نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

بازنمایی قهرمان شرقی به مثابه‌ی "دیگری" برون فرهنگی بر اساس نظریه‌ی رولان بارت
(مطالعه‌ی موردی انیمیشن علاءالدین)

ندا تولایی [۱]، فهیمه دانشگر [۲*]

[۱] دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. nedatvl@yahoo.com
[۲*] (نویسنده مسئول) دانشیار و عضو هیئت علمی گروه ارتباطات تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران daneshgar@alzahra.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۴۵
دوره ۱۹
صفحه ۱۱۳ الی ۱۳۳

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۰/۰۵/۱۵
تاریخ داوری: ۱۴۰۰/۰۷/۲۶
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۰/۰۹/۰۳
تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۳/۰۱

کلمات کلیدی
انیمیشن علاءالدین،
بازنمایی،
نشانه‌شناسی بارت.

ارجاع به این مقاله
تولایی, ندا, دانشگر, فهیمه. (۱۴۰۱). بازنمایی قهرمان شرقی به مثابهٔ "دیگری" برون فرهنگی بر اساس نظریهٔ رولان بارت (مطالعه ی موردی انیمیشن علاءالدین). مطالعات هنر اسلامی, ۱۹(۴۵), ۱۱۳-۱۳۳.

dorl.net/dor/20.1001.1.۱۷۳۵۷۰۸.۱۴۰۱.۱۹.۴۵.۲۷.۱

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۱.۳۰۷۲۸۱.۱۷۵۶

چکیده

در گفتمان شرق‌شناسی، آنچه رسانه‌ی غربی از خود و دیگری ارائه می‌دهد برساختی است که تحت تأثیر جایگاه مؤلف شکل گرفته است. در این گفتمان، غرب، با دست‌آویزی به تصویری که از شرق بازنمایی می‌کند دربارهٔ آن تولید دانش کرده و بدین ترتیب برتری خود بر دیگری را مشروعیت می‌بخشد. این نوشتار می‌کوشد ریشه‌های بازنمایی شرق در رسانه‌های غربی را با بررسی انیمیشن علاءالدین ساخت کمپانی والت دیزنی، در گفتمان شرق‌شناسانه بازجوید. کمپانی دیزنی با به تصویر کشیدن ملل مختلف در آثار خود، پنجره‌ای از فرهنگ‌های نا آشنا را به روی کودکان گشود که در پی آن شناخت کودکان از جهان و از فرهنگ‌های بیگانه، با تعریفی که این شرکت در آثارش ارائه داده شکل می‌گیرد. پژوهش با تکیه بر نظریهٔ بازنمایی استوارت هال و با استفاده از رویکرد نشانه‌شناسی رولان بارت در رمزگان پنجگانه به تحلیل اثر انتخابی می‌پردازد. براساس این رویکرد سعی داریم به این پرسش پاسخ دهیم که مشرق زمین در انیمیشن مورد نظر چگونه بازنمایی شده؟ نتیجهٔ این بررسی‌ها بیانگر این است که اگر چه اثر مورد بحث از ارزش‌های هنری، ادبی و تکنیکی برخوردار است اما دربر دارندهٔ نگاه طرفمند مؤلف است که می‌تواند موجب شکل‌گیری تصور دور از حقیقت مخاطب، از فرهنگ شرق گردد.

اهداف پژوهش:

۱.کشف چگونگی تبیین قدرت در غرب، به واسطهٔ بازنمایی‌های رسانه‌ای با بررسی موردی انیمیشن علاءالدین.

۲.واکاوی نقش استراتژی‌های بازنمایی رسانه‌ای، و کشف دلالت‌های ضمنی تأثیرگذار در ایجاد برساخت شرق از منظر غرب با بررسی موردی انیمیشن علاءالدین.

سؤالات پژوهش:

۱.شرق، به‌مثابه دیگری فرهنگی از دید مؤلف غربی در انیمیشن علاءالدین چگونه بازنمایی شده است؟

۲.مناسبات گفتمان غرب و دیگری چگونه در انیمیشن علاءالدین تبیین می‌گردد؟

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

مغرب زمین همواره کوشیده تا از منظر خود تعریفی از شرق، به جهان ارائه دهد و بخش قابل توجهی از این وظیفه را رسانه عهده‌دار بوده است. در دوران معاصر، رسانه‌هایی مانند سینما و تلویزیون به واسطهٔ مخاطب انبوهی که داشته‌اند، نقش به‌سزایی در ساخت تصویری که غرب از شرق بازنمایی کرده ایفا کرده‌اند. این روند مورد انتقاد شرق شناسان واقع شده است. بدین ترتیب که از منظر این گفتمان، غرب با رصد شرق، آن را به سوژه‌ای برای مطالعه تبدیل کرده و به تولید دانش درباره آن می‌پردازد. این دانش تولید شده می‌تواند کاملاً سوگیری داشته باشد و نهایتاً به نفع کاوشگر تولیدکننده، موجب بالا بردن قدرت وی شود. در واقع، در این شرق‌شناسی، غرب از "دیگری"، که همواره غایب و فاقد سخن گفتن بود تصویری بازنمایی می‌کند که منجر به تولید برساختی است که مبنای همکاری دانش و قدرت است. در این میان، رسانه‌هایی که ساخت برنامه برای کودکان را بر عهده دارند می‌توانند با نحوه بازنمایی خود از جامعه، در شکل‌گیری تفکر کودکان از جهان و مفاهیم آن تأثیرگذار باشند. کمپانی آمریکایی والت دیزنی[۱]، از بزرگ‌ترین شرکت‌هایی است که وظیفه تولید برنامه و سرگرمی برای کودکان را در سطح جهانی و با مخاطب انبوه بر عهده دارد که در بسیاری از آثارش کوشیده تصویری از دیگری فرهنگی را پیش چشم مخاطب بازنمایی‌کند. پژوهش پیش رو، بازنمایی شرق و فرهنگ شرقی را در انیمیشن علاءالدین که از معدود آثار این کمپانی است که به نمایش این جغرافیا پرداخته، با تبیین نظریه بازنمایی استوارت هال[۲] به‌عنوان چارچوب نظری بحث، مورد بررسی قرار می‌دهد. همچنین در قسمت روش، از الگوی نشانه شناسی رولان بارت[۳] برای تحلیل این اثر استفاده شده است. لازم به ذکر است که در این نوشتار منظور از "شرق" محدوده ای تقریبی از غرب آسیا است که در گفتمان شرق شناسی با نام "خاورمیانه" معرفی می‌شود و در اثر مذکور مورد بازنمایی واقع شده است. در پاسخ به این پرسش که این جغرافیا از لحاظ فرهنگی و روابط بین انسانی چگونه پیش روی مخاطب به تصویر کشیده شده است؟ به نظر می‌رسد کمپانی دیزنی جامعه‌ای اگزوتیک، خشن و فاقد ساختاری قانون‌مند و انسانی را به عنوان سرزمینی عرب‌نشین، معرفی کرده است.

پیشینه مرتبط با مطالعهٔ گفتمان شرق‌شناسی در بررسی انیمیشن، محدود است و عمدهٔ پژوهش‌های انجام شده نیز در حوزهٔ بررسی آثار ادبی و سینمایی می‌باشد. با این حال" اریک اسمودین"[۴] مدرس و پژوهشگر آمریکایی در سال ۱۹۹۴ کتابی با نام "گفتمان دیزنی"[۵] منتشر کرد که در آن به بررسی تأثیر تولیدات این کمپانی بر مصرف‌کنندگان داخلی و بین‌المللی با رویکردی بینارشته‌ای پرداخته است. همچنین با قلم "جک شهین"[۶]، مدرس و پژوهشگردر زمینهٔ کلیشه‌های نژادی و قومی، در سال ۲۰۰۱ کتابی با نام "رول اعراب بد: چگونه هالیوود مردم را تحقیر می‌کند."[۷] منتشر شد که مشخصاً به نوع بازنمایی اعراب در آثار هالیوودی می‌پرداخت. در ایران نیز پژوهش‌های محدودی در این زمینهٔ مشخص انجام شده. اعظم ده صوفیانی (۱۳۹۲) در کتابی با عنوان "کودک، انیمیشن و تلویزیون" منتشر کرد که در آن به بررسی کلیشه‌های نژادی، قومیتی و جنسیتی در آثار دیزنی پرداخته است.

