Politics Quarterly

University of Tehran
Faculty of Law and Political Sciences

Journal of the Faculty of Law and Political Sciencs

Homepage: https://jpq.ut.ac.ir Online ISSN: 1735-9686

Representing the Relation between Love and Politics; A Reflection on the Series Shahrzad

Peyman Zanganeh*
Assistant Professor, Department of Political Science, Faculty of Literature and Humanities, University of Birjand, Birjand, Iran. Email: p_zanganeh@birjand.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
14 September 2025
Revised version received:
14 December 2025
Accepted:
13 January 2026
Available online:
23 September 2026

Keywords:
Love,
Politics,
Tragedy,
Violence,
Coherence,
Representation,
Discoherence

ABSTRACT

Objective:
Politics is one of the concepts that can be presented in two interpretations based on power as follows: moral and immoral. The ethical reading considers ethical and just principles, whereas the immoral attitude holds that the end justifies the means, allowing for the use of force and violence to establish order and security and to achieve goals. Love, by contrast, is a concept that arises from the connection between two loving subjects—lover and beloved—and when that connection fails, it can lead to violence and the emergence of tragedy. Politics, relying on the logic of power that pursues its goals even at the cost of societal disintegration, will not tolerate a love that proves incompatible, creates resistance, and adopts a confrontational stance. Such a conflict leads to the birth of tragedy. The television series Shahrzad, considered one of the finest works of domestic television from the 1990s, clearly represents the tragic and violent confrontation between love and politics through the lens of the media. This article aims to examine and explore the relationship between love and politics by utilizing Stuart Hall's integrated theoretical approach to love, politics, and tragedy, employing the method of structural representation.

***Cite this article:** Zanganeh, Peyman (2026) "Representing the Relation between Love and Politics; A Reflection on the Series Shahrzad", *Fasl'nāmeh-ye siyāsat (Politics Quarterly)* 56, (3): 781-804,
DOI: https://doi.org/10.22059/JPQ.2026.401659.1008424

© The Author(s). Publisher: University of Tehran Press.
https://doi.org/10.22059/JPQ.2026.401659.1008424

Extended Abstract

The series Shahrzad is one of the finest dramatic works of the 1990s, which, by focusing on social and political problems, has created a form of representation centered on the connection between loving subjects and political and social issues. This drama, which deals with the events following the August 19, 1953 coup, portrays the state of Iranian society after this political-historical event in such a way that social forces aligned with political power have no qualms about killing and slaughtering in order to achieve their goals. The prevalence of political corruption is among the most obvious issues fueling disorder across various sectors of society. On the other hand, the characters in this series largely turn to love as a means of escaping despair and enduring the difficult conditions caused by the coup and the problems of their time. Through their connection with their desired love objects, they strive to make the suffering and hardship resulting from the intense pressures of life bearable. The research question of this article is as follows: how is the relationship between love and politics represented in the series Shahrzad? The hypothesis is that in this series, love and politics are represented in the form of a contradictory and disconnected relationship, such that tragedy emerges as a result of this disconnection. Accordingly, the present article examines and explores the relationship between the two concepts of love and politics by employing an integrated theoretical approach focused on the triad of politics, love, and tragedy, and by utilizing Stuart Hall's method of structural representation.

Methodology

Representation, as a type of social construction, is one of the concepts employed by Stuart Hall. From Hall's perspective, three approaches to representation can be distinguished. The first is the reflective approach, which considers language as a tool for expressing the reality of the world. Logical positivism and Wittgenstein's early picture theory of language are relevant in this regard. The second is the intentional approach, which searches for meaning in the intentions of the author, speaker, or artist and is reflected in the hermeneutic tradition. The third is the constructivist approach, in which meaning is produced and created through linguistic practices. Within the framework of constructivist representation, Stuart Hall maintains that meanings do not possess a fixed truth and are instead constructed by their cultural conditions and environment.

Results and Discussion

The series Shahrzad, directed by Hassan Fathi, aired for three seasons totaling fifty nine episodes and attracted considerable audience attention. In this series, the director portrays Farhad as a student of Persian literature, using his literary background to convey the series' critical message to the audience in the face of power centers associated with the court. She also represents Shahrzad as a medical student. Metaphorically, the director may intend the doctor to symbolize a therapeutic role; the connection between literature and medicine thus represents a sick society that must first be criticized and then treated. Two types of views on

politics appear in the series Shahrzad. The first is a realistic approach in which violence, deception, conspiracy, murder, and similar elements are among its most prominent features, visible throughout the series. For instance, in episode twenty one of the first season, the police clash with rivals such as Behboudi and Shervani during the murder of Bozorg Agha. In this incident, the police pursue their own interests, and the chief of police, Colonel Soheili, asks Major Foladshekan to refrain from investigating the assassination attempt on Bozorg Agha. The second perception of politics is the idealistic view, traceable in the attitude of Mosaddegh's supporters in the series. Some of Farhad's dialogues indicate an idealistic view of politics. In a conversation with his father, he explains his different perspective by saying, There are so many widows, grieving mothers, and fathers in this country, door to door, asking for help, who have no voice, and they are calling out, sir.

In the series Shahrzad, in line with Alain Badiou's discussions, love is formed on the basis of difference, while the ruling political structure seeks to reduce love to cabaret and instant pleasures through a homogenizing approach and an official reading of it. However, the love between Farhad and Shahrzad, whose social outcome manifests itself in the form of relentless rebellion and chaos, comes into direct conflict with politics, resulting in nothing but tragedy for the characters. Shahrzad is forced into a painful and unwanted separation from Farhad, and Farhad, as a result of losing his love, engages in political action against the established power. Numerous tragedies in the series Shahrzad occur as a consequence of the confrontation between the rebellious power of loving subjects and politics. Bozorg Agha, for example, is a character who lost his wife and two children in an accident, and his only daughter, Shirin, is unable to have children. Despite his wealth, power, and high political and social status, Bozorg Agha's life is marked by tragedy. The death of Hashem Damavandi, which occurs as a result of Shahpour Behboudi's conspiracy and the collaboration of the bureaucrat Qobad, is one of the tragic scenes in which the director portrays this sequence using appropriate visual effects and intelligent editing, such that the audience identifies with the characters with great sadness and grief.

Conclusion

In the series Shahrzad, the director represents a tragic relationship between love and politics in the modern world. In other words, by depicting scenes such as the grand mansion of the lord alongside its dimly lit periphery, the prison, the asylum, and other closed spaces, she attempts to reconstruct the tragic and painful dimension of the story. Through the observation of the physical space of the narrative, the viewer experiences a kind of pain, suffering, and sadness that is itself tragic in nature. Furthermore, the heroes and anti heroes that the director and the cast of this series have drawn represent a relentless struggle between the heroes of the world of love and the anti heroes of a world full of pain and political tragedy.

فصلنامه سیاست
مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی
Homepage: https://jpq.ut.ac.ir
شاپا الکترونیکی: ۹۶۸۶-۱۷۳۵

بازنمایی نسبت عشق و سیاست؛ تأملی بر سریال شهرزاد

پیمان زنگنه*✉
استادیار، گروه علوم سیاسی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه بیرجند، بیرجند، ایران.
رایانامه: p_zanganeh@birjand.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۴/۰۶/۲۳
تاریخ بازنگری:
۱۴۰۴/۰۹/۲۳
تاریخ پذیرش:
۱۴۰۴/۱۰/۲۳
تاریخ انتشار:
۱۴۰۵/۰۷/۰۱

کلیدواژه‌ها:
عشق،
سیاست،
تراژدی،
خشونت،
هم‌پیوندی،
بازنمایی،
ناهم‌پیوندی.

چکیده

سیاست از جمله مفاهیمی است که می‌توان دو برداشت اخلاقی و غیراخلاقی مبتنی بر قدرت از آن ارائه کرد. در خوانش اخلاقی از آن اصول انسانی، اخلاقی و عادلانه مورد توجه است اما در نگرش غیراخلاقی، هدف وسیله را توجیه می‌کند و برای استقرار نظم و امنیت و رسیدن به اهداف، کاربرد زور و خشونت نیز امری محتمل است. اما عشق از جمله مفاهیمی است که در اثر هم‌پیوندی میان دو سوژهٔ عشقی (عاشق و معشوق) ایجاد می‌شود و در صورت ناکامی نیز به خشونت و پیدایش تراژدی می‌انجامد. سیاست هم با تکیه بر منطق قدرت که ناهم‌پیوندی اجتماع در رسیدن به اهداف را تعقیب می‌کند، عشقی را که ناهمسو و ایجادکنندهٔ نوعی مقاومت و برسازی رویکردی تقابلی با آن باشد، تحمل نخواهد کرد و به زایش تراژدی منجر خواهد شد. سریال شهرزاد نیز از جمله آثار فاخر نمایش خانگی در دههٔ نود شمسی محسوب می‌شود که آشکارا تقابل تراژیک و خشونت‌بار دو مفهوم عشق و سیاست را از دریچهٔ رسانه بازنمایی می‌کند. این نوشتار بر آن است تا مناسبات میان عشق و سیاست را با بهره‌گیری از رویکرد نظری تلفیقی عشق، سیاست و تراژدی به روش بازنمایی برساختی استوارت هال بررسی کند.

* **استناد:** زنگنه، پیمان (۱۴۰۵). بازنمایی نسبت عشق و سیاست؛ تأملی بر سریال شهرزاد، *فصلنامهٔ سیاست*، ۵۶ (۳)، ۷۸۱-۸۰۴.
http//doi.org/10.22059/JPQ.2026.401659.1008424

ناشر: انتشارات دانشگاه تهران.
© نویسندگان.

مقدمه

نیچه گفتهٔ قابل تأملی دارد و می‌گوید: «هنر، و نه هیچ چیز دیگر. برای اینکه حقیقت باعث مرگمان نشود، هنر را داریم» (Camus, 2024: 119). از این‌رو آثار نمایشی برسازندهٔ واقعیات اجتماعی و سیاسی پیرامون ما محسوب می‌شوند. واقعیاتی که شاید به‌خودی‌خود جلوه‌ای نداشته باشند، بلکه چشم‌اندازی که آن را روایت می‌کند، در سوگیری مثبت و منفی نسبت به آن پدیدارها مؤثرند. یک اثر هنری در اثر بازنمایی می‌تواند امیدآفرین و یا تراژیک باشد. از این‌رو زیرساخت آثار نمایشی نوعی طرز نگرش نسبت به کردارهای انسانی ایجاد می‌کند. سریال شهرزاد از جمله آثار فاخر نمایشی دههٔ نود شمسی است که با نشانه‌روی به‌سوی معضلات اجتماعی و سیاسی، نوعی بازنمایی با محوریت پیوند سوژه‌های عشقی با مسائل سیاسی و اجتماعی ترتیب داده است. در این اثر نمایشی که به وقایع پس از کودتای ۲۸ مرداد پرداخته شده است، وضعیت جامعهٔ ایران پس از این واقعهٔ سیاسی – تاریخی به‌گونه‌ای بازنمایی شده است که طی آن نیروهای اجتماعی مرتبط با قدرت سیاسی برای رسیدن به مقاصد خود از قتل و کشتار هیچ اِبایی ندارند. شیوع فساد سیاسی از جمله بارزترین مسائلی است که به ناهنجاری در بخش‌های مختلف جامعه دامن زده است. از سوی دیگر شخصیت‌های این سریال اغلب برای رهایی از ناامیدی و تحمل شرایط سخت ناشی از کودتا و معضلات زمانهٔ خود به عشق روی آورده و در پیوند با سوژه‌های عشقی مورد نظر خود در تلاش‌اند تا رنج و زحمت ناشی از فشار زندگی را برای خود تحمل‌پذیر سازند. سؤال نوشتار آن است که نسبت میان عشق و سیاست در سریال شهرزاد چگونه بازنمایی شده است؟ فرضیه آن است که در این سریال عشق و سیاست در قالب رابطه‌ای تقابلی و ناهم‌پیوند بازنمایی شده است. به‌گونه‌ای که در اثر این ناهم‌پیوندی تراژدی پدید آمده است. بنابراین نوشتار پیش‌رو با بهره‌گیری از رویکرد نظری تلفیقی که ناظر بر سه‌گانهٔ سیاست، عشق و تراژدی است و روش بازنمایی برساختی استوارت هال، نسبت میان دو مفهوم عشق و سیاست را بررسی می‌کند.

۱. پیشینهٔ پژوهش

بیچرانلو و همکاران در مقاله‌ای با عنوان «بازنمایی زن در سریال شهرزاد از منظر زبان‌شناسی اجتماعی» به بازنمایی مقولهٔ جنسیت در سریال شهرزاد با استفاده از شیوهٔ بازنمایی نشانه‌شناختی سه‌سطحی بارت می‌پردازند و به این نتیجه دست می‌یابند که در این سریال، زبان مردانه بر زبان زنانه غلبه دارد (Bichranloo et al., 2017).

شیبانی (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان«شهرزاد: فرهنگ مردمی، فرهنگ رسانه‌ای و بازنمایی جنسیت در عصر دیجیتال»، به کندوکاو در بازنمایی جنسیت و روابط زنان و مردان در مجموعهٔ سریال شهرزاد پرداخته است. این اثر، تحولات فرهنگ مردمی و فرهنگ رسانه‌ای را دنبال

می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه ژانرهای بصری و ادبی جاافتاده‌ای چون ملودرام و رومانس در یک سریال جدید ایرانی برای بیان مسائل زنان و مردان و مشکلات فرهنگی و اجتماعی به‌کار گرفته شده است. افزون بر این به نقش بازدارندهٔ سانسور در نمایش روابط عاشقانه اشاره شده و استفادهٔ نوآورانه از ویرایش صدا در غیاب تصویربرداری برای بازسازی مفاهیم عشقی و اِروتیک بررسی می‌شود.

دلشاد و ستاری (۱۳۹۶) در اثری با عنوان «تطبیق شهرزاد داستانی با شهرزاد نمایشی»، به این موضوع می‌پردازند که سریال شهرزاد، هرچند ادعای اقتباس مستقیم از هزار و یک شب را ندارد اما به شکل آشکار و پنهان از این مجموعهٔ داستانی الگوبرداری کرده است. شخصیت اصلی شهرزاد در سریال، ویژگی‌ها و نقش‌هایی مشابه شهرزاد داستانی دارد و دیگر شخصیت‌ها و تِم‌های سریال نیز نظایری در مجموعهٔ هزار و یک شب دارند.

نوش‌آبادی و محسنی (۱۴۰۳) در مقالهٔ خود به نام «تحلیل روایت زنانگی در مواجهه با سنت و مدرنیته (مطالعهٔ موردی: سریال شهرزاد در سینمای خانگی)»، نحوهٔ بازنمایی زنان در سه فصل سریال شهرزاد را با بهره‌گیری از روش تحلیل روایت با رویکرد حل مسئله احصا کرده‌اند. یافته‌های این مقاله فرودستی زنان را در عرصهٔ عمومی نسبت به مردان نشان می‌دهد. اما در فصل دوم این سریال زنان در تلاش بوده‌اند تا جایگاهی اجتماعی در عرصهٔ عمومی به‌دست آورند.

این نوشتار ضمن ملاحظهٔ آثار پیش‌گفته، رویکردی مبتنی بر بازنمایی عشق و سیاست بر مبنای روش بازنمایی برساختی استوارت هال را مورد توجه قرار داده است که در آثار پیش‌گفته چنین رویکردی به چشم نمی‌خورد و افزون بر این بر غنای ادبیات موضوعی در خصوص این سریال نیز افزوده است.

۲. روش پژوهش

بازنمایی به‌منزلهٔ نوعی برساخت اجتماعی، از مفاهیم مورد استفادهٔ استوارت هال است. از دید او در قالب بازنمایی، معنا یک برساخت اجتماعی است که تمام صورت‌های فرهنگی، هنری و علمی که از طریق آن دربارهٔ هستی و انسان می‌اندیشیم، قادر به ارائهٔ بازتابی آینه‌سان از واقعیت نیستند (Karamolahi, 2014: 141). از نگاه هال، سه رویکرد در بازنمایی از یکدیگر قابل تفکیک است: ۱. رویکرد بازتابی، که زبان را ابزاری برای بیان واقعیت جهان می‌داند. پوزیتیویسم منطقی و نظریهٔ تصویری ویتگنشتاین متقدم در این زمینه مورد توجه قرار می‌گیرند؛ ۲. رویکرد نیت‌مندانه، این رویکرد معنا را در نیات مؤلف، گوینده و یا هنرمند جست‌وجو می‌کند و در سنت هرمنوتیک نمود می‌یابد؛ ۳. رویکرد برساخت‌گرایانه، که در آن معنا در رویه‌هایی زبانی، تولید و خلق می‌شود

(Hall, 2003: 24). گفتنی است در راستای رویکرد سوم هال به مقولهٔ بازنمایی، مطالعات فرهنگی صرفاً انعکاس نمادین اشیا و اعمال در جهان واقعی نیست، بلکه برساختی از معناست که به‌مثابهٔ سیستمی از نشانه‌ها درک می‌شود که معنا را از طریق خود و دیگری خلق می‌کند (Moradi et al., 2012: 134). استوارت هال در قالب بازنمایی برساختی بر این باور است که معانی از حقیقت ثابتی برخوردار نبوده و صرفاً ساخته و پرداختهٔ شرایط و محیط فرهنگی خویش هستند. به نظر او ایدئولوژی تعیین می‌کند که چه معنایی توسط قدرتمندان صاحب رسانه تولید شود و همین ایدئولوژی امکان رمزگشایی از معانی را نیز در اختیار دارد (Karamolahi, 2014: 141).

۳. چارچوب نظری

در این بخش از سه مفهوم سیاست ، عشق و تراژدی به‌عنوان رویکرد نظری بهره گرفته شده است. در این رویکرد نظری، سیاست به‌عنوان کرداری واقع‌گرایانه و مبتنی بر ستیز و جدال در نظر گرفته شده است که در مواجهه با عشق که بر هم‌پیوندی دو سوژهٔ عشقی یعنی عاشق و معشوق مبتنی است، نوعی رویکرد ناهم‌پیوند را از خود بروز می‌دهد. به‌عبارتی سیاست تراژدی‌آفرین است و شادمانگی ناشی از عشق را با منطق جبری خود به تلخی بدل می‌کند.

۱.۳. سیاست

یکی از معانی سیاست در بعد رئالیستی آن، تأکید بر کاربست زور و خشونت در مناسبات سیاسی است. ماکیاولی در شهریار خود می‌گفت که شهریار باید به نرم‌دلی نامدار شود تا سنگدلی. اما نباید بیش از اندازه نرم‌دل باشد. او معتقد بود که مردم بهتر است از شهریار بترسند تا او را دوست داشته باشند، زیرا آدمیان، تا زمانی‌که خطری در میان نباشد، همراه تو هستند. اما در شرایط خطر، از تو روی‌گردان می‌شوند (Machiavelli, 2021: 141-142). در نمایشنامهٔ دست‌های آلودهٔ ژان پل سارتر، واقعیت عریان سیاست که همان خشونت و زایش تراژدی است، به نمایش گذاشته شده است. شخصیت اولگا در این اثر با اینکه می‌داند، همکارش در محل نشست هوده‌رر و طرفین مذاکره‌اش حضور دارد، اقدام به پرتاب خمپاره در آن محل می‌کند (Sartre, 2021: 124). این وضعیت ناشی از بعد عریان، خشن و بی‌رحم سیاست رئالیستی است که صرفاً بر اساس آن هدف، وسیله را توجیه می‌کند. گفت‌وگوهای هوده‌رر و هوگو بیانگر دو دیدگاه کاملاً متمایز به سیاست است. هوگو خواستار حفظ اصالت انقلابی حزب کمونیست است و برای او فقط آرمان‌ها مهم است، اما هوده‌رر، معتقد به کسب قدرت است و کاربرد دروغ در سیاست رئالیستی را ضروری می‌داند و می‌گوید: «هر وقت لازم باشد، دروغ هم می‌گویم ... از وقتی به دنیا آمده‌ایم، آن را به ارث برده‌ایم» (Sartre, 150-151). شخصیت مکبث در آثار شکسپیر نمایانگر وجه خشونت‌بار و

تراژیک سیاست است. او بیش از دیگر قهرمانان تراژدی‌های شکسپیر، آگاهانه وسوسهٔ ارتکاب عملی را می‌پذیرد که خود می‌داند، جنایتی هولناک است. مکبث، جنایت را مرتکب می‌شود و شاه را می‌کشد تا از یک سو ترسو نبودنش را اثبات کند و از سوی دیگر پیمان با همسرش را نشکسته باشد (Shakespeare, 2021: 37 & 42).

۲.۳. عشق

والتر بنیامین در کتاب پاساژها بر این باور است؛ تناقضی که مدرنیته با روح آفرینندهٔ آدمی دارد، فراتر از توان اوست. می‌توان فهمید که چگونه انسان خسته و از پاافتاده به‌سوی مرگ رانده می‌شود. مدرنیسم را باید با نشان خودکشی شناخت (Negri & Hart, 2016: 117-118). به باور اریک فروم، ارتباط خودانگیختهٔ انسان با دیگر آدمیان و طبیعت، ارتباطی است که فرد را با دنیا پیوند می‌دهد. این نوع ارتباط که عالی‌ترین بیان آن عشق و کار مولد است، در نیروی شخصیت ریشه دارد (Fromm, 1996: 50). به‌عبارتی عشق، تلاشی است برای رسیدن به یک ارتباط درونی که هدف آن شادمانی، رشد و آزادی چیزی است که بدان عشق ورزیده می‌شود (Fromm, 129). اُتِلّلو، شیفتهٔ اشراف‌زاده و نجیب‌زاده‌ای از طبقهٔ مرفه می‌شود. درحالی‌که خود در قیاس با آن از طبقهٔ متوسط جامعه محسوب می‌شود. در نمایشنامهٔ شکسپیر، توصیفات زیادی از زبان یاگو (افسر خائن اُتِلّلو) و رودریگو (رقیب عشقی اُتِلّلو) بیان می‌شود که حاکی از تحقیر او از جانب آنان است (Shakeri & Roozbeh, 2024: 21). می‌گویند: «یک قوچ سیاه‌روی میش سفید افتاده است. لب‌کلفت چه خوش‌شانس است» (Shakespeare, 1871: 47). فرمانروا در دفاع از اُتِلّلو، جملهٔ نغزی دارد و می‌گوید اگر دختر من جای دزدمونا بود، عاشق اُتِلّلو می‌شد (Shakeri & Roozbeh, 2024: 21). اولگا در نمایشنامهٔ دست‌های آلوده به ژسیکا همسر هوگو جمله‌ای می‌گوید که عیناً تمایز عشق و سیاست را بیشتر برای ما روشن می‌سازد. او می‌گوید: «مطمئن باشید که عشق زن‌های روشنفکر را زیاد ناراحت نمی‌کند. ماها زندگی‌مان وابسته به عشق نیست» (Sartre, 2021: 127). به‌عبارتی او به تفاوت ظریف میان عشق و سیاست اشاره می‌کند که در عشق نوعی شاعرانگی هست، اما سیاست عرصهٔ عمل، خشونت و بی‌رحمی است.

در رمان ۱۹۸۴ جرج اورول، چیزی که وینستون را به خود مشغول کرد این بود که مادرش زمانی از دنیا رفت که وی، عاشق وینستون بود و وینستون هم آنقدر جوان بود که نتوانست محبت و عشق او را جبران کند. به هر حال به یاد نمی‌آورد که چگونه مادر و خواهرش قربانی او شده بودند. آنها خودشان را قربانی عشق و وفاداری او کرده بودند. فداکاری که امروز مرسوم نیست و به‌جای آن ترس و نفرت در همه جا سایه افکنده است و هیچ اثری از شکوه و احساس و

عاطفه وجود ندارد (Orwell, 2022: 35). گفتنی است در عشق نوعی دلدادگی، فداکاری و ازخودگذشتگی وجود دارد که این فضیلت، تحمل رنج را در دنیا آسان‌تر می‌کند.

۳.۳. تراژدی

مفهوم تراژدی در دوران مدرن در افکار نیچه و شوپنهاور نمود یافت. ماهیت زندگی در دوران مدرن به‌دلیل سرشت تناقض‌گونهٔ مدرنیته، به زایش تراژدی یاری رسانده است (Berman, 2018: 54). هومر در ایلیاد به صحنه‌ای از جنگ تروایان و آخاییان به این مضمون اشاره می‌کند. «تروایان و آخاییان، خونریز و کشتارگر به‌سوی یکدیگر می‌شتافتند، ... نبرد در هر دو سوی به یکسان درمی‌گرفت و آنان چون گرگان بر یکدیگر ... می‌تاختند ... تا آن هنگام که سپیده پایید و روز سپند، فراخ بردمید دو سپاه بر یکدیگر باریدند و در ازای این زمان جنگاوران، گروها گرده، بر خاک فرو غلتیدند» (Homer, 2006: 234). گفتنی است وقوع تراژدی در برخی مواقع در اثر تصمیمات آگاهانهٔ سیاسیون و نظامیان به‌وقوع می‌پیوندد. در فقرهٔ مذکور، وقوع جنگ میان تروایان و آخاییان در اثر تصمیمی آگاهانه صورت می‌گیرد که از خشونت زیادی برخوردار است و گونه‌ای تراژیک را رقم می‌زند.

افزون بر این در سرود دوازدهم اُدیسه بر جنبهٔ ارادی و اختیاری وقوع تراژدی اشاره می‌شود و گفته می‌شود که «آنگاه یاران اولیس هنگامی‌که وی خفته بود، گاوهای هیلوس را می‌کشند و گوشت آنها را می‌خورند. برای کیفر دادن بایشان زئوس توفان را رها می‌کند و صاعقه بر کشتی فرود می‌آورد، تنها اولیس از توفان جان به در می‌برد» (Homer, 263). از دید یاسپرس، تراژدی زمانی رخ می‌دهد که آگاهی از قدرت فراتر می‌رود. از نگاه او، به همان اندازه که نیروهای انسان رشد می‌کنند و نیازهای کهنه برآورده می‌شوند، به همان اندازه یا بیشتر آگاهی نیز رشد خواهد کرد و تراژدی‌های تازه آشکار خواهد شد. یاسپرس در جای دیگری می‌گوید، شخص یا حکومتی که توانایی‌اش برای عمل از حدود آگاهی‌اش بیشتر باشد، کور و فاقد بینش خواهد بود و به‌زودی به ماشین انهدام و تخریب تبدیل می‌شود و سرانجام خودش را متلاشی می‌کند (Jaspers, 2019: 16). همچنین از نظر آرتور میلر شیوهٔ کلاسیک تراژدی کهنه و منسوخ است و فقط برای افراد بسیار والامقام، پادشاهان یا اشراف مناسب است. میلر بر این باور است که انسان عادی به همان اندازهٔ پادشاهان، سوژهٔ مناسبی برای تراژدی در والاترین معنای آن است. از دید او، احساس تراژیک زمانی در ما برانگیخته می‌شود که در حضور شخصیتی هستیم که آماده است در صورت لزوم جان خود را فدا کند تا یک چیز را حفظ کند (حس کرامت شخصی خود) (Miller, 1949). از نگاه آلن بدیو، تئاتر تلاقی عشق و سیاست است و این تلاقی، تعریفی برای تراژدی است (Badiou, 2018: 82).

بنابراین در این نوشتار با سویهٔ نگرشی عشق و سیاست و تراژدی آن‌گونه که آلن بدیو می‌گوید، ستیز تراژیک دو مفهوم عشق و سیاست البته با تلقی رئالیستی آن مورد توجه است و کارگردان سریال شهرزاد نیز در تلاش بوده است تا نوعی بازنمایی مبتنی بر نشانگان مرتبط با ابعاد زیبایی‌شناسانه عشق را در ستیز با سیاست به نمایش بگذارد.

۴. یافته‌های پژوهش

۱.۴. زمینه و زمانهٔ شکل‌گیری داستان سریال شهرزاد: (نگاهی به تحولات ایرانِ مقارن با کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲)

داستان سریال شهرزاد در بستر یکی از مهم‌ترین رخدادهای سیاسی معاصر ایران یعنی کودتای ۲۸ مرداد و وقایع پس از آن به‌وقوع پیوسته است. نهضت ملی ایران رویدادی انقلابی بود، اما پیش از آنکه بتواند به انقلاب اجتماعی تمام‌عیار بدل شود، شکست خورد. ایران آن دوران نمونه‌ای بارز از حاکمیت دوگانه بود که ارکان آن را نیروهای ملی به رهبری مصدق و قدرت‌های محافظه‌کار و استبدادی و خارجی با محوریت شاه تشکیل می‌دادند که برندهٔ این تقابل، گروه دوم بود (Homayoun Katouzian, 2000: 209). در جریان کودتای ۲۸ مرداد، سه چهرهٔ عملیات داخلی این کودتا که در اجرای طرح کودتا نقش داشتند، سرهنگ عباس فرزانگان و دو مأمور باتجربه به نام‌های سیلی و نرون یا همان برادران بوسکو بودند که مسئولیت انتقال پول به لوتی‌های پایین شهر و زورخانه‌ها به‌ویژه باشگاه ورزشی تاج را بر عهده داشتند. آنان همچنین به روزنامه‌ها و نشریاتی نظیر ملت ایران، ملت ما، آتش، داد و... پول می‌رساندند (Abrahamian, 2013: 225). در طرح عملیاتی اولیهٔ تی پی آژاکس، آن‌گونه که در اول ژوئن ۱۹۵۳ از نیکوزیا به ادارهٔ مرکزی سیا مخابره شد، به نکات قابل تأملی اشاره شده است. از جمله اینکه عناصر تدارک دیده‌شده از سوی بازار باید به عناصری که در اختیار رهبران قرار دادند، پیوسته و حدود ۴۰۰۰ نیروی تدارکی گروه تحت کنترل سرویس اطلاعات مخفی و عناصر انسانی تدارک‌یافتهٔ سیا هم به آنها ملحق شوند. همچنین به‌طور گسترده تبلیغ شود که ۱. دولت مصدق ضد مذهبی است و این مسئله در روابط میان مصدق و حزب توده و مصدق و شوروی تجلی یافته است؛ ۲. مصدق کشور را از طریق دیکتاتوری کینه‌توزانهٔ خود به‌سوی پرتگاه اقتصادی می‌برد؛ ۳. تحصن مذهبی باید در سپیده‌دم روز کودتا صورت بگیرد (Secrets of the coup, 2000: 114).

آنچه در سریال شهرزاد از جامعهٔ ایران ابتدای دههٔ ۱۳۳۰ شمسی و زنان و مردانی که در این جهان‌زیست می‌زیسته‌اند، ترسیم شده است، حاکی از فضای استبدادی و خفقان در ایران و اقتدارگرایی شدید حکومت پهلوی است. در این فضای سیاسی، جو جامعه به‌شدت امنیتی و پلیسی است. مطبوعات و آزادی بیان به‌شدت سرکوب شدند و تیغ سانسور، تولیدات و آثار

فرهنگی را هدف گرفت. از جمله متن نمایشنامه‌هایی که در سالن‌های تئاتر اجرا می‌شدند، پیوسته با سانسور و ممیزی شدید مواجه بود (Bichranloo et al., 2017).

۲.۴. بازنمایی تقابل عشق و سیاست در سریال شهرزاد

سریال شهرزاد به کارگردانی حسن فتحی در سه فصل و در مجموع ۵۹ قسمت به نمایش درآمد و توجه مخاطبان را به خود جلب کرد. کارگردان در این سریال، شخصیت فرهاد را در قالب دانشجوی ادبیات فارسی بازنمایی می‌کند. زیرا او از طریق ادبیات می‌خواهد پیام انتقادی سریال را در مواجهه با کانون‌های قدرت مرتبط با دربار، به مخاطب انتقال دهد. همچنین او، شهرزاد را به‌عنوان یک دانشجوی پزشکی بازنمایی می‌کند. البته شاید به لحاظ استعاری، مقصود کارگردان از پزشک همان نقش درمانگری اوست و پیوند ادبیات با پزشکی، به‌عبارتی نمایانگر جامعه‌ای مریض است که باید از آن انتقاد کرد و سپس به درمان آن پرداخت. همچنین کارگردان در سریال شهرزاد از نمادهای فرهنگ ایرانی در قالب نمادی چون مرغ آمین بهره می‌گیرد. مرغ آمین نماد عشق و امید و همچنین استجابت دعاست. این نماد در داستان به شکل یک گردنبند ظاهر می‌شود و نشان‌دهندهٔ آرزوها و خواسته‌های شخصیت‌های این اثر نمایشی است. از این‌رو نحوهٔ بازنمایی از مواجههٔ تراژیک عشق و سیاست در این سریال تحلیل و بررسی خواهد شد. از این‌رو تلاش شده است تا با مشاهدهٔ تمامی قسمت‌های این سریال، مفاهیم و گزاره‌های مرتبط با دغدغهٔ این مقاله یعنی نسبت عشق و سیاست از منظر روش بازنمایی برساختی استوارت هال مورد توجه قرار گیرد. از این‌رو دیالوگ‌های شخصیت‌های داستانی این سریال با دقت، بررسی و دسته‌بندی شد و از میان این گفت‌وگوها، مواردی که با ساختار مقاله تناسب بیشتری داشت، در متن آن گنجانده شد.

۱.۲.۴. بازنمایی سیاست در پهنهٔ دنیای تراژیک

در سریال شهرزاد دو نوع تلقی از سیاست وجود دارد؛ یک نوع آن، نگرشی رئالیستی یا واقع‌گرایانه است که طی آن خشونت، فریب، توطئه، قتل و... از بارزترین ویژگی‌های آن است. امری که در جای جای سریال، رد پای آن دیده می‌شود. برای مثال در قسمت بیست‌ویکم از فصل یکم، شاهد زد و بند شهربانی‌چی‌ها با رقبایی چون بهبودی و شروانی در جریان قتل بزرگ آقا هستیم. در این ماجرا شهربانی به‌دنبال منافع خود است و رئیس شهربانی (سرهنگ سهیلی) از سرگرد فولادشکن می‌خواهد که از پیگیری پروندهٔ سوء قصد به بزرگ آقا خودداری کند. اما در تلقی دوم از سیاست همان نگاه آرمان‌گرایانه است که در نگرش حامیان مصدق در این سریال قابل پی‌جویی است. برای مثال برخی از دیالوگ‌های شخصیت فرهاد در این اثر نمایشی، حاکی

از پندار آرمان‌گرایانه نسبت به سیاست است. فرهاد به مادرش که از او می‌خواهد ازدواج کند، می‌گوید: «دلم هوای دکتر مصدقه که اونجوری محاکمش کردن. دلم هوای دکتر فاطمیه که دژخیما دربه‌در دنبالشن. دلم هوای رفقامه که معلوم نیس چه بلایی سر اونا میارن». همچنین در دیالوگی در قسمت ششم از فصل دوم سریال، گفت‌وگوی فرهاد با پدرش مواجههٔ این دو نوع نگاه به سیاست را به‌خوبی نشان می‌دهد. فرهاد به پدرش می‌گوید: «این همه زن بیوه و مادر داغدار و پدر دربه‌در تو این مملکت هست که کمک میخوان، که صدایی ندارنو و صدا میخوان آقاجون». هاشم، پدر فرهاد این‌گونه پاسخ می‌دهد که: «... تموم کار دنیا زیر دست چهار نفر کله گندست. تاریخ رو از اول تا آخرش نوشتن». قسمت اول سریال شهرزاد از فصل یکم، نوعی پیوند میان جریانات اجتماعی مؤثر در جامعه با سیاست را نشان می‌دهد. بزرگ‌آقا با جمع کردن برادران هفت کچلون و دیگر لوتی‌ها درصدد تدارک برای همراهی با کودتا علیه مصدق است. در سکانس بعدی رژهٔ نظامیان به نمایش درمی‌آید که شب‌هنگام علیه مصدق کودتا کرده‌اند. همچنین در قسمت چهارم از فصل اول در مراسم میهمانی بزرگ‌آقا، سرهنگ تیموری مراتب تشکر نخست‌وزیر زاهدی (عامل کودتای ۲۸ مرداد) را به عرض بزرگ‌آقا می‌رساند و واگذاری انحصار منسوجات کشور را هم از سوی نخست‌وزیر به او پیشکش می‌کند.

بزرگ‌آقا که در این سریال نماد سیستم سیاسی مسلط است، در دیالوگی ماندگار به دخترش شیرین که پیوسته از بی‌وفایی قباد شکوه می‌کند، او را به خویشتنداری دعوت می‌کند و به دخترش می‌گوید که: «یکی از مشخصه‌های بارز دیوان‌سالار بودن، این است که اگر تمام بدنت پر از زخم باشد باید به‌گونه‌ای وانمود کنی که انگار اتفاقی نیفتاده» (part Twenty-Six, Season One) و به تعبیری بزرگ‌آقا به دخترش می‌آموزد که میدان رقابت سیاست پر از ترکش است و باید هوشمندانه و با فهم قواعد منطق سیاست عمل کرد. او در مورد ضرورت کنترل امور به شهرزاد می‌گوید: «از یه جایی زمونه که افسارش از دست آدم‌ها در بره، دیگه نمیشه جمعش کرد» (Part One, Season One). به‌عبارتی ضرورت کنترل و ایجاد ترس آن‌گونه که در نگرش ماکیاولی نمود دارد، در این گفتهٔ بزرگ‌آقا نیز به چشم می‌خورد. شهرزاد نیز از موضع یک زن تحصیلکرده و معترض در یکی دیگر از سکانس‌های سریال (سکانس تقاضای شهرزاد از بزرگ‌آقا برای نجات فرهاد از چوبه اعدام) به بزرگ‌آقا پاسخی تأمل‌برانگیز می‌دهد و اظهار می‌کند که: «خب شما بزرگ آقایین، ... از اون بالا که شما نگاه می‌کنین، آدم‌ها حکم گلهٔ گوسفند رو دارند. فرقی نمی‌کنه مرگ و زندگیشون» (Part Two, season One).

یکی از سکانس‌های ماندگار سریال شهرزاد مربوط به مواجهه سه شخصیت تیموری (رئیس ادارهٔ سیاسی شهربانی)، بابک و مریم به‌عنوان دو عاشق دل‌سوخته است. تیموری در زندگی‌اش، عشق با همسرش را تجربه نکرده و اکنون عاشق مریم شده که در رابطهٔ عاشقانه با بابک است.

مریم با حوادث پس از کودتای ۲۸ مرداد و سیطرهٔ نیروهای مرتبط با گفتمان مسلط سلطنت به این نتیجه می‌رسد که در سر داشتن رؤیاهایی از آن‌گونه‌ای که نیروهای هوادار جبههٔ ملی به آن می‌اندیشیدند، اِمکان زندگی مرفه و بدون دغدغه را برای او فراهم نمی‌کند، از این‌رو او در رابطهٔ عاشقانه‌اش با بابک به تردید می‌افتد و تصور می‌کند که سرهنگ تیموری به‌عنوان یک پاگن‌چی بهتر می‌تواند به رؤیاهایش جامهٔ عمل بپوشاند. اما بابک که آرمان‌هایی در سر دارد و نوعی عشق رمانتیک را با مریم تجربه کرده، با تمام وجودش، او را دوست دارد. ولی از بد حادثه، کنشگری سیاسی او در جریان مخالف سلطنت با شکست دولت مصدق به نتیجه نرسیده و نتیجه‌ای جز شکست و ناامیدی برایش به ارمغان نیاورده و تنها بهانه‌اش برای زندگی، معشوقه‌اش (مریم) است. از این‌رو در سکانس مواجههٔ این دو رقیب عشقی با یکدیگر که در حضور معشوق اتفاق می‌افتد، بابک دست به انتحار می‌زند و می‌خواهد که با حذف فیزیکی تیموری، معشوقه‌اش را از آن خود کند اما تزلزل و تردیدش در اقدام به قتل تیموری سبب شد که مریم برای خاتمه دادن به این دوئل، میان آن دو قرار گیرد و در نهایت با شلیک تیموری، مریم کشته می‌شود و بابک با شلیک گلوله، تیموری را زخمی می‌کند اما بابک با دیدن جسد بی‌جان معشوقه‌اش، بهترین راه را در خاتمه دادن به زندگی‌اش می‌بیند و خودکشی می‌کند (part Twenty-Six, Season One). این سکانس، مواجههٔ عشق و سیاست را نشان می‌دهد و بیانگر آن است که عشق راستین اگر ناکام بماند، ممکن است به تراژدی و خشونت منتهی شود. از سوی دیگر سیاست در این سکانس در وجود تیموری متبلور می‌شود و بر اساس قواعد حسابگرانهٔ خود حتی از فدا کردن عشقش به‌منظور تخلیهٔ خشم و نفرت خود اِبایی ندارد. این سکانس به‌خوبی نشان می‌دهد، عشق که مبتنی بر هم‌پیوندی است و سیاست که عموماً ناهم‌پیوندی را در سر می‌پروراند، در مواقعی می‌تواند تراژدی‌آفرین باشد و این گفتهٔ آلن بدیو را به ذهن متبادر می‌کند که تلاقی عشق و سیاست، تراژدی است.

در زمانه‌ای که کودتای ۲۸ مرداد اتفاق افتاده و بسیاری از افراد و از جمله مریم، معشوقهٔ بابک نیز به تردید افتاده‌اند که دیگر نمی‌تواند با دل سپردن به مرام جبههٔ ملی و دولت مصدق، آیندهٔ خوبی را رقم زد اما شهرزاد هنوز امیدوار است که زمانهٔ مصدق برگردد و شرایط به‌گونه‌ای که او می‌خواهد به پیش برود. از این‌رو شهرزاد در دیالوگی با هاشم، پدر فرهاد می‌گوید: «... احتمالاً وضعیت برگرده، آقای مصدق یه کار بکنه، زندونی‌ها روآزاد کنند». هاشم در پاسخ به شهرزاد این‌طور گفت: «... دلتو به اینا ... خوش نکن. .... وقتی‌که رادیو را اشغال می‌کنند یعنی الفاتحه» (Part One, Season One). در سکانسی دیگر که گفت‌وگویی است میان فرهاد با شهرزاد در مورد تغییر اوضاع سیاسی و قدرت‌گیری دوبارهٔ شاه پس از کودتا، فرهاد از نقش بر آب شدن آرمان‌های سیاسی‌اش گلایه می‌کند و شهرزاد نیز به او امید می‌دهد. فرهاد: «دیدی ... چه

جوری یه روز آرزوهامون نقش بر آب شد. چی شد دکتر مصدق. کجاست فاطمی». شهرزاد: «باز میشه این در، صبح میشه این شب، صبر داشته باش» (Part Two, season One).

در قسمت سوم از فصل اول سریال شهرزاد، ویژگی ناهم‌پیوندی سیاست که به‌نوعی دستور کار تعیین می‌کند؛ خود را در سکانس صحنهٔ تمرین تئاتر که بابک و مریم نیز در آن حضور دارند، بروز می‌دهد. در صحنهٔ تمرین تئاتر، نامه‌ای از ادارهٔ سانسور می‌آید و مواردی را که نباید در نمایشنامه گفته شود، گوشزد می‌کند. این امر بیانگر دخالت سیاست در حوزهٔ هنر و به‌ویژه تئاتر است. اصلاحیهٔ ادارهٔ سانسور این‌طور می‌گوید: ۱. به‌هیچ‌وجه نام عبدالحسین نوشین به‌عنوان مترجم نمایشنامه ذکر نشود؛ ۲. نباید به کلادیوس، عموی هملت که شاه دانمارک است، توهین بشود؛ ۳. کل دیالوگ‌های هملت در باب تملق که می‌تواند توهین به ملت ایران تلقی شود، حذف شود.

نگاه سیاست به هنر آن‌گونه که در قسمت هشتم از فصل اول سریال بروز می‌یابد، منفی و جهت‌گیرانه است. برای مثال بزرگ‌آقا در جلسه با کارگردانی که می‌خواست برای تأمین مالی فیلمش از او کمک بگیرد، به او می‌گوید: «من... دلم با سینما و سینماچی جماعت صاف نیست». بزرگ‌آقا پس از شرح ماجرای فیلم توسط کارگردان: «دختره میره {در فیلم} خونه ارباب رو آتیش میزنه این اصلاً یعنی ترویج خرابکاری و اخلالگری». بابک در دیالوگی با فرهاد در قسمت بیست‌وچهارم از فصل اول این سریال، ذات واقعی سیاست را خشونت و تفرقه می‌داند و اظهار می‌دارد که: «تو مملکت مرده باد زنده باد. فقط میشه خشونت کاشت و تفرقه درو کرد».

یکی از تکنیک‌های زیبایی‌شناسانه‌ای که کارگردان در قسمت پایانی فصل اول سریال بازنمایی می‌کند، مواجههٔ باغ گل، باغبان و بزرگ‌آقاست. کارگردان با هوشمندی، نوعی مواجههٔ میان دنیای تراژیک بزرگ‌آقا با باغبانِ گل‌ها را نشان می‌دهد و با این نگاه می‌خواهد بیننده را به مزیت معنای توأم با مهر و ظرافت مهربانی در دورهٔ کوتاه عمر سوق دهد. از این‌رو مخاطب استنباط می‌کند که زیستن در این جهان پر از التهاب و اتفاق، زمانی ارزشمند جلوه می‌کند که انسان با مهر و عطوفت نسبت به همنوعان خود زندگی کند نه با خشونت، قتل و کشتار.

۲.۲.۴. بازنمایی عشق مابین سیاست و تراژدی

در سریال شهرزاد همسو با مباحث آلن بدیو ، عشق بر بنیانی از تفاوت شکل می‌گیرد و ساخت سیاسی حاکم می‌خواهد با رویکرد همگون‌ساز و قرائتی رسمی از عشق، آن را فقط در کاباره و لذت‌های آنی خلاصه کند اما عشق فرهاد و شهرزاد که برونداد آن در سطح اجتماع به شکل شورش و آشوبی بی‌امان، خود را نمایان می‌سازد، در ستیز مستقیم با سیاست قرار می‌گیرد که نتیجهٔ آن چیزی جز تراژدی برای شخصیت‌های فیلم نیست. شهرزاد مجبور به جدایی دردناک و

ناخواسته از فرهاد می‌شود و فرهاد هم در اثر از دست دادن عشق خود به کنش سیاسی علیه ساخت قدرت می‌پردازد. کمی آن‌سوتر، قباد نیز که درگیر در عشق شهرزاد شده است، به موجودی ناآرام و عصیانگر تبدیل می‌شود که نتیجهٔ آن مشارکت در مرگ بزرگ‌آقاست که او نیز نماد ساخت قدرت حاکم است. قباد به شهرزاد می‌گوید: «شهرزاد من یه حال غریبی‌ام. ... تو این رابطه دارم یه جورایی گیر می‌کنم، ... خوب که فکر می‌کنم می‌بینم دوست دارم» (part Eight, Season One). در این سریال با عشق و تراژدی‌های متعددی روبرو هستیم که حاصل برخورد سوژه‌های عشقی با منطق خشن سیاست است.

در سریال شهرزاد، هر یک از شخصیت‌های داستان، وقتی زهر تلخ واقعیت را در قالب روح تراژدی‌آفرین سیاست نوشیدند، درصدد برمی‌آیند تا با طعم امیدبخش عشق، آن همه کدورت، درد و اضطراب را التیام بخشند. در این سریال با قتل‌هایی مواجهیم که در اثر زدوبندهای جریانی و گروهی که بیانگر ذات پلید سیاست واقع‌گرایانه است، به‌وقوع می‌پیوندد. چنین وضعیتی در این دیالوگ پرتکرار شهرزاد به فرهاد نمایانگر است که می‌گفت «همیشه آن طوری نمی‌شود که ما فکر می‌کنیم». کارگردان تلاش کرده تا در این سریال، رابطهٔ شریک‌های عشقی را به‌گونه‌ای بازنمایی کند که اوج تلخی‌های مصیبت‌بار زندگی به نمایش گذاشته شود و سپس با برساخت مناسبی از رابطه‌های عاشقانه میان زوج‌های درگیر در عشق، تصویری کم‌سو از امید به زندگی و میل به زیستن را در بافتاری رمانتیک نمایش دهد. به واقع نوعی بازنمایی مهیج از نبرد میان درد و شاعرانگی صورت گرفته است. فرهاد در دیالوگی با شهرزاد به تزکین بخشی عشق اشاره می‌کند و می‌گوید: « شهرزاد اگه عشق تو نبود، ... نمی‌دونستم چه جور باید واسه زندگیم، ... معنا پیدا کنم. زندگی مثل یه نقاشی مچاله شدس که عشق، ... بهش روح میده، ... عشق از زندگی یه شعر می‌سازه که می‌تونی باورش کنی» (Part Five, Season Three). در سکانسی دیگر نیز شاهپور بهبودی خطاب به سرهنگ تیموری به ویژگی مرهم‌دهندگی عشق و هنر اشاره می‌کند. «یه فیلسوف هندی میگه دنیا سراسر رنجه، اگه رنج نبود که این بساطو (اشاره به موسیقی و آواز خواننده) راه نمینداختن که دفع بشه» (Part Five, Season Three).

در سکانس‌هایی از سریال شهرزاد با معجزه‌گری عشق و امیدآفرینی آن در زندگی مواجهیم. از جمله در سکانسی عاشقانه در قسمت بیست‌وسوم از فصل اول که فرهاد و شهرزاد در کافه هستند، فرهاد با نگاهی از سر عشق به شهرزاد گفت: «تو بهترین نشونهٔ این روزهای منی» و در ادامه شعری به این مضمون برای شهرزاد می‌خواند که «یک دست جام باده و یک دست زلف یار رقصی چنین میانه میدانم آرزوست». افزون بر این در قسمت هشتم از فصل اول این سریال یعنی در سکانس بیمارستان که شهرزاد متوجه می‌شود که حامله شده، نوعی قدرت جهت‌دهندگی و دعوت به عصیان‌گری عشق نسبت به سیاست را شاهدیم. از این‌رو، شهرزاد در دیالوگی با قباد

از او می‌خواهد که ترس‌هایش را کنار بگذارد. شهرزاد به قباد: «مطمئنم ... پدر خوبی میشی. ... این بچه کمکت می‌کنه که ترس‌ها تو بذاری کنار. همونی بشی که می‌خوای». قباد به شهرزاد: «... تا الآن نمی‌دونستم ... از این زندگی چی می‌خوام. الآن دیگه می‌دونم. ... میرم ... وایمیستم جلوی بزرگ‌آقا. می‌گم ... زن من پا به ماهه ... می‌خوام بمونم ور دلش چی می‌گی شما».

در سکانسی از سریال که بزرگ‌آقا برای خواستگاری از شهرزاد برای قباد زمینه‌چینی می‌کند. او به ویژگی‌های شخصیتی شهرزاد اشاره می‌کند و پاسخی به گفتهٔ شهرزاد مبنی بر اهمیت عشق در زندگی می‌دهد که نمایانگر سویه‌های متفاوت ذهنی آنان به مقولهٔ عشق است که طی آن بزرگ‌آقا عشق را نیز از منظر سیاست می‌بیند و بر این باور است که باید ازدواج از روی مصالح خاندانی صورت گیرد که برای این خاندان وارثی متولد شود و در ادامه می‌گوید: «... من یه دختر می‌خوام واسه دامادم. ... یه بچه بیاره ... که وارثم باشه» (Part Two, season One). بزرگ‌آقا: «عشقی که آدمو خاکسترنشین کنه نفرت می‌شه، عشق با ... مال و مکنت باقی می‌مونه» (Part Two, Chapter One). به‌عبارتی نگاه واقع‌گرایانه و تملک‌گونهٔ بزرگ‌آقا، عشق را با دارایی پیوند می‌دهد و چیزی غیر از آن را شایستهٔ عشق نمی‌داند.

بزرگ‌آقا با تهدید جان فرهاد، شهرزاد را مجبور به ازدواج با قباد می‌کند. شهرزاد می‌گوید: «شما دارین با من معامله می‌کنین سر جون فرهاد» (Part Three, season One). به‌عبارتی سیاست پیوند دو زوجی را که می‌خواستند با یکدیگر ازدواج کنند، از هم می‌گسلد. شهرزاد در سکانسی که می‌خواهد در اثر اجبار با فرهاد قطع رابطه کند، به فرهاد می‌گوید: «من و تو تلاش کردیم دنیامون رو عوض کنیم... دنیا داره ما رو عوض می‌کنه» (Part Five, Season One). در دیالوگی دیگر که میان شهرزاد و فرهاد اتفاق می‌افتد، آنان به ویژگی مرهم بودن عشق در مقابل رنج‌ها و دردها اشاره می‌کنند. فرهاد به شهرزاد: «... وضعیت‌هایی تو زندگی پیش میاد که انگار هیچ‌کس نمی‌تونه کمکت کنه». شهرزاد: «گمان می‌کردم ... عشق مال همین وقتاست. ... می‌تونم وقت اندوه سنگ صبورت باشم. ... بهت روحیه بدم». فرهاد: «... باید خدا رو شکر کنم که تو این خراب آبات، لااقل تو کنارمی» (Part Two, Season One). شهرزاد در دیالوگی دیگر با فرهاد که در قسمت بیست‌وهفتم از فصل اول به نمایش درآمد، در مورد مرهم بودن عشق می‌گوید: «... آدم تو جنگ با خودش اونقدر باید جلو بره که یه ویرونه بسازه از خودش. اون وقت از دل اون ویرونه یه نور امیدی ... جرقه می‌زنه». از این‌رو شهرزاد، عشق را زاییدهٔ امید می‌بیند که می‌تواند سرمنشأ حرکت و کنش سیاسی و اجتماعی در زندگی باشد.

در این سریال، عشق با امید سرشته شده و قباد در ازدواج دومش با شهرزاد معنی زندگی را می‌فهمد و به شهرزاد می‌گوید که حتی همسر اولش (شیرین) به او اجازهٔ اظهارنظر هم نمی‌داد. شهرزاد نیز به‌رغم اینکه از سر اجبار تن به ازدواج با قباد می‌دهد اما وقتی می‌بیند که قباد هم

مثل او فردی است که به انتخاب خود ازدواج نکرده و مطیع فرمایش‌های بزرگ‌آقا بوده، نوعی ترحم در او نسبت به قباد شکل می‌گیرد. ترحمی که حتی کم‌کم نوعی علاقه را در او به قباد ایجاد می‌کند. شهرزاد به قباد: «یه آدمایی که زورشون می‌چربید، نشستن اون بالا ... بریدن و دوختن» (part Seven, Season One). کارگردان در این بخش از سریال و سکانس‌هایی که به مواجههٔ قباد و شهرزاد مربوط است، نوعی بازنمایی را صورت می‌دهد که از قباد به‌عنوان فردی کم‌سواد که تحصیلات دانشگاهی ندارد، شخصیتی را نمایش می‌دهد که نوعی افراط عاشقانه در دوست داشتن شهرزاد دارد؛ و در نهایت بینندهٔ این سریال در اثر این نوع بازنمایی از شخصیت قباد به این استنباط می‌رسد که عشق فرهاد به شهرزاد، سوز و گداز عاشقانهٔ قباد را ندارد. چنین بازنمایی از شخصیت فردی تحصیلکرده مانند فرهاد در گفته‌های بزرگ‌آقا در سکانس مربوط به نجات فرهاد از اعدام نیز مشهود است، آنجا که بزرگ‌آقا خطاب به فرهاد می‌گوید: «بنیه‌اش بنیه منورالفکریه، با شلیک گلوله غش کرده» (Part Two, Season One).

یکی از نکات شایان توجه این سریال عشق پنهان بزرگ‌آقا به شهرزاد است. او هدیه‌ای از همسر مرحومش را به شهرزاد می‌دهد و به او می‌گوید: «می‌دونم سر تا پات کدورته از من. خیلی مونده بفهمی که زندگی بی‌رحم‌تر از اونه که هر چی‌رو بخوای جلوت بذاره. ... تو زندگی یه رازهایی هست که به زبون نمیان. ... اصل تو این دنیا نرسیدنه. وقتی برسی عجیبه» (part Twenty-Five, Season One). بزرگ‌آقا در ادامهٔ این ابراز عشق که در دیالوگی از قسمت بیست‌وپنجم از فصل اول به نمایش درآمد، به شهرزاد می‌گوید: «... روزی که جمشید دخترشو فرستاد که سوزنای منو بزنه. از اون روز همه چیز یه جور دیگه شد. ... تو نمی‌خوای با دو کلوم حرف خوب ... دل این پیرمرد خوش کنی».

در یکی از دیالوگ‌هایی که میان شهرزاد و فرهاد صورت گرفت، عشق با زندگی پیوند می‌خورد. شهرزاد به فرهاد می‌گوید: «من سعی کردم بدون تو زندگی کنم ولی نتونستم» (Part Two, Season Two). فرهاد پنجرهٔ زیرزمین خانه‌اش را به شهرزاد نشان می‌دهد و به او می‌گوید: هرچه می‌کشم از این پنجره است (Part Three, Season Two). به واقع پنجره در بازنمایی کارگردان، نشانه‌ای از باز شدن قلب عاشق به روی معشوق است. در بازنمایی دیگر، کتاب بوف کور صادق هدایت نمادی است از نوعی فهم معنای زندگی که فرهاد می‌تواند آن را همذات خود بپندارد. «اون موقع اینجوری نبود ... دختر شونزده هفده ساله که بوف کور بذاره زیر بغلش بیاد مهمونی» (Part Three, Season Two).

۳.۲.۴. بازنمایی تراژدی در جهانی پر از درد و رنج

آن‌گونه که یاسپرس بر این نظر است که جایی که آگاهی از قدرت فراتر می‌رود، تراژدی به‌وقوع می‌پیوندد، از این‌رو، تراژدی‌های پرشمار در سریال شهرزاد، در اثر مواجههٔ قدرت عصیانگرانه سوژه‌های عشقی با سیاست رخ داد. بزرگ‌آقا شخصیتی است که همسر و دو فرزندش را در تصادف از دست داده است و تنها دخترش یعنی شیرین نیز بچه‌دار نمی‌شود. روزگار بزرگ‌آقا به‌رغم مکنت و مال و موقعیت سیاسی و اجتماعی بالایی که دارد، با تراژدی سرشته شده است. او طی دیالوگی با شیرین که در قسمت بیست‌وپنجم از فصل اول سریال به نمایش درآمد، می‌گوید: «... تو اگه ده تا زخم خوردی من هزار تا ... خدا ما رو خواسته برای زخم خوردنو و دم نزدن و جابه‌جا کردن کارای دنیا». این گفتهٔ آخر دیالوگ بزرگ‌آقا که خدا ما را برای کارهای بزرگ خواسته، بیانگر نگرش قدیمی به تراژدی مانند ایلیاد هومر است که فقط آن را در اشراف و بزرگان جامعه محصور می‌دانست.

شخصیت شاپور بهبودی، پر از عقده و کمبود و رنج و سرخوردگی است. او در شرح وضعیت تراژیک زندگی خود می‌گوید: «همیشه همه از من بدشون میومده، بابام، نامادریم، ... . زنم ... چون مادر من یه رعیت پاپتی بوده، .... یه عمر نوکری نابرادری رو کردم. ... برای این‌که اون مادرش ... اصل و نسب داشت. خان و خان‌زاده بود. ...» (Part Four, Season Two). ماجرای اصلان توپچی و تسویه‌حساب با بزرگ‌آقا از طریق توطئهٔ قتل او و خانواده‌اش که به مرگ دو فرزند و همسر بزرگ‌آقا منجر شد، خود یکی از موارد رقابت‌های گروهی و بعضاً سیاسی است که بسیاری از نیروهای اجتماعی و سیاسی منتقد علیه یکدیگر انجام می‌داده‌اند که در این سریال هم با وجهی تراژیک به‌وقوع می‌پیوندد.

در سکانسی ماندگار، بزرگ‌آقا به شیرین درس مقاومت می‌دهد و به او می‌گوید: «... چاقو تو تنم بود و خون از من می‌رفت. سیلی به صورتم می‌زدم که رقیبم نفهمه سست شدم. ... » (part sixteenth, Season one). این گفتهٔ بزرگ‌آقا پر از درد و تراژدی است. او با نقل روایتی تراژیک و دردناک از سرگذشت خود برای دخترش، در تلاش بود تا شیرین را از وضعیت تراژیکی که در آن واقع شده، برهاند.

در یک اثر تراژیک، همیشه سرنوشت را در پس چهرهٔ منطق و سادگی بهتر می‌توان احساس کرد (Camus, 2024: 161). از این‌رو، بزرگ‌آقا شخصیتی تراژیک است که کارگردان در وجه تراژیک شخصیت او مبالغه می‌کند. اما در بازنمایی او، هرچند به‌نظر می‌رسد که بزرگ‌آقا شخصیتی متعادل است، ولی در فاجعه‌ای که برمی‌انگیزد، بسیار مبالغه صورت می‌گیرد. به‌عبارتی خالق این اثر نمایشی، بزرگ‌آقا را شخصیتی بسیار معقول و پایبند به آداب و رسوم اشرافی زمانهٔ خود نشان می‌دهد. اما از سوی دیگر اعمال خشونت‌باری که او مرتکب می‌شود، بسیار هولناک و

تراژیک است. ارجاع به کتاب تاجر ونیزی و بحث در مورد شکسپیر، نوعی بازنمایی متأثر از ادبیات کلاسیک برای محتوای تراژیک سریال است. شاهپور بهبودی در دیالوگی با سرهنگ تیموری با اشاره به بعد تراژیک زندگی می‌گوید: «من شکسپیر زیاد می‌خونم. ... به خاطر اون ...که به انسان نشون میده ... شرارت حد و مرزی نداره» (Part Four - Season Two). افزون بر این، کارگردان دیالوگ میان هاشم و فرهاد را با وجهی تراژیک و اندوه‌بار به نمایش می‌گذارد. در این دیالوگ هاشم به فرهاد می‌گوید: «اگه من سرسپردهٔ بزرگ آقا نمی‌شدم که هر فرمونی می‌داد، فی‌الفور می‌گفتم چشم، امروز تو و شهرزاد، ... این پهلوبه‌پهلو نمی‌شدین. ما خطا کردیم. ... نسل بزرگ آقای دیوان‌سالار و هاشم دماوندی به نسل فرهاد و شهرزاد، ... یه معذرت‌خواهی بدهکاره» (part Six, Season Three). این گفت‌وگو هم تراژیک است و هم بیانگر آگاهی هاشم نسبت به پیامدهای ناخوشایند وفاداری بی‌چون‌وچرایش به فرامین بزرگ‌آقا.

یکی دیگر از نشانگان تراژیکی که معنای مرگ بلقیس را کارگردان به‌وسیلهٔ آن بازنمایی می‌کند، ماهی مرده در دستان هاشم است که آن را از حوض آب خانهٔ خود بیرون می‌کشد (part fifteenth, Season Second) . مرگ شربت، تراژدی دیگر این سریال است. تراژدی مرگ شربت، نصرت را به‌هم ریخته. نصرت در دیالوگ با قباد می‌گوید: «بعضی موقع‌ها هیچ چیزی تو دنیا بدتر از جدا افتادن از کسی نیست که چارقبضه خاطرشو می‌خوای» (part twelfth, Season Second). مرگ آذر گل دره‌ای، زن بی‌پناهی که در مدار رابطه‌ای عاشقانه با فرهاد قرار می‌گیرد و با ورود به جریانات سیاسی و همکاری با نیروهای چپ‌گرا چیزی نصیبش نمی‌شود، یکی از تراژدی‌های سوزناک این سریال است که کارگردان آن را با بهره‌گیری از نماهای جلوه‌گر عشق و تراژدی به تصویر می‌کشد (part eighteenth, Season one). همچنین صحنهٔ مرگ هاشم دماوندی که در اثر توطئهٔ شاهپور بهبودی و همکاری قباد دیوان‌سالار به‌وقوع می‌پیوندد، یکی دیگر از صحنه‌های تراژیکی است که کارگردان، این سکانس را با بهره‌گیری از جلوه‌های بصری مناسب و تدوین هوشمندانه به‌گونه‌ای بازنمایی می‌کند که مخاطب با حزن و اندوه زیاد با شخصیت‌های داستانی این اثر، همذات‌پنداری کند (part Six, Season Three).

۵. نتیجه

کارگردان در سریال شهرزاد نسبتی تراژیک از رابطهٔ عشق و سیاست در دنیای مدرن را بازنمایی می‌کند. به‌عبارتی او با به تصویر کشیدن نماهایی مانند عمارت اربابی بزرگ‌آقا با سویه‌ای کم‌فروغ و کم‌نور، زندان، تیمارستان و نماهای بسته در تلاش است تا بعد تراژیک و توأم با درد قصه را برسازی کند، به‌گونه‌ای که بیننده با مشاهدهٔ فضای فیزیکی قصه، نوعی درد، رنج و غم را که ماهیتی تراژیک نیز دارد، تجربه می‌کند. همچنین قهرمانان و ضدقهرمانانی که کارگردان و

مجموعهٔ عوامل این سریال ترسیم کرده‌اند، خود گویای مبارزه‌ای بی‌امان میان قهرمانان دنیای عشق با ضدقهرمانان دنیای پر از درد و تراژدی سیاست است. در این سریال به تناسب ستیزی که میان عشق و سیاست جریان پیدا می‌کند، دو نگرش نسبت به سیاست بروز پیدا می‌کند، یک نگرش از جنس واقع‌بینانه است که سیاست را امری تراژیک و خشونت‌بار می‌بیند که در کردارهای شخصیت‌هایی چون بزرگ‌آقا، شاهپور بهبودی، سرهنگ تیموری و سهیلی و شخصیت اکرم که می‌خواست با دسیسه‌چینی به موقعیت بهتری برسد، نمود یافت که یادآور نگرش واقع‌گرایانه و خشونت‌بار شخصیت هوده‌رر در رمان دست‌های آلوده سارتر است. اما نگرش دیگر به سیاست که از منظر عشق است، آن را امری اخلاقی، آرمانی و ایدئال می‌بیند. نگاه قهرمانان قصه چون شهرزاد، فرهاد، بابک و... این‌گونه است که یادآور طرز نگاه آرمانی شخصیت هوگو در رمان دست‌های آلوده سارتر است.

افزون بر این، کارگردان از نمادهای مشخصی برای انتقال برخی از مفاهیم بهره می‌گیرد. او به داستان‌های هزار و یک شب به‌عنوان یک منبع الهام‌بخش سیاسی، اجتماعی و اخلاقی توجه دارد و هم‌نامی شهرزاد با شهرزاد داستان‌های هزار و یک شب نیز نوعی بازنمایی غایت‌مندانه است که طی آن کارگردان می‌خواهد، نوعی پیام اخلاقی و پندآموز را به مخاطب منتقل کند. یکی از موضوعاتی که در این سریال مورد بازنمایی قرار گرفت، همانند داستان اُتللو، مواجهه دو نگرش اشرافی و غیر اشرافی نسبت به زندگی است. از این‌رو شخصیت شیرین، نگرش اشرافی را نمایندگی می‌کند و شهرزاد نیز از جایگاهی غیراشرافی به مراوده با شیرین می‌پردازد. در این زمینه، حسادت شیرین به شهرزاد سبب می‌شود که او از جایگاه و موضعی بالاتر قصد سقط بچهٔ شهرزاد را داشته باشد. به‌عبارتی کارگردان در این سریال به‌گونه‌ای شخصیت شیرین را بازنمایی می‌کند که بیننده در پس و پشت آن ظاهر خشن، گستاخ و ناآرام با شرایط ناخوشایند او یعنی کسی که بچه نمی‌آورد، و مادر و برادرانش را در تصادف ساختگی از دست داده است، همذات پنداری کند.

جدول ۱. نوع بازنمایی نسبت عشق و سیاست در سریال شهرزاد

مورد بازنمایی	بازنمایی در سریال شهرزاد	بعد سیاسی بازنمایی	بعد عاشقانهٔ بازنمایی	بازنمایی برساختی هال
شهرزاد	زن تحصیلکرده، عاشق‌پیشه و در تقابل با نظم پدرسالارانه	باورمند به سیاست به مفهوم رهایی و مقاومت	عشق به‌مثابهٔ کنش مبتنی بر اختیار	بازنمایی زن مدرن در کشمکش با گفتمان قدرت
فرهاد	روشنفکر، عاشق و مخالف سلطه	سیاست را وسیله‌ای برای تحقق آرمان‌هایش می‌بیند	عشق آگاهانه و انتقادی- عاملیت در عشق	فرهاد برساختهٔ گفتمان مقاومت است. عشق او کنش

				سیاسی- عاطفی و نماد ضد قدرت است.
قباد	متزلزل، عاشق، ضعیف و شکست‌خورده	در درون مناسبات قدرت مبتنی بر خشونت و توطئه قرار گرفته است.	ابزاری در دست بزرگ‌آقا برای تثبیت قدرت	بازنمایی مرد تحت سلطه که کنش عاشقانهٔ او نیز در این چارچوب قرار می‌گیرد.
بزرگ آقا	نماد قدرت و سلطه جویی در عین رعایت ادب و احترام	سیاست را در قالب قدرت، خشونت و کشتار می‌بیند.	انکار عشق فردی به نفع سیاست خانوادگی	معنایی از گفتمان سلطه را در زبان، کردار و عمل اقتداری خلق می‌کند.
سرهنگ تیموری	آشنا به قواعد بازی قدرت و درگیر در رانت و فساد	سیاست را نوعی رئالیسم مبتنی بر قدرت و بده بستان می‌بیند.	عشق را گونه‌ای از تملک می‌بیند.	فردی در دایرهٔ قدرت مبتنی بر خشونت و فساد که عشق را ابزاری و تملک‌گونه می‌بیند.
شاهپور بهبودی	کینه‌توز، شکست‌خورده در عشق و دارای اختلالات روانی	معتقد به سیاست مبتنی بر توطئه، قتل و خشونت	نگاه ابزاری به عشق	مردی پیچیده، بی‌رحم و حقه‌باز
بابک	رمانتیک و عاشق‌پیشه	نگاه رمانتیک به سیاست	نگاهی آگاهانه و رمانتیک به عشق	آرمان‌گرایی سرخورده و منتقد وضع موجود
مریم	آرمان‌گرایی که در اثر حوادث و اتفاقات پیرامونش به واقع‌بینی رسیده است.	از نگاه آرمانی به سیاست به‌سوی نگرش واقع‌گرایانه نسبت به آن تغییر جهت می‌دهد.	نگاهی رمانتیک و سپس ابزاری به عشق	زنی که برای منافع خود، کم کم از عشق خود فاصله می‌گیرد.

منبع: (نویسنده)

تعارض منافع

نویسنده اعلام می‌کند که تعارض منافع وجود ندارد و تمام مسائل اخلاق در پژوهش را که شامل پرهیز از سرقت ادبی، انتشار و یا ارسال بیش از یک بار مقاله، تکرار پژوهش دیگران، داده‌سازی یا جعل داده‌ها، منبع‌سازی و جعل منابع، رضایت ناآگاهانه سوژه یا پژوهش‌شونده، سوءرفتار و غیره می‌شوند، به‌طور کامل رعایت کرده است.

سپاسگزاری

از فصلنامهٔ سیاست دانشگاه تهران به‌سبب اهتمام به انتشار آثار علمی صمیمانه سپاسگزارم.

References

Abrahamian, Y. (2013). Coup: August 18. The CIA and the Roots of Iran-US

Relations in the Modern Era. translated by Mohammad Ebrahim Fattahi, third edition, Tehran: Ney. **[In Persian]**

Badiou, A. (2018). dar setayesh esh. tarjmeh marim abdorrahim kashi. Taharan: gheghenos. **[In Persian]**

Berman, M. (2018). The Experience of Modernity. translated by Morad Farhad Pour, Tehran: Tarh Naqd. **[In Persian]**

Bichranloo, M., Shabani, M., & Barakat, B. (2017). Representation of women in the series Shahrzad from a sociolinguistic perspective. Women in Culture and Art, 9(4), Winter, 469-489. **[In Persian]**

Camus, A. (2024). The Myth of Sisyphus. translated by Mahsa Bahreini, 9th edition, Tehran: Niloufar. **[In Persian]**

Fromm, E. (1996). Escape from Freedom. translated by Ezatollah Foladvand, 7th edition, Tehran: Morvarid. **[In Persian]**

Hall, s (2003). Representation. London: Sagepublication.

Homayoun Katouzian, M. A. (2000). Political Economy of Iran from Constitutionalism to the End of the Pahlavi Dynasty. translated by Mohammad Reza Nafisi and Kambiz Azizi, 7th edition, Tehran: Markaz. **[In Persian]**

Homer (2006). Iliad. translated by Jalaluddin Mirkzazi, Tehran: Markaz Publishing House. **[In Persian]**

Jaspers, K. (2019). Tragedy Is Not Enough. translated by Alborz Heydarpour, Tehran: Markaz. **[In Persian]**

Karamollahhi, N., & Dehghani, R. (2014). Fundamental Methodology of Stuart Hall's Cultural Theory with a Critical Approach. Quarterly Journal of Religion and Cultural Politics, (3), Winter, 129-155. **[In Persian]**

Delshad, S., & Sattari, E. (2017). "A Comparative Study of the Narrative *Shahrzad* and the Dramatic *Shahrzad*: The *Shahrzad* Home-Video Series and Its Inspiration from *One Thousand and One Nights*," *Comparative Research on World Languages and Literatures*, (8), Summer, 41–55. **[In Persian]**

Machiavelli, N. (2021). The Prince. translated by Darius the Assyrian, 15th edition, Tehran: Agah. **[In Persian]**

Miller (1949). Tragedy and the common man. www.nytimes.com/books/oo/ 11/12 specials.

Moradi, A., Zamani, T., & Kazemi, A. (2012). Cinema and Difference: A Semiotic Study of the Film Bride of Fire. Quarterly Journal of Social Studies and Research in Iran, 1(4), Winter, 131-153. **[In Persian]**

Negri, A., & Hart, M. (2016). Western Marxism and the Frankfurt School. translated by Reza Najafzadeh, second edition, Tehran: Qaseeda Sara. **[In Persian]**

Orwell, G. (2022). 1984. translated by Narges Heydari Manjili, Tehran: Ordibehesht. **[In Persian]**

Secrets of the Coup (2000). CAI confidential documents about the operation to overthrow Dr. Mossadegh. translated by Hamid Ahmadi, Tehran: Ney. **[In Persian]**

Sartre, J.P. (2021). Dirty Hands. translated by Jalal Al-Ahmad, fifth edition, Tehran: Mozaffar. **[In Persian]**

Shakeri, J., & Roozbeh, R. (2024). Common motifs and correspondences in the poetry of Hasina and Delaram and the play Othello. Literary Textual Studies, 28(101), Autumn, 9-33. **[In Persian]**

Shakespeare, (1871). Othello. translated by Abdolhossein Noushin, Tehran: Sales Publishing House. **[In Persian]**

Shakespeare (2021). Macbeth. translated by Abolhassan Tohami, third edition, Tehran: Negah. **[In Persian]**

Sheibani, K. (2017). Popular Culture, Media Culture, and the Representation of Gender in the Digital Age. *Iran-Nameh*, 2(2), Summer, 62–111. **[In Persian]**

COPYRIGHTS

©2023 by the University of Tehran. Published by the University of Tehran Press. This article is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) https://creativecommons.org/licenses/by/4.0