مطالعات زنان سال ۴، شماره‌ی ۳ | زمستان ۱۳۸۵ | صص. ۸۳–۱۰۹

تحلیل جنسیتی بازنمایش ساخت خانواده در سریال‌های تلویزیونی ایرانی
(بررسی سریال‌های گونه‌ی خانوادگی سال ۱۳۸۳)

دکتر سهیلا صادقی فسایی
استادیار و عضو هیئت علمی دانشکده‌ی علوم اجتماعی، دانشگاه تهران
شیوا کریمی
کارشناس ارشد مطالعات زنان، دانشگاه تهران

چکیده

برنامه‌های تلویزیونی خواه آشکار، خواه نهان سرشار از گفتمان‌های جنسیتی اند. این‌که زن یا مرد کیست و چه‌گونه باید در فضاهای مختلف رفتار کند، بخشی از فرهنگ جنسیتی است که نهادهایی چون رسانه تولید می‌کنند؛ بنابراین در عصر فراواقعیت که تمایز میان امر واقعی و مجازی خدشه‌دار شده‌است بازنمایی‌های جنسیتی در سریال‌های تلویزیون اهمیت بیش‌تری می‌یابد.

هدف از بررسی این مطلب که آیا در تلویزیون ایران، ساختار خانواده و نقش‌های جنسیتی برگرفته از فرهنگ سنتی ایرانی است یا خیر و پژوهش‌هایی از این دست، تولید دانشی جدید است که می‌تواند دربرگیرنده‌ی مفاهیمی مهم برای تغییر سیاست‌های اجتماعی باشد و روش به‌کاررفته در آن نیز تحلیل محتوای کمّی و کیفی در کنار یک‌دیگر است.

یافته‌ها نشان داد در ساخت خانواده، نقش‌های جنسیتیِ سنتی در حال بازتولید هستند. زنان، «کدبانو» و «اهل اندرونی» اند و مردان «اهل بیرونی»؛ اما پیوندهای خانوادگی و نوع خانواده‌ی به‌نمایش‌درآمده در سریال‌های تلویزیونی ایرانی، با ساختِ خانواده‌ی سنتی ایرانی متفاوت است. نوع خانواده به‌گونه‌ی هسته‌یی و بیش‌تر تک‌همسر به نمایش درمی‌آید و تنها صورت قابل‌قبولِ «سالار» در خانواده، پدرسالار مهربان و عادل است. از طرفی میزان مشورت و هم‌فکری در میان همه‌ی اعضای خانواده (نه فقط در میان زن و شوهر) در سطح پایینی قرار دارد و خشونت نیز تنها از طرف پدر بر خانواده اعمال نمی‌شود، بلکه همه‌ی اعضای خانواده در آن سهیم هستند؛ گرچه در کل، میزان خشونت بالا نیست.

واژگان کلیدی

کلیشه‌های جنسیتی؛ ساخت خانواده؛ سریال‌های گونه‌ی خانوادگی؛ فرهنگ سنتی؛ بازتولید فرهنگی؛ تحلیل محتوای کمی؛ تحلیل محتوای کیفی؛

رسانه‌ها و ازجمله‌ی آن‌ها تلویزیون، یکی از عوامل مؤثر در انتقال فرهنگ جامعه به افراد آن جامعه اند. هرچند رسانه‌های گروهی هر جامعه متأثر از فرهنگ همان جامعه اند، اما در روند بازتولید فرهنگی قادر به گزینش نیز هستند؛ گزینش این‌که چه عناصری از فرهنگ را به چه شیوه‌یی انتقال دهند؛ بنابراین دانستن این‌که تلویزیون به‌عنوان یکی از عوامل انتقال فرهنگ به افراد چه تعریفی را از خانواده ارائه می‌دهد و چه نوع خانواده‌یی را مطلوب می‌داند ضروری است.

از میان برنامه‌های تلویزیونی، آن‌چه بیش‌ترین میزان توجه بینندگان، در هر سن و گروه طبقاتی، را به خود جلب می‌کند سریال‌های تلویزیونی است؛ برنامه‌یی که هم برای گذراندن اوقات فراغت است و هم زمینه‌ساز آشنایی با دنیای افراد دیگر. داستان به‌نمایش‌درآمده در این سریال‌ها فرهنگ، آداب و رسوم، و روش زندگی شخصیت‌های داستان را به تصویر می‌کشد؛ بنابراین مهم است که بدانیم آن‌چه از لابه‌لای داستان و نمایش، انتقال می‌یابد چیست. آیا خانواده‌یی که در تلویزیون به نمایش درمی‌آید برگرفته از فرهنگ سنتی و کلیشه‌های متعارف در فرهنگ است و یا خانواده‌یی است فارغ از کلیشه‌های سنتی که قابلیت بهره‌برداری از مفاهیم و الگوهای آن در جامعه‌ی ایرانی وجود دارد؟

در این پژوهش که ابتدا ساخت خانواده شامل نوع خانواده، نقش‌های جنسیتی، و روابط حاکم بر آن را مورد بررسی قرار می‌دهیم و سپس به میزان بازتولید آن در سریال‌ها می‌پردازیم، سعی کردیم ضمن در نظر گرفتن پژوهش‌های غیرایرانی، بیش‌ترین توجه را به جامعه‌ی ایرانی معطوف کنیم تا پژوهش بتواند جنبه‌ی کاربردی خود را حفظ کند؛ هم‌چنین در روش پژوهش، از تحلیل محتوای کمّی و کیفی به‌طور هم‌زمان استفاده کردیم تا بر غنای یافته‌های پژوهش بیافزاید؛ بدین ترتیب شیوه‌ی روایت داستان و شخصیت‌پردازی‌ها نیز مورد توجه قرار گرفته‌اند و تحلیل، در سه سطحِ تحلیل شخصیت‌ها، تحلیل یک سریال و تحلیل یک گونه از سریال‌ها (گونه‌ی خانوادگی) انجام شده‌است. از لحاظ تعداد سریال‌های مورد بررسی نیز این پژوهش نسبت به سایر پژوهش‌هایی که در ایران انجام گرفته‌است بیش‌ترین تعداد نمونه‌ها را در نظر گرفته و این برتری را دارد که همه‌ی قسمت‌های یک سریال را مورد تحلیل قرار داده‌است.

پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش‌هایی که در مورد چه‌گونگی نمایش خانواده در تلویزیون انجام شده‌است تنها بر روی سریال‌های تلویزیونی و گونه‌هایی چون گونه‌ی کمدی موقعیت[1] متمرکز شده‌اند؛ چراکه امکان این بررسی فقط در چنین گونه‌هایی برای پژوهش‌گر فراهم است.

در تحلیلی که *محمدی* (۱۳۵۷) بر روی سریال‌های ایرانی انجام داده‌است به این نتیجه می‌رسد که سریال‌های تلویزیونی با یک نگاه سنتی، مردان را به‌عنوان نان‌آور و شریک برتر زندگی نشان می‌دهند و زن را به‌عنوان کسی که کارهای خانه را به‌خوبی انجام می‌دهد و نسبت به همسرش هم‌دل و وفادار است. مشکلات زناشویی هم تنها با انعطاف‌پذیری زن حل می‌شوند. نتایج پژوهش *اسدی* (۱۳۵۷) و *افلاتونی* (۱۳۵۷) نیز همین را نشان می‌دهد (برگرفته از گالاگر[2] ۱۹۸۱:۵۷).

اعزازی (۱۳۷۳آ) در بررسی سریال‌های تلویزیونی ایران در سال ۱۳۶۸ به این نتیجه رسید که خانواده‌ی به‌نمایش‌درآمده در تلویزیون، با الگوی خانواده‌ی *پارسونز*[3] هماهنگ است؛ یعنی خانواده‌یی هسته‌یی که در آن مادر خانه‌دار است و پدر، با کار بیرون از خانه، نان‌آور خانواده است. روابط افراد خانواده با یک‌دیگر بیش‌تر منفی است و در دو سوی تسلیم و پرخاش‌گری قرار دارد. این نوع رابطه نه‌تنها در مورد زن و شوهر بلکه در ارتباط مادر-فرزند، پدر-فرزند، و خواهر-برادر/خواهر هم دیده‌می‌شود. مشکل خانواده نیز نه از طریق گفت‌وگو میان زن و شوهر و تفاهم میان آن دو بلکه به‌صورت ناگهانی و تصادفی یا در اثر دخالت و اقدام فردی خارج از خانواده حل می‌شود (اعزازی ۱۳۷۳ب:۳۴-۳۷).

راودراد (۱۳۸۰) در نوشتاری با عنوان ***تغییرات نقش زن در جامعه و تلویزیون*** به این نتیجه می‌رسد که تلویزیون زنان را تشویق به تحصیل و اشتغال می‌کند اما تا جایی که این نقش با ایفای نقش سنتی و خانوادگی آنان در تعارض نباشد. درغیراین‌صورت نگاه سنتی غلبه می‌کند و زن برای آرامش و دوام خانواده به خانه‌نشینی و عقب‌نشینی از موقعیت‌های اجتماعی ترغیب می‌شود. نقش اول را نیز در خانواده هم‌چنان مردان ایفا می‌کنند و این نقش تنها هنگامی به زنان واگذار می‌شود که مردان به دلایل مختلف چون مرگ، سفر، بیماری، بی‌کاری، و زندان نقش کمرنگ‌تری را ایفا کنند (راودراد ۱۳۸۰:۱۵۵).

در یک جمع‌بندی نهایی آن‌چه در همه‌ی این پژوهش‌ها مشترک است الگوی پدرِ نان‌آور و مادر خانه‌دارِ کدبانو است که هم در سریال‌های خانوادگی خارجی و هم در

[1] Situation Comedy
[2] *Gallagher, Margaret*
[3] *Parsons, Talcott*

سریال‌های ایرانی به چشم می‌خورد و تقسیم نقش‌ها در خانواده هم‌چنان به حالت سنتی باقی مانده‌است. زن شاغل موظف است کار خارج از خانه را طوری تنظیم کند که به شغل اصلی او که خانه‌داری است لطمه‌یی وارد نشود و زنانِ در پایگاه‌های شغلی بالا، با یک زندگی خانوادگی آشفته و ازهم‌گسیخته نمایش داده‌می‌شوند.

مفاهیم پژوهش

خانواده– خانواده ازجمله مفاهیم ذهن‌آشنایی است که تعریف آن دشوار به نظر می‌رسد. با توجه به نوع خانواده‌ی غالب در هر دوره، تعاریفی متناسب با آن گونه ارائه شده‌است اما می‌توان تعاریفی جامع‌تر را نیز یافت که انواع خانواده را در بر گیرد. *گیدنز*[1] (۱۳۷۹) در تعریف خانواده می‌گوید:

> خانواده، گروهی از افراد است که با ارتباطات خویشاوندی مستقیماً پیوند یافته‌اند و اعضای بزرگ‌سال آن مسئولیت مراقبت از کودکان را به عهده دارند. پیوندهای خویشاوندی ارتباطات میان افراد است که یا از طریق ازدواج برقرار گردیده‌اند یا از طریق تبار، که خویشاوندان خونی (مادران، پدران، فرزندان دیگر، پدربزرگ‌ها و دیگر) را با یک‌دیگر مرتبط می‌سازد. (ص. ۴۲۲)

ساخت خانواده– خانواده نهادی است اجتماعی، متشکل از افرادی که به صورت شبکه در ارتباط متقابل با یک‌دیگر اند و منظور از ساخت خانواده، خصوصیات این نهاد اجتماعی است که شامل نوع خانواده (گسترده/هسته‌یی، پدرسالار/مادرسالار، و دیگر)، نقش‌های جنسیتی و تقسیم کار در خانواده، و نوع روابط میان اعضای خانواده (صمیمانه/خشن، آرام/تنش‌زا، و دیگر) است.

نوع خانواده– خانواده را می‌توان متناسب با تعداد اعضا، موقعیت اعضا و این‌که چه عضوی از خانواده در آن اقتدار دارد دسته‌بندی کرد:

– بنا بر موقعیت فرد: خانواده‌ی راه‌یابی[2] (خانواده‌یی که شخص از آن برمی‌خیزد) و خانواده‌ی فرزندزایی[3] (خانواده‌یی که شخص با ازدواج خود بنا می‌کند) (ساروخانی ۱۳۷۹:۱۳۹).

– بنا بر تعداد اعضا: خانواده‌ی گسترده[4] و خانواده‌ی هسته‌یی[5].

---

[1] *Giddens, Anthony*
[2] Family of Orientation
[3] Family of Procreation
[4] Extended Family
[5] Nuclear Family

– بنا بر تعداد همسر: خانواده‌ی تک‌همسر[۱]، خانواده‌ی چندهمسر[۲]، و خانواده‌ی تک‌همسری ـ پی‌درپی[۳].
– بنا بر فرد مقتدر: خانواده‌ی پدرسالار[۴]، خانواده‌ی مادرسالار[۵]، و خانواده‌ی دایی‌سرور[۶].

نقش‌های جنسیتی– *بلومین*[۷] نقش‌های جنسیتی را انتظارهایی می‌داند که جامعه از افراد خود به‌عنوان زن و مرد دارد (اسماعیل‌پور ۳۰:۱۳۷۸) و پذیرش این نقش‌ها از سال‌های کودکی آغاز می‌شود. هر جامعه با اغراق‌آمیز کردن جنبه‌های واقعی و خیالی تفاوت‌های زیستی ـ زن و مرد، نگرش‌ها و رفتارهایی دوسویه را در دو مجموعه‌ی زنانه و مردانه طبقه‌بندی می‌کند و آن‌چه دوام این نقش‌های جنسیتی تفکیک‌شده را فراهم می‌سازد وجود نهادهایی مانند خانواده، مدرسه، گروه هم‌سالان، و رسانه‌ها است. این نهادها، نقش‌های جنسیتی را به‌عنوان یک هنجار نشان می‌دهند و از دختر و پسر انتظار دارند که با این هنجارها هم‌نوا باشند. هم‌نوایی، پاداش و تأیید دیگران را به همراه دارد اما ناهم‌نوایی موجب تنبیه، نارضایتی دیگران، و ناکامی در رسیدن به اهداف است؛ بدین‌گونه این هنجارها در کودک درونی‌سازی شده، در بزرگ‌سالی به‌عنوان صفاتی ثابت و پایدار نمودار می‌شوند (کنل[۸] ۷۷:۲۰۰۲). درصورتی‌که مرز نقش‌های جنسیتی تبدیل به مرزی کاملاً مشخص و غیرقابل‌جابه‌جایی شود کلیشه‌های نقش-جنسیت شکل می‌گیرند. این کلیشه‌ها که دارای تمامی خصایص یک ساختار اند و افراد تمایلات نقشی خود را با آن وفق می‌دهند به‌عنوان راه‌کارهایی برخاسته از گذشته و سنت پاسخ‌گوی موقعیت‌های کنونی جامعه اند (فوریشا[۹] ۱۴۷:۱۹۷۸).

روابط اعضای خانواده– روابط میان اعضای خانواده می‌تواند در طیفی که دارای دو سویه‌ی صمیمیت و خشونت است سنجیده‌شود. روابط صمیمانه، نویدبخش خانواده‌یی سالم و دارای امنیت روانی است و روابط خشونت‌آمیز نمایان‌گر خانواده‌یی ناسالم و دارای مشکل است.

---
[1] Monogamy
[2] Polygamy
[3] Serial Monogamy
[4] Patriarchal Family
[5] Matriarchal Family
[6] Avunculate
[7] *Blumen, Lipmann J.*
[8] *Connell, R. W.*
[9] *Forisha, Barbara Lusk*

نظریه‌ها

یکی از روی‌کردهای نظری که به موضوع خانواده پرداخته‌است و نظریه‌پردازانی چون گـود[1] (۱۹۵۹)، *شلسکی*[2]، و *پارسونز* به آن معتقد اند، روی‌کرد ساختاری-کارکردی[3] است، که خانواده را واحدی سازگار و میانجی‌گر فرد و جامعه در نظر می‌گیـرد و آن‌را جـایی مـی‌دانـد بـرای تأمین نیازهای جسمی و روحی افراد و رشد شخصیت آن‌ها؛ بنابراین خانواده بـه‌عنـوان یـک نهاد اجتماعی کارکردی دارد که ایفای آن می‌تواند جامعه‌یی مطلـوب را بـه بـار آورد (چیـل[4] ۳:۱۹۹۱). از نظر کارکردگرایان ساختاری وقتی تأکید بر کارکرد باشد، شکل خـانواده بـا تغییـر جامعه و تغییر نیازهایش، تغییر شکل خواهدداد. از نظر *پارسونز*، خانواده‌ی هسته‌یی تنها نـوع خانواده‌یی است که در تضاد با جامعه‌ی صنعتی قرار نمـی‌گیـرد؛ خـانواده‌یـی بـه حـد کـافی کوچک که بتواند به‌راحتی تحـرک داشـته‌باشـد. از نظـر وی همـان‌طـور کـه نظـام اجتمـاع درمجموع بر اساس تخصص و تفکیک است خانواده نیز، که پاره‌نظامی از نظام کـل اسـت، بر پایه‌ی تفکیک وظایف بنا شده‌است (میشل[5] ۷۲:۱۳۵۴) و تمایز نقش‌هـای زن و مـرد از آن جهت که رقابت کاری میان زن و شوهر را برداشته، یک‌پارچگی خانواده را تضمین می‌کنـد ضروری است (چیل ۵:۱۹۹۱). نظریه‌ی *پارسونز* در مورد تمایز نقش‌ها در خانواده، تـا دو دهـه پس از آن، هم‌چنان بحـث‌انگیـز بـود و مخالفـان و موافقـانی داشـت. بـا حـضور روی‌کـرد فمینیستی به خانواده در دهه‌ی ۱۹۷۰، اساسـی‌تـرین ایـرادی کـه بـه نظریـه‌ی *پارسـونز* وارد دانسته‌شد نادیده گرفتن تنوع خانواده‌ها در جامعـه و در نظـر نگـرفتن تـضاد میـان اعـضای خانواده بود که در واقعیت اجتماع قابل‌ملاحظه بود (چیل ۶:۱۹۹۱).

مورگان[6] (۱۹۷۵؛ برگرفته از چیل ۱۹۹۱) عدم توجهِ نظریه‌ی *پارسونز* بـه تـضادهای موجـود در خانواده را با نظریه‌ی ساختاری-کارکردی *مرتون*[7] جبران می‌کند و می‌گویـد نـه‌تنهـا لازم است که کارکردهای خانواده را در نظر داشت، بلکه بایـد سـوءکـارکرد[8]هـا را هـم در نظـر گرفت. ساختار خانواده ممکن است موفقیت جامعه را به‌عنوان یک واحد کل تضمین کند اما در درون خانواده مانع تطابق موفق اعضای خانواده شود؛ بنابراین بایـد فـشارهایی را کـه از جامعه بر خانواده وارد می‌شود در تحلیل روابط خانوادگی مورد توجه قرار داد (چیـل ۳۶:۱۹۹۱). در این نوع خانواده موقعیت زن بر اساس کارکردهای سنتی همـسر و مـادر و در مرزهـای

---

[1] *Goode, William J.*
[2] *Schelsky, Helmut*
[3] Structural-Functional Theory
[4] *Cheal, David*
[5] *Michel, Andrée*
[6] *Morgan, D. H. J.*
[7] *Merton, Robert King*
[8] Disfunction

محدود توصیف شده؛ درحالی‌که مقام اصلی مرد در شغل او نهفته‌است (روشبلاو-اسپنله[1] ۲۸۵:۱۳۷۲)؛ بدین‌ترتیب کار زنان در خانواده بی‌ارزش تلقی می‌شود و مردان به‌عنوان افراد برتر خانواده شناخته‌می‌شوند که همین امر می‌تواند در امتداد یافتن نظام پدرسالاری مؤثر باشد (استیل و کید[2] ۴۹:۲۰۰۱).

از نظر *لوفبور*[3] انواع دیگر خانواده نظیر خانواده‌ی دوشغلی، که در آن زن و شوهر به‌طور مساوی دو نقش شغلی و خانوادگی را ایفا می‌کنند، در انجام وظایف خانواده و آماده ساختن زنان و مردان برای مقابله با مسائل بهتر عمل می‌کنند. خانواده‌ی دوشغلی با فراهم نمودن فرصت‌های برابر اجتماعی برای دختر و پسر ، شخصیت زن و شوهر را در سطح بالاتری قرار می‌دهد و نقش‌های برابر، امکان رشد شخصیت زن و مرد را به‌طور هم‌زمان امکان‌پذیر می‌کند؛ درحالی‌که به نظر می‌رسد خانواده‌ی هسته‌یی معاصر حتا به هدف استحکام شخصیت بزرگ‌سالان هم نمی‌رسد زیرا سعی دارد زن و مرد را در نقش‌های تعیین‌شده بر اساس جنس محدود سازد، نه متناسب با شخصیت و میل آن‌ها (روشبلاو-اسپنله ۱۰۴:۱۳۷۲–۱۰۷).

پرورش زنان و مردان در محیط‌های خاص و ارائه‌ی نقش‌های جنسیتی کاملاً متفاوت، آنان را در فضای فکری متفاوت و گاه متقابل قرار می‌دهد و از آن‌جا که مرد با حضور خود در جامعه از قدرت بیش‌تری برخوردار است، تبدیل به قدرت برتر خانواده می‌شود و زن به جای‌گاه فرودست تن می‌دهد (فوریشا ۱۵۷:۱۹۷۸). از نظر فمینیست‌ها نیز خانواده‌ی هسته‌یی نهادی است برای تمرین نابرابری جنسیتی و بازتولید آن نابرابری از طریق جامعه‌پذیر کردن کودکان (استیل و کید ۶۵:۲۰۰۱)، که باعث تقویت و پایایی خانواده‌ی پدرسالار می‌شود.

خانواده در روی‌کرد ایرانی اسلامی

آداب و رسوم و زندگی ایرانی با اسلام آمیخته‌است و خانواده در اسلام نهادی مقدس شمرده‌می‌شود؛ بنابراین خانواده را در جامعه‌ی ایرانی نمی‌توان بدون در نظر گرفتن آرای متفکران دینی جامعه که همواره در پی ارائه‌ی الگویی از خانواده‌ی موفق و متعادل در جامعه‌ی اسلامی هستند در نظر گرفت. نقش زن و مرد در خانواده و حقوق و وظایف هریک نسبت به دیگری، ازجمله مباحثی است که هم در حقوق اسلامی و هم در سخنان

[1] *Rocheblave-Spenlé, Anne-Marie*
[2] *Steel, Liz*, and *Warren Kidd*
[3] *Lefebure, H.*

مبلغان اسلامی، همواره مورد توجه بوده‌است. آن‌چه در زیر مطرح می‌شود، نقش‌هایی است که زن و شوهر باید در خانواده بر عهده گیرند:

۱- نقش‌هایی که ایفای آن از واجبات دین است؛ مثل قانون اسلام در عقد دائم، که مرد را ملزم به پرداخت نفقه‌ی همسر، فرزندان، و تأمین مخارج زندگی آنان کرده‌است (قرآن:طلاق:۷) و زن را موظف به تمکین از مرد (قرآن:نساء:۳۴).

۲- نقش‌هایی که در قانون مدنی جمهوری اسلامی ایران زن و مرد ملزم به ایفای آن شده‌اند[۱]؛ مانند «حسن معاشرت» (ماده‌ی ۱۱۰۳)؛ «معاضدت در تشیید مبانی خانواده و تربیت اولاد» (ماده‌ی ۱۱۰۴)؛ «ریاست شوهر بر خانواده» (ماده‌ی ۱۱۰۵)؛ «پرداخت نفقه از جانب شوهر در صورتی که زوجه به ادای وظایف زوجیت بپردازد» (ماده‌ی ۱۱۰۶ و ۱۱۰۸)؛ «شوهر می‌تواند زن خود را از حرفه یا صنعتی که منافی مصالح خانوادگی یا حیثیات خود یا زن باشد منع کند» (ماده‌ی ۱۱۱۷)؛ و «زن مستقلاً می‌تواند در دارایی خود هر تصرفی را که می‌خواهد بکند.» (ماده‌ی ۱۱۱۸) (محقق داماد ۱۳۷۹:۲۸۱–۳۳۴).

۳- نقش‌هایی که ایفای آن از سوی واعظان اسلامی توصیه شده‌است؛ مانند توصیه به خانه‌داری زن؛ ایفای نقش عاطفی در خانواده (مظاهری ۱۳۷۳:۲۳–۲۸)؛ و هم‌چنین عدم اشتغال زن در خارج از خانه (رشیدپور ۱۳۷۳:۶۶؛ قائمی ۱۳۶۳:۱۷۶–۱۷۸). باید توجه داشت به‌رغم تأکیدات فراوان واعظان اسلامی، کارِ خانه بر زن واجب نیست و «فقهای شیعه و اهل بیت[علیهم‌السلام] فتواهایی دارند دال بر این‌که، زن مسئول کارهای خانه و تهیه‌ی غذا برای همسر وفرزندان‌اش است اما این کارها بر او واجب نیست بلکه خدماتی که در خانه انجام می‌دهد، به‌عنوان لطفی که از او سر می‌زند و خدمتی انسانی است که برای آن‌ها به انجام می‌رساند.» (شریف‌قریشی ۱۳۷۷:۱۲۷). از نظر حقوقی نیز، مرد نمی‌تواند زن را مجبور به این امر کند. در مسئله‌ی ۲۴۲۱ رساله‌ی عملیه‌ی امام خمینی[ره] آمده‌است: «مرد حق ندارد زن خود را به خدمت خانه مجبور کند.» (شرفی ۱۳۸۱:۱۲۰).

با توجه به آن‌چه در این بخش مطرح شد، در اسلام کارِ خانه بر زن واجب نیست و زن از اشتغال منع نشده‌است؛ بدین ترتیب، اسلام قائل به نقش‌های کلیشه‌یی برای زن و مرد نیست.

---

[۱] حقوق مدنی ایران برگرفته از فقه شیعه‌ی دوازده‌امامی و مطابق با عرف زمانه است.

رسانه و کارکرد انتقال فرهنگ

لازار[1] (۱۳۸۰) با یک روی‌کرد ترکیبی (بازنمایی و شکل‌دهی) عقیده دارد که رسانه‌ها در فرهنگ جامعه نقش غالب را بازی می‌کنند و این امر را نه‌فقط با بازتاب دادن فرهنگ، بلکه با شرکت در فرهنگ‌سازی به اجرا می‌گذارند؛ یعنی از یک سو جزء عواملی اند که فرهنگ از آن بیرون می‌آید و ساخته‌می‌شود و از سوی دیگر در صحنه‌یی بازی می‌کنند که حیات اجتماعی و فرهنگی در آن جریان دارد (لازار ۱۳۸۰:۸۶).

از لحاظ نظری، رسانه‌ها به‌عنوان یکی از چند عامل اجتماعی‌کننده، نباید در فرآیند اجتماعی کردن، مسئولیت و قدرتی بیش‌تر یا کم‌تر از دیگر عوامل اجتماعی‌کننده داشته‌باشند؛ اما برخی عوامل ویژه‌ی ساختار و نیازهای درون‌سازمانیِ رسانه‌ها سبب شده تا برخی نظریه‌پردازانِ نابرابری جنسی قائل به نقش محافظه‌کارانه‌ی رسانه‌ها در فرآیند اجتماعی کردن و تقویت ارزش‌ها و باورهای سنتی از این راه شوند. مهم‌ترین عامل ایجاد این تفکر، ترکیب جنسی نیروی کار رسانه‌ها است. تقریباً در تمام کشورها، بیش‌تر نیروی کار رسانه‌ها را مردان تشکیل می‌دهند و این حضور در قسمت‌های پرنفوذ مدیریت و تولید بیش‌تر است. عامل دوم تکیه‌ی بسیاری از سازمان‌های رسانه‌یی به حمایت تجاری (جلب مخاطب بیش‌تر) است که باعث می‌شود آن‌ها بیش‌تر به مفاهیم و تصاویر شناخته‌شده روی بیاورند و عامل سوم نیز آن است که معمولاً از رسانه‌های گروهی، اعم از برنامه‌های رادیویی و تلویزیونی، مجله، روزنامه، و فیلم انتظار این است که تأثیری سریع و روشن داشته‌باشند و مخاطب به‌سرعت و به‌آسانی آن‌ها را جذب کند؛ بنابراین در محصولات این رسانه‌ها از شخصیت‌پردازیِ ساده، قابل‌تشخیص، و یک‌دست به‌وفور استفاده می‌شود. بنا بر این دلایل برخی مفسران بر این باور اند که رسانه‌ها نوعی واقعیت اجتماعی را نشان می‌دهند که اگر به‌طور مشخص نادرست نباشد، از محافظه‌کارترین نیروهای اجتماعی تغذیه می‌کند و گرایش‌های تازه را تا زمانی که تثبیت نشده‌اند، نادیده می‌گیرد و براین‌اساس عمدتاً تقویت‌کننده‌ی فرهنگ است و نه تغییردهنده‌ی آن. «شخصیت‌های استانداردشده» یا کلیشه‌یی، که در بسیاری از محصولات رسانه‌ها، زنان و مردان با استفاده از آن‌ها توصیف می‌شوند، نمونه‌یی از این واقعیت است (گالاگر ۱۳۸۰:۱۴۳–۱۴۵).

شکی نیست که فرهنگ‌پذیری[2] از مهم‌ترین اثرهای رسانه است. این اثر به‌ویژه در حوزه‌ی باورهای سیاسی، مقابله با خشونت، و نمایش نقش‌های جنسیتی قابل‌ملاحظه است

[1] *Lazar, Judith*

[2] Enculturation– فرآیند القا (Instilling) و تقویت ارزش‌ها، باورها، سنت‌ها، و معیارهای رفتاری، و دیدن واقعیتی که به وسیله‌ی‌فرهنگی خاص پذیرفته‌شده‌است.

(ازکمپ[1] ۱۳۷۷:۴۴۹–۴۵۰). امروز بخشی بزرگ از معرفت بشری، اطلاعات، نظرات، و اندیشه‌های او به‌وسیله‌ی تلویزیون منتشر می‌شود (پستمن[2] ۱۳۷۳:۹۴) و آن‌چه تماشاگر از تلویزیون می‌بیند بازسازی واقعیت است برای هدفی خاص؛ حتا اگر این هدف نشان دادن واقعیت تا سرحد امکان باشد.

چهارچوب نظری پژوهش

بنا بر آن‌چه در بخش نظریه‌ها مطرح شد، می‌توان گفت خانواده و کارکردهای آن در هر جامعه متناسب با فرهنگ و شرایط اجتماعی-اقتصادی آن جامعه شکل می‌گیرند و در این میان رسانه‌ها به‌عنوان نهادهایی که از فرهنگ جامعه تأثیر می‌پذیرند و درعین‌حال به بازتولید فرهنگی نیز می‌پردازند مطرح می‌شوند. طبق نظریه‌ی *گالاگر* ممکن است در این فرآیند گرایش‌های محافظه‌کارانه و سنتی غلبه یابند و رسانه همراه با بازتولید فرهنگی، زن و مرد خانواده را در قالب نقش‌های جنسیتی محصور کنند و به بازتولید کلیشه‌هایی از نقش-جنسیت بپردازد که در فرهنگ سنتی جامعه وجود دارد.

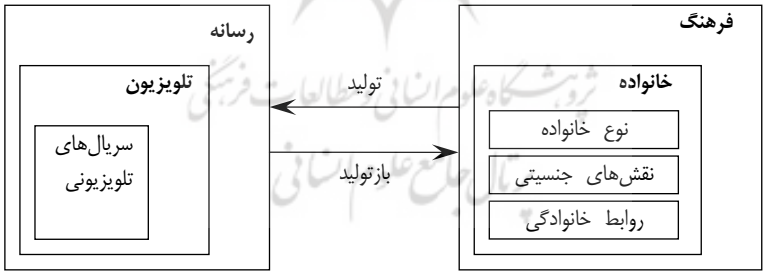
در بحث نقش‌های جنسیتی خانواده ممکن است این شبهه پیش بیاید که این تمایز فقط یک کلیشه‌ی جنسیتی نیست بلکه بنا بر نظریه‌ی *پارسونز* تمایزی است در جهت کارکرد مطلوب جامعه؛ اما برای رد این شبهه نیز دلایلی وجود دارد. دلیل اول آن که چیزی که *پارسونز* به‌عنوان نقش‌های جنسیتی تمایزیافته مطرح کرده‌است، درواقع ساختن نوعی گونه‌ی آرمانی[3] از خانواده بوده‌است که می‌توانست بهترین تطابق را با جامعه‌ی صنعتی آن زمان (دهه‌ی ۱۹۵۰) داشته‌باشد (برناردز[4] ۱۹۹۷:۵)؛ زیرا همان‌گونه که منتقدان *پارسونز* اشاره کرده‌اند، حتا در زمان *پارسونز* هم تعداد خانواده‌های هسته‌یی ـ به آن سبک، در اقلیت بوده‌است. دلیل دوم آن که *پارسونز* در شرایطی این نظریه را ابراز نمود که جامعه‌ی آمریکایی در اوج دوران صنعتی (و به قول *تافلر*[5] در موج دوم[6]) به سر می‌برد؛ یعنی زمانی که تب تخصصی نمودن کارها در اوج خود بود و این تخصصی شدن تا جایی پیش رفته‌بود که مدیران بزرگ صنایع ازجمله *هنری فورد*[7]، پایه‌گذار نظامی شدند که در آن هر کارگر فقط یک کار انجام می‌داد. *فورد* حتا در محاسبه‌های خود برای انجام هر کار فقط

---

[1] *Oskamp, Stuart*
[2] *Postman, Neil*
[3] Ideal Type
[4] *Bernardes, Jon*
[5] *Toffler, Alvin*
[6] The Second Wave
[7] *Ford, Henry* (1863–1947) کارخانه‌دار و پیش‌گام خودروسازی آمریکا

به عضو مورد نیاز کارگر فکر می‌کرد؛ برای مثال در ساخت ماشین، ۶۷۰۰ کار را مردان بدون پا و ۲۶۳۷ کار را مردانِ با یک پا و ۲ کار را مردان بدون دست می‌توانستند انجام دهند (تافلر ۶۸:۱۳۸۰). در چنین جوی، نظام تفکر تخصصی به دیگر حوزه‌های تفکر، ازجمله جامعه‌شناسی نیز راه پیدا کرده‌بود و برای زن و مرد هم دو حوزه‌ی کاری کاملاً جدا تعریف شد؛ درحالی‌که با توجه به تعامل پیچیده‌ی اعضا، خانواده‌یی با وظایف کاملاً جدا از یک‌دیگر نمی‌تواند خانواده‌یی مطلوب باشد. دلیل سوم رد شبهه، استفاده‌ی پژوهش‌گران بعدی از نظریه‌ی *پارسونز* است که بدون در نظر گرفتن شرایط و تغییراتی که در زمان خودشان به‌وجود آمده‌بود، این نمونه‌ی نظری را تبدیل به یک کلیشه‌ی غیرقابل‌تغییر نمودند و آن‌را برای همه‌ی شرایط و همه‌ی زمان‌ها مطلوب پنداشتند؛ بدین‌ترتیب نظریه‌یی که شاید می‌توانست در زمان خود نظریه‌یی کارا به حساب بیآید، در مطالعات و پژوهش‌های بعدی، به‌خصوص مطالعات جنسیتی، تبدیل به نظریه‌یی دست‌وپاگیر شد.

مدل نظری این پژوهش را می‌توان به‌صورت **نمودار ۱** نشان داد:



نمودار ۱- مدل نظری پژوهش

سوآلات پژوهش

با توجه به چهارچوب نظری پژوهش این سوآلات شکل می‌گیرند:

– آیا در سریال‌های تلویزیونی ایرانی، نقش‌های جنسیتی ثابت و سنتی بازتولید می‌شوند؟

– نوع خانواده در سریال‌های تلویزیونی ایرانی چه‌گونه به نمایش درمی‌آید؟

فرضیه‌های پژوهش

۱- به نظر می‌رسد زنان خانواده در سریال‌های تلویزیونی ایرانی با نقش‌های سنتی زنانه تصویر می‌شوند.

۲- به نظر می‌رسد مردان خانواده در سریال‌های تلویزیونی ایرانی با نقش‌های سنتی مردانه تصویر می‌شوند.

۳- به نظر می‌رسد نوع خانواده در سریال‌های تلویزیونی ایرانی، دارای ساختی سنتی است.

مفاهیم پژوهش

جهت بررسی سوآلات و فرضیه‌های پژوهش باید مفاهیم ساخت سنتی خانواده، و نقش‌های جنسیتی ثابت و سنتی در آن (نقش سنتی زنانه، نقش سنتی مردانه) تعریف‌شده و دارای شناسه باشند و از آن‌جا که پرداختن به این مفاهیم نیاز به مجال گسترده‌تر و بررسی فرهنگ سنتی ایرانی دارد، بخش بعدی به این بررسی اختصاص یافته‌است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ساخت خانواده در فرهنگ سنتی ایران

تعریف فرهنگ

فرهنگ، شامل شیوه‌ی نگرش مردم به خود و محیط اطراف‌شان، پیش‌فرض‌های بیان‌نشده‌ی آن‌ها درباره‌ی راه و رسم دنیا، و هم‌چنین روشی است که باید به آن عمل کنند (تری‌یاندیس[1] ۲۶:۱۳۷۸). *گیدنز* فرهنگ را «ارزش‌هایی که اعضای یک گروه معین دارند، هنجارهایی که از آن پیروی می‌کنند، و کالاهایی مادی که تولید می‌کنند» می‌داند (گیدنز ۵۶:۱۳۷۹).

فرهنگ برای پایایی خود باید بازتولید شود. بازتولید فرهنگی به راه‌کارهایی گفته‌می‌شود که به‌وسیله‌ی آن‌ها استمرار تجربه‌ی فرهنگی در طول زمان حفظ می‌شود (گیدنز ۷۸۵:۱۳۷۹) و ازجمله راه‌کارهای اصلیِ این بازتولید فرهنگی، تعلیم و تربیت و جامعه‌پذیر کردن افراد به‌وسیله‌ی خانواده، مدرسه، بازار کار، و رسانه‌های گروهی است.

[1] *Triandis, Harry C.*

فرهنگ سنتی ایران و شیوه‌ی بررسی آن در این پژوهش

سنت، درواقع محمل میراث یک قوم جهت انتقال آن از نسلی به نسل دیگر است. سنت‌ها شیوه‌هایی جاافتاده در تنسیق حیات اجتماعی هستند (ساروخانی ۱۳۸۰آ:۸۸۷). منظور از فرهنگ سنتی ایران، فرهنگی است که اندیش‌مندان، نویسندگان، و شعرای ایرانی طی قرون متمادی به‌عنوان ادب و فرهنگ ایرانی پدید آورده‌اند و به‌عنوان میراث گذشتگان در میان مردم از طریق کتاب و نوشتار و یا به صورت شفاهی (فولک‌لور[1]) رواج یافته‌است. «نویسنده یا شاعر و مورخ تصویری نه‌فقط از خود اجتماع می‌دهند، بلکه تصویری از عقاید و آرای حاکم بر اجتماع نیز ارائه می‌دهند.» (آریان‌پور؛ برگرفته از کدیور ۱۳۷۵:۱۴۳).

در این پژوهش، علاوه‌براین‌که پژوهش‌گران شخصاً اقدام به تحلیل متون ادبی کرده‌اند، از پژوهش‌های دیگران نیز در زمینه‌ی تحلیل آثار ادیبان و شعرای ایران و یا بررسی ادبیات عامه‌ی ایرانی (مانند ضرب‌المثل و متل) استفاده شده (برای نمونه، تقدسی ۱۳۵۵؛ جمالزاده ۱۳۵۷؛ ستاری ۱۳۷۵؛ کدیور ۱۳۷۵؛ الهامی۱۳۷۶؛ هدایت ۱۳۷۸) تا معلوم شود در فرهنگ سنتی ایران، ساخت خانواده چه خصایصی داشته‌است[2]. ***شاهنامه‌ی*** *فردوسی*، ***قابوس‌نامه‌ی*** *کیکاووس‌بن وشمگیر*، ***جوامع‌الحکایات و روامع‌الروایات*** *سدیدالدین عوفی*، ***گلستان*** و ***بوستان*** *سعدی*، و آثار *غزالی*، *توسی*، *سنایی*، *ناصر خسرو*، *شیخ محمود شبستری*، *مولوی*، *عطار*، *نظامی گنجوی*، و *جامی*، ازجمله آثار مورد بررسی است. ضرب‌المثل‌ها و متل‌ها نیز که نشان‌دهنده‌ی بخشی از فرهنگ مردم هر سرزمین اند، در این بررسی مورد توجه قرار گرفتند. «ضرب‌المثل‌ها و اصطلاحات عامیانه را در یک فرهنگ شفاهی به‌هیچ‌وجه نباید دست‌کم گرفت و آن‌ها را اجزای فرعی و کوچکی از زبان انگاشت که گه‌گاه به‌کار می‌آیند، بلکه برعکس، همین عناصر زنده‌ی زبان هستند که دائماً در اذهان حضور دارند و بذر اندیشه را بارور می‌کنند.» (اونگ[3]؛ برگرفته از پستمن ۱۳۷۳:۸۱).

با بررسی انجام‌گرفته در فرهنگ سنتی ایران خصایص ساخت خانواده‌ی سنتی ایرانی به دست آمد (**جدول ۱**).

جدول ۱- ساخت خانواده سنتی

ساخت	مقوله‌ها
نوع خانواده	چندهمسری مرد؛ پسردوستی؛ پدرسالاری
نقش‌های جنسیتی	زن کدبانو و اندرونی؛ مرد بیرونی

[1] Folklore

[2] بازه‌ی زمانی آثار بررسی‌شده از سده‌ی چهارم تا سیزدهم قمری است.

[3] *Ong, Walter*

از انواع خانواده، الگوی خانواده‌ی چندهمسری ِ مرد با نگاهی ضدونقیض نگریسته‌شده، اما زنی که فقط یک‌بار ازدواج کرده‌باشد و به‌اصطلاح «یک‌بخته» باشد مطلوب شمرده‌شده‌است. در شکل‌گیری خانواده به فرزندزایی زن و به‌خصوص پسرزایی او بسیار توجه شده‌است. خانواده، بدون فرزند شکل نمی‌گیرد و چه‌بهتر که این فرزند، پسر و مایه‌ی سربلندی باشد نه دختر و مایه‌ی سرافکندگی. الگوی خانواده‌ی مطلوب نیز الگوی پدرسالار است؛ بدین‌معنا که مرد فرمانده‌ی مطلق یا «خدای کوچک» باشد و زن فرمان‌بر مطلق یا «بنده‌ی مرد».

روش پژوهش

تحلیل محتوا

روشی که بیش‌تر در مطالعه‌ی وسایل ارتباط جمعی به‌کار می‌رود، تحلیل محتوا است. این روش فرصتی را فراهم می‌سازد که پژوهش‌گران به‌طور نظام‌مند مدارک را مطالعه نمایند و با شمارش موارد خاص در قالب مقوله‌های تعریف‌شده، مشاهدات خود را ارائه دهند. در این پژوهش نیز، روش تحلیل محتوا به‌کار گرفته‌شده‌است تا ویژگی‌های خاص سریال‌های مورد نظر، به‌طور منظم و عینی استنتاج شود. هدف از کاربرد این روش، ارائه‌ی توصیفی نظام‌یافته از ویژگی پیام‌هایی است که در سریال‌ها به نمایش درمی‌آید. هرچند تنها می‌توان ویژگی‌های آشکار متن را رمزگذاری کرد، اما استنتاج درباره‌ی معانی پنهان پیام‌ها نیز مجاز است به شرط آن‌که با مدارکی مستقل تأیید شود (هولستی[1] ۲۸:۱۳۷۳)؛ براین‌اساس می‌توان از دو نوع تحلیل محتوای کمّی و تحلیل محتوای کیفی استفاده کرد. تحلیل محتوای کمّی، روش توصیف عینی، کمّی و قاعده‌مند محتوای آشکار ارتباطات است (رایف، لیسی، و فیکو[2] ۲۴:۱۳۸۱) و آزمونی است نظام‌مند و تکرارپذیر برای نمادهای ارتباطی، که در طی آن ارزش‌های عددی بر اساس قوانین معتبر اندازه‌گیری به متن نسبت داده‌می‌شود و سپس با استفاده از روش‌های آماری، روابط بین آن ارزش‌ها تحلیل می‌شود (همان:۲۵). تحلیل محتوای کیفی نیز بازساخت آن چیزی است که دراصطلاح، «ساخت معنایی»[3] متن یا محتوا نامیده‌می‌شود. کشف پیوندهای میان خصایص، الگوهای درون متن، و زمینه‌ی آن‌ها نیز مسئله‌یی است که به مهارت‌های پژوهش‌گر در توصیف و دسته‌بندی بازمی‌گردد (نیوبولد، بوید-بارت، و وان‌دن‌بالک[4] ۸۴:۲۰۰۲).

[1] *Holsti, Ole R.*
[2] *Riffe, Daniel*, *Stephen Lacy*, and *Frederick G. Fico*
[3] Meaning Structure
[4] *Newbold, Chris*, *Oliver Boyd-Barrett*, and *Hilde van den Bulck*

نوشتار حاضر برای پرهیز از کاستی‌هایی که پژوهش‌های صرفاً کمّی دارند از هر دو روش تحلیل کیفی و کمّی در کنار یک‌دیگر استفاده کرده‌است؛ به این صورت که ابتدا با استفاده از تحلیل محتوای کمّی، شناسه‌ها اندازه‌گیری شده، سپس در تکمیل نتایج تحلیل کمّی با استناد به گفت‌وگوهای به‌کاررفته در سریال‌ها به تحلیل محتوای کیفی پرداخته‌است.

جامعه‌ی آماری پژوهش

جامعه‌ی آماری این پژوهش شامل کلیه‌ی سریال‌های تلویزیونی ایرانی در بخش برنامه‌های شبانگاهی[۱] است که شروع و پایان پخش آن‌ها از شبکه‌های صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران برای اولین بار در سال ۱۳۸۳ بوده‌است[۲].

مجموعاً در سال ۱۳۸۳، ۷۶ سریال ایرانی و خارجی از صدا و سیما پخش شده‌است که از این تعداد، پخش ۴۳ سریال در سال ۱۳۸۳ آغاز شده و در همان سال نیز پایان یافته‌است. ۲۵ سریال از مجموع ۴۳ سریال (۵۸/۱درصد)، ایرانی است و جامعه‌ی آماری این پژوهش را تشکیل می‌دهد.

جمعیت نمونه

نمونه‌گیری این نوشتار به شیوه‌ی نمونه‌گیری غیراحتمالی هدف‌مند و شامل چهار سریال از گونه‌ی خانوادگی است که در سال ۱۳۸۵ پخش شده‌اند و در همان سال نیز خاتمه یافته‌اند. این چهار سریال که همه‌ی قسمت‌های آن بررسی شده‌اند عبارت اند از: **مهر و ماه؛ عشق گم‌شده؛ طلسم‌شدگان؛** و **غریبانه.**

واحد ثبت و واحد تحلیل

واحد ثبت[۳]، جزئی از محتوا است که در فرآیند کدگذاری طبقه‌بندی می‌شود (رایف و همکاران ۶۵:۱۳۸۱). از آن‌جا که در این پژوهش، تحلیل مضمون نقش اصلی را ایفا می‌کند، بنابراین واحد ثبت باید در سطح معنایی انتخاب شود نه در سطح زمانی.

مضمون، واحد معنادار مرکبی است که دارای طول متغیر باشد و واحد آن زبان‌شناختی نیست بلکه روان‌شناختی است. یک تأیید یا یک اشاره می‌تواند یک مضمون را تشکیل بدهد و یا برعکس یک مضمون می‌تواند شامل جمله‌ها و تأییداتی متعدد باشد که موضوعی

---

[۱] برنامه‌های شبانگاهی برنامه‌هایی در نظر گرفته‌شده‌اند که بین ساعت ۱۹ تا ۲۴ پخش می‌شود.

[۲] سال ۱۳۸۳ سرآغاز فعالیت سروش‌سیما و اولین سالی است که امکان دست‌یابی پژوهش‌گران خارج از سازمان صدا و سیما به نوار سریال‌ها، با خرید آن‌ها، فراهم شده‌است.

[3] Recording Units

واحد را بیان می‌کند (باردن[1] ۱۱۹:۱۳۷۴). با این روی‌کرد به مضمون، صحنه[2] بهترین واحد ثبت داده‌ها در این پژوهش به شمار می‌رود. صحنه مجموعه‌یی از یک دسته نماهای فیلم‌برداری یا تصویربرداری‌شده‌ی تلویزیونی است که با یک‌دیگر در ارتباط اند، بدون آن‌که در مکان و زمان رخداد آن کوچک‌ترین تغییری داده‌شده‌باشد؛ بدین‌ترتیب صحنه کوچک‌ترین واحد بنیانی یک فیلم داستانی یا یک برنامه‌ی تلویزیونی است (صمدی ۶۸۰:۱۳۷۶) که گاه در بیش از یک مکان رخ می‌دهد؛ مانند صحنه‌ی تعقیب که در مناطق مختلفی تداوم می‌یابد (کنیگزبرگ[3] ۷۳۷:۱۳۷۹).

واحد تحلیل[4] واحدهایی اند که از نظر آماری تحلیل می‌شوند تا به فرضیه یا سوآل پژوهش پاسخ داده‌شود (رایف و همکاران ۶۵:۱۳۸۱) و از آن‌جا که این پژوهش هم در بُعد کیفی و هم در بُعد کمّی انجام می‌شود، واحد تحلیل، یک مجموعه‌سریال در نظر گرفته‌شد.

شناسه‌های پژوهش هم با توجه به تعاریف و مصداق‌های هر خصوصیت و همین‌طور با توجه به آن‌چه در مباحث نظری آورده‌شد ساخته‌شده‌اند.

برآورد پایایی[5]

اجرا و گزارش برآورد پایایی در تحلیل محتوا یک ضرورت است. منظور از پایایی آن است که در صورت تکرار عملیات و استفاده از شیوه‌های کدگذاری یک پژوهش، دوباره بتوان به همان نتایج دست یافت. پایایی به معنای تکرارپذیری یک پژوهش است و درواقع توانایی علمی یک پژوهش نیز بستگی به توانایی تکرارپذیری آن دارد (ساروخانی ۲۸۸:۱۳۸۰ب).

در این پژوهش با یک فاصله‌ی زمانی شش‌ماهه، کدگذاری مجدد یک نمونه از داده‌ها صورت گرفته‌است. حجم مورد نیاز برای برآورد پایایی (رایف و همکاران ۱۴۱:۱۳۸۱)، ۵۳ صحنه را از مجموع چهار سریال در بر می‌گیرد. انتخاب این صحنه‌ها به صورت کاملاً تصادفی انجام شد اما از آن‌جا که تحلیل محتوا به صورت تحلیل مضمون است ۵۳ صحنه‌ی پی‌درپی مورد بررسی قرار گرفت و با استفاده از فرمول *اسکات* (هولستی ۲۱۶:۱۳۷۳–۲۱۸) ضریب پایایی معادل ۰/۹۷ به دست آمد.

بدین‌ترتیب، چهار سریال گونه‌ی خانوادگی در سال ۱۳۸۳، هریک به‌طور جداگانه و مفصل در دو سطح تحلیل شخصیت نقش‌ها و تحلیل کل سریال بررسی شدند و سرانجام

---

[1] *Bardin, Laurence*
[2] Scene
[3] *Konigsberg, Ira*
[4] Analysis Units
[5] Reliability

تحلیل گونه[1] مورد توجه قرار گرفت که در این نوشتار اطلاعات حاصل از آن ارائه می‌شود؛ اما قبل از پرداختن به تحلیل داده‌ها، شناسه‌های به‌کاررفته در پژوهش را بررسی می‌کنیم.

شناسه‌های ساخت خانواده‌ی سنتی

نوع خانواده

چندهمسری– داشتن دو زن یا بیش‌تر، چه به صورت عقد دائم و چه به صورت ازدواج موقت.

پسردوستی– هر جمله‌یی که به‌طور مستقیم حکایت از محبوب بودن فرزند پسر داشته‌باشد؛ مانند «پسر عصای دست پیری است»؛ «ای‌کاش یک پسر داشتم»؛ «پسر پشت پدر است»؛ «پسر است که راه پدر را دنبال می‌کند»؛ و از این دست گفته‌ها در مقابل جمله‌هایی که به‌طور مستقیم حکایت از محبوب بودن فرزند دختر می‌کند؛ مانند «دختر مایه‌ی آرامش جان است»؛ «دختر رحمت است»؛ و «دختر سنگ صبور پدر و مادر است».

پدرسالاری– شناسه‌هایی که برای سالار بودن (پدرسالاری یا مادرسالاری) در نظر گرفته‌شده‌اند شامل مواردی است که پدر یا مادر برای اعضای خانواده به‌تنهایی تصمیم‌گیری کند یا مواردی که پدر یا مادر در برخورد با اعضای خانواده ازجمله‌های امری استفاده کند. بدیهی است این شناسه‌ها برای نقش‌های پدر و مادر است و شامل سایر نقش‌ها نیست.

نقش‌های جنسیتی

کدبانوگری– انجام کارهای خانگی شامل آشپزی؛ ظرف‌شویی؛ پذیرایی (با چای، میوه و دیگر)؛ تمیز کردن خانه؛ تغییر چیدمان منزل؛ و پرداختن به هنرهای خانگی شامل گل‌دوزی، خیاطی، گل‌چینی، قلاب‌بافی، و مانند این‌ها.

اندرونی/بیرونی– میزان حضور زن یا مرد در صحنه‌های داخل خانه؛ میزان حضور زن یا مرد در صحنه‌های خارج از خانه؛ شاغل بودن زن یا مرد؛ و میزان حضور زن یا مرد در فعالیت‌های اجتماعی هم‌چون سازمان‌های خیریه، انجمن‌های محلی، نشست‌های ادبی، هنری، و ورزشی، که دو شناسه‌ی آخر به‌عنوان شناسه‌های مکمل در نظر گرفته‌شدند.

[1] Genre

تجزیه و تحلیل داده‌ها

نوع خانواده

در این مبحث به بررسی بُعد خانواده، نوع خانواده از لحاظ تعداد همسر، ناتنی بودن، و سالاری در خانواده می‌پردازیم.

از لحاظ بُعد خانواده، ۱۰۰درصدِ شخصیت‌های اصلیِ زن و ۸۶٫۷درصدِ شخصیت‌های اصلیِ مرد در خانواده‌یی هسته‌یی زندگی می‌کردند و ۱۳٫۳درصد از شخصیت‌های اصلیِ مرد در حالت تک و بدون خانواده به نمایش درآمده‌اند.

هم در زنان و هم در مردان حالت تک‌همسری بیش‌تر است.

زنان در ۳۳٫۳درصد از موارد و مردان در ۴۰٫۰درصد از موارد در خانواده‌یی زندگی می‌کردند که یکی از اعضای خانواده ناتنی بوده‌است.

زنان در ۲۲٫۷درصد از صحنه‌های حضور خود با اعضای خانواده و مردان در ۲۰٫۸درصد صحنه‌ها در حالت دستوردهی و سالاری به نمایش درآمده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تفسیر داده‌ها (تحلیل محتوای کیفی)

بُعد خانواده

خانواده‌ی هسته‌یی را می‌توان تنها نوع خانواده‌ی به‌نمایش‌درآمده در سریال‌های گونه‌ی خانوادگی دانست؛ البته همان‌گونه که پیش‌تر نیز بدان اشاره‌شد، این خانواده‌ها تنها از نوع خانواده‌ی هسته‌یی متشکل از زن، شوهر، و فرزندان نیستند، بلکه شامل انواع متنوعی از خانواده‌ی هسته‌یی هم‌چون خانواده‌ی زن و شوهری، خانواده مادر و فرزند (تک‌سرپرست)، خانواده‌ی پدر و فرزند، و خانواده‌های ناتنی نیز هستند.

تعداد همسران

گرچه تک‌همسری، هم در زنان و هم در مردان، غالب است (۶۶٫۷درصد برای زنان و ۶۰٫۰درصد برای مردان)، اما ۲۲٫۲درصد از زنان و ۶٫۷درصد از مردان در حالت تک‌همسریِ پیاپی نیز به نمایش درآمده‌اند. این گونه همسری، از آن‌جا که سایه‌ی همسر اول، حتا پس از گذشت سال‌های متمادی، هم‌چنان بر زندگی آنان مستولی بوده‌است، هم برای زنان و هم برای مردان مشکل‌آفرین نشان داده‌شده‌است.

۲۰/۰درصد از مردان در حالت دوزنی به نمایش درآمده‌اند. هرچند که این مردان از بابت دوزنه بودن دچار دردسر شده‌اند اما دوزنه بودن آنان امری گریزناپذیر و طبیعی نشان داده‌شده‌است؛ برای مثال بابت آن‌که همسر اول در مکانی دور از آنان به‌سر می‌برد و یا از بابت آن‌که فرزندی از آنِ خود ندارند، در ازدواج دوم محق شمرده‌شده‌اند.

۲۰/۰درصد از مردان و ۱۱/۱درصد از زنان در حالت هرگزازدواج‌نکرده به نمایش درآمده‌اند. تنها زنی که از میان شخصیت‌های اصلی چهار سریال مورد نظر به صورت هرگزازدواج‌نکرده به نمایش درآمده‌است در آخرین صحنه‌ی سریال ازدواج می‌کند؛ اما در میان شخصیت‌های اصلی مرد، سه شخصیتِ پیرمرد ۸۰ساله، مرد میان‌سال ۴۵ساله، و پسری جوان به صورت هرگزازدواج‌نکرده به نمایش درمی‌آیند که فقط پسر جوان در آخرین صحنه‌ی سریال ازدواج می‌کند؛ بدین‌ترتیب می‌توان گفت تجرد برای زنان فقط در سال‌های جوانی پذیرفته‌شده‌است؛ اما برای مردان (به صورت مرد هرگزازدواج‌نکرده) حتا در سال‌های پیری هم قابل‌قبول است و نکوهشی در پی ندارد.

سالاری

گرچه در مقوله‌ی سالاری، میزان آمر بودن زنان از لحاظ کمّی، اندکی بیش از مردان نشان داده‌شده‌است (۲۲/۷درصد در برابر ۲۰/۸درصد) اما توجه به کیفیت این سالاری، امری مهم است. در هر چهار سریال، پدرسالاری، نه از نوع فرهنگ سنتی ایران (به مفهوم پدرسالاری مستبد) بلکه از نوع فرهنگ اسلامی آن (به مفهوم پدرسالار مدیر، مهربان، عادل، و دلسوز) پذیرفته‌شده‌است و کوچک‌ترین سرپیچی از آن نادرست شمرده‌می‌شود. تسلط هر فردی، غیر از پدر، بر اعضای خانواده امری بحران‌زا است. در **مهر و ماه** دایی‌سروری یک فاجعه و در **طلسم‌شدگان** مادرسالاری پدیده‌یی شوم است؛ اما تسلط مادر بر سایر اعضای خانواده به غیر از پدر، امری مثبت و قدرت مادر زیرِ سایه‌ی پدر مطلوب است. عدم حضور پدر باعث جانشینی مادر در جای‌گاه پدر نخواهدشد و در چنین مواردی نماینده‌ی یک نهاد اجتماعی («کمیته‌ی امداد» در سریال **مهر و ماه**)، جای‌گاه پدر را در خانواده به خود اختصاص می‌دهد.

پسردوستی

در سریال‌های گونه‌ی خانوادگی سال ۱۳۸۳ هیچ موردی نشان‌گر پسردوستی مشاهده نشد، اما در دو سریال **عشق گم‌شده** و **طلسم‌شدگان** فرزندآوریِ زن امری مطلوب، عاملی برای

پیش‌گیری از جدایی، و گره‌گشای همه‌ی مشکلات و کج‌خلقی‌های میان زن و شوهر است، که این امر یادآور «زن تا نزاید بیگانه است» و «زنان را همین بس بود یک هنر / نشینند و زایند شیران نر» در فرهنگ سنتی ایران است.

نقش‌های جنسیتی در خانواده

جدول ۲ نشان‌گر میزان نقش‌های جنسیتی سنتی در سریال‌های گونه‌ی خانوادگی سال ۱۳۸۳ است.

جدول ۲- میزان نقش‌های جنسیتی سنتی شخصیت‌های اصلی در سریال‌های گونه‌ی خانوادگی سال ۱۳۸۳ به تفکیک جنس

نقش‌های جنسیتی سنتی		زن			مرد		
		تعداد	درصد	تعداد کل	تعداد	درصد	تعداد کل
کدبانوگری		۸۰	٪۹/۶	۸۳۵	۳۰	٪۳/۷	۸۱۵
اندرونی / بیرونی	درون خانه	۸۳۵	٪۶۰/۵	۱۳۸۱	۸۱۵	٪۳۶/۹	۲۲۰۶
	بیرون خانه	۵۴۶	٪۳۹/۵		۱۳۹۱	٪۶۳/۱	
وضعیت شغلی	شاغل	۳	٪۳۳/۳	۹	۱۱	٪۷۳/۳	۱۵
	بی‌کار	—	—		۲	٪۱۳/۳	
	خانه‌دار	۲	٪۲۲/۳		—	—	
	بی‌کار دارای درآمد	۱	٪۱۱/۱		۱	٪۶/۷	
	در حال تحصیل	۳	٪۳۳/۳		۱	٪۶/۷	
فعالیت‌های اجتماعی		—	—	۹	۱	٪۶/۷	۱۵

توضیحات:

۱- تعداد کل در مورد نقش کدبانوگری، تعداد کل صحنه‌های درون خانه‌ی شخصیت‌های اصلی زن و تعداد کل صحنه‌های درون خانه‌ی شخصیت‌های اصلی مرد در نظر گرفته‌شده‌است.

۲- در مورد اندرونی/بیرونی، تعداد کل برای زنان، تعداد کل صحنه‌های با حضور شخصیت‌های اصلی زن و تعداد کل برای مردان، تعداد کل صحنه‌های با حضور شخصیت‌های اصلی مرد در سریال است.

۳- در مورد تعداد کل برای وضعیت شغلی، تعداد کل شخصیت‌های اصلی زن برای زنان و تعداد کل شخصیت‌های اصلی مرد برای مردان برابر با ۱۰۰درصد در نظر گرفته‌شده‌است.

همان‌گونه که دیده‌می‌شود، زنان ۲/۶برابر بیش‌تر از مردان در نقش کدبانوگری نشان داده‌شده‌اند و مردان تنها زمانی در این حالت دیده‌می‌شوند که در خانواده‌ی آنان زن وجود نداشته‌است. این مردان، کارهای کدبانوگری را به‌طور کاملاً مساوی میان خود تقسیم کرده و هریک به نوبت انجام این امور را به عهده گرفته‌اند. «*امین وثوق*» و «*نیما وثوق*» در **طلسم‌شدگان**، و «*حمید وحدت*» و «*سعید وحدت*» در **غریبانه** مثال این‌گونه تقسیم کار هستند.

زنان در ۶۰/۵درصد صحنه‌ها، درون خانه به نمایش درآمده‌اند و مردان در ۶۳/۱درصد از صحنه‌ها، بیرون از خانه نشان داده شده‌اند؛ هم‌چنین میزان اشتغال مردان ۷۳/۳درصد و

میزان اشتغال زنان ۳۳/۳درصد است؛ بدین‌ترتیب، مردان حالتی بیرونی و زنان حالتی اندرونی دارند، که این اندرونی بودن زنان امری کاملاً پسندیده است و آن‌چه موجب به وجود آمدن مشکل و نکوهش است بیرونی بودن آنان است. «*آسیه*» در **مهر و ماه** به‌رغم نیاز به کار و کسب درآمد، در خانه‌اش خیاطی می‌کند و تا حد امکان از خانه خارج نمی‌شود. «*هما*» نیز در **عشق گم‌شده** با داشتن تحصیلات دانشگاهی، خانه‌نشینی اختیار می‌کند و راه حل بی‌حوصلگی و بی‌کاری خود را در بچه‌دار شدن و انجام امور خانه می‌داند. صبر و تحمل «*هما*» در این سریال ستوده شده و او به الگویی برای دخترش تبدیل می‌شود. در **طلسم‌شدگان**، «*شهره*» زنی است که نسبت به دیگر زنان بیش‌تر در حالت بیرونی نمایش داده‌می‌شود. بیرونی بودن «*شهره*» نتیجه‌یی جز ظاهر شدن وی در چهره‌ی یک زن وسوسه‌گر و به‌هم‌ریختن زندگی «*نسرین*» و «*فریدون*» ندارد. در پایان، «*شهره*»ی تطهیرشده تبدیل به زنی خانه‌نشین می‌شود و از کار در بیرونِ منزل دست می‌کشد.

بحث و نتیجه‌گیری

پاسخ به فرضیه‌ها

– زنان خانواده در سریال‌های تلویزیونی ایرانی با نقش‌های سنتی زنانه تصویر می‌شوند؛ زیرا نقش‌های سنتی زنانه است که کدبانوگری و اندرونی بودن زن را در بر می‌گیرد.

– مردان خانواده در سریال‌های تلویزیونی ایرانی با نقش‌های سنتی مردانه تصویر می‌شوند؛ زیرا نقش سنتی مردان به صورت بیرونی بودن، کار در خارج از خانه، و کار نکردن در درون خانه است. مردان، تنها درصورتی کارهای درون خانه را انجام می‌دهند که زنان از اعضای خانواده حذف شده‌باشند.

– نوع خانواده در سریال‌های تلویزیونی ایرانی، به صورت ساخت سنتی خانواده به نمایش درنمی‌آید؛ زیرا خانواده‌ی سنتی خانواده‌یی است با پدرسالاری مطلق، مردان چندزنه، زنان تک‌بخته و تمایل به داشتن فرزند پسر که با این توصیف نمی‌توان آن‌چه را در سریال‌های ایرانیِ گونه‌ی خانوادگی به نمایش درمی‌آید بخشی از ساخت سنتی خانواده‌ی ایرانی تلقی کرد.

پاسخ به سوآلات

– در سریال‌های تلویزیونی ایرانی، نقش‌های جنسیتی ثابت و سنتی در خانواده بازتولید می‌شوند.

– در سریال‌های گونه‌ی خانوادگی سال ۱۳۸۳، نقش‌های جنسیتی سنتی در خانواده بازتولید شده‌اند. زنان، کدبانو و اندرونی، و مردان بیرونی و دارای اشتغال تولیدی نشان داده‌شده‌اند.

– خانواده‌ی به‌نمایش‌درآمده در سریال‌های گونه‌ی خانوادگی سال ۱۳۸۳ خانواده‌هایی هسته‌یی، تک‌همسر، و ستایش‌گر پدرسالار مهربان و عادل بوده‌اند.

براین‌اساس، با توجه به چهارچوب نظری پژوهش می‌توان گفت در تلویزیون ایران نقش‌های جنسیتی تکرار قالب‌های کلیشه‌یی برگرفته از فرهنگ سنتی ایران است و هم‌چنان که *گالاگر* بیان می‌کند، رسانه از محافظه‌کارترین نیروهای اجتماعی تغذیه می‌کند و گرایش‌های تازه را تا زمانی که تثبیت نشده‌اند نادیده می‌گیرد (گالاگر ۱۳۸۰:۱۴۳–۱۴۵)؛ اما در مورد شیوه‌ی اداره‌ی خانواده، با این وجود که خانواده‌ی پذیرفته‌شده در فرهنگ سنتی ایرانی خانواده‌ی پدرسالار مطلق است، تلویزیون با روی‌کردی اسلامی، پدرسالاری مشروط را قابل‌قبول می‌داند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

سخن آخر

خانواده‌ی تلویزیونی، خانواده‌یی است هسته‌یی با کم‌ترین عضو (صرفه‌جویی در میزان کار و هزینه‌های ساخت سریال در کم بودن اعضای خانواده بی‌تأثیر نیست).

تک همسری انتخاب اول است اما به انواع «روابط مثلثی» زیاد پرداخته‌می‌شود. اگر مردی در حالت دوزنه به نمایش درآید، از هرگونه اتهام هوس‌رانی و بی‌وفایی تبرئه می‌شود و عمل او در اختیار کردن دو همسر، توجیه می‌شود.

گاهی فرزندآوری چاره‌ی تمام مشکلات حل‌نشدنی زندگی زناشویی تلقی می‌شود و حتا خبر فرزنددار شدن نیز می‌تواند زن و شوهری را که در آستانه‌ی جدایی قرار دارند، صاحب یک زندگی خوب و سرشار از امیدواری به آینده کند.

خانواده‌ی خوب، خانواده‌یی است که پدر، مدیر آن باشد؛ البته این پدر باید مهربان، دلسوز، راهنما، عادل، و مسلماً پول‌دار یا دارای شغلی رده‌بالا باشد. «*جلال مهدوی*» در **مهر و ماه**، «*علی بهزاد*» در **عشق‌گم‌شده**، «*امین وثوق*» در **طلسم‌شدگان**، و «*حمید وحدت*» در **غریبانه**، همگی نمونه‌ی پدر آرمانی تلویزیونی هستند. «*جلال مهدوی*» یک کارخانه‌دار

ثروت‌مند است، «*علی بهزاد*» یک اشراف‌زاده‌ی ثروت‌مند و البته یک پزشک جراح مشهور، «*امین وثوق*» وکیل پایه‌ی یک دادگستری است، و «*حمید وحدت*» یک قاضی است. در میان این شخصیت‌ها، جایی برای یک پدر با منزلت شغلی متوسط و درآمدی در سطح متوسطِ پایین نیست. کلیشه‌ی نان‌آوری مرد فقط درصورتی به‌خوبی ایفا می‌شود که در بهترین حالت انجام شود؛ یعنی با تجمع ثروت یا برخورداری از امکانات در حد بالا.

در خانواده‌ی تلویزیونی، تقسیم وظایف اعضای خانواده بر پایه‌ی جنسیت است. زن اندرونی است و وظیفه‌ی اصلی‌اش کدبانوگری. اگر زنان در حالتی به‌غیراز این تصویر شوند در پایان داستان می‌فهمند که باید اهل اندرون باشند و کدبانوگری نجات‌بخش زندگی آنان در برابر خطرناک‌ترین لرزه‌ها است. تحصیلات، کارِ بیرون از منزل، و مالک دارایی‌های فراوان بودن، هیچ‌یک برای زن سرمایه‌یی قابل‌اتکا نیست. آن‌چه زن می‌تواند و باید به آن تکیه کند، فقط و فقط خانواده‌اش است و آن‌چه می‌تواند این تکیه‌گاه را برای همیشه حفظ کند، هنر کدبانوگری است. مرد خانواده‌ی تلویزیون نیز بیرونی است و تنها تکیه‌گاه‌اش یک کارِ خوب و پردرآمد است که بتواند ابهت و اقتدار وی را حفظ کند.

آخرین موردی که در میان چهار سریال بررسی‌شده به چشم می‌خورد، القای فضای بی‌اعتمادی نسبت به اعضای خانواده است. در **مهر و ماه**، «دایی»، شخصیت فریب‌کاری است که خانواده را بحران‌زده می‌کند. در **عشق‌گم‌شده**، «*سیما*» اعتمادش را به پدرش از دست می‌دهد و برای مدتی طولانی در شک و تردید به سر می‌برد. در **طلسم‌شدگان**، «*مهشید*» دیگر نمی‌تواند به پدرش («*فریدون*») اعتماد کند، «*فریدون*» به همسرش «*شهره*» بی‌اعتماد می‌شود، و «*نسرین*» نیز به شوهرش «*فریدون*» نمی‌تواند اعتماد کند. در **غریبانه** نیز «*سعید*» اعتمادش را به پدرش «*حمید*» از دست می‌دهد. هرچند در **عشق‌گم‌شده** و **غریبانه** اعتماد بازمی‌گردد، اما در **طلسم‌شدگان** و **مهر و ماه** نهایتِ بی‌اعتمادی را می‌توان دید. در نظرسنجی انجام‌شده از سریال **طلسم‌شدگان** نیز اولین پیام‌هایی که مخاطب از سریال دریافت کرده این است که «به هرکسی نباید اعتماد کرد» (مذحجی ۲۴:۱۳۸۴) و «هر کسی»، کسی نیست جز زن، شوهر، پدر، و دیگر اعضای خانواده.

بدین‌ترتیب می‌توان‌گفت زنِ تلویزیونی، مرد تلویزیونی، و خانواده‌ی تلویزیونی، هسته‌یی کاملاً سنتی اما پیچیده در پوسته‌یی از تجدد دارند. ظاهر آنان امروزی است و باطن‌شان دیروزی. در این نوشتار، سخنی از «بایدها و نبایدها» به میان نیآمده‌است اما این سوآل باقی است که آیا چنین ترکیبی می‌تواند نیازهای جامعه‌یی را که باید رو به آینده بتازد، برآورده سازد؟ آیا نمی‌توان به فرهنگ اصیل ایرانی پای‌بند بود اما کلیشه‌های نابه‌جا و

دست‌وپاگیر را از چهره‌ی آن زدود؟ و آیا افراد جامعه‌ی ایرانی نیازمند تجدید نظر در تفکرات کلیشه‌یی خود و به دست آوردن رفتارهایی منطبق با واقعیت‌های دنیای امروز نیستند؟ اگر هستند، به‌جرأت می‌توان گفت تلویزیون و برنامه‌های سرگرم‌کننده‌ی آن یکی از بهترین وسایل انتقال تفکری منطبق با واقعیت و بدون پیش‌انگاره‌های متعصبانه است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

ازکمپ، استوارت. ۱۳۷۷. ***روان‌شناسی اجتماعی کاربردی.*** برگردان *فرهاد ماهر.* چاپ ۳. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

اسماعیل‌پور، خلیل. ۱۳۷۸. «مقایسه‌ی باورهای افراد مجرد و متأهل در مورد نقش زن و شوهر در خانواده.» پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران.

اعزازی، شهلا. ۱۳۷۳آ. ***خانواده و تلویزیون.*** گناباد: نشر مرندیز.

اعزازی، شهلا. ۱۳۷۳ب. «خانواده و سریال‌های تلویزیونی.» ***جامعه‌ی سالم*** ۴(۱۶):۳۴–۳۷.

الهامی، فاطمه. ۱۳۷۶. «بررسی جلوه‌های فرهنگ عامیانه در شعر نظامی.» پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس، تهران.

باردن، لورنس. ۱۳۷۴. ***تحلیل محتوا.*** برگردان *ملیحه آشتیانی* و *محمد یمنی‌دوزی سرخابی.* تهران: انتشارات دانشگاه شهید بهشتی.

پستمن، نیل. ۱۳۷۳. ***زندگی در عیش، مردن در خوشی.*** برگردان *صادق طباطبایی.* تهران: سروش.

تافلر، الوین. ۱۳۸۰. ***موج سوم.*** برگردان *شهیندخت خوارزمی.* چاپ ۱۴. تهران: نشر فاخته.

تری‌یاندیس، هری سی. ۱۳۷۸. ***فرهنگ و رفتار اجتماعی.*** برگردان *نصرت فتی.* تهران: رسانش.

تقدسی، فرخنده. ۱۳۵۵. «خانواده در ضرب‌المثل‌های ایرانی.» پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه تهران، تهران.

جمالزاده، سیدمحمدعلی. ۱۳۵۷. ***تصویر زن در فرهنگ ایرانی.*** تهران: امیرکبیر.

راودراد، اعظم. ۱۳۸۰. «تغییرات نقش زن در جامعه و تلویزیون.» ***پژوهش زنان*** ۱(۱): ۱۳۳–۱۵۶.

رایف، دانیل، استفن لیسی، و فردریک جی. فیکو. ۱۳۸۱. ***تحلیل پیام‌های رسانه‌یی: کاربرد تحلیل محتوای کمی در تحقیق.*** برگردان *مهدخت بروجردی علوی.* تهران: سروش.

رشیدپور، مجید. ۱۳۷۳. ***تعادل و استحکام خانواده.*** تهران: اطلاعات.

روشبلاو-اسپنله، آنه-ماری. ۱۳۷۲. ***مفهوم نقش در روان‌شناسی اجتماعی: مطالعات انتقادی-تاریخی.*** برگردان *ابوالحسن سروقد مقدم.* مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.

ساروخانی، باقر. ۱۳۷۹. ***مقدمه‌یی بر جامعه‌شناسی خانواده.*** چاپ ۳. تهران: سروش.

ساروخانی، باقر. ۱۳۸۰آ. ***درآمدی بر دایرةالمعارف علوم اجتماعی.*** جلد ۱ و ۲. چاپ ۳. تهران: کیهان.

ساروخانی، باقر. ۱۳۸۰ب. ***روش‌های تحقیق در علوم اجتماعی.*** جلد ۱. چاپ ۶. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

ستاری، جلال. ۱۳۷۵. ***سیمای زن در فرهنگ ایران.*** چاپ ۲. تهران: نشر مرکز.

شرفی، محمدرضا. ۱۳۸۱. ***خانواده‌ی متعادل (آناتومی خانواده).*** چاپ ۶. تهران: انتشارات انجمن اولیا و مربیان.

شریف قریشی، باقر. ۱۳۷۷. ***نظام خانواده در اسلام (بررسی مقایسه‌یی).*** برگردان *لطیف راشدی.* چاپ ۲. قم: سازمان تبلیغات اسلامی.

صمدی، روشن. ۱۳۷۶. ***فرهنگ فن سینما و تلویزیون.*** تهران: انتشارات علم.

قائمی، علی. ۱۳۶۳. ***نظام حیات خانواده در اسلام.*** تهران: انجمن اولیا و مربیان.

کدیور، جمیله. ۱۳۷۵. ***زن.*** تهران: اطلاعات.

کنیگزبرگ، آیرا. ۱۳۷۹. ***فرهنگ کامل فیلم.*** برگردان *رحیم قاسمیان.* تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.

گالاگر، مارگارت. ۱۳۸۰. «زن و صنایع فرهنگی.» صص ۱۳۳–۱۶۸ در ***صنایع فرهنگی: مانعی بر سر راه آینده‌ی فرهنگ،*** برگردان *مهرداد وحدتی.* تهران: مؤسسه‌ی پژوهشی نگاه معاصر.

گیدنز، آنتونی. ۱۳۷۹. ***جامعه‌شناسی.*** برگردان *منوچهر صبوری.* چاپ ۶ٌ. تهران: نشر نی.

لازار، ژودیت. ۱۳۸۰. ***افکار عمومی.*** برگردان *مرتضی کتبی.* تهران: نشر نی.

محقق داماد، سیدمصطفی. ۱۳۷۹. ***بررسی فقهی حقوق خانواده: نکاح و انحلال آن؛ مواد ۱۰۳۴ تا ۱۱۵۷ قانون مدنی.*** چاپ ۷ٌ. تهران: مرکز نشر علوم اسلامی.

مذجحی، مریم. ۱۳۸۴. «نظرسنجی از مردم تهران درباره‌ی سریال طلسم‌شدگان.» طرح پژوهشی، اداره‌ی کل پژوهش‌های اجتماعی و سنجش برنامه‌یی، مرکز تحقیقات مطالعات و سنجش برنامه‌یی، صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

مظاهری، حسین. ۱۳۷۳. ***خانواده در اسلام.*** چاپ ۸ٌ. قم: شفق.

میشل، آندره. ۱۳۵۴. ***جامعه‌شناسی خانواده و ازدواج.*** برگردان *فرنگیس اردلان.* تهران: دانشگاه تهران.

هدایت، صادق. ۱۳۷۸. ***فرهنگ عامیانه‌ی مردم ایران.*** گردآوری *جهانگیر هدایت.* تهران: نشر چشمه.

هولستی، اوله آر. ۱۳۷۳. ***تحلیل محتوا در علوم اجتماعی و انسانی.*** برگردان *نادر سالارزاده امیری.* تهران: دانشگاه علامه طباطبایی.

Bernardes, Jon. 1997. ***Family Studies: An Introduction***. London, UK: Routledge.

Cheal, David. 1991. ***Family and the State of Theory***. Hertfordshire, UK: Harvester Wheasheat.

Connell, R. W. 2002. ***Gender***. Cambridge, UK: Polity Press.

Forisha, Barbara Lusk. 1978. ***Sex Roles and Personal Awareness***. Morristown, NJ, USA: General Learning Press.

Gallagher, Margaret. 1981. ***Unequal Opportunities: The Case of Women and the Media***. Paris, France: UNESCO Press.

Goode, William J. 1959. "The Sociology of the Family: Horizons in Family Theory." Pp. 178–196 in ***Sociology Today: Problems and Prospects***, edited by *Robert King Merton*, *Leonard Broom*, and *Leonard S. Cottrell*. New York, NY, USA: Basic Books Publishers.

Newbold, Chris, *Oliver Boyd-Barrett*, and *Hilde van den Bulck*, eds. 2002. ***The Media Book***. London, UK: Arnold.

Steel, Liz, and *Warren Kidd*. 2001. ***The Family***. New York, NY, USA: Palgrave Macmillan.

نویسندگان

دکتر سهیلا صادقی فسایی،
استادیار و عضو هیئت علمی دانشکده‌ی علوم اجتماعی، دانشگاه تهران
s_sadeghi@yahoo.com

دانش‌آموخته‌ی دکترای جامعه‌شناسی، گرایش جرم‌شناسی،
دانشگاه منچستر (University of Manchester)، منچستر، انگلستان.

رئیس مرکز مطالعات و تحقیقات زنان، دانشگاه تهران، از ۱۳۸۴ تا کنون.
معاون گروه جامعه‌شناسی دانشکده‌ی علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، ۱۳۸۲–۱۳۸۴.

وی پایان‌نامه‌ی دکترای خود را با عنوان «بررسی تأثیر مشاغل اجتماعی بر روی جرائم زنان» نگاشته‌است. زمینه‌ی کارهای آموزشی و پژوهشی وی، جرم‌شناسی اجتماعی و بررسی مسائل اجتماعی و جامعه‌شناسی جنسیت است.
از کتاب‌هایی که نگاشته‌است می‌توان ***بررسی جامعه‌شناختی تئوری انحطاط در نظرات ابن‌خلدون*** و ***زنان و مواد مخدر در ایران*** را نام برد. وی هم‌چنین چندین مقاله‌ی پژوهشی-ترویجی در زمینه‌های جرم، جنسیت، فمینیسم، و مسائل اجتماعی در مجلات و هم‌آیش‌های داخلی و خارجی چاپ و ارائه کرده‌است.

شیوا کریمی،
کارشناس ارشد مطالعات زنان، دانشگاه تهران
karimishiva@hotmail.com

دانش‌آموخته‌ی کارشناسی ارشد مطالعات زنان، دانشگاه تهران.