---

۱. Walt Disney.
۲. Stuart Hall.
۳. Roland Barthes.
۴. Eric Smoodin.
۵. Disney Discourse.
۶. Jack Shaheen
۷. Reel Bad Arabs: How Hollywood Vilifies a People.

روش انجام پژوهش، مبتنی بر توصیف و تحلیل محتوا است و جمع‌آوری اطلاعات به صورت اسنادی و همچنین مشاهدهٔ مستقیم صورت پذیرفته است. به این منظور سکانس‌هایی از انیمیشن علاءالدین با استفاده از روش نمونه‌گیری هدفمند انتخاب شده‌اند که در تجزیه و تحلیل آن از روش استقرای علمی با استناد به الگوی نشانه‌شناسی رمزگان پنج‌گانهٔ بارت، استفاده شده است، بدین ترتیب که با کنار هم قرار دادن اطلاعات جزئی موجود در سکانس‌ها (شامل هر آنچه به‌طور سمعی یا بصری به مخاطب منتقل می‌شود)، و بررسی آن در زیر مجموعهٔ رمزگان پنج گانه و سنجش آن با نظریهٔ برساختگرایانهٔ بازنمایی استوارت هال، نتایج کلی‌تر حاصل شده است.

۱.الگوی نشانه‌شناسی رمزگان پنج گانه، رولان بارت

نشانه‌شناسی، علم بررسی نشانه‌ها است که نه تنها شامل مطالعهٔ چیزهایی است که در زندگی روزمره نشانه می‌نامیم، بلکه مطالعهٔ هر چیزی است که به چیز دیگری اشاره می‌کند. در علم نشانه‌شناسی، نشانه‌ها می‌توانند به شکل اشیا، حرکات و تصاویر ظاهر شوند و بررسی آنها در نظام نشانه‌ای خاص خود امکان پذیر است. در بررسی نشانه‌شناسانه، این پرسش مطرح می‌شود که معناها چگونه ساخته می‌شوند و واقعیت چطور بازنمایی می‌شود (چندلر،۱۳۸۶: ۴۱).

هر متن[۸] تولید شده، آبستن معن است و در هر کنش ارتباطی تعامل بین تولیدکنندهٔ متن و مخاطب رابطه‌ای خنثی نیست بلکه تحت تأثیر شرایط اجتماعی، سیاسی و حتی اقتصادی واقع شده است. فرایندی که به قول بارت، با ساختار به همان اندازهٔ رمزگان سر و کار دارد. رمزگان‌ها در حکم نهادهایی عمل می‌کنند که به تعدیل، تعیین و از همه مهم‌تر تولید معنی می‌پردازند. در نتیجه هر متنی نه بازتاب واقعیت بلکه تولیدکننده و تکثیرکنندهٔ واقعیت است (سجودی،۱۳۹۳:۱۴۴). بارت در تحلیل داستان کوتاه سارازین اثر بالزاک نوعی طبقه‌بندی پنج گانه از انواع رمزگان‌های دخیل در ساز و کارهای معنایی متن ارائه می‌دهد. وی ابتدا متن را با هدف کشف دلالت‌های ضمنی مستتر در آن به واحدهای کوچک حاوی معنا تقسیم کرده و نام آن را لکزیا[۹] می‌نامد. این واحدهای معنایی سپس انواع رمزگان را به وجود می‌آورند که شامل رمزگان هرمنوتیکی، رمزگان معنایی، رمزگان نمادین، رمزگان کنشی و رمزگان ارجاعی است. که توضیح هر یک به اختصار در ادامه آمده است.

رمزگان هرمنوتیکی(HER) : شامل همهٔ واحدهایی است که نقش آنها بارت است از طرح سوال، پاسخ به آن سوال، و رویدادهایی که ممکن است به طور تصادفی یا باعث ایجاد پرسش شوند و یا پاسخ به آن را به تأخیر بیندازد.

رمزگان معنایی(SEM): شامل رمزگان معناهای ضمنی است که از اشارات معنایی یا "بازی‌های معنا"[۱۰] (بارت،۱۳۹۹: ۳۲) بهره می‌گیرد و توسط دال های بخصوصی تولید می شود. این دلالت های ضمنی می‌تواند درباره محیط، خصوصیات افراد و شخصیت‌ها، وضع ظاهری آنها و همچنین کنششان باشد.

[۸] مقصود صرفا متن نوشتاری نیست و مفهومی گسترده از آثار هنری و ادبی و رسانه ای مد نظر است که در این پژوهش فیلم های انیمیشن را نیز شامل می شود.
[۹] .Lexia
[۱۰] .flickers of meaning

رمزگان نمادین(SYM): شامل تقابل‌های دوگانه‌ای است که در متن به طور مداوم تکرار می‌شود. و سر انجام ترکیب بندی قالب را می‌سازد (خانیکی و ابوی، ۱۳۹۳: ۴۲).

رمزگان کنشی(ACT): این رمزگان با زنجیره رویدادها سر و کار دارد که در جریان خواندن و با گرد آمدن اطلاعاتی که روایت به ما می‌دهد ثبت می‌شوند و نامی به خود می‌گیرند. مثلا می‌گوییم سکانس قتل. (سجودی،۱۳۹۳ :۱۵۰)

رمزگان ارجاعی(REF): به انواع رمزگان‌های دانش یا شناختی اعم از روانشناسی، پزشکی، جامعه‌شناسی و غیره اشاره دارد که متن مدام به آن‌ها رجوع می‌کند (صادقی و ترک لادانی، ۱۳۹۴: ۱۲۱). از رمزگان ارجاعی با نام رمزگان فرهنگی نیز در منابع یاد می‌شود. این رمزگان، ارجاعی است بین متن و دانش عمومی خارج از متن که می‌کوشد آنچه در متن مطرح می‌شود را "طبیعی"، "پیشینی" و "مطابق عقل سلیم و عرف" نشان دهد.

رمزگان‌های هرمنوتیکی و کنشی در خدمت فرم روایی هستند و سبب حرکت از نقطه‌ای به نقطه دیگر می‌شوند. سه رمزگان دیگر با تکیه بر عبور از سطح روایت به لایه‌های درونی آن، اکتشاف معانی مستتر را میسر و به ادراک آنها کمک می‌کنند. در این پژوهش تاکید بر این رمزگان‌های سه گانه است.

۲.نظریهٔ بازنمایی برساخت‌گرا، استوارت هال

بازنمایی را به اختصار، تولید معنی از طریق نشانه‌ها و چارچوب‌های مفهومی و زبانی تعریف می‌کنند. بازنمایی شامل ساختن واقعیت است. همهٔ متون، بازنمایی‌های ساخته شده هستند و بازتاب واقعیت از پیش موجود نیستند (عظیمی-فرد، ۱۳۹۲:۳۴). بازنمایی سیاستی است که توسط رسانه اعمال شده و به تولید دانش دربارهٔ مفاهیم جهان کمک می‌کند. دستیابی به این هدف می‌تواند با بازنمایی غلط و دور از واقعیت، بازنمایی بیش از حد معمول، بازنمایی کمتر از حد معمول و حتی عدم بازنمایی صورت گیرد.

هال، سه رویکرد برای بازنمایی معرفی می‌کند.

۱. رویکرد انعکاسی یا بازتابی[۱۱]: که براساس آن معنی در شخص، رویداد، اشیا موجود در جهان خارج نهفته است و زبان مانند آینه‌ای بی‌طرف و منفعل آن را بازتاب می‌دهد.

هال در نقد این رویکرد می‌گوید:"این رویکرد به واژگان، صداها و تصاویر بسیاری که به راحتی برای ما قابل فهم هستند اما کاملاً انتزاعی‌اند و به جهان‌های کاملاً انگار شیء مربوط می‌شوند اشاره ای ندارد (بشیریه،۱۳۷۹: ۳۵۷).

۲. رویکرد تعمدی یا ارادی[۱۲]: که براساس آن معنی در نیت مؤلف یا گوینده است.

