تربیت نسل جدید؛ دال شناور جدال گفتمانی در ایران (تحلیل گفتمان سریال ستایش با رویکرد لاکلائو و موفه)

فردین محمدی[1]

چکیده

سریال ستایش یکی از مجموعه سریال‌های تلویزیونی است که در سال‌های اخیر توجه بسیاری از بینندگان را به خود جلب کرد. اینکه چه گفتمان‌هایی در این سریال نمود یافته‌اند، گفتمان حاکم بر این سریال چیست و چه رابطه‌ای بین گفتمان‌ها وجود دارد، سؤال‌های اصلی این مقاله را تشکیل می‌دهد. در راستای پاسخ به این سؤال‌ها، از نظریات لاکلائو و موفه به‌عنوان چارچوب نظری استفاده شد و برای گردآوری و تحلیل داده‌ها نیز از روش تحلیل گفتمان استفاده شد. نتایج پژوهش نشان می‌دهد: این مجموعه سریال بیانگر تقابل گفتمانی بین دو گفتمان دینی و دنیاگرایی است و شیوه تربیت نسل جدید به‌عنوان دال شناور محور اصلی این تقابل گفتمانی است.

واژگان کلیدی: سریال ستایش، تحلیل گفتمان، گفتمان دینی، گفتمان دنیاگرایی و تربیت نسل جدید

فصلنامه راهبرد اجتماعی فرهنگی ◦ سال پنجم ◦ شماره هجدهم ◦ بهار ۹۵ ◦ صص ۱۷۲-۱۴۵

تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۴/۱۵ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۴/۸/۵

۱. دانشجوی دکترای جامعه‌شناسی اقتصادی و توسعه دانشگاه فردوسی مشهد (fsheta.fardin@gmail.com)

مقدمه

رسانه‌های جمعی در سده معاصر، به واسطه کشف و به‌کارگیری فناوری‌های جدید ارتباطی، به عمق جوامع نفوذ کرده و تأثیری بسا شگرف در جهت‌دهی افکار عمومی داشته‌اند. رسانه‌ها فقط ابزاری برای سرگرمی نیستند، بلکه لازمه بسیاری از فعالیت‌های فردی و اجتماعی در زندگی افراد محسوب می‌شوند. هر رسانه، اعم از نوشتاری یا دیداری برای هدف و محتوایی خاص تولید می‌شود و مخاطبان خاصی را نیز دارد. رسانه‌ها نه تنها منبع اصلی اطلاعات محسوب می‌شوند، بلکه در شکل دادن به پندارهای افراد درباره جهان پیرامونی خود نقش مهمی ایفا کرده‌اند. در بین رسانه‌های جمعی، تلویزیون از جمله منابع تأثیرگذار در عرصه فرهنگ است و به‌عنوان ابزاری قدرتمندتر از دیگران عمل می‌کند و در کسوت رسانه‌ای جمعی می‌تواند همانند یک مرکزِ قدرتمند فرهنگی تأثیرات مثبت و منفی زیادی از خود بر جای‌گذارد و با بهره‌گیری از فنون ارتباطی بر ایده‌ها و نگرش‌های فرهنگی مردم تأثیر گذار باشد (باهنر و جعفری کیذقان، ۱۳۸۹: ۱۳۲). از آنجایی که در سراسر جهان، مردم برای گذراندن اوقات فراغت بیش از هر کاری تلویزیون تماشا می‌کنند، می‌توان گفت که تلویزیون عامه‌پسندترین جلوه فرهنگ در قرن بیست و یکم است (استوری، ۱۳۸۵: ۱۹) و هیچ رسانه دیگری نمی‌تواند به لحاظ حجم متونِ فرهنگی عامه‌پسند تولید شده با تلویزیون رقابت کند (بارکر، ۱۳۹۱: ۵۶۷).

رسانه تلویزیون به منزله فراگیرترین و مؤثرترین نهاد تولید، بازتولید و توزیع اطلاعات، ارزش‌ها و معناها در مقایسه با سایر نهادهای آگاهی‌بخش، سازنده محیط نمادینی است که تأثیر عمده‌اش شکل‌گیری تصویر ذهنی مخاطبان از دنیای اطراف است. محتوای برنامه‌های تلویزیون پیام‌های نمادینی هستند که معنا را سازماندهی می‌کنند، این معناها ذهنیت افراد را شکل می‌دهند و مردم به واسطه معنای پیام‌های رسانه‌ای نسبت به رویدادها و تحولات محیط زندگی خود حساس می‌شوند و بدان می‌نگرند. در واقع می‌توان گفت که در دنیای مُدرن، ذهنیت سوژه‌ها رسانه‌ای شده و نگرش سوژه‌ها مبتنی بر

اطلاعات و دریافت‌های رسانه‌ای است (ساعی، ۱۳۸۹: ۱۱۵). به عبارت دیگر، تلویزیون می‌تواند از طریق برنامه‌های متنوع و از پیش طراحی شده، اندیشه‌های مختلف را در میان مردم رواج دهد و در پرتو پیام‌های خویش، اندیشه‌های بارور و سنت‌های مثبت و سازنده را به مردم بیاموزد.

یکی از کارکردهای مهم تلویزیون کارکرد گفتمانی آن است. تلویزیون از طریق تولید متون فرهنگی موجب بازنمایی و بازتولید گفتمان‌های حاکم بر جامعه می‌شود. یکی از متون گفتمانی که نقش مؤثری در بازنمایی گفتمانی ایفا می‌کند، سریال‌های تلویزیونی است. سریال‌های تلویزیونی به‌عنوان یکی از ژانرهای محبوب مخاطبان زیادی را به خود جلب کرده و یکی از قالب‌های مناسب برای بازنمایی و بازتولید ارزش‌ها و گفتمان‌هاست. تلویزیون به‌عنوان دستگاهی ایدئولوژیک از طریق این سریال‌ها به واسطه طبیعی نشان دادن برخی کنش‌ها و نگرش‌ها، می‌کوشد گفتمان خاصی را سیطره بخشد و این گفتمان را به‌مثابه عرف عام به مخاطبان خود معرفی کند (محمدی و کریمی، ۱۳۹۰: ۵۰). سریال ستایش یکی از متون گفتمانی است که در چند سال اخیر توجه بینندگان زیادی را در جامعه ما به خود جلب کرده است. پخش مجموعه اول این سریال (که به لحاظ موضوع و شخصیت‌ها قابل توجه است) از نیمه دوم سال ۱۳۸۹ آغاز شد و تا اواسط سال ۱۳۹۰ ادامه داشت. مجموعه دوم این سریال، در بهار ۱۳۹۳ شروع شد و تا تابستان سال ۱۳۹۳ ادامه داشت. این سریال در پاییز سال ۱۳۹۳ در شبکه «تماشا» مجدداً به نمایش گذاشته شد. این مجموعه سریال دارای چند ویژگی مهم بود که عبارتند از: موضوع خانوادگی (موضوع اختلاف عروس و پدر شوهر که مورد علاقه خانواده‌های ایرانی است)، پخش این سریال در بازده‌های زمانی مختلف در دو مجموعه تحت عناوین ستایش ۱ و ستایش ۲، جذابیت، مسئله ازدواج، دیالوگ‌ها و اصطلاحات خاص و انتخاب بازیگران برجسته ایرانی مانند داریوش ارجمند، سیما تیرانداز، جمشید مشایخی، مهدی پاکدل و محمد مهدی سلوکی.

چنین ویژگی‌هایی موجب شد این مجموعه توجه بینندگان فراوانی از اقشار مختلف را به سوی خود جلب کند، به‌طوری که گروهی از مردم نام بازیگران این سریال را برای اسم فرزندان و مغازه‌های خود[1] انتخاب کردند و برای مدتی موقت نیز اصطلاحات و

---

۱. یکی از مغازه‌داران شهر تهران مغازه میوه‌فروشی خود را «حشمت فردوس» نام نهاد و در مصاحبه‌ای که گزارشگران خبری با او انجام دادند، تکیه‌کلام حشمت فردوس (شخصیت این سریال) را تکرار می‌کرد.

دیالوگ‌های شخصیت‌های برجسته این سریال در بین عامه مردم رایج بود. حال با توجه به آنچه بیان شد، مسئله اصلی پژوهش، آن است که کدام گفتمان یا گفتمان‌ها در این سریال بازنمایی شده‌اند، چه رابطه‌ای بین گفتمان‌ها وجود دارد، گفتمان حاکم بر این سریال چیست و در نهایت، این مجموعه سریال چه راهبردی را در زمینه اجتماعی- فرهنگی ارائه می‌دهد. بنابراین سؤال‌های مورد بررسی در این مقاله عبارتند از: در سریال ستایش چه مفاهیم یا دال‌هایی محوریت می‌یابند و چه دال‌هایی طرد می‌شوند و در حاشیه قرار می‌گیرند و کدام مفاهیم دال شناور به شمار می‌آیند؟ چه گفتمان‌هایی در این سریال بازنمایی شده‌اند و رابطه آنها چگونه است؟ این سریال در راستای بازتولید کدام یک از گفتمان‌ها قرار دارد؟ راهبرد پیشنهادی این سریال در زمینه اجتماعی ـ فرهنگی چیست؟

۱. پیشینه پژوهش

مهم‌ترین تحقیقاتی که در حوزه سینما و سریال‌های تلویزیونی انجام شده، به شرح زیر است:

– جعفرزاده‌پور، ساعی و جاروندی (۱۳۸۸) در تحقیقی با عنوان «الگوهای قدرت در روابط بین نسلی، بازنمایی سریال‌های ایرانی، مطالعه شبکه ۱ و ۳» روابط بین نسلی را در سریال‌های تلویزیونی از منظر قدرت به تفکیک جنسیت مورد بررسی قرار دادند. آنها در این تحقیق با استفاده از روش تحلیل محتوای کمی چهار سریال ایرانی که در سال ۱۳۸۵ از شبکه‌های یک و سه پخش شده بود را مورد بررسی قرار دادند. نتایج تحقیق بیانگر آن بود که در این مجموعه سریال‌ها روابط سلطه‌جویانه بیشتر از روابط سلطه‌پذیر به ثبت رسیده است و میانسالانِ مذکر بیشترین رابطه سلطه‌جویانه درون نسلی را داشته‌اند. دیگر نتایج تحقیق بیانگر آن بود که تلاشِ میان‌سالانِ مؤنث برای برقراری روابط سلطه‌جویانه درونِ نسلی بیشتر از جوانان است.

– ساعی (۱۳۸۹) در تحقیقی با عنوان «بازنمایی ابعاد تاریخی و سیاسی هویت ملّی در تلویزیون جمهوری اسلامی ایران» پانزده سریال تاریخی سطح الف که در سه دهه بعد از انقلاب از شبکه یک و دو پخش شده بودند را مورد بررسی قرار داد. نتایج نشان داد که در این مجموعه سریال‌ها هویت ملی ساختی ایدئولوژیک پیدا کرده است.

– در تحقیقی دیگر عبداللهیان (۱۳۹۰) تحول مفهوم «پایان تاریخ» را در سینمای آمریکا در سال‌های ۱۹۸۹ تا ۲۰۱۱ با استناد به ۱۳ فیلم مورد بررسی قرار داد. وی برای شناخت بازنمایی این مفهوم از روش تحلیل گفتمان لاکلائو و موفه، نشانه‌شناسی بارت و

روایت‌شناسی تاریخی استفاده کرد. نتایج بیانگر آن بود که مفهوم «پایان تاریخ» در بستر کنش‌های نمادین در دیالوگ فیلم‌ها بازتاب یافته تا پدیده ارتباطی منجی تقدس‌زدوده را بازنمایی کند.

– بشیر و اسکندری (۱۳۹۲) در تحقیقی با عنوان «بازنمایی خانواده ایرانی در فیلم سینمایی یه حبه قند» به بررسی نحوه بازنمایی نهاد خانواده با استفاده از روش تحلیل گفتمان پرداختند. نتایج این تحقیق نشان داد که کارگردان با برشمردن تأثیر عناصر مثبت تجدد و سنت بر خانواده ایرانی، نگاهی صرفاً انتقادی نسبت به این دو مقوله را رد می‌کند و در نهایت ایده‌آل‌ترین شکل خانواده را همراهی عناصر نسبت و مُدرن در کنار یکدیگر معرفی می‌کند.

– کوثری و عموری (۱۳۹۲) در تحقیقی با عنوان «تعریف از خود و ساخت دیگری؛ مطالعه پسااستعماری سریال‌های حریم سلطان و الفاروق العمر» سریال‌های تاریخی «حریم سلطان» و «الفاروق‌العمر» که توسط ترکیه و عربستان ساخته شده بودند و از شبکه‌های ماهواره‌ای دبی تی‌وی و ام‌بی‌سی پخش شده بود را مورد بررسی قرار دادند تا نسبت واقعیت و برساخته شدن شرق در محصولات فرهنگی تولید شده جهان شرق را تعیین نمایند. در این تحقیق از نظریه پسااستعماری و تحلیل گفتمان انتقادی استفاده شد. نتایج بیانگر آن بود که این دو سریال با طرد گفتمان انقلاب اسلامی درصدد برساخت هویت ترکیبی (ترکیبی از دین اسلام و مدرنیته) هستند.

– احمدی و همکاران (۱۳۹۴) در تحقیق خود با استفاده از نظریه «استوارت هال» و روش نشانه‌شناسی، سریال‌های «زمانه» و «تکیه بر باد» را به لحاظ چگونگی بازنمایی هویت جنسیتی مورد بررسی قرار دادند. نتایج بیانگر آن بود که در این دو سریال بازنمایی‌های زنانه نشان‌دهنده شخصیتی هستند که ویژگی‌های سنتی و مُدرن را به‌طور تلفیقی به همراه دارند.

– جورج گرنبر در اوایل دهه ۱۹۶۰ در یک پروژه با عنوان «مطالعه شاخص‌های فرهنگی» که حدود دو دهه ادامه داشت، به بررسی موضوع خشونت در برنامه‌های تلویزیونی پرداخت. این پروژه نقطه آغاز طرح مطالعاتی موسوم به «شاخص‌های فرهنگی» شد که به بررسی محتوای برنامه‌های تلویزیونی و تأثیر آن بر ادراک و رفتار گروه‌های مختلف بینندگان اختصاص داشت. گرنبر در این پروژه، بینندگان تلویزیون را بر حسب

تعداد ساعت‌های تماشای تلویزیون به دو گروه «بینندگان پرمصرف» که بیش از چهار ساعت تلویزیون نگاه می‌کنند و «بینندگان کم مصرف» که کمتر از دو ساعت تلویزیون می‌بینند تقسیم کرد. نتایج تحقیق نشان داد که «بینندگان پرمصرف» تحت تأثیر محتوای خشونت‌آمیز برنامه‌های تلویزیونی، باورهای اغراق‌آمیز از خشونت در جهان واقعی پیدا می‌کنند و جهان را بیش از آنچه واقعاً هست ناامن و خطرناک می‌پندارند. تلویزیون ممکن است تماشاگران پرمصرف را به درک دنیای پست سوق می‌دهد (باهنر و جعفری کیذقان، ۱۳۸۹: ۱۳۹).

– دیوید مورلی (۱۹۸۰) نیز در کتاب «مخاطبان نیشن‌واید» ارتباط تفسیرهای بینندگان از متون تلویزیونی با جایگاه اجتماعی آنها را مورد بررسی قرار داد. نتایج این تحقیق بیانگر آن بود که رمزگشایی بر حسب جایگاه طبقه اجتماعی تعیین نمی‌شود، بلکه قرائت همواره برآیند جایگاه اجتماعی به علاوه جایگاه‌های گفتمانی خاص است. قرائت واجد ساختار است، چراکه ساختارِ دسترسی به گفتمان‌های متفاوت را جایگاه اجتماعی تعیین می‌کند (استوری، ۱۳۸۵: ۴۱– ۳۹).

– در تحقیقی دیگر، فانگ و اریک (۲۰۰۰) تفکرات کلیشه‌ای جنسیتی در برنامه‌های تلویزیونی را مورد بررسی قرار دادند و به این نتیجه رسیدند که تفکرات قالبی درباره جنسیت در میان مردم و برنامه‌های تلویزیونی به وضوح قابل مشاهده است و تلویزیون کلیشه‌های جنسیتی را منطقی و برخاسته از واقعیت جلوه می‌دهد و با نشان دادن این نقش‌های کلیشه‌ای این گونه تفکرات را بازتولید می‌کند.

– بارلت و همکاران (۲۰۰۸) نیز در تحقیقی تأثیر رسانه‌های جمعی بر هویت جنسیتی را مورد بررسی قرار دادند. نتایج بیانگر آن بود که رسانه‌های جمعی از طریق برنامه‌های خود (به‌ویژه سریال‌های تلویزیونی) تصویرهای ایده‌آل از بدن زنان و مردان به مخاطبان خود ارائه می‌دهند که این امر موجب می‌شود که مخاطبان به مقایسه بدن خود با تصویرهای ایده‌آل بپردازند. در نهایت این مقایسه موجب ناخشنودی و تزلزل هویتی مخاطبان می‌شود.

– مادی‌شی (۲۰۱۱) با استفاده از روش تحلیل گفتمان نقش موسیقی و غزلیات موسیقیدانی به نام «آکون[1]» را بر شکل‌گیری کارآفرینی و تجارت مورد بررسی قرار داد.

---

1. Akon

نتایج بیانگر آن بود که آکون از طریق موسیقی و غزلیات خود بین ویژگی‌های فرهنگی ـ اجتماعی و ویژگی‌های اقتصادی رابطه‌ای برقرار کرده که بر کارآفرینی و تجارت دلالت دارد.

۲. چارچوب نظری

مفهوم تحلیل گفتمان نخستین بار توسط زلیک هریس به کار گرفته شد، سپس اندیشمندانی مانند فوکو، فرکلاف، ون‌دایک و لاکلائو و موفه آن را در زمینه‌های مختلف بسط و گسترش دادند (Harkness, 2005: 126). با توجه به آنکه در سریال ستایش نوعی تقابل وجود دارد، برای تحلیل آن از نظریه گفتمانِ لاکلائو و موفه استفاده شد، چراکه در چارچوب این نظریه نزاع و تقابل بر کل جامعه سایه انداخته و مبارزه در بابِ خلق معنا همواره نقشی محوری دارد (سلطانی، ۱۳۸۷: ۴).

لاکلائو و موفه بر این باورند که گفتمان معنایی بزرگ‌تر از زبان دارد و بخش بزرگی از جامعه را دربرمی‌گیرد و با در اختیار گرفتن سوژه‌ها، گفتار و رفتار فردی و اجتماعی را کنترل می‌کند. آنها معتقدند که ما نمی‌توانیم یک معنای قطعی برای پدیده‌ها داشته باشیم، بلکه همه چیز در قالب گفتمان‌ها معنا و هویت می‌یابند. بنابراین جهان اجتماعی ما فقط در قالب گفتمان قابل فهم است. خارج از گفتمان هیچ حقیقت بنیادین و قابل فهمی وجود ندارد. این گفتمان‌ها هستند که گزاره‌های درست و نادرست را تولید می‌کنند و عاملان نهادهای اجتماعی را مجبور می‌کند بر اساس این گزاره‌ها عمل کنند. همچنین از نظر آنها هیچ گفتمانی نمی‌تواند کاملاً شکل بگیرد و تثبیت شود، چراکه هر گفتمانی در نزاع با گفتمان‌های دیگری است که سعی دارند واقعیت را به گونه‌ای دیگر تعریف کنند و خط مشی‌های متفاوتی برای عمل اجتماعی ارائه کنند (همان).

اصلی‌ترین مفاهیمی که لاکلائو و موفه در بیان نظری خویش به کار می‌گیرند، شامل دال مرکزی، دال حاشیه، گره‌گاه، بست، بُعد، مفصل‌بندی، عنصر و میدان گفتمان است. «در اینجا ما هر عملی را که به برقراری رابطه بین عناصر منجر شود به گونه‌ای که هویت این عناصر در نتیجه این عمل تعدیل شود، «مفصل‌بندی»[1] می‌نامیم. کلیت ساختاریافته حاصل از این عمل، «مفصل‌بندی گفتمان» نام دارد. «جایگاه‌های تمایز»[2] را زمانی که درون یک

1. Articulation
2. Different position

گفتمان مفصل‌بندی شده باشد «وقته»[1] می‌نامیم و در مقابل هر تفاوتی که از وجه گفتمانی مفصل‌بندی شده نیست، «عنصر»[2] نام می‌نهیم (صادقی فسایی و روزخوش، ۱۳۹۲: ۱۹).

لاکلائو و موفه بر این باورند که گفتمان از نشانه‌ها تشکیل می‌شود. به عبارت دیگر، گفتمان ساختاری معنایی است که حاصل روابط بین نشانه‌هایی است که با روشی به نام «مفصل‌بندی» به‌طور موقتی ترکیب و تثبیت شده‌اند. مفصل‌بندی با این ترکیب‌بندی، ساختار معنایی جدیدی را تولید می‌کند. در هر مفصل‌بندی دال‌های گوناگونی وجود دارند که از ارزش یکسانی برخوردار نیستند. یکی از این دال‌ها «دال محوری» است که بخش اصلی هر مفصل‌بندی را تشکیل می‌دهد. «دال محوری» دال یا دال‌هایی است که یک گفتمان حول آن شکل می‌گیرد. این دال فارغ از قرار گرفتن آن در درون گفتمان فاقد معنا است. به عبارت دیگر، دربرگیرنده معانی متنوعی است. این دال با قرار گرفتن درون یک گفتمان معنای تثبیت شده‌ای می‌یابد و بُعد پیدا می‌کند. بُعد یافتن یک دال درون گفتمان به آن معنای نسبتاً مشخص و عینی می‌دهد. با وجود دال مرکزی، گفتمان ساختارمند می‌شود و ترکیب معنایی می‌یابد و با همین معیار به رقابت با گفتمان‌های دیگر را می‌پردازد. دال محوری در ارتباط با دیگر نشانه‌ها معانی را تثبیت می‌کند، به‌طوری که به وسیله عمل تثبیت، توقف نسبی در معنا ایجاد کرده و از نوسان معنایی جلوگیری می‌کند. زمانی که یک گفتمان معنای مورد نظرش را تثبیت کرد، سایر معانی دیگری که مربوط به قلمرو دال مورد نظر است را به حاشیه می‌راند. به این معانی که در گفتمان ساختار نیافته‌اند و طرد شده‌اند، میدان گفتمان گفته می‌شود (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۹۵- ۵۴). بنابراین دال محوری اساس گفتمان محسوب می‌شود.

«دال سیال» نیز نشانه‌ای است که گفتمان‌های مختلف تلاش می‌کنند به روش خاصِ خود به آن معنا ببخشند. بنابراین دال سیال عرصه کشمکش میان گفتمان‌ها برای تثبیت معنای نشانه‌های مهم است (همان: ۶۰). پیوند نزدیکی بین دال‌های محوری و سیال وجود دارد.

دال‌های محوری شامل گره‌گاه‌ها و دیگر نشانه‌های یک گفتمان است و گفتمان بر مبنای آنها اساس می‌یابد. دال‌های سیال نیز ابزاری در دست گفتمان‌های گوناگون در

---

1. Moment
2. Element

جهت ایجاد نوعی نظام معنایی برای تفسیر امر اجتماعی است، به شکلی که امر اجتماعی یا حقیقت را به یک امر سیاسی تبدیل می‌کند و جهان ما را صحنه جدال بین گفتمان‌های قرار می‌دهد. در این مقطع گفتمان‌ها در جهت تخاصم عمل می‌کنند و خواهان آن هستند که گفتمان و ساختار معنایی مورد نظر خود را به عینیت برسانند. منظور از عینیت آن است که گفتمان به سطحی از اجماع برسد که مورد توافق اکثریت افراد جامعه قرار گیرد و به خلق امرِ اجتماعی و تولید معنا بپردازد. در این مرحله افراد جامعه آن را ساختاری بدون رقیب و طبیعی تلقی می‌کنند. مرز بین امرِ سیاسی و عینیت یافتن گفتمان قابل تفکیک نیست، چراکه امر سیاسی مرحله جدال گفتمان‌هاست که بر سرِ انواع شیوه و دستورالعمل با یکدیگر به جدال می‌پردازند، اما عینیت مرحله‌ای است که معانی تا حدودی تثبیت شده‌اند و جدال‌ها به طور موقت پایان یافته‌اند. به عبارت دیگر، عینیت رسوبِ گفتمان است. گفتمانی که به عینیت می‌رسد، از قدرت برخوردار می‌شود و می‌تواند پدیده‌های اجتماعی را تولید و معنا کند (همان: ۲۴۲).

یکی دیگر از مفاهیم اصلی نظریه گفتمان لاکلائو و موفه مفهوم «هژمونی» است. از نظر آنها، هژمونی زمانی حاصل می‌شود که دال خاصی به مدلولش نزدیک شود و اجماع بر سر معنای آن نشانه حاصل شود. هژمونیک شدن گفتمان موجب می‌شود گفتمان بتواند در سازماندهی جامعه استراتژی خود را غالب کند (همان: ۹۵- ۹۴). دو مفهوم اصلی دیگر در نظریه گفتمان لاکلائو و موفه عبارتند از:

- زنجیره هم‌ارزی و تفاوت:[1] در جریان مفصل‌بندی، گفتمان‌ها از طریق ایجاد زنجیره هم‌ارزی میان عناصر، دال‌ها و نشانه‌ها نظم و انسجام می‌یابند. این هم‌ارزی در مقابل هویت‌های دیگری که در جایگاه‌های غیرگفتمانی قرار می‌گیرند معنا می‌یابند. گفتمان‌ها از طریق زنجیره هم‌ارزی تفاوت‌ها را می‌پوشانند.

- تنازع:[2] در نظریه لاکلائو و موفه هویت همواره گفتمانی است، به سخن دیگر، هویت در نتیجه تنازع گفتمانی شکل می‌گیرد. هر هویتی محصول تقابل با یک غیر و در حکم واکنشی به آن است. مرزهای یک گفتمان و انسجام آن بازتابی از خصلت‌های درونی آن نیست، بلکه دال‌های گفتمانی یک گفتمان در جریان تنازع با دال‌های بدیلی که

1. Chain of equivalence and differnce
2. Antagonism

آنها را تهدید می‌کنند، برساخته می‌شوند. در رابطه با تنازع باید از مفهوم آشفتگی یا بی‌قراری نام ببریم. این مفهوم به شکاف در نظم گفتمانی ارجاع می‌دهد؛ شکافی که زمینه را برای تنازع اجتماعی مهیا می‌سازد. گفتمان هژمونیک وقتی که از پس توضیح و تبیین رخدادهای تازه و نظم بخشیدن به آنها برنمی‌آید دچار شکاف و اختلال می‌شود (صادقی فسایی و روزخوش، ۱۳۹۲: ۲۰).

به‌طور کلی، از نظر لاکلائو و موفه تمامی پدیده‌های اجتماعی دارای خصلت گفتمانی و سیاسی هستند. این تعریف به گونه‌ای است که گفتمان را نظام بزرگ‌تری در نظر می‌گیرد که به بقیه نظام‌ها و پدیده‌های اجتماعی شکل می‌دهد. به این ترتیب آنها اصالت را به فرایندهای گفتمانی و سیاسی می‌دهند و همه چیز را سیاسی تعبیر می‌کنند. از نظر آنها، مفصل‌بندی‌های سیاسی تعیین می‌کنند که ما چگونه فکر و عمل کنیم. در حقیقت سیاست از نظر آنها معنایی عام دارد و به حالتی بازمی‌گردد که ما به طور مداوم، به شیوه‌ای اجتماع را می‌سازیم که شیوه‌های دیگر را طرد می‌سازد. در واقع مطابق دیدگاه آنها، سیاست، سازمان دادن به جامعه به شیوه‌ای خاص است، به نحوی که شیوه‌های ممکن دیگر را نفی و طرد می‌سازد. بنابراین گفتمان‌های مختلف ممکن است بر سر سازماندهی جامعه به شیوه خاصِ خود با هم به رقابت و مبارزه برخیزند (سلطانی، ۱۳۸۷: ۳). بر اساس نظریه گفتمان لاکلائو و موفه، جدال گفتمان‌های مختلف بر سر معنا دادن به دال‌ها و نشانه‌هایی است که معنای آنها شناور است (عناصر). در نتیجه عمل مفصل‌بندی، این دال‌های شناور در ارتباط با دال‌های دیگر معنا و هویتی نو می‌یابند که البته موقتی است (وقته) (صادقی فسایی و روزخوش، پیشین: ۱۹). بنابراین دال‌های شناور ابزاری در دست گفتمان‌های گوناگون در جهت ایجاد نوعی نظام معنایی برای تفسیر امر اجتماعی هستند، به شکلی که امر اجتماعی یا حقیقت را به یک امر سیاسی تبدیل می‌کنند. دال‌های شناور جهان ما را صحنه جدال بین گفتمانی قرار می‌دهند. در این مقطع گفتمان‌ها در جهت تخاصم عمل می‌کنند و خواهان آن هستند گفتمان و ساختار معنایی مورد نظر خود را به عینیت برسانند.

۳. روش پژوهش

پاسخ به مسئله اصلی تحقیق منوط به انتخاب یک روش مناسب برای جمع‌آوری و تحلیل داده‌هاست. در این تحقیق در راستای پاسخ به مسئله تحقیق از روش تحلیل گفتمان (با تأکید بر تحلیل گفتمان لاکلائو و موفه) استفاده می‌شود. روش تحلیل گفتمان سعی دارد

که با بررسی متون برساخته‌های معنایی حاصل از آن را دریابد. بنابراین در این اثنا باید هر آنچه را که در تحلیل به کار می‌آید، با شرح مفاهیم مورد نیاز مشخص کرد. در این پژوهش واحد تحلیل دیالوگ‌های بازیگران است. در این مجال تلاش خواهد شد تا نشان داده شود چگونه می‌توان از نظریه گفتمان لاکلائو و موفه برای تحلیل فیلم‌های سیاسی ـ اجتماعی بهره گرفت. این روش شامل شش مرحله است: شناسایی دال‌های محوری، مفصل‌بندی و تعیین گفتمان، شناسایی دالِ شناور، رابطه گفتمانی، فرجام تقابلِ گفتمانی و رابطه با متن (زمینه اجتماعی).[۱] لازم به ذکر است که انتخاب یک متن برای تحلیل گفتمانی منوط به وجود ویژگی‌های خاصِ گفتمانی در آن متن است. سریال ستایش از جمله سریال‌هایی است که از ویژگی‌های خاص گفتمانی برخوردار است. این ویژگی‌ها عبارتند از: وجود گفتمان‌های متفاوت، تحدید مرزهای گفتمانی، جدال آشکار میان گفتمان‌ها و پیامدهای اجتماعی هر گفتمان.

۴. مضمون اصلی سریال ستایش

سریال ستایش داستانِ دختر و پسر جوانی (ستایش و طاهر) است که برخلاف میل والدینشان با هم ازدواج می‌کنند. به همین دلیل هر دو از سوی خانواده‌هایشان طرد می‌شوند. آنها خیلی زود صاحب یک دختر (به اسم نازگل) می‌شوند. بچه‌دار شدن آنها موجب می‌شود والدین ستایش او را ببخشند و با آنها رابطه برقرار کنند و این امر موجب خوشحالی این زوج جوان می‌گردد. این خوشحالی دیری نمی‌پاید، چون مادر ستایش (که حامی اصلی او در زندگی است) به‌طور ناگهانی فوت می‌کند و موج ناراحتی دوباره به این خانواده بازمی‌گردد. تولد فرزند دومِ آنها (محمد) موجب می‌شود که شور و نشاط به خانواده بازگردد. پسردار شدن ستایش توجه حشمت فردوس (پدر طاهر) را به خود جلب می‌کند تا آنجا که تصمیم به بخشیدن آنها می‌گیرد. مجدداً این شادی نیز به عزا و ماتم تبدیل می‌شود، زیرا انیس، زن برادر طاهر (همسر صابر) درصدد توطئه علیه آنها برمی‌آید. او به همراه برادرش (صفایی) و یک فرد معتاد به نام غلامی به جاسازی مواد مخدر در کامیون طاهر اقدام می‌کنند و مشخصات کامیون را به پلیس مبارزه با مواد مخدر اطلاع می‌دهند. مأموران بعد از شناسایی کامیون، مواد جاسازی شده را پیدا می‌کنند و طاهر نیز با

---

۱. به‌دلیل آنکه یکی از وجوه نقد نظریه گفتمان لاکلائو و موفه فقدان ابزار کارآمد مناسب برای تحلیل متون است (مقدمی، ۱۳۹۰: ۱۰۸)، با توجه به خودِ نظریه این شش مرحله استخراج شد.

دیدن مأمورها فرار می‌کند و بعد از چند روز تعقیب و گریز در اثر سانحه تصادف فوت می‌کند.

بعد از مرگ طاهر، ستایش بنا بر آخرین توصیه‌های طاهر تصمیم می‌گیرد که خودش به تنهایی و بدون کمک پدرشوهرش فرزندانش را بزرگ کند، اما حشمت فردوس خواستار قیومت نوه‌هایش می‌شود و به همین خاطر از ستایش شکایت می‌کند. با برگزاری چندین جلسه دادگاه و مباحثه بین ستایش و حشمت فردوس، قاضی رأی نهایی را مبنی بر حضانت پسربچه تا دو سالگی و حضانت دختربچه تا هفت سالگی به نفع ستایش صادر می‌کند و بعد از سپری شدن این مدت زمان قانونی باید هر دو فرزند به پدربزرگ پدری (حشمت فردوس) تحویل داده شوند. حشمت فردوس از ترس اینکه مبادا ستایش بعد از اتمام مدت قانونی فرار کند و بچه‌ها را تحویل ندهد، یک نفر را صورت مخفیانه (به نام قاسم) مأمور نگهبانی از خانه ستایش می‌کند. ستایش و پدرش (حاج آقا نادری) با آگاه شدن از نقشه حشمت فردوس به کمک همسایه (حسن آقا) از تهران به سمت شمال فرار می‌کنند و در یک کمپ به‌عنوان سرآشپز و انباردار استخدام می‌شوند، اما از ترس اینکه مبادا ارائه شناسنامه و ثبت مشخصات آنها در بیمه موجب لو رفتن مخفی‌گاه آنها شود، تصمیم بر ارائه شناسنامه جعلی می‌گیرند. اگرچه ستایش و پدرش به خاطر دفاع از کارگران رنج‌دیده (به خاطر غذای نامناسب) و امانتداری (حفاظت از اموال شرکت) و کمک به کارگران و خانواده‌های ساکن در کمپ (خانواده مجید و کمک به ترک اعتیاد او) خیلی زود مورد احترام کارگران و کارفرما قرار می‌گیرند، اما در آنجا نیز با مشکلات متعددی مواجه می‌شوند، چراکه اقدامات ستایش و حاج آقا نادری موجب می‌شود که یک گروه از اعضای کمپ (به رهبری فردی به نام فریدون) در دستیابی به اهداف خود ناکام شوند. این امر موجب دشمنی فریدون با آنها می‌گردد و زمانی که فریدون به کمک غلامی از سرگذشت ستایش و دلیل آمدنش به کمپ آگاه می‌شود، تصمیم می‌گیرد که مخفیگاه ستایش را به حشمت فردوس اطلاع دهد، اما ستایش و حاج‌آقا نادری به کمک یکی از کارگران کمپ (مجید) از نقشه فریدون آگاه می‌شوند و قبل از رسیدن حشمت فردوس از کمپ فرار می‌کنند.

ستایش و پدرش به روستای اکبرآباد که خانه پدربزرگ مادری ستایش در آنجا واقع شده، می‌روند. ورود آنها موجب نگرانی و عصبانیت پدربزرگ ستایش (خان بهادر)

می‌شود، چراکه او هراس این دارد که خان سفلی‌محله (فتح‌الله خان) به خاطر بی‌مهری که سال‌ها قبل، حاج آقا نادری در شب عاشورا نسبت به نوجوانش (یوسف) روا داشته، درصدد انتقام‌جویی برآید و مجدداً خون و خونریزی شروع شود. فتح‌الله خان نیز پس از شنیدن خبر بازگشت حاج آقا نادری، به خونخواهی پسرش تصمیم به انتقام می‌گیرد. در این اثنا نوه فتح‌الله خان به‌دلیل بازی‌گوشی در یکی از شب‌های سرد ماه محرم گم می‌شود و اسیر گرگ‌های گرسنه بیابان می‌گردد. حاج آقا نادری به‌دلیل عذاب وجدان و بیماری آلزایمر شبانه از خانه خان بهادر بیرون می‌رود، در حالی‌که در تصورات خود به دنبال یوسف سال‌های قبل می‌گردد، نوه فتح‌الله خان را پیدا کرده و او را نجات می‌دهد که به زخمی شدن و در نهایت مرگ او منجر می‌شود. فوت حاج آقا نادری به منزله از دست رفتن آخرین حامی ستایش است و مشکلات زندگی او را دوچندان می‌کند. گویی مشکلات ستایش پایانی ندارد، چراکه مشخصات حاج آقا نادری و حضور ستایش در پاسگاه توجه مأموران پاسگاه را به بخش‌نامه جدیدی مبنی بر بازداشت نمودن یک دختر به نام ستایش، یک مرد به نام محمود نادری و دو بچه با نام‌های محمد و نازگل فردوس جلب می‌نماید. بنابراین ستایش بازداشت می‌شود، ولی برای نجات خود و فرزندانش از چنگ فردوس مجدداً شناسنامه‌های جعلی خود را به پاسگاه نشان می‌دهد، اما مأموران پاسگاه به‌دلیل شک و تردید فراوان موضوع را به تهران گزارش می‌دهند و خواستار حضور یکی از اعضای خانواده حشمت فردوس برای شناسایی متهمان می‌شوند. حشمت فردوس نیز صابر را برای شناسایی آنها می‌فرستد. صابر هنگام رسیدن به پاسگاه و دیدن ستایش، شهادت دروغ می‌دهد و منکر ارتباط فامیلی با آنها می‌شود. بدین ترتیب ستایش از بازداشت آزاد شده و از ترس اینکه مبادا فردوس مجدداً آنها را تعقیب کند به یکی از شهرهای نزدیک روستای پدربزرگش (رامسر) می‌رود و زندگی جدیدی را شروع می‌کند.

بعد از گذشت بیست سال فرزندان ستایش بزرگ می‌شوند. محمد پسرِ ستایش با اجازه مادرش برای کسب درآمد به تهران می‌آید و به‌دلیل آشنایی قبلی که با حشمت فردوس دارد (بی‌خبر از اینکه پدربزرگش است) به‌عنوان کارگر مغازه او استخدام شده و شبانه در همان مغازه می‌خوابد. در یکی از شب‌ها چند کارگر قصد دزدی از گاوصندوق حشمت فردوس را می‌کنند. محمد متوجه موضوع می‌شود و مانع دزدی می‌گردد، البته خودش با ضربه چاقوی یکی از کارگران زخمی می‌شود. این اتفاق او را نزد حشمت

فردوس محبوب‌تر می‌کند. حضور ناگهانی ستایش در محل کار محمد و دیدار غیرمنتظره ستایش و حشمت فردوس همه چیز را برای محمد آشکار می‌کند و حشمت فردوس درصدد بازپس‌گیری نوه‌هایش برمی‌آید. محمد نیز از مادرش به خاطر نگفتن حقایق آزرده‌خاطر می‌گردد. از سوی دیگر، صابر نیز برای جلب رضایت زن جدیدی که قصد ازدواج با او را دارد، ابتدا به‌صورت پنهانی وکالت تام از پدرش گرفته و به کمک یکی از کارگرهای قدیمی (رستم) همه موجودی گاو صندوق (پول، دسته چک و اسناد املاک) را خالی می‌کند، سپس همه دارایی پدرش را به اسم خودش کرده و قسمتی از این دارایی را نیز به‌صورت رسمی به آن خانم واگذار می‌نماید. همسر جدید صابر که در اصل برادرزاده انیس و دختر صفایی است، برای انتقام از حشمت فردوس و خانواده‌اش، فردوس را از خانه و مغازه‌اش بیرون می‌کند. با از دست دادن اموالش، حشمت فردوس به همراه محمد خانه‌اش را ترک می‌کند.

۵. تحلیل داده‌ها

۵-۱. شناسایی دال‌ها

دال عبارت است از اشخاص، مفاهیم، عبارت و نمادهای انتزاعی که در چارچوب یک گفتمان مشخص بر معانی خاصی دلالت می‌کنند. معنا و مصداقی که یک دال بر آن دلالت می‌کند، مدلول نامیده می‌شود (مقدمی، ۱۳۹۰: ۹۹). برای شناسایی دال‌های سریال ستایش ابتدا دیالوگ‌های متن (سریال) مکتوب شد و با استفاده از روش تحلیل متن، دال‌های این سریال مشخص شدند. این دال‌ها عبارتند از: خدا، پول، استمداد مادی، استمداد معنوی، فردگرایی، جمع‌گرایی، مال‌اندوزی، ساده‌زیستی، تقدیرگرایی، اراده‌گرایی، قیامت، اخلاق دینی، اخلاق بازاری، خودمداری و عدالت محوری.

۵-۲. شناسایی دال‌های محوری

در هر مفصل‌بندی دال‌های گوناگونی وجود دارد که از ارزش یکسانی برخوردار نیستند. بخش اصلی هر مفصل‌بندی دال محوری است. دال محوری یا مرکزی دالی با ثبات معنایی است که سایر دال‌ها حول آن جمع می‌شوند و نقطه ثقل همه دال‌ها و انسجام‌بخش آنهاست (همان). در این مرحله سعی بر آن است که دال مرکزی (محوری) مشخص گردد. بررسی

کلی متن بیانگر آن است که همه دال‌ها حول دو دالِ محوری انسجام یافته‌اند. این دال‌ها عبارتند از: خدا و پول. به‌طوری که دال‌های استمدادِ معنوی، جمع‌گرایی، ساده‌زیستی، عدالت محوری، دین و تقدیرگرایی حول دالِ محوری خدا قرار گرفته‌اند و دال‌های استمداد مادی، فردگرایی، مال‌اندوزی، اراده‌گرایی، بازار و خودمداری حول دال محوری پول قرار گرفته‌اند.

۳-۵. مفصل‌بندی و تعیین گفتمان

مفصل‌بندی عبارت است از: کلیت ساختاریافته حاصل از روابط بین عناصر. در هر مفصل‌بندی دال‌های گوناگونی وجود دارد که از ارزش یکسانی برخوردار نیستند (صادقی فسایی و روزخوش، ۱۳۹۲: ۱۹). در سریال ستایش دو مفصل‌بندی وجود دارد که حول دو دال محوری خدا و پول ساخت یافته‌اند. لاکلائو و موفه معتقدند که ظهور یک گفتمان از طریق تثبیت نسبی معنا حول دال‌های محوری شکل می‌گیرد (مقدمی، پیشین). بنابراین در سریال ستایش با توجه به دال‌های محوری و مفصل‌بندی، دو نوع گفتمان حضور دارد که عبارتند از: گفتمان دینی و گفتمان دنیاگرایی. بر جامعه‌ای که حشمت فردوس نماینده برجسته آن است، گفتمان دنیاگرایی حاکم است. گفتمان دنیاگرایی گفتمانی است که محور مرکزی آن را پول و ارزش‌های مادی تشکیل می‌دهد.

- حشمت فردوس خطاب به محمد: «هر کاری که تو این بیست سال نتونستم، الان برات می‌کنم. یه کاری می‌کنم که شاهزاده‌های دنیا حسرت زندگیت رو بخورن»

در این گفتمان همه اعضای جامعه برای دستیابی به پول تلاش می‌کنند و همه چیز را با آن می‌سنجند و معیار و ملاک رفتار مردم پول و ارزش‌های مادی است.

- انیس: «همه داروندار و همه مال و منال حشمت فردوس تا قرون آخر مال منه، اگه آسمون زمین بیاد، زمین به آسمون بره، دنیا لم یکن بشه، حتی خدا هم نمی‌تونه....»

اعضای این گفتمان برای رسیدن به اهداف خود از پول و قدرت پول استفاده می‌کنند، به‌طوری که پول به اندازه خدا دارای قدرت است و جایگزین خدا شده است.

- حشمت فردوس: «این پولی که تو جیبشه مال خودشه، من بهش دادم، پول آدم‌فروشیه، رفیقشو به من فروخت».
- «این (چک) مال توست، اگه هر کاری از این دو کاری که می‌گم رو انجام بدی،

همه این چک مال تو می‌شه... با صابر بری دادگاه و توافقی جدا بشی».

- غلامی (بعد از دیدن اسکناس و جواهراتی که انیس بهش داد): «من واسه این همه مایه حاضرم که نصفی از آدمای این محله رو بکشم»

در این گفتمان همه چیز حول محور پول و اقتصاد قرار گرفته است. در این گفتمان فردگرایی و خودمداری ستایش شده است.

- «من که کمیته امداد نیستم، این چند سالی هم که فروخته پولش رو گرفته، مفتکی نفروخته، من بابت اون بار یه قرون هم نمی‌دم».

اما بر جامعه‌ای که ستایش نماینده برجسته آن است، گفتمان دینی حاکم است. گفتمان دینی گفتمانی است که محور مرکزی آن را مذهب، خدا و ارزش‌های معنوی تشکیل می‌دهند و رفتار و اعمال تمام اعضای جامعه بر اساس احکام دینی و الهی است.

- طاهر: «ستایش بچه‌هام رو اول به خدا بعد به تو می‌سپارم».
- «ستایش خطاب به حشمت فردوس: نازگل داره ازدواج می کنه،... فردا عقدشه... اومدم اجازه بگیرم. شرع می گه اگه شما (ولی) اجازه ندید عقد هم کنن باطله.
- حشمت فردوس خطاب به ستایش: این شرع تو و پدرت اینجا به کار ما اومد. قانونیش رو که راست و ریس کردی، شرعیش رو نتونستی نه؟»

بر اساس این گفتمان خودمداری نهی شده و تعاون، همکاری و تقدیرگرایی مورد تأکید قرار گرفته است.

- ستایش: «چرا اینجوری خواسته نمی‌دونم، چرا اینجوری نوشته نمی‌دونم، چرا خواسته ما سه تا زیر یه سقف جم بشیم نمی‌دونم، اما هر چی هس نمی‌خوام باهاش بجنگم چون که خودش خواسته».
- حاج آقا نادری: «خدا نخواست که امانتدار خوبی باشم».
- حاج آقا نادری: «قسمت اگه بشه شکم نهنگ می‌شه بسترِ یونس»

در این گفتمان پول و سایر ارزش‌های مادی دارای ارزش ثانوی است و اعضای جامعه تلاش چندانی برای دستیابی به آن نمی کنند و بیشتر درصدد دستیابی به سعادت اخروی هستند.

- ستایش: «حشمت فردوس نه دزده، نه قاتل، نه جنایتکار، فقط دوس داره که بهش ضرر برسونه، اگه من هم در این کمپ در برابر این بی‌عدالتی‌هایی که می‌بینم

سکوت کنم، به خاطر اینکه یه سرپناهی داشته باشم با حشمت فردوس فرقی ندارم».

۴-۵. دال شناور

دال شناور دالی است که مدلول آن شناور و غیرثابت است. به عبارت دیگر، دالی است که مدلول‌های متعدد دارد و گفتمان‌ها بر اساس نظام معنایی خود سعی دارند مدلول خویش را به آن الحاق کنند و به آن معنا ببخشند و مدلول‌های دیگر را به حاشیه برانند. بنابراین اصطلاح دال سیال شامل کشمکش جاری میان گفتمان‌ها برای تثبیت معنای نشانه‌های مهم تعلق دارد (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۶۰). در سریال ستایش دال شناور عبارت است از: «تربیت نسل جدید»، چراکه هنوز معنای ثابتی ندارد و گفتمان‌های دینی و دنیاگرایی بر اساس نظام معنایی خود سعی دارند به آن معنا ببخشند.

۵-۵. رابطه گفتمانی

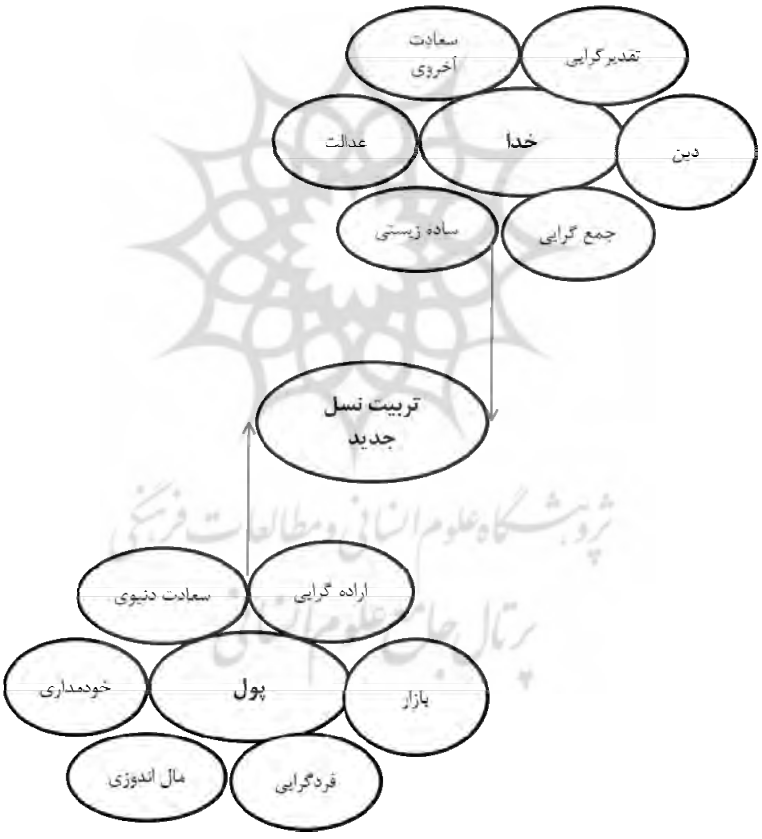
در این سریال دو گفتمان دینی و دنیاگرایی وجود دارد که با هم دیگر متفاوت هستند و به رقابت با هم دیگر می‌پردازند. این تفاوت حتی در دال‌های آنها نیز نمایانگر است. دال خدا در مقابل پول، دین در مقابل بازار، جمع گرایی در برابر فردگرایی، سعادت اخروی در مقابل سعادت دنیوی، عدالت در مقابل خودخواهی، ساده‌زیستی در مقابل مال‌اندوزی.

تحلیلِ متن بیانگر آن است که رابطه‌ای که بین این دو گفتمان در متن وجود دارد یک رابطه تقابلی است، چراکه هر کدام از این گفتمان‌ها در راستای معنا بخشیدن به یک دال شناور تلاش می‌کنند و همین امر موجب شده در مقابل هم قرار گیرند. بنابراین این سریال بیانگر تقابل گفتمانی است، اما این تقابل در چه شکل و قالبی به نمایش درآمده است؟ به عبارت دیگر، این تقابل گفتمانی برای ثبات بخشیدن به کدام دالِ شناور است؟ آنچه در این مجموعه سریال منجر به تقابل گفتمانی شده، فرزندان طاهر است. البته نه خود فرزندان، بلکه شیوه تربیت آنها (تربیت نسل جدید) دالِ شناور و محور تقابل گفتمانی است. بنابراین به‌دلیل وجود دال شناورِ تربیت نسل جدید و رقابت در راستای دستیابی به آن، نوعی تقابل گفتمانی بین این دو گفتمان به وجود آمده است. تقابل گفتمانی در بابِ دال شناورِ تربیت نسلِ جدید در دیالوگ‌های زیر به تصویر کشیده شده است:

- طاهر: «ستایش بچه‌هام رو اول به خدا بعد به تو می‌سپارم، نذار بچه‌هام با مرام

حشمت فردوس بزرگ شن». «بچه‌هام رو با قاعده پدرت، بزرگ کن نه با قاعده حشمت فردوس (آخرین دیالوگ طاهر و ستایش).

- «ستایش: توی دنیای این آقا هیچی قشنگ نیست، دنیای این آقا (حشمت فردوس) دنیای پوله. من نمی‌خوام بچه‌هام تو دنیای این آقا بزرگ بشن» (دیالوگ ستایش، حشمت فردوس و قاضی در یکی از جلسات دادگاه).
- «دوس دارم بچه طاهر رو بغل کنم، صابر می‌خوام از همین فردا با خود ببرمش میدون که چم و خم کار دستش بیاد» (دیالوگ حشمت فردوس با صابر در دفتر وکیل هنگامی که خبر دستگیری ستایش را شنیده بود).



۶-۵. انواع تقابل گفتمانی

در این مجموعه سریال در راستای معنا بخشیدن به دال شناور چندین تقابل گفتمانی مهم رخ می‌دهد. این تقابل‌ها عبارتند از:

۱-۶-۵. بازاندیشی

این تقابل را که می‌توان اولین تقابل جدی ستایش و حشمت فردوس دانست، زمانی رخ می‌دهد که دادگاه حضانت دختربچه را تا هفت سالگی و پسربچه را تا دو سالگی به ستایش واگذار کرده و حشمت فردوس از ترس اینکه مبادا ستایش در این مدت به همراه نوه‌هایش فرار کند و دیگر اجازه ندهد که نوه‌هایش را ببیند، فردی به نام قاسم که یک هندوانه‌فروش است را متقاعد می‌سازد که با فروختن هندوانه در محل سکونت ستایش به‌طور غیر مستقیم اعمال و رفتار ستایش را زیر نظر بگیرد و روزانه به او گزارش دهد. در مقابل هر روز هندوانه را به نصف قیمت بازار از او بخرد. قاسم به همراه بچه‌هایش برای یک مدت طولانی به‌طور غیرمستقیم ستایش و حاج آقا نادری را زیر نظر می‌گیرد، اما رفتار محبت‌آمیز و دلسوزانه ستایش نسبت به پسربچه‌های قاسم موجب می‌شود که قاسم در مورد تصمیم خود مبنی بر کنترل و گزارش کارهای روزانه ستایش بازاندیشی کند و ستایش را از نقشه حشمت فردوس مبنی بر محروم کردن ستایش از دیدن بچه‌هایش بعد از اتمام مدت قانونی آگاه سازد. ستایش به همراه پدر و بچه‌هایش و به کمک قاسم و حسن آقا فرار می‌کند. بنابراین تقابل اول میان ستایش و حشمت فردوس با پیروزی ستایش خاتمه می‌یابد.

۲-۶-۵. عضوگیری

این تقابل زمانی آغاز شد که ستایش و حاج آقا نادری فعالیت کاری خود را در کمپ به‌عنوان سرآشپز و انباردار آغاز کرده بودند و خیلی زود به خاطر دفاع از حق کارگران (اعتراض به غذای نامناسب توسط ستایش) و امانتداری دقیق حاج آقا نادری مورد احترام مهندس رحمانی و سایر کارگران قرار گرفتند، اما این اقدامات موجب آزردگی گروهی دیگر از کارگران به رهبری فریدون شد، چراکه ستایش با اقدامات خود (نظارت دقیق بر آشپزخانه و کیفیت غذا) و حاج آقا نادری با امانتداری دقیق خود، کانال‌های دزدی از

شرکت را به روی فریدون و گروهش مسدود کرده بودند. به همین دلیل فریدون درصدد برداشتن حاج آقا نادری و ستایش بر سر راه اهداف خود برآمد و هنگامی که غلامی با دیدن عکس طاهر در خانه ستایش، راز ستایش را نزد فریدون آشکار نمود، فریدون برای تحقق بخشیدن به اهداف خود به همراه غلامی به محل کار حشمت فردوس رفت و با او ملاقات و مذاکره کرد، اما مجید که از نقشه و توطئه فریدون و غلامی با خبر بود و تحت تأثیر نصایح و داستان فلسفه خلقت حاج آقا نادری قرار گرفته بود، ستایش را از نقشه فریدون آگاه ساخت و ستایش به همراه پدر و بچه‌هایش به کمک مجید و مهندس رحمانی قبل از رسیدن حشمت فردوس و مأموران نیروی انتظامی از کمپ فرار کرد. فریدون و غلامی نیز نه تنها به اهداف خود نرسیدند، بلکه توسط نیروی انتظامی بازداشت شدند، چراکه به خاطر دستیابی به یک میلیون تومان مشخصات غلامی را نزد حشمت فردوس آشکار ساخت و حشمت فردوس او (غلامی) را به جرم فرار از زندان تحویل نیروی انتظامی داد و فریدون نیز به جرم پخش مواد مخدر در کارگاه دستگیر و تحویل نیروی انتظامی داده شد. فرار ستایش، دستگیری غلامی و فریدون و ناکامی حشمت فردوس بیانگر پیروزی موقت گفتمان دینی بر گفتمان دنیاگرایی است. دیالوگ مجید و حاج آقا نادری نیز هنگام فرار در بیرون از کمپ بیانگر تکثریافتن جامعه مبتنی بر گفتمان دینی است:

- «مجید: حاج آقا قبول شدم؟
- حاج آقا نادری: خدا خیرت بده پسرم».

۳-۶-۵. خیانت

این تقابل زمانی آغاز شد که پاسگاه اکبرآباد به ستایش مشکوک شد و او را بازداشت نمود و از خانواده حشمت فردوس برای شناسایی متهمان به پاسگاه فراخوانده شدند و صابر به نمایندگی از حشمت فردوس به پاسگاه آمد، ولی علی‌رغم شناسایی ستایش، به خاطر دستیابی به همه دارایی پدرش شناسایی او را انکار کرد و ستایش از بازداشت آزاد شد. این تقابل بیانگر آن است که اعضای گفتمان دنیاگرایی برای رسیدن به مادیات و ثروتِ بیشتر حاضر هستند که به یکدیگر خیانت کنند، حتی اگر مال و ثروت کافی نیز داشته باشند، چراکه زیاده‌خواهی یکی از ویژگی‌های گفتمان دنیاگرایی است. خیانت صابر به پدرش در

شناسایی ستایش و آزاد شدن ستایش از بازداشت بیانگر شکست گفتمان دنیاگرایی و پیروزی موقت گفتمان دینی بر آن است.

۴-۶-۵. تربیت فرزندان

تقابل نهایی بین گفتمان‌ها در این مجموعه سریال در زمینه تربیت فرزندان است که در دو بُعد فساد اخلاقی/سلامت اخلاقی و پایداری نسلی/ جهش نسلی نمایان است:

اولین بُعد تقابلِ نهایی (تربیتی) در زمینه اخلاقِ نسل جدید است که نتیجه آن بعد از بیست سال مشخص می‌شود. این نتیجه در رفتار فرزندانِ ستایش، دخترهای صابر و خود صابر نمایان است، به‌طوری که دخترهای صابر به فساد کشیده شده‌اند و مواد مخدر استعمال می‌کنند و تا دیروقت در پارتی هستند و با پسرها وقت‌گذرانی می‌کنند.

- «حشمت فردوس: ببین! می‌دونی مثل کیا هستی صابر؟
- صابر: نه آقا
- حشمت فردوس: عین طوافایی! چرخ طوافی دیدی؟ یه وقتی من یکیشو داشتم، یک سال طوافی می‌کردم. بهار چاقاله بادوم و گوجه سبز بار می‌کنن، تابستون سیب و گیلاس و زردآلو می‌فروشن! پاییز زالزالک و ازگیل، (پوزخند صابر) زمستون که بشه لبوفروش می‌شن. خلاصه هر فصل خورند اون فصل کار و ریختشون عوض می‌شه. تو عین اونایی صابر.
- صابر: می‌شه بگین چرا؟
- حشمت فردوس: بله که می‌شه! پاش که برسه و بهونه‌اش جور بشه، تو این خونه دلنگ و دولونگ راه می‌ندازی، تنِ دخترات لباسای تیتیش مامانی می‌کنی و یه وجب از پایین دامنشونو قیچی می‌زنی و حالا هر کی که باهاشون هست! تولده، عیده، شب یلداست هر چی که هست تا صبح تو این خونه بزن و بکوب راه می‌ندازی، پاش که بیفته چشمتو رو اون سرخاب سفیدابایی که دخترات عین کاهگل می‌مالن رو صورتشون می‌بندی. پاش که بیفته یادت میره که روسری واسه پوشوندن موست، نه چراغونی کردن سر منار! پاش که بیفته ماهی ۲۰۰ هزار تومن پول تلفنِ جیبی دختراتو می‌دی. ببین! جرئتم نداری که بپرسی این ۲۰۰ هزار تومنو این یه الف بچه با کی اختلاط می‌کنه؟ پاش که بیفته با یه غوره سردیت می‌کنه با

یه مویز گرمیت می‌زنه بالا».

فردگرایی و خیانت کردن، واگذار کردن اموال پدر بدون کسب اجازه و قناعت نکردن و خوش‌گذرانی و هوسبازی نیز یکی دیگر از نتایج شیوه تربیت گفتمان دنیاگرایی است.

- صابر: بابام رو راضی کردم، دارم با خودم میارمش اونجا، امضا کنه، همه چیز حاضره!
- پری‌سیما: صابر صدبار گفتم تو همه چیز رو به من بسپار، من دارونـدار حشمت فردوس رو به نامت می‌زنم.
- صابر: الو تو اتاق پدرمم
- پری سیما: خوب خالیش کن
- صابر: باشه
- صابر: الو همه‌ش رو برداشتم
- پری سیما: همه چی رو؟
- صابر: آره، هر چی که تو گاو صندوق بود.

در دیالوگ وکیل و حشمت فردوس در قمست آخر سریال:

- وکیل (خطاب به حشمت فردوس): کل غرفه شما شیش دونگ واگذار شده، با وکالت‌نامه واگذار شده. آقا صابر واگذار کردن. با وکالت‌نامه‌ای که شما به آقا صابر دادید.

در مقابل، نتیجه تربیت گفتمان دینی متفاوت است. به‌طوری که از دیدگاه نازگل (دختر ستایش) تحصیلات آکادمیک و احترام به خانواده یک ارزش محسوب می‌شود. تا آنجا که او تقاضای ازدواج یکی اساتیدش را که خود نیز به آن علاقمند است در ابتدا به‌دلیل نارضایتی مادرش رد می‌کند.

- نازگل خطاب به خواستگار: اگه مادرم بگه شبه، می‌گم شبه و اگر بگه روزه، می‌گم روزه.

محمد (پسر ستایش) تحت تعلیم آموزه‌های دینی مادرش فردی بسیار پایبند به اخلاق و معتقد به کسب درآمد حلال است تا آنجا که برای پایبندی به تعهد شغلیش جان خود را به خطر می‌اندازد:

- محمد: «نباید جلو، هیشکی حق نداره بیاد جلو، زنگ بزنید به رستم یا آقا فردوس، به جز این دو تا هیشکی حق نداره بیاد جلو».
- حشمت فردوس خطاب به صابر: ببین! این پسره (محمد) حیاش از صد تا دختر بیشتره. اون شوفر منه، تو خونه منم می‌مونه اگرم خیلی غیرت داری بچه‌های خودتو جمع و جور بکن. افتاد.

بعد دوم (پایداری نسلی/ جهش نسلی): تقابل نهایی (تربیتی) در بعد پایداری نسلی/ جهش نسلی نیز نمایان است. به‌طوری که در گفتمان دنیاگرایی به‌دلیل محوری بودن پول و ارزش‌های مادی، جهش نسلی پدید آمده است. به عبارت دیگر، پول و ویژگی‌های خاص آن موجب شده که نسلی در گفتمان دنیاگرایی پرورش یابد که در راستای دستیابی به اهداف گفتمانی خود، بسیار افراطی‌تر از نسل گذشته عمل کنند. به‌طوری که به خاطر کسب پول همه ارزش‌های دیگر را زیر پا می‌گذارند و یک دنیاگرای خالص می‌شوند. دنیاگرایی نسلِ جدید تا آنجاست که در راستای دستیابی به اهداف گفتمانی خود، نسل قدیم این گفتمان و وابستگان خود را نیز فدا می‌کنند.

- پری‌سیما (خطاب به انیس): «آدمای امروز آدمای امروزن که آدمای دیروز به گرد پاشون هم نمی‌رسن. تو دَله دزد بودی من خودِ خود شادزدم، تو دنبال دونه بودی من همه خرمنو می‌خوام. فرق من و تو اینه، تو پس مونده‌های حشمت فردوسو می‌خواستی، من زیر و روی حشمت فردوسو می‌خوام. فرق آدمای دیروز و امروز اینه. آدم بدهای دیروز یه ناخالصی داشتند، مروت نه، معرفت هم نیست، انصاف هم نیست، فقط ناخالصی. انیس خانم، بد باید بد باشه، سیاه باید سیاه باشه، شیطان باید خود شیطان باشه. آدم بدهای امروز این طورین».

در مقابل در گفتمان دینی، نسل جدید نسبت به نسل قدیم پایدار و وفادار هستند. سکانس آخر این سریال بیانگر ویژگی وفاداری و پایداری اعضای گفتمان دینی است، یعنی هنگامی که چند نفر موتورسوار کفش‌های حشمت فردوس را دزدیدند و محمد کفش‌هایش را به پدربزرگش داد.

- حشمت فردوس: پس خودت چی می‌پوشی؟
- محمد: هیچی من پا برهنه هم راه می‌رم.

۷-۵. فرجام تقابل گفتمانی

در نهایت تقابل گفتمانی بدین شکل پایان می‌یابد که گفتمان دنیاگرایی در شیوه تربیت فرزندان موجب پیدایش یک جهش نسلی می‌شود که در راستای دستیابی با اهداف گفتمانی خود بسیار افراطی‌تر از نسل گذشته عمل می‌کنند. خلوصِ دنیایی نسل جدید به گونه‌ای است که در راستای دستیابی به اهداف گفتمانی خود نسلِ قدیم این گفتمان و بستگان خود را نیز فدا می‌کنند، اما گفتمان دینی در شیوه تربیت فرزندان موجب پیدایش نسلی می‌شود که به نسل گذشته و ارزش‌های گفتمانی خود پایبند و وفادار هستند و اثرات مثبتی بر جامعه می‌گذارند. نتایج همه تقابل‌های گفتمانی بیانگر پیروزی نهایی گفتمان دینی بر گفتمان دنیاگرایی است. علاوه بر این موارد دیالوگ حشمت فردوس با رستم در بیمارستان هنگام زخمی شدن محمد نیز بیانگر شکست گفتمانی است که او نماینده برجسته آن است:

- «دنیا نتونست من رو عوض منه، امّا رفیقام دنیا که هیچی من رو با فضله موش هم عوض می‌کنن. من رفیق ندارم، دور و برم آدم زیاده، اما رفیق ندارم، خوش و بشی زیاد دارم، آقا فردوس نوکریم، آقا فردوس چاکریم، هر چی شما بگید درسته! اما وقتی بخوام با کسی درد دل کنم هیشکی رو ندارم».
- «به خودت قسم (نگاه به آسمان) خیلی رو سیاهم. چاکرتم، عبدتم، عبیدتم».

۸-۵. رابطه با متن (زمینه اجتماعی)

بخشی از ساختارِ روشِ تحلیل گفتمان مربوط به رابطه متن و شرایط اجتماعی است که برساخته‌های معنایی متن را با شرایط اجتماعی جامعه در ارتباط قرار می‌دهد. بدین منظور با بررسی نظام معنایی گفتمان‌ها می‌توان به فرایند تحولات سیاسی ـ اجتماعی رخ داده در درون یک جامعه دست یافت (مقدمی، ۱۳۹۰: ۱۰۸).

محور اصلی سریال ستایش تقابل گفتمانی بر سر معنا بخشیدن به دال شناورِ تربیت نسل جدید است. موضوع این سریال یک تمِ صرفاً تلویزیونی نیست که بیننده را برای مدت زمان کوتاهی سرگرم کند، بلکه بازنمود یکی از اصلی‌ترین چالش‌های جامعه کنونی ماست، چراکه در زمینه تربیت نسل جدید گفتمان‌های متفاوتی در جامعه وجود دارد که موجب سردرگمی خانواده‌ها شده است. در بین گفتمان‌های فعال در جامعه، گفتمان‌های

دینی و دنیاگرایی قدرت بیشتری دارند. گفتمان دینی که گفتمانِ حاکم بر جامعه نیز هست، در زمینه تربیت نسل جدید معتقد به تربیت دینی است. این گفتمان بر این باور است که تربیت نسل جدید با توجه به آموزه‌های دینِ اسلام موجب شکل‌گیری جامعه سالم و فرزندان صالح می‌شود. در مقابل، گفتمان دنیاگرایی معتقد به تربیت مبتنی بر ارزش‌های مادی است و بر این باور است که نسل جدید بایستی طوری تربیت شوند که همه چیز را بر محور ارزش‌های مادی و پول بسنجند و در راستای کسب این ارزش‌ها تلاش کنند. بنابراین در جامعه امروزی ایران در زمینه تربیت نسل جدید و چگونگی آن نوعی تقابل گفتمانی وجود دارد. این تقابل گفتمانی موجب شده تا نهاد خانواده با دیالکتیک‌ها و چالش‌های ذهنی در انتخاب‌های مهم زندگی مانند مسئله تربیت مواجه شود. بنابراین چارچوب نهادی این متن به نهاد خانواده و دیالکتیک گفتمانی موجود در آن تعلق دارد.

۶. جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

تحلیل گفتمانِ سریال ستایش بیانگر آن است که اعضای هر گفتمان، قادر به درک جهانِ اجتماعی فقط در قالب گفتمانِ خاص خود هستند، به‌طوری که خارج از گفتمان هیچ حقیقت بنیادین و قابل فهمی برای آنها وجود ندارد. گفتمان‌ها گزاره‌های درست و نادرست را تعیین کرده و عاملان اجتماعی را ملزم به اجرا بر اساس این گزاره‌ها می‌کنند. همچنین هر گفتمانی بر آن است که معنای مورد نظرش را تثبیت کرده و سایر معانی را به میدانِ گفتمانی براند. در این سریال، گفتمان دنیاگرایی و گفتمان دینی بر آن هستند تا دالِ سیالِ تربیت نسلی را در گفتمان خاص خود تثبیت بخشند. بنابراین در این راستا به رقابت و تقابل با هم دیگر می‌پردازند. به عبارت دیگر، در این سریال، تقابلِ گفتمانی در راستای تثبیت دال حاشیه‌ای تربیت نسلی است و کلِ متن صحنه جدال گفتمان‌هاست، همان طور که لاکلائو و موفه معتقدند که جهان صحنه جدال بین گفتمان‌هاست. در این سریال هر یک از این گفتمان‌ها خواهان آن است که گفتمان و ساختار معنایی مورد نظر خود را به عینیت برساند و مورد توافق اکثریت افراد جامعه قرار گیرد.

بنابراین سریال ستایش بازنمای گفتمانی جامعه ایران است، چراکه جامعه ایران عرصه تقابل گفتمانی بین گفتمان دنیاگرایی و گفتمان دینی است و هر یک بر آن است که معنای مورد نظرش را به اثبات رسانده و سایر معانی را به میدانِ گفتمانی براند. جامعه ایران صحنه جدال میان این دو گفتمان است که هر یک از آنها درصدد اثبات دال‌های سیال از جمله

تربیت نسلی و عینیت بخشیدن به گفتمان و ساختار معنایی مورد نظر خود است. همچنین سریال ستایش بازنمود تقابل گفتمانی در بابِ تربیت نسل جدید در جامعه است و با نشان دادن نتایج تقابل گفتمانی به‌ویژه تقابل تربیتی، گفتمانِ بهتر و برتر را در راستای شیوه تربیت نسل جدید نشان می‌دهد، به‌طوری که با نشان دادنِ پیروزی ستایش در همه تقابل‌ها، مردم را در انتخاب گفتمان بهتر در زمینه تربیت نسل جدید هدایت می‌کند. سریال ستایش حاکی از آن است که انتخاب گفتمان دنیاگرایی و شیوه تربیت مبتنی بر آن منجر به داشتن فرزندانِ ناخلف می‌شود و انتخاب گفتمان دینی و شیوه مبتنی بر آن منجر به داشتن فرزندان صالح، متعهد و با ایمان می‌شود. این تقابل گفتمانی یک تقابل آگاهانه و منطقی است، چراکه اثبات دال سیالِ تربیت نسلِ جدید فقط به منزله عینیت نیست، بلکه معنای بازتولید گفتمانی را نیز دربردارد. در واقع گفتمان دنیاگرایی و دینی درصددند با اثبات تربیت نسل جدید نه تنها مورد توافق اکثریت افراد جامعه قرار بگیرند، بلکه گفتمان خود را نیز بازتولید نمایند. با توجه به اینکه گفتمان حاکم بر جامعه ایران گفتمان دینی است، این گفتمان در تقابل با گفتمان دنیاگرایی درصدد تثبیت دال‌های حاشیه‌ای و بازتولید خود است. بنابراین پخش سریال‌های تلویزیونی مانند سریال ستایش نوعی استراتژی گفتمانی محسوب می‌شود که گفتمان حاکم برای تثبیت بخشیدن به دال‌های حاشیه‌ای، دستیابی به عینیت و بازتولید خود انجام می‌دهد.

در نهایت، تحلیل گفتمانِ سریال ستایش بیانگر آن است که این سریال درصدد رفع دیالکتیک گفتمانی نهاد خانواده در زمینه تربیت نسل جدید است، به‌طوری که با نشان دادن برتری گفتمان دینی بر گفتمان دنیاگرایی این آموزه را به خانواده‌ها القا می‌بخشد که بهترین شیوه تربیت نسل جدید، تربیت دینی است. بنابراین سریال ستایش بیانگر راه برون‌رفت از دیالکتیک و تقابل گفتمانی در نهاد خانواده است.

فهرست منابع

الف) منابع فارسی

۱. احمدی، ثریا، وحید عقیلی و افسانه مظفری (۱۳۹۴). «مطالعه موردی بازنمایی هویت جنسیتی زنان در سریال‌های زمانه و تکیه بر باد»، فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی، سال بیستم، شماره ۱: ۵۶- ۳۵.

۲. استوری، جان (۱۳۸۵). مطالعاتی درباره فرهنگ عامه، ترجمه حسین پاینده، تهران: آگه.

۳. بارکر، کریس (۱۳۹۱). مطالعات فرهنگی، ترجمه مهدی فرجی و نفیسه حمیدی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.

۴. باهنر، ناصر و طاهره جعفری کیذقان (۱۳۸۹). «تلویزیون و تأثیرات کاشتی آن بر هویت فرهنگی ایرانیان»، فصلنامه تحقیقات فرهنگی، دوره سوم، شماره چهار، زمستان:۱۵۶- ۱۳۱.

۵. بشیر، حسن و علی اسکندری (۱۳۹۲). «بازنمایی خانواده ایرانی در فیلم سینمایی یه حبه قند»، فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، دوره ششم، شماره دو، تابستان.

۶. جعفرزاده‌پور، فروزنده، منصور ساعی و رضا جاروندی (۱۳۸۸). «الگوهای قدرت در روابط بین‌نسلی، بازنمایی سریال‌های ایرانی، مطالعه شبکه ۱ و ۳»، پژوهشنامه علوم اجتماعی، سال سوم، شماره دوم، تابستان.

۷. ساعی، منصور (۱۳۸۹). «بازنمایی ابعاد تاریخی و سیاسی هویت ملی در تلویزیون جمهوری اسلامی ایران (مطالعه موردی سریال‌های تلویزیونی تاریخی درجه الف در سه دهه پس از انقلاب اسلامی ایران)»، دوفصلنامه علمی ـ پژوهشی پژوهش سیاست نظری، دور جدید، شماره هفتم، زمستان.

۸. سلطانی، سید علی اصغر (۱۳۸۷). «تحلیل گفتمانی در فیلم‌های سیاسی ـ اجتماعی: نگاهی به پارتی سامان مقدم»، فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات، سال سوم، شماره ۹: ۱۶-۱.

۹. صادقی فسایی، سهیلا و محمد روزخوش (۱۳۹۲). «نکاتی تحلیلی و روش‌شناختی درباره تحلیل گفتمان (با نگاهی به پژوهش‌های ایرانی)»، مجله مطالعات اجتماعی ایران، دور هفتم، شماره ۴، زمستان.

۱۰. عبدالهیان، حمید (۱۳۹۰). «تحلیلی تاریخی بر تکوین مفهوم پایان تاریخ در سینمای قرن ۲۱: روایت‌شناسی ۱۳ فیلم»، مجله مشرق موعود، سال پنجم، شماره ۱۸: ۲۷- ۵.

۱۱. کوثری، مسعود و عباس عموری (۱۳۹۲). «تعریف از خود و ساخت دیگری، مطالعه پسااستعماری سریال‌های حریم سلطان و الفاروق العمر»، فصلنامه پژوهش‌های سیاسی جهان اسلام، سال سوم، شماره دوم، تابستان.

محمدی، جمال، کریمی، مریم (۱۳۹۰). «تحلیل قرائت‌های زنان از مجموعه‌های تلویزیونی (مطالعه موردی قرائت‌های زنان شهر ایلام از سریال فاصله‌ها)»، تحقیقات فرهنگی ایران، دوره ۴، شماره ۱: ۷۷- ۴۹.

۱۲. مقدمی، محمدتقی (۱۳۹۰). «نظریه تحلیل گفتمان لاکلائو و موفه و نقد آن»، مجله معرفت

فرهنگی اجتماعی، سال دوم شماره ۲، بهار: ۱۲۴- ۹۱.
۱۳. یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس (۱۳۸۹). نظریه و روش در تحلیل گفتمان، ترجمه هادی جلیلی، تهران: نشر نی.

ب) منابع لاتین

1. Barlett, P. C. , Vowels, C. L. & Sancier, D. (2008). "Meta Analysis of The Effects of Media Images On Men's Body- Image Concerns", Jornal of social and clinical psycology, vol. 27, No. 3: 279- 310 .
2. Fang, Anthony; Ma, Eric (2000). "Formal – informal Use of Television and Sex Role Stereotyping In Hong Kong- Statistical Data Included", Sex: a journal of research; Jan 2000 .
3. Harkness, A. M. B., Long, B. C, Bermbach, N., Patterson, K., Jordan, Sh., Kahn, H. (2005). "Talking About Work Stress: Discourse Analysis And Implication For Stress Interventions", Work & Stress. No. 19 (2):121-136 .
4. Madichie, Nnamdi O. (2011). "Marketineg Senegal Through Hip-hop- A Discourse Analysis of Akon's Music and Lyrics", Journal of place management and development, vol. 4, No. 2: 169- 197 .

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی