دوفصلنامه علمی- پژوهشی دین و ارتباطات، سال بیستم، شمارهٔ دوم (پیاپی ٤٤)- پاییز و زمستان ۱۳۹۲، صص۱۰۱-۱۳٦

بازنمایی اختیار انسان در مجموعه‌های مذهبی تلویزیون؛ مطالعهٔ موردی، مجموعه کلید اسرار

مهدی منتظرقائم*
زهره علی‌خانی**

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/۱۲/۰۸
تاریخ پذیرش: ۱۳۹۳/۰۵/۲۵

چکیده

با توجه به ارتباط همیشگی زندگی توده مردم با مفاهیم جبر و اختیار، و نیز اهمیت ذاتی این مفهوم در حیطه دین، و با عطف‌نظر به توانایی رسانه‌ها در برساخت روایت توده مردم از نظام اسباب هستی این تحقیق در پی پاسخگویی به این سؤال برآمده است که در مجموعه تلویزیونی نمونه تحقیق از مفهوم اختیار چه برساخت معنایی‌ای به مخاطب ارائه می‌شود. لذا ابتدا یک معرفی اجمالی از مفهوم اختیار در اندیشه اسلامی و دال‌های آن که امکان بازشناسی فضای تخاصم میان جبر مطلق و اختیار مطلق در بخش عملی تحقیق را فراهم می‌آورد، ارائه شده است. با اتخاذ رویکرد نظری بازنمایی برساختی، ترکیبی از رویکردهای تحلیل گفتمان برای تحلیل گفتگوهای مجموعه درباره اختیار انسان و نیز الگوی تحلیل کنشگر گریماس برای تحلیل ساختار اساسی کنشگری در مجموعه استفاده شده است. با ترسیم نمودار شماتیک کنشگران پی‌رفت‌های آغازین و پایانی نشان داده شده است که مجموعه (تلویزیونی) به‌لحاظ روایی و گفتمانی متمایل به گفتمانی جبرگراست. مجموعه (تلویزیونی) با در مرکز قرار دادن قدرت الهی در ساختار داستانی و نیز گفتگوهای شخصیت‌ها به گفتمان کلی جبر نزدیک می‌شود و این دال تمامی دال‌های دیگر را در جاذبه معنایی خود معین و بامعنا می‌گرداند. دال‌های خواب، کیفرانگاری سختی‌ها و پاداش‌انگاری خوشی‌ها، تقدیرگرایی، جامعیت نصّ دینی، نظم جهان و سنت اجتماعی در مجموعه (تلویزیونی) تأیید و دال‌های پرسشگری، روش تعقلی و فلسفی و نیز اثرگذاری ساختارهای اجتماعی طرد شده و به‌طور کلی گفتمان فلسفی و نیز گزاره‌های اختیار نفی می‌شود. به ارتباط هرکدام از این دال‌ها با گزاره‌های گفتمانی اختیار در بخش تحلیل داده‌ها پرداخته شده است.

واژگان کلیدی

اختیار، جبر، گفتمان، روایت، مجموعه تلویزیونی

---

* استادیار گروه ارتباطات اجتماعی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران mmontazer@ut.ac.ir
** دانشجوی دکتری ارتباطات و نویسندهٔ مسئول zr.alikhani@ut.ac.ir

مقدمه

بر تلویزیون که به‌تعبیری «عامه‌پسندترین جلوه فرهنگ در قرن بیست و یکم» (استوری، ۱۳۸۵، ص۲۹) است، نمایش سیطره اساسی دارد؛ خلق هر روزهٔ روایت‌های داستان‌وار از زندگی‌مان، بی‌آنکه قابل‌توجه باشد، در قیاس با روایت‌هایی که خودمان به اجرا درمی‌آوریم، تبدیل به زمینه‌ای اساسی شده است (گریسی، ۱۳۸۸، ص۱۷۲). امروز فیلم‌های عامه‌پسند بخش مهمی از تولیدات تلویزیونی را تشکیل داده و به خلق و برساخت تصاویر و جهان معنایی ما از جهان مشغول‌اند. اگرچه شاید در ظاهر اثر و نشانی از تأثیر مفاهیم عمیق‌تر فلسفی در فیلم‌ها نمی‌یابیم؛ در برداشتی کلی‌تر در ژرف ساخت آثار عامه‌پسند، دیدگاه‌هایی شیرازه داستان را گرد می‌آورد که خواه‌ناخواه مبتنی بر یک جهان‌بینی و تحت‌تأثیر گونه‌ای کلیت‌بخشی فلسفی به کار جهان و انسان است (شمالی، ۱۳۸٦، ص۵۰). تلویزیون برنامه‌هایی آکنده از معانیِ نهفته پخش می‌کند و می‌کوشد با مهار این معانی، آن‌ها را به معنایی یگانه‌تر و مرجح‌تر تبدیل کند، معنایی که کارکردِ جهان‌بینیِ غالب را داشته باشد. بیننده عمدتاً به این دلیل از واقع‌نماییِ تلویزیون لذت می‌برد که احساس می‌کند همه‌چیز را می‌داند (فیسک، ۱۳۸۰، صص۱۲۵-۱۳۱). به‌دلیل توانمندی تلویزیون در به نمایش گذاردن محتوای زندگی‌گونه است که بیش از سایر رسانه‌ها مورد استفاده مخاطبان قرار می‌گیرد، تا اندازه‌ای که به قول مک‌لوهان گویی تماشاگر، صحنه تلویزیون را با چشمان خود لمس می‌کند (کازنو، ۱۳٦٤، ص۱۳۷). لذا در ژرف ساخت هر مجموعه (تلویزیونی) نحوه نگاه به نظام اسباب هستی، سازوکار رویارویی خیر و شر، و نوع کنشگری اختیار انسانی در برابر علل ماورایی و مادی مندرج است؛ و روایت مخاطب از این مفاهیم همان‌گونه که در این فرآورده‌های رسانه‌ای تجلی می‌کند، تحت تأثیر آن است.

یکی از مفاهیم بنیادین دنیای اندیشه، مسئله اختیار عامل انسانی است که به‌خصوص در دنیای اندیشگی دین (در عرض، طول و یا در تقابل با اختیار الهی) موضوعیت و جایگاه مهمی دارد. در دنیای اسلام هم مسئله اختیار از نخستین مسائل مطرح‌شده در تاریخ علم کلام بود که موجب تأسیس برخی حوزه‌های کلامی نیز گردید. می‌توان گفت که عقلانی بودن بسیاری از عقاید دینی در گرو داشتن تصویر

درستی از این موضوع است (برنجکار، ۱۳۷۵، ص۵۵). در اسلام اختیار مفهومی است که حتی در حداقلی‌ترین دیدگاه‌ها نسبت به دین، نیاز به اعلام موضع نسبت به آن وجود دارد. در اندیشه اسلامی مسئله اختیار به‌لحاظ تاریخی همواره مورد توجه بوده و یکی از ممیزات دو جریان کلی عقل‌گرایی و نص‌گرایی در رشته‌های مختلف علوم اسلامی است. از همان قرن اول توجه به مسئله «اختیار انسان یا خدا» موضوع مناقشات جدی میان مسلمانان بوده به‌نحوی که مسئله اختیار از مهم‌ترین دلایل انشعاب بسیاری از فرقه‌های اسلامی ذکر می‌شود. از سوی دیگر توده مردم هم همیشه به‌واسطه مفاهیمی همچون پاداش و کیفر، خیر و شر، و عدل الهی با مفهوم اختیار انسانی در ارتباط بوده است. مبانی فکری تقدیرگرایانه در فرهنگ عامه نوعی از کنشگری در زندگی روزمره و امور فردی و اجتماعی را باعث می‌شده و رویکردهای مقابل تقدیرگرایی نوع دیگری از کنشگری را اقتضا می‌کرده‌اند؛ چراکه اینکه توده مردم در ساحت تفکری خود چه مبنای هستی‌شناختی را اتخاذ می‌کنند، تأثیر مستقیم بر سبک زندگی آنان دارد.

از سوی دیگر، در سیر تاریخی، مفهوم اختیار بالنفسه‌فی و به‌لحاظ ارتباط آن با مفهوم عدل و تقدیر که از مؤلفه‌های زندگی روزمره است از بحث‌های معمول کلامی و علمی به گفتمان روزمره مردمی وارد می‌شد. فلذا در گستره تاریخ و جغرافیای دنیای اسلام برداشت‌های مختلف از آنچه در میان زندگی روزمره مردم و چه در گفتمان‌های علمی دیده می‌شود.

مطالعه تلویزیون یکی از عرصه‌هایی است که می‌توان در آن تلاقی دین، قدرت و دانش را به‌ویژه در حول موضوعاتی بنیادین همچون مسئله اختیار به نظاره نشست. تلویزیون از ابزارهای مورد استفاده برنامه‌ریزان و سیاستمداران هر کشور برای اداره امور، در جریان تغییر دیدگاه‌ها و رفتار افراد، بوده است (کازنو، ۱۳۷۲، ص۳۸ (تلویزیون می‌تواند ساختارهای معرفتی حاصل‌شده در یک دوره تاریخی را به‌صورتی عرضه کند که گویی آشکارا اموری طبیعی هستند. طبیعی‌سازی ویژگی ممتاز گفتمان‌های ایدئولوژیکی است. بهره‌وری ایدئولوژیکی طبیعی‌سازی در این است که وضعیت‌ها و معناهایی که به‌لحاظ اجتماعی، تاریخی، اقتصادی و فرهنگی معین می‌شوند، به‌عنوان اموری گریزناپذیر، بی‌زمان و عام و تکوینی بازنمایی می‌شوند

(هارتلی و دیگران، ۱۳۸۵، ص۳٤۱). حال اگر گفتمانی بتواند گفتمان‌های علمی را با گفتمان عامیانه (متعلق به نظم گفتمانی روزمره) تلفیق کند، تأثیر قوی‌تری بر رسانه‌های جمعی خواهند داشت. «یک گفتمان صرفاً آکادمیک نسبت به گفتمانی دورگه که گفتمان آکادمیک (متعلق به نظم گفتمانی دانشگاه) رابا گفتمان عامیانه (متعلق به نظم گفتمانی روزمره) تلفیق می‌کند سخت‌تر در رسانه‌ها پذیرفته می‌شود» (یورگنسن، ۱۳۸۸، ص۱۳۰) و نکته حائز اهمیت این است که هریک از گفتمان‌ها با نسبت دادن معنا به پدیده‌ها پیامدهای متفاوتی در جهان عینی خواهند داشت.

در این پژوهش به یکی از محصولات تلویزیونی کشور ترکیه که یک مجموعه (تلویزیونی) اپیزودیک در ژانر عامه‌پسند مذهبی است نگاهی از دریچه گفتمان اختیار انداخته شده است. مجموعه (تلویزیونی)های این ژانر که ویژگی‌های ژانر عامه‌پسند و واقعگرا را در خود جمع می‌کنند و روایت‌های ساده و خطی دارند، اگر در خدمت تبلیغ دین و گفتمان‌های خاص از مفاهیم دینی قرار گیرند، به‌طور بالقوه قادرند با ترکیب گفتمان‌های عامه و گفتمان‌های متعلق به نظم گفتمانی دانش دینی، به برساختی جدید از این مفاهیم منجر شده و تغییرات عینی در این جهان باقی بگذارند. بنابراین ازآنجاکه تلویزیون به‌عنوان یک رسانه فقط پاره‌ای از واقعیات را بازنمایی نمی‌کند بلکه آن را خلق کرده و می‌سازد (فیسک، ۱۳۷٦). مطالعه متنی می‌تواند آن برساخت معنایی را که این مجموعه (تلویزیونی) از مفهوم اختیار ارائه می‌دهد، آشکار کند تا بتوان از زمینه انتقادی به‌مثابه ابزاری برای حفظ و ارتقاء کیفیت در این دنیای «بسیار قالبی» تلویزیون (گونتر و مک‌آلر، ۱۳۸۰، ص۱٤) استفاده کرد و بدون تحقیر یک ژانر خاص، منتقد آن بود. بنابراین این مقاله در پی پاسخگویی به این سؤال است که چه برساخت معنایی از مفهوم اختیار در مجموعه (تلویزیونی) ترکی کلید اسرار ارائه شده است.

۱. ادبیات و مفاهیم تحقیق

در این بخش رویکرد نظری و مفاهیم مورد نظر تحقیق در دو بخش ارائه شده است:

۱-۱. رویکرد نظری

هدف این تحقیق تطبیق و مقایسه مفهوم «حقیقی» اختیار با آنچه به‌عنوان اختیار در تلویزیون بازنمایی می‌شود نیست بلکه نظر به بازی‌های زبانی و گفتمانی در مجموعه (تلویزیونی)ها انداخته شده است؛ لذا از نظریه بازنمایی رسانه‌ای استفاده شده و رویکردی برساختگرا با دیدگاه گفتمانی فوکویی[۱] انتخاب شده است.

۱-۲. مفهوم جبر و اختیار

در تبیین تاریخچه بحث اختیار در تاریخ اسلام، بسیاری آن را در رابطه تنگاتنگ با مسائل سیاسی تشریح نموده‌اند.[۲] البته دلایل مهم دیگری نیز در تشریح ظهور کلام و مسئله جبر و اختیار[۳] وجود داشته است. اختیار همچنین از اختلافات عمده‌ای بوده که در سال‌های ابتدایی باعث ظهور فرقه‌های اسلامی شده است.[٤]

اختیار در اصطلاح به معنی انتخاب و گزینش با اراده آزاد انسانی است. در جمع‌بندی از آراء متقدمان، اختیار دارای دو معنای خواست فعل یا ترک آن، و یا صحت فعل یا ترک آن است (تهانوی، به نقل از دادبه، ۱۳۸۰). مراد از جبر مجبور بودن انسان در کارهای ارادی خویش است. طرفداران نظریه جبر، توانایی انسان را در انجام دادن کردارهای اختیاری نفی کرده و آن را به خدا نسبت می‌دهند و تاکید می‌کنند که کردارهای ارادی انسان همانند هستی او آفریده خداست و آدمی توانایی سرباز زدن از آنچه خدای جهان می‌خواهد و اراده می‌کند، ندارد (دادبه، ۱۳۸۰، ص۲۹٤) که البته در قبول هر دو تعریف اختلافاتی وجود دارد. برنجکار (۱۳۷۵، ص۵۷) با ذکر حدیثی از امام باقر(ع)[۵] فصل ممیز این دو مفهوم را ضعف و عجز خدا (تفویض) و ظلم خدا نسبت به انسان‌ها (جبر) می‌داند (ص۵۷).

تلاش برای یافتن راهی میانه جبر و تفویض، تلاشی است که میان دو گروه اشاعره و امامیه صورت گرفت. تلاش نظری اشعری به نظریه «کسب» انجامید. اما تلاش‌های نظری امامیه که بر بنیاد روایت‌هایی از حضرت علی(ع) یا حضرت صادق(ع) صورت گرفته است، نتایجی به بار آورده که ویژه مکتب امامیه

است و می‌توان نظریه‌های موسوم به «بین‌الامرین» را از نظریه‌های خاص امامیه محسوب داشت.

به‌طور کلّی چهار مسئله عمده محدود شدن قدرتِ خدا، استثناپذیری قانون کلّی علّیت، بی‌معنی شدن مسئولیتِ اخلاقی انسان، خلق بدی‌ها و آفرینش گناه از سوی خدا در تبیین مسئلهٔ جبر و اختیار به‌لحاظ سیر تاریخی آن و نیز به‌لحاظ نظری وجود داشته است که پاسخ‌هایی که با آن‌ها داده می‌شود نظرگاه ما را نسبت به مفهوم جبر و اختیار تعیین می‌نماید.[٦]

با استفاده از چهار معمای دادبه (۱۳۸۰) و نیز با توجه به عمده مناقشاتی که درباره جبر و اختیار وجود داشته است، می‌توان خلاصه‌ای از گفتمان‌های مختلف، در یک طیف که در یک‌سوی آن مفهوم جبر مطلق (با گزاره‌های مسئولیت اخلاقی انسان بی‌معناست/ گناهان و شرور هم مخلوق خداست/ علّیت استثنا ندارد و همه از خداست/ قدرت خداوند نامحدود است) و اختیار مطلق (با گزاره‌های قدرت خداوند با اختیار انسان محدود می‌گردد/ علّیت مستثنا به اختیار انسان است/ گناهان و شرور مخلوق خدا نیست/ انسان مسئولیت اخلاقی دارد) قرار دارند، ارائه کرد. بدیهی است این گزاره‌ها از دلالت‌های التزامی و تضمنی منظومه‌های فکری مختلف استخراج شده‌اند و لذا اهمیت آن‌ها اهمیتی تحلیلی است نه آنکه اقرار به آن‌ها در میان منظومه‌های فکری مختلف مابازاء عینی داشته باشند.

۲. روش تحقیق

به نظر می‌رسد ژانرهایی نظیر مجموعه (تلویزیونی)های عامه‌پسند تابع روایت و داستان باشند و تحلیل روایی در آن‌ها در درجه نخست اهمیت قرار داشته باشد. همچنین در ژانری که با گفتگوهای بی‌شمار توأم است، نادیده گرفتن صدا و بیان گفتگو به نفع جریان داستان و روایت، نباید اتفاق بیفتد (گریسی، ۱۳۸۸، صص۱۷۸-۱۷۹). لذا روش‌های مورد استفاده روش تحلیل روایت (گریماسی) و تحلیل گفتمان (لاکلا و موفه) خواهد بود.

۲-۱. تحلیل روایت

نوع روایت‌های ما در زندگی روزمره و رسانه‌ها به‌طور خاص بستگی نزدیکی با بینش ما نسبت به انسان دارد. «تعریف ما از انسان بسیار بسته به داستان‌هایی است که درباره زندگی و جهان پیرامون خود نقل می‌کنیم (پیتربروک به نقل از: آبوت، ۱۳۸۷، ص۳٦). همچنین مسئله روایت با مفهوم علیّت در ارتباط است. علیّت شامل یک ساختار روایی است که در آن ما ابتدا حضور علت و بعد تولید یک معلول را مسلم می‌پنداریم. جهت سومی که این تحقیق را به روایت پیوند می‌زند، شباهت دین و فیلم در ساختار روایی آن‌هاست (رک. محمدی، ۱۳۸۲، ص۲۷۰).

روایت «توالی از پیش انگاشته‌شده رخدادهایی است که به‌طور غیرتصادفی به هم اتصال یافته‌اند» (تولان، ۱۳۸۳، صص۱۸-۲۰). روایت در متون رسانه‌ای «محتوا را در ترتیبی ویژه ساختار می‌دهد تا تصاویر و کلمات نه به‌گونه‌ای تصادفی و به‌هم‌ریخته بلکه به شیوه‌ای که مردم بتوانند معنی‌شان را بفهمند، ظاهر شوند» (کیسی، ۲۰۰۲، صص۹۹-۱۰۰).

با استفاده از تحلیل روایت در این پژوهش می‌توان به تقابل‌های دوتایی میان کنشگران داستان که مورد نظر گریماس بوده است، دست یافت. مهم‌ترین نتیجه این تحلیل، دستیابی به کنشگر اصلی هر داستان و پس از آن روابط موجود میان کنشگران است. اینکه در محور طلب اولاً فاعل یک کنشگر انسانی است و یا ماورایی (یا احیاناً عوامل ساختاری) و ثانیاً وصل در این محور واقع می‌شود یا نه. پس از آن در محور قدرت، می‌تواند به شناسایی بازدارندگان متن که در مقابل کنشگری فاعل می‌ایستند و نیز یاریگران منجر شود. اینکه در محور قدرت، آیا هیچ عامل ساختاری و یا ماورایی در عرض و یا در طول کنشگر انسانی و در جهات وصل و یا جدایی کنشگری می‌نماید یا نه. در محور انتقال نیز با شناسایی کنشگر فرستنده و گیرنده می‌توان به اینکه آیا کنشگر فرستنده کنشگری انسانی یا ماورایی (یا عوامل ساختار اجتماعی) است، پی برد. علاوه بر شناسایی کنشگران شش‌گانه، در این پژوهش از شناسایی پی‌رفت‌های داستانی و توالی داستان برای پی بردن به اینکه در داستان چه سیر علّی و معلولی برقرار است، استفاده می‌شود.

فرایند کار این‌گونه بوده است که با تلخیص داستان هر اپیزود پی‌رفت‌های اصلی هر کدام از اپیزودها مشخص شده، سپس در هر کدام از پی‌رفت‌ها، جایگاه کنشگران اصلی در الگوی گریماس مشخص شده است. در مرحله بعد با جمع‌بندی الگوهای مختلف کنشگران، الگوی تکرارشونده در میان کلیه اپیزودها استخراج شده و شکل خلاصه‌شده روایی مجموعه (تلویزیونی) ترسیم گشته است.

۲-۲. تحلیل گفتمان

هر شیوه روایتی در دل یک گفتمان خاص معنا می‌یابد. با توجه به کلان بودن مفهوم اختیار در این پژوهش تاکید بر رویکرد لاکلا و موفه به گفتمان بوده است. این رویکرد برای تحلیل مفصل‌بندی گفتگوهای شخصیت‌ها اجرا خواهد شد تا آن مفاهیم مربوط به جبر و اختیار (که همان‌گونه که در طرح مسئله تحقیق گفته شد، طی دوره‌های مختلف تاریخی و به‌نحو گفتمانی در میان گفتمان‌های علمی و عامه برساخته شده است) را بتوان در متن مجموعه (تلویزیونی) بازیابی کرده و مفصل‌بندی مجموعه (تلویزیونی) حول دال‌های کلیدی متن، که مفاهیم مربوط به جبر و یا اختیار را در حوزه معنایی خودشارژ می‌نمایند، آشکار ساخت.

ازآنجاکه در رویکرد لاکلا و موفه راهکارهای عملی و روشی ارائه نشده است، در بیشتر پژوهش‌هایی که از این رویکرد استفاده می‌شود، به ترکیب رویکردها روی آورده می‌شود. سلیمانی (۱۳۸۷) برای ترجمه مفاهیم رویکرد لاکلا و موفه به دو رویکرد وندایک و فرکلاف و در جهت تطبیق این سه رویکرد جدول شماره ۱ را ارائه کرده است. و البته ازآنجاکه رویکردهای سه‌گانه در مبانی نظری با هم متفاوت‌اند، اجرای تمام بندها در یک پژوهش (همچون مقاله حاضر که با توجه به مبنای نظری، ابتنای روشی‌اش بر رویکرد لاکلا و موفه است) درست نیست. در پژوهش حاضر، این جدول با تغییراتی مورد استفاده بوده است: اولاً ساختار کنشگری هر اپیزود به الگو اضافه شده است؛ ثانیاً در تحلیل توالی هر قصه به‌دلیل تفکیک پی‌رفت‌های هر داستان در بخش تحلیل روایت، بر خلاف سلیمانی تحلیل توالی[۷] به‌طور مستند انجام شده است؛ ثالثاً ازآنجاکه چند اپیزود از یک مجموعه انتخاب شده است و بافت و موقعیت اجتماعی

همه اپیزودهای یک مجموعه تلویزیونی یکسان است، این بافت به‌طور کلی پیش از ارائه تحلیل اپیزودها معرفی و تحلیل شده است. با همین بیان شناخت کنشگر (کارگردان فیلم) نیز در تحلیل نهایی مورد نظر قرار گرفته است. در بخش تحلیل و ارائه یافته‌ها، همه بندهای جدول ذیل که با این تحقیق مناسبت داشته‌اند، تحت شش عنوان پوشش داده شده است:

الف) بافت موقعیت اجتماعی و تاریخی؛

ب) بافت بینامتنی؛

ج) نقطه مرکزی، ایدئولوژی و مفهوم اصلی؛

د) عناصر که خود شامل سه بخش قصه‌گویی، دسته‌بندی مفاهیم: استدلال، معانی بیان و سبک واژگان مثبت، و در نهایت توالی معنایی است؛

هـ) حوزه گفتمان‌گونگی: مفاهیم و استدلال طرد، معانی بیان و سبک واژگان منفی؛

و) تحلیل کنشگران.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جدول ۱. تحلیل گفتمان با رویکرد «لاکلا و موفه» و « وندایک و فرکلاف »

لاکلا و موفه	فرکلاف و ون‌دایک
نقطه مرکزی	– نشانه برجسته و اصلی هر گفتمان ۱) ایدئولوژی و مفهوم اصلی
مفصل‌بندی	– «عمل» و یا «کنشی» که موجب «برقراری ارتباط بین عناصر» می‌شود. ۱) شناخت فاعل و کنشگر (کارگردان) ۲) بافت موقعیت (عوامل اجتماعی) ۳) بافت بینامتنی (عوامل تاریخی) ٤) جان‌مایه متن
عنصر و وقته	– اجزایی که در ارتباط با یکدیگر مفصل‌بندی یک گفتمان را پدید می‌آورند. ۱) مفاهیم اصلی گفتمانی ۲) استدلال ۳) معانی بیان در جهت بیان کنش‌های مثبت خود ٤) سبک واژگان مثبت و منفی ۵) قصه‌گویی ٦) دسته‌بندی مفاهیم و مقولات ۷) توالی معنایی
حوزه گفتمان‌گونگی	– معانی و نشانه‌ای که در گفتمان در حاشیه قرار دارد و طرد شده است. ۱) مفاهیم به حاشیه رانده‌شده ۲) استدلال طرد ۳) معانی بیان در جهت بیان کنش‌های منفی دیگران ٤) سبک واژگان مثبت و منفی

(سلیمانی، ۱۳۸۷، ص۹۵)

۲-۳. نمونه تحقیق

مرتبط بودن مضامین مطرح‌شده در این مجموعه با مفهوم اختیار و نیز جایگاه مجموعه در بخش تأمین برنامه و پخش سیمای ج.ا.ا از دلایل انتخاب مجموعه (تلویزیونی) به‌عنوان نمونه تحقیق بوده است.

