فصلنامه رادیو تلویزیون/ سال یازدهم/ شماره ۲۶/ بهار ۱۳۹٤/ ۱۷۰ -۱٤۹

Quarterly Journal of Radio Television, 2015, Vol.11, No.26, 149-170

(تاریخ دریافت: ۹۳/٤/۲٦ تجدیدنظر: ۹۳/۷/۲۰ پذیرش نهایی: ۹۳/۹/۳۰)

بازنمایی هویت جنسیتی مردانه در مجموعه تلویزیونی ستایش

مهرزاد بهمنی[۱] فرزان سجودی[۲]

چکیده :

هویت‌جنسیتی به‌عنوان یکی از وجوه مهم هویت انسان از مفاهیمی است که همواره محملی برای نظریه‌پردازی و واکاوی‌های علمی و پژوهشی قرار گرفته است. در این‌میان، هویت‌جنسیتی مردانه به‌عنوان نیمه‌قوی جامعه و نحوه بازنمایی آن در رسانه تلویزیون، موضوع پژوهش حاضر است. این پژوهش با بهره‌گیری از روش نشانه‌شناسی درصدد آن است نشان دهد هویت مردانه مردان سریال تلویزیونی ستایش به چه نحوی کدگذاری شده است. مهمترین نتایج این پژوهش نشان داد، مردان این مجموعه به‌طورکلی در سه‌گروه مردان سلطه‌گر، سلطه‌پذیر و مستقل بازنمایی شده است که حضور مردان سلطه‌گر و سلطه‌پذیر بیش از مردان مستقل در این مجموعه انعکاس یافته است. همچنین بازنمایی صورت گرفته از مردان در این سریال، مشروعیت پدرسالاری را به چالش کشیده به‌طوری که تصویری منفی از این نظام به مخاطب معرفی شده است.

واژگان‌کلیدی: بازنمایی، پدرسالاری، سریال تلویزیونی، مردانگی، نشانه‌شناسی، هویت جنسیتی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱. کارشناس ارشد تحقیق در ارتباطات mehrfa.bahmani@gmail.com

۲. دانشیار دانشگاه هنر Fsojoodi@yahoo.com

مقدمه

رسانه‌ها فراگیرترین و مؤثرترین نهاد تولید، بازتولید و توزیع دانش و معرفت در مقایسه با سایر نهادهای آگاهی و شناخت در جهان جدید هستند و با امکاناتی که در اختیار دارند، تأثیر عمده‌ای بر شکل‌گیری تصویرذهنی مخاطبان به‌جا می‌گذارند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۵۰)؛ به‌طوری که گفته می‌شود، افکار و مفاهیمی که اعضای جامعه با آنها دیدگاه‌های خود را در مورد واقعیت‌اجتماعی سازمان می‌دهند، تا حدود زیادی از رسانه‌ها دریافت شده است (لازار، ۱۳۸۰: ۸۷). به همین‌دلیل، نقش‌رسانه‌ها در ساحت فرهنگ و سیاست، به‌طور اعم و حفظ یا چالش نابرابری‌های اجتماعی و روابط قدرت به‌طور اخص، از موضوعاتی است که پیوسته مورد بررسی قرار می‌گیرد. برای مثال، در بازنمایی‌های رسانه‌ای، همه گروه‌های اجتماعی با عینیت و بی‌طرفی به تصویر کشیده نمی‌شوند، بلکه رسانه‌ها گروه‌هایی را به حاشیه می‌برند تا گفتمان مسلط به‌عنوان شکل غالب فرهنگی، ترویج و بازتولید شود. رسانه‌ها می‌توانند با توجه به اهداف از پیش تعریف شده و با بهره‌گیری از فرآیند گزینشگری و دخل و تصرف، تصویر خاصی از گروه‌های اجتماعی را ارائه دهند و آنها را با تصاویر کلیشه‌ای به نمایش درآورند یا در یک‌گام فراتر، گروه‌هایی را حذف کنند. (Mahtani,2001:4)

یکی از متون برنامه‌سازی که بازنمایی‌های رسانه‌ای از طریق آن صورت می‌گیرد، مجموعه‌های تلویزیونی است؛ این مجموعه‌ها با بهره‌گیری از روایت‌ها و سازوکارهای درگیرسازی مخاطب در حوادث، برخی از مفاهیم و درونمایه‌های مورد نظر سیاستگذاران ارتباطی را به همراه معانی‌اخلاقی، تبلیغاتی، الهام بخش یا تهیجی به مخاطبان انتقال می‌دهند و از این رهگذر، به اهداف از پیش تعیین‌شده خود نایل می‌شوند. به این ترتیب، زبان رسانه‌ای به عنوان فراگیرترین زبان ارتباطی در حوزه عمومی همچون متنی در نظر گرفته می‌شود که با ترکیب دال‌ها و مدلول‌ها، به دنبال معناسازی و انتقال معانی است.

بیان مسئله

یکی از مفاهیمی که معمولاً در اکثر متون رسانه‌ای بازنمایی می‌شود، بازنمایی هویت جنسیتی مردانه و به تبع آن گفتمان پدرسالاری است؛ تلویزیون به‌عنوان یکی از مهمترین بسترهای انتقال‌دهنده فرهنگ، توانسته است چنین رویکردی را در محصولات خود لحاظ کند و در این‌میان، سریال‌های تلویزیونی از قالب‌هایی به شمار می‌روند که نقش‌های جنسیتی به‌خوبی در آنها بازنمایی و برای مخاطبان تشریح می‌شود. سریال‌های تلویزیونی با بازنمایی و به تصویر کشیدن شخصیت‌ها، پیرنگ داستان و تصاویر، روابط همنشینی و جانشینی، تضادهای دوگانه و همچنین الگوهای تعاملی بین شخصیت‌ها، یا پشتیبان چنین گفتمانی هستند و یا به مقابله با آن برمی‌خیزند و آن را به بوته نقد می‌کشند. دور از ذهن نیست که در سریال‌های تلویزیونی، نوعی نظم معنایی نهفته شده باشد که در صدد القای مفاهیم خاص در چارچوب گفتمان‌های خاصی است. اهمیت این مسئله وقتی دوچندان می‌شود که بدانیم تصویری که از دریچه این قالب رسانه‌ای ارائه می‌شود، ترویج‌دهنده نظام ایدئولوژیکی است که درنهایت، هویت مخاطب و معانی پدیده‌های زندگی روزمره او، از طریق آن بازتعریف و برساخته می‌شود.

اما نکته اینجاست که به استناد متون جامعه‌شناسی، جامعه ایرانی جامعه‌ای پدرسالار است؛ چنان‌که رگه‌های آن را می‌توان در تاریخ جمعی این کشور مشاهده کرد؛ حال باید دید که در این شرایط، وضعیت بازنمایی این گفتمان در محصولات فرهنگی به‌ویژه رسانه‌های تصویری چگونه است؟ پژوهش حاضر درصدد بررسی این نکته است که مردان به تصویر کشیده در سریال تلویزیونی ستایش، در کدام یک از انواع مردانگی قرار می‌گیرند. آیا این سریال به‌عنوان یک متن فرهنگی پایبند به نظام پدرسالاری است یا با توجه به تغییرات جامعه کنونی از این الگو فاصله گرفته است؟ به‌طور کلی این سریال مروج کدام نوع از مردانگی است؟

ادبیات و چارچوب پژوهش موضوعی

هویت‌جنسی به‌عنوان یکی از وجوه مهم هویت انسان، انعکاسی از تصویر فرد از خود در زندگی است؛ به تعبیر کیمل[1]، هویت – به طور عام – برابر است با همان هویت‌جنسی افراد (یعقوبی،۱۳۹۳: ۱۹۲). چنین ویژگی‌ای است که به فرد آموزش می‌دهد چگونه رفتارها و نقش‌هایی را که در زندگی بر عهده می‌گیرد، تنظیم کند. هویت‌جنسی انسان تحت تأثیر دو مؤلفه اکتسابی (وجوه زیستی، جسمانی و کرموزمی) و غیراکتسابی (جامعه‌پذیری) تدوین می‌شود که عموماً نوعی تطابق و هماهنگی بین آنها حاکم است.

تقریباً هیچ جنبه‌ای از زندگی وجود ندارد که متأثر از مفهوم به ظاهر ساده اما پیچیده و چند لایه جنسیت قرار نگیرد؛ تا جایی که زندگی اعضای جامعه عموماً بر اساس جنسیت طبقه‌بندی می‌شود. به دیگر سخن، نقش‌های متفاوت مردان و زنان در تمام موقعیت‌ها و لحظات‌زندگی، چنان جاری و ساری است که کمتر مورد تردید و سؤال قرار می‌گیرد. این مسئله به‌ویژه در مورد مردانگی به‌عنوان نیمه قوی جامعه، بیش از زنانگی نمود می‌یابد. گویا این مفهوم در رده مفاهیمی قرار می‌گیرد که بر سر آن توافق وجود دارد و نقطه‌کوری در بررسی آن مشاهده نمی‌شود.

به این ترتیب، مفهوم مردانگی در حالتی انتزاعی، مانند مفهوم جنسیت، می‌تواند دو مبنای متفاوت داشته باشد؛ مردانگی مبتنی بر زیست‌شناسی و بدن فرد و مردانگی بر اساس برساخت اجتماعی. تعریف مردانگی بر مبنای زیست‌شناسی، به این اشاره دارد که صفت‌ها و مشخصه‌هایی که به مردان اطلاق می‌شود، برخاسته از بدن و فیزیک طبیعی آنهاست. این دیدگاه، ویژگی‌های جنسیتی منسوب به مردان را ذاتی تلقی می‌کند. تایگر[2] مردانگی را به وضعیت زیست‌شناختی آنان محدود می‌کند و معتقد است هر آنچه مردان دارند، بازمانده دوران شکار است. بر این اساس، بدنِ مرد حامل نوعی مردانگی طبیعی است که با تمایل به پرخاش، رقابت، قدرت سیاسی و بی‌پروایی زاده

1. Kimmel
2. Tiger

شده است. چنین دیدگاهی، باعث می‌شود که ویژگی‌های مردانگی در وجهی جهان‌شمول و عمومی فهم شود، زیرا هر جا بدنی مردانه وجود دارد، توقع می‌رود ویژگی‌های ثابت و مشخصی ظهور یابند. رویکرد مقابل با آن، مردانگی به‌عنوان سازه‌ای اجتماعی و تاریخی است؛ در این الگو، مردانگی شکل جاودانه و ایستایی ندارد؛ بلکه مفهومی تاریخی است. مردانگی نه بر ذات مردان، بلکه بر چگونگی برساخت اجتماعی آن استوار است. کیمل معتقد است، تلاش برای یافتن تعریفی متعالی و جاودانه از مردانگی، خود پدیده‌ای جامعه‌شناسانه است که در دوره‌های خاصی رخ می‌دهد. ما در دوره‌های بحرانی، گرایش به جست‌وجوی جاودانگی داریم، دوره‌هایی که در آن ارزش‌های قدیمی اثر خود را از دست داده‌اند و ارزش‌های جدید به استحکام دست نیافته‌اند. (بختیاری، ۱۳۹۳: ٤٧-٤٨)

بازنمایی: واقعیت بیرونی و نسبت آن با واقعیت نمایش داده شده از رسانه

بسیاری از جامعه‌شناسان هنر معتقدند که شرایط، ویژگی‌ها و تحولات اجتماعی در آثار هنری معاصرشان بازتاب داده می‌شوند و با نقد جامعه‌شناختی می‌توان به شناخت مناسبی از جامعه معاصر آثار هنری رسید. طرفداران این رویکرد هنر را حاوی اطلاعاتی درباره جامعه می‌دانند. برای مثال، اگر علاقه‌مند به مطالعه وضعیت اقلیت‌های قومی در جامعه باشیم، با تماشای فیلم‌های تلویزیونی از نحوه بازتاب گروه‌های اقلیتی اطلاع خواهیم یافت. رویکرد بازتاب مبتنی بر فرضیه‌ای است که هنر را آیینه جامعه می‌داند. در کل، این نظریه زبان را آیینه جهان می‌انگارد و آن را بسان ابزاری در نظر می‌گیرد برای انتقال معانی که در اشیا وجود دارد (Edgar&Sedgwick,2001). ویکتوریا الکساندر[1] در کتاب جامعه‌شناسی هنرها چنین می‌نویسد: «رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر مشتمل بر حوزه گسترده‌ای از تحقیقات است که بر این عقیده مشترک هستند که هنر آیینه جامعه است یا هنر به واسطه جامعه مشروط شده یا تعین می‌یابد. (راودراد، ۱۳۹۱ :۱۰)

1.Victoria Alexander

آیینه‌ای که در این رویکرد از آن یاد می‌شود، دارای ویژگی‌ها و محدودیت‌های خاصی است که رویکرد را از ساده‌انگاری و تصور وجود رابطه سرراست و مستقیم میان جامعه و هنر دور می‌کند. آیینه به مقتضای خود موضوع را انتخاب می‌کند و آن را در چارچوب قرار می‌دهد، بخش‌هایی را نادیده می‌گیرد و بخش‌هایی را نیز مهم‌تر جلوه می‌دهد. از طرف دیگر، آیینه هنر، لزوماً تخت نیست که موضوع خود را به همان شکلی که در برابرش قرار می‌گیرد، به نمایش بگذارد، بلکه بیشتر از نوع آینیه‌های غیرتخت است که میزانی از انحراف را در موضوع خود به وجود می‌آورند. مثل آینه‌های محدب و مقعر یا آیینه‌هایی که افراد را کوتاه‌تر یا بلندتر، چاق تر یا لاغرتر و به‌طورکلی، با اشکال از ریخت افتاده به نمایش می‌گذارند، نمایشی که دارای میزانی از انحراف از واقعیت است. (همان:١٦)

اما در مقابل چنین رویکردی، رویکرد بازنمایی قرار می‌گیرد؛ در این رویکرد، رسانه‌ها همچون آیینه‌ای برای انعکاس واقعیت عمل نمی‌کنند، بلکه بر ساخت اجتماعی واقعیت تأثیر می‌گذارند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۹). رسانه‌های جمعی مجرا و میانجی بیان واقعیت‌اند. اینکه این رسانه‌ها تا چه میزان قادر به بیان واقعیت‌اند و چه امکاناتی برای بیان آن ایجاد می‌کنند، در کنار موانع و نواقص فرمی و محتوایی آنها در بیان جهان بیرون، بحث قابل توجهی را در حوزه رسانه‌ها دامن زده است. براساس این رویکرد، معنا، نتیجه قراردادهای زبانی، فرهنگی و اجتماعی است، نه چیزهای ثابت در طبیعت. در این‌صورت، معنا را هرگز نمی‌توان ثابت و قطعی فرض کرد. به عبارت دیگر، معنا در ذات چیزها وجود ندارد، بلکه ساخته و تولید می‌شود، معنا حاصل و نتیجه یک رویه دلالت است. (سروی،۱۳۸۷)

بازنمایی، نه انعکاس و بازتاب معنای پدیده‌ها در جهان خارج، که تولید و ساخت معنا بر اساس چارچوب مفهومی و گفتمانی است. بازنمایی‌های رسانه‌ای از این لحاظ مهم هستند که شناخت و باور عمومی را شکل می‌دهند. بازنمایی رسانه‌ای معناسازی خنثی و بی‌طرف نیست، چراکه هرگونه بازنمایی، ریشه در گفتمان و ایدئولوژی دارد که از آن منظر صورت می‌گیرد (مهدی‌زاده،۱۳۸۷ :۹-۱۰). این گفتمان‌ها هستند که تعیین می‌کنند درباره یک متن خاص چه می‌توان گفت و چه نمی‌توان گفت

(استوری،۱۳۸۵: ٢٤). بازنمایی‌ها در بافت معانی تولید و توزیع می‌شوند، اما این وضعیت، تحت اداره و کنترل یک نظام قدرت است که به بعضی از معانی مشروعیت می‌بخشد. بعضی از ایده‌ها و معانی مسلطاند و بقیه کنار نهاده می‌شوند (مهدی‌زاده،۱۳۸۷: ۱۷). در این فرآیند، رسانه‌ها نقش تأثیرگذاری دارند، در واقع این رسانه‌ها هستند که از طریق بازنمایی مشخص می‌کنند قدرت در اختیار کدام گروه اجتماعی قرارد دارد و چه کسی آن را اعمال می‌کند یا کدام طبقه یا گروه فاقد قدرت است و باید به حاشیه کشیده شود و تحت انقیاد قرار گیرد. (Tereskinas,2002:4)

روش و نمونه پژوهش

روش این پژوهش نشانه‌شناسی است. بدون شک، خاستگاه نشانه‌شناسی مدرن را باید در مطالعات زبان‌شناسانه جستجو کرد، اما نشانه‌شناسی معاصر، گام از رویکرد زبان‌شناسی فراتر نهاده و مباحث نشانه‌شناختی را به عرصه‌های نقد ادبی، هنر، سینما، فیلم، فرهنگ ، اسطوره‌شناسی و علوم انسانی گسترش داده است. ؛تحلیل نشانه‌شناسی نوین با فیلسوف امریکایی چارلزساندرزپیرس[1] آغاز شده (آسابرگر،۱۳۸۱، ١٦)، اما رفته‌رفته، نشانه‌شناسی به همه حوزه‌هایی که به گونه‌ای با ارتباطات و انتقال اطلاعات سروکار دارند، رسوخ پیدا کرده است به‌طوری‌که برخی از نشانه‌شناسان عقیده دارند هر چیزی می‌تواند به شیوه‌های مختلف پذیرای تحلیل نشانه‌شناختی قرار گیرد، تا جایی که نشانه‌شناسی را ملکه علوم تفسیری و کلید کشف معانی پدیده‌های فرهنگی می‌دانند و آن را ابزاری کارآمد برای بررسی نحوه معنا آفرینی متون فرهنگی قلمداد می‌کنند (خالق پناه،۱۳۹۰: ٦٩). علاوه بر شناخت و نقد ایدئولوژیک از نشانه‌شناسی به‌عنوان یک روش علمی، از این روش در درک فرهنگ‌عامه نیز یاد می‌شود. به همین‌دلیل در این پژوهش از این روش و الگوی رولان بارت و جان فیسک بهره گرفته شده است.

1. Charles Sanders Peirce

در پژوهش‌حاضر، از میان مجموعه‌های نمایشی تلویزیونی، مجموعه تلویزیونی ستایش به دلیل بالا بودن میزان بیننده (۵۵ درصد) و رضایت از آن (۸۲ درصد)[۱] انتخاب شده است.

نمونه‌گیری در این پژوهش، به دلیل کیفی بودن روش تحقیق، از نوع غیرتصادفی و هدفمند است. در ابتدا کل قسمت‌های فصل اول و دوم سریال مورد بازبینی قرار گرفته و در مرحله دوم بازبینی تعداد ۲۶ صحنه از قسمت‌های مختلف انتخاب و تحلیل نشانه‌شناختی با در نظر گرفتن این صحنه‌ها انجام شده است.

یافته‌های پژوهش

در گزارش‌یافته‌های این پژوهش بر اساس الگوی فیسک و بارت، نشانه‌ها در سه سطح اجتماعی، فنی و ایدئولوژی (الگوی فیسک) و معانی صریح و ضمنی (الگوی بارت) آنها استخراج می‌شوند که به اختصار هر یک از مراحل تشریح می‌شود:

فیسک برای روشن شدن موضوع و تسهیل تحلیل نشانه‌شناسی، طبقه‌بندی سه سطحی ساده شده‌ای از رمزگان تلویزیون ارائه می‌دهد. وی معتقد است، در عمل نمی‌توان مرز مشخصی بین این سه سطح قائل شد. از دید وی، برای ایجاد یا تقویت معنا، این سه رمزگان باید در یکدیگر ادغام شوند و به نحوی منسجم و به ظاهر طبیعی، به وحدت برسند. رمزها دارای ساختارهایی سلسله مراتبی هستند که بخشی به سطح متن، بخشی به معنای اجتماعی و بخشی نیز به بعد ایدئولوژیکی برمی‌گردند. روند ایجاد معنا، مستلزم حرکت مستمر صعودی و نزولی در سطوح مختلف سه‌گانه است. معنا فقط زمانی ایجاد می‌شود که واقعیت (رمزگان اجتماعی) و انواع بازنمایی (رمزگان فنی) و ایدئولوژی در یکدیگر ادغام شوند و به نحوی منسجم و به ظاهر طبیعی، به وحدت برسند. نقد نشانه‌شناختی این وحدت را واسازی می‌کند و نشان می‌دهد که طبیعی به نظر آمدن این وحدت، ناشی از تأثیر بسزای رمزهای ایدئولوژیک بر آن است. (فیسک، ۱۳۹۰: ۱۲۸-۱۳۰)

---

۱. آمار مربوطه از گروه فیلم و سریال مرکز پژوهش‌وسنجش افکار صداوسیما گرفته شده است.

سطح نخست: رمزگان اجتماعی

تمایزهای اجتماعی در یک فرهنگ را رمزگـان اجتمـاعی تعیـین مـی‌کنـد. افـراد از رمزگان اجتماعی، برای نمایاندن هویت خود به دیگران بهـره مـی‌گیرنـد. شـیوه سـخن گفتن، لباس پوشیدن، مدل مو، محیط بومی و مالکیـت در ایـن حـوزه قـرار مـی‌گیرنـد (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۲۹). افراد از رمزگان اجتماعی برای نمایاندن هویت خود بـه دیگـران بهره می‌گیرند. مهم‌ترین این رمزگان در تحلیـل نشـانه‌شناسـی سـریال سـتایش مـوارد خلاصه شده در جدول را نشان می‌دهد:

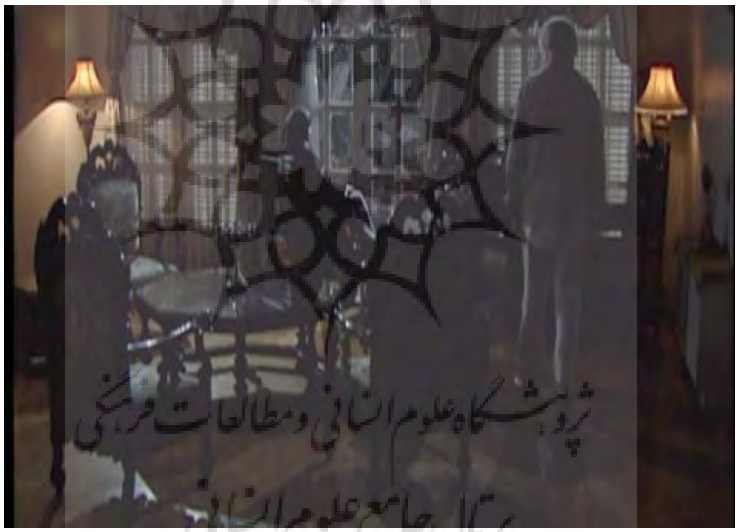
جدول۱- رمزگان اجتماعی حشمت فردوس

مصداق	رمزگان اجتماعی
رمزگان زبانی	زبان تحکم و سلطه‌آمیز، جملات قطعی، ایجابی و دستوری، استفاده از اصطلاحات مربوط به فرهنگ عامیانه، ناسزاگویی، تحقیر، توهین از ویژگی رمزگان زبانی حشمت فردوس است. تن صدا و زبان غیرکلامی حشمت همگی در راستای بازتولید سلطه‌جویی و برتری‌خواهی اوست.
رمزگان پوششی	حشمت فردوس با پوشش کت‌وشلوار در اغلب صحنه‌های مجموعه حضور دارد. این پوشـش بر ویژگی مردانه حشمت تأکید دارد؛ پوشش او در اکثر صحنه‌ها نوعی پوشش رسـمی اسـت و این سبک پوششی تأکیدی است بر رسمی بودن و مرزبندی تعاملات وی بـا اطرافیـان. فیزیـک قدرتمند و نحوه چهره‌پردازی نیز در راستای بازنمایی مؤلفه‌های مرد پدرسالاری است.
رمزگان کنشی	حشمت فردوس، خانواده دوست، ناظر، پرسشگر و تصمیم‌گیر است. وجهیت و محوریت در رمزگان کنشی وی رمزگذاری شده است، دانای کل و سلطه‌گر است. برخورد فیزیکی با اطرافیان و همچنین خشونت کلامی از جمله ویژگی رفتاری وی است.

سطح دوم: رمزگان فنی

رمزگان‌های فنی رموزی هستند که نه تنها به مؤلف کمک می‌کنند تا پیام خود را رمزگذاری کنند، بلکه در رمزگشایی نیز به یاری مخاطب می‌آیند. این رمزگان‌ها که رمزگان کمکی محسوب می‌شوند بر خوانش مخاطب از متن تأثیر می‌گذارند. در این سریال، با استفاده از برخی رمزگان‌های فنی همچون اندازه نما، زاویه دوربین، عدسی، ترکیب‌بندی، نورپردازی، رنگ، موسیقی و ... پیام‌های فیلم رمزگذاری شده است. در ادامه، تنها به یک نمونه اشاره می‌شود:

شرح صحنه: حشمت پس از پیدا شدن محمد، نزد انیس می‌آید و با او در مورد گذشته و خطاهایی که مرتکب شده‌اند صحبت می‌کند.



به طور کلی، مجموعه‌ای از رمزگان‌های کلامی، غیرکلامی، کنشی و فنی به مخاطب نشان می‌دهد که حشمت و انیس از گذشته خود پشیمان هستند. استفاده از رنگ‌های تیره به‌منظور القای پشیمانی و ندامت است. در این صحنه نورپردازی مایه تیره در انتقال پیام مؤثر بوده است؛ افتادگی شانه‌های حشمت، پایین بودن سر، نحوه گام برداشتن، نوع پوشش و ... همگی دال‌هایی برای بازنمایی مدلول پشیمانی هستند. در این نما، فضای

بیرون از اتاق روشن‌تر از فضای داخل است؛ به همین دلیل، اتاق تاریک استعاره‌ای از درون حشمت و انیس است که به سبب کنش‌های آنها در گذشته، در چنین حالتی به تصویر کشیده شده است. به طور معمول، در صحنه‌هایی که حشمت با انیس در مورد گذشته و اشتباهاتشان صحبت می‌کند، چنین فضاهایی را می‌توان مشاهده کرد.

سطح سوم: رمزگان ایدئولوژی

برای تشریح و تبیین سطح سوم الگوی فیسک، در سه بخش مجزا ولی مرتبط به هم، این رمزگان بررسی می‌شود:

مفهوم کلی: منظور از مفهوم کلی، همان ایدئولوژی است که مجموعه تلویزیونی ستایش درصدد بازتولید آن است. با توجه به الگوی بارت، منظور از ایدئولوژی، مجموعه شکیلی از عقاید است که هدف آن توضیح یا موجه جلوه دادن ساختار اجتماعی و فرهنگ یک جامعه یا گروه اجتماعی است. در مجموعه تلویزیونی ستایش، برای بازنمایی ایدئولوژی پدرسالاری از تکنیک تقابل استفاده شده است؛ به‌طوری‌که برای ایجاد تقابل میان زن و مرد، نوعی نمادپردازی و قهرمان‌سازی صورت گرفته و هویت پدرسالاری در تقابل با هویت مادرسالاری بازنمایی شده است؛ در این مجموعه،حشمت فردوس، نماینده پدرسالاری معرفی شده است.

استفاده از رمزگان اجتماعی و فنی، تقابل‌های دوتایی، تمهیدات نشانه‌شناسی، کلیشه‌سازی و طبیعی‌سازی از فنونی هستند که به مدد آنها در این مجموعه تلویزیونی معناسازی صورت گرفته است. آنچه برای حشمت فردوس به‌عنوان پرچمدار گفتمان مردسالاری اهمیت دارد، سلطه‌جویی و اقتدار است؛ او، در این سودجویی و سلطه‌طلبی تا جایی پیش می‌رود که در برخی از صحنه‌ها، رمزگان کنشی وی به بازجویی نزدیک می‌شود. فردوس بارها و بارها هر آنچه را می‌خواهد، با پول و ارزش مبادله‌ای به دست می‌آورد؛ سلامتی، محبت همسر، محبت فرزند و اصالت را با ارزش ریالی محاسبه می‌کند. در واقع، جهان‌بینی حاکم بر رفتار وی، اقتصادی است و همه امور زندگی او در سایه اقتصاد تعریف می‌شود؛ فردوس مردی سنتی است که حتی دین، مذهب و علم را ذیل اقتصاد می‌کشد و چنین امکانی را دستاویزی برای ستم و سلطه بر اطرافیان خود

قرار می‌دهد. غلبه اقتصاد و نابرابری طبقاتی در اغلب صحنه‌های سریال بازنمایی شده است. اگر سبک زندگی را مجموعه‌ای از مؤلفه‌های اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، حقوقی و دینی بدانیم، باید اذعان کنیم، این اقتصاد و مؤلفه‌های مصرف است که سایر جنبه‌های سبک زندگی حشمت فردوس را تحت‌الشعاع قرار داده است. برای مثال، مقبولیت اجتماعی حشمت فردوس در سایه اعتبار اقتصادی وی به دست آمده است. در این مجموعه، فردوس در نگاه اطرافیان، اسطوره‌ای است که کنش او به‌عنوان امری طبیعی و بدیهی تلقی می‌شود و در خدمت بازتولید نظام مردسالاری است. در ادامه، به برخی از دال‌ها و دلالت‌های صریح و ضمنی اشاره می‌شود که از طریق آنها نحوه بازنمایی ایدئولوژی پدرسالاری- به شکل منفی- در این مجموعه نمایشی مشخص شده است.

جدول۲- دلالت‌های صریح و ضمنی مجموعه تلویزیونی ستایش (الگوی بارت)

دلالت صریح	دلالت ضمنی
۱- شرح صحنه: صحنه‌ای که حشمت می‌خواهد طاهر را متقاعد کند که در کنار او در میدان میوه‌فروشی بماند و بی‌خیال مدرک تحصیلیش شود. حشمت (به کارگر میدان): جزایری گفتی لیسانس داری؟ کارگر: بله لیسانس شیمی. حشمت: چند می‌گیری مدرکت را بیاری جلوی چشم ما ریز ریز کنی و بعد آتیشش بزنی؟ کارگر: فقط دستور بدین آقا؛ زیر سایه شما مدرک به چه درد من می‌خوره؟ حشمت: اینارو به طاهر بگو.	رمزگان کلامی و غیرکلامی کنشگران این صحنه تداعی‌کننده قدرت خداگونه حشمت است. (تکنیک وجهیت‌بخشی) در این صحنه، تقابل طبقه‌اقتصادی و طبقه‌اجتماعی را شاهد هستیم. تحقیر، ناچیزپنداری و کوچک‌شماری نظام آموزشی و فرهنگی، تکنیک پرداخت این صحنه است. در این صحنه، از تکنیک استعاره و کنایه نیز استفاده شده است؛ حشمت فردوس سایه‌ای است که در گستره آن، همه چیز ممکن است. دلالت ضمنی، محوریت اقتصاد و اولویت مادیات در زندگی حشمت فردوس.

۲.شرح صحنه: حشمت زمانی که فکر می‌کند طاهر دختری را به خانه آورده است.حشمت (رو به عاطی): ..... گفتم نمی‌خواد بره امتحان بده بره دانشگاه. دانشگاه به چه دردش می‌خوره. می‌خواستم مثل یه گرگ تربیتش کنم تا فریب نخوره. بفرما! بره‌ای که تو می‌خواستی فریب خورد.	حشمت تا جایی پیش می‌رود که تربیت مطلوب را تربیتی می‌بیند که فرزندش در چارچوب آن مانند گرگ باشد (تکنیک استعاره). پیش‌فرض وی این است که در دنیای امروزه باید مانند گرگ بود، نه بره. دانشگاه و تحصیلات از فرد بره‌ای می‌سازد که سرانجام یک روز دریده می‌شود. (کلیشه‌سازی)در این سکانس ضمن تحقیر ارزش‌های انسانی، کوچک‌شماری طبقه اجتماعی و قشر زنان نیز دیده می‌شود. دلالت ضمنی: محوریت اقتصاد و اولویت مادیات در زندگی حشمت فردوس و خشونت
۳.شرح صحنه: طاهر زمانی که خبر به دنیا آمدن دخترش را به حشمت می‌دهد. طاهر: دختره (جنسیت نوزاد) البته چون زود به دنیا اومده، تو دستگاه گذاشتنش. این حق شماست که به‌عنوان جد پدری براش اسم انتخاب کنید. حشمت (با عصبانیت): دکی، ما توی این خونه دو تا دختر داریم، به دختر دیگه‌ای هم احتیاج نداریم، تو شیشه و آکواریوم هم نیستن، ... این افتخار رو ببر برا میرزا قلمدون ...	همنشینی و انسجام درون رمزگان گفتاری، بیانگر اعتقاد به نظم جنسیتی در نظام پدرسالاری است. مرد، جنس اول و زن، جنس دوم است. دلالت ضمنی این صحنه کوچک شماری جنس زن است. از پیش‌فرض‌های نظام پدرسالاری این است که جد پدری نامگذاری نوزاد را انجام می‌دهد.از دیگر دلالت‌های ضمنی این صحنه این است که اگر جنسیت نوزاد پسر بود، روایت به‌گونه‌ای دیگر رقم می‌خورد و مشکلات و مصایب طاهر و همسرش خاتمه می‌یافت؛ درحالی‌که دختر بودن نوزاد،ادامه کدورت حشمت فردوس و طاهر را به همراه دارد. مرد بودن چنان ظرفیتی در خود می‌پروراند که حتی زمانی که موجودی نحیف و ضعیف است می‌تواند بزرگ‌ترین کدورت‌ها و مشکلات را حل کند؛ استعلا و برتری مردان امری انکارناپذیر است. (طبیعی‌سازی) همچنین در این صحنه، تحقیر کرامت انسانی نیز مشاهده می‌شود. نوزاد دختر به ماهی (حیوان) تشبیه می‌شود که در آکواریم زندگی می‌کند.تشبیه پدر ستایش به قلمدانی بی‌جان، تنزل انسان به شیء (شیءوارگی) را به ذهن می‌رساند. (تکنیک استعاره و کنایه) در این صحنه وجهیت و برتری حشمت بر اطرافیان نیز مشاهده می‌شود.دلالت ضمنی: نظم جنسیتی و برتری جنسیتی
٤- شرح صحنه: حشمت به عاطی بعد از این که خبر به دنیا اومدن دختر صابر را می‌شنود. حشمت: میگم عاطی این بشر دو یا همه چی اختراع کرده، کاش یه چیزی هم اختراع می‌کرد که بفهمه این زنو که می‌گیری دختر زاست یا پسرزاست؛ تکلیف خودشو آدم بدونه. عاطی: این حرفا چیه معصیته، بچه هدیه خداست. حشمت: (با خشم) هدیه؟ چرا وقتی نوبت ماست خدا ماده‌هاشو سوا می‌کنه. اینا منو ریشه کن کردن، دختر شاید میوه باشه ولی ریشه نیست.	انسجام درون‌متنی و همنشینی رمزگان کلامی در این صحنه به گونه‌ای است که تفاوت و برتری جنسیتی را به ذهن متبادر می‌کند. شیءوارگی انسان و تنزل کرامت انسانی از پرداخت‌های این صحنه است. در این صحنه لفظ ماده که مخصوص حیوانات است در محور جانشینی، جانشین لفظ زن شده است. حشمت فردوس در توهین و تخریب زنان تا حدی پیش می‌رود که بر نظم خلقت نیز خرده می‌گیرد. (تکنیک کوچک شمردن) در این صحنه از استعاره و کلیشه‌سازی نیز بهره گرفته شده است. زن مانند میوه است. مرد ریشه است (تکنیک استعاره). بدیهی و طبیعی است که در نظام مردسالار مرد برتر از زن است (تکنیک طبیعی‌سازی).دلالت ضمنی:نظم جنسیتی و برتری جنسیتی
۵.شرح صحنه: حشمت به قاسم وقتی خبر سوختن خانه ستایش را می‌آورد: حشمت: (عصبانی و برافروخته) به این دختر سرتق می‌گم بچه‌ها رو بده به من می‌ده به آتیش! زنا دنیارو گرفتن، من مرده، تو زنده، همین ده سال	در این صحنه از سازوکار کلیشه‌سازی استفاده شده است. در دنیای جدید برای نفس کشیدن هم باید از زنان اجازه گرفت. همنشینی نماها در این صحنه تداعی‌گر نارسایی در نظام قضایی و تمسخر آن و همچنین تحقیر زنان است. طبیعی است مردان انسان‌های زحمت‌کشی هستند که به فکر اقتصاد خانواده‌اند.

دیگه برای نفس‌کشیدن هم باید از این زنا اجازه بگیریم. خوابی قاسم. تا حالا انجمن مردان بد سرپرست رو شنیدی؟ قاسم: نه. حشمت زنا دارن ... تا پنج تا جمع می‌شن، انجمن می‌سازن و تابلو برمی‌دارن و می‌رن دنبال حقشون. عرضه دارن ما مردا نداریم اگه ما هم ۲۰-۱۰ تا جمع شیم و بریم دنبال حق و حقوقمون اوضاعمون این نبود. مردا توسری خورن آخه وقت نداریم همش باید شکم اونا رو پر کنیم... اوضاع قمر در عقربه قاسم.	اوضاع قمر در عقرب، کنایه‌ای از شرایط بغرنج است. در این صحنه، تقابل نظام مردسالاری و زن‌سالاری به تصویر کشیده شده است. حشمت با غیریت‌سازی در صدد توهین به زنان است و زنان و مردان را در تقابل با یکدیگر قرار می‌دهد. توهین و تحقیر کرامت انسانی نیز در این صحنه مشهود است (سرتق). با استفاده از تکنیک بزرگ‌شماری و برجسته‌سازی، حشمت درصدد تحقیر زنان است. دلالت ضمنی: نظم جنسیتی، برتری جنسیتی و خشونت
۶.شرح صحنه: حشمت وقتی می‌فهمد صابر محمد را فاکتورنویس کرده است. حشمت: ... صابر چرا جاروکش منو گذاشتی فاکتور بنویسه؟! تو به چه حقی آدمای منو جابه‌جا می‌کنی، تو غلط کردی. حشمت به محمد: من یه حرف رو یه بار می‌زنم دفعه دوم با مته می‌کنم تو مغزش. گفتم یه سال جاروکش هستی بعد من می‌گم کجا باشی و چی‌کار کنی. حشمت رو به رستم: تو هم اگه حواست نباشه آتیشت می‌زنم	همنشینی نماها در این صحنه به گونه‌ای است که وجهیت و استیعلای حشمت را بازنمایی می‌کند. رمزگان کلامی بیانگر خشونت حشمت است. توهین و تحقیر کرامت انسانی در این صحنه نمود دارد. عبارت حرف را با مته تو مغز فرو کردن، علاوه بر خشونت کلامی، کنایه‌ای از منش مستبدانه و دیکتاتورانه حشمت است. آتیش زدن رستم نیز خشونت کلامی را به ذهن مخاطب منتقل می‌کند (تکنیک بزرگ‌نمایی). دلالت ضمنی: خشونت کلامی
۷.شرح صحنه: حشمت وقتی محمد سراغ مادرش در بیمارستان می‌رود. تا دنیا دنیا بوده، اونا یه اسلحه داشتن؛ نه تفنگ، نه موشک و نه مسلسل. تا تقی به توقی می‌خوره، یه لب ورمیچینن؛ عین فواره اشک از چشماشون می‌باره. ولی ما مردا چی هیچی، خیلی زور بیاد بهمون، دستمون رو می‌ذاریم رو قلبمون می‌گیم آخ.	مهم‌ترین تکنیک به‌کاررفته در این صحنه، طبیعی‌سازی است؛ اینکه زن‌ها برای پیشبرد اهداف و خواسته‌هایشان از احساسات استفاده می‌کنند و با تظاهر به هدف خود نایل می‌شوند. استفاده از کنایه و استعاره از تکنیک‌های بلاغی این صحنه است. گریستن اسلحه زنان است. (استعاره) اشک‌های زنان مانند فواره است. (استعاره) با استفاده از تکنیک غیریت‌سازی مردان در برابر مردان قرار می‌گیرند. دلالت ضمنی: نظم و برتری جنسیتی
۸ شرح صحنه: حشمت وقتی می‌فهمد صابر تمام اموالش را به نام خودش زده (در مواجهه با رستم) حشمت: تو با این قد و بالا یه دفعه از کجا می‌فهمی که باد از کجا می‌یاد. رستم: عیب شما اینه که فقط قد وبالای منو می‌بینید، بهم می‌گید نصفه آدم، میخ طویله، پا خروس، حیف نون، .... ما با این قد و بالا، باد که هیچی، اگه یه روزی دستمون بند بشه، طوفان به پا می‌کنیم.کلید صندوق‌تون را من به آقا صابر دادم؛ به تلافی اون چیزایی که بهم می‌گفتین.	مجموعه رمزگان کنشی و گفتاری، القاگر متنبه شدن حشمت است (تکنیک القا). در این صحنه از تکنیک بلاغی استعاره و کنایه استفاده شده است. نصفه آدم، میخ‌طویله، پاخروس، حیف‌نون کنایه از انسان ناتوان و به‌دردنخور است. وزیدن باد و طوفان به پا کردن، کنایه از توانمندی رستم در تغییر شرایط موجود است. دلالت ضمنی این صحنه آن است که حشمت تاوان افکار و عقاید خود را در گذشته پس می‌دهد. دلالت ضمنی: پشیمانی و ندامت از گذشته

دسته‌بندی مفاهیم: در دسته‌بندی مفاهیم نوعی تم‌بندی با توجه به اهداف پژوهش ارائه می‌شود. از آنجا که نحوه بازنمایی هویت‌جنسیتی مردانه در مجموعه تلویزیونی ستایش از اهداف نوشتار حاضر است در دسته‌بندی مفاهیم، طبقه‌بندی از مردان این مجموعه ارائه می‌گردد. این طبقه‌بندی با در نظر گرفتن دلالت‌های صریح و ضمنی و مفاهیم کلی بازتولید شده در سریال صورت گرفته شده است. به‌طور کلی، مردان مجموعه تلویزیونی ستایش در سه دسته سلطه‌گر، سلطه‌پذیر و مستقل بازنمایی شده‌اند:

اولین طبقه‌بندی مردان در مجموعه تلویزیونی ستایش که حشمت فردوس به تنهایی نمایندگی این گروه را بر عهده دارد، مرد سلطه‌گر است. ویژگی‌های رفتاری حشمت فردوس که پیشتر در رمزگان اجتماعی شرح داده شد مبین نوعی بازنمایی افراطی و منفی از شخصیت پدرسالار است. با دقت در سبک زندگی و نحوه تعامل وی با اطرافیان و در نظر گرفتن رمزگان کنشی، زبانی، غیرکلامی، فنی و ایدئولوژیک و همنشینی آنها در بافت‌کلی سریال، مخاطب با شخصیت مستبد، سلطه‌جو و خودرأی حشمت فردوس مواجه است؛ معانی ضمنی که در بیشتر صحنه‌های این سریال رمزگذاری شده‌اند، این نتیجه را به ذهن مخاطب متبادر می‌سازد که نحوه بازنمایی هویت‌جنسیتی در این سریال به سمت پدرسالاری افراطی با کنش‌های خشونت‌آمیز و تک‌بعدی تمایل دارد؛ ندامت و پشیمانی حشمت فردوس از گذشته خود، القاکننده جهت‌گیری منفی سریال به این نوع از مردانگی است.

تخریب شخصیت پدرسالار در فصل نخست سریال، از همان ابتدا، با کنش‌های افراطی، سلطه‌جویانه و قلدرمآب حشمت فردوس آغاز می‌شود، به‌طوری که مخاطب در بسیاری از صحنه‌ها وی را در قالب ضدقهرمان در برابر قهرمان سریال (ستایش) تقبیح می‌کند. حشمت فردوس با التزام به سامان و برتری جنسیتی، مرد خشن و کیفررسان را به‌عنوان نماینده نظام پدرسالاری به مخاطب معرفی می‌کند؛ اتخاذ چنین روندی در هر دو فصل این سریال قابل مشاهده است، با این تفاوت که در فصل دوم حشمت فردوس پس از گذشت بیست سال، نتیجه کنش‌های افراطی خود را با بازگشت به گذشته تجربه می‌کند. چنین بازنمایی از فردوس بیانگر ناکارآمدی و ناتوانی

نظام پدرسالاری در پاسخگویی به مسائل در جامعه جدید است. از مجموعه رمزگان زبانی و کنشی حشمت فردوس می‌توان محور همنشینی مرد سلطه‌گر را ترسیم کرد:

مرد سلطه‌گر: ناظر و بازجو +زبان دستوری+ سودجو و منفعت‌طلب+ مادی‌گرا+ خودمحور+ استثمار و شی‌پنداری در مناسبات با اطرافیان + قلدرمآب+ فرادستی.

مردان سلطه‌پذیر

دومین گروه مردان این مجموعه تلویزیونی، تصویرگر مردانی است که با در نظر داشتن رمزگان کنشی و زبانی آنها، در رده مردان سلطه‌پذیر، وابسته و طفیلی قرار می‌گیرند؛ مردانی که موجودیت و هستی آنها به‌شدت منوط به موجودیت حشمت فردوس (مرد سلطه‌گر) است؛ این تیپ شخصیتی، توانایی مخالفت علنی با رفتار و منش حشمت فردوس را در خود نمی‌بینند و عموماً با شرایط موجود کنار می‌آیند؛ اما در باطن به مخالفت با وی برمی‌خیزند تا جایی که طی توطئه‌هایی به او خیانت می‌کنند.

مردان سلطه‌پذیر نقش‌های اصلی و پررنگی را در این سریال، ایفاگرند. به تعبیر دیگر، مردان سلطه‌پذیر سازنده روایت مجموعه تلویزیونی ستایش هستند. مردان منفعت‌طلبی که منفعت اقتصادی را در اولویت سبک زندگی خود قرار می‌دهند؛ به راحتی با پول خریده می‌شوند و از اینکه تحت انقیاد هستند، در ظاهر رضایت دارند. همنشینی چنین ویژگی‌هایی سازنده این گروه از مردان در مجموعه تلویزیونی ستایش است.

کارگران حشمت فردوس در میدان میوه، صابر فرزند ارشد حشمت فردوس، صفایی سرکارگر و برادر عروس حشمت، رستم نوچه حشمت، ازجمله این گروه شخصیتی هستند؛ مردانی که تمام تلاش خود را می‌کنند تا رضایت فردوس را به دست آورند؛ انسان‌های متظاهری که به‌طور معمول از موضع پایین با حشمت فردوس ارتباط برقرار می‌کنند؛ نشانه‌های ترس و واهمه را در رمزگان کلامی، کنشی و غیرکلامی آنها می‌توان دید. عنان زندگی خود را به دست حشمت فردوس داده‌اند و حتی خصوصی‌ترین امور زندگی آنها وابسته به تصمیمات حشمت فردوس است.

برای این گروه از مردان، می‌توان محور همنشینی ذیل را ترسیم کرد:

مرد سلطه‌پذیر: طفیلی+ ترسو+ متظاهر+ توطئه‌گر+ منفعت‌طلب+ مادی‌گرا+ عدم پایبندی به اخلاق انسانی + مستعد سلطه‌گر بودن + فرودستی+ نقش‌های اصلی در مجموعه.

گروه سوم مردان مجموعه تلویزیونی ستایش، مردانی هستند که با عنوان مردان مستقل از آنها یاد خواهیم کرد و در این مجموعه ایفاگر نقش‌های مکمل و فرعی هستند. اینان در صحنه‌های کوتاهی از سریال حضور دارند و به‌طور معمول یا از روایت اصلی سریال حذف می‌شوند یا به دلیل فرعی بودن نقششان، در سریال برجسته نمی‌شوند. **پدر** ستایش (محمود نادری) و طاهر در این گروه از مردان قرار می‌گیرند. از مجموعه رمزگان زبانی و کنشی این گروه از مردان، می‌توان محور همنشینی را ترسیم کرد:

مرد مستقل: صداقت، سنتی+ تمرکز بر رمزگان زبانی+ نقش‌های فرعی در مجموعه + حذف از روایت.

مفاهیم به غیاب رفته: سومین مسئله‌ای که در رمزگان ایدئولوژی بررسی می‌شود، مفاهیم به غیاب‌رفته و در حاشیه است. مفاهیم به غیاب‌رفته با مفهوم جانشینی در نشانه‌شناسی قرابت معنایی دارد و اشاره به مفاهیمی دارد که در متن مورد بررسی، دیده نمی‌شود و معنا به سبب آن دگرگون می‌شود. به دیگر سخن، یکی از استراتژی‌های تولید معنا در متن، نپرداختن به مفاهیم خاص است. در همین زمینه ژاک دریدا، همه معنا را در غیاب می‌بیند. او معتقد است آن چیزی که ما حضور می‌پنداریم همواره در اقیانوسی از غیاب شناور است (دریدا،۱۹۸۲). مجموعه نظام نشانه‌ای که در این مجموعه حضور دارد، تداعی‌گر غیاب‌های زیر است:

۱- عدم معرفی کارکردهای مثبت نظام پدرسالار؛ سیستمی که می‌تواند پاسخگوی ماهیت پدرسالار جامعه ایرانی باشد.

مجموعه کنش‌های کدگذاری شده در این مجموعه تلویزیونی، نوعی واپس‌زدگی و دلزدگی از نظام پدرسالار را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. افراطی‌گری‌های حشمت فردوس در نقش خود، تداعی‌گر نظامی خشک و به دور از انعطاف است که با شرایط کنونی حیات اجتماعی که رگه‌های نوسازی در آن مشهود است، تباین دارد. بر همین اساس، این نقش و به تبع آن، این رویکرد، به سختی می‌تواند با مخاطب ارتباط برقرار

کند. از مفاهیم به غیاب رفته در این مجموعه، بازنمایی مثبت از این نظام است. این مجموعه در نشان دادن وجوه منفی این نظام بسیار موفق‌تر ظاهر می‌شود؛ در حالی که جنبه‌های قابل اتکا و مثبت، این نظام را به حاشیه می‌برد. در این مجموعه انسجام، همبستگی، همدلی و ارزش‌های هویت‌ساز نظام پدرسالار فراموش می‌شود و با راهبردی که مجموعه در بازنمایی مردان پیش می‌گیرد مخاطب را به این معنا سوق می‌دهد که الگوی نمایش داده شده، الگوی غالب در نظام پدرسالار است و مخاطب چنین الگویی را به سایر انواع مردانگی‌های نظام پدرسالاری تسری می‌دهد و آن را ناکارآمد، دست‌وپاگیر و بازدارنده می‌پندارد. طبق پیام کدگذاری شده در این مجموعه نمایشی، دوره مردسالاری به پایان رسیده و باید رویکرد متناسب با جامعه مدرن در زندگی اتخاذ شود. در این سریال، چنین القا می‌شود که نسل اول چاره‌ای جز پذیرش دنیای مدرنیته ندارد و باید در برابر آن سر تعظیم فرود آورد.

به این ترتیب، از دلالت‌های ضمنی این مجموعه نمایشی این است که دوران پدرسالاری در زندگی اجتماعی گذشته و چنین نظامی مشحون از ضعف‌ها، تاریکی‌ها و ناسازگاری‌هاست؛ به‌طوری که اتخاذ این رویکرد در آینده پشیمانی و ندامت به همراه می‌آورد.

۲- عدم معرفی الگوی مطلوب و مورد تأیید مردانگی در حوزه مردانگی.

از دیگر مفاهیم به غیاب رفته در این مجموعه تلویزیونی، نبود الگوی مطلوب در حوزه مردانگی است. در این سریال، مردان سلطه‌گر و سلطه‌پذیر، به موازات هم حضور دارند مردان مستقل، نقش کم‌رنگی دارند؛ به‌طوری که معمولاً، ناتوانی آنها در برابر سایر مردان بازنمایی می‌شود. بر همین اساس، مردان مستقل یا از مجموعه حذف یا در سیر داستانی رها می‌شوند.

در این مجموعه، مخاطب شاهد حضور و نقش‌آفرینی مرد سلطه‌گر و سلطه‌پذیر است که در تعامل با یکدیگر روایت داستان را پیش می‌برند؛ در پایان‌بندی نیز، مردان سلطه‌پذیر بر مرد سلطه‌گر غلبه می‌کنند و سهمی برای مردان مستقل در نظر گرفته نشده است. بازنمایی دنیای پرآشوب مردان، مجالی برای پرداخت دنیای متعادل و مطلوب از مردانگی فراهم نساخته است. گویی دنیای مردان چنان پایبند به اصل مبارزه برای

بقاست و تاریکی و تباهی تهدیدی همیشگی است و خروج از این اصل، مردان را به ورطه نیستی و نابودی می‌کشاند.

نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش نشان می‌دهد، در شرایطی که جامعه ما با اتکا بر نظام پدرسالاری می‌تواند بر پاره‌ای از مشکلات جامعه به دلیل منطبق بودن آن با ساختار جامعه فایق آید، در مجموعه تلویزیونی ستایش، این نظام منفی و تقبیح شده بازنمایی شده است. طبق تحلیل نشانه‌شناختی، فروپاشی ارزش‌های پدرسالاری از رمزگذاری‌های محوری این مجموعه محسوب می‌شود. دلالت‌های ضمنی برشمرده شده در این پژوهش، مصداق‌هایی را ارائه می‌دهد که طبق آنها نشان داده شده که نظام پدرسالاری کارایی اولیه خود را از دست داده و در حل معضلات خانوادگی و اجتماعی ناکام مانده است، به همین دلیل نیز نمی‌توان در چارچوب چنین نظامی ساختار خانواده و جامعه را تنظیم کرد.

در همین خصوص، نقش مرد به‌عنوان یکی از نقش‌های محوری در نظام پدرسالار و نحوه بازنمایی مردانگی نشان داد که عموماً، مردان مجموعه تلویزیونی ستایش که ایفاگر نقش‌های کلیدی هستند، نقش منفی دارند و با ویژگی‌های منفی سلطه‌جویی، سلطه‌پذیری، سودجویی، خیانت، زیاده‌خواهی، توطئه، ترس، پایبند نبودن به ارزش‌های اخلاقی و کرامت انسانی، بازنمایی می‌شوند. همنشینی مجموعه‌ای از این ویژگی‌های شخصیتی را می‌توان با عنوان نوعی مردانگی تضعیف شده در نظر گرفت که طی آن، مردان از ویژگی‌های مثبت و سازنده انسانی فاصله گرفته‌اند و غرق در مادیات و امور دنیوی شده‌اند؛ مردانی که پایبند نظام یا قانون بقا هستند و خودمحوری و منفعت‌طلبی از رمزگان زبانی و کنشی مسلط آنها محسوب می‌شود.

پژوهش حاضر نشان داد رسانه‌ای چون تلویزیون -که به‌عنوان مهمترین بازوی فرهنگی شناخته شده است- در شرایطی که باید در خدمت تحکیم خانواده و تثبیت نقش‌های جنسیتی و تعادل در خانواده باشد، نظام پدرسالار را در تقابل با نظام ما در

سالار قرار می‌دهد و با پرداخت روایی، سینمایی و معناآفرینی به تقبیح آن می‌پردازد تا جایی‌که این نظام را نظامی خشن و دیکتاتورماب بازنمایی می‌کند و در نهایت، با چنین بازنمایی، تصویر سیاه افراطی برای مخاطب طراحی می‌کند و بر خودپنداری و هویت‌جنسی مردان تأثیر می‌گذارد. مردانگی که در این مجموعه نمایشی بازنمایی شده، مردانگی کیفررسان است که در آن خشونت، سلطه‌گری و تحکم اولویت دارد. الگوفرستی‌های این‌چنینی، برخلاف نظم جنسیتی تدوین می‌شوند و در آنها، تخطی از هنجارهای سنتی مردانگی مشهود است. بازنمایی و اشاعه شکل‌هایی نوین از مردانگی که با الگوی متناسب با فرهنگ بومی جامعه در تعارض است، برخلاف نظام پدرسالارانه که در آن کنش‌های فردی روزانه مردان، پیوسته در جهت خلق و نگاهداشت برتری مردان و مذکرسالاری است، حرکت می‌کند. موجودیت و ایدئولوژی مردانگی از رهگذر این شیوه از بازنمایی در رسانه، مورد سؤال قرار می‌گیرد و رسانه در کنار سایر عوامل بیرونی و محیطی، قانون ثبات نظم پدرسالارانه را به بوته نقد می‌کشد. درحالی‌که انتظار این است که رسانه، با در نظر داشتن متون دینی و الگوهای عرفی، نوع مردانگی متعارف‌تری را به جامعه معرفی کند. رسانه از چنان ظرفیت عظیمی برخوردار است که توانایی تولید و بازتولید مردانگی متناسب با شرایط جامعه را در خود می‌پروراند. به عبارت دیگر، انتظار بر این است که رسانه، مردانگی مردان را در جامعه سنتی و مذهبی ایران با تردید روبه‌رو نسازد یا دست کم اگر بر اساس پویایی مردانگی، الگوی جایگزینی را معرفی می‌کند، با راهبرد تقابل و تخریب، چنین جایگزینی را بازنمایی نکند.

منابع

– استوری، جان (۱۳۸٦). **مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه**. (حسین پاینده، مترجم). تهران: نشر آگه.

- برگر، آرتور آسا(۱۳۸۳). **روش‌های تحلیل رسانه‌ها**. (پرویز اجلالی، مترجم). تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- بختیاری، صدیقه (۱۳۹۳). «مهاجرت و تغییر مفهوم مردانگی: سنخ‌شناسی مردانگی در میان مردان مهاجر افغانستانی در ایران و مقایسه با مردان غیر مهاجر در افغانستان»، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه تهران.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۷). **مبانی نشانه‌شناسی**. (مهدی پارسا، مترجم). تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- خالق پناه، کمال و محمدحسین شریفی ساعی (۱۳۹۰). **تحلیل نشانه‌شناختی نقش‌های خانوادگی در سریال‌های پربیننده تلویزیون**. تهران: مرکز تحقیقات صداوسیما.
- راودراد، اعظم (۱۳۹۱). **جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران**. تهران: دانشگاه تهران.
- سروی زرگر، محمد (۱۳۸۷). «بازنمایی ایران در سینمای هالیوود». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده صداوسیما.
- لازار، ژودیت (۱۳۸۰). **افکارعمومی**.(مرتضی کتبی، مترجم). تهران: نی.
- مهدی‌زاده، سید (۱۳۸۷). **رسانه‌ها و بازنمایی**. تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- یعقوبی، علی(۱۳۹۳). **نظریه‌های مردانگی با تأکید بر رویکردهای جامعه‌شناختی**. تهران: پژواک.
- فیسک، جان (۱۳۹۰،۱۳۸۰). «فرهنگ تلویزیون ترجمه مژگان برومند». **ارغنون**، شماره ۱۹ (فرهنگ و زندگی روزمره۱)،۱۴۲-۱۲۵.

- Mahtani, Minelle (2001).“Representing Minorities: Canadian Media And

- Minority Edentities”, Canadian Ethnic Studies Journal 33(3)

-Tereskinas, Artaras (2002) Ethnic and Sexual Minorities in Images and

-Issues, Center European University center for policy studies.

- Edgar, A.& Sedgwick, p.(2001) Cultural Theory: The Key Concept. New York: Routledge

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی