Construct Social Meanings in the Historical Documentary Film (Case: "Mr. Prime Minister" & "Mossadegh, Oil, Coup")

By: *Abdollah Bichranlou, Ph.D.*[✉]*,*
Abbas Ghanbari Baghstan, Ph.D.[*]
& Mohammad Najafi H., M.A.[**]

Abstract:

History and documentary cinema are both artifacts faithful to reality but dependent on narrative. The historical documentary film is not a reflection of history, but a representation of perceptions of it. These constructions for documentary makers are more important than the historical information they display; Because they are effective in forming the historical perception and, as a result, the cultural and political judgments of their audience. The research was conducted to identify the documentary maker›s strategies in constructing meanings from historical issues using semiotics of the two documentaries «Mr. Prime Minister» and «Mossadegh, Oil and the Coup». Finally, the research considered the use of «historical analogy» and «attracting the maximum trust of the audience» as the two main mechanisms in the studied documentaries to create social meanings. The results showed that the two main mechanisms of «historical analogy» and «attracting the maximum trust of the audience» were used in the studied documentaries to construct social meanings. Also, the results showed that the historical analogy through the inclusion of cultural and political expressions and concepts in the speech of the text and historical reference to them in the documentary «Mr. Prime Minister» has led to the creation of messages about trusting America and confronting sanctions. In the documentary «Mossadegh, Oil, Coup», the strategy of creating social meanings is to gain the maximum trust of the audience by presenting different readings of historical events.

Keywords: *Documentary Film, Historical Documentary, Coup, Oil, Mossadegh*

[✉] Associate Prof. In Social Communication Science, Department of Communication, Social Sciences Faculty, University of Tehran, Tehran, Iran bikaranlou@ut.ac.ir

[*] Associate Prof. In Social Communication Science, Department of Communication, Social Sciences Faculty, University of Tehran, Tehran, Iran ghanbari.abbas@ut.ac.ir

[**] Cultural & Media Stadies mnajafi@gmail.com

Received: 2023/06/4 Accepted: 2023/09/23
DOI: 10.22082/CR.2023.2003995.2546
DOR: 20.1001.1.25382977.1402.30.115.2.5

فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی/ سال سی‌ام/ شماره ۳ (پیاپی ۱۱۵) / پاییز ۱۴۰۲/ ۷۱_ ۳۹
Quarterly Journal of Communication Research, 2023, Vol. 30, No. 3 (115), 39-71

برساخت معانی اجتماعی در فیلم مستند تاریخی؛ مطالعه مستندهای «آقای نخست‌وزیر» و «مصدق، نفت، کودتا»

عبداله بیچرانلو✉، عباس قنبری باغستان*، محمد نجفی حسن‌آبادی**

چکیده

تاریخ و سینمای مستند هر دو مصنوعاتی وفادار به امر واقع اما وابسته به روایت هستند. ازاین‌رو، فیلم مستند تاریخی، نه بازتاب‌دهنده تاریخ که بازنمایاننده برداشت‌هایی از آن است. این برساخت‌ها برای مستندسازان مهم‌تر از اطلاعات تاریخی‌ای هستند که به نمایش میگذارند؛ چراکه در شکل‌گیری ذهنیت تاریخی و در نتیجه، قضاوت‌های فرهنگی و سیاسی مخاطبان خود مؤثرند. در این پژوهش تلاش شده است، با مطالعه نشانه‌شناختی دو مستند «آقای نخست‌وزیر» و «مصدق، نفت و کودتا» راهبردهای مستندساز در برساخت معانی از موضوعات تاریخی شناسایی شوند. پژوهش در نهایت استفاده از «مشابه‌سازی تاریخی» و «جلب اعتماد حداکثری مخاطب» را دو سازکار اصلی در مستندهای مورد مطالعه برای برساخت معانی اجتماعی دانسته است. نتایج نشان می‌دهد که مشابه‌سازی تاریخی از طریق گنجاندن عبارات و مفاهیم فرهنگی و سیاسی در گفتار متن و ارجاع تاریخی به آنها در مستند «آقای نخست‌وزیر» منجر به برساخت پیام‌هایی در مورد اعتماد به امریکا و مقابله با تحریم‌ها شده است. در مستند «مصدق، نفت، کودتا» نیز جلب اعتماد حداکثری مخاطب از طریق ارائه خوانش‌های متفاوت از رخدادهای تاریخی، راهبرد خلق برساخت معانی اجتماعی است.

کلیدواژه‌ها: *فیلم مستند، مستند تاریخی، کودتا، نفت، مصدق*

✉ نویسنده مسئول: دانشیار گروه ارتباطات اجتماعی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، تهران، ایران bikaranlou@ut.ac.ir
* دانشیار گروه ارتباطات اجتماعی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، تهران، ایران ghanbari.abbas@ut.ac.ir
** کارشناس ارشد مطالعات فرهنگی و رسانه، گروه ارتباطات اجتماعی، دانشگاه تهران، تهران، ایران mnajafi@gmail.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۳/۱۴ **پذیرش نهایی:** ۱۴۰۲/۷/۱

DOI: 10.22082/CR.2023.2003995.2546
DOR: 20.1001.1.25382977.1402.30.115.2.5

مقدمه

تاریخ‌نگاری همواره مسئله‌ای گره خورده با ارتباطات بوده است به‌گونه‌ای که سه مؤلفه پژوهش تاریخ یعنی ثبت، انتقال و تفسیر امر تاریخی لزوماً در بستر ارتباطاتی شکل می‌گیرند. به تعبیری، همه تاریخ‌نگاران، پژوهشگران رسانه هم هستند (زلایزر، ترجمه کیانی، ۱۳۹۱: ۳۶). یکی از مهم‌ترین متون رسانه‌ای، فیلم مستند است که در ارائه روایتی از مسائل اجتماعی و تاریخی، امکان ارائه اسناد و واقعیت‌ها، دراماتیزه کردن روایت و صراحت در تفسیر اطلاعات را یکجا دارد. مؤلفه‌هایی که دیگر متون تاریخی و اجتماعی مانند کتاب‌ها، نشریات یا فیلم‌های داستانی به‌ندرت همه آنها را در کنار هم دارند. کودتای ۲۸ مرداد از دیدگاه بسیاری از مورخان، آغازگر نزاعی میان ایران و امریکا بوده که ۷ دهه ادامه پیدا کرده است و بازنمایی آن در رسانه‌ها در تداوم یا کمرنگ شدن این واقعه مؤثر بوده است. این کودتا برای بسیاری از مستندسازان دستمایه تفاسیری از جامعه امروز ایران و طرح مسائلی مانند ارتباط با غرب، نقش نیروهای ملی‌گرا و نوع نقش‌آفرینی دین در سیاست قرار گرفته است؛ بنابراین، مطالعه آثار تولید شده از این برهه تاریخی می‌تواند چگونگی برساخت معانی اجتماعی در فیلم مستند تاریخی را نمایان سازد.

ساخت و عرضه فیلم مستند در دهه ۱۳۹۰ با گسترش مؤسسات مستندسازی و جشنواره‌های فیلم مستند و نیز توجه برخی شبکه‌های تلویزیونی ماهواره‌ای افزایش چشمگیری یافت. جریان‌های سیاسی و اجتماعی مختلف با ارائه روایت‌هایشان از تاریخ تلاش دارند تا گفتمان مدنظر خود را گسترش دهند و گفتمان‌های رقیب را طرد کنند. به نظر می‌رسد این تکاپو، همان چیزی است که فوکو آن را نبردی گسترده برای ساختن حافظه تاریخی می‌نامد. سینما و تلویزیون ابزار طراحی خاطره مردمی‌اند. به‌عبارت‌دیگر، به مردم نه آنچه را بوده‌اند، بلکه آنچه را باید به خاطر بیاورند، نشان می‌دهند (فوکو و ریوت، ترجمه اسلامی، ۱۳۸۱: ۲۱۳)؛ بنابراین، ارائه تفاسیر اجتماعی که در فیلم تاریخی رخ می‌دهد، نحوه‌ای از به گردش درآمدن قدرت برای همراهی گرایش‌ها یا باورهای اجتماعی است. در وضعیت کنونی که رسانه‌های گوناگون متناسب با وابستگی‌های گفتمانی خود تلاش می‌کنند به برساخت موضوعات مختلف تاریخی بپردازند، یکی از موضوعات مهم و مورد مناقشه گفتمانی، کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ است. ازاین‌رو، موضوع یاد شده همواره دستمایه ساخت آثار

مستند از منظرها و با روایت‌های گوناگون بوده است. باتوجه‌به اینکه دغدغه پژوهش حاضر، شناخت سازوکاری است که فیلم‌های مستند تاریخی از طریق آن به خلق معانی اجتماعی جدید دست می‌زنند، مقایسه مستندهای ساخته شده با رویکردهای معارض در مورد یک مقطع خاص زمانی از تاریخ معاصر ایران می‌تواند برای این هدف راه‌گشا باشد. در این پژوهش، نهضت ملی شدن صنعت نفت و کودتای ۲۸ مرداد برای مطالعه برگزیده شده است؛ چراکه تصویب قانون ملی شدن صنعت نفت در مجلس شورای ملی و سنا در اسفند ۱۳۲۹ و پس از آن کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ از مهم‌ترین رخدادهای تاریخ معاصر ایران و از نظر تاریخ‌نگاران مختلف، هم نمونه‌ای از یک اتحاد موفق بین نیروهای سیاسی و مردم کوچه و بازار و هم مصداق دخالت آشکار نیروهای خارجی در امور ایران هستند. تاریخ‌نگاران و علاقه‌مندان به تاریخ معاصر ایران، آثار مکتوب و تصویری متعددی در این‌باره تولید کرده‌اند. جریان‌های مختلف مذهبی، ملی، لیبرال، سلطنت‌طلب یا سوسیالیستی تفاسیر مختلف و در مواردی متعارض از آن ارائه می‌دهند؛ دیدگاه‌ها و تفاسیری که در جریان‌های اجتماعی و سیاسی امروز ایران نیز جای بحث دارد.

دو مستند «آقای نخست‌وزیر» و «مصدق، نفت وکودتا» که به‌ترتیب از سیمای جمهوری اسلامی ایران و تلویزیون بی‌بی‌سی فارسی پخش شده‌اند، نمونه‌ای از تعارض در سینمای مستند هستند. این پژوهش تلاش دارد تا نشان دهد که این دو مستند، چگونه از روایت تاریخ برای تولید و تقویت ایده‌های اجتماعی خود در مورد جامعه امروز ایران، بهره برده‌اند.

پیشینه پژوهش

در برخی از مطالعات پیشین، بر ابعاد ارتباطی و اجتماعی مستندهای سیاسی، تمرکز شده است. فرخی حقیقت و یاوری (۱۳۹۴) در مقاله «بازنمایی تصویر دکتر مصدق و آیت‌الله کاشانی در شبکه بی‌بی‌سی فارسی؛ مطالعه موردی مستند مصدق، نفت و کودتا، به این نتیجه رسیده‌اند که این مستند با دستمایه قرار دادن حوادث سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۳۲ محملی را فراهم می‌کند تا ضمن توجیه دخالت بیگانگان در مسائل داخلی کشور، با ایجاد یک دوقطبی بین دکتر مصدق و آیت‌الله کاشانی، به تقویت یکی و تخریب دیگری بپردازد. یادگاری (۱۳۹۴) با تحلیل رتوریک و مطالعه خوانش مخاطبان از مستندهای «به روایت

دربار» و «ایران و غرب» نتیجه گرفته است که جانبداری امری اجتناب‌ناپذیر در مستندهای سیاسی و تاریخی است و مخاطب با جهت‌گیری پیشین در قبال رسانه مستند در مورد آن قضاوت می‌کند. بیاد (۱۳۹۷) نشان داده است که در فیلم‌های مستند قبل از انقلاب اسلامی، به موضوعاتی مانند نابرابری، معضلات شهری و سنت‌گرایی پرداخته شده است و پس از انقلاب اسلامی مسائلی چون معضلات شهری، نابرابری آثار اجتماعی انقلاب، آثار جنگ و رابطه انسان با طبیعت به نمایش درآمده‌اند. بدرلو (۱۳۹۹) به تحلیل نشانه‌شناختی سه مستند پرداخته و نشانه‌های هر فیلم را در بستر گفتمانی سلطنت‌طلب، سکولار و انقلاب اسلامی و در قالب عنوان، پوستر فیلم، روایت، متن و واژه‌ها، موسیقی، تدوین، موقعیت سوژه‌ها، اسطوره‌ها و معانی ضمنی شرح داده است.

کوالسکا[1] (۲۰۲۱) در مقاله‌ای با عنوان «مفهوم مستند در مطالعات مستند تاریخی[2]» به این بحث می‌پردازد که در مطالعات نظری و علمی در این زمینه، تعریف مفهوم مستند، مهم‌ترین کار است. برخی پژوهشگران دیگر مانند سورنسن[3] (۲۰۰۹) فیلم مستند را در آگاهی بخشیدن به مخاطبان و اقناع آنان در خصوص رویدادهای تاریخی، اثربخش‌تر از هر رسانه دیگری می‌دانند. همچنین اوربان[4] (۲۰۱۵) فیلم مستند را به‌مثابه روایت تاریخی مطالعه کرده است. لئو[5] (۲۰۰۷) در مقاله «فیلم مستند هلندی در جایگاه حافظه» با تمرکز بر فیلم‌های مستند هلندی که در پایان دهه ۱۹۸۰ و در دهه ۱۹۹۰ تولید شده‌اند، به این موضوع می‌پردازد که چگونه فیلم مستند، خاطره جنگ جهانی دوم را برای نسل امروز شکل داده است. همچنین چنگیزی (۱۳۹۱)، فرخی‌حقیقت (۱۳۹۳) و علیدادی (۱۳۹۶) در پژوهش‌هایی، بازنمایی رسانه‌ای از کودتای ۲۸ مرداد را در رادیو، مطبوعات و برنامه‌های تلویزیونی ماهواره‌ای مطالعه کرده‌اند. به‌طورکلی در پژوهش‌های پیشین، فیلم‌های مستند تولیدشده در مورد کودتای ۲۸ مرداد و وقایع دهه ۱۳۳۰ ایران کمتر مورد توجه بوده‌اند و در اندک پژوهش‌های مربوط، شیوه اقناع مستندها بررسی شده است. پژوهش حاضر با تمرکز بر دو مستند تلویزیونی تولیدشده در مورد کودتای ۲۸ مرداد، به شیوه برساخت معانی اجتماعی در فیلم مستند تاریخی پرداخته است.

---

[1] Kovalska

[2] The Concept of «Document» in Historical Documentary Studies

[3] Sorensen

[4] Urban

[5] Leeuw

مفاهیم پژوهش

باتوجه‌به اتکای نظری پژوهش به برخی از مفاهیم، مهم‌ترین مفاهیم مورد نظر در این مطالعه، در ادامه تبیین شده‌اند.

تاریخ و روایت

واژه روایت[1] به معنی حدیث، خبر و نقل سخن است. در اصطلاح ادبی و تاریخی، اشاره به متونی دارد که داستانی را بیان می‌کنند. اسکولز و کلاگ در کتاب «خاصیت روایت» روایت را متنی شامل دو عنصر داستان و داستان‌گو می‌داند (سلیمانی، ۱۳۸۸: ۶۱). مونیکا فلادریک، روایت‌شناس اتریشی به تأسی از گوته، حماسه را روایت می‌داند چراکه در آن برخلاف شعر غنایی و نمایش، هم راوی و هم داستان وجود دارد. تعریف روایت به‌منزله جمع داستان و راوی به ادبیات داستانی نیز قابل تعمیم است. ژرار ژنت عنصر «پیرنگ» را در تعریف روایت برجسته می‌کند و روایت را بازنمایی یک واقعه یا زنجیره‌ای از وقایع می‌داند. جرالد پیرنس هم بازگویی یک یا چند واقعه داستانی را مؤلفه یک روایت می‌شمرد. از شخصیت و زمان روایت هم به عنوان مؤلفه معرف یک روایت نام برده شده است (پاینده، ۱۳۸۴: ۱۷۶-۱۷۴). پیشینه بحث در مورد نسبت تاریخ و روایت به یونان می‌رسد. ارسطو در طبقه‌بندی علوم، تاریخ را در گروه علوم ذوقی و ذیل ادبیات، در جایگاهی فروتر از شعر قرار داده است. علم تاریخ پس از گذر از دوران باستان و پشت سر گذاشتن تحولات سده نوزدهم پوزیتیویسم‌محور و سده‌ای بعد از آن، بار دیگر به جایگاه ادبیات بازگشته است و کسانی چون وایت اظهار کرده‌اند که تاریخ چیزی جز روایت و مصنوع ادبی نیست (رابرتز، ترجمه فرزانه دهکردی، ۱۳۸۹: ۴۳).

از دید وایت، بسیاری از تاریخ‌نگاران به همان چیزی تمایل دارند که ژان پل‌سارتر «ایمان بد» نامیده بود. آنان سخت به نظریات دیگران مؤمن‌اند و حق انتخاب خود را نادیده می‌گیرند. به‌منظور تجدید بنای منزلت مطالعات تاریخی، تاریخ‌نویسان باید به فریب دادن خویش پایان دهند. در وهله اول، این امر مستلزم درک این نکته است که تاریخ‌هایشان نمی‌توانند به‌طور دقیق با رویدادها، به همان نحوی که درواقع اتفاق افتاده‌اند، مطابقت داشته باشند (سلیمانی، ۱۳۸۸: ۶۶). او در کتاب «فراتاریخ» روایت‌های تاریخ‌نویسان از گذشته را برساخته‌هایی داستان‌مانند می‌داند که موضوعات و شخصیت‌های خاصی را در کانون توجه قرار

---

[1] Narrative

می‌دهند و بقیه را به حاشیه می‌رانند (پاینده، ۱۳۸۴: ۱۵۰). تاریخ، چه مکتوب و چه تصویری، در قالب یک روایت به دست ما می‌رسد. همان‌گونه که داستان‌ها با یک طرح نظام‌مند دارای شروع و پایان به ما می‌رسند، تاریخ‌نگاران نیز تاریخ را در قالب طرحی مشابه به مخاطبانشان ارائه می‌دهند، ازاین‌رو، ما نه با واقعیت یک رویداد بلکه با روایت‌هایی از آن روبه‌رو هستیم.

بازنمایی در فیلم مستند

دسترسی ما به واقعیت همواره از طریق زبان است اما به کمک زبان ما زمان‌هایی از واقعیت خلق می‌کنیم که به هیچ وجه بازتابی از واقعیت از پیش موجود نیستند. بازنمایی از مفاهیم مهم در مطالعات ارتباطی است که بر ترسیم حوادث و واقعیت‌ها در رسانه‌ها توجه دارد. ریچارد دایر[1] مفهوم بازنمایی در رسانه‌ها را این‌گونه توضیح می‌دهد: «ساختی که رسانه‌های جمعی از جنبه‌های مختلف واقعیت مثل افراد، مکان‌ها، اشیا، اشخاص، هویت‌های فرهنگی و دیگر مفاهیم مجرد ایجاد می‌کنند. تجلی بازنمایی‌ها می‌تواند به‌صورت گفتاری، نوشتاری یا تصویر متحرک باشد» (۲۰۰۵: ۱۸). در حقیقت زبان در برساختن واقعیت نقش دارد و این بدان معنا نیست که واقعیتی وجود ندارد. معانی و بازنمایی‌ها اموری واقعی‌اند، پدیده‌های فیزیکی نیز وجود دارند؛ اما صرفاً از طریق گفتمان معنا پیدا می‌کنند (یورگنسن و فیلیپس، ترجمه جلیلی، ۱۳۹۴). رسانه‌ها نیز کاربران زبان هستند؛ بنابراین رابطه آنچه به تصویر کشیده‌اند و آنچه در عالم واقع محقق شده، بازنمایی گفتمانی است. به‌لحاظ معرفت‌شناختی دست‌کم چهار صورت‌بندی در خصوص نسبت رسانه‌ها با دنیای واقعی می‌توان ارائه داد:

رسانه‌ها واقعیت‌ها را بازتاب می‌دهند.

رسانه‌ها واقعیت را بازنمایی می‌کنند.

رسانه‌ها به‌طور گفتمانی عمل می‌کنند.

رسانه‌ها وانموده‌ها یا شبیه‌سازی‌هایی ارائه می‌کنند.

همه گزاره‌های یاد شده، جز گزاره نخست، مورد توافق منتقدان رسانه‌ای هستند. آنها از مفهوم بازنمایی که وابستگی رسانه‌ها به نظام نشانه‌ها را مطرح می‌سازد، حمایت می‌کنند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۵۵). بازنمایی رسانه‌ای همواره همسو با منافع یک طبقه، گروه یا گفتمان است. اصحاب مطالعات فرهنگی

---

[1] Richard Dayer

معتقدند که طبقه مسلط اجتماعی در طول زمان، ارزش‌ها و ایده‌آل‌های خود را در سطح جامعه رواج داده است و با این کار، به تثبیت برتری خود از طریق درونی کردن این ارزش‌ها و ایده‌آل‌ها کمک کرده است (راودراد، ۱۳۹۲: ۱۹). سینمای مستند در عین پیوندی که با واقعیت دارد، بازتاب بی‌نقص آن نیست. فیلم‌های مستند درباره زندگی واقعی هستند اما خود زندگی واقعی نیستند و راهی وجود ندارد که بدون دستکاری اطلاعات، فیلمی ساخته شود. انتخاب موضوع، ویرایش و ترکیب صداها همگی جزئی از دستکاری محسوب می‌شوند (افرهاید، ترجمه بهمنی، ۱۳۹۶: ۱۱). این دخالت‌های اجتناب‌ناپذیر مستندساز موجب می‌شود که چگونگی پرداختن او به موضوع اهمیت پیدا کند.

بازنمایی رسانه‌ای تاریخ در سینما و تلویزیون، به اتهام ساده‌سازی تاریخ و فاصله از واقعیت، همواره با نقد مورخان و چهره‌های دانشگاهی همراه بوده است. نیل پستمن[1] (۱۹۸۵) تلویزیون را مقصر اصلی تخریب فرهنگ نوشتاری در امریکا می‌داند. بااین‌حال، تغییر نگرش مکاتب تاریخ‌نگاری در دهه‌های اخیر موجب شده است که زمینه نظری مناسبی برای به رسمیت شناختن روایت، فیلم و تلویزیون به‌عنوان ابزار بیان تاریخ فراهم آید. نگرش به ماهیت اسناد و شواهد تاریخی از دهه ۱۹۳۰ با مکتب آنال[2] در فرانسه و مورخانی چون کالینگوود[3] تغییر کرد. چرخش به سمت تاریخ از پایین، تجربیات انسان‌ها، تاریخ شفاهی و جزئیات زندگی عامه مردم تبدیل به اسناد تاریخی شدند و برخلاف سنت‌های وقایع‌نگاری در تاریخ جدید، روایت در بیان تاریخ موضوع بحث قرار گرفت تا آنجا که مورخان پست‌مدرنی مانند هایدن وایت[4] (۱۹۷۳) اساساً تاریخ را یک روایت تلقی کردند، نه یکی از جنبه‌های تاریخ‌نگاری.

نظریات هایدن وایت موجب شد که مورخان دیگری چون رابرت روزنستون و پیتر بورک نیز به ارتباط میان تاریخ و سینما بپردازند. روزنستون برخلاف جریان‌های واقع‌نگار تاریخی، فیلم (چه داستانی و چه مستند) را ابزاری مناسب برای انتقال پیچیدگی‌های تاریخ برای نسل امروز می‌داند. همچنین بیل نیکولز[5]، از نظریه‌پردازان نام آشنای سینمای مستند، متأثر از کالینگوود، مستندساز را مفسری در مواجهه با شواهد توصیف می‌کند. این نظریات زیربنای پژوهش‌هایی شدند که بر ارتباط تاریخ و راویت متمرکز بودند.

---

[1] Neil Postman

[2] Annal

[3] Collingwood

[4] Hayden White

[5] Bill Nichols

روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش به روش کیفی اسنادی و با استفاده از نشانه‌شناسی به تحلیل نمونه انتخاب‌شده پرداخته است. استفاده از روش نشانه‌شناسی از این لحاظ بوده است که در مطالعه فیلم مستند، نیازمند توجه به همه ارکان بیانی آن اعم از دیداری و شنیداری و معانی تولید شده از ترکیب آنها هستیم. پژوهش نشانه‌شناسی همه رمزگان‌های سینمایی و فیلمیک، صریح و ضمنی را پوشش می‌دهد. نشانه از دیدگاه سوسور[1]، خود شامل یک مفهوم و یک آوا ـ تصویر، ترکیبی تجزیه‌ناپذیر به اجزاء (آسابرگر، ترجمه اجلالی، ۱۳۷۹: ۲۲) است و آنها را دال و مدلول می‌نامد.

تمایز میان دال‌ها خود بر دو نوع است: همنشینی[2] (چگونگی قرار گرفتن عناصر کنار هم) و جانشینی[3] یعنی چگونگی جایگزینی عناصر به جای هم (چندلر، ترجمه پارسا، ۱۳۹۷: ۲۵). روابط همنشینی بر اهمیت ارتباطات جزء ـ کل تأکید دارد و نشان می‌دهد که قراردادها یا قواعد ترکیب، تحت تأثیر تولید و تفسیر متن قرار دارند و به کار گرفتن یک ساختار همنشینی و ترجیح آن بر دیگر ساختارها در یک متن، از قواعد مؤثر در تولید معناست. عناصر جانشینی به‌طور ساختاری با دیگری قابل تعویض هستند؛ اما انتخاب هر کدام مانع از انتخاب دیگری می‌شود؛ بنابراین روابط جانشینی را می‌توان روابطی مبتنی بر قیاس دانست. توجه نشانه‌شناسان اغلب بر این موضوع است که چرا در یک بافت به‌خصوص، از یک دال خاص در مقابل دال‌های دیگری که امکان حضورشان بوده، استفاده می‌شود.

در این پژوهش پس از معرفی مستندهای نمونه، به شرح روابط همنشینی می‌پردازیم. هر کجا این همنشینی به تولید معانی ضمنی در متن بینجامد، پیام‌های ضمنی در داخل پرانتز ارائه می‌شوند. در تحلیل هر مستند با ارائه دلالت‌های جانشین و بدیلی که در متن می‌توانسته‌اند حضور داشته باشند اما با گزینش مؤلف، طرد شده‌اند، نیز توجه شده است. این گزینش درواقع تمایلات گفتمانی متن و مؤلف را مشخص می‌کند.

---

[1] Saussure

[2] syntagmatic

[3] paradigmatic

انتخاب نمونه

از میان آثار تولیدشده در مورد کودتای ۲۸ مرداد، مستند «آقای نخست‌وزیر» پخش شده از شبکه‌های مستند، یک، سه، جام‌جم و شبکه‌های استانی از سال ۱۳۹۵ در سالروز درگذشت محمد مصدق و یا کودتای ۲۸ مرداد از پربیننده‌ترین مستندهای تاریخی ایرانی بوده است. «مصدق، نفت و کودتا» نیز از شبکه بی‌بی‌سی فارسی در سالگرد کودتای ۲۸ مرداد در سال‌های ۹۰ و ۹۲ به پخش رسیده است. این دو مستند، نماینده دو گفتمان فرهنگی متنازع هستند که از رسانه‌هایی رقیب به نمایش گذاشته شده‌اند.

تحلیل یافته‌های پژوهش

مستند آقای نخست‌وزیر

جدول ۱. معرفی مستند «آقای نخست‌وزیر»

Table 1. The Intorduction of “Mr Prime Minister” Documentary

نویسنده و کارگردان **Writer and Director**	محمدرضا امامقلی
راوی Narrator	ناصر طهماسب
مصاحبه‌شوندگان **Interviewees**	هرمیداس باوند (سخنگوی جبهه ملی ایران)، عبدخدایی (عضو فدائیان اسلام)، یزدی (دبیرکل نهضت آزادی ایران)، شاه‌حسینی (عضو نهضت آزادی ایران)، موسویان (دبیر اجرایی جبهه ملی ایران)، ادیب برومند (دبیرکل جبهه ملی ایران)، توسلی (شهردار اسبق تهران)
زبان Language	فارسی
مدت Duration	۷۴ دقیقه
سال پخش **Broadcast Year**	۱۳۹۵
محصول Production	سفیر فیلم و مؤسسه هنری رسانه‌ای اوج

خلاصه مستند

مجموعه‌ای از اتفاقات در اواخر دهه ۱۳۲۰ در ایران، موجب شکل‌گیری نهضت ملی شدن صنعت نفت می‌شود. با ترور هژیر و رزم‌آرا و تهدید حسین علاء به سرنوشت نخست‌وزیران قبلی، شرایط برای انتخاب نخست‌وزیری مناسبِ اجرای قانون ملی کردن صنعت نفت، پیچیده می‌شود. در این شرایط است که محمد مصدق به قدرت می‌رسد و با پشتیبانی نیروهای مذهبی و در رأس آنها آیت‌الله کاشانی و با همراهی اعضای جبهه ملی در چند میدان به مبارزه می‌پردازد؛ دادگاه لاهه، سازمان ملل، مذاکره با امریکا و انگلستان، مقابله با دربار و عناصر چپ در ایران. در این میان، سیاست مصدق کنار زدن انگلستان با کمک گرفتن از امریکاست. اولین اختلاف نظرها با کاشانی نیز از اینجا شروع می‌شود. پس از پیروزی مصدق در دادگاه لاهه و به دست گرفتن وزارت جنگ، توقف در انتخابات مجلس هفدهم و انحلال مجلس شورای ملی، همچنین درخواست اختیارات فوق‌العاده، مسیر او از دیگر اعضای جبهه ملی و نیروهای مذهبی جدا می‌شود. در این شرایط مصدق هنوز چشم به راه کمک‌های امریکاست. در نهایت، نیروهای امریکایی در ایران با کمترین هزینه موفق به سرنگونی او می‌شوند.

تحلیل مستند

مستند با صدای راوی (ناصر طهماسب) آغاز می‌شود. او پیش از این، مستندهای تاریخی بسیاری را روایت کرده است (حس مقبولیت و سندیت روایت). راوی: «شصت سال قبل وقتی دیپلمات‌های امریکایی و انگلیسی برای مذاکرات نفت به ایران می‌آمدند، دیدن فیلم آلیس در سرزمین عجایب را به هم توصیه می‌کردند» (دال بر عجیب و غیرقابل پیش‌بینی بودن سیاستمداران ایرانی برای غربی‌ها. این عبارت همچنین زمان و مکان راویت را ایران دهه ۱۳۳۰ شمسی و موضوع فیلم را مذاکرات ایران و غرب معرفی می‌کند). مستند با طرح پرسش در مورد سرنوشت مصدق وارد تیتراژ آغازین می‌شود. تیتراژ محیطی بازسازی شده از یک دفترکار تاریک است. فضاسازی با استفاده از عکس‌های مصدق، اسناد دفتر نخست‌وزیری، یک عینک قدیمی، یک استکان چای، سیگار، پرچم ایران و پرچم‌های رومیزی امریکا و انگلستان در کنار هم انجام شده است. موسیقی، رازآلود و یادآور صدای تیک‌تاک ساعت است (باتوجه‌به نشانه نورپردازی مایه تیره و نشانگان موسیقی، این سکانس دال بر حس دسیسه‌چینی و انتظار برای رمزگشایی از ابهاماتی است که فضای تیتراژ برای مخاطب ساخته است).

فیلم با تصاویری از جنگ جهانی دوم، صدای تیربار و فریاد ادامه می‌یابد. یک بمب اتمی منفجر می‌شود و با سکوتی کوتاه، موسیقی آرام و غم‌انگیز پیانو آغاز می‌شود (اشاره به پایان جنگ جهانی دوم و شرایط غم‌انگیز پس از جنگ). نیروهای متفقین در حال ترک ایران هستند. راوی: «هنوز ثروت‌های زیادی در ایران است که باید تکلیفشان روشن شود». مستند نیروهای ارتش انگلیس را در حال جابه‌جایی و نظامیان شوروی را در حال رژه رفتن نشان می‌دهد؛ به‌طوری‌که چهره‌هایشان را به سمت چپ چرخانده‌اند. این صحنه به بیابان‌های ایران و چاه‌های نفت برش می‌خورد. موسیقی آهسته‌آهسته ریتم تندتری پیدا می‌کند (همنشینی تدوینی دو صحنه و نشانگان موسیقی گام ماژور، نشان‌دهنده چشم طمع انگلیس و شوروی به نفت ایران و شروع بحرانی تازه است). راوی می‌گوید نفت ایران در انحصار انگلیس است. تصویری نمایش داده می‌شود که مردم در صف ایستاده‌اند، فردی که به ظاهر انگلیسی است، یک جوان را هل می‌دهد و از صف بیرون می‌اندازد. راوی: حقوق کارکنان ایرانی شرکت نفت ایران و انگلیس از هزینه نگهداری سگ‌های شرکت کمتر است (رفتار تحقیرآمیز انگلیسی‌ها در ایران). رفته‌رفته مردم دست به اعتصاب و اعتراض می‌زنند و مجلس دولت را مجبور به استیفای حقوق ملت می‌کند (دموکراتیک بودن مجلس شورای ملی در آن سال‌ها). راوی می‌گوید: انگلستان پیش از هر اقدامی ایران را دعوت به مذاکره می‌کند. مستند تصاویری از رژه نیروهای نظامی را در کنار تأسیسات نفت ایران نشان می‌دهد (همنشینی تدوینی این تصاویر با گفتار متن، نشان می‌دهد که مذاکرات برای انگلیسی‌ها بهانه است. آنان در مذاکره حسن نیت ندارند و در هر صورت کار را با زور جلو خواهند برد).

این مذاکرات به انعقاد قرارداد گس ـ گلشائیان منجر می‌شود که در مجلس پانزدهم رأی نمی‌آورد و تصمیم در مورد آن به مجلس بعد موکول می‌شود. راوی هژیر، را عامل شاه برای دخالت در کودتا می‌داند. تصویری از روزنامه‌های وقت به نمایش گذاشته می‌شود. دستی که چاقویی را گرفته از صندوق رأی بیرون آمده است. روی صندوق عکس هژیر چسبانده شده و مرد دست و دهان بسته‌ای کنار صندوق مرعوب ایستاده است (تصویر روزنامه با همنشینی گفتار متن که به دعوت هژیر برای شرکت در انتخابات اشاره دارد، دال بر فرمایشی بودن انتخابات است). این دخالت‌ها موجب تحصن برخی نمایندگان و تشکیل جبهه ملی می‌شود. مستند، فداییان اسلام را یکی دیگر از نیروهای مؤثر در فضای

سیاسی کشور معرفی می‌کند. هژیر در نهایت به دست فداییان اسلام کشته می‌شود و رزم‌آرا به نخست‌وزیری می‌رسد. به گفته ابراهیم یزدی و محمد عبدخدایی او در مجلس اذعان داشته که ایرانی‌ها حتی نمی‌توانند یک لولهنگ بسازند (معتقد نبودن رزم‌آرا به ملی شدن صنعت نفت).

در صحنه‌ای دیگر، عکس رزم‌آرا در کنار عکس هژیر به یک بند آویزان است. عمق میدان وضوح اجازه دیدن هر دو تصویر را به مخاطب می‌دهد. نور با مایه تیره در این صحنه به کار رفته است. صدای شلیک گلوله شنیده می‌شود (نور با مایه تیره موجب ایجاد حس ترس می‌شود. همچنین همنشینی افکت صوتی و تصویر دو سوژه در کنار هم، نشان می‌دهد که رزم‌آرا نیز به سرنوشت هژیر دچار شده و فداییان اسلام از میان برداشته‌اند). راوی: با قتل رزم‌آرا موانع برداشته و نفت ایران، ملی اعلام می‌شود. تهدید فداییان اسلام موجب می‌شود که نخست‌وزیر بعدی، یعنی حسین علاء هم استعفا دهد و محمد مصدق نخست‌وزیر شود (دال بر نتایج کنش سیاسی فداییان اسلام).

با نخست‌وزیری مصدق، مذاکرات ایران و انگلیس از سر گرفته می‌شود. مستند، روایت را با انتخاب نمایندگانی برای مدیریت شرکت نفت ادامه می‌دهد. مهدی بازرگان در رأس این نمایندگان است. ابراهیم یزدی خاطره‌ای نقل می‌کند: وقتی که «دریک»، مدیر شرکت نفت ایران و انگلیس با حسین مکی در حال صحبت بوده، بازرگان بر روی صندلی او می‌نشیند. هنگامی که دریک به محل کارش برمی‌گردد، بازرگان می‌ایستد، دستش را برای خوش‌آمدگویی به سوی دریک دراز و خود را معرفی می‌کند: «سلام! من مهدی بازرگان، رئیس شرکت نفت ایران هستم» (دال بر تسلط ایران بر منابع نفتی خود و تحقیر انگلیسی‌ها).

در صحنه بعد، پرچم ایران در حال اهتزاز است (در قاب‌بندی و محل استقرار عناصر صحنه، مردم در یک سوم پایین عکس هستند و تنها پرچم بر بالای سر آنها است. تصویر دالی است بر ارزشمندی امر ملی و اتحاد مردم). مردم آبادن و خرمشهر به استقبال مدیران جدید شرکت نفت آمده‌اند و از ورود آنان شادمان‌اند. موسیقی کلاسیک ایرانی همزمان با شادی مردم به گوش می‌رسد (استفاده از سازهای ایرانی و موسیقی با گام ماژور، دال بر استقلال ایرانیان و پیروزی در مقابل انگلیسی‌ها). تصویر شادی مردم ادامه دارد اما موسیقی ایرانی متوقف و آهنگ پیانو با حسی مضطرب جایگزین آن می‌شود (تغییر ساز موسیقی و گام مینور و ضرباهنگ موسیقی دال بر شادی زودگذر مردم و اتفاقات ناگواری که قرار است روی دهد).

راوی می‌گوید: «انگلستان از گزینه‌های روی میز خود، تهدید نظامی را انتخاب می‌کند» (گفتار متن یادآور ادبیات امریکا در خلال مذاکرات هسته‌ای با ایران و دال بر زیاده‌خواهی و قلدرمآبی غرب در برابر ایران در طول تاریخ). انگلستان به دادگاه لاهه شکایت می‌کند. دادگاه از ایران می‌خواهد تا زمان صدور رأی، نفت خود را در اختیار انگلستان بگذارد (جانبداری مجامع بین‌المللی از انگلیس، باتوجه‌به نشانگان ادبیات غرب در مذاکرات، کارگردان رفتار مجامع بین المللی در زمان مذاکرات هسته‌ای را نیز بی مورد می‌داند). برای رفع مشکلات به وجود آمده، مصدق به ترومن نام‌های می‌نویسد و درخواست کمک می‌کند (چشم امید مصدق به امریکا). راوی می‌گوید که مصدق معتقد بود امریکایی‌ها برای مقابله با شوروی به ایران کمک خواهند کرد و قید روابط قدیمی‌شان با انگلیس را خواهند زد.

در تصویر دو افسر نظامی در حال قدم زدن هستند (انگلیس و امریکا دوست و همراه یکدیگرند و مصدق امید واهی دارد). انگستان نفت ایران را تحریم می‌کند. تصویر چرخاندن شیر یک لوله انتقال نفت نشان داده می‌شود (دال بر بسته شدن مسیر فروش نفت ایران). شرکت‌های امریکایی نیز خرید نفت ایران را تحریم کرده‌اند (جانبداری امریکا از انگلستان، دال بر یکسان بودن ابزار فشار غرب یعنی تحریم، در برابر خواسته‌های قانونی ایران در طول تاریخ).

مستند با روایت شرایط اقتصادی ایران ادامه می‌یابد: «چیزی نمی‌گذرد که اقتصاد نفتی ایران فلج می‌شود. رکود بازار در صنایع و کشاورزی، کسری روزافزون بودجه، تورم و افزایش قیمت‌ها و بلوکه شدن دارایی‌های ایران در خارج نیز بر دوش دولت سنگینی می‌کند» (تشابه شرایط دهه ۱۳۳۰ با دهه ۱۳۹۰). راه‌حل دولت ملی ایران برای مقابله با تحریم‌ها و شرایط اقتصادی آن روز اوراق قرضه ملی بود. دولت ۲۸ ماه اقتصاد بدون نفت را با اتکا به مردم و نیروهای داخلی تجربه می‌کند. در این شرایط صادرات ایران هم افزون بر وارداتش است (اقتصاد بدون نفت با اتکا به مردم و ظرفیت‌های درونی کشور، امروز هم راه‌حل مقابله با تحریم‌هاست).

روایت فیلم به مذاکرات ایران و انگلستان می‌رسد. هریمن، نماینده انگلستان برای میانجی‌گری به ایران می‌آید. اصل ملی شدن صنعت نفت ایران مورد قبول انگلیسی‌ها قرار می‌گیرد و انگلستان، استوکس را همراه با بسته پیشنهادی محرمانه‌اش به ایران می‌فرستد (یادآور رویکرد غرب در مذاکرات هسته‌ای) اما یک افسر اطلاعاتی انگلستان جزء هیئت همراه اوست (سوءنیت انگلیسی‌ها در مذاکره با ایران).

ابراهیم یزدی نقل می‌کند: در شرایط ملتهب آن روز عده‌ای خانه «سدان»، مدیرعامل شرکت نفت ایران و انگلیس را تسخیر کردند و از اسنادی که در آنجا به دست آمد، نقش انگلیس در بسیاری از امور ایران مانند تعیین نخست‌وزیران فاش شد (تشابه تسخیر خانه سدان با تسخیر سفارت امریکا در ایران. انگستان آن روزگار همانند امریکای دهه‌های بعد بود). انگلیس تأکید دارد که توافق نکردن با ایران بهتر از توافق بد است (یادآور ادبیات امریکایی‌ها در مذاکرات هسته‌ای).

راوی ادامه می‌دهد: امریکا طبق اصل ۴ ترومن قول وام ۲۳ میلیون دلاری و کمک مالی به ایران می‌دهد. کمک‌هایی که در نهایت به چند رأس گاو و گوسفند و جوجه ختم می‌شود (همچون خلف وعده پسابرجامی امریکایی‌ها). عبدخدایی می‌گوید؛ مصدق قصد داشت با کمک امریکایی‌ها برای جذب سرمایه، انگلیسی‌ها را از ایران بیرون کند. در صورتی که انگلیسی‌ها و صنایع بازسازی شده امریکایی به نفت ارزان ایران احتیاج داشتند. این صحبت‌ها به یک فیلم آرشیوی از لایل هیدن، مسئول برنامه کشاورزی اصل ۴ ترومن در خاورمیانه برش می‌خورد. هیدن می‌گوید که نفت ایران برای دنیا بسیار مهم است و با کمک دیگر قدرت‌های جهانی می‌توان در حکومت ایران تغییراتی ایجاد کرد و منابع نفت خاورمیانه را در اختیار گرفت (منفعت‌طلبی امریکایی‌ها، واهی بودن ادعای کمک به مردم جهان در قالب اصل ۴ ترومن، اشتباه مصدق در ارزیابی وضع جهان و سیاست‌های امریکا).

روایت مستند به انتخابات مجلس هفدهم می‌رسد. مصدق برای جلوگیری از ورود عناصر مخالف خود انتخابات مجلس را متوقف می‌کند. این اقدام موجب مخالفت کاشانی می‌شود. رئیس مجلس جدید که از عناصر وابسته به دربار است، قوام را برای نخست‌وزیری پیشنهاد می‌دهد. تصویر شاه درحال نگارش یک متن نمایش داده می‌شود. راوی می‌گوید شاه هم منتظر یک فرصت برای عزل مصدق است. صدای یک ضربه در موسیقی جلب توجه می‌کند. در لحظه‌ای که شاه به دوربین نگاه می‌کند، تصویر متوقف می‌شود (هنگام نگاه مستقیم شاه به دوربین، سرعت در تدوین پایین آورده شده تا معرف درنگ و تأمل شاه باشد. دال بر آنکه بهانه‌ای که شاه منتظرش بود، به دست آمد).

مصدق طبق قانون مشروطه، درخواست کنترل ارتش را دارد. تصویر دست دادن او با شاه در حالی نمایش داده می‌شود که لبخندی بر لب دارد و با احترام ایستاده است (مصدق ضدسلطنت نبود اما می‌خواست طبق قوانین مشروطه

عمل کند. به علاوه در این تصویر سوژه اصلی، مصدق است، نه شاه. این امر نشان می‌دهد که برای رسانه‌های آن روز، جایگاه نخست‌وزیر مهم‌تر از شاه بوده است). پس از مخالفت شاه با این درخواست مصدق استعفا می‌دهد.

در صحنه بعد، موسیقی دلهره‌آور است و تصویری هوایی از تهران به نمایش درمی‌آید (ضرباهنگ موسیقی نشان می‌دهد قرار است اتفاق مهمی در شهر رخ دهد). راوی می‌گوید: احمد قوام به نخست‌وزیری می‌رسد ولی او کسی نیست که نهضت ملی ایران را به سرانجام برساند. آیت‌الله کاشانی در اعلامیه‌ای مردم را دعوت به جهاد می‌کند و مردم در ۳۰ تیر برای حمایت از نهضت ملی به خیابان‌ها می‌آیند. ابراهیم یزدی و محمد توسلی نیز قیام ۳۰ تیر را به دعوت کاشانی نسبت می‌دهند و از اقدام او در عین اختلاف‌نظر با مصدق به نیکی یاد می‌کنند (قدرت و نفوذ رهبری مذهبی ـ سیاسی بین عامه مردم، نقش پررنگ کاشانی در بقای دولت مصدق و قدردانی نیروهای نزدیک به جبهه ملی از اقدامات کاشانی).

مستند به شرح رخدادهای ۳۰ تیر می‌پردازد: تظاهرات مردم در حمایت از مصدق با ورود نیروهای نظامی به خشونت کشیده می‌شود و افرادی کشته می‌شوند. تصاویری از کشته‌های آن روز به نمایش درمی‌آید (بی‌رحمی شاه و قوای تحت فرمان او). یکی از آنها با خون خود بر دیوار می‌نویسد: یا مرگ یا مصدق. این تصاویر با حرکات زوم به جلو، به نمایش در می‌آیند (حرکت افقی دوربین و بزرگ‌نمایی رو به جلوی تصاویر، تجمیع توجه مخاطب به اطلاعات صحنه را در پی دارد. مفاهیمی چون شجاعت، ایثار و میهن‌دوستی به ذهن متبادر می‌شوند و همنشینی آن با موسیقی کلاسیک ایرانی، بر محبوبیت مصدق و نهضت ملی برای مردم آن زمان ایران دلالت دارد).

در ادامه، صحنه دیگری از کشته‌ها و دیوارنوشت‌های روز ۳۰ تیر نمایش داده می‌شود. موسیقی تصنیف «از خون جوانان وطن لاله دمیده» به گوش می‌رسد. ادیب برومند، شعری در رثای آزادی می‌خواند (دال بر جان‌ها و هزینه‌هایی که مردم ایران برای استقلال و آزادی داده‌اند).

روایت مستند در نهایت به استعفای قوام و بازگشت مصدق به قدرت می‌رسد. فرماندهی نیروهای نظامی نیز طبق خواسته مصدق به نخست‌وزیر محول می‌شود. فردای آن روز دادگاه لاهه رأی نهایی را مطابق نظر ایران صادر می‌کند. مصدق بودجه دربار را کاهش می‌دهد، مجلس سنا را تعطیل، اشرف را از ایران اخراج و بیش از صد افسر ارتش را بازنشسته می‌کند (مصدق در

اوج قدرت است و هرچه خواسته، محقق شده است). در این شرایط از مجلس درخواست اختیارات فوق‌العاده می‌کند. این موضوع زمینه اختلاف بسیاری از دوستان و نزدیکان با مصدق می‌شود.

راوی می‌گوید: در شرایطی که ایران هنوز به کمک‌های امریکا امیدوار است، عمر دولت ترومن به پایان می‌رسد (امید واهی مصدق به امریکا). مصدق از آیزنهاور، رئیس‌جمهور جدید می‌خواهد که یا کمک‌های مالی قول داده شده را به ایران پرداخت کند یا تحریم‌ها را پایان دهد؛ اما آیزنهاور جمهوری‌خواه با ترومن دموکرات تفاوتی ندارد (گفتار متن، ادبیات حامیان برجام را در خلال مذاکرات هسته‌ای به ذهن متبادر می‌کند؛ زمانی که امید به توافقی منصفانه با دموکرات‌ها داشتند). چهره خندان آیزنهاور و شاه و سپس تصویری از مراودات آیزنهاور با چرچیل را می‌بینیم (همنشینی تدوینی دو تصویر نشان می‌دهد که تغییر احزاب سیاسی امریکا در سیاست آنها در قبال ایران تفاوتی ندارد. آیزنهاور نیز در ردیف دوستان شاه و مخالفان مصدق است). امریکا و انگلیس که هیچ راه قانونی برای برکناری مصدق ندارند، برای اجرای کودتا مصمم می‌شوند. اولین قدم برای سرنگونی مصدق، عملیات روانی و توزیع پول برای چاپ مطالب ضد مصدق در مطبوعات است (اهمیت افکار عمومی). پول‌های امریکایی از طریق برادران رشیدیان وارد ایران و بین اوباش تقسیم می‌شوند. روحانیانی مانند بهبهانی و آخوند حسن امامی هم به اجرای کودتا کمک می‌کنند (دال بر وابستگی برخی روحانیون).

مصدق سفارت انگلیس در ایران را تعطیل می‌کند و امریکا در غیاب انگلیس، عهده‌دار امور کودتا می‌شود؛ اما مصدق در اعلامیه‌ای که بعد از اخراج انگلیسی‌ها می‌خواند باز هم دست کمک به سوی امریکا دراز می‌کند (دال بر خطای سیاسی مصدق در اعتماد به امریکا). راوی می‌گوید: «مصدق دست به اقدامی می‌زند که پایه‌های مشروطه را به لرزه در می‌آورد» (یکه‌تازی مصدق و عبور او از خط قرمزهای ملی). در پی قتل افشارطوس، مصدق برخی از نمایندگان را به مشارکت در قتل او متهم می‌کند. او از شاه می‌خواهد که مجلس را منحل کند و پس از مخالفت شاه، با برگزاری رفراندوم، نیت خود را عملی می‌کند.

روایت مستند به کودتای ۲۸ مرداد می‌رسد؛ به روزهایی که مصدق صحبتی با مردم ندارد و کاشانی به دلیل اختلافات به وجود آمده، دیگر مردم را به قیام ملی دعوت نمی‌کند (اهمیت نقش رهبری در نهضت‌های مردمی). در این

شرایط است که روزولت تنها با حدود ده هزار دلار کودتا را هدایت می‌کند. فضل‌الله زاهدی که تا پیش از این در سفارت امریکا پنهان شده بود، اعلام نخست‌وزیری می‌کند (سفارت امریکا خانه امن خیانتکاران).

مستند، تصویر حضور مصدق در دادگاه را نشان می‌دهد، اما اشاره‌ای به حکم یا دادگاه او نمی‌شود. عبدخدایی می‌گوید دکتر مصدق هم مانند بسیاری دیگر اشتباهاتی داشت؛ اما اشتباهات یک نخست‌وزیر به ۲۵ سال دیکتاتوری منجر شد (قضاوت نهایی مستند درمورد مصدق) فاصله گرفتن رهبر سیاسی از رهبر مذهبی و خوش‌بینی در سیاست خارجی، مهم‌ترین دلایل شکست نهضت ملی معرفی می‌شوند. آخرین تصویر مصدق در مستند، در حالی نشان داده می‌شود که خوابیده، انگشتی به دهان دارد و به دوردست خیره شده (حالت بدن مصدق و استفاده از عکس در انتهای مستند، طوری به نظر می‌رسد که گویا در حال مرور اشتباهات خود است). صدای مصدق شنیده می‌شود که در بیانیه‌ای، مردم را نسبت به اعمال امروزشان و تأثیر آن بر تاریخ پند می‌دهد (عبرت گرفتن از سرنوشت مصدق و اشتباهات او).

در پایان مستند، تصویر شخصیت‌ها و سرنوشت آنان ازجمله بازرگان، در قالب متن ارائه می‌شود: مهدی بازرگان نهضت آزادی ایران را بنا نهاد، اولین نخست‌وزیر جمهوری اسلامی بود اما در اعتراض به تسخیر سفارت امریکا، استعفا داد (با مرور تجربه خانه سدان و تجربه مصدق در برابر امریکا بازرگان هم در محاسبات سیاسی‌اش اشتباه کرده است).

تحلیل همنشینی و جانشینی

جدول ۲. محورهای همنشینی و جانشینی در مستند «آقای نخست‌وزیر»

Table 2. relationships and succession axes in
“Mr PrimeMinister” documentary

محور همنشینی Relationships	محور جانشینی Succession
احزاب سیاسی امریکا هر دو با ایران دشمن هستند و هر دو برای تضعیف حقوق ایرانی‌ها تلاش می‌کنند.	سیاست خارجی جمهوری‌خواهان و دموکرات‌ها متفاوت است و می‌توان با دموکرات‌ها کنار آمد.
اعتماد به امریکا دلیل سرنگونی مصدق بود.	قیام مردم ایران مصدق را ساقط کرد. خیانت نزدیکان مصدق را ساقط کرد.

ادامه جدول ۲.

محور همنشینی Relationships	محور جانشینی Succession
آیت‌الله کاشانی نقش مهمی در شکل‌گیری نهضت داشت. او همواره در راستای منافع ایران گام برداشت.	آیت‌الله کاشانی تأثیر چندانی در موفقیت‌های نهضت ملی نداشت. کاشانی خائن بود. او با امریکایی‌ها برای سرنگونی مصدق همدست بود.
تصمیمات نسنجیده مصدق باعث اختلاف او با کاشانی شد.	تکبر و قدرت‌طلبی کاشانی دلیل اختلاف او با مصدق شد.
نباید به وعده‌های امریکا اعتماد کرد.	امریکا کشور قابل اعتمادی است.
با تکیه بر ظرفیت‌های مردمی و درونی کشور می‌توان مشکلات اقتصادی حاصل از تحریم را رفع کرد.	ظرفیت‌های داخلی امکان رفع مشکلات ناشی از تحریم خارجی را ندارند.
اگر سفارت امریکا در ایران تسخیر نمی‌شد، انقلاب اسلامی شکست می‌خورد.	تسخیر سفارت امریکا در تهران موجب تضعیف ایران و شروع دشمنی این دو کشور بود.
امریکا ظالم و غیرقابل اعتماد است و در مذاکرات هسته‌ای هم نباید به این کشور اعتماد کرد.	امریکا کشور قابل اعتمادی است،مذاکرات هسته‌ای مشابه مذاکرات برای ملی کردن صنعت نفت نیست.

در جدول ۲، محور همنشینی، نشان‌دهنده نحوه بازنمایی مستند از روند نهضت ملی و کودتای ۲۸ مرداد است. با مقایسه محورهای همنشینی و جانشینی نیز تعلقات گفتمانی مستند آشکار می‌شود. در مستند آقای نخست‌وزیر، «بی‌اعتمادی به امریکا و غرب»، «یکسان‌انگاری سیاست‌های متکبرانه احزاب و دولت‌های غربی در برابر ایران»، «منشأ شرارت بودن سفارت امریکا در ایران»، «لزوم پیروی از رهبر سیاسی ـ مذهبی» و «عبرت‌آموزی از اعتماد به غرب»، مهم‌ترین گزاره‌های گفتمانی هستند. به‌عبارتی می‌توان گفت که آقای نخست‌وزیر، گفتمانی ضدغربی دارد. در بازنمایی صورت‌گرفته از رویدادهای مربوط به ملی شدن صنعت نفت و کودتای ۲۸ مرداد، برساختی صورت گرفته است که با بهره‌گیری از یک روایت تاریخی مربوط به روابط جاری در عرصه سیاست ایران در دهه ۱۳۳۰، به‌ویژه در تعامل با غرب، مخاطب به تأمل در مسائل و چالش‌های دو دهه اخیر در مذاکرات هسته‌ای و نحوه تعامل غرب با ایران واداشته می‌شود. درواقع، این مستند، سنخ یا الگوی تاریخی[1] را در برابر سنخ یا الگوی آرمانی[2] مورد نظر سازندگان آن قرار داده است.

---

[1] arche type

[2] ideal type

مستند مصدق، نفت و کودتا

جدول ۳. معرفی مستند «مصدق، نفت، کودتا»

Table 3. Intorduction of :“Mosaddegh, Oil and Coup d’état” Documentary

نویسنده و کارگردان Writer and Director	مازیار بهاری
Narrator راوی	پونه قدوسی
مصاحبه‌شوندگان Interviewees	مالکوم برن (نائب رئیس مرکز آرشیو ملی امریکا، سم فال (مأمور وزارت خارجه انگلیس در ایران) ، محمود کاشانی (نوه آیت‌الله کاشانی) ، محمود مصدق (نوه دکتر مصدق) ، محمدعلی عمویی (عضو حزب توده ایران) نصرت‌الله خازنی (مسئول دفتر مصدق) ، موسی مهران (محافظ مصدق)، عباس رمضانی (نوچه طیب حاجرضایی) ، عزت‌الله سحابی (فعال سیاسی ملی‌گرا).
Language زبان	فارسی
Duration مدت	۵۴ دقیقه
سال پخش Broadcast Year	۱۳۹۰
Production محصول	شرکت آف سنتر به سفارش تلویزیون بی‌بی‌سی
Explanation توضیحات	پخش در ۲۷ مرداد ۱۳۹۰ و ۲۷ مرداد ۱۳۹۲ از تلویزیون بی‌بی‌سی فارسی

خلاصه فیلم

پس از چند دهه تسلط انگلستان بر منابع نفت ایران، محمد مصدق مبارزه‌ای را علیه این کشور آغاز می‌کند؛ با این مبارزات مصدق به نماد ملی‌گرایی تبدیل می‌شود و جسارت او بعضی را شیفته و برخی دیگر را از وی متنفر می‌کند. مستند با مرور رخدادهای دهه ۱۳۳۰ ، صف‌بندی موافقان و مخالفان مصدق را شرح می‌دهد. انگلستان نمی‌خواهد از نفت ایران چشم‌پوشی کند و برای مقابله با مصدق، ضمن شکایت به مجامع بین‌المللی، از تهدید نظامی و طراحی کودتا استفاده می‌کند. امریکایی‌ها با دولت مصدق میانه خوبی دارند و حتی شخصیت او را می‌ستایند؛ اما برای جلوگیری از نفوذ کمونیسم در ایران، مجبور به کودتا

می‌شوند. نیروهای مذهبی و کاشانی در مواردی مانند اتفاقات ۳۰ تیر منافع مشترکی با مصدق پیدا می‌کنند؛ اما چون سهمی در قدرت به‌دست نیاورده‌اند، به کودتاچیان می‌پیوندند و به نفع آنها سکوت می‌کنند. خطر کمونیسم و چپاولگری شوروی برای ایران جدی است اما درگیری‌های مختلف استالین و در نهایت مرگ او باعث می‌شود که اتفاقات به نفع امریکا پیش رود. شاه علی‌رغم ناپختگی، هوادارانی در میان تجار، روحانیان و عامه مردم دارد. او با حمایت امریکا موفق به پیروزی در مقابل مصدق می‌شود. کودتای ۲۸ مرداد مصدق را سرنگون می‌کند و یک راه‌حل کم‌هزینه، برای پیشبرد مقاصد سیاسی به امریکایی‌ها می‌آموزد. نفوذ و قدرت روحانیان در ایران نقطه‌ای بود که به سرنگونی مصدق انجامید.

تحلیل مستند

آغازگر مستند، موسیقی شاد سنتور، صدای هیاهوی مردم و تصویری از مصدق است که در مقابل مجلس شورای ملی، میان جمعیت، کمی بالاتر از حضار ایستاده و در حال یک سخنرانی حماسی است (معرفی سوژه فیلم. دال بر محبوبیت مصدق). راوی، پونه قدوسی، از مجریان تلویزیون بی‌بی‌سی فارسی است و مخاطبان این شبکه او را بیشتر در برنامه «نوبت شما» دیده‌اند (تأکید بر بی‌طرفانه بودن روایت برای مخاطبان بی‌بی‌سی فارسی).

راوی می‌گوید مصدق در آن زمان مبارزه‌ای را علیه امپراتوری بریتانیا آغاز و نفت ایران را ملی کرده است (بزرگی مبارزه مصدق و ایستادگی در مقابل یک امپراتوری). تصویر به مصاحبه عزت‌الله سحابی برش می‌خورد. او می‌گوید: آن زمان دولت و ملت یکی بود و بعد از آن، تا همین امروز هم دیگر چنین چیزی سابقه نداشته است (دال بر شکاف مردم و حکومت در ایران). در قسمت ابتدایی فیلم، افراد مختلف نظرشان را در مورد مصدق می‌گویند. راوی به علاقه یا تنفر شدید در قبال مصدق اشاره می‌کند (طرح ضمنی سؤال فیلم؛ دلیل این تنفرها یا علایق شدید دوستان و دشمنان چه بود؟). هنگامی‌که راوی عبارت «دشمنان هم‌پیمان شده علیه مصدق که به دنبال دستیابی به قدرت بوده‌اند.» را می‌خواند؛ در تصویر، کاشانی در کنار مصدق است. در صحنه بعدی، محمود کاشانی، مصدق را فردی عوام‌فریب می‌خواند (کاشانی دشمن مصدق است و برای تصاحب قدرت با او سر ناسازگاری دارد).

راوی می‌گوید: مصدق نخست‌وزیر شد و به فاصله چند روز، صنعت نفت ایران را ملی اعلام کرد. عزت‌الله سحابی در مورد آن روزهای ایران می‌گوید: در آن زمان برای راه‌انداختن یک آهنگری باید تأیید شرکت نفت ایران و انگلیس را می‌گرفتی. آنها در جزئی‌ترین امور دخالت و نظارت داشتند (سلطه فراگیر انگلیس بر ایران به واسطه کنترل منابع نفتی).

پس از تشدید اختلافات انگلستان و دولت ایران، انگلیس از رادیو بی‌بی‌سی فارسی برای گسترش مطالب ضدمصدق استفاده می‌کرد. این اقدامات موجب اعتراض کارمندان ایرانی رادیو بی‌بی‌سی شد (دال بر بی‌طرفانه بودن روایت به طوری که حاضر است سازمان خود را نیز نقد کند. همراهی کارمندان بی‌بی‌سی با مردم ایران).

مستند شخصیت مصدق را این‌گونه روایت می‌کند: مصدق غیرعادی بود و حتی برای دیدارهای رسمی هم از تخت بیرون نمی‌آمد. نوه او قصد پدربزرگش را مراعات برای حفظ سلامت می‌داند؛ اما سم فال، دیپلمات انگلیسی ساکن ایران معتقد است که او هدفمند غش می‌کرد تا خود را مریض و کم‌توان نشان دهد (دال بر تفسیرپذیری شخصیت مصدق و بی‌طرفانه بودن روایت مستند).

راوی می‌گوید؛ انگلیسی‌ها نفوذ شوروی در ایران را بهانه کرده بودند تا با دولت مصدق مقابله کنند. مستند گزارشی از پیشروی‌های شوروی، جنگ کره و در نهایت آزمایش بمب‌های هسته‌ای ارائه می‌دهد (دال بر جدی بودن خطر کمونیسم در جهان آن روز). راوی به تاریخ جنگ‌های ایران و روسیه و بعد از آن، غائله آذربایجان و تشکیل حکومت وابسته به شوروی در این منطقه اشاره می‌کند (خطر نفوذ شوروی تنها اغراق انگلیسی‌ها نبود و واقعاً ممکن بود متحدان شوروی حکومت ایران را در دست بگیرند). سم فال می‌گوید مصدق آدم خوبی بود اما قدرت ایستادگی در مقابل کمونیست‌ها را نداشت (مقابله امریکا و انگلیس با مصدق در بستر جنگ سرد لازم بود).

تصاویری از فعالیت‌های حزب توده در ایران به نمایش گذاشته می‌شود. تصاویر بزرگ لنین و استالین در صفحه اول روزنامه‌های حزب به چشم می‌خورد (حزب توده آشکارا همسو با منافع شوروی فعالیت می‌کرد). محمدعلی عمویی، عضو حزب توده ایران می‌گوید که حزب توده، همانند سایر احزاب کمونیستی جهان، حزب کمونیستی اتحاد شوروی را حزب بزرگ برادر می‌داند (وابستگی کامل حزب توده به شوروی).

روایت مستند به مذاکرات او با سازمان ملل می‌رسد: مصدق، در سفر به این سازمان، در حال راه رفتن با تریگوه لی، دبیرکل سازمان ملل است. مصدق در یک دست به عصا تکیه داده و دست دیگرش را تریگوه لی گرفته است. راوی می‌گوید مصدق جزء نسلی از سیاستمداران جهان سومی است که گمان می‌کردند، می‌توان به امریکا تکیه کرد (دلالت بر نیاز مصدق به تکیه به دیگران، جهان سومی خواندن مصدق دال بر کوته‌بینی او در اعتماد به امریکا است).

روایت با طرح رویکردهای ضداستعماری ترومن ادامه می‌یابد (دلیل اعتماد مصدق به همکاری با امریکا علیه انگلستان)؛ اما مالکوم برن، نائب‌رئیس آرشیو امنیت ملی می‌گوید که مخالفت ترومن با استعمار انگلستان بیش از دلایل اخلاقی، برای جلوگیری از نفوذ کمونیسم در کشورهای تحت استعمار بوده است (اشتباه مصدق در محاسبات سیاسی). دیدار ترومن و مصدق به تصویر کشیده می‌شود و در دست دادن آنان مورد تأکید قرار می‌گیرد. راوی می‌گوید مصدق و ترومن احترام زیادی برای یکدیگر قائل بودند. محمود مصدق، نوه مصدق نیز می‌گوید که پدربزرگش معتقد بود امریکایی‌ها آدم‌های منصفی هستند و این انگلیس است که آنها را فریب می‌دهد. راوی احتمال می‌دهد که مصدق از نفوذ شرکت‌های امریکایی، جریان‌های سیاسی امریکا و روابط نزدیک امریکا با انگلیس بی‌خبر بوده است (اشتباه مصدق در خوش‌بینی به امریکایی‌ها).

راوی: مشکل دیگر مصدق، را مخالفتش با شاه می‌داند. در تصویری آرشیوی، دست دادن شاه با مصدق دیده می‌شود. مصدق محترمانه در کنار شاه ایستاده اما سرعت تصویر در تدوین پایین آمده است. راوی می‌گوید که تقابل شاه و مصدق از روز اول نخست‌وزیری وجود داشته است (همنشینی نشانگان تدوین و گفتار متن، دال بر احترام دروغین شاه و مصدق به یکدیگر). برادران رشیدیان ازجمله هواداران شاه و مخالفان مصدق بودند؛ اما ناتوانی و ناپختگی شاه آنها را هم ناراحت کرده بود. در تصویر شاه در حال تمرین دادن یک توله پلنگ است. توله روی زمین افتاده و شاه قلاده او را می‌کشد توله روی زمین کشیده می‌شود (تشبیه شاه به پلنگ ناتوان و کم‌سن که در آینده می‌تواند یک شکارچی خطرناک باشد).

در تصویر دیگر، مصدق در حال روشن کردن سیگاری برای کاشانی است. راوی می‌گوید که مصدق به جدایی دین از سیاست اعتقاد داشت اما با کاشانی همراهی می‌کرد (سیگار به‌عنوان نمادی از عملکرد نامطلوب، در دست کاشانی

است و مصدق تنها یاری‌گر اوست. این نشانگان در همنشینی با گفتار متن، دال بر درستی اندیشه مصدق در خصوص جدایی دین از سیاست است). راوی می‌گوید: بیشتر علمای شیعه به جدایی دین از سیاست اعتقاد نداشتند. تصویر جمعیت زیادی از روحانیان را نمایش می‌دهد (همراهی دین و سیاست، از منظر علمای دین هم نظر معتبری نیست). آنان شاه را حافظ مبانی اسلام در ایران می‌دانستند و شاه نیز نفوذ و قدرتشان را تضمین می‌کرد. خطر کمونیسم نیز روابط شاه با روحانیان را محکم‌تر کرده بود (نادرست بودن دیدگاه‌های کاشانی و تمایل روحانیان به قدرت). پس از استعفای مصدق، قوام به نخست‌وزیری رسید. قوام در دولت قبلی کاشانی را تبعید کرده بود و هیچ علاقه‌ای به دخالت روحانیان در سیاست نداشت. کاشانی در ۳۰ تیر مردم را به اعتراض علیه قوام و حمایت از مصدق دعوت کرد و مصدق به قدرت بازگشت (خصومت شخصی کاشانی باعث شد تا مردم را علیه قوام تحریک کند).

تصویری از لحظه دست دادن کاشانی با مصدق به نمایش گذاشته می‌شود که عبارت «بدترین دشمنان خود» به صورت میان‌نویس و به‌عنوان تیتر قسمتی از مستند که به معرفی کاشانی اختصاص دارد؛ بر روی آن نوشته شده است: نقش کاشانی در سرنگونی مصدق از امریکا، انگلیس و دربار بیشتر است. همنشینی میان‌نویس و عکس آرشیوی که مصدق و کاشانی به گرمی دست یکدیگر را فشرده‌اند (دال بر دورویی کاشانی). تصویری دیده می‌شود که کاشانی نزد مصدق نشسته و در حال سیگار کشیدن است. آن دو به یکدیگر نگاه نمی‌کنند (دال بر سردی روابط مصدق و کاشانی). راوی می‌گوید که اختلاف آنان برای سهمشان در قدرت است (اشاره قبلی مستند به نقش کاشانی در ۳۰ تیر، تصویر کاشانی که به صندلی تکیه داده و در حال سیگار کشیدن است و گفتار متنی که به قدرت‌طلبی افراد اشاره دارد، به‌طور ضمنی کاشانی را مقصر این اختلاف می‌داند).

راوی می‌گوید: با فاصله گرفتن دوستان نزدیک از مصدق، حزب توده به حامی اصلی او تبدیل شد. نصرت‌الله خازنی ادامه می‌دهد: هدف مصدق از حفظ توده‌ای‌ها، مخابره این پیام به امریکایی‌ها بود که اگر دولت من سقوط کند، کمونیسم ایران را می‌گیرد. برادران دلاس، وزیر امور خارجه و رئیس سیا معتقد بودند که مصدق توانایی مقابله با کمونیسم را ندارد. کمونیست‌ها با حمایت از دولت‌های مردمی، ابتدا در قدرت نفوذ می‌کنند و سپس خود حکومت را به دست می‌گیرند (اشتباه مصدق در مورد حزب توده برای جلب حمایت امریکایی‌ها).

سم فال، دولت امریکا را برای اجرای کودتا مجاب می‌کند. او فضل‌الله زاهدی را برای جانشینی مصدق برمی‌گزیند؛ چراکه فردی خشن و ضدکمونیسم است و روابط خوبی با بازار، روحانیان و کاشانی دارد (دال بر حمایت احتمالی کاشانی از کودتاچیان).

مستند، مقدمات اجرای کودتا را این‌گونه روایت می‌کند: امریکایی‌ها با کمک ایرانیان، فعالیت ضدمصدق را شروع کردند. چاپ مطالب ضدمصدق در نشریات، اولین قدم بود. قدم بعدی ترس از گسترش کمونیسم بود. نیروهای سیا خود را عضو حزب توده جا می‌زدند و نامه‌هایی تهدیدآمیز علیه روحانیان می‌نوشتند (دوری مردم از دولت مصدق با تشدید ترس از کمونیسم).

پس از تعیین ۲۵ مرداد برای اجرای کودتا، برادران رشیدیان به شاه گفتند که از بی‌بی‌سی فارسی درخواست کمک شده تا شاه از تأیید کودتا از جانب دولت‌های امریکا و انگلیس اطمینان حاصل کند. قرار شد در برنامه مرسوم این رادیو تغییری صورت گیرد (اتهام به بی‌بی‌سی برای همکاری با کودتاچیان دال بر بی‌طرفانه بودن روایت مستند). پس از شکست کودتای ۲۸ مرداد توده‌ای‌ها به خیابان ریختند و مجسمه‌های شاه را پایین کشیدند. آنان از طرفداران مصدق نیز خواستند که به خیابان‌ها بیایند؛ اما مصدق خود پیامی برای درخواست کمک از مردم صادر نکرد. کاشانی که در ۳۰ تیر مردم را به حمایت از مصدق دعوت کرده بود این بار سکوت کرد. راوی می‌گوید: مأموران سیا سعی کردند ۱۰ هزار دلار پاداش همکاری کاشانی را به او برسانند اما کسی از سرنوشت آن پول اطلاعی ندارد (طرح اتهام خیانت کاشانی). راوی: «طرفداران کاشانی ۲۵ سال بعد با ارائه نامه‌ای ادعا کردند که او به مصدق هشدار داده بود کودتایی در جریان است ولی مصدق این هشدار را نادیده گرفته بود» (طرح چنین ادعایی بعد از ۲۵ سال نشان از دروغ بودن آن دارد).

مستند با طرح جزئیات پیش از کودتای دوم ادامه می‌دهد: حسین فاطمی در میدان بهارستان گفت: سلطنت باید برچیده شود. مصدق از تشکیل جمهوری سخن نگفت اما در مخالفت با صحبت‌های فاطمی هم موضعی نگرفت (مخالفت سلطنت‌طلبان با مصدق بی‌دلیل نبوده است). مأموران سیا در لباس توده‌ای‌ها به تخریب مجسمه‌های شاه ادامه دادند. بسیاری از مردم می‌ترسیدند حکومتی کمونیستی در ایران به قدرت برسد (از دست رفتن حمایت مردمی از مصدق). مأموران سیا در لباس توده‌ای‌ها به مردم حمله کردند (ترس از توده‌ای‌ها بهانه کودتاچیان برای دور کردن مردم از مصدق بود).

سفیر امریکا در ایران از ناامنی گلایه دارد و مصدق را تهدید می‌کند که امریکایی‌های ساکن در ایران را مجبور به ترک کشور خواهد کرد. مصدق هم برای جلب رضایت امریکایی‌ها دستور حکومت نظامی می‌دهد. محمدعلی عمویی می‌گوید خالی شدن خیابان‌ها، بهترین زمینه را برای کودتاچیان فراهم ساخت (تصمیم نسنجیده مصدق در مقابل درخواست امریکایی‌ها). مصدق که از تشکیل یک حکومت کمونیستی می‌ترسید در ۲۷ مرداد دستور دستگیری دسته جمعی کادر حزب توده را صادر کرد (خلوت شدن خیابان‌ها، بازداشت توده‌ای‌های حامی مصدق و سکوت نیروهای مذهبی، زمینه را برای کودتای بعدی فراهم کرد).

عکسی از چهره دردمند مصدق دیده می‌شود در حالی که روی تخت خوابیده و در حال صحبت کردن یا نالیدن است. موسیقی رازآلود است (چهره رنجور مصدق و همنشینی آن با موسیقی با حس و حال رازآلود و معمایی، نشان می‌دهد که اتفاق ناگواری در جریان است). روز ۲۸ مرداد با چند عکس نمایش داده می‌شود. مردمی روی یک کامیون در حال حرکت هستند (تردد اجیرشدگان تهران). چند تانک در خیابان‌ها حضور دارند (پیوستن نظامیان به کودتا). تصاویر خیابان‌های مملو از جمعیت و درگیری به نمایش در می‌آید (شدت گرفتن درگیری‌ها). در نهایت، خانه مصدق گلوله باران می‌شود و مصدق می‌گریزد. مردم خبر سقوط مصدق را از رادیو می‌شنوند.

شاه پس از بازگشت از ایتالیا در مراسمی خصوصی با جاهل‌های تهران، به دلیل آن‌چه شجاعتشان می‌خواند، از آنان تشکر می‌کند (لحن راوی نشان می‌دهد که از نظر کارگردان، جاهل‌های تهران شجاع و قابل تقدیر نبودند). طرفداران شاه روز ۲۸ مرداد را روز رستاخیز ملی نامیده‌اند (دروغگو بودن طرفداران شاه). خانواده زاهدی نیز هرگونه ارتباط خود با امریکایی‌ها و انگلیسی‌ها را تا امروز تکذیب کرده‌اند (دروغگو بودن خانواده زاهدی).

راوی می‌گوید فردای کودتا کاشانی از خانه تخریب‌شده مصدق دیدن کرد. کاشانی همراه چند نفر در خانه مصدق در حال خندیدن و قدم زدن دیده می‌شود (همدستی کاشانی با کودتاچیان). راوی می‌گوید قیام ۳۰ تیر و نهضت ملی شدن نفت نشان داد که روحانیت یکی از قدرتمندترین جریان‌های سیاسی کشورند و مصدق و شاه هر دو تاوان نادیده گرفتن این حقیقت را پس داده‌اند (شاه و مصدق را روحانیان ساقط کردند).

مصدق ماکتی از یک دکل نفتی را در دست گرفته است. راوی می‌گوید که از سال ۱۳۳۳ کنسرسیومی از شرکت‌های امریکایی و اروپایی استخراج نفت ایران را به عهده گرفت؛ اما عمده نفت ایران از آن پس در اختیار ایرانی‌ها باقی ماند (مصدق نفت ایران را برای همیشه در دست ایرانی‌ها نگاه داشت). تجربه کودتا در ایران، امریکا را با راه‌حلی کم‌هزینه برای حذف مخالفانش آشنا کرد.

تحلیل همنشینی و جانشینی

جدول ۴. محورهای همنشینی و جانشینی در مستند «مصدق، نفت و کودتا»

Table 4. relationships and succession axes in “Mosaddegh, Oil and Coup d’état” Documentary

محور همنشینی Relatioships	محور جانشینی Succession
کاشانی برای رسیدن به قدرت با مصدق متحد شد. وقتی که مصدق در مقابل سهم‌خواهی او ایستاد، او با امریکایی‌ها همکاری و مصدق را سرنگون کرد.	کاشانی برای منافع ایران با مصدق متحد شد. اختلاف نظر او با مصدق به دلیل اشتباهات مصدق بود. کاشانی در مقابل امریکا و انگلیس ایستادگی کرد.
مصدق یک اسطوره است. هر چند در مواردی معدود می‌توانست تصمیمات بهتری اتخاذ کند.	مصدق اشتباهاتی فاجعه‌آمیز داشت.
خوش‌بینی مصدق به امریکا اشتباه بود.	دوستی مصدق با امریکا برای مقابله با انگلیس لازم بود. اعتماد به امریکا چنان اشتباه بزرگی بود که موجب شکست مصدق شد.
خطر نفوذ کمونیسم بسیار جدی بود و شوروی قصد دخالت در ایران را داشت.	خطر کمونیسم تنها بهانه‌ای بود تا انگلیسی‌ها مخالفان نهضت ملی را متحد کنند.
بی‌بی‌سی در کودتا نقشی نداشت.	بی‌بی‌سی در کودتا نقش داشت.
شاه فردی ترسو، دروغگو و ناپخته بود.	شاه فردی شجاع، راستگو و مدبر بود.
زیاده‌خواهی انگلستان و ایستادگی مصدق عامل شکل‌گیری نهضت ملی شد.	همراهی مصدق، فداییان اسلام و کاشانی برای منافع ملی، نهضت ملی را شکل داد.
شکست مصدق، تاوان نادیده گرفتن قدرت روحانیان بود.	شکست مصدق ناشی از تصمیمات نسنجیده او بود. شکست مصدق ناشی از خوشبینی به امریکایی‌ها بود.
آیت‌الله کاشانی دین و سیاست را جداناپذیر می‌دانست. نظر اشتباهی که مصدق و علمای دیگر به آن اعتقادی نداشتند.	دین و سیاست جدای از یکدیگر نیستند. نظر اسلام نیز بر این ایده است. همراهی دین و سیاست است که مردم را برای مبارزه با استعمار و استکبار متحد می‌کند.

در جدول ۴، در محور همنشینی، پیام‌های کلی مستند ارائه شده‌اند. مهم‌ترین گزاره‌های گفتمانی که در مستند «مصدق، نفت و کودتا» از ملاحظه محور جانشینی برداشت می‌شوند، عبارت‌اند از: «قدرت‌طلبی روحانیت»، «جدایی دین از سیاست»، «مصدق، الگوی سیاستمدار ملی»، «ویرانگر بودن قدرت دین در ایران». در مورد نقش بی‌بی‌سی در کودتا نیز آن را «بی‌طرف و حافظ منافع ملت‌ها» می‌داند.

بحث و نتیجه‌گیری

در این پژوهش بر مبنای نظریه بازنمایی، برساخت صورت گرفته از یک دوره از تاریخ معاصر ایران در دو مستند که رویکردهای گفتمانی متفاوتی دارند و با وابستگی‌های گفتمانی متفاوتی ساخته شده‌اند، مطالعه شده است. همان‌گونه که تجزیه‌وتحلیل یافته‌ها نشان می‌دهد تعلقات و گرایش‌های گفتمانی متفاوت، منجر به برساخت متفاوتی از رویدادها و حوادث یکسان در تاریخ معاصر ایران شده است. درواقع، مستندهای تاریخی بازتاب‌دهنده واقعیت‌های تاریخی نیستند و روایت‌های تاریخی آنها، به شدت متأثر از گفتمان‌ها و ایدئولوژی‌های مختلف است. در عین حال این نکته روشن شده است که در روایت فیلم‌های مستند، به رویدادهای تاریخی، به‌مثابه سنخ تاریخی برای پرتوافکنی و توجه‌بخشی به جریان‌ها و مسائل امروز توجه می‌شود. این مستندها تفسیری از تاریخ ارائه می‌دهند که متناسب با اوضاع امروز جامعه خوانش می‌شود. به همین دلیل نیز مستندسازان و رسانه‌ها از روایت تاریخ برای خلق معانی اجتماعی بهره می‌گیرند. در پژوهش حاضر تلاش شده است تا به چگونگی برساخت این معانی در دو فیلم مستند «آقای نخست‌وزیر» و «مصدق، نفت و کودتا» پرداخته شود.

مستند «آقای نخست‌وزیر»، به صراحت، اعتماد به امریکا و فاصله گرفتن عناصر سیاسی از عناصر مذهبی جامعه را موجب افول نهضت ملی ایران می‌داند. مستندساز با به کار بردن ادبیات غرب در مذاکرات هسته‌ای با ایران، به مخاطب گوشزد می‌کند که ممکن است نتایج تلخ شکست نهضت ملی امروز هم تکرار شود، هر دو حزب دموکرات و جمهوری‌خواه امریکا به نوعی با ایران مقابله کرده‌اند و از این نظر تفاوتی بین آنها نیست. مستند به فاصله یک سال پس از امضای برجام ساخته شده و به نقد گفتمان مذاکره و اعتماد به غرب پرداخته است.

اتکا به ظرفیت‌های مردمی و اقتصاد درونی به‌مثابه راهکار مؤثر در مقابل تحریم‌ها نیز، ایده سیاسی مستندساز، یعنی اشتباه بودن اعتماد به غرب را تقویت می‌کند.

مستندساز تلاش کرده است با مصاحبه با چهره‌های سرشناس جبهه ملی و نهضت آزادی به مخاطب بگوید که خوانش او از تاریخ نهضت ملی مورد تأیید یاران نزدیک مصدق و مخالفان با سابقه قطع ارتباط با امریکا بوده است. مجموعه سفیر فیلم جز «آقای نخست‌وزیر» در مستند «پرزیدنت؛ آکتور سینما» فروپاشی شوروی پس از جنگ سرد و در مستند «۱۹۱۹» عقد قرارداد ۱۹۱۹ بین ایران و انگلیس و خیانت کابینه قوام‌السلطنه در زمان قاجار را دستمایه مقایسه با برجام قرار داده است. «آقای نخست‌وزیر» تلاش کرده تا از مشابهت‌های تاریخی، برای انتقال پیام «به امریکا نباید اعتماد کرد» استفاده کند. همچنین اقتصاد بدون نفت با اتکا به همراهی مردم به‌مثابه راهبرد مقابله با تحریم و لزوم همراهی با رهبر دینی در امور سیاسی، به‌صورت ضمنی به‌عنوان خط مشی‌های مقابله با رفتارهای استعمارگونه غرب توصیه شده‌اند. این پیام‌ها نه اطلاعات تاریخی که معانی اجتماعی هستند که مستندساز برای جامعه امروز ارائه می‌دهد. راهبرد مستند این همانی دانستن رخدادهای تاریخی است. در مستند تلاش شده است با استفاده از گفتار متن و ارجاع به عبارات مشهور در گفتمان‌های جاری جامعه، این مقایسه تاریخی شکل گیرد. مقایسه‌ای که ناچار از حذف تفاوت‌های تاریخی و فرهنگی، اعم از نقش حزب توده و دلالت‌های ترس از کمونیسم در جامعه ایران، تفاوت میان حاکم دینی با مبارز روحانی، پررنگ بودن دو جبهه داخلی و خارجی و کمرنگ شدن تعارضات میان نیروهای داخلی و سایر مناسبات اجتماعی بوده است.

مستند «مصدق، نفت و کودتا» یک سال پس از وقایع سال ۱۳۸۸ و در اوج منازعات سیاسی اصلاح‌طلبان و اصولگرایان منتشر شده است. ازاین‌رو، خوانش آن از وقایع سیاسی دهه ۳۰ را می‌توان حاوی پیام‌هایی برای ایران آغاز دهه ۹۰ دانست. از ابتدا مصدق را قهرمان مبارزه با انگلیس معرفی می‌کند و در انتها او را اسطوره‌ای ملی می‌نامد. مستند این سؤال محوری را مطرح می‌کند که چرا برخی شیفته مصدق هستند و برخی از او متنفرند؟ برای پاسخ نیز مواجهه اصلی‌ترین نیروهای درگیر با مصدق را شرح می‌دهد. دربار برای ادامه سلطنت، انگلستان برای نیاز به نفت ایران، امریکا برای دفع خطر کمونیسم و کاشانی و دیگر نیروهای مذهبی برای تصاحب قدرت. اینکه انگلیس به دنبال نفت ایران

بوده یا دربار برای بقای سلطنتش تلاش‌هایی کرده است، موضوع دور از ذهنی نیست اما خوانش مستند از کنش سیاسی کاشانی و نیروهای مذهبی، مسئله‌ای مورد مناقشه است. همراهی و مخالفت کاشانی با مصدق موضوعی است که در میانه مستند طرح شده اما چند مرتبه دیگر نیز به آن ارجاع داده می‌شود. در پایان مستند که راوی در حال جمع‌بندی است، شاه و مصدق را سیاستمدارانی می‌داند که به دست روحانیان سرنگون شده‌اند. مستند نظر کاشانی مبنی بر همراهی دین و سیاست را از نظر سیاستمدارانی چون مصدق و دیگر روحانیان شیعه اشتباه می‌داند، او را مظنون به رشوه گرفتن از امریکایی‌ها می‌کند و نقش پررنگ‌اش در ابقای دولت مصدق را به کینه شخصی او از قوام نسبت می‌دهد و هوادارانش را متهم به دروغگویی برای حفظ آبرو می‌کند.

مستندساز، قهرمان فیلم یعنی مصدق را هم نقد می‌کند و چشم امیدش به امریکا را یک خطا در محاسبات سیاسی می‌داند.

شنیدن سخنان نوه مصدق، فرزند کاشانی، فرزند سرلشکر زاهدی و مأموران MI6 و سیا، حتی طرح موضوع نقش بی‌بی‌سی در کودتا و تضعیف مصدق، روایت این مستند را بی‌طرفانه و قانع‌کننده جلوه می‌دهند اما در مورد اختلاف کاشانی و مصدق به مسائلی مانند تشکیل و انحلال مجلس هفدهم و درخواست اختیارات از سوی مصدق اشاره‌ای نمی‌شود. مستند از شرح چگونگی شکل‌گیری نهضت ملی هم صرف‌نظر کرده است. وقایعی که نقش نیروهای مذهبی، به‌ویژه جمعیت فداییان اسلام و کاشانی در آن برجسته است. به نظر می‌رسد مجموع رخدادهایی که در مستند نادیده گرفته شده‌اند، برهه‌هایی هستند که نقش مثبت نیروهای مذهبی در آنها پررنگ است. مستند به فاصله دو سال پس از اتفاقات سال ۱۳۸۸ پخش شده است. در آن سال‌ها شکاف بین جریان‌های سیاسی و اجتماعی ایران عمیق‌تر شده بود. جریان مذهبی ـ سیاسی حاکم، متهم به تقلب در انتخابات، برای حفظ قدرت بود. بازخوانی تاریخی مستند مصدق، نفت و کودتا این ایده را تقویت می‌کند که نیروهای مذهبی ـ سیاسی برای تصاحب قدرت حاضر به فدا کردن منافع ملی هستند.

خوش‌بینی مصدق به امریکایی‌ها، وابستگی سلطنت پهلوی، اتهام مشارکت بی‌بی‌سی در کودتا و خوی استکباری امریکا در مواجهه با ایران، همگی پیام‌هایی از فیلم هستند که مخاطبان مخالف جریان گفتمانی بی‌بی‌سی فارسی آن را تأکید می‌کند و تنها پیام متضاد برای آنها نقش روحانیت و جریان‌های مذهبی

است. به نظر می‌رسد راهبرد این مستند برای تولید معانی اجتماعی متناسب با بافت ایران دهه ۹۰ جلب اعتماد مخاطب برای بیان تنها یک پیام است: «به روحانیان اعتماد نکنید.»

نتایج پژوهش نشان می‌دهد که مشابه‌سازی تاریخی در گفتار متن و ارجاع تاریخی به آن در مستند «آقای نخست‌وزیر» منجر به برساخت پیام‌هایی در مورد اعتماد به امریکا و مقابله با تحریم‌ها شده است. مشابه‌سازی تاریخی، ناچار از نادیده گرفتن تفاوت‌های تاریخی و فرهنگی و ملزم به برجسته کردن برخی وقایع خاص است.

در مستند «مصدق، نفت، کودتا» جلب اعتماد حداکثری مخاطب از طریق ارائه خوانش‌های متفاوت از رخدادهای تاریخی، راهبرد خلق برساخت معانی اجتماعی است. ادعای بی‌طرفی مستند در قبال جریان‌های مختلف و نمایش شواهد تأییدکننده، زمینه را برای قضاوت یک جریان مؤثر در تاریخ فراهم می‌آورد. جریانی که امتداد آن، در زمان پخش مستند هم یک طرف کشمکش‌ها و تعارضات اجتماعی و سیاسی بوده است.

پیشنهادها

باتوجه‌به فعالیت شبکه مستند تلویزیون، این امکان وجود دارد که در این شبکه، به‌ویژه در سالگرد کودتای ۲۸ مرداد، مستندهای گوناگونی که در مورد موضوع ملی شدن صنعت نفت و کودتای ۲۸ مرداد ساخته شده‌اند، با رویکردی تاریخی و با حضور صاحبنظران برجسته تاریخ معاصر تحلیل شوند. مستندهای گوناگون، بازنمایی‌ها و برساخت‌های متنوعی از این دوره تاریخی داشته‌اند که گاه با واقعیات تاریخی در تعارض است، ازاین‌رو، گاه مخاطبان نیز در مواجهه با آنها دچار سردرگمی شده‌اند. تحلیل‌های مبتنی بر استنادات تاریخی و مستدل می‌تواند رویکردهای تصویرسازی مستندها را در قبال واقعیات تاریخی برای مخاطبان این شبکه تبیین کند.

نوآوری و محدودیت

در پژوهش حاضر، مستندهای تلویزیونی، به‌مثابه روایت تصویری تاریخ در نظرگرفته شده‌اند و تلاش شده است که از ادبیات موضوعی متناسب در این زمینه نیز بهره گرفته شود. همچنین مستندها به صورت روشمند تحلیل شده‌اند. به دلیل اقتصاد متن و محدودیت حجم مقاله، در این اثر، صرفاً دو مستند مربوط به موضوع تحلیل شده‌اند، در حالی که در این زمینه مستندهای متعددی ساخته و منتشر شده‌اند.

منابع

آسابرگر، آرتور. (۱۳۷۹). ***روش‌های تحلیل رسانه‌ها*** (ترجمه پرویز اجلالی). تهران: دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی رسانه‌ها.

افرهاید، پاتریشیا. (۱۳۹۶). ***درآمدی کوتاه بر فیلم مستند*** (ترجمه کیهان بهمنی). تهران: افراز.

بدرلو، محمود. (۱۳۹۹). ***بازنمایی خاندان پهلوی در مستندهای تلویزیون من وتو، صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران و بی‌بی‌سی فارسی.*** پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته روزنامه‌نگاری، دانشگاه علامه طباطبائی، دانشکده ارتباطات، تهران.

بیاد، زهره. (۱۳۹۷). ***شناسایی و مقایسه مسایل اجتماعی ایران از منظر فیلم‌های مستند (در دو دهه قبل و بعد از انقلاب اسلامی ۱۳۸۰-۱۳۴۰).*** پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش علوم اجتماعی، پژوهشگاه مطالعات فرهنگی و علوم انسانی، تهران.

پاینده، حسین. (۱۳۸۴). تاریخ به‌منزله داستان: رویکرد پسامدرنیستی به تارخ در داستان «میزگرد». ***نامه فرهنگستان،*** ۳، ۱۵۷-۱۴۳.

چندلر، دانیل. (۱۳۹۷)، ***مبانی نشانه‌شناسی*** (ترجمه مهدی پارسا). تهران: سوره مهر.

چنگیزی، محمد. (۱۳۹۱). ***ملی شدن نفت در رادیو تهران.*** پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته تاریخ ایران اسلامی، دانشگاه پیام‌نور، دانشکده علوم انسانی، تهران.

رابرتز، جفری. (۱۳۸۹). ***تاریخ و روایت*** (ترجمه جلال فرزانه دهکردی). تهران: انتشارات دانشگاه امام صادق(ع).

راودراد، اعظم. (۱۳۹۲). ***جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران***. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

زلایزر، باربی. (۱۳۹۱). ***کاوش‌هایی در ارتباطات و تاریخ*** (ترجمه مریم کیانی). تهران: ساقی.

سلیمانی، مرضیه. (۱۳۸۸). کشتی تاریخ بر دریای زبان. ***کتاب ماه تاریخ و جغرافیا***، ۱۳۵، ۶۷-۶۱.

علیدادی، مسعود. (۱۳۹۶). ***بازتاب ملی شدن صنعت نفت در مطبوعات؛ تحلیل محتوای روزنامه‌های کیهان، اطلاعات، باختر امروز، آتش، به‌سوی آینده و هفته‌نامه نبرد ملت یک ماه قبل و بعد از ملی شدن صنعت نفت***. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته روزنامه‌نگاری، دانشگاه علامه طباطبائی، دانشکده ارتباطات، تهران.

فرخی‌حقیقت، امین. (۱۳۹۳). ***تحلیل گفتمان تلویزیون بی‌بی‌سی فارسی پیرامون کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ در فاصله زمانی مرداد تا شهریورماه ۱۳۹۲***. پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته مدیریت رسانه، دانشگاه صداوسیمای جمهوری اسلامی ایران، دانشکده ارتباطات، تهران.

فرخی‌حقیقت، امین و بهنام، یاوری. (۱۳۹۴). بازنمایی تصویر دکتر مصدق و آیت‌الله کاشانی در شبکه بی‌بی‌سی فارسی؛ مطالعه موردی مستند مصدق، نفت و کودتا. ***مطالعات ماهواره و رسانه‌های جدید***، ۱۰ و ۱۱، ۱۰۶-۷۷.

فوکو، میشل و ژاک، ریوت. (۱۳۸۱). فیلم و خاطره مردمی؛ گفتگو ماهنامه «کایه دو سینما» با میشل فوکو (ترجمه مازیار اسلامی). ***ارغنون***، ۲۰، ۲۲۶-۲۱۱.

مهدی‌زاده، محمد. (۱۳۸۷). ***رسانه‌ها و بازنمایی***. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

یادگاری، محمدحسن. (۱۳۹۴). ***تحلیل خوانش رتوریک انتقادی از فیلم مستند سیاسی***. پایان‌نامه کارشناسی ارشد علوم ارتباطات اجتماعی، دانشگاه تهران، دانشکده علوم اجتماعی، تهران.

یورگنسن، ماریان و لوئیز، فیلیپس. (۱۳۹۴). ***نظریه و روش در تحلیل گفتمان*** (ترجمه هادی جلیلی). تهران: نی.

Dayer, R. (2005). ***White, in Film Theory: Critical Concept in Media and Cultural Studies***, 3, London: Routledge.

Kovalska, L. (2021). The Concept of «Document» in Historical Documentary Studies. ***Scientific Herald of Uzhhorod University***, 1(44), 6-27. DOI: 10,24144/25234498, 1(44). 2021,232542

Leeuw, S. (2007). Dutch Documentary Film as a Site of Memory, Changing Perspectives in the 1990s. ***Europan journal of cultral studies,*** 1, 75-87.

Sorensen, K. (2009). ***Documentaries and Contested Historical Memories*** in Book: Media, Memory, and Human Rights in Chile. 57-73. New York : Palgrave Macmillan. DOI: 10,1057/9780230622135_3

Urban, M. (2015). Ducumentary Film as historical narrative. ***Ars Aeterna***, 2(7), 31-43. https://doi.org/10.1515/aa-2015-0009