بازنمایی ازدواج در سریال‌های تلویزیونی[1]
(تحلیل نشانه‌شناختی پنج سریال ایرانی پربیننده در دو دهه 1370 و 1380)

سهیلا صادقی فسایی[2]
محمدحسین شریفی ساعی[3]

تاریخ دریافت: 90/8/15 تاریخ تأیید: 90/12/17

چکیده

تلویزیون یکی از مهمترین ابزارهای جامعه‌پذیری در جوامع مدرن است و سریال‌های تلویزیونی یکی از بهترین ابزارهای انتقال و تغییر ارزش‌ها در زندگی اجتماعی. در پس ظاهر «خنثی» و «معصوم» این سریال‌ها، رفتارهای گفتمانی به نمایش در می‌آیند که حکم تعریفی تلویحی از واقعیت اجتماعی را دارند و در نهایت نحوه فاعلیت ذهن ما را تعیین می‌کنند. هدف این مقاله، تحلیل نشانه‌شناختی شیوه‌های بازنمایی ازدواج در سریال‌های تلویزیونی بوده است. بدین منظور با استفاده از روش نشانه‌شناسی، به بررسی پنج سریال تلویزیونی پربیننده ایرانی در دو دهه مختلف (70 و 80) پرداخته شد. نتایج نشان داد که در این سریال‌ها با دست کم، سه گونه بازنمایی ازدواج در این سال‌ها روبرو بوده‌ایم: ازدواج سنتی، ازدواج نیمه سنتی و ازدواج مدرن. هر یک از این شیوه‌ها با دلالت‌های رسانه‌ای مختلفی رمزگذاری شده‌اند.

واژگان کلیدی: بازنمایی، رمزگذاری، رمزگشایی، اسطوره، ازدواج مدرن، ازدواج سنتی، نشانه‌شناسی، مطالعات فرهنگی.

پرتال جامع علوم انسانی

---

1. این مقاله برگرفته از رساله کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی دانشگاه تهران با عنوان "تحلیل نشانه‌شناختی روابط دختر و پسر در سریال‌های ایرانی" است؛ به راهنمایی دکتر سهیلا صادقی و نگارش محمدحسین شریفی ساعی.

2 . دانشیار گروه جامعه‌شناسی دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران S_Sadeghi@yahoo.com

3 . کارشناس ارشد پژوهشگری علوم اجتماعی دانشگاه تهران mohammadhosein.sharifi@gmail.com

مقدمه

امروزه همه ما در جامعه رسانه‌ای غوطه‌وریم. رسانه‌ها نقشی مهم در تحولات اجتماعی دوران معاصر بازی می‌کنند و در میان آنها تلویزیون، این جعبه جادویی، جایگاه ممتازی یافته است. این رسانه و برنامه‌های آن، تأثیری شگرف در شکل‌گیری و یا تغییر شکل ارزش‌ها و ساختارهای اجتماعی در جامعه دارند. آنها در آموزش چگونگی رفتار ما و اینکه درباره چه موضوعاتی تفکر، احساس، عقیده، ترس و یا تمایل داشته باشیم سهیم هستند. تلویزیون بی‌آنکه حتی بدانیم در نحوه تغذیه ما نیز تأثیرگذار است(امینی و همکاران، 1386). او مذاق‌آفرین است و ارزش‌هایش را در عرصه‌های مختلف زندگی با تأثیری نرم بر مخاطبانش القاء می‌کند. متون تلویزیونی با تلاش در جهت یکسان‌سازی ذائقه‌ها و نظام‌های ارزشی، در پی فرهنگ‌سازی توده‌ای است. اما با این همه، این رسانه دارای کارکردی دوگانه است؛ برنامه‌های تلویزیونی، همانطور که قادر هستند برخی از نابسامانی‌های اجتماعی را علاج کنند، به همان سان نیز قادرند بر این نابسامانی‌ها بیفزایند و این امر، به نقشی که این رسانه در جامعه برعهده می‌گیرد بستگی دارد.

تلویزیون یکی از کارگزاران عمده جامعه‌پذیری در هر جامعه‌ای به شمار می‌رود. جامعه‌پذیری رسانه‌ای، فرایند تلقین پنهان است. ویژگی این نوع از جامعه‌پذیری آن است که معمولاً نمی‌فهمیم در حال فراگیری و پذیرش ارزش‌هایی خاص و قرارگیری در یک قفس نامرئی از باورهای مشخص القاء شده هستیم. فرایند انتقال ارزشی در تلویزیون به قدری پنهان است که دائماً تصور می‌کنیم که در انتخاب ارزش‌ها و باورهایمان، کاملاً آزاد هستیم اما تلویزیون، قدرت بی‌بدیل رسانه‌ای است که کارکرد اصلی آن، دستکاری واقعیت و جهت‌دهی به آن است و بسته به شکل واقعیتی که برمی‌سازد، می‌تواند در راستای منافع خاصی عمل کند و هنجارها و باورهایی را به چالش کشیده و الگوهای دیگری را جایگزین آنها کند؛ الگوهایی که در خدمت به ایدئولوژی‌های خاصی عمل می‌کنند.

در این میان، متون رسانه‌ای، متونی برساختی هستند که بر مبنای مکانیسم بازنمایی عمل می‌کنند. واقعیت در متون رسانه‌ای، همواره از قبل رمزگذاری شده است؛ رمزگذاری‌هایی که در فرایند فهم، منجر به رمزگشایی‌های گوناگونی می‌شوند. هدف این مقاله نیز، پاسخ به این سوال بوده که ازدواج در رسانه ملی، چگونه مورد بازنمایی قرار می‌گیرد. در پی پاسخ به این سوال، با بهره‌گیری از رویکرد نشانه‌شناختی، به رمزگشایی از رمزگذاری‌های رسانه ملی در سریال‌های تلویزیونی‌اش پرداخته‌ایم تا گونه‌های ازدواج و رمزگان‌های مختلف آن را دریابیم. هدف از تحلیل نشانه‌شناختی، معلوم کردن آن لایه‌های

پنهان از معانیِ رمزگذاری‌شده‌ای است که در ساختار متون تلویزیونی مورد بازنمایی قرار می‌گیرند. برای درک بهتر از زاویه دید ما در تحلیل نشانه‌شناختی ضروری است که برخی مفاهیم و اصطلاحات این رویکرد را توضیح دهیم تا زاویه دید ما در مقاله حاضر روشن‌تر شود.

رمزگذاری، معنا و بازنمایی

رمز یا رمزگان[1] همان معنا و پیام یک متن است (مارتین و رینگهام، 2000: 34). همانطوری که سوسور (1378) می‌گوید برای شناسایی رمزها باید قراردادهای دال[2] و مدلول[3] و همچنین زمینه‌های فرهنگی آن متن یا جامعه را خوب بدانیم. واقعه‌ای که قرار است از تلویزیون پخش شود، پیشاپیش با رمزهای اجتماعی، رمزگذاری شده است (هال، 2003: 24؛ فیسک، 1386: 35). نشانه‌شناسان فرایند «خلق» و «تفسیر» متن را به ترتیب، رمزگذاری[4] و رمزگشایی[5] می‌نامند (ضیمران، 1382: 151). رمزگذاری در واقع اصلی‌ترین کنش تولید پیام است که به رمزگشایی منتهی می‌شود. در نظر نشانه‌شناسان، هیچگونه پیامی فارغ از رمز وجود ندارد. رمزگذاری خصلت هرگونه تجربه انسانی است و رمزگشایی متضمن کشف ارجاعات دال‌هاست.

در این میان، تحلیل نشانه‌شناختی با معنای متون سروکار دارد و معنا محصول رمزگذاری و نتیجه روابط بین نشانه‌هاست (یوهانسون و لارسن، 2002: 13). از طرفی؛ فرهنگ، جایگاه تولید معانی است. معانی، در درون و در سراسر فرایند روابط اجتماعی حضور دارند و بازتولید می‌شوند (گیرو، 1380: 63). تفسیرِ معنای قراردادی یک نشانه، مستلزم آشنایی با مجموعه‌ای از قراردادهای خاص است. به تعبیر دیگر، قرائت یک متن متضمن مرتبط ساختن آن با مجموعه‌ای از رمزگان‌های فرهنگی خاص است (سیبک، 1994: 34؛ گیل، 1384: 147- 150). رمزها، زمینه تفسیر را فراهم می‌آورند و در این بین؛ معنا، محصول رمزگذاری پیام است. فرهنگ، رمزی است که می‌آموزیم و وجه مشترک آگاهی بین ما و دیگران است (آسابرگر، 1389: 48). به همین دلیل، نشانه‌شناسی، ارتباط بسیاری با زمینه اجتماعی و ارزش‌های فرهنگی نهفته در جامعه دارد و برای انجام

1. Code
2. Denote
3. Connote
4. Decoding
5. Encoding

تحلیل‌های نشانه‌شناسانه باید به ارزش‌های موجود در جامعه پی برد(فیسک و هارتلی؛ 2003، 24 و هَلیدِی، 1989: 6). سوال اساسی در این زمینه آن است که معنا چگونه خلق و برساخت می‌شود.

براساس چنین درکی از فرهنگ، رمز و معنا است که بحث بازنمایی[1] مطرح می‌شود. امروزه مفهوم بازنمایی در مطالعات فرهنگی از جایگاه برجسته‌ای برخوردار است. بازنمایی به این نکته اشاره دارد که پدیده‌ها فی نفسه دارای معنا نیستند که معنای پدیده‌ها محصول چگونگی بازنمایی آنهاست (هال، 2003: 2). باورپذیری (بازنمایی) با راستین بودن (واقعیت) متفاوت است. آگاهی، محصول واقعیت نیست؛ که اگاهی محصول بازنمایی از واقعیت است (ون لیون، 2002: 92 و دانسی، 2004: 17). در این میان، رمزگان‌های فرهنگی و اجتماعی بازنمایی‌شده در تلویزیون نیز، هرچند به مثابه صدایی اخلاقی، جمعی، بی‌نام و بی‌طرف عمل می‌کنند تا قدرت تأثیرگذاری خود را افزایش دهند اما این رمزگان‌ها، نمایانگر نظام تثبیت شده ارزش‌ها و ایدئولوژی‌هایی مشخص‌اند که توسط سازندگان آنها برساخت و القاء می‌شوند تا مخاطبانی با ایده‌ها و افکار دلخواه خویش تولید کنند. در سریال‌های تلویزیونی، تمام واقعیت به تصویر کشیده نمی‌شود. نشانه‌شناسی فیلم، هنر را بازتاب صرف واقعیت نمی‌داند بلکه آن را بازنمایی جهت‌یافته‌ای از واقعیت می‌داند؛ تصویری از واقعیت که نه تنها برگرفته از بخشی از واقعیت جهان خارج است که در مرحله بعد به آن جهت نیز می‌دهد.

در این میان، یکی از استراتژی‌های رایج در الگوهای بازنمایی، طبیعی‌سازی و اسطوره‌سازی در جهان اجتماعی است. طبیعی‌سازی به فرایندی اطلاق می‌شود که از طریق آن برساخت‌های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی به صورتی عرضه می‌شوند که گویی اموری آشکارا «طبیعی» هستند. این فرایند گاهی با جنبه‌های واقعی درآمیخته می‌شود تا «طبیعی‌تر» جلوه کند مانند اینکه «زنان، فرزند را بدنیا می‌آورند پس همانها هم بهترین گزینه برای تربیت فرزند هستند» (هیوارد، 1381: 205). مفهوم طبیعی‌سازی در آثار رولان بارت ذیل عنوان اسطوره‌سازی به گویاترین شکل ممکن مطرح شده‌است. در مطالعات فرهنگی و به طور اخص نشانه‌شناسی، اسطوره[2] به معنای کلاسیک آن مطرح نیست. اسطوره یک ارزش بنیادین است. می‌توان اسطوره‌ها را ایدئولوژی‌های مسلط در دوران معاصر به شمار آورد. اسطوره، ارزش‌های مسلط تاریخی ـ فرهنگی را به اموری بدیهی،

1. Representation
2. Myth

طبیعی و لذا غیر قابل تغییر بدل می‌کند (روتوِن، 1387). اسطوره، ارزش‌های فرهنگی که در طول تاریخ شکل گرفته‌اند را «طبیعی» جلوه می‌دهد و تلویحاً به ما می‌آموزد که چنین اسطوره‌ای فارغ از هر نوع حرف و حدیثی قرار دارد(ضیمران، 1382: 125). قدرت اسطوره‌ها در این است که تاریخ را بدیهی جلوه می‌دهند. در این صورت است که کسی نیازی به رمزگشایی و آشکار ساختن معنای آنها احساس نمی‌کند(همان: 126).

اسطوره‌ای دائر است بر اینکه زنان «طبیعتاً» بیش از مردان از عهده تربیت و مراقبت از فرزندان بر می‌آیند و بنابراین جای «طبیعی» آنها در خانه و پرورش کودکان و مراقبت از شوهر است. حال آنکه مردان به همان درجه، «طبیعتاً» نقش نان‌آور را ایفا می‌کند. این اسطوره‌ها، قرن‌های متمادی ساختار خانواده را تعیین کرده بودند و روابط نقشی در جامعه نیز بر همین اساس شکل می‌گرفت، حال آنکه الگوهای نقشی زن و مرد، محصول تحولات اقتصادی و اجتماعی در «دوره‌های خاص تاریخی» بوده‌اند. اسطوره زن خانه‌دار و مرد نان‌آور، این تفکیک نقش را طبیعی و بدیهی جلوه می‌دهد، منبع تاریخ آن را از نظر می‌پوشاند و آن را تعمیم می‌دهد. اما امروزه نقش در حال تغییر زنان در جامعه و در نتیجه ساختار در حال تغییر خانواده به معنای آن است که این اسطوره‌ها جایگاه مسلط و «طبیعی» خویش را از دست داده‌اند. بنابراین تولیدکنندگان برنامه‌های رسانه‌های جمعی ناگزیرند راه‌هایی برای ایجاد اسطوره‌های نوین و یا تعدیل اسطوره‌های پیشین بیابند تا چنان گسترش یابند که با زن امروز، خانواده تک والد و تک فرزند و مرد حساس «مدرن» منطبق شود. البته به تعبیر بارت، اسطوره‌های نوین، ارزش‌های پیشین را یکپارچه انکار نمی‌کنند اما در سلسله مفاهیم، دانه‌هایی را بر می‌دارند و دانه‌هایی را به آن می‌افزایند. تغییر اسطوره‌ها، تکاملی است، نه انقلابی(بارت، 1386: 72). اسطوره همواره در جامعه عمل می‌کند مستقل از اینکه جامعه تا چه حد از وجود آن با خبر باشد. انسان مدرن از اهمیت نقشی که اسطوره در زندگی‌اش بازی می‌کند آگاه نیست. از نظر بارت، همه چیز در زمانه ما می‌تواند به اسطوره تبدیل شود(اباذری، 1377: 137). بسیاری از رسوم اخلاقی پیشین و سنت‌های دیرین، امروزه به اسطوره‌هایی برین تبدیل شده‌اند؛ اسطوره‌هایی که نقد و پرسش از خود را بر نمی‌تابند و اندیشه و سوژه مخالف را نه نعمتی می‌دهند و نه قیمتی، که صرفاً اجابت می‌طلبند و اطاعت می‌خرند. در جهان امروز، هیچ چیز از دست اسطوره در امان نیست. اسطوره، نه تنها درونی، که «ناخودآگاه» شده است و در بسیاری از مواقع از حضور او آگاه نیستیم. اسطوره با درونی شدن، پنهان می‌شود و قدرت خود را به صورتی غیرآشکار اعمال می‌کند. عدم اطلاع نسبت به حضور اسطوره، منجر به عدم مقاومت در برابر او

می‌شود. کار دانشمندان اجتماعی، آگاه کردن جامعه نسبت به آنهاست. به زعم ریکور «انسان مدرن، نه می‌تواند از دست اسطوره خلاص شود و نه می‌تواند آن را در شکل ظاهری‌اش بپذیرد. اسطوره همواره با ما خواهد بود اما باید همیشه نسبت به آن برخوردی انتقادی داشته باشیم»(ریکور، 1373: 101).

در این بین، یکی از وظایف نشانه‌شناسی، رمزگشایی از اسطوره‌های متون رسانه‌ای است. تحلیل نشانه‌شناختی اسطوره‌های فرهنگی مستلزم ساختارشکنی رمزگان تجلی یافته در چهارچوب یک متن است. در این چهارچوب می‌توان دریافت که چگونه در سریال‌های تلویزیونی برخی از ارزش‌ها، ایدئولوژی‌ها و جهان‌بینی‌ها مورد استناد قرار گرفته و مقبول می‌شوند و پاره‌ای دیگر، مردود. نباید فراموش کنیم که تلویزیون در هیچ جای جهان بی‌طرف نیست و اساساً نمی‌تواند باشد؛ چرا که عرصه کار تلویزیون، «بازنمایی» واقعیت است و «بازنمایی» با «بی‌طرفی ارزشی»، تناقضی جدی دارد. مفهوم بازنمایی را می‌توان با همان مفهوم متعارف ایدئولوژی، فهم کرد. کارکرد ایدئولوژی ارائه تصویری «طبیعی‌شده» از اموری «برساختی» است که معطوف به نهادهای قدرت است(سولیوان، 1385: 195). در این بین، سریال‌های تلویزیونی نیز ظاهراً به منظور بازتاب واقعیت ارائه می‌شوند و ربطی به ارزش‌ها و نگرش‌های فرهنگی سازندگان آن ندارند، اما در پس این بازنمایی‌ها، رفتارهای ایدئولوژیک و هدفمند به نمایش در می‌آیند. هدف اصلی رسانه، برساختن سوژه‌هایی نه فعال، که منفعل است که فقط در چهارچوب ایدئولوژی‌های خاص، بیاندیشند و عمل کنند. در هر جامعه‌ای، رسانه به دنبال ساخت ذهنیتی دلخواه در مخاطبان است تا آنها، رویدادها را به نحو خاصی دریابند اما در عین حال، خود را در این روند، عواملی آزاد و افرادی قائم بالذات بدانند که ظاهراً می‌توانند آنطور که مایلند ببینند و تفسیر کنند، اما در واقع توسط رمزها یا راهبردهای متن کنترل و محدود می‌شوند. به تعبیر آلتوسر، انسانها افرادی مستقل و مختار به تعیین زندگی خویش نیستند اما به راحتی می‌توان آنها را واداشت گمان کنند که چنین هستند.

دیدگاه این مقاله در باب رسانه‌ای چون تلویزیون، متأثر از همین رویکرد است. ما معتقدیم در سریال‌های تلویزیونی، ارزش‌هایی خاص در قالب تصویرهایی به ظاهر خنثی از واقعیت به نمایش در می‌آیند؛ ارزش‌هایی که با رمزگان‌های خاصی، رمزگذاری شده‌اند و برای فهم آنها، نیازمند رمزگشایی پیام‌های مختلف این متون هستیم. بر این اساس، در این مقاله می‌خواهیم نشان دهیم که الگوهای مختلف ازدواج که در این سریال‌ها تصویر می‌شوند در حال بازنمایی چه شکلی از ارزش‌های فرهنگی، اجتماعی و ایدئولوژیک هستند.

ما در فرایند رمزگشایی، بیش از آنکه معانی صریح این بازنمایی‌ها، یعنی ترویج ازدواج مورد نظرمان باشد، به معانی ضمنی و قواعد ساختاری حاکم بر بازنمایی الگوهای ازدواج نظر داریم.

روش‌شناسی

هدف ما در این مقاله، تحلیل الگوهای بازنمایی ازدواج در دو دهه 1370 و 1380 در سریال‌های تلویزیونی پربیننده ایرانی است. برای تحلیل این سریال‌ها از چهارچوب روش تحلیل کیفی استفاده کرده‌ایم. در بین روش‌های تحلیل محتوای کیفی رسانه‌ها، مطالعه حاضر از روش نشانه‌شناختی سود برده است. در نشانه‌شناسی، به محتوای آشکار پیام‌ها توجه چندانی نمی‌شود، بلکه از دل فرایند رمزگشایی، به دنبال دریافت سطوح معنایی پنهان در دل متون مورد بررسی هستیم (دیلی، 1990: 11). بدین منظور، پنج سریال تلویزیونی در ژانر خانوادگی_اجتماعی(پدرسالار(1373)، همسایه‌ها(1379)، نرگس(1385)، دلنوازان(1388) و فاصله‌ها(1389)) که در دو دهه اخیر از تلویزیون ایران پخش شده‌اند و براساس نظرسنجی‌های انجام شده در مرکز تحقیقات صدا و سیما به عنوان سریال‌های پربیننده برگزیده شده‌اند را برای تحلیل انتخاب کرده‌ایم.

بحث و بررسی

هرچند ازدواج، واقعیتی تاریخی در ابعادی جهانی است که انواع مختلفی از الگوها را شامل می‌شود؛ الگوهایی که گاه در تضاد با یکدیگر واقع می‌شوند اما نحوه بازنمایی‌های رسانه‌ای از شیوه‌های همسرگزینی، همیشه صورتی محدود و هدفمند دارند. تلویزیون، در فرایند بازنمایی فرهنگی از ازدواج در دو دهه اخیر، دست‌کم سه گونه بازنمایی از شیوه‌ها و الگوهای ازدواج را به خود دیده است:

1- ازدواج سنتی
2- ازدواج نیمه سنتی
3- ازدواج مدرن

در دو مورد اول، تلویزیون به تصویرسازی مثبت از واقعیت پرداخته است و در مورد آخر، بازنمایی‌ها، رویکردی منفی به خود گرفته‌اند.

حال در زیر، به توضیح و تحلیل این سه گونه بازنمایی رسانه‌ای پرداخته می‌شود:

1- ازدواج سنتی

قدیمی‌ترین و در عین حال، ماندگارترین شکل بازنمایی ازدواج در رسانه، بازنمایی ازدواج سنتی است. ازدواج سنتی، ازدواجی است که نگاه حداکثری به گذشته دارد و تابع آن است. در اینجا منظور از سنت[1]، حافظه یک قوم است. آداب و رسوم اجتماعی را نیز تحت سنت، گرد آورده‌اند (شیلز، 2006: 27). ازدواج سنتی مبتنی بر رسوم اخلاقی و فرهنگ پیشینیان یک قوم است. سنت در اذهان نسل‌ها رسوب می‌کند و آگاهانه یا ناآگاهانه به ارث می‌رسد. بسیاری از اعتقادات در لباس سنت به نسل‌های بعد منتقل می‌شوند. سنت به نوعی تنظیم کننده رفتار، رویکرد، دید و یا حتی نگرش به جهان هستی است(بروئر، 1996: 74). از طرفی، بین سنت و فرهنگ، رابطه وجود دارد. فرهنگ، مقوله‌ای اجتماعی است که در بستر سنت است. سنت و فرهنگ، تأثیر و تأثر متقابل دارند؛ اما فرهنگ تحت تأثیر یک سلسله عوامل در تغییر و تحول است. عنصر ثبات‌دار فرهنگ، سنت است. در این بین، ازدواج سنتی، شیوه‌ای از پیوند است که فرهنگ و رسوم اخلاقی پیشینیان یک قوم بر چگونگی شکل‌گیری آن غلبه دارد. در این ازدواج‌ها خانواده، نماینده سنت است و به دلیل اقتدار سنت، اقتدار آنها نیز چشمگیر و تعیین‌کننده است. شیوه بازنمایی ازدواج در رسانه کاملاً رمزگذاری شده و دلالت‌مند است. دختران در ازدواج سنتی، همسر آینده خود را از بین «خواستگارانی» انتخاب می‌کنند که خانواده به آنها اذن دخول به خانه را داده است و پسرها به خواستگاری دخترانی می‌روند که مادران و پدران، برایشان نشان کرده بودند. ازدواج‌های خویشاوندی و ازدواج‌های مبتنی بر آشنایی قبلی والدین (و نه آشنایی قبلی خود زوجین) از نتایج مهم ازدواج‌های سنتی است. از طرف دیگر، در ازدواج سنتی دایره همسرگزینی محدود است. موضوعی که در مقابل سبب می‌شد درصد ازدواج‌های خویشاوندی بالا رود.

در سریال پدرسالار (1373)، ناصر و آذر دو جوان رشید اوایل دهه هفتاد با یکدیگر پیمان زناشویی می‌بندند. زوجی که «پسرعمو و دخترعموی» یکدیگرند (*ازدواج خویشاوندی، درون همسری*) و برآمده از یک خانواده بزرگ، که چند نسل در کنار یکدیگر زندگی کرده‌اند (*بازنمایی خانواده گسترده*). ناصر فرزند اسدالله خان است. اسدالله نماینده پُر قدرت سنت است که نه تنها همسرِ فرزندان خود را می‌تواند تعیین کند(*ازدواج تنظیم*

1. Tradition

شده) که مکان زندگی آنها را هم مشخص می‌کند. در این الگوی ازدواج، سنت و رسوم اخلاقی از قبل همه چیز را تعیین کرده است. در ازدواج سنتی، نقش‌ها هم سنتی است.[1] اسدالله خان نه تنها همسرِ فرزند خود و مکان زندگی آینده آنها را تعیین می‌کند (*نظارت فراگیر بعد از ازدواج*) که به این هم راضی نمی‌شود و آذر که شاغل است را بیکار کرده (*مقابله با نقش‌های مدرن*) و به خانه خود آورده تا به جای کار بیرون، نقش تهیه و آماده‌سازی صبحانه کلیه اعضای خانواده گسترده‌اش را به نوعروس خویش دهد و وقتی با مخالفت‌های مؤدبانه نوعروس (*شکل‌گیری ارزش‌های جدید، مخالفت با ارزش‌های سنت*) مواجه می‌شود انواع فشارهای مختلف را بر دختر جوان تحمیل می‌کند. ناصر را هم بیکار می‌کند و بین او و آذر تفرقه می‌اندازد (*فشار ناشی از مقابله با سنت قدرتمند*) و تا جایی ادامه می‌دهد که رابطه این زوج جوان با یکدیگر به هم خورده و تا مرز جدایی و طلاق هم می‌رسد. در نهایت، آذر برای فرار از طلاق و فشارهای مختلف خانواده، در مقابل اسدالله خان کوتاه می‌آید و تن به اقتدار سنت می‌دهد. سنت، نسل جدید را مجبور و محدود می‌کند. سنت، تا زمانی که در افراد درونی شده و مخالفتی با او نشود احساسی هم نسبت به حضور او وجود نخواهد داشت، اما به محض مخالفت، هم وجود او احساس می‌شود و هم نفوذ او. سنت، اسطوره‌ای قوی و واقعیتی الزام‌آور است.

در این میان، ازدواج سنتی، ازدواجی «ارزیابانه» و از روی عقلانیت و محاسبه است؛ کنشی عقلانی در راستای انتخاب شریک زندگی که نتایج مختلفی را با خود به همراه دارد. یکی از این نتایج، عدم وجود رابطه پیش از ازدواج بین دختر و پسر در این شیوه است؛ رابطه‌ای که در صورت پیدایش، خود مقدمه عشق و نابینایی است. بر این اساس، در ازدواج سنتی، رابطه احساسی و عاطفی چندانی «قبل از ازدواج» بین زوجین شکل نمی‌گیرد و به همین دلیل، در این دوران محاسبه سود و زیان مطرح است؛ کنشی عقلانی که بیشتر از سوی خانواده‌ها و با مدیریت آنها صورت می‌گیرد. نه تنها در سریال پدرسالار که در اوایل دهه 70 بر روی آنتن رفت که حتی در اواخر دهه 70 هم ازدواج‌ها هنوز با اقتدار کامل سنت صورت می‌گرفت. در اوایل دهه 70 با «خانواده گسترده سنتی» در پدرسالار مواجه‌ایم. خانواده‌ای که در سال‌های بعد، هسته‌ای می‌شود اما همچنان بر پایه اقتدار کامل سنت است. در سریال همسایه‌ها (1379) با روایت زندگی رضا، تنها فرزند خانواده روبرو می‌شویم که پدر را در کودکی از دست داده است و با مادرش زندگی می‌کند (*خانواده هسته‌ای*).

1. ازدواج‌های سنتی دهه 70 با ازدواج‌های سنتی دهه 80 از نظر مناسبات نقشی، تفاوت‌هایی با یکدیگر داشته‌اند.

او تن به ازدواج با دختری می‌دهد که نه تنها از بستگان او نیست که حتی هیچگونه ارتباط و آشنایی قبلی هم با او نداشته است (*برون همسری*). رضا برای اولین بار، دختر را در جلسه خواستگاری می‌بیند (*عدم ارتباط پیش از ازدواج زوجین*). برخلاف سریال پدرسالار که پدر، تعیین کننده امور بود، در سریال همسایه‌ها همسرِ فرزند را این بار مادر او تعیین می‌کند و فرزند از بین «انتخاب‌های خانواده»، دست به انتخاب می‌زند (*ازدواج تنظیم شده، تقدم خانواده بر فرد در فرایند انتخاب همسر*). ازدواج سنتی، بیشتر محصول تفاهم خانواده‌ها است و نه زوجین. ازدواج سنتی، ازدواجی ساختارگرا است که بسیاری از امور را از قبل تعیین کرده است.

اما در این میان، بازنمایی‌های رسانه‌ای از ازدواج سنتی در فاصله بین دهه‌های 70 و 80، تفاوت‌هایی پیدا کرده‌اند که در واقع، تلاشی برای انطباق با شرایط جدید بوده است. در دهه 70، هاضمه سنت برای جذب و نفوذ در رفتار و افکار جوانان، کافی و وافی می‌نمود چرا که در مقابل گفتمان رسانه ملی در این دهه، اساساً گفتمان مخالف و مقاومی، قد علم نکرده بود. در این وضعیت؛ رسانه ملی، سال‌ها بدون رقیب به بازنمایی ارزش‌های دلخواه خویش می‌پرداخت. به همین دلیل، در بازنمایی رسانه‌ای از ازدواج‌ها در دهه 70، تمام ازدواج‌ها در هر طبقه و با هر سن و هر پایگاه اجتماعی، از جنس ازدواج‌های سنتی بود و با غلبه سنت و ارزش‌های آن صورت می‌پذیرد اما با پیدایش تحولات اجتماعی سال‌های اخیر در دهه 80 در جامعه و تغییرات ارزشی روی داده در آن، به تدریج ازدواج سنتی در رسانه ملی، هاضمه قدرتمند خود را ضعیف شده می‌دید چرا که از توانایی جذب حداکثری مخاطبان به سمت الگوی هنجاری پیشین به عجز آمده بود و الگوهای مختلفی در حال شکل‌گیری بودند که جاذبه‌های بیشتری را برای جوانان، نمایان نموده بودند. لذا در این میان و در دهه 80، رسانه برای حفظ موقعیت هژمونیک پیشین خود، استراتژی‌های بازنمایی خویش را مورد تجدید نظر قرار داد تا با سلاحی قوی‌تر به جنگ الگوهای جدید همسرگزینی برود. نتیجه این بازاندیشی، زاده شدن طفل ازدواج مدرن در رسانه ملی و بازنمایی آن در کنار ازدواج سنتی بود؛ سیاستی که نه برای جذب مخاطب به سمت ازدواج مدرن، که اتفاقاً برای آوردن رقیب به میدان نبرد و شکستن اُبهت او در چشم همگان بود.

رسانه ملی در این دوره می‌خواست رقیب جدید را خرد و خفیف کند. او مانند دوران پیشین، صرفاً متاع سنتی خویش را به مخاطب عرضه نمی‌کرد چرا که رقیبان نوینی چون ماهواره، با چشم‌نواز کردن ازدواج مدرن، در رقابتی سخت با ارزش‌های ازدواج سنتی در رسانه ملی برآمده بودند که نیاز به مقابله‌ای نوین را در عرصه‌ای جدید ایجاد می‌کرد. یکی

از این راه‌های مقابله، زیباترکردن بسته پیشنهادی ازدواج سنتی برای مخاطبان ایرانی بود.[1] بر همین اساس، در دهه 80، ازدواج سنتی نسبت به همین الگوی ازدواج در دهه 70، تفاوت‌هایی پیدا نمود تا این الگوی دیروز، امروز نیز همچنان جذاب بماند و به مسیر خود ادامه دهد. به طور مثال، یکی از این تغییرات، در بازنمایی مثبت‌تر از رفتار و پوشش جوانان سنتی دهه 80 و معنای جدید آن نهفته بود. اگر در دهه 70، دختری با «مانتو» و رفتاری معمولی به ازدواج سنتی می‌پرداخت و اگر پسر سنتی دهه 70، جوانی شلوغ و بی‌نظم بود، اما در دهه 80، دختر سنتی، «چادری» زیبا به سر دارد و مهربان و دلسوز و البته بسیار مذهبی شده است و پسر سنتی این دوره نیز به جوانی مؤمن و آرام و پرتلاش تبدیل گردیده است؛ جوانانی که در این دوره جامع کمالات انسانی‌اند و آنقدر پخته و بی نقص عمل می‌کنند که گویی خطا در آنها ندارد. از طرفی، ازدواج‌های سنتی دهه 70 تفاوت‌های دیگری هم با الگوی سنتی دهه بعد از خود نیز داشته‌اند؛ ازدواج‌های دهه 70، بیشتر از جنس ازدواج‌های خویشاوندی (درون همسر) و یا ناشی از آشنایی‌های قبلی «خانواده‌ها» با یکدیگر بوده است اما ازدواج‌های سنتی دهه 80، بیشتر الگویی برون همسر دارد.

در سریال فاصله‌ها (1389)، گفتمان سنت با روایت ازدواج‌های سنتی به مسیر خود ادامه می‌دهد؛ نیما، جوانی مذهبی، مؤدب و پرتلاش است (*رمزگذاری شخصیت جوان سنتی دهه ۸۰*). او برای ازدواج به خواستگاری دختری می‌رود که تا به حال او را ندیده است(برون همسری، *عدم ارتباط پیش از ازدواج زوجین*). او هم دختری چادری و مذهبی و هم مؤدب، باوقار و مطیع همسر است(*رمزگذاری پوشش و رفتار*) و با خانواده‌ای در طبقه اجتماعی خود که ارزش‌های مشترکی دارند وصلت می‌کند(*تناسب طبقاتی و خانوادگی*). وصلتی که هر دو را خوشبخت و خانواده‌ها را شادمان می‌کند. در بازنمایی ازدواج سنتی، به «تناسب» خانوادگی توجه بالایی می‌شود. در این الگوی همسرگزینی، زوجین شباهت‌های طبقاتی و خانوادگی بالایی با یکدیگر دارند.

2- ازدواج مدرن[2]

1. استراتژی دیگر رسانه ملی، بدنمایی شدید در تصویرسازی از «ازدواج مدرن» بود که در قسمت‌های بعد بطور مبسوط بدان پرداخته می‌شود

2. تمایز «سنتی و مدرن» در اینجا به هیچ وجه، بار ارزشی ندارد و صرفاً ابزارهای مفهومی لازم برای تحلیل واقعیت اجتماعی رایج در جامعه هستند و نه الزاماً تمایزی انضمامی و عینی.

ازدواج مدرن به عنوان یک ابزار تحلیلی با نفی ارزش‌های ازدواج سنتی مشخص می‌شود. ازدواج سنتی، با قدرت فزاینده خانواده‌ها و فقدان آن در فرزندان در فرایند انتخاب همسر، همراه بود اما ازدواج مدرن، درست برعکس آن است؛ الگویی که ریشه‌های آن را باید در فرایند مدرنیته ایرانی و تماس آن با ارزش‌های فرهنگی مناطق دیگر جستجو نمود. در بازنمایی ازدواج مدرن، با جوانانی روبرو می‌شویم که ارزش‌های سنت پیشین را به نقد و چالش کشیده و به دنبال یافتن الگوهایی جدید برای انتخاب همسر خویش هستند. اساساً مشخصه اصلی مدرنیته، نقد سنت است. به تعبیر گیدنز، تضاد با سنت معادل مدرنیته است(گیدنز، 1377؛ 44). در بازنمایی ازدواج مدرن، دخالت خانواده‌ها به حداقل می‌رسد و قدرت انتخاب زوجین به حداکثر. ویژگی ازدواج مدرن، عاقلانه نگاه کردن به سنت و عاشقانه نگاه کردن به پیوند است. انسان مدرن، سنت و ارزش‌های برآمده از آن را به چالش می‌کشد تا قدرت خانواده را در تصمیم‌گیری‌ها، تضعیف و قدرت خویش را در انتخاب همسر تقویت کند. در گفتمان جدید، فردیت به عنوان یک ارزش بنیادین ارج و قرب یافته و در پی آن، سنت به مثابه یک متغیر مزاحم در مواجهه با آمال فردی، در بستر نقد عریان قرار می‌گیرد.

انسان مدرن با نقد سنت پیشین، به دنبال رهایی از بند الزام‌های آن و افزایش آزادی‌های شخصی خویش است؛ تلاش برای دوری از فشارهای هنجاری سنت الزام‌آور که زمینه را برای دور کردن خانواده (به مثابه نماینده سنت) از عرصه‌های تصمیم‌گیری شخصی فراهم می‌کند و همین امر، مقدمه را برای شکل‌گیری الگویی جدید از همسرگزینی که به «انتخاب‌های عاشقانه» می‌انجامد مهیا می‌کند؛ الگویی که در مقابل اندیشه «زندگی عاشقانه» در ازدواج سنتی قرار می‌گیرد و فراتر از آن، مرحله «انتخاب» شریک زندگی را هم از دریچه عشق می‌نگرد و «انتخاب عاشقانه» را سعادتمندانه‌تر از انتخاب‌های سرد عاقلانه در الگوی سنتی می‌داند. در این میان، رسانه با مفهوم عشق به معنای ناب آن در نمی‌آویزد چرا که اساساً تداوم بنیاد خانواده، نیاز به وجود عنصر عشق بین اعضاء دارد. زندگی خانوادگی بدون عشق، تداوم یک رابطه سرد و بی روح است. آن چیزی که دغدغه‌های مسئولان رسانه‌ای را برانگیخته است خود عشق نیست که «نقطه شروع» تعاملات عاشقانه است؛ بازنمایی عشق در ازدواج سنتی، پس از ازدواج است و در ازدواج مدرن، قبل از آن. شیوه‌ای از بازنمایی همسرگزینی در الگوی مدرن که با کمرنگ کردن عنصر عقلانیت، نتایج ناگوارای را با خود به همراه دارد و بر این اساس، رسانه به عنوان یکی

از متولیان حفظ و بازسازی فرهنگ در عرصه کلان، خود را موظف به مقابله با این اندیشه جدید در جامعه می‌بینند.

در سریال نرگس (1385) با روایت نحوه آشنایی و ازدواج «بهروز و نسرین» روبرو می‌شویم؛ جوانانی که ارزش‌های سنت را بی‌قدر یافته و رویای ازدواج مدرن را در سر پرورانده‌اند. الگویی جدید برای ازدواج که همه مناسبات و تناسبات پیشین را به کناری نهاده و صرفاً در جستجوی «عشق رمانتیک پیش از ازدواج» است و آن را بهترین راه برای دستیابی به خوشبختی در زندگی می‌دانند. در این میان؛ بهروز، از خانواده‌ای متمول و نسرین از خانواده‌ای محروم است (*اختلاف طبقاتی*)؛ بازنمایی پسری خام و رنجور و دختری کم‌صبر و بی‌کیاست که نه تفاوت فرهنگی خانواده‌ها را می‌بینند و نه عدم بلوغ اجتماعی خویش (*رمزگذاری شخصیت جوانان مدرن*). کوچه و خیابان، محل دیدارهای پنهانی آنهاست؛ چرا که نه خانواده بهروز از ماجرا باخبر است و نه خانواده نسرین. اما دوران خفا چندی نمی‌گذرد که به سر می‌رسد و خانواده‌ها به رفتار آنها مشکوک و ماجرا برای آنها معلوم می‌شود و مخالفت آنها آغاز می‌گردد (*رمزگذاری: نارضایتی خانواده‌ها از ازدواج مدرن*). اما تداوم پنهان رابطه، عشق آنان را آنچنان شعله‌ور کرده است که دیوار مخالفت خانواده هم یارای مقابله با سیل عشق آتشین آنان نیست و دیری نمی‌پاید که خانواده‌ها نیز تسلیم مقاومت آنها می‌شوند و به ازدواج این دو تن می‌دهند. اما بهار وصال؛ نیامده، خزانش از راه می‌رسد. بهروز به بهانه سفری کاری، روانه ایتالیا می‌شود و زندگی تازه‌ای را با دختری جدید به نام آرزو آغاز می‌کند و مدت‌ها در آنجا می‌ماند. نسرین، تنها در ایران، فرزندش را بدنیا آورده و بزرگ می‌کند در حالی که داغ فراغ، او را رها نمی‌کند. نسرین، افسرده و دل مرده در جستجوی همسر گمشده خویش است اما نه از بهروز خبری است و نه از او اثری. بناچار، نسرین غیاباً از بهروز جدا می‌شود (*ناپایداری عشق مدرن*). در این میان، بهروز بعد از سال‌ها به وطن باز می‌گردد. آرزو در ایتالیا از بیماری ایدز مرده است و او نیز هرچند زنده مانده است اما جانی نیم‌بند در بدن دارد و زندگی‌اش را به کلی از کف داده است (*رمزگذاری؛ شکست ازدواج مدرن*).

بازنمایی ازدواج مدرن، رمزگذاری شده و دلالت‌مند است. در بازنمایی رسانه‌ای، ارزش‌های ازدواج مدرن به عنوان عامل تهاجمی مورد نقد شدید ولی پنهان قرار می‌گیرند؛ الگویی از همسرگزینی که بسیاری از قواعد پیشین را برهم می‌زند. از طرفی، «ازدواج‌های فراطبقه‌ای» نیز محصول ازدواج‌های مدرن است. در ازدواج مدرن، قواعد سنخیت به هم می‌خورد؛ پولدار با فقیر ازدواج می‌کند و طبقه بالا با طبقه پایین؛ رویکردی که در ازدواج

سنتی پذیرفته نبود. از طرفی، مفهوم خواستگاری هم در این دوره با چالش‌هایی مواجه شده است؛ اگر در ازدواج سنتی، خواستگاری جنبه کارکردی داشت در ازدواج مدرن کارکردهای این نقش بشدت تقلیل یافته‌اند. خواستگاری در ازدواج سنتی نه تنها برای آشنایی خانواده‌ها و رسمی کردن امور که از آن مهمتر برای «شناخت» دختر و پسر از یکدیگر ترتیب داده می‌شد اما در ازدواج مدرن، مراسم خواستگاری کاملاً جنبه نمادین دارد و شکل سنتی خواستگاری رفتن و «پسندیدن و پسندیده شدن» صرفاً یک نوع تشریفات است. در بازنمایی این ازدواج‌ها، نه تنها آشنایی زوجین که ارتباط و عشق بین آنها پیش از خواستگاری، کاملاً شکل گرفته است و این مراسم صرفاً برای آشنایی خانواده‌ها و «رسمیت دادن» به رابطه از پیش موجود، صورت می‌گیرد. «عشق رمانتیک پیش از ازدواج» در ازدواج‌های مدرن کاملاً پر رنگ و الزامی است. در این بین لازمه «شناخت شخصی»، وجود ارتباط است. در ازدواج مدرن، با هدف شناخت بیشتر، «روابط پیش از ازدواج» بین دختر و پسر گسترش می‌یابد. رابطه‌ای که با رمزگذاری‌های رسانه‌ای همیشه به عشقی ناپایدار می‌انجامد.

در سریال دلنوازان (1388) نیز رسانه ملی به بازنمایی از ازدواج مدرن ادامه می‌دهد. در این سریال با زندگی بهزاد آشنا می‌شویم؛ جوانی که مدیر یک آژانس مسافرتی است. خانواده بهزاد، آرزوی ازدواج فرزند خویش را با دختر عمه‌اش مهتاب در سر دارند (*ازدواج تنظیمی*)؛ دختری که جامع کمالات انسانی است و خوبی‌اش را همه دیده‌اند و بدی‌اش را کس ندیده است (*رمزگذاری دختر سنتی دهه ۸۰*). اما در این میان، دختری دیگر به نام یلدا وارد زندگی بهزاد می‌شود و سرنوشت او را به گونه‌ای دیگر رقم می‌زند. یلدا در آغاز، کارمند ساده آژانس بهزاد است اما در یک مسافرت کاری به همراه بهزاد، روانه خارج می‌شود و در آنجا بتدریج، به یکدیگر علاقه‌مند می‌شوند. در بازگشت، رابطه عاطفی آنها شدیدتر می‌شود و آتش عشق آنها شعله‌ورتر (*پیدایش روابط پیش از ازدواج*)؛ رابطه‌ای که پنهانی و در پارک‌ها مدیریت و تداوم می‌یابد (*عدم اطلاع خانواده*). در این میان، مهتاب خواستگارهای خود را یکی پس از دیگری رد می‌کند و منتظر اقدام بهزاد مانده است اما بهزاد به یکباره، منکر هرگونه تمایلی برای ازدواج با مهتاب می‌شود و اعلام می‌کند که آینده خود را با یلدا می‌جوید. خانواده‌اش به مخالفت بر می‌خیزند که چرا این پروانه فرزانه را رها کرده است و دل در کف این دختر بیگانه داده است. اما بهزاد، «عشق»اش به یلدا را به خانواده خویش تذکر می‌دهد و همین عامل را برای شروع یک زندگی آرمانی، کافی می‌داند (*کفایت عشق در ازدواج مدرن*) و فقدان گوهر عشق را بین خود و مهتاب، علت دل‌زدگی‌اش

از او عنوان می‌کند. در این بین، همه خانواده در مقابل بهزاد به اعتراض می‌ایستند و او تنها، در مقابل همه می‌ایستد (*رمزگذاری؛ مخالفت و مقاومت – جنگ عقل و عشق*). اما آتش عشق یلدا، چنان چشم بهزاد را کور و گوش‌اش را کر کرده است که نه عدم تناسب خانوادگی و طبقاتی خود با او را می‌بیند و نه ندای مهربانانه و دلسوزانه خانواده برای نجات خود را می‌شنود. در نهایت اعضای خانواده، در مقابل تهدید به رفتن همیشگی بهزاد از خانه، در دو راهی چاله و چاه، گزینه اول را بر می‌گزینند تا او را از دست ندهند و به ناچار به ازدواج بهزاد با یلدا تن می‌دهند. اما چندی نمی‌گذرد که نقاب‌ها دریده و چهره‌ها، دیده می‌شود. بهزاد بعد از مدتی می‌فهمد که کلاه بزرگی به نام عشق بر سر او رفته است چرا که «ازدواج، شغل یلدا است» و هدف او، نه وصال عشقی آتشین که گرفتن مهریه‌ای سنگین و رنگین از او بوده است (*پیدایش الگوهای مدرن فریب*). حادثه کوچکی نبود؛ آشکارا چیزی در بهزاد تکان خورده بود؛ عشق را جسته بود و نیافته بود. رابطه او با یلدا بشدت تیره می‌شود و کینه در سینه می‌نشیند. یلدا تقاضای مهریه و طلاق می‌کند و بهزاد، سودای انتقام در سر می‌پروراند (*رمزگذاری؛ ناپایداری عشق مدرن*).

