

امروزه در دنیای رسانه، سریال‌های تلویزیونی یکی از ژانرهای محبوبی است که توجه مخاطبان زیادی را به خود جلب نموده است. در این میان سریال ماهواره‌ای «عمر گل لاله» که به زبان فارسی در کانال GEM TV پخش می‌شود یکی از مهم‌ترین سریال‌هایی است که ذهن و وقت بینندگان به‌ویژه قشر زنان را به خود مشغول نموده است. مسئله اصلی تحقیق حاضر آن است که زنان به‌مثابه مخاطبان اصلی این سریال، آن را چگونه رمزگشایی می‌کنند؟ آیا گفتمان مسلط بر این سریال را می‌پذیرند یا رد می‌کنند یا با آن وارد تعامل می‌شوند؟ بنابراین هدف اصلی تحقیق حاضر، بررسی چگونگی خوانش زنان از این سریال است. در راستای پاسخ به این مسئله، از رویکرد نظری تحلیل دریافت و نظریه هال بهره گرفته شد و برای گردآوری و تحلیل داده‌ها نیز از روش تحلیل روایت استفاده گردید. نتایج پژوهش بیانگر آن است که زنان، این سریال را به چهار شیوه رمزگشایی می‌کنند که عبارت‌اند از: جایگاه مسلط - هژمونیک، تقابل جو، جرح و تعدیل شده و فراهژمونیک. ■ واژگان کلیدی:

زنان، سریال‌های ماهواره‌ای فارسی‌زبان، رمزگذاری، رمزگشایی.

## تحلیل خوانش زنان از سریال‌های ماهواره‌ای فارسی‌زبان

مورد مطالعه: زنان شهر سنندج

فردین محمدی

دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی اقتصاد و توسعه دانشگاه فردوسی مشهد  
fardin.mohammadi1@gmail.com

## مقدمه

در سده معاصر رسانه‌ها نقشی اساسی در زندگی روزمره بر عهده دارند، نقشی که هر روز بیش از پیش برجسته می‌شود. در واقع رسانه‌ها به واسطه کشف و به‌کارگیری تکنولوژی‌های جدید ارتباطی به عمق جوامع نفوذ کرده و از تأثیر بسزا و تعیین‌کننده‌ای در جهت‌دهی افکار عمومی برخوردار گشته‌اند. نقش و جایگاه مصرف رسانه‌ها تا آنجاست که نمی‌توان زندگی را بی‌حضور آنها قابل تصور دانست. (ربیعی و عرفانی‌حسین‌پور، ۱۳۹۲: ۱۷۲)

رسانه‌ها فقط وسیله سرگرمی نیستند، بلکه در بسیاری از جنبه‌های فعالیت اجتماعی و فردی ما دخالت و نقش دارند. هر رسانه‌ای اعم از نوشتاری یا دیداری برای محتوای خاصی تولید می‌شود و مخاطبان خاصی نیز دارد. رسانه‌ها نه تنها منبع اطلاعات اصلی بوده‌اند، بلکه در شکل دادن به پندارهای افراد دربارۀ جهان پیرامونی‌شان نقش مهمی ایفا کرده‌اند. (محمدی و کریمی، ۱۳۹۰: ۵۰)

۴۸

در میان رسانه‌ها، تلویزیون یکی از ابزارهای تأثیرگذار در عرصه فرهنگ است و از دیگر رسانه‌ها قدرتمندتر عمل می‌کند و در جایگاه یک رسانه جمعی می‌تواند همانند یک مرکز قدرتمند فرهنگی تأثیرات مثبت و منفی زیادی از خود بر جای گذارد و با بهره‌گیری از فنون ارتباطی بر ایده‌ها و نگرش‌های فرهنگی مردم تأثیر گذارد. (باهنر و جعفری کیدقان، ۱۳۸۹: ۱۳۲) با توجه به اینکه مردم در سراسر جهان، برای گذراندن اوقات فراغت بیش از هر کاری تلویزیون تماشا می‌کنند، می‌توان گفت تلویزیون عامه‌پسندترین جلوه فرهنگ در قرن بیست‌ویکم است (استوری<sup>۱</sup>، ۱۳۸۵: ۱۹) و هیچ رسانه دیگری نمی‌تواند به‌لحاظ حجم متون فرهنگی عامه‌پسند تولیدشده با تلویزیون رقابت کند. (بارکر<sup>۲</sup>، ۱۳۹۱: ۵۶۷) این رسانه می‌تواند از طریق برنامه‌های متنوع و از پیش طراحی‌شده، اندیشه‌های مختلف را در میان مردم رواج دهد و در پرتو پیام‌های خویش، اندیشه‌های بارور و آداب و سنت‌های مثبت و سازنده را به مردم القاء کند. در میان انبوه برنامه‌های تلویزیونی، سریال‌های تلویزیونی به‌عنوان یکی از ژانرهای محبوب، توجه مخاطبان زیادی را به خود جلب کرده است. تلویزیون به‌عنوان دستگاهی ایدئولوژیک از طریق این سریال‌ها به‌واسطه طبیعی نشان دادن برخی کنش‌ها و نگرش‌ها می‌کوشد گفتمان خاصی را سیطره ببخشد و این گفتمان را به‌مثابه عُرف عام به مخاطبان خود معرفی کند (محمدی و کریمی، ۱۳۹۰: ۵۰)، اما از آنجا که مخاطبان نیز مطابق با جایگاه‌های اجتماعی خود، تحت تأثیر گفتمان‌های مختلفی قرار

1. Storey
2. Barker

دارند، ممکن است ایدئولوژی‌های مسلطی را که از طریق رسانه‌ها ارائه می‌شوند به‌گونه‌ای دیگر قرائت کنند. (بنت<sup>۱</sup>، ۱۳۸۶: ۱۲۲) به‌عبارت دیگر، از یک‌سو، سریال تلویزیونی به‌مثابه متن، نوعی ترکیب‌بندی عناصر مختلف است که در آن برخی عناصر خاص مسلط‌اند. از سوی دیگر، ذهنیت افراد نیز امری یک‌دست یا چیزی واجد ذات و عنصر بنیادین نیست، بلکه نوعی ترکیب‌بندی عناصر مختلف است. مطالعه تفسیر و رمزگشایی مخاطبان از سریال‌های تلویزیونی در واقع مطالعه نحوه مواجهه این دو ترکیب‌بندی است.

عمر گل لاله، سریال ماهواره‌ای است که امروزه به‌دلیل ضعف برنامه‌های تلویزیونی داخل کشور توجه تعداد قابل توجهی از بینندگان را در جامعه ما به خود جلب کرده است. بخش این مجموعه سریال (که به‌لحاظ موضوع و شخصیت‌ها مورد توجه قرار گرفته) از نیمه دوم سال ۱۳۹۱ آغاز شد و تا پایان سال ۱۳۹۲ ادامه داشت. این سریال از زمره سریال‌های چند داستانی به‌شمار می‌آید که هر یک از داستان‌های آن به زندگی یکی از شخصیت‌های اصلی فیلم می‌پردازد. مهم‌ترین این داستان‌ها عبارت‌اند از: رابطه عاشقانه با جنس مخالف قبل از ازدواج، برقراری رابطه عاشقانه افراد متأهل با افرادی غیر از همسر خود (خیانت به همسر)، داشتن فرزند نامشروع، طلاق و تعدد ازدواج (تنوع‌گرایی در ازدواج). نکته حائز اهمیت آن است که این رفتارها و اعمال، محدود به سوژه محوری فیلم نیست، بلکه همه شخصیت‌های اصلی فیلم نیز درگیر مسائلی از این قبیل‌اند. نسبت فامیلی شخصیت‌های اصلی این سریال با یکدیگر نیز بیانگر آن است که این سریال در یک فرم خانوادگی (در فرم خانواده مدرن) نمایش داده می‌شود، زیرا بخش قابل ملاحظه‌ای از صحنه‌های فیلم در محیط خانواده و توسط اعضای خانواده مانند پدر، مادر، زن، شوهر، عمو، فرزندان و سایر بستگان اجرا می‌شود. هر چند که بازیگران اصلی این مجموعه، به‌جز نقش‌های خانوادگی، نقش‌های دیگری مانند مدیر کارخانه، رئیس کارخانه، راننده، سرمایه‌گذار نیز دارند، اما نقش یا نقش‌های خانوادگی آنها در این مجموعه سریال برجسته‌تر است. در واقع برجستگی نقش‌های خانوادگی سایر نقش‌ها را به‌حاشیه رانده است.

تکرار فراوان این عناصر و مقولات جدید در قالب داستان‌ها و شخصیت‌های متفاوت در این سریال، بیانگر برجسته‌سازی آنهاست. فیلم با برجسته ساختن عناصر این ترکیب‌بندی جدید درصدد گسترش و ترویج این عناصر، استیضاح بینندگان و القای این ترکیب‌بندی جدید به آنها است. به عبارت دیگر، فیلم درصدد بر ساخت سوژه در درون این ترکیب‌بندی

1. Bennett

جدید است. این بدان معناست که راهبرد فرهنگی - اجتماعی اتخاذ شده در این سریال، بر ساخت سوژه ایرانی (به ویژه خانواده‌های ایرانی و اعضای آنها) در ترکیب‌بندی جدیدی است که عناصر اصلی آن دوستی با جنس مخالف، روابط عاشقانه - جنسی، رابطه نامشروع، داشتن فرزند نامشروع، خیانت به همسر، طلاق و ازدواج کوتاه‌مدت است. این ترکیب‌بندی جدید با زمینه‌های فرهنگی - اجتماعی جامعه ایرانی - اسلامی و ترکیب‌بندی آن مغایرت و تضاد دارد و خانواده‌ای که در این ترکیب‌بندی جدید جای می‌گیرد، بسیار متضاد با خانواده ایرانی - اسلامی و بسیار شبیه به یک خانواده نامتعارف غربی است. به‌طور کلی این مجموعه سریال از چند ویژگی مهم برخوردار است:

موضوع خانوادگی و عاشقانه این سریال‌ها (که مورد علاقه خانواده‌های ایرانی است). جذابیت شخصیت‌ها، صحنه‌ها و سکانس‌ها، داستان‌ها، رنگ، مدل لباس، دکور و

چیدمان منزل و تجملات

پخش مداوم شبانه این سریال‌ها و تکرار آنها در شبانه‌روز به‌طور مکرر

دوبلاژ به زبان فارسی

پخش بدون وقفه این سریال‌ها و پیام بازرگانی‌های کوتاه‌مدت

طولانی بودن این سریال‌ها.

در میان قشرهای مختلف بیننده این سریال می‌توان به قشر زنان اشاره کرد که مخاطب همیشگی سریال‌های خانوادگی‌اند. با توجه به آنچه گفته شد، مسئله اصلی تحقیق آن است که قشر زنان به‌مثابه مخاطبان اصلی، این سریال را چگونه قرائت و رمزگشایی می‌کنند؟ و با توجه به این خوانش‌ها، راهبرد اتخاذ شده این سریال موفقیت‌آمیز بوده است یا نه؟ بنابراین هدف اصلی تحقیق حاضر، بررسی خوانش زنان از این سریال است.

### پیشینه تجربی

مهم‌ترین تحقیقاتی که در حوزه مطالعات فرهنگی پیرامون سریال‌های تلویزیونی انجام شده، به شرح ذیل است:

آزادارمکی و محمدی (۱۳۸۵) در تحقیقی تحت عنوان «زنان و سریال‌های تلویزیونی» براساس نظریه هژمونی<sup>۱</sup> گرامشی<sup>۲</sup>، نظریه استوارت هال<sup>۳</sup>، نظریه ترکیب‌بندی آلتوسر<sup>۴</sup> و

1. Hegemony
2. Gramsci
3. Stuart Hall
4. Althusser

لاکلاو و موفه<sup>۱</sup> و با استفاده از روش مصاحبه گروهی متمرکز به بررسی قرائت، رمزگشایی و تفسیر زنان از سریال «کلانتر» پرداختند. یافته‌های این پژوهش نشان داد که زنان در اغلب موارد با قرائت مسلط یا گفتمان حاکم بر سریال وارد گفتگو می‌شوند و ایده‌ها و ارزش‌ها و معناهای مرجع آن را به شیوه دیگری یا حتی به شکل وارونه رمزگشایی می‌کنند. منتظر قائم و فغانی (۱۳۸۷) نیز در پژوهش خود نحوه دریافت جوانان تحصیلکرده تهرانی از فیلم‌های علمی - تخیلی را با استفاده از روش کیفی و تکنیک مصاحبه مورد بررسی قرار دادند. نتایج تحقیق بیانگر آن بود که جوانان براساس جنسیت و رشته تحصیلی برداشت‌ها و دریافت‌های گوناگونی از این ژانر دارند. نتایج تحقیق شهبابی و جهانگردی (۱۳۸۷) با عنوان «خاستگاه اجتماعی الگوهای استفاده از تلویزیون‌های ماهواره‌ای فارسی‌زبان در میان مخاطبان تهرانی» نیز بیانگر آن بود که افراد مختلف با نقش‌های مختلف به این تلویزیون‌ها روی می‌آورند و از آنها برای مقاصد مختلفی استفاده می‌کنند. همچنین الگوی غالب استفاده از این تلویزیون‌ها به تسهیل یا تکمیل ارتباطات و پیوندهای اجتماعی مربوط می‌شود تا به جبران این ارتباطات و پیوندها.

محمدی و کریمی (۱۳۹۰) در تحقیقی تحت عنوان «تحلیل قرائت‌های زنان از مجموعه‌های تلویزیونی» براساس رویکرد مطالعات فرهنگی نحوه تفسیر و رمزگشایی سریال «فاصله‌ها» از سوی زنان شهر ایلام را بررسی نمودند. در این تحقیق از روش نشانه‌شناسی ساخت‌گرایانه برای تشریح و تعیین خوانش مرجع و از روش مصاحبه گروهی متمرکز برای تعیین قرائت‌های زنان استفاده گردید. نتایج تحقیق بیانگر آن بود که تفاوت‌های زیادی در واکنش زنان نسبت به این سریال وجود دارد. به دلیل آنکه زنان به خاطر ذهنیت‌های ناهمسانی که دارند، گفتمان مسلط سریال را به گونه‌های متفاوتی رمزگشایی می‌کنند. در تحقیق دیگری گلچین و دیگران (۱۳۹۱) میزان و نوع استفاده از شبکه‌های ماهواره‌ای فارسی‌زبان و مناسبات خانوادگی در بین شهروندان شهر تهران را با استفاده از روش پیمایشی مورد بررسی قرار دادند. نتایج تحقیق حاکی از آن بود که خانواده‌هایی که از شبکه‌های ماهواره‌ای استفاده نمی‌کنند، در قیاس با خانواده‌هایی که از شبکه‌های ماهواره‌ای استفاده می‌کنند، مناسبات خانوادگی بهتری دارند. کریمی و مهدی‌زاده (۱۳۹۲) نیز در یک تحقیق کیفی با استفاده از رویکرد تحلیل دریافت، به رمزگشایی مخاطبان شهر مریوان از سریال‌های عامه‌پسند ماهواره‌ای پرداختند. نتایج

1. Laclau & Mouffe

تحقیق بیانگر آن بود که افراد مختلف براساس ویژگی‌های فردی و همچنین زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی خود با شخصیت‌های این سریال‌ها احساس هم‌ذات‌پنداری می‌کنند. دیگر نتیجه پژوهش حاکی از آن بود که انطباق زیادی بین زمینه‌های اجتماعی مخاطبان با دریافت آنها وجود دارد.

ربیعی و عرفانی (۱۳۹۲) در پژوهشی مصرف شبکه‌های ماهواره‌ای سیاسی فارسی‌زبان در ایران توسط دانشجویان دانشگاه‌های تهران را با استفاده از روش کیفی و تکنیک مصاحبه عمیق مورد بررسی قرار دادند. نتایج حاکی از آن بود که مصرف شبکه‌های ماهواره‌ای سیاسی فارسی‌زبان توسط دانشجویان به معنای مخالفت با مواضع جمهوری اسلامی نیست، بلکه جوانان خوانش‌های مقاومتی و مذاکره‌ای نیز با این برنامه‌ها دارند. منتظر قائم و کاوند (۱۳۹۳) نیز در تحقیق‌شان به دنبال این پاسخ بودند که مخاطبان جوان شبکه‌های فارسی‌زبان چگونه به خوانش پیام‌های ارتباطی این شبکه‌ها می‌پردازند و چه نوع خوانشی از این پیام‌ها دارند. در راستای پاسخ به این مسئله از رویکرد تحلیل دریافت و مدل رمزگذاری و رمزگشایی استوارت هال و از روش تحلیل گفتمان و تکنیک مصاحبه استفاده نمودند. نتایج بیانگر آن بود که این برنامه‌ها حاوی دلالت‌های نظری ویژه است. احمدی و دیگران (۱۳۹۴) نیز در تحقیق خود با استفاده از نظریه «استوارت هال» و روش نشانه‌شناسی، سریال‌های «زمانه» و «تکیه بر باد» را به لحاظ چگونگی بازنمایی هویت جنسیتی مورد بررسی قرار دادند. نتایج تحقیق بیانگر آن بود که در این دو سریال، بازنمایی‌های زنانه نشان‌دهنده شخصیت‌هایی است که ویژگی‌های سنتی و مدرن را به‌طور تلفیقی به همراه دارند. قادرزاده و نبی‌زاده (۱۳۹۴) نیز در تحقیق خود با استفاده از روش نظریه زمینه‌ای و تکنیک مصاحبه و بازسازی معنایی زمینه‌ها، دلالت‌ها و پیامدهای فرهنگی و اجتماعی ماهواره در نزد جوانان شهر سردشت را بررسی نمودند. نتایج تحقیق بیانگر آن بود که برنامه‌های تلویزیونی ماهواره پیامدهای فرهنگی و اجتماعی گسترده و بعضاً متناقضی برای جوانان در پی داشته است که در ذیل مقوله هسته «ساختاربخش - ساختارشکن» متمرکز شده‌اند.

در تحقیقات خارجی نیز، دیوید مورلی<sup>۱</sup> (۱۹۸۰) در کتاب «مخاطبان نیشن‌واید» ارتباط تفسیرهای بینندگان از متون تلویزیونی با جایگاه اجتماعی آنها را مورد بررسی قرار داد. نتایج این تحقیق بیانگر آن بود که رمزگشایی بر حسب جایگاه طبقه اجتماعی تعیین

1. David Morley

نمی‌شود، بلکه قرائت همواره برآیند جایگاه اجتماعی و جایگاه‌های گفتمانی خاص است. (استوری، ۱۳۸۵: ۳۹-۴۱) بارلت<sup>۱</sup> و همکارانش (۲۰۰۸) نیز در تحقیقی تأثیر رسانه‌های جمعی بر هویت جنسیتی را مورد بررسی قرار دادند. نتایج تحقیق بیانگر آن بود که رسانه‌های جمعی از طریق برنامه‌های خود (به‌ویژه سریال‌های تلویزیونی) تصویرهای ایده‌آل از بدن زنان و مردان به مخاطبان خود ارائه می‌دهند که این امر موجب می‌شود مخاطبان به مقایسه بدن خود با شخصیت‌های سریال‌های تلویزیونی بپردازند. در نهایت این مقایسه موجب ناخشنودی و تزلزل هویتی مخاطبان می‌شود. در تحقیقی دیگر، آنگورنو و جورجسو<sup>۲</sup> (۲۰۱۳) با استفاده از تکنیک مصاحبه نیمه ساخت‌یافته و پرسشنامه بازنمایی فرهنگی، جامعه آمریکا را در سریال‌های آبی که در کشور رومانی پخش می‌شد، مورد بررسی قرار دادند. نتایج تحقیق بیانگر آن بود که این سریال‌ها به‌صورت غیرمستقیم به بازتولید فرهنگی جامعه آمریکا می‌پردازد.

۵۳

### چارچوب مفهومی

تاکنون نظریه‌های مختلفی درباره نقش رسانه‌های جمعی (به‌ویژه تلویزیون) در زندگی اجتماعی انسان‌ها مطرح شده است که می‌توان به نظریه گرامشی، نظریه کاشت جورج گربنر<sup>۳</sup>، نظریه برجسته‌سازی، نظریه مطالعات فرهنگی و تحلیل دریافت اشاره نمود. با توجه به اینکه هدف تحقیق حاضر مطالعه خوانش زنان از سریال‌های ماهواره‌ای است، از نظریه‌های تحلیل دریافت، نظریه استوارت هال، اکو و جان فیسک<sup>۴</sup> که تناسب بیشتری با هدف و مسئله پژوهش دارد و مخاطبان را سوژه‌هایی در نظر می‌گیرد که دریافت و خوانشی فعالانه از متن دارند، به‌عنوان چارچوب مفهومی پژوهش استفاده شد.

شاخص‌ترین راهبرد نظری مطالعات فرهنگی، خوانش تولیدات فرهنگی، کردارها و حتی نهادهای اجتماعی به‌عنوان متن است. مطالعات فرهنگی بیشتر به این مسئله توجه دارد که چگونه گروه‌هایی با داشتن حداقل قدرت، محصولات فرهنگی را به شیوه خاص قرائت می‌کنند و آنها را به‌شکل خاصی به‌کار می‌گیرند. رویکرد تحلیل دریافت از جمله رویکردهای نظری در مطالعات فرهنگی است و ریشه در نظریه انتقادی، نشانه‌شناسی و

1. Barlett
2. Ungureanu & Georgescu
3. Georg Gerbner
4. John Fisk

تحلیل گفتمان دارد. دریافت به معنای گزینش فعال و فهم پذیر کردن اطلاعاتی است که از کل جهان بلاواسطه به دست می آید. (منتظر قائم و کاوند، ۱۳۹۳: ۱۰۹) پیش فرض بنیادین این رویکرد آن است که متون رسانه‌ای دارای معنای ثابت یا ذاتی نیستند، بلکه محتوای متون رسانه‌ای خاصیت چندمعنایی دارند و در لحظه دریافت از سوی مخاطب معنای می‌یابند. چندمعنایی یک ویژگی گشودگی متن است که خوانندگان را به ساختن متن و واقعی کردن معنایی که می‌خواهند یا به گونه‌ای اجتماعی به آنها تحمیل می‌شود، دعوت می‌کند. این نظریه، «رویکرد تک معنایی» که براساس آن معنای ایدئولوژیک متن به همه مخاطبانی که متن را می‌خوانند، منتقل می‌شود را به چالش کشاند. (ربیعی و عرفانی، ۱۳۹۲: ۱۷۷) بنابراین رویکرد دریافت معتقد است که یک متن نمی‌تواند بدون وابستگی به خواننده ایجاد معنا کند. در واقع این رویکرد به مخاطبان به عنوان سوژه نگاه می‌کند، یعنی افرادی که در عرصه فردی، اجتماعی و سیاسی فعال‌اند. (منتظر قائم و کاوند، ۱۳۹۳: ۱۱۰ و ویلیامز<sup>۱</sup>، ۱۳۸۵: ۱۳۱) از آنجا که مخاطبان نیز در رمزگشایی معنایی متون از شرایط، موقعیت، طبقه، درک و شناخت خود متأثرند، پیام‌های ارتباطی از سوی گروه‌های مختلف اجتماعی و فرهنگی به شیوه‌های مختلف بازخوانی یا رمزگشایی می‌شوند. (مک کوایل<sup>۲</sup>، ۱۳۸۵: ۱۲۰ و کورت و دیکسون<sup>۳</sup>، ۲۰۰۸) بنابراین در این رویکرد، متون رسانه‌ای به‌روزی تفاسیر و برداشتهای مختلف خوانندگان باز است. در نهایت تحلیل دریافت بر استفاده از رسانه به مثابه بازتابی از یک زمینه اجتماعی - فرهنگی و نیز بر فرایند معنی‌آفرینی برای تجربه‌ها و محصول فرهنگی تأکید می‌کند. بنابراین پژوهش‌های مربوط به دریافت رسانه‌ای ضمن مطالعه مخاطبان به عنوان جماعت‌های تفسیرگر، به نگرش‌ها و شیوه‌های ادراک مشترک مخاطبان اشاره می‌کند که غالباً از تجارب اجتماعی مشترک آنها ناشی می‌شود. (ربیعی و عرفانی، ۱۳۹۲: ۱۷۸)

استوارت هال یکی از بنیان‌گذاران و نظریه‌پردازان این رویکرد و حوزه رسانه‌های جمعی است که در مقاله مشهور خود «رمزگذاری و رمزگشایی<sup>۴</sup>» الگویی از ارتباط تلویزیونی ارائه داد. (اسمیت<sup>۵</sup>، ۱۳۸۳: ۶۶ و هال، ۱۹۹۳) از نظر هال چرخه معنا در گفتمان تلویزیون سه برهه متمایز را طی می‌کند که هر یک از این سه برهه واجد جهت و شرایط وجودی

1. Williams
2. Mcquail
3. Cowert & Dixon
4. Encoding And Decoding
5. Smit



خاصی است. ابتدا دست‌اندرکاران رسانه‌ها شرح خاص خودشان از یک واقعه پردازش نشده اجتماعی را به صورت گفتمان معنادار تلویزیونی ارائه می‌دهند. در این بخش از مدار، طیفی از شیوه‌های نگرستن به جهان یا طیفی از انواع ایدئولوژی مستولی هستند. بدین سان دست‌اندرکاران رسانه‌ها تعیین می‌کنند که هر رویداد خام اجتماعی چگونه در گفتمان رمزگذاری شود. لیکن در دومین برهه چرخه معنا در گفتمان تلویزیون به محض اینکه رویداد خام اجتماعی در گفتمانی معنادار قرار بگیرد، قواعد صوری زبان و گفتمان، تسلط می‌یابند. اکنون پیام این برنامه تلویزیونی در معرض بازی معنای چندگانه قرار دارد. در سومین برهه چرخه معنا در گفتمان تلویزیون، یعنی مرحله‌ای که مخاطبان از برنامه تولیدشده رمزگشایی می‌کنند، طیف دیگری از شیوه‌های دیدن جهان (انواع ایدئولوژی) در موقعیت مسلط قرار می‌گیرند. در این مرحله، مخاطب نه با یک رویداد خام اجتماعی، بلکه با ترجمان گفتمانی آن رویداد مواجه می‌شود. برای معنادار شدن رویداد مذکور، مخاطب باید گفتمان آن را رمزگشایی کند و بفهمد. «اگر هیچ معنایی درک نشود، آن برنامه تلویزیونی مصرف نخواهد شد. چنانچه آن معنا عملاً بیان نشود، تأثیری هم ندارد. اگر مخاطبانی اقدام به رمزگشایی از آن گفتمان کنند، خود این عمل بدین ترتیب به رفتاری اجتماعی تبدیل می‌گردد، یعنی یک رویداد خام اجتماعی که می‌تواند در گفتمانی دیگر رمزگذاری شود. بدین ترتیب، از طریق گردش گفتمان، تولید به مصرف تبدیل می‌شود تا مجدداً به تولید تبدیل گردد. این حرکت دایره‌وار از «امر اجتماعی» آغاز می‌شود و در پایان مجدداً به «امر اجتماعی» منتهی می‌گردد تا دوباره از سر گرفته شود.» (استوری، ۱۳۸۹: ۳۰)

بنابراین معانی و پیام‌های گوناگون انتقال نمی‌یابند، بلکه تولید می‌شوند. نخست رمزگذار آنها را از ساخت‌مایه‌های خام زندگی روزمره می‌سازد، سپس مخاطبان آنها را با توجه به جایگاه‌شان در سایر گفتمان‌ها مجدداً تولید می‌کنند. هر یک از این برهه‌ها در فرایند تولید و بازتولید معنا، معین است، یعنی در شرایطی که خود برای تولید معنا ایجاد کرده است عمل می‌کنند. بنابراین از نظر حال دو برهه رمزگذاری و رمزگشایی ممکن است قرینه یکدیگر نباشند. یعنی چه‌بسا آنچه تولیدکننده قصد کرده بود با آنچه مخاطبان مصرف می‌کنند، مطابقت نداشته باشد. شاید دست‌اندرکاران رسانه‌ها در پی همخوانی بین رمزگذاری و رمزگشایی باشند، اما نمی‌توانند چنین همخوانی‌ای را تجویز یا تضمین کنند. رمزگذاری و رمزگشایی به تبعیت از شرایط وجودی متفاوتی صورت

می‌گیرند و رابطه متقابل آنها همواره به یک شکل ثابت نیست. همیشه امکان «سوء تعبیر» وجود دارد، یعنی بینندگان در چارچوب رمزگان مسلط یا مرجح واکنش نشان نمی‌دهند. (استوری، ۱۳۸۹: ۳۳)

حال سه جایگاه فرضی برای ساختن رمزگشایی‌هایی از یک گفتمان تلویزیونی را مطرح می‌کند. او جایگاه نخست را «جایگاه مسلط - هژمونیک» می‌نامد و اعتقاد دارد این جایگاه زمانی حادث می‌شود که بیننده معنای تلویحی برنامه تلویزیون را به‌طور کامل دریابد و پیام برنامه را بر حسب رمزگان ارجاعی‌ای که در آن رمزگذاری شده است رمزگشایی کند. در چنین وضعیتی، می‌توان گفت که بیننده در چارچوب رمزگان مسلط واکنش نشان می‌دهد. رمزگشایی از گفتمان تلویزیونی به این شیوه یعنی هماهنگ شدن با رمزگان حرفه‌ای تولیدکنندگان آن گفتمان. دومین جایگاه رمزگشایی عبارت است از «جایگاه یا رمزگان جرح و تعدیل شده» که شاید بتوان آن را جایگاه اکثریت نامید. این شکل از رمزگشایی، ترکیبی از عناصر تطبیق‌یابنده و تخالف‌جویانه را شامل می‌شود، این نوع رمزگشایی مشروعیت تعاریف برآمده از هژمونی را به رسمیت می‌شناسد تا دلالت‌مندی‌های بزرگ را امکان‌پذیر سازد، اما در سطحی محدودتر و موقعیت‌مندتر، قواعد ملموس خود را ایجاد می‌کند، یعنی برای قاعده‌های کلی، استثناهایی قائل می‌شود. در این حالت تعاریف مسلط، از جایگاهی ممتاز برخوردار می‌گردند و در عین حال حق اعمال کردن تعاریف به اوضاع محلی (یعنی جایگاه‌های مشترک) به‌صورتی بیشتر جرح و تعدیل شده، محفوظ می‌ماند. این حالت جرح و تعدیل شده از ایدئولوژی مسلط، با انواع تناقض‌ها ضبط می‌شود. سومین جایگاه از نظر حال عبارت است از رمزگان تقابل‌جو. این جایگاه را بیننده‌ای اتخاذ می‌کند که رمزگان مرجح گفتمان تلویزیون را تشخیص می‌دهد، اما تصمیم می‌گیرد که گفتمان را در چارچوبی بدیل رمزگشایی کند. برای مثال این وضعیت را بیننده‌ای دارد که به بحثی درباره لزوم محدود ساختن دستمزدها گوش می‌سپارد، لیکن هر بار که از منافع ملی ذکری به میان می‌آید، این عبارت را به‌صورت منافع طبقاتی قرائت می‌کند. (هال، ۱۹۹۳، ۱۰۱ و استوری، ۱۳۸۹: ۳۸-۳۴)

امبر تو اکو نیز یکی دیگر از اندیشمندان این رویکرد است. وی خواننده را شکل‌دهنده متن و وضعیتی قلمداد می‌کند که خود آن را نساخته است. در واقع طرح اثر که در ذهن مؤلف، داستانی واحد را می‌سازد در ذهن هر خواننده سازنده داستانی تازه است؛ به این ترتیب پس از پایان نگارش، مؤلف، نوشتار را با خواننده فرضی رها می‌کند و به‌سادگی

از یک‌سوی این مکالمه حذف می‌شود. از اینجاست که مکالمه خواننده با متن و نیز مکالمه متن با متن‌های دیگر آغاز می‌شود. وی قائل به وجود دو نوع متن است، متنی که خواننده معمولی می‌آفریند و قبول دارد و دیگری متنی که خواهان آفرینش خواننده است و خود از صحنه خارج می‌شود. (ربیعی و عرفانی، ۱۳۹۲: ۱۷۸)

جان فیسک نیز یکی دیگر از نظریه‌پردازان این رویکرد است. وی تحت تأثیر هژمونی گرامشی، مناسبات اجتماعی را مجموعه‌ای از کشمکش‌ها بر سر معناها در نظر می‌گیرد. از نظر وی خوانندگان به اندازه‌های مختلفی ایدئولوژی مسلط را به چالش می‌کشند و در مقابل آن مقاومت می‌کنند. وی نیز با وجود اینکه معانی مسلط در متون را می‌پذیرد، معتقد است متن سعی می‌کند که موضعی یکپارچه و منسجم از سوژه تولید کند، اما این فرایند را یک‌طرفه نمی‌داند، زیرا افراد در یک صورتبندی گفتمانی - اجتماعی خاص زندگی می‌کنند، یعنی ترکیبی از طبقه، جنسیت، سن، منطقه و سایر واسطه‌های اجتماعی؛ بنابراین از نظر وی معانی به‌طور اجتماعی و از تعامل متن و خواننده‌ای ایجاد می‌شود که موقعیت خاصی را در جامعه اشغال می‌کند. (محمدی و کریمی، ۱۳۹۰: ۵۲) با توجه به چارچوب مفهومی، سؤالات اصلی تحقیق حاضر عبارت‌اند از:

خوانش زنان به‌مثابه مخاطبان اصلی در برابر معنایی که گفتمان مسلط سریال به آنها عرضه می‌کند، به چه صورت است: انفعال، مقاومت یا جرح و تعدیل؟  
با توجه به این خوانش‌ها راهبرد اتخاذشده این سریال موفقیت‌آمیز بوده است یا نه؟

### روش‌شناسی تحقیق

هدف پژوهش حاضر بررسی قرائت‌های زنان شهر سنندج از سریال تلویزیونی - ماهواره‌ای «عمر گل لاله» است که به مدت دو سال در شبکه ماهواره‌ای «جی.ای.ام. تی وی<sup>۱</sup>» پخش می‌شود و در زمره یکی از پُر بیننده‌ترین سریال‌های تلویزیونی قرار داشت. دلیل اصلی انتخاب این سریال آن است که نگرش‌های معینی درباره ارزش‌های تنظیم‌کننده روابط انسانی و روابط اجتماعی به بینندگان منتقل می‌کرد که با فرهنگ حاکم بر جامعه ما همخوانی نداشت. برای تحلیل قرائت‌های مخاطبان و تفسیر رمزگشایی‌های آنها، از روش کیفی تحلیل روایت و تکنیک مصاحبه نیمه‌عمیق استفاده گردید، زیرا در مطالعات فرهنگی و مخاطب‌شناسی اعتقاد بر این است که «مصاحبه‌شوندگان مخزن پیچیده‌ای

1. GEM TV

از دانش درباره موضوع مورد مطالعه دارند» (فلیک<sup>۱</sup>، ۱۳۸۷: ۱۷۲) و مصاحبه این امکان را برای محقق فراهم می‌آورد تا به این مخزن دانش و افکار مصاحبه‌شوندگان پی ببرد. (هوورپ<sup>۲</sup>، ۲۰۰۱: ۲۱۰) برای تحلیل داده‌ها نیز از تکنیک کدگذاری باز (کدگذاری مفهومی و مقوله‌بندی) استفاده گردید. (استراوس و کوربین<sup>۳</sup>، ۱۳۹۱: ۶۴) به‌طوری که ضمن پیاده کردن متن مصاحبه، مصاحبه‌ها مورد تحلیل قرار گرفتند و با توجه به مضمون درونی آنها، در ذیل یکی از مقوله‌های سه‌گانه استوارت هال (جایگاه مخاطبان) قرار گرفتند. (استراوس و کوربین، ۱۳۹۱: ۱۳۵) از آنجا که برخی از مصاحبه‌ها متفاوت با مقوله‌های سه‌گانه بودند، مجدداً بررسی شدند و در نهایت ذیل مقوله چهارم قرار داده شدند. در بخش تحلیل قرائت مخاطبان میدان مطالعه شهر سنندج انتخاب شد و برای انتخاب نمونه‌ها از روش نمونه‌گیری هدفمند و گلوله برفی و جهت تعیین حجم نمونه نیز از معیار اشباع نظری استفاده گردید. در تحقیق حاضر پس از انجام ۴۲ مصاحبه، اشباع نظری حاصل گردید. مدت زمان هر مصاحبه به‌طور میانگین ۴۵ دقیقه بود و در طول هر مصاحبه تلاش شد تا بیشترین توصیفات و توضیحات از مشارکت‌کنندگان دریافت شود. البته از آنجا که استفاده از ماهواره در ایران با محدودیت‌های قانونی مواجه است، یافتن افراد مصاحبه‌شونده با مشکلات زیادی همراه بود. به همین دلیل با استفاده از تکنیک گلوله برفی و با اطمینان بخشیدن به مصاحبه‌شوندگان به‌لحاظ حفظ هویت فردی آنها، سعی گردید داده‌ها با دقت بیشتری گردآوری شوند. برای رسیدن به معیار قابلیت اعتماد نیز از تکنیک‌های ذیل بهره گرفته شد:

مقایسه‌های تحلیل: در این روش به داده‌های خام رجوع گردید تا ساخت‌بندی مقوله با داده‌های خام مقایسه و ارزیابی گردد.

کنترل یا اعتباریابی توسط اعضا: در این روش از مشارکت‌کنندگان خواسته شد تا یافته‌های کلی را ارزیابی کرده و در مورد صحت آنها نظر دهند.

استفاده از تکنیک ممیزی<sup>۴</sup>: در این زمینه، چند متخصص در زمینه تحلیل فیلم، بر مراحل کدگذاری، مفهوم‌سازی و استخراج مقولات، نظارت داشتند.

میدان مورد مطالعه در این پژوهش شامل ۴۲ نفر از زنان شهر سنندج است که

1. Flick
2. Hoerup
3. Strauss & Corbin
4. Auditing

بیننده همیشگی این سریال بوده‌اند. دامنه سنی این افراد ۲۰ تا ۴۶ سال است و میزان تحصیلات آنها از ابتدایی تا کارشناسی ارشد متغیر می‌باشد.

### خلاصه سریال

سریال عمر گل لاله داستان خانواده ثروتمندی است (خانواده نجیب خان) که تنها پسر خانواده (چنار) با دختر یک خانواده ثروتمند ورشکسته (خانواده زمرد تاشکیران) به نام لاله ازدواج می‌کند، اما لاله بعد از گذشت یک سال در سانحه‌ای جان خود را از دست می‌دهد و چنار نیز به دلیل مرگ همسر برای مدتی موقت، دچار بیماری روحی و افسردگی می‌گردد. خانواده نجیب خان و زمرد تاشکیران برای رهایی چنار از این وضعیت دست به اقداماتی می‌زنند. اما چنار تصمیم می‌گیرد با دختری دیگر به نام توپراک که به تازگی به خاطر مرگ فرزندش از همسرش جدا شده و دچار افسردگی شده است، ازدواج کند. اما نه یک ازدواج عاشقانه، بلکه ازدواجی قراردادی و عاری از روابط عاشقانه و فقط برای راضی نگهداشتن خانواده‌اش. با توطئه‌های خانواده مادرزن سابقش (به‌ویژه یشیم، خواهر زن سابق چنار که به وی علاقمند است) این ازدواج قراردادی لو می‌رود. بعد از لو رفتن ماجرا، وی از همسر دوم خود (توپراک) جدا می‌گردد، اما بعد از مدتی متوجه عشق خود نسبت به توپراک می‌شود و در صدد ازدواج مجدد با او بر می‌آید، ولی مجدداً با توطئه‌های خانواده مادرزن سابقش مواجه می‌گردد و در این راستا مشکلات و ماجراهای زیادی برای او به وجود می‌آید. در نهایت در پایان فیلم (یعنی بیش از ۲۶۰ قسمت) چنار به معشوقه خود می‌رسد و خانواده مادرزن سابقش (یشیم و زمرد) در همین دنیا به سزای اعمال خود می‌رسند.

### تحلیل جامعه‌شناختی قرائت‌های مخاطبان

به‌طور کلی در مرحله کدگذاری باز ۷۹ مفهوم استخراج شدند که در قالب ۱۹ مقوله قرار گرفتند که عبارت‌اند از: رابطه دوستی با جنس مخالف، تعدد ازدواج، پذیرش فرزند نامشروع، طلاق، خیانت، پذیرش الگوهای رفتاری، عدم پذیرش رابطه دوستی و عاشقانه با جنس مخالف، عدم پذیرش تعدد ازدواج، عدم پذیرش فرزند نامشروع، عدم پذیرش طلاق، عدم پذیرش خیانت، عدم پذیرش الگوهای رفتاری، عدم پذیرش بی‌بندوباری، پذیرش مشروط طلاق، پذیرش مشروط تعدد ازدواج، پذیرش مشروط روابط با جنس

مخالف، پیامدهای منفی روابط عاشقانه و آموزندگی نتایج سریال. در نهایت این مقولات در چهار مقوله کلان خوانش هژمونیک، خوانش تقابل جویانه، خوانش جرح و تعدیل شده و خوانش فراهژمونیک قرار گرفتند. در جدول ذیل به تفکیک به آنها اشاره شده است.

جدول ۱: مفاهیم و مقوله‌های خوانش هژمونیک

ردیف	مفاهیم	مقوله	مقوله کلان
۱	تغییر جامعه در رابطه با نیازهای جوانان، نگرش مثبت به دوستی با جنس مخالف، نیاز جوانان امروزی به دوستی، فایده‌های دوستی با جنس مخالف، تفاوت جامعه سنتی و مدرن.	دوستی با جنس مخالف	خوانش هژمونیک
۲	عدم تلاش برای حفظ زندگی خانوادگی، ازدواج مجدد، ارزشی شدن زندگی دنیوی.	تعدد ازدواج	
۳	عدم سرزنش برای رفتارهای ناپسند، عدم قبح رابطه نامشروع، عدم طرد فرزندان خاطی، پذیرش فرزند نامشروع در خانواده.	پذیرش فرزند نامشروع	
۴	عدم فرصت جبران، عدم تلاش برای حفظ زندگی خانوادگی، طبیعی بودن حق طلاق، عدم قبح طلاق.	طلاق	
۵	رابطه متقابل، عدم گذشت، خیانت، طبیعی بودن واکنش خیانت، خیانت به همسر.	خیانت	
۶	آموخته بودن رفتار شخصیت‌ها، حسرت، آرزوی همانند شدن.	پذیرش الگوهای رفتاری	
۷	اثر روابط عاشقانه بر روابط جنسی، اثر عشق بر رفتارهای ناپسند، اثر عشق بر نابودی خانواده، نبود رابطه با جنس مخالف، عدم رابطه عاشقانه.	عدم پذیرش رابطه دوستی و عاشقانه با جنس مخالف	خوانش تقابل جویانه
۸	تعدد ازدواج، نفی ازدواج مجدد، زوال خانواده در اثر تعدد ازدواج.	عدم پذیرش تعدد ازدواج	
۹	عدم داشتن فرزند نامشروع، قبح رابطه نامشروع، عدم پذیرش فرزندان خاطی، عدم پذیرش فرزند نامشروع در خانواده، عدم رابطه نامشروع.	عدم پذیرش فرزند نامشروع	
۱۰	تأکید بر فرصت جبران، تلاش برای حفظ زندگی خانوادگی، نفی طلاق.	عدم پذیرش طلاق	
۱۱	عدم گذشت، عدم خیانت، عدم خیانت به همسر، خیانت به مادر.	عدم پذیرش خیانت	
۱۲	عدم پذیرش الگوهای رفتاری فیلم، آموخته نبودن سریال، قبیح بودن رفتارها، سریال و نابودی خانواده.	عدم پذیرش الگوهای رفتاری	
۱۳	گسترش بی‌بندوباری، درهم‌ریختگی روابط نسبی، عدم وجود عفت، عدم پاکدامنی، گسترش فساد اعضای خانواده، تناقض رفتاری.	عدم پذیرش بی‌بندوباری	

ردیف	مفاهیم	مقوله	مقوله کلان
۱۴	دوستی با نظارت خانواده، دوستی با هدف ازدواج، پیامدهای مثبت و منفی رابطه با جنس مخالف، تغییر همراه با حفظ سنت، برآوردن نیاز امروزی جوانان به صورت منطقی.	پذیرش مشروط روابط با جنس مخالف	پذیرش مشروط ازدواج
۱۵	ازدواج مجدد محدود، پیامدهای مثبت و منفی ازدواج مجدد، ازدواج مجدد برای زندگی، نفی ازدواج از روی هوس.	پذیرش مشروط تعدد ازدواج	
۱۶	طلاق به مثابه آخرین ابزار، فرصت مجدد، بررسی پیامدهای طلاق.	پذیرش مشروط طلاق	
۱۷	پیامدهای مثبت و منفی سریال، نکات آموزنده/ غیرآموزنده بودن سریال	پذیرش / عدم پذیرش الگوهای رفتاری	
۱۸	پیامد منفی خیانت، پیامد منفی توسل به تزویر، خودکشی ناشی از خیانت، فروپاشی خانواده ناشی از خیانت.	پیامدهای منفی روابط عاشقانه	پیامدهای منفی روابط عاشقانه
۱۹	آشکار شدن حقایق، احتیاط در روابط عاشقانه، توجیه نشدن ابزار توسط هدف، نتایج منفی خودخواهی، تزویر و نرسیدن به منزل، پیام مثبت سریال، هشدار بودن سریال.	آموزندگی نتایج سریال	

### جایگاه مسلط - هژمونیک

این گروه از زنان که تعداد آنها ۲۱ نفر بود و اکثراً مجرد و دانشجو بودند، بر این امر تأکید داشتند که دنیای امروز به دلیل تغییر و تحولاتی که نسبت به گذشته داشته است، نمی‌تواند عاری از روابط دختر و پسر باشد و چنین روابطی لازمه زندگی امروزی است و دوستی با افراد را نباید به دوستی با افراد هم‌جنس محدود کرد. در زمینه روابط عاشقانه نیز معتقد بودند که این چنین روابطی برای جوانان امروزی لازم و مفید است، زیرا این روابط به جوانان ما می‌آموزد که نسبت به هم عشق پاکی داشته باشند و نسبت به هم خیانت نکنند، زیرا افراد خائن به سزای اعمال خود می‌رسند. این گروه از بینندگان پوشش بازیگران را پوشش مناسب می‌دانستند.

«این سریال نشون میده که جامعه تا چه اندازه تغییر کرده. خانواده‌های ما باید قبول کنن که زندگی امروزی با زندگی گذشته فرق داره، جوان‌ها نیازهای خاص خودشونو دارند، دوس دارن با هم باشن. بعدش هم دوستی با پسرها همیشه بد نیست. به نظرم این سریال اینو می‌خواد نشون بده که دوستی با جنس مخالف

به آدم خیلی کمک می‌کند. مثل یشیم که هر وقت ناراحت می‌شد یا با مشکل برمی‌خورد به پیش جانسل می‌رفت و اون هم بهش کمک می‌کرد».

درباره خیانت به همسر (برقراری رابطه عاشقانه و جنسی افراد متأهل با افراد جنس مخالف خود) بر این باور بودند که در چنین اعمالی همیشه یک نفر (زن یا مرد) مقصر است. اگر زن و شوهر هر دو به وظایف خود خوب عمل نکنند، زمینه خیانت فراهم می‌گردد. از نظر آنها خیانت نوعی مجازات است برای کسانی که در انجام وظایف خود کوتاهی کرده‌اند و افرادی که مرتکب خیانت می‌شوند تا حدودی مُحَق هستند. این شکل از خوانش، بیانگر تأثیرپذیری مخاطبان به‌لحاظ روحی - روانی از سریال و شخصیت‌های آن است. به طوری که مخاطبان به‌شکلی با شخصیت‌های سریال هم‌ذات‌پنداری و همانندسازی می‌کنند. منظور از همانندسازی پذیرش و درونی‌سازی رفتار و اعمال شخصیت و سپس، رفتار کردن مثل او در دنیای واقعی است.

۶۲

«به‌نظر من آنچه که موجب جدایی و طلاق ریحان و مهمت شد، این بود که ریحان تمام وقت مشغول کارهای شرکت بود. حتی شب‌ها که در خانه بود، در اتاق کارش مشغول رسیدگی به پرونده‌ها بود و وقتی هم مهمت به نزدش می‌رفت و نسبت به او ابراز عشق می‌کرد، با سردی برخورد می‌کرد. حتی به فرزندش هم توجه نمی‌کرد. بی‌توجهی ریحان به وظایفش در نقش همسر موجب گردید که مهمت با اژه رابطه عاشقانه برقرار کند و حق داشت».

«کسی که خیانت می‌کند باید خیانت ببیند، مهمت به ریحان خیانت کرد، ریحان هم به او خیانت کرد. هر کسی دیگه هم بود، این کار رو می‌کرد».

از نظر این گروه از بینندگان موضوع فرزند نامشروع یکی از نکات مثبت و آموزنده این مجموعه سریال است. دلایل آنها در این زمینه دو بُعدی بود. آنها بر این باور بودند که انسان موجود جایزالخطا است و ممکن است در زندگی مرتکب اشتباهاتی از قبیل داشتن رابطه نامشروع شود. وظایف والدین آن است که در چنین شرایطی از فرزندان خود حمایت کنند، نه اینکه فرزندان خود را طرد نمایند یا آنها را به اشکال مختلف مجازات نمایند. از سوی دیگر، فرزند نامشروعی که ناخواسته به دنیا آمده است چه گناهی دارد که مورد تمسخر و تحقیر قرار گیرد. فرزند نامشروع نیز همانند سایر فرزندان است و هیچ تفاوتی با فرزندان دیگر ندارد. نکته آموزنده این سریال، چگونگی رفتار صحیح با فرزندان نامشروع و والدین آنها است. به‌لحاظ روان‌شناختی این شکل از خوانش بیانگر



نوعی الگوگیری از شخصیت‌های سریال است.

«هنگامی که فرزند نامشروع چنار و یشیم به دنیا آمد، نه تنها خانواده‌های‌شان آنها را سرزنش نکردند و آنها را طرد نکردند، بلکه با کمال میل فرزند آنها را قبول کردند و همانند یک فرزند مشروع با این نوزاد رفتار کردند، حتی جشن تولد هم گرفتند. به نظر من هم رفتار یشیم و چنار در به دنیا آوردن بچه و هم رفتار خانواده‌های آنها در مواجهه با این مسئله مناسب و آموزنده است. کاشکی جامعه ما هم این طوری بود».

درباره طلاق و جدایی نیز معتقد بودند که زندگی ارزش آن را ندارد که انسان یک عمر زندگی خود را به پای یک همسر بی‌لیاقت تباه کند. این حق هر فردی است که در صورت عدم تفاهم با همسرش از وی طلاق بگیرد و با فردی دیگر ازدواج کنند. به‌زعم این گروه از پاسخگویان انسان‌ها نباید آنقدر پایبند سنت‌های گذشتگان باشند.

«اگه توپراک از سیتکی<sup>۱</sup> که بهش خیانت کرده بود، جدا نمی‌شد واقعاً فیلم دروغ محض بود. افرادی که در زندگی به همسرشون نامردی می‌کنن، نباید فرصت جبران بهشون داد. اینا باید تنبیه بشن. توپراک هم کار خیلی خوبی کرد».

«به‌نظر من مهمت کار خیلی خوبی کرد که از ریحان جدا شد. آخه مگه انسان چند بار به دنیا می‌آد و زندگی می‌کنه! به‌نظر من آدم بهتره که در این دنیا با کسی زندگی کنه که ارزشش رو داشته باشه و خودش هم تلاش کنه اونو به دست بیاره. هر وقت فهمید که همسرش ارزش زندگی رو نداره، ازش جدا بشه و با کسی که دوس داره زندگی کنه».

در نهایت پذیرش رفتارهایی مانند خیانت به همسر، فرزند نامشروع و طلاق از سوی مخاطبان به‌لحاظ روان‌شناختی بیانگر از بین رفتن فرایند مهارزدایی است. فرایندی که طی آن حساسیت مخاطبان نسبت به اعمال مذکور دچار رنگ‌باختگی می‌شود.

#### جایگاه تقابل جو

این گروه از بینندگان که تعداد آنها ۹ نفر بود و شامل زنان خانه‌دار میانسال و معلمان می‌شد، وجود روابط دوستی با جنس مخالف و روابط عاشقانه را در این سریال قابل قبول نمی‌دانستند. معتقد بودند که تمام مشکلات شخصیت‌های این مجموعه سریال به‌دلیل

۱. شوهر اول توپراک

وجود همین روابط عاشقانه است. روابط عاشقانه شخصیت‌ها موجب شده که افراد متأهل در زندگی زناشویی با مشکلات فراوانی از قبیل طلاق، فرزند نامشروع، فرزند طلاق و غیره مواجه شوند. بنابراین عشق، پایه و اساس مشکلات افراد مُدرن است و بر این باور بودند که چنین روابطی برای جوانان ما نه تنها مفید نیست، بلکه زمینه فساد در جامعه را نیز فراهم می‌کند. این گروه از بینندگان، گناه خیانت به همسر، فرزندان نامشروع، طلاق و پوشش نامناسب را نیز بر گردن عشق نهادند.

«به نظر من موضوع این سریال را می‌توان در کلمه عشق خلاصه کرد. عشقِ یشیم به چنار موجب گردید که او با چنار رابطه دوستی، رابطه عاشقانه، رابطه جنسی برقرار کند. عشق موجب گردید که یشیم برای رسیدن به چنار به انواع حيله‌ها، دروغ و نیرنگ‌ها متوسل شود و در نهایت موجب جدایی چنار از توپراک شود. می‌توان گفت عشق هم زندگی یشیم، هم زندگی چنار و هم زندگی توپراک را نابود کرد». از نظر آنها نمایش روابط عاشقانه، دوستی با جنس مخالف، خیانت به همسر، رابطه نامشروع، فرزند نامشروع و طلاق، کانال‌های ضدارزشی و ضد خانوادگی‌اند که با خانواده‌های ما و با ارزش‌های جامعه ما همخوانی ندارد.

«من فکر می‌کنم در این سریال اصلاً چیزی به نام خانواده وجود ندارد، مادر از دختر بدتر، دختر از مادر بدتر. معلوم نیست پسر کیه، پدر کیه، عمو کیه؟ پدر و عمو با پسر و برادرزاده قاطی شدن».

این گروه از مخاطبان معتقدند که این سریال با بهره‌گیری از موضوع‌های عاشقانه که همواره موضوعی جذاب و پُر مخاطب است، سعی در موجه نمودن رفتارهای نابهنجار دارد. به عنوان مثال خیانت در روابط زناشویی و یا داشتن روابط نامشروع به مثابه راهکاری موجه برای نجات از یک بحران روحی نشان داده شده است. از نظر این گروه از بینندگان نمایش روابط دوستی، روابط عاشقانه، خیانت به همسر، روابط نامشروع، فرزندان نامشروع، طلاق و پوشش نامناسب شخصیت‌های اصلی فیلم در این سریال در تضاد با ارزش‌های جامعه اسلامی ما است و این مجموعه، هدفی جز انحراف جوانان، تخریب فرهنگ اسلامی - ایرانی، فروپاشی خانواده، از بین بردن زشتی و قبح اعمال ناپسند، عادی جلوه دادن این روابط، بدبین کردن اعضای خانواده نسبت به هم و گسترش و ترویج فرهنگ غربی ندارد. به عبارت دیگر، درصدد جایگزینی زیر پوستی فرهنگ غربی با فرهنگ ایرانی - اسلامی است.

«در این سریال چیزی به نام عفت، حیاء، شرم و پاکدامنی وجود ندارد. یشیم دوست صمیمی جانسل است و با وی درد دل می‌کند و گاهی نیز شب‌ها در خانه او می‌خوابد، اما عاشق چنار است. حتی قبلاً هم با مردی که دوست پسر مادرش بود، رابطه عاشقانه برقرار کرده است. زمرد (مادر یشیم) در این سریال بیش از پنج دوست پسر داشته و با آنها رابطه عاشقانه برقرار کرده است. چنار پدر سه فرزند از سه مادر مختلف است، حتی یکی از فرزندان نامشروع است. اوکان به تمام موکل‌هایش نگاه جنسی دارد و با اکثر آنها هم رابطه عاشقانه دارد. اکثر بازیگرهای این سریال یا رابطه نامشروع داشته‌اند، مانند نجیب خان و اقبال خانم یا فرزند نامشروع‌اند، مانند خود چنار، یا یشیم و کرم. می‌توان گفت که این سریال رفتارها و اعمالی را تبلیغ می‌کند که در جامعه و فرهنگ ما جایگاهی ندارد. این سریال هدفی جز نابودی ارزش‌های جامعه ما و فروپاشی خانواده‌ها ندارد.»

۶۵

#### جایگاه جرح و تعدیل‌شده

این گروه از بینندگان را که تعداد آنها ۷ نفر بود، زنان خانه‌دار تحصیلکرده جوان (دیپلم به بالا) تشکیل می‌دادند. از دیدگاه آنها این سریال هم آموزنده است هم مخرب. آموزنده است، زیرا نشان می‌دهد که روابط عاشقانه، دوستی با جنس مخالف و روابط نامشروع موجب پیامدهای نامناسب و ناگواری می‌گردد، حتی اگر در آخرین لحظات زندگی انسان باشد. مخرب است، زیرا تمام اعمال شخصیت‌های این سریال با ارزش‌های جامعه ما مغایرت دارد و ممکن است موجب تحریک جوانان ما در اقدام نمودن به چنین اعمالی شود. همچنین این گروه معتقد بودند اگر چه در این مجموعه، وجود روابط دوستی با جنس مخالف و روابط عاشقانه به پیامدهای نامناسبی منتهی گردید، ولی اگر چنین روابطی همراه با آگاهی و نظارت اعضای خانواده به‌ویژه بزرگان خانواده بود چنین پیامدهایی در بر نداشت. «اگر والدین چنار بیشتر به او توجه می‌کردند و روابط او با یشیم را محدود می‌کردند، هرگز فرزند نامشروعی به دنیا نمی‌آمد.»

این گروه در مورد وجود روابط عاشقانه و رابطه نامشروع شخصیت‌های اصلی فیلم بر این امر تأکید داشتند که چنین روابطی فقط برای افراد زیر ۲۱ سال (به‌طور تقریبی) مناسب نیست. درباره پدیده طلاق نیز بر این باور بودند که یکی از عواملی که موجب طلاق و فروپاشی خانواده می‌گردد، خیانت زن و شوهر به یکدیگر است. اما طلاق تنها

راه حل این مشکل نیست، بلکه طلاق آخرین راه حل است. اگر شخصیت‌های فیلم به یکدیگر فرصت جبران اشتباه را می‌دادند، مشکلاتی مانند فرزند طلاق به وجود نمی‌آمد. «هنگامی که ریحان از خیانت همسرش (مهمت) باخبر شد بسیار ناراحت شد و انتظار نداشت که همسرش چنین خیانتی را در حق او مرتکب شود و به همین خاطر به پیش وکیل رفت و درخواست طلاق کرد و در نهایت از او طلاق گرفت و بلافاصله با او کان ازدواج کرد. در صورتی که می‌توانست به همسرش یک فرصت برای جبران بدهد. البته در این مشکل بزرگان خانواده مانند نجیب خان و اقبال خانم هم کوتاهی کردند»

#### جایگاه فراهز مونیکی

۶۶

این گروه از بینندگان که تعداد آنها ۵ نفر بود و کارمند بودند،<sup>۱</sup> بر این باور بودند که دیدن این مجموعه سریال برای خانواده‌ها آموزنده است، زیرا در این مجموعه، نکات مثبت زیادی نهفته است. این گروه از بینندگان در مورد روابط دوستی و روابط عاشقانه که یکی از عناصر برجسته این مجموعه است، معتقدند که این مجموعه به خوبی نشان داده که روابط دوستی با جنس مخالف موجب روابط عاشقانه، روابط جنسی و در نهایت فرزند نامشروع می‌شود. مانند رابطه یشیم و چنار یا رابطه یشیم و جانسل. این سریال پیام زیبایی دارد: روابط عاشقانه و روابط جنسی از یکدیگر جدا شدنی نیست. بنابراین مفهوم سریال آن است که در روابط عاشقانه باید احتیاط پیشه کرد. همچنین این گروه بر این امر تأکید می‌کردند که فیلم به ما می‌آموزد که نباید برای رسیدن به اهداف خود به هر وسیله‌ای به‌ویژه حیله و نیرنگ متوسل شد، زیرا بعداً برای همه آشکار می‌شود.

«یشیم برای رسیدن به چنار به هر حیله و تزویری متوسل شد. با او دوست شد، با او رابطه عاشقانه برقرار کرد، از او صاحب فرزند نامشروع شد، موجب شد که او از توپراک طلاق بگیرد، به سیتکی رشوه داد، با ریحان، نجیب خان و اقبال خانم اختلاف پیدا کرد و غیره. اگرچه برای مدتی موقت همسر قانونی و شرعی چنار شد، ولی وقتی که همه این ماجراها و دسیسه‌ها برملا شد، چنار، یشیم را طلاق داد و یشیم نیز خودکشی کرد. یشیم به خاطر عشقش نسبت به چنار زندگی خود و عده دیگری را به تباهی کشاند. این سریال به ما می‌آموزد که نباید برای رسیدن

۱. کارمند ادارات غیر از آموزش و پرورش

به عشق به هر عملی اقدام کرد، زیرا به روزی همه چیز برملا می‌شود». این گروه درباره موضوع طلاق که در این مجموعه سریال برجسته است معتقدند که پیدایش طلاق در این سریال به دلیل وجود روابط دوستی با جنس مخالف و روابط عاشقانه افراد بوده است. در مورد موضوع خیانت نیز معتقدند که فیلم بیانگر آن است که خیانت دیر یا زود برملا می‌شود. داشتن فرزند نامشروع و روابط نامشروع را نیز نمی‌توان پنهان کرد، حتی اگر سال‌های زیادی از آن سپری شده باشد. بنابراین بهتر است که از پیدایی چنین روابطی پرهیز نمود یا چنین روابطی را پنهان نکرد، زیرا آشکار شدن چنین روابطی در آینده پیامدهای نامناسبی هم برای خود فرد و هم برای سایر اعضای خانواده در بر خواهد داشت.

«شوهر اول زمرد تاشکیران (یعنی پدر لاله) به این دلیل خودکشی کرد که فهمید همسرش یعنی زمرد با مردی دیگر رابطه عاشقانه برقرار کرده است. پدر چنار نیز وقتی که فهمید برادرش (نجیب خان) و همسرش (اقبال خانم) به او خیانت کرده‌اند اقدام به خودکشی کرد. اگرچه طرفین سعی کردند حدود سی سال این ماجرا را از نزدیکان خود پنهان کنند، اما هم روابط نامشروع زمرد و هم روابط نامشروع نجیب‌خان بر ملا شدند و موجب فروپاشی اعضای خانواده گردید.»

۶۷

### بحث و نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش حاکی از این است زنان به‌مثابه مخاطبان اصلی سریال‌های ماهواره‌ای، پیام‌های موجود در این سریال‌ها را که هدف اصلی سازندگان آن است، به شکل منفعلانه دریافت نمی‌کنند، بلکه آن را براساس شرایط اجتماعی و گفتمانی و ذهنیت‌های خاص خود دریافت یا جرح و تعدیل می‌کنند. از آنجا که شرایط اجتماعی و ذهنیت زنان متفاوت است، دریافت‌های آنها نیز از این سریال‌ها متفاوت است. به عبارت دیگر، رمزگشایی زنان در مواجهه با گفتمان مسلط سریال به اشکال متفاوت صورت می‌گیرد. یافته‌های تحقیق بیانگر آن است که زنان براساس قرائت‌های‌شان از این سریال، در چهار جایگاه قرار می‌گیرند: جایگاه نخست (جایگاه مسلط - هژمونیک) متعلق به زنانی است که در مواجهه با گفتمان حاکم بر سریال، ترکیب‌بندی، عناصر، ایده‌ها و پیام‌های اصلی سریال را پذیرفته و نگرش مثبتی نسبت به راه‌حل‌های ارائه‌شده در سریال دارند. این جایگاه نسبت به سایر جایگاه‌ها، مخاطبان بیشتری (اکثراً دانشجوی) را در برمی‌گیرد. به‌لحاظ روان‌شناختی

این شکل از خوانش بیانگر مهارزدایی، هم‌ذات‌پنداری و الگوگیری این گروه از مخاطبان از سریال و شخصیت‌های آن است. آنچه در مورد این گروه حائز اهمیت است شیوه رمزگشایی این گروه است. شیوه رمزگشایی این گروه از مخاطبان مبتنی بر اتفاقات، رویدادها، اعمال و رفتاری است که در هر قسمت از سریال به صورت مجزا به نمایش در می‌آید. به عبارت دیگر، این گروه از مخاطبان به رویدادها و نتیجه نهایی این مجموعه سریال توجهی ندارند. در نهایت می‌توان گفت شیوه رمزگشایی این گروه از مخاطبان از جزء به کل است.

جایگاه دوم (جایگاه تقابل‌جو) از آن‌زنانی است که با توجه به شرایط اجتماعی و گفتمانی خود، گفتمان حاکم بر سریال را به‌خوبی تشخیص داده و از پذیرش آن خودداری نموده و آن را رد می‌کنند. آنها با رویکردی انتقادی به این سریال نگاه می‌کنند و در برابر معانی مرجع سریال مقاومت می‌کنند. این گروه به حفظ ارزش‌های دینی و سنتی معتقدند و با روابط عاشقانه، دوستی با جنس مخالف و پوشش غربی مخالف‌اند. این گروه از زنان تمسک به ارزش‌های سنتی و دینی را یکی از مهم‌ترین عوامل برای مقابله با مسائل دنیای جدید می‌دانند. معلمان و زنان خانه‌دار میانسال در این جایگاه قرار می‌گیرند. شیوه رمزگشایی این گروه از مخاطبان نیز مبتنی بر اتفاقات، رویدادها، اعمال و رفتاری است که در هر قسمت از سریال به صورت مجزا به نمایش در می‌آید.

جایگاه سوم (جایگاه جرح و تعدیل‌شده) شامل کسانی است که از طریق گفتگو با گفتمان حاکم بر سریال، آن را جرح و تعدیل می‌نمایند. به‌طوری که برخی از ایده‌ها را پذیرفته، در برابر برخی پیام‌ها مقاومت نموده و برخی دیگر از ایده‌ها و پیام‌های مندرج در آن را براساس شرایط اجتماعی و تجربه خاص خود معنا کرده‌اند. این گروه از زنان در مورد رابطه با جنس مخالف، طرز پوشش، نوع آرایش و روابط اجتماعی با تساهل بیشتری برخورد می‌کنند. زنان خانه‌دار تحصیل‌کرده (دیپلم به بالا) در این دسته قرار می‌گیرند. جایگاه چهارم (جایگاه فراهزمو نیک) در برگزیده‌زنانی است که نگاه کاملاً مثبتی به این سریال دارند. آنها بر این باورند که این سریال خواسته یا ناخواسته به فرزندان ما آموزش می‌دهد که روابط عاشقانه، دوستی با جنس مخالف، روابط نامشروع و خیانت به همسر موجب پیامدهای منفی زیادی می‌شود. از نظر این گروه، این سریال به‌طور غیرمستقیم ما و فرزندانمان را از پیامدهای چنین روابطی آگاه می‌کند. زنان کارمند سایر ادارات (دولتی و خصوصی) به غیر از معلمان در این جایگاه قرار می‌گیرند. درباره شیوه

رمزگشایی این گروه از مخاطبان باید اشاره کرد که شیوه رمزگشایی آنها بر مبنای اتفاقات و نتایج نهایی این سریال است. این گروه سریال را به‌مثابه یک کل می‌بینند که تمام اتفاقات به هم مربوطاند و آنچه که از نظر این گروه از مخاطبان مهم است، رویدادهایی است که در قسمت‌های آخر این مجموعه سریال اتفاق می‌افتد. بنابراین می‌توان گفت که شیوه رمزگشایی این گروه از مخاطبان براساس کل به جزء است.

جدول ۲: تیپولوژی خوانش زنان از سریال

نوع جایگاه زنان براساس رمزگشایی	تفسیر دیدگاه زنان به سریال با توجه به جایگاهشان	روش رمزگشایی	بار معنایی خوانش سریال
هژمونیک - مسلط	پذیرش ایده‌ها و معانی تلویحی در طول سریال	مبتنی بر اتفاقات و رفتار بازیگران در هر قسمت از مجموعه سریال	مثبت
تقابل جو	عدم پذیرش ایده‌ها و معانی تلویحی در طول سریال	مبتنی بر اتفاقات و رفتار بازیگران در هر قسمت از مجموعه سریال	منفی
جرح و تعدیل شده	پذیرش برخی ایده‌ها و معانی تلویحی در طول سریال و عدم پذیرش برخی دیگر	مبتنی بر اتفاقات و رفتار بازیگران در هر قسمت و نتایج نهایی از مجموعه سریال	مثبت - منفی
فراهژمونیک	پذیرش نتیجه نهایی سریال نه در طول سریال	اتفاقات و نتایج نهایی این مجموعه سریال	مثبت

نتایج این پژوهش علاوه بر آنکه مؤید نظریه رمزگشایی و تیپولوژی مخاطبان استوارت هال می‌باشد، بیانگر آن است که تیپولوژی مخاطبان هال در شرایط زمانی و مکانی متفاوت، قطعی نیست. این پژوهش نشان داد که علاوه بر سه جایگاه اصلی که استوارت هال برای مخاطبان تعیین نموده است، جایگاه دیگری نیز وجود دارد که با آن سه جایگاه دیگر متفاوت است. این جایگاه که در این پژوهش از آن به‌عنوان جایگاه فراهژمونیک یاد کردیم، بیندگانی را در برمی‌گیرد که برخلاف افرادی که در جایگاه تقابل جو قرار دارند، نگاه مثبتی به وقایع سریال و اعمال بازیگران دارند. این گروه بیشتر بر نتیجه اعمال شخصیت‌ها و سکانس‌های انتهایی فیلم توجه دارند.

متأسفانه نتایج رمزگشایی زنان از این سریال حاکی از آن است که بیشترین تعداد از بینندگان سریال تلویزیونی عمر گل لاله در جایگاه مسلط - هژمونیک قرار دارند. یعنی پیام‌ها، ایده‌ها و معانی تلویحی سریال و راه‌حل‌های آن را پذیرفته‌اند و راهبرد فرهنگی

سریال را قبول دارند. این گروه به دلیل آنکه جمعیت‌شان زیاد است و در آینده نیز نقش مادری را بر عهده می‌گیرند، می‌توانند به راحتی عناصر ترکیب‌بندی این سریال و سریال‌هایی از این قبیل را در جامعه و خانواده ترویج دهند و موجب زوال و به‌خطر افتادن ترکیب‌بندی جامعه اسلامی - ایرانی شوند. بنابراین لازم است که در راستای جلوگیری از چنین خوانش‌هایی در جامعه اقدامات فرهنگی لازم به‌عمل آید. این مهم نیازمند افزایش توجه از سوی پژوهشگران رسانه و انجام تحقیق‌های توصیفی و تبیینی درباره مصرف رسانه‌ای گروه‌های مختلف است. در این راستا برنامه‌ریزان و برنامه‌سازان رسانه‌ای وظیفه دارند با دقت نظر در جذابیت‌های کاذب و واقعی برنامه‌های پُر مخاطب شبکه‌های ماهواره‌ای فارسی‌زبان، درک دقیق‌تر و عمیق‌تری از نیازهای رسانه‌ای زنان فراهم آورند. در راستای مشکلات و تنگناهای تحقیق باید گفت از آنجا که مشاهده برنامه‌های ماهواره‌ای در جامعه فعلی با منع قانونی همراه است، یکی از مهم‌ترین مشکلات تحقیق حاضر، یافتن مخاطبان سریال‌های ماهواره‌ای و توجیه و اقناع آنها برای مصاحبه بود. همین امر موجب شد که دسترسی و مصاحبه با تعداد کثیری از مخاطبان این گونه برنامه‌ها با مشکل همراه باشد.



## منابع

۱. احمدی، ثریا؛ وحید عقیلی و افسانه مظفری. (۱۳۹۴). مطالعه موردی بازنمایی هویت جنسیتی زنان در سریال‌های «زمانه» و «تکیه بر باد». فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی. ۲۰ (۱).
۲. استراوس، انسلم و جولیت کوربین. (۱۳۹۱). مبانی پژوهش کیفی: فنون و مراحل تولید نظریه زمینه‌ای. ابراهیم افشار. تهران: نشر نی.
۳. استوری، جان. (۱۳۸۹). مطالعات فرهنگ عامه. حسین پاینده. تهران: نشر نی.
۴. اسمیت، فلیپ. (۱۳۸۳). درآمدی بر نظریه‌های فرهنگ. حسن پویان. تهران: انتشارات دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
۵. آزادارمکی، تقی و جمال محمدی. (۱۳۸۵). تلویزیون و هژمونی فرهنگی (قرائت‌های زنان از سریال نرگس). فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات. ۲ (۷).
۶. بارکر، کریس. (۱۳۹۱). مطالعات فرهنگی. مهدی فرجی و نفیسه حمیدی. تهران: پژوهش‌گده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
۷. باهنر، ناصر و طاهره جعفری کبذقان. (۱۳۸۹). تلویزیون و تأثیرات کاشتی آن بر هویت فرهنگی ایرانیان. فصلنامه تحقیقات فرهنگی. ۳ (۴).
۸. بنت، اندی. (۱۳۸۶). فرهنگ و زندگی روزمره. لیلا جوافشانی و حسن چاوشیان. تهران: انتشارات اختران.
۹. ربیعی، علی و رضوانه عرفانی حسین‌پور. (۱۳۹۲). دریافت دانشجویان دانشگاه‌ها از برنامه‌های شبکه فارسی صدای آمریکا. مجله مطالعات فرهنگ - ارتباطات. شماره ۲۳.
۱۰. شهابی، محمود و مجتبی جهانگردی. (۱۳۸۷). خاستگاه‌ها الگوهای استفاده از تلویزیون‌های ماهواره‌ای فارسی‌زبان در میان مخاطبان تهران. فصلنامه تحقیقات فرهنگی. شماره ۲.
۱۱. فلیک، اووه. (۱۳۸۷). درآمدی بر تحقیق کیفی. هادی جلیلی. تهران: نشر نی.
۱۲. قادرزاده، امید و فایق نبی‌زاده. (۱۳۹۴). بازسازی معنایی زمینه‌ها، دلالت‌ها و پیامدهای بهره‌گیری جوانان از برنامه‌های تلویزیونی ماهواره. فصلنامه علوم اجتماعی. شماره ۶۸.
۱۳. کریمی، امید و محمد مهدی‌زاده. (۱۳۹۲). تحلیل دریافت مخاطبان جوان شهر مریوان از سریال‌های عامه‌پسند ماهواره‌ای. فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران. ۶ (۴).
۱۴. گلچین، مسعود؛ ایوب سخایی و علیرضا افشانی. (۱۳۹۱). مطالعه میزان و نوع استفاده از شبکه‌های ماهواره‌ای فارسی‌زبان و مناسبات خانوادگی شهروندان تهرانی. مطالعه راهبردی زنان. شماره ۵.
۱۵. محمدی، جمال و مریم کریمی. (۱۳۹۰). تحلیل قرائت زنان از مجموعه‌های تلویزیونی. فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران. شماره ۱.
۱۶. مک‌کوایل، دنیس. (۱۳۸۵). مخاطب‌شناسی. مهدی منتظر قائم. تهران: انتشارات مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه.

۱۷. منتظر قائم، مهدی و رضا کاوند. (۱۳۹۳). نحوه خوانش و رمزگشایی شبکه‌های فارسی زبان ماهواره‌ای. فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران. شماره ۳.
۱۸. منتظر قائم، مهدی و زهره فغانی. (۱۳۸۷). تحلیل دریافت جوانان تحصیلکرده تهرانی از فیلم‌های علمی - تخیلی. مجله مطالعات فرهنگی و ارتباطات. شماره ۱۲.
۱۹. ویلیامز، کوین. (۱۳۸۵). درک تئوری رسانه. رحیم قاسمیان. تهران: انتشارات ساقی.

20. Barlett, P. C.; C. L. Vowels. & D. Sancier. (2008). Meta Analysis of the Effects of Media Images on Men's Body- Image Concerns. *Jornal of Social and Clinical Psychology*. Vol. 27. No. 3. PP. 279-310.
21. Cowert, J. J. & T. L. Dixon. (2008). Representation and Effects of the Portrayal of Woman of Color in Mainstream Magazines. *Communication Research*. 35 (2). 232-256
22. Hall, S. (1993). Encoding and Decoding, in: Simon During. *The Cultural Studies Reader*. London and Newyork: Rooulteledge.
23. Hoerup, S. L. (2001). *Diffusion of an Innovation: Computer Technology Integreation and the Rol of Collaboration*, Blacksburg. Virginia: Poly Technic Institute and State University.
24. Ungureanu, C. & C. A. Georgescu. (2013). Cultural Representations and Media. As Sociolinguistic Approach of American Soap Opera Broadcasted in Romania. *Procedia- Social and Behavioral Sciences*. 76. PP 858-862.