در روش‌های کیفی به‌جای نمونه‌گیری تصادفی از نمونه‌گیری هدفمند استفاده می‌شود (فلیک، ۱۳۸۸، ص۱٤۷). و انتخاب نمونه‌ها بر اساس محتوا صورت می‌گیرد و نه با استفاده از معیارهای روش‌شناختی؛ به عبارت دیگر نمونه‌گیری بر مبنای مرتبط بودن موردها و نه نمایان بودنشان انجام می‌گیرد (همان، ص۱٤۱). در این پژوهش با استفاده از نمونه‌گیری هدفمند چند اپیزود از مجموعه (تلویزیونی) انتخاب شده است. پس از آن و با تحلیل هر اپیزود و با توجه به اشباع نظری و تکراری شدن مؤلفه‌های استخراج‌شده نمونه‌گیری تحقیق منقطع گشته است.[۸]

۳. تحلیل یک اپیزود از مجموعه

مجموعه (تلویزیونی) «کلید اسرار»[۹]، محصول شبکه اس‌تی‌وی[۱۰] یا راه رستگاری[۱۱]، بخشی از برنامه پرمخاطب «دنیای اسرار» بوده که به نوشته وب‌گاه شبکه «بخش‌های پنهان زندگی را نشان مخاطب می‌دهد» و بنا بر ادعای سازندگان داستان‌های آن برگرفته از ماجراهای واقعی است که افراد به این شبکه ارسال می‌کنند (پایگاه الکترونیکی شبکه تلویزیونی سامان یولو).

یک اپیزود از این مجموعه (تلویزیونی) با عنوان «راز ایمان» در ادامه مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

۳-۱. بافت موقعیت اجتماعی و تاریخی مجموعه (تلویزیونی)

در این بخش به وضعیت اجتماعی و سیاسی کشور ترکیه به‌عنوان بافت تولید مجموعه (تلویزیونی) نگاهی اجمالی انداخته شده است. در این میان ازآنجاکه از سویی جریان‌های صوفیانه بخش مهمی از تاریخ و فرهنگ این کشور هستند و از سوی دیگر، با توجه به شبکه تولیدکننده این مجموعه (تلویزیونی) که شبکه‌ای تحت حمایت گروه

عبدالله گولن است، برای شرح و معرفی مؤلفه‌های معرفتی این گروه، به معرفی تعلیمات و پیشینه‌های تاریخی جریان نورجیه و به‌طور کلی، تصوف در این کشور پرداخته شده است. لذا این گروه در دل جریان نورجی و نیز در کلیت بزرگ‌تری به نام تصوف معرفی شده است.

ترکیه کشوری با نظام اقتصادی سرمایه‌داری است که تا پیش از دهه ۵۰ عمده مردم آن به فعالیت‌های کشاورزی مشغول بودند (قاسمی، ۱۳۷٤، ص۱۱۱). در ماده ۲ قانون اساسی، جمهوری ترکیه با عنوان‌های دموکراتیک، غیردینی، دارای نظام اجتماعی مبتنی بر حمایت قانون و مفاهیمی چون صلح عمومی، انسجام، عدالت ملی، احترام به حقوق بشر و وفاداری به ناسیونالیسم آتاتورک، ترسیم شده است (به نقل از امیردهی، ۱۳۸۵، ص۱۳۸). درباره تبلیغات مذهبی و تولید محصولات فرهنگی مذهبی نیز مطابق ماده ٢٤ قانون اساسی «آزادی عقیده، اعتقادات مذهبی و عمل به آن اعلام می‌گردد. ولی هرگونه استفاده از دین و مذهب برای اهداف یا مقاصد سیاسی ممنوع است» و با توجه به ماده ۳٦ که ذکر می‌کند «مذهب امری کنترل شده است که سازمانی وابسته به نخست‌وزیری تحت عنوان سازمان امور دیانت مسئول آن است»، متولی امور دینی سازمان دیانت است (حکیم‌پور و مرجانی، ۱۳۷۳، ص۳۲) که خود مبلّغ مذهب حنفی است. علاوه بر این در ترکیه تبلیغات دینی تا حدی که وارد سیاست نشود، آزاد است و پیروان مذاهب مختلف مجاز به تبلیغ دین خود هستند (همان، ص١٥٤).

مذهب در این کشور به‌شدت با مفاهیم صوفیانه آمیخته است و تصوف ریشه‌های تاریخی در این کشور دارد. با انتشار و حاکمیت اسلام در آناتولی، صوفیان ایرانی نیز در این مناطق پراکنده شدند و تصوف نیز در این سرزمین ریشه دوانید. بولنت و کاها در مقایسه میان گفتمان شیعی و صوفی می‌گویند:

> «وعده اصلیِ جنبش اسلام ترکی میانه‌روی است. جنبش‌های‌اسلامی صوفی‌گرایانه همواره از امور سیاسی جامعه خویش فاصله می‌گرفتند» ولذا نگاه صوفیانه به مذهب اساساً نگاهی کناره‌نشین از مسایل ساختاری بوده است. وی ادامه می‌دهد «شیعیان همواره در مورد ماهیت صحیح دولت و اینکه چه کسی باید قدرت را در دست داشته باشد، مواضع معینی داشته‌اند، اما سنت صوفیگری خودرا بر فلسفه‌ای

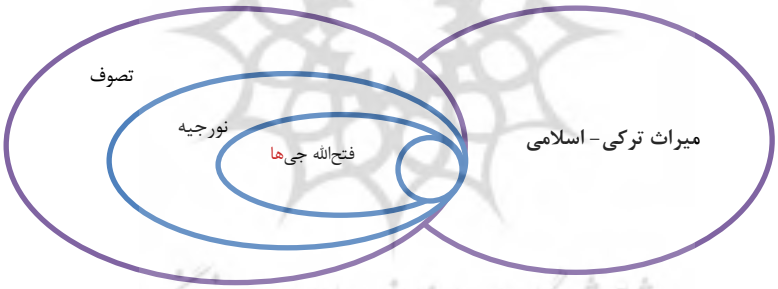
مبتنی می‌داند که در آن باید تمامی مخلوقات را به‌عنوان تجلی خداوند و برخوردار از عشق خالق دوست داشت. در این نظام جایی برای دشمنان یا دیگران نیست (۱۳۸۱، ص٦٠)».

مهم‌ترین طریقت معاصر ترکیه جریان نورجیه است (بدل، ۱۳۸۳، ص۲۹۵) که یکی از گروه‌های همین جریان است که حامی شبکه تولیدکننده مجموعه (تلویزیونی) نمونه تحقیق است. نورجی‌ها پیرو «شیخ سعید نورسی» می‌باشند که کتاب «کلیات رساله نور» مبین اصول طریقت اوست. طبق رساله نور مهم‌ترین وظیفه مسلمانان معاصر «حفظ ایمان خود درمقابل علم و فلسفه» است. نورسی خود در طریقه زندگی همواره شیوه‌های پراگماتیستی را به کار گرفت. این جریان امروزه مخالف حرکت‌هایی همچون انقلاب ایران است. نورسی در رساله نور همواره با هدف به دست‌گیری اقتدار، مخالفت ورزیده است. او اعتقاد دارد که امروز زمان نجات دادن ایمان است (عزیزی، صص۲۳–۲۵). آکتای، نورسی را یک «شخصیت غیرسیاسی، آن جهانی و وفادار [به جمهوری ترکیه]» معرفی می‌کند. نورسی رادیکالیسم سیاسی را رد کرده و انرژی خود را صرف ترسیم دیدگاه الهی و اخلاقی سازگار با دنیای مدرن کرد. به گفته آکتای، نورسی در کتاب‌هایش «ترکیب بسیار مناسبی از عناصر فرهنگ مردمی، گفتمان‌های عرفانی، اسلام ارتدوکس و علم و عقلانیت» را گسترش می‌داد (به نقل از خیرخواهان، ۱۳۹۰، ص۱۲۱). به‌خصوص از سال ۱۹۸۰ به بعد، نورجی‌گری به موازات قوت گرفتن بورژوازی در ترکیه به‌صورت یک ایدئولوژی مطلوب و تنظیم‌شده برای سرمایه‌داری درآمد (یاووز، ۱۳۷۵، ص٤١). می‌توان گفت در دو دهه گذشته که رابطه نزدیکی بین آرمان‌های اسلامی و منافع مادی طبقه متوسط جدید دیده می‌شود، صوفی‌گری در آناتولی و کارهای نورسی محبوبیت زیادی پیدا کرده است. او به مسلمانان تاکید می‌کند علوم و فناوری غربی را فراگرفته و به کار گیرند تا آرمان اسلام به پیش برود و همچنین ادعا می‌کند: «چون درک اسلام وابسته به زمان، مکان و شرایط روز است، نیاز به پارادایم‌های رقیب داریم» (خیرخواهان، ۱۳۹۰، ص۱۲۱).

یاووز درباره جهت‌گیری آموزشی نورسی می‌گوید:

«او با استفاده از تسهیلات چاپ تصمیم گرفت که اسلام را از چنگ علمای جاهل نجات دهد و هدفش آن بود که درهای درک اسلام را به روی همه باز کند و برای آنکه افراد بتوانند اسلام را در معنای حقیقی آن بفهمند با اسلوب تازه‌ای که از زبان مردم مایه و مدد می‌گرفت، زبان خاص خودرا وسیله تبلیغ قرار داد. رساله نور که امروزه در بیش از هشت هزار مدرسه ترکیه آموزش داده می‌شود، موجب انتقال مفاهیم اسلامی تا درون طبقات پایین جامعه شده است» (۱۳۷۵، ص٤۲).

رهبر امروزهٔ نورجی‌ها فتح‌الله گولن است که او را «مهدی منجی» و «عیسی» می‌نامند (بدل، ۱۳۸۳، ص۲۹۵). آگای سه مؤلفهٔ مهم را از گفتمان اسلامی گولن که از منابع مختلف قابل تحصیل است، در قرائت سکولار از اسلام، رویکرد رسانه‌ای و آموزشی[۱۲] و قرائت سنتی از اسلام خلاصه می‌کند (۱۳۸٦، ص۳۰).



شکل ۱. بافت موقعیت اجتماعی و تاریخی مجموعه (تلویزیونی)

۳-۲. بافت بینامتنی مجموعه

طبق آمار ۹٦ درصد مردم ترکیه بیننده برنامه‌های تلویزیون هستند و از این میان ۷۷ درصد آنان به تماشای برنامه‌های مذهبی علاقه‌مندند (بیسر، ۲۰۱۱). در میان برنامه‌های تلویزیون ترکیه تعداد زیادی از مجموعه (تلویزیونی)های شبیه مجموعه (تلویزیونی) کلید اسرار وجود دارد (برای یک معرفی تفصیلی از این مجموعه (تلویزیونی)ها رک. بیسر، ۲۰۱۱). در این میان برنامه کلید اسرار جزء ده برنامه پربیننده تمام شبکه‌های

تلویزیونی ترکیه بوده است. همچنین، این مجموعه به همراه مجموعه تلویزیونی ابزارهای معیشت[۱۳] دو مجموعه (تلویزیونی) پرطرفدار در ژانر مجموعه (تلویزیونی)های مذهبی بوده‌اند[۱۴] (همان، ص۱۸۱).

کوکاک و دیگران (۲۰۰۶) در پژوهشی درباره علل علاقه‌مندی مردم ترکیه، انگیزه‌های مخاطبان برای تماشای این مجموعه (تلویزیونی)ها را به‌ترتیب تقویت و تأیید عقاید مذهبی، تسکین و جبران، علاقه به اتفاقات اسرارآمیز و در پایان آرزوی دیدن تحقق‌یافتگی عدالت ذکر کرده‌اند.

