Religion & Communication, Vol.25, No.2, (Serial 54), Autumn & Winter 2018

Religion, National Identity and the Empire Narrative in "Harim-e- Sultan" TV Series

Mohammad Minavand *

Received: 2018/08/08
Accepted: 2018/09/09

The "Harim-e- Sultan" (King's Sanctuary) TV series, originally titled "The Magnificent Century", a 2011-2014 Turkish product, was a popular TV series that has been broadcast by various Persian-language satellite channels. In this research, we have studied the content of the series using the method of narrative analysis of communication texts. The sampling of the study consists of 21 related scenes that have been selected with a purposive sampling method from among 60 episodes. The important characteristics and functions of the narrative, the manner of narrative and its distinction from the story in the novel Sultanah, the series' frameworking, identity and narrative relationship, and the most important emotional and dramatic factors in the narrative of the series were identified. Finally, an analysis of the elements of historical narrative of the life of "King Solomon", which appealed to Iranian viewers, has been presented. Though the story of the series tells about the events of the previous days of the Ottoman rule in the sixteenth century, its language and visual discourse and storytelling style are modern, and the audience in no way feels a sense of remoteness and strangeness with the story characters. In other words, the series attempts to present the narrative of the past with a modern outlook and by adopting modern signs it inspires in the viewer a sense of contemporariness.

Keywords: Narrative Analysis, Religion, Identity, TV Series, Harim Sultan.

* Assistant Professor of Communication & Media at IRIB University minavandm@gmail.com

دوفصلنامه علمی- پژوهشی دین و ارتباطات، سال بیست و پنجم، شمارهٔ دوم (پیاپی ٥٤)، پاییز و زمستان ۱۳۹۷ صص ۲۲۹-۲۵۲

دین، هویت ملی و روایت امپراطوری در مجموعه تلویزیونی «حریم سلطان»

محمد میناوند *

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۵/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۷/۰۶/۱۸

چکیده

سریال تلویزیونی «حریم سلطان» با نام اصلی «سده باشکوه» محصول (۲۰۱۵- ۲۰۱۱) کشور ترکیه از مجموعه‌های تلویزیونی پرطرفدار بود که تاکنون چندین‌بار از شبکه‌های ماهواره‌ای فارسی‌زبان پخش شده است. در این پژوهش به بررسی محتوایی این سریال پرداخته و برای این کار نیز از بین روش‌های مختلف مطالعه متون ارتباطی روش تحلیل روایت را انتخاب کرده‌ایم. نمونه مورد بررسی این مطالعه شامل ۲۱ صحنه مرتبطی است که به روش نمونه‌گیری هدفمند از میان ٦۰ قسمت این سریال انتخاب شده‌اند. ویژگی‌ها و کارکردهای مهم روایت، چگونگی روایت در سریال و تفاوت‌های آن با روایت داستان در رمان «سلطانه»، چارچوب‌گذاری‌های سریال، رابطه هویت و روایت و مهم‌ترین عوامل عاطفی و دراماتیک موجود در روایت این سریال شناسایی گردید. در نهایت نیز تحلیلی از عوامل موجود در روایت تاریخی زندگی «سلطان سلیمان» که تماشای این سریال را برای مخاطبان ایرانی جذاب کرده است، ارائه شد. اگرچه داستان سریال حریم سلطان، حوادث روزگار پیشین حکومت عثمانی‌ها را در قرن شانزدهم عنوان می‌کند اما زبان و گفتمان تصویری و شیوه روایت قصه، مدرن است و مخاطب به‌هیچ‌عنوان احساس دوری و غرابت با شخصیت‌های داستان نمی‌کند. به‌عبارت‌دیگر، این سریال سعی دارد روایت گذشته را با نگاهی مدرن ارائه و با استفاده از نشانه‌های مدرن در روایت خود به بیننده چنان القاء کند که گویی این رویدادها با زمان حال در ارتباط هستند.

واژگان کلیدی: تحلیل روایت، دین، هویت، سریال تلویزیونی، حریم سلطان.

* استادیار دانشکده ارتباطات و رسانه دانشگاه صداوسیما minavandm@gmail.com

مقدمه

سریال تلویزیونی «حریم سلطان» یکی از مجموعه‌هایی است که چندین‌بار از شبکه‌های مختلف فارسی زبان ماهواره‌ای به نمایش درآمده است. این سریال در بین افـرادی کـه دسترسی به شبکه‌های ماهواره‌ای داشتند مخاطبان زیادی یافته بود. اولین‌بار شبکه «جـم تی وی»[1] پخش این سریال را برای مخاطب فارسی‌زبان آغاز کرد. ساخت این مجموعه در سال ۲۰۱۱ در ترکیه شروع و تا سال ۲۰۱٤ ادامه داشـت و تـاکنون ایـن سـریال در چهار فصل ساخته شده است. این سریال اولین‌بار به زبان ترکی استانبولی با نام «سـده باشکوه»[2] از شبکه‌های «شو تی وی»[3] و «استار تی وی»[4] پخش شد.

پخش این سریال، در داخل کشور ترکیه انتقادها و اعتراض‌هـایی را برانگیخـت تـا جـایی کـه برخـی از بیننـدگان تـرک، بـه ارائـه تصـویری «نـامحترم»، «شـرم‌آور» و «خوش‌گذران» از شخصیت تاریخی «سلطان سلیمان» اعتراض کردند. هم‌چنین شـورای عالی رادیو و تلویزیون ترکیه ادعا کرده بـیش از ۷۰/۰۰۰ شـکایت دربـاره ایـن سـریال دریافت کرده است و به «شو تی‌وی» اخطار داده تا به خاطر نمـایش نادرسـت «حـریم خصوصی یک شخصیت تاریخی» به‌صورت عمومی عذرخواهی کند (بی‌بی‌سی فارسی، ۱۳۹۱) نخست‌وزیر ترکیه، رجب طیب اردوغان نیز، نمایش این سریال را به دلیـل «بـد جلوه دادن تاریخ ترکیه به نسل جوان» کشور محکوم کرده اسـت. اگرچـه، گـروه‌هـای کوچک اسلام‌گرا و ملی‌گرا به نشانه اعتراض مقابـل اسـتودیوی «شـو تـی وی» تجمـع کردند، اما سریال همچنان مخاطبان و علاقه‌مندان جدی‌ای دارد. درگیری پیرامـون ایـن سریال حتی به مجلس ترکیه نیز کشـیده شـده و برخـی از نماینـدگان پیگیـر تصـویب قانونی بودند که جلوی ساخت و پخش این سریال را بگیرند (بی‌بی‌سی فارسی، ۱۳۹۱).

سریال حریم سلطان به دوران سلطنت سلیمان قانونی اشاره دارد و ایـن مجموعـه تلویزیونی، تضادها و دسیسه‌هایی که در حرم‌سرا و دربار او روی می‌دهد را به تصـویر کشیده است. داستان این مجموعه تلویزیونی برگرفته از رمانی به نام «سلطانه» اثر «کالین فالکنر» نویسنده انگلیسی (۲۰۰٤) است که تاکنون چنـدبار بـه زبـان فارسـی ترجمـه و منتشر شده است. قهرمان داستان، زنی است که در اسارت به دربار عثمانی راه پیدا کرده و محور رمان شرح ماجراجویی و قدرت‌طلبی او است. سلطانه یا خُرّم، دختـری تاتـار

است که با راه‌یابی به دربار عثمانی و تبدیل‌شدن بـه سـوگلی سـلطان سـلیمان از یـک کنیزک به سلطانه تبدیل می‌شود و تمام حرم‌سـرای شـاه را بـه نـابودی مـی‌کشـاند تـا نخستین سلطانه دربار عثمانی در تاریخ سیصد ساله آن باشد.

درحالی‌که در مجموعه تلویزیونی حریم سـلطان، محـور داسـتان شـخص سـلطان سلیمان و شرح جاه‌طلبی و توسعه قلمرو عثمانی است. این چرخش در محور داستان از رمان به سریال، در حذف شدن بخش‌هایی از داستان برجسته است. بـه عبـارتی، رمـان سلطانه شرح‌حال زنی ماجراجوست که برای به سلطنت رساندن فرزندش به هر کـاری دست می‌زند و ازجمله برقراری رابطـه نامشـروع بـا یکـی از خواجگـان حـرم‌سـرا و فرزندآوری پی‌درپی برای نشان دادن نزدیکی‌اش با سلطان و جا زدن فرزندان نامشروع خود به‌عنوان شاهزادگان عثمانی؛ درحالی‌که قصه سریال؛ شرح حال گسترش و افزایش قدرت امپراتوری عثمانی در قرن شانزدهم است و نیز روابط صمیمی عاشـقانه سـلطان با همسرش خرم خاتون. قصه سلطانه، برای سرگرم کردن خوانندگان و نشان دادن فساد پشت پرده دربار عثمانی نوشته شده؛ درحالی‌که قصه مجموعه تلویزیونی حریم سـلطان بـرای بـرانگیختن توجـه مخاطـب نسـبت بـه دوران عثمـانی و نشـان دادن بـه‌ظـاهر شایستگی‌های دولت فخیمه عثمانی در افزایش قدرت و اقتدارش تغییر مسیر داده است. بااین‌حال، نکته قابـل‌توجـه و تأمـل در ایـن مجموعـه تلویزیـونی، علـت‌هـا و دلایـل علاقه‌مندی و جذب مخاطب ایرانی به تماشای این سریال است. منظـور از علـت‌هـای جذب برخی مخاطبان، اشاره به نیازها و امیال، انتظارات اجتماعی و غرایز بشری است که در قالب قصه‌ها و افسانه‌ها گنجانده شده است که معمولاً باعث افزایش علاقه‌مندی و جذابیت پیام داستان برای آن‌ها می‌شود و منظور از دلایل جاذبـه‌هـای سـریال بـرای مخاطب، برشمردن فنـون و شـگردهای کـار هنـری و دراماتیـک اسـت کـه از سـوی کارگردان و رسانه بکار بسته می‌شود تا هم بـر جـذابیت داسـتان افـزوده شـود و هـم محتوای ضمنی و نامحسوس سریال به‌طور آهسته بر احساس، نگرش و رفتار مخاطبان اثر موردنظر را ایجاد نماید.

حوزهٔ مطالعات روایت‌شناسی که در سال‌های اخیر از سطح روایت‌های ادبی فراتـر رفته، امکانات نظری و تحلیلی مناسبی را برای بررسی سایر شکل‌های روایت از جملـه

محصولات تلویزیونی فراهم می‌کند. در این مقاله قصد داریم با روش تحلیل روایت به بررسی این سریال تلویزیونی پرداخته و مؤلفه‌های روایی اصلی موجود در این سریال را استخراج کنیم تا بدین‌وسیله علاوه بر درک عمیق‌تر و جامع‌تر اهداف سازندگان این سریال به فهم دلایل علاقه‌مندی مخاطبان آن نیز دست‌یابیم. امید است نتایج حاصل از این پژوهش، در تصمیم‌گیری و تدوین استراتژی‌های فرهنگی و رسانه‌ای نهادهای متولی داخلی برای مقابله با آثار مخرب برخی برنامه‌های ماهواره‌ای مفید واقع شود.

روایت‌شناسی: مروری بر پیشینه و دیدگاه‌های نظری

مبحث روایت از دیرباز موردتوجه اندیشمندان علوم مختلف بوده است، اما نام «روایت‌شناسی» به‌عنوان فعالیتی میان‌رشته‌ای و دانشی نوظهور، برای نخستین‌بار توسط تودوروف[۵] در سال ۱۹٦۹ و در کتاب «دستور زبان دکامرون»[٦] به‌کار برده شد. «تاریخ روایت‌شناسی را می‌توان به سه دوره تقسیم کرد: دوره پیش‌ساختارگرا (تا ۱۹٦۰)، دوره ساختارگرا (از ۱۹٦۰ تا ۱۹۸۰) و دوره پساساختارگرا» (مکاریک، ۱۳۸۸: ص۱٤۸). نخستین پژوهش نظام‌مند در بررسی حکایت، توسط پراپ[۷] فولکلورشناس روس با مطالعه بیش از یک‌صد حکایت روسی از ژانر «قصه‌های پریان» انجام شده است. الگوی فرمالیستی پراپ، شامل فهرستی از کارکردها و نقش‌هاست که به‌عنوان عناصری ثابت در تمام قصه‌ها، مستقل از جزئیات داستان و ویژگی‌های شخصیت‌ها، مبنای تحلیل حکایات قرار می‌گیرد.

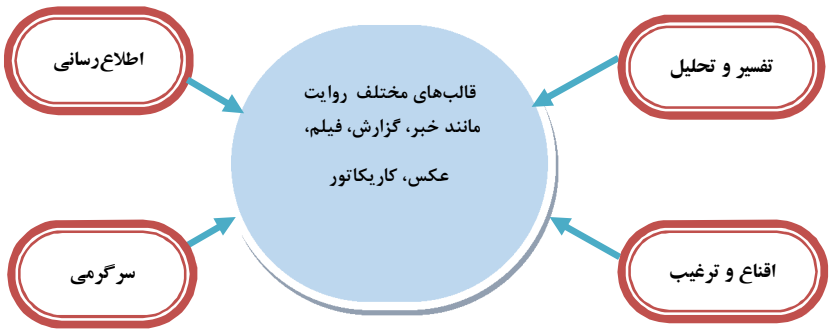
از سال ۱۹٦۰ میلادی به بعد، با الهام از نظرات و آرای سوسور در زمینه زبان شناسی، مطالعه روایت به سمت نحو یا دستور روایت چرخید و زبان‌شناسی به‌عنوان الگویی برای مطالعه و پژوهش در سایر حوزه‌ها نیز به‌کار گرفته شد. نظریه‌پردازان روایت، بر اساس تمایزِ نظری میانِ دودسته از مفاهیم یعنی «حادثه و حادثه روایت شده» و «طرحِ داستان و متنِ داستان»، اصطلاحات و واژه های متفاوتی را برای بیان این افتراق به‌کار گرفته‌اند. ژنت[۸]، روایت را شامل سه سطح مجزا می‌داند که باید از هم تفکیک شوند: داستان که نقل می شود، خود روایت و نحوه ارائه روایت (روایت‌گری). لوته[۹] (۱۳۸٦)، میان راوی ادبی و راوی فیلمی تمایز قائل می شود و عواملی همچون میزانسن، صدای خارج از تصویر، برش‌ها، هم‌گذاری‌ها و نورپردازی را

در ساخته‌شدن راوی فیلم دخیل می‌داند.

تولان[۱۰] (۱۳۸۳) روایت داستانی را چنین تعریف می کند: «توالی از پیش انگاشته شده رخدادهایی که به‌طور غیرتصادفی به هم اتصال یافته‌اند». بر اساس این تعریف، توالی (زمانمندی) و علیت، دو اصل بسیار مهم در هر روایت داستانی است. عناصر یک داستان کوتاه عبارت اند از: موضوع، درون مایه، شخصیت، دیدگاه، صحنه، لحن، فضا، زبان، سبک و تکنیک. ساختار طرح داستان نیز شامل موارد زیر است: شروع، ناپایداری، گسترش، تعلیق، نقطه اوج، گره‌گشایی و پایان (گیویان و احمدی، ۱۳۸۹: ص۷-۸).

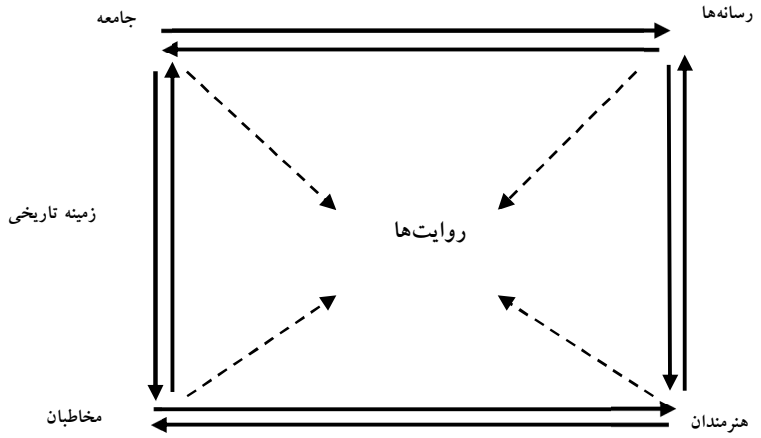
جایگاه روایت در رسانه‌ها

روایت‌ها در رسانه به‌صورت کلام، نوشتار، تصویر متحرک یا ثابت، با ایما و اشاره یا آمیزه‌ای سازمان‌یافته از تمامی این متغیرها عرضه می‌شوند. البته میان روایت و شرح و توصیف حالت، کیفیت، موقعیت و رخدادها تفاوت‌هایی وجود دارد. زیرا یکی از عناصر مهم هر روایتی، شیوه طرح و بازگویی روایت است که در کار رسانه‌ای به آن منظر یا فریم گویند. بدین‌معنا که رخدادها و کنش‌های انسانی در قالبی مطرح می‌شود که در مخاطب، نه هر اثری بلکه تأثیری معین و موردنظر راوی ایجاد شود. ازاین‌رو، از تیترهای کوتاه خبری گرفته تا گزارش‌های خبری و تفسیری، برنامه‌های سرگرم‌کننده و خاطرات، از سرگذشت افراد تاریخی، داستان‌های کوتاه گرفته تا مستندهای تلویزیونی همه و همه از اشکال متنوع و متفاوت روایت‌ها در رسانه تلقی می‌شوند.



شکل ۱ – اشکال گوناگون روایت و کارکردهای آن(آذری، ۱۳۹۰: ص۱۶)

بااین‌حال، روایت‌ها محصول تعامل اجتماعی بین رسانه‌ها، مخاطبان، هنرمندان و خالقان اثر، نهادهای مختلف اقتصادی و اجتماعی جامعه و زمینه تاریخی است.



شکل ۲- روابط دو سویه متغیرهای تأثیرگذار در تولید روایت (آسابرگر، ۱۳۸۰: ص۲۹)

روش پژوهش

در مطالعات فرهنگی و ارتباطی، «مطالعه متن» از اهمیت وافری برخوردار بوده است. درنتیجه، مطالعه متون ارتباطی در چند دهه اخیر مهم‌ترین موضوع مطالعات این رشته بوده است. شروع این روش‌های مطالعاتی متون ارتباطی را می‌توان از روش‌های کمی «تحلیل محتوا» و سپس تحلیل کیفی محتوا دانست و در ادامه روش کیفی، ما شاهد روش‌هایی همچون تحلیل گفتمان، تحلیل معنا و تحلیل روایت با رویکردهای زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و مطالعات ادبی هستیم. به‌طوری‌که بسیاری از صاحب‌نظران عرصه روش‌شناسی، از تحلیل گفتمان، معنا و روایت به‌عنوان تکامل روش‌های کیفی تحلیل محتوا یاد می‌کنند.

تحلیل روایت روش مورد استفاده در این پژوهش است؛ اما سؤال اساسی این است که روایت چیست؟ در برخی آثار مشهور نظیر کارهای تونکین (۱۹۹۲)، چمبرلین و تامسون (۱۹۹۸) روایت به‌وضوح تعریف نشده است؛ در برخی دیگر، روایت اغلب به‌عنوان داستان تعریف می‌شود که در آثار ادبی داستانی نظیر اثر میلر (۲۰۰۰) به این

صورت بوده است؛ در رویکرد سوم روایت به‌عنوان یک پژوهش یا تحلیل در نظر گرفته می‌شود و چیزی است که محقق به‌صورت روش‌شناسی و تحلیل انجام می‌دهد (پال، ۲۰۱۳: ص٦٤٢).

کلاندینین و کونلی (۲۰۰۰، ٤) طبق این شیوه سوم، رویکرد خود را تحت عنوان پژوهش روایتی با توجه به پدیده و روش مورد تحقیق توصیف می‌کنند و ریزمن (۱۹۹۲، ۱) این‌طور مطرح می‌کند که «در تحلیل روایت هدف پژوهش همان داستان است...». تحلیل روایت نوعی روش‌شناسی و مجموعه‌ای از ایده‌ها و مفاهیم گسترده را ارائه می‌دهد و دارای روش از پیش تعیین‌شده یا تکنیک خاصی نیست و پاسخگویی به پویایی‌های بافت تحقیق را تشویق و ترغیب می‌کند. شیوه روایت‌گری بخش عمده‌ای از جهان داستان را فرامی‌گیرد؛ به‌گونه‌ای که نمی‌توان بین سطح داستان و سطح گفتمان روایی تفکیکی قائل شد. یک نویسنده پسامدرن در جایگاه یک فیلسوف قرار دارد؛ متنی که می‌نویسد یا اثری که خلق می‌کند، زیر سلطه قوانین از پیش تعیین‌شده نیستند (حقیقی، ۱۳۷۸: ص٤١).

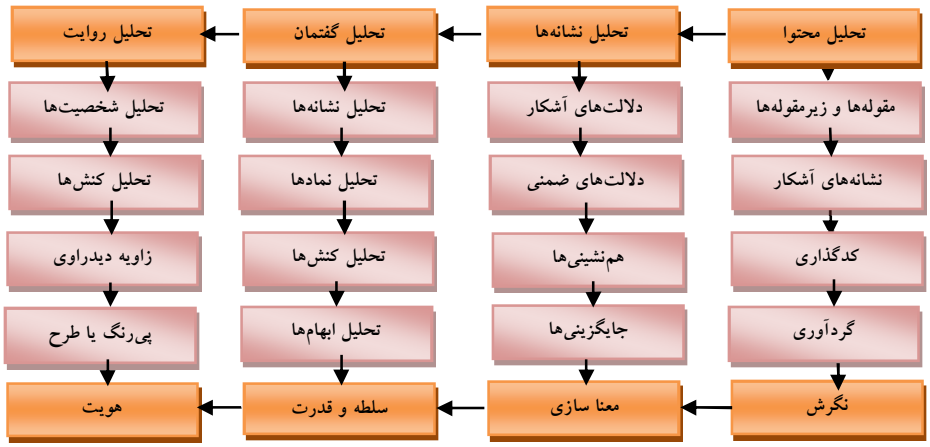
روایت‌گری به‌منزله موضوعی مسئله‌ساز در کانون توجه پسامدرن قرار می‌گیرد. در فلسفه مدرنیسم برای حل مسئله از عقلانیت؛ حقیقت مطلق و کاربرد روش‌های علمی در رویکردهای واقع‌گرایی و تجربه‌گرایی استفاده می‌شود، لیکن پست‌مدرنیسم مفهوم حقیقت عینی را زیر سؤال برد. این فلسفه به «ساختار بافتمند معنی و ارزش دیدگاه‌های مختلف» تأکید دارد و می‌گوید که دانش به‌وسیله مردم ساخته می‌شود؛ واقعیت در دیدگاه‌های مختلف متفاوت است؛ اساس حقیقت در زندگی روزمره و روابط اجتماعی است؛ زندگی یک متن است اما تفکر یک فعل تفسیری است، حقایق و ارزش‌ها جدایی‌ناپذیر هستند و علم و همه فعالیت‌های انسان دارای بار ارزشی هستند (Engholm, 2001).

داستان‌گویی می‌تواند در انتقال دانش پیچیده و تلویحی مؤثر باشد و به‌عنوان یک منبع ارتباط ضمنی نیز عمل می‌کند. داستان‌هایی که در یک بافت فرهنگی برای پیشبرد ارزش‌ها و باورهای معین گفته می‌شوند می‌توانند در ساخت هویت فردی یا مفهوم جامعه کمک کنند (Ambrosini and Bowman, 2001) بنابراین، مطالعه روایت مطالعه راه‌های تجربه انسان از جهان است.

«در تحلیل روایت، تمام یک متن موضوع تحلیل است و بر روی ساختار داستان یا

روایت تمرکز می شود» و هر پدیده پیرامونی بشر به‌نوعی از روایت بهره جسته است. درواقع می‌توان گفت «روایت، تنها به آثار تخیلی و هنری محدود نمی‌گردد. رسانه‌ها نیز به روایت می‌پردازند و ساختار پیام‌هایشان بر محور داستان‌ها و عناصر داستانی و اجرای نمایش است... روایت، از محصولات رسانه‌ها محسوب می‌شود... ضمن اینکه ما جهان را از طریق روایت کردن آن تفسیر می‌کنیم. روایت، ایدئولوژی یک فرهنگ را نیز منتقل می‌کند و یکی از ابزارهای ترویج و تکثیر ارزش‌ها و ایده‌آل‌ها به‌صورت فرهنگی است. به همین دلیل، از تحلیل روایت، غالباً برای کشف مقصود ایدئولوژیک یک اثر یا متن استفاده می‌شود» (سلیمانی ساسانی، اسکندری و چابکی، ۱۳۹۱).

آنچه در ارتباط با روش‌های تحلیل متن و محتوا به‌اجمال گفته شد را می‌توان به‌صورت خلاصه در شکل ۳ نشان داد.



شکل ۳- خلاصه‌ای از روش‌های تحلیل متن در رسانه‌ها

در این مقاله، برای شناسایی و تفسیر مؤلفه‌های روایی موجود در سریال تلویزیونی حریم سلطان، از روش «تحلیلِ روایت» استفاده شده است. علت به‌کارگیری این روش و کنار گذاشتن روش‌های معمول دیگر تحلیل متن مانند تحلیل محتوا، نشانه‌شناسی و تحلیل گفتمان که از سوی محققان رسانه‌ای بیشتر به‌کار بسته می‌شود؛ این است که تحلیل روایت نگاه گسترده‌تری نسبت به موضوع دارد و به معنا و چارچوب تولیدشده در روایت می‌پردازد و به عبارتی، جهانِ معناییِ متن را تحلیل می‌کند. سریال حریم سلطان از

دوران «سنت» با زبان و گفتمان مدرن سخن می‌گوید و ازاین‌رو، تنها سعی خود را معطوف به بازنمایی نشانه‌های «سنت» تا حد امکان کرده است و سعی دارد شگفتی و شکوه ازدست‌رفته آن را برای مخاطب یادآوری کند، اما در پی به قدرت رساندن و توسعه گفتمان «سنت» نیست. درواقع این سریال با گفتمان معینی به رقابت نمی‌پردازد و قصد سرکوب آن را نیز ندارد بلکه قصد دارد با زبان و بیانی مدرن گفتمان خاصی را در میان گفتمان‌های رایج در زمینه هویت دینی و ملی ترکیه مدرن ازطریق احیاء احساس احترام و یادآوری منزلت دولت عثمانی برای مردم این کشور که خود را بی‌بهره از این احترام و منزلت می‌بینند، حاکم کند.

در این پژوهش تعداد ٦٠ قسمت از این سریال به روش نمونه‌گیری در دسترس انتخاب گردید. پس از انتخاب این قسمت‌ها، با بازبینی کامل آن‌ها به روش نمونه‌گیری هدفمند اقدام به انتخاب صحنه‌هایی از این قسمت‌ها شد که بیشترین ارتباط را با هدف اصلی این مطالعه داشته باشند. پس از بازبینی چندباره این صحنه‌ها و پیاده‌سازی متن آن‌ها ویژگی‌ها و کارکردهای مهم روایت، چگونگی روایت در سریال و تفاوت‌های آن با روایت داستان در رمان «سلطانه»، چارچوب‌گذاری‌های سریال، رابطه هویت و روایت و مهم‌ترین عوامل عاطفی و دراماتیک موجود در روایت این سریال شناسایی گردید. در نهایت نیز تحلیلی از عوامل موجود در روایت تاریخی زندگی سلطان سلیمان که تماشای این سریال را برای مخاطبان ایرانی جذاب کرده است، ارائه شد.

یافته‌های پژوهش

ویژگی‌ها و کارکردهای مهم روایت در سریال

پژوهشگران حوزه‌های مختلف علوم اجتماعی، ارتباطات، ادبیات، زبان‌شناسی و فلسفه هرکدام برای روایت، ویژگی‌ها و کارکردهایی مطرح کرده‌اند که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود:

۱. روایت‌ها به‌طور عمده درباره کنش‌ها و شناخت‌های گذشته انسان‌ها هستند؛ به‌عنوان‌مثال، سریال حریم سلطان قصد دارد اطلاعاتی راجع به دوران حکمرانی عثمانی‌ها و نگاه آن‌ها به زندگی و شیوه عملشان با اروپاییان

مسیحی به نمایش بگذارد و تاریخ این دوره را به‌گونه‌ای روایت کند که مخاطب ترک بتواند در مقابل همسایگانش احساس غرور کند و مخاطب غیرترک، با تعجب به کشور کوچک ترکیه نگاه کرده و باور کند که این کشور روزی امپراتوری بزرگی بوده است و نباید او را دست‌کم بگیرد.

۲. روایت‌ها معمولاً درباره رویدادها و کنش‌هایی هستند که برای مخاطبان جالب‌توجه جلوه می‌کنند. مثلاً ارتباط سلطان با همسران و اطرافیانش و مناسبات درون حرم‌سرا همیشه برای مخاطب متون تاریخی پرسش‌برانگیز و مورد توجه بوده است.

۳. روایت‌ها معمولاً با هدف سرگرم کردن مخاطبان و تأثیرگذاری بر روابط اجتماعی، قومی یا عاطفی آن‌ها عنوان می‌شوند؛ به‌عبارت‌دیگر، سریال حریم سلطان قصد دارد به مخاطب خودش ضمن اینکه او را سرگرم می‌کند اطلاعاتی درباره گذشته و قومیت او بدهد و در مخاطب ترک احساس غرور به گذشته را ایجاد نماید و از سویی هویت قومی ترک‌ها را در مقابل اروپاییان منسجم‌تر نماید؛ حتی اگر با تحریف تاریخ صورت گیرد.

٤. روایت‌ها می‌توانند کارکردهای اقناعی نیز داشته باشند و می‌توانند به بازتولید دانش، باورها، نگرش‌ها، ایدئولوژی، هنجارها یا ارزش‌های گروه یا جامعه کمک کنند؛ مثلاً هدف خط روایتی این سریال ایجاد باور به برتری قوم ترک در جهان قرن شانزدهم میلادی در مقایسه با ملل دیگر بوده است.

٥. روایت‌ها به افراد کمک می‌کنند تا احساسات و عواطف خود را بیان کنند؛ به همین دلیل تهیه‌کنندگان سریال حریم سلطان کوشیده‌اند تا احساس تحقیرشدگی دولت ترکیه امروزی در پذیرفته نشدن در اتحادیه اروپا را با خاطرات تاریخ عثمانی و شکست کشورهای اروپایی در جنگ با عثمانی‌ها و به اسارت گرفتن شاهزاده اسپانیا در قصه ساختگی سریال جبران نمایند.

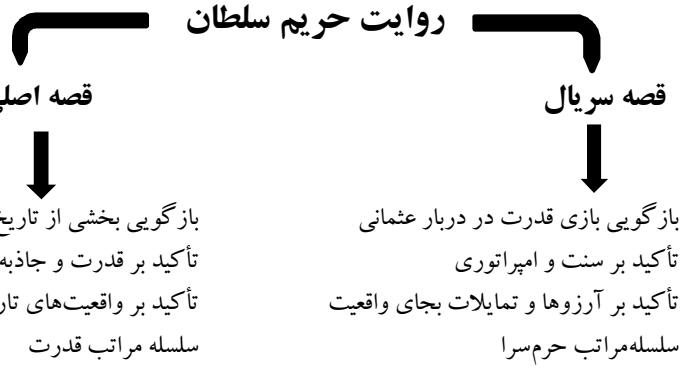
٦. هم‌چنین روایت به مخاطبان خود اطلاعات، هشدارها و نصایحی را ارائه می‌کند؛ برای مثال در این سریال به مخاطب ترک یادآوری می‌شود که اروپاییان مسیحی و ایرانیان مسلمان روزی دشمن دولت عثمانی بوده و ترک‌ها

توانسته بودند بر آن‌ها تسلط داشته باشند.

سرانجام روایت‌ها بخش مهمی از هویت انسان‌ها را تشکیل می‌دهند. به نظر می‌رسد پیام سریال حریم سلطان معرفی ریشه‌های تاریخی هویت قوم ترک به کشورهای اروپایی و همسایگان خاورمیانه است و یادآوری قدرت دولت عثمانی و هویت اسلامی آن به مردم ترکیه فعلی.

چگونگی روایت در سریال

همان‌گونه که پیش‌تر ذکر شد، این سریال بر مبنای قصه رمان «سلطانه» به تصویر کشیده شده است. در رمان سلطانه، نویسنده قصه ورود کنیزکی تاتار به دربار عثمانی و تلاش او برای محبوب شدن نزد سلطان را روایت می‌کند و نشان می‌دهد که کنیزکِ اسیر برای انتقام‌گیری از سلطان و درباریان به ترفندها و دسیسه‌های متعددی دست‌زده تا یکی از پسران خود را به سلطنت برساند؛ اما در ساخت سریال حریم سلطان، تهیه‌کنندگان تغییرات بسیاری را در «چیستی قصه» و «چگونگی روایت» آن پدید آورده‌اند. در قصه اصلی، هدف برملا کردن تلاش‌های غیراخلاقی سوگلی سلطان و فساد پنهان میان درباریان و سلطان در حکومت عثمانی بوده است، درحالی‌که قصه سریال درصدد برجسته کردن هویت تاریخی و قومی مردم ترکیه امروزی و نمایش میزان قدرت و دامنه قلمرو گسترده این قوم در دوران یکی از سلاطین عثمانی قرن شانزدهم بوده است. درواقع سازندگان سریال دو عنصر چه و چگونه را به شکلی دست‌کاری و بیان کرده‌اند که اولاً حس برتری نژادی به مخاطب ترک القاء شود و در مرتبه بعدی با به‌کارگیری عناصر بصری ازجمله عنصر جاذبه جنسی، کشش لازم برای تماشا و پیگیری قصه توسط مخاطب دیگر کشورها را به وجود آورد. این تفاوت در بیان نویسنده قصه اصلی و قصه سریال را می‌توان در شکل ٤ نشان داد:



شکل ٤- دوگانگی روایت‌ها در قصه اصلی و قصه سریال

جهت‌گیری‌ها در سریال (جایگاه چارچوب)

مفهوم چارچوب یا منظر را می‌توان تقریباً معادل زاویه دید در عناصر داستانی محسوب نمود. راوی با بردن مخاطب به موقعیت و دیدی که خود در آن قرار دارد، قدرت خود را در شکل بخشی به تصور و ادراک مخاطب اعمال می‌کند (چتمن، ۱۳۹۰، ص۲٤). «چارچوب‌سازی»[11] در رسانه‌ها جایگاه مهمی دارد و هریک از تولیدات رسانه‌ای با پیام‌ها و محتوای خود، به ذهن مخاطب شکل و جهت می‌دهند؛ به‌عبارت‌دیگر، یک چارچوب یا منظر، عناصری از یک جهت‌گیری معین را در خود جای داده و برداشت معینی از یک رویداد یا موضوع را از میان تفاسیر و برداشت‌های دیگر در نظر مخاطب تقویت و برجسته می‌کند. ازاین‌رو، رسانه‌ها با استفاده از چارچوب‌سازی تأثیر موردنظر خود را بر مخاطبان می‌گذارند. لذا در تحلیل روایت، بیرون کشیدن چارچوب‌ها و نشان دادن جهت‌گیری‌های درون محتوای عرضه‌شده از اهمیت زیادی برخوردار است. مهم‌ترین جهت‌گیری‌ها و سوگیری‌های سریال حریم سلطان که بارها در ٦۰ قسمت انتخابی مشاهده شد، عبارت بودند از:

۱. اغراق در نمایشِ قدرت و اقتدار حکومت عثمانی؛
۲. اغراق در نمایشِ پیروزی‌های پی‌درپی جنگی سلطان سلیمان که به‌راحتی و سهولت بر دشمنان غلبه می‌یابد؛

۳. اغراق در نمایشِ عمل به شریعت اسلام و رعایت حقوق و موازین شرعی هم در دربار و هم در سرزمین‌های تحت حکمرانی عثمانی‌ها؛
٤. خود را به‌عنوان مهم‌ترین نماینده رسمی شریعت اسلام و مهد تمدن اسلام جا زدن؛
۵. اغراق در نمایشِ میزان آگاهی و دانش سیاسی و روش مبارزه و جنگ در حکومت عثمانی؛
٦. اغراق در نمایشِ بی‌کفایتی حکمرانان اروپایی و پاپ در مواجهه با حکومت عثمانی؛
۷. اغراق در نمایشِ علاقه سلطان و وزیر اعظم او در توجه به علوم و فرهنگ ملل به‌ویژه یونان و روم؛
۸. اغراق در نمایشِ رونق اقتصاد و کسب‌وکار در سرزمین‌های تحت حاکمیت عثمانی در مقایسه با رقبای اروپایی؛
۹. تأکید بر برتری مقام و منزلت سلطان عثمانی نسبت به پادشاه ایران «شاه طهماسب صفوی» و فرودست نشان دادن فرهنگ و تمدن ایران در مقایسه با فرهنگ و تمدن ترک؛
۱۰. اغراق در نمایشِ فرهنگ بنده‌نوازی و حمایت از ستمدیدگان در حکومت عثمانی؛
۱۱. اغراق در نمایشِ فرهنگ شادسازی و نشاط‌آفرینی سلطان و درباریان در حق فرودستان.

نسبتِ روایت با هویت؛ به رخ کشیدن قدرت در سریال

هویت از دو جهت وابسته به روایت است: روایت‌ها، هویت‌ها را می‌سازند و هویت‌ها برای شناساندن خود باید روایت‌های درخور معرفی خود را بسازند. به بیانی دیگر آنچه هویت را می‌سازد، روایت‌هایی است که از گذشته ساخته‌شده یا روایت‌هایی که اکنون ساخته می‌شوند. حتی جعل‌های تاریخ هم می‌تواند هویت‌ساز باشد، اما هویت کاذبی می‌سازد که ممکن است به آن باور پیدا شود. کاری که در دنیای غرب و به‌ویژه در سینمای هالیوود بسیار رایج و متداول است.

تاریخ از آن لحاظ که به شرح گذشته می‌پردازد، تابع الگوهای روایی است. روایت ارتباط میان حوادث و رویدادهای تاریخی را در یک زنجیره زمانی بیان می‌کند؛ اما

به‌جز عنصر زمان آنچه روایت را از توصیف صرف یک موضوع متمایزمی سازد «ارتباط غیرتصادفی» میان رخدادهاست که اصطلاحاً آن را شیوه طرح داستان[۱۲] روایت می‌نامند، چه در داستان و چه در گزارش‌های تاریخی. لازم به یادآوری است که روایت‌های تاریخی تفاوت مهمی با روایت‌های داستانی دارند؛ ازجمله اینکه روایت تاریخی بر اساس وارونگی روابط علت و معلول استوار است، درحالی‌که در روایت داستانی حرکت از علت به‌سوی معلول آغاز می‌شود؛ یعنی داستان از گذشته شروع می‌شود و به‌تدریج به‌سوی آینده می‌رود و مخاطب تأثیر علل را در طی روایت داستانی مشاهده کرده و می‌داند چرا خط روایی داستان و شخصیت‌های آن با این سرنوشت روبرو شدند (نجومیان، ۱۳۸۵). برای مثال در سریال حریم سلطان، مخاطب روندِ به قدرت رسیدن و توسعه سلطنت سلیمان را به همراه تغییر منش و خصوصیات رفتاری و اخلاقی او و نزدیکانش می‌بیند و درمی‌یابد که قدرت چگونه او را می‌فریبد و از هویت تهی می‌کند.

وابستگی هویت به روایت و تاریخ به‌قدری است که از دهه ۱۹۹۰ به این‌سو از اصطلاح هویت روایی به‌عنوان جایگزینی برای مفهوم هویت استفاده می‌شود. به این معنا که اساساً هویت تنها در قالب روایت طرح و عرضه می‌شود. ازجمله نکات بسیار حائز اهمیت در پژوهش‌های اخیر علوم اجتماعی، نقش و اهمیت رسانه و تولیدات رسانه‌ای در ساختن فراروایت‌ها یا همان روایت‌های کلان و در اختیار قرار دادن این الگوها برای مخاطب به هنگام معرفی خود در زندگی روزمره است. به همین جهت تامپسون در کتاب معروف «رسانه و مدرنیته»، نقش رسانه‌ها را چون «منبع و مرجع نمادین در دسترس مخاطب» برای هویت‌سازی معرفی می‌کند. ازهمین‌رو، در مطالعات انتقادی، به جنبه‌های منفی تأثیر رسانه بر هویت و تحریف هویت گروه‌های اجتماعی بسیار توجه شده است (Bauer, McAdams, & Pals, 2008).

نکته مهم و قابل‌توجه که در روایت مجموعه تلویزیونی حریم سلطان برجسته و حتی در نظرات جامعه‌شناسان و پژوهشگران تاریخ ترکیه نیز به آن‌ها اشاره شده، عبارت است از: «واکنش به دوره‌ای تاریخی در این کشور که همه افتخارات گذشته‌اش به فراموشی رفته و مردم کمتر حرف و صحبتی از عثمانی‌ها و افتخارات آن‌ها می‌شنوند».

سیاستمداران ترکیه به‌خصوص آتاتورک سعی داشتند با سرپوش گذاشتن روی گذشته ترکیه آن را ناچیز نشان بدهند و با تحقیر دوران گذشته بتوانند جامعه‌ای نوبنیاد برای ملت خود بسازند. درواقع فراموشی گذشته برای مردم ترک به معنای زمینه شکل‌گیری یک جامعه جدید بود؛ اما در ایجاد این فراموشی تا جایی افراط شد که حالا چون یک عقده روحی و حس نوستالژیک سرباز کرده است. «ونجلیز کچریوتیز»[۱۳] پژوهشگر اجتماعی ترک در همین زمینه گفته است: «هرقدر آتاتورک و کمالیست‌ها به دنبال انتقاد از عثمانی‌ها بودند، امروز مردم ترکیه تشنه شنیدن حال و احوال آن روزگار شده‌اند» (Kechriotis, 2011: p105). نشان دادن سلیمان و باقی شاهان عثمانی، در قدرت و هیبتی فراتر از آن چیزی که در تاریخ ثبت شده، به ریشه تاریخی فراموشی اجباری مردم ترکیه بازمی‌گردد و ترک‌ها برای به رخ کشیدن قدرت خودشان به مردم ملل دیگر نیاز به ابزاری قدرتمند دارند و چه بهانه‌ای بهتر از داستان شاهان عثمانی و به رخ کشیدن قدرت ساختگی آن‌ها به این بهانه که جلوه‌ای از قدرت ترکیه امروزی هم باشد.

مهم‌ترین مایه‌های عاطفی و عناصر دراماتیکِ سریال

از دیگر وجوه تمایز روایت‌ها، توجه به جزئیات و جنبه‌های دراماتیک در داستان‌هاست. «مایه‌های عاطفی» مضامین یا نشانه‌های زبانی‌اند که بار عاطفی و القایی روایت را بر دوش می‌کشند و حالت و احساسی خاص را به مخاطب القا می‌کنند. «عناصر دراماتیک» اجزایی از روایت‌اند که در به تصویر کشیدن وضعیت و حالت خاصی از اشخاص مؤثرند و موجب تقویت جنبه نمایشی و حرکتی روایت می‌شوند (ریما، ۱۳۸۵). مهم‌ترین عناصر دراماتیک سریال حریم سلطان عبارت‌اند از:

۱. به‌کارگیری موسیقی متناسب با روایت داستان و اغلب با تم رمانتیک تا حماسی؛
۲. عدم نمایش خشونت و صحنه‌های منزجرکننده حتی به هنگام نمایش جنگ‌ها؛
۳. نمایش تصویری از خوش‌ذوقی و هنرمندی شخص سلطان (مانند جواهرسازی)؛
٤. ارائه تصویری مهربان و عاطفی از شخص سلطان؛
۵. ارائه تصویری عدالت‌خواه و دادگستر از سلطان؛
٦. پرداختن به حریم خصوصی پادشاه و پشت پرده قدرت؛

۷. به تصویر کشیدن روابط و مناسبات پنهانی میان درباریان؛
۸. دستمایه قرار دادن موضوع تمایلات غریزی و استفاده از کشش جنسی؛
۹. نمایش عشوه‌گری‌های زنان؛
۱۰. به تصویر کشیدن عشق‌ها و دلدادگی‌های پنهان؛
۱۱. نمایش نبرد قدرت میان نزدیکان سلطان، علی‌الخصوص زنان برای محبوب شدن نزد او؛
۱۲. به‌کارگیری زبان طبقه بالای جامعه و دربار؛
۱۳. به تصویر کشیدن فرهنگ اعیان و اشراف و شیوه زندگی آن‌ها؛
۱٤. به تصویر کشیدن و نمایش افراد خاص در حرم‌سرا مانند خواجگان که برای خیلی‌ها می‌توانسته جای سؤال باشد و آن را تماشایی کند؛
۱۵. گره‌افکنی‌های متعدد در انتهای هر قسمت با هدف ایجاد کشش در پیگیری داستان سریال توسط مخاطب؛
۱٦. معرفی جواهرات زنان حرم‌سرا و تبلیغ آن در هنگام آغاز پخش سریال به جهت ترغیب مخاطب به خرید آن‌ها؛
۱۷. جاذبه‌های مناظر طبیعی، زیبایی لباس‌ها، زیورآلات و پوشش درباریان.

عوامل جذابیت برای مخاطبِ ایرانی

«ارتباطات به معنی جلب‌توجه عمومی»[۱٤] جنبه مهم دیگری از ارتباط رسانه‌ای است. بعضی از صاحب‌نظران در زمینه رسانه‌های همگانی به این نکته اشاره کرده‌اند که هدف نهایی از فعالیت رسانه، نه انتقال اطلاعات خاص و نه ایجاد یکپارچگی از طریق بیان اعتقادات مشترک فرهنگی است، بلکه هدف عمده، جلب‌توجه پیام‌گیران ازنظر دیداری و شنیداری و حفظ و نگهداری چنین توجهی است(مهرداد، ۱۳۸۰: ص۵۵). مک کوئیل در معرفی این مدل گفته است که فعالیت مرکزی رسانه‌های همگانی، انتقال معنی به دیگران و یا استفاده از آن به‌عنوان سکویی برای گسترش افکار سیاسی و یا آیین‌های مشترک نیست، بلکه کار اصلی رسانه‌ها و هدف اساسی آن‌ها جلب‌توجه پیام‌گیران است. ازنظر او این تعریف باید معیاری برای ارزیابی عملکرد رسانه‌ها قرار گیرد (مهرداد، ۱۳۸۰: ص۵۵).

بر اساس این دیدگاه، جذابیت چنین تولیداتی باید به‌گونه‌ای باشد که چشم پیام‌گیر را خیره سازد، احساسات او را برانگیزد و علاقه او را تحریک نماید. این همان چیزی است که در غرب به «منطق رسانه‌های همگانی» معروف است. هدفمند بودن رسانه‌های همگانی در جهت جذب و جلب پیام‌گیران، مسائل جنبی دیگری را در ادبیات رسانه‌های همگانی مطرح کرده است که آن مربوط به ذهنیت پیام‌گیران در ارتباط با رسانه‌ها است؛ به‌عبارت‌دیگر، پیام‌گیران برای گریز از اشتغالات ذهنی و به‌منظور پر کردن اوقات فراغت، از رسانه‌ها استفاده می‌کنند و لذا کششی که این برنامه‌ها برای مخاطب دارد، سبب فرار او از واقعیت می‌شود. بدین‌ترتیب رابطه بین فرستنده و پیام‌گیر، لزوماً یک رابطه انفعالی و یا بی‌تفاوت نیست. هدف فرستنده، جذب و متقاعد کردن مخاطب از طریق جذابیت بخشیدن به محتوای برنامه‌ها است. هدف پیام‌گیر نیز سرگرم شدن با برنامه، گذراندن وقت و فرار از مسائل و واقعیت‌های آزاردهنده‌ای است که ذهن او را به خود مشغول داشته است (مهدی‌زاده، ۱۳۸۹).

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

اگرچه داستان سریال حریم سلطان، حوادث روزگار پیشین حکومت عثمانی‌ها را در قرن شانزدهم عنوان می‌کند اما زبان و گفتمان تصویری و شیوه روایت قصه، مدرن است و مخاطب به‌هیچ‌عنوان احساس دوری و غربت با شخصیت‌های داستان نمی‌کند؛ به‌عبارت‌دیگر، این سریال سعی دارد محتوای گذشته را با نگاهی مدرن ارائه کرده و با استفاده از نشانه‌های مدرن در روایت خود به بیننده چنان القاء کند که گویی این رویدادها با زمان حال در ارتباط هستند:

۱. مفهوم حکومت و اعمال قدرت در گذشته، مفهومی انضمامی بود که از شخص سلطان و خانواده سلطنت جدانشدنی است. آنچه در قلمرو رفتار سلاطین اتفاق می‌افتاد، اعمال قدرت به شکل منفی آن است؛ یعنی: حذف، ممانعت، طرد و سرکوب؛ به‌عبارت‌دیگر قدرت در این ساختار پیش از هر چیز، حقِ گرفتن است. گرفتن چیزها، زمان، بدن‌ها و سرانجام زندگی. اوج این قدرت در امتیاز تصاحب زندگی برای حذف آن بوده است. درحالی‌که در

سریال، مفهوم انتزاعی از قدرت و حکومت مطرح می‌شود و نزدیکان سلطان می‌توانند او را مورد بازخواست قرار دهند و در شیوه رفتار او چون‌وچرا کنند.

۲. مجموعه حریم سلطان در روایت خود از تاریخ حکومت عثمانی، مفهوم حکومت و عدالت را در آن دوران مترادف نشان می‌دهد و به عبارتی وظیفه و کارکرد اصلی قدرت را تضمین آزادی و توزیع عدالت معرفی می‌کند که این مفهومی مدرن از حکومت کردن است. درحالی‌که درگذشته و گفتمان آن دوران، امنیت رعایا و افزایش ثروت سلطان، معنا و مفهوم حکومت و سلطنت را تشکیل می‌داد.

۳. مفهوم رابطه عاطفی و عاشقانه میان زن و مرد و موضوع انتخاب همسر، به شکلی که در این سریال تصویر شده، غلوآمیز بوده است. آنتونی گیدنز در کتاب «مدرنیته و هویت شخصی» گفته است، این مفهوم محصول دوران مدرن است و در دوران سنت، این مناسبات خویشاوندی و منزلت اجتماعی است که به ارتباط زن و مرد معنا و مفهوم می‌بخشد؛ به‌عبارت‌دیگر، در دنیای مدرن پیوند زن و شوهر بر مبنای توافق ذهنی و احساس تعلق درونی به یکدیگر است و نیروی‌های اجتماعی، عرف و الزام‌های بیرونی به‌تنهایی نمی‌توانند این پیوند را مستحکم نگه دارند. درحالی‌که در دوران گذشته چه‌بسا زن و شوهر مجبور به تحمل یکدیگر بودند و الزام‌های اجتماعی و فشار جبر جامعه مانع از گسست این رابطه می‌شد. به همین جهت، نمایش روابط عاطفی و صمیمی میان درباریان و یا میان سلطان و همسرانش در قصه این سریال، ریشه در واقعیت ندارد و این موضوع عامل اصلی جذب مخاطب و کشاندن او در پیگیری قصه سریال شده است.

٤. مفهوم جنگ در دوران گذشته به معنای افزایش قلمرو، سلطه نژادی و قوم‌مداری بوده است و جزء جدایی‌ناپذیری از اکثر حکومت‌های دوران گذشته بوده است. درحالی‌که در دوران مدرن، نبرد ایدئولوژیک و تضاد منافع، جایگزین قوم‌مداری و نژادپرستی شده است. در سریال حریم سلطان، جنگ‌ها به‌دوراز خشونت مشمئزکننده آن و با نگاه ایدئولوژیک تصویر شده‌اند و رفتار

عثمانی‌ها با مردم سرزمین‌های تصرف‌شده و مغلوب به انصاف و مروت بوده و خبری از غارتگری، تجاوز و قتل‌عام همگانی نیست. ازاین‌رو، در قصه سریال، وجوه کریه و زشت جنگ پالوده شده و روایتی نرم و ملایم از زندگی سلطانی جنگ‌طلب بیان می‌شود و دشمنان سلطان، حاکمانی نادان و احمق نشان داده می‌شوند.

۵. مفهوم پویایی اجتماعی و بالا رفتن از سلسله‌مراتب قدرت و برخورداری از منزلت و شأن اجتماعی از مفاهیم مدرن در ساخت جامعه است. موضوع تحرک اجتماعی در دوران گذشته به‌ندرت و به‌سختی صورت می‌پذیرفت؛ اما در سریال حریم سلطان به‌قدری این ارتقاء رتبه، سهل و ساده تحقق می‌پذیرد که بیننده، سد آهنین ارتقاء منزلت درگذشته را احساس نکرده و فضای دربار را مشابه تلاش‌های فردی در زندگی مدرن تلقی می‌کند.

٦. در دنیای قدیم، بعضاً میراث گذشتگان، عقلانیت محض تلقی می‌شده و همگان از آن بدون چون‌وچرا تبعیت می‌کردند. درحالی‌که در سریال حریم سلطان، پادشاه برای پیروزی در جنگ، مدت‌ها تحقیق و بررسی انجام می‌دهد و با نقشه و طرح، جنگ را هدایت می‌کند و به پیروزی دست می‌یابد و یا سیاست‌گذاری‌های کلان و شیوه مناسبات بین‌المللی سلطان سلیمان متکی بر عقلانیت ابزاری مدرن است.

۷. در سریال، تصویری از یک انسان چندبعدی ارائه می‌شود (سلطان سلیمان) که به شخصیت‌های فیلم‌های مدرن شبیه است تا پادشاهی در حکومت عثمانی قرن شانزدهم که شاید پر از تعصب و یک‌سونگری بوده است.

۸. طبق بسیاری از اسناد تاریخی، اهمیت مادر و احترام او در سلطنت و رابطه بسیار قوی سلطان با مادر در دوران گذشته و فضای مردسالار جایگاه جدی‌ای نداشته؛ اما در این سریال تصویری مدرن از روابط عاطفی مادر و فرزند ارائه شده است.

- شیوه پوشش زنان در مجموعه حریم سلطان به‌هیچ‌وجه شباهت یا حتی اندک شباهتی با شیوه پوشش مردم تحت حکومت عثمانی سده

۱٦ میلادی ندارد و این‌گونه تن‌نمایی، آرایش و جلوه‌گری متعلق به دوران مدرن و فرهنگ اروپایی است. حتی در اروپای آن دوران نیز چنین شیوه‌ای مرسوم و متداول نبوده است چه رسد در میان مسلمانان و قوم ترک.

۹. اما در آخرین بخش نتیجه‌گیری به نظر می‌رسد که لازم است عوامل و انگیزه‌های توجه و علاقه قابل توجه مخاطبان ایرانی و فارسی زبان به سریال حریم سلطان مورد اشاره قرار گیرد. اهمیت این امر در این است که به ما امکان می‌دهد تا از یافته‌های مقاله برای درک بهتر جذابیت‌های سریال بهره گرفته و از این طریق به طراحی و اجرای سیاست‌های رسانه ای کشور یاری شود.

مهم‌ترین عواملی که در جلب‌توجه مخاطب ایرانی به سریال حریم سلطان مؤثر بوده است عبارتند از:

۱. وجود برخی شباهت‌ها بین بخش‌هایی از محتوای داستان سریال با رفتار برخی پادشاهان و سلاطین ایرانی به‌ویژه در نمایش ظاهری پیوندها و فرآیند ارتباطی با زیردستان و تداعی بخش‌هایی از زندگی سلاطین ایران و به‌ویژه ماجراهای اندرونی دربار سلاطین؛

۲. قرابت فرهنگ چندهمسری به نمایش درآمده در سریال با همین فرهنگ در بین برخی سلاطین ایرانی و مسائل اجتماعی برخاسته از آن؛

۳. استفاده از دوبله مناسب و ترجمه گفت‌وگوها به فارسی روان که بعضاً جذابیت‌هایی پدید آورده بود، به‌عنوان‌مثال دوبله‌ای که برای نقش سلطان، معاون او و برخی دیگر از بازیگران گذاشته شده بود؛

٤. خلأ برنامه‌های نمایشی تاریخی در شبکه‌های سیما که به زندگی عاطفی و حس‌های درونی شخصیت‌های مهم تاریخ ایران بپردازد و پرده از تنش‌ها و فراز و نشیب احساسی آن‌ها بردارد. کاری مانند مجموعه‌های امیرکبیر، سال‌های مشروطه، در چشم باد و...که بخش‌هایی از تاریخ پرفرازونشیب کشورمان را تصویر کرده بودند و توانسته بودند تا حدودی پرده از فراز و نشیب‌های دوره‌ای از تاریخ کشورمان بردارند و حس عاطفی خاصی را نسبت

به آن مقطع تاریخی برای مخاطب رقم زنند؛

۵. جذابیت تماشای زندگی خصوصی یک سلطان برای مخاطب؛

٦. علاقه مخاطب به آشنا شدن با چهره‌های مهم تاریخ، مانند تجربه‌های موفق صداوسیما در تولید مجموعه‌های تلویزیونی مانند، مختارنامه، روشن‌تر از خاموشی، ابن‌سینا، شیخ بهایی، مدرس و نظایر این‌ها؛

۷. در هر جامعه‌ای، مخاطبان رسانه‌ها دوست دارند نسبت به تاریخ و هویت ملی‌شان و هویت همسایگان خود آگاه شوند. به نظر می‌رسد، مخاطب ایرانی با توجه به اینکه سریال تلاش کرده است تا بخش‌هایی از تاریخ حکومت عثمانی‌ها را به تصویر بکشد، تمایل داشته تا از این دوران اطلاعاتی هرچند ناقص و تحریف‌شده به دست آورد؛ به‌عبارت‌دیگر، تاریخ سرگذشت اقوام و ملل دیگر که با ایران در تعامل یا تضاد قرار داشته‌اند برای مخاطب ایرانی سؤال‌برانگیز است. به‌ویژه که در فضای رسانه‌های مطبوعاتی و سایت‌های اینترنتی مدام گفته شد که این سریال به ایران و ایرانی‌ها توهین کرده است؛ مخاطب را کنجکاوتر هم کرده است تا پیگیر این مجموعه تلویزیونی باشد و درنهایت خود داوری کند که در کجای قصه و چگونه به ایران و ایرانی‌ها توهین شده است.

پیشنهادهای کاربردی

به نظر می‌رسد فرهنگ ایران دربرگیرنده عناصر دو حوزه فرهنگی مهم و باستانی است که عبارت‌اند از فرهنگ اسلامی و فرهنگ ایرانی. این عناصر متنوع فرهنگ ایران که در شخصیت‌های بزرگی مانند فردوسی، خیام، فارابی، بوعلی سینا، ملاصدرا، نظامی، سعدی، سهروردی، مولوی، حافظ و مانند آن‌ها تبلور و تجلی یافته؛ توانسته است جمیع اضداد را در درون خود جذب و هضم نماید و چهره‌های درخشانی به کاروان بشریت و تاریخ درخشان فرهنگ انسانی هدیه کند. ازاین‌رو، به نظر می‌رسد تولید برنامه‌های نمایشی که به زندگی این شخصیت‌های تاریخ ایران بپردازد؛ هنوز قابلیت کار نمایشی دارد و مناسب است موردتوجه قرار گیرد. عطش مخاطب ایرانی به

جلوه‌های اجتماعی و عاطفی تاریخ باشکوه ایرانِ اسلامی مانند یک فرصت مناسب و حساس تاریخی است که باید غنیمت شمرده شود و با دقت مورد بهره‌برداری برای فرهنگ‌سازی و تربیت نسل جوان کشور قرار گیرد. با در نظر گرفتن این مبنا توصیه‌هایی جهت برنامه‌سازی اعم از نمایشی و غیر آن پیشنهاد می‌شود:

۱. سخن گفتن از سرگذشت بزرگان ایران اسلامی در طیف‌های متنوع ادبی، هنری، اجتماعی، فرهنگی، مذهبی و مانند این‌ها؛

۲. تاریخ ایران هم شامل پیروزی‌ها می‌شود و هم شامل شکست‌های آن. ازاین‌رو، مناسب است از پیروزی‌ها و شکست‌ها سخن گفته شود و تاریخ رویارویی ایران با دشمنان قدرتمند اروپایی یا آسیایی مرور شود. این کار به هوشیاری و بیداری ملت و به‌ویژه نسل‌های جوان کمک می‌کند تا پیچیدگی‌های مناسبات بین‌الملل را بهتر درک کنند.

۳. هویت انسان یک سازه ذهنی و اجتماعی است که دو وجه دارد: سلبی و ایجابی. وجه سلبی مقدم است بر وجه ایجابی. در وجه سلبی، هر فرد می‌گوید که چه کسی نیست و یا نمی‌خواهد باشد و در وجه ایجابی می‌گوید که چه کسی هست و یا می‌خواهد باشد. به همین جهت در برنامه‌سازی در صداوسیما مناسب با مرور شخصیت‌های تاریخی به مخاطب، غیرمستقیم گفته شود که ایرانی چه کسی نیست و سپس غیرمستقیم گفته شود چه کسی هست. به همین جهت بررسی سرگذشت شخصیت‌های موفق و حتی ناموفق و یا شکست‌خورده یا فریب‌خورده در تاریخ ایران می‌تواند در رشد افکار جامعه مؤثر واقع شود.

٤. در دوره‌های تاریخ ایران، بزنگاه‌هایی وجود دارد که باید بیشتر موردتوجه قرار گیرد. به‌ویژه در سیصدساله اخیر یعنی از زمان صفویه به این‌سو. توصیه می‌شود درباره جنگ‌های مهم این سال‌ها برنامه‌های مختلف ساخته شود تا اهمیت جنگ‌ها، مبارزات و استقامت ملی در برابر بیگانگان برای مخاطبان مختلف برجسته شود.

یادداشت‌ها

1. GEM TV
2. Magnificent Century
3. Show TV
4. Star TV
5. Todorov
6. Grammaire du De’came’ron
7. Propp
8. Genette
9. Lothe
10. Toolan
11. Framing
12. Plot
13. Vangelis Kechriotis
14. Communication As Attention

کتابنامه

همهٔ کتاب‌های غلامرضا آذری و علی‌اکبر فرهنگی/https://www.gisoom.com/search/book/

آسابرگر، آرتور (۱۳۸۰)، روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره، ترجمه محمدرضا لیراوی، تهران: کانون اندیشه اداره کل پژوهش‌های سیما.

بی‌بی‌سی فارسی. (۱۳۹۱، آذر ۲۲). سریال سلطان سلیمان؛ طرفداران بسیار و دشمنان فراوان. بازیابی از بی‌بی‌سی فارسی: http://bbcpersian.com

پراپ، ولادیمیر (۱۳۸۶)، ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره‌ای تهران: توس.

تولان، مایکل جی (۱۳۸۳)، درآمدی نقادانه زبانشناختی بر روایت، ترجمه ابوالفضل حری، تهران: بنیاد سینمایی فارابی.

چتمن، سیمور (۱۳۹۰)، داستان و گفتمان: ساختار روایی در داستان و فیلم، (راضیه سادات میرخندان، مترجم) تهران: مرکز پژوهش‌های اسلامی صداوسیما

حقیقی، مانی (۱۳۷۸)، گزینش و ویدایش، سدگشتگی نشانه‌ها، نمونه‌هایی از نقد پسامدرن، تهران: مرکز.

ریما، م. ا. (۱۳۸۵). دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر (چاپ دوم). (مهران مهاجر، محمد نبوی، مترجم) تهران: نشر آگه.

سلیمانی ساسانی، م.، اسکندری، ع.، و چابکی، ر. (۱۳۹۱)، فرآیند برجسته‌سازی در بی بی سی؛ تحلیل روایت برنامه های کوک، صفحه دو، آپارات. مطالعات قدرت نرم، ۲(۶)، ۸۳-۱۱۲.

فالکنر، کالین. (۱۳۸۷)، سلطانه. (ج. س. اشرف، مترجم) تهران: نگارستان کتاب.

گیویان، ع. و احمدی، ش. (۱۳۸۹)، تحلیل روایت در آگهی‌های داستانی تلویزیون. فصلنامه تحقیقات فرهنگی، ۳(۴)، ۱-۲۱.

لوته، یاکوب (۱۳۸۶)، مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما، ترجمهٔ امید نیک فرجام. چاپ اول، تهران: مینوی خرد.

مکاریک، ا (۱۳۸۸)، دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاص. (م. مهاجر، م. نبوی، مترجم) تهران: انتشارات آگاه.

مهدی‌زاده، سید محمد (۱۳۸۹)، نظریه‌های رسانه، اندیشه‌های رایج و دیدگاه‌های انتقادی. تهران: همشهری.

مهرداد، هرمز (۱۳۸۰)، مقدمه‌ای بر نظریات و مفاهیم ارتباط جمعی. تهران: فاران.

نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۵)، تاریخ، زبان و روایت، پژوهشنامه علوم انسانی(۵۲)، ۳۳-۴۶.

ویکی‌پدیا (۱۳۹۴، شهریور ۱۰). حریم سلطان. بازیابی از ویکی‌پدیا: http://wikipedia.com

Ambrosini, V. and Bowman, C. (2001). *Tacit knowledge: Some suggestions for operation alization,* Journal of Management Studies 338, (6)pp .811-829

Bauer, J. McAdams, D. & Pals, J. (2008). Narrative identity and eudaimonic well-being. *Journal of Happiness Studies, 9*(1), 81-104.

Engholm P. (2001). *The controversy between modernist and postmodernist views of management science: Is a synergy possible?* Academic papers in management, Monash University ،May2001

Kechriotis, V. (2011). *From Oblivion to Obsession: The uses of history in recent public debates in Turkey.* Historein: A review of the past and other stories(11), 99-124.

Riessman, C. (1993). *Narrative analysis* (Qualitative research methods series), Newbury Park, CA: Sage.