ایده‌ی پرچم؛
تحلیل جامعه‌شناسانه‌ی فیلم «رد کارپت»
با تاکید بر مفهوم هویت ملی[1]

آرش حسن‌پور[2]

مقدمه

«ردکارپت» فیلمی به کارگردانی رضا عطاران است. این فیلم که محصول سال ۱۳۹۲ بوده، ماجرای شخصیتی به نام *رضا* یکی از اهالی سینما و تئاتر است که بواسطه‌ی علاقه و شیفتگی به سینمای غرب و شخصیت‌های سینمایی غربی عازم سفر به فرانسه و حضور در جشنواره فیلم کن ۲۰۱۳ می‌شود و در این سیر حوادثی برای وی رخ می‌دهد. مقاله‌ی پیش رو با خوانشی جامعه‌شناختی از این فیلم و با تاکید و ابتناء بر مفهوم هویت و ابعاد آن سامان داده خواهد شد. با تکیه بر این مبانی، در این مقاله در پی پاسخ بدین سوالیم که سوژه‌ی محوری فیلم به لحاظ هویتی به چه سان بازنمایی شده است و در چه وضعیتی قرار دارد. به بیان دیگر در این متن می‌خواهیم بازنمایی هویت ایرانی و غربی و تزاحم آن دو را در شخصیت محوری فیلم و مجموعه‌ی رخدادها و کنش‌های داستان دنبال و آشکار نماییم. بنابراین در آغاز اشارتی نظری بر مفهوم هویت و هویت ملی داشته و آنگاه فیلم و مضامین مندرج در آن را از افق ذکر شده و با به کارگیری مفاهیم مورد اشاره، تحلیل خواهیم ساخت.

---

[1] **نحوه‌ی ارجاع به مقاله:**

حسن‌پور، آرش(۱۳۹۳)؛ "ایده‌ی پرچم؛ تحلیل جامعه‌شناسانه‌ی فیلم «رد کارپت» با تاکید بر مفهوم هویت ملی" منتشر شده در،
http://academyhonar.com/branches/sociology-of-art/2764-flag.html

[2] دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی، دانشگاه اصفهان
پست الکترونیکی: arash.hasanpour@gmail.com

هویت

تاریخ معاصر با پرسش هویت، گفتمان هویت، بحران هویت، هویت بیگانه و خودی عجین شده است(سروستانی و قادری،۱۳۸۸) به صورتی که می‌توان همه فرایندها را حول آن مجدداً صورتبندی کرد. هویت در این مقاله از منظر برساختی و رویکرد مطالعات فرهنگی مورد بحث قرار خواهد گرفت. به نظر کاستلز هویت عبارت است از فرایند معناسازی بر اساس یک ویژگی فرهنگی یا مجموعه‌ی به هم پیوسته‌ای از ویژگی‌های فرهنگی که بر منابع معنایی دیگر اولویت داده می‌شود(کاستلز،۱۳۸۰؛ به نقل از حیدری،۱۳۹۲). در رویکرد اتخاذ شده در این مقاله، هویت، سازه‌ای اجتماعی بوده که بطور اجتماعی تثبیت می‌شود و از دل زندگی روزمره بیرون می‌آید(لاور ۲۰۰۸؛ به نقل از سروستانی و قادری،۱۳۸۸). هویت بر این اساس همواره باید ساخته شود و از پیش موجود نیست. به دیگر سخن، هویت واکنش در قبال چیزی بیرون و متفاوت با دیگری است (ادگار و سجویک،۲۹۵:۱۳۸۷).

علاوه بر این باید متذکر شد که فرد هویت را از طریق تعریف خود به دست می‌آورد(برگر،۱۳۸۱؛ به نقل از سروستانی و قادری،۱۳۸۸). باید اضافه کرد که یکی از زمینه‌های مولّد و تعریف‌کننده هویت، فرهنگ است و اساساً هویت موجودیتی فرهنگی است–که به زمان و مکان خاصی تعلق دارد– (بارکر،۳۹٤:۱۳۹۱). فرهنگ مهم‌ترین و غنی‌ترین منبع هویت بوده و افراد با توسل به اجزاء آن و عناصر گوناگون به هویت خود شکل می‌دهند. شایان ذکر است، هویت واجد جنبه‌های مختلف و چندگانه‌ای است که در این مقاله بر بعد ملی آن تاکید می‌شود. هویت ملی احساس و ادراک عضویت فرد در گروه ملی است. به بیان دیگر، هویت ملی نوعی احساس تعهد و تعلق نسبت به مجموعه‌ای از مشترکات ملی جامعه است که موجب وحدت و انسجام می‌شود(خیاط،۱۷۳:۱۳۸۲؛ به نقل از معقولی و همکاران،۱۳۹۱). هویت ملی همچنین به معنای وفاداری به عناصر و نمادهای مشترک در اجتماع ملی(جامعهٔ کل) و در میان مرزهای تعریف شدهٔ سیاسی است (معقولی و قبادی،۱۱۸:۱۳۹۱). هویت ملی بالاترین سطح هویت جمعی در یک کشور است و هویت‌یابی در این سطح، منجر به هویت جمعی و در نتیجه نوعی احساس خود ملی است که هویت ملی خوانده می‌شود (وودوارد،۲۰۰۰، به نقل از حق‌روستا و غلامی‌زاده،۱۳۹۰). همچنین بایستی بر این نکته تاکید شود که هویت ملی خود واجد ابعاد پنجگانه‌ای مانند بعد سیاسی، اجتماعی، جغرافیایی، تاریخی و فرهنگی است که در این متن با توجه به محتوای اثر مورد بررسی، بیشتر بر بعد تاریخی و فرهنگی آن تمرکز شده است.

بعد تاریخی هویت ملی عبارت است از آگاهی مشترک افراد یک جامعه از گذشته و پیشینهٔ تاریخی و احساس دلبستگی تعلق به آن و احساس هویت تاریخی که مانع جدا شدن یک نسل از تاریخش می‌شود(ابولحسنی،۱۵:۱۳۸۷، به نقل از معقولی و همکاران،۱۳۹۱). اما پیرامون بعد فرهنگی هویت ملی می‌توان گفت فرهنگ علاوه بر بخش ذهنی، دارای بخش عینی نیز هست که برخی از آن با عنوان تمدن نام می‌برند و در قالب میراث فرهنگی در اختیار جوامع بشری است. میراث فرهنگی کلیهٔ ابعاد فرهنگی هر نظام اجتماعی را در برمی‌گیرد که به نحوی خودآگاه یا ناخودآگاه اشخاص را تحت تأثیر قرار می‌دهد و نشانه‌های تاریخی یک فرهنگ و یک ملّت به شمار می‌رود و مهم‌ترین عناصر و نمادهای آن زبان، نمادها

و آئین، آداب فرهنگی یک ملّت است(همان:١٦). در ادامه مقاله، با فرموله‌سازی این مفاهیم در متن مورد تحلیل، لایه‌های معنایی فیلم را بیشتر مورد واکاوی قرار خواهیم داد.

تحلیل متن

این فیلم را می‌توان بر اساس رخداد مسافرت به فرانسه و شهر کن به دو نیمه تقسیم کرد. در نیمه ابتدایی شخصیت رضا در تدارک و فراهم ساختن مقدمات و اسباب سفر است. رضا شخصیتی است که به لحاظ شغلی حرفه‌ی بازیگری در سینما و تئاتر را دنبال کرده و علی‌الظاهر در میدان هنر فعالیت دارد اما جایگاه وی در این میدان جایگاه و موقعیت فرادستی محسوب نمی‌شود. مؤید این اشاره این دیالوگ رضا است که می‌گوید: «*سیزده سال تئاتر کار کردم، وضعیتم اینه؛ هیچی به هیچی*». وی در بین همکاران خودش، منزلت شغلی مناسبی دارد و مورد احترام است اما برای به چنگ آوردن نقش در حوزه‌ی کاری و حرفه‌ای‌اش با افراد مختلف گفتگو کرده و از آنان استمداد می‌طلبد. از این‌رو، این موقعیت حاشیه‌ای و بینابینی این شرایط را برای وی رقم زده که نگاهی به آنسوی مرزها داشته باشد و چشم انتظار نگاه و عنایت کارگردانانی نظیر اسپیلبرگ و وودی آلن بوده و در هوای این آرزو، خیال‌پردازی کند. به بیانی دیگر تلفیق و آمیزه‌ای از موقعیت ساختاری نه چندان مناسب و با منزلت در میدان هنر از یکسو و شیفتگی ذهنی و روانی به سینمای غرب از سویی دیگر، زمینه‌ساز عزیمت وی به فرانسه می‌شود.

نیمه یا بخش دوم فیلم با ورود این شخصیت به کشور فرانسه و شهر کن آغاز می‌شود. رضا پرسه‌زنانه در شهر می‌چرخد و نگاهش به هر سو جلب می‌شود. شخصیت رضا در این سیر، به لحاظ ارتباطی در موقعیت مهجوری و انفعال‌گونه‌ای قرار دارد. همچنین پرسوناژ محوری این متن در مرز همنوایی و عدم همنوایی با فرهنگ و جامعه‌ی خودی قرار دارد. وی از یکسو بر عناصر و اِلمان‌های فرهنگ شرقی مانند غیرت و پوشش تاکید می‌کند و از سوی دیگر ریشخندگونه به تاریخ و تمدنی که برای وی چیزی به ارمغان نیاورده است، طعنه می‌زند(با اشاره به فیلم فاخر و نقش ناچیز و مضحک وی در آن چارچوب؛ ایفای نقش طوطی و اسب در تجارب بازیگری پیشینش). از همین رو می‌توان گفت بعد تاریخی هویت ملی (به معنای احساس تعلق و افتخار فیلمساز به دوره‌های تاریخی و تمدن ایرانی) برای وی «تفاخر فرهنگی» به همراه نیاورده و بخاطر این ناهمسازی هویتی، گاهاً فرهنگ و تاریخ خود را دست‌مایه شوخی و کنایه قرار می‌دهد.

می‌دانیم که در گفتمان هویت، زبان به عنوان رشته‌ی پیوند، اهمیت خاصی پیدا می‌کند[۳]. شخصیت رضا ازین جهت در موضع ضعف قرار دارد. وی "زبان" نمی‌داند و بصورتی پارودیک سعی در فهماندن مراد و منظورش با امتزاج زبان فارسی و انگلیسی دارد. به عبارت دیگر این شخصیت از حیث سویه‌ی فرهنگی هویتی بر وجه بومی خود تاکید کرده و احساس نیاز به یادگیری زبان خارجی را صرفاً با خرید کتاب «فرانسه در سفر» برآورده ساخته است. عدم موفقیت وی در ارتباط و

۱- بر مبنای دیدگاه نظریه‌پردازان داخلی در مورد عناصر هویت ایرانی، مهمترین عناصر تعیین‌کنندهٔ هویت ایرانی عبارتند زبان فارسی (شادمان، ۱۳۸۲)، مذهب و دین (عنایت،۱۳۵۱، شریعتی، ۱۳۶۰)، فرهنگ شرقی (شایگان ۱۳۵۶)، مدرنیته و تاریخ ملی (سروستانی و قادری،۱۳۸۸:۴۱).

گفت و گو با کشور مقصد در ادامه منجر به شکل‌گیری سوتفاهمات و برخی مناقشات برای وی گردیده و موقعیت وی را در وضع استیصال‌گونه و منفعلانه‌ای قرار می‌دهد. پرسوناژ مذکور همچنین در جریان گشت وگذار در شهر و پرسه در احوالات جشنواره‌ی در شُرف وقوع، با شخصیتی به نام *جمال* آشنا می‌شود. جمال در شخصیت‌پردازی‌ای بشدت کلیشه‌ای و مجادله‌برانگیز، نماد ایرانیان حاضر در فرانسه است که ظاهراً در فرهنگ غربی و خارجی مستحیل و همنوا شده‌اند.

جمال به مرور با رضا، زمینه‌ی آشنایی فراهم کرده و در حادترین شرایط ممکن، رضا را تنها گذاشته و وجوهاتش را می‌دزدد[۴]. رضا همچنین به منظور فراهم ساختن زمینه دیدار با سلبریتی‌های سینمایی و کارگردانان شهیر، جهد و تلاش عظیمی کرده ولی هر بار بنا بر دلایلی به خواست و مطالبه‌اش هنری‌اش نمی‌رسد. این شخصیت در ادامه پوشش غیرمتداول خارج عرف‌اش(پوشش غیرسمی) را تغییر داده و به لحاظ پوششی اقتضائات فرهنگی آن محیط هنری را در نظر می‌گیرد و کت و شلوار و پاپیون(*لباس خوب*) تن کرده و با آن محیط اجتماعی انطباق می‌یابد[۵] اما نهایتاً در غرب کتک می‌خورد، مسخره می‌شود(سکانس وارد شدن به فرانسه و موقعیت فرودگاه که وی روی ریل زمین می‌خورد)، مورد بی‌اعتنایی قرار می‌گیرد، وسایل و پول‌هایش دزدیده می‌شود و چونان فردی بازنده، اهداف و آرمان‌هایش را نقش بر آب می‌بیند.

از منظر چنین برخوردی، می‌توان برخورد شخصیت محوری متن را با جشنواره کن و فرانسه به مثابه برخورد سوژه‌ای شرقی با غرب و گفتمان مدرنیته مورد خوانش و تفسیر قرار داد. می‌دانیم که فرهنگ بصورت کلی می‌تواند به سوژه‌ها حس ادغام فرهنگی و بودن در کلی یکپارچه ببخشد و همچنین می‌تواند بر اثر فعل و انفعالاتی باعث پس رانده شدن سوژه‌ها و طرد شدگی و به عبارتی کشاکش هویتی گردد. به باور بروجردی(۱۳۷۷) مدرنیته و تجدد یکی از مهم‌ترین و عمده‌ترین منابع تعیین کننده هویت ایرانی است. در این متن نیز دیدیم که شیفتگی شخصیت اصلی داستان، وی را به کشور غربی رهسپار ساخته ولی وی را در دسترسی به خواسته‌هایش به موفقیت نمی‌رساند. ازین نگاه شخصیت رضا فاقد ابزار و سرمایه‌ای است که گفتمان غرب و بطور خاص میدان سینمایی می‌پسندد و به رسمیت می‌شناسد. او الکن است. پوشش خارج عرفی دارد و کارت و مجوز ورود ندارد. و به همین خاطر نیز نه دیده می‌شود و نه کسی به خواست و درخواست او وقعی می‌نهد. آنچه هم که وی با خود از ایران می‌برد، برای وی راهگشا نمی‌شود؛ سوغات ایران در آن سکانسی که می‌توان کل فیلم را نمادگونه در آن خلاصه کرد، نقش بر زمین شده و رویای رضا تکه تکه و پراکنده و کاخ آرزوهایش ویران می‌گردد. با اعتقاد حیدری(۱۳۹۲) رویارویی با غرب سوژه‌ی شرقی را دستخوش ناامنی، بحران، تردید،

۴- فیلم را از دریچه‌ی رابطه و مناسبات ایرانیان خارج کشور نیز می‌توان خوانش کرد. دیدیم که شهروندان ایرانی آن سوی مرزها بشدت متفرق و در وضعیتی نامنسجم و انشقاق یافته قرار دارند و رشته پیوند، گسسته شده است. شخصیت رضا دائما به شخصیت فرهادی بعنوان یک کارگردان ایرانی حاضر در جشنواره طعنه انداخته و به او و فیلمش بی‌اعتناست، جمال کلاه‌بردار از آب در می‌آید و شخصیت سرتیپی که رضا ناگهان با او برخورد می‌کند، حاضر به هیچ همراهی و مساعدتی برای رضا نیست. از این منظر ایرانیان خارج کشور فاقد هویتی جمعی ایرانی و «ما»ی جمعی قدرتمند و درهم تنیده هستند و هریک منافع شخصی خود را جستجو می‌نمایند.

۵- گرچه کماکان عنصری ناساز به نام ریش برایش دردسر درست کرده که دائم از وی خواسته می‌شود که خود را از آن خلاص نماید.

و ناامیدی گردانده و به زعم بشیریه سوژگان در این شرایط دچار نوعی دلتنگی برای گذشته و"بی‌خانمان" می‌شوند (بشیریه،۱۳۸۳). خوانش و تدقیق در متن نیز نشان داد که سوژه بخاطر تجارب جدیدش دچار احساس ناامنی، تردید، یاس و استیصال گشته و هم تجربه شبه آوارگی و در امتداد آن نوستالژی وطن (با دیالوگ مشهور: *بهشته ایران*) را تجربه می‌کند. خلاء معنایی و مغاکی که رضا در آن فرو می‌افتد، به موازات بازنمایی کلیشه‌ای غرب (خیابان‌های شهر کن، شب‌هنگام) با تصویری رعب‌آوری که در آن فریادرسی نیست و گستره‌ای از بی‌خانمان‌ها شب‌ها در خیابان و پشت درب فروشگاه‌های شیک اطراق کرده و می‌خوابند، این شخصیت را مجدداً به سویه‌ی تاریخی و فرهنگی هویت بومی و محلی خود جهت داده و نزدیک می‌سازد. از همین روست که سوژه‌ی فیلم لباس غربی از تن درآورده و ساز شرقی – به منزله‌ی نماد بعد فرهنگی هویت ملی– دست می‌گیرد. رضا دف می‌نوازد و توجهات را چونان ابژه‌ای اگزوتیک و غریب به خود جلب می‌کند و در معرض دیده شدن قرار می‌گیرد. وی گرسنه است و کسی صدایش را نمی‌شنود. بازنمایی این فیلم در نیمه دوم غرب را چنین اقلیمی تصویر می‌کند. میزانسنی فردیت‌جو و فردیت طلب که سوژه‌ی شرقی در آن به مثابه یک ناسازه همواره در موقعیتی معلّق و رها شده است.

نتیجه گیری

هال(۱۳۸۳:۳۲۰) می‌گوید:«من به پرسش از هویت بازمی‌گردم، چرا که پرسش هویت به سوی ما بازگشته است». ما نیز در این جستار سعی کردیم متن خود یعنی فیلم *رد کارپت* را از خلال مفهوم هویت، بعد ملی و سویه فرهنگی و تاریخی آن مورد خوانش، تفسیر و تحلیل قرار دهیم. همچنین با تاکید بر دیدگاه هال بایست متذکر شد که هویت درون بازنمایی شکل می‌گیرد و هویت جمعی بازنمایی‌ای نمادین است(بارکر،۱۳۹۱:٤۱۳؛ به نقل از هال،۱۹۹۰). در این بازنمایی دیدیم که سوژه‌ی شرقی بنا بر علل ساختاری و دلایل روان‌شناختی و کشش شخصیتی به سینمای غیربومی و محلی، راهی غرب می‌شود و این مواجهه و حضور، رفته رفته وی را دچار نوعی شوک فرهنگی و کلنجارهای هویتی می‌گرداند و وضعیت و کشش او نسبت به غرب را از وضعیت گرسنگی به حالت به اشتهایی و سرخوردگی تغییر می‌دهد. این فیلم در نهایت حاوی این پیام و ایدئولوژی است که راهی جز "خانه" وجود ندارد و بایستی به هویت محلی و شرقی خود بازگشت. از همین روست که کلِ ایده‌ی فیلم را می‌توان در نماد فرهنگی "پرچم" خلاصه گرداند. فیلم با تصویری بسته و نزدیک از یک پرچم و سیر تهیه‌ی آن آغاز می‌شود و با نمایی از پرچم، پایان می‌یابد. رضا نیز پرچم بزرگی به منزله‌ی چتر نجات (برای سقوطی قابل پیش‌بینی و متصوّر) را با خود به فرنگ آورده و پس از آن سرگردانی یکی دو روزه و پرسه‌زنی نافرجام در شهر، دست آخر در گوشه‌ای کز کرده و پرچم بر خود می‌کشد و آرام می‌گیرد. گفتمان فیلم در حقیقت نشان می‌دهد که کماکان هویت بومی و محلی و البته غیرغربی، نجات بخش و حامی است.

هال(۱۳۹۲) بر این عقیده بود که گذشته پیوسته با ما صحبت می‌کند ولی ما با یک گذشته‌ی سرراست و واقعی سروکار نخواهیم داشت چرا که رابطه ما با آن شبیه رابطه کودک با مادرش است که در ابتدا دائمی است و بعد ترک می‌شود.

پرسوناژ محوری در این فیلم نیز پس از ترک موقتی دگر بار پیوند خود را با جامعه، فرهنگ و گذشته(هویت بومی و شرقی) خود برقرار ساخته و با استمداد از حافظه، تخیل(همان هوم فانتزی و خیالینی که شخصیت *ئی‌تی* هم بر آن صحه می‌گذارد)، روایت و اسطوره(ملّت)، هویت خود را دوباره مفصل‌بندی کرده و به رحم امن مام وطن پناه می‌برد (توجه کنید به نمای پرتأویلی که رضا پس از کتک خوردن، روی تخت نشسته و بیسکویت "مادر" می‌خورد). بازنمایی فیلم نشان می‌دهد کماکان میتوان تحت لوای ابژه و نمادی از هویت ملی و بعد فرهنگی آن پناه گرفت و آرمید؛ همانطور که شخصیت فیلم در پایان زیر پرچمی رقصان و پرشکوه به خواب فرو می‌رود. از این منظر می‌توان پرچم را چونان وصله‌ای دانست که قادر است زخم‌های هویتی را پانسمان کرده، بخیه زند و ناملایمات هویت التقاطی و درد جذبه‌های پر افسون ما نسبت به دیگری غربی را التیام بخشد. فیلم در حقیقت بیانگر آن ایده است که هنوز هم همه راه‌ها به خانه بازمی‌گردد. تحت لوای همین فراروایت ناسیونالیستی است که شخصیت رضا –گرچه نسبت به کاستی‌های جامعه خود آگاه است– نهایتا باید به منظور نیل به آرامش و اکتساب احساس امنیت به همان کوی و برزن بازگردد و سودای خاک و جغرافیای وطن (به عنوان بعد جغرافیایی هویت ملی) را پروراند و زنده نگه دارد.

اکُتاویو خِتینو معتقد است که صنایع فرهنگی(در اینجا سینما)، ارتقاء دهندهٔ هویت، حافظه، رؤیا و پروژه‌های جمعی‌اند (خِتینو، ۲۰۰۸ به نقل از حق‌روستا و غلامی‌زاده،۱۳۹۰). از این افق، *رد کارپت*، فرشی است منتهی به خانه؛ نه بیگانه؛ فیلم، کارگاه هویت‌سازی است؛ پیشوازی است به ریشه، منشأ و هویت ملی.

فهرست منابع

_ ابوالحسنی، رحیم (۱۳۸۷) مولفه‌های هویت ملی با رویکردی پژوهشی، فصلنامهٔ سیاست، مجلهٔ دانشکدهٔ حقوق و علوم سیاسی، دورهٔ ۳۸ ، شمارهٔ ٤

_ ادگار، اندرو؛ سجویک، پیتر(۱۳۸۷) مفاهیم بنیادی نظریه فرهنگی، مترجم:مهران مهاجر و محمد نبوی، نشر آگه

_ بارکر، کریس (۱۳۹۱) مطالعات فرهنگی: نظریه و عملکرد، مترجم مهدی فرجی ،نفیسه حمیدی، نشر: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی

_ برگر، پیتر و همکاران (۱۳۸۱) ذهن بی‌خانمان، نوسازی و آگاهی، مترجم :محمد ساوجی، تهران :نشرنی.

_ بروجردی، م (۱۳۷۷) روشنفکران ایرانی و غرب، مترجم :جمشید شیرازی، تهران: فرزان.

_ بشیریه، حسین(۱۳۸۳) ایدئولوژی سیاسی و هویت اجتماعی در ایران، فصلنامه ناقد، شماره ۲

_ حاجی خیاط، علیرضا (۱۳۸۲) تبیین ابعاد هویت ،مجله علوم تربیتی و روان شناسی، دانشگاه فردوسی مشهد، ویژه‌نامهٔ هویت، سال چهارم، شمارهٔ اول(پیاپی۷)

_ حق روستا، مریم، غلامی‌زاده، الهه (۱۳۹۰) تحلیل گفتمان انتقادی هویت ملی در سینمای پس از انقلاب مکزیک بر مبنای فیلم «جهنم»، پژوهش ادبیات معاصر جهان، شماره ٦٣ ، پاییز

_ حیدری، آرش (۱۳۹۲) گفتمان حاکم بر هویت فرهنگی ایرانیان: دگرگونی یا بحران

_ سروستانی، صدیق، قادری، صلاح‌الدین (۱۳۸۸) ابعاد فرهنگی، اجتماعی، سیاسی هویت دانشجویان بر مبنای مؤلفه‌های سنتی و مدرن، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، دوره دوم، شماره ۸، زمستان

_ کاستلز، مانویل (۱۳۸۰) عصر اطلاعات :اقتصاد، جامعه و فرهنگ (قدرت و وهویت)، جلد دوم، ترجمه حسن چاوشیان، انتشارات طرح نو

_ معقولی، نادیا، شیخ مهدی، علی، قبادی، حسین‌علی (۱۳۹۱) تحلیل جامعه‌شناسانهٔ هویت ملی و مؤلفه‌های آن در فیلم‌های بهرام بیضایی، مجله جامعه شناسی هنر و ادبیات، سال ٤، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان

_ ملکی، امیر، عباسپور، علیرضا (۱۳۸۸) بررسی جامعه‌شناسی نگرش جوانان نسبت به هویت ملی و مولفه آن:مطالعه موردی جوانان ١٦ تا ۲۹ ساله شهرستان رودسر، استان گیلان، فصلنامه دانش انتظامی، سال دهم شمارهٔ دوم، مسلسل ۳۸

_ هال، استوارت (۱۳۹۲) نگاهی به سینمای جدید کارائیب: هویت فرهنگی و دیاسپورا، ترجمه مجید جوادیانhttp://anthropology.ir/node/13566

_ هال ، استوارت (۱۳۸۳) هویت‌های قدیم و جدید، قومیت‌های قدیم و جدید، ترجمه شهریار وقفی پور، فصلنامه ارغنون، شماره ٢٤، تهران ، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی