فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی/ سال بیست‌ودوم/ شماره 1 (پیاپی 81) / بهار 1394/ 56 ـ 35
Quarterly Journal of Communication Research, 2015, Vol. 22, No. 1 (81), 35-56

رسانه و برسازی هویت جنسیتی زنان
مطالعه موردی بازنمایی هویت جنسیتی زنان
در سریال‌های «زمانه» و «تکیه بر باد»

دکتر ثریا احمدی*، دکتر سید وحید عقیلی✉، دکتر سید محمد مهدیزاده**، دکتر افسانه مظفری***

چکیده

در دنیای امروز هویت به عنوان مهم‌ترین جنبه شخصیت انسانی، متأثر از نسبیت‌گرایی پست‌مدرنیسم معنایی دگرگون‌یافته و جایگاه زنان و هویت آنان را دچار تغییراتی کرده است. از سوی دیگر، تلویزیون تصورات ما را درباره مسائل بنیادین اجتماعی شکل می‌دهد. این مقاله، می‌کوشد تا چگونگی بازنمایی هویت جنسیتی را در قالب نشانه‌های پست‌مدرن، در دو سریال «زمانه» و «تکیه بر باد» مطالعه کند. به این منظور با استفاده از رویکرد برساخت‌گرا در نظریه بازنمایی استوارت هال این موضوع را بررسی کرده است. جامعه آماری این پژوهش، پربیننده‌ترین سریال‌های سال 1391 بودند که به لحاظ محتوایی بیشترین ارتباط را با هدف پژوهش داشتند. برای روش پژوهش، الگویی ترکیبی از نشانه‌شناسی انتخاب شد. چنین به نظر می‌رسد، در این دو سریال، بازنمایی‌های زنانه، نمایش‌دهنده شخصیتی هستند که خصلت‌های سنتی و مدرن را به طور تلفیقی به همراه دارند. سریال‌ها نوعی بازنمایی منفی از شکل‌گیری هویت پست مدرن در پیش گرفته‌اند.

کلید واژه‌ها: بازنمایی، هویت، جنسیت، نشانه‌شناسی، سریال تلویزیونی

---

* دکترای علوم ارتباطات، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران
✉ نویسنده مسئول: دکترای علوم ارتباطات، دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز
Email: seyed_vahid_aqili@yahoo.com
** دکترای علوم ارتباطات، دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی *** دکترای علوم ارتباطات، استادیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران
تاریخ دریافت: 93/4/24 تجدید نظر: 93/6/9 پذیرش نهایی: 93/12/7

مقدمه

تغییر تعاملات اجتماعی، احساس استقلال، تغییر در نوع سلیقه، نحوه خرید، مصرف پوشاک (نوع پوشش)، کالاها و چیدمان منزل، اتومبیل و حتی رفتارهای فراغتی و تفریحات؛ عمدتاً از تغییرات سبک زندگی زنان امروز جامعه به شمار می‌روند. اگر سبک‌های زندگی را بازنمودی از جستجوی هویت و انتخاب فردی بدانیم، بی‌تردید یکی از مهم‌ترین منابع تغییر هویت‌ها در عرصه زندگی زنان، رسانه‌های جمعی هستند. افراد، به هنگام استفاده از وسایل ارتباط جمعی وارد اشکالی از تعامل می‌شوند که از جنبه‌های خاص با نوع تعامل رودررو تفاوت دارد (تامپسون[1]، ترجمه اوحدی، 1380، ص 9). تمامی صور تعامل اجتماعی و ارتباط به تعبیر رولان بارت مبتنی بر تولید و مصرف نمادها هستند و یکی از راه‌های انتقال این نمادها رسانه است (گیبینز[2]، ترجمه انصاری، 1381، ص 201). شخص از طریق ارتباط با دیگران در محیط پیرامون خود به فهمی از خویش به عنوان زن یا مرد دست خواهد یافت. رسانه‌ها در عین آنکه متأثر از فرهنگ جامعه‌اند، در روند بازتولید فرهنگی و گزینش عناصر فرهنگی مورد نظر خود متناسب با اهداف از پیش تعیین‌شده و همچنین انتقال آنها، به بازنمایی مسائل و موضوعات و تأثیرگذاری بر مخاطبان می‌پردازند (خالق‌پناه،1390، ص 9). متون تلویزیونی، برساخته‌هایی هستند که بر مبنای سازوکار بازنمایی عمل می‌کنند. بازنمایی نیز نتیجه فرایند گزینش است که همواره جنبه‌های خاصی از واقعیت را برجسته می‌کند و جنبه‌های دیگر را نادیده می‌گیرد (ضمیران، 1382، ص 151). هویت جنسیتی برساخته‌ای فرهنگی است؛ شیوه‌های مشخصی که از طریق آن، یک زن، زنانگی[3] خود را نشان می‌دهد؛ برخلاف جنس که قطعی و دایم است. جنسیت از فرهنگ‌ها و باورهای عمومی برخاسته است (وود[4]، 1994، ص 34). در عمل مردان و زنان در رسانه‌های جمعی به صورتی بازنمایی شده‌اند که با نقش‌های کلیشه‌ای فرهنگی که در جهت بازسازی نقش‌های جنسیتی سنتی به کار می‌روند، سازگاری دارند. این در حالی است که در جامعه ما به مدد دسترسی به رسانه‌های گوناگون، هویت‌ها شکلی سیال و متغیر یافته‌اند. امروز هر کس در فضا و زمان خاص، هویتی متفاوت از خود نشان

---

1. Thampson 2. Gibbins 3. femininity
4. wood

می‌دهد. درواقع هویت نامی است که بر ارتباط‌ها و برخوردهای هر فرد با هر پدیده در زمان و مکان خاص گذاشته می‌شود. تحصیلات عالی و اشتغال از سویی موجب تضعیف مشروعیت نقش‌های زنان در خانواده سنتی (پدرسالار) شده و از سوی، دیگر تقابل نقش‌های سنتی با نقش‌های مدرن و امروزی، مسئله بحران هویت زنان را ایجاد کرده است (ساروخانی و رفعت‌جاه، 1383، ص 71).

زنان یکی از اصلی‌ترین عناصر فرایند هویت‌یابی و جامعه‌پذیری فرزندان و نسل آینده جامعه هستند و بر هویت فردی و سبک زندگی نسل‌های آتی جامعه تأثیر می‌گذارند درواقع «زن» از این منظر عنصری «فرهنگ‌ساز» تلقی می‌شود. وجود ابهام در رابطه با هویت و عناصر هویتی آنان و ارائه تصویری نادرست از آنان در تلویزیون و سایر رسانه‌های جمعی استقلال آنان را تهدید می‌کند و عزت نفس آنها را به مخاطره می‌اندازد. پیامد این روند، نادیده گرفته شدن، محکومیت، ناچیز به حساب آوردن، حذف و مخدوش شدن چهره زنان و ناتوانی در تکوین و شکل دادن به تصویر خود است که تأثیر آن بر نسل‌های بعدی نیز قابل مشاهده خواهد بود.

بنابراین، پرداختن به موضوع هویت و شکل‌گیری آن در میان زنان، موضوعی مهم و در خور توجه است و تلویزیون را نیز باید مهم‌ترین منبع شکل‌گیری ادراکات و تجربیات اجتماعی و بازتولید هویت جنسیتی دانست. در سریال‌های تلویزیونی، نقش‌های جنسیتی و تغییرات فرهنگی هدفمند شده برای آن، در جهت تأثیرگذاری بیشتر بر مخاطبانش مدام بازنمایی می‌شوند. از این رو، با نشانه‌شناسی هویت جنسیتی در سریال‌های تلویزیونی این امکان فراهم می‌شود که به شناسایی ساختار حاکم بر این سریال‌ها، نظام نشانه‌شناسانه آن، کلیشه‌ها و اسطوره‌های حاکم بر آن پرداخته شود تا بتوان برداشت دقیق‌تری را از نوع تأثیرگذاری و جهت‌دهی فکری این‌گونه سریال‌ها در سطح کلان جامعه به‌دست آورد.

چارچوب نظری

نظریه‌پردازان بر این باورند که بازنمودهای تصویری و متنی رسانه‌های جمعی اهمیت زیادی برای واقعیت زیسته ما دارند و بنابراین، تحلیل‌های خود درباره این بازنمودها را در چارچوب نظریه بازنمایی صورت‌بندی کرده‌اند (مهدی‌زاده، 1387 و استریناتی،

ترجمه پاک‌نظر، 1380). به اعتقاد هال[1]، در خصوص نحوه بازنمایی از طریق زبان، سه رهیافت وجود دارد: «بازتابی»، «تعمدی» و «ساخت‌گرا». در رهیافت بازتابی، چنین تصور می‌شود که معنا در شیئی، شخص، ایده یا رویداد در جهان واقعی وجود دارد و زبان همانند آینه‌ای عمل می‌کند تا معنای واقعی را همان گونه که در جهان وجود دارد، بازتاب دهد. رهیافت تعمدی استدلال می‌کند که این مؤلف است که معنای منحصر به فرد خود را از طریق زبان تحمیل می‌کند. واژه‌ها همان معنا را می‌دهند که نویسنده یا گوینده در نظر داشته است (مهدی‌زاده، 1387، ص 24). بر اساس رویکرد برساخت‌گرا، معنا برساخته‌ای فرهنگی و اجتماعی است که از طریق زبان یعنی هر صدا، واژه، شئ یا تصویری که به عنوان نشانه عمل می‌کند، برساخته می‌شود . درواقع، از روی نشانه‌ها می‌توان به معناها پی برد و نشانه‌ها بازنمایی‌کننده یک معنا هستند (همان، ص 26). بر همین اساس، بازنمایی را ایدئولوژیک تصور می‌کنند.

هر گونه متنی را می‌توان به عنوان نظامی از نشانه‌ها در نظر گرفت. در این میانه، معانی محصول نشانه‌ها و نظامی هستند که نشانه‌ها را به یکدیگر پیوند می‌دهند (فیسک[2]، ترجمه بحیرایی، 1386، ص 70). در رهیافت نشانه‌شناسی، هر چیزی ـ کلمات، تصاویر و خود چیزها ـ می‌تواند به مثابه دال‌هایی برای تولید معنا به کار گرفته شود (خالق‌پناه، 1390، ص 73). نظام نشانه‌شناختی پساساختارگرایان نظامی پویا و متحول است.

پساساختارگرایی می‌گوید، نظام‌های نشانه‌ای وجود دارند اما نه با ساختارهای ثابت و قطعی؛ آنها وضعیت‌هایی موقتی هستند (هارلند[3]، 1987). در نشانه‌شناسی رولان بارت، هیچ واقعیت مادی و مسلم و مفروضی در کار نیست که معنای ذاتی و درونی خود را بر ذهن ما تحمیل کند، بلکه واقعیت همواره در چارچوب‌های خاص فرهنگی ساخته و فهم می‌شود (بشیریه، 1379، صص 79ـ77). در پست‌مدرنیسم، هویت به وسیله گفتمان و بازنمایی برساخته می‌شود، بنابراین، ماهیتی نااستوار دارد و هواداران پست مدرن هرگونه ذات باوری را مردود می‌شمارند (زالوسکی[4]، 2000). در اندیشه پست‌مدرن، هویت کلاف در هم پیچیده‌ای از مفروضات، ارزش‌ها و مدل‌های فرهنگی

---

1. Hall 2. Fiske 3. Harland
4. Zalewaski

است و این کلاف تا آخر عمر باعث وحدت و استمرار خودهای زیادی در ما می‌شود (فروید[1]، 2001، ص 2). هال می‌گوید، این امر پذیرفته شده است که در پایان دوره مدرن، هویت‌ها هرگز یکپارچه نیستند. به عبارتی هویت‌ها به طور دایمی در فرایند تغییر و دگرگونی قرار دارند (اخوان، 1386، ص 102). به اعتقاد هال، سوژه هیچ هویت ثابت، بنیادین و ماندگاری ندارد و به طور مداوم با شیوه‌های بازنمایی و نظام‌های فرهنگی رسانه‌ای پیرامون ما شکل می‌گیرد و تغییر شکل می‌دهد (هال و گبن[2]، 1992، ص 257). بنابراین، هویت امری نسبی است و هر کس در فضا و زمانی خاص، هویتی متفاوت از خود نشان می‌دهد. امروز دو نظریه و نگرش درباره هویت وجود دارد؛ یکی هویت سنتی که برخی عوامل مثل نژاد، بر اساسه، مذهب و جنسیت را در پدید آوردن یک هویت منسجم سهیم می‌داند و دیگری هویت ساختگی که بر ساختار هویت نظر دارد و بر آن است که هر هویت در فرایندی مشخص شکل می‌گیرد (احمدی، 1375).

بر اساس مباحث مطرح شده، هویت، مشخص‌کننده جهت‌گیری آدمی است. پست‌مدرنیسم به شیوه‌های متعدد متذکر می‌شود که هویت خود چیزی است که در بیرون ساخته می‌شود؛ امری ساختگی است. در نتیجه، خود پست‌مدرن بیان می‌دارد که شما در زیر همه چهره‌هایی که به جهان نشان می‌دهید، هیچ خود اصیل و یگانه‌ای ندارید و علت آن این است که در شبکه پیچیده‌ای از نیروهای اجتماعی، پخش و پراکنده هستید.

پیشینه پژوهش

بارلت[3] و همکاران (2008) به دنبال بررسی اثرات رسانه‌های جمعی بر هویت جنسیتی، دریافتند که هم زنان و هم مردان از مقایسه تصویری که از بدن خود دارند با تصویر ایده‌آلی که از رسانه‌ها دریافت می‌کنند، ناخشنود می‌شوند و مبانی هویتی‌شان به شدت متزلزل می‌گردد. گالاگر[4] (1991) با تحلیل رسانه‌های کشورهای غرب صنعتی‌شده، شرق کمونیستی و جنوب در حال توسعه به این نتیجه می‌رسد که زنان

---

1. Freud 2. Geben 3. Barlett
4. Gallagher 5. Koutselini

در رسانه‌ها، هم در تولید و هم در محتوا، به صورت فرودستانه بازنمایی می‌شوند (ص 27). کوتسلینی[5] (2007) بازنمایی جنسیت در تلویزیون قبرس را مورد بررسی قرار داد. تصویر بازنمایی شده از زنان نشانگر وابستگی اقتصادی آنان به مردان است. بووسا[1] و همکاران (2008) در پژوهشی برای مرکز مطالعات صلح دانشگاه اروپایی، موضوع بازنمایی جنسیت در رسانه‌ها و تأثیر رسانه‌ها بر شکل‌گیری کلیشه‌های جنسیتی را بررسی کردند. همان کلیشه‌هایی که در جوامع مدرن و توسعه‌یافته در مورد جنسیت وجود دارد، به شکل عریان و بدون بسترسازی اجتماعی، به این جوامع سرازیر می‌شود (به نقل از گالاگر، 1991). موروماتسو (1985) در مطالعه‌ای بر روی تصویر زنان در سریال‌های تلویزیون ژاپن نشان می‌دهد که تلویزیون ژاپن، تصویری بسیار محدود از زن ارائه می‌دهد. در فیلم‌های خانوادگی، زنان جوان اگر شاغل نشان داده شوند، عمدتاً در مشاغل زنانه یا در حال برقراری رابطه عاشقانه‌اند (به نقل از گالاگر، 1991). نتایج مطالعه‌ای که از سوی وارد[2] و ریوادینرا[3] در سال 1999 انجام شده است نیز نشان می‌دهد که نقش‌های جنسیتی قالبی شده بر نگرش افراد در مورد نقش جنسی آنان تأثیرگذار است. در پژوهشی دیگر، ملن‌کامپ[4] در بررسی سریال‌های تلویزیونی متوجه تغییراتی در نقش زنان در این سریال‌ها شد (به نقل از میناکشی[5] و دوگلس[6]، 2001).

راودراد (1382) در بررسی خود از حضور زنان در تلویزیون و سینمای ایران در فیلم‌های دوره جنگ و سال‌های بازسازی نشان داد، زنان در فیلم‌های این دوره یا حضور ندارند یا بیشتر در نقش‌های کلیشه‌ای و سنتی به تصویر کشیده می‌شدند. اعزازی (1380) در مقاله خود با عنوان «تحلیل ساختاری جنسیت» به موضوع مشارکت اجتماعی زنان و نحوه نمایش «زن شاغل» در سریال‌های تلویزیون می‌پردازد. او در بررسی خود از تصویر زن در سریال‌های سال 1379، به این نتیجه می‌رسد که زن شاغل نسبت به گذشته، بیشتر به نمایش درمی‌آید، اما صرفاً این تصویر برای تغییر نگرش نسبت به نقش های سنتی زنان کافی نیست (ص 71). صادقی فسایی و کریمی (1385) در بررسی کلیشه‌های نقش‌های جنسیتی در سریال‌های تلویزیونی به این نتیجه رسیدند که کلیشه

---

1. Bwewusa
2. Ward
3. Rivadenenyra
4. Mellen Camp
5. Meenakshi
6. Douglas

های سنتی زن فریبکار و زن منفعل در حال بازتولید است و ناقص‌العقلی به زن منتسب شده و در مجموع زنان، فرودست مردان نشان داده شده‌اند. در پژوهش ساروخانی و رفعت‌جاه (1383) عواملی که زنان را به تأمل در هویت‌های سنتی، مقاومت در برابر کلیشه‌های جنسیتی و بازتعریف هویت اجتماعی قادر می‌سازند، در دو سطح فردی و ساختاری مورد مطالعه قرار گرفته است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که از میان دو عامل اشتغال و تحصیلات، تحصیلات که زنان را به منابع فرهنگی هویت‌سازی مجهز می‌کند، بیشتر از اشتغال که تأمین‌کننده استقلال و منابع مادی هویت‌سازی است، در بازتعریف هویت اجتماعی زنان و مقاومت آنها در برابر باورهای کلیشه‌ای مبتنی بر جنسیت تأثیر داشته است. رضایی و کاظمی (1387) با طرح این پرسش مهم که تلویزیون ایران زنان را بویژه از طریق مجموعه‌های نمایشی چگونه بازنمایی می‌کند، نشان می‌دهند که حضور زنان در عرصه‌های مختلف اجتماعی چندان مورد اعتنای سازندگان مجموعه‌ها نبوده است. همچنین، عسگری (1387) در پژوهشی در خصوص بازنمایی خانواده در آگهی‌های تبلیغات تلویزیونی از منظر روابط جنسیتی که با روش نشانه‌شناسی انجام شده است، نتیجه می‌گیرد که تبلیغات تلویزیونی در وجه ذهنی قدرت با نمایش انگاره‌های ذهنی همخوان با نظام مردسالار به بازتولید شکاف قدرت و نابرابری در روابط خانوادگی می‌انجامد (ص 15). صادقی فسایی و شریفی ساعی (1391) در مقاله خود تحلیلی نشانه‌شناختی از نحوه بازنمایی الگوهای مدرن روابط دختر و پسر در پنج سریال‌های ایرانی در سال‌های 1390ـ 1385 ارائه داده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهند، رسانه به تدریج از بازنمایی روابط عاشقانه به سمت بازنمایی روابط ضدعاشقانه تغییر وضعیت داده است؛ شکلی از رابطه که همیشه با عنصری از فریب یکی علیه دیگری همراه است. آنچه در بیشتر این پژوهش‌ها مشترک است، برساخت و تداوم الگوی پدر نان‌آور و مادر کدبانوست، اما در خصوص بازنمایی هویت پست‌مدرن زنان جامعه ما کمتر مطالعه‌ای انجام شده است.

روش‌شناسی پژوهش

در این مقاله هدف، تحلیل نمایش هویت جنسیتی در دو سریال تلویزیونی پربیننده است. برای تحلیل این سریال‌ها، از روش تحلیل کیفی نشانه‌شناسی استفاده شده است.

پرسش اصلی در بررسی نشانه‌شناسانه این است که معناها چگونه برساخته می‌شوند و واقعیت چگونه بازنمایی می‌گردد (چندلر، ترجمه پارسا، 1386، ص 38). در به کارگیری تحلیل نشانه‌شناختی، ضمن توصیف صحنه‌های سریال، از الگوی بارت بهره گرفته شده است. واحد خوانش در تحلیل بارت، یک قلمرو تحقق معناست که گاهی یک جمله و گاهی یک کلمه است. پنج رمزگان مؤثر در روایت که بارت در تحلیل رمان بالزاک به کار گرفته است، عبارت‌اند از:

1. رمزگان هرمنوتیکی (Her)[1]. رمزگانی که روایت را پیش می‌برد و مترادف با سؤال و جواب و طیف متنوعی از رویدادهای تصادفی است.

2. رمزگان واحدهای کمینه معنایی یا دال‌ها (Sem)[2]. درواقع، همان رمزگان معناهای ضمنی است که از اشارت ظریف معنایی تشکیل شده است.

3. رمزگان نمادین (Sym)[3]. این رمزگان، گروه‌بندی‌ها یا ترکیب‌بندی‌های قابل تشخیص است که به طور منظم در متن تکرار می‌شوند و سرانجام ترکیب‌بندی غالب را می‌سازند. مهم‌ترین کارکرد رمزگان نمادین وارد کردن تقابل‌ها در متن است. این رمزگان در برگیرنده مضمون‌هاست.

4. رمزگان کنشی (Act)[4]. این رمزگان دربرگیرنده کنش‌ها و رویدادهاست که همان زنجیره رویدادها را در بر می‌گیرد.

5. رمزگان فرهنگی یا ارجاعی (Ref)[5]. برای بارت این رمزگان نمایان‌گر نظام تثبیت شده اقتدار سنت‌ها و اخلاقیات پدرسالارانه است. رمزگان فرهنگی، ارجاع به بیرون دارد و به قلمرو ایدئولوژیک و اسطوره‌ها ارجاع می‌دهد (گیویان و سروی زرگر، 1388، ص 159).