[۱۱] .Reflective
[۱۲] .Intentional

هال در نقد این رویکرد می‌گوید: " زبان، هرگز نمی‌تواند یک بازی کاملا شخصی باشد." "زبان یک نظام سرتاسر اجتماعی است" (همان:۳۵۸).

۳. رویکرد برساخت‌گرا[۱۳]: که براساس آن، ویژگی اجتماعی و همگانی زبان به رسمیت شناخته شده و نه چیزها به خودی خود و نه کاربران زبان، نمی‌توانند در زبان یک معنی پایدار ایجاد کنند. بر مبنی این رویکرد ما معانی را می‌سازیم و این عمل را به واسطهٔ نظام بازنمایی نشانه‌ها و مفاهیم برآمده از قراردادهای اجتماعی، انجام می‌دهیم (گیویان،۱۳۸۸: ۱۵۰-۱۴۹).

رویکرد برساخت‌گرا دارای دو رویکرد "نشانه‌شناختی" و "گفتمانی" است. میان رویکرد نشانه‌شناختی و گفتمانی، شباهت‌ها و تفاوت‌های عمده‌ای وجود دارد. یکی از این تفاوت‌های مهم میان آنها این است که رویکرد نشانه شناختی به این توجه دارد که بازنمایی و زبان چگونه معنا تولید می‌کند؟ در حالی که رویکرد گفتمانی بیشتر به تأثیرات و پیامدهای بازنمایی یعنی سی است‌های آن توجه دارد (مهدی زاده، ۱۳۸۷: ۲۵). در این نوشتار بازنمایی برساخت‌گرا با رویکرد نشانه‌شناختی مورد نظر است که برای دستیابی به آن از تحلیل نشانه‌شناسی استفاده می‌شود. هر چند همانطورکه پیش از این گفته شد به دلیل شباهت‌های این دو رویکرد، مرزگذاری قطعی بین این دو تقریباً نا ممکن است. بنا بر تعریف تیلور و ویلیس، "بازنمایی" واژه‌ای است که برای توصیف عمل چینش نشانه‌ها در کنار یکدیگر به منظور ایجاد مفاهیم انتزاعی قابل فهم و معنادار به کار می‌رود. در نتیجه در کنار بازنمایی باید از روش تحلیل نشانه شناسی برای کشف معنای رسانه‌ای استفاده کنیم (خانیکی و ابوی، ۱۳۹۳: ۳۷-۳۶). همچنین دو استراتژی بازنمایی "کلیشه‌سازی" و "طبیعی‌سازی" نیز در اثر مذکور مورد بررسی قرار می‌گیرد. کلیشه عبارت است از تنزل انسان‌ها به مجموعه‌ای از ویژگی‌های شخصیتی مبالغه‌آمیز و معمولاً منفی (مهدی‌زاده،۱۳۸۷: ۱۹) کلیشه‌سازی افراد را به یک سری ویژگی‌های ساده، کم و ضروری تقلیل می‌دهد که به‌مثابه یک ویژگی ثابت طبیعی بازنمایی می‌شوند (Hall,۲۰۰۳: ۲۵۷) . "طبیعی‌سازی" نیز زمانی اتفاق می‌افتد که امری که محصول فراورده‌ای اجتماعی و فرهنگی است طبیعی و پیشینی جلوه داده شود.

۳. گفتمان غرب و دیگری

در تحلیل گفتمان انتقادی، موضوع اصلی تحقیق پرکتیس‌های گفتمانی و زبانی هستند. که هم بازنمایی‌هایی از جهان، سوژه‌های اجتماعی و روابط اجتماعی را برمی‌سازند و هم در پیشبرد منافع گروه‌های اجتماعی خاص نقش ایفا می‌کنند (جعفری مقدم و دیگران،۱۳۹۸: ۳۹۹). عباراتی همچون "غرب" و "دیگران" محصول ساختارهای تاریخی و زبانی هستند که معنای آنها در طول زمان تغییر می‌کنند. مهم‌تر اینکه گفتمان‌ها یا شیوه‌های مختلفی وجود دارند که غرب از فرهنگ‌های دیگر صحبت می‌کند و آنها را معرفی می‌کند (مهدی زاده،۱۳۸۷: ۶۷). یکی از این گفتمان‌ها، گفتمان شرق‌شناسی است. شرق‌شناسی شامل پژوهش‌هایی است که توسط شرق‌شناسان درباره زبان، تاریخ، فرهنگ، آداب، دین و رسوم جوامع شرقی بر اساس مبانی معرفتی و فلسفی غرب انجام می‌گرفت.

[۱۳] Constructionist

پیش از انتقادات ادوارد سعید این پژوهش‌ها، فعالیت‌هایی آکادمیک تلقی می‌شد. سعید با ترکیب ایده‌های "صورت-بندی‌های گفتمانی" میشل فوکو و "هژمونی" آنتونیو گرامشی(و با تاثیراتی که از ابن خلدون، ویکو و لوکاچ پذیرفته بود) انتقادی جدی فراهم ساخت که اعتبار شرق‌شناسی به مثابه فعالیتی علمی و بی طرف را زیر سوال برد (عباس زاده،۱۳۹۰: ۲۰۲). ادوارد سعید در کتاب شرق‌شناسی اذعان می‌کند که شرق‌شناسان عملاً شرق را نه به عنوان جامعه و فرهنگی که براساس شرایط خود عمل می‌کند، بلکه همچون منبعی برای دانش غربی معرفی می‌کنند. عباراتی همچون "غرب و دیگران" محصول همین تفکر است. شرق‌شناسان به عنوان کاوشگران آگاه، از شرقی که معمولا غایب است با شیوه‌های بازنمایی و خوانش‌های جهت‌گیر، تصویری ارائه می‌دهند که آلوده به نگاه فرادست به فرودست است.

بعضی از استراتژی‌های گفتمانی "غرب و دیگران" بدین قرار است:

۱. آرمانی کردن؛
۲. فرافکنی خیال‌پردازی‌های مربوط به اشتیاق و انحطاط؛
۳. ناتوانی در به رسمیت شناختن و محترم شمردن تفاوت؛
٤. گرایش به تحمیل کردن مقوله‌ها و هنجارهای غربی و گرایش به دیدن تفاوت از رهگذر شیوه‌های درک و بازنمایی غرب (مهدی زاده، ۱۳۸۷: ۶۸).

با توسل به این استراتژی‌ها عموماً شرق، جغرافیایی معرفی می‌شود که در نظام سلسله مراتبی در جایگاه فرهنگی پایین‌تر از غرب واقع شده. ادوارد سعید اعتقاد داشت این برداشت غربیان از شرق است که نه تنها آنرا به دنیا معرفی می‌کند که حتی جایگزین تفکری که خاورنشینان می‌باید نسبت به خودشان داشته باشند می‌شود. سعید در کتابش با عنوان شرق‌شناسی از قول جیمز بالفور (دیپلمات بریتانیایی) می‌نویسد: انگستان مصر را می شناسد و مصر همان چیزی است که انگستان می‌شناسد (سعید،۱۳۹۴: ۶۳).

هنر و ادبیات، یکی از ابزارهای شناخت خاور توسط باختر است که نه تنها موجب ایجاد شناخت شده بلکه در یک رابطه بینامتنی، مستقیم و غیر مستقیم موجب تولید آثار جدیدی می‌شود که با تکیه بر آن شناخت اولیه شکل گرفته‌اند. در حقیقت ادبیات و هنر در حکم رسانه‌ای است که هم نیاز غربیان برای شناخت شرق را فراهم میکند و هم وسیله‌ای برای شناساندن شرقِ شناخته شده توسط آنها به جهان می‌گردد. مستشرقین، شرق را با یاری گرفتن از عناصر بسیاری از جمله متون آن خوانش می‌کنند و مانند یک چرخهٔ همیشگی، برداشت جدیدی از آن را با تولید آثاری درباره شرقیان ارائه می‌دهند.

۴.بازنمایی قهرمان شرقی به‌مثابهٔ دیگری برون‌فرهنگی براساس نظریه رولات بارت(مطالعه موردی انیمیشن علاءالدین)

اولین انیمیشن از مجموعهٔ پرنسس‌های دیزنی، "سفید برفی و هفت کوتوله" بود که در سال ۱۹۳۷ تولید شد. این مجموعه شامل انیمیشن‌هایی بود که عموماً از داستان‌ها و افسانه‌های کهن ملل مختلف اقتباس شده بود و شخصیت

اصلی همهٔ آن‌ها نیز یک شاهدخت بود.[۱۴] در سال ۱۹۹۲ شرکت والت دیزنی علاءالدین را به کارگردانی "ران کلمنتس"[۱۵] و "جان ماسکر"[۱۶] روانه اکران عمومی کرد. این فیلم، انیمیشنی ۹۰ دقیقه‌ای بود که با اقتباس از یکی از افسانه ه‌ی کتاب "هزار و یک شب" ساخته شد. هزار و یک شب که ریشه هندی - ایرانی دارد داستان‌هایی از شرق را در خود جای داده و جزو میراث تأثیرگذار بر ادبیات جهان است (میکل، ۱۳۸۸: ۲۳). انیمیشن علاءالدین نخستین ساختهٔ کمپانی دیزنی در مجموعهٔ پرنسس‌ها بود که شخصیت اصلی آن مذکر بود و فیلم نیز به نام او علاءالدین خوانده شد.

داستان، حکایت جوان آس و پاسی به نام علاءالدین است، که با پیدا کردن یک چراغ قدیمی که خاصیت جادویی دارد موفق می‌شود سه آرزویش را برآورده کند. در طول داستان علاءالدین دلباختهٔ دختر پادشاه شده و برای رسیدن به وی مجبور می‌شود به دروغ خودش را یک شاهزاده معرفی کند و همچنین با وزیر حریص و بدخواه دربار که در صدد دست‌یابی به چراغ جادو است به مبارزه پرداخته و او را شکست دهد و نهایتاً موفق می‌شود با یاری غول محبوس در چراغ جادو، دل شاهدخت را به دست آورده و با وی ازدواج کند.

این اثر که جزو معدود آثاری است که در کمپانی دیزنی به بازنمایی مردم غرب آسیا می‌پردازد برندهٔ دو جایزهٔ اسکار است و در سال اکرانش با استقبال عمومی روبرو شد و همواره نیز جزو انیمیشن‌های پر مخاطب در سطح نمایش خانگی به حساب می‌آید. استقبال عمومی از آن تا حدی بود که سازندگان ترغیب شدند بخش دوم این انیمیشن را در ادامهٔ بخش یک، در سال ۱۹۹۴ روانه بازار کنند.

در ادامه پنج سکانس به صورت نمونه‌گیری هدفمند انتخاب شده که در این تحلیل به پیروی از الگوی بارت مورد آنالیز قرار می‌گیرد. واحد تحلیل لکزیا در نظر گرفته شده که می‌تواند نما، صحنه، دیالوگ، نحوهٔ بیان دیالوگ، طراحی لباس و در مجموع هر جزئی باشد که دارای معنی بوده و قادر است به عنوان واحدی معنادار مورد بررسی قرار گیرد.

۴.۱.سکانس اول/ معرفی سرزمینی دور

در ابتدای فیلم راوی، که یک مرد دست فروش سوار بر شتر است، مختصری دربارهٔ سرزمینی که بن است داستان در آن رخ دهد توضیح می‌دهد. وی مشخصاً اعلام می‌کند که داستان در سرزمین‌های عربی اتفاق افتاده و با خواندن ترانه‌ای به نام "شب‌های عربی"[۱۷] اقدام به توصیف سرزمین‌های عرب می‌نماید. متن ترانه به این ترتیب است: "من از سرزمینی آمدم که بسیار دور است/ جایی که شترهای کاروان پرسه می‌زنند/ جایی که اگر از چهرهٔ شما خوششان نیاید گوش شما را می‌برند/ این وحشیانه[۱۸] است، اما خانه است/ وقتی باد از شرق و خورشید از غرب می آید/ و شن های ساعت شنی زمان را نشان می دهند/ پایین بیا و سوار یک قالیچه شو و پرواز کن به یک شب عربی دیگر/ شبهای عربی

[۱۴] . Princess Line
[۱۵] .Ron Clements
[۱۶] .John Musker
[۱۷] .Arabian night
[۱۸] .Barbaric

مانند روزهای عربی / اغلب اوقات گرمتر از گرم هستند/ شب‌های عربی زیر نور ماه عربی/ فقط آدم نادان است که اگر مراقب نباشد سقوط سختی در تپه‌های شنی خواهد داشت."

وی سپس ازشتر پیاده شده و بساط دستفروشی‌اش را پهن می‌کند و در بین کالاهایی که قصد عرضه‌شان به مخاطب را دارد چراغ جادو را معرفی می‌کند.

جدول شماره ۱. بررسی رمزگان پنجگانه در سکانس اول

ACT	سکانس ترانه‌خوانی راوی و معرفی فضای روایت
HER	د استان فیلم در کجا اتفاق می افتد و این سرزمین چه ویژگی هایی دارد؟
SYM	دوری / نزدیکی شرق / غرب بربر / متمدن روز/ شب
SEM	ارجاع ضمنی به متفاوت بودن جغرافیای عربستان است که سرزمینی بی قانون و وحشی ترسیم شده است. ارجاع ضمنی به دیگر بودگی نامتمدن مردم این سرزمین است.
REF	اشاره به کلیشه مجازات‌های وحشیانه در عربستان ارجاع به داستان قالیچه ی حضرت سلیمان

با تاکید به دور افتاده بودن این سرزمین مشخصاً معلوم است که این متن برای مخاطب غربی و از پرسپکتیو او ساخته شده است. ناظر در غرب ایستاده و راوی داستان، در نقش یک فروشندهٔ اجناس قدیمی، مردی عرب با لهجه خاورمیانه-ای است که تلاش می‌کند با چرب زبانی، نظر مخاطب را به خود جلب کرده و اجناس نه چندان سالمش را به وی عرضه کند. او نمادی از یک کاسب شرقی است که در معرفی سرزمین خود اذعان می‌دارد که مردم اینجا به دلایل غیر منطقی دست به اعمال خشونت می‌زنند. این جغرافیا که می‌تواند ارجاعی ضمنی به خاورمیانه باشد سرزمینی بسیار دور، خطرناک، مرموز، با آب و هوایی ناخوشایند بازنمایی شده است.

جک شهین، نویسنده و منتقد آمریکایی می‌نویسد: "نمی‌توان گفت این فقط هالیوود است. زیرا این ترانه به طور تأثیرگذاری میراث سیصد میلیون عرب را مورد قضاوت نادرست قرار می‌دهد. ساده دلی است که تصور کنیم هالیوود اعراب را متعلق به فرهنگ دیگری و بیگانه معرفی نکرده است." (Shaheen,۱۹۹۳:٤۹) یک سال بعد از اکران

عمومی علاءالدین در پی اعتراضات مشابه به متن ترانه "شب‌های عربی"، این ترانه مورد بازنگری واقع شد. معترضین اعتقاد داشتند که این ابیات مصداق بارز نژادپرستی است. کمپانی دیزنی در واکنش به این اعتراضات در نسخه خانگی بخشی از شعر را که توضیح می‌داد "در این منطقه اگر از چهره شما خوششان نیاید، گوشتان را می‌برند" حذف کرد. اما بخشی که اشاره می‌کرد این منطقه "بربر" است در نسخه جدید نیز باقی ماند.

طبق این ارجاعات صریح و ضمنی، مردم این سرزمین نه تنها "دیگری" معرفی شده‌اند بلکه اساساً نه در حوزه فرهنگ و متنیت بلکه در حوزه آشوب، طبیعت، نامتنیت قرار دارند. طبیعت از دید فرهنگ تعریف می شود اما حالت عکس آن وجود ندارد. هر فرهنگ خود را به‌مثابه نظم در نظر می‌گیرد. این نظم در مقابل آنچه بیرون فرهنگ وجود دارد بیان می‌شود که همان آشوب، بی‌نظمی و وحشی‌گری است (سجودی،۱۳۹۶: ۱۵۸). با این تعریف این راوی عرب نیست که خود را توصیف می‌کند بلکه این مؤلف است که خود را در حوزه متنیت تشخیص داده و دیگری نافرهنگ را با صفت "بربر" توصیف می‌کند.

۴.۲.سکانس دوم/ معرفی علاءالدین (فرار علاءالدین از سربازهای سلطان)

این سکانس وظیفه معرفی شخصیت اصلی را بر عهده دارد. در این صحنه، علاءالدین که روزگار خود را با دزدی سپری می‌کند در حال فرار از دست گروه سربازان سلطان است. او به همراه دوستش ابو که یک میمون دست‌آموز است موفق می‌شود با چالاکی از دست گارد سربازان بگریزد اما نهایتاً قرص نانی را که دزدیده به دو کودک گرسنه می‌بخشد. به بهانه این تعقیب و گریز بخش‌هایی از شهر "آگرابا" [۱۹]که داستان در آن در حال وقوع است، بازنمایی می‌شود. در ادامه می‌بینیم دو کودک گرسنه، به‌طور تصادفی راه شاهزاده‌ای سوار بر اسب که از خواستگاران دختر سلطان است را سد می‌کنند، وی تازیانه می‌کشد تا به صورت دو کودک ضربه‌ای بزند اما علاءالدین قهرمانانه در برابر او ایستاده و توسط وی به زمین پرت می‌شود و نهایتاً شاهد خنده بقیه مردم شاهد در صحنه هستیم.

جدول شماره ۲. بررسی رمزگان پنج گانه در سکانس دوم

ACT	سکانس فرار علاءالدین از ماموران سلطان
HER	چرا علاءالدین از دست سربازان دولت فرار می کند؟
SYM	فقر/ ثروت دزد زرنگ/ پاسبان بی عرضه قهرمان فقیر/ ضد قهرمان ثروتمند قهرمان کنشگر/ مردم منفعل حکومت/ مردم

[۱۹] .Agrabah

SEM	-ارجاع ضمنی به دولتی است که باعث می شود افراد خوب جامعه برای گذران زندگی کارهای خلاف قانون بکنند. - ارجاع ضمنی به منفعل بودن مردم شرق - ارجاع ضمنی به عادی بودن وحشی گری و خشونت بین مردم شرق -ارجاع ضمنی به قوانین نا متناسب با جرم در شرق -ارجاع ضمنی به مجریان قانون ناکارآمد در شرق
REF	قانون قطع ید سارق در اسلام

در این صحنه علاءالدین شخصیت مثبت و دلسوزی بازنمایی شده که برای گذران زندگی "ناچار" به دزدی است. سربازان سلطان علی‌رغم آنکه مجری قانون هستند کاراکترهای منفی‌اند و مکررا اشاره می شود که مجازات دزدی، قطع دست سارق است که تناسبی با میزان جرم ندارد. درست همان‌طور که تعداد، اندام و سلاح‌های سربازان تناسبی با کاراکتر فقیر و لاغر علاءالدین ندارند. سربازان سلطان گروهی هفت نفره متشکل از مردان خشن و درشت اندام با بینی‌های عقابی هستند که شمشیرهای عربی به دست دارند و انگلیسی را با لهجه‌ای متفاوت شبیه اعراب صحبت می‌کنند؛ و کلیشه عرب شمشیر به دست را در ذهن بیننده تداعی می‌کنند.

و اما "آگرابا"، اتفاقات انیمیشن علاءالدین در شهر "آگرابا" رخ می‌دهد. آگرابا که شاید بتوان معرب "عقربه" را برایش در نظر گرفت شهری فرضی است که در ابتدای فیلم اشاره می‌شود در نزدیکی رودخانه اردن قرار دارد. در صحنه‌هایی از فیلم بازار بازنمایی شده است. بازار انیمیشن علاءالدین، نه یک بازار عربی بلکه بازاری چند ملیتی است از تمام آن سرزمین‌هایی که غربیان به مجموعشان "شرق" می‌گویند. سیب لبنانی، خرمای عربی، پسته ایرانی، مرتاض‌های هندی همه و همه در بازار وجود دارند. در واقع این همان شرق یکپارچه در تصور غرب است. مجموعه‌ای همگن از دیگری‌هایی که گرچه از یکدیگر متفاوتند اما از منظر این انیمیشن سر و ته یک کرباس هستند. مردمان کوچه و بازار عمدتاً لباس ساده و بدون تزیینات به تن دارند. شهر فقیر است و در صحنه‌هایی کودکان را مشغول پیدا کردن غذا از سطل زباله می‌بینیم (تصویر ۱).

تصویر شماره ی ۱. دو فریم منتخب از انیمیشن علاءالدین. دیزنی. ۱۱۹۹۲.

به جز کاراکترهای اصلی که به قهرمان‌ها و ضد قهرمان‌ها تقسیم می شوند رفتار دیگر مردم شهر چندان دوستانه نیست. مردم فقیر و خشمگین هستند و با وجود کوچک‌ترین مشکلی خشمگین‌تر نیز می‌شوند. وقتی برای یکی مشکلی پیش می‌آید دیگران در عوض یاری رساندن، اسباب خنده و مسخره کردنشان فراهم می‌گردد. در واقع شهر آگرابا شهری شلوغ و فقیر به تصویر کشیده شده که مردمان، بی‌تفاوت به هم به دنبال سیر کردن شکم خود در تکاپو هستند. شهین آگرابا را اینگونه توصیف می‌کند: "دیزنی، در این اثر خود، ماجراهای علاءالدین را در سرزمینی صحرایی و افسانه‌ای به نام آگرابا تصویر کرده است. آگرابا یک استریوتایپ از سرزمین عرب است، که با قلعه‌های بیابانی با گنبدهای عربی و با فقر و فتنه احاطه شده است و عمدتاً دارای سارقان، دختران حرمسرا و فروشندگان بی‌وجدان است." (Shaheen,۱۹۹۳:٤۹) آگرابا شهری است که آدم‌های "خوب" مانند علاءالدین لاجرم دست به کارهای "بد" مثل دزدی می‌زنند و روایت به سمتی پیش می‌رود که مخاطب با علاءالدین همدل و همسو است. این نخستین بار در مجموعه پرنسس‌های دیزنی است که یکی از کاراکترهای اصلی دست به افعال مجرمانه می‌زند و در تمام طول فیلم بدین گونه طبیعی‌سازی می‌شود که او چاره‌ای جز این ندارد.

نوع معماری شهری در آگرابا نیز تلفیقی از معماری هندی، الجزایری، عربی و در بعضی بخشها ایرانی است.[۲۰] طاق‌ها جناغی و مغربی است و خانه‌های شهری تماماً با آجر و خشت ساخته شده‌اند. بافت شهری بسیار ساده و فرسوده است که خبر از وضع مالی نا به سامان مردم شهر می‌دهد. (تصویر۲).

اشیاء، تزیینات و طراحی لباس کاراکترها در فیلم ملغمه‌ای از بین‌النهرین، ایران، هند، عربستان و حتی مصر و الجزیره است. در کل مجموعه‌ای از سرزمین‌های اسلامی، الهامی برای طراحی فضا و کاراکترها بوده است. حیواناتی که در این فیلم به عنوان نقش‌های فرعی به تصویر کشیده شده‌اند عمدتاً نه بومی سرزمین عربستان که از حیواناتی هستند که زیستگاهشان هند است. حیواناتی مانند طوطی، میمون، فیل و ببر. آگرابا نه کاملاً بغداد است و نه دهلی و نه قاهره و نه اصفهان. آگرابا نمونه بارزی از یک شهر "هزار و یک شبی" است. آگرابا در حقیقت تصور پویا نمای غربی از شرق است که نهایتاً تصور مخاطب این محصول را نیز شکل می‌دهد. مارسل پروست نویسنده و نظریه‌پرداز فرانسوی معتقد است که: «هزار و یک شب بیش از هر واقعیت و متن دیگری، شرق را تداعی می‌کند. در واقع تصویری که اروپاییان

[۲۰]. برای ساخت فضای شهری رسول آزادانی که مدیر طرح بندی فیلم بود به اصفهان رفت. و بمنظور الهام گرفتن بافت شهری برای طراحی پس زمینه تعداد زیادی عکس گرفت. (منبع: مصاحبه با هنرمندان، سایت تخصصی هنرهای دیجیتال)

طی قرن‌های متمادی از شرق داشتند همان تصویری بود که براساس جهان متنی هزار و یک شب شکل گرفته و ارائه شده بود» (نامور مطلق، ۱۳۹۴: ۵).

بسیاری از متون شرقی مانند هزار و یک شب جای واقعیت و هویت شرق را می‌گیرند و به‌عنوان واسطه ابزار غربی‌ها را برای خلق متون جدید درباره شرق فراهم می‌کنند (همان). در این میان، نقش رسانه‌ها را برای معرفی و انتشار متون جدید به جهانیان نمی‌توان کمرنگ شمرد. ژان بودریار نظریه‌پرداز و جامعه‌شناس پساساختارگرای فرانسوی معتقد است که رسانه، همان پیام نیست بلکه وانموده پیام است. وی اضافه می‌کند که جهان پسامدرن، جهان وانموده اس (احمدی، ۱۳۸۲: ۶). بخش اعظمی از برداشت ما از واقعیت جهان توسط رسانه تأمین می‌گردد و آنچه که ما از واقعیت و جهان واقعی می‌بینیم، در واقع تصویری است که به ما نشان داده می‌شود. انسان معاصر ناگزیر است از دریچه رسانه به جهان بنگرد و آنچه ایدئولوژی او را می‌سازد در نهایت دیدگاه صاحبان رسانه به جهان است.

تصویر شماره ۲. دو فریم منتخب از انیمیشن علاءالدین. دیزنی.۱۹۹۲

۴.۳.سکانس سوم/ معرفی شاهدخت و سلطان

در این سکانس "شاهدخت جاسمین" و سلطان معرفی می‌شوند. خواستگار شاهدخت که در سکانس پیشین علاءالدین را تحقیر کرده و به زمین زده بود با جواب رد جاسمین مواجه شده و قصر را به قهر ترک می‌گوید. پدر(سلطان) به شماتت جاسمین می‌پردازد و تاکید می‌کند که وی باید علی‌رغم تمایلش به یکی از خواستگارها جواب مثبت داده و ازدواج کند. چرا که قانون این است که شاهدخت باید تا پیش از ۱۸ سالگی حتما با یک شاهزاده ازدواج کند. همین امر منجر به این می‌شود که جاسمین که راضی به ازدواج نیست، شبانه قصر را ترک گوید.

جدول شماره ۳. بررسی رمزگان پنج گانه در سکانس سوم

ACT	سکانس جر و بحث جاسمین و پدر و فرار جاسمین از قصر
HER	- چرا جاسمین باید ازدواج کند؟ - چرا جاسمین از قصر فرار می کند؟

SYM	- زن/ مرد - قصر/ داخل قصر - ثروت/ فقر - شکوه قصر/ خرابی شهر
SEM	-ارجاع ضمنی به قوانین ضد زن در سرزمین های شرقی -ارجاع ضمنی به اختلاف طبقاتی بین دربار و مردم در سرزمین های شرقی -ارجاع ضمنی به بی کفایتی دربار و شخص اول مملکت -ارجاع ضمنی به اختلاف فرهنگی بین دربار و مردم در سرزمین های شرقی -ارجاع ضمنی به بی توجهی و عدم آگاهی حکومت از وضعیت مردم -ارجاع ضمنی به موجودیت زن به عنوان موجودی که نیاز به حمایت مردها دارد
REF	- مرد سالاری جامعه ی شرقی در تدوین قوانین - فساد و بی کفایتی دربار

در مقابل فضای داخلی آگرابا، قصر سلطان را داریم که با الهام از تاج محل در آگرا طراحی شده. قصری تمام سنگی با گنبدهای طلای راجپوتی. سقف بلند و تزئینات فراوان درون قصر، نمایشی از معماری سرزمین‌های اسلامی است. بر خلاف فضای تک‌رنگ و خشک و فرسوده شهر، قصر سلطان مملو از درختان و آبنماهای با شکوه است. نوع پوشش افراد قصر، با اختلاف زیادی نسبت به مردم عادی فاخر است و برخلاف فضای شهری که در آن زنان حجاب و رو بنده دارند، افراد درون قصر مجبور به رعایت کردن حجاب نیستند. پوشش شاهزاده خانم با الهام از پوشش رقاصان و خنیاگران عربی بازسازی شده و در مقایسه با دیگر شاهزاده‌های خلق شده توسط شرکت دیزنی که عمدتاً لباس پوشیده به تن دارند، به نظر می‌رسد با تاکید بیشتری بر جنبه‌های اروتیک طراحی شده باشد. لازم به ذکر است که شاهزاده جاسمین تنها کاراکتر از سری پرنسس‌های دیزنی است که با استفاده از اغواگری و جذابیت‌های زنانه در سکانس‌های پایانی فیلم تلاش بر شکست دشمن خود جعفر می‌کند. در مجموع اختلاف طبقاتی به وضوح در مقایسه بین قصر حاکم و مردم کوچه و بازار دیده می‌شود. (تصویر۳)

تصویر شماره ی ۳. دو فریم منتخب از انیمیشن علاءالدین. دیزنی.۱۹۹۲

همچنین فاصله مشهودی بین دولت و مردم بازنمایی شده است. تنها راه ارتباطی نظام قدرت با عامه مردم، بالکن قصر با فاصله‌ای اغراق آمیز است و از این ایوان نیز معمولاً برای رسیدگی به مشکلات مردم استفاده نمی‌شود و صرفاً جایگاهی برای اعلام خبر ازدواج دختر پادشاه و یا دیگر جشن‌های دربار است. هرگز نمی‌بینیم که علی‌رغم بازنمایی فقر در شهر، سلطان و یا دیگر افراد ساکن در دربار به این معضلات اهمیتی دهند.

از سویی در دیالوگی که بین پدر و دختر اتفاق می‌افتد، سلطان اذعان می‌کند که دلیل پافشاری‌اش برای ازدواج دخترش تنها قانون نیست بلکه از سویی نگران آینده فرزندش است زیرا بعد از مرگ وی باید کسی باشد که از او مراقبت کند و خواسته‌هایش را برآورده سازد. معنای ضمنی این مکالمه مشخص می‌کند که سلطان دخترش را فاقد آن توانایی و ذکاوتی می‌داند که توان مراقبت از خود را داشته باشد و برای این منظور نیازمند یک مرد است. حال آن مرد می‌تواند پدر و یا بعد از پدر، همسر باشد. سلطان علی‌رغم اینکه کاراکتری مهربان و دوست داشتنی تصویر شده اما بی‌دست و پا و زودباور است و مدام تحت تأثیر وزیر حیله‌گر خود قرار دارد. همچنین کاراکتر سلطان کوتاه قد و کودکانه در طول فیلم بازنمایی شده که برای اتفاقاتی مانند جشن و کارنوال بسیار ذوق زده می‌شود و در بسیاری از اوقات به جای رسیدگی به امور مملکت مشغول بازی کردن با اسباب بازی‌های خود است.

۴.۴.سکانس چهارم/ آشنایی علاءالدین با جاسمین

در این سکانس شاهزاده خانم که از قصر گریخته با لباس مبدل به بازار آمده و بی اطلاع از قوانین، سیبی را از روی درشکه مرد میوه فروش برمی‌دارد تا به کودکی گرسنه بدهد. مرد فروشنده سریعاً دست پرنسس را می‌گیرد و بعد از آنکه متوجه می‌شود وی پولی برای پرداخت ندارد به قصد قطع کردن دست او، بی‌درنگ شمشیر خود را بالا می‌برد. علاءالدین به یاری شاهدخت می‌آید و او را از مهلکه نجات می‌دهد و این رویداد باب آشنایی این دو را فراهم می‌نماید. (تصویر۴)

تصویر شماره ۴. سه فریم منتخب از انیمیشن علاءالدین. دیزنی.۱۹۹۲

این دومین بار است که از قانون قطع ید در این انیمیشن یاد می شود. در واقع با دیدن این صحنه ممکن است این تصور در ذهن مخاطب شکل گیرد که در شهر های عربی اگر حتی ندانسته و غیر عمد کالای دیگری را برداریم، صاحب کالا محق است که بدون درگیر کردن دستگاه دولتی شخصاً حکم قطع ید را در انظار عمومی اجرا کند.

جدول شماره ۴. بررسی رمزگان پنج گانه در سکانس چهارم

ACT	سکانس آشنایی علاءالدین و جاسمین
HER	چرا جاسمین در بازار در خطر است؟
SYM	دختر پولدار/ پسر فقیر فروشنده ی بی رحم/ خریدار بی پول
SEM	-ارجاع ضمنی به خشن بودن مردم در سرزمین های شرقی -ارجاع ضمنی به عدم تناسب مجازات با جرم در سرزمین های شرقی -ارجاع ضمنی به منفعل بودن مردم -ارجاع ضمنی به عدم دلسوزی و خیرخواهی افراد جامعه برای همنوعان
REF	اشاره به قانون قطع ید

در بخش‌های دیگر نیز موکداً از "جدا کردن سر از بدن" به عنوان مجازات مجرمین نام برده می‌شود. طبق نشانه شناسی بارت این سکانس در سطح اول، صرفاً قصد دارد آشنایی جذاب و هیجان انگیزی برای دو کاراکتر اصلی فیلم با توسل به هوشمندی علاءالدین رقم بزند اما در سطح دوم به طور ضمنی اشاره به خشونت و وحشیگری دارد که در کشورهای شرقی در بین مردم و حتی دستگاه‌های اجرای عدالت جاری است. هرگز نمی‌بینیم که کسی جز علاءالدین در بین مردم دل رحم یا خیرخواه باشد و البته بعد از ورود علاءالدین به قصر دیگر تصویری از فقر حاکم بر جامعه و کودکان گرسنه بازنمایی نمی شود. هیچ راهکاری در فیلم برای این موضوعات توسط قهرمان پیشنهاد نمی‌شود و تنها چند نمونه جزئی ذکر شده به قصد قهرمان‌سازی کاراکتر اصلی در طول روایت نشان داده می‌شود.

در سکانس آشنایی جاسمین و علاءالدین، صحنه ای که قهرمان، شاهدخت را به اقامتگاه خود می‌برد در توصیف این مکان اضافه می‌کند: "اینجا جای خوبی نیست، اما چشم انداز خوبی دارد!" و این چشم انداز چیزی نیست جز قصر سلطان. قصر سلطان نهایت آرزوهای این جوان ولگرد است. که گرچه در سطح اول صرفاً شنونده آرزوهای علاءالدین هستیم اما در سطح بعدی به طور ضمنی علاءالدین نماینده جوان خاورمیانه است که آرزویی جز رسیدن به قدرت و ثروت ندارد و همزمان زندگی را به طور موقت و بدون اینکه نیروی کار یا تولید کننده باشد از راه‌های غیر قانونی می‌گذراند. او تلاشگر و متفکر نیست و برای رسیدن به اهداف شخصی از دروغ و حیله استفاده می‌کند. حال آنکه همین جوان وقتی بالاخره به قصر سلطان راه می‌یابد، هرگز دوباره به شهر و نزد کودکان گرسنه بازنمی‌گردد و یادی از آنان نمی‌کند.

۴.۵.سکانس پنجم/ معرفی جعفر، وزیر دربار

از بین شخصیت‌های اصلی انیمیشن اولین کاراکتری که معرفی می‌شود "جعفر" است. معرفی او با این جمله از سوی راوی آغاز می‌شود: "ماجرا از شبی تاریک آغاز شد، که مردی تاریک با نیتی تاریک در آن منتظر ایستاده بود." از همین ابتدا مشخص است که جعفر از شخصیت‌های منفی داستان است. وی به دنبال دستیابی به چراغ جادو از دزدی به نام کاظم می‌خواهد وارد غار جادویی شود که چراغ جادو در آن واقع شده است. این در حالی است که به گفته غار که شخصیتی ناطق دارد تنها کسی می‌تواند وارد غار شود که "ارزشش در باطنش است و نه در ظاهر" مانند یک "الماس پنهان شده در سنگ"[۲۱]. بدیهی است که غار جادویی، دزد را می‌بلعد و جعفر به ناچار در پی کسی که "الماس پنهان شده در سنگ" است با علاءالدین آشنا می‌شود.

جدول شماره ۵. بررسی رمزگان پنج گانه در سکانس پنجم

ACT	سکانس معرفی جعفر و بلعیده شدن دزد توسط غار
HER	چرا جعفر دزد را به درون غار می فرستد؟ چرا غار دزد را می بلعد؟
SYM	-تاریکی / روشنی -انسان بد/ انسان خوب -الماس/ سنگ -لهجه ی غربی/ لهجه ی شرقی -ظاهر/ باطن
SEM	-اشاره ی ضمنی به لهجه ی عربی
REF	------

[۲۱] .Diamond in the Rough

جعفر مردی خشن، جاه‌طلب و حیله‌گر است که در صداگذاری این شخصیت از لهجه عربی استفاده شده. این در حالی است که کاراکترهای مثبت با لهجه آمریکایی، انگلیسی را صحبت می‌کنند. با گویش عربی حرف زدن جعفر در معنای ضمنی باعث تایید استریوتایپ اعراب به عنوان انسان‌های بد می‌شود.

جدول شماره۶. بررسی نحوه بازنمایی در سکانس‌های منتخب

عدم بازنمایی	- مادر و نقش مادری در این روایت حذف شده. - رسیدگی به امور و مشکلات مردم توسط سران حکومت حذف شده. - رفتارهای نوعدوستانه از سمت کاراکترها نسبت به دیگران حذف شده.
بازنمایی کمتر از حد معمول	- به جز شخصیت اصلی، زن دیگری در پیشبرد روایت تاثیر گذار نیست و عموما شخصیت های تاثیر گذار مذکر هستند.
بازنمایی بیشتر از حد معمول	- اختلاف طبقاتی بین دستگاه حکومتی و مردم اغراق‌آمیز است. - اختلاف فرهنگی بین دستگاه حکومتی و مردم اغراق‌آمیز است. - خشونت و مجازات‌های خشن و نامتناسب با جرم بیش از اندازه بازنمایی شده است. - قوانین حکومتی در مشروعیت بخشی به گفتمان مردسالار طرح‌ریزی شده است. - بر دور بودن و متفاوت بودن سرزمین‌های شرقی در در جهت اگزوتیک نشان دادن آن تاکید شده است.
سوء بازنمایی	- ارزش‌گذاری در جامعه مورد بازنمایی در بیشترین بخش‌های فیلم بر اساس ارزش‌های مادی است. - مردم کوچه و بازار عموما منفعل در برابر ظلم بازنمایی شده اند. - مردم کوچه و بازار خشن و بی حوصله بازنمایی شده اند. - شخصیت های منفی لهجه ی خاور میانه ای دارند. - فرد اول مملکت بی کفایت و فارغ از دغدغه های کشورداری بازنمایی شده است.

۵.بررسی استراتژی‌های بازنمایی در سکانس‌های مورد بررسی

پیش از این گفتیم که بر اساس نظریه بازنمایی برساختگرایانه، واقعیت به نحو معنادار وجود ندارد و بازنمایی یکی از شیوه‌های تولید معنا است. در ادامه دو استراتژی کلیدی بازنمایی، کلیشه‌سازی و طبیعی‌سازی در سکانس‌های مورد بحث بررسی می‌شوند.

جدول شماره ی ۷. بررسی استراتژی بازنمایی در سکانس‌های منتخب

کلیشه سازی	- تقویت کلیشه ی عرب شمشیر کش خشن. - تقویت کلیشه ی زن اغوا گر حرمسرا در سرزمین های خاور میانه. - تقویت کلیشه ی عرب وحشی غیر متمدن. - تقویت کلیشه ی سلطان و در پی آن دربار بی کفایت. - تقویت کلیشه های مرد سالاری - تقویت کلیشه ی دزد خوب و پاسبان بد - تقویت کلیشه ی رابین هود (دزدی از ثروتمندان و بخشیدن به فقرا)
طبیعی سازی	- این طبیعی است که مردم فقیر و کودکان گرسنه باشند. - این طبیعی است که کسی در برابر ظلم اعتراض نکند. - این طبیعی است که حاکم بی کفایت و بی توجه به شرایط جامعه باشد. - انباشت ثروت و آسایش در دربار و فقر بین مردم شهر طبیعی است. - طبیعی است که زنان باید ازدواج کنند هر چند به اجبار.

نتیجه‌گیری

در دنیای امروز "قدرت" نه مترادف با اعمال "زور" بلکه با تثبیت معنا امکان‌پذیر است. غرب به عنوان بخشی از جهان که سعی بر سلطه‌گری بر سرزمین‌های دیگر داشته، همواره کوشیده تا تعریفی متناسب با منافع خود از شرق ارائه دهد. رسانه قطعاً نقش فعالی در رسیدن به این هدف ایفا می‌کند. رسانه این قدرت را داراست که با کمک بازنمایی، تفکری را در ذهن مخاطب خود تضعیف یا تقویت کند و با این عمل معنای مورد نظر خود را در ذهن مخاطب نهادینه نماید. در این نوشتار سعی شد بابی که غرب از شرق برای کودکان می‌گشاید با بررسی انیمیشن علاءالدین ساخت کمپانی دیزنی مورد مطالعه قرار گیرد. در پاسخ به سوال پژوهش که "مشرق زمین در انیمیشن علاءالدین چگونه بازنمایی شده است؟" می‌توان گفت، پس از اعمال رمزگان پنجگانه بارت در پنج صحنه منتخب از فیلم و بررسی میزان، نوع و استراتژی‌های بازنمایی با در نظر داشتن گفتمان "غرب و دیگری" به نظر می‌رسد که این اثر، در تنها روایتی که کمپانی دیزنی از سرزمین‌های غرب آسیا داشته است، جانب بی‌طرفی را رعایت نکرده است. گرچه دلالت‌های صریح و آشکار در این متن در نگاه اول تنها فضاسازی در جهت پیشبرد روایت به نظر می‌رسد، اما مواردی در این انیمیشن وجود دارد که جامعه شرقی را سرزمینی خشن و فقیر با قوانین ناعادلانه در زمینه‌ی حقوق زنان، حقوق شهروندی، قانون جزا، تقسیم ثروت، رفاه اجتماعی ترسیم کرده است. در واقع مخاطب به بهانه دیدن یک شهر خاورمیانه‌ای با جامعه‌ای اگزوتیک روبرو است که همچنین مخلوطی از تمامی سرزمین‌های شرقی است پس می‌تواند نماینده‌ای از تک تک آنها باشد. تفاوت‌های میان فرهنگی در جوامع غرب آسیا محترم شمرده نشده‌اند و به آن اشاره‌ای نشده است و آگرابا، که روایت در آن رخ می‌دهد، یک شرق یک پارچه و همگن و البته آشفته بازنمایی شده است. فضا و شخصیت-

سازی با توسل به کلیشه‌سازی به مجموعه‌ای از ویژگی‌های عمدتاً مبالغه‌آمیز و در بسیاری از موارد منفی تقلیل یافته و به موازات آن اَعمال خشونت‌آمیز، ظلم‌پذیری و انفعال، قانون‌های افراطی و نامتناسب با شأن انسان، مردسالاری، عدم در نظر گرفتن حق انتخاب برای زنان و ناتوانی دستگاه‌های دولتی در اداره سرزمین، امری طبیعی و عادی در این جغرافیا نشان داده شده است. بی شک شرق نیز مانند هر جامعه دیگری با مسائل سیاسی، قومیتی، طبقاتی، اجتماعی و غیره روبرو است اما در این انیمیشن نه تنها هرگز شاهد نگاهی بی‌طرف از سمت تولیدکننده نیستیم بلکه عموماً به مدد کلیشه‌سازی و طبیعی‌سازی، تصاویر مبالغه‌آمیزی از این مسائل بازنمایی شده است.

منابع:

کتاب‌ها:

احمدی، بابک. (۱۳۸۲). حقیقت و زیبایی درس های فلسفه هنر، تهران: نشر مرکز.

اسمارت، بری. (۱۳۸۵). میشل فوکو، مترجم لیلا جو افشانی؛ حسن چاوشیان، تهران: کتاب آمه.

بارت، رولان. (۱۳۹۴). اس/ زد، مترجم سپیده شکری‌پور، تهران: انتشارات افراز.

بشیریه، حسین. (۱۳۷۹). نظریه‌های فرهنگ در قرن بیستم، تهران: مؤسسه فرهنگی آینده پویان.

چندلر، دنیل. (۱۳۸۶). مبانی نشانه‌شناسی، مترجم مهدی پارسا، تهران: انتشارات سوره مهر.

سجودی، فرزان. (۱۳۹۳). نشانه‌شناسی کاربردی، تهران: نشر علم.

سجودی، فرزان. (۱۳۹۶). نشانه‌شناسی فرهنگی، تهران: نشر علم.

سعید، ادوارد. (۱۳۹۴). شرق‌شناسی، مترجم لطفعلی خنجی، تهران: انتشارات امیرکبیر.

شدل، آندره؛ کوکتو، ژان و میکل، آندره. (۱۳۸۸). جهان هزار و یک شب، مترجم جلال ستاری، تهران: نشر مرکز.

عظیمی فرد، فاطمه. (۱۳۹۲). فرهنگ توصیفی نشانه‌شناسی، تهران: انتشارات علمی.

مهدی‌زاده، سید محمد. (۱۳۸۷). رسانه‌ها و بازنمایی، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

نامور مطلق، بهمن. (۱۳۹۴). درآمدی بر بینامتنیت نظریه‌ها و کاربردها، تهران: نشر سخن.

هال، استوارت. (۱۳۸۶). غرب و بقیه: گفتمان و قدرت، مترجم محمود متحد، تهران: نشر آگه.

یورگنسن، ماریان؛ فیلیپس، لوئیز. (۱۳۹۸). نظریه و روش در تحلیل گفتمان، مترجم هادی جلیلی، تهران: نشر نی.

مقالات:

جعفری مقدم، طاهره؛ فلاحی، منیژه و فرخزاد، ملک محمد. (۱۳۹۸). «استعاره‌های توصیفی و بصری در اشعار نیما یوشیج و مهدی اخوان ثالث (با رویکرد انتقادی فرکلاف)»، نشریه علمی پژوهشی مطالعات هنر اسلامی، شماره ۳۵.

خانیکی، هادی؛ ابوی، سمانه. (۱۳۹۳). «بازنمایی جواندر سینمای عامه پسند: مقایسه تطبیقی دو دوره اصلاحات و اصول‌گرایی»، فصل‌نامه جامعه‌شناسی تاریخی، شماره۲.

صادقی قهساره، رضوان؛ ترک لادانی، صفورا. (۱۳۹۴). «بازنمایی مسلمانان و اسطوره‌های صهیونیستی در فیلم "جنگ جهانی زد" بر مبنای نشانه‌شناسی رولان بارت»، فصلنامه عصر آدینه، شماره۱۷.

عباس‌زاده، محسن. (۱۳۹۰). «برساختگی شرق روایت خلق دیگری از رهگذر بازنمایی»، فصلنامه رهیافت‌های سیاسی و بین‌المللی، شماره۲۵.

گیویان، عبدالله؛ سروری زرگر، محمد. (۱۳۸۸). «بازنمایی ایران در سینمای هالیوود»، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، دوره دوم، شماره ۸.

منابع انگلیسی:

Hall, S. (۲۰۰۳). Representation: Cultural Representation & Signifying Practice, London: sage.

Shaheen, J. (۱۹۹۳). Aladdin Animated Racism, Cineaste Publishers, USA.

منابع تصاویر:

انیمیشن علاءالدین، کمپانی سازنده والت دیزنی. (۱۹۹۲). محصول ایالات متحده آمریکا.