستر بوده است
		دشمن یهود	فیلم شبی با پادشاه/ عمو مردخای: ما یهودیان مردمان کوچکی هستیم که در چنگال امپراطوری وسیع و خشن گرفتار شده‌ایم. ما امپراطوری بوالهوس داریم که می‌توان با اشاره انگشتی دستور نابودی ما را بدهد

			دستور خشایارشاه مبنی بر کشتن زنان و کودکان یهودی
		جنگ طلب	فیلم شبی با پادشاه/ عزم انتقام جویی خشایارشاه از یونانیان با وجود اصرار شدید مشاوران و ملکه مبنی بر ممانعت از جنگ
		مخالف علم و فرهنگ	فیلم شبی با پادشاه/ مخالفت خشایارشاه با هزینه بابت گسترش علم و اختصاص این بودجه برای جنگ علیه یونانیان
		ثروت اندوزی	فیلم شبی با پادشاه/ در حالیکه مردم کشور در فقر زندگی می‌نمایند خزانه پادشاه پر است از طلا و جواهرات که از جنگ‌ها و مالیات مردم پرشده است
		ترسو و بزدل	فیلم اسکندر/ دیالوگ ارسطو: داریوش پادشاه بزرگ ایران از فیلیپ می‌ترسید ارسطو: فیلیپ با پول پادشاه ایرانی به قتل رسید داریوش در جنگ بااسکندر از معرکه می‌گریزد و در بین راه چند ایرانی را که در مسیر فرار او بودند می‌کشد و قربانی می‌نماید تا بتواند از معرکه بگریزد فیلم ۳۰۰/ خشایار شاه با دادن پول به گوژپشت او را برای لو دادن ارتش اسپارتا تطمیع می‌نماید
		عدم محبوبیت در نزد مردم	فیلم شبی با پادشاه/ مردم خشایار شاه را حاکمی زورگو می‌دانند فیلم اسکندر/ هنگامی که اسکندر ایران را فتح نموده و وارد آن می‌گردد مورد استقبال ایرانیان قرار می‌گیرد
	سپاه و نیروی نظامی	عظیم و در عین حال ترسو و نابخرد	فیلم اسکندر/ سپاه عظیم داریوش در جنگ با سپاه اندک اسکندر به دلیل بی‌تدبیری شکست می‌خورد و عقب‌نشینی می‌کند
		وحشی و غارتگر	فیلم اسکندر/ سپاه داریوش در جنگ اسکندر به طور وحشیانه‌ای اعضا و جوارح یونانیان را قطع می‌نمایند و اموال ایشان را غارت می‌نمایند
		آموزش نداشتن در جنگیدن	فیلم اسکندر/ نداشتن کلاه‌خود در حین جنگ؛ با تبر جنگ نمودن؛ استفاده از شتر و فیل اسکندر به ایرانیان قول می‌دهد تا ایشان را برای جنگ آموزش ویژه دهد
		مردمان کریه-المنظر و سیاه-پوست	فیلم اسکندر/ در مجموع ایرانیان چه در جنگ و چه در زمان اشغال ایران، افرادی زشت و سیاه و عقب‌افتاده می‌باشند

جغرافیای فرهنگی

سؤال دوم پژوهش: «مؤلفه جغرافیای فرهنگی در فیلم‌های *سیصد*، *یک شب با پادشاه*، *اسکندر* و *سنگسار ثریا* چگونه بازنمایی شده است؟»

جدول ۴. تحلیل بر اساس جغرافیا

محورهای کلان	محورهای جزئی	نمونه‌ها
جغرافیا	قلمرو وسیع امپراطوری ایران	فیلم الکساندر/ دیالوگ ارسطو: امپراطوری عظیم ایران تقریباً بر تمامی نقاط شناخته شده جهان حکومت داشت نریشن ارسطو: پادشاهی ایران بزرگ‌ترین پادشاهی است که جهان تا آن موقع به خود دیده بود ولی این پادشاهی توسط اسکندر درهم شکسته شد
	اعلام استقلال ایالات غربی	فیلم الکساندر/ دیالوگ ارسطو: در غرب ایالت شهری بزرگ بنام یونان، تیبز، آتن و اسپارتا نگذاشتند تا ایران بر آن‌ها حکومت نماید/از صد سال گذشته تا الان پادشاه ایران به یونانیان رشوه می‌دهد تا علیه شاهان خویش به پاخیزند
	منطقه جغرافیایی	فیلم اسکندر/ دیالوگ ارسطو: از حبشه و مصر در جنوب تا کوه قفقاز و دو دریای درون‌مرزی در شمال فیلم شبی با پادشاه/ مردخای: کسی که که بر ماد و فارس حکومت می‌کند از اتیوپی تا هند

دین

سؤال سوم پژوهش: «مؤلفه دین در فیلم‌های *سیصد*، *یک شب با پادشاه*، *اسکندر* و *سنگسار ثریا* چگونه بازنمایی شده است؟»

جدول ۵. تحلیل بر اساس دین

محورهای کلان	محورهای کلی مورد تاکید	محورهای جزئی	نمونه‌ها
دین	روحانیت	هرزه و زن‌باره	فیلم ثریا: پیشنهاد شیخ حسن به ثریا برای صیغه او
		دزد و طمعکار	فیلم ثریا: شیخ حسن قبل از روحانیت، دزد سابقه‌دار زندان بوده که بعد از انقلاب اسلامی روحانی می‌شود.
		حیله‌گر و دغل‌باز	فیلم ثریا/ شیخ حسن به کمک علی می‌رود و به ثریا تهمت زنای محصنه می‌زند و از این طریق از پایگاه اجتماعی خود حفاظت می‌نماید
	شعائر اسلامی	تمسخر نماز	فیلم سنگسار ثریا/ هاشم که با بی عدالتی حکم به سنگسار کرده قبل از سنگسار ثریا به نماز برمی-خیزد و از خدا طلب حقیقت می‌نماید.

		اختلاط با خرافات	فیلم سنگسار ثریا/ شیخ حسن: هر سنگی که به ثریا پرتاب می‌نمایید حیثیت را به آبادی بر می-گردانید
	احکام اسلامی	ضد حقوق بشر	حکم سنگسار
		ضد حقوق زنان	فیلم ثریا/دیالوگ شیخ حسن: "همانطور که می‌دانید در اسلام صیغه امری پسندیده برای مردان است" دیالوگ زهرا: "صیغه همان فاحشه شرعی است" ---------- فیلم ثریا/ علی تهمت زنای محصنه به ثریا می‌زند و دادگاه معتقد است که در هر صورت زنان باید برای اثبات بی‌گناهی خود دلیل و مدرک اقامه نمایند
		ناکارامدی قوانین و احکام اسلامی در تشخیص صحیح	فیلم ثریا/ خطاب هاشم به علی: شاهد باید معتبر باشد همراه با مدرک معتبر؛ رفقای خودت و خاله‌زنک‌های ده نمی‌توانند شاهد مناسبی باشند شیخ حسن خطاب به ابراهیم: قانون اسلامی حکم می‌کند هر کسی می‌تواند شاهد باشد
	افراد دیندار	عبوس و زشت منظر	فیلم سنگسار ثریا/ زنان چادری افرادی زشت‌رو و سیاه بودند مردان دیندار هم افرادی با ریش‌های بلند و چهره‌ای غیرمرتب به تصویر کشیده شده بودند
		افراد وحشی و غیرمتمدن	فیلم ثریا/ علی زن خود را به دلیل صحبت با نامحرم مورد ضرب و شتم قرار می‌دهد

زبان

سؤال چهارم پژوهش: «مؤلفه زبان در فیلم‌های *سیصد*، *یک شب با پادشاه*، *اسکندر* و *سنگسار ثریا* چگونه بازنمایی شده است؟»

جدول ۶. تحلیل بر اساس زبان

محورهای کلان	محورهای کلی مورد تاکید	محورهای جزئی	نمونه‌ها
زبان	-	پیوند زبان عربی با زبان فارسی	فیلم اسکندر/ ایرانیان به زبان عربی با یکدیگر صحبت می‌نمودند ایرانیان با لباس عربی و با شتر در شهر رفت و آمد می‌کردند

نظام اجتماعی

سؤال پنجم پژوهش: «مؤلفه نظام اجتماعی در فیلم‌های *سیصد*، *یک شب با پادشاه*، *اسکندر* و *سنگسار ثریا* چگونه بازنمایی شده است؟»

جدول ۷. تحلیل بر اساس نظام اجتماعی

محورهای کلان	محورهای کلی مورد تاکید	محورهای جزئی	نمونه‌ها
نظام اجتماعی	نظام فرهنگی	قانون گریزی	فیلم شبی با پادشاه/ مردم شهر از دادن مالیات و خراج و بعضی قوانین حکومتی طفره می‌روند دیالوگ یکی از مشاوران دربار: گاهی بعضی مسائل باعث می‌شود که مردم به تکاپو بیفتند و قانون را برده خود سازند و جهانسوزی را آسان پندارند
		بی انضباطی اجتماعی	فیلم اسکندر/ دیالوگ اسکندر: ایرانیان در خیابان در مقابل یکدیگر با هم رابطه جنسی برقرار می‌کنند فیلم شبی با پادشاه/ به زور وادار نمودن دختران شهر برای همسری خشایارشاه
		ضد غریزه	فیلم اسکندر/ دیالوگ ارسطو: ما یونانیان تمرین کنترل احساسات و غرایزمان را می‌کنیم اما ایرانیان غرایزشان را سرکوب می‌نمایند مثلاً پسران را خواجه می‌نمایند
		توحش و بربریت	فیلم ثریا/ زنان روستا اموال منزل هاشم را بعد از مرگ زنش غارت می‌نمایند فیلم اسکندر/ دیالوگ ارسطو: ایرانی‌ها به عنوان طایفه‌ای پست و دون‌مایه کنترل چند منطقه شناخته شده جهان را در دست دارند نیارکس: چرا ایرانی‌ها اینقدر ظالم هستند؟ ارسطو: این موضوع مربوط به امروز نیست؛ اما این حقیقت داره که سوارکارهای ایرانی بسیار وحشی هستند و غلامانشون این توحش را پرستش می‌نمایند دیالوگ اسکندر: ایرانی‌ها جمجمه‌های دشمنانشون رو خرد می‌کنند و مانند گردوغبار اون رو می‌نوشند فیلم۳۰۰/ دیلوگ فرمانده: ایرانیان به مثابه حیواناتی وحشی که تنها کلاه و زره دارند و آماده بلعیدن یونان کوچک هستند

		مخالفت مردم با اصول دموکراتیک	فیلم شبی با پادشاه/ دیالوگ پسرعموی خشایارشاه: ایده‌ای دارم که به یونانیان اجازه می‌دهد دموکراسی خود را داشته باشند آن چیزی که تمامی فارس با آن مخالف است دیالوگ هامان: شما مردم نه به خدای یهود و نه به دموکراسی یونانیان اعتقاد ندارید؟ ولی برخی در این کاخ اعتقاد به چنین چیزهای شیطانی دارند
		تبعیض نژادی	فیلم اسکندر/ در میان ایرانیان، نژادهای مختلف از امتیازات نابرابر برخوردارند فیلم شبی با پادشاه/ هامان: یونانیان و یهودیان با این تفکر زندگی می‌کنند که تمام افراد با یکدیگر برابرند! شما مردم قبول می‌کنید با یک برده برابر باشید؟ تمامی مردم: نه
		مردسالاری	ثریا/ دیالوگ زهرا: "مردانی در این شهر زندگی می‌کنند که مانند سگ، وحشی هستند" دیالوگ ابراهیم: زهرا به مردان احترام بگذار این‌ها عصبانی بشوند دردسر درست می‌کنند. باید با اونها راه بیای فیلم شبی با پادشاه/ اخراج ملکه از دربارپادشاهی به علت مخالفت کوچک با خشایارشاه فیلم ۳۰۰/ فرستاده خشایارشاه: چی میشه که این زن فکر کنه که می‌تونه میان مردان سخن بگه؟ فرمانده اسپارتا: به دلیل اینکه تنها زنان اسپارتایی به مردان واقعی زندگی می‌بخشند
		برده داری	فیلم اسکندر/ دیالوگ اسکندر به هیفایستیون: ما اونها رو از ایرانیانی که تمام عمر برده بودند نجات دادیم؛ ما جهان را از بردگی نجات می‌دهیم فیلم۳۰۰/ تمامی تخت‌های فرماندهان خشایارشاه را سیاهپوستان برده حرکت می‌دهند که دائماً در حال شلاق خوردن می‌باشند
		ضرب و شتم زنان	فیلم ثریا: کتک خوردن ثریا از علی و حتی پسرانش در سکانس‌های مختلف کتک زدن ثریا در وسط خیابان توسط علی و تحسین مردم روستا
		ضایع نمودن حقوق زنان	فیلم ثریا: ازدواج مجدد علی با دختری ۱۴ ساله و ندادن نفقه به ثریا و دو دختر خردسالش
		ضد زن و زنانگی بودن	فیلم ثریا: توجه علی به پسران و نادیده انگاشتن دختران و رها نمودن آن‌ها دیلوگ فرزند علی: مادر و دخترا چی می‌شند؟ علی: هیچوقت فکر این زنان رو نکن
		اختلاف طبقاتی	فیلم شبی با پادشاه/

		اقتصادی	گروهی از مردم (اکثریت دربار) در رفاه و عده زیادی از مردم در فقر و بیچارگی زندگی می-نمودند
		فقر شدید در بین عموم مردم	فیلم ثریا/ وضعیت اقتصادی عموم مردم در این فیلم بسیار سطح پایین و بد است
		اقتدارگرا و غیردموکراتیک	فیلم اسکندر/ داریوش بدون توجه به نظرات مشاوران خود در جنگ شرکت می‌کند و موجب قتل‌عام بسیاری از ایرانیان می‌گردد فیلم شبی با پادشاه/ خشایار شاه به نظرات مشاوران خود در امور مملکت اصلاً توجهی ندارد دیالوگ یکی از مشاوران خشایارشاه: پس می‌گویی دست روی دست بگذاریم و هیچ کاری نکنیم؟ و بگذاریم یونانی‌ها بر ما غلبه نمایند و دموکراسی در کشور برقرار نمایند ؟
		فاصله قدرت زیاد	فیلم اسکندر/ داریوش از وضعیت نظامیان و مردم خود بی‌خبر است در حالیکه اسکندر تمامی افراد سپاه خود را می‌شناسد و در شب جنگ بین چادرها راه می‌رود و جویای حال تک‌تک سربازانش می‌شود داریوش در تخت سلطنت از دور نظاره‌گر جنگیدن سپاه خویش است اما اسکندر در کنار نظامیان خود می‌جنگد فیلم شبی با پادشاه/ خشایارشاه از وضعیت معیشتی مردم خود بی‌اطلاع است و دیدار با او برای مردم عادی امکان‌پذیر نیست
		عدم آزادی ادیان غیرحاکم	فیلم شبی با پادشاه/ هاداسای یهودی از ترس کشته شدن نام خود را به استر تغییر می‌دهد مردخای خطاب به هاداسا: دربار مکانی خطرناک است باید یهودی بودنت را به دست فراموشی بسپاری یهودیان زیادی توسط حکومت کشته شده و عده زیادی از ایشان آواره می‌گردند
		عدم رعایت حقوق بشر	فیلم اسکندر/ خواجه نمودن پسران در دربار پادشاه فیلم شبی با پادشاه: پسران را برای مواظب از همسران خشایارشاه خواجه نمودند
		نبود محکمه صالحه	فیلم ثریا: محاکمه ثریا به سنگسار بدون برگزاری هیچ دادگاه و وجود هیچ شاهد عادل فیلم شبی با پادشاه: محاکمه مجرمان و صدور حکم با فرمان لحظه‌ای پادشاه بدون برگزاری دادگاه یه عنوان مثال محکوم نمودن پسرعموی خود

		ناکارآمدی نظام اسلامی	فیلم ثریا/ دیالوگ ابراهیم: زهرا اوضاع مملکت عوض شده، شاه دیگه نیست زهرا: چه جورم نیست (همه چیز به هم ریخته)
	نظام آموزشی	بی‌سوادی غالب مردم	فیلم ثریا/ هاشم سواد ندارد و شیخ حسن اورا مجبور می‌نماید تا شهادتی را امضا نماید مبنی بر زنای با ثریا فیلم اسکندر/ دیالوگ اسکندر: ایرانی‌ها چطور می‌خواهند فکر کنند وقتی هیچکدام از آن‌ها نمی‌توانند بخوانند و بنویسند فیلم اسکندر/ دیالوگ اسکندر: ما برای فرزندان شما (ایرانیان) آموزش صحیح ایجاد می‌نماییم -------- فیلم شبی با پادشاه/ تنها زنی که می‌توانست در دربار بخواند استر یهودی بود که به دلیل تعلیمات دینش توانایی خواندن و نوشتن داشت

نتیجه‌گیری

می‌توان پدیده ایران‌هراسی را معلول و محصول دو دسته عوامل ساختاری و غیرساختاری دانست. در سال‌های اخیر، ایران‌هراسی دامنه وسیع‌تری از رسانه‌ها، از جمله سینما، را نیز در برگرفته است و سینما می‌تواند تأثیر بسیار زیادی در کنترل مخاطبان و القاء دیدگاه‌های خاص به ایشان داشته باشد. پس از پیروزی انقلاب اسلامی، سینمای آمریکا (هالیوود) تولید فیلم‌هایی با محوریت موضوعاتی چون تاریخ و تمدن ایران باستان، دین و مذهب ایرانیان و در مجموع به چالش کشیدن مسئله هویت فرهنگی ایرانیان را به‌طور جدی در دستور کار خود قرار داد. نظرات مختلفی پیرامون مولفه‌های هویت فرهنگی مطرح شده است که سرانجام پنج مؤلفه تاریخ فرهنگی، جغرافیای فرهنگی، دین، زبان و نظام اجتماعی توسط صاحبنظران و اساتید دانشگاه مورد تأیید قرار گرفتند.

نتایج این مطالعه حاکی از آن است که در مؤلفه تاریخ فرهنگی، هالیوود دو محور پادشاهان ایرانی و سپاه و نیروی نظامی را مورد تاکید قرار می‌دهد. در محور پادشاهان ایرانی، ایشان را افرادی ظالم، مستبد، بوالهوس و زن باره، دشمن یهود، جنگ طلب، مخالف علم و دانش، ثروت اندوز، ترسو و بزدل، و سپاهیان و نظامیان ایرانی را افرادی وحشی و غارتگر، نابخرد و فاقد هر گونه آموزش بازنمایی می‌نماید.

در مؤلفه جغرافیای فرهنگی، هالیوود قلمرو وسیع سرزمین ایران را به تصویر می‌کشد که در عین حال ایالات غربی از این قلمرو مستثنا می‌گردند. در مؤلفه دین چهار محور روحانیت، احکام و شعائر اسلامی و دینداران را مورد تاکید قرار می‌دهد. در محور روحانیت ایشان افرادی هرزه و زن‌باره، دزد و طمعکار، حیله‌گر و

دغل‌باز نشان داده می‌شوند. احکام اسلامی در این فیلم‌ها احکامی ضد حقوق بشر، ضد حقوق زنان، ناکارمد در تشخیص صحیح حق از باطل، و افراد دیندار انسان‌هایی زشت منظر و غیر متمدن بازنمایی می‌شوند.

در مؤلفه زبان، هالیوود زبان فارسی را در پیوند با زبان عربی قلمداد می‌نماید و در مؤلفه نظام اجتماعی ایران چهارده محور قانون‌گریزی، بی انضباطی اجتماعی، توحش و بربریت، تبعیض نژادی، مردسالاری، برده داری، ضایع نمودن حقوق زنان، اختلاف طبقاتی، فقر، استبداد و غیر دموکراتیک بودن، فاصله قدرت، عدم آزادی ادیان، عدم رعایت حقوق بشر، بی‌سوادی غالب جامعه را بازنمایی می‌نماید.

از منظر شرق شناسی، ایران در فیلم‌های هالیوودی به‌عنوان دیگری غرب مطرح می‌شود که استانداردهای غرب به‌عنوانی سرزمینی پیشرفته را ندارد؛ ایران سرزمینی عقب‌مانده و غیر توسعه یافته، متعصب و جنگ‌طلب، احساسی، غیرقابل اعتماد، برده‌دار، غیردموکرات و مردسالار است که در مقابل غرب پیشرفته، دارای عقلانیت، توسعه یافته، دموکرات و صلح‌طلب قرار دارد و تهدیدی بزرگ برای مردم جهان به‌شمار می‌رود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها:

[1] Conventional content analysis
[2] Directed content analysis
[3] Summative content analysis
[4] Inductive category development
[5] Deductive category application
[6] جدول ۲. شامل دو محور بررسی مقوله‌ها و مولفه‌های تحلیل محتوا در مقاله است که ظاهر جدول دارد. اما درواقع شکلی برای مولفه‌ها و مقولاتی است که درجدول‌های بعدی مورد بررسی قرار گرفته است.

منابع

منابع فارسی

احمدی، ح. (۱۳۸۳). هویت ملی ایرانی، ویژگی‌های و عوامل پویایی آن. گفتارهایی درباره هویت ملی، د. میرمحمدی. تهران: موسسه مطالعات ملی، تمدن ایرانی.

آزاد ارمکی، ت. (۱۳۸۶). *هویت در ایران: رویکرد سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و ادبی به هویت و بحران هویت در ایران*. تهران: جهاد دانشگاهی.

اسلامی ندوشن، م. (۱۳۷۰). *جام جهان بین*.تهران :جامی.

اسماعیلی، ر. و دیگران (۱۳۹۰). بررسی جایگاه هویت فرهنگی ایران در کتاب‌های کودکان در اسل های ۷۵، ۸۰ و ۸۵. *نامه پژوهش‌های فرهنگی*.سال دوازدهم، شماره سیزدهم، صص. ۴۰-۱۰.

اسمیت، ف. (۱۳۸۳). *درآمدی بر نظریه فرهنگی*. ترجمه ح پویان. دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

اشرف نظری، ع و باقری، ص. (۱۳۹۱). هویت فرهنگی ایران در فرایند جهانی شدن؛ ظرفیت‌ها و چالش‌ها. *فصلنامه مهندسی فرهنگی*، سال ششم، شماره ۶۵ و۶۶. صص. ۶۳-۸۶.

آشنا، ح و روحانی، م. (۱۳۸۸). هویت فرهنگی ایرانیان از رویکردهای نظری تا مؤلفه‌های بنیادی. *فصلنامه تحقیقات فرهنگی*، دوره سوم، شماره ۴، زمستان، صص. ۱۸۵- ۱۵۷.

آنتادیوپ، و. (۱۳۶۱). هویت فرهنگی. *پیام یونسکو*، شماره‌ی ۱۴۹، صص. ۴- ۷.

خانیکی، ه. (۱۳۸۳). هویت و گفتمان‌های هویتی در ایران، در علیخانی، ع. *هویت در ایران*. تهران: پژوهشکده علوم انسانی و اجتماعی جهاد دانشگاهی.

خرمشاهی، ب. (۱۳۷۲). *دانشنامه قرآن و قرآن‌پژوهی*، تهران، نشر مشرق.

داوری اردکانی، م. (۱۳۸۶). نگار، نمادهای هویت ایرانی و زبان فارسی. *فصلنامه مطالعات ملی*، شماره ۳۰، صص. ۳- ۲۶.

دسوقی، م. (۱۳۷۶). *سیر تاریخی و ارزیابی اندیشه شرق‌شناسی*. ترجمه م. افتخارزاده. تهران. نشر هزارن.

رضایی، م. و م.جوکار. (۱۳۸۸). بازشناسی هویت ملی در قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران. *فصلنامه مطالعات ملی*، سال دهم شماره۴، صص. ۵۳- ۸۸.

روح الامینی، م. (۱۳۷۹). *زمینه‌ی فرهنگی شناسی*. تهران:انتشارات عطار.

زهیری، ع. (۱۳۷۹). هویت ملی ایرانیان. *فصلنامه علوم سیاسی*، سال سوم، شماره ۱۲، صص. ۳۸۳- ۳۶۵.

سریع القلم، م. (۱۳۸۳). مفهوم شناسی هویت ملی. در میرمحمدی، د. *گفتارهایی درباره هویت ملی در ایران*. تهران : موسسه مطالعات ملی.

سعید، آ. (۱۳۸۳). *شرق شناسی*. ترجمه ع. گواهی. تهران: انتشارات دفتر نشرفرهنگ اسلامی.

شریعتی نیا، م. (۱۳۸۹). ایران هراسی؛ دلایل و پیامدها. *فصلنامه بین المللی روابط خارجی*. سال دوم، شماره ۶، تابستان، صص. ۲۰۸- ۱۹۲.

صالحی امیری، ر. (۱۳۸۸). *انسجام ملی و تنوع فرهنگی*. تهران: پژوهشکده تحقیقات استراتژیک.

طاهایی، ع. (۱۳۸۸). ایران هراسی، بازی جدید آمریکایی‌ها با اعراب. *پیام انقلاب*، شماره ۳۲، صص. ۱۵-۱۳.

عالم، ع. (۱۳۷۶). *بنیادهای علم سیاست*. تهران: نشر نی. چاپ سوم.

علیخانی، ع. (۱۳۸۶). هویت فرهنگی ایرانیان و عقب ماندگی، یک بررسی علی، در *هویت در ایران: رویکرد سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و ادبی به هویت و بحران هویت در ایران*. تهران: جهاد دانشگاهی.

فروغ، ص. (۱۳۸۸). *هویت ملی، هویت قومی و وفاق ملی؛ هویت اجتماعی*. تهران: مرکز تحقیقات استراتژیک.

فلاح، م. (۱۳۸۷). نقش زبان در گسترش هویت ملی و فرهنگی ایران. *فصلنامه مطالعات ملی*، سال نهم، شماره ۲، صص. ۳۰-۳.
فوزی تویسرکانی، ی. (۱۳۸۵). *امام خمینی (ره) و هویت ملی*. تهران: مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
کچویان، ح. (۱۳۹۱). *انقلاب اسلامی و انفتاح تاریخ*. تهران: انتشارات سوره مهر.
کچوئیان، ح. (۱۳۸۷). *تطورات گفتمان‌های هویتی ایران؛ ایران در کشاکش با تجدد و ما بعد تجدد*. تهران :نشر نی.
مجتهدزاده، پ. (۱۳۸۱). *جغرافیای سیاسی و سیاست جغرافیایی*. تهران: انتشارات سمت.
مهدی‌زاده، س.م. (۱۳۹۱). *نظریه‌های رسانه، اندیشه‌های رایج و دیدگاه‌های انتقادی*. تهران. انتشارات همشهری.

منابع انگلیسی

Erikson, F.E. (1963), *"Conceptions of School Cultur: an overview"*. Educational Administration Quarterly,234.

Fiske, J. (۱۹۸۷). *British cultural studies and television*. In R.C. Allen (Ed.), *Channels of discourse, reassembled* (pp. ۳۲۶-۲۸۴). Chapel Hill: The University of North Carolina Press.

Haris, J & Libert, R.M. (1984). *The Child Development from Brith through Adolescence.* Newgersey Engle Wood.

Hsieh, H. F. & Shannon, S.E. (2005). *Three approaches to qualitative content analysis*. Qualitative Health Research, 15 (9), 1277-1288.

Keane, M. (۲۰۰۵). *Exporting Chinese culture: Industry financing models in film and television.* Westminster Papers in Communication and Culture, .۱۱-۱

Maira, S. (۲۰۰۰*). Henna and hip-hop: The politics of cultural production and the work of cultural studies.* JAAS, .۳۶۹-۳۲۹

Mayring, P. (2000). "*Qualitative content analysis*". *Forum: Qualitative Social Research, 1* (2). Retrieved July 28, 2008, from http://217.160.35.246/fqs-texte/2-00/2- 00mayring-e.pdf.

Meeus, W. (1996). *"Studies on Identity Development in Adolescence"* Journal of Youth and Adolescence Vol.32.

Mora, N. (۲۰۰۹). *"Orientalist discourse in media texts"*. International Journal of Human Sciences, ۲) ۶), .۴۲۸-۴۱۹

Prakash, G. (۲۰۰۰). *"The impossibility of subaltern history"*. Nepantla: Views from south, ۲) ۱), .۲۹۴-۲۸۷