همچنین، از تمایز رولان بارت میان دو سطح دلالت اولیه و دلالت ثانویه استفاده شد. دلیل استفاده از این تمایز تحلیلی، تحلیل وجوه ایدئولوژیک هویت بازنمایی شده در سریال‌هاست. همچنین، از تحلیل میزانسن نیز بهره گرفته شده است تا به اثربخش‌تر شدن تحلیل سریال‌ها کمک کند. درواقع، در تحلیل میزانسن، برخی از ابعاد و عناصر

---

1. The Hermeneutic Code
2. The Code of Semes or Signifiers
3. The Symbokic Code
4. The Proairetic Code
5. The Cultural Code or Reference Code

تئاتری مانند صحنه‌پردازی، وسایل صحنه، رفتار بازیگران، لباس‌ها، چهره‌آرایی و دلالت‌های آنها مد نظر قرار گرفته است. واحد تحلیل در این بررسی صحنه بوده است. صحنه، عبارت از بخشی از یک فیلم روایی است که حسی از کنش مداومی را القا می‌کند که در یک مکان و زمان مداوم رخ می‌دهد (دانسی[1]، 2006، ص 29). صحنه‌هایی از سریال تحلیل شده‌اند که در ارتباط با هویت زنان بوده‌اند. انتخاب صحنه‌ها از هر سریال با رویکرد کیفی بوده و درواقع تعداد صحنه‌های در نظر گرفته شده برای هر سریال، به صورت هدفمند و به میزانی که هدف‌های مورد نظر از تحلیل سریال را حاصل کند، انتخاب شده است.

یافته‌های پژوهش

الف) تحلیل نشانه‌شناختی سریال «زمانه»

داستان «زمانه» درباره پسر جوانی به نام بهزاد است که عموی متمولی به نام حسام دارد. او قرار است با دختر عموی خود بهار ازدواج کند که ادعای سهیل خرم یکی از کارکنان حسام، مبنی بر قتل پدر بهزاد به دست حسام، روند ماجرا را تغییر می‌دهد و اتفاقات داستان منجر به ازدواج پنهانی بهزاد با وکیلش ارغوان می‌شود. ماجرا حول این رابطه پنهانی ادامه می‌یابد و در نهایت جدایی این دو را شاهد هستیم.

تحلیل سریال

صحنه منتخب اول

توصیف صحنه. ارغوان به دفتر کار بهزاد می‌رود تا در مورد چک‌های برگشتی آقای عقیلی با بهزاد صحبت کند. بهزاد که از کندی روند پیگیری کار چک‌ها ناراضی است، به کنایه به ارغوان یادآور می‌شود که اگر از شرخر برای نقد کردن چک‌ها استفاده کرده بود، زودتر به نتیجه می‌رسید. ضمن اینکه تمایل داشته است آقای نیکخواه (وکیلی

1. Danesi

که ارغوان نزد او کار می‌کند) خـود کارهـای شـرکتش را پیگیـری مـی‌کـرد. ارغـوان از برخورد بهزاد با او به عنوان یک کارآموز ناراحت می‌شود.

جدول 1ـ رمزگان‌های دخیل در صحنه 10 قسمت اول سریال زمانه بر اساس الگوی روایی بارت

معرفی صحنه	رمزگان هرمنوتیکی	رمزگان واحد کمینه معنایی یا دال‌ها	رمزگان نمادین	رمزگان کنشی	رمزگان فرهنگی یا ارجاعی
ملاقات ارغوان و بهـــزاد در دفتر کار بهزاد	چـرا بهـزاد بـا دیـدن ارغـوان بـــه عنـــوان نماینـده آقـای نیکخواه شاکی می‌شود؟	اشاره بـه نبـود اعتماد به یـک زن برای انجام درست کارهای حقوقی / اشاره به ارزش هـای فردی	زن / مرد؛ پایبنـدی بـه قـانون / پایبنـد نبـودن بـه قـانون؛ عمل به تعهـدات/ بـی‌تـوجهی بـه تعهـدات؛اعتمـاد/ بـــی‌اعتمـــادی و بدبینی؛ برخورد گرم /برخـورد آمرانـه؛ شرخر/وکیل	بایـد دیـد آیـا بهزاد به ارغوان به عنـوان یـک وکیـل جـوان بـرای پیشـبرد کارهای حقوقی شرکتش اعتماد می‌کند؟	ارجاع بـه نظـام مردســـالارانه ایران؛ ارجاع بـه کلیشـــه‌هـــای جنسیتی؛ ارجـاع به فردگرایی

سطح اول دلالت. در این صحنه، ما شاهد گفتگـوی ارغـوان و بهـزاد در مـورد چک‌های برگشتی هستیم. طرفین در صدد تحمیل نظر خود به دیگری هستند؛ در اصـل گفتگویی بین آنها به وقوع نمی‌پیوندد، چرا که لازم است گفتگو متضـمن تـلاش بـرای فهم «دیگری» باشد. استفاده از نشانه‌های کلامی، نشانه‌های منتج از حالت چهره و تأکید بر بخش‌هایی از کلمات به منظور تأکید نهادن بر خواسته هر یک از مشارکت‌کننـدگان و نوع نگاه‌های مستقیم، نشان از ارتباطی مخدوش بین دو مشارکت‌کننده اصلی مـتن دارد. فضای اتاقی که ایـن دو در آن قـرار گرفتـه‌انـد، نشـانه‌هـای مـدرن بـودن را داراسـت. همچنین، نوع پوشش سوژه‌ها گویای مدرن بودن آنهاسـت. ارغـوان ظـاهری آراسـته و امروزی دارد و چهره او همان تصویری را بـه مخاطـب القـا مـی‌کنـد کـه سـریال‌هـا و برنامه‌های تلویزیونی از یک زن امروزی ارائه می‌دهند. پوشش، با مفهوم مصرف عجین شده و مصرف به شیوه‌ای برای ابراز هویت بدل گردیـده اسـت (تنـوع پوشـش و نـوع

رنگ‌های لباس ارغوان در صحنه‌های مختلف نشانه‌ای بر این امر است).

سطح دوم دلالت. نقش‌های شغلی یکی از قلمروهای فعالی است که زنان در آن کم و بیش حضور پیدا کرده‌اند. در این صحنه شاهد تفاوت نقش ارغوان، در مقایسه با نقش شغلی زنان در دوران گذشته هستیم که بیشتر شغلی زنانه مانند معلمی، منشی‌گری یا حداکثر فروشندگی داشتند این بازنمایی‌ها، به سمت جنسیت‌زدایی از نقش‌ها در حال حرکت‌اند، اما در این صحنه به طور ضمنی وکالت حوزه‌ای مردانه تلقی می‌شود. این بیان، این نگرش را مطرح می‌کند که مردان (آقای نیکخواه به عنوان وکیل) به عنوان صاحبان قدرت و پایگاه اجتماعی از قدرت عقلانی برتری برخوردارند و از همین رو شایستگی انجام دادن کارهای مستلزم احتجاج عقلی نظیر وکالت را دارند؛ کاری که زنان از انجام آن ناتوان هستند.

ارغوان در پاسخ به رفتار کنایه‌آمیز بهزاد می‌ایستد و بی‌تعهدی بهزاد در مورد چک پیش پرداخت را گوشزد می‌کند. رفتار ارغوان در این نما دلالت بر مقاومت وی در برابر تفکیک نقش جنسیتی است که ساختار حاکم آن را بر عهده جنسیت‌ها نهاده است و از هر یک به تناسب نوع جنسیتش انتظار عمل کردن هر چه بهتر نقش را دارد. نمایش چنین تصاویر جنسیتی در سریال‌های تلویزیونی، ارزش‌های فرهنگی ناخودآگاهی را در اذهان آحاد جامعه برمی‌سازد یا تقویت می‌کند که بر اساس آنها، توانمندی علمی، قدرت تصمیم‌گیری درست، عقلانیت و سایر ویژگی‌های برتر را باید در مردان سراغ گرفت. بنابراین، با هویت جنسیتی که گفتمان غالب برمی‌سازد، زنان حتی اگر به مدارج علمی نایل شده باشند، باز هم به اندازه مردان محل اعتماد نیستند. ارغوان، وکیلی جوان با ظاهری امروزی است. اشتغال او نشانه استقلال اوست. میزان اهمیت به پوشش و آرایش، واجد ارزش تحصیلات عالیه بودن و وکیل بودن، یعنی درگیری در یک فعالیت اجتماعی ارزشمند، برساختن هویتی جدید را دلالت می‌کند که برساختی فردی است و از جنسیت، قومیت یا طبقه نشئت می‌گیرد.

صحنه منتخب دوم

توصیف صحنه. ارغوان برای انجام کارهای مؤکل خود، دکتر داوودی، ماشین او را امانت گرفته است. سینا (برادر ارغوان) بدون اجازه او سوئیچ ماشین را از داخل کیفش برداشته و تمام شب به خانه برنگشته است. همین موضوع سبب عصبانیت ارغوان و دلواپسی گوهر (مادر ارغوان) شده است. وقتی سینا به خانه برمی‌گردد؛ ارغوان با عصبانیت از او

بازخواست می‌کند. مادر و هما برای خوابانیدن دعوا واسطه می‌شوند. در این میان هما از ارغوان در مورد اجاره کردن خانه جدید سؤال می‌کند و از او می‌خواهد، بالای شهر موردی پیدا کند. مادر هم از ارغوان می‌خواهد که برای سینا کار پیدا کند.

سطح اول دلالت. در سطح اولیه دلالت در این صحنه ما شاهد بحث و گفتگوی ارغوان و مادر در مورد سینا هستیم که بدون اجازه سوئیچ ماشین را برداشته و رفته است و نگرانی ارغوان از اینکه مبادا برای ماشین اتفاقی افتاده باشد. دعوای سینا و ارغوان به دلیل بردن ماشین دکتر بدون اجازه، دلالت آشکار دیگر این صحنه است. همچنین، پرسش هما از ارغوان در مورد یافتن خانه‌ای در محله بالای شهر را شاهد هستیم و جریان گفتگوی بین ارغوان و سینا درباره بهزاد از دلالت‌های دیگر این متن است.

جدول 2ـ رمزگان‌های دخیل در صحنه 2 قسمت سیزدهم سریال زمانه بر اساس الگوی روایی بارت

معرفی صحنه	رمزگان هرمنوتیکی	رمزگان واحد کمینه معنایی یا دال‌ها	رمزگان نمادین	رمزگان کنشی	رمزگان فرهنگی یا ارجاعی
بحث ارغوان و مادرش درباره سینا / دعوای سینا و ارغوان بر سر ماشین دکتر داوودی / گفتگوی هما و ارغوان در مورد خانه جدید/ گفتگوی ارغوان و سینا درباره کار و بهزاد	چرا سینا بدون اجازه، ماشین دکتر داوودی را برداشت؟ چرا هما اصرار دارد خانه‌ای در بالای شهر اجاره کنند؟ چرا ارغوان اصرار دارد واقعیت را به بهزاد نشان دهد؟	اشاره ضمنی به نمایش خود و کسب هویت با استفاده از ماشین مدل بالا/ اشاره به ناتوانی زنان خانه‌دار و ناآگاهی آنها از وضعیت جامعه/ اشاره به ارزش‌های اخلاقی طبقه فرودست	زن سنتی / زن مدرن طبقه فرودست/ طبقه فرادست دروغگویی/ صداقت تجرد/ تأهل	باید دید آیا ماشین دکتر داوودی سالم است؟ آیا ارغوان موفق به پیدا کردن خانه جدید می‌شود؟ آیا دکتر داوودی روی آلبوم سینا سرمایه گذاری می‌کند؟ عکس‌العمل بهزاد پس از دیدن خانه و محل زندگی	ارجاع به کلیشه زن سنتی و ناآگاهی او/ ارجاع به کلیشه‌های طبقاتی/ ارجاع به مصرف‌گرایی و هویت‌یابی

				ارغـــوان چـــه خواهد بود؟	

سطح دوم دلالت. دلالت‌های ضمنی در ایـن صـحنه طیفـی متنـوع از نمادهـای منزلتـی تـا نشانه‌های کلامی را در خود دارد. پوشش مادر و هما و چیدمان منـزل کـاملاً رمزگـذاری شـده است. این رمزگذاری به نوعی ارزش‌های طبقـه پـایین جامعـه را کـه سـنتی اسـت، بازنمـایی می‌کند. همچنین، نمادهای قدیمی مانند چراغ گردسـوز روی طاقچـه، چیـدمان داخـل اتـاق و تخت کنار حیاط همه یادآور گذشته و سنت‌های ما هستند، اما قشر فقیر جامعـه را بـه تصـویر می‌کشد که به دلیل دسترسی نداشتن به نمادهای منزلتی زندگی مدرن در گذشته باقی مانده‌اند.

سینا لباسی مدرن به سبک جوانان امروزی به تـن دارد. پوشـش او هـویتی متفـاوت از ارزش‌های خانواده او را بازنمایی می‌کند. سینا آهنگساز است. او کـاری را انتخـاب کـرده است که با توجه به اشارات فرامتنی با ارزش‌های سنتی خانواده چندان سازگار نیست. امـا از این طریق سعی در متمایز کردن خود از طبقه فعلی دارد. برداشتن سوئیچ ماشـین مـدل بالای دکتر داوودی، مفهوم ابراز و نمایش «خود» است. مادر در این صحنه در یک نمـا در حالی نشان داده می‌شود که تعدادی لباس تا شده روی دست دارد و در نمـای دیگـری در حال جارو زدن بر قالیچه روی تخت داخل حیاط خانه است. ساختاری بسیار ساده که بـا پنداشتی کلیشه‌ای درباره مادر دلسوز نگران فرزند، بسیار ساده و طبیعی به نظر می‌آیـد. در فرهنگی که مادر به مسئول انجام دادن امور خانه فرو کاسته می‌شود، جارو زدن مجـاورت دارد با همه کارهای روزمره دیگری که مادر در محور همنشینی وظایف مادرانـه‌اش انجـام می‌دهد. کلیشه‌ای که بر طبق آن، هویت مادر با انجـام دادن کارهـای خانـه همسـان تلقـی می‌شود. در دعوای میان فرزندان نیز ـ به دلیل ناآگاهی ـ منفعل اسـت و کـاری از دسـتش برنمی‌آید. همین دلالت‌ها در مورد هما نیز صدق می‌کند. هما خیاط اسـت، در منـزل کـار می‌کند و اصلاً بیرون نمی‌رود. حتی سفارش‌های او را ارغـوان و سـینا مـی‌برنـد. بنـابراین طبیعی است که بی‌خبر از جامعه و شرایط آن باشد. از این رو قـدرت تصـمیم‌گیـری از او سلب می‌شود و این همان کلیشه‌ای است که رسانه‌ها به بازتولید همیشگی آن می‌پردازنـد. اما ارغوان به عنوان یک زن مدرن، شاغل است و با جامعه تعامل دارد. لحن قاطع ارغـوان هم ناشی آگاهی او نسبت به فضای بیرون از خانه است.

تردید و تضاد ارغوان از اینکه ازدواج او با بهـزاد درسـت اسـت یـا نـه، بـه نـوعی، سردرگمی نسل جوان را بازنمایی می‌کند که هویتی متکثر و چندپاره یافته است.

ب) تحلیل نشانه‌شناختی سریال «تکیه بر باد»

تکیه بر باد داستان دختری به نام عاطفه است که برای تحصیل در رشته حقوق به تهران آمده است. در یکی از سفرهایش به شیراز، با نـادر محسـنیان رئـیس شـرکت دارویـی الویرا آشنا می‌شود و داستان به گونه‌ای پیش مـی‌رود کـه بـا وجـود مخالفـت خـانواده، عاطفه با محسنیان ازدواج می‌کند. در طول داسـتان مشـخص مـی‌شـود محسـنیان یـک خلافکار است که به تدریج پای عاطفه را هم به خلاف‌های خود باز می‌کند. عاطفه نیـز که در پایان داستان متوجه اشتباه خود شده، به پدرش که دادستان است، کمک می‌کند تا محسنیان را به دام اندازد. ماجرا با مرگ محسنیان به پایان می‌رسد.

صحنه منتخب اول

توصیف صحنه. اسماعیل و نرگس در آشپزخانه منزلشـان در مـورد مـانتو و روسـری کـه اسماعیل برای نرگس خریده است صحبت می‌کنند. اسماعیل که در تلاش است از طریـق تغییر در سبک زندگی خود و همسرش، به افراد خاصی نزدیک شـود تـا درآمـد بـالاتری کسب کند، اصرار دارد نرگس پوشش خود را تغییر دهد و چادر را کنار بگذارد. اسـماعیل او را تهدید می‌کند که باید فقط ساکت بنشیند و تماشا کند و حق اعتراضی ندارد.

سطح اول دلالت. در سطح اولیه دلالت، این صحنه، گفتگوی نـرگس و اسـماعیل در مورد تغییر پوشش نرگس به دلیل کار جدید اسماعیل را نشان می‌دهد. اسـماعیل بـرای نرگس مانتو و شالی خریداری کرده، و انتظار دارد از آنها استفاده کند.

جدول 3ـ رمزگان‌های دخیل در صحنه 12 قسمت سوم سریال تکیه بر باد بر اساس الگوی روایی بارت

معرفی صحنه	رمزگان هرمنوتیکی	رمزگان واحد کمینه معنایی یا دال‌ها	رمزگان نمادین	رمزگان کنشی	رمزگان فرهنگی یا ارجاعی
گفتگوی نرگس و اسـماعیل در مـورد تغییـر پوشش نرگس	چـرا اسـماعیل اصرار دارد کـه نرگس چادرش را بردارد؟	اشاره به تقابـل سـنت و مدرنیته/ اشـاره به مؤلفـه‌هـای	زن سـنتی/ زن مدرن / مرد تظاهر/ پنهـان‌کـاری فرادست/ فرودست	آیـا نـرگس بـه حرف اسماعیل گوش می‌دهد و مطابق میـل او	ارجـاع بـه ارزش‌هـای دینی و اخلاقی / ارجـاع بـه

		دینی و مذهبی	ناقص‌العقل/ عاقل	عمل می‌کند؟	کلیشه‌های جنسیتی/ ارجاع به نظام مردسالاری

سطح دوم دلالت. نخستین معنی ضمنی این تصویر، کلیشه زن خانه‌دار دیده می‌شود که حتی هنگام گفتگو بر سر یک مسئله مهم از انجام کار خانه لحظه‌ای جدا نمی‌شود. زنان مدام در آشپزخانه هستند یا مشغول انجام کارهای خانه؛ در حالی که مرد در خانه هیچ کاری انجام نمی‌دهد. پوشش نرگس مسئله اصلی این گفتگوست. نرگس در منزل پوششی ساده و سنتی دارد. چادر نیز پوشش او در جامعه است. دال مهم موجود در این صحنه، چادر است. چادر دو دلالت دارد؛ یکی نماد دین و دیگری نماد سنت. در اینجا رمزگان‌های اخلاق با رمزگان‌های پوشش، در هم آمیخته شدند تا قدرت تأثیرگذاری، افزون گردد. بدین ترتیب چادر، رنگ و بوی تقدس به خود می‌گیرد و کنشی کاملاً دینی پیدا می‌کند؛ این نما به طور ضمنی زنان فاقد چادر را از دایره دینداری و حیا خارج می‌کند، گو اینکه در این سریال عاطفه که چادر را برمی‌دارد، با نگاه‌های سرزنش‌آمیز خانواده و دوستانشان مواجه می‌شود. سکوت کردن، انفعال زن را در برابر حل مشکل می‌رساند. این کلیشه جنسیتی است که زنان با آن بازنمایی می‌شوند. مفهوم دیگری که این نما بر آن اشاره دارد، تأکید اسماعیل بر این عبارت است «به خاطر حفظ کار شوهرت». از آنجا که جامعه مردسالار تبعیت از همسر را در همه وجوه بر زنان واجب و آن را امری طبیعی می‌داند، حتی اصرار دارد که در جایی هم که خلاف حکم خداست، اطاعت از شوهر را ارجح بر هر چیز بداند. همچنین، از همسرش می‌خواهد که روشی دوگانه برگزیند و هویتی دوگانه از خود ارائه دهد که این کار تضاد هویتی برای نرگس را به دنبال دارد. در نگاه جامعه‌شناختی، حجاب به مفهوم پوشش، در بستری از روابط اجتماعی شکل می‌گیرد و از سوی دیگر از منظری ارتباطاتی، حجاب به مثابه رسانه‌ای هویتی و ارتباطی است که نقش نمادینی در عرصه ارتباطات میان‌فردی دارد. حجاب به مثابه کنش اجتماعی است که فرد کنشگر برای آن معانی ذهنی و ارزشی نمادین قائل است و عمل یا کنش او در ارتباط با دیگران در عرصه ارتباطات میان‌فردی و تحت تأثیر دریافت انتظارات دیگران در حوزه عمومی است.

در این سریال، وقتی اسماعیل از نرگس می‌خواهد چادرش را کنار بگذارد، درواقع به

مقابله با ارزش‌ها و باورهای نرگس پرداخته است؛ آنچه هویت او را شکل می‌دهد. پذیرش خواست اسماعیل مبنی بر رفتاری دوگانه در مورد حجاب نیز می‌تواند به بحران هویتی در او منجر شود. بحران هویت بیگانه شدن با خویشتن است و آسیب بخشی از ارزش‌ها و اصالت‌های جامعه، ناتوانایی فرد در قبول نقشی که جامعه از او انتظار دارد.

صحنه منتخب دوم

توصیف صحنه. عاطفه که از کم محلی‌های مادرش بسیار ناراحت است، به دنبال راهی برای شکستن این سکوت است. او وقتی مادر را تنها در آشپزخانه می‌بیند که مشغول خشک کردن ظروف شسته شده است، وارد آشپزخانه می‌شود، حوله‌ای از روی دیوار برمی‌دارد و سعی می‌کند به مادر کمک کند، ولی نسرین حوله را از دست او می‌گیرد و همین سبب اعتراض عاطفه می‌شود و می‌گوید که از مادرش که در دنیایی مدرن (آلمان) بزرگ شده و تحصیل کرده است، انتظار ندارد که مانند پدرش که فردی سنتی است و جور دیگری نمی‌تواند فکر کند، رفتار کند و به انتخاب او احترام نگذارد.

سطح اول دلالت. در سطح اولیه، این صحنه، بر تلاش عاطفه برای صحبت کردن با مادرش دلالت می‌کند.

سطح دوم دلالت. نسرین، مادر عاطفه در حال خشک کردن ظروف در آشپزخانه حضور دارد؛ کلیشه تکراری جنسیتی که جای زن را در آشپزخانه می‌داند و در حال انجام کارهای خانه. از سوی دیگر مادر فردی تأثیرگذار در تربیت فرزندان است، اما در این سریال کاملاً منفعل بازنمایی شده است که نهایت برخورد تربیتی او با حرف نزدن و کم‌محلی به نرگس است، آن هم به این دلیل که خواست پدر این بوده است؛ پدر به عنوان دانای کل که هر تصمیم و رفتارش حتماً درست است، پس بدون چون و چرا می‌توان گردن نهاد؛ اگر چه روایت داستان بیانگر آن است که این روش راه به جایی نمی‌برد و مشکلی را حل نمی‌کند. این مسئله به ضعیف بودن، مطیع بودن و ناتوانایی در انتخاب تصمیمی درست برای برخورد با فرزند است و از سوی دیگر فرمان‌پذیری از همسر را بازنمایی می‌کند. بدین گونه مادر خود را کنار می‌کشد و هدایت و حل این مشکل را بر عهده پدر خانواده به عنوان تنها فردی که قدرت تصمیم‌گیری عقلانی را دارد، می‌نهد. مادر تقریباً هیچ گونه نقشی در حل مسائل جز سکوت و گریه ندارد.

عاطفه انتظار دارد مادرش که در شرایطی مدرن بزرگ شده است، برخورد و تفکر متفاوتی داشته باشد. این نما به وضوح تقابل سنت و مدرنیته را به رخ می‌کشد. عاطفه جوانی با ذهنیت مدرن است و عقلانیت سنت را نمی‌پذیرد، از این رو در جستجوی هویتی مدرن، در مقابل ارزش‌های سنتی خانواده خود می‌ایستد.

جدول 4ـ رمزگان‌های دخیل در صحنه 7 قسمت نهم سریال تکیه بر باد بر اساس الگوی روایی بارت

معرفی صحنه	رمزگان هرمنوتیکی	رمزگان واحد کمینه معنایی یا دال‌ها	رمزگان نمادین	رمزگان کنشی	رمزگان فرهنگی یا ارجاعی
برخورد نسرین (مادر عاطفه) با عاطفه در آشپزخانه	چرا عاطفه با وجود بی‌توجهی مادر به او تلاش دارد با او حرف بزند؟	اشاره به تقابل سنت و مدرنیته/ اشاره به فردگرایی/ اشاره به کلیشه‌های جنسیتی	مادر/ دختر سنت/ مدرنیته نسل دیروز/ نسل امروز یقین/ شک	باید دید واکنش عاطفه پس از این گفتگو چه خواهد بود؟	ارجاع به تعامل‌های جنسیتی، ارجاع به فردگرایی

بحث و نتیجه‌گیری

ظاهری امروزی (سبک پوشش و مصرف کالا)، اشتغال (وکیل بودن) و استقلال مادی، فردگرایی، قدرت تصمیم‌گیری و انتخاب، الگوهای روابط بین فردی و تحصیلات عالی ارغوان و عاطفه، بر ساختن هویتی جدید دلالت می‌کند که فردی است و از جنسیت، قومیت یا طبقه نشئت نمی‌گیرد. اینها نمادهایی از هویت جنسیتی پست مدرن را به نمایش می‌گذارند. اما با وجود جنسیت‌زدایی از نقش‌های شغلی زنان در این سریال، همان طور که موروماتسو (1985) گفته بود، در نهایت زنان شاغل از انجام کارهای مستلزم احتجاج عقلی (نظیر وکالت) ناتوان هستند. گفتگوهای سریال، کلیشه «زن فاقد قدرت تشخیص است» را بازتولید می‌کند. رفتار ارغوان در برابر بهزاد دلالت بر مقاومت وی در برابر تفکیک نقش جنسیتی‌اش دارد و این نظر ساروخانی و رفعت‌جاه (1383) را تأیید می‌کند که معتقدند، تحصیلات زنان را به منابع فرهنگی هویت‌سازی

مجهز می‌کند، در مقاومت آنها در برابر باورهای کلیشه‌ای مبتنی بر جنسیت تأثیر دارد. از سوی دیگر اگرچه زن شاغل در موقعیتی متفاوت از گذشته (منشی و پرستار) به نمایش درآمده است (وکیل)، اما به گفته اعزازی (1380) صرفاً این تصویر برای تغییر نگرش نسبت به نقش‌های سنتی زنان کافی نیست. دو شخصیت زن در دو سریال وکیل هستند، اما از آنجا که عمل آنها در تقابل با ارزش‌های سنتی در خانواده قرار گرفته است، در نهایت شکست در کار و زندگی سرنوشت محتوم آنهاست. کار زنان در بیرون از خانه، باعث به مخاطره انداختن زنان و جامعه می‌داند یا همان طور که موروماتسو (1985) گفته است، زنان شاغل اغلب در حال برقراری رابطه عاشقانه‌اند.

یکی از وجوه هویت پست‌مدرن در زنان، احساس استقلال آنهاست. این وجه از هویت که در نتیجه فردی شدن و استقلال زنان امروز شکل جدیدی از هویت‌یابی را مطرح کرده است، در قالب تغییر تعاملات اجتماعی و شکل‌گیری الگوهای روابط بین فردی خودنمایی می‌کند. همان طور که فرناس بیان می‌کند، افراد جامعه پسامدرن دیگر با راه و روش‌های زندگی والدین و همسایه‌ها پیوندی ندارند و انتظار می‌رود به شیوه‌ای کاملا متفاوت از گذشته، تصمیم‌گیری کنند و به راه خود ادامه دهند (امام‌جمعه‌زاده و محمود اوغلی، 1390، ص 134) یا همان طور که صادقی فسایی و شریفی ساعی (1391) نیز یادآور شده‌اند، انسان مدرن، سنت و ارزش‌های برآمده از آن را به چالش می‌کشد تا قدرت خود را در تصمیم‌گیری‌ها تقویت کند. در جامعه پست‌مدرن، هویت‌یابی افراد، نه بر اساس بر طبقه، شأن یا حتی نظام تولیدی است، بلکه نوع مصرف و ماهیت متنوع اشیای مصرفی موجب قوام هویت‌هاست.

یکی از مؤلفه‌های هویت‌یابی (مصرف) پوشش زنان است. هر دو پوشش اصلی زنان ایرانی یعنی مانتو و چادر در سریال‌های مورد بررسی قابل مشاهده بود. در سریال زمانه از پوشش چادر (چادر رنگی) تنها برای نمایش ویژگی‌های طبقه پایین جامعه استفاده شد، اما در سریال تکیه بر باد، پوشش زنان هم چادر و هم مانتو بود، ولی به طور مشخص چادر ابزار تمایز به شمار می‌رفت. عاطفه از پوشش مدرن استفاده می‌کند؛ چرا که در فرهنگ مصرفی، چادر نمی‌تواند ابزاری برای مصرف انبوه و نمایش باشد. ارغوان به عنوان یک زن مدرن با جامعه تعامل دارد و در جستجوی هویتی متفاوت

است، اما در مجموع ارغوان تلفیقی از هویت مدرن و پایبندی به هویت سنتی را به نمایش می‌گذارد، زیرا همان طور که گالاگر (1991) نتیجه گرفت، زنان در رسانه‌ها، در رابطه با شوهر، پدر، پسر و رئیس‌شان یا یک مرد دیگر تعریف می‌شوند. یا بنا به نظر کوتسلینی (2007)، زنان مجبورند در مراحل مختلف زندگی هویت خود را بر محور کودکان یا شوهر خود شکل دهند یا با آن منطبق سازند.

رفتار انفعالی زنان به کرات در صحنه‌های مختلف مشاهده می‌شود؛ نرگس به جای برخورد فعالانه با مسئله و یافتن راه‌حلی برای آن، سکوت می‌کند. مادر عاطفه به جای برخورد با مسئله در مقابل همسرش سکوت می‌کند؛ همان طور که صادقی فسایی و کریمی (1385) به این نتیجه رسیدند که کلیشه‌های سنتی زن فریبکار و زن منفعل در حال بازتولید است. این موضوع، همان طور که بارلت و همکاران (2008) نیز بیان داشته‌اند، بر تصویر ذهنی و خودپنداشت زنان از خودشان تأثیر می‌گذارد و مقایسه تصویری که از خود دارند با تصویری که از رسانه‌ها دریافت می‌کنند، به شدت مبانی هویتی آنها را متزلزل می‌کند.

آنچه از خلال بازنمایی این دو سریال از هویت زنان به دست می‌آید، همان طور که احمدی (1375) گفته است، در دو شکل شناسایی می‌شود: هویت سنتی و هویت ساختگی. در نمونه‌های بررسی شده، همه زنان هویتی سنتی دارند، به استثنای ارغوان سریال زمانه و عاطفه سریال تکیه بر باد که در پی برساختن هویتی جدید خارج از طبقه، سنت‌ها و ارزش‌ها هستند. اما شیوه بازنمایی، نوعی بدنمایی از شکل‌گیری هویت است، زیرا فرجام کار این زنان شکست و نابودی است. این در حالی است که پدیده‌های مدرن از واقعیت‌های جامعه ما و در حال گسترش در میان بخشی از جامعه هستند و نفی آنها از طریق این شیوه بازنمایی بیشتر ناظر بر این امر خواهد بود که ارزش‌های اجتماعی بازنمایی شده، از واقعیت‌های اجتماعی بیرونی فاصله گرفته‌اند. اگر زن و دختر امروزی که متعلق به اجتماعات سنتی است، بخواهد متناسب با حقی که جامعه به او اعطا کرده، گام بردارد و خارج از هنجارهای سنتی کنش کند، مورد خشم، طرد یا نابودی قرار می‌گیرد.

پیشنهادها

با توجه به چالش‌هایی که شکل‌گیری هویت با آن روبه‌روست، ضرورت دارد تصویر ارائه شده از هویت مدرن و هویت سنتی با بازنگری جدی همراه باشد.

ارائه تصویری واقعی از مشاغلی که زنان بدان مشغول‌اند، در خور توجه است. وقتی زنان شاغل، ناموفق بازنمایی می‌شوند، این نوع تصویرسازی نادیده گرفتن بخش عظیمی از نیروی توانمند کشور است.

ارائه الگوی مطلوب، قابل قبول و باورپذیر از زن و مرد ایرانی در جامعه در حال گذار کنونی ضروری است. الگوی زن ایرانی، الگوی زنی است که در عرصه‌های اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی فعال است و در خانه نیز نقش خود را به عنوان مادر و همسر به خوبی ایفا می‌کند.

همان طور که دیدیم، شکل‌گیری الگوی زندگی پنهانی به عنوان نوعی واقعیت اجتماعی در حال ظهور و گسترش است که ضرورت آموزش گسترده و همگانی جوانان نسبت به پیامدهای آن ضرورت دارد.

منابع

احمدی، بابک. (1375). **ساختارشکنی و تأویل متن ـ شالوده‌شکنی و هرمنوتیک.** تهران: مرکز.

اخوان، منیژه. (1386). **دوفضایی شدن جهان تفاوت‌های جنسیتی و بازنمایی هویت در فضای واقعی و فضای وبلاگ.** پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه تهران.

استریناتی، دومینیک. (1380). **مقدمه‌ای بر نظریات فرهنگ عامه** (ترجمه ثریا پاک‌نظر). تهران: گام نو.

اعزازی، شهلا. (1380). **تحلیل ساختاری جنسیت، نگرش بر تحلیل جنسیتی در ایران.** تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

امام جمعه‌زاده، سید جواد و محمود اوغلی، رضا. (1390). رسانه و برسازی هویت اجتماعی پست مدرن. **فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی،** 18 (3)، صص 146ـ 119.

بشیریه، حسین. (1379). **نظریه‌های فرهنگ در قرن بیستم.** تهران: آینده پویان.

تامپسون، جان. (1380). **رسانه‌ها و مدرنیته (نظریه رسانه‌ها)** (ترجمه مسعود اوحدی).

تهران: سروش.
چندلر، دانیل. (1386). **مبانی نشانه‌شناسی** (ترجمه مهدی پارسا). تهران: سوره مهر.
خالق‌پناه، کمال. (1390). **تحلیل نشانه‌شناختی نقش‌های خانوادگی در سریال‌های پربیننده تلویزیون**. مرکز تحقیقات صداوسیما.
راودراد، اعظم. (1382). مشارکت زنان در رادیو و تلویزیون. زن در توسعه و سیاست. **فصلنامه پژوهش زنان**، 5، صص 197ـ167.
رضایی، محمد و کاظمی، عباس. (1387). سیاست جنسیت در تلویزیون ایران. **فصلنامه پژوهش زنان**، 3، صص 112ـ 85.
ساروخانی، باقر و رفعت‌جاه، مریم. (1383). زنان و بازتعریف هویت اجتماعی. **فصلنامه جامعه‌شناسی ایران**، 2، صص 160ـ 133.
صادقی فسایی، سهیلا و شریفی ساعی، محمد حسین. (1391). عشق و ضدعشق در سریال‌های ایرانی، تحلیل نشانه‌شناختی روابط عاشقانه و روابط مبتنی بر فریب در رسانه ملی. **فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی، 3**، صص 96ـ 69.
صادقی فسایی، سهیلا و کریمی، شیوا. (1385). تحلیل جنسیت بازنمایش ساخت خانواده در سریال‌های تلویزیونی ایرانی (بررسی سریال‌های گونه خانوادگی سال 1383). **فصلنامه مطالعات زنان**، 4 (3).
ضمیران، محمد. (1382). **درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر**. تهران: قصه.
عسگری، سید احمد. (1387). **بازنمایی خانواده در آگهی‌های تبلیغاتی**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه تهران.
فیسک، جان. (1386). **درآمدی بر مطالعات ارتباطی** (ترجمه مهدی بحیرایی). تهران: دفتر مطالعات توسعه رسانه‌ها.
گیبینز، جان آر. (1381). **سیاست پست مدرنیته** (ترجمه منصور انصاری). تهران: گام نو.
گیویان، عبدالله و سروی زرگر، محمد. (1388). بازنمایی ایران در سینمای هالیوود. **فصلنامه تحقیقات فرهنگی**، 8.
مهدی‌زاده، سید محمد. (1387). **رسانه‌ها و بازنمایی**. تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها، صص 181.

Barlett, P.C.; Vowels, C.L. & Saucier, D. (2008). Meta–Analyses of the Effects of Media Images on Men's Body–Image Concerns. **Journal of Social and Clinical Psychology**, Vol. 27, No. 3, pp. 279-310.

Danesi, M. (2006). **Messages, Signs and Meanings.** Torento: University of Torento Press.

Freud, S. (2001). **New Identity for the New Century**. In: Family in Society, New York.

Gallagher, M. (1991). **Unequal Opportunities, The Case of Women and The Media.** Unesco.

Hall. S. & Geben. B. (1992). **Formation of Modernity.** Cambridge: Polity press.

Harland, R. (1987). **Superstructuralism: The Philosophy of Structuralism and Postmodernism**: London, Mthuen.

Koutselini, M. (2007). **The Role of Informal Curriculum on Citizenship Education: Gender Representations in TV and Students´ Gender Stereotypes. University of Cyprus Department of Education.**

Meenakshi, G.D. & Douglas, M.K. (2001). **Media and Cultural Studies,** Key Words, UK: Black well.

Wood Ward, K. (2000). **Questioning Identity.** London, Published Routlesge.

Wood, J.T. (1994). **Gendered Media: The Influence of Media on Views of Gender. Living With Media.** Department of Communication, University of North Carolina at Chapel Hill, pp. 31-41.

Zalewaski, M. (2000). **Feminism After Postmodernism: Theorizing Thrugh Practice.** London and New York, Routledge.