Archive of SID

رسانه‌ها و مسأله هویت جنسیتی بازنمایی شده (رهیافتی تحلیلی به مناقشه تاریخی نقش رسانه‌ها در بازتولید و ترویج نابرابری جنسیتی)

ثریا احمدی [۱]/ سیدوحید عقیلی [۲]/ سیدمحمد مهدی‌زاده [۳]/ افسانه مظفری [٤]

تاریخ دریافت مقاله: آبان ۹۵ **تاریخ پذیرش نهایی:** دی ۹۵

چکیده

هدف این مقاله بررسی نحوه بازنمایی هویت جنسیتی و چگونگی بهره‌گیری از رمزگان‌های اجتماعی و فنی در نمایش زنان در تلویزیون است. بدین منظور با استفاده از تحلیل نشانه‌شناختی فیسک در سه سطح رمزگان واقعیت، بازنمایی و ایدئولوژی سریال "تکیه بر باد" تحلیل و ارزیابی شده است و با استفاده از دو رویکرد ذات‌گرا و غیرذات‌گرا به هویت جنسیتی و رویکرد برساخت‌گرا در نظریه بازنمایی استوارت هال به عنوان چارچوب نظری، این موضوع را بررسی نموده است. نتایج نشان می‌دهد توجه به نقش مادری و همسری، پوشش چادر، تعلق به ارزش‌های خانواده، توجه به جایگاه پدر و همسر در تصمیم‌گیری که نشانه‌های وجود رویکرد مردسالارانه و ذات‌گرایانه در جامعه ماست، برجسته شده است. در مقابل نشانه‌هایی نظیر تحصیلات، اشتغال و حضور در فضاهای بیرون، استقلال مادی، انتخاب‌گری، پوشش مانتو و مراودات متفاوت از عرف خانواده به عنوان نشانه‌های هویت برساخته به حاشیه رانده شده‌اند.

واژگان کلیدی: بازنمایی، هویت جنسیتی، فیسک، ، نشانه‌شناسی.

۱- دانشجوی دکتری علوم ارتباطات، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران

۲- دانشیار گروه علوم ارتباطات، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز، تهران، ایران، (نویسنده مسئول)، پست الکترونیک: seyed_vahid_aqili@yahoo.com

۳- استادیار گروه ارتباطات، دانشگاه علامه طباطبایی، دانشکده علوم اجتماعی، تهران، ایران

۴- استادیار گروه ارتباطات، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات، تهران، ایران

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

رسانه‌ها، نقش مهمی در تغییر ذایقه و فرهنگ مخاطبان در زمینه‌های مختلف دارند. رسانه‌ها در عین آنکه متاثر از فرهنگ جامعه‌اند، در روند بازتولید فرهنگی و گزینش عناصر فرهنگی مورد نظر خود متناسب با اهداف از پیش تعیین‌شده و هم‌چنین انتقال آنها، به بازنمایی مسائل و موضوعات و تاثیرگذاری بر مخاطبان می‌پردازند (خالق‌پناه، ۱۳۹۰). بدین ترتیب رسانه‌ها با بازنمایی جهان پیرامون، بر شناخت و درک عموم تأثیر گذاشته و در نتیجه سبب تحول در ساخت اجتماعی واقعیت می‌شوند (مهدی زاده، ۱۳۸۷). موضوع «جنسیت» یکی از مهم‌ترین مسائلی است که در این گستره مطرح بوده و مناقشات زیادی را برانگیخته است. برخی معتقدند زن یا مرد بودن جدای از ویژگی بیولوژیک، یک ویژگی اجتماعی است (بارکر، ۱۳۸۷). اما در رویکرد سنتی فرض بر این است که افراد می‌بایست به جبر جامعه و فرهنگ، در چارچوب خاصی از رفتارهای تحمیلی و مورد پذیرش جامعه رفتار نمایند و چنین ارزش‌ها و هنجارهای جنسیتی کلیشه‌ای را در ذهن خود درونی سازند. در صورت تخطی از آنها نیز با عکس‌العمل افراد جامعه مواجه خواهند گردید. این‌که ما به عنوان یک زن یا مرد، پسر یا دختر، کیستیم و چگونه باید در فضاهای مختلف رفتار کنیم، بخشی از «فرهنگ جنسیتی» است که توسط نهادهایی چون رسانه، بازتولید می‌شوند (صادقی فسایی و کریمی، ۱۳۸۴). برنامه‌های تلویزیونی نقشی مهمی در بازآفرینی تصورات جنسیتی در جامعه ما دارند. آنها بیان کننده تصورات فرهنگی از نقش‌های مناسب زنان و مردان و هویت‌های جنسی و جنسیتی در جامعه هستند. باور مسلط و غالب این است که رسانه‌ها در نقش مولد فرهنگ توده‌ای، ارزش‌های مسلط در جوامع مردسالار را در سطح فرهنگ بازتاب می‌دهند. آنها به سبک جامعه به طور کلی زنان را تحقیر و یا نقش آنها را تقلیل می‌دهند و واقعیت را نشان نمی‌دهند. بلکه کلیشه‌ها و تصورات قالبی را در مورد زنان بازنمایی می‌کنند (صدیقی خویدکی، ۱۳۸۴).

حال، چنانچه با تأسی از گیدنز، هویت را منبع معنا برای کنش‌گران تعریف کنیم، باید بگوییم رسانه از طریق تولید و توزیع مواد و مطالب نمادین، منبع اساسی معناسازی و صورت‌بندی تجربه و فهم اجتماعی هستند. رسانه‌ها بویژه تلویزیون را باید سازنده محیط نمادینی دانست که تأثیر عمده آنها شکل‌گیری تصویر ذهنی مخاطبان از دنیای اطراف است. البته رسانه‌ها هم‌چون آینه برای انعکاس واقعیت عمل نمی‌کنند، بلکه بر ساخت اجتماعی واقعیت تأثیر می‌گذارند. بر این اساس، بازنمایی، ساخت رسانه‌ای واقعیت است. بنابراین، هویت‌ها در مجموع، اجتماعی و فرهنگی هستند، بدین معنا که برساخت‌هایی اجتماعی‌اند و نمی‌توانند بیرون از بازنمایی‌های فرهنگی و رسانه‌ای وجود داشته باشند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷). در عمل مردان و زنان در رسانه‌های جمعی به صورتی بازنمایی شده‌اند که با نقش‌های کلیشه‌ای فرهنگی که در جهت بازسازی نقش‌های جنسیتی سنتی به کار می‌روند سازگاری دارند (استریناتی،۱۳۸۰). رسانه‌ها با نشان دادن مردان و زنان به این صورت، بر ماهیت طبیعی نقش‌های جنسی و عدم برابری جنسی صحه می‌گذارند. تلویزیون تأمین‌کننده منابعی است برای مخاطبان خویش به منظور بحث و سامان بخشیدن به آنچه که زن و یا مرد بودن نامیده می‌شود (بارکر، ۱۳۸۲:).

بنابراین آنچه به زندگی زنان جامعه ما شکل می‌دهد انتظار رفتار مناسب با هویت جنسیتی و اعتقاد به ضرورت وابستگی زنان به مردان است. نابرابری در هویت جنسیتی به اعتقاد جامعه‌شناسان امری ناعادلانه است که مانع شکوفایی انسان می‌شود. امروزه زنان در چالش میان دیدگاه‌های به رسمیت شناختن هویت کسب شده جدید توسط آنها و دیدگاه‌هایی که هویت جنسیتی اورا به رسمیت نمی‌شناسند و سعی در بازتولید ساختارهای سنتی گذشته و تعاریف هویتی محدود به دو نقش مادری و همسری دارند، در تکاپو به سر می‌برند. این مقاله به دنبال بررسی این موضوع است

www.SID.ir

Archive of SID

که آیا تلویزیون برتقویت نابرابری‌های جنسیتی طبیعی مطابق ایدئولوژی مردسالارانه دامن می‌زند؟

نظریه‌های مربوط به هویت جنسیتی

در میان جامعه‌شناسانی که به مباحث هویت پرداخته‌اند دو دیدگاه کلی مشاهده می‌شود. برخی معتقدند هویت زنانه و مردانه تا حد زیادی بر تفاوت‌های ذاتی بیولوژیک استوار شده است و بنابراین مبنایی ثابت و طبیعی دارد. به طو نمونه پارسونز معتقد است قدرت باروری زنان این صفت ذاتی را در آنان پدید می‌آورد که در خانواده و جامعه به نقش‌های مراقبت کننده متمایل شوند (رفعت‌جاه، ۱۳۸۴). در برابر، بسیاری از جامعه‌شناسان معاصر، با به‌کارگیری اصطلاح برساخته دربارهٔ هویت، بر این باورند که هویت، معنایی جوهری و ثابت ندارد و در ارتباط با مجموعه‌ای پیچیده از روابط اجتماعی معنا می‌یابد (سلطانی، ۱۳۸۵). به گفتهٔ کاستلز مصالحی چون تاریخ، جغرافی، زیست‌شناسی، نهادهای تولید و بازتولید، خاطرهٔ جمعی، رؤیاهای شخصی، دستگاه و جهاز قدرت، وحی و الهامات دینی از مواد خام و مصالح هویت سازند، اما افراد، گروه‌های اجتماعی و جوامع تمام این مواد را می‌پرورانند و معنای آن را مطابق با الزامات اجتماعی و پروژه‌های فرهنگی که در ساخت اجتماعی و چارچوب زمانی و مکانی آنها ریشه دارد، بازتنظیم می‌کنند (کاستلز،۱۳۸۲). اعتقاد به برساخته بودن هویت، سیالیت آن را در پی خواهد داشت. به این معنا که تصویر زن و مرد از خود به منزلهٔ عضوی از یک جنس خاص، تحت تأثیر عوامل فرهنگی و اجتماعی در حال تغییر مداوم است و نمی‌توان تعریف ثابتی از هویت جنسیتی ارائه داد. بنابراین تمام مرزهایی که تاکنون مرز زنانگی ومردانگی شناخته می‌شد، شکننده و نیازمند بازتعریف مستمر است. این نگاه نسبی‌گرایانه پیامد دیگری نیز خواهد داشت. اگر هویت، امری سیال و تابع تجربیات مختلف باشد، اعتقاد به هویت یکپارچهٔ زنانه نیز با مشکل روبه‌رو می‌شود. نگاه پست مدرن، از آنجا که کلیت و شمول را برنمی‌تابد، بر هرگونه یکپارچه‌سازی هویت، برحسب مکان و زمان، خط بطلان می‌کشد. در این نگاه هر گروه از زنان ، بلکه هر شخص، در هر زمان و هر وضعیتی تصویری خاص از خود به منزلهٔ زن یا مرد دارد که ضرورتاً با تصویر دیگران و با تصویر خود او در موقعیت‌های زمانی و مکانی دیگر منطبق نیست. بنابراین با هویت‌های پاره پاره و سیال روبه‌رو هستیم (مشیرزاده، ۱۳۸۲). حال اگر هویت زنانه را به تعبیر جان استوارت میل برساخته بدانیم، نخستین و شاید مهم‌ترین تأثیر خود را بر نگرش‌ها و ارزش‌ها بر جای می‌گذارد. در فضای مدرن، از آنجا که تغییر در همهٔ جنبه‌های حیات فردی، خانوادگی و اجتماعی در حوزهٔ فرهنگی و سیاسی و اقتصادی روح حاکم بر تجددگرایی است، جهان‌بینی حاکم باید به گونه‌ای باشد که بتواند با تغییر و کنترل طبیعت و جامعه همخوان گردد و طراحی انسانی را تسهیل کند و این مهم البته به معنای در بوتهٔ تردید نهادن همهٔ مسلمات اجتماعی از جمله نظام‌های ارزشی است (گیدنز، ۱۳۷۶). پیامد دیگر سیالیت هویت، تغییرپذیری موقعیت‌ها و نقش‌هاست. اگر هویت زنان، متأثر از دگرگونی‌های فرهنگی و اجتماعی، پذیرای تنوعات و تغییرات است، اصرار بر موقعیت‌ها و کلیشه‌های ثابت رفتاری برای آنان چه توجیهی دارد؟ (کاستلز، ۱۳۸۲). تمایزات جنسیتی (به عنوان انتظارات متفاوتی که از زن و مرد در جامعه می‌رود، امری طبیعی نیست بلکه برساخته‌ای فرهنگی است. جنسیت صرفاً تقسیم‌بندی دو وجهی مؤنث و مذکر نیست بلکه سلسله‌مراتبی است که در آن مرد بر زن تفوق دارد و به ارزش‌های مردانه ارج نهاده می‌شود و این ارزش‌ها در اغلب جوامع عبارتند از قدرت، رقابت، موفقیت و ... (مشیرزاده، ۱۳۸۲).

برخلاف باورهای رایج، داشتن یک هویت لزوماً به پذیرش آن از سوی فرد بستگی ندارد، بلکه ممکن است چنین هویتی به فرد تحمیل شود، یا حتی فرد از داشتن آن بی‌خبر باشد، از این‌جاست که بازنمایی رسانه‌ها و نحوه نمایش افراد گروه‌های مختلف اجتماعی در

www.SID.ir

Archive of SID

رسانه‌ها اهمیت می‌یابد و رسانه‌ها می‌توانند با نحوه بازنمایی خود هویت‌های اجتماعی جدیدی برای افراد بسازند، هویت‌های پیشین فرد را دچار تزلزل کنند و یا حتی هویت‌های منفی را به افراد تحمیل کنند (جنکینز، نکته دیگر در نظریه هویت اجتماعی تاجفل این است که برای آن‌که یک ویژگی یا عنصر بتواند به عنوان مرجعی برای تعیین هویت به حساب آید، لازم است از یک پایداری نسبی برخوردار باشد. تکرار ویژگی‌های افراد یا گروه‌ها به شکل کلیشه‌ای در رسانه‌ها می‌تواند این پایداری را ایجاد کند و افراد به ناچار بپذیرند که دارای چنین هویتی هستند (ده‌صوفیانی، ۱۳۹۲). «هارت» در تحقیق خود در مورد کلیشه‌های نقش جنسی در رسانه‌ها بر این عقیده است که کلیشه‌های نقش جنسی، زنان و مردان را به طرق خیلی کلی، اغلب غیرواقعی، معرفی می‌کنند. این کلیشه‌های رسانه‌ای اهمیت دارند چون بازنمایی نقش کلیدی را در شکل دادن به آن‌چه که واقعیت اجتماعی می‌شود بازی می‌کند (هارت، ۲۰۰۸).

رویکرد برساخت‌گرایانه یا برساخت‌گرای استوارت هال بیان می‌دارد چیزها معنی نمی‌دهند، ما با استفاده از نظام‌ها، نشانه‌ها و مفاهیم بازنمایانه، معنی را برمی‌سازیم. درواقع، کنش‌گران اجتماعی هستند که از نظام‌های مفهومی فرهنگی و زبان‌شناختی خود و دیگر نظام‌های بازنمایی برای برساختن معنی استفاده می‌کنند تا به جهان معنی بدهند و ارتباط معنی‌داری با دیگران برقرار کنند. بازنمایی یک شکل از کنش و یک نوع «عمل» است که از اشیاء مادی و آثار استفاده می‌کند. اما معنی نه به کیفیت مادی نشانه‌ها، بلکه به کارکرد نمادین آنها وابسته است، چرا که یک صدا یا واژه خاص به جای یک مفهوم می‌نشیند و آن را بازنمایی می‌کند (هال، ۲۰۰۳). اگر بپذیریم که معنا واجد ماهیتی ثابت و تضمین شده نیست بلکه از بازنمایی‌های خاص طبیعت در فرهنگ ناشی می‌شود، آن‌گاه می‌توان نتیجه گرفت که معنای هیچ‌چیز نمی‌تواند تغییرناپذیر، غایی یا یگانه باشد (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷). اگرچه ارتباط بازنمایی با زندگی و تجربه مردم در جهان اجتماعی، پیچیده است، اما بازنمایی‌ها برای مردم واقعی، دارای پیامدهای واقعی است. ریچارد دایر بر این نکته تأکید می‌کند که نحوه برخورد با گروه‌های اجتماعی در بازنمایی فرهنگی، بخشی از این نکته است که با آنها در زندگی واقعی به چه نحو برخورد شود. چرا که فقر، آزار و اذیت و تبعیض توسط بازنمایی استحکام می‌یابد و نهادینه می‌شود (رفعت‌جاه، ۱۳۸۳). ژان بودریار نیز معتقد است که مفهوم بازنمایی خلق کردن و به‌وجود آوردن واقعیت به واسطه مدل‌های مفهومی و اسطوره‌ای است. اینها مدل‌هایی‌اند که الزاماً هیچ ارتباط و خواستگاهی در واقعیت ندارند. آن‌چه در سیستم‌های ارتباطی و رسانه‌ها بدین‌گونه ارائه می‌شود حالتی تحمیلی و دیکته شده دارد. بدین ترتیب مرز میان تصویر و بازنمایی از بین می‌رود. بنابراین رسانه‌ها نه تنها از جامعه تأثیر نمی‌پذیرند بلکه با ساخت واقعیت، جامعه را تحت تأثیر خود قرار می‌دهند (رحمانی تهرانی، ۱۳۸۶).

یکی از راهبردهای سیاست بازنمایی کلیشه‌سازی است، که مردم را تا حد چند خصیصه یا ویژگی ساده تقلیل می‌دهد. کلیشه عبارت است از تنزل انسان‌ها به مجموعه‌ای از ویژگی‌های شخصیتی مبالغه‌آمیز و معمولاً منفی (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷). کلیشه‌سازی افراد را به یک‌سری ویژگی‌های ساده، کم و ضروری تقلیل می‌دهد که به مثابه یک ویژگی ثابت طبیعی بازنمایی می‌شوند (هال، ۲۰۰۳). یکی از نکات مهم در کلیشه‌سازی، بحث «طبیعی‌سازی» تفاوت‌هاست. همان‌طور که هال می‌گوید منطق پشت سر طبیعی‌سازی ساده است؛ اگر تفاوت‌های بین افراد، فرهنگی باشد، آنها برای اصلاح و تغییر آن آزاد هستند یعنی امکان تغییر و اصلاح وجود دارد، اما اگر این تفاوت‌ها طبیعی باشد پس آنها به تاریخ تعلق دارند و ثابت و همیشگی و در نتیجه غیرقابل تغییر هستند. بنابراین طبیعی‌سازی یکی دیگر از راهبردهای بازنمایی است که برای ثابت نگه داشتن تفاوت‌ها طراحی شده است و بنابراین برای همیشه این تفاوت‌ها را حفظ می‌کند. طبیعی‌سازی، یکی از راهبردهایی است که در

www.SID.ir

Archive of SID

ایدئولوژی و گفتمان به کار گرفته می‌شود تا در قالب عقل سلیم درآید (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷).

درک ما از جهان و شیوه‌های بازنمایی تاریخی و فرهنگی آن محصول گفتمانی است که در آن قرار داریم. قرارگیری در یک گفتمان خاص، در نگرش‌ها و رفتارهای ما چنان تأثیرگذار است که با نحوه جامعه‌پذیری متفاوت می‌توانستیم جهان‌بینی‌ها و هویت‌های دیگری داشته باشیم. گفتمان‌های مختلف حقایق متفاوتی را به مخاطبان خود عرضه می‌کنند؛ آنها هستند که تصویری حقیقی یا کاذب از واقعیات ارائه می‌دهند. در این میان معنای واقعیت‌های اجتماعی در رسانه نیز محصول چگونگی بازنمایی گفتمانی آنهاست (دنیسون، ۲۰۰۶). این‌که باورهای ما در مورد مناسبات جنسیتی و ... در جامعه چگونه باید باشد همه تابعی از گفتمان عامی است که از مجراهای متعدد جامعه‌پذیری هم‌چون رسانه و سریال‌های پربیننده آن متجلی می‌شود و در ذهن ما رسوخ می‌کند. بر این اساس نشانه‌شناسان اجزاء پنهان فرهنگ رسانه‌ای را واسازی می‌کنند تا از راه نحوه بازنمایی گفتمانی معانی فرهنگی را معلوم سازند (فیسک و هارتلی، ۲۰۰۳).

روش پژوهش

در این مقاله هدف، تحلیل نمایش هویت جنسیتی در یک سریال تلویزیونی پربیننده است. برای تحلیل این سریال از روش تحلیل کیفی نشانه‌شناسی فیسک استفاده شده است. بدین منظور سریال "تکیه بر باد" که بر اساس نظرسنجی مرکز تحقیقات صدا و سیما جزء برنامه‌های پرمخاطب بود انتخاب شد و با تحلیل انواع رمزگان‌های تولید شده در سریال و رمزگشایی از آنها، نحوه بازنمایی هویت جنسیتی مورد تحلیل قرار گرفت.

فیسک مدل خود را در سه سطح عرضه می‌دارد:

ـ سطح اول که «واقعیت» رمزگان اجتماعی نامیده می‌شود، شامل ظاهر، لباس، چهره‌پردازی، محیط، رفتار و گفتار، حرکات سر و صورت، و صدا و غیره است. این رمزها با رمزهای فنی و به کمک دستگاه‌های الکترونیک تولید می‌شود.

ـ سطح دوم، «بازنمایی» رمزگان فنی نامیده می‌شود و دو دسته رمز را دربردارد: دوربین، نورپردازی، تدوین، موسیقی و صدابرداری که رمزهای متعارف بازنمایی هستند و به عناصر دیگری از قبیل روایت، کشمکش، شخصیت، گفت‌وگو، زمان و مکان، انتخاب نقش‌آفرینان و غیره شکل می‌دهند.

در نهایت، سطح سوم از منظر فیسک، «سطح ایدئولوژیک است» که عناصر سطح اول و دوم را در مقوله‌های «انسجام» و «مقبولیت اجتماعی» قرار می‌دهد. برخی از این رمزها عبارتند از: پایگاه اقتصادی و اجتماعی، طبقه‌های اجتماعی، تبار و تعلق نژادی، پدرسالاری و. ... (فیسک، ۱۳۸۶).

یافته‌ها

خلاصه داستان تکیه بر باد

تکیه بر باد داستان دختری به نام عاطفه است که برای تحصیل در رشته حقوق به تهران آمده است. در یکی از سفرهایش به شیراز با نادر محسنیان رئیس شرکت دارویی الویرا آشنا می‌شود و داستان به‌گونه‌ای پیش می‌رود که علیرغم مخالفت خانواده، عاطفه با محسنیان ازدواج می‌کند. در طول داستان مشخص می‌شود محسنیان یک خلافکار است به طوری که پای عاطفه را به خلاف‌های خود باز می‌کند، عاطفه نیز که در پایان داستان متوجه می‌شود به پدرش که دادستان است کمک می‌کند تا محسنیان را به دام اندازد. ماجرا با مرگ محسنیان به پایان می‌رسد.

رمزگان اجتماعی: واقعیت

رمزهای لباس: لباس می‌تواند جزئی از شخصیت اصلی هنرپیشه باشد. رنگ لباس شخصیت‌های فیلم، بر درک پیام کاربرد اساسی دارد (سلبی و کاودری، ۱۳۸۰). رمزگان لباس در دو شکل چادر و مانتو برای زنان بازنمایی شده است. در این سریال شخصیت‌های مثبت داستان با پوششی ساده ظاهر شده‌اند. مردان با کت و شلوار و زنان با چادر. عاطفه که از اصول خانواده تخطی کرده است در پوشش مدرن مانتو و شال

www.SID.ir

Archive of SID

با رنگ‌های مختلف ظاهر شده است و نادر که شخصیت منفی داستان است از لباس‌های اسپرت استفاده کرده است.

رمزهای رنگ: رنگ نقش مهمی در وجهه تصویری فیلم دارد، دقت نظر در مورد انتخاب رنگ و شدت و وضعیت یک رنگ باعث می‌شود مایه فیلم بیشتر به وجهی تصویری منتقل شود تا از راه گفت و گو با روایتگری (فیسک، ۱۳۸۰). عاطفه شال‌هایی با رنگ زرشکی (از رنگ‌های گرم و دلالت بر شوق و انگیزه دارد)، سفید (نماد پاکی و معصومیت و نمادی از زیبایی است)وآبی (نشانه اعتماد است) و رنگ بنفش (نشانه ثروت مادی) استفاده می‌کند. فاطمه و مادر عاطفه بیشتر از رنگ‌های سرد سورمه‌ای (دلالت بر درون‌گرایی و عقل دارد هم‌چنین نماد بدبینی است) و کرم (نشانه فضیلت‌جویی و نجابت است) استفاده کرده‌اند. ترکیب لباس‌های فروغ و حسین نوعی تضاد را در درون آنها نسبت به واقعیت موجود نشان می‌دهد و آنها را در مقابل هم قرار می‌دهد.

انتخاب بازیگران: هر بازیگر با توجه به فیلم‌هایی که قبلا بازی کرده است یک سلسله انتظارات را با خود به همراه می‌آورد و بیننده ذهنیتی از او در ذهن خود دارد. نقش‌های مثبت این داستان را شخصیت‌هایی بازی می‌کنند که در همه کارهای قبلی خود در همین نقش ظاهر شده‌اند. در مورد نقش‌های منفی نیز همین‌گونه است.

گفتگوها: با استفاده از گفتگوهای متن فیلم که بین شخصیت‌های مثبت و منفی درمی‌گیرد بیننده می‌تواند با شخصیت‌های مثبت همدلی و همذات‌پنداری و نسبت به شخصیت‌های منفی ابراز خصومت و دشمنی کند. گفتگوها آن نوع از ویژگی صوتی است که تماشاگران به راحت‌ترین شکل به آن واکنش نشان می‌دهند (سلبی وکاودری، ۱۳۸۰).

رمزگان فنی

زاویه دوربین: زاویه دوربین نسبت به صحنه در زیبایی و بعد تصویری و نیز تأثیر و القای احساسی درون تصویر از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. به‌گونه‌ای که زاویه رو به بالا مبین قدرت، عظمت و توانایی شخصیت داستان است. زاویه روبه پایین بیان‌گر ضعف و خردشدن شخصیت است و زاویه همتراز دید معمولی بازیگران که به چیزی در صحنه نگاه می‌کنند (ضمیران، ۱۳۸۲). در این سریال زاویه دوربین هم سطح چشم انتخاب شده است و همان کارکرد نمای درشت را دارد یعنی ایجاد یک ارتباط نزدیک با سوژه‌های فیلم.

اندازه نما: نماها به بیننده نشان می‌دهند که ماجراها کجا اتفاق می‌افتد و کمک می‌کنند تا مخاطب سمت و سوی صحنه را تشخیص دهد (سلبی و کاودری، ۱۳۸۰). در این مطالعه نماهای دور، متوسط و نزدیک مورد توجه قرارگرفته‌اند. بیشتر نماها نمای درشت است و کارگردان سعی دارد نوعی حالت عاطفی، احساسی و درام را به بیننده منتقل کند.

ترکیب بندی: در ترکیب‌بندی نامتقارن؛ موضوع معمولاً در یک طرف قرار می‌گیرد. ترکیب‌بندی نامتقارن حس آسودگی و آرامش را پدید می‌آورد چون تصویر دارای الگو یا ساختار به نظر نمی‌رسد. پس این ترکیب‌بندی می‌تواند توهم نظم، ثبات و یا آرامش را ایجاد کند (سلبی و کاودری، ۱۳۸۰). در این سریال ترکیب‌بندی صحنه‌ها بیشتر نامتقارن است و بر احساس آسایش و آسودگی دلالت می‌کند. این ترکیب‌بندی بیشتر زندگی روزمره سوژه‌ها را به تصویر می‌کشد و بر واقع‌گرایی صحه می‌گذارد.

نورپردازی: از نورپردازی برای تأکید بر سطوح، شکل و جنس سوژه‌ها و کم‌اهمیت جلوه دادنشان استفاده می‌کنند و از طریق ایجاد فضاهای سایه، روشن آثاری افسون کننده خلق کرده و توجه بیننده را به نقاط خاصی جلب می‌کنند (سلبی و کاودری، ۱۳۸۰). نورپردازی در برخی صحنه‌های این سریال کم تضاد است که دلالت بر واقع‌گرایی روایت دارد و قصد دارد همه چیز طبیعی نمایانده شود. در صحنه‌هایی نورپردازی تیره استفاده شده است که دلالت بر فضای یأس‌آلود صحنه دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

صحنه‌پردازی: تفاوت‌های جسمانی در رمزهای اجتماعی زمان و مکان صحنه‌ها و لباس بازیگران، نشان‌دهنده رمزهای ایدئولوژیک طبقه اجتماعی، اخلاق و جذابیت است. این رمزهای انتزاعی ایدئولوژیک به صورت مجموعه‌ای از رمزهای اجتماعی عینی در یکدیگر ادغام می‌شوند و عینیت تفاوت رمزهای اجتماعی تضمینی برای حقیقی و طبیعی بودن رمزهای ایدئولوژیک است (فیسک، ۱۳۸۶). مکان‌هایی که انتخاب شده‌اند بیشتر اتاق نشیمن، آشپزخانه، حیاط خانه است. اگرچه مکان‌هایی از حضور زنان در فضاهای اجتماعی دیده می‌شود (پشت ویترین طلافروشی) اما به شدت کم‌رنگ است. کارگردان با انتخاب نوع وسایل صحنه نیز فاصله طبقات اجتماعی را به خوبی بازنمایی کرده است.

رمزگان ایدئولوژیک

رمزهای ایدئولوژی از این نظر دارای اهمیت هستند که رابطه بین رمز فنی انتخاب بازیگران و رمز اجتماعی آن بازیگران را معنادار می‌کنند و هم‌چنین استفاده تلویزیون از دو رمز یادشده را به کاربرد وسیع‌تر آنها در فرهنگ به طور کلی مربوط می‌سازند (فیسک، ۱۳۸۰).

عاطفه نقش اول زن، شخصیتی مقتدر، مدعی، توانمند دارد. ناآرام و اجتماعی است، در تصمیم‌گیری‌ها مستقل است اما به لحاظ مالی وابسته به پدر است. کنش‌هایی چون خودسری، بی‌اهمیتی به خانواده، خودخواهی و عدم مشورت در مورد عاطفه به تصویر درمی‌آید و ذهن مخاطب را به گمان دگرگون نمودن آگاهانه وضع موجود و ایستادگی در برابر گفتمان غالب که کنش‌های جنسیتی را تعیین می‌کند، هدایت می‌کند. اما پیام داستان خط بطلانی است بر این نگاه مخاطب و تثبیت و پایداری نگاه حاکم بر گفتمان جنسیتی جامعه را بازتولید می‌کند. عاطفه دانشجوی رشته حقوق در یکی از دانشگاه‌های تهران است. پدرش دادستان شهر شیراز است و مادرش مدیر یک مدرسه برادرش پزشک است. این نشانه‌ها همگی دلالت بر موقعیت اجتماعی او در حد طبقه‌ای متوسط از جامعه دارد. تحصیلات او، استقلالش در انتخاب محل تحصیل و آزادی که خانواده به او داده است مجموعاً ارزش‌ها و نگرش‌های او را شکل می‌دهد. نوع پوشش او و مراوداتی که خانواده او دارند همه گویای سبک زندگی آنهاست که خانواده‌ای مذهبی را به تصویر کشیده است که بسیار پایبند به ارزش‌های دینی و اخلاقی است و جایگاه پدر به عنوان صاحب قدرت و پایگاه اجتماعی در خانواده نمایان است. اما تصویری که از عاطفه بازنمایی می‌شود دلالت بر پیدایش نسل جدیدی از جوانانی است که برای آنان ارزش‌های گذشته بی‌اعتبار گشته و مخالفت خود را با اندیشه‌های مطلق‌گرا اعلام می‌دارند. وقتی عاطفه با قاطعیت می‌گوید که می‌خواهد آن‌گونه که دوست دارد همسرش را انتخاب کند و جوری که خودش می‌خواهد زندگی کند نه مثل پدر و مادرش، نشان می‌دهد که فردیت اعتلا یافته و سنت نقد می‌شود. فردگرایی معطوف به خودباوری، خودشکوفایی، اعتماد به نفس و استقلال فردی است (معیدفرو صبوری، ۱۳۸۹).

در این سریال هویتی برساخته از عاطفه به نمایش درآمده اما در عین حال از بازنمایی کلیشه‌ای بودن شخصیت او به عنوان یک زن غفلت نشده است به گونه‌ای که او برای راضی کردن پدر به ازدواجش از حیلت‌های زنانه استفاده می‌کند، آشپزی می‌کند و از قضا دست پخت خوشمزه‌ای هم دارد. در منزل شوهرش نیز تنها کاری که انجام می‌دهد آماده کردن میز غذاست. بنابراین هم‌چنان این دلالت که جای زن با هر موقعیت و تفکری هم‌چنان در خانه و رسیدگی به امور خانواده است به قوت خود باقی است. حتی در مورد عاطفه که در جستجوی هویتی متفاوت وارد این وادی شده است و همه مؤلفه‌های نسل مدرن امروزی را اتخاذ کرده است.

عاطفه علاوه بر فضاهای داخل خانه در فضاهای بیرون نظیر خیابان، در حال رانندگی و داخل شرکت بازنمایی می‌شود و این در تضاد و تناقض با تصویر زنان دیگر است که همواره در فضای درون خانه حضور دارند. عاطفه بلندپرواز است و در جستجوی موفقیت به دیگران اعتماد می‌کند واین همان هویت‌یابی برساخته

www.SID.ir

Archive of SID

است. از سوی دیگر عاطفه پوششی دو گانه در فیلم دارد در شیراز و در مقابل چشم پدر او با چادر ظاهر می‌شود اما وقتی به تهران می‌آید و مستقل است و به دور از نظارت و کنترل خانواده است، پوشش خود را عوض می‌کند از مانتوها و شال‌هایی با رنگ‌های تند استفاده می‌کند شال خود را سبک خاصی به سر می‌کند و پوششی بسیار متفاوت را اتخاذ می‌کند این همان چیزی است که خودش می‌خواهد و دوست دارد که در غیاب خانواده خود ارزش‌ها و باورهایش را در قالب نوع پوشش خود به نمایش می‌گذارد.

عاطفه شخصیتی دارد این رفتار را در اولین برخوردش با ناصر در شرکت شاهد هستیم که با سماجت حرف خودش را به کرسی می‌نشاند. او در برابر مخالفت پدر با ازدواجش کاملاً مقاومت می‌کند و این مقاومت را رودرو عنوان می‌کند و اصرار به عمل خود می‌نماید و در نهایت هم تسلیم نمی‌شود. در برابر مادرش تلاش می‌کند با استفاده از تحریک احساس مادرانه او را قانع کند وقتی موفق نمی‌شود راه دیگری را برمی‌گزیند هم‌چنین در برابر برادرش می‌ایستد. در جامعه مرد سالار ایران که زنان جرأت چنین کنش‌هایی را ندارند. این روند دگرگونی در ساختار حاکم را به رخ می‌کشد.

او بسیار بلندپرواز است. این بلندپروازی در اولین سکانسی که فیلم از او به تصویر می‌کشاند نمایان می‌شود که همه چیز می‌خواهد، بالا بودن را، رئیس شدن را. او خود را فردی بالقوه می‌داند که می‌تواند در آینده به هر آنچه طالب آن است دست یابد. او کار کردن، مستقل زندگی کردن، سفر خارج و ... همه را جزء رویاهای خود می‌داند و برای دست یافتن به این آرزوها چنین تصمیمی برای ازدواجش می‌گیرد و در نهایت به شکست منجر می‌شود. به نظر می‌رسد تلویزیون با بازنمایی شکست در زندگی برای زنی با این ایده‌آل‌ها به دنبال تثبیت ایدئولوژی مردسالارانه خود است و تخطی از آن را برای زنان محکوم به نابودی می‌داند. سنت و ارزش‌های برآمده از آن چنان ریشه دارند که کجروی و تخطی از آنها به هیچ روی ره به جایی نمی‌برد بنابراین زنان با هر موقعیتی، هر هویتی، هر خواست و آرزویی باید سر تعظیم بر این سلطه فرود آورند و بدین ترتیب این استیلا تثبیت می‌شود و اندیشه مدرن عاطفه بدون تردید محکوم به شکست است.

رابطه‌ای که بین عاطفه و نادر شکل می‌گیرد خلاف عرف معمول جامعه بازنمایی می‌شود. در روابط مبتنی بر آشنایی پیش از ازدواج مطابق آنچه در تلویزیون تصویر می‌شود با عنصری از فریب روبرو هستیم. آنچه در این رابطه مشهود است این است که عاطفه بلندپرواز است و جاه‌طلب بنابراین ازدواج با نادر را تنها موقعیتی می‌بیند که او را به آرزوها و رویاهایش می‌رساند که دلالت بر تجاری شدن عشق مدرن و شکل‌گیری الگوی فریب دارد. از این رو برخلاف تصویری که از پاکی و معصومیت او به واسطه خانواده‌اش به تصویر کشیده شده است. خلاف عرف جامعه به مردی که هم سن پدرش است پیشنهاد ازدواج می‌دهد. این پیشنهاد چنان غیرمعقول می‌نماید که حتی نادر را به تعجب وامی‌دارد. عاطفه نگاه‌های سنتی پدرش به زندگی را قبول ندارد و رویای استقلال و رفتار آزاد را در سر دارد او نمی‌خواهد مثل پدرش زندگی کند در سختی. از این‌رو مخالفت پدرش را حمل بر سنتی بودن او می‌داند که دلالت بر درونی نشدن ارزش‌های سنت در نسل جدید دارد.

«شخصیت زن دیگری که در این سریال حضور دارد نسرین مادر عاطفه است. مادر تقریباً همه دلالت‌های کلیشه‌ای زن بودن را داراست او همیشه در خانه است. تنها در یک صحنه پشت میزی در فضایی بسته به عنوان مدیر مدرسه بازنمایی می‌شود و اصلاً شغلش مسائل مربوط به آن کوچک‌ترین اثری بر هیچ وجه زندگی او ندارد و کاملاً حاشیه‌ای در زندگی اوست. وظایف نقشی او در سریال اجرا شده و او در آشپزخانه در حال پخت غذا دیده می‌شود. هم‌چنین در حال خشک کردن ظروف که اینها همنشین است با همه وظایف خانه‌داری او.

نسرین چهره‌ای مذهبی دارد پوشش او چادر است در خانواده بسیار ساده لباس می‌پوشد و در صحنه‌های مختلف تنها یک لباس به تن دارد. او در آلمان بزرگ

www.SID.ir

Archive of SID

شده و تحصیل کرده است پس باید انتظار داشت نگرشی مدرن‌تر نسبت به زندگی و انتخاب دخترش داشته باشد اما اقتدار مردسالارانه حسین (همسرش) او را چنان مقهور خویش ساخته که او به همه ارزش‌های خانواده‌اش نیز پشت‌پا زده. همسری مطیع و سازگار است که حتی از او سوال نمی‌کند آن‌چنان به همسرش اعتماد دارد که حتی برای آگاه شدن خودش و رهایی از نگرانی هم نمی‌پرسد. هر وقت حسین می‌خواهد به تهران برود تنها کارکرد نسرین آماده کردن ساک وسایلش است او حتی طرف مشورت حسین قرار نمی‌گیرد و به او گفته نمی‌شود برای چه کاری می‌رود. این دلالت بر ای کلیشه جنسیتی دارد که زن سوال نمی‌پرسد اگر لازم باشد مرد خانه در موقع مناسبش خواهد گفت از این‌رو حسین در مورد مهم‌ترین اتفاق زندگی دخترش به همسرش هیچ چیز نمی‌گوید و تنها به تهران می‌رود تا موضوع را حل کند و زمانی که کار از کار گذشته نسرین مطلع می‌شود. آن هم زمانی که حسین تشخیص می‌دهد و با اقتدار همه اعضای خانواده را جمع می‌کند و موضوع را بازگو می‌کند.

تصویری که از نسرین به عنوان یک مادر صورت‌بندی شده با آنچه در واقعیت مادران ما در مورد فرزندانشان اعمال می‌کنند فاصله دارد. نسرین مادری منفعل است. تقریباً هیچ کاری برای تأثیرگذاری بر عاطفه انجام نمی‌دهد. با او حرف نمی‌زند (کلیشه قهرکردن زنانه). نتیجه این عمل تربیتی هم هویداست عاطفه تصمیم خودش را می‌گیرد و راه خودش را می‌رود. نکته جالب این است که نسرین این انفعال را در مورد زندگی دختر دیگرش نرگس هم دارد و وقتی دو روز به قهر به خانه او آمده حتی با او صحبت نمی‌کند که چرا آمدی چه مشکلی بین تو و همسرت پیش آمده و بعد از برگشتن حسین از او می‌خواهد که با نرگس صحبت کند. در صحنه دیگری هم وقتی نرگس شماره موبایل پدر را می‌گیرد که با او صحبت کند، پدر موبایلش را جاگذاشته و مادر باتعجب می‌گوید "نمی‌دانم پدرتون تو این خونه چیکار کرده که دختراش هم با او مشورت می‌کنند" و این نکته را به او یادآور می‌شود که پدرت در مورد مسائل شما با من مشورت می‌کند. اما این مسئله آن‌قدر از دید تماشاگر پنهان است که باورپذیری ندارد فردی با این همه انفعال طرف مشورت مهم‌ترین تصمیم‌گیرنده خانواده بوده باشد.

دو شخصیت زن دیگر این سریال فاطمه و نرگس هستند. این دو ویژگی‌های مشترک زیادی دارند که زنان نجیب، سازگار و محجوب (زن مطلوب ایرانی) را نمایندگی می‌کنند. نجابت، سازگاری، قانع بودن، مطیع امر شوهر بودن پایبند به ارزش‌های دینی و اخلاقیات، دل‌نبستن به ارزش‌های مادی، ویژگی‌های مشترکی است که در این دو شخصیت بازنمایی می‌شود. اطاعت جنسیتی تمام و کمال در مورد این دو به تصویر کشیده شده است که نه تنها در مقابلش ایستادگی نمی‌کنند بلکه در صدد تحکیم و حمایت از آن برمی‌آیند. و این تثبیت هوشیارانه ایدئولوژی مردسالاری در این سریال است.

«نرگس زنی خانه‌دار است، روشن نیست که تحصیلات دانشگاهی دارد یا خیر. او به عنوان زنی به تصویر کشیده می‌شود که مرتب در حال انجام امور خانه‌داری است. از جارو کشیدن خانه، ظرف شستن، آماده کردن غذا و همه همنشین هستند با سایر وظایف مادری و همسری او. پنداشتی کلیشه‌ای درباره زن که از فرط قالبی بودن بسیار ساده و طبیعی به نظر می‌آید. کلیشه دیرآشنایی که بر طبق آن هویت نرگس با انجام دادن کارهای خانه همسان تلقی می‌شود. نرگس حتی هنگامی که در خانه پدرش حضور دارد با حضور عاطفه و مادرش تنها کسی است که به کارهای خانه رسیدگی می‌کند گویا یگانه مسئول انجام کارهای خانه اوست.

پوشش نرگس چادر است چادر، هم نمایش مذهب و دینداری است و هم بازگوی سنت. او پوششی ساده دارد از رنگ‌های سرد در پوشش او استفاده شده است تا به نوعی آرامش و نجابت او را به تصویر بکشد. در این سریال او در هیچ نقشی یا مکانی غیر از خانه دیده نمی‌شود. جز در بیمارستان برای عیادت. استقلال ندارد، فعالیت اجتماعی ندارد. سبک زندگی او بسیار ساده است و مرتب تأکید می‌کند که حاضر است با حداقل شرایط

www.SID.ir

Archive of SID

بسازد. این طرز نگرش و نحوه رفتار او نشان‌دهنده میزان تأثیرپذیری ذهنیت او از خواست مردانه و ساختار حاکم بر آن است.

این دلالت بر تسلیم شدن نرگس به شرایط تحمیلی اسماعیل دارد. رفتار نرگس بازنمایی دیگری از انفعال کلیشه‌ای زنانه است که در بسیاری از اتفاقات زندگی او قابل رویت است و این تسلیم شدن و اطاعت او را رمزگذاری می‌کند.

نرگس در کار همسرش کنکاش نمی‌کند او نمی‌داند همسرش چه می‌کند با چه کسانی می‌رود کار او چیست که ضرورتش برداشتن چادر اوست. تنها بر حفظ چادرش به عنوان مهم‌ترین ارزش زندگیش تأکید می‌ورزد حال آنکه اسماعیل ارزش‌های دیگر زندگی را زیر پا می‌گذارد و بازنمایی نرگس به عنوان نماد ناآگاهی است که به این مسائل توجهی نمی‌کند در نهایت هم بر سر یک دو راهی میان عمل کردن به حکم خدا و سرسپردن به حرف شوهرش قرار می‌گیرد و تصمیم نهایی را حاج آقا داوودی (روحانی فیلم) او را توصیه به صبر و سازش می‌کند. تسلیم شدن و صبوری باز همان اطاعت جنسیت است که سریال در جهت تثبیت و پایداری آن گام برمی‌دارد این کار را از طریق چهره موجه و مورد وفاق مذهبی، طبیعی می‌سازد.

اما شخصیت دیگر، فاطمه است دختر حاج آقا داوودی روحانی که در سریال مأمن همه و طرف مشورت است. بنابراین انتظار می‌رود نماد یک زن ایده‌آل و الگوی یک زن مطلوب را در فاطمه که تربیت یافته دین است شاهد باشیم.

فاطمه پرستار است و در همان درمانگاهی که مهدی کار می‌کند خدمت می‌کند. پوشش او چادر است و بیشتر با یک مقنعه سورمه‌ای که بیشتر لباس فرم کاری اوست دیده می‌شود. در مکان‌های بیرون از خانه در درمانگاه به اقتضای کارش حضور دارد و در بیمارستان برای عیادت پدر و مادر مهدی حضور یافته است. در پارک و فضای سبز شهری با عاطفه و همسرش مهدی قرار می‌گذارد با عاطفه به خیابان می‌رود و در فضای خیابان داخل ماشین به همراه همسرش نیز می‌باشد. حضور او در فضاهای متعدد شهری وجه تمایز او از شخصیتی است که برای نرگس تصویر شده است.

فاطمه تحصیلات عالی دارد، فعالیت اجتماعی نیز دارد ولی بدنبال استقلال نیست نهایت آرزوی او ازدواج با مهدی بوده است و چشم‌داشتی به مادیات ندارد او کاملاً وابسته به همسرش در تصمیم‌گیری است حتی در مورد پوشیدن لباس عروس و گرفتن جشن عروسی مخالفتی با مهدی نمی‌کند و اگرچه خواست قلبی اوست ولی با متانت تنها لبخند می‌زند نکته درخور تأمل این است که نسرین، نرگس و عاطفه به پدر اصرار می‌کنند که از مهدی بخواهد جشن عروسی بگیرد و بازهم نشانه‌ای از اقتدار پدر را به رخ می‌کشد.

اما فاطمه برخلاف نرگس در کمتر صحنه‌ای در نقش کدبانویی تصویر شده است شاید تنها جایی که ملهم از دستورات دینی ما بوده است همین جاست که شأن و جایگاه زن در خانواده را تنها در حد کدبانوگری تنزل نمی‌دهد.

در این سریال فاطمه هم با پدرش بیشتر درد دل می‌کند و صیمیمی است و مادر او هیچ‌گاه طرف صحبت قرار نمی‌گیرد (مخالف عرف جامعه)، وقتی از دیدن مهدی از تهران برگشته و در داخل تاکسی نشسته ابتدا به دروغ می‌گوید درمانگاه هستم ولی بلافاصله واقعیت را می‌گوید و از پدر می‌خواهد به ماردش نگوید که به تهران رفته چون دیگر به او اعتماد نمی‌کند. ظرفیت پذیرش مادر را چنین نشان می‌دهد که این در حالی است که معمولاً چنین حساسیت‌هایی را پدران در مورد فرزندان دارد و فرزندان چندان جسارت این را که همه واقعیت را به پدر خود بگویند ندارند. اینجا در صدد است تا تصویری بسیار منطقی در عین حال مقتدر از پدر فاطمه که یک روحانی است ارائه نماید. مادر فاطمه و همسر دکتر داوودی و نیز همسر پیشین نادر، صدیقه زنان دیگری هستندکه تنها در ۱ یا ۲ صحنه کوتاه در این سریال حضور دارند. زنانی سنتی که در همان نقش کدبانویی باقی مانده‌اند. همسر نادر که به دلیل جدایی از نادر مجدداً ازدواج

www.SID.ir

Archive of SID

کرده بود، نتوانسته بود از پس تربیت شاهین در غیاب پدرش برآید.

«نیلوفر زن دیگری که زنان فریبکار جامعه را نمایندگی می‌کند هر کجا نیاز به صدمه‌زدن به دیگری احساس می‌شود او حاضر است. از اتهام عمل غیراخلاقی گرفته تا قتل. همانند بسیاری از داستان‌ها که زن را به عنوان نیروی پلید و فریبنده و جادوگر صفت نشان می‌دهند در این داستان نیز علیرغم اینکه افکار و نیات پلید متعلق به شخصیت مرد داستان است اما از یک زن برای عملی ساختن نیت‌های خود استفاده می‌کند بدین ترتیب کلیشه فریبنده بودن زنان را کاملاً طبیعی جلوه می‌دهد.»

بحث و نتیجه‌گیری

در این سریال دیده می‌شود که زنان در نقش‌های کلیشه‌ای بازنمایی شده‌اند و خصوصیات منتسب به هر دو جنس جزو ذات آنان تلقی می‌شود. در این داستان ارزش مهمی که برای زنان برجسته می‌شود همان ارزش مادری و همسری است. این همان رویکرد ذات‌گرایی به هویت است که تفاوت‌های زنان و مردان را طبیعی قلمداد می‌کند. لذا به فعالیت اجتماعی زنان در خارج خانه نه تنها کمتر بها داده شده بلکه به عنوان مسبب بروز بسیاری از مشکلات بازنمایی شده است. رده‌بندی‌های کلیشه‌ای جنسیتی (فریبکاری، ناقص‌العقلی، منفعل بودن) نقش‌های جنسیتی (نظیر آنکه کار طبیعی زنان خانه‌داری و بچه‌داری است، انجام کارهای خانگی شامل آشپزی، ظرفشویی، پذیرایی از مهمان، تمیز کردن منزل، تغییر چیدمان منزل)، شغلی (زنان معلمند) و تحصیلی (وکالت رشته‌ای مردانه است) و میزان درونی کردن آنها توسط زنان از عواملی هستند که در هویت سازی نقش دارند. نظریه برساخت اجتماعی واقعیت بر نقش عوامل زمینه‌ای در شکل‌دهی شناخت سوژه‌ها از جهان مادی استوار است (رضایی و کاظمی، ۱۳۸۷). نقش زنان در جامعه با رمزگان‌های فنی و اجتماعی به حاشیه رانده شده است. زنان هم‌چنان در خانه و آشپزخانه حضوری پررنگ دارند. در این سریال عاطفه، شخصیت خطاکار داستان که در مقابل سنت‌های موجود گام برداشته است در نمای متوسط و نور تیره به نمایش درآمده است تا بدین ترتیب به حاشیه رانده شود و به مدد تصویرسازی در نماهای نزدیک و نور روشن صلابت و تأثیرگذاری مردان را بازنمایی کرده است. این سریال از طریق به تصویر کشیدن الگوهای رفتاری، باورها و نگرش‌ها تفاوت‌های زیستی را عنصر مهم هویتی می‌داند. هم‌چنین بر خانواده به عنوان عامل مهم هویت‌یابی زنان صحه می‌گذارد (خجسته، ۱۳۸۶). براساس موقعیتی که زنان در خانواده دارند، هویت زنانه آنان قوام پیدا می‌کند. آن‌چه در خانواده تجلی می‌یابد، حضور زن در نقش‌های خانگی و خانوادگی است و زن در این محیط و براساس آن به تعریف خود می‌پردازد این نقش‌ها عبارتند از دختری، همسری و مادری. در این داستان به جامعه و ساختارهای آن به عنوان عامل سوم فرایند هویت‌یابی زنان از دیدگاهی منفی اشاره شده است. به طوری که تصویری که از هویت برساخته زنان در نتیجه حضور در جامعه (اشتغال، تحصیل، شکل‌گیری روابط بین فردی، استقلال و قدرت انتخاب) به نمایش درآمده است شکستی محتوم می‌باشد.

تلویزیون با نمایش شخصیت زنان در برنامه‌هایی هم‌چون سریال‌های تلویزیونی، به شکل‌گیری نوع تصورات و تلقی زنان از خودشان، کمک می‌کند. وجود نگرش‌های غلط در رابطه با زنان منجر به ارائه الگوهایی می‌شود که هم موجب سردرگمی زنان می‌شود و هم با ایفای آن نقش‌های مبهم، آرا و نظرات جامعه را نسبت به زنان، دچار تشتت می‌کند. پس بهتر است رسالت تلویزیون در راستای این موضوع باشد که منزلت واقعی زنان به تصویر کشیده شود تا ابهامات موجود در رابطه با ساختاربندی هویت زنان، حل شود.

www.SID.ir

Archive of SID

فهرست منابع

– استریناتی، دومینیک (۱۳۸۰). نظریه‌های فرهنگ عامه. ترجمه ثریا پاک‌نظر. تهران: انتشارات گام نو.

– بارکر، کریس (۱۳۸۷). مطالعات فرهنگی (نظریه و عملکرد). ترجمه مهدی فرجی و نفیسه حمیدی. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

– بارکر، کریس (۱۳۸۷). تلویزیون، جهانی‌سازی و هویت‌های فرهنگی. ترجمه لادن مختارزاده بهادرانی و همکاران. تهران: اداره کل پژوهش‌های سیما..

– جنکینز، ریچارد (۱۳۸۱). هویت اجتماعی. ترجمه تورج یاراحمدی. تهران: نشر و پژوهش شیرازه.

– خالق‌پناه، کمال (۱۳۸۱). تحلیل نشانه‌شناختی نقش‌های خانوادگی در سریال‌های پربیننده تلویزیون. مرکز تحقیقات صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

– خجسته، حسن (۱۳۸۶). ساختاربندی هویت زنان. فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی.

– ده‌صوفیانی، اعظم (۱۳۹۱). کودک انیمیشن و تلویزیون. تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ. هنر و ارتباطات و مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

– رحمانی‌تهرانی، مریم (۱۳۸۶). بازنمایی زنان در تبلطغات مجلات. دانشگاه علامه طباطبایی.

– رضایی، محمد و کاظمی، عباس (۱۳۸۷). سیاست جنسیت در تلویزیون ایران. پژوهش زنان.

– رفعت‌جاه، مریم (۱۳۸۳). بررسی عوامل مؤثر در باز تعریف هویت اجتماعی زنان، تهران دانشگاه تهران.

– رفعت‌جاه، مریم (۱۳۸۴). هویت و امر زنانه.، تهران: جهاد دانشگاهی دانشگاه تهران.

– سلبی، کیت و کاودری، ران (۱۳۸۰). راهنمای بررسی تلویزیونی. ترجمه علی عامری مهابادی. تهران: سروش. چاپ اول.

– سلطانی، مهدی (۱۳۸۵). جنسیت در متن. مرکز آموزش و پژوهش مؤسسه همشهری

– صادقی‌فسایی، سهیلا و کریمی، شیوا (۱۳۸۴). کلیشه‌های جنسیتی سریال‌های تلویزیونی (سال ۱۳۸۳). فصلنامه پژوهش زنان.

– صدیقی‌خویدکی، ملکه (۱۳۸۴). بازنمایی زن در آثار سینمایی رخشان بنی‌اعتماد. دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.

– ضیمران، محمد (۱۳۸۲). نشانه‌شناسی هنر.تهران: نشر قصه.

– فیسک، جان (۱۳۸۰). فرهنگ تلویزیون. ترجمه مژگان برومند. فصلنامه ارغنون. چاپ دوم. شماره ۱۹.

– فیسک، جان (۱۳۸۶). درآمدی بر مطالعات ارتباطی. ترجمه مهدی بحیرایی. تهران: دفتر مطالعات توسعه رسانه‌ها. چاپ اول.

– کاستلز، مانوئل (۱۳۸۲). عصر اطلاعات، اقتصاد، جامعه و فرهنگ. ترجمهٔ حسن چاوشیان. چاپ سوم. تهران: طرح نو.

– گیدنز، آنتونی (۱۳۷۶). جامعه شناسی. ترجمهٔ منوچهر صبوری. چاپ سوم. .تهران: نشر نی.

– مشیرزاده، حمیرا (۱۳۸۲). از جنبش تا نظریهٔ اجتماعی، تاریخ دو قرن فمینیسم. تهران.

– معیدفر، سعید و صبوری‌خسروشاهی، حبیب (۱۳۸۹). بررسی میزان فردگرایی فرزندان در خانواده. پژوهشنامه علوم اجتماعی. سال چهارم، شماره چهارم.

– مهدی‌زاده، سیدمحمد (۱۳۸۷). رسانه‌ها و بازنمایی. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی سازمان چاپ و انتشارات.

- Fiske, J. and Hartley, J (2003). Reading Television. Oxford. Routledge.

- Hall, S (2003). Representation: Cultural Representations and Signifying Practices. London: Sage Publication.

- Van Zoonen, L (1994). Feminist Media Studies. London: Sage Publication.

- Dennison, C (2006). The effect of gender stereotype on attitudes towards speakers. Faculty of Arts and Sciences, University of Pittsburgh.

- Hart, L.Joy (2008). Sex Role Stereotype in the media. In The International Encyclopedia of Communication. Newyork, Blackwell Publishing.

www.SID.ir