بازتاب «چشمداشت‌های اجتماعی» در تلویزیون

شهلا، احرازی*

چکیده

در جوامع امروزی رسانه‌های گروهی از اهمیت خاصی برخوردارند و کسب آگاهی‌های ضروری وابسته به پیام‌های این رسانه‌ها است. علی‌رغم اطلاع رسانی، تلویزیون یکی از کارگزاران عمدهٔ جامعه پذیری به شمار می‌رود. در نظریه چشمداشت‌های اجتماعی، جامعه می‌تواند از طریق تصاویر تلویزیونی، در مورد هنجارها، ارزشها، نقش‌ها و سلسله مراتب موجود در گروههای اجتماعی، اطلاعاتی به دست آورده و هنگام قرار گرفتن در این روابط، مطابق با آموخته‌های خود عمل کند.

یکی از مقولاتی که همواره در تلویزیون به نمایش در می‌آید، خانواده است که در جهت شناخت نسبت به چگونگی ارائه و نمایش خانواده در تلویزیون، فیلم‌های به نمایش در آمده تولید داخلی در برنامه‌های کودک و نوجوان شبکه‌های اول و دوم سیمای جمهوری اسلامی ایران در فاصله زمانی سالهای ۷۶-۱۳۷۵ مورد بررسی قرار گرفتند. تعیین ویژگی عمومی فیلم‌ها، انواع خانواده‌ها، تقسیم نقش و اقتدار در خانواده و از طرفی روابط متقابل اعضای خانواده با یکدیگر، نکات قابل توجه این بررسی بود و در عین حال چگونگی نمایش نقش زن در این فیلم‌ها، مورد تاکید بیشتری قرار گرفت. به طوری که زنان در ارائه نقش مادر ـ همسر در ایجاد فضای ضدیتی حاکم بر روابط خانوادگی بیش‌ازسایراعضاء فعال نشان‌داده شده‌است.

کلید واژه

ارزش‌های اجتماعی/ تلویزیون و خانواده/ چشمداشت‌های اجتماعی/ خانواده/ زنان (همسر)/ مادر.

---

* دارای دکتری تخصصی جامعه‌شناسی و اقتصاد از دانشگاه وین اتریش، با گرایش زنان و خانواده، استادیار دانشکده علوم‌اجتماعی دانشگاه علامه‌طباطبایی.

e-mail address: shahlaEzazi @ Yahoo. com

در جوامع امروز، رسانه‌های جمعی از اهمیت خاصی برخوردارند. زندگی در این جوامع در حال دگرگونی، از وابستگی افراد به گروههای اولیه و کسب آگاهی‌های ضروری برای جهت‌گیری در زندگی اجتماعی کاسته و بر جایگاه رسانه‌ها در جهت اطلاع‌گیری در زمینه‌های سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، شغلی و حتی زندگی خصوصی، افزوده است. اهمیت رسانه‌ها امروزه نه تنها در اطلاع‌رسانی آنها بلکه (به خصوص رسانه‌های تصویری مانند تلویزیون و سینما) به‌منزلهٔ یکی از کارگزاران مهم جامعه‌پذیری نیز نام برده می‌شود.

جامعه‌پذیری، روندی طولانی است که طی آن، انسان به تدریج باارزش‌ها، هنجارها و نقش‌های متفاوت اجتماعی خود آشنا شده و در اثر این روند و بر طبق اصولی که فراگرفته است، عمل می‌کند. خانواده از مهم‌ترین کارگزاران جامعه‌پذیری است که کودکان سالهای اولیه در آن رشد کرده و پرورش می‌یابند. اما در کنار آن از کارگزاران دیگری از جمله گروههای همسالان، همسایگان و مدارس می‌توان نام برد که هر یک، در روند جامعه پذیری کودکان نقش مهمی ایفا می‌کنند. رسانه‌ها و به خصوص تلویزیون، یکی از کارگزاران مهم در جامعه پذیری کودکان است. امروزه از تلویزیون در حکم عضو دائمی خانواده‌ها نام می‌برند. در حال حاضر در اکثر کشورهای صنعتی، در کلیهٔ منازل تلویزیون وجود دارد. در ایران و در سال ۱۳۷۳، ۹۸٪ از خانواده‌های شهری و ۶۱٪ از خانواده‌های روستایی حداقل یک دستگاه گیرندهٔ تلویزیونی داشته‌اند (نمادگرهای اقتصاد جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۷۴، ۳۲-۳۱).

کودکان در سنین بسیار پایین و حتی برای مدتی کوتاه، جذب برنامه‌های تلویزیون می‌شوند. در سنین بالاتر، تماشای تلویزیون یکی از راههای متداول گذراندن اوقات فراغت کودکان و نوجوانان است. تلویزیون نه تنها عضو دائمی خانواده و وسیلهٔ گذران اوقات فراغت خانوادگی است، بلکه در اکثر برنامه‌های سرگرمی و تفریحی آن یک خانوادهٔ «تلویزیونی» به نمایش در آمده و مسائل و مشکلات مربوط به خانواده، در قالب داستان مورد بررسی قرار می‌گیرد. به سبب ویژگی‌های مشابه زندگی افراد، این رسانه بیش از هر رسانه دیگری ارائه دهندهٔ روابط واقعی زندگی است و به این دلیل، شناخت چگونگی نمایش خانواده در تلویزیون اهمیت می‌یابد.

جامعه پذیری و چشمداشت‌های اجتماعی

افراد جامعه در طی مراحل زندگی (کودکی، نوجوانی، میان سالی و...) باید با توجه به مقام و موقعیت خود، در هر مرحله با شیوه‌های جدید رفتاری آشنا شده و از عضویت خود در گروههای گوناگون اجتماعی آگاه گردند، ارزش‌ها و هنجارهای اجتماعی را فرابگیرند و به آنها احترام بگذارند. آنان باید نقش خود را به منزلهٔ عضوی از گروههای گوناگون در خانواده، مدرسه، جمع دوستان، دسته‌های ورزشی و... درک کنند، راههای نظارت اجتماعی در این گروه‌ها را بشناسند و در نهایت، به عنوان عضوی از اجتماع قادر به ارائه رفتار مناسب در این گروهها و در موقعیت‌های متفاوت باشند. اینک با توجه به اهمیت سایر کارگزاران جامعه پذیری، به اهمیت تلویزیون در این زمینه می‌پردازیم.

نظریهٔ «چشمداشت‌های اجتماعی» (social expectations theory) Defleur/ 1994: 582- 583 بر اهمیت تلویزیون در روند جامعه پذیری تأکید دارد و به صورت ساده بدین شرح است: معمولاً رسانه‌های جمعی، تصویر زندگی و رفتار اجتماعی را در گروههای متفاوت جامعه ارائه می‌دهند. تصاویر ارائه شده نمایش دهندهٔ واقعیت‌های جامعه هستند. (امکان دارد بازتاب واقعیت در تصاویر، صحیح یا ناقص باشد). افراد جامعه با دریافت پیام‌های تصویری اطلاعاتی در مورد هنجارها، ارزش‌ها، نقش‌ها و سلسله مراتب موجود در گروه و چگونگی نظارت اجتماعی بر آن کسب می‌کنند.

در دراز مدت، مخاطب از طریق کسب تجربیات از پیام‌های رسانه‌ها با چشمداشت‌های اجتماعی مربوط به گروههای گوناگون آشنا می‌شود. بنابر این زمانی که خود در این گروهها قرار می‌گیرد، چشمداشت‌های اجتماعی (رفتارهای مربوط به گروه) را که از طریق تلویزیون فراگرفته، به مثابه راهنمایی برای نقش اجتماعی خود به کار برد و به احتمال زیاد، طبق آنچه از طریق رسانه‌ها به عنوان رفتارهای گروهی مشاهده کرده است، عمل می‌کند.

در این روند جامعه پذیری، امکان فراگیری چشمداشت‌های اجتماعی برای گروههای آشنا و ناآشنا وجود دارد. مخاطب از طریق برنامه‌ها، چشمداشت اجتماعی گروههای آشنایی مانند کلاس درس، خانواده و دوستان را فراگرفته و در عین حال، در مورد گروههای ناآشنا چون نیروی انتظامی، وکلا، قضات و... با چشمداشت‌های

اجتماعی آشنا می‌گردد. همچنین چگونگی شکل‌گیری رفتار هر یک از اعضای گروه با دیگران و در موقعیت‌های متفاوت فرا می‌گیرد.

با توجه به نظریه‌هایی که تاکید بر جامعه‌پذیری از طریق تلویزیون دارد، شناخت و آگاهی نسبت به آنچه در تلویزیون در مورد خانواده ارائه می‌گردد، مهم است. در این بررسی، تنها به چشمداشت‌های مربوط به روابط اعضای خانواده با یکدیگر، که از طریق تلویزیون به نمایش در می‌آید، می‌پردازیم. سنجش میزان تأثیر پذیری مخاطب از تلویزیون مقولهٔ جداگانه‌ای است که به بررسی ویژه نیاز دارد.

نگاهی به نتایج بررسی‌های موجود

چگونگی نمایش خانواده در تلویزیون، از مقولاتی است که تحقیقات زیادی در مورد آن در کشورهای غربی صورت گرفته است. این پژوهش‌ها، یا به صورت مقایسه تصویر خانواده در تلویزیون در مراحل متفاوت یا به صورت بررسی وضعیت موجود در کشورهای گوناگون غربی است. با آنکه در اکثر تحقیقات، به بررسی تصویر خانواده در برنامه‌های پرینده تلویزیونی پرداخته شده اما برخی از محققان به طور مشخص به بررسی خانواده در برنامه‌های کودک و نوجوان علاقه‌مند بوده‌اند. (Barcus,1983)

در مجموع و با توجه به تفاوت‌های فرهنگی در کشورهای مختلف می‌توان تصویر زیر را به مثابه چارچوب کلی نمایش خانواده در تلویزیون کشورهای غربی در نظر گرفت. (برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید به: (Gunter,suennevig.1987:33-50)

- در کشورهای غربی، خانوادهٔ طبقه متوسط بیش از انواع دیگر خانواده‌ها (خانواده کارگری) به نمایش در می‌آید. در آمریکا، تصویر خانواده معمولاً در برگیرندهٔ خانوادهٔ طبقه متوسط بالا یا طبقه بالاست. اما در کشورهایی مانند انگلستان، خانواده‌های کارگری نیز نمایش داده می‌شوند.
- در اکثر موارد، خانواده تلویزیونی سنتی‌تر از خانواده واقعی نمایش داده می‌شود. به طور معمول، مردان شاغل و زنان خانه دارند؛ پدران (شوهران) مسئول حمایت مالی خانواده و تصمیم‌گیری‌های اصلی نیز با آنان است و زنان بیش از مردان با فرزندان و همسران خود رابطهٔ احساسی و عاطفی دارند. در بررسی‌های صورت گرفته در

دانمارک، زنان در تصمیم‌گیری‌های خانوادگی بیشتر مشارکت داشته‌اند.

● در ارائه خانواده‌های تلویزیونی غربی، روابط همدلی بیشتر از روابط ضدیتی به نمایش در می‌آید. رابطه زن و شوهر با یکدیگر بر اساس کمک، حمایت و پشتیبانی است. والدین به فرزندان خود مهر می‌ورزند و از آنان پشتیبانی می‌کنند. فرزندان نیز از پدر و مادر خود درخواست کمک و حمایت دارند.

● با وجود نمایش روابط همدلی، تضاد و تعارض نیز در خانواده دیده می‌شود. تضاد میان زن و شوهر، میان خواهران و برادران دیده می‌شود و در موارد معدودی نیز تضاد میان والدین و فرزندان به صورت تضاد نسل‌ها بروز می‌کند.

● با آنکه معمولاً پدر مسئولیت‌های خارج از خانه را به عهده دارد، با فرزندان خود و به خصوص فرزند پسر، رابطه‌ای عاطفی دارد و در مواردی هم نقش مراقبت و رسیدگی به فرزندان را به عهده می‌گیرد.

تاکنون در کشور ما، بررسی تصویر خانواده در تلویزیون چندان مورد توجه قرار نگرفته است.

معدود تحقیقات انجام شده نیز بر تصویری «نه چندان مثبت» از خانواده تأکید دارند. در مجموع، می‌توان گفت در ایران نمایش خانوادهٔ تلویزیونی شکل سنتی دارد و حتی در مواردی نیز تقابل میان شکل سنتی خانواده (پدرسالاری) و شکل‌های مدرن زندگی (خانواده هسته‌ای نو مکان) دیده می‌شود که چون هر دو محق و هر دو اشتباه هستند، راه حل سومی به صورت نو مکانی و استقلال در کنار هم پیشنهاد شده است. در اکثر فیلمهای تلویزیونی ایرانی، مردان مسئول و نان‌آور اقتصادی و زنان خانه‌دارند. روابط متقابل زن و شوهر بیشتر به صورت اعتراض زن به مرد تجلی می‌یابد. رابطه مادر - فرزند نیز به صورت مراقبت‌های جسمانی و بدون تأکید بر ابعاد همفکری و همدلی است.

با وجود تصویر فوق، و تنها به اتکای مشاهدات می‌توان گفت امروزه تصویر زن شاغل تا حدودی نسبت به گذشته و به ویژه در مشاغل معتبری مانند پزشکی، وکالت و... بیشتر به نمایش در می‌آید.

روش تحقیق

جهت آگاهی از چگونگی نمایش روابط خانوادگی در برنامه‌های کودک و نوجوان، از روش تحلیل محتوا استفاده شده است. تعریف کلاسیک برسون از تحلیل محتوا چنین است: «تحلیل محتوا فنی تحقیقی به منظور توصیف عینی، نظام دار و کمّی محتوای بارز ارتباطات است» (آتسلندر، ۱۳۷۵، ۶۷). در تعاریف جدیدتر، گذشته از توصیف عینی، نظام دار و کمّی محتوای آشکار ارتباط، به مفاهیم دیگری هم توجه می‌شود و عوامل فوق نیز مورد انتقاد قرار می‌گیرد از جمله انتقاد از توصیف عینی و نظام دار که اصرار بر آن، به فقدان درک عمدی متن منجر خواهد شد. در این تحلیل، بر روش‌های کیفی تأکید می‌شود. در این نوع پژوهش، از تحلیل محتوا، به عنوان روشی جهت «کسب اطلاعات به منظور کشف موضوعات اجتماعی انجام می‌شود که طی آن، از طریق تحلیل یک محتوای داده شده، اظهار نظرهایی دربارهٔ روابط موجود، منظور فرستنده» تأثیر آن بر گیرنده و یا وضعیت اجتماعی صورت می‌گیرد (همان، ۶۸).

با قبول چنین تعریفی، سؤال اساسی در تحلیل محتوا این است که «آیا رسانه‌های عمومی اوضاع اجتماعی را منعکس می‌کنند یا برعکس، خود پیشگام اوضاع اجتماعی‌اند و موجب تغییرات اجتماعی می‌شوند.» (نقل از مرتن در آتسلندر، ۷۱، ۱۳۷۵) با توجه به تعاریف فوق هدف بررسی حاضر تنها توصیف محتوای متن نیست، بلکه بررسی یک پدیده با توجه به پیچیدگی آن و نتیجه‌گیری از محتوای متن در مورد جنبه‌هایی از واقعیت‌های اجتماعی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جامعه آماری

برای انجام این بررسی، فیلم‌های تولید داخلی (به استثنای فیلم‌های عروسکی)، در شبکه‌های اول و دوم سیمای جمهوری اسلامی ایران از مهر ماه ۱۳۷۵ تا پایان شهریور ۱۳۷۶ مد نظر قرارگرفت. انتخاب فیلم‌های تولید داخلی به دلایل زیر بود:

۱. با توجه به قواعد و مقررات گزینش در سازمان صدا و سیما، فیلم‌های تولید داخلی، پس از طی مراحل گوناگون گزینش نشان دهندهٔ اهداف عمومی سازمان و اهداف برنامه‌های کودک و نوجوان هستند.

۲. از طرف دیگر، این فیلم‌ها بیانگر اهمیتی هستند که تهیه کنندگان آنها به نمایش برخی جنبه‌های فرهنگی جامعه می‌دهند که مناسب کودکان و نوجوانان است.

۳. شخصیت‌ها و نوع داستان ارائه شده در فیلم‌های داخلی برای مخاطب ملموس‌تر است.

در مجموع، فیلمهای تولید داخل را می‌توان بیانگر اهداف رسمی و غیر رسمی سازمان صدا و سیما دانست که نمایش آنها را برای مخاطب خود مناسب می‌داند. این فیلم‌ها به جنبه‌هایی از مسائل و پدیده‌های اجتماعی مخاطبان پرداخته که احتمال تأثیر پذیری آنان از هنجارها، ارزش‌ها و نقش‌های ارائه شده در فیلم‌ها، به دلیل تشابه میان فرستنده (شخصیت‌های اصلی فیلم) و مخاطب بیشتر است و در عین حال، زمینهٔ قرارگیری مخاطب در موقعیتی مشابه الگوهای فیلم بیش از فیلم‌های خارجی است.

جامعهٔ آماری این تحقیق، با ۱۱۲ فیلم (فیلم‌های داستانی کوتاه و سریال) تحت پوشش قرار گرفت.

هدف وسؤالات تحقیق

با توجه به جایگاه تلویزیون در زندگی روزانهٔ افراد که از سویی باعث جامعه پذیری آنان و از طرف دیگر نشان دهندهٔ واقعیات (یا شبه واقعیت تلویزیونی) است، سعی شد پژوهشی در زمینهٔ چگونگی نمایش تصویر خانواده در برنامه‌های کودک و نوجوان انجام شود. با توجه به این موضوع که مخاطب امکان فراگیری الگوهای ارائه شده از تلویزیون را دارد و می‌تواند از آنها در زندگی روزمرهٔ خود استفاده کند. نخستین هدف این بررسی، توصیف کامل خانواده‌های تلویزیونی است. طبیعتاً در کنار سؤال اصلی که «خانواده چگونه به نمایش در می‌آید» سؤالات متعدد دیگری نیز باید پاسخ داده می‌شدند. که به آنها نیز پرداخته شد.

سؤالات اصلی تحقیق عبارت بودند از:

۱. چگونگی نمایش شکل ظاهری خانواده در برنامه‌های کودک و نوجوان

تحت این سؤال کلیه ظواهر زندگی خانوادگی، مانند تعداد افرادی که با یکدیگر زندگی می‌کنند (هسته‌ای، گسترده، سرپرست تنها و...)، طبقهٔ اجتماعی خانواده‌ها، نوع

مسکن و تزئینات داخل آن، همچنین روابط اجتماعی خانواده با افراد خارج از خانواده (همسایگان، دوستان، خویشاوندان) مد نظر بود.

۲. چگونگی نمایش تقسیم نقش و اقتدار درخانواده

در این مرحله ضمن توجه به ساخت درونی خانواده و نقش افراد در آن به عنوان پدر، مادر و فرزندان و در نظرگرفتن مسئولیت‌ها، وظائف و حقوقی که در فیلم‌ها بر عهدهٔ هر فرد گذاشته می‌شد، سعی در تبیین تقسیم نقش به صورت سنتی یا امروزی شد. از طریق شاخص فردی که در خانواده تصمیم‌گیری می‌کرد نیز سعی شد چگونگی نمایش اقتدار در میان اعضای خانواده (اقتدار پدری، اقتدار مادری یا اقتدار فرزندان) تعیین شود.

۳. چگونگی نمایش روابط متقابل افراد در خانواده

از طریق ارتباط اعضای خانواده با یکدیگر، هنگام ایفای نقش‌های اجتماعی خود، می‌توان به انواع روابط خانوادگی پی برد.به صورت ساده سه نوع رابطه را می‌توان میان اعضای خانواده از یکدیگر تفکیک کرد: روابط متقابل همدلی که افراد سعی در نزدیک‌شدن، کمک رسانی و حمایت از یکدیگر را دارند که حاصل آن، ایجاد محیطی صمیمی و گرم در خانواده است؛ روابط متقابل ضدیتی روابطی است که باعث رودررو قرارگرفتن و تعارض میان اعضای خانواده می‌شود و حاصل آن ایجاد تضاد و تنش در خانواده است؛ روابط متقابل جدا سازنده، ضمن آنکه از بروز تضاد و تنش در خانواده جلوگیری می‌کند، باعث دوری افراد از یکدیگر نیز می‌شود. در این مقوله روابطی چون پنهان کاری، مخفی نگه داشتن مشکلات و ناراحتی‌های فرد از دیگران و نظایر آن قرار می‌گیرد که حاصل آن زندگی اعضاء در زیر یک سقف، بدون وجود احساس مشترک در خانواده است.

گذشته از سؤالات فوق که در مرکز بررسی قرار داشتند، اطلاعات جانبی دیگری نیز دربارهٔ فیلم از جمله موضوع اصلی داستان فیلم، مکان و زمان وقوع داستان و... جمع آوری شد.

نتایج بررسی

پس از انجام عملیات کدگذاری و استخراج نتایج کسب شده مورد تحلیل قرار گرفت.

اطلاعات کسب شده به شرح زیر بود:

۱. ویژگی‌های فیلم

در این مرحله فیلم‌ها با توجه به تقسیم بندی‌های مختلف بررسی شدند تا تصویر کلی از آنچه انعکاس می‌دهند به دست آید.

موضوع: فیلم‌ها بر حسب موضوع اصلی‌شان به مقولات متعدد تقسیم شدند. بیشترین موضوع مطرح شده در فیلم‌ها «اجتماعی» بود. موضوع اصلی بیش از نیمی از فیلم‌ها (۵۲٪) اجتماعی بود و مسائلی را مطرح می‌کردند، مانند: تعاون، همکاری و کمک‌رسانی اعضای جامعه به یکدیگر، مشکلات گروه‌های خاصی از جامعه (سالمندان و فرزندان شهدا)، رویارویی با مسائل ناآشنای جامعه، زندگی در جامعهٔ روستایی و مسائل مربوط به حفظ محیط زیست طبیعتاً مسائل اجتماعی گوناگون با تأکیدهای بیشتر یا کمتر به نمایش درآمدند.

پس از مقولهٔ اجتماعی، مقولهٔ موضوع خانوادگی (۳۰٪) مطرح بود. در این فیلم‌ها به مسائلی که در خانواده به وجود می‌آید تاکید شده بود، مسائلی مانند کمک رسانی، همکاری میان اعضای خانواده و رفتار اشتباه یکی از اعضای خانواده این قبیل فیلم‌ها معمولاً نشان دهندهٔ روابط اعضای خانواده با هم و داستان نیز در چهار دیواری خانه و بدون ارتباط افراد دیگر جامعه با آنان مطرح می‌شد. مقولات مطرح دیگر همگی درصدهایی پایین تر از ۵٪ در مجموعه فیلم‌ها داشتند. از جمله مقوله مذهبی با تأکید بر روزه، نذر، نماز (اهمیت و ضرورت آن‌ها و توضیح در مورد این مسائل)، مقوله آموزشی با تاکید بر روابط اولیای مدارس و دانش‌آموزان و آموزش مواد درسی و تعدادی از فیلم‌ها نیز که می‌بایست در مقولهٔ تبلیغاتی جای داد، زیرا در این فیلم‌ها سعی در آشنایی مخاطب با کلاس‌های مختلفی می‌شد که مساجد برای آموزش، تفریح و... بر پا می‌کنند.

زمان نمایش فیلم: فیلم‌ها در مجموع نشان دهندهٔ زندگی کنونی بودند. به ندرت فیلمی مربوط به گذشته به نمایش در آمد، ۵٪ از فیلم‌ها نمایش دهندهٔ گذشتهٔ نزدیک (حدود سی سال قبل) بود و گذشتهٔ تاریخی و فیلم‌هایی از نوع تخیلی که آینده را نشان دهند اصلاً به نمایش در نیامد.

مکان: ماجرای اکثر فیلم‌ها در شهر اتفاق می‌افتاد (۸۵٪) شهرهایی مانند تهران،

شیراز، اصفهان و... و همچنین شهرهایی با وسعت متوسط مانند رامسر، قائم شهر و.... زندگی در شهرهای بزرگ، به خصوص تهران، در دو محلهٔ متفاوت سنتی و امروزی به نمایش درآمد. در شهرهای متوسط این امر چندان به چشم نمی‌خورد. اما در فیلم‌های مربوط به تهران، نمایش زندگی در محلهٔ سنتی یا امروزی در رابطه با ویژگی‌های زندگی در هر یک از این محله‌ها بود، که در ادامه توضیح داده خواهد شد.

سهم روستا در فیلم‌ها حدود ۱۴٪ بود. معدودی از فیلم‌ها به لحاظ تعیین مکان وقوع داستان در مقوله‌ای نامشخص قرار گرفتند. زیرا نه در شهر قابل طبقه بندی بودند و نه در روستا، مانند بعضی از فیلم‌ها که داستانی را در محیط‌های طبیعی مانند کویر یا مکانهای دیگر نمایش می‌دادند.

می‌توان گفت در فیلمهای برنامه کودک و نوجوان تمایل (یا امکان) بیشتر به نمایش زمان کنونی است تا گذشته؛ شهر بیشتر از روستا به نمایش درمی‌آید و سعی در ارائهٔ مفاهیم اجتماعی و سپس خانوادگی نیز بیش از سایر مفاهیم دیده می‌شود. البته باید توجه داشت که در بسیاری از فیلم‌ها، در عین تأکید بر ارائه موضوع اجتماعی مقوله‌های ترکیبی نیز مشاهده می‌شدند.

در موضوع فیلم نیز مفاهیم اجتماعی مطلوب به مخاطب عرضه شد، اما به مفاهیم مطلوب و اساسی دیگر یا کمتر پرداخته شد یا اصلاً مطرح نشد، مثلاً حفظ محیط زیست که از مسائل مهم اجتماعی شرایط امروز است، تنها موضوع اصلی دو فیلم از مجموعهٔ فیلم‌ها (یعنی کمتر از ۲٪) بود و فیلم‌هایی با مضمون وقت‌شناسی، ابتکار، استقلال فکری، احترام به قوانین و نظیر آن نیز اصلاً مطرح نشد. با توجه به مفاهیم مطلوب طرح شده نیز می‌توان گفت که مفاهیمی مانند تعاون، همکاری و... بیشتر از آنکه شکل مفاهیم ضروری اجتماعی شوند، به صورت فردی بیان شدند.

ارتباط میان مفاهیم مطروحه و جامعه بسیار سست و ناچیز بود. کمک و همکاری نه در ابعاد اجتماعی فرد، بلکه در رابطهٔ فرد، فرد مطرح شد. به همین ترتیب مشکلی نیز که برای شخصیت‌های فیلم به وجود می‌آمد، نه در رابطه با شرایط اجتماعی، که در رابطه با ویژگی‌های فردی (مانند اشتباه شخصی، آرزوهای فردی، مشکلات شخصی) بود. همچنین راه حل مشکل نیز از طریق راه حل‌های فردی و نه سازمان یافته یا راه حل‌های

اجتماعی موجود به نمایش درآمد. به طور مثال مشکل دانش‌آموز با اولیای مدرسه به عنوان برخی از ویژگی‌های شخصیتی معلم یا دانش‌آموز مطرح شد و راه حل مشکل نیز بدون توجه به راه‌حل‌های اجتماعی یا حتی استفاده از امکانات سازمان یافته اجتماعی (مانند مشاورهٔ دانش‌آموز) به نمایش درآمد. بنابراین بی‌توجهی به شکل‌گیری مشکل و حل آن در ابعاد اجتماعی و تأکید بر ویژگی‌های شخصیتی افراد، می‌تواند ذهنیت مخاطب را از تأثیر متقابل میان جامعه و سایر نهادها و گروه‌ها به سوی شخصی دیدن مشکلات، سوق دهد.

در مورد زمان نمایش فیلم‌ها نیز هر چند معدودی از فیلم‌ها مربوط به گذشته بود، خط مشخصی دیده می‌شد و آن نمایش گذشته (سی سال قبل) به صورت سنتی‌تر، ابتدایی‌تر و از لحاظ شیوه‌های استفاده از فنون در سطح پایین بود. زندگی در زمان گذشته به صورتی اغراق‌آمیز و بدون وجود فناوری به نمایش در آمده بود. سی سال قبل زمان چندان دوری نیست (فراموش نشود که اولین پخش تلویزیونی ایران چهل سال قبل در ۱۳۳۶ صورت گرفته بود) فناوری امروزی و اعتقاد به نظریه‌های جدید تربیتی مانند احترام به شخصیت کودک، ناگهان در جامعه به وجود نیامدند، بلکه فنون و ایده‌های جدید به تدریج وارد جامعه شده و جایگاه خود را یافتند. برای اکثر مخاطبین برنامه‌های سی سال پیش، زمان زندگی والدین آنان است. اگر مخاطب گمان برد که کلیهٔ پدیده‌های محیط اطراف او در زمان والدینش یا وجود نداشتند و یا به شکلی کاملاً سنتی مطرح بودند، شکافی میان گذشته و حال برای او به وجود می‌آید و می‌تواند به نوعی به فاصلهٔ ذهنی میان او و نسل پیشین (یعنی والدین او) منجر شود.

نمایش روستا نیز در فیلم‌ها معدود بود، اما در اکثر فیلم‌ها مربوط به روستا، شرایط زندگی روستایی با تأکید بر پدیده‌های منفی آن به نمایش درآمد، مانند فقر شدید، بیکاری، نبود امکانات بهداشتی، انزوای اجتماعی و... با توجه به پیشرفت‌های حاصله در سالهای اخیر در روستا و حتی مناطق دور افتاده می‌توان به تفاوت زندگی روستایی (و حتی نکات مثبت زندگی روستایی) با زندگی شهری تأکید کرد، بدون آنکه نیاز به نمایش تفاوت به واسطهٔ فقر و فلاکت روستا باشد.

نباید فراموش کرد که درصدی از مخاطبان در روستا زندگی می‌کنند، نمایش زندگی

روستایی در شرایط بسیار ابتدایی و عقب‌مانده باعث نگرش منفی مخاطب شهری به روستا و همچنین پنداشت منفی مخاطب روستایی از شرایط زندگی فرد می‌شود.

۲. ویژگی‌های شخصیت‌های فیلم‌ها

در این قسمت به شخصیت‌های فیلم، با توجه به خصوصیات به نمایش درآمده آنان پرداخته می‌شود.

تعدادشخصیت‌ها: در فیلم‌ها جوّ مردانه‌ای حاکم بود و بیشتر شخصیت‌های فیلم را پسران و مردان تشکیل می‌دادند (۶۶٪). با توجه به موضوع خانوادگی، زنان نیز در نقش مادر در فیلم‌ها، حضور داشتند (۲۲٪) اما با توجه به اینکه ضرورت وجود قرزند دختر همیشه در خانه احساس نمی‌شد در مجموع در اکثر فیلم‌ها با خانوادهٔ دارای نرزند پسر رو به رو بودیم و حضور دختران در فیلم‌ها بسیار کمتر از بقیهٔ افراد بود (۱۲٪) حضور دختران در خانواده معمولاً به عنوان خواهر و در نقشی فرعی در برابر برادر مشاهده می‌شد. تنها در یک سریال، نقش اصلی بر عهدهٔ دختر خانواده بود.

وضعیت تأهل: وضعیت تأهل افراد در فیلم‌ها بر حسب مقولات متأهل، بیوه و نامشخص کد گذاری شدند. علت امر، این بود که در فیلم‌ها اصلاً مسئله طلاق مطرح نشد و در عین حال وضعیت خانوادگی جوانان مجرد نیز تقریباً اصلاً به نمایش در نیامد (به جز یک مورد). در نتیجه وضعیت خانوادگی‌زنان ومردان فیلم باتوجه به مقولات فوق مدنظر قرار گرفتند. زنان همیشه وضعیت خانوادگی متأهل یا بیوه داشتند و تنها وضعیت خانوادگی ۶/۵٪ از زنان در مقولهٔ نامشخص می‌گنجد (در صورتی که وضعیت خانوادگی نامشخص داشتند). همچنین از میان زنانی که در فیلم به نمایش درآمدند ۷۷٪ متأهل و ۱۶/۵٪ بیوه بودند. این وضعیت برای مردان به ترتیب ۴۴٪ متأهل و ۸٪ بیوه بود.

وضعیت شغلی: برای تعیین وضعیت شغلی افراد به اطلاعات داده شده در فیلم‌ها وابسته بودیم. در بسیاری از فیلم‌های ارائه شده در مورد زنان به دلیل فقدان اطلاعات دربارهٔ شاغل بودن آنان در مقولهٔ خانه‌داری جای گرفتند. زنان فیلم‌ها غالباً در نقش خانه‌دار ظاهر شدند (۷۹٪). ۱۸٪ از زنان شاغل بودند و امکان تعیین وضعیت ۳٪ بقیه وجود نداشت. زنان شاغل عمدتاً در مشاغل معلمی، پرستاری و خیاطی در خانه مشاهده شدند (که این قبیل مشاغل را مشاغل سنتی زنانه می‌دانند.)

شغل مردان متنوع‌تر، اما در برگیرندهٔ مشاغل میانی (کارمند، معلم، ناظم و مدیر) و همچنین مشاغل پایین جامعه (آهنگر،کارگر ساده، فراش مدرسه و...) بود. اگر چه برخی از مردان که در نقش فرعی فیلم بودند مشاغل سطح بالای جامعه (پزشک، روانپزشک یا رئیس آموزش و پرورش منطقه) را بر عهده داشتند.

وضعیت شغلی دختران و پسران طبیعتاً بیشتر در مقولهٔ دانش آموزجای می‌گرفت با دختر خانه دار و پسر شاغل‌نیز رو به رو بودیم. ایفای نقش شاغل یا خانه دار برای آنان زمانی بود که پدر یا مادر فوت می‌کرد و فرزندان مسئولیت و وظائف او را بر عهده می‌گرفتند. می‌توان گفت در فیلم‌ها،گرایش بیشتر بر نشان دادن مردان و پسران است. اگر زنان و دختران در فیلم‌ها به نمایش در می‌آیند، تنها از طریق وابستگی خانوادگی و به سبب ایفای نقش خانوادگی است، ولی برای مردان و حتی پسران که بیشتر از مردان به نقش‌های خانوادگی وابسته‌اند این امر صدق نمی‌کند. آنان به علت موجودیت خود (و داشتن نقش‌های اجتماعی دیگر) در فیلم‌ها ظاهر شدند، چیزی که دربارهٔ زنان و دختران صدق نمی‌کرد.

با توجه به نوع مشاغل مشاهده شده در فیلم‌ها می‌توان حدس زد که تلاش بیشتر در جهت آشنایی مخاطب با مشاغل ابتدایی و آشنا برای مخاطب یا تلاش در جهت آشناکردن مخاطب با مشاغل در حال زوال است. برای کودک و نوجوانی که با بسیاری از مشاغل امروزی آشنا نیست، نمایش افرادی در شغل‌های جدید می‌تواند الگوهای تازه‌ای برای کار آینده او ارائه دهد.

در رابطه با مشاغل افراد تقریباً هرگز بازتابی از شغل آنان در زندگی خانوادگی مشاهده نشد. چنین به نظر می‌رسد که شغل افراد و خانواده آنان دو مقولهٔ جدا از یکدیگرند. در هیچ موردی به مشکلات، پیشرفت‌ها، فعالیت‌ها، و اتفاقات مربوط به محیط کار در خانه اشاره نشد. فرزندان خانواده به هیچ وجه از مسائل شغلی والدین خود اطلاع نداشتند و حتی زن و شوهر نیز در این مورد باهم صحبت نمی‌کردند.

پدیده دیگری که در مورد مشاغل به چشم خورد، اشتغال به کار پسران نوجوان در زمان فوت پدر بود. اگر چه این مسئله در ایران وجود دارد، اما نباید فراموش کرد که کار کودک و نوجوان (تا ۱۵ سالگی) از لحاظ قانونی ممنوع است. (ماده ۷۹ قانون کار: به کار

گماردن افراد کمتر از ۱۵ سال تمام ممنوع است.) کارکودکان مسئله‌ای است که سازمان‌های اجتماعی به آن توجه دارند و دولت جمهوری اسلامی نیز آن را منع کرده است. در فیلم‌ها هر چند کار پسران نوجوان فقط در خانواده‌های فقیر جامعه (روستایی) به دلیل تأکید بر شرایط نامناسب زندگی گروهی از مردم به نمایش درآمد اما باید توجه داشت که در تمام این موارد مادر از فرزند نوجوان خود که نقش نان آور را برعهده می‌گرفت تعریف و تمجید کرده و از او به خاطر عهده دار شدن این نقش تشکر می‌کرد. در نهایت به نظر می‌رسید که فعالیتهای شغلی پسر نوجوان در جامعه نیز پذیرفته شده است. اگر چه در این وضعیت پسر نوجوان در بدترین شرایط شغلی مجبور به ترک تحصیل شده بود.

۳. ویژگی‌های خانواده

در این قسمت ویژگی‌های مختلف خانواده‌ها در فیلم‌ها بررسی شد. در بعضی از فیلم‌ها اصلاً خانواده‌ای وجود نداشت، هر چند در برخی دیگر با یک خانواده یا دو خانواده رو به رو بودیم. در مجموع ۱۴۶ خانواده در فیلمها دیده می‌شد.

انواع خانواده: بیشترین شکل خانوادهٔ مشاهده شده خانواده هسته‌ای شامل پدر، مادر و فرزندان بود (۶۰٪). به دنبال آن، با کمال تعجب، خانوادهٔ والد تنها (پدر تنها، مادر تنها) مشاهده شد (۲۴٪). این خانواده شامل زندگی یکی از والدین (پدر یا مادر) بافرزندیا فرزندان خود بود. زندگی مادر تنها دو برابر زندگی پدر تنها بود. خانواده شامل دو برادر یا یکدیگر (به علت مسافرت پدر و مادر)، خانواده‌های تک نفره (زن یا مرد مسن) و خانوادهٔ زن و شوهر بدون فرزند از انواع دیگر خانواده بود.

خانواده گسترده به معنای واقعی خود (زندگی سه نسل با یکدیگر) به نمایش درنیامد، اما نوع دیگری از خانواده مشاهد شد که در جامعه‌شناسی از آن به عنوان «خانواده گسترده نوع جدید» نام می‌برند. خانوادهٔ گسترده نوع جدید، شامل دو یا چند خانواده هستند که در مجاورت مکانی با یکدیگر زندگی می‌کنند، هر چند که خانواده‌ها مستقلند، اما به علت همجواری در ارتباط متقابل فراوان قرار می‌گیرند. این خانواده‌ها ممکن است شامل خانواده‌های خواهران و برادران یا خانوادهٔ پدر و خانوادهٔ فرزندان او باشد. در فیلم‌ها با این نوع خانواده گستردهٔ نوع جدید رو به رو بودیم.

تعداد فرزندان خانواده: خانواده‌های هسته‌ای و والد تنها معمولاً دو فرزند داشتند، اما خانواده‌هایی با تک فرزند (دختر یا پسر) و یا سه فرزند نیز مشاهده شدند. فرزند تنها هم دختر و هم پسر بود. خانواده‌هایی با تک فرزند دختر و تک فرزند پسر هم وجود داشتند. خانواده‌های دارای دو فرزند، یا دو پسر داشتند یا یک دختر و یک پسر بدین ترتیب تعداد پسران خانواده نیز بیشتر از دختران است.

مکان زندگی خانواده‌ها: بیش از نیمی از خانواده‌ها در آپارتمان زندگی می‌کردند (۵۰٪) و در حدود یک سوم خانواده‌ها در خانهٔ حیاط دار و بقیه نیز که نمایش دهندهٔ خانواده‌های روستایی بودند، در روستا و خانه‌ای روستایی زندگی می‌کردند. استفاده از لوازم امروزی متداول بود (۷۵٪)، لوازمی مانند میز ناهارخوری، میز تحریر برای بچه‌ها، تخت خواب، مبلمان معمولی و... اما در یک سوم خانه‌ها از لوازم سنتی استفاده می‌شد، بدون میز و مبلمان و سایر مظاهر زندگی امروزی. شیوه غذاخوردن در خانواده نیز هم به صورت استفاده از میز و صندلی و هم استفاده از سفره به نمایش درآمد. هر چند ویژگی‌های سنتی و روی سفره غذاخوردن در مورد خانواده‌های طبقه پایین همیشه صادق بود، در مواردی برای طبقهٔ متوسط نیز به نمایش درآمد، یعنی خانواده‌های طبقهٔ متوسط این امکان را داشتند که خانهٔ خود را به شیوهٔ امروزی یا سنتی تزیین کنند و روی میز یا سر سفره غذا بخورند. در مورد خانواده‌های طبقهٔ پایین، تنها انتخاب شیوهٔ سنتی سر سفره غذا خوردن دیده می‌شد. این امر نشان دهندهٔ انعطاف پذیری بیشتر طبقه متوسط در انتخاب مکان و شیوه‌های زندگی در مقایسه با طبقهٔ پایین بود.

در فیلم‌ها، انواع خانواده‌ها در طبقات مختلف اجتماعی و با تعداد فرزندان متفاوت و محله‌های مختلف و شیوه‌های گوناگون زندگی مشاهده شدند که این امر تفاوت‌های موجود در زندگی خانوادگی را به مخاطب نشان می‌دهد. تنها نکتهٔ قابل اهمیت تأکید بیش از حد به نمایش خانوادهٔ دارای سرپرست تنها است از طرفی با وجود خانوادهٔ سرپرست تنها در جامعه آمار رسمی کشور فقط در برگیرندهٔ ۴٪ از انواع خانواده‌هاست، در صورتی که در فیلم‌ها این رقم به ۲۴٪ می‌رسد. نشان ندادن یکی از والدین ممکن است به علت صرفه جویی در هزینه‌های فیلم سازی باشد، اما چون معمولاً این فیلم‌ها بر نبود پدر (فوت یا غیبت پدر) تأکید کرده و مشکلات ناشی از فقدان یکی از والدین را

مطرح می‌کردند، بی‌مناسبت نیست که به مشکلات این خانواده‌ها نیز نگاهی بیندازیم.

مشکل پدر تنها (که همیشه ناشی از فوت همسر بود) مشکلی عاطفی بود، فرزندان حتی با وجود پدر خانواده از لحاظ عاطفی کمبود مادر را حس می‌کردند. تنها مشکل این خانواده‌ها در روال عادی زندگی کمبود مادر بود که پدر به علت نبود مادر، سعی در حل مشکلات عاطفی فرزندان داشت.

در خانوادهٔ مادر تنها، کمبود پدر به ندرت مشکل عاطفی ایجاد می‌کرد و معمولاً باعث بروز مشکلات مادی می‌شد. بدین ترتیب در خانوادهٔ با سرپرست زن، مسائل مادی نقش اساسی داشت، اما چون زنان خود قادر به حل مسائل اقتصادی نبودند یا فرزند پسر در این زمینه پیشقدم می‌شد یا یکی دیگر از مردان خانواده (برادر شوهر) سعی در حل مشکل اقتصادی می‌کرد. از جانب دیگر، مادران تنها، با مشکل تربیتی نیز در خانه مواجه بودند. آنان یا در نحوهٔ تربیت فرزندان خود دچار مشکل بودند، یا روش‌های تربیتی ویژه‌ای به کار می‌بردند که در نهایت اشتباه بودن این شیوه‌ها مشخص می‌شد و یا به طور کلی به مسائل شخصی فرزندان خود بی توجه بودند.

روابط اجتماعی: همان طور که اشاره شد در بسیاری از فیلم‌ها با خانواده گستردهٔ نوع جدید، یعنی زندگی دو خانوادهٔ هسته‌ای خویشاوند در همسایگی یکدیگر مواجه بودیم. طبیعتاً بیشترین نوع روابط اجتماعی را نیز در این خانواده‌ها مشاهده کردیم. به دنبال روابط خویشاوندی رابطه با همسایگان نیز دیده شد، هر چند روابط خویشاوندی تقریباً شکل حاکم برقراری رابطه با دیگران بود (۸۲٪) رابطه‌ای که بیشتر در طبقهٔ متوسط وجود داشت. نکتهٔ جالبی که در روابط اجتماعی خانواده‌ها مشاهد شد فعال‌بودن زنان در برقراری روابط اجتماعی است. برقراری روابط زنان خانواده با دیگران هم در خانواده‌های هسته‌ای و هم در خانواده‌های مادر تنها دیده می‌شود. زنان با مادر، خواهر، برادر و یا حتی خویشاوندان دیگر در رابطه هستند. از طرفی ارتباط خاصی میان زنان همسایه به چشم می‌خورد؛ آنان به دیدن یکدیگر می‌روند، برای پاک کردن سبزی به هم کمک می‌کنند، کاسهٔ نذری برای یکدیگر می‌برند و سایر فعالیت‌هایی را که در محدودهٔ فعالیتهای خانگی می‌گنجد با یکدیگر انجام می‌دهند.

روابط خانواده با خویشاوندان و همسایگان در موارد بسیاری نشان دهندهٔ رابطه میان

خانواده و فردی سالمند است. این افراد سالمند ویژگی‌های مثبتی نظیر مهربانی، خوش‌خلقی، خوش برخوردی و... دارند فرزندان خانواده نیز در رابطهٔ مثبتی با سالمندان به نمایش درمی آیند.

نمایش افراد سالمند، کاری پسندیده و نشان دهندهٔ مشارکت آنان در زندگی اجتماعی است.

متأسفانه جوانان به ندرت در ارتباط با خانواده مطرح شدند. جوانی که در رده‌های سنی ۲۵ - ۱۸ قرارگرفته، دارای شور و شوق برای شرکت در فعالیت‌های مختلف است و با افکار نو و خلاق خود می‌تواند الگویی برای مخاطب باشد.

روابط افراد خانواده با یکدیگر: در این قسمت سعی شد نوع فعالیت‌های افراد خانواده در ارتباط با یکدیگر بررسی شود. گفت و گوی معمولی میان اعضای خانواده بیشترین درصد را به خود اختصاص داد؛ اعضای خانواده برای صحبت دربارهٔ موضوعی گردهم می‌آمدند. گذشته از آن، تجمع آنان برای صرف غذا با یکدیگر بود، در مواردی (۲۲٪) این تجمع به دلیل جرویحث و مشاجرات سبک یا سنگین بود. بدین ترتیب این گردهم آیی خانوادگی معمولاً بدون حضور افراد بیگانه و در محدودهٔ خانه به نمایش در می‌آمد. اگر چه در موارد معدودی نیز مهمانی دادن یا مهمانی رفتن نیز دیده می‌شد. گردش دسته جمعی در فیلمها هم به ندرت دیده می‌شد.

در فیلم‌های مختلف و بنابر موضوع اصلی فیلم، گفتگو یا صرف غذا بیشتر دیده می‌شد. صرف غذا (افطاری یا سحری) در فیلمهای مربوط به ماه رمضان جلوهٔ بیشتری نسبت به فیلمهای دیگر داشت.

طبقهٔ اجتماعی خانواده و چگونگی تجمعات خانوادگی تفاوت چندانی را نشان نمی‌دادند و خانواده‌های هر دو طبقه، هم برای صرف غذا و هم برای گفتگو (یا جر و بحث)، گرد هم می‌آمدند.

۴. ساختار خانواده

در این قسمت به چگونگی تقسیم نقش در درون خانواده (میان زن و مرد) و بر اساس نقش سنتی (زن خانه داری، مرد مسائل خارج از خانه) یا نقش اشتراکی (عهده دار شدن وظائف بر اساس امکانات، قابلیت‌ها و توانایی‌ها و نه بر اساس جنسیت) پرداخته شد.

همچنین سعی شد تا فرد مقتدر در خانواده، بر اساس شاخص چگونگی تصمیم‌گیری در مورد مسائل خانوادگی، تعیین شود.

تقسیم نقش در خانواده: این تقسیم سنتی بر اساس نقش مشخصی که زنان و مردان در خانه دارند به وجود می‌آید. زنان مسئول خانه‌داری، فرزندان و مسائل داخل خانه، مردان نیز مسئولیت نان‌آوری را بر عهده‌داشته و میزان حضور آنان در خانه کمتراز جامعه است. زمانی هم که در خانه هستند به فعالیت‌هایی که معمولاً مردانه تلقی می‌شوند (مانند تعمیرات ساده، یا انجام دادن برخی از کارهای سخت خانه) مشغولند. در مورد چگونگی نمایش افراد در خانه، با تفاوت‌های مشخصی میان حضور زنان و دختران در خانه با مردان و پسران رو به رو بودیم. اگر در بیش از نیمی از مواردی، زنان و دختران فیلم‌ها درون خانه مشاهده شدند، این امر برای پسران کمی بیش از یک سوم بود. گذشته از محدودهٔ خانه، زنان بیشتر از سایرین در آشپزخانه مشاهده شدند، در حالی که مردان و پسران بارها در خیابان، اماکن آموزشی، شغلی، تفریحی و مساجد دیده شدند. دختران هر چند در خیابان بسیار بیشتر از زنان دیده شدند، حضورشان در بقیهٔ اماکن، حتی آموزشی، کمتر از پسران بود. با مقایسهٔ طبقهٔ اجتماعی خانواده و اماکنی که افراد در آن مشاهده شده‌اند می‌توان نتیجه گرفت که احتمالاً طبقهٔ متوسط بیشتر از طبقهٔ پایین در محیط خانه به نمایش در می‌آید و رابطه‌ای معنادار میان حضور زن طبقه متوسط در آشپزخانه دیده می‌شود یعنی خانه برای خانواده‌های طبقه متوسط بیشترجنبهٔ خصوصی دارد و حضور در یک محیط خصوصی در این طبقه بیشتر از طبقه پایین دیده می‌شود.

فعالیت افراد: این امر نیز در خانه مد نظر بود، هر چند مردان و پسران در فیلم‌ها به کارهای مختلف خانه می‌پرداختند (مانند ظرف شستن، چای ریختن، سیب زمینی پوست کندن)، اما بیش از نیمی از امور خانه را زنان‌برعهده داشتند و ۲۰٪ فعالیت‌های خانگی را نیز دختران عهده‌دار بودند. فعالیت‌های خانگی زنان و دختران متنوع‌تر از مردان و پسران بود مانند غذا پختن، سبزی پاک کردن، شستن و خورد کردن، بردن غذا سر میز یا سفره، شستن (با دست) و پهن کردن رخت، اتوکشیدن، خیاطی و جاروبرقی کشیدن. در زمینهٔ فعالیت‌های عمومی، زنان و دختران به بافتنی و گلدوزی می‌پرداختند، در حالی که فعالیت عمومی مردان و پسران تنوع بیشتری داشت: موسیقی گوش دادن،

روزنامه خواندن ، جدول حل کردن، شطرنج بازی کردن، تعمیر وسایل ساده، بازی با بچه‌ها و... در حیطهٔ فعالیت‌های مذهبی تقریباً فعالیت‌ها مشابه بود، مانند خواندن نماز و تلاوت قرآن. در فعالیت‌های ورزشی تفاوتی محسوس میان زنان و مردان دیده شد. در حالی که مردان و پسران بارها در حین ورزش و بازی فوتبال به نمایش درآمدند، زنان نه در حین فعالیت‌های ورزشی مشاهده شدند (شاید به دلیل برخی از محدودیتها)، نه هرگز در مورد ورزش صحبت کردند، نه در حین ورود به باشگاه ورزشی یا خروج از آن دیده شدند و نه در هیچ رابطه دیگری با ورزش قرار گرفتند. تنها دختران دبستانی درحین بازی‌های دسته جمعی در مدرسه به نمایش درآمدند.

رابطهٔ مشخصی میان طبقه اجتماعی و انواع فعالیت‌های افراد مشاهده نشد. در صورتی که تعلق افراد به دو طبقهٔ متفاوت به معنای دستیابی به امکانات فرهنگی بیشتر نیز هست. مثلاً مطالعه در طبقه متوسط، به علت با سوادتر بودن رواج بیشتری دارد یا امکانات اجتماعی، ورزشی، فرهنگی و... بیشتری در دسترس آنان است. در فیلم‌ها تعلق طبقاتی، بیشتر از جنبه‌های مادی زندگی (مسکن بهتر، تزئینات مناسب‌تر، کمبود مشکلات مادی) بررسی شده بود تا مواهب فرهنگی مربوط به طبقهٔ متوسط.

با توجه به میزان ناچیز مطالعه در جامعهٔ ایران، گمان می‌رفت که در برنامه‌های تفریحی تلویزیون ترویج فرهنگ کتاب خوانی مشاهده شود. متأسفانه تقریباً در هیچ یک از فیلم‌ها (به جز یک فیلم) کتاب خواندن برای لذت بردن از آن دیده نشد. در موارد معدودی نیز که نوجوانان فیلم کتاب به دست گرفتند، کتاب به منزلهٔ وسیله‌ای برای رسیدن به هدف دیگری مانند بیدار ماندن تا سحر مطرح شد. در یک مورد نیز با کتاب خواندن پسر نوجوانی مواجه شدیم که مبتلا به بیماری قلبی بود و تمایل به بازی فوتبال با همسالان خود داشت. اما به علت بیماری مجبور بود که در اوقات فراغت کتاب بخواند در صورتی که امکانات بی شماری وجود دارد تا از طریق فیلم‌ها به لذت مطالعه اشاره شود.

اگر چه نوجوانان به ندرت کتاب می‌خواندند، اما بارها در حال درس خواندن مشاهده شدند و در مواردی هم درس خواندن به صورت وسیله‌ای برای گذراندن اوقات فراغت مطرح شد.

چگونگی تصمیم‌گیری در خانواده: از مجموع مواردی که مشکلی در خانواده به وجود

آمده و باید راه حلی برای آن پیدا می‌شد، در حدود نیمی از موارد آن خانواده از طریق گفت و گو با یکدیگر به راه حلی دست یافتند (۴۵٪) در موارد دیگر با نوع تصمیم‌گیری اقتداری (پدر یا مادر) مواجه بودیم. با توجه به اینکه تصمیم‌گیری اشتراکی در رابطهٔ معنادار با خانوادهٔ طبقهٔ متوسط قرار داشت، اما در عین حال کلیهٔ تصمیم‌گیری‌های اقتدار مادری نیز در طبقهٔ متوسط مشاهده شد. در مورد اقتدار پدری تفاوت چندانی در خانواده‌های پایین و متوسط دیده نمی‌شد.

بدین ترتیب یکی از ویژگی‌های خانوادهٔ طبقه متوسط تصمیم‌گیری‌های اشتراکی اعضای خانواده بود، در عین حال تغییر نقش زن در خانواده، در طبقهٔ متوسط در فیم‌ها، بیشتر به صورت اقتدار زن به نمایش درآمد.

خانواده در مسائل عمومی خود، بودجه خانواده و همچنین چگونگی تربیت فرزندان به تصمیم گیریهای مشترک رسیدند. این تصمیم‌ها در اکثر موارد به صورت صحیح و مناسب در فیلم‌ها به نمایش درآمد. درحالی که در تصمیم‌گیری‌های فردی (زن یا مرد) با تصمیم‌های صحیح یا اشتباه هر دو رو به رو بودیم.

تصمیم‌گیری اقتداری مردان در رابطه با رفتار فرزندان و تصمیم‌تربیتی پدر بود. در مواردی تصمیم‌تربیتی پدر در فیلم اشتباه نشان داده شد.

۵. روابط اعضای خانواده با یکدیگر

در این قسمت هر زمان که اعضای خانواده در کنش متقابل با یکدیگر قرار می‌گرفتند، با توجه به مقوله‌بندی‌هایی که برای طبقه بندی نوع روابط در نظر گرفته شده بود، روابط (با توجه به جنس و سن) کدگذاری شدند. سه مقوله برای مشخص کردن روابط با زیر مقولات مختلف مد نظر بودند.

مقولهٔ روابط همدلی (روابطی که باعث ایجاد صمیمیت و نزدیکی اعضا می‌شود)؛ مقولهٔ روابط ضدیتی (روابطی که باعث رو در رو قرار گرفتن و تعارض اعضای خانواده با یکدیگر می‌شود)؛ مقولهٔ روابط جداسازنده (روابطی که باعث ایجاد فاصله و دوری میان اعضا می‌شود.)

حاکمیت فضای ضدیتی: آنچه در برنامه‌های کودک و نوجوان در روابط میان اعضای خانواده بیشتر از هر چیز به چشم می‌خورد، روابط ضدیتی است. بیش از نیمی از روابط

در این مقوله می‌گنجیدند (۵۸٪) نمایش روابط ضدیتی در حالتی صورت می‌گیرد که موضوع اصلی فیلم‌ها تضاد و تعارض درون خانواده (فرضاً تضاد میان نسل‌ها) را نشان نمی‌دهد، همچنین موضوع هیچ فیلمی نیز نمایش دهندهٔ تضادهای اجتماعی نیست، تضادهایی که بازتاب آن به صورت رفتار نامناسب میان اعضای خانواده جلوه گر می‌شود. فیلم‌ها، زندگی یک خانواده را در شرایط معمولی (نه بحرانی) نمایش می‌دادند. هر چند امکان بروز مسئله یا مشکلی نیز در خانواده وجود داشت، اما شدت و اهمیت آن به حدی نبود که باعث ایجاد ضدیت در رفتار افراد شود. در برابر روابط ضدیتی، روابط همدلی یک سوم از موارد (۳۱٪) و روابط جداسازنده ۱۱٪ از موارد را تشکیل می‌دادند.

با مرتبط کردن جنسیت اعضای بزرگسال خانواده و انواع روابط، مشخص می‌شود که سهم زنان در ایجاد فضای ضدیتی درون خانه بیشتر از مردان بود (از مجموع رابطه ضدیتی مربوط به زنان و مردان ۷۳/۵٪ از آن سهم زنان بود) و حمایت‌های فکری، ارائه پیشنهاد برای انجام فعالیت، همفکری با دیگران و نظایر آن نیز به ندرت مشاهده شد.

روابط جدا سازنده، کمترین درصد را در فیلم‌ها داشت. تحت این نوع رابطه، کناره‌گیری افراد خانواده از یکدیگر و پنهان کردن مشکلات و احساسات خود از دیگران مد نظر بود و باعث ایجاد فاصله و دوری از اعضای یکدیگر می‌شد. در این فیلم‌ها، زنان و مردان رفتارهایی مانند قهر کردن یا پنهان کردن مشکلات خود از دیگران داشتند. اما به طور معمول، قهر کردن در رابطه خواهران و برادران نیز مشاهده شد. پسران خانواده‌های تلویزیونی، در پنهان کاری و مخفی کاری سرآمد بودند و بسیاری از فعالیت‌های خود را از چشم والدین پنهان می‌کردند. به علاوه، نه از آنان تقاضای کمک و مشورت داشتند و نه راه حل مسائل و مشکلات خود را از آنان می‌پرسیدند. به این ترتیب، مخفی نگه داشتن کارنامه و نمره‌های درسی، مخفی کاری در مورد عمل خلافی که انجام داده بودند و... در این فیلم‌ها دیده شد. در نتیجه، می‌توان احتمال داد در خانواده‌ای که ضدیت بر آن حاکم است و پشتیبانی اعضا ازیکدیگربیشتر در جهت جسمانی و نه فکری است، ساده‌ترین راه برای جلوگیری از ایجاد تنش در خانواده، انجام دادن فعالیت‌ها دور از چشم بزرگسالان معترض است.

زن معترض - مرد شوخ: در این بررسی، نه تنها نمایش فضای حاکم بر زندگی خانوادگی مد نظر بود؛ بلکه هم زمان، چگونگی ایفای نقش‌های خانوادگی نیز مورد توجه قرار گرفت. رابطه زن و شوهر که نمایش دهندهٔ نقش افراد متأهل است نیز، زن را معترض نشان می‌داد. البته مردان هم به زنان خود اعتراض می‌کردند؛ اما تفاوت معناداری میان رفتار اعتراضی مرد و زن وجود داشت.

اعتراض زن به شوهر شامل اعتراض به رفتارهای او، چگونگی انجام دادن کاری، چگونگی غذا خوردن ونظایر آن بود. به علاوه، زنان شوهران خود را برای انجام این اعمال، مسخره می‌کردند. اما هیچ اعتراضی در مورد مسائل مهم و اساسی خانوادگی صورت نگرفت و تمسخر نیز هرگز متوجه نقش اصلی مرد در مقام سرپرست، مسئول اقتصادی و فرد تصمیم گیرنده در خانواده نبود.

مردان نیز از رفتار و کردار ظاهری زنان ایراد می‌گرفتند؛ اما اعتراض آنان در مواردی متوجه مهم‌ترین نقش خانوادگی زن، نقش مادری بود. در مواردی که رفتار ناپسند (یا ناپسند به چشم پدر) فرزندان مشاهده می‌شد، مادر مسئول این رفتار بود. اعتراض شوهر مشخصاً به شیوه تربیتی مادر بود و خود را در تربیت فرزند، بری از هر وظیفه‌ای می‌دانست.

رابطهٔ همدلی درزنان، ضعیف‌تر از مردان به نمایش در آمد. حمایت زن از مرد،تنهابه حمایت‌های جسمانی محدود بود و حمایت فکری کمتر صورت می‌گرفت. تعریف و تشویق زن از شوهر نیز در مورد نقش پدری بود و به نقش شوهری اشاره نمی‌شد. زنان شوهران خود را به سبب ایفای نقش پدری در حضور یا غیبت او مورد تشویق و تعریف قرار می‌دادند.

مردان برای کاهش تنش‌های ناشی از اعتراض همسران خود، بیشتر به شوخی پناه برده و درمقابل اعتراض مداوم او، با شوخی و خنده برخورد می‌کردند. درعین حال، از تشویق و تعریف او نیز غافل نمی‌ماندند. اگر نقش مادری مورد اعتراض مردان قرار می‌گرفت، تعریف و تمجید مرد از همسر تنها متوجه فعالیت‌های کدبانوگری او یا به عبارت صحیح‌تر، متوجه آشپزی او بود. در فیلم‌ها، بارها و بارها مردان از دست پخت همسران خود تعریف کردند. اما با توجه به مورد تعریف، باید اذعان کرد که زنان هنر

خاصی در آشپزی نشان نداده بودند (تعاریف متوجه انواع پلو، خورشهای معمولی مانند قورمه سبزی، قیمه یا غذاهایی مثل عدس پلو یا کارهایی مانند، پختن حلوا و.... بود) بنابراین، آنچه موردتشویق و تعریف مردان قرار می‌گرفت، فعالیت‌های معمولی زندگی بود.

در نشان دادن بی تفاوتی، باز هم زنان فعال‌تر بودند. در این زمینه قهر کردن زن با شوهر یا شوهر با زن دیده شد؛ اما بی توجهی نسبت به شوهر، رابطه معمولی زن باشوهر بود.

به طور کلی، نقش زن و شوهر در فیلم‌ها با ویژگی اعتراض برای زن و شوخ طبعی برای مرد به نمایش در آمد. نکتهٔ مهمی که باید به آن اشاره کرد، نمایش روابط تعارضی زن و شوهر در برابر چشم فرزندان و حتی دخالت دادن فرزندان در تنش موجود میان خود بود. طبیعتاً در هر خانواده‌ای، تضاد و تعارض بوجود می‌آید؛ اما نمایش این روابط و مسخره کردن زن در برابر چشم فرزندان و دخالت دادن آنان در کلیهٔ تعارض‌های موجود خانوادگی، نکته‌ای است که باید در مورد آن بیشتر تأمل کرد.

مادر شاکی ـ پدر حامی: به دلیل حاکمیت فضای ضدیتی در خانواده، طبیعتاً رفتار والدین با فرزندان نیز ضدیت بیشتری داشت. باز هم مادران بیشتر از پدران با فرزندان خود رفتار ضدیتی داشتند.

رابطه ضدیتی مادر با فرزندان در اعتراض به چگونگی انجام یا انجام ندادن کاری (معمولاً فعالیت‌های خانگی و درس خواندن یا نخواندن) شلوغ کردن خانه، بازی‌های پر سروصدا و... بود. آنان فرزندان خود را به دفعات به تنبیه تهدید کردند و در مواردی یا خود قصد تنبیه کردن آنان را داشتند؛ و یا تهدید با استفاده از اقتدار پدر صورت گرفت.

شکایت مادر از فرزندان نیز رایج و متداول بود که یا به صورت مستقیم به فرزندان یا به طور غیر مستقیم به پدر ابراز می‌شد.

رابطه مادر با فرزندان، با توجه به جنس آنان، متفاوت بود. ضدیت مادران بیشتر متوجه دختران و همدلی آنان بیشتر متوجه پسران خانواده بود.

مادران به دختران خود بیش از پسران اعتراض می‌کردند. رابطه تشویقی بیشتر متوجه پسران بود و هنگام تشویق و تعریف، از جمله‌بندهایی استفاده می‌شد که دلیل تشویق در آن معلوم نبود اما پسران چندین بار به طور مشخص به سبب عهده دار شدن نقش

سرپرست خانواده مورد تشویق قرار گرفتند. این گفتار بیشتر در خانواده‌هایی که یا سرپرست فوت شده بود یا به دلیلی غایب بود، صورت می‌گرفت چنین خانواده‌ای را اصطلاحاً خانواده با سرپرست زن می‌نامند. بنابر این، مادران پسران خود را، که به سبب غیبت پدر شاغل شده و از درس خواندن باز مانده بودند یا هر دوکار را با هم انجام می‌دادند، برای «مرد خانه شدن» تشویق می‌کردند. بدین ترتیب مادران میانسال تنها، به سادگی فشار سرپرستی زندگی را بر دوش پسران نوجوان می‌گذاشتند و تحمل این فشار زودرس را مورد تشویق و تعریف قرار می‌دادند.

رابطه همدلی مادر ـ فرزند جلوه خاصی در فیلم‌ها نداشت. همچنین رابطه همدلی پدر ـ فرزندان، تنها در رسیدگی‌های جسمانی دیده شد. به علاوه، به سبب بی‌اطلاعی والدین از مسائل خارج از خانه و در مواردی پنهان کاری فرزندان در درون خانه، اصولاً پدر و مادر در جریان و مسیر فعالیت‌های فرزندان قرار نداشتند تا قادر به همفکری در زمینه مسائل و مشکلات آنان باشند یا از آن‌ها پشتیبانی کنند.

رابطه پدر ـ فرزندان تفاوتی در مورد جنس فرزندان نشان نمی‌داد و پدر با دختر و پسر رابطه مشابهی نداشت. در رفتار او همدلی بیشتر دیده شد و در مواردی، محبت او در جهت رفع مشکل آنان بود.

فرزندان مطیع و حامی والدین: نقش پدر و مادر در قالب‌الگوی مطلوب نقش این دو نمی‌گنجید و موارد اعتراض و مخالفت بیشتر و بیشتر بود. واکنش فرزندان در برابر والدین خود بیشتر از آن که بر اساس ضدیت شکل گرفته باشد، بر اساس گوش کردن، مطیع بودن و در مواردی همدلی با والدین بود. تقریباً در بیشتر فیلم‌ها نشانه‌ای از ضدیت فرزندان با والدین دیده نشد و در چند مورد معدود که نمایش دهندهٔ اعتراض پسر به والدین خود (بیشتر مادر) بود به سبب رفتار اشتباه مادر (پدر) بود. دختران هیچ نوع رابطه ضدیتی با مادر نداشتند و تنها در سه مورد به پدر خود اعتراض کردند.

آنچه در رابطه فرزندان (دختر و پسر) با والدین بیشتر به چشم خورد، همدلی بود که در این زمینه، دختران فعال‌تر بودند. با آن که ۱/۳ از روابط پسران با والدین بر اساس همدلی بود. اما عمدهٔ رابطه پسر با پدر و مادر روابط جدا سازنده در ابعاد مخفی کاری و

پنهان کاری بود (۴۹٪) گذشته از کمک کردن در فعالیت‌های خانگی، همدلی فکری و حمایت و پشتیبانی فرزندان از والدین خود بیشتر دارای جنبهٔ معنوی و فکری بود. فرزندان می‌کوشیدند هنگامی که والدین غم و ناراحتی داشتند، انجام کارها را برای آنان تسهیل کنند و حتی در درگیری‌های میان آنان، کمک و پشتیبانی خود را نمایش دهند. بدین ترتیب، در رابطه والدین – فرزندان با دو شکل روبه رو بودیم: رابطه ضدیتی که به صورت سلسله مراتبی از بالا به پایین و به ندرت از جانب فرزندان صورت گرفت و رابطه همدلی هم از جانب والدین و هم از جانب فرزندان دیده شد. وجود رابطه همدلی ازپایین به بالا مطلوب است؛اما هم زمان با آن باید در نظر گرفت که در یک خانواده، معمولاً بزرگسالان به سبب داشتن تجربه، دانایی و آگاهی بیشتر باید از فرزندان خود پشتیبانی کنند وحمایت‌های لازم را ارائه دهند تا آنان، که هنوز به دلیل تجارب کم خود در برقراری روابط اجتماعی و رویارویی با مسائل مشکلاتی دارند، بتوانند با تکیه بر کمک و حمایت والدین، به تدریج راه و رسم زندگی را بیاموزند.

خواهر و برادر ضد یکدیگر: فضای ضدیتی خانواده نه تنها در زمینهٔ رابطه میان بزرگسالان با یکدیگر و با فرزندان دیده شد بلکه خواهران و برادران نیز در فیلم‌ها با هم رابطه ضدیتی داشتند. در این فیلم‌ها، معمولاً خانواده‌ها یا دارای یک فرزند دختر یا فرزندان دختر و پسر یا تنها دارای فرزندان پسر بودند. بدین ترتیب، در هیچ فیلمی رابطه خواهر ـ خواهر دیده نشد. در صورتی که رابطه خواهر ـ برادر(ان) و برادر ـ برادر متداول بود.

در روابط خواهر ـ برادر، خواهران در ارائهٔ رفتار ضدیتی فعال‌تر بودند و برادران تا حدودی ملایم‌تر نشان داده شدند. اگر خانواده در برگیرندهٔ دو برادر بود، شدت روابط ضدیتی افزایش می‌یافت.

یکی از ویژگی‌های مهم خانواده هسته‌ای، نزدیکی خواهر و برادر به هم است. معمولاً در این خانواده‌ها، تفاوت سنی میان خواهران و برادران چندان زیاد نیست و رابطه میان آن دو نیز بر اساس همبازی بودن، دوستی، کمک به یکدیگر در درس خواندن و.... است. در صورتی که خواهران و برادران خانوادهٔ تلویزیونی (معمولاً دو و گاهی اوقات سه فرزند) با آن که فاصله سنی ناچیزی داشتند، به جای پشتیبانی و کمک

به یکدیگر، رابطه ضدیتی نشان می‌دادند.

خواهر نسبت به برادر خود اعتراضاتی مشابه اعتراض مادر به سایر اعضای خانواده داشت. او به رفتارهای برادر، به کثیف کردن لباس‌ها، شلوغ کردن خانه و درس نخواندن او اعتراض می‌کرد، دستور انجام دادن یک رشته از کارهای روزانهٔ خانه را صادر می‌کرد و در مواردی نیز به تمسخر او می‌پرداخت. تهدید برادر نیز یکی از ویژگی‌های رفتار خواهر بود و او را با استفاده از اقتدار مادر (و پدر) مورد تهدید قرار می‌داد.

برادر نیز به خواهر دستور انجام دادن فعالیت‌های خانگی می‌داد، او را تمسخر و ریشخند می‌کرد و در عین حال، بدون توسل به اقتدار پدر و مادر، خواهر خود را تهدید می‌کرد. رابطه دو برادر با یکدیگر نمایش دهندهٔ اعتراض و دستور بیشتری بود. در مواردی، صحنه‌هایی از گلاویز شدن دو برادر یا دنبال کردن یکدیگر برای عملی کردن تهدید نیز دیده شد.

همدلی و پشتیبانی خواهر از برادر بیشتر دارای جنبه‌های مادرانه بود. کمک رسانی و حمایت برای انجام امور مربوط به بهداشت، سلامت و تغذیه در رابطه خواهر - برادر دیده شد. همدلی برادران بیشتر از خواهران بود و به دلیل داشتن صفات مطلوب، از خواهر خودتعریف و تمجید کردند.

رابطه جداسازنده به صورت عمده در میان پسر با دیگر اعضای خانواده (و نه تنها خواهر) دیده شد. پسران با اعضای خانواده قهر کرده وحتی گاهی به حالت قهر از خانه بیرون می‌رفتند. اما گذشته از قهر، پنهان کاری از پدر و مادر (و خواهر) به کرات در رفتار آنان دیده شد. پنهان کاری را می‌توان واکنشی در برابر فضای ضدیتی خانه در نظر گرفت. از آنجا که اکثر رفتارهای آنان با مخالفت و اعتراض دیگران روبه رو می‌شد، بهترین راه برای جلوگیری از ایجاد تنش در خانواده و اعتراف‌های مداوم، پنهان کاری بود.

نتیجه گیری و بحث

■ بررسی فیلم‌های تولید داخلی تلویزیون جمهوری اسلامی ایران که در محدودهٔ زمانی ۷۶-۱۳۷۵ از برنامه‌های کودک و نوجوان شبکه‌های اول و دوم پخش شد دارای ویژگیهای زیر بودند.

■ مضمون اکثر فیلم‌ها، اجتماعی وسپس مضامین خانوادگی بود.

زمان نمایش فیلم‌ها دوران کنونی و مکان وقوع داستان‌ها اکثراً شهرهای بزرگ و به ندرت روستا بود.

■ مفاهیم اجتماعی بیشتر در روابط افراد با یکدیگر وکمتر در ابعاد روابط اجتماعی مطرح شدند. نمایش زمان گذشته - زندگی در سی سال پیش بسیار ابتدایی و بدون آگاهی های اجتماعی وفنی به نمایش در آمد. روستا معمولاً با تأکید بر ویژگی های منفی آن مطرح بود.

■ در فیلم‌هایی که نمایشگر محله‌های سنتی بودند، بر روابط همسایگی تأکید گردید. این روابط معمولاً به صورت کمک‌های زنان خانه دار در جهت فعالیت های خانگی و حمایت از هم دیده شد. مفهوم شهروندی به صورت مشارکت مردم محله یا شهر در امور مربوط به زندگی در فیلم‌ها مشاهده شد.

■ در فیلم‌ها مردان دارای، حاکمیت بودند و قهرمانان اول نیز بیشتر از مردان و پسران انتخاب شده بودند، هم مردان و هم پسران نقش‌های اجتماعی متنوع‌تر از زنان و دختران داشتند که فقط در رابطهٔ خانوادگی و در نقش‌های خانوادگی ظاهر شدند. زنان فیلم یا متأهل یا بیوه بودند. هر چند معدودی از آنان نیز شاغل بودند، اما در حد مشاغل ابتدایی و زنانه، گذشته از آن زنان طبقات پایین کاملاً به مردان (شوهران یا پسران خود) وابسته بودند.

■ خانواده‌های هسته‌ای در اکثریت بودند. اما خانوادهٔ سرپرست تنها نیز درصدی بالاتر از واقعیت اجتماعی است به خود اختصاص داده بود. با توجه به تبلیغات مربوط به کنترل جمعیت، تعداد فرزندان خانواده یک تا دو نفر بود. خانواده‌ها با خویشاوندان و سپس همسایگان در ارتباط بودند، ارتباط با دوستان تقریباً اصلاً به چشم نخورد. در هر دو رابطهٔ فوق زنان حلقهٔ اتصال روابط بودند. روابط اعضای خانواده با یکدیگر تحت سلطه روابط یا سببی است که هر چند مردان و پسران گاهی در کارهای خانه کمک می‌کردند، اما این کارها معمولاً بر عهدهٔ زنان بود و نوع فعالیت‌ها هم بسیار ابتدایی و پیش پا افتاده بود. در حالی که زنان در فعالیت‌های ورزشی اصلاً شرکت نداشتند، فعالیت مردان و پسران بارها در زمینه‌های ورزشی دیده شد مطالعه فعالیت دیگری بودکه در موارد معدود به صورت مطالعهٔ روزنامه از جانب مردان مشاهده شد،

خواندن کتاب تقریباً اصلاً دیده نشد.

■ تصمیم‌گیری‌های خانوادگی به صورت اشتراکی بود، اما پدر مقتدر و مادر مقتدر هم دیده شد. اقتدار مادری بدون علت و بیشتر به صورت اخلاق بد مادر تجلی یافت.

■ خانه به جای آن که به صورت مکانی صمیمانه و عاطفی به نمایش درآید، محل نمایش روابط ضدیتی بود. این نوع رابطه در دو سطح مشاهده شد: در سطح افقی و در میان افرادی که در خانواده پایگاه اجتماعی برابر داشتند و میان زن و شوهر و خواهران و برادران. ضدیت در سطح عمودی و بر اساس سلسله مراتب خانوادگی بود بدین ترتیب از جانب اعضایی که پایگاه اجتماعی بالاتری داشتند (والدین) به اعضای فرودست اعتراضاتی شد. موارد معدودی ضدیت از پایین به بالا نیز دیده شد.

■ همدلی و حمایت و پشتیبانی اعضای خانواده از یکدیگر، بیشتر در حیطهٔ رسیدگی به مسائل جسمانی و سلامت و تغذیه مشاهده شد. کمبود حمایت و پشتیبانی‌های عاطفی و احساسی از جانب مادران تعجب‌برانگیز بود. در این زمینه، با حمایت و پشتیبانی فرزندان از والدین (حتی در روابط معنوی)هم روبه رو بودیم.

■ فضای ضدیتی خانه، ناشی از رفتارهای کلیهٔ اعضا با یکدیگر بود. اما زنان در این رابطه جایگاه برتری داشته و دائماً به شوهران و فرزندان خود اعتراض می‌کردند. این چهرهٔ منفی زن در خانواده با تصویری که در جامعه برای تبلیغ آن کوشش می‌شود و اهمیت و ارزش زیادی که برای خانواده و جایگاه زن-مادر قایل‌اند، تعارض دارد.

شاید بتوان گفت تغییرات رخ داده در سال‌های اخیر در جامعه و در خانواده سبب شده که زنان طبقه متوسط به دلایل گوناگون (تحصیلات بیشتر، شاغل بودن، درگیری بیشتر در امور فرزندان و....) در مسائل خانواده مشارکت بیشتری داشته باشند و از تصویر سنتی زن مطیع و فرمان بردار خارج شوند. اما این تغییر، در نظر دست اندرکاران فیلم‌ها، به صورت منفی اعمال قدرت بدون دلیل بر دیگران (محدود کردن دیگران درجهت فعالیت‌های خود) و به صورت اعتراضات مداوم جلوه‌گر شده است.

■ در این فیلم‌ها، نقش مادری به مثابه مهمترین نقش زن، مورد اعتراض قرار گرفت. اما از نقش کدبانوگری و آشپزی او تعریف و تمجید شد. با آن که زنان به شوهران خود اعتراض می‌کردند، اما هرگز به نقش نان آوری آنان معترض نبودند و تمجید از مرد با

توجه به ایفای مناسب نقش پدری صورت گرفت.

■ بازتاب روابط نابرابری جنسی جامعه در خانواده بدین صورت مشاهده شد که رفتارهای اعتراضی مادر بیشتر متوجه دختران و رفتارهای همدلی او بیشتر متوجه پسران خانواده بود.

■ فرزندان در برابر والدین مطیع و فرمان بردار بودند. موارد اعتراض از جانب آنان به والدین معدود و موارد همدلی با پدر و مار و تعریف و تشویق و حمایت و پشتیبانی عاطفی و فکری بیشتر مشاهده شد.

■ نوجوانان در نقش فرزند ملایم و فروتن و در نقش خواهر - برادر دارای روابط ضدیتی بودند. اعتراض و دستور و تمسخر یکدیگر، روال عادی برخورد بین خواهر - برادر بود.

با قبول تلویزیون در حکم کارگزار جامعه پذیری و با تأکید بر نظریهٔ «چشمداشت‌های اجتماعی» که از طریق نمایش برنامه‌های تلویزیونی برای مخاطب به وجود می‌آید، می‌توان در نظر گرفت که در اثر ارائه تصویر خانواده از تلویزیون، مخاطب به تدریج با چشمداشت‌های اجتماعی در مورد گروه خانواده و با ارزش‌ها و هنجارهای حاکم بر این گروه آشنا می‌شود، نقش اعضای گوناگون خانواده را درک کرده و به احتمال زیاد، در زمانی که در موقعیت مشابه قرار می‌گیرد، بر اساس چشمداشت‌های ارائه شده از تلویزیون عمل می‌کند.

طبیعتاً آنچه از طریق تلویزیون به نمایش در می‌آید، در واقعیت ریشه دارد. با این حساب، روابط خانوادگی تلویزیونی بر اساس مشاهدات و تجاربی که ناشی از خانواده‌های ایرانی است، شکل گرفته است. در اینجا دو سؤال اساسی مطرح می‌شود که باید به آن پاسخ داد: اولین سؤال، این است که آیا چنین رابطه‌ای در میان کلیهٔ خانواده‌ها است یا درصدی (شاید ناچیز، شاید زیاد) در جامعه وجود دارند که رفتاری از نوع دیگر را در خانواده‌های خود نمایش می‌دهند؟ سؤال مهم‌تر، این است که با ارائه چنین الگویی از «چشمداشت‌های اجتماعی»، چه هدفی دنبال می‌شود؟ در حال حاضر، مشکلاتی در جامعهٔ ایران وجود دارد و در مواردی، یکی از عوامل دخیل در ایجاد مشکلات را وجود رفتارهای اشتباه تربیتی خانواده در ایجاد رفتار نابهنجار کودکان و

نوجوانان می‌دانند. حال اگر برای رفع مشکلات اجتماعی، خانواده باید روابط و رفتار تربیتی مناسبی ارائه دهد، با الگوی ارائه شده از تلویزیون نمی‌توان انتظار چنین تأثیر مطلوبی را داشت. زیرا آنچه به نمایش در می‌آید، نه با تعریف «مطلوب» از خانواده سنخیت دارد و نه نمایش دهندهٔ ارزش‌ها و هنجارهایی است که برای بقا و دوام خانواده و کارکرد مثبت آن ضرورت دارد و نه راه حل جدیدی برای رسیدن به روابط مطلوب خانوادگی ارائه می‌دهد.

مخاطبان کودک و نوجوان در دو گروه خانواده زندگی می‌کنند و به احتمال در ۱۵ سال آینده خود تشکیل خانواده خواهند داد. با توجه به روند جامعه پذیری از طریق تلویزیون، به سبب ناآشنایی با انواع دیگر روابط، همین روابط حاکم بر جامعه و تلویزیون را در خانوادهٔ خود پیاده خواهند کرد که باز هم مشکلاتی ایجاد می‌کند.

خانوادهٔ تلویزیونی، نه تنها نمایش دهندهٔ روابط مطلوب خانوادگی نیست و نه فقط در جهت جامعه‌پذیری مطلوب مخاطب برای آینده عمل نمی‌کند، بلکه باید گفت که نشان‌دهندهٔ نوعی روابط خانوادگی با تأخیر زمانی است. به نظر می‌رسد آنچه ارائه می‌شود، براساس واقعیت هایی است که در دهه‌های گذشته بر زندگی حاکم بوده است و تجارب دست اندرکاران تهیه فیلم‌ها از رابطه خانوادگی، کمتر بر پایهٔ مطلوبیت‌های علمی است.

طبعاً نمی‌توان از افراد متخصص در امر تهیه فیلم، انتظار آشنایی با شیوه‌های جدید تعلیم و تربیت و مباحث اجتماعی و روان شناسی داشت؛ اما می‌توان انتظار داشت که با بهره‌گیری از مشورت افراد متخصص در زمینه‌های گوناگون و با توجه و دقت بیشتر به آنچه باید ارائه شود و نه ارائه صرف آنچه که هست (بابود)، الگوی بهتری از خانواده نمایش دهند.

در میان فیلم‌هایی که مورد بررسی قرار گرفت، فیلم‌هایی با روابط خانوادگی بهتر و فیلم هایی با روابط خانوادگی نامطلوب وجود داشت. بررسی کلی، نشان‌دهندهٔ آن است که درصد روابط نامطلوب بیشتر از مطلوب است. اما در این بررسی، به هیچ عنوان قصد نداریم کلیهٔ برنامه‌ها را در یک مقوله قرار دهیم. در بعضی فیلم‌ها، خانواده به شکلی مطلوب دیده شد. این فیلم‌ها نه تنها برای پرکردن ساعاتی از برنامه نشان داده نشد؛ بلکه به احتمال زیاد، با هدف و تفکری تهیه شده بود که در کنار گذران اوقات فراغت، راه

حل‌های دیگری برای روابط خانوادگی ارائه دهد. در حال حاضر نیز با برنامه‌هایی روبه‌رو هستیم که می‌توان گفت با استفاده از نظریات کارشناسان و بدون غلو و اغراق، روابط صمیمانه را در خانواده نشان می‌دهند. در صورت عمومیت یافتن چنین برنامه‌هایی می‌توان امیدوار بود که در آینده تصویر خانواده تلویزیونی دچار تغییرات اساسی در جهت مطلوب گردد.

تغییرات نقش زن در جامعه و تلویزیون

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی