Journal of Cultural Studies and Communication

Journal of Cultural Studies and Communication, Serial 79, Volume 21, Issue 2, Summer 2025
Sarfaraz, Hossein; Montazeri, Hedeshi: The Encounter of Iranian Culture with Time: A Semiotic Analysis…; *Cultural Studies & Communication*, 21(2), 261-300.
doi: 10.22034/jcsc.2025.2036885.2762
DOI:http/dx. doi. org https://doi.org/10.22034/jcsc.2025.2036885.2762 **https://www.jcsc.ir/article_727698.html** ISSN: 2287-2717
© Authors / Access to the full text of the article is free under the Creative Commons BY 4.0 CC license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0).

Research Paper

The Encounter of Iranian Culture with Time: A Semiotic Analysis of the Program *Chehel Tikeh* on Nasim TV Network"

Hossein Sarfaraz[1],**Fatemeh Montazeri Hedeshi**[2]

Received:July.28,2024; Accepted:Mar. 16,2025

Abstaract

This study aims to elucidate the cultural dynamics of Iranian society, part of which lies in the tension between past-oriented and future-oriented cultures, and also examines how a media program such as *Chehel Tikeh* on Nasim TV Network can play a role in reproducing a past-oriented discourse. The main research question of this study is: how, and through what mechanism, does this program transform the non-textual past into a living or textualized past.

This research employs the cultural semiotics approach of the Tartu-Moscow School, utilizing concepts such as binary oppositions, self and other, culture and subculture, text and non-text, and the mechanism of presence and absence. In this study, we have, to some extent, developed a cultural typology of past-oriented Iranian culture.

As a result, the study found that the program merely represents the post-revolutionary past as a desirable past and, by neglecting the pre-revolutionary past during the Pahlavi era, considers that past as non-textual and subcultural.

Keywords: Past-orientation, Cultural Semiotics, Typology, Axial Dualism

Introduction

One of the key issues in any culture is the concept of an ideal society and how it can be pursued, which requires attention to the dimension of time. An ideal society is formed within the cultural context, and by examining the past, one can identify exemplary models of utopia. Cultures differ in their perception and valuation of time: present-oriented cultures prioritize the present, future-oriented cultures emphasize the future,

[1] . Assistant Professor of Communication Studies, Faculty of Communication, Allameh Tabataba'I University, Tehran, Iran: hsarfaraz@atu.ac.ir
[2] PhD Student of Social Communication, University of Tehran (Corresponding Author): fatemehmontazeri@ut.ac.ir

and past-oriented cultures view the past as a golden age that can be revisited and reinterpreted. Accordingly, two main currents emerge: the present- and future-oriented current, which seeks to create new meanings and models without reference to the past, and the past-oriented current, which locates the desirable and ideal in the past and seeks to reproduce it. The reproduction of the past is closely linked to cultural memory, which serves not merely as a repository of knowledge but as a tool to redefine the past and connect it to the present. Media play a crucial role in transmitting and reconstructing the past. As a mainstream media institution in Iran, the Islamic Republic of Iran Broadcasting (IRIB) reproduces a post-revolutionary past aligned with national-Islamic ideology while negating pre-revolutionary eras. The TV program Chehel Tikeh on Nasim Network, launched in winter 2017, aims to depict past memories and nostalgia. By inviting artists, athletes, and prominent figures, the program contributes to the reproduction of a desirable past in line with the official discourse of the Islamic Republic.

Purpose

The primary research problem and objective of this study is to identify the text(s) that the past-oriented Iranian culture produces and circulates, and that serve as a model for this cultural orientation. In this context, the television program *Chehel Tikeh* on Nasim Network has been selected as a case study and analyzed according to the theoretical framework and methodology of this article. The focus of the analysis is on how the past is represented as a meaningful and signifying text within the program. In other words, the study examines how *Chehel Tikeh* revives and reproduces Iranian history through the lens of the value-based opposition between past and future, and determines the cultural typology under which this representation of the past falls.

Methodology

The methodology of this study is based on the cultural semiotics of the Tartu-Moscow School. The research sample is the television program *Chehel Tikeh* on Nasim Network, purposefully selected because it meets all four criteria for "return to the past" and is one of IRIB's most prominent programs focused on representing the past.
For sampling, the program was produced in five seasons, and five episodes from each season were randomly selected to cover the temporal span of the program. Additionally, the Nowruz
2019 special episode was purposefully chosen due to its targeted content and significance. The selected episodes were analyzed using semiotic analysis, and a

cultural typology of the represented themes was subsequently

Findings

- The television program *Chehel Tikeh* represents the post-revolutionary past as the desirable past, while the pre-revolutionary past is depicted as subcultural and "other."
- From the narrative semiotic perspective, rebroadcasted films and series align with post-revolutionary culture and incorporate religious and Islamic elements. Religious occasions are prioritized over national cultural elements.
- The past is perceived as valuable and nostalgic, now lost, yet essential for envisioning an ideal society.
- From the character semiotic perspective, the program recognizes only individuals who have achieved artistic, cultural, or social accomplishments after the revolution. The host and invited guests serve as narrators of the past and central figures in its representation.
- A recurring semiotic sign is the "female sign," depicting a fully veiled woman who is a mother and caregiver.
- From the media semiotic perspective, the program primarily uses films and series produced in Iran after the revolution to represent the past, while foreign productions are absent.

Conclusion

- *Chehel Tikeh* employs semiotic mechanisms such as presence and absence, text and non-text, self and other, and culture and subculture to represent the desirable post-revolutionary past.
- The media acts as a cultural intermediary, transforming a lifeless past into meaningful text to reproduce past-oriented cultural models in the audience's perception.

Novelty

No previous research has been conducted on how Iranian past-oriented culture is represented and reproduced through television programs in post-revolutionary Iran. The novelty of this study lies in its use of the Tartu-Moscow School of cultural semiotics to analyze the television program Chehel Tikeh on Nasim Network, uncovering how the program transforms the lifeless past into a meaningful text, represents the post-revolutionary past as desirable, and marginalizes the pre-

revolutionary past. This approach provides a new understanding of the mechanisms through which media constructs and circulates past-oriented cultural models in contemporary Iranian society.

Bibilography

Arendt, Hannah (1961). Between Past and Future: Six Exercises in Political Thought. New York: Viking Press.

Arendt, Hannah (1961). Between Past and Future: Six Exercises in Political Thought. New York: Viking Press.

Babayan, Kathryn (2006). "The Ever-Tempting Return to an Iranian Past in the Islamic Present: Does Lotman's Binarism Help?" Lotman and Cultural Studies: Encounters and Extensions, eds. Andreas Schönle Madison: Wisconsin University Press.

Babayan, Kathryn (2006). "The Ever-Tempting Return to an Iranian Past in the Islamic Present: Does Lotman's Binarism Help?" Lotman and Cultural Studies: Encounters and Extensions, eds. Andreas Schönle (Madison: Wisconsin University Press.

Barthes, Roland. Mythologies: Roland Barthes. New York: Hill and Wang, 1972.

Barthes, Roland. Mythologies: Roland Barthes. New York: Hill and Wang, 1972.

Elliot AJ (2015) Color and psychological functioning: a review of theoretical and empirical work. Front. Psychol. 6:368.

Elliot AJ (2015) Color and psychological functioning: a review of theoretical and empirical work. Front. Psychol. 6:368.

Ghaffari-Il, P. (2016). Cultural semiotics of interactive art with emphasis on Yuri Lotman's theory (Master's thesis). Faculty of Art, Alzahra University.[In Persian]

Hawakes, T. (2003). Stracturalism and Semiotics, London: Routledge

Hawakes, T. (2003). Stracturalism and Semiotics, London: Routledge

Lorusso, A. M. (2015) Cultural Semiotics: For a Cultural Perspective in Semiotics, London: Palgrave Macmillan.

Lorusso, A. M. (2015) Cultural Semiotics: For a Cultural Perspective in Semiotics, London: Palgrave Macmillan.

Lotman, Juri. M. and Boris A. Uspenskij (1984) The role of dual models in the dynamics of Russian culture, translated by N. F. C. Owen, The semiotics of Russian Culture, ed by Ann Shukman, Michigan Slavic Contributions.

Lotman, Juri. M. and Boris A. Uspenskij (1984) The role of dual models in the dynamics of Russian culture, translated by N. F. C. Owen, The semiotics of

Russian Culture, ed by Ann Shukman, Michigan Slavic Contributions.
Lotman, Y (1990.)Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture. Translated by Ann Shuk man, London: I.B.TAURI.
Lotman, Y (1990.)Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture. Translated by Ann Shuk man, London: I.B.TAURI.
Lotman, Y.M and Uspenskij, Boris. 2000 [1971]. "O semiotitcheskom mekhanisme kul'tury." In Iurii Lotman, Semiosfera, 485–503. Saint Petersburg: Iskusstvo—SPB.
Lotman, Y.M and Uspenskij, Boris. 2000 [1971]. "O semiotitcheskom mekhanisme kul'tury." In Iurii Lotman, Semiosfera, 485–503. Saint Petersburg: Iskusstvo—SPB.
Lotman, Yu. M. and Uspensky, B. A. 1978. "On the Semiotic Mechanism of Culture," George Mihaychuk (trans.). New Literary History 9(2): 211–232.

Lotman, Yu. M. and Uspensky, B. A. 1978. "On the Semiotic Mechanism of Culture," George Mihaychuk (trans.). New Literary History 9(2): 211–232.
Mosleh, A.-A. (2020). The lack of future in the assignment of a place; Man in the conflict of returning to the past or being in the future. Soore Andisheh, (70–71). [In Persian]
Nazari, A.-A. (2020). Tracing the future in the past and representing the nostalgic in contemporary Iran. Political Science Research Journal, 15(3), 201–236. [In Persian]
Posner, R. (2011). The main objectives of cultural semiotics. In F. Sojoodi (Compiler & Editor), Cultural Semiotics (Collected Essays, translated by a group of translators). Tehran: Nashr-e Elm. [In Persian]
Posner, Roland (2004) Basic Tasks of Cultural Semiotics, In: Gloria Withalm and Josef Wallmannsberger (eds.) Signs of Power – Power of Signs, Technical University of Berlin.

Posner, Roland (2004) Basic Tasks of Cultural Semiotics, In: Gloria Withalm and Josef Wallmannsberger (eds.) Signs of Power – Power of Signs, Technical University of Berlin.
Salupere, Silvi. (2022). Juri Lotman's Typologies of Culture. Semiotika.
Salupere, Silvi. (2022). Juri Lotman's Typologies of Culture. Semiotika.
Sarfaraz, H. (2016). Semiotic transformations in the dialogue between religion and cinema: A case study of Iranian cinema after the Islamic Revolution (Doctoral dissertation). University of Tehran, Faculty of Social Sciences. [In Persian]

Saussure, F. (1916). Course in General Linguistics. London: Duckworth.
Saussure, F. (1916). Course in General Linguistics. London: Duckworth.
Semenenko, A. (2012) Texture of Culture: An Introduction to Yuri Lotman's Semiotic Theory. London: Palgrave Macmillan
Semenenko, A. (2012) Texture of Culture: An Introduction to Yuri Lotman's Semiotic Theory. London: Palgrave Macmillan.
Shahedi, M., & Amouzegar, J. (2003). Short and scattered memories of Dr. Jamshid Amouzegar. Iranian Contemporary History, (25), 235–242.[In Persian]
Shahmiri, A. (2016). The representation of the West in Iranian plays from the perspective of cultural semiotics (Doctoral dissertation, Alzahra University, Faculty of Art). [In Persian]
Sonesson, Göran (2012) Between Homeworld and Alienworld: A Primer of _Cultural Semiotics, Centre for Cognitive Semiotics/Department of Semiotics, Lund University, 243_254.
Sonesson, Göran (2012) Between Homeworld and Alienworld: A Primer of Cultural Semiotics, Centre for Cognitive Semiotics/Department of Semiotics, Lund University, 243_254.
Tohidi, A., & Darabi, A. (2013). Developing optimal strategies for the production and broadcasting of entertaining and recreational programs on Nasim TV channel of the Islamic Republic of Iran (Master's thesis). IRIB University, Faculty of Communication and Media. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، پیاپی ۷۹، دوره ۲۱، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۴
سرافراز، حسین؛ منتظری هدشی، فاطمه؛ مواجه فرهنگ ایرانی با زمان: تحلیل نشانه‌شناختی برنامه چهل تیکه شبکه نسیم ...؛ مطالعات فرهنگی و ارتباطات ، ۲۱ (۲)؛ ۲۶۱-۳۰۰.
doi: 10.22034/jcsc.2025.2036885.2762
DOI:http/dx. doi. org https://doi.org/ 10.22034/jcsc.2025.2036885.2762. https://www.jcsc.ir/article_ 727698.html شاپا: 2287-2717
©نویسندگان / دسترسی به متن کامل مقاله براساس قوانی کریتیو کامانز BY 4. 0 CC آزاد است(https://creativecommons. org/licenses/by/4. 0)

مقاله پژوهشی

مواجه فرهنگ ایرانی با زمان:
تحلیل نشانه‌شناختی برنامه چهل تیکه شبکه نسیم

حسین سرفراز[۱]، فاطمه منتظری هدشی[۲]

تاریخ دریافت:۰۳/۵/۷، تاریخ تایید:۰۳/۱۲/۲۶

چکیده

این پژوهش درصدد تبیین پویایی‌های فرهنگی جامعه ایرانی است که بخشی از این پویایی در تقابل بین فرهنگ‌های گذشته گرا و آینده‌گرا قرار دارد و همچنین آنکه چگونه رسانه‌ای همچون برنامه چهل تیکه شبکه نسیم می‌تواند در بازتولید گفتمان گذشته‌گرا نقش داشته باشد. پرسش اصلی این پژوهش آن است که این برنامه چگونه و با چه مکانیسمی گذشته نا متن را به گذشته واجد حیات یا متن تبدیل می‌کند. این پژوهش با استفاده از روش نشانه‌شناسی فرهنگی مکتب تارتو- مسکو و با استفاده از مفاهیمی همچون تقابل‌های دوگانه، خود و دیگری، فرهنگ و نافرهنگ، متن و نامتن و مکانیسم حضوروغیاب انجام‌شده است. در این پژوهش ما به‌نوعی تیپولوژی فرهنگی از فرهنگ گذشته‌گرای ایرانی دست پیدا کردیم. درنتیجه این پژوهش مشخص شد که این برنامه صرفاً گذشته پس از انقلاب را به‌عنوان گذشته مطلوب بازنمایی می‌کند و با عدم اشاره به گذشته پیش از انقلاب در زمان پهلوی این گذشته را نامتن و نافرهنگ تلقی می‌کند.

کلمات کلیدی: گذشته‌گرایی، نشانه‌شناسی فرهنگی، تیپولوژی، دوگان محوری.

[۱] استادیار علوم ارتباطات، دانشکده ارتباطات، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران hsarfaraz@atu.ac.ir
[۲] دانشجوی دکتری علوم ارتباطات اجتماعی دانشگاه تهران (نویسنده مسئول) fatemehmontazeri@ut.ac.ir

مقدمه و بیان مسأله

یکی از مباحث مهم در هر فرهنگی، آن است که جامعه ایده‌آل و آرمانی چه جامعه‌ای است و چگونه می‌توان آن را جستجو کرد. آنچه که حائز اهمیت است آن است که جستجوی جامعه آرمانی، نیازمند نگاه به مقوله زمان است؛ چرا که هر جامعه ایده‌آل و آرمانی در بستر فرهنگ شکل می‌گیرد و زمان از مهم‌ترین مؤلفه‌های درون هر فرهنگ است که با نگاه به مقوله زمان به‌ویژه زمان گذشته، می‌توان جوامع آرمانی و مدینه‌های فاضله در گذشته را یافت و آن را الگو قرار داد. لذا نگاه بشر همیشه به آینده نیست، بلکه بشر گاهی به گذشته نیز رجوع می‌کند تا آنچه که در گذشته بوده است را الگوی خود قرار دهد.

فرهنگ‌ها ادراکشان از زمان متفاوت است و ارزش‌های متفاوتی برای گذشته، حال و آینده قائل هستند. فرهنگ‌های حال محور بر این باورند که لحظه حال بیشترین اهمیت را دارد و همه‌چیز باید بر مبنای منطق معاصر بررسی شود. از منظر حال‌گرایان، آینده ناشناخته و گذشته فاقد حیات است و چیزی که حقیقت دارد در اینجا و در زمان حال وجود دارد. فرهنگ‌های آینده محور بر آینده تأکید دارند و عقیده دارند چیزی که در آینده است، بیشترین جاذبه را دارد و از حال و گذشته، برای آینده مطلوب استفاده می‌کنند. اما در مقابل فرهنگ‌های گذشته گرا، در پی احیای گذشته‌ای هستند که از آن گذشته به‌عنوان دوره طلایی یاد می‌کنند و مطلوب تلقی می‌شده است. لذا گذشته کارکرد میراث ندارد، بلکه بازخوانی و واجد معنا می‌شود و آرمان‌شهر می‌تواند در این گذشته دنبال می‌شود.

بنابراین به‌طورکلی ۲ جریان عمده وجود دارد: ۱. جریانی که در یک طیف آن، آینده‌گراها و حال‌گرایان قرار دارند و در پی خلق معانی و الگوهای جدید، بدون الگو گرفتن از گذشته هستند و امر مطلوب را در آینده‌ای می‌دانند که هنوز فرا نرسیده است ۲. جریان گذشته‌گرایی که امر مطلوب را در گذشته‌ای می‌داند که نه‌تنها ای گذشته فاقد حیات نیست، بلکه می‌تواند بازخوانی و بازتولید بشود (مصلح، ۲۶۴:۱۳۹۲). اما آنچه باعث می‌شود که در این تقابل بین گذشته و آینده، بشر بازتولید گذشته را سرلوحه خود قرار دهد و جامعه آرمانی را درگذشته دنبال کند، آن چیزی است که در حافظه فرهنگی بشر نگه‌داری شده است. لوتمان حافظه را منبع دانش یا آرشیو دانایی نمی‌داند بلکه عقیده دارد منبع «کار» دائمی تلقی می‌شود که قابلیت بازتعریف گذشته و تعریف آن را به زمان حال دارد (لاروسو، ۱۲۲:۱۳۹۸). در فرهنگ پدیدارهایی هستند که نقش اجتماعی حامل حافظه را ایفا می‌کنند. رسانه یکی از ابزارهای حافظه فرهنگی است و می‌تواند نقش واسطه‌ای بین گذشته و آینده داشته باشد و ترجمان زمان گذشته به حال و حتی بالعکس باشد.

صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران به‌عنوان یک رسانه جریان اصلی در کشور ایران، سعی در بازتولید گذشته‌ای دارد که مطابق با خطی مشی و سیاست‌ها ایدئولوژی ملی_اسلامی پس از انقلاب است و گذشته بازتولیدشده در رسانه‌های ملی جمهوری اسلامی، به نفی اعصار شاهنشاهی می‌پردازد. برنامه چهل‌تیکه شبکه نسیم، مجموعه برنامه‌ای است که از زمستان ۱۳۹۶ با تهیه‌کنندگی الهام حاتمی آغاز شد و این برنامه به‌مرور خاطرات و نوستالژی‌های گذشته می‌پردازد. در این برنامه هنرمندان، ورزشکاران و چهره‌های مشهور در زمینه‌های مختلف دعوت می‌شوند تا با بازگویی خاطرات گذشته، در بازتولید گذشته مطلوب به شیوه گفتمان مطلوب جمهوری اسلامی بپردازند.

لذا هدف اصلی تحقیق یافتن متن یا متونی است که فرهنگ گذشته‌گرای ایرانی تولید و مبادله می‌کند یا در حکم خود الگویی برای این سنخ فرهنگی است. در این راستا برنامه تلویزیونی چهل‌تیکه شبکه نسیم انتخاب و متناسب با چارچوب نظری و روش‌شناختی این مقاله مورد تحلیل قرار می‌گیرند. محور تحلیل، بررسی چگونگی بازنمود گذشته به‌مثابه یک متن معنادار و واجد دلالت در این برنامه است، به عبارتی برنامه چهل‌تیکه چگونه گذشته ایرانی را در قالب تقابل ارزشی گذشته و آینده، احیا و بازتولید می‌کند و نیز آن‌که این روایت بازنمایی شده از این گذشته، ذیل چه تیپولوژی فرهنگی قرار می‌گیرد.

پیشینه پژوهش

از منظر موضوع پژوهش که در رابطه با مفهوم زمان است، کاترین بابایان[1] (۲۰۰۶)، در مقاله‌ای تحت عنوان «بازگشت به گذشته ایرانی در زمان حال با رویکرد دوگانه لوتمانی» به این مسأله می‌پردازد که چرا در دوران حاضر اسلامی، تمایل به بازگشت گذشته و بهره‌گیری از المان‌ها و ارزش‌هایی که به نظر می‌رسد از گذشته به دست آمده است، وجود دارد. بابایان با استفاده از نظریه دوگانه لوتمان به این پدیده بازگشت به گذشته در زمان حال پرداخته و تحلیل می‌کند که چگونه این بازگشت به گذشته و تلاش برای تأمین هویت و ارزش‌های فرهنگی و مذهبی در ایران ممکن است با تقابل‌های دوگانه‌ای مانند سنت و مدرنیته، جنبه‌های دیگری به خود بگیرد. این مقاله بر دوگانه‌ها و تقابلات فرهنگی و اجتماعی متمایز در ایران تمرکز دارد و با استفاده از نظریه یوری لوتمان و نیز ذکر مثال‌هایی از دوگانه‌های متعدد در فرهنگ ایرانی -اسلامی نظیر نهضت

[1] The Ever-Tempting Return to an Iranian Past in the Islamic Present: Does Lotman's Binarism Help?" Lotman and Cultural Studies

شعوبیه، علامت شیر و خروشید و غیره، سعی در تفسیر این دوگانه‌ها به‌ویژه دوگانه گذشته و حال دارد.

احمد پاکتچی (۱۳۹۸) در کتابی با عنوان «ترجمه بینانشانه‌ای؛ از نظریه تا کاربرد (مجموع مقالات)» از تقابل‌های دوگانه‌ای نام می‌برد که از دیرباز در فرهنگ روسی وجود داشته است و آن را قابل‌تعمیم به همه فرهنگ‌ها می‌داند. در این کتاب اشاره می‌شود، از منظر لوتمان و اوسپنسکی، فرهنگ روسی یک فرهنگ دوقطبی و به عبارتی یک فرهنگ صفر و یکی و یا مثبت و منفی است و همچون آهن‌ربا دائم در حال چرخش بین دو قطب مثبت و منفی است. تغییرها در فرهنگ روسی و دیگر فرهنگ‌های دوقطبی از نگاه لوتمان به‌صورت تغییرات چرخشی و صد و هشتاد درجه‌ای اتفاق می‌افتد؛ ما یا یک‌چیز را تأیید می‌کنیم یا رد می‌کنیم، در مقابل آن لوتمان فرهنگ‌های طیفی را مطرح می‌کند و می‌گوید تغییرها تدریجی اتفاق می‌افتد و چیزی به‌صورت صفر و یکی به‌طور قاطع رد یا قبول نمی‌شود. اما آنچه که اهمیت دارد، قطبیت و تضادی است که در طبیعت دوگانه فرهنگ روسی نمود پیدا می‌کند. این تقابل‌های دوگانه در بسیاری از فرهنگ‌های دیگر نیز قابل‌تعمیم است. در فرهنگ ایرانی نیز دوگانه‌های این‌چنینی حاکم است و یکی از مهم‌ترین این دوگانه‌ها، دوگانه خود و دیگری و نیز دوگانه گذشته در مقابل حال و آینده است که در این پژوهش از مبنای نظری این دوگانه‌ها استفاده می‌شود.

از منظر موضوع پژوهش که رجوع به گذشته است، راضیه زند بگله (۱۴۰۰) در پژوهشی تحت عنوان باستان‌گرایی در شبکه‌های ماهواره‌ای، تحلیل پدیدارشناختی باستان‌گرایی نوین رسانه‌ای با رویکرد دینی؛ «مطالعه موردی شبکه‌های من و تو، بی.بی.سی و صدای آمریکا» که با استفاده از روش هرمنوتیک انجام‌شده است، معنای بازنمایی شده از باستان‌گرایی را در برنامه‌های سه شبکه مذکور در عنوان استخراج کرده است. درنتیجه این پژوهش، پژوهشگر معانی مشترکی از باستان‌گرایی در این سه شبکه استخراج کرده است ازجمله: سکولاریسم، جدایی هویت اسلامی از ایرانی، معرفی کوروش به‌عنوان نماد از قبل از اسلام تاکنون، اختصاص جایگاه والای دینی به کوروش، معرفی حاکمیت اسلامی به‌عنوان دشمن ایرانیان، منحصر دانستن هویت ایرانیان در ایرانی بودن، معرفی اسلام به‌عنوان مقصر حمله اعراب به ایران، القای کم‌رنگ یا محو شدن عزت ایران با اسلامی‌شدن آن، کم‌رنگ سازی مهدویت با معرفی کوروش به‌عنوان ناجی، تبلیغ زرتشت، رواج سیاست پذیرش نظام شاهنشاهی به بهانه آبادانی فرهنگ، وفاداری به نظام شاهنشاهی و تلاش برای بازگشت آن، معرفی حکومت پادشاهی به‌عنوان ناجی مردم ایران، معرفی حاکمیت

جمهوری اسلامی به‌عنوان حاکمیتی بنیادگرا. همچنین پژوهشگر علاوه بر معانی مشترک در باستان‌گرایی در این سه شبکه، معانی که در ترویج صهیونیسم بودند و نیز معانی متفرقه در این سه شبکه را استخراج کرد.

از منظر روش پژوهش، از منظر روش‌شناسی، حسین سرفراز در مقاله‌ای تحت عنوان «واکاوی نظریه فرهنگی سپهر نشانه‌ای یوری لوتمان» از روش نشانه‌شناسی فرهنگی مکتب تارتو - مسکو استفاده کرده است و با در نظر گرفتن مفهوم سپهر نشانه‌ای، پیش‌فرض پژوهش را تعامل میان دین و سینما به‌مثابه دو نظام نشانه‌ای و به‌صورت بازنمایی دین در سینما در نظر گرفته است. مسأله این پژوهش چگونگی این بازنمایی با اِعمال روش نشانه‌شناسی لوتمان است و مطالعه موردی آن فیلم هر شب تنهایی از رسول صدرعاملی بوده است و درنتیجه تعامل سپهرهای نشانه‌ای منتخب، تحلیل‌شده است.

تفاوتی که پژوهش پیشرو با سایر پژوهش‌های دیگر دارد آن است که در پژوهش‌های پیشین نویسندگان به موضوعات بازگشت به گذشته در قالب رسانه‌های خارجی و نیز در طول تاریخ پرداخته‌اند، اما ما در مرور پژوهش‌های پیشین به این نتیجه رسیدیم که موضوع بازگشت به گذشته در رسانه‌های داخلی بررسی نشده است، لذا ما درصدد برآمدیم تا این موضوع را بررسی کنیم. همچنین از منظر روش‌شناسی ازآنجاکه شناسی نشانه‌شناسی فرهنگی، الگوهایی را همچون تقابل‌های دوگانه، متن و نامتن، فرهنگ و نافرهنگ و... را به ما می‌دهد و در شناخت تیپولوژی‌های فرهنگی ازجمله روش‌هایی است که در گونه‌شناسی فرهنگی به ما کمک می‌کند ما از این روش استفاده کردیم و پژوهش‌های پیشین را که از این روش استفاده کردند، موردبررسی قرار دادیم.

مبانی نظری

شناسی نشانه‌شناسی فرهنگی: اصطلاح نشانه‌شناسی فرهنگی برای نخستین بار از زمانی استفاده شد که ارنست کاسیرر (۲۹-۱۹۲۳) برخی از نظام‌های نشانه‌ای به‌خصوص را با عنوان صورت‌های نمادین توصیف کرد و ادعا کرد که صورت‌های نمادین یک جامعه، فرهنگ آن جامعه را شکل می‌دهند. به عبارتی، نشانه‌شناسی فرهنگی، شاخه‌ای از نشانه‌شناسی است که موضوع آن فرهنگ است (پوسنر، ۱۳۹۰). مکتب نشانه‌شناسی فرهنگی تارتو- مسکو یک شاخه از نشانه‌شناسی در زمینه مطالعه نشانه‌ها و علائم فرهنگی است. این مکتب فعالیت خود را از

دهه ۱۹۶۰ در شوروی آغاز کرد و از همان آغاز فعالیت دوشاخه اصلی داشته است: شاخه مسکو که توسط باریس اوسپنسکی بنیان‌گذاری شد و شاخه تارتو که بنیان‌گذار آن یوری لوتمان بوده است.

در معنای کلی، نشانه‌شناسی فرهنگی می‌تواند ۳ نوع تعبیر می‌تواند داشته باشد:

۱- به‌عنوان یک ابزار روش‌شناختی که در رشته‌های مختلف علوم‌انسانی و علوم اجتماعی می‌تواند کاربرد داشته باشد. به عبارتی، ابزار تحلیل زبان‌های مختلف فرهنگ ازجمله: زبان‌های محلی، زبان ملی، زبان آئین‌ها، زبان هنرها، زبان رسانه‌ها، زبان‌های علمی، زبان‌های فنی، زبان‌های مصنوعی و... است.

۲- در معنای یک مفهوم تحلیلی که به تحلیل وجوه مختلف فرهنگ در مقام موضوع پژوهش می‌پردازد.

۳- و به‌مثابه رشته علمی که زیرشاخه نشانه‌شناسی و مطالعات فرهنگی محسوب می‌شود (سرفراز، ۳۷:۱۳۹۵). یوری لوتمان ازجمله افرادی است که تأثیر به سزایی در نشانه‌شناسی فرهنگی داشته و از بنیان‌گذاران مکتب نشانه‌شناسی مکتب تارتو_مسکو بوده است.

از نظر لوتمان متن مکانیسم تولید معناست (لوتمان، ۱۹۹۹). در فرهنگ به دو نظام الگوساز برمی‌خوریم که از نظر وی بسیار مهم و اساسی هستند (غفاری، ۲۸:۱۳۹۵).

۱- زبان به‌مثابه نظام الگوسازی اولیه: که «زبان» است و اصلی‌ترین ابزار بشر برای تفکر و برقراری ارتباط است.

۲- نظام‌های الگوساز ثانویه: که در حکم زبان توصیف به همه دیگر زبان‌های فرهنگ مانند (اسطوره، مذهب، هنجارهای رفتاری و غیره) مرتبط است و حافظ تجربه جمعی فرهنگ و بازنمایاننده خلاقیت آن است و مبتنی بر همان نظام اولیه ساخته می‌شوند.

زبان طبیعی از نظر مکتب تارتو به‌عنوان نظام الگوسازی اولیه‌ای است که حاوی تصویری کلی از جهان است. زبان پیشرفته‌ترین و همگانی‌ترین وسیله ارتباط است: نظامِ نظام‌ها. زبان به الگویی نمونه برای ساختار فرهنگ تبدیل می‌شود و دیگر نظام‌های فرهنگی مثل دین، قانون، علم، هنر، فولکلور و اسطوره الگوی خود بر مبنای آن خلق می‌کنند.

- تیپولوژی فرهنگی

یوری لوتمان در توصیف فرهنگ‌ها، فرهنگ‌ها را از منظرهای گوناگونی دسته‌بندی می‌کند. از منظر لوتمان ایجاد یک طبقه‌بندی ساختاری از فرهنگ‌ها باید در اولویت باشد. هدف این کار، توصیف انواع اصلی کدهای فرهنگی و همچنین ایجاد یک «دستور زبان فرهنگ» است. لوتمان تلاش می‌کند تا نشان دهد که چگونه فرهنگ‌ها می‌توانند به‌عنوان سیستم‌هایی با مدل‌ها و کدهای مختلف فهمیده شوند و چگونه این سیستم‌ها به مردم کمک می‌کنند تا جهان را درک کنند و در آن زندگی کنند.

از نظر وی فرهنگ‌ها را می‌توان از چند منظر بررسی کرد. لوتمان دو نوع اصلی سازماندهی فرهنگی را معرفی می‌کند: الگوی پارادایمی و الگوی هم‌نشینی (Lotman, 1978).

در فرهنگ‌های پارادایمی جهان به‌عنوان یک الگوی ثابت و بدون زمان نشان داده می‌شود. در این دیدگاه، همه عناصر فرهنگی در یک الگوی ثابت و بدون توالی زمانی قرار می‌گیرند. به‌عبارت‌دیگر، زمان در اینجا اهمیت کمتری دارد و بیشتر بر مفهوم فضا تأکید می‌شود. در این نوع فرهنگ، رویدادها و مفاهیم بیشتر بر اساس اهمیت و معنای نمادینشان درک می‌شوند، نه بر اساس ترتیب زمانی وقوعشان؛ لذا در فرهنگ‌های پارادایمی زمان تقریباً ثابت و بی‌اهمیت است (Salupere, 2022).

در مقابل، در فرهنگ‌های هم‌نشینی، زمان به‌صورت یک «توالی» یا «سلسله» دیده می‌شود. در این دیدگاه، عناصر فرهنگی در یک خط زمانی مشخص و در ارتباط با یکدیگر قرار می‌گیرند. زمان در اینجا اهمیت بیشتری دارد و رویدادها و مفاهیم بر اساس ترتیب وقوع و ارتباطشان با یکدیگر درک می‌شوند. در این نوع فرهنگ، توالی و ترتیب زمانی رویدادها مهم‌تر از معنای نمادین آن‌هاست.

دوگان محوری

به‌طورکلی، معنا از تفاوت پدید می‌آید. بحث تقابل‌های دوگانه (Binary Oppositions)، یکی از اصطلاحات کلیدی در نظام زبان‌شناسی سوسور است. وی نشانه‌های زبانی را بر اساس رابطه‌شان با یکدیگر تبیین می‌کرد و عقیده داشت این روابط بر اساس تفاوت و نیز تقابل شکل می‌گیرد؛ لذا تقابل‌های دوتایی، چارچوبی برای شکل‌گیری ذهنیت انسان‌ها برای فهم پدیده‌های جهان محسوب می‌شوند (سوسور، ۱۹۱۶). یوری لوتمان (۱۹۲۲-۱۹۹۳ م.) نشانه‌شناس، متفکر و

محقق ادبیات روس و یکی از بنیان‌گذاران مکتب نشانه‌شناسی فرهنگی مسکو_تارتو، بر کارکرد شناختی دوگان محوری تأکید داشت و تضادها را با معنای ساختارگرایانه به کار می‌برد. به عبارتی لوتمان ایجاد معنا را بر پایه تقابل‌های دوتایی بنا می‌کند و امکان بررسی، تعامل، همبستگی یا تضاد و تقابل میان نظام‌های نشانه‌ای را فراهم می‌کند. از منظر لوتمان، فرهنگ روسی یک فرهنگ دوقطبی و به عبارتی یک فرهنگ صفر و یکی و یا مثبت و منفی است. درون فرهنگ روسی ارزش‌های اساسی ازجمله: ایدئولوژی، سیاست و دین در نظام قرون‌وسطایی در یک عرصه دوقطبی قرار دارند که از هم دیگر به‌صورت مشخصی جداشده‌اند و فاقد منطقه ارزشی خنثی هستند. این دوگانه در فرهنگ روسی به امور دیگری نیز تعمیم داده می‌شد. تضادهای دیگری همانند «کهنه‌گرایان/ تجددگرایان»، «روسیه/ غرب»، «مسیحیت/ بت‌پرستی»، «دین صادق/ دین دروغین»، «دانایی/ جهالت»، «طبقه اجتماعی بالا/ طبقه اجتماعی پایین»، بدین ترتیب فضایی دوقطبی در فرهنگ روسی حاکم بود (لوتمان و اوسپنسکی،۱۹۷۷). در الگوی مکتب نشانه فرهنگی تارتو-مسکو، الگوهای دوگانه‌ای در همچون خود/ دیگری، متن/ نامتن و فرهنگ/ نافرهنگ وجود دارد. در طول تاریخ در فرهنگ ایرانی نیز، دوگانه‌هایی همچون دوگانه، سنت/ مدرنیته، دوگانه نور/ ظلمت، دوگانه دین/دولت، دوگانه عرب/عجم و... همواره وجود داشته است. لذا دوگانه محوری در تمامی فرهنگ‌ها همواره حاکم بوده است.

در مکتب نشانه‌شناسی فرهنگی مکتب تارتو_مسکو، هدف تدوین الگویی است از الگوی ضمنی که هر عضو فرهنگ درونی کرده است. اعضای هر فرهنگ خود را «خودی» و اعضای دیگر فرهنگ‌ها را بیرونی و به عبارتی «دیگری» در نظر می‌گیرند (Lotman & Uspenskij, 1984). بر مبنای الگوی نشانه‌شناسی فرهنگی، وجود «دیگری» شرطی اساسی برای حیات یک فرهنگ است (Lotman & Uspenskij, 1978) به عبارتی وجود هر فرهنگ و پویایی آن، به وجود یک دیگری فرهنگی وابسته است (Lotman,1990). هر فرهنگی دیگری‌های خود را می‌سازد و آن را در وضعیت متقابل با خودش با عناوینی همچون: «دیگری»، «نافرهنگ» و... چارچوب‌بندی می‌کند. این مسأله ناشی از کارکرد ایدئولوژی هر فرهنگی است که خود را اصل و دیگری را فرع تعریف می‌کند (شاهمیری، ۳۹:۱۳۹۵).

نشانه‌شناسی لوتمان، نشانه‌شناسی فرهنگ است که در ارتباط با متن‌هاست و متن‌ها ابزار و آلات فرهنگ‌ها محسوب می‌شوند. متن‌های فرهنگی، به خود توصیف‌گری فرهنگ می‌پردازند و فرهنگ‌ها را تعریف می‌کنند. از منظر لوتمان، متن‌ها واحد اصلی هر فرهنگ محسوب می‌شوند و

هر چیز مهمی در هر فرهنگ می‌تواند به‌منزله متن تلقی شود؛ بنابراین متون صرفاً شامل متن‌های کلامی و غیرکلامی نیست؛ بلکه هر آنچه در فرهنگ واجد دلالت معنایی باشد و نقش مهمی داشته باشد، می‌تواند به‌منزله متن تلقی بشود (سرفراز، ۱۳۹۵:۶۳). متن فرهنگی واحد مهمی در نشانه‌شناسی محسوب می‌شود. هر فرهنگی یک متن بزرگی است که درون آن نظم فرهنگی حاکم است و در مقابل آن فضای بیرونی وجود دارد که بی‌نظمی در آن حاکم است و نامتن تلقی می‌شود (شاهمیری، ۱۳۹۵).

از نظر لوتمان و اوسپنسکی فرهنگ هرگز یک مجموعه عام و جهانی نیست و هرگز همه‌چیز را در برنمی‌گیرد، بلکه یک سپهر نشان‌دار مشخص است. درواقع نشانه‌شناسی فرهنگی هم فرهنگ را در حکم یک کل تحلیل می‌کند و هم به‌مثابه نظر لوتمان، هر فرهنگ نیازمند تقابل است. هرچه بیرون از نظم فرهنگی باشد، نا فرهنگ یا خائوس یا بی‌نظمی تلقی می‌شود (لوتمان و اوسپنسکی، ۱۹۸۴). هر فرهنگ پیوسته محصول تقابل با هر دیگری، یک نافرهنگ تلقی می‌شود. آنچه در فرهنگ تولید می‌شود، متن تلقی می‌شود و دیگری نامتن تلقی می‌شود. از نظر سنسون دو نوع مؤلفه برای تمایز بین فرهنگ و نافرهنگ وجود دارد: چیزی نافرهنگ است، چراکه ارزش کمتری دارد و یا نا فرهنگ است چون فهم آن دشوار است (سنسون، ۲۰۱۲).

جایگاه زمان در فرهنگ و تقابل دوگانه بین گذشته و آینده

در تعریف فرهنگ مؤلفه‌های گوناگونی وجود دارد. به عبارتی هر فرهنگ برای تعریف خود، نیاز به یک سری مؤلفه‌ها دارد. یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌ها در تعریف هر فرهنگی، مؤلفه «زمان» است. زمان به‌عنوان یک ابزار مهم برای شکل‌دهی، تحول و تعامل در فرهنگ در نظر گرفته می‌شود. هر فرهنگی می‌تواند نگرش‌ها و جهت‌گیری‌های متعددی نسبت به مقوله زمان داشته باشد. در برخی فرهنگ‌ها، تاریخ و گذشته ارزش و اهمیت بسیاری دارد. در این جهت‌گیری، گذشته به‌عنوان منبع آموزش‌ها، سنت‌ها و تجربیات موردتوجه است. ارزش‌ها و هویت فرهنگی بیشتر بر پایه سنت‌ها و تاریخ قدیمی ساخته می‌شود و اهمیت بیشتری به ارتباط با سنت و میراث‌فرهنگی قائل هستند. در برخی دیگر از فرهنگ‌ها، تمرکز بیشتری بر لحظه حاضر و تجربیات فعلی قرار می‌گیرد. این جهت‌گیری به مفهوم «زندگی در لحظه» اشاره دارد و ممکن است در فرهنگ‌هایی که تأثیر معتقدات مذهبی، عرفی و جامعه‌محور است، مشهود باشد. در برخی فرهنگ‌ها، تمرکز بیشتری بر آینده و برنامه‌ریزی آینده قرار می‌گیرد. در این جهت‌گیری، برنامه‌ریزی، نوآوری و

پیش‌بینی نقش مهمی در زندگی و تعاملات فرهنگی دارند. توجه به پیشرفت و تغییر در آینده یکی از اصول این جهت‌گیری است.

در این میان دیدگاهی وجود دارد که زمان حال را شکاف و حائلی میان گذشته و آینده می‌داند و جریان زمان به ۲ نیروی متقابل و متخاصم تجزیه می‌شود. در این دیدگاه گذشته هنوز نگذشته است، بدین معنا گذشته ما را به عقب نمی‌کشاند، بلکه به پیش می‌راند و در این میان انسان همچنان که برای آینده تلاش می‌کند، گذشته را با خود حمل می‌کند (Arent, 1961).

به‌طورکلی آنچه حائز اهمیت است آن است که نمی‌توان به گذشته به‌عنوان یک متن میت و فاقد حیات نگریست؛ بلکه گذشته می‌تواند سرمشقی برای ساخت آینده و یا جلوگیری از وقوع مجدد رخدادهای گذشته در نظر گرفته شود. در طول تاریخ همواره در دوره‌های زمانی گوناگون گذشته بارها بازخوانی شده و به آن حیات مجدد داده‌شده است. در جامعه ایران نیز، در دوره‌های زمانی گوناگون ما شاهد بازگشت و احیای گذشته هستیم. در جامعه ایران، محورهایی برای بازگشت به گذشته وجود دارد. اولین محور بازگشت به گذشته **شکوهمندی تاریخ ایران و بازگشت گرایی باستانی (دوران طلایی)** است. بدین معنا که در طول تاریخ ایران همواره دوره‌هایی از اوج عظمت و اقتدار حکومت‌های مختلف حاکم بوده است. «بازگشت گرایی باستانی» به معنای بازگشت به دوره تاریخی است که در طی آن تمدنی صاحب قدرت و فرهنگ متعالی بوده و از آن دوره به‌عنوان «دوره طلایی» یاد می‌شود و قدرت و عظمت آن دوران تجدید حیات می‌شود (اشرف نظری، ۲۱۹:۱۳۹۹). رضاشاه و محمدرضا شاه، به ترویج باستان‌گرایی با تأکید بر نژاد آریایی و نیز تأکید بر عظمت شاهان و دولت‌های شاهنشاهی ایران باستان پرداختند و بدین ترتیب سعی در رجعت به گذشته به‌منظور احیای اقتدار و شکوه حاکم در تاریخ شاهنشاهی ایران داشتند (بابایان، ۲۰۰۶). دومین محور بازگشت به گذشته، **بازیابی غرور ملی** به معنای مبنا قراردادن گذشته و عناصر اصلی هویت‌ساز آن زمان است که تصور مطلوب از آینده را می‌سازد و مفاهیمی همچون میهن‌پرستی، استقلال‌طلبی و اقتدار ملی را که ازجمله مصادیق سازنده هویت هستند، مطابق با آنچه درگذشته حاکم بوده است، بازتولید می‌کند. میرزا آقاخان کرمانی و رضاقلی خان خراسانی، با مبنا قراردادن و مقایسه آنچه درگذشته ازجمله مصادیق سازنده هویت بوده است، عقیده داشتند که ایران ترقی معکوسی داشته و لذا درصدد بازتولید عناصر اصلی سازنده هویت بر اساس آنچه درگذشته تعریف می‌شد، بودند. سومین محور، **محور قرار دادن گذشته به‌منظور داوری آینده** است. بدین معنا که گذشته می‌تواند آینده را ارزیابی

کند. مطلوب دانستن ایران پیش از اسلام در دوره پهلوی اول و نیز الگو قراردادن پادشاهانی همچون داریوش، کوروش، خسروپرویز و تجلیل از آن‌ها به‌عنوان مفاخر ملی و محور قراردادن آن‌ها به‌منظور ترمیم و ساخت آینده آرمانی، ازجمله نمودهای محوریت قراردادن گذشته به‌منظور داوری آینده بوده است (اشرف نظری،۱۳۹۹:۲۲۲). چهارمین محور، **اسطوره‌سازی و قهرمان‌گرایی** به معنای تلاش برای یافتن شخصی قدرتمند و یا یک مصلح اجتماعی که می‌تواند شکوه ازدست‌رفته را احیا کند (نظری، ۱۳۹۹:۲۲۴) و نیز خلق اسطوره‌هایی است که متعلق به گذشته است (Barthes,1972). اساساً فرهنگ گذشته‌گرای ایرانی، یک فرهنگ اسطوره‌ای است. این اسطوره بودن به معنای بازگشت به اسطوره‌های ایرانی همچون آیین میترائیسم، زرتشتی و یا اساطیر درون شاهنامه بود که در دوران پهلوی بر آن تأکید بسیار می‌شد و در بازسازی و وحدت ملی نقش مهمی ایفا می‌کنند. (دیلمقانی، ترکی، ۱۳۹۶:۵۲) درواقع حکومت پهلوی می‌خواست خود را در مقام اسطوره بازتولید کند و خود را به این اسطوره‌ها ملحق کند. چنانچه محمدرضا شاه پهلوی در پاسارگاد در ۲۰ مهر ۱۳۵۰ خطاب به مزار کوروش بیان کرد: «آسوده بخواب؛ زیرا که ما بیداریم» (شاهدی و آموزگار، ۱۳۸۲:۲۴۲).

رمزگان فرهنگی: از دیدگاه نشانه‌شناسی فرهنگی، رمزگان‌های فرهنگی نقش حیاتی در فهم و تحلیل فرهنگ دارند. یک رمزگان از مجموعه‌ای از دال‌ها، مجموعه‌ای از مدلول‌ها و مجموعه‌ای از قوانینی که ارتباط این‌ها را باهم مشخص می‌کنند، تشکیل‌شده است (Posner, 2004). به عبارتی رمزگان‌های فرهنگی شامل نمادها، علائم و کدهایی است که در فرهنگ‌ها و جوامع به‌عنوان ابزاری برای انتقال معنا و ارتباط مورداستفاده قرار می‌گیرد. رمزگان‌های فرهنگی می‌تواند شامل زبان، نمادها، علائم طبیعی، رسم‌ها، نمادهای مذهبی و سایر رفتار و مؤلفه‌هایی باشند که در یک فرهنگ به یک معنا یا مفهوم خاص ارجاع می‌دهند. این رمزگان فرهنگی از طریق فرایند تفسیر و درک، ارتباطات و تبادل اطلاعات بین افراد و گروه‌ها را ممکن می‌سازند. نشانه‌شناسی فرهنگی به بررسی این رمزگان و نحوه استفاده از آن‌ها در فرهنگ جوامع مختلف می‌پردازد. رمزگان فرهنگی به‌عنوان نقش‌آفرین اصلی در فرهنگ و ارتباطات میان افراد و جوامع عمل می‌کنند و به نشانه‌شناسان کمک می‌کنند تا برداشت و تفسیر معانی مختلف در فرهنگ را درک کنند و برای تفاهم و ارتباط مؤثر با دیگران استفاده کنند. به عبارتی رمزگان‌ها چه نسبت به آن‌ها آگاه باشیم و چه آگاه نباشیم، به‌عنوان عوامل تعیین‌کننده، تعدیل‌کننده و از همه مهم‌تر تولیدکننده معنا عمل می‌کنند (Hawakes, 2003).

خود -توصیف گر: یکی از ویژگی‌هایی که تکامل فرهنگی را از تکامل طبیعی جدا می‌کند، تمایل به خود توصیف گری و ایفای نقش فعالانه آن توسط فرهنگ است. خود -توصیف‌گر به فرآیندی اطلاق می‌شود که در طی آن فرهنگ خود را با آن تعریف و توصیف می‌کند. از نظر لوتمان، توصیف خود با استفاده از نشانه‌ها، نمادها و کدهای فرهنگی صورت می‌گیرد. این نشانه‌ها می‌تواند شامل: زبان، رفتار، لباس، آیین و سایر نمودهای فرهنگی باشد. از منظر او، فرآیند خود-توصیف‌گر تحت تأثیر زمینه‌های تاریخی، هنجارهای اجتماعی و تعاملات بین افراد صورت می‌گیرد. او همچنین بر نقش متون فرهنگی مانند هنر، ادبیات و رسانه در شکل‌دهی و انعکاس توصیف خود تأکید کرده است، چرا که از منظر او این متون چارچوب‌هایی را ارائه می‌دهند که از طریق آن فرهنگ می‌تواند هویت خود را بازنمایی کند (Salupere, 2022).

چهل‌تیکه شبکه نسیم

شبکه نسیم یکی از شبکه‌های صداوسیمای جمهوری اسلامی است که از ۱۵ مهرماه ۱۳۹۲ پخش آزمایشی خود را در تهران آغاز کرد و پس از گذشت ۸ ماه پخش آزمایشی، در ۱۷ اردیبهشت ۱۳۹۳ در استان کردستان و با حضور سید عزت‌الله ضرغامی ریاست آن زمان سازمان صداوسیما به‌صورت رسمی راه‌اندازی شد. شبکه نسیم نخستین شبکه سراسری سیما بود که در استانی دیگر به‌جز استان تهران راه‌اندازی شد؛ و فعالیت خود را با مدیریت حسین کرمی آغاز کرد. این شبکه در مدت‌زمانی کوتاه به‌عنوان یکی از پرمخاطب‌ترین شبکه‌های تلویزیونی و رقیب اصلی شبکه‌های قدیمی و سراسری صداوسیما تبدیل شد. کلمه «نسیم» از چهار کلمه و رویکرد تولید و پخش برنامه‌هایی با مضامین «نشاط» و «سرگرمی» و «یادها» و «مسابقات» تشکیل شده است و با شعار شبکه نسیم؛ شبکه نشاط و سرگرمی فعالیت می‌کند (وب‌سایت فام). این شبکه برای هر یک از مضامین به‌کاررفته در عنوان خود، برنامه‌های متعددی ساخته است، ازجمله؛ در بخش نشاط و سرگرمی برنامه‌هایی همچون خندوانه، دورهمی، دست‌به‌نقد، دست نزن جیزه، ببین و بپز، در بخش یادها به برنامه‌های نوستالژیکی همچون؛ چهل‌تیکه، شبی با عبدی و نیز در بخش مسابقه به برنامه‌های همچون: شب کوک، کودک شو، شهروند و مافیا و... . به ساخت برنامه پرداخته است (وب‌سایت شبکه نسیم). این شبکه با ساخت برنامه‌های متعدد در زمینه‌های گوناگون، در جذب و نگه داشت مخاطبان و در رقابت با شبکه‌های ماهواره‌ای خارجی نقش مهمی ایفا کرده است. این شبکه به‌عنوان یک‌نهاد

فرهنگی در تولیدات برنامه‌های خود، تابع ظرفیت‌های فرهنگی و امکانات و اقتضائات قوانین جمهوری اسلامی است (توحیدی و دارابی، ۴:۱۳۹۳). چهل‌تیکه برنامه‌ای تلویزیونی به تهیه‌کنندگی و کارگردانی الهام حاتمی و در ابتدا با اجرای الهام پرسون بود که از پاییز ۱۳۹۷ از شبکه نسیم پخش شد و از فصل دوم با اجرای محمدرضا علیمردانی بر روی آنتن رفت. هر شب در این برنامه با چهره‌های نوستالژی و قدیمی مصاحبه می‌شود. این برنامه تاکنون در ۵ فصل تهیه و تدوین‌شده است که در هر قسمت با دعوت از هنرمندان و افراد مشهور و برجسته، به‌مرور خاطرات گذشته مهمانان می‌پردازد. «چهل‌تیکه» با نمایش نمونه‌های آرشیوی و نوستالژیک از سریال‌ها، برنامه‌های تلویزیونی قدیمی دهه‌های ۵۰ و ۶۰ و ۷۰ از هنرمندان و اشخاص مشهور، به‌مرور گذشته و خاطرات می‌پردازند. گذشته‌ای که در این برنامه بر روی آن تأکید می‌شود، معطوف بر پس از انقلاب است. به عبارتی گذشته مطلوبی که این رسانه وابسته به حکومت، بازنمایی می‌کند، گذشته پس از انقلاب اسلامی است.

روش‌شناسی

هدف پژوهش ما، تبیین پویایی‌های فرهنگی جامعه ایرانی است که بخشی از این پویایی در تقابل بین فرهنگ‌های گذشته گرا و آینده‌گرا قرار دارد و همچنین آن‌که چگونه رسانه‌ها می‌توانند در بازتولید گفتمان گذشته گرا نقش داشته باشند؛ لذا بدین منظور ما به سراغ رسانه‌هایی رفتیم که در آن‌ها معیارهای بازگشت به گذشته وجود داشته است. برای یافتن معیارهای بازگشت به گذشته، ما به سراغ مرور نظری پژوهش‌های پیشین رفته و معیارهای بازگشت به گذشته را از پژوهش‌های سایر پژوهشگران استخراج کردیم که شامل ۴ محور: ۱. شکوهمندی تاریخ ایران و بازگشت گرایی باستانی (دوران طلایی)، ۲. بازیابی غرور ملی، ۳. محور قراردادن گذشته به‌منظور داوری آینده و ۴. اسطوره‌سازی و قهرمان‌گرایی است. سپس با توجه به معیارهای موجود، پیکره‌های مطالعاتی خود را انتخاب کردیم. بازگشت و احیای گذشته هم در رسانه‌های داخل کشور و هم در رسانه‌های خارجی، بازنمایی شده است اما گذشته مطلوب بازنمایی شده در رسانه‌های داخلی و خارجی، با یکدیگر تفاوت داشتند. ازآنجایی‌که در مرور پژوهش‌های پیشین دریافتیم که پژوهشگران دیگر بر روی بازگشت به گذشته در رسانه‌های خارجی پرداختند، ما به‌منظور بررسی همه‌جانبه بازگشت به گذشته در رسانه‌ها، به سراغ رسانه‌های داخلی رفتیم. ازآنجایی‌که برنامه چهل‌تیکه شبکه نسیم، ۴ معیار بازگشت به گذشته را داشت و نیز آن‌که این

برنامه از معروف‌ترین برنامه صداوسیما با محوریت بازنمایی گذشته است، ما این برنامه را به‌صورت هدفمند انتخاب کردیم. از منظر شکوهمندی تاریخ و بازگشت گرایی باستانی، برنامه چهل‌تیکه سعی در بازنمایی و تأکید شکوهمندی تاریخ ملی از پس انقلاب دارد و این دوران را گنجینه‌ای ارزشمند از تجربیات تاریخی می‌داند. از منظر بازیابی غرور ملی این برنامه بر این موضوع تأکید دارد که جامعه ایران از پس از انقلاب دارای دستاوردهای فرهنگی و ارزشی فراوانی بوده است که بیشتر در قالب ارزش‌های دینی و اسلامی خود را بازنمایی می‌کند و این ارزش‌های دینی و مذهبی آمیخته با ارزش‌های ملی شده‌اند که به آن‌ها افتخار می‌شود. از منظر محور قراردادن گذشته به‌منظور داروی آینده، اگرچه از منظر این برنامه، گذشته اکنون ازدست‌رفته است و تمام شده است، اما گذشته پس از انقلاب را مطلوب و ارزشمند تلقی می‌کند و باید این گذشته که اکنون ازدست‌رفته است را معیاری برای اکنون و آینده در نظر داشت و تجربیات گذشته را برای زمان حال و آینده همچنان استفاده کرد. از منظر اسطوره‌سازی و قهرمان‌گرایی برنامه چهل‌تیکه شخصیت‌های هنری، ورزشی و... که پس از انقلاب دستاوردها و نقش‌های متعددی ایفا کرده‌اند را به برنامه دعوت کرده و آنان را به‌عنوان شخصیت‌های برجسته و نیز شخصیت‌های نمونه که موفق بوده‌اند، معرفی می‌کند.

طی بررسی‌ها به این نتیجه رسیدیم که برنامه چهل‌تیکه در ۵ فصل ساخته‌شده است. به‌منظور بررسی همه‌جانبه، ما در تمامی بازه‌های زمانی از ابتدای ساخت این برنامه تا زمان حالی که این پژوهش در حال انجام بوده است، به‌صورت تصادفی به انتخاب قسمت‌های مختلف هر فصل این برنامه پرداختیم و آنان را بررسی کردیم. شایان‌ذکر است که در هر فصل از این برنامه به‌صورت تصادفی ۵ قسمت انتخاب شدند و تحلیل نشانه‌شناختی شدند. سپس به‌نوعی تیپولوژی از موضوعات بازنمایی شده در این برنامه دست پیدا کردیم. درنهایت ما از میان تمام موضوعات بازنمایی شده، سکانس‌هایی را انتخاب و تحلیل نشانه‌شناختی کردیم تا بدین‌صورت نحوه بازنمایی گذشته در هریکی از موضوعات را تحلیل نشانه‌شناختی کنیم. همچنین یکی از ویژه‌برنامه‌های نوروزی این برنامه که ویژه‌برنامه نوروزی سال ۱۳۹۸ بود را به‌صورت هدفمند انتخاب کردیم، به این دلیل که ویژه‌برنامه‌های این برنامه به لحاظ محتوایی هدفمند تهیه می‌شوند و از مهم‌ترین قسمت‌های هر برنامه محسوب می‌شوند. سپس تحلیل نشانه‌شناختی کرده تا نحوه بازنمایی گذشته را در این برنامه تیپولوژی فرهنگی کنیم. در جدول زیر، موضوعات متعدد بازنمایی شده در برنامه چهل‌تیکه به تفکیک ارائه می‌شوند.

تیپولوژی موضوعی برنامه چهل‌تیکه

تیپولوژی موضوعی برنامه چهل‌تیکه شبکه نسیم
بازنمایی زندگی و سرگذشت مهمانان برنامه
اجرای استندآپ‌کمدی در نقش پدربزرگ
بازنمایی فیلم و سریال‌ها و نیز برنامه‌های دیگر در موضوعات مختلف
بازنمایی مناسک فرهنگی و مذهبی ایران

بر اساس موضوعات استخراج‌شده در هر برنامه، ما موضوعات را در چند رمزگان دسته‌بندی کردیم:

رمزگان‌های شناسایی‌شده به شرح زیر است:

۱- اسم برنامه‌ها: اسامی برنامه‌ها با توجه به روایت خود برنامه‌ها حائز دلالت است؛ بنابراین در نشانه‌شناسی هر دو برنامه، به تحلیل اسامی برنامه‌ها پرداخته می‌شود؛

۲- تیتراژ آغازین برنامه: تیتراژ آغازین هر برنامه، زنگ اعلام شروع فیلم و نیز فرصتی برای فضاسازی ذهنی تماشاگر به‌حساب می‌آید؛ لذا چون در ایجاد فضای ذهنی در مخاطب اثرگذار است، در تحلیل خود به بررسی تیتراژ می‌پردازیم؛

۳- رمزگان روایت و قصه: روایت به آنچه در یک متن اتفاق می‌افتد، گفته می‌شود. به عبارتی کنش‌ها، رویدادها و شخصیت‌های فیلم که در طول داستان با آن‌ها آشنا می‌شویم و توضیح‌دهنده ارتباط میان عناصر مختلف است و پیوستگی آن را نشان می‌دهد؛

۴- رمزگان شخصیت‌ها (شخصیت‌های برجسته و در حاشیه): ۱- شخصیت‌های مختلفی که در برنامه‌ها حضور دارند و راجع به دوره زمانی مشخصی صحبت می‌کنند و یا برآمده از دوره مشخصی هستند.۲- راوی برنامه کیست؟

۵- فضا و مکان: مکان و فضایی که برنامه در آن تولیدشده است و نیز مکانی که بازنمایی می‌شود؛

۶- زمان: مؤلفه اصلی و کلیدی که اشاره دارد به زمانی که هر دو برنامه به آن ارجاع می‌دهند؛

رمزگان رسانه‌ای: این‌که از چه رمزگان‌های رسانه‌ای برای بازتولید و احیای گذشته استفاده می‌شود.

سپس در هرکدام از رمزگان‌ها ما از مؤلفه‌های شناسی نشانه‌شناسی فرهنگی به‌منظور تبیین فرهنگ گذشته گرا استفاده کردیم.

یافته‌های تحقیق

در این بخش به مشاهده و تحلیل نشانه‌شناختی برنامه چهل‌تیکه شبکه نسیم با استفاده از روش نشانه‌شناسی فرهنگی و با استفاده از مفاهیم اصلی دوگانه گذشته/آینده، خود/دیگری، متن/نامتن، فرهنگ/ نافرهنگ/پادفرهنگ/ برون فرهنگ، در قالب رمزگان‌های فرهنگی، نقش حافظه فرهنگی در انتقال این گذشته و نیز الگوی خود- توصیفی می‌پردازیم تا ببینیم چگونه این برنامه گذشته فاقد حیات را بازتولید می‌کند و سپس به تیپولوژی فرهنگی این الگوی بازنمایی شده از گذشته می‌پردازیم.

تحلیل نشانه‌شناختی برنامه چهل‌تیکه شبکه نسیم

۱-۱- عنوان برنامه «چهل‌تیکه»

نام برنامه حائز دلالت معنایی است؛ بدین معنا که عنوان برنامه، دالی است که به همراه خود مدلولی را در ذهن مخاطب به همراه دارد و برای مخاطب تصور ذهنی نسبت به محتوای برنامه ایجاد می‌شود. عنوان برنامه برآمده از نوعی ایدئولوژی است که سازنده برنامه در ذهن خود پرورانده است و آن ایدئولوژی در قالب عنوان برنامه خود را بازنمایی می‌کند. عنوان چهل‌تیکه از دو دال «چهل» و «تیکه» تشکیل‌شده است که هم‌نشینی این دو دال در کنار یکدیگر حائز دو دلالت معنایی است. «چهل» دالی است که اشاره به مفهوم چهل دهه حکومت جمهوری اسلامی دارد و از طرفی «تیکه» اشاره به بخش‌های مختلفی از دوره چهل‌ساله دارد که با در نظر گرفتن بازه زمانی چهل‌ساله، به گذشته رجوع دارد. با توجه به این‌که هر قسمت این برنامه بخشی از گذشته پس از انقلاب و خاطرات مهمانان این برنامه پس از انقلاب را بازنمایی می‌کند، لذا سازندگان برنامه از دال «چهل» در کنار بخش‌های مختلف برنامه یا به عبارتی «تیکه» استفاده کردند؛ اما از جهت دیگر نیز دلالت بر چهل‌تیکه‌هایی دارد که درگذشته مادربزرگ‌ها می‌بافتند که در اینجا به رمزگان شخصیتی افراد سالخورده همچون مادربزرگ ارجاع داده می‌شود.

لذا به‌طورکلی، عنوان برنامه دلالت‌مند آن است که رویکرد این برنامه در بازه زمانی چهل‌ساله انقلاب اسلامی است و نیز از جهت دیگر اشاره به دالی دارد که توسط یک شخص کهن‌سال و مربوط به گذشته خلق شده است.

چینش صحنه در چهل‌تیکه

دکور برنامه، معرف یک برنامه است. به عبارتی دکور برنامه دلالت‌گر معنا و هویت کلی یک برنامه است. دکور برنامه مجموعه از عناصر و نشانه‌های مختلف است که در کنار هم دیگر دلالت‌گر گذشته پس از انقلاب است. دکور برنامه، تصویری از یک معماری قدیمی از میدان حسن‌آباد تهران است که با رنگ سیاه‌وسفید طراحی‌شده که تداعی‌کننده دورانی است که در تلویزیون همه تصاویر به‌صورت سیاه‌وسفید بود. همچنین، رنگ تم اصلی برنامه، از زمین و دیوارها گرفته تا صندلی مهمان‌ها و مجری برنامه به رنگ سفید هستند. هم‌نشینی رنگ سفید به همراه ریسه‌های چراغانی اطراف دکور برنامه، دلالت‌گر آن است که گذشته روشن است. در اطراف ماکت میدان حسن‌آباد تهران، تصویر هنرمندانی به‌صورت قاب گذاشته شده است که همگی فوت کرده‌اند و هنرمندانی‌اند که پس از انقلاب در فیلم‌ها و سریال‌ها به نقش‌آفرینی پرداخته‌اند. قراردادن تصاویر هنرمندانی که فوت کرده‌اند بر روی دیوار، دلالت‌گر گذشته ازدست‌رفته و تمام شده است. در وسط استودیو، ماکت یک نوار قدیمی و نوار VHS دیده می‌شود که روی آن نام برنامه و البته با عبارت «عالی‌ترین کیفیت» نقش بسته است. این عبارت معنای ضمنی به همراه خود دارد. در دهه ۷۰ و زمانی که ویدئو به‌تازگی در دسترس برخی افراد و نه عموم مردم قرار گرفته بود، فیلم‌ها با چند کیفیت ضبط می‌شد و برای سهولت در پیدا کردن کیفیت موردنظر روی برچسب فیلم، کیفیت آن را می‌نوشتند. به‌کاربردن این المان دلالت‌گر زمان گذشته‌ای است که نوار VHS رایج بوده است و این زمان را غنیمت می‌شمارد... همچنین قاب بزرگی وجود دارد که در وسط آن قاب پرچم ایران در وسط آن قرار داده‌شده است. درواقع قرارگرفتن پرچم جمهوری اسلامی در وسط قاب و نیز توپ‌های سفیدرنگ در پشت پرچم، موجب برجسته‌شدن پرچم جمهوری اسلامی‌شده است که به معنای تأکید بر گفتمان جمهوری اسلامی است و چون ماهیت هویت و ماهیت این برنامه گذشته‌گرایی و تأکید برگذشته است، لذا دلالت‌گر آن است که گذشته بازنمایی شده، گذشته‌ای است که در گفتمان جمهوری اسلامی مورد تأیید است.

تیتراژ برنامه

تیتراژ آغازین هر برنامه، زنگ اعلام شروع برنامه و نیز فرصتی برای فضاسازی ذهنی تماشاگر به‌حساب می‌آید و تداعی‌کننده هویت برنامه است. به عبارتی، تیتراژ، شناسنامه هر برنامه است؛ لذا می‌توان گفت هر تیتراژ منعکس‌کننده بخش‌های مختلفی است که در هر برنامه وجود دارد و تیتراژ به‌صورت عکس‌ها و حتی ویدئوهای کوتاه، فضای کلی برنامه را درون خود منعکس می‌کند.

در تیتراژ برنامه چهل‌تیکه کلیپ‌های کوتاهی وجود دارد که می‌توان هر یک از این کلیپ‌ها را در چند دسته محتوایی تقسیم‌بندی کرد:

۱- سرگرمی: در تیتراژ نخستین برنامه، چندین کلیپ از سرگرمی و بازی‌های دوران گذشته که نوستالژیک هستند بازنمایی می‌شوند. هرکدام از این بازی‌ها نمایانگر دهه ۶۰ و ۷۰ است که امروزه دیگر تقریباً وجود ندارند؛ بنابراین یکی از رمزگان‌های مهم فرهنگی در این زمان سرگرمی‌هایی بودند که در این تیتراژ برنامه بازنمایی شده‌اند. ازجمله بازی‌هایی که در تیتراژ نخستین برنامه به آن‌ها اشاره می‌شود، تصویر تیله‌های رنگی است که این بازی از دیرباز در شهرها و روستاهای ایران با شیوه‌های اندکی متفاوت، مرسوم بوده است. همچنین تصویر چند کودک که با یک توپ پلاستیکی بنفش‌رنگ در حال بازی هستند پخش می‌شود که این توپ بدل به یک نماد در دهه ۶۰ شده است. بازی دیگری که در تیتراژ برنامه بازی نمایی شده است، بازی هفت‌سنگ است که این بازی با توجه به فرهنگ و اجتماع ایران یعنی همکاری و دورهمی ایرانی ساخته‌شده است. این بازی یکی از محدود بازی‌هایی است که با توجه به تنوع فرهنگ‌ها و قومیت‌ها، در تمام مناطق ایران از اولین سرگرمی‌ها و بازی‌های کودکان در دهه‌ها و قرن‌های گذشته بوده است. عدد هفت از قدیم موردتوجه همه دین‌ها و فرهنگ‌ها و کشورهای مختلف بوده است، البته در میان ایرانیان نیز این عدد در آثار به‌جای مانده از دوره هخامنشیان و قبل‌تر

نیز این عدد زیاد دیده می‌شود. لذا سرگرمی ازجمله مؤلفه‌های مهم پرداخته‌شده در برنامه چهل‌تیکه است که در تیتراژ برنامه انواع مختلف به آن پرداخته شده است تا در قالب مؤلفه سرگرمی، گذشته مطلوب این برنامه بازنمایی شود.

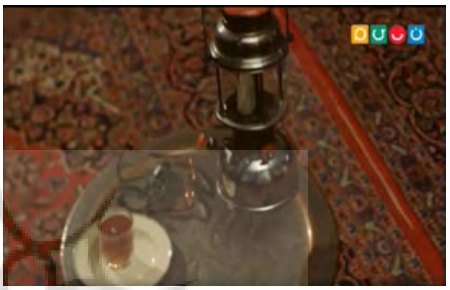
۲- ارتباطی: در تصاویر نخستین به نمایش درآمده از تیتراژ دو تصویر نوار VHS و یک رادیو قدیمی دیده می‌شود. این تصاویر به ماهیت تعاملی بودن برنامه یا به عبارتی به محتوای ارتباطی بودن برنامه اشاره دارد. در این برنامه افراد و چهره‌های مشهور رسانه‌ای متعددی همانند بازیگران، صداپیشگان و... دعوت می‌شوند؛ لذا تصاویر ابتدایی تیتراژ نمایانگر آن است که بسیاری از محتوای این برنامه اختصاص به اهالی رسانه و یا کسانی که در رسانه مرتباً حضور داشتند اختصاص دارد.

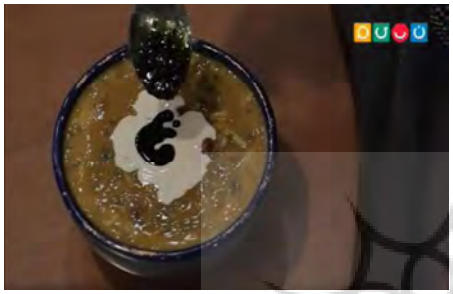
۳-رمزگان فرهنگی:

رمزگان فرهنگی بازنمایی شده در تیتراژ را می‌توان در چند دسته تقسیم‌بندی کرد:

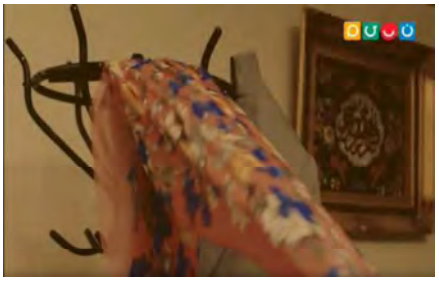
۱- بازنمایی غذاهای اصیل و ایرانی که تأکید بر عناصر فرهنگ ملی دارند و در تقابل با آن غذاهای فرنگی غایب است و بازنمایی نمی‌شود. غذا در دلالت معنایی اول به‌عنوان دالی برای رفع گرسنگی بازنمایی می‌شود و در دلالت معنایی دوم بار فرهنگی پیدا می‌کند و بدل به یکی از رمزگان‌های فرهنگی جامعه می‌شود. در تیتراژ برنامه غذاهایی همچون آش رشته نشان داده می‌شود که این غذا از دیرباز جایگاه ویژه در فرهنگ باستانی ایرانی داشته است یکی از اصلی‌ترین غذاها در مناسبت‌های ملی و نیز به‌ویژه مذهبی ایرانی به شمار می‌رود که افراد را به

دورهم جمع می‌کرده است. همچنین در صحنه‌ای دیگر از تیتراژ تصویر چایی نبات پخش می‌شود. نبات نیز از دیرباز در فرهنگ ایرانی، نماد شادمانی و شادباش بوده و جزء جدانشدنی مهریه و سفره عقد در پیوند ازدواج در فرهنگ ایرانی محسوب می‌شده است. همچنین در باور فرهنگی، چایی نبات درمان بسیاری از امراض جسمی و حتی روحی در نظر گرفته شده است و به‌عنوان یک نوشیدنی نوستالژی در ذهن افراد تداعی می‌شود.





۲- همچنین بخش قابل‌توجهی از تیتراژ به بازنمایی زنان اختصاص دارد که سعی در بازنمایی زن ایده‌آل دارد. در تیتراژ به‌صورت کلی از عنصر حجاب به‌منظور تفکیک گذشته قبل از انقلاب و پس از انقلاب استفاده شده است. پوشش زنان (حجاب) به‌عنوان یک مسأله اجتماعی، سیاسی و فرهنگی به یکی از عناصر اصلی در فرهنگ پس از انقلاب بدل شد که اندکی پس از انقلاب سال ۱۳۷۵ اجباری شد. در بخشی از تیتراژ آغازین صحنه‌ای نمایش داده می‌شود که یک روسری از روی یکجا لباسی برداشته می‌شود. این صحنه به بازنمایی اهمیت حجاب درگذشته پس از انقلاب اشاره دارد. به همین منظور در سکانس دیگری از تیتراژ، تصویر دخترانی بازنمایی می‌شود که هرکدام حجاب کامل دارند و لباس‌هایی قدیمی مربوط به دهه ۶۰ پوشیده‌اند. اما در یکی از صحنه‌های تیتراژ تصویر مادری همراه با نوزاد در آغوشش پخش می‌شود که این صحنه بازنمایی‌کننده زن ایده‌آلی است که این زن مطابق با ارزش‌ها و هنجارهای پس از انقلاب است که این ارزش‌ها شامل فرزندآوری، حجاب پوشیده و کامل به سبکی حجاب پس از انقلاب است.



۳- در نهایت، در پایان تیتراژ برنامه صحنه‌ای از سفر خانواده‌ای سفر بر پیکان به همراه چمدان‌های بسته‌شده بر سقف ماشین نمایش داده می‌شود و سرنشینان ماشین شامل یک پدر و مادر و دخترانی هستند که همگی به سبک پوشش پس از انقلاب لباس پوشیده‌اند و می‌خواهند سفر کنند. به عبارتی این سکانس بازنمایی‌کننده سفر به گذشته پس از انقلاب است.

رمزگان روایت

برنامه چهل‌تیکه شامل چند بخش است:

۱- بخش مهم ساختاری این برنامه به نوستالژی‌ها و یادآوری آن‌ها در دهه ۵۰ و ۶۰ می‌پردازد و در طی برنامه به المان‌های قدیمی و سنتی اشاره می‌کند.

۲- بخش دیگر به دعوت از مهمان و دوره‌کردن خاطرات قدیم و حضورشان در سریال‌ها و برنامه‌های تلویزیونی توسط مهمان خلاصه می‌شود.

زمانی که برنامه آغاز می‌شود در ابتدا مجری برنامه، نقش پدربزرگی را به‌عنوان استندآپ‌کمدی بازی می‌کند که دائماً این پدربزرگ ارزش‌های سنتی درگذشته با ارزش‌های مدرنیته در زمان حال را در تقابل دوگانه با یکدیگر قرار می‌دهد. به‌طور مثال در یکی از قسمت‌ها، مجری برنامه در

نقش پدربزرگ بازی آتاری در دهه ۶۰ و ۷۰ را در مقابل باارزش دوست در زندگی قرار می‌دهد و از فراموشی ارزش‌های گذشته انتقاد می‌کند.

در ادامه برنامه پس از اجرای استندآپ‌کمدی، غالباً یک بخش کوتاه از یکی از فیلم‌های قدیمی و یا سریال‌های پس از انقلاب پخش می‌شود. فیلم و سریال‌های انتخابی، بسته به موضوع برنامه می‌تواند در ژانرهای مختلف باشد. برخی کمدی، اکشن، درام و... اما تاریخی و مربوط به گذشته پس از انقلاب هستند.

مهمان‌هایی که به این برنامه دعوت می‌شوند اغلب با توجه به سابقه کاری که دارند، انتخاب می‌شوند. هر قسمت این برنامه اختصاص به زندگی یک فرد دارد. به‌عنوان‌مثال اگر یک بازیگر سینما در این برنامه دعوت شود، از ابتدا تا انتهای برنامه به ابعاد مختلف زندگی این هنرمند و کارنامه هنری او پرداخته می‌شود؛ لذا این برنامه باهدف تکریم شخصیت‌های نوستالژیک، در هر قسمت شخصیت‌های هنری، ورزشی را دعوت می‌کند و به صحبت و گفت‌وگو درباره گذشته می‌پردازد. بسیاری از مهمانانی که به این برنامه دعوت می‌شوند، مدت‌های بسیاری است که از آن‌ها خبری نبوده است و بدین منظور به برنامه دعوت می‌شوند تا گذشته‌ای که فراموش شده است، مجدداً با آمدن این مهمان‌ها، یادآوری شود.

در میان‌برنامه، شرکت‌کننده‌ها، مجری و مهمان برنامه به همخوانی یک تصنیف با یکدیگر می‌پردازند. این تصنیف، از تصنیف‌های قدیمی تهرانی است که اغلب مخاطبان آن را به خاطر دارند و یا با آن نوستالژی دارند. تصنیف‌های انتخاب‌شده در برنامه، هرکدام در مضمون‌های ملی و انقلابی هستند که بازنمایی‌کننده زمان پس از جنگ و نیز برنامه‌ها و موسیقی‌های پخش‌شده از این زمان است.

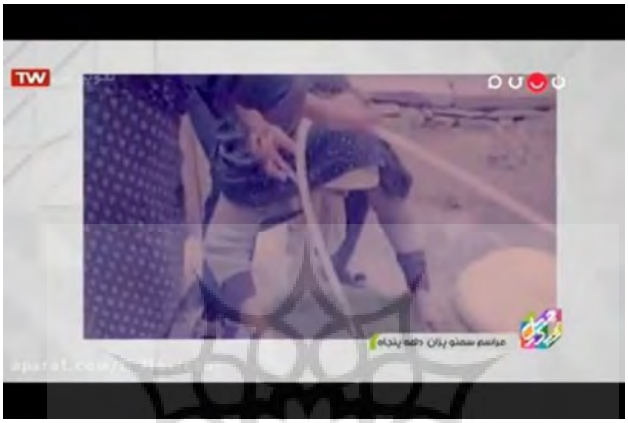
در ویژه‌برنامه نوروزی ۱۲ اسفند سال ۱۳۹۸ که مصادف با شهادت امام موسی کاظم (ع) بود، مجری در ابتدا شهادت امام موسی کاظم (ع) را تسلیت می‌گوید و سپس شروع به دعاکردن در ابتدای برنامه می‌کند و از خدا می‌خواهد که امسال انسان بهتری باشد. درواقع مجری برنامه شهادت امام موسی کاظم (ع) و مسائل مذهبی را بر عید نوروز که مسأله‌ای ملی است مقدم می‌شمارد. سپس یک ویدئو کوتاهی پخش می‌شود که عده‌ای مشغول هم زدن آش نذری و نیز ظرف کردن آش هستند و هنگام ظرف کردن آش صلوات می‌فرستند به‌صورت کلی در برنامه چهل‌تیکه، مؤلفه‌های دینی و مذهبی نسبت به مؤلفه‌های ملی اولویت بیشتری دارند و بیشتر بازنمایی می‌شوند به‌طور مثال در ادامه برنامه مجری به اجرای یک آهنگی غمگین می‌پردازد که

هم‌زمان با آن بخش‌هایی از فیلم «شیدا» با بازی لیلا حاتمی پخش می‌شود که در اولین تصویر لیلا حاتمی مشغول خواندن و سپس بوسیدن قرآن می‌شود. در تمام قسمت‌های این برنامه رنگ دین و مذهب دیده می‌شود. با توجه به آن‌که در فرهنگ پس از انقلاب دین اسلام به‌عنوان دال مرکزی فرهنگ ایرانی رمزگذاری می‌شود، نمایش قرآن در مناسبت‌های گوناگون ازجمله فرهنگ نوروز و سفره هفت‌سین و در سایر متون رسانه‌ای به‌عنوان یکی از عناصر فرهنگ ایرانی بازنمایی می‌شود.

در قسمت بعد برنامه مهمانان دعوت می‌شوند و مجری برنامه با آنان مصاحبه می‌کند. در تمام طول مصاحبه با مهمان برنامه، مهمان درباره سابقه کاری خود در سریال‌های گوناگون و خاطرات کار خود اشاره می‌کند و قسمت‌هایی از نقش‌آفرینی وی پخش می‌شود؛ لذا برنامه بر محوریت خاطره سپری می‌شود. تمامی خاطرات مهمان از دورانی است که پس از انقلاب و نقش‌آفرینی‌های وی در دهه ۷۰ به بعد است.

به‌طور مثال مهوش وقاری به برنامه دعوت می‌شود و مجری برنامه از زمان و مکان تولد وی می‌پرسد و وی از خاطراتش با پدربزرگ و مادربزرگش تعریف می‌کند. سپس مهمان برنامه اشاره می‌کند گاهی انسان آرزو می‌کند حتی یک ثانیه هم که شده است به گذشته بازگردد و تجربیاتی که درگذشته داشته است را دوباره لمس کند. به عبارتی در این بخش، گذشته نا متن حائز اهمیت می‌شود و آن را ارزشمند تلقی می‌کند. مهمان برنامه از خاطرات زمان عید سخن می‌گوید و بیان می‌کند که بسیاری از تدارکات عید خیلی زودتر از زمان عید و مثلاً از نیمه‌های بهمن‌ماه شروع می‌شد و حاجی‌فیروز و ماهی‌فروشی‌ها از همان زمان مشغول بودند و سمنوپزی داشتیم. سپس فیلم کوتاهی از مراسم سمنوپزی در دهه ۵۰ پخش می‌شود. در این بخش به این مراسم

در دوران قبل از انقلاب اسلامی اشاره می‌شود، اما چنین بازگشتی به دوران قبل از انقلاب اسلامی در برنامه چهل‌تیکه محدود است و چنین بازگشتی با تأکید بر مذهب و آیین‌های مذهبی است که صورت می‌گیرد. به عبارتی، چهل‌تیکه در قالب آیین‌ها و نمودهای مذهبی به گذشته قبل از انقلاب رجوع می‌کند و گذشته مذهبی را الگو می‌داند.



در قسمت دوم برنامه مهمان بعدی، بهروز رضوی دوبلور پیش‌کسوت به‌عنوان مهمان برنامه معرفی می‌شود که وی نیز از خاطرات زمان بچگی و تحصیل خود سخن می‌گوید و اشاره می‌کند که در آن زمان ۴۰ شعر از اشعار حافظ را حفظ بوده است و به دلیل صدای خوبی که داشته است باید در مجالس متعدد خطبه‌های نهج‌البلاغه، اشعار حافظ و قرآن را می‌خوانده است. رمزگان فرهنگ اسلامی که شامل نهج‌البلاغه و قرآن است در اینجا با رمزگان فرهنگ ایرانی پیوند زده می‌شود. مجری از فضای عید در قدیم از مهمان می‌پرسد. مهمان می‌گوید من مشغول گل‌کاری بودم چرا که بسیار علاقه‌مند به باغچه و گل‌کاری بودم. وقتی تهران آمدم گرد هم‌آیی داشتیم و در روزهای عید و زمان سال‌تحویل دورهم جمع می‌شدیم. به عبارتی در اینجا به رمزگان فرهنگ ایرانی که همان دور هم جمع شدن و فرهنگ جمع‌گرای ایرانی است اشاره می‌شود. در انتهای برنامه نیز مجری از مهمان می‌خواهد دعای تحویل سال را قرائت کند. مهمان برنامه دعای تحویل سال را قرائت می‌کند و سپس دیوان حافظ را باز می‌کند و شعری از حافظ می‌خواند. در اینجا نیز مهمان برنامه با قرائت دعای سال‌تحویل در ابتدا و سپس شعر حافظ، به رمزگان دینی اولویت می‌دهد و سپس رمزگان ملی را در اولویت بعدی قرار می‌دهد.

فصلنامه انجمن ایرانی
مطالعات فرهنگی و ارتباطات
۲۹۰
سال ۲۱، شماره ۲
تابستان ۱۴۰۴
پیاپی ۷۹

رمزگان شخصیت

رمزگان شخصیت در برنامه چهل از دو منظر قابل‌بررسی است:

۱- راوی برنامه چه کسی یا چه کسانی هستند؟

۲- چه شخصیت‌هایی درون خود برنامه برجسته می‌شوند؟

۱- راوی برنامه در برنامه چهل‌تیکه، مجری و مهمان برنامه است. به عبارتی، از همان ابتدای برنامه، مجری برنامه، ابتدا با گفتن خاطراتی از گذشته فضای برنامه را شکل می‌دهد. در طول برنامه مجری است که مسیر برنامه را تعیین می‌کند. مخاطبان برنامه که عده‌ای هستند که در صحنه حضور دارند، صرفاً تماشاگر هستند و در روایت خود برنامه نقش ایفا نمی‌کنند. مجری در برنامه، با مهمان مصاحبه می‌کند، از او سؤال می‌پرسد و در مقابل، مهمان برنامه نیز از سرگذشت خود و نیز کارنامه کاری خود سخن می‌گوید.

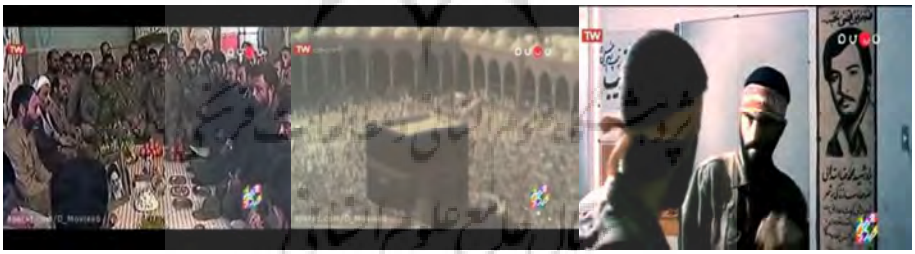
۲- شخصیت‌هایی که درون برنامه برجسته می‌شوند، درواقع مهمان برنامه است که غالباً فردی است که دارای سابقه طولانی کاری و حرفه‌ای است و برنامه به بازنمایی زندگی تاریخی او می‌پردازد. این مهمانان، هرکدام درگذشته نقشی ایفا کردند و هرکدام به نقل و تعریف از گذشته خود می‌پردازند. به عبارتی چهل‌تیکه متن رسانه‌ای است که به خود شخص و مهمان برنامه بازمی‌گردد؛ اما گذشته‌ای که هرکدام از آن‌ها بدان اشاره می‌کنند گذشته‌ای است که مربوط به آثار آن‌ها پس از انقلاب است. چرا که فرم برنامه این‌گونه الزام می‌کند که خاطرات هنر پس از انقلاب را بازنمایی کنند. در هرکدام از خاطراتی که مهمانان برنامه تعریف می‌کنند، افراد دیگری نیز هستند که برجسته می‌شوند. به‌طور مثال در بازنمایی فیلم‌ها و سریال‌های گذشته، مهمان برنامه به عوامل دیگری که در آن سریال‌ها و فیلم‌ها بودند نیز اشاره می‌کند و آن‌ها را نیز در معرض توجه قرار می‌دهد. نکته قابل‌توجه آن است که افرادی که در هر برنامه در قالب فیلم‌ها و سریال‌ها بازنمایی می‌شوند، افراد ثابتی نیستند که به‌صورت مکرر در هر قسمت از برنامه چهل‌تیکه حضورداشته باشند، بلکه کسانی هستند که در هر قسمت از برنامه، متناسب با مهمان برنامه و به دلیل ارتباطی که درگذشته با آن مهمان در قالب آن فعالیت داشته‌اند، برجسته می‌شوند. همه این شخصیت‌ها در حکم یک کل بازنمایی‌کننده افرادی هستند که پس از انقلاب فعالیت می‌کردند و تنها فعالیت‌های از این زمان به بعد است که در قالب این برنامه بازنمایی می‌شود. در ویژه‌برنامه نوروزی برنامه چهل‌تیکه نیز شخصیت‌های برجسته شده، مهوش وقاری بازیگر زن ایرانی و بهروز رضوی از

دوبلورهای پیش‌کسوت هستند که به برنامه دعوت شدند و از خاطرات جوانی و نیز حرفه خود سخن می‌گویند. به‌صورت کلی از منظر رمزگان شخصیت، برنامه بر شخصیت‌هایی تأکید دارد که عمده فعالیت آنان از پس از انقلاب بوده است و بدین ترتیب تأکید بر شخصیت‌های بازنمایی شده در این برنامه منوط به فعالیت‌هایی است که آنان پس از انقلاب داشته‌اند و در این دوران شناخته شده‌اند.

رمزگان رسانه‌ای

برنامه چهل‌تیکه از چه فرم رسانه‌ای به‌منظور بازتولید و احیا گذشته استفاده می‌کند؟ به عبارتی چه متون رسانه‌ای احیاکننده گذشته مطلوب چهل‌تیکه هستند؟ رسانه‌ها چگونه در برنامه چهل‌تیکه گذشته را بازتولید می‌کنند؟ چهل‌تیکه از فرم‌های رسانه‌ای محدودی به‌منظور بازتولید گذشته استفاده می‌کند، چرا که برنامه به دلیل ماهیت هنری خود، به‌گونه‌ای است که مهمانان آن از پیش‌کسوتان هستند که در قالب‌های گوناگونی همانند، تئاتر، سینما، سریال، موسیقی، ورزش و... ... فرم اصلی که چهل‌تیکه برای بازنمایی گذشته از آن استفاده می‌کند، بازنمایی سکانس‌های از فیلم‌ها و سریال‌ها و نیز قسمتی از سابقه برخی پیش‌کسوتان همانند ورزشکاران است. به‌طور مثال در یکی از قسمت‌ها که حمید درخشان به‌عنوان مهمان در برنامه چهل‌تیکه دعوت بود، مجری برنامه از درخشان می‌پرسد که شما در مقابل بنفیکا بازی کرده‌اید و درخشان رد می‌کند، اما مجری برنامه ویدئویی آرشیوی از درخشان را پخش می‌کند که درخشان در مقابل بنفیکا بازی کرده است؛ لذا بنابر ماهیت مهمان برنامه که یک ورزشکار است، مجری برنامه قسمتی از بازی او را پخش می‌کند. در ویژه‌برنامه نوروزی برنامه چهل‌تیکه در سال ۱۳۹۸ نیز از دو قالب عمده فیلم و سریال به‌منظور بازنمایی گذشته مطلوب استفاده شده است. به‌طور مثال سکانس‌هایی از سریال همسران که مهوش وقاری در آن ایفای نقش کرده بود، سکانس لحظه سال تحویل سریال در چشم باد، سکانسی از بازی لیلا حاتمی در فیلم «شیدا» که مشغول بوسیدن قرآن است، کلیپ کوتاهی از فیلم سینمایی «سرباز و کودک» که سربازی در دهه ۷۰ مشغول چانه‌زنی برای گرفتن مرخصی است و نیز در پایان سکانسی از بازی عزت‌الله انتظامی که در مشهد مقدس است ازجمله مواردی است که در ویژه‌برنامه نوروزی این برنامه بازنمایی می‌شود.

هم‌چنین برنامه چهل‌تیکه در قالب مستندها و نیز ویدئوهای قدیمی نیز گذشته مطلوب خود را بازنمایی می‌کند. به‌طور مثال صحنه‌هایی از سفره هفت‌سین که فردی مشغول قرآن خواندن است، ویدئو کوتاهی که عده‌ای مشغول هم زدن آش نذری و نیز ظرف کردن آش هستند و هنگام ظرف کردن آش صلوات می‌فرستند، تصویر یک سرباز که مشغول تلفن‌کردن به خانواده است، تصویر یک رزمنده جنگی که در آیینه‌ای خود را نگاه می‌کند و نیز در ادامه صحنه‌ای از حضور رزمندگان جنگ ۸ ساله در کنار سفره هفت‌سین که تصویر امام خمینی (ره) در سفره هفت‌سین دیده می‌شود، ازجمله مواردی است که در قالب ویدئوها پخش می‌شود. هم‌چنین تعدادی ویدئو از مشهد مقدس و سفرهای مذهبی درگذشته بازنمایی می‌شود. در اینجا در حالی سفرهای مذهبی بازنمایی می‌شود که در تقابل با آن سفرهای تفریحی بازنمایی نمی‌شود و غایب است. در صحنه‌های پایانی، ویدئو کوتاهی از خانه خدا با صدای مهمان برنامه پخش می‌شود و مهمان برنامه درباره فلسفه هفت بار دور خانه خدا طواف‌کردن صحبت می‌کند.



تحلیل یافته‌ها

از منظر متن و نامتن، در هر جامعه، زمان حال و آینده به دلیل آن‌که جاری و پیشرو هستند، اهمیت بسیاری دارد، لذا گذشته برای بشر به‌عنوان نامتن تلقی می‌شود؛ اما ازآنجاکه بشر گاهی به دنبال یافتن مدینه فاضله و جامعه آرمانی است، به گذشته رجوع می‌کند تا این جامعه ایده‌آل و آرمانی را درگذشته بیاید؛ لذا این گذشته از یک متن فاقد حیات به متنی واجد حیات بدل

می‌شود. رسانه‌ها به‌عنوان یکی از مصادیق حافظه فرهنگی در اینجا، با بازنمایی گذشته برای بشر می‌توانند گذشته‌ای که نامتن تلقی می‌شد و به‌مثابه یک متن میت تلقی می‌شده است را، واجد حیات و دلالت قرار دهد و آن را زنده کند.

از منظر رمزگان روایت، برنامه چهل‌تیکه، با بازنمایی آثار دهه ۶۰ و ۷۰ پس از انقلاب در بازنمایی گذشته مطلوب نقش دارد. به عبارتی، چهل‌تیکه تمایل به بازنمایی و احیای گذشته دارد، اما گذشته مطلوب این برنامه، گذشته‌ای است که پس از انقلاب است. در این برنامه، کارنامه کاری و نیز خاطرات افرادی بازنمایی می‌شود که در دو دهه ۶۰ و ۷۰ فعالیت داشتند. چهل‌تیکه در اشاره با خاطرات گذشته به گذشته دهه ۵۰ و ۴۰ اشاره نمی‌کند؛ بنابراین در مجموع، چهل‌تیکه در اشاره به گذشته مطلوب خود از غیاب گذشته قبل از انقلاب استفاده می‌کند. به عبارتی غیاب زمان قبل از انقلاب، گذشته قبل از انقلاب را به‌عنوان دیگری معرفی می‌کند.

همچنین از منظر دیگر در رمزگان روایت برنامه چهل‌تیکه، مؤلفه‌های مذهبی در اولویت نسبت به مؤلفه‌های فرهنگ بومی ایرانی قرار دارد. در برنامه چهل‌تیکه، بدین معنا که مؤلفه‌های مذهبی همچون احترام به شهادت امام موسی کاظم (ع)، در چندین قسمت برنامه مورد تأکید قرار گرفته است. همچنین در طول برنامه چندین سکانس از قرآن پخش می‌شود که جایگاه قرآن در سفره هفت‌سین و فرهنگ ایرانی را بازنمایی می‌کند و یا در صحنه‌های آغازین برنامه تصویری از آش نذری بازنمایی می‌شود.؛ لذا مذهب در اولویت نسبت به عید نوروز بازنمایی می‌شود.

در برنامه چهل‌تیکه نیز دال زن در بسیاری از قسمت‌ها به‌صورت مکرر بازنمایی می‌شود. ازجمله آن‌که مهمانانی که در برنامه دعوت می‌شوند زنانی هستند که سابقه درخشان فعالیت را در پرونده کاری خود دارد. مهمانان زن در برنامه چهل‌تیکه، ضمن اشاره به سابقه کاری و هنری خود، از فعالیت‌ها خانه‌داری و فرزندپروری خود نیز سخن می‌گویند. فعالیت خانه‌داری و فرزندپروری به‌عنوان یک ارزش فرهنگی در رمزگان فرهنگی پس از انقلاب بازنمایی می‌شود. دال زن ایده‌آل پس از انقلاب، همچنان زنی است که دارای حجاب شرعی است. اهمیت حجاب از آنجایی بازنمایی می‌شود که در تیتراژ برنامه در قسمتی، روسری از روی جالباسی توسط بانویی برداشته می‌شود و یا زنی که فرزندش را در آغوش دارد باحجاب کامل و به رنگ‌های تیره لباس پوشیده است.

در برنامه چهل‌تیکه نیز فرهنگ گرامیداشت عید نوروز در قالب فعالیت‌های جمعی همانند مراسم سمنوپزی و نیز جمع‌شدن بر سر سفره هفت‌سین نمایش داده می‌شود. به عبارتی یکی از

مؤلفه‌هایی که در رمزگان روایتی برنامه چهل‌تیکه به‌صورت مکرر بازنمایی می‌شود، مؤلفه تعاون و همکاری و جمع‌گرایی ایرانیان در مناسبت‌های فرهنگی است.

در برنامه چهل‌تیکه، مسأله اصلی، حکومت نیست بلکه فرهنگ گذشته است که در قالب امری نوستالژیک، گذشته را ارزشمند تلقی می‌کند. به‌عبارتی، برای چهل‌تیکه از منظر نوستالژی گرایی و بعد فرهنگی این گذشته حائز اهمیت است. همچنین نگاه چهل‌تیکه به این گذشته، گذشته‌ای است که اکنون تمام‌شده ولی چون ارزشمند است، باید یادآوری شود؛ لذا نگاه چهل‌تیکه به گذشته، نگاهی حسرت گونه است و اکنون جامعه باید این گذشته تمام شده را ارزشمند و مغتنم بشمارد و آن را به یاد آورد. به‌طور مثال در برنامه چهل‌تیکه مجری برنامه مدام از عبارت «یادش به خیر قدیم‌ها» استفاده می‌کند. به عبارتی از این گذشته با حالت افسوس یاد می‌کند که تمام‌شده است.

از منظر رمزگان شخصیت، برنامه چهل‌تیکه از دو جهت قابل‌بررسی است؛ راوی برنامه مجری برنامه است که در قالب استندآپ‌کمدی به اجرایی از پدربزرگ خود می‌پردازد و سنت و مدرنیته را در تقابل با یکدیگر قرار می‌دهد. در چهل‌تیکه مخاطبان راوی گذشته نیستند بلکه مجری و مهمان برنامه در بازتعریف گذشته نقش دارند. همچنین از منظر دیگر شخصیت‌های برجسته شده در برنامه کسانی هستند که همگی بعد از انقلاب برجسته بودند و برنامه نیز به بازنمایی کارنامه هنری این شخصیت‌ها در پس از انقلاب می‌پردازد. تنها ارجاع آنان به گذشته قبل از انقلاب مربوط به زمانی است که آنان از زمان تولد خود و دوران کودکی خود سخن می‌گویند. در چهل‌تیکه افراد متعدد بازنمایی می‌شوند و تأکید ویژه‌ای بر اشخاص خاصی وجود ندارد. تنها تأکید درون این برنامه، تأکید به کلیت رسمی دانستن گذشته پس از انقلاب و در دهه ۶۰ و ۷۰ و نیز تأکید بر خاطرات این دوران است

از منظر رمزگان رسانه‌ای، قالب‌های رسانه‌ای که برنامه چهل‌تیکه از آن به‌منظور بازنمایی گذشته از آن استفاده می‌کند، فیلم و سریال و نیز برنامه‌های بسیار قدیمی همانند اخبار، ویژه‌برنامه‌های مخصوص کودک و نوجوانان و گزارش‌های قدیمی است که پس از انقلاب در تلویزیون ملی پخش می‌شدند و چهل‌تیکه بدین منظور نقش‌آفرینان برنامه‌ها را در برنامه خود دعوت می‌کند. در برنامه چهل‌تیکه با توجه به صحبت‌هایی که هر یک از مهمانان برنامه داشتند، قسمت‌هایی مختلف از سریال‌ها و فیلم‌های گذشته ایرانی پخش شد. به‌طور مثال مهمان برنامه اشاره می‌کند که در زمان سال‌تحویل درگذشته ما همه به دورهم جمع می‌شدیم و سپس

سکانسی از سریال در چشم باد به‌منظور بازنمایی این فرهنگ پخش می‌شود. یا به‌طور مثال مهمان برنامه اشاره می‌کند به شرایط موجود که کرونا اکنون حاکم است و نمی‌توان به مکان‌های متبرک همچون مشهد مقدس سفر کرد اما می‌توان از دور زیارت کرد و در همین‌جا یک ویدئو کوتاه از مشهد مقدس پخش می‌شود.

چهل‌تیکه در بازنمایی گذشته خود از رمزگان مکانی درون مرزهای ایران استفاده می‌کند. به عبارتی، این برنامه تلاش خود را می‌کند تا تنها به محدوده جغرافیایی درون ایران و آثار درون مرزهای ایران اشاره کند؛ لذا این برنامه، بومی بودن گذشته را بازنمایی می‌کند.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

به‌صورت کلی، در هر جامعه، زمان حال و آینده به دلیل آن‌که جاری و پیشرو هستند، اهمیت بسیاری دارند، اما بشر گاهی با استفاده از منابعی که در حافظه فرهنگی بشر وجود دارد به گذشته رجوع می‌کند تا جامعه ایده‌آل و آرمانی را در منابع گذشته جستجو کند. رسانه به‌عنوان یکی از ابزارهای حافظه فرهنگی قابلیت بازتعریف گذشته و تبدیل گذشته از نامتن به متن را دارد. به عبارتی این گذشته فاقد حیات و نامتن را به متنی دارای حیات بدل می‌کند. در پاسخ به پرسش اصلی پژوهش می‌توان بیان کرد که برنامه چهل‌تیکه شبکه نسیم در قالب رمزگان‌هایی همچون رمزگان عنوان برنامه، تیتراژ برنامه، رمزگان روایت، رمزگان شخصیت و رمزگان رسانه‌ای گذشته پس از انقلاب را به‌عنوان گذشته مطلوب بازنمایی می‌کند و با عدم اشاره به گذشته قبل از انقلاب و غیاب آن، گذشته قبل از انقلاب را به‌عنوان نافرهنگ و دیگری خود بازنمایی می‌کند. از منظر رمزگان روایت در برنامه چهل‌تیکه، فیلم‌ها و سریال‌ها مطابق با رمزگان فرهنگی پس از انقلاب و به همراه فرهنگ دینی و اسلامی است و عناصری از مذهب در تولیدات فیلم و سریال‌های بازپخش شده دیده می‌شود. در برنامه چهل‌تیکه، عناصر و المان‌هایی مذهبی همچون قرآن، مراسم نذری و... در مناسبت‌های گوناگون فرهنگی بازنمایی می‌شود و عناصر مذهبی در اولویت نسبت به عنصر فرهنگ ملی قرار می‌گیرد. دلیل این امر آن است که پس از انقلاب، به دلیل آن‌که دین در هسته فرهنگی ایران قرار گرفت؛ لذا با بازنمایی مؤلفه‌های دینی و مذهبی بر پس از انقلاب تأکید می‌کند. به‌طور مثال در بررسی نشانه‌شناختی برنامه ویژه‌برنامه نوروزی چهل‌تیکه، مناسبت مذهبی در اولویت نسبت به جشن نوروزی قرار گرفته و بیشتر بازنمایی شد. نگاه برنامه چهل‌تیکه به گذشته به‌عنوان امری ارزشمند و نوستالژیک است که اکنون تمام شده

است اما به دلیل ارزشمندبودن آن باید آن را غنیمت دانست و مدینه فاضله یا جامعه آرمانی را در این گذشته ازدست‌رفته جستجو کرد. از منظر رمزگان شخصیتی، برنامه چهل‌تیکه صرفاً افرادی را به رسمیت می‌شناسد که درگذشته پس از انقلاب دستاوردهای هنری، فرهنگی اجتماعی و... داشته‌اند. به عبارتی این برنامه از طریق انتخاب شخصیت‌هایی که پس از انقلاب نقشی ایفا کردند به زمان پس از انقلاب رسمیت می‌بخشد. همچنین مجری برنامه و مهمان دعوت‌شده به برنامه راویان گذشته هستند و به‌عنوان شخصیت‌های مرکزی در برنامه به بازنمایی گذشته می‌پردازند. همچنین یکی از دال‌های پرتکرار در برنامه چهل‌تیکه شبکه نسیم، دال زن است که در بخش‌های متعددی این دال بازنمایی می‌شود. دال زن در برنامه چهل‌تیکه زنی است که حجاب کامل دارد، مادر است و فرزندآوری می‌کند.

از منظر رمزگان رسانه‌ای برنامه چهل‌تیکه از دو قالب فیلم و سریال و نیز برخی ویدئوهایی که از گذشته پس از انقلاب تهیه شده است به‌منظور بازنمایی گذشته استفاده می‌کند. منابع رجوع برنامه چهل‌تیکه به گذشته محدود به پخش فیلم و سریال‌ها و نیز برخی ویدئوهای گذشته پس از انقلاب است، چرا که فیلم‌ها و سریال‌های پس از انقلاب در چارچوب سیاست‌های پس از انقلاب ساخته شده‌اند و بازنمایی‌کننده این دوران هستند. در برنامه چهل‌تیکه شبکه نسیم، تنها به فیلم‌ها و سریال‌ها و نیز آثار هنری که در داخل مرزهای ایران ساخته‌شده است، پرداخته می‌شود و حتی آثار هنری دیگری که ساخته کشورهای دیگر است، بازنمایی نمی‌شود؛ لذا در برنامه چهل‌تیکه مکانیسم حضوروغیاب حاکم است؛ چنانچه تنها به آثاری که در مرزهای ملی و بومی ایران ساخته‌شده است پرداخته می‌شود و آثار خارجی و یا حتی اشاره به آثار هنری کشورهای دیگر غایب هستند. نگاه برنامه چهل‌تیکه به گذشته به‌مثابه مسأله حکومت نیست، بلکه مسأله چهل‌تیکه خود گذشته و ارزشمندبودن فرهنگ گذشته است. به همین منظور چهل‌تیکه به رمزگان‌های فرهنگ گذشته گرا و مؤلفه‌های فرهنگی همچون خاطرات بسنده می‌کند. بخشی از این خاطرات، مناسبت‌های فرهنگ ایرانی ازجمله نوروز، دیدوبازدید، خاطرات خانه مادربزرگ و پدربزرگ، سرگرمی و بازی‌های آن زمان است؛ لذا مسأله چهل‌تیکه، فرهنگ است. در نتیجه به‌صورت کلی این برنامه از طریق مکانیسم حضوروغیاب، متن و نامتن، خود و دیگری و نیز فرهنگ و نافرهنگ گذشته مطلوب خود که همانا پس از انقلاب است، بازنمایی می‌کند.

منابع

پوسنر، ر. (۱۳۹۰). اهداف اصلی نشانه‌شناسی فرهنگی، در ف.سجودی (گردآورنده و ویراستار)، نشانه‌شناسی فرهنگی (مجموع مقالات، ترجمه گروه مترجمان). تهران: نشر علم.

_توحیدی، علیرضا، دارابی، علی، (۱۳۹۲). تدوین راهبردهای مطلوب تهیه و پخش برنامه‌های نشاط‌آور و سرگرمی در شبکه نسیم سیمای جمهوری اسلامی ایران. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه صداوسیما – دانشکده ارتباطات و رسانه.

_سرفراز، حسین. (۱۳۹۵). تحولات نشانه شناختی در دیالوگ میان دین و سینما: مطالعه موردی سینمای ایران پس از انقلاب، پایان‌نامه دکتری، دانشگاه تهران، دانشکده علوم اجتماعی.

_شاهدی، مظفر، آموزگار، جمشید. (۱۳۸۲). خاطراتی کوتاه و پراکنده از دکتر جمشید آموزگار. تاریخ معاصر ایران بهار، شماره ۲۵، ۲۳۵-۲۴۲.

_شاهمیری، آزاده. (۱۳۹۵). بازنمایی غرب در نمایشنامه‌های ایرانی از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی. رساله دکتری پژوهش هنر، دانشگاه الزهرا، دانشکده هنر.

_غفاری ئیل، پریسا. (۱۳۹۵). نشانه‌شناسی فرهنگی هنر تعاملی با تأکید بر نظریه یوری لوتمان، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا.

مصلح، علی‌اصغر، (۱۳۹۹). بی آیندگی واگذاری یک مکان؛ آدمی در کشاکش رجعت به گذشته یا بودن در آینده، سوره اندیشه، شماره ۷۰-۷۱.

نظری، علی‌اشرف. (۱۳۹۹). پی‌جویی آینده درگذشته و بازنمایی امر نوستالژیک در ایران معاصر. پژوهش‌نامه علوم سیاسی، ۱۵(۳), ۲۰۱-۲۳۶.

Arendt, Hannah (1961). Between Past and Future: Six Exercises in Political Thought. New York: Viking Press.

Arendt, Hannah (1961). Between Past and Future: Six Exercises in Political Thought. New York: Viking Press.

Babayan, Kathryn (2006). “The Ever-Tempting Return to an Iranian Past in the Islamic Present: Does Lotman’s Binarism Help?” Lotman and Cultural Studies: Encounters and Extensions, eds. Andreas Schönle Madison: Wisconsin University Press.

Babayan, Kathryn (2006). “The Ever-Tempting Return to an Iranian Past in the Islamic Present: Does Lotman’s Binarism Help?” Lotman and Cultural Studies: Encounters and Extensions, eds. Andreas Schönle (Madison: Wisconsin University Press.

Barthes, Roland. Mythologies: Roland Barthes. New York: Hill and Wang, 1972.

Barthes, Roland. Mythologies: Roland Barthes. New York: Hill and Wang, 1972.

Elliot AJ (2015) Color and psychological functioning: a review of theoretical and empirical work. *Front. Psychol.* 6:368.

Elliot AJ (2015) Color and psychological functioning: a review of theoretical and empirical work. *Front. Psychol.* 6:368.

Ghaffari-Il, P. (2016). Cultural semiotics of interactive art with emphasis on Yuri Lotman's theory (Master's thesis). Faculty of Art, Alzahra University.[In Persian]

Hawakes, T. (2003). Stracturalism and Semiotics, London: Routledge

Hawakes, T. (2003). Stracturalism and Semiotics, London: Routledge

Lorusso, A. M. (2015) Cultural Semiotics: For a Cultural Perspective in Semiotics, London: Palgrave Macmillan.

Lorusso, A. M. (2015) Cultural Semiotics: For a Cultural Perspective in Semiotics, London: Palgrave Macmillan.

Lotman, Juri. M. and Boris A. Uspenskij (1984) The role of dual models in the dynamics of Russian culture, translated by N. F. C. Owen, The semiotics of Russian Culture, ed by Ann Shukman, Michigan Slavic Contributions.

Lotman, Juri. M. and Boris A. Uspenskij (1984) The role of dual models in the dynamics of Russian culture, translated by N. F. C. Owen, The semiotics of Russian Culture, ed by Ann Shukman, Michigan Slavic Contributions.

Lotman, Y (1990.)Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture. Translated by Ann Shuk man, London: I.B.TAURI.

Lotman, Y (1990.)Universe of the Mind: A Semiotic Theory of Culture. Translated by Ann Shuk man, London: I.B.TAURI.

Lotman, Y.M and Uspenskij, Boris. 2000 [1971]. "O semiotitcheskom mekhanisme kul'tury." In Iurii Lotman, *Semiosfera*, 485–503. Saint Petersburg: Iskusstvo—SPB.

Lotman, Y.M and Uspenskij, Boris. 2000 [1971]. "O semiotitcheskom mekhanisme kul'tury." In Iurii Lotman, *Semiosfera*, 485–503. Saint Petersburg: Iskusstvo—SPB.

Lotman, Yu. M. and Uspensky, B. A. 1978. "On the Semiotic Mechanism of Culture," George Mihaychuk (trans.). New Literary History 9(2): 211–232.

Lotman, Yu. M. and Uspensky, B. A. 1978. "On the Semiotic Mechanism of Culture," George Mihaychuk (trans.). New Literary History 9(2): 211–232.

Mosleh, A.-A. (2020). The lack of future in the assignment of a place; Man in the conflict of returning to the past or being in the future. Soore Andisheh, (70–71). [In Persian]

Nazari, A.-A. (2020). Tracing the future in the past and representing the nostalgic in contemporary Iran. Political Science Research Journal, 15(3), 201–236. [In Persian]

Posner, R. (2011). The main objectives of cultural semiotics. In F. Sojoodi (Compiler & Editor), *Cultural Semiotics* (Collected Essays, translated by a group of translators). Tehran: Nashr-e Elm. [In Persian]

Posner, Roland (2004) Basic Tasks of Cultural Semiotics, In: Gloria Withalm and Josef Wallmannsberger (eds.) Signs of Power – Power of Signs, Technical University of Berlin.

Posner, Roland (2004) Basic Tasks of Cultural Semiotics, In: Gloria Withalm and Josef Wallmannsberger (eds.) Signs of Power – Power of Signs, Technical University of Berlin.

Salupere, Silvi. (2022). Juri Lotman's Typologies of Culture. Semiotika.

Salupere, Silvi. (2022). Juri Lotman's Typologies of Culture. Semiotika.

Sarfaraz, H. (2016). Semiotic transformations in the dialogue between religion and cinema: A case study of Iranian cinema after the Islamic Revolution (Doctoral dissertation). University of Tehran, Faculty of Social Sciences. [In Persian]

Saussure, F. (1916). Course in General Linguistics. London: Duckworth.

Saussure, F. (1916). Course in General Linguistics. London: Duckworth.

Semenenko, A. (2012) Texture of Culture: An Introduction to Yuri Lotman's Semiotic Theory. London: Palgrave Macmillan

Semenenko, A. (2012) Texture of Culture: An Introduction to Yuri Lotman's Semiotic Theory. London: Palgrave Macmillan.

Shahedi, M., & Amouzegar, J. (2003). Short and scattered memories of Dr. Jamshid Amouzegar. Iranian Contemporary History, (25), 235–242.[In Persian]

Shahmiri, A. (2016). The representation of the West in Iranian plays from the perspective of cultural semiotics (Doctoral dissertation, Alzahra University, Faculty of Art). [In Persian]

Sonesson, Göran (2012) Between Homeworld and Alienworld: A Primer of _Cultural Semiotics, Centre for Cognitive Semiotics/Department of Semiotics, Lund University, 243_254.

Sonesson, Göran (2012) Between Homeworld and Alienworld: A Primer of Cultural Semiotics, Centre for Cognitive Semiotics/Department of Semiotics, Lund University, 243_254.

Tohidi, A., & Darabi, A. (2013). Developing optimal strategies for the production and broadcasting of entertaining and recreational programs on Nasim TV channel of the Islamic Republic of Iran (Master's thesis). IRIB University, Faculty of Communication and Media. [In Persian]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی