فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی/ سال بیست‌وچهارم/ شماره ۲ (پیاپی ۹۰) / تابستان ۱۳۹۶/ ۱۱۶ ـ ۹۳
Quarterly Journal of Communication Research, 2017, Vol. 24, No. 2 (90), 93-116

بازنمایی رسانه‌ای از مردانگی در نظام پدرسالار با رویکرد نشانه‌شناسی گفتمانی؛ مطالعه موردی: سریال ستایش

مهرزاد بهمنی*

چکیده

پدرسالاری مفهومی است که با اعمال قدرت، نفوذ، اقتدار و حجیت مرد در چارچوب خانواده قوام می‌گیرد. رسانه‌ها ازجمله محمل‌هایی هستند که با استمداد از آنها این نظام در جامعه بازتولید می‌شود. بر این اساس، شناسایی نوع مردانگی به تصویر کشیده شده در این سریال از اهداف مقاله حاضر بوده است. بر همین اساس، ابتدا ۲۷ صحنه از صحنه‌هایی که نظام پدرسالاری و مردانگی را بازنمایی کرده‌اند، انتخاب شده‌اند تا پس از تحلیل نشانه‌شناسی در سطح خرد، دلالت‌های صریح و ضمنی آنها مشخص شود. در گام بعدی، با در نظر گرفتن رویکرد نشانه‌شناسی گفتمانی، نشانه‌های استخراج شده در سطح خرد در ارتباط با بافت کلی جامعه ایرانی مورد تحلیل و واکاوی قرار گرفته است. مهم‌ترین نتیجه پژوهش، نشان می‌دهد؛ مردانگی بازنمایی شده در این سریال از نوع مردانگی کیفررسان است که در آن خشونت، سلطه‌گری و تحکم پدر در ساختار خانواده اولویت می‌یابد. این سریال با بازنمایی و اشاعه شکل‌هایی نوین از مردانگی که با الگوی متناسب با فرهنگ بومی جامعه در تعارض است، نوعی مردانگی تضعیف شده را به نمایش می‌گذارد و به این ترتیب، موجودیت و ایدئولوژی نظام پدرسالار را، مورد تردید قرار می‌دهد. تصویرسازی در این سریال به گونه‌ای است که رسانه، در کنار سایر عوامل بیرونی و محیطی، قانون ثبات نظم پدرسالارانه را به بوته نقد می‌کشد و تصویری متزلزل از نظام پدرسالاری ارائه می‌دهد؛ چنین نظامی در محور جانشینی، جایگزین نظام پدرسالاری با مؤلفه‌های مثبت می‌شود؛ بی‌آنکه الگویی مطلوب یا متعارف جانشین آن شود.

کلید واژه‌ها: پدرسالاری، مردانگی، دلالت آشکار، دلالت ضمنی، هژمونیک

* دانشجوی دکترای علوم ارتباطات، دانشگاه علامه طباطبایی
Email: mehrsa.bahmani@gmail.com

تاریخ دریافت: ۹۵/۱۰/۱۴ تجدید نظر: ۹۶/۱/۳۰ پذیرش نهایی: ۹۶/۲/۲۷
DOI: 10.22082/cr.2017.48543.1149

Archive of SID
www.SID.ir

بیان مسئله

با توجه به عرصه پرتلاطم تغییرات جهانی و آهنگ پرشتاب آن در دنیای مدرن، از جامعه ایرانی با عنوان جامعه در حال گذار یاد می‌شود؛ جامعه‌ای که خانواده در آن دستخوش دگرگونی در کارکردهای اولیه قرار می‌گیرد؛ حرکت از خانواده گسترده به هسته‌ای، جابه‌جایی نقش‌ها و تقسیم‌کار مردان و زنان، همگی پیام‌آور حاکمیت نوعی نگاه جدید بر نظام خانواده است که نه تنها منجر به توزیع قدرت پدر در خانواده می‌شود بلکه در یک گام فراتر، تضعیف جایگاه پدر و تقویت جایگاه سایر اعضای خانواده را به همراه دارد (آزاد ارمکی، ۱۳۹۲، ص ١٤) رویکردی که پیوسته از طریق نهادهای اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اقتصادی، بازتولید و در راه استقرار آن گام برداشته می‌شود.

یکی از مجراهای مهمی که نظام پدرسالاری و مفهوم مردانگی از رهگذر آن بازنمایی می‌شود، تلویزیون به‌طور اعم و سریال‌های تلویزیونی به‌طور اخص است. مردانگی به‌عنوان مفهومی برساختی، برخلاف جنبه ذاتی آن‌که به وجوه زیستی، کرموزمی و ثابت اشاره دارد، تحت تأثیر آموزه‌های جنسیتی از طریق مجراهای اجتماعی قابل انتقال است. مردان طی این فرایند می‌آموزند که هویت مردانه (مردانگی) خود را در چارچوب‌های اجتماعی بازتولید کنند و برای برقراری نظم جنسیتی به هنجارهای معطوف به آن قایل باشند. بر همین اساس، تجربه زیسته مردان، متأثر از مفهوم به ظاهر ساده اما پیچیده و چندلایه مردانگی، قرار می‌گیرد و عقاید و کنش مردانه در جامعه با توجه به مؤلفه‌های این سازه اجتماعی تنظیم می‌شود.

از سازوکارهایی که مردانگی در آن نمود می‌یابد، نظام پدرسالاری و بازتولید آن در چارچوب خانواده است. پدرسالاری مجموعه‌ای از متون، گزاره‌ها و کلیشه‌هایی است که طی زمان انباشت شده و در مسیر تاریخ دستخوش تغییراتی قرار گرفته و هویتی به نام مرد را به‌وجود آورده است؛ مفهوم پدرسالاری با اعمال قدرت، نفوذ، اقتدار و حجیت مرد در چارچوب خانواده قوام می‌یابد و با هدف تثبیت مفهوم مردانگی در جامعه و استقرار سامان جنسیتی به نفع نیمه قدرتمند جامعه عمل می‌کند. این مفهوم از سویی، سازوکار

Archive of SID

www.SID.ir

کنش‌های افراد را در خانواده تنظیم می‌کند و از سوی دیگر، در سطحی گسترده به‌عنوان الگویی ساختاری و قابل تسری به واحدهای بزرگ جامعه مطرح می‌شود و به این ترتیب، نظم اجتماعی را برقرار می‌کند.

بدیهی است که در بازنمایی‌های رسانه‌ای، همه گروه‌های اجتماعی با عینیت و بی‌طرفی به تصویر کشیده نمی‌شوند؛ لذا رسانه‌ها گروه‌هایی را به حاشیه می‌برند تا گفتمان مسلط به‌عنوان شکل غالب فرهنگی، ترویج و بازتولید شود. رسانه‌ها می‌توانند با توجه به اهداف از پیش تعریف شده و با بهره‌گیری از فرایند گزینشگری و دخل و تصرف، تصویر خاصی از گروه‌های اجتماعی را ارائه دهند و آنها را با تصاویر کلیشه‌ای به نمایش درآورند یا در یک گام فراتر، گروه‌هایی را حذف کنند (مهتانی[1]، ۲۰۰۱، ص ٤). جنسیت ازجمله این گروه‌های اجتماعی است که به نظر می‌رسد طبق چنین بازنمایی‌هایی، در مرکز توجه تولیدات رسانه‌ای قرار دارد اما آنچه در برخی محصولات رسانه‌ای بازنمود می‌شود، نه تنها در چارچوب نظم جنسیتی قرار نمی‌گیرد بلکه نوعی اغتشاش و سردرگمی در مفهوم مردانگی را به ذهن متبادر می‌سازد که در نهایت چنین مفاهیمی را به چالش می‌کشد و چهره‌ای جدیدی از پدرسالاری را به مخاطب معرفی می‌کند. سریال‌هایی چون «پدرسالار» و «نرگس»، آهنگ چنین چرخشی را به صدا درآورده‌اند و در سریال‌هایی چون «راه طولانی» و «فاصله‌ها» تداوم این راه رقم خورده است. محصولاتی که مضامین آنها، اغلب بازاندیشی و دگراندیشی در حوزه مردانگی و نظام پدرسالاری را به همراه دارد.

به این ترتیب، همان‌طور که محوریت و بازنمایی گفتمان پدرسالاری و به‌تبع آن، مردانگی سال‌های مدیدی است در محصولات فرهنگی مانند ادبیات داستانی، شعر، متون تاریخی و ... غالب بوده، رد پای آن در دنیای روایت‌های تلویزیونی نیز قابل شناسایی است؛ سریال‌های تلویزیونی به واسطه سیاست‌های بازنمایی که در اختیار دارند، درصدد هستند تا ضمن انعکاس چنین نظامی، الگوی مطلوب و هماهنگ با

1. Mahtani

Archive of SID

www.SID.ir

سیاستگذاری‌های کلان خود را ارائه دهند اما از رهگذار بازنمایی‌های رسانه، این فرصت نیز فراهم آمده است تا شکاف‌های این گفتمان که گاه در تقابل با اولویت‌های جامعه است، مطرح شود.

واقعیت این است که سریال‌های تلویزیونی با بازنمایی و به تصویر کشیدن شخصیت‌ها، پیرنگ داستان و تصاویر، روابط همنشینی و جانشینی، تضادهای دوگانه و همچنین الگوهای تعاملی بین شخصیت‌ها، هم می‌توانند پشتیبان چنین گفتمانی باشند و هم می‌توانند به مقابله با آن برخیزند و آن را به بوته نقد کشند.

با توجه به الزامات ساختار جامعه، در پژوهش حاضر تلاش شده است تا وضعیت گفتمان پدرسالاری و نحوه بازنمایی مردانگی در چارچوب خانواده مورد واکاوی قرار گیرد. بر همین اساس، سریال ستایش به دلایلی که در روش‌شناسی خواهد آمد، به‌عنوان نمونه مورد تحلیل انتخاب شده است.

پرسش‌های اصلی پژوهش

نحوه بازنمایی مردانگی در سریال ستایش چگونه است و شخصیت محوری سریال در کدام‌یک از انواع مردانگی قرار دارد؟

این سریال به‌عنوان متن فرهنگی چه تصویری از نظام پدرسالاری ارائه می‌دهد؟

ادبیات نظری پژوهش

مردانگی

مفهوم مردانگی در حالتی انتزاعی، بر اساس دو مبنای متفاوت شکل می‌گیرد؛ مردانگی مبتنی بر زیست‌شناسی[1] و بدن فرد و مردانگی بر اساس برساخت اجتماعی[2]. تعریف مردانگی بر مبنای زیست‌شناسی، به این اشاره دارد که صفت‌ها و مشخصه‌هایی که به مردان اطلاق می‌شود، برخاسته از بدن و فیزیک طبیعی آنهاست. این دیدگاه،

1. biology 2. social construction

Archive of SID

www.SID.ir

ویژگی‌های جنسیتی منسوب به مردان را ذاتی تلقی می‌کند. تایگر[1] مردانگی را به وضعیت زیست‌شناختی آنان محدود می‌کند و معتقد است هر آنچه مردان دارند، بازمانده دوران شکار است. بر این اساس، بدنِ مرد حامل نوعی مردانگی طبیعی است که با تمایل به پرخاش، رقابت، قدرت سیاسی و بی‌پروایی زاده شده است. چنین دیدگاهی، باعث می‌شود که ویژگی‌های مردانگی در وجهی جهان‌شمول و عمومی فهم شود؛ زیرا هر جا بدنی مردانه وجود دارد، توقع می‌رود ویژگی‌های ثابت و مشخصی ظهور یابند؛ اما در رویکرد مقابل که هدف پژوهش حاضر را تشکیل می‌دهد، مردانگی به‌عنوان سازه‌ای اجتماعی و تاریخی در نظر گرفته می‌شود. در این الگو، مردانگی شکل جاودانه و ایستایی ندارد؛ بلکه مفهومی تاریخی است. مردانگی نه بر ذات مردان، بلکه بر چگونگی برساخت اجتماعی آن استوار است. کیمل[2] معتقد است؛ تلاش برای یافتن تعریفی متعالی و جاودانه از مردانگی، خود پدیده‌ای جامعه‌شناسانه است که در دوره‌های خاصی رخ می‌دهد. ما در دوره‌های بحرانی، گرایش به جستجوی جاودانگی داریم، دوره‌هایی که در آن ارزش‌های قدیمی اثر خود را از دست داده‌اند و ارزش‌های جدید به استحکام دست نیافته‌اند (بختیاری، ۱۳۹۳، صص ٤٨ ـ ٤٧).

طیف مردانگی

در خصوص سلسله‌بندی مردانگی پژوهش‌های کانل[3] نشان می‌دهد که مردانگی هژمونیک بر همه انواع دیگر مردانگی و زنانگی در جامعه سلطه دارد. این مفهوم برگرفته از هژمونی گرامشی به معنای سلطه اجتماعی یک گروه معین است که نه از طریق زور و اجبار، بلکه از طریق فعل‌وانفعال فرهنگی حاصل می‌شود و به زندگی خصوصی و حیطه‌های اجتماعی گسترش و تسری می‌یابد و در خدمت تداوم و حفظ نظام مسلط قرار می‌گیرد (یعقوبی، ۱۳۹۳، ص ۲۰۱). البته باید یادآور شد که واژه هژمونیک، هم‌بار معنایی مثبت و هم‌بار معنایی منفی دارد. به این معنا که یا بر منطق بیرونی که اساس آن زور و نیروهای قهری است، استوار است و مقاومت کنشگران را

1. Tiger 2. Kimmel 3. Connell

Archive of SID

www.SID.ir

به دنبال دارد و یا بر اساس منطق درونی استوار است و رضایت کنشگران اجتماعی و همنوایی و همراهی آنان را در پی دارد.

کانل در کتاب مردانگی‌ها، مردانگی را در ارتباط با مشروعیت پدرسالار مطرح می‌کند و همواره در پی آن است که موقعیت مردان را تضمین کند (بار معنایی مثبت). بر اساس این دیدگاه، در هر دوره زمانی، یک نوع خاص از مردانگی به‌عنوان معیار و استاندارد مردانگی مورد توجه قرار دارد که حاکمان تلاش دارند با توجه به اولویت‌های خود آن را طبیعی جلوه دهند. در اغلب آثار، از این مردانگی به‌عنوان راهبردی برای تحت سیطره نگه داشتن زنان و جلوگیری از قدرت گرفتن آنان یاد می‌شود که به تعبیر دیگر، مربوط به ترس از پرواز زنان است (دونالدسون[1]، ۱۹۹۳). این نوع از مردانگی، ویژگی‌ها و مشخصاتی دارد که از مهم‌ترین آنها می‌توان به ناهمجنس‌گرایی، ازدواج، اقتدار، کار مزدبگیری، نیرو و صلابت جسمانی اشاره کرد (یعقوبی، ۱۳۹۳، ص ۲۰۱).

البته تغییر هویت مردان و معرفی هویت‌های متنوع از مردانگی در جامعه، مسئله‌ای است که چنین مردانگی‌هایی را در معرض تهدید قرار می‌دهد، ظهور هویت‌های مردانگی جدید مانند مرد زن مسلک، مرد کیفر رسان، مرد بیمارگونه و غیاب مرد که مجموع آنها، مردانگی تضعیف شده نام می‌گیرد، ازجمله این نوع از مردانگی‌های زدوده شده محسوب می‌شود. باید اذعان داشت که پذیرش جلوه‌های متفاوت از مردانگی در جامعه و خروج از استانداردها و نسخه‌های غالب مردانگی را نمی‌توان تنها به بررسی بعد منفی محدود کرد.

کانل در این زمینه تصریح می‌کند، درون هر محیط فرهنگی، بیش از یک نوع مردانگی وجود دارد. از نظر او در یک جامعه انواع مختلفی از مردانگی در هر دوره وجود دارد و ارزش‌گذاری فرهنگی آنها با یکدیگر متفاوت است؛ به‌طوری‌که بعضی از آنها، مثبت یا حتی الگوی مطلوب معرفی می‌شوند و بعضی دیگر، مورد ریشخند قرار می‌گیرند یا طرد می‌شوند؛ وی معتقد است؛ جلوه‌ها و نسخه‌های بسیار مختلفی از

1. Donaldson

Archive of SID

www.SID.ir

مردانگی و زنانگی وجود دارند؛ در سطح جامعه، این جلوه‌های متفاوت به‌صورت سلسله‌مراتبی منظم می‌شوند که به یک اصل تعریف‌کننده اشاره دارد؛ در رأس این سلسله‌مراتب، مردانگی هژمونیک قرار دارد که بر همه انواع دیگر مردانگی و زنانگی در جامعه سلطه دارد (یعقوبی، ۱۳۹۳، ص ۲۰۱) و مردان در تلاش برای رسیدن به این نوع از مردانگی هستند. طیف مردانگی از نظر کانل را با توجه به نمودار ۱ می‌توان تشریح کرد.

نمودار ۱. طیف مردانگی

در توصیف این نمودار (بختیاری، ۱۳۹۳)، مردانگی هژمونیک (بار معنایی مثبت) به‌عنوان الگویی کامل و بهنجار از مردانگی در سمت راست طیف قرار می‌گیرد؛ مردانگی هژمونیک الگویی است که همه مردان، مردانگی خود را در برابر آن، بازتعریف و آن را تأیید می‌کنند (کانل، ۲۰۰۵، ص ۸٤٦). دونالدسون بر این عقیده است که اگرچه ممکن است مردانگی هیچ مردی منطبق بر این نوع از مردانگی نباشد، مردان همواره، متأثر از این نوع از مردانگی هستند؛ وی چنین ادامه می‌دهد که نمونه عینی شده این نوع مردانگی را در شخصیت‌های قهرمان کتاب‌ها، فیلم‌ها، سریال‌ها، مسابقات ورزشی و غیره می‌توان گنجاند (۱۹۹۳، ص ٦٤٦). در نتیجه، با اینکه مردان اندکی می‌توانند مردانگی همفری بوگارت[1] یا سیلوستر استالونه[2] را داشته باشند، بیشتر مردان جامعه، مردانگی آنان را می‌ستایند و با تلاش در راه کسب و اجرای این نوع مردانگی، به حفظ هژمونی آن کمک می‌کنند (چاوشیان و حسینی رشت‌آبادی، ۱۳۸۹، ص ٦٤).

در میانه این طیف، مردانگی متعارف قرار دارد که به‌عنوان مرد همدست، از مزایای

1. Hummphrey Bogart 2. Sylvester Stallone

Archive of SID

www.SID.ir

مردانگی هژمونیک بهره‌مند می‌شود و عموماً به الگـوی بیرونـی و واقعـی جامعـه نزدیـک است. در منتهی‌الیه سمت چپ نیـز مردانگـی تضـعیف شـده یـا فرودسـت، در تقابـل بـا مردانگی هژمونیک، موجودیت می‌یابد. مردانگی‌هایی که مورد تمسخر قـرار مـی‌گیرنـد و مردان در انتساب خود به آن ابا و انکار دارند، هرچند به این سر طیف تعلق داشته باشند.

پیشینه پژوهش

پژوهش در حوزه جنسیت، عموماً معطـوف بـه جـنس زن و نـابرابری‌هـایی اجتمـاعی، سیاسی و اقتصادی با توجه به رویکردهای فمینیستی است و کمتر موضوعات پژوهشـی به‌طور مستقل به مردانگی اختصاص‌یافته است از مهم‌ترین پـژوهش‌هـایی کـه بـه‌طـور مستقیم با پژوهش حاضر در ارتباط است، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

چاوشیان و حسینی رشت‌آبادی (۱۳۸۹) در پژوهشی با عنوان «ستاره‌های مردانگی و مردانگی ستاره‌ها، بررسی تغییر الگوی غالب مردانگی بازیگران سینمای بعـد از انقـلاب ایران» با روش کیفی به این نتیجه رسیده است که در پرفروش‌ترین فیلم‌هـای سـینمایی سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۸ تغییراتی در مردانگی هژمونیک، همگام بـا تحـولات اجتمـاعی هر دوره در آثار سینمایی رخ داده است.

آزاد ارمکی (۱۳۹۲) در پژوهشی با عنوان «نحوه بازنمـایی خـانواده در سـریال‌هـای ایرانی» با روش نشانه‌شناسی، هفت سریال «پدرسالار»، «همسـایه‌هـا»، «نـرگس»، «ترانـه مادری»، «دلنوازان»، «فاصله‌ها» و «سقوط یک فرشته» را مورد تحلیل نشانه‌شناسـی قـرار داد از نتایج این پژوهش می‌توان به این مسئله اشاره کرد که جنسیت‌زدایـی و تعلیـق از ویژگی‌های اساسی بازنمایی در سریال‌های ایرانی محسوب می‌شود.

بختیاری (۱۳۹۳) در پژوهشی با بررسی مفهوم مردانگی و مواجهه بـا مردانگـی، بـه تحلیل وضعیت مردانگی مردان پرداخته است و نحوه بازنمایی خانواده مهاجر افغانی در تهران را به روش کیفی مورد واکاوی قرار داده است و ضمن ارائه نوعی سنخ‌شناسـی از مردانگی به این نتیجه دست‌یافته است که فهم مردان از مردانگـی، تـدریجی و فراینـدی

Archive of SID

www.SID.ir

شکل می‌گیرد و مردان همواره درباره نحوه عملکرد و سازگاری کنش‌های خود با الگوی هژمونیک، بازخورد دریافت می‌کنند.

فراهانی (۱۳۹۳) در پژوهش «قدرت و پاد قدرت جنسیتی در سینمای ایران» با روش تحلیل گفتمان به این نتیجه رسیده است که گفتمان غالب و مسلط در آثار تهمینه میلانی (کارگردان) نوعی گفتمان مردسالاری است که به آلوده‌انگاری گفتمان رقیب (زن‌سالاری) می‌پردازد.

چارچوب مفهومی

در پژوهش حاضر، بازنمایی و رویکرد گفتمانی چارچوب مفهومی پژوهش را تشکیل می‌دهد که بر اساس آن یافته‌ها مورد ارزیابی و تحلیل قرار می‌گیرد.

بازنمایی

بازنمایی[1] عملی است که در آن از میان مؤلفه‌های واقعیت، گزینش‌هایی صورت می‌گیرد و با ترکیب مجدد این گزینه‌ها، تعریف ساخته‌شده‌ای از واقعیت به‌جای خود واقعیت به مخاطب عرضه می‌شود و در طول زمان، با تکرار کلیشه‌ها و طبیعی‌سازی آنها، دنیای بازنمایی شده به‌جای دنیای واقعی از جانب مخاطب پذیرفته می‌شود و سلسله‌مراتب سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مستتر در آن نیز به‌عنوان امور طبیعی و غیرقابل تغییر در مخاطب درونی می‌شود. فهم نظریه بازنمایی را با رهیافت‌هایی که استوارت هال[2] (۱۹۹۷) معرفی می‌کند، بهتر می‌توان تشریح کرد.

استوارت هال بازنمایی را استفاده از زبان برای تولید نکته‌ای معنادار درباره جهان تعریف کرده است. وی می‌گوید معنا در ذات وجود ندارد، بلکه ساخته می‌شود و نتیجه و محصول یک‌رویه دلالتی است. از نظر وی، سه رهیافت بازنمایی از طریق زبان پوشش می‌یابد. «رهیافت بازتابی»[3]، «رهیافت تعمدی»[4] و «رهیافت برساختگرا»[5].

1. representation 2. Stuart Hall 3. the reflective approach
4. the intentional approach 5. the constructive approach

Archive of SID

www.SID.ir

در رهیافت بازتابی این‌گونه تصور می‌شود که معنا در جهان وجود دارد و زبان همانند آینه‌ای آن را بازتاب می‌دهد. در رهیافت تعمدی عقیده بر این است که مؤلف معنای منحصربه‌فرد خود را از راه زبان تحمیل می‌کند. در دیدگاه برساخت‌گرا نیز بر ماهیت عمومی و اجتماعی زبان تأکید می‌شود. بر اساس این دیدگاه، این جهان مادی نیست که حاوی و ناقل معناست، بلکه سیستم زبان که ما برای ارائه مفاهیم خود از آن استفاده می‌کنیم، مسئول و بستر اصلی تولید معنا محسوب می‌شود. استوارت هال رهیافت بازتابی و تعمدی را رد می‌کند و بر رهیافت برساختگرا صحه می‌گذارد. به این ترتیب، وی بازتاب را در برابر بازنمایی از درجه اعتبار ساقط می‌کند زیرا آن را امری ناممکن می‌داند (هال، ۱۹۹۷).

به این ترتیب درحالی‌که نظریه بازتاب متکی بر اعتقاد به وجود جهان عینی خارج از ذهن فاعل شناخت، یعنی انسان است، نظریه بازنمایی، متکی بر ایده برساخته شدن واقعیت از طریق زبان و بنابراین نفی امکان دسترسی به واقعیت عینی است. در بازتاب، این جنبه‌ها محدود به شرایط تولید اثر هنری و محدودیت‌های آینه در بازتاب عینی واقعیت است که سبب می‌شود اثر هنری با واقعیت فاصله داشته باشد، در حالی که در بازنمایی، این جنبه‌ها محدود به گزینش ابعادی از واقعیت می‌شود که متناسب با ارزش‌های گروه اجتماعی مسلط است. معتقدان به این نظریه تشریح می‌کنند که آثار هنری چگونه با نمایش واقعیت به شیوه‌ای که منجر به کلیشه‌سازی و طبیعی‌سازی می‌شود، واقعیت بازنمایی شده را غیرقابل تغییر و فراتاریخی جلوه می‌دهند و موجب تسلیم مخاطب در برابر آن می‌شوند (راودراد، ۱۳۹۱).

مهم‌ترین راهبردهای بازنمایی

- **کلیشه‌سازی**

از راهبردهای سیاست بازنمایی، کلیشه‌سازی است؛ کلیشه‌ها به‌مانند دوروی یک سکه عمل می‌کنند؛ آنها از یک‌سو، به طبقه‌بندی گروه می‌پردازند و از سوی دیگر، به ارزیابی

Archive of SID

www.SID.ir

آنها اقدام می‌کنند؛ بنابراین کلیشه‌ها دربرگیرنده سویه‌ای ارزشی هستند که قضاوت جهت‌داری را در بردارند. اگرچه کلیشه‌ها به دو شکل مثبت و منفی دیده می‌شوند، لذا بیشتر دارای بار منفی هستند و سعی دارند با استفاده از موضوعات ساده، ادراکی از موقعیت یک گروه فراهم آورند که به شکل قطعی و مشخص تفاوت‌های موجود میان گروه‌ها را برجسته کند. کلیشه‌ها از خلال فرایندهای ساده‌سازی سعی در یکدست‌سازی تفاوت میان اعضای گروه‌ها دارند. رسانه‌ها به‌مثابه ابزاری در دست گروه‌های حاکم، فرایند کلیشه‌سازی را از طریق سه شیوه زیر انجام می‌دهند:

۱. در شیوه نخست، رسانه‌ها تصویر غلطی از حضور یا سلطه واقعی گروه مورد نظر عرضه می‌کنند. این کار به چند طریق انجام می‌گیرد؛ بی‌توجهی به حضور مؤثر یک گروه و یا تأکید مکرر بر حضور و نقش گروهی خاص؛

۲. نمایش محدود، ثابت و پایدار رفتاری خاص و منتسب کردن آن به گروهی مشخص؛

۳. مشروعیت‌زدایی از گروه یا گروه‌های مختلف از طریق مقایسه با نمونه آرمانی (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷، صص ۲۱ ـ ۱۹).

• طبیعی‌سازی

دومین راهبرد بازنمایی، طبیعی‌سازی است. این راهبرد به فرایندی اطلاق می‌شود که طی آن موضوعات از راه ساخت‌های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی، به صورتی عرضه می‌شوند که گویی اموری آشکار و طبیعی هستند. گفتمان‌های طبیعی‌ساز به‌گونه‌ای عمل می‌کنند که نابرابری‌های طبقاتی، نژادی و جنسیتی به‌صورت عادی بازنمایی می‌شوند. برای مثال، تصاویر، زن را به‌صورت (موجودی) درجه دوم و ابژه نگاه خیره مرد برمی‌سازند.

گویی برخی از خصوصیات به‌طور طبیعی متعلق به زن، کودک، سیاه‌پوست یا قومیتی خاص هستند. آثار هنری با این طبیعی نشان دادن، کلیشه‌های رایج اجتماعی را درباره گروه‌های اجتماعی موجود در جامعه بازتولید می‌کنند و به آنها بعدی فرازمانی و

Archive of SID

www.SID.ir

فرامکانی می‌بخشند. به همین دلیل نیز تغییر آنها را در آینده دشوارتر می‌سازند (راودراد، ۱۳۹۱، ص ۲۰).

نشانه‌شناسی گفتمانی

مقصود از نشانه‌شناسی گفتمانی، تغییر نگاه خرد به نشانه‌های متنی و جایگزینی آن با نگاه کلان و گفتمانی است؛ اندیشمندان سنتی حوزه نشانه و معنا، عموماً نگاهی منفک شده به نشانه‌ها و نظام نشانه‌ای در متن دارند این رویکرد، معطوف به رویکرد ساختارگراست که قائل به‌نوعی دستور یا گرامر جهانی برای متن است اما در رویکرد نشانه‌شناسی گفتمانی، نشانه‌ها بسته به موقعیت و بافت خود تولید معنا می‌کنند؛ در این زمینه، سجودی (۱۳۹۳) معتقد است: مقصود از نشانه‌شناسی گفتمانی، تحلیلی نشانه‌شناختی است که از توصیف ساختاری و دستوری نشانه‌ها فراتر می‌رود و به کارکردهای گفتمانی متون در بستر روابط بینامتنی می‌پردازد؛ به‌طوری که به کاربرد نشانه‌ها در شکل‌گیری متون، به‌مثابه اعمال گفتمانی و در سطح کلان‌تر، اعمال اجتماعی، توجه می‌شود. در نتیجه، روابط قدرت، مناسبات اجتماعی و شیوه‌های تولید و توزیع متون و نهادهای درگیر در تحلیل نشانه‌شناختی گفتمانی مورد بررسی قرار می‌گیرند. در نشانه‌شناسی گفتمانی، گفتمان صرفاً محصول عملیات زبانی نیست و همه حوزه‌های نشانه‌ای ازجمله تصویر و رمزگان‌هایی چون ژست، حرکت، مکان، صحنه، خوراک، نشانه‌های مکانی و عوامل پیرا زبانی؛ شامل لحن و غیره مدنظر قرار می‌گیرد. خلاصه آنکه نشانه‌شناسی گفتمانی متون در تعریفی گسترده، در روابط بینامتنی، چارچوب‌های گفتمانی، بسترهای تاریخی و فرهنگی و در مناسبات اجتماعی بررسی می‌شود و از این لحاظ، خود را به‌کلی از شیوه‌های ساختارگرا که به بررسی ساختار با هدف تدوین دستور می‌پردازند، متمایز می‌کند.

از نظر سجودی (۱۳۹۳)، نشانه‌ها در فرازبان نشانه‌شناسی کاربرد دارند زیرا هرگاه نشانه‌ای انتخاب شد و در یک کنش ارتباطی واقعی، یعنی در بستر یک گفتمان به کار

Archive of SID

www.SID.ir

رفت، حتی اگر به‌ظاهر یک نشانه منفرد باشد، دیگر متن یا بهتر بگوییم لایه‌ای از متن است و نه نشانه، چون علاوه بر اینکه ارزش نشانه‌ای خود را از رمزگان دریافت می‌کند، در تعامل با دیگر لایه‌های متن همنشین، معنی گفتمان به دست می‌آورد. پس به نظر می‌رسد که تحلیل نشانه‌شناختی از همان گام نخست از نوع تحلیل متن است؛ یعنی نشانه‌شناس هرگز نمی‌تواند نشانه‌ای را در انزوا و منفک از رمزگانی که آن را ممکن کرده است و یا جدا از متنی که نشانه در آن تحقق‌یافته و به‌واقع، به لایه‌ای از آن تبدیل شده است، بررسی کند. نشانه‌شناس پیوسته با متن سروکار دارد و ورود او به عرصه مطالعه سازوکارهای رمزگان نیز از مجرای متن عبور می‌کند.

شعیری (۱۳۸۸) نیز این رویکرد را چنین تشریح می‌کند: در شرایط کنونی مطالعات نشانه‌شناسی، چشم‌انداز جدیدی در برابر مطالعات معنا گشوده است چنان‌که دیگر نمی‌توان گفت نشانه‌ها از یکدیگر منفک هستند و به‌صورت جدا افتاده بررسی می‌شوند؛ بلکه باید با یک دیدگاه گفتمانی از آنها یاد کرد. در نشانه‌شناسی گفتمانی، معنا نه بر اساس اهداف از پیش تعیین‌شده بلکه بر اساس کارکردهای موقعیتی گفتمان شکل می‌گیرد (ص ٤٩).

روش‌شناسی پژوهش

روش پژوهش حاضر نشانه‌شناسی با رویکرد گفتمانی است، از میان سریال‌های تلویزیونی، سریال تلویزیونی ستایش به دلیل بالا بودن میزان بیننده (۵۵ درصد) و رضایت از آن (۸۲ درصد)[1] انتخاب شده است. فصل نخست این سریال، در ٤٥ قسمت در سال ۱۳۹۰ نمایش داده شده و فصل دوم، در سال ۱۳۹۳ در ۲۷ قسمت بر روی آنتن رسانه ملی رفته است. بار دیگر، در سال ۱۳۹٤ نیز کل این سریال ـ فصل ۱ و ۲ ـ از صداوسیما پخش شد. از دیگر دلایل انتخاب این سریال، در دست ساخت بودن فصل ۳ این سریال است که در پایان فصل دوم وعده آن داده شده است.

۱. آمار ذکر شده از گروه فیلم و سریال مرکز پژوهش‌وسنجش افکار صداوسیما اخذ شده است.

Archive of SID

www.SID.ir

نمونه‌گیری در این پژوهش، به دلیل کیفی بودن روش پژوهش، از نوع هدفمند است. در ابتدا کل قسمت‌های فصل اول و دوم سریال مورد بازبینی قرار گرفته و سپس، در مرحله دوم، تعداد ۲۷ صحنه از قسمت‌های مختلف انتخاب و بازبینی شده است تا دلالت‌های صریح و ضمنی صحنه‌ها مشخص شود. با توجه به هدف پژوهش که نحوه بازنمایی گفتمان پدرسالاری است، صحنه‌های انتخاب شده صحنه‌هایی هستند که در آنها شاهد بازنمایی این گفتمان بوده‌ایم.

یافته‌های پژوهش

نظر به اینکه تحلیل نشانه‌شناسی تمام صحنه‌های بررسی شده از حوصله این مقاله خارج است، تنها به ذکر نمونه‌ای از صحنه‌ها به همراه دلالت‌های صریح و ضمنی آنها بسنده می‌شود. این مفاهیم وجوهی برای تشریح رابطه میان دال و مدلول محسوب می‌شوند. معنی صریح، معنایی است که تعداد زیادی از اعضای یک جامعه با فرهنگ مشترک، در مورد آن توافق دارند؛ در دلالت صریح، تمایل به ارائه معنای معین ملفوظ آشکار یا مطابق با عقل سلیم برای نشانه وجود دارد. در مورد نشانه‌های زبانی، معنای مستقیم همان است که به‌طور معمول در لغت‌نامه‌ها می‌توان یافت. برای مثال، دلالت مستقیم یک تصویر بصری همان است که همه بینندگان آن در هر زمانی که باشند، در تصویر تشخیص می‌دهند (چندلر، ترجمه پارسا، ۱۳۸۷، ص ۲۱۰). به‌عبارت دیگر می‌توان گفت معنای صریح به معنایی اشاره دارد که تعداد بیشتری از اعضای جامعه، با فرهنگ مشترک، در مورد آن اتفاق‌نظر دارند.

دلالت ضمنی برای ارجاع به معناهای اجتماعی، فرهنگی و شخصی نشانه‌ها به‌کار می‌رود و به طبقه، سن، جنسیت و نژاد بستگی دارد. ماهیت نشانه‌ها چندمعنایی است. آنها در برابر تفسیر گشوده هستند و دلالت‌های آنها را باید بیشتر ضمنی دانست تا مستقیم. مفهوم ضمنی به تداعی‌های مختلف نشانه اشاره دارد (سجودی، ۱۳۹۳، ص ۷۸). برای مثال، از نظر بارت، دلالت ضمنی با تحمیل یک پیام دوم به پیام اصلی عکس، در سطوح مختلف تولید عکس (انتخاب، پرداخت فنی، کادربندی و صفحه‌بندی) پدید می‌آید (بارت، ترجمه گلستانی‌فرد، ۱۳۹۲، ص ۱۸).

Archive of SID

www.SID.ir

جدول ۱. دلالت‌های صریح و ضمنی صحنه‌های بررسی شده (الگوی بارت)

دلالت صریح	دلالت ضمنی
۱. شرح صحنه: حشمت وقتی برادر عروسش (برادر انیس) را به دلیل عملکرد ضعیف توبیخ می‌کند. حشمت (به طاهر): می‌بینی هرازگاهی لازمه نوک‌شون رو قیچی کنی، بال‌شون رو قیچی کنی تا نپرن.	با توجه به همنشینی نماهای این صحنه تحقیر کرامت انسانی از سوی حشمت فردوس کدگذاری شده است، انسان مانند حیوان است (استعاره) و باید با او مثل حیوان رفتار کرد. با توجه به رمزگان زبانی و کلامی، برتری حشمت بر مردان دیگر دیده می‌شود (القا). به‌عنوان مدیر و فرد پیشرو باید با زیردستان خشونت‌آمیز رفتار کرد (کلیشه). دلالت ضمنی: فرادستی و خشونت کلامی
۲. شرح صحنه: حشمت زمانی که متوجه می‌شود انیس مسبب مرگ طاهر است سراغ ستایش می‌رود و از او می‌خواهد سرپرستی محمد را به او واگذار کند تا در مقابل دیدگان انیس بزرگ شود و انیس عذاب بکشد. حشمت: زیر پای نوه‌ام اسکناس فرش می‌کنم نه خاک؛ همه کار براش می‌کنم. ستایش: پس می‌خواین پسر من مایه عذاب عروس‌تون بشه، مالک دوزخ انیس بشه. حشمت: نه می‌خوامش چون نوه‌مه، پسر طاهره، می‌خوام عین شیر تربیتش کنم نه عین طاهر که مجنون بود؛ می‌خوام مرد باشه؛ حلبی نباشه؛ فولاد باشه.... برام پسر زاییدی می‌گیرم‌تون زیر بال‌وپرم، دخترت رو هم بیار یه عمر بخوروبخواب.	رمزگان کلامی در این صحنه به شکلی همنشین شده است که بیانگر قدرت و توانمندی حشمت باشد. حشمت فردوس در این صحنه به مرد کیفر رسانی تبدیل می‌شود که قدرت و توانایی عقوبت انیس را دارد. در این صحنه فولاد استعاره‌ای از مرد واقعی است. برتری جهان‌بینی اقتصادی و نگاه کالایی به امور از دیگر رمزگان‌های کدگذاری شده این صحنه است. با استفاده از بینامتنیت، حشمت طاهر را به مجنون تشبیه می‌کند (استعاره) و با تقبیح مجنون بودن، اذعان می‌کند که می‌خواهد او را به‌سان شیر تربیت کند. (استعاره) از تکنیک طبیعی‌سازی نیز در این صحنه استفاده شده است؛ در نظام پدرسالار، طبیعی است کسی که پسر به دنیا می‌آورد، ارجح شمرده شود. وجود محمد پسر ستایش، می‌تواند زندگی مادر و خواهرش نازگل را تضمین کند. در این صحنه از تکنیک کنایه نیز بهره گرفته شده است زیر پروبال گرفتن، کنایه از حمایت است. دلالت ضمنی: نظم جنسیتی، برتری جنسیتی، محوریت اقتصاد در زندگی حشمت فردوس و خشونت کلامی

Archive of SID

www.SID.ir

دلالت صریح	دلالت ضمنی
۳. شرح صحنه: حشمت به محمد وقتی محمد پیشنهاد شراکت می‌دهد (۲۰ سال بعد) محمد: کار از من، سرمایه از شما. من همه باغای اینجا رو می‌شناسم، من کیفیت رو می‌شناسم، لیسانسم کشاورزیه، یک کلام تخصصم اینه. (حشمت پرتقالی به محمد می‌دهد): نگاش کن ببین واسه کدوم وراست؟ چه ماهی عمل می‌یاد؟ ترشه یا شیرین؟ کم ریشه است یا پرریشه است؟ چند ماه تو سردخونه می‌مونه؟ و... چی شد زبونت رو موش خورد؟ متخصص، شما جوونا فقط ادعا دارین. فکر می‌کنین ما گوسفندیم! خالی‌بندین. بلندشو بزن به چاک. محمد: الآن این جوونا هستن که این مملکت رو می‌چرخونن... من فقط از شما یه کار می‌خوام. حشمت: کار می‌خوای؟! برا تو فقط پادویی دارم. ۳ صبح تا ۸ شب باید پادویی کنی و میدون رو جارو بزنی. سه سال کارت اینه ...	دلالت ضمنی این صحنه، تحقیر نظام فرهنگی و همچنین کرامت انسانی است. وجهیت حشمت از طریق همنشینی نماها در این صحنه دیده می‌شود. در عبارات زبونت روموش خورده و خیال می‌کنی ما گوسفندیم از تکنیک کنایه و استعاره برای افاده معنایی استفاده شده است. همچنین عبارت الان جوونا دارن این مملکت رو می‌چرخونن نیز بهره‌گیری از تکنیک کنایه و کلیشه‌سازی است. دلالت ضمنی: محوریت اقتصاد و مادیات و خشونت کلامی
۴. شرح صحنه: حشمت رو به پریسیما شیرزاده (همکار صابر) زمانی که پریسیما پیشنهاد مدرن‌کردن سیستم میدان میوه‌فروشی را می‌دهد. پریسیما: ما همه جنبه‌ها رو در نظر گرفتیم؛ آمار و ارقام رو هم ملاحظه می‌کنید. حشمت: خانم عدد و رقم، یه سؤال وقتی کارگرا سیب لبنانی رو می‌کنن، کجا می‌ذارن؟ پریسیما: هر جا دلشون خواست. حشمت: دلبخواهی که نیست؛ همه چی حساب کتاب داره کارگرا جعبه‌ها رو زیر سایبون می‌ذارن تا آفتاب نخورن؛ دونه دونه می‌کنن و می‌ذارن تو شالاشون چون سیب لبنان پوکه و حساس، بیشتر باید حواست باشه و ... حالا تو اومدی اینجا واسه من نقاشی چشم چشم دو ابرو دماغ و دهن یه گردو می‌کشی و به من می‌گی چه جور کارمو پیش ببرم؟! پریسیما: من فقط اومدم بگم تو دنیای امروز... حشمت: من نمی‌فهمم تا می‌یای یه حرف حساب بزنی دنیای امروز رو عین پتک می‌زنن تو مخ آدم. با ما حرف حساب بزن، حرف حساب بشنو. این صابر من عقل نداره، تعطیله، عقلش رو قنداق کرده گذاشته صندوق عقب.	تقابل سنت و مدرنیته، دلالت ضمنی این صحنه است. در نظام و جهان‌بینی حشمت، سنت اولویت دارد و مدرن شدن بی‌حساب‌وکتاب است. وجهیت حشمت از طریق رمزگان کلامی، غیرکلامی و کنشی مشهود است. توهین و تحقیر کرامت انسانی از ویژگی‌های این صحنه است. دنیای مدرن مانند پتک است (تکنیک استعاره و کنایه). از طریق بینامتنیت، علم و پژوهش تحقیر شده است (تکنیک کوچک‌شماری) و حشمت آن را مانند شعر کودکانه چشم چشم دو ابرور قلمداد می‌کند (تکنیک کنایه). برتری حشمت، هم بر پریسیما و هم بر صابر، بازنمایی شده است. عقل صابر مانند کودکی است که حتی از پس‌نیازهای اولیه برنمی‌آید (تکنیک استعاره و کنایه). دلالت ضمنی: تقابل سنت و مدرنیته، نظم جنسیتی و خشونت کلامی

Archive of SID

www.SID.ir

دلالت صریح	دلالت ضمنی
۵. شرح صحنه: حشمت وقتی می‌فهمد صابر، محمد را فاکتور نویس کرده است. حشمت: ... صابر چرا جاروکش منو گذاشتی فاکتور بنویسه؟! تو به چه حقی آدمای منو جابه‌جا می‌کنی، تو غلط کردی. حشمت به محمد: من یه حرف رو یه بار می‌زنم. دفعه دوم با مته می‌کنم تو مغزش. گفتم یه سال جاروکش هستی بعد من می‌گم کجا باشی و چی‌کار کنی. حشمت رو به رستم: تو هم اگه حواست نباشه آتیشت می‌زنم	همنشینی نماها در این صحنه به گونه‌ای است که وجهیت و استیلای حشمت را بازنمایی می‌کند. رمزگان کلامی بیانگر خشونت حشمت است. توهین و تحقیر کرامت انسانی در این صحنه نمود دارد. عبارت حرف را با مته تو مغز فرو کردن، علاوه بر خشونت کلامی، کنایه‌ای از منش مستبدانه و دیکتاتورانه حشمت است. آتیش زدن رستم نیز خشونت کلامی را به ذهن مخاطب منتقل می‌کند (تکنیک بزرگ‌نمایی). دلالت ضمنی: خشونت کلامی
۶. شرح صحنه: حشمت وقتی درمی‌یابد صابر تمام اموالش را به نام خودش زده (در مواجهه با رستم) حشمت: تو با این قد و بالا یه دفعه از کجا می‌فهمی که باد از کجا می‌یاد؟ رستم عیب شما اینه که فقط قد و بالای منو می‌بینید، بهم می‌گید نصفه آدم، میخ طویله، پا خروس، حیف نون، ... ما با این قد و بالا، باد که هیچی، اگه یه روزی دستمون بند بشه، طوفان به پا می‌کنیم. کلید صندوق‌تون رو من به آقا صابر دادم؛ به تلافی اون چیزایی که بهم می‌گفتین.	مجموعه رمزگان کنشی و گفتاری، القاگر متنبه شدن حشمت است (تکنیک القا). در این صحنه از تکنیک بلاغی استعاره و کنایه استفاده شده است. نصفه آدم، میخ طویله، پاخروس، حیف‌نون کنایه از انسان ناتوان و به‌دردنخور است. وزیدن باد و طوفان به پا کردن، کنایه از توانمندی رستم در تغییر شرایط موجود است. دلالت ضمنی صحنه این است که حشمت تاوان افکار و عقاید خود را در گذشته پس می‌دهد. دلالت ضمنی: خشونت کلامی، پشیمانی و ندامت از گذشته

جدول ۱ نشان می‌دهد که آنچه برای حشمت فردوس به‌عنوان پرچمدار گفتمان پدرسالاری اهمیت دارد، سلطه‌جویی و اقتدار است. فردوس، در این سودجویی و سلطه‌طلبی تا جایی پیش می‌رود که در برخی از صحنه‌ها، رمزگان کنشی، او را به بازجو نزدیک می‌کند. خشونت کلامی و در پاره‌ای از موارد خشونت فیزیکی از ویژگی‌های کنشی وی محسوب می‌شود به‌طوری‌که برآیند صحنه‌های بررسی‌شده نشان می‌دهد، او به‌عنوان مرد کیفررسان و سلطه‌جو، رعب و وحشت را در دل اطرافیان خود ایجاد می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

فردوس بارها و بارها هر آنچه را می‌خواهد، با پول و ارزش مبادله‌ای به دست مـی‌آورد؛ سلامتی، محبت همسر، محبت فرزند و اصالت را با ارزش ریالی محاسبه مـی‌کنـد. درواقـع، جهان‌بینی حاکم بر رفتار وی، اقتصادی است و همه امور زندگی او در سایه مصرف تعریـف می‌شود؛ دین، مذهب و علم را به ذیل اقتصاد می‌کشد و چنـین امکـانی را دسـتاویزی بـرای ستم و سلطه بر اطرافیان خود قرار می‌دهد.

به این ترتیب در فصل نخست سریال، به سبب کدگذاری‌هـای کنشـی و زبـانی کـه بیانگر افراطی‌گری، سلطه‌جویی و منش قلدرمآبانه حشمت اسـت، نـوعی جهـت‌گیـری منفی نسبت به‌نظام پدرسالار به چشم می‌خورد به‌طوری که در بسیاری از صحنه‌هـا وی در قالب ضدقهرمان در برابر قهرمان سریال (ستایش) تقبیح می‌شود. حشمت با التزام بـه برتری جنسیتی، مرد خشن و کیفررسان را به‌عنوان نماینده نظام پدرسالاری به مخاطـب معرفی می‌کند؛ اتخاذ چنین روندی در هر دو فصل این سریال قابل مشاهده است با این تفاوت که در فصل دوم، فردوس پس از گذشت بیست سال، نتیجه کـنش‌هـای افراطـی خود را با بازگشت به گذشته تجربه می‌کند. این بازنمایی از حشـمت فـردوس، بیـانگر ناکارآمدی و ناتوانی نظام پدرسالار در پاسخگویی به مسائل جامعه جدید است.

در کنار همنشینی‌های صورت گرفته در این سریال می‌توان به بحـث جانشـینی نیـز اشاره کرد مفهوم جانشینی با مفهوم غیاب در ارتباط است و اشاره بـه آن مفـاهیمی دارد که در متن مورد بررسی، دیده نمی‌شود و معنا به سبب آن دگرگون می‌شود. بـه‌عبـارت دیگر، در تحلیل جانشینی، نشانه‌ای حاضر است و نشانه‌ای غایب. حضور معنا در نقـش خود نیست بلکه معنای خود را از طریق آنچه غایب است، کسب می‌کند.

مجموعه نظام نشانه‌ای که در این مجموعه حضور دارد، تداعی‌گر غیاب‌هـایی اسـت که مهم‌ترین آنها که تولید معنا می‌کند، به شرح زیر است:

۱. معرفی نشدن کارکردهای مثبت نظام پدرسالار؛ سیستمی که می‌تواند پاسـخگوی ماهیت نیمه‌مدرن جامعه ایرانی باشد.

مجموعه کنش‌های کدگذاری‌شده در سریال سـتایش، واپـس‌زدگـی و دلزدگـی از نظـام

Archive of SID

www.SID.ir

پدرسالار را در ذهن ایجاد می‌کند. از مفاهیم غایب در این مجموعه، به بازنمایی مثبت از این نظام می‌توان اشاره کرد. اغلب صحنه‌های این سریال به بازنمایی وجوه منفی این نظام اختصاص‌یافته است در حالی که جنبه‌های قابل اتکا و مثبت این نظام در حاشیه قرار می‌گیرد. غیاب انسجام، همبستگی، همدلی و ارزش‌های هویت‌ساز نظام پدرسالار در این مجموعه تولید معنا می‌کند و چنین به ذهن متبادر می‌سازد که الگوی غالب در نظام پدرسالار به این شکل است.

طبق کدگذاری‌های صورت گرفته در این سریال، دوره پدرسالاری به پایان رسیده و باید رویکرد متناسب با جامعه مدرن را در سبک زندگی اتخاذ کرد. در این سریال، چنین القا می‌شود که نسل اول چاره‌ای جز پذیرش دنیای مدرنیته ندارد و باید در برابر آن سر تعظیم فروآورد.

۲. معرفی نشدن الگوی مطلوب و مورد تأیید مردانگی

از دیگر مفاهیم غایب در این سریال تلویزیونی، فقدان الگوی مطلوب در حوزه مردانگی است. در این سریال، مردان سلطه‌گر و سلطه‌پذیر، به‌موازات هم حضور دارند اما مردان مستقل، نقش کمرنگی ایفا می‌کنند به‌طوری که اغلب، ناتوانی آنان در برابر سایر مردان بازنمایی می‌شود. بر همین اساس، مردان مستقل «محمد (برادر ستایش) طاهر (همسر ستایش)، محمود (پدرستایش)» یا از مجموعه حذف و یا در سیر داستانی رها می‌شوند.

بحث و نتیجه‌گیری

با توجه به چارچوب تحلیلی این پژوهش که نشانه‌شناسی گفتمانی است این مقاله سعی برآن داشته است که بازنمایی گفتمان پدرسالاری در سریال تلویزیونی ستایش را با عنایت به رویکرد گفتمانی مورد تحلیل و واکاوی دقیق‌تر قرار دهد.

Archive of SID

www.SID.ir

به‌طور کلی، از مضمون‌های محوری این پژوهش، بازتولید نظام پدرسالاری است؛ علاوه بر آن، بازنمایی و تقابل سنت و مدرنیته نیز قابل تأمل است. همان‌طور که تشریح شد، در نشانه‌شناسی گفتمانی، پژوهشگر از سطح نشانه‌های خرد حرکت می‌کند و مجموعه نشانه‌های خرد را در ذیل گفتمان کلان و با توجه به بافت و عمل اجتماعی مورد بررسی قرار می‌دهد. گفتمان پدرسالاری در جامعه ایرانی و تحول در آن، ازجمله ایدئولوژی‌هایی است که می‌توان نشانه‌های استخراج شده در این پژوهش را در ارتباط با آن بررسی کرد.

با در نظر گرفتن مشخصه‌های عصر جدید که تجدد بر تمام وجوه آن سایه افکنده، مفهوم مردانگی معنای دیرینه خود را که متأثر از نظم جنسیتی است، از کف داده و تغییراتی در هنجارها و ارزش‌های این مفهوم پدید آمده است. در همین زمینه، کانل در پژوهش‌های خود استدلال می‌کند که با فروریزی مرزها و یکی شدن بازارها و ارتباطات بسیار متراکم، اسلوب‌ها و روال‌های مربوط به جنسیت، نظم سابق جنسیتی، به‌طور فزاینده‌ای در معرض فشار قرار گرفته است (یعقوبی، ۱۳۹۳، ص ۲۰۷). به این ترتیب، بدیهی است؛ سامان جنسیتی که در آن رجحان مردان بر زنان و تنظیم‌کنندگی جهان از سوی مردان مطرح است، به‌حکم جهان مدرنیته و فعالیت‌های فمینیستی به چالش کشیده شود اما چنین چرخشی در مورد کشور ایران که ساختار و نظام خانوادگی آن همچنان از الگوهای سنتی پیروی می‌کند و می‌توان آثاری از کنش‌های پدرسالارانه را در کنش‌گران مشاهده کرد، نگران‌کننده است. چراکه برای فرد ایرانی، خارج از خانه و خانواده، جایی برای زیست جدی وجود ندارد و اجتماعات بیرونی مانند محل تحصیل و کار، اجتماعات حرفه‌ای و پاتوق‌ها، با حمایت و نظارت خانواده سامان می‌یابد و فردیت هر فرد ایرانی در تعامل با خانواده شکل می‌گیرد (آزاد ارمکی،۱۳۹۰، ص ۱۱۷).

هرچند که نیل به چنین نسخه‌ای از مردانگی، با توجه به تحولات نوین جامعه دشوار است؛ لذا دست یافتن به نسخه‌های نزدیک به آن برای جامعه‌ای با مشخصه‌های فرهنگ ایرانی می‌تواند کارگشا باشد. برای تحقق این شرایط می‌توان از بسترها و

Archive of SID

www.SID.ir

مجراهای رسانه‌ای بهره گرفت. به تعبیر دیگر، رسانه به‌عنوان یک نهاد تأثیرگذار در کنار نهاد دولت می‌تواند قدرت مردان را پشتیبانی کند تا از نظم موجود حمایت شود.

پژوهش حاضر نشان داد، رسانه‌ای همچون تلویزیون – که به‌عنوان مهم‌ترین بازوی فرهنگی شناخته شده است ـ در شرایطی که باید در خدمت تحکیم و تعادل خانواده و تثبیت نقش‌های جنسیتی باشد، نظام پدرسالار را در تقابل با نظام مادرسالار قرار می‌دهد و با پرداخت روایی، سینمایی و معناآفرینی، به تقبیح آن می‌پردازد و این نظام را نظامی خشن و دیکتاتورمآب بازنمایی می‌کند چنان‌که در نهایت، تصویری سیاه و افراطی از آن اریه می‌دهد. مردانگی بازنمایی شده در این سریال، از نوع مردانگی کیفررسان است که در آن خشونت، سلطه‌گری و تحکم اولویت دارد (بار معنایی منفی) تا جایی که شخصیت محوری روایت با بهره‌گیری از تکنیک آلوده‌انگاری گفتمان رقیب (مادرسالاری) و تکرار آن در لایه‌های صریح و ضمنی تصویر مخدوش‌شده‌ای را از نظام پدرسالاری بازنمایی می‌کند.

به این ترتیب، موجودیت و ایدئولوژی مردانگی از رهگذر این سبک بازنمایی، مورد سؤال قرار می‌گیرد و رسانه در کنار سایر عوامل بیرونی و محیطی، قانون ثبات نظم پدرسالارانه را به بوته نقد می‌کشد. اتخاذ رویکرد انتقادی، موجودیت نظام پدرسالار را متزلزل می‌سازد و چنین نظامی در محور جانشینی، جایگزین نظام پدرسالار با رویکرد مثبت می‌شود؛ بدون آنکه الگویی مطلوب یا متعارف، جانشین آن شود.

این‌گونه تصویرسازی از مردانگی و جابه‌جایی در مرزهای مردانگی و زنانگی، نه تنها در نظام خانواده چالش‌زاست بلکه بر ساختارهای کلان جامعه نیز تأثیر نامطلوب به‌جا می‌گذارد؛ چراکه پایه‌های عینی مردانگی هژمونیک ـ نوع تعالی مرد در نظام ایدئولوژیک ـ که به استقرار نظام حاکم می‌انجامد، متأثر از اجزای سازنده جامعه است و خانواده نیز جزئی از این نظام پیچیده محسوب می‌شود.

آنچه مهم است اینکه با توجه به بافت نیمه سنتی خانواده و جامعه در ایران، مردانگی پدرسالار و هژمونیک شدن آن، نه تنها نظام خانواده و جامعه را سامان می‌بخشد بلکه

Archive of SID

www.SID.ir

موجب تقویت بسیاری از سنن، آداب‌ورسوم فرهنگ غنی و دیرینه جامعه ایرانی و همچنین حفظ مشروعیت ساختار حاکم می‌شود. حرکت از سمت راست طیف که جایگاه مردانگی هژمونیک است و دور شدن از آن، به معنی میل به سمت مردانگی متعارف و گذر از آن و قرار گرفتن در مردانگی تضعیف شده است که مردانگی هژمونیک را به‌طور نسبی به چالش می‌کشد. (نمودار ۲)

نمودار ۲. بازنمایی مردانگی در سریال ستایش

بر اساس نتایج، بازنمایی صورت گرفته از مردان و تأکید صرف بر ذات و جسم آنان، همچنین برجسته‌سازی ویژگی‌هایی چون خشونت رفتاری و زبانی در کنش شخصیت‌محوری سریال، مشروعیت پدرسالاری به چالش کشیده می‌شود. در حالی که انتظار این است که رسانه، با در نظر داشتن الگوهای عرفی و رایج در جامعه یا الگوهای دینی، نوع مردانگی متعارف‌تری را بازنمایی و معرفی کند. رسانه از چنان ظرفیت عظیمی برخوردار است که توانایی تولید و بازتولید مردانگی هژمنوتیک متناسب با شرایط جامعه را در خود می‌پروراند. نتایج پژوهش حاضر ضمن تأیید نتایج پژوهش آزاد ارمکی (۱۳۹۲) و فراهانی (۱۳۹۳) نشان دادند که بازنمایی‌های این‌چنینی و تقابل دو گفتمان رقیب، نه تنها کمکی به جنسیت‌زدایی نخواهد کرد بلکه تبعاتی جدی در درک و فهم مسائل اجتماعی از بستر رسانه برجای خواهد گذاشت. به دیگر سخن، انتظار بر این است که رسانه، به بهانه جانبداری از یک نظام فکری خاص، مردانگی مردان را در جامعه سنتی و مذهبی با تردید روبه‌رو نسازد یا دست‌کم اگر بر اساس پویایی مردانگی، الگوی جایگزینی را معرفی می‌کند، با راهبرد تقابل و تخریب، چنین جایگزینی را بازنمایی نکند.

Archive of SID

www.SID.ir

زمینه تحقق چنین اهدافی را می‌توان با بهره‌گیری از متخصصان و کارشناسان خبره‌ای که تجهیز به قوه تحلیل مسائل اجتماعی و فرهنگی ایران هستند، فراهم ساخت و از انحراف سیاست‌های کلان فرهنگی جلوگیری کرد؛ ضمن اینکه لازمه غنا بخشیدن به روایت‌های داستانی و انسجام محتوایی و ساختاری، حضور تیم پژوهشی در تمام فرایند تولید است که به باورپذیری و جذب حداکثری مخاطب یاری خواهد رساند.

منابع

آزاد ارمکی، تقی. (۱۳۹۰). **جامعه‌شناسی خانواده ایرانی**. تهران: سمت.

آزاد ارمکی، تقی. (۱۳۹۲). **تحلیل نحوه بازنمایی خانواده در سریال‌های ایرانی**. تهران: مرکز پژوهش و سنجش افکار صداوسیما.

بارت، رولان. (۱۳۹۲). **پیام عکس** (ترجمه راز گلستانی‌فرد). تهران: مرکز.

بختیاری، صدیقه. (۱۳۹۳). **مهاجرت و تغییر مفهوم مردانگی: سنخ‌شناسی مردانگی در میان مردان مهاجر افغانستانی در ایران و مقایسه با مردان غیرمهاجر در افغانستان**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران.

چاوشیان، حسن و حسینی رشت‌آبادی، سیدجواد. (۱۳۸۹). ستاره‌های مردانگی و مردانگی ستاره‌ها: بررسی تغییر الگوی غالب مردانگی بازیگران سینمای بعد از انقلاب ایران. **فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران**، ۳ (٤)، ص ۵۹.

چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). **مبانی نشانه‌شناسی** (ترجمه مهدی پارسا). تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

فراهانی، مژگان. (۱۳۹۳). **قدرت و پاد قدرت جنسیتی در سینمای ایران**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبایی.

راودراد، اعظم. (۱۳۹۱). **جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران**. تهران: دانشگاه تهران.

سجودی، فرزان. (۱۳۹۳). **بازنمایی پوشاک زنان در مجموعه‌های تلویزیونی**. تهران: مرکز پژوهش و سنجش افکار صداوسیما.

Archive of SID

www.SID.ir

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۸). از نشانه‌شناسی ساختارگرا تا نشانه معناشناسی گفتمانی. **فصلنامه نقد ادبی**، صص ۵۱ ـ ۳۳.

مهدی‌زاده، سیدمحمد. (۱۳۸۷). **رسانه‌ها و بازنمایی**. تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

یعقوبی، علی. (۱۳۹۳). **نظریه‌های مردانگی با تأکید بر رویکردهای جامعه‌شناختی**. تهران: پژواک.

Connell, R. W. (2005). **Masculinities, Berkeley:** University of California press.

Donaldson, M. (1993). What is Hegemonic Masculinity? **Theory and Society**. Special Issue: Masculinies. October Vol. 22, No. 5, Pp. 643-657.

Hall, S. (1997). Representation Cultural Representations and Signifying Practices Sage Publication.

Mahtani, M. (2001). Representing Minorities: Canadian Media and Minority Identities. **Canadian Ethnic Studies Journal,** Vol. 33, No. 3.

Archive of SID

www.SID.ir