۳-۳. نقطه مرکزی، ایدئولوژی و مفهوم اصلی: قدرت الهی

همه فراز و فرود روایت این داستان توسط کنشگری ماوراء (خدا) شکل می‌گیرد. دو نقطه کلیدی طرح این داستان یعنی رازگشایی از ناباروری مروّت و برهان، و نیز تغییر مشی برهان توسط ورود مستقیم خداوند در پیرنگ داستان متعیّن می‌گردند.

راوی داستان نیز با اشاره به رازقیت خداوند، قدرت خداوند بر اعطای روزی به همه جنبندگان را یادآور شده و دال مرکزی اپیزود را تأیید می‌نماید:

«انسانی که دارای درک و فهم و شعوره باید بدونه روزی‌دهنده‌ای که حتی یک مورچه کوچیک رو بدون روزی نمیذاره، انسان رو که اشرف مخلوقاته هیچ‌گاه بدون رزق و روزی نخواهد گذاشت، پس چرا باید نگران روزی بود؟»

پیش از رازگشایی از علت فرزند نداشتن مروّت و برهان، در یک آگاهی پیشینی، علت ناباروری، تقدیر خداوند دانسته می‌شود و البته جریانات بعدی قصه با نفی اسباب، این فرض را تأیید کرده و تنها عمل انسان را واسطه آن قرار داده، منشأ اصلی را مشیت و خواست خداوندی عنوان می‌نمایند:

مروّت: اگه یه بچه داشتم اصلا نمی‌فهمیدم زمان چطوری می‌گذره.

برهان: مروّت!

– چیکار کنم خب دوست دارم بچه داشته باشیم.

– میگی چیکار کنم تقدیر خداونده.

–درسته درسته، چطوره چند تا دکتر دیگه هم بریم.

– تا حالا چند تا دکتر رفتیم و جواب رد شنیدیم بی‌فایده است، نمیشه، تقدیره، باید بسازیم».

در تأیید این مشیّتی بودن حضور و غیبت فرزند از زندگی مروّت و برهان، نوجوانی که به ملاقات مروّت می‌آید، به مروّت توصیه می‌کند تا نام فرزندی که خواهند داشت را « عبدالقادر» بگذارد. راوی داستان نیز در یک جمع‌بندی پایانی همه دادخواهی‌های دنیا را بر عهده قدرت الهی و آثار ماورایی عمل گذاشته و می‌گوید:

«کسانی که به افراد ضعیف ظلم می‌کنند، با اینکه فکر می‌کنند غالب‌اند، در اصل مغلوب‌اند. ولی افراد مظلوم درهرحال پیروزند. فریب دادن دیگران و کسب درآمدهای ناحق اعمال زشتی هستند که عاقبت گریبان خود این افراد را می‌گیرد».

دست کشیدن رجب از اقامه دعوی ضد برهان برای بازپس‌گیری حق ضایع‌شده نیز، در قالب این دالّ مرکزی شکل می‌گیرد و خواب که نوعی تجلّی قدرت الهی است، حقّ وی را به او بازمی‌گرداند.

۳-٤. عناصر

۳-٤-۱. قصه‌گویی: داستان

برهان مردی میان‌سال است که به خرید و فروش خودرو مشغول است و پس از سال‌ها زندگی با همسرش (مروّت) هنوز صاحب فرزندی نشده است. وی خودرویی را به شرط ثبت رسمی مالکیت آن، به یکی از مشتریانش (رجب) که از اقوام یکی از دوستانش (کامل) است می‌فروشد. پس از آن مروّت که در آرزوی تولد فرزند است، شبی در رویا می‌بیند که درحالی‌که مشغول نظاره مشتاقانه کودکی است که به سمت او می‌آید، همسرش برهان میان آن دو حائل می‌شود. روز بعد رجب که به اداره مالیات مراجعه کرده است، متوجه مصادره‌ای بودن خودرو می‌شود و برای فسخ معامله به بنگاه برهان مراجعه می‌کند، اما برهان از پذیرش آن سرباز می‌زند. همسر برهان، هم‌زمان مقابل منزلش با پسر نوجوانی روبه‌رو می‌شود که از او تقاضای کمک مالی می‌کند. مروّت متوجه شباهت پسر نوجوان با کودکی که در خواب دیده است، می‌شود و پول را به وی می‌دهد. پسر جوان در عوض به او می‌گوید که من می‌دانم که شما صاحب

اولاد نشده‌اید و به او نوید تولد فرزند پسری می‌دهد و مانع فرزنددار شدن آن‌ها را دغل‌بازی شوهر وی عنوان می‌کند و از ماجرای خودرو مصادره‌ای پرده برمی‌دارد. در آخر هم پولی که درخواست کرده را پس می‌دهد و می‌رود. مروّت ماجرا را برای برهان عنوان می‌کند و از او می‌خواهد که معامله را فسخ کند. برهان که در ابتدا مخالفت کرده است، صبح روز بعد از «کامل» می‌خواهد تا پول خودرو را به رجب بازگرداند و معامله را فسخ می‌کند.

۳-٤-۲. دسته‌بندی مفاهیم، استدلال، معانی بیان و سبک واژگان مثبت

کیفرانگاری سختی‌ها و پاداش‌انگاری خوشی‌ها: در سایه دالّ مرکزی اپیزود، و در جهت نفی اسباب، مضمون اپیزود در سعی در برقراری ارتباط مستقیم و مکانیکی میان عملکرد برهان و وضعیت او (فرزند نداشتن) خلاصه می‌شود. درحالی‌که در تصویر کردن خواب مروّت، میان خروج کودک از اتاق با ورود برهان به خانه موازنه برقرار شده است؛ در ملاقات مروّت با پسر نوجوان نیز به صراحت فرزنددار نشدن مروّت و برهان نتیجه عملکرد اقتصادی برهان دانسته می‌شود:

«فقط شوهرتون، بهش بگید که توی کارش صادق باشه، دغل‌بازی رو بذاره کنار، به یه نفر ماشین مصادره‌ای فروخته اون رو پس بگیرید. حق بنده خدا رو نخورید، اون‌وقت بچه‌دار می‌شید، آرامش پیدا می‌کنید».

گذشته از اینکه وضعیت امروزین برهان و مروّت نتیجه عمل پیشین دانسته می‌شود، با تغییر رفتار برهان (گرچه که تا پایان داستان به‌صورت مصرّح موجب وقوع واقعه‌ای نمی‌گردد) در پرده پایانی با استعاره گرفتن گل دادن از رویش و فرزندآوری مروّت، وقوع اثر عمل نوید داده می‌شود. در این پرده که در منزل برهان رخ می‌دهد و درحالی‌که برهان پذیرفته است که معامله را فسخ کرده و پول رجب را به او بازگرداند و پیش از آنکه گفتگویی مربوط به جریان داستان میان آن دو برقرار شود، مروّت با خود می‌گوید: «ببین گلدونام چه زود گل دادن! گل‌های عزیزم، چقدر خوشگل‌اند!»

نگاه کارکردی به دین که از ملزومات و تبعات کیفرانگاری سختی‌هاست، در این اپیزود و از زبان راوی به‌وضوح مطرح شده و دال پاداش‌انگاری و کیفرانگاری را تثبیت می‌نماید:

«هر خوبی‌ای که درحق دیگران بکنیم، در اصل به‌منزله سرمایه‌گذاری برای زندگی خودمونه».

خواب‌محوری: درحالی‌که نفی اسباب و انتساب امور به قدرت الهی در این اپیزود مرکزیت دارد و بر اساس آن پزشکان به نمایندگی از علم نتوانسته‌اند علت و درمان ناباروری مروّت و برهان را بیابند، خواب مجرای فیضان حقیقت شده و موجب انکشاف علت و به‌تبع درمان آن می‌گردد. پس از آن در ملاقات مروّت با پسر نوجوان –که بر مادّی و یا ماوراء مادّه بودن او در متن گواهی وجود ندارد– پسر درحالی‌که به شیوه و سیاق رمّالان صحبت می‌کند، با غیب‌گویی و نیز پیشگویی پرده از راز نازایی مروّت برمی‌دارد:

«شما هیچ‌وقت بچه‌دار نشدید. خیلی دلتون می‌خواد ولی نمی‌شید. شما بچه‌دار می‌شید. صاحب یه پسر کاکل‌زری می‌شید. وقتی به دنیا اومد، اسمش رو بذارید عبدالقادر. با تولد اون زندگیتون کاملاً عوض می‌شه، دلتون هم شاد می‌شه. فقط شوهرتون، بهش بگید که توی کارش صادق باشه، دغل‌بازی رو بذاره کنار، به یه نفر ماشین مصادره‌ای فروخته، اون رو پس بگیرید. حق بنده خدا رو نخورید، اون‌وقت بچه‌دار می‌شید، آرامش پیدا می‌کنید».

از زبان مروّت نیز، میان آن خواب و اتفاقی که در عالم واقع برای مروّت رخ داده است، ارتباط برقرار شده و حقیقت خوابِ رویت‌شده باز تأیید می‌گردد:

«امروز یه جوون اومد ازم پنج میلیون لیر خواست، منم از همسایه گرفتم بهش دادم. بعدش بهم گفت که ما بچه‌دار می‌شیم ولی شوهرت باید ماشین مصادره‌ای رو پس بگیره. اون می‌دونست که بچه‌دار نمی‌شیم. پولی رو هم که بهش داده بودم، نبرد. آدم عجیبی بود، شبیه بچه‌ای بود که تو خواب دیده بودمش، نگاهش عین اون بود».

پس از وجه اماره‌ای بودنِ خواب، این خواب به عرصه کنش شخصیت‌ها وارد شده و عمل بر مبنای آن شکل می‌گیرد:

مروّت: «راست می‌گفت، نه؟ برهان خواهش می‌کنم به خاطر من ماشین رو پس بگیر! شاید حرفاش درست باشه».

و تغییر رویه برهان بر مبنای همین خواب ادامه داستان را تغییر می‌دهد.

۳-٤-۳. توالی معنایی

این اپیزود با کنشگری برهان و خریدار آغاز می‌گردد. پس از آن، نمایش واقعه‌ای که عملاً پیش از کنشگری برهان اتفاق افتاده است (ناباروری مروت)، در این توالی متعاقب آن جای می‌گیرد. سپس این توالی زمانی، برای ایجاد توالی علّی، در خوابی که مروّت می‌بیند و نیز توسط آنچه که نوجوان غریبه برای مروت توضیح می‌دهد، وارونه می‌گردد. سپس با ترتیب اثر دادن به آنچه آن خواب و گفته‌های نوجوان غریبه اقتضا می‌کرده است، برهان تغییر رویه می‌دهد.

۳-۵. حوزه گفتمان‌گونگی: مفاهیم و استدلال طرد، معانی بیان و سبک واژگان منفی

علم حصولی: این اپیزود همزمان با تأیید دال‌های فیضان حقیقت در رویا و تقدیرگرایی، دانش حصولی و تعقلی را نفی می‌کند. در گذار تحوّلی برهان و در احتجاجات مروّت برای او هیچ‌گونه استدلال عقلانی صورت نمی‌گیرد. ضمنِ دلیل‌آوری راوی داستان بر لزوم رعایت موازین اقتصادی دینی، به همین بسنده می‌شود که «فریب دادن دیگران و کسب درآمدهای ناحق، اعمال زشتی هستند که عاقبت گریبان خود این افراد را می‌گیرد».

همچنین در این اپیزود، پزشکان به نمایندگی از علم، از تشخیص و مداوای ناباروری ناتوان بوده‌اند:

برهان: میگی چیکار کنم تقدیر خداوند

مروّت: چطوره چند تا دکتر دیگه هم بریم

برهان: تا حالا چند تا دکتر رفتیم و جواب رد شنیدیم. بی‌فایده است نمی‌شه، تقدیره، باید بسازیم.

۳-٦. تحلیل کنشگران

داستان این اپیزود قابل تقسیم به دو پی‌رفت است که کنشگران هر پی‌رفت به‌نحو جداگانه تحلیل می‌گردد.

پی‌رفت اول (فروش خودرو و فریب رجب):

۱. محور طلب: (فاعل: برهان/ مفعول: تقلب در فروش ماشین)

۲. محور قدرت: (یاریگر: ندارد/ بازدارنده: ندارد)

۳. محور انتقال: (فرستنده: طمع‌ورزی/ گیرنده: برهان)

پی‌رفت دوم (تغییر برهان و فسخ معامله):

۱. محور طلب: (فاعل: ماوراء/ خدا – در قالب خواب و ظهور پسر نوجوان بر «مروّت» –/ مفعول: تغییر «برهان»، فسخ معامله، تولد فرزند)

۲. محور انتقال: (فرستنده: ماوراء (خداوند)/ گیرنده: برهان، رجب)

۳. محور قدرت: (یاریگر: همسر (مروّت)/ بازدارنده: ندارد)

٤. جمع‌بندی تحلیل اپیزودهای مجموعه (تلویزیونی)

با توجه به آنچه در بخش نمونه تحقیق گفته شد، جمع‌بندی تحلیل کل مجموعه در این قسمت ارائه می‌شود.

٤-۱. روایت مجموعه (تلویزیونی)

همه اپیزودهای مجموعه (تلویزیونی) به‌لحاظ زمان وقوع رویداد و زمان روایت، روایتی پسینی (مابعد) هستند که زاویه دید یا کانونی‌شدگی روایت در آن سوم شخص دانای کل بوده و راوی کانونی‌گر بیرونی است.

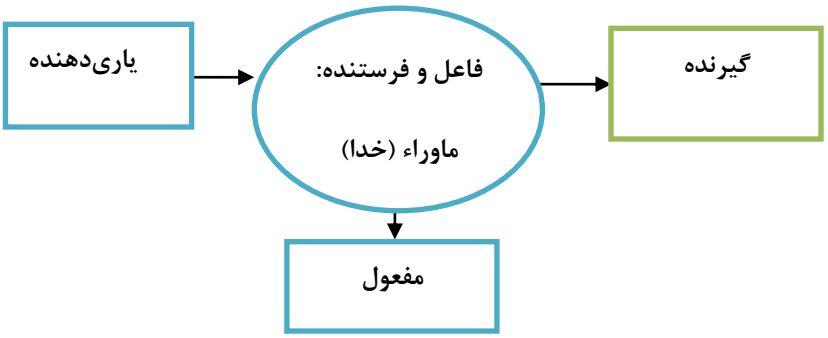
اگرچه در دیدگاه‌های پساساختارگرایانه متن تا بیکران گشوده است و وجود بستار فقط یک توهم است، اما داستان‌های این مجموعه داستان‌هایی با پایان بسته هستند. بدین‌معنا که بیننده با دیدن فصل پایانی ماجرا را پایان‌یافته می‌انگارد و دیگر امر ناگفته‌ای را انتظار نمی‌برد. نویسنده با ارائه ساختاری یکپارچه از متن، باعث شده است تا مخاطب با قرینه‌های آشکار موجود در متن، به مقصود او نائل آید.

شخصیت‌ها نیز در مجموعه (تلویزیونی) شخصیت‌هایی کاملاً بسته و بدون تحول روان‌شناختی هستند که در پی‌رفت پایانی در یک دگردیسی به حالت باز درآمده و تغییر می‌کنند.

می‌توان داستان‌های مجموعه (تلویزیونی) را روایتی متمرکز بر طرح و توطئه یا غیرروان‌شناختی با تمرکز برروی فاعل دانست.[۱۵] به عبارت دیگر، الگوی کنشگری شخصیت‌ها داستان را پیش می‌برد و نه تحول در ویژگی‌های شخصیتی آن‌ها. بنابراین کنش‌های نمایش‌شده در مجموعه (تلویزیونی) بیش از آنکه کنش شخصیت‌پردازی باشند، کنش پی‌رنگ هستند. ازاین‌رو با وجود آنکه مدت زمان هر اپیزود کوتاه است، اینکه هر اپیزود شامل پی‌رفت‌های لازم برای شکل‌گیری یک روایت داستانی باشد، دور از انتظار نیست. این تفریط در شخصیت‌پردازی و افراط در روایت باعث می‌شود که روایت وقتی به نیمه می‌رسد، تمام می‌شود و دچار پیش‌شنیدگی می‌گردد.

همه اپیزودها با پیروزی خیر و شکست شر به پایان می‌رسند. این پیروزی با ورود ماوراء (خدا) به صحنه واقعیت‌های مادّی امکان‌پذیر می‌شود و در واقع، خدا به‌عنوان علّتی در کنار دیگر علل به کنشگری می‌پردازد.[۱۶]

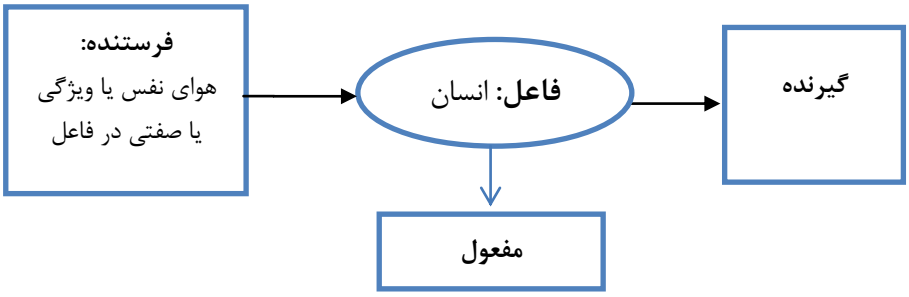
به‌طورکلی در همه پی‌رفت‌های پایانی فاعل ماوراء (خداوند) بوده است و مفعول دائرمدار مجازات/ پاداش‌دهی، و تغییر کنشگر انسانی (اعم از تغییر وضعیت، عقاید و رفتار) است. فرستنده در همه اپیزودها همان کنشگر فاعلی بوده و گیرنده نیز یا کنشگر انسانی در حال تحول، یا شخص مقابل او، و یا همزمان هردو آن‌ها بوده‌اند. یاریگر نیز یکی از کنشگران انسانی از شخصیت‌های فرعی و یا اصلی داستان، و بازدارنده از همه پی‌رفت‌های پایانی اپیزودها غایب است. با حذف کنشگر بازدارنده که در متن وجود ندارد و ادغام فاعل و فرستنده که یکی هستند، شکل روایی کنشگران مجموعه (تلویزیونی) به‌صورت زیر خواهد بود.



شکل ۲. روایی کنشگران مجموعه (تلویزیونی)

در این الگوی روایی، محور طلب (محور انجام فعل) اساساً در اختیار خداوند بوده و مفعولِ خدا نیز امری مربوط به انسان است. ازآنجاکه گرانینگاه روایت هدف و فاعل است، می‌توان به جبری بودن روایت مجموعه (تلویزیونی) پی‌برد؛ اما توجه به محور قدرت و نیز محور انتقال نتیجه‌گیری را تأیید می‌نماید. در محور قدرت هیچ بازدارنده‌ای درمقابل وصل فاعل و مفعول وجود ندارد و در محور انتقال نیز آنچه فاعل در پی آن است، به کنشگر انسانی منتقل می‌گردد. لذا در این شیوه روایتگری شخصیت‌های داستان حتی همچون در نظریه ادبی کلاسیک مأموران کنش نیز نیستند بلکه کنش اساساً در اختیار خداست.

اما این جبر روایتی بدون در نظر گرفتن پی‌رفت آغازین و نحوهٔ کنشگری انسان در آن کامل نخواهد بود. فاعل همهٔ پی‌رفت‌های آغازین در مجموعه (تلویزیونی) انسان (قهرمان اپیزود) است. مفعول دائرمدار انجام یک عمل خیر یا شر[۱۷] توسط فاعل انسانی است. فرستنده هوای نفس و یا ویژگی یا صفتی در کنشگر فاعلی است. یاریگر از روایت غایب است و بازدارنده نیز یکی از شخصیت‌های اصلی یا فرعی اپیزود است. با توجه به نبود کنشگر یاریگر و نیز با توجه به اینکه در همه این روایت‌ها کنشگر فاعل بر انجام مفعول موفق می‌شود و کنشگر بازدارنده عملاً نقشی در روایت ندارد، شکل روایی پی‌رفت‌های ابتدایی مجموعه (تلویزیونی) به‌صورت نمودار زیر خواهد بود.



شکل ۳. روایی پی‌رفت‌های ابتدایی مجموعه (تلویزیونی)

در این الگوی روایی، محور طلب اساساً در اختیار انسان بوده و مفعول نیز امری مربوط به انسان است. ازآنجاکه کانون روایت هدف و فاعل است، و با توجه به وصل قطعی در محور طلب، می‌توان به اختیاری بودن پی‌رفت‌های نخستین پی برد؛ اما توجه به محور قدرت و نیز محور انتقال نتیجه‌گیری را تأیید می‌نماید. در محور قدرت هیچ بازدارنده‌ای درمقابل وصل فاعل و مفعول به موفقیت دست نمی‌یابد و در محور انتقال و در میان فرستنده‌ها هیچ‌گونه عامل ساختاری تحریض‌کننده عمل دیده نمی‌شود. در هیچ‌کدام از اپیزودها عواملی همچون فقر، تبعیض و دیگر عوامل ساختاری به‌عنوان فرستنده وصل فاعل و مفعول را پیشنهاد نمی‌کند و فرستنده‌های ماورایی نیز وجود ندارد.

نتیجه این نوع روایتگری در مجموعه (تلویزیونی)، که با الگوی روایتگری ثابت و استفاده از راوی کانونی‌گر، روایت خودآگاهانه تماشاگر را طرف خطاب قرار داده است، همان‌طور که برودول می‌گوید، به وجود آمدن محصولی خطابی است که در آن «پیرنگ را نوعی روایت و نوعی بحث و استدلال تلقی کرده و فیلم مانند رمان هدفدار، جهت خاصی دارد؛ و جهان داستان نمایانگر مجموعه‌ای از قضایای انتزاعی است که اعتبارشان را فیلم از پیش مسلم فرض کرده و مکررا بر آن‌ها صحه می‌گذارد» (برودول، ص۱۸۷). و آشکارترین نتیجه خطابی کردن جهان داستان این است که تصور ما از شخصیت دستخوش متحوّل می‌گردد، علّیت روایی مفهومی فرافردی تلقی می‌گردد و شخصیت‌ها آن بی‌همانندی و فردیتی را که در روایت کلاسیک تا حد اندکی و در روایت سینمای هنری تا حد بسیاری دارند از دست می‌دهند و تالی فاسد این امر اینکه

همچون مارکسیست‌ها، شخصیت سازنده تاریخ نمی‌شود بلکه شخصیت ابزاری است که تاریخ با آن اراده خود را اعمال می‌کند (همان، ص۱۸۸).

٤-۲. گفتمان مجموعه (تلویزیونی)

در این قسمت طی سه عنوان یک جمع‌بندی از گفتمان مجموعه (تلویزیونی) ارائه شده است.

٤-۲-۱. نقطه مرکزی (ایدئولوژی و مفهوم اصلی): قدرت الهی

گفته شد همهٔ فراز و فرود روایت‌های مجموعه (تلویزیونی) توسط کنشگری ماوراء (خداوند) شکل می‌گیرد. نقاط کلیدی طرح داستان‌ها، مثل رازگشایی از علل وقایع و وضعیت‌ها، و نیز تغییر مشی کنشگران انسانی، توسط ورود مستقیم خداوند در پیرنگ داستان متعین می‌گردند. اما گذشته از بصیرتی که از تحلیل ساختار و شیوهٔ روایتگری اپیزودهای مجموعه (تلویزیونی) درباره جهت‌گیری آن نسبت به مقوله قدرت الهی و حاکمیت آن بر اراده انسانی حاصل آمد، تحلیل گزاره‌ها و گفتگوهای مجموعه (تلویزیونی) نیز توجه ویژه و مرکزی آن بر این مقوله را تأیید می‌نماید. دست کشیدن کنشگران انسانی از دادخواهی و یا بی‌اعتبار ساختن اثرگذاری ساختارهای اجتماعی در به وجود آمدن معضلات زندگی اجتماعی، در قالب این دالّ مرکزی شکل می‌گیرد. توجه به نظم جهان، و قدرتی که لازمه استقرار آن است، وسیع کردن دایره تقدیرات الهی در برابر قضای امور و نیز تاکید بر رویا به‌عنوان مجرای فیض الهی در زمان بی‌اثری تفکر انسانی، همگی قدرت الهی را در برابر عاملیت انسانی برجسته‌تر می‌کند. چارچوب‌سازی‌های ابتدایی و انتهایی هر اپیزود نیز عملاً در متصلب کردن دال مرکزی در این مجموعه نقش داشته است.

آن‌گونه که گفته شد، فصل ممیز و دالّ اساسی دو گفتمان کلی جبر و اختیار در نحله‌های متفاوت کلامی، فلسفی، و عرفانی تاکید آن گفتمان‌ها بر قدرت خداوند (و عجز او) و نیز امکان ظلم از سوی خداوند بر بندگان بوده است. مجموعه (تلویزیونی) کلید اسرار با در مرکز قرار دادن قدرت الهی در ساختار داستانی و نیز گفتگوهای

شخصیت‌ها به گفتمان کلی جبر نزدیک می‌شود. این مرکزیت از آن روست که دال قدرت الهی توانسته است، تمامی دال‌های دیگر را در جاذبه معنایی خود متعین و بامعنا گرداند. این تکیه بر اراده الهی تا جایی قدرت پیشروی دارد که گفتمان محافظه‌کارانه و لیبرال نورجی به آن اجازه می‌دهد؛ ازاین‌رو مجموعه (تلویزیونی) که میان گفتمان جبر صوفیانه و گفتمان محافظه‌کار نورجی تحدید وضعیت می‌کند، در کنشگری انسانی با نفی اثرگذاری ساختارهای اجتماعی، مسئولیت عمل را به کنشگر انسانی تفویض می‌نماید. اما ازآنجاکه قدرت الهی را در عرصه آثار عمل حاکمیت مطلق می‌بخشد و با توجه به نسبی بودن نام‌گذاری هر عملی با عنوان «عمل» و «اثر عمل»، و اینکه هر کنشی در این نگاه اثر کنشی دیگر است، عملاً در مورد مسئولیت انسانی دچار تناقض می‌گردد و این در فضای مخاصمه میان دو گفتمان جبر و تفویض به نفع گفتمان جبر تمام شده و به جبری شدن گفتمان مجموعه (تلویزیونی) می‌انجامد.

٤-۲-۲. دسته‌بندی مفاهیم، استدلال، معانی بیان و سبک واژگان مثبت

خواب، محور تحول: دال مرکزی مجموعه (تلویزیونی) دال خواب‌محوری را در منظومه خود شارژ می‌نماید. خواب به‌عنوان دالی در گفتمان عرفان[۱۸] پیش از هرچیز گفتمان فلسفی را (که با توجه به آنچه در فصل دوم گفته شد، تنها گفتمان فارغ از جبر است) به حاشیه می‌راند. خواب دالی است که حاکی از غیاب نفس آدمی و به دلالت تضمنی غیاب اختیار انسانی است. سیر کلی پیرنگ داستانی در مجموعه (تلویزیونی) نه بر مبنای احتجاجات و مباحثات عقلانی بلکه با یک خواب تغییر می‌کند و طی خواب که عقلانیت به‌عنوان بزرگ‌ترین مانع ظهور حقیقت کنار رفته است، حقایق بدون واسطه به شخصیت الهام می‌گردد. خواب در این مجموعه (تلویزیونی) مجرای کنشگری ماوراء و نیز فیضان الهی برای دریافت حقیقت است. مجموعه (تلویزیونی) لمس حقیقت به‌طور آشکار را محصول تجربه ذکر می‌کند و درحالی‌که علم از کشف علت و راهکارها عاجز است، خواب مجرای فیضان حقیقت شده و موجب انکشاف علت و به‌تبع راه چاره آن می‌گردد. خواب نه تنها تأیید و اماره‌ای بر استدلال‌ها و شواهد منصوص است بلکه خود مستقلاً و بدون نیاز به هرگونه مناط حجیت و یا حتی تعبیری

همچون یک علم حضوری از طرف شخصیت‌ها پذیرفته می‌شود و به عرصه کنش شخصیت‌ها وارد شده و عمل بر مبنای آن شکل می‌گیرد.

کیفرانگاری سختی‌ها و پاداش‌انگاری خوشی‌ها[۱۹]: دال کیفرانگاری نیز دال دیگری است که در گفتمان مجموعه (تلویزیونی) تأیید شده و در پرتو دال مرکزی به سمت عینیت سوق پیدا می‌کند. متن این اپیزود تلاش دارد تا میان حوادث داستان و نیز میان عملکرد شخصیت و وضعیت او یک نوع رابطه مکانیکی بازخوردی برقرار کند. آنچه موجب گرفتار شدن شخصیت‌ها می‌گردد، نه اشتباه و سهل‌انگاری دیگر کنشگران انسانی، و نه محصول ساختارهای اجتماعی است. از دیگر سو پاداش‌انگاری گشایش‌ها در کنار کیفرانگاری سختی‌ها زنجیره شده و معنایشان تثبیت می‌گردد.

این دال از یک سو، با مستند ساختن برخی حوادث به اراده الهی (که بشر در آن‌ها فقط فراهم‌کننده مقدمات بوده است) با تنگ ساختن دایره قضا و توسیع محدوده تقدیرات در فضای تخاصم میان دو گفتمان جبر و اختیار، جبر را تأیید می‌نماید؛ از سوی دیگر، با نفی اثرگذاری ساختارهای اجتماعی و متّهم ساختن فرد به فراهم‌آوری زمینه‌ها، در تطابق با گفتمان محافظه‌کارانه بافت تاریخی و اجتماعی متن و جریان نورجی عمل می‌نماید. نگاه کارکردی در تبلیغ دین که از ملزومات و تبعات این دال است نیز اقتضائات گفتمان لیبرال و پراگماتیسم اسلامی نورجی را دربر دارد.

تقدیرگرایی: این دال در یک ارتباط تنگاتنگ با دالّ مرکزی گفتمان مجموعه (تلویزیونی) است. همان‌طورکه در بررسی مفاهیم و گزاره‌های پایه دو گفتمان جبر و تفویض گفته شد، یکی از گزاره‌های پایه گفتمان جبر عدم استثنا در قانون علیت و انتساب همهٔ امور به علّت‌العلل (خداوند) است. تقدیرگرایی به‌مثابه یک دالّ اساسی در این گفتمان با نفی علت‌های موجود برای اتفاقات پیرنگ داستانی، معلول‌ها را با حذف هر نوع گفتمان مبتنی بر نفی علت‌های ماورایی و یا گفتمان‌های مبتنی بر روابط طولی میان علت‌ها، به قدرت برتر الهی که در مرکز این اپیزود قرار گرفته است، منتسب می‌گرداند.

جامعیت نصّ دینی: دالّ مرکزی این اپیزود برای نفی تفکر فلسفی (که در قیاس با گفتمان عرفانی تمایل کمتری به جبر دارد)، یک دیگرِ گفتمانی را دربرابر آن قرار

می‌دهد و با اثبات بسندگی آن دیگرِ گفتمانی، فلسفه و تفکر عقلانی را نفی نماید. نصّ دینی در مجموعه (تلویزیونی) جانشین همهٔ کنشگری‌های انسانی برای فهم جدید و یا هر نوع تغییر وضعیت است.

نظم جهان: نظم جهان به‌عنوان یکی از مفاهیم همبسته قدرت الهی و نیز آیه‌ای مهم برای اثبات وجود خداوند و شناخت ماهوی او از مفاهیم مورد تأکید مجموعه (تلویزیونی) است. علاوه بر این مجموعه (تلویزیونی) با اشاره مکرّر به نظم مادّی جهان، آن را به نظم عادلانه آن که هر کنشی واکنشی از سوی خداوند در بر دارد، پیوند می‌زند و در نتیجه با ایجاد ارتباط میان دال‌های مختلف گفتمانی از جمله کیفرانگاری به متن انسجام می‌بخشد.

سنت اجتماعی: مفهوم سنت‌های اجتماعی در مجموعه (تلویزیونی) با یک منطق هم‌ارزی و همزمان با نفی فلسفه و تعقل تأیید می‌گردد. سنت‌های اجتماعی بر اساس خود متن، پنداشته‌های بدون تفکرند. تأیید سنت‌های اجتماعی در مجموعه (تلویزیونی) همچنین به معنای تأیید پیشینه مذهبی و تاریخی بافت تولید و از جمله ارزش‌های تقدیرگرایانه طریقت‌های صوفی‌مسلک است.

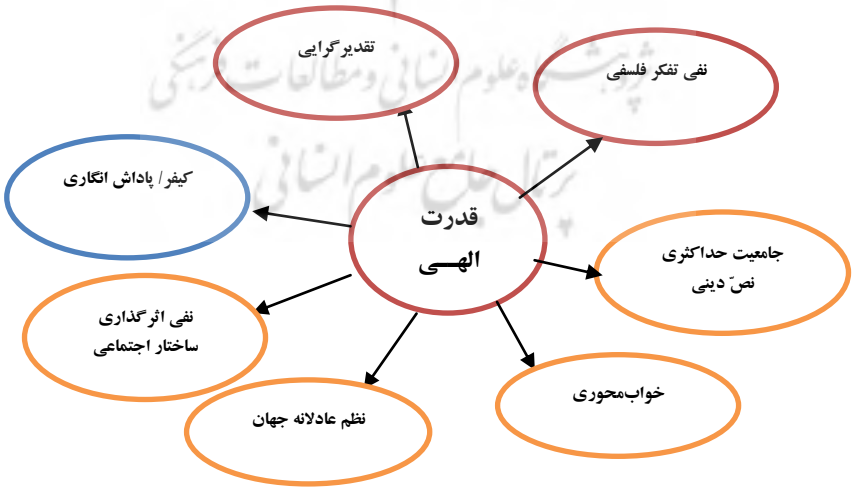
٤-۲-۳. حوزهٔ گفتمان گونگی

پرسشگری، روش تعقلی و فلسفی:[۲۰] همزمان با تثبیت تقدیرگرایی در حول نقطهٔ مرکزی گفتمان، هرگونه پرسش از نحوه و علل جریان امور (چه سؤال از قضا و چه سؤال از قدر) در برابر قدرتی نامحدود که در مرکز گفتمانی این متن قرار گرفته است، نفی می‌گردد. روش تعقلی به‌عنوان قوام‌بخش فلسفه در مجموعه (تلویزیونی) طرد و در مقابل درک حقیقت با وجدان و نیز علم حضوری تأیید می‌شود. در این نگاه گفتمانی، تفکرات و جستجوهای عقلانی و پرسشگری‌ها نه اصالتاً به دستیابی به حقیقت می‌انجامد و نه مقدمه‌ای برای علم حضوری می‌شوند. دریافت امور به وجدان فصل‌الخطابی بر همهٔ کاوشگری‌های عقلانی است و تفکر نقشی در گذار تحوّلی شخصیت‌ها ندارد.

طرد روش تعقلی همزمان با طرد فلسفه به‌عنوان تنها گفتمانی که در آن وجهه اختیار بر جبر حاکمیت مطلق دارد، پذیرش امور و انفعالی بودن انسان در حوادث عالم را جذب کرده و گفتمان جبری مجموعه (تلویزیونی) را در فضای تخاصم میان گفتمان جبر و تفویض به گفتمان جبر نزدیک می‌نماید.

اثرگذاری ساختارهای اجتماعی: در این متن هرگونه دالی که به معنای نوعی اثرگذاری ساختارهای اجتماعی در کنشگری انسان‌ها باشد، غایب است. معضلات ساختاری حتی هنگامی که تصویر می‌شوند، تأثیری در کنش شخصیت‌ها ندارند و شخصیت‌های داستان‌ها تنها به‌واسطهٔ دواعی نفسانی به کنشگری می‌پردازند. علاوه بر این غیاب، متن با نسبت دادن هر نوع اثر کنشی به دال مرکزی، هر نوع بیان یا گفتمان مبتنی بر ساختارهای اجتماعی را طرد می‌نماید.

به بیان دیگر، نفی اثرگذاری ساختارهای اجتماعی بر کنش کنشگران از سویی به‌دلیل استناد امور به خواست خداوندی و از سوی دیگر به‌دلیل فراهم‌آوری مناط انتساب مصائب و سختی‌ها به کنش شخصیت‌های انسانی است؛ بدین معنا که متن برای مرحله انجام عمل با نفی هر نوع اثرگذاری ساختارهای اجتماعی، عمل را به فرد منتسب می‌نماید و در مرحله آثار عمل با نفی ساختارها وقایع را به کنشگری ماوراء (خدا) منتسب می‌کند.[۲۱]



نتیجه‌گیری

متون رسانه‌ای نظام‌های نمادینی با ساختارهای درونی پیچیده‌اند که همیشه در یک بافت معرفتی عرضه می‌شوند و بدین ترتیب، تماشاگران، آن‌ها را به‌مثابه یک جهان عرضه‌شده می‌خوانند. در ژرف‌ساخت هر مجموعه (تلویزیونی) نحوه نگاه به نظام اسباب هستی، سازوکار رویارویی خیر و شر، و نوع کنشگری اختیار انسانی در برابر علل ماورایی و مادی مندرج است و روایت مخاطب از این مفاهیم همان‌گونه که در این فرآورده‌های رسانه‌ای تجلی می‌کند، تحت تأثیر آن است.

مفهوم اختیار در اسلام به‌عنوان مفهومی که هویتش در میانهٔ دوگانه «خدا» یا «انسان» شکل می‌گیرد، از مفاهیم بنیادین اندیشهٔ اسلامی است. طیف‌های مختلف اندیشهٔ اسلامی در برداشت از نصوص، در میان دو منتهی‌الیه «قانونمندی نظام کیانی و نظام ربانی» و نبود آن، و نیز دو شق اختیار انسان یا خداوند قرار گرفته‌اند. پس برساختن این مفاهیم در رسانه وضعیت پیچیده‌تری به وجود خواهد آورد. این وضعیت وقتی با مناسبات متحول‌شونده قدرت به‌طور کلان، و نیز مسائل مربوط به بافت تولید و سازمان رسانه‌ای مواجه می‌شود، تحلیل متن رسانه‌ای را دشوارتر و درعین‌حال ارزشمندتر می‌سازد.

در تحقیق حاضر استفاده از رویکرد گفتمانی تحقیق را قادر ساخته است تا از یک نظام فروبسته به زبان و نظامی ایستا، به سیستمی باز بدل شود تا علاوه بر تحلیل متنی، تحلیلی فرامتنی از بازنمایی مفهوم اختیار در مجموعه (تلویزیونی) ارائه شود. البته نگاه گفتمانی بیرونی به مفهوم دینی بازنمایی‌شده در متون رسانه‌ای به معنای پذیرش همهٔ پیش‌شرط‌های معرفت‌شناسانه و هستی‌شناسانه این رویکردها نیست؛ گواینکه لاکلا و موفه خود اذعان می‌کنند برساخته شدن یک ابژه گفتمانی، ارتباطی به تقابل رئالیسم/ ایدئالیسم ندارد (لاکلائو و موفه، به نقل از میلز، ۱۳۸۲، ص٦٦).

نتایج تحقیق نشان می‌دهد که مجموعه (تلویزیونی) با در مرکز قرار دادن قدرت الهی در ساختار داستانی و نیز گفتگوهای شخصیت‌ها به گفتمان کلی جبر نزدیک می‌شود. این مرکزیت از آن روست که دال قدرت الهی توانسته است تمامی دال‌های دیگر را در جاذبهٔ معنایی خود متعین و بامعنا گرداند. این تکیه بر ارادهٔ الهی تا جایی

قدرت پیشروی دارد که گفتمان محافظه‌کارانه و لیبرال نورجی به آن اجازه می‌دهد؛ در واقع، از چهار گزاره گفتمانی اختیار، مجموعه (تلویزیونی) در مسئولیت اخلاقی انسان (به‌دلیل تناقض میان مسئولیت در مرحلهٔ عمل و آثار عمل)، استثناناپذیری علّیت، و محدود بودن قدرت الهی به گفتمان جبری نزدیک می‌گردد.

این نحو نگاه به انسان همان چیزی است که یاووز از آن به‌عنوان نبود هر نوع ردپایی از فرد یاد می‌کند (۱۳۷۵، ص٤٤). وی ایرادات طرح گولن را نبود هر نوع ردّپایی از «زن» و «فرد»، رفتار سخت و آمرانه او در رهبری، سعی در یکسان و قالبی کردن آدم‌ها و ملی‌گرایی افراطی او می‌داند. به‌طور کلی باید توجه داشت جامعه مسلمان ترکیه از لایه‌های هویتی مختلفی شکل گرفته است؛ یکی از مهم‌ترین لایه‌های مؤثر در عرصهٔ فرهنگی- سیاسی این کشور، شبکه‌های طریقتی و جماعت‌هاست که بدون درک عمق، ابعاد و کارکرد آن‌ها، تحلیل روندهای فرهنگی- سیاسی این کشور امکان‌پذیر نیست.

لذا آنچه باید مورد توجه قرار گیرد، نقش بافت و شرایط تاریخی اجتماعی تولید در متن رسانه‌ای است. این مجموعه (تلویزیونی) که همان‌طور که در طرح مسئله گفته شد، شاید به‌لحاظ ژانری و نگاه طنزگونه آن مورد طعن و تحقیر است، با بافت تولید خود هماهنگی تام دارد؛ زیرا همان‌طور که هال می‌گوید، گفتمان‌ها نه مجموعه‌ای انتزاعی از احکام بلکه مجموعه‌هایی از پاره‌گفتارها، جمله‌ها یا احکامی هستند که در بافتی اجتماعی وضع می‌شوند؛ با همان بافت اجتماعی تعیین می‌یابند و موجبات تداوم هستی آن بافت اجتماعی را فراهم می‌آورند. بدین ترتیب نهادها و بافت‌های اجتماعی نقش تعیین‌کننده مهمی در تحول، حفظ و انتشار گفتمان‌ها دارند. لذا گفتمان متشکل از پاره‌گفتارهایی است که واجد معنا، نیرو و تأثیر در بافتی اجتماعی‌اند؛ بنابراین، ورود این مجموعه (تلویزیونی) که برآمده از ساختار معرفتی جامعهٔ ترکیه (که با مفاهیم عرفان که بیش از دو منظومهٔ دیگر معرفتی فلسفی و کلامی با مفاهیم جبرآلود در ارتباط است) و بنابراین، برآمده از نظام قدرتی آن است، به متن اجتماعی دیگر آن را به‌لحاظ دلالتی دچار مسئله می‌سازد. بر این اساس نکته پایانی نیز لزوم توجه صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران در بخش تأمین برنامه است. علاوه بر همهٔ دغدغه‌هایی که در بندهای

مختلف اسناد بالادستی و نیز قوانین و رویه‌های ساخت برنامه در سازمان وجود دارد، در مرتبط‌ترین بند در سیاست‌های تولید، تأمین و پخش برنامه‌های سازمان صدا و سیما چنین رویکردهایی نفی شده است: «برنامه‌های معارفی در عین تقویت ایمن مردم به ماوراء ماده، عالم غیب و قدرت بی‌انتهای تصرف خداوند، نباید موجب عزلت‌گزینی، صوفی‌گری و یا گرایش به مکتب‌های انحرافی و متظاهر به عرفان شود» (بند۱۰-۸-۲) و تحقیق نشان می‌دهد که مجموعه (تلویزیونی) عمیقاً با این مفاهیم مرتبط بوده‌اند. این مسئله از آنجا اهمیت ویژه می‌یابد که مجموعه (تلویزیونی) در ژانر عامه‌پسند قرار دارند که نگاه انتقادی مخاطب در تماشای آن‌ها کم‌رنگ‌تر است؛ لذا برای سیاست‌گذاران سازمان صدا و سیما، توجه به گفتمان معرفت‌شناسانه و هستی‌شناسانه حاکم بر تولیدات نمایشی -حتی اگر از تولیدات کشورهای مسلمان، و یا از سوی سازمانی اسلامی باشد- امری لازم است.

یادداشت‌ها

۱. انتخاب نگاه فوکویی به مفهوم اسلامی اختیار به معنای نفی وجود حقیقت نیست. اتخاذ دیدگاه بیرونی با استفاده از روش‌شناسی فوکو درباره مفاهیم و موضوعات اسلامی مسبوق به سابقه بوده است. فیرحی در تحلیل دانش اسلامی دورهٔ میانه چنین رویکردی را اتخاذ کرده و می‌گوید: «نخستین و مهم‌ترین تمایز با روش‌شناسی فوکو، اعتقاد به حقیقت است. طبق جهان‌شناسی اسلامی حقیقت وجود دارد و ساخته نمی‌شود، آنچه ساخته می‌شود، تنها هیئت تألیفی دانش‌ها و تفاسیری است که با توجه به شرایط امکان هر دورهٔ تاریخی، زاده، شکوفا و زایل می‌شوند. به نظر می‌رسد که می‌توان چنین پدیدهٔ معرفتی را نه از درون، بلکه از بیرون و بی‌طرفانه نگریست (فیرحی، ۱۳۷۸، صص۱۶-۱۷).

۲. بعضی حتی به‌طور کلی علم کلام را متأثر از بحث‌های سیاسی دانسته و اصلی بودن آن را به چالش کشیده‌اند (رک. دائرةالمعارف راتلج، ذیل مدخل «کلام اسلامی، افندی، ۱۳۸۶، ص۱۳۵).

۳. مفهوم جبر و اختیار به‌عنوان کلیدی‌ترین مفهوم مورد اشاره تحقیق به‌اجمال تعریف شده است؛ اما مفاهیم دیگری نیز از اقطار و وابسته‌های مفهومی اختیارند که از آن جمله می‌توان به قضا و قدر (برای ارتباط آن با اختیار انسان رک. ربانی گلپایگانی،۱۳۸۱) و علّت و معلول (برای مثال رک. کاکایی، ۱۳۷٤ که در آن نظر اشاعره، حکما و عرفا به تفکیک دربارهٔ ارتباط

خدا و علت‌های طبیعی یعنی واسطه داشتن افعال خدا و نیز دربارهٔ قانونمندی هستی یعنی ضابطه داشتن افعال خدا ذکر شده است و نیز قدردان قراملکی، ۱۳۸۰ که درآن دیدگاه‌های مختلف پیرامون خرق علّت و معلول در معجزات و کرامات در چهار دسته آورده شده است) اشاره کرد.

٤. برای نمونه رک. افندی، ۱۳۸٦ و شهرستانی، ۱۳۳۵؛ مطهری، ۱۳٦۱ و برنجکار، ۱۳۸۱.

۵. «لمْ یُفَوِّضِ الأَمْرَ اِلی خَلْقِهِ وَهْناً مِنْهُ وَضَعْفاً وَلاَأَجْبَرَهُمُ عَلی مَعَاصیهِ ظُلْما».

٦. دادبه (۱۳۸۰) در یک تقسیم‌بندی و طی نه دسته نظریه، هر کدام از سه مفهوم جبر، اختیار و امر بین الامرین را به تفکیک سه نظام معرفت‌شناسانه کلامی و عرفانی و فلسفی در یکجا گرد آورده است.

۷. اینجا نحوهٔ تدوین فیلم اهمیت اساسی می‌یابد (رک.آراء هوگومانستربرگ). هر فیلم با شیوه تدوین خود، فهم فلسفی ویژه‌ای از رویدادهای دنیا و زمان به دست می‌دهد. تدوین خطی رویدادهای عالم را غایتمند و منظم می‌پندارد، درحالی‌که تدوین موازی‌انگار با نگاهی هستی‌شناختی به عالم به دنبال هستی‌ها و جهان‌های موازی است. تدوینی که بر اساس رابطهٔ علی شکل نمی‌گیرد و نقض فهم فلسفی علیّت از جهان است (نجومیان، ۱۳۸۷، ص۵).

۸. یک نمونه از اپیزودها در متن تحقیق آورده شده است. برای تحلیل تفصیلی رک. علیخانی، ۱۳۹۱.

9. 'S Kap s (Door to Secret)

10. http://www.stv.com.tr

11. samanyolu.tv

۱۲. گولن بنیان‌گذار یک جریان آموزشی اسلامی است که شبکه‌ای از مدارس را در ترکیه و سایر نقاط جهان شکل داده است. رویکرد نظام آموزشی گولن به‌واسطه یک شبکه وسیع رسانه‌ای که در ده هشتاد تأسیس شد و نیز از طریق یک دستگاه تلویزیونی، یک روزنامه و تعدادی مجله و کتاب، رشد و گسترش فراوانی یافت (آگای، ۱۳۸٦، ص۳۱).

13. Ekmek Teknesi' (Means of Livelihood)

۱٤. بیسر درباره کلید اسرار می‌گوید: «این برنامهٔ عمق عرفانی مردم ترکیه را بازتاب می‌دهد. آن‌هایی که برنامه را تماشا می‌کنند، به دلیل اعتقادشان به سرنوشت و اینکه معتقدند که خداوند به‌طور غیرمنتظره مددرسانی می‌نماید، به تماشای برنامه می‌پرداختند. آن‌هایی که برنامه را تماشا می‌کنند، واقعیت‌های مذهبی را به‌عنوان اتفاقات ماوراء طبیعی ارزیابی می‌کنند؛ بنابراین در این برنامه مذهب در میان کنش‌های روزمره معتقدان قرار نمی‌گیرد. کلید اسرار با ابعاد عرفانی مذهب در ارتباط است و بیش از آنکه به نمایش اعمال مذهبی

بپردازد، به ماوراء و عرفان می‌پردازد. این‌چنین رهیافتی به اسلام از نظر متألهان سمت و سوی درستی ندارد و برای آموزش اسلام مناسب نیست (۲۰۱۱، ص۱۸۱)». به عقید او نکته کلیدی که مجموعه (تلویزیونی) در پی نمایش آن است برای زندگی مذهبی عامه مردم مناسب نیست؛ چراکه تمّ آن خرق عادت در زندگی است که برای عدهٔ نادری از مردم اتفاق می‌افتد نه برای همهٔ مردم (۲۰۱۱، ص۱۸۲). با این وجود بر طبق یک پیمایش انجام‌شده در ترکیه، بسیاری از مردم معتقدند که اتفاقات نمایش داده‌شده در مجموعه (تلویزیونی)های این‌چنینی نمونه‌های خوبی را برای آموزش مذهبی کودکان فراهم می‌آورند (کوکاک و دیگران، ۲۰۰٦).

۱۵. تودورف دو نوع روایت را مطرح می‌کند: روایت‌های متمرکز بر طرح و توطئه، روایت‌های شخصیت محور یا روان‌شناختی. از لحاظ گرامری- روایی، تمرکز دستهٔ اول بر روی فاعل و تمرکز دستهٔ دوم روی گزاره است (برای توضیح بیشتر رک. چتمن، ۱۳۸۵، ص٤۳).

۱٦. برای توضیحاتی دربارهٔ حرکت تکاملی تاریخ رک. مطهری، ۱۳۸۰، صص۵ و ۲۲۸.

۱۷. به‌منظور فراغت از بحث‌های تعریف گناه و ثواب یا خیر و شر، تعریف این دو مقوله با توجه به جهت‌گیری متن در نظر گرفته شده است.

۱۸. اعتقاد به خواب و نقل رویاهای شگفت‌انگیز از غرایب کار عرفاست. بعضی عرفا مدعی بوده‌اند که در خواب وقایعی دیده‌اند و وقتی بیدار شده‌اند، آثاری از آن وقایع را به عیان دیده‌اند. برخی عارفان با دیدن خوابی متحول شده‌اند. ابن‌عربی اعتقاد دارد فصوص‌الحکم او املای رسول خدا(ص) است. مولوی می‌گوید: در خواب حقایقی بر ما آشکار می‌شود که در بیداری سال‌ها مکشوف نخواهد شد. خواب در عرفان منبع معرفت و ادراک برتر شمرده می‌شود (براهنی، ۱۳۷۱، ص٥٤۳). در عرفان عرصه‌هایی از زندگی آدمی که خالی از نیروهای اراده و عقل و آگاهی است، بهترین جولانگاه ضمیر ناخودآگاه است. خواب و رویا یکی از مظاهر ناخودآگاهی و ارتباط با دنیای فراواقعی و حقیقت برتر شمرده می‌شود که با کم شدن شواغل حواس ظاهری، حجاب بین نائم و لوح محفوظ کنار می‌رود و صورت‌های غیبی مرتبط با حالات انسان ظهور می‌کند. هدایتگری خواب، پیوند بین حقایق خواب و بیداری را محکم‌تر می‌کند؛ یعنی کاربرد خواب و پیام آن در عرفان به‌طور مستقیم متوجه زندگی و انتخاب مسیر و شیوهٔ حرکت کردن در آن است (مشتاق‌مهر و دستمالچی، ۱۳۸۸).

۱۹. دراین‌باره رک. به تفاسیر آیاتی مانند اعراف:۹٦، روم:٤۱ و شوری:۳۰ (که رابطهٔ مستقیم بین اعمال مردم و حوادث عالم و اینکه هر یک متأثر از صلاح و فساد دیگری است را افاده

می‌کنند و نیز رک. المیزان تفسیر سوره‌های فوق و مباحث نبوت جلد دوم المیزان و همچنین، فلسفهٔ تاریخ مطهری.

۲۰. تمامی دال‌هایی که در اپیزودهای مختلف تحت عناوینی همچون روش تعقلی، تفکر، پرسشگری و علم حصولی در حوزهٔ گفتمان‌گونگی قرار داشته‌اند، به سبب اشتراکات مفهومی تحت این مطلب گرد آورده شده‌اند.

۲۱. این همان تناقضی است که متن دربارهٔ مسئولیت انسانی با آن مواجه می‌شود و به نظر می‌رسد که راه‌های برون‌رفت از آن یا پذیرش جبری بودن همهٔ امور (چه در مرحلهٔ عمل و چه آثار عمل)، یا پذیرش تفویض مطلق امور، و یا پذیرش گفتمانی مبتنی بر رابطهٔ طولی علل است. بر این اساس، در یک تحلیل واسازانه، نقاط مرکزی متن توسط خود متن زیر سؤال رفته و فرو می‌ریزد.

کتابنامه

آبوت، پورتر (۱۳۸۷)، بنیان‌های روایت، ترجمه ابوالفضل حری، *مجله هنر*، شماره۸۷، صص ۳٤-٦۲.

آگای، بکیم (۱۳۸٦)، *نسخه‌ای عمل‌گرایانه برای جنبش اصلاحگرای اسلامی (نگاهی گذرا به اندیشه‌های فتح‌الله گولن متفکر مسلمان ترکیه)*، ترجمه کامیار سعادتی، مجله اخبار ادیان، شماره۲۳، صص۲۹-۳۳.

استوری، جان (۱۳۸۵)، *مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه*، ترجمه حسین پاینده، تهران: نشر آگه.

افندی، عبدالوهاب (۱۳۸٦)، ترجمه مقاله «کلام اسلامی» از *دائرةالمعارف راتلج و نقد آن*، ترجمه جمعه‌خان افضلی، فصلنامه کلام اسلامی، شماره۷، صص۱۳۳-۱۵۵.

امیردهی، عزالدین (۱۳۸۵)، سرزمین‌های جهان اسلام: جمهوری ترکیه، حدود جغرافیایی، *مجله اندیشه تقریب*، شماره٦، صص۱۳۱-۱٦۰.

بدل، حسن (۱۳۸۳)، شرایط دینی و مذهبی کشور ترکیه، *مجله طلوع*، شماره ۱۰ و ۱۱، صص۲۹۱-۳۰۸.

براهنی، رضا (۱۳۷۱)، *طلا در مس*، ج۱، تهران: نویسنده.

برنجکار، رضا (۱۳۷۵)، مفوضه چه کسانی هستند؟، *فصلنامه معرفت*، شماره۱٦، صص۵۵-٦۰.

برودول، دیوید (۱۳۷۵)، *روایت در فیلم داستانی*، ترجمه علاءالدین طباطبایی، تهران: انتشارات بنیاد سینمایی فارابی.

بولنت، ارس و کاها، عمر (۱۳۸۱)، جنبش اسلام لیبرالی در ترکیه: اندیشه‌های فتح‌الله گولن، *فصلنامه مطالعات خاورمیانه*، سال نهم، شماره٤، صص۵۹-۸۲.

تولان، مایکل (۱۳۸۳)، *درآمدی بر روایت*، ترجمهٔ ابوالفضل حری، تهران: انتشارات فارابی.
چتمن، سیمور (۱۳۸۵)، *عناصر وجودی داستان: شخصیت*، ترجمه راضیه سادات خندان، مجله رواق هنر و اندیشه، شماره ۳، صص۳۸-۵۱.
حکیم‌پور، علی و مرجانی، (۱۳۷۳)، *شناسنامه فرهنگی ترکیه*، تهران: سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی.
خیرخواهان، جعفر (۱۳۹۰)، ببرهای آناتولی، همزیستی اسلام ترکی با نظام بازار آزاد: موردکاوی جنبش فتح‌الله گولن، *مجله چشم‌انداز ایران*، شماره٦٧، صص۱۱۷-۱۳۸.
دادبه، اصغر (۱۳۸۰)، *اختیار، دائره‌المعارف تشیع*، ج۵، تهران: نشر سعید محبی.
ربانی گلپایگانی، علی (۱۳۸۱)، *عقاید استدلالی: ترجمه‌ای از محاضرات فی الهیات*، قم: نصایح.
سلیمانی، مجید (۱۳۸۷)، بازنمایی گفتمان‌های تجربه دینی در سینمای پس از انقلاب اسلامی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد ارتباطات اجتماعی، به راهنمایی اعظم راودراد، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.
شمالی، بهزاد (۱۳۸٦)، «فلسفه فیلم ایرانی»، *مجله خردنامه همشهری*، شماره ۱۳ و ١٤، صص ۵۰-۵۱.
شورای نظارت بر سازمان صداوسیمای ج.ا.ا (۱۳۸٦)، جزوه سیاست‌های تولید، تأمین و پخش برنامه‌ها، تهران.
شهرستانی، محمد بن عبدالکریم (۱۳۳۵)، *ملل و نحل*، ترجمه افضل‌الدین صدر ترکه اصفهانی، بی‌جا: بی‌نا.
طباطبایی، محمدحسین (١٤١٧ق)، *المیزان فی تفسیر القرآن*، بیروت: مؤسسة الاعلمی للمطبوعات.
عزیزی، عباس (بی‌تا)، «آشنایی با کشورهای اسلامی: ترکیه»، پایگاه اطلاع‌رسانی مبلغ سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی، بازیابی‌شده در ۱۳۹۱/۵/۳۱، قابل دسترسی در:
http://moballegh.net/uploads/117_293_1-6-Turkiya.doc
علیخانی، زهره (۱۳۹۱)، «روایت مجموعه (تلویزیونی)های مذهبی تلویزیون ایران از اختیار انسان»، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، به راهنمایی دکتر مهدی منتظرقائم، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.
فلیک، اووه (۱۳۸۸)، *درآمدی بر تحقیق کیفی*، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نشر نی.
فیرحی، داوود (۱۳۷۸)، *قدرت، دانش و مشروعیت در اسلام*، تهران: نشر نی.
فیسک، جان (۱۳۸۰)، «فرهنگ تلویزیون»، ترجمه مژگان برومند، *مجله ارغنون*، شماره ۱۹، صص۱۲۵-۱٤۲.
قاسمی، صابر (۱۳۷٤)، *ترکیه، کتاب سبز*، تهران: انتشارات دفتر مطالعات سیاسی و بین‌المللی وزارت امور خارجه.

قدردان قراملکی، محمدحسن (۱۳۸۰)، اعجاز و جهان علیّت، *مجله کلام اسلامی*، شماره۳۸، صص۱٤۲-۱۵۰.
کازنو، ژان (۱۳٦٤)، *قدرت تلویزیون*، ترجمه علی اسدی، تهران: امیرکبیر.
همو (۱۳۷۲)، *جامعه‌شناسی وسایل ارتباط‌جمعی*، ترجمه باقر ساروخانی و منوچهر محسنی، تهران: اطلاعات.
کاکایی، قاسم (۱۳۷٤)، قانونمندی در نظام آفرینش، *کیهان اندیشه*، شماره٦۰، صص٦۱-۷٦.
گریسی، کریستین (۱۳۸۸)، زیبایی‌شناسی و کیفیت در نمایش تلویزیونی عامه‌پسند، ترجمه ابوالفضل مسلمی، *مجله زیبا شناخت*، شماره ۲۱، صص.ب۱٦۷-۱۸۸
گونتر، بری و جیک مک آلر (۱۳۸۰)، *کودک و تلویزیون*، ترجمه نصرت فتی، تهران: سروش.
محمدی، مجید (۱۳۸۲)، دین و ارتباطات، تهران: کویر.
مشتاق‌مهر، رحمان و دستمالچی، ویدا (۱۳۸۸)، مطالعه تطبیقی کارکرد ضمیر ناخودآگاه در تجارب عرفانی و سورآلیستی، *فصلنامه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی*، شماره ۱٦.
مطهری، مرتضی (۱۳۸۰)، *فلسفه تاریخ*، ج۱، تهران: انتشارات صدرا.
میلز، سارا (۱۳۸۲)، *گفتمان*، ترجمه فتاح محمدی، زنجان: هزاره سوم.
نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۷)، گفتگو: فلسفه به‌روایت سینما، *مجله اطلاعات حکمت و معرفت*، شماره۳٤، صص٤-۷.
هارتلی، جان و دیگران (۱۳۸۵)، *مفاهیم کلیدی در ارتباطات*، ترجمه میرحسن رئیس‌زاده، تهران: فصل نو.
یاووز، هاکان (۱۳۷۵)، کثرت‌گرایی اسلام در ترکیه، *مجله نامه فرهنگ*، شماره ۲٤، صص۲٤-٤٤.
یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز (۱۳۸۹)، *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نشر نی.

Bicer, Ramazan (2011), The Importance of TV on the Religious Understanding of Turkish People, *Electronic Journal of Vocational Colleges*,Vol.4, N, pp. 177-183.
Casey, Neil et.al (2002), *Television Studies: The Key Concepts*, London: *Routledge.*
Kocak, Abdollah et.al (2006), Mistery Serials: The Relations Between The Watching Motives and Religiousness. in E. Yuksel (ed.), *Fourth Internatiolan Symposium Communication in the Millenium*.Eski ehir: Anadolu ۶ niversitesi Yay nlar (pp. 344-354).
www.samanyolu.tv