تحلیل روایتِ فیلم مستند سیاسی
(مطالعه موردی: فیلم مستند «به روایت دربار» و «ایران و غرب»)

مهدی منتظر قائم[1] محمدحسن یادگاری[2]

چکیده

در این مقاله با استفاده از تحلیل روایت از منظر اقناعی، دو مستند سیاسی درباره «انقلاب اسلامی ایران در سال ۵۷»، مورد مطالعه قرار گرفته‌اند. مستندهای مورد نظر «به روایت دربار» و «ایران و غرب(قسمت اول)» به‌ترتیب محصول صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران و شبکه بی‌بی‌سی می‌باشند. برای دستیابی به تحلیل روایت این دو مستند سیاسی، به شیوه تحلیل رتوریکی روایی، ده مقوله محوری پیشنهاد شده است. این مقوله‌ها عبارتند از: راوی شخصیت‌ها، نقطه دید، فاصله روایی، نقطه شروع، اطلاعات پیش‌فرض، تسلسل و علیت روایی، مانع و تضاد، چرخش، پایان‌بندی. استفاده از این مقوله‌ها در تحلیل روایت مستندها به‌عنوان ابزارهایی نیرومند در ژانر سیاسی، این امکان را می‌دهد که وجوه و لایه‌های پنهان ارتباطی برای متقاعدسازی مخاطبان کشف و درک شود. نتایج نشان می‌دهد که شبکه بی‌بی‌سی برای ساخت مستندی سیاسی، «روایت» را به‌مثابه یک عمل اقناعی تلقی می‌کند تا با شیوه‌ای لطیف به ارائه هدف و گفتمان خاص خود برسد. حال آنکه مستند«به روایت دربار» در قالب محصولی از جانب واحد مرکزی خبر، به‌واسطهٔ خبرنگاران، تولیدکنندگان، پژوهشگران و تدوینگران خبری تولید شده است و ظرافت‌های فیلم مستند که مهم‌ترین آنها روایت است در آن لحاظ نشده است. درواقع در اولویت‌گذاری تولیدات صداوسیما، مستند و مستندسازی امری تخصصی لحاظ نشده است و سایه تولید خبری بر روی این قالب تلویزیونی مشاهده می‌شود.

واژه‌های کلیدی

رتوریک، تحلیل روایت، فیلم مستند سیاسی، روایت، تحلیل رتوریک روایی

تاریخ دریافت: ۹۵/۱۲/۳۰ تاریخ پذیرش: ۹۶/۰۶/۲۰

[1]. دانشیار گروه علوم ارتباطات اجتماعی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران mmontazer@ut.ac.ir

[2]. دانشجوی دکتری ارتباطات اجتماعی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران(نویسنده مسئول)

Mahya.yadegari@gmail.com

www.SID.ir

۱. مقدمه

فیلم مستند به عنوان «رفتار خلاقِ واقع‌گرا» در ژانر سیاسی، مخاطبان و شهروندان جامعه را مورد خطاب قرار می‌دهد. هدف مستند سیاسی آن است که مخاطب را به رشد و درک بالاتری دربارهٔ شرایط پیرامونی(سیاسی) برساند. فیلم مستند سیاسی مشارکت افراد جامعه را درباره مشکلات پیشِ روی جامعه را طلب می‌کند. مستندسازِ سیاسی مسائل و مشکلات را دراماتیک می‌کند و پیامدهای آن را در مسیری از معنا قرار می‌دهد تا بتواند شهروندان را در مواجه با مشکلات هدایت و آگاه کند. موضوعاتی چون اقدامات جنگی، پیروزی‌ها و شکست‌های جنگی، نابودی دشمن، انتخابات، احزاب، آغاز و سقوط حکومت‌ها و افراد سیاسی موضوع‌های عمده فیلم مستند سیاسی به شمار می‌آیند. در کل می‌توان موضوع فیلم مستند سیاسی را نزاع «قدرت» و «مقاومت» دانست. به این ترتیب فیلم مستند سیاسی هیچ‌گاه نمی‌تواند خنثی و بی‌طرف باشد (بنسون و اسنی[1]، ۲۰۰۸: ۱-۱۵۰). فیلم مستند سیاسی در شکل دادن به حافظه بلندمدت، حافظه تاریخی و نگرش‌های پایه‌ای افراد یک جامعه نقش اساسی دارد. از این‌رو تأثیرگذاری فیلم مستند سیاسی بر مخاطب می‌تواند معادلات قدرت و مقاومت را در یک ساختار متفاوت کند و در نهایت به تغییرات و تحولات اجتماعی منجر شود. مستندهای تلویزیونی سیاسی که در مناسبت‌های زمانی مربوط پخش می‌شوند، دارای فرصت بهتر و بیشتر برای اقناع و تأثیرگذاری بر مخاطب‌اند. قالب فیلم مستند به دلیل آنکه همچون خبر نیاز به تولید سریع و پخش در زمان معین و محدود را ندارد، بنابراین فرصت بیشتری را در اختیار تولید گران قرار می‌دهند تا عناصر فیلم مستند را برای اقناع درست و دقیق‌تر ترتیب دهند. از این‌رو نمود حرفه‌ای، جامع و مانع بودن در فیلم‌های مستند (به‌خصوص مستند سیاسی اجتماعی) بیشتر مشاهده می‌شود. در این مقاله با استفاده از روش تحلیل روایت از منظر اقناعی، دو مستند سیاسی درباره انقلاب اسلامی ایران از دو سازمان رسانه‌ای(صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران و شبکه بی‌بی‌سی) مورد تحلیل قرار می‌دهیم.

[1] . Benson & Snee

Archive of SID

www.SID.ir

۲. مفاهیم پژوهش

۲-۱. رتوریک[1]

اقناع از نظر ارسطو، دلایل قانع‌کنندهٔ فهم حقیقت یک گزاره دانسته شده است. ارسطو بر این باور بود که رتوریک، هنر جست‌وجوی معنای اقناع قابل دسترس و آشنا در وضعیت‌های ارائه شده است (یربرو[2]، ۱۹۹۹: ۱۶). *از این‌رو تحلیل رتوریک حول محور مفهوم حقیقت مورد توجه این پژوهش است.*

رتوریک به دنبال اقناع دیگران از حقیقتی است که فرستنده (رتور) آن را می‌داند. حتی اگر رتور بخواهد به خوبی دروغ بگوید و فریب دهد بازهم نیاز به دانستن حقیقت دارد. فلسفه و رتوریک متمرکز بر روی «واقعیت» به‌عنوان ساختار باورپذیر حقیقت اند و منبع و توان و قدرتی که به گوینده (فرستنده) پیام تعلق می‌گیرد (یربرو، ۱۹۹۹: ۲۶). در رتوریک کنش‌های نمادین تأثیرگذارند و واقعیت را برای مخاطب متنوع می‌سازند. رتوریک در قالب استراتژیکی نمادین، به دنبال آن است که چگونه واقعیت (طبیعت) را از رخدادهای نمادین جدا کند و چگونه به آن معنا ببخشد. از این‌رو واژه«القای نمادین» برای تعریف رتوریک بکار می‌رود (اولسون و فینگن[3]، ۲۰۰۸: ۵-۳).

رتوریک نوعی استراتژی برای رسیدن به منظوری خاص است؛ در زمانی که ارتباط‌گری برای کنترل چگونگی فهم پیام خود از جانب مخاطب، نقشه‌ای پیشه روی خود دارد. آنها دربارهٔ آنچه باید بگویند و چه تأثیر بر مخاطب دارد می‌اندیشد. وقتی آنان رتوریک را اینگونه بکار می‌گیرند، دلایل و برهان‌هایی را برای رسیدن به موافقت شنوندگان خود هم می‌چینند. رتوریک به دنبال آن است که به صورت فردی یا جمعی بر رفتار مخاطب تأثیر بگذارد تا مخاطب به صورت خودخواسته و داوطلبانه با گوینده پیام موافقت کند. در این حالت پیام، کنش، سیاستگذاری یا گفتمان خاصی بهتر از سایر کنش‌ها، سیاستگذاری‌ها و گفتمان‌های دیگر شناخته می‌شود. در اینجا می‌توان رتوریک را می‌توان یک «سیاستگذاری جهت‌دار» خواند. به این معنا که به دنبال تأثیرگذاری بر چگونگی دریافت کنش رتوریکی در سطح فردی و اجتماعی است. رتوریک، اقدامی برای هماهنگ کردن کنش‌های اجتماعی به شمار می‌رود. در این معنا

---

1. Rhetoric
2. S. Yarbrough
3. L .Olson & Finnegan

Archive of SID

www.SID.ir

رتوریک بدنه اطلاعات نیست، بلکه شیوه بکارگیری اطلاعات را رتوریک می‌خوانند (اولسون و فینگن، ۲۰۰۸: ۶).

۲-۲. روایت[1]

یکی از شاخص‌های تحلیل رتوریکی روایت به شمار می‌رود. مطالعه ساختاری روایت به سازماندهی روایت برای پردازش آن کمک می‌کند که هم می‌توانیم اجزای مختلف روایت را از داخل آن بیرون بکشیم و هم می‌توان رویدادهای مرتبط را جداسازی و آنها را در قالب موقعیت‌ها و فعالیت‌های گوناگون ترکیب کرد (پرینس[2]، ۱۳۹۱: ۸۱). نظریه روایت بیش از هر چیز ابزاری است برای تحلیل و تفسیر و درک بهتر متون روایی از راه خوانش دقیق آن (لوته[3]، ۱۳۸۸: ۱۷) روایت، بیان رویداد یا سلسله رویدادهایی است که پرداخت ماهرانه آن را برای مخاطب، خواننده یا شنونده یا تماشاگر، جذاب کرده باشد که دارای آغاز، میان و پایان است. قصه دارای شخصیت، تنش و تعارضی است که به نوعی به گره گشایی می‌رسد. قصه‌ها تماشاگر را با خود درگیر می‌کند و او را مشتاق می‌کند که بداند بعد چه خواهد شد (برنارد[4]، ۱۳۹۰: ۲۲).

یک فیلم ابتدا بر حسب روایت و داستان درک و دریافت می‌شود و هر چیز دیگر جنبه ثانویه دارد. جلوه‌های تماشایی، میزانسن، صحنه‌پردازی در القاء زمان و مکان همه جزیی از روایت محسوب می‌شوند. از این‌رو در روایت چیزهای گفته نشده ارزش گفتن نداشته‌اند. روایت به‌طور معمول یک فعالیت فرارسانه‌ای است. یک داستان می‌تواند نه تنها در قالب زبان بلکه در قالب رسانه ها و هنرهای گوناگون ارائه شود (اوحدی، ۱۳۹۱: ۲۷). روایت درواقع بر عمل موجه فیلم از طریق چیدن و مرتب کردن رویدادهای پیرنگ بر طبق اصل علت و معلول، و با حداقل تکرار و حداکثر انسجام صحه می‌گذارد و کار یا اجرای فیلم را دوام می‌بخشد. بنابراین در این پژوهش، «روایت» اصلی‌ترین عنصر رتوریک به شمار می‌رود. همچنین روایت به‌عنوان یکی از شئونات شناختی و معرفتی بشر مورد اهمیت است. منطق‌گرایی و عقلانیت در روایت به وسیله طبیعت

---

1. Narration
2. G. Prince
3. J. Louthe
4. S. Bernard

Archive of SID

www.SID.ir

افراد به عنوان اجزای روایت به وجود می‌آید. آنچه بشر از واقعیت درک می‌کند یا آن را واقعیت می‌خواند وابسته به روایت است (فیشر[1]، ۱۹۸۷: ۶۰-۵).

۲-۳. رتوریک روایی[2]

هرمان[3] (۲۰۰۷) در توضیح مفهوم «رتوریک روایی» ابتدا به جایگاه ایدئولوژی در روایت می‌پردازد. به این ترتیب ایدئولوژی به معنای چارچوب ایده‌ها و هنجارهایی که به صورت طبیعی در نتیجه تداوم و ارتقای نیروهای غالب در جامعه معنی می‌یابد. براساس این تعریف، روایت‌ها و داستان‌ها می‌توانند از یک توجه ویژه به موضوع ایدئولوژی در روایت سود ببرند و آن را در نوع بکارگیری روایت بکار گیرند. از این‌رو هر روایت در حال ارائه ائدولوژی پیش زمینه خود است (بارتز[4]، ۱۹۷۷به نقل از هرمان، ۲۰۰۷: ۲۱۷). توجه به مخاطب رویکردی بعدی است که هرمان برای «رتوریک روایی» پیش می‌گیرد. البته در روایت‌پژوهی ایدئولوژی می تواند به عنوان یک پیش‌نما در تحلیل کلیات و ظاهر یک روایت مورد مطالعه قرار نگیرد. بلکه خوانش خوانندگان از فریم‌ها و جزئیات متن روایت می تواند در تحلیل حائز اهمیت باشد. فریم‌ها به‌عنوان ساختارهای اولیه و متن روایت به صورت سکانس‌ها در ذهن مخاطب شکل می‌گیرند. هر دو این فعالیت‌ها به شکل مدلی در می‌آیند که خواننده، متن را با عادت‌واره‌های همیشگی‌اش تطبیق می‌دهد. از این‌رو مخاطبان طبیعی سازی یک ایدئولوژی را با برقراری ارتباط بین روایت‌ها و ایدئولوژی دریافت شده خود که به صورت روایت‌های طبیعی در زندگی روزمره شان با آن مواجه‌اند انجام می‌دهند (بارتز، ۱۹۷۷به نقل از هرمان، ۲۰۰۷: ۲۱۹). هرمان در ادامه، عناصر رتوریک روایی را به شرح زیر بیان می‌کند:

الف) روایت یک عمل رتوریک تلقی می‌شود که فردی برای رسیدن به هدفی، با بیان چیزی به فرد دیگر صورت می‌دهد که این عمل رویدادی را پدید می‌آورد.

ب) رتوریک روایی از مثلث مخاطب، گوینده و مخاطب تشکیل می‌شود. که مطالعه نیات مؤلف، آثار متن و پاسخگویی مخاطب را در برمی‌گیرد. در این چارچوب همه طرح‌های متن در

---

1. Fisher
2. Narrative Rhetoric
3. D. Herman
4. R. Barthes

Archive of SID

www.SID.ir

قالب تکنیک‌ها، ساختارها، بینامتنیت، فرم‌ها بیان می‌شود و پاسخ‌های مخاطب به متن عملکرد مخاطب خوانده می‌شود و با مطالعه این دو می‌توان به نیات و طراحی مؤلف پی برد.

ج) نظریهٔ روایت بر سه رویکرد متمرکز بوده است: متن، پویایی مخاطب و فهم واکنش‌های مخاطب که مفاهیم متناسب را برای تشخیص هدف روایت فراهم می‌کند. رویکرد متن بر اساس معرفی، موانع و نتایج داستان در دو سطح تحلیل می‌شود. سطح اول در مرحله داستان (شخصیت‌ها، رویدادها و ...) قرار دارد و سطح دوم در مرحله گفتمان که به روایت و تکنیک‌های آن مربوط می‌شود. در مرحله گفتمان رابطه بین مؤلف، مخاطب و راوی مطالعه می‌شود که شامل فاصله ارزش‌ها، باورها، نظرات و اطلاعات گوینده و مخاطب است (بارتز، ۱۹۷۷به نقل از هرمان، ۲۰۰۷: ۲۱۲).

۳. روش تحقیق: تحلیل رتوریک

تحلیل رتوریکی یکی از روش های تحلیل متن است که بر شیوه های اقناعی بکار گرفته شده توسط رتور تمرکز کرده و با افشا و ارزیابی نمادها، می‌کوشد فرایند خلق معنا را فهم کند. هدف تحلیل رتوریکی، درک این است که چگونه اجزای مختلف یک پیام، با یکدیگر و با محیط پیرامون خود ارتباط بر قرار می‌کنند و چگونه این پیام‌ها، معنا را به اشتراک می‌گذارند (هرمان، ۲۰۰۷: ۲۱۷-۲۰۳). برای حاصل شدن چنین درکی، منتقد باید مقصود گفتمان رتوریکی مورد مطالعه خود را فهم کند و به بررسی این نکته بپردازد که چرا این گفتمان، در این زمان خاص اتفاق افتاده و هدف از آن چیست (هکلی[1]، ۲۰۱۲: ۳۰). درواقع تحلیل رتوریکی، این پرسش را پیش روی محقق می‌نهد که این مصنوع رتوریکی مخاطب را چگونه متقاعد و اندیشه، احساس و کنش او را به چه سمتی هدایت می‌کند. به‌علاوه تحلیل رتوریکی درباره چرایی‌های بسیاری صحبت می‌کند و می‌کوشد به پرسش‌هایی از این دست پاسخ دهد:«چرا این مصنوع رتوریکی به گونه‌ای ساخته شده که پیام مشخصی را منتقل می‌کند؟ پیام آن چیست؟ این مصنوع چگونه باید تفسیر شود؟ و به چه شیوه‌های احتمالی، مخاطبان خود را تحت تأثیر قرار می‌دهد (استایلز[2]، ۲۰۱۲: ۱۸۵).

---

[1]. Hackley
[2]. S. Stiles

Archive of SID

www.SID.ir

در این تحقیق، از روش‌های کیفی برای پیشبرد تحقیق بهره گرفته شده است؛ رویکرد کیفی هنگامی به کار گرفته می‌شود که پژوهش به دنبال «ساخت» باشد و نه «آزمون». بنابراین، اگر پژوهشی به دنبال ساخت مفاهیم، مدل‌ها و چارچوب‌های خاصی باشد، استفاده از استراتژی تحقیق کیفی توصیه شده است. درواقع پژوهش کیفی تنها در مرحله توصیف باقی نمی‌ماند بلکه به شرح و توصیف روابط علی و معلولی و تبیین آنها می‌پردازد (استیک[1]، ۱۳۷۹: ۵۶). بنابراین، پژوهش کیفی در پی یافتن «چگونگی» و «چرایی» رویدادها و پدیده‌هاست. زیرا هدف پژوهش تشریح و تبیین چگونگی و چرایی تحلیل رتوریک روایی از فیلم مستند سیاسی می‌باشد، به همین دلیل روش کیفی برای فهم این فرایند مناسب به نظر می‌رسد. پژوهشگر این پژوهش با استفاده از تکنیک «تحلیل رتوریک روایی»، نمونه‌های دو فیلم مستند را متناسب با شاخص‌ها تحلیل می‌کند.

همچنین در بحث انواع روایت از نظر زمان روایت به سه نوع، یعنی روایتی که گذشته نگرست و از اتفاقات گذشته حکایت می‌کند، روایت آینده‌نگر که به اتفاقات ممکنی که در آینده پیش می‌آید و نگاهی علمی یا تحلیلی دارد و سرانجام به روایت لحظه به لحظه که طرح حوادث را همگام با اتفاق افتادن شان بازگو می‌کند اشاره کرد(آقایی میبدی، ۱۳۹۲: ۱۹-۱). با توجه به اینکه فیلم‌های مورد تحلیل از روش «روایت گذشته نگر» استفاده کرده‌اند، باید دانست که در این شیوه روایت کنشگران با جدایی از زمان و مکان لحظه روایت آغاز می‌شود.به نقل از ژرار ژنت[2] گسستی زمانی و مکانی بین مخاطب و کنشگران روایت که در زمان و مکان دیگری قرار دارند، رخ می‌دهد. راوی با برشی زمانی و مکانی این اتصال را به انفصال تبدیل می‌کند وحوادثی را که روزی در گذشته رخ داده‌اند را به زمان حال می‌آورد و روایت می‌کند. در این صورت کنشگران روایت در آنجا و آن روز نسبت به راوی و مخاطب قرار می‌گیرند. این جدایی بین راوی و مخاطب از یک سو و کنشگران روایت از سوی دیگر تعریف روایت را تعیین می‌کند (ترکان، ۱۳۹۴: ۱۳-۱۲). با این توضیح شیوه تعریف شاخص‌های تحلیل (کنشگران روایت از نظر ژنت)، پس از مطالعه شاخص‌های تحلیل روایت از منابع مختلف، به شکل زیر صورت گرفته است:

پرینس(۱۳۹۱) پانزده مورد از عناصر تشکیل دهندهٔ روایت را در کتاب خود بیان می‌کند که در برگیرنده: **راوی، اطلاعات پیش‌فرض، اطلاعات صریح و تلویحی، اسلوب‌های گفتمان، ترتیب**

[1]. R. stake
[2]. Genette

Archive of SID

www.SID.ir

رویدادها، نقطه دید، سرعت روایت، روابط زمانی و مکانی، روابط علی، تغییرات، ربط یا موضوعیت، شخصیت، تجمیع موقعیت‌ها و فعالیت‌ها، درونمایه، روابط کارکردی می‌باشد. همچنین کوری[1] (۱۳۹۱) در سیزده مقوله عناصر روایت را با عناوین زیر بیان می‌کند: **علت‌ها و پیشینهٔ آن، تصادف و احتمالات، تعیین زمان و مکان، نقطه دید، گفت وگو، مقاومت، توانایی‌ها، تکامل مقاومت، تغییر بافت، شخصیت، راوی، واکنش‌ها، موانع**. با توجه به آنکه ادبیات نظری مقوله‌های تحلیل روایتِ کوری(۱۳۹۱) و پرینس(۱۳۹۱) برگرفته از روایت‌های داستانی است و نه غیرداستانی و مستند، پس تمامی مقوله‌ها به‌صورت کامل در این پژوهش نمی‌تواند مورد استفاده قرار گیرد. از این‌رو، برخی از مقوله‌های ذکر شده در عناصر و ملاک‌های تحلیل روایت حذف می‌شوند و برخی از مقوله‌ها در داخل مقوله‌ای دیگر تعریف می‌شوند تا تحلیل به صورت جامع‌تر انجام شود.

در نهایت در این پژوهش، شاخص‌ها و ملاک‌های تحلیل روایت فیلم مستند، در ده شاخص صورت گرفته است که استفاده درست و دقیق از همه شاخص‌ها نشان دهندهٔ بیان روایت دقیق و کامل می‌باشد. شاخص‌ها در جدول زیر ارائه شده اند:

۱. راوی[2]: راوی‌ها همیشه از نقطه دید خودشان روایت‌گری می‌کنند. در این میان می‌توان راوی را ابزاری بیانگرانه در نقطه‌دید مؤلف دانست (کوری، ۱۳۹۱: ۱۵۸). عامل فرادستی که همه ابزارهای ارتباطی فیلم را ارائه می‌کند، راوی فیلم خوانده می‌شود. راوی فیلم با خط دادن به ادراک بیننده از فیلم، ابزار ارتباطی فیلمساز به شمار می‌رود (لوته، ۱۳۸۸: ۴۵-۴۴). اگر روایت‌شنو با ارزش‌ها و باورهای راوی به‌شدت مخالف باشد و بسیار بیشتر یا بسیار کمتر از او اعتمادپذیر باشد، خواننده ترغیب می‌شود آن ارزش‌ها را تأیید کند یا آنها را زیر پرسش ببریم و اگر دو یا چند روایت‌شنو در برابر یک روایت واحد واکنش‌های متفاوت داشته باشند، خواننده باید تصمیم بگیرد کدام واکنش درست‌تر است (لوته، ۱۳۸۸: ۳۱).

۲. شخصیت‌ها: روایت قالبی مناسب برای بازنمایی شخصیت به شمار می‌رود. زیرا چنان می‌تواند پیوندهای زمانی و علی بسیار منفردی را میان انگیزه، تصمیم و شرایط برقرار سازد که هیچ قالب بازنمودی دیگری از پس آن برنمی‌آید. روایت فضایی فراهم می‌آورد تا شخصیت فرد به تدریج به مخاطب آشکار شود یا در واکنش به رویدادها و کنش دیگران به تدریج دگرگون

[1]. G. koury
[2]. Narrator

Archive of SID

www.SID.ir

شود. در روایت رفتار شخصیت با خود آن روایت بازنمایی می‌شود. از این‌رو رفتارهای بازنمایی شده از شخصیت را می‌توان مبنایی منطقی برای استنباط از شخصیت دانست، تنها به آن دلیل که این رفتارها در روایت بازنمایی شده‌اند. پذیرش شخصیت‌ها به دو چیز بستگی دارد: ویژگی‌های دیگری که به فرد نسبت می‌دهیم، و همخوانی آن ویژگی با نیاتی که تبیین کننده آن رفتاراند. مخاطب پس از جلو و عقب رفتن بسیار در روایت سرانجام به ویژگی‌های نسبتاً ثابتی در شخصیت می‌رسد(کوری، ۱۳۹۱: ۱۹۹). دیوید هوارد و ادوارد میبلی در کتاب «ابزارهای فیلمنامه نویسی» مؤلفه‌های قصه‌گویی دراماتیک را به شرح زیر بیان کرده‌اند: داستان دربارهٔ شخصی است که ما درمورد او نوعی همدلی احساس می‌کنیم. این شخصیت به شکل پرشوری به دنبال چیزی است. دستیابی به این چیز، دشوار اما ممکن است. داستان به گونه‌ای روایت می‌شود که بیشترین تأثیر عاطفی را بر جا بگذارد و تماشاگر را در فرایند پیشرفت ماجرا درگیر کند. داستان باید به سرانجامی متقاعد کننده برسد که الزاماً به معنی پایان خوش نیز نیست (برنارد، ۱۳۹۰: ۳۳). شخصیت‌ها بیشتر بر پایه کنش‌ها، واژگان یا احساساتشان یا مواردی از این دست تعریف می‌شوند. به‌طور کلی شخصیت اصلی هم در بیشترین گزاره‌های متن به او اشاره می‌شود و حضور بیشتری دارد و از نظر کیفی هم با دیگر شخصیت‌ها متفاوت است (اندیشه‌هایش را به شکل مشخصی ابراز می‌کند). ظهور وی در روایت مطابق لحظاتی است که بیشترین اهمیت را از نظر راهبردی دارد. به‌علاوه شخصیت اصلی شاید از نظر کارکرد نیز با بقیهٔ شخصیت‌ها فرق داشته باشد (اگر وظیفهٔ دشواری در میان باشد اوست که آن را به انجام می‌رساند، اگر فقدانی در کار باشد اوست که آن را برطرف می‌کند (پرینس، ۱۳۹۱: ۷۷).

۳. نقطه دید: رویدادهای روایت‌شده را می‌توان آزادانه از هر زاویه‌ای دید: از دیدگاهی خداگونه و فارغ از زمان و مکان. مؤلف (راوی) بدون هیچ محدودیتی می‌تواند هر دیدگاهی را که می‌خواهد برگزیند. از این جهت می‌تواند از هر زاویه‌ای یک رخداد را روایت کند (پرینس، ۱۳۹۱: ۵۶).

۴. فاصله روایی: ارتباط روایت مستلزم فاصله است، فاصله‌ای که به شکلی بسیار ساده شده از ترکیب دو عامل نشئت می‌گیرد. نخست اینکه استفاده از راوی خود یکی از ابزارهای فاصله‌گذاری است، شاید به این دلیل که راوی در متن است، در حالی که مؤلف، متن را می‌نویسد، یا به این دلیل که کلماتی که راوی به کار می‌گیرد فقط تقلیدی از کلمات دیگر

Archive of SID

www.SID.ir

است (و مانند نمایش کنش را نشان نمی‌دهد). اگر راوی کدی فاصله گذارانه داشته باشد، از این طریق کارکردی ارتباطی نیز پیدا می‌کند. حتی وقتی که متن روایی حاوی گفتار مستقیم است، درواقع، راوی حرف‌های شخصیت را نقل قول می‌کند تا آنچه نشان داده می‌شود به خواننده انتقال یابد و گاه از قالب روایت هم بگذرد (لوته، ۱۳۸۸: ۶۲). تفاوت راوی سوم شخص و اول شخص باعث اهمیت اصطلاح «فاصله» می‌شود که می‌توان آن را به دو دسته تقسیم کرد.

فاصله زمانی: به فاصله زمانی عمل روایت و رخدادهایی که روایت می‌شود اشاره دارد. این فاصله زمانی اغلب انگیزه‌ای برای روایت است، اما ممکن است که چندان روشن نباشد که عمل روایت کی آغاز می‌شود. هر چه فاصله زمانی روایت فاصله کمتری با خواننده داشته باشد، اثر بیشتری نیز دارد.

فاصله مکانی: اغلب فاصله زمانی با فاصله در مکان ترکیب می‌شود. یعنی با فاصله میان موقعیت روایت و مکان روی دادن رخدادهای اصلی. این امر به‌ویژه زمانی مصداق دارد که بخش‌ها یا ویژگی‌هایی خاص از فضا و مکان بر شخصیت‌ها اثر بگذارد. شخصیت‌هایی که معمولاً در مکان ظاهر می‌شوند و از همین رهگذر خود نوعی عنصر مکانی به شمار می‌روند. فضای داستان عبارت است از فضایی که رخدادها، شخصیت‌ها و مکان یا مکان‌های کنش را آن‌طور که در گفتمان ارائه می‌شود و بسط می‌یابد در قلب طرح دربرمی‌گیرد (لوته، ۱۳۸۸: ۶۹–۶۸).

۵. نقطه شروع: زمانی در فیلم رخ می‌دهد که فیلم وارد قصه‌گویی می‌شود که زنجیرهٔ حوادث فیلم با آن به حرکت در می‌آید. به نحوی که راهنمای تماشاگر برای در جهان فیلم و مضمون‌ها و شخصیت‌های آن محسوب می‌شود (برنارد، ۱۳۹۰: ۹۸–۹۷).

۶. اطلاعات پیش‌فرض برای راوی و در روایت: پیش‌فرض همان‌طور که به تعیین شیوهٔ افشای اطلاعات در گزاره یاری می‌رساند به تعیین شیوه ارائهٔ اطلاعات در روایت نیز کمک می‌کند. به این ترتیب این مفهوم کمک می‌کند تا در مورد دیدگاه راوی دربارهٔ مخاطب، روایت‌گری راوی، و رویدادهای روایت‌شده به فهم بهاری دست یابیم. هنگامی که راوی چیزی را پیش فرض می‌گیرد، خودش را در موقعیت کسی قرار می‌دهد که مخاطب می‌داند چه چیزی پیش فرض شده است. راوی با این پیش‌فرض نوعی رابطه عاطفی با مخاطب برقرار می‌کند و می‌تواند در آن پیامی را بیان کند بی‌آنکه چنین به نظر برسد. در هر روایت راوی در برابر

Archive of SID

www.SID.ir

رویدادهایی که نقل می‌کند، شخصیت‌هایی که توصیف می‌کند و احساسات و اندیشه‌هایی که ارائه می‌دهد، نگرش خاصی برمی‌گزینند (پرینس، ۱۳۹۱: ۴۸). از این‌رو نوع پیش‌فرض راوی در آغاز روایت بسیار مورد اهمیت است.

۷. تسلسل و علیت روایی: چیدمان رخدادها و تسلسل رخدادها پشت سر هم خود می‌توان فرازها و فردوهای یک روایت را مشخص کند و گفتمان پشت یک روایت را آشکار سازد. همهٔ علیت‌ها، علیت خرد مادی است و همه چیز به همین نوع علیت وابسته است: بنابراین، روابط علی ظاهری میان رویدادهای کلان، ذهنی، یا اجتماعی فقط توهمی از پیوندهای علی است. بنابراین، بازنمایی علیت یکی از وظایف اصلی روایت است. بسیاری از روایت‌های در دسترس بی‌معنا از کار در می‌آیند، زیرا در این روایت‌ها از علیت خرد مادی سخنی در میان نیست (کوری، ۱۳۹۱: ۴۸).

۸. مانع و تضاد: در روایت دسترسی به هدف دشوار است که عامل به‌وجود آمدن تنش در روایت می‌شود و شوق همراهی مخاطب با متن رسانه‌ای را در پی دارد. با وجود تنش همیشه مسئله‌ای حل نشده باقی مانده است تا حل شود. از این‌رو تنش درون تعارض که میان دو نیروی متضاد ایجاد می‌شود، قرار دارد. به عبارت دیگر وقتی شخصیت قهرمان روایت با شخص دیگری (ضد قهرمان یا حریف) یا با چیزی (مخالف) دچار مشکل می‌شود، تنش پدید می‌آید. تنش مخاطب را به دانستن ادامه ماجرا ترغیب می‌کند. مخاطب باید پاسخ ابهامات مواجه شده در روایت را بداند تا همراهی و احساس خوشایند داشته باشد (برنارد، ۱۳۹۰: ۳۶).

۹. چرخش: چرخش به روش‌هایی اشاره دارد که بر اساس آن رویدادهای قصه موجب تحولاتی در شخصیت‌های فیلم می‌شوند. شواهد یک چرخش زمانی معنا می‌یابد که تغییر رویه و تحول در فکر یا احساس شخصیت‌های داخل روایت پدید آید (برنارد، ۱۳۹۰: ۳۱).

۱۰. پایان‌بندی: نوع و چگونگی یک پایان‌بندی در نوع جهان متصوری که راوی آن را پدید آورده مورد توجه است. از این‌رو پایان خوب یا امید بخش، پایان بد و تلخ و سیاه، و پایان باز جزو سه گروه از پایان‌بندی‌اند. سرانجام شخصیت‌ها و رخدادها پایان‌بندی را تشکیل می‌دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۱. عناصر و ملاک‌های تحلیل در روایت

عناصر روایت	ملاک‌های تحلیل
راوی	کنش، نمود، رفتار، شخصیت راوی، رابطه با سایرعناصر گفتار، لحن، پیشینه، هدف، سرانجام
نقطه دید	مقوله‌ای و ایدئولوژیک، روایت، جایگاه عناصر روایت نسبت به یکدیگر
شخصیت‌ها	کنش، رفتار، محیط و پیرامون، ویژگی‌های فردی، نگرش،آرزو و تمایل، لحن
فاصله روایی	زمان، مکان، دکور، پس زمینه، فاصله در نگرش
نقطه شروع	مهم‌ترین عامل شروع روایت، مانع اولیه فیلم برای روایت
اطلاعات پیش‌فرض	مقوله‌ای و ایدئولوژیک، اطلاعات اولیه، نگرش ارائه شده اولیه
تسلسل و علیت‌روایی	چیدمان رخدادها، علت هر یک از رخدادها
مانع و تضاد	تنش‌ها و موانع روند داستان، تضاد شخصیت‌ها
چرخش	تغییر و تحولات به‌وجود آمده در شخصیت‌ها و در شرایط پیرامونی
پایان‌بندی	پایان باز و بسته، حال و هوای پایان‌بندی، سرانجام موضوع و شخصیت‌ها

نمونه‌های تحقیق

نمونه‌های مورد تحلیل، دو فیلم مستند از نمونه‌های برتر و مورد توجه در تلویزیون به صورت انتخابی می‌باشند. البته انتخاب این دو نمونه از لحاظ نزدیکی ژانر و محتوا مورد توجه بوده است. ویژگی بارز این فیلم‌ها، پخش از شبکه‌های داخلی و خارجی فارسی زبان، مناسبتی بودن و بحث روز بودن در جامعه ایران است که می‌توان از عوامل استقبال مخاطب از آنان برشمرد. مستند مورد تحلیل در صدا و سیمای جمهوری اسلامی «به روایت دربار» در شبکه بی‌بی‌سی فارسی مستند «ایران و غرب» می‌باشند. نمونه‌های مورد تحلیل، دو فیلم مستند از نمونه‌های برتر و مورد استقبال مخاطب در تلویزیون می‌باشند. همچنین مستندها با توجه به ایدئولوژیک و گفتمان سازمان‌های رسانه‌ای تولیدکننده مورد تحلیل قرار خواهند گرفت. نمونه‌ها مقایسه مستندهای سیاسی در دو بخش داخلی و خارجی محدود شده است. از این‌رو تحلیل ایدئولوژیک و گفتمانی در نوع استفاده از فنون رتوریک در این دو ساختار نیز مورد توجه قرار می‌گیرد:

Archive of SID

www.SID.ir

تحلیل رتوریک دو فیلم مستند «ایران و غرب» و «به روایت دربار»

راوی

روایت فیلم مستند «ایران و غرب» به‌صورت سوم شخص صورت می‌گیرد و بیننده تنها از روی صدای راوی می‌تواند او را تصور کند. راوی دارای صدای گرمی است که با اطمینان کامل گزاره‌های روایت را بیان می‌کند. از این‌رو می‌تواند اعتماد خواننده را در درستی یک گزاره به خود جلب کند. راوی از خود کنش، رفتار یا پیشینهٔ خاصی ارائه نمی‌دهد از این‌رو توجه به گفتار متن بیشتر اهمیت می‌یابد. اما راوی در فیلم مستند «به روایت دربار»، صدایی لرزان و نه چندان گیرا دارد. صدا از گرمی خاص برخوردار نیست، از این‌رو می‌تواند با عدم اعتماد تمام و کمال بیننده این فیلم مواجه شود.

در فیلم مستند «ایران و غرب» راوی با بیان نقاط ضعف و قوت دو قطب تضاد در روایت (یعنی ایران و غرب) سعی دارد که خود را طرفدار یک گفتمان خاص برای مخاطب نشان ندهد. اما گزاره‌هایی که در توصیف این چهار عنصر به کار گرفته می‌شود، نوع دیدگاه راوی را نسبت به این عناصر مشخص می‌کند. راوی با استفاده از واژگانی چون «طرح سختگیرانه»، «تغییر جهان»، «الهام آور»، «بر هم زننده قوانین دیپلماسی»، «جنگجوی مقدس»، «ساده‌زیست و سنتی»، «تأیید کننده دانشجویان برای حمله به سفارت امریکا»و «مدیر پنهان» و «مبهوت کننده غرب»، «ویران کننده ایران از عراق» در توصیف امام خمینی، او را فردی مذهبی می‌داند که با اعتقادی راسخ به صورت خودرأی با تهییج و تحریک مردم توانست حکومت شاه را سرنگون کند. از این‌رو سایر ابعاد شخصیتی و عرفانی امام خمینی در این مستند نادیده گرفته شده است. همچنین با استفاده از واژگانی چون «جدا از مردم»، «شاه شاهان»، «قدرت طلب»، «دارای سیستم قوی نظامی و امنیتی»، «عدم پذیرش دموکراسی»، «خرج شخصی پول نفت»، «ترویج کننده فرهنگ غربی برای مسلمانان»، «علاقه مند به امریکا»، «متزلزل»، «حضور در تعطیلات»، «فراری»، «تجمل طلب» شاه را فردی بی‌کفایت تلقی می‌کند که بی‌کفایتی‌اش عامل از دست رفتن قوی‌ترین متعهد امریکا (ایران) معرفی می‌کند. در قسمتی از فیلم نیز راوی به صورت تمسخرآمیز واژه «شاه شاهان» را بکار می‌برد، حال آنکه او حتی نمی‌تواند سرزمین خود را مدیریت کند و از بحران خارج نماید. راوی در توصیف امریکا نیز از واژگان «شکوه امریکایی»، «کنترل کننده خاورمیانه»، «دخالت مستقیم در ایران بدون نیاز به شاه»، «قدرتمند

Archive of SID

www.SID.ir

و مقتدر»، «مشت آهنین»، «به دست گرفتن قدرت نظامی و امنیتی بعد از فرار شاه»، «تضاد با دربار»، «مورد ظلم قرار گرفته به واسط حمله دانشجویان به سفارت»، «تحریم کننده» و«حمایت کننده از جنگ علیه ایران بوسیله صدام» امریکا را کشوری قدرتمند و مرکزی برای مدیریت تحولات جهان می‌داند که به‌صورت مستقل در ایران قبل از انقلاب به‌صورت مستقل تأثیرگذار بوده و بعد از انقلاب به‌دلیل گروگانگیری در سفارت مورد ظلم قرار گرفته است، از این‌رو امریکا این توانایی و فرصت را دارد که تحریم‌هایی علیه ایران برقرار سازد. همچنین واژگانی چون «تهدیدگر جان امام در استقبال»، «مخالف با شاه»، «مخاطب و حمایت کننده اصلی امام»، «پرشور و حرارت و خودجوش»، «پیروان امام»، «رفتار وحشی گرانه با گروگان‌ها مثل حیوان باغ وحش» مردم را عنصر احساسی و سنتی به‌شمار می‌آورد که جاذبه امام خمینی آنان را مجذوب کرد و از همین‌رو (حتی در مواقعی کورکورانه) او را حتی در سخت‌ترین شرایط حمایت می‌کنند و دستورات او را پیش می‌برند.

در فیلم مستند «به روایت دربار» استفاده از عباراتی چون:«شاه به هر دری می‌زند تا بماند»، «فرار سربازان از ارتش به ملت»،«آتش آزادی خواهی و ظلم ستیزی ملت شعله‌ور می‌شود» نشان از جهت داشتن راوی در بیان روایت دارد. در این طرز روایت به صورت آشکار شاه و دربار را به‌عنوان شخصیت منفی و امام و مردم را به‌عنوان شخصیت‌ها مثبت بیان می‌کند. همچنین شاهد آن هستیم که راوی بین صحبت یکی از شخصیت‌ها ورود پیدا می‌کند و به بیان توضیحات تکمیلی و تفسیری درباره بیانی که گفته شده، می‌پردازد. در این حالت جهت دادن و مصادره به مطلوب کردن یک بیان از طرف راوی صورت گرفته است. همچنین در این فیلم شاهد آن‌ایم که راوی جلوتر از شخصیت‌ها یک موضوع را بیان می‌کند و سپس شخصیت‌ها به تکرار آن موضوع یا گزاره می‌پردازند. درواقع با این کار فیلم در تلاش است تا با تکرار حرف راوی از زبان شخصیت‌ها اعتماد به راوی افزایش یابد. از این‌رو ابتکار عمل در بیان روایت و جزییات از شخصیت‌ها گرفته شده است و به‌عنوان ابزاری برای افزایش درستی و صحت ادعای راوی به استفاده در می‌آیند.

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۲. مقایسه راوی در دو فیلم

راوی	به روایت دربار	ایران و غرب
روایت	روایت راوی جلوتر از فیلم ـ روایت نامنسجم	دراماتیک و احساسی ـ ارائه روایت منسجم
لحن	صدای لرزان و ناگیرا و غیر قابل اعتماد	صدایی گرم و قابل اعتماد
پیش‌زمینه راوی	از خبرنگاران صدا و سیما	ناشناس
گفتمان راوی	امام خمینی: به همراه مردم شخصیت به ذات مثبت روایت تلقی می‌شوند. شاه: بهمراه درباریان فردی ضعیف و نا توان در مدیریت کشور و به ذات منفی امریکا: حامی شاه	امام خمینی: فردی سنتی و برانگیزاننده احساسات مردمی که از حمایت کورکورانه مردم استفاده می‌کند. شاه: فردی بی کفایت و هم پیمان امریکا امریکا: مدیر قدرتمند جهان
ورود به مصاحبه	ناگهانی و استفاده ابزاری از شخصیت‌ها	به موقع، مختصر و مفید

شخصیت‌ها

در مستند «ایران و غرب» از ۲۴ نفر به صورت تقریباً برابر، بین دو گفتمان (نیمی وابسته به گفتمان غربی و امریکایی و نیمی دیگر گفتمان ایران) مصاحبه به‌عمل آمده که در این تقسیم‌بندی ۶ نفر سمت‌شان وابسته به دولت امریکا، ۴ نفر کارمند سفارت، ۴ نفر از حامیان و همکاران شاه، ۷ نفر از مشاوران و همراهان امام و ۳ نفر به عنوان خبررسان یا خبرنگار در مستند حضور دارند. از این‌رو تضاد اصلی بین صحبت همراهان و مشاوران امام و وابستگان به دولت امریکا است. باید توجه داشت میزان زمان اختصاص داده شده به وابستگان به دولت امریکا بیشتر از سایر گروه‌های شخصیت‌ها است، از این‌رو فرصت بیشتری می‌یابند تا به‌صورت تفسیری و کامل‌تر دیدگاه‌های خود را بیان کنند. همچنین می‌توان مشاهده کرد که شاخهٔ اصلی روایت فیلم به‌واسطهٔ شخصیت‌های خارجی توضیح و تفسیر داده می‌شود و شخصیت‌های ایرانی تنها به روایت جزئیات و توصیفاتی از آن رخداد می‌پردازند. همچنین اعتبار شخصیت‌های انتخاب شده امریکایی (به نسبت سِمَت‌شان و در دست داشتن قدرت) نسبت به افراد ایرانی بیشتر است. برای نمونه رئیس جمهور امریکا (جیمی کارتر) به‌عنوان قطب قدرت غرب به همراه معاونین، رئیس CIA، وزیر دفاع در فیلم حاضراند؛ اما حضور شاه و امام را به شدت و قوت حضور کارتر در فیلم نمی‌بینیم؛ بلکه حضور آنان به صورت آرشیو در معرض تماشا قرار می‌گیرد. پر قدرت‌ترین افراد ایرانی زاهدی (نخست وزیر شاه) و ابراهیم یزدی (وزیر خارجه دولت موقت) به شمار می‌آیند.

Archive of SID

www.SID.ir

اما شـخصـیت‌های فیلم مسـتند **«به روایت دربار»** همگی جزو درباریان سـابق می‌باشـند و هیچکدام از فعالان انقلابی و افرادی به‌عنوان مخالفان دربار حاضـر نیسـتند. درواقع می‌توان این مسـتند را مجموعه اعترافات و اقرارهایی از جانب درباریان و اطرفیان شاه پس از بیش از سه دهه دانست. از این‌رو در انتخاب افراد، توجه به دیدگاه‌های مختلف صورت نگرفته است. البته از نظر تعداد شـخصیت‌های حاضر در فیلم اگر ملاک مدت زمان فیلم را لحاظ کنیم هر دو فیلم مستند، از ترکیب برابری از شخصیت‌ها به نسبت طول زمان کل فیلم سود برده‌اند.

جدول ۳. اسامی شخصیت‌های حاضر در مستند «ایران و غرب»

شخصیت خارجی	سمت	شخصیت ایرانی	سمت
وارنر کریستوفر	کارمند سفارت امریکا در ایران	امیر ارسلان افشار	وزیر دربار
گری سیک	نماینده CIA	ابراهیم اصغرزاده	دانشجوی خط امام
پیتر شول لایتور	خبرنگار	آیت‌الله موسوی خوئینی	مشاور امام
بروس لینگان	سفیر امریکا در ایران	آیت‌الله منتظری	مشاور امام
والتر موندال	معاون رئیس جمهور کارتر	اردشیر زاهدی	نخست وزیر شاه
چارلز اسکات	کارمند سفارت امریکا در ایران	فرح پهلوی	ملکه
هاوار تیپچر	وزیر دفاع کارتر	صادق طباطبایی	مشاور امام
بروس ریدل	رئیس میز ایران CIA	مهدی توکلی	فعال سیاسی طرفدار امام
برژینسکی	رئیس امنیت ملی	ابراهیم یزدی	وزیر خارجه دولت موقت
جیمی کارتر	رئیس جمهور وقت امریکا	محسن سازگار	خبرنگار
چارلز ناس	کارمند سفارت امریکا در ایران	محسن رفیق دوست	فعال سیاسی طرفدار امام
کلود چایت	واسط پیام دولت فرانسه و امام	کمال حبیب‌اللهی	ارتشبد رژیم پهلوی

جدول ۴. اسامی شخصیت‌ها حاضر در مستند «به روایت دربار»

اسامی شخصیت‌ها	سمت
داریوش همایون	وزیر اطلاعات و گردشگری
آذر برزین	جانشین فرماندهی نیروی هوایی
جمشید آموزگار	وزیر اطلاعات و گردشگری
امیر ارسلان افشار	مدیر مسئول تشریفات دربار
سید حسین نصر	رئیس دفتر فرح ـ رئیس انجمن سلطنتی فلسفه
محمد مشیری یزدی	وزیر بهداری دوره پهلوی(بختیار)

Archive of SID

www.SID.ir

نقطه دید

فیلم **«ایران و غرب»** در تلاش است که از خود نقطه نظر خاصی ارائه ندهد، از این‌رو در انتخاب نام فیلم، شروع روایت و حق دادن به مردم و امام در مقابل ناتوانی و بی کفایتی شاه، سعی شده تا برابری بین دو دیدگاه «ایران و غرب» صورت گیرد، اما هر قدر از زمان فیلم می گذرد و امریکا کشور حق به جانب معرفی می شود و ایران به عنوان سرزمینی که پر شور و حرارت بدون ملاحظه به مقتضیات به پیش می‌رود. مهم‌ترین نمونه این بیان حمله دانشجویان و گروگانگیری به شمار می آید.

فیلم مستند **«به روایت دربار»**، نقطه دید خود را به صورت آشکار بیان کرده است. در این فیلم از منظر انقلاب اسلامی به درباریان و شاه به عنوان شکست خوردگان سیاسی می‌نگرد. حال پس از گذشت بیش از سه دهه بار دیگر به سراغ درباریان رفته است تا از زبان عوامل درونی و اجرائی به افشای مفاسد و مشکلات درونی حکومت پهلوی بپردازد. درواقع این فیلم به دنبال اعترافاتی از درباریان رژیم پهلوی است که شکلی روایتی به خود گرفته است.

جدول ۵. تحلیل مقایسه‌ای عنصر نقطه دید

ایران و غرب	به روایت دربار
– محافظه کاری در ارائه موضعِ روایت – توجه به دو موضع مخالف در انتخاب نام فیلم – صریح‌تر شدن نقطه دید با هر چه نزدیک شدن به آخر فیلم	– موضع اعتراف‌گیری از شخصیت‌ها – صریح بودن در ارائه نقطه دید

فاصله روایی

زمان

روایت فیلم مستند **«ایران و غرب»** مربوط به سال ۱۳۵۷ شمسی است. از این‌رو استفاده از آرشیوهایی که نشان دهنده آن دوران باشند، می‌تواند در مخاطب جلب اعتماد کند. به علت گذشت سه دهه از رخداد انقلاب اسلامی ایران بسیاری از فعالان آن دوره در فیلم حضور ندارند، که می‌تواند فرصت را حتی در دستکاری روایت برای فیلم ساز باز بگذارد. همچنین مصاحبه با افراد مختلف آن هم در مورد سی سال قبل ممکن است احتمال سوءگیری افراد را در ارائه اطلاعات در مورد آن زمان افزایش می‌دهد. مصاحبه‌های انجام شدهٔ فیلم مستند **«به روایت دربار»** در زمان کنونی می‌باشد، اما به این علت روایت بیان شده مربوط به سه دهه قبل

Archive of SID

www.SID.ir

است احتمال سوءگیری افراد را در ارائه اطلاعات در مورد آن زمان افزایش می‌دهد. از این‌رو استفاده از آرشیو، یکی از ظرفیت‌های مهم و تأثیرگذار در «ایران و غرب» قدرتمندتر است از «به روایت دربار»

مکان

در فیلم مستند «ایران و غرب» مکان‌هایی که از افراد در آن مصاحبه صورت گرفته است، متناسب افرادی که مصاحبه می‌شوند. را می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: ۱. مصاحبه ایرانیان در ایران ۲. مصاحبه ایرانیان در خارج از ایران ۳. مصاحبه افراد غیرایرانی در کشور خود. با توجه به جدول لیست شخصیت‌های مورد مصاحبه، چنین دسته‌بندی نشان می‌دهد که تنها ۵ نفر از کل مصاحبه شونده‌ها در ایران‌اند و مابقی مصاحبه شونده‌ها در خارج از ایران حاضراند. از این‌رو می‌توان به این نتیجه رسید که مخالفان انقلاب اسلامی و طرفداران دربار (افشار، فرح، حبیب‌اللهی، زاهدی) از ایران گریختند و همچنین نسل اول انقلابیون (یزدی، طباطبایی، سازگار) پس از تحولات بعد از انقلاب (مثل تسخیر سفارت امریکا و ...) نتوانستند با انقلاب همراه شوند و به کشور دیگر مهاجرت کردند. در این میان ثبات در مصاحبه با افراد امریکایی مشاهده می‌شود که در سرزمین خود حاضر هستند. همچنین از نوع تصویر پس زمینه هر کدام از مصاحبه شوندگان ایرانی می‌توان به این تحلیل رسید که بین طیف سنتی– ایرانی تا غربی و امریکایی تفاوت وجود دارد. حامیان دربار پهلوی در تصویری با پس زمینهٔ مدرن و کاملاً غربی حاضرند. البته در گوشه پس‌زمینه تصویر اردشیر زاهدی مکانی با دکوری سنتی مشاهده می‌شود، در میان همراهان و پیروان امام نیز تنها طباطبایی دارای پس زمینه‌ای کاملاً مدرن و غربی است و سایر افراد تمام در پس زمینه‌ای با اجزای ایرانی همچون (پشتی، قاب عکس، مبلمان و ...) قرار دارند. رفیق دوست (خبرنگار) دارای پس زمینه‌ای غربی است که می‌تواند اعتماد بیننده را در بیان حقایق به خود کم کند. همچنین آیت الله موسوی خوئینی و منتظری هر دو پس زمینه‌ای از کتابخانه با کتاب‌هایی دینی دارند که نشان سنتی بودن روحانیون می‌باشد. مهدی توکلی فعال سیاسی البته از همه افراد ایرانی مستثنی است، زیرا که بر خلاف همه که در تصویری با نورپردازی متعادلی حضور دارند، هم بر چهره وی و هم بر پس زمینه‌اش، نوری به صورت کج تابانده شده است که نشانی از خشونت و ترس را می‌رساند. در این تصویر نیمی از چهره وی در سایه قرار دارد. نمایش این تصویر آن هم در حالتی که شخص مصاحبه

Archive of SID

www.SID.ir

شونده درباره چگونگی کنش های مردم در روزهای پر التهاب انقلاب صحبت می‌کند، می‌تواند تأییدی باشد بر رفتار احساسی و پر شور مردم در انقلاب که گاهاً به پیروی و رفتاری کورکورانه منجر می‌شد.

چون شخصیت‌های مصاحبه شده همه جزو سران ارشد رژیم قبلی به شمار می‌آیند، مصاحبه‌های صورت گرفته در خارج از کشور ایران صورت گرفته‌اند. در نوع کادر بندی صورت گرفته که شخص مورد نظر و پس زمینه در آن قرار دارد، عمق میدان بسیار کم است و تنها یک شی در پس زمینه دیده می‌شود. از این‌رو بسته و محدود بودن کادر تصور مخاطب را مبنی را اقرار و افشای اطلاعاتی بیشتر می‌کند. نوع نورپردازی و تاریک بودن هاله‌ای پیرامون تمامی شخصیت‌ها هم تأکیدی بر این برداشت به شمار می‌آید. همچنین باید توجه داشت که در پس زمینه، نشانی از ویژگی موقعیت‌های روایت و شخصیت‌ها وجود ندارد. تنها با توجه به تابلوی بسم‌الله در پس زمینه سیدحسین نصر او را به‌عنوان فردی سنت‌گرا و مذهبی می‌شناسیم و با توجه نقاشی از کوه دماوند و مجسمه کوچک یک هواپیما در پس زمینه آذر برزین او را فردی ایران دوست و یک فرمانده نیروی هوایی می‌شناسیم.

جدول شماره ۶. مقایسه عنصر مکان در دو مستند

ایران و غرب	به روایت دربار
— حضور افراد در خارج و داخل سرزمین خود — تنوع رنگ و صحنه — تضاد سنت و مدرنیته — استفاده از نورپردازی برای القاء پیامی خاص	— حضور افراد در خارج از سرزمین خود به عنوان فراری — عدم ارائه تنوع مکانی

نقطه شروع

شروع فیلم **«ایران و غرب»** با تصویری از امام شروع می‌شود و راوی بیان می‌کند که «این مرد جهان را تغییر داد». چنین جمله‌ای به این معنا است که در خط روایت فیلم جهان دارای مسیری بوده که امام بر خلاف جریان آن حرکت کرده است و توانسته آن را تغییر دهد. از این‌رو امام در روایت این فیلم به عنوان عنصری ضد روایت و مخالف دیده می‌شود.

سپس راوی او را الهام آورنده جریان اسلامی جدید می‌خواند و بلافاصله صحبت نماینده CIA پخش می‌شود که شگفتی خود را از عدم کنترل امریکا بر پیرمرد ۸۰ ساله (امام) را اعلام می‌کند. پیرمردی که به ساده زیستن قناعت می‌کند و می‌تواند انقلابی را رهبری کند که منجر

Archive of SID

www.SID.ir

به سرنگونی مهم‌ترین کشور متحد امریکا می‌شود. چنین صحبتی از جانب نماینده CIA تأکیدی به شخصیت ضد قهرمان و ضد ساختار بودن امام خمینی در این فیلم است.

سپس جمله‌ای از امام پخش می‌شود که «تمامی بحران‌ها را امریکا ایجاد می‌کند»، که به‌صورت همزمان موسیقی رعب‌آوری در حال پخش است که نشان می‌دهد خمینی در این فیلم شخصیتی ترسناک و منفی به تصویر خواهد کشیده شد. بلافاصله تصویر گروگان‌های سفارت امریکا پخش می‌شود و راوی می‌گوید:«ایران او قوانین دیپلماسی سیاسی را زیر پا گذاشت»، در همین حین تصاویری از بسیجیان در حال سینه زنی و رژه سربازان ارتش پخش می‌شود، راوی روی این تصاویر هم بیان می‌کند:«این امر باعث رهایی نیرویی شد که غرب هنوز نمی‌تواند از پسشان بربیاید.» چنین توصیفاتی این نتیجه را حاصل می‌کند که امام خمینی بر خلاف تمامی قوانین دیپلماسی بین‌المللی که امریکا سردمدار آن است، توانست مردم را بشور بیاورد و رژیم پهلوی (نماینده امریکا در خاورمیانه) را از پای درآورد. امام خمینی برای غرب شخصیتی ناشناس و ترسناک بشمار می‌رود که توانسته با قدرت نظامیانش (ارتش و بسیج) در مقابل قدرت امریکا در همه جنبه‌ها بجنگد، زیرا که تمامی مشکلات ایران از جانب امریکا صورت می‌گیرد.

بعد از آن تصاویر تونی بلر(نخست وزیر پیشین انگلیس)، جرج بوش(رئیس جمهور سابق امریکا)، باراک اوباما (رئیس جمهور فعلی امریکا) و محمود احمدی‌نژاد (رئیس جمهور وقت ایران) پخش می‌شود. طرف غربی ایران را برهم زننده صلح جهانی و حامل سلاح اتمی می‌داند و طرف ایرانی امریکا و انگلیس را عامل دیکتاتوری، قتل و جنایت در دنیا می‌خواند. چنین تصویری نشان از جنگ و جدال کلامی دیپلماتیک در سی سال بعد از انقلاب اسلامی ایران می‌باشد.

راوی بلافاصله این جمله را بر زبان می‌آورد: «این فیلم داستان پشت پرده سی سال جنگ ایران با رهبران غربی است.» بیان چنین جمله‌ای با توجه به نام فیلم (مردی که جهان را تغییر داد) به این معنا است که غرب با رهبری امریکا قبل از انقلاب اسلامی ایران بدون مشکل در حال پیگیری امور جهان بوده است و به‌وجود آمدن پدیده‌ای ناشناس همچون انقلاب اسلامی و امام خمینی تمامی قواعد را بر هم زده است. حال آنکه این جنگی است که مردم ایران با پیروی از رهبران شان بر علیه غرب و رهبرانش به راه انداخته‌اند و شروع کنندهٔ این نزاع

Archive of SID

www.SID.ir

بوده‌اند. در حالی که غرب پیش برندهٔ کار خود بوده است و کاری به تغییر و تحولات حکومتی در ایران نداشته است. از این‌رو در همین آغاز فیلم غرب به عنوان نماد خیر و ایران به عنوان نماد شر و برهم زنندهٔ روال عادی روایت شناخته می‌شود.

نقطه شروع فیلم **«به روایت دربار»** بدون داشتن هیچ‌گونه پیش زمینه و مقدمه چینی، به‌صورت ناگهانی آغاز می‌شود و همانند اعلام اخبار یک موضوع مطرح می‌شود. در آغاز فیلم عکس‌هایی قدیمی از درباریان شاه می‌بینیم که به حال حاضر آنها (زمان انجام گیری مصاحبه) با جلوه‌های ویژه تبدیل می‌شود؛ که ناگهان راوی بدون بیان مقدمه وارد بحث اصلی می‌شود. نخستین موضوع مطرح شده در این فیلم دستگیری مقامات دربار برای کنترل خشم مردم علیه شاه است. از این‌رو در این فیلم نقطه شروع مناسبی وجود ندارد.

جدول ۷. مقایسه عنصر آغازبندی دو فیلم

ایران و غرب	به روایت دربار
– دراماتیک کردن روایت – شخصیت بخشی به افراد مختلف – توصیف بحران‌های پیشروی هرکدام از شخصیت‌ها – بالا بودن سرعت ریتم فیلم در آغاز	– شروع به صورت ناگهانی – استفاده از آرشیو عکس

پیش فرض

پیش‌فرض فیلم مستند «ایران و غرب» بر آن است که ایران بعد از انقلاب اسلامی نزاعی را خود خواسته با غرب آغاز کرده است که ادبیات و قواعد دیپلماسی بین‌المللی را بر هم زده است. همچنین نیرویی که از مردم ایران بر علیه غرب به نزاع بر خواسته با رهبری امام خمینی که فردی سختگیر، ضد امریکا، سنتی، مذهبی و برای غرب فردی ناشناس و پیچیده بشمار می‌آید صورت گرفته است. این رهبری با شوراندن احساسات مردم و بها دادن به احساسات مردم توانسته است که سی سال ایران را بر علیه غرب بشوراند و با آنان به جنگ بپردازند. در حالی‌که طرف غربی عامل برقراری صلح جهانی و مدیریت کلان بین‌المللی است.

پیش‌فرض فیلم مستند «به روایت دربار» را می‌توان با توجه به تیتراژ آغازین فیلم بیان کرد. در تیتراژ تصاویری از درباریان شاه در دوره کنونی پخش می‌شود که ناگهان ابعاد تصویر آنان به ابعاد تصاویر قدیمی آنان در دربار شاه تبدیل می‌شود. این ابعاد با رنگی سیاه همانند سایه می‌باشند که تلقی کننده شومی و منفی بودن تمامی این شخصیت‌ها می‌باشند. فیلم پیروزی

Archive of SID

www.SID.ir

انقلاب اسلامی را به‌عنوان یک اتفاق مبارک تلقی می‌کند و شخصیت‌های مقابل و مخالف این موج را به‌عنوان شخصیت‌های منفی می‌شناسد. موسیقی التهاب‌آور تیتراژ نیز تأکیدی بر این برداشت می‌باشد.

از این‌رو می‌توان نتیجه گرفت که هر دو فیلم در تصور از شخصیت‌های منفی در روایت خود موضع‌گیری خاص را دارند و نتوانستند از آن برحذر باشند. هر دو فیلم موضع‌گیری پیش‌فرض را تا پایان ادامه داده‌اند که چنین موضعی باعث ایجاد مانع و محدودیت در شکل‌گیری چرخش‌های گوناگون از شخصیت‌ها می‌شود.

تسلسل و علیت روایی

چون چهار نقش اصلی روایت فیلم «ایران و غرب» امام خمینی، شاه، مردم و دولت امریکا به‌شمار می‌آیند از این‌رو تسلسل و علیت روایی به شرح زیر است:

فیلم ابتدا با موضوع مخالفت امام با شاه و تبعید به عراق و حتی تهدید به مرگ امام از جانب شاه آغاز می‌شود. اما امام از مخالفت دست بر نمی‌دارد و مردم را علیه شاه تحریک می‌کند. امام به فرانسه تبعید می‌شود و آنجا فرصت راحت‌تری می‌یابد تا با کمک رسانه‌ها به تحریک مردم در ایران دست بزند. شاه در این بین به کشتار مردم در خیابان‌ها دست می‌زند. اوضاع در ایران به قدری نابسامان می‌شود که شاه پای امریکا را برای مدیریت ایران به وسط می‌کشد. سپس شاه از ایران می‌رود و قدرت را به ارتش منتقل می‌کند. درگیری‌ها همچنین ادامه دارد، ارتش ایران و نیروهای نظامی امریکایی با هم تعامل می‌کنند اما بازهم کارساز نمی‌شود. در این زمان امام پیام می‌دهد که مردم به ارتشیان گل هدیه دهند. درگیری‌های انقلاب همچنان ادامه داشته، که امام تصمیم می‌گیرد تا در نبود شاه به ایران بیاید. حال با بالا گرفتن ماجرا امریکا نگران سفارت خود در تهران می‌شود. انقلاب اسلامی پیروز می‌شود. گروهی از دانشجویان به صورت خودسرانه دست به تسخیر سفارت امریکا را می‌گیرند و این کار را انجام می‌دهند، بعد از تسخیر سفارت امام از کار آنان حمایت می‌کند. کارتر رئیس جمهور امریکا تصمیم می‌گیرد تا با کمک حمله نظامی با مسئولیت خود گروگان‌ها را آزاد کند که این حمله به علت طوفان شن با شکست مواجه می‌شود. امام این شکست را کار خدا می‌داند. دولت ایران تصمیم می‌گیرد تا گروگان‌ها در عوض برگرداندن شاه و پرداخت معوقات بانکی ایران در امریکا آزاد شوند. معوقات بانکی به موقع پرداخت نمی‌شود و شاه نیز به ایران بر نمی‌گردد، از این‌رو

Archive of SID

www.SID.ir

ایران به توافق خود با امریکا (دولت کارتر) عمل نمی‌کند و عامل اصلی شکست کارتر در انتخابات می‌شوند. چند ثانیه پس از معارفه ریگان به‌عنوان رئیس جمهور ایران خبر می‌رسد که گروگان‌ها سالم‌اند و در حال بازگشت به امریکا.

در فیلم مستند «**ایران و غرب**» تسلسل روایی و علیت‌ها نشان می‌دهد که دربار شاه و امریکا با موجی از مخالفان پرقدرت، ناشناس و غیر قابل کنترلی مواجه‌اند، که این مخالفان دست به هر کاری می‌زنند تا خود را به اثبات برسانند. این رفتارها می‌تواند عمل نکردن به توافق(در آزادی گروگان‌ها در ازای پرداخت معوقات به ایران)، تأیید تصمیمات احساسی و خودسرانه (تسخیر سفارت امریکا به‌وسیله دانشجویان)، تغییر تاکتیک (اهدای گل به سربازان به جای مبارزه با آنان) باشد.

در فیلم مستند «به روایت دربار» چون در بیان روایت تنها به بیان گزاره‌ها و رویدادها به‌صورت یک «گزاره خبری» نگاه شده است از این‌رو نمی‌توان تسلسل روایی و علیت روایی خاصی را مشاهده کرد و مورد تحلیل قرار داد. تسلسل روایی به واسط ترتیب تاریخی رویدادها از پس هم آمده‌اند و علیت روایی به صورت یک امر موجود در فشار و مقاومت مردم بر علیه رژیم پهلوی به صورت ثابت در شکل‌های مختلف تکرار می‌شود. تحصن، راهپیمایی، عزاداری، دعوت ارتش برای الحاق به مردم جزو اشکال مختلف این فشار و مقاومت از جانب مردم به شمار می‌آید که عامل به‌وجود آمدن رخدادهای بعدی روایت می‌شود، البته این علت به صورت عام نتوانسته است که رخدادهای بعدی را علیت ببخشد.

همچنین، یکی از نکاتی که به عنوان نقطه ضعف از جانب راوی بر فیلم «به روایت دربار» وارد است، عدم وجود یک روایت منسجم و سلسله‌وار است. روایت براساس چیدمان موضوعات مختلف بیان می‌شود و هیچ‌گونه مقدمه یا پیش زمینه برای خروج از موضوع قبلی و ورود به موضوع جدید وجود ندارد، همچنین عدم وجود عناصر احساسی و دراماتیک روایت را تنها به بیان مجموعه‌ای از گزاره‌های خبری تبدیل می‌کند. البته توجیه این امر بی‌ارتباط به تولیدکننده اثر (واحد مرکزی خبر سازمان صدا و سیما) که کار اصلی‌اش تولید و پخش اخبار می‌باشد، نیست.

Archive of SID

www.SID.ir

مانع و تضاد

مانع و تضاد اصلی در روایت فیلم «ایران و غرب» شخصیت امام خمینی و ایران شناخته می‌شوند که برخلاف جریان اصلی حرکت غرب به مخالفت و جنگ با غرب بر خواسته‌اند. برای مثال امام و انقلابیون به‌عنوان«مخالف با شاه»، «عامل گروگانگیری سفارت امریکا در ایران»،«برهم زننده تعهد ایران با امریکا» تلقی می‌شوند. تضاد اصلی فیلم مستند «به روایت دربار» مخالفت مردم با نظام شاه تلقی می‌شود. اما به صورت فرعی تضاد و موانع این فیلم اختلافات و مخالفت‌های درونی در خود رژیم پهلوی در این فیلم مورد توجه قرار گرفته است. از این‌رو روایت درباریان هم در تضاد با شکل‌گیری انقلاب اسلامی و مردم است، هم به اختلافات و تفاوت افکار و سلایق در رژیم پهلوی می‌پردازد.

چرخش

چرخش در «ایران و غرب» در ابتدای فیلم رخ می‌دهد. در ابتدای فیلم روایت از جانب امام خمینی صورت می‌گیرد، اما پس از به تصویر کشیده شدن لوگوی نام فیلم، روایت از جانب درباریان شاه صورت می‌گیرد. چرخش بعدی در روایت پس از سقوط رژیم شاه و پیروزی انقلاب است. راوی با بیان جمله: «امریکا احساس کرد که سفارتش ممکن مورد هدف قرار بگیرد»، روایت را از منظر امریکا بیان می‌کند. از این‌رو حالت‌های چرخش روایت در این فیلم ما بین دربار شاه و امریکا در حال تغییر است و هیچ‌گاه شخصیت‌ها و خود راوی شاخه اصلی روایت را از جانب امام خمینی و انقلابیون روایت نمی‌کند. نتیجه آن است که در این روایت امام خمینی و انقلاب ایران عامل و نقشی ضدقهرمان و مخالف راویان روایت (امریکا و دربارشاه) را ایفاء می‌کنند. چرخش در «به روایت دربار» در هیچ قسمتی از فیلم صورت نمی‌گیرد و روایت به صورتی یک طرفه (مخالف رژیم پهلوی) از ابتدا تا انتها ادامه دارد.

پایان‌بندی

پایان‌بندی فیلم «ایران و غرب» با رفتار ایران بر خلاف توافق تلفنی مبنی بر آزادی گروگان‌های امریکایی بعد از ریاست جمهوری کارتر صورت می‌گیرد، که عامل اصلی شکست کارتر در انتخابات به شمار می‌رود. موسیقی غمگینی با نی همزمان در حال پخش شدن است که مورد ظلم قرار گرفتن و بازیچه شدن کارتر از جانب ایران در آن مشاهده می‌شود، که این عمل از جانب راوی «اهانت» خوانده می‌شود. تصویر پایانی انبوه مردم ایران در خیابان را به

Archive of SID

www.SID.ir

نمایش می‌گذارد که در بیان شعاری‌اند که «وای اگر خمینی حکم جهادم دهد، ارتش دنیا نتواند که جوابم دهد.» راوی نیز همزمان این جمله را می‌گوید:«خمینی چنان طرح سختگیرانه‌ای را پایه‌ریزی کرد که تا امروز ادامه دارد و همچنان غرب را مبهوت خود کرده است.» در تیتراژ این فیلم هم موسیقی غمگین و گاهی ترسناک پخش می‌شود که بر ضدقهرمان و منفی بودن امام خمینی و انقلاب ایران تأکید می‌کند.

پایان‌بندی فیلم«به روایت دربار» همانند نقطه شروع فیلم پایانی ناگهانی دارد، بعد از اتمام طرح موضوع مخالفت ارتش و دربار با افزایش خشونت، بلافاصله ماجرای اجازه بختیار برای ورود امام به تهران مطرح می‌شود و فیلم با پخش موسیقی که حالتی رازآلود را تلقی می‌کند به پایان می‌رسد. از این‌رو پایان‌بندی را می‌توان همانند آغاز و تسلسل روایی ناقص دانست و عدم توجه به اصول روایی، صرف بیان گزاره‌ها و همچنین محدودیت‌های قالبی پخش(مثل محدودیت زمان) را عامل اصلی این پایان‌دهی دانست.

جدول ۸. مقایسه پایان‌بندی دو فیلم

ایران و غرب	به روایت دربار
— بیان سرانجام تمامی شخصیت‌های روایت اعم از: امریکا، امام خمینی، مردم و شاه — استفاده از موسیقی غمگین — تعریف جایگاه شرایط کنونی و تطبیق آن در انتهای فیلم	— به صورت ناگهانی — استفاده از موسیقی با لحنی رازآلود

بحث و نتیجه‌گیری

نتایج تحلیل نشان می‌دهد در فیلم مستند «ایران و غرب» توجه بیشتری به عناصر روایی برای اقناع مخاطب شده است. توجه به جایگاه راوی، شخصیت‌ها و سایر عناصر روایت در این فیلم به ظرافت صورت گرفته است، که می‌توان نتیجه گرفت که جایگاه تمامی عناصر روایت در این فیلم از ابتدا چیده شده است و پس از آن مصاحبه‌های مربوط به شخصیت‌ها صورت گرفته است. خلاء وجود چنین نکته‌ای در فیلم «به روایت دربار» بسیار مشهود است و بی‌ارتباطی تسلسل رخدادها، و بی‌توجهی به سایر مقولات روایت می‌تواند این نتیجه را حاصل کند که برای تولید این فیلم ابتدا مصاحبه انجام شده است و پس از آن به دنبال جایگاه گشتن برای شخصیت‌ها، راوی و سایر عناصر روایی صورت گرفته است. در فیلم «ایران و غرب» سعی بر توجه به تمامی ویژگی‌های رتوریک با توجه به گفتمان‌های مخالف صورت گرفته است؛ حال

Archive of SID

www.SID.ir

آنکه در فیلم «به روایت دربار» چنین توجهی وجود ندارد. با این حال با توجه به ویژگی‌هایی مثل: زمان اختصاص داده شده به شخصیت‌ها از یک گفتمان خاص، لحن و بیان راوی در فیلم مستند «ایران و غرب» می‌توان به برجسته‌سازی یک گفتمان خاص هم حتی در این فیلم اذعان داشت. اهمیت‌دهی به مفهوم روایت باعث می‌شود که در فیلم «ایران و غرب» فرصت توجه به پایان‌بندی و آغاز بندی فیلم صورت گیرد، از این‌رو علاوه‌بر بالا بودن سرعت روایت در آغاز و پایان هر دو فیلم، دراماتیک بودن روایت، بیان سرانجام شخصیت‌ها، توصیف بحران‌های پیشروی هرکدام از شخصیت‌ها در پایان داستان نکاتی است که مخاطب را تا انتهای فیلم متوجه فیلم قرار می‌دهد. توجه به شخصیت‌دهی به عناصر مختلف فیلم، به‌وجود آمدن تضاد را برای مخاطب باورپذیر می‌کند، کنش شخصیت‌ها در مقابل موانع عاملی برای جذاب‌تر شدن شخصیت‌ها و قهرمان شدن آنان می‌باشد. در مقوله نقطه دید شاهد آن هستیم که در فیلم مستند «ایران و غرب» محافظه کاری، صریح‌تر شدن لحن در آخر فیلم و توجه به دو موضع مخالف ایدئولوژی گزاره بالا را تأیید می‌کند. اما در فیلم مستند «به روایت دربار» موضع اعتراف‌گیرانه از شخصیت‌ها، صراحت در ارائه نقطه دید باعث می‌شود تا مخاطب در پذیرش اقناع با مقاومت همراه باشد. همچنین توجه به موقعیت بومی که فیلم در آن ساخته می‌شود، در فیلم مستند «ایران و غرب» بیشتر مورد توجه است، این نکته با توجه به پشت زمینه‌ها در مصاحبه‌ها و موسیقی شرقی استفاده شده در فیلم قابل تحلیل است که چنین توجهی در فیلم «به روایت دربار» صورت نگرفته است.

یکی از نکات قابل توجه در فیلم مستند «به روایت دربار»، با توجه به مفهوم محافظه کاری ظاهری در فیلم مستند سیاسی استفاده از شخصیت‌های بی‌طرف (در مصاحبه) برای بیانی هم‌موضع با رسانه ویژگی محسوب می‌شود که مخاطب را اقناع می‌کند. افرادی با ظاهر، بیان و موضعی متفاوت که محتوای مدنظر رسانه را بیان کنند، می‌تواند پذیرش را برای مخاطب مطلوب‌تر انجام دهد. با توجه به توصیف اهمیت موضع‌گیری و ظرافت بکارگیری آن در ظاهرِ روایت، از این‌رو طبیعی است که هر روایتی با بیان برجسته سازی شده از وقایع و رخدادها (تاریخی)، کار خود را صورت می‌دهد که این امر مفهوم صداقت را در فیلم مستند سیاسی با چالشی اساسی مواجه می‌کند. چراکه در این ژانر هیچگاه نمی‌توان تمام واقعیت‌ها را جز به جز روایت کرد و هر ائدولوژیک قابلیت آن را دارد که یک نوع خوانش روایی خاص، صورت دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

هر گفتمانی خوانش خاص خود را از واقعیت دارد، از این‌رو در بازنمایی این خوانش با بیان جامع و مانع صداقت مواجه نخواهیم بود.

در مجموع می‌توان نتیجه‌گیری کرد که شبکه بی‌بی‌سی برای ساخت مستندی درباره انقلاب اسلامی ایران در سال ۵۷ توجه ویژه‌ای به عنصر روایت برای اقناع مخاطبان خود داشته است. از این‌رو در مستند «ایران و غرب» محصول شبکه بی‌بی‌سی، روایت یک عمل اقناع تلقی شده که برای رسیدن به هدفی، با بیان خاص به ارائه گفتمان خاص خود صورت گرفته است. حال آنکه با توجه به نتایج تحلیل مستند «به روایت دربار» در قالب محصولی از جانب واحد مرکزی خبر، به‌واسطه، خبرنگاران و تولیدکنندگان، پژوهشگران و تدوین‌گران خبری تولید شده است و ظرافت‌های فیلم مستند در آن لحاظ نشده است، به‌گونه‌ای که مخاطب را با اقناع بیشتری همراه کند. درواقع در اولویت‌گذاری تولیدات صداوسیما مستند و مستندسازی امری تخصصی لحاظ نشده است و سایه خبر بر روی فیلم مستند مشاهده می‌شود.

Archive of SID

www.SID.ir

منابع و مآخذ

آقایی میبدی، فروغ(۱۳۹۲). «پیش درآمدی بر مطالعه روایت و روایت پژوهی، کهن‌نامه ادب پارسی»، **فصلنامه پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی**، شماره ۲: ۱-۱۹.

اوحدی، مسعود(۱۳۹۱). **روایت شناسی سینما و تلویزیون**، تهران: انتشارات دانشکده صداوسیما.

برنارد، شیلا کوران(۱۳۹۰). **قصه‌گویی در فیلم مستند**، ترجمهٔ حمیدرضا احمدی لاری، تهران: انتشارات ساقی.

استیک، رابرت(۱۳۷۹). هنر پژوهش موردی، ترجمهٔ محمدعلی حمید رفیعی، تهران: دفتر پژوهش های فرهنگی.

بارتز، رولان(۱۳۹۲). **درآمدی بر تحلیل ساختاری روایت‌ها**، ترجمهٔ محمد راغب، تهران: انتشارات رخدادنو.

بژه، دیوید ام(۱۳۸۸). **تحلیل روایت و پیشاروایت (روش‌های روایی در تحقیقات اجتماعی)**، ترجمهٔ حسن محدثی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، معاونت مطبوعاتی و اطلاع‌رسانی، دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

پرینس، جرالد(۱۳۹۱). **روایت‌شناسی شکل و کارکرد روایت**، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: انتشارات مینوتی خرد.

ترکان، علیرضا(۱۳۹۴). **روش‌شناسی تحلیل روایت**، اصفهان: آسمان نگار.

کوری، گریگوری(۱۳۹۱). **روایت‌ها و راوی‌ها**، ترجمهٔ محمد شهبا، تهران: انتشارات مینوی خرد.

لوته، یاکوب(۱۳۸۸). **مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما**، ترجمهٔ امید نیک فرجام، تهران: انتشارات مینوی خرد.

Benson, Thomas W and Snee, Brian J. 2008. The Rhetoric of the New Political Documentary. Southern Illinois University Press.

Fisher Walter R .1989. Human Communication as Narration: Toward a Philosophy of Reason, Value, and Action (Studies in Rhetoric Communication). University of South Carolina Press.

Hackley, Brianna Chanel, 2012"Rhetoric of Social Change in Documentary Film Scores: An Analysis of The Cove". *In partial fulfillment of the requirement for the degree M.A Communication, San Jose state university.*

Herman, David, ۲۰۰۷, The Cambridge companion to narration, Cambridge university press.

Olson Lester c., Finnegan Cara A, 2008, Hope Diane S, Visual Rhetoric_ A Reader In Communication And American Culture, Los Angles& London& New Delhi & Singapore: Sage.

Stiles, Siobhan, 2012, I AM ELENA: Rhetorical Analysis as the first step to A "Best Practices" For Lula For Sex, Trafficking public service Announcement, Visual Communication, 11:185-207.

Yarbrough, Stephen R, 1999, After Rhetoric_ The Study of Discourse Beyond Language and Culture, Southern Illinois University Press

Archive of SID

www.SID.ir