در بازنمایی رسانه‌ای، نقص ازدواج مدرن به نفی سنت و حضور عنصر عشق در آن برمی‌گردد؛ جوان مدرن با غیرعقلانی پنداشتن سنت پیشین، به دنبال عقلانی جلوه دادن الگوهای مدرن همسرگزینی است؛ الگوهایی که در آن، این بار نه خانواده سوژه، که خود او در انتخاب شریک زندگی‌اش، نقشی تعیین‌کننده دارد و به همین دلیل، روابط پیش از ازدواج را برای شناخت بیشتر بین خود و همسر احتمالی آینده‌اش توجیه و به سمت آن حرکت می‌کند اما در حین برقراری این روابط و تبادل عاطفه در آن، سوژه چنان ناآگاهانه اسیر عشق می‌شود که توهّم عقلانیت را به جای خود آن می‌بیند و می‌پندارد که گام‌هایی کاملاً خردمندانه برمی‌دارد و از این در شگفت است که چرا اطرافیانش به اندازه او خردمند نیستند؟. کار تا بدانجا پیش می‌رود که تورم این توهّم چنان در او عمیق و گسترده می‌شود که قدرت تصمیم‌گیری درست را به کلی از او می‌ستاند. او در این مرحله، مخالفت خانواده و عدم تناسبات را هم نمی‌بیند و صرفاً در آرزوی وصال با معشوقه خویش است. در این میان، در بازنمایی ازدواج مدرن، حضور و لزوم «عشق پیش از ازدواج»، رمزی اساسی است. دلالت ضمنی شیوه و نحوه بازنمایی ازدواج مدرن در رسانه بر آسیب‌پذیری «انتخاب عاشقانه» تأکید دارد؛ به نظر می‌رسد که راه خردمندانه انتخاب مدرن، «تأیید» نزدیکان معتمدی است (خانواده) که خود درگیر عشق نیستند و امور را از دریچه خرد می‌نگرند، امری که در هیچ مرحله‌ای در ازدواج مدرن توسط فرزندان پذیرفته نمی‌شود و حتی حضور محدود

خانواده را در فرایند تصمیم‌گیری، مداخله در استقلال شخصی می‌پندارند و آن را رد می‌کنند؛ رویکردی که با بازنمایی ازدواج نیمه سنتی تا حدی به آن پرداخته و راه‌حلی برای آن سامان داده شده است.

3- ازدواج نیمه سنتی

ازدواج نیمه سنتی رویکردی جدید در رسانه ملی است که از اواسط دهه 80 و در تقابل با ازدواج‌های مدرن وارد مجموعه‌های تلویزیونی شده است. بازنمایی ازدواج نیمه سنتی، ناشی از برآیند تحولات مدرن و تغییرات سنت در طول زمان است. در گذشته ازدواج سنتی، با حضور بسیار پررنگ خانواده‌ها همراه بود. در بسیاری از موارد، حق انتخاب همسر با خانواده بود و صرفاً فرزند، از بین «انتخاب‌های خانواده»، دست به انتخاب می‌زد اما امروزه بسیاری از ارزش‌های ازدواج سنتی، در نوک پیکان تهاجمات ارزش‌های مدرن قرار گرفته‌اند و با چالش‌هایی عظیم مواجه گردیده‌اند؛ تحولاتی که صرفاً ریشه‌های آن را نمی‌توان در «تغییر بنیان‌های ارزشی» در جامعه عنوان نمود؛ که اتفاقاً باید آن را در «تحولات اجتماعی» سال‌های اخیر در جامعه ایرانی جستجو نمود؛ ورود زنان به محیط دانشگاه و سپس فضای کار، افزایش تحصیلات و گسترش فناوری‌های ارتباطی و در نتیجه تسهیل ارتباط بین دختر و پسر و توانایی بیشتر طرفین در پنهان کردن این ارتباط در جامعه معاصر ایرانی، در کنار کاهش روابط خویشاوندی در شهرهای بزرگ و مواردی از این قبیل، از جمله وقایعی هستند که ازدواج سنتی با الگوهای پیشین را با چالش‌های مهمی مواجه کرده‌اند. شرایط جدید، زمینه‌های اجتماعی مختلفی را برای آشنایی دختر و پسر و سپس ازدواج‌های آنها فراهم کرده است؛ ازدواج‌هایی که با ازدواج‌های پیشین تفاوت‌های آشکاری دارند.

در جامعه شهری مدرن، خواستگاری سنتی با مشکلات عدیده‌ای مواجه شده است. ازدواج در گذشته، بیشتر صورتی «درون همسر» داشت. خواستگاری در ازدواج‌های سنتی ناشی از آشنایی قبلی «خانواده‌ها» بود. در گذشته، وقتی که خانواده پسر پیشنهاد خواستگاری می‌داد حداقل چند نسل از خانواده دختر را می‌شناخت. اما امروزه به دلیل گستردگی شهرها و افزایش فرصت گمنامی و همچنین افزایش ارتباط‌های نوین و گسترش برون همسری، خواستگاری به شیوه سنتی اما «بدون آشنایی‌های قبلی»، ازدواج‌های سنتی امروزی را دچار ابهام‌های شناختی متعددی کرده است. اینجا خود زوجین هستند که به میدان شناخت آمده‌اند تا یکدیگر را قبل از ازدواج مورد ارزیابی قرار دهند و همین نقطه،

محل چالش‌های فراوان اجتماعی و رسانه‌ای شده است.

به طور کلی، در بازنمایی رسانه‌ای با دو نوع «ازدواج سنتی» مواجه‌ایم: «ازدواج سنتی دهه 70» و «ازدواج سنتی دهه 80». این دو نوع بازنمایی سنتی، از نظر ایماژهای بصری و مفهومی با یکدیگر متفاوت بوده‌اند. در دهه 70، ازدواج سنتی، تنها نوع بازنمایی ازدواج است. ازدواجی که بیشتر از نوع درون همسر و یا ناشی از آشنایی‌های طولانی مدت خانواده‌هاست اما در دهه 80، ازدواج سنتی، تنها یک نوع از بازنمایی‌های مختلف ازدواج در رسانه است. در بازنمایی ازدواج‌های سنتی دهه 80 با ازدواجی غیرخویشاوندی، برون همسر و بدون آشنایی‌های قبلی خانواده‌ها روبرو هستیم. در ازدواج «سنتی دهه 70»، خانواده‌ها از قبل نسبت به یکدیگر شناخت داشته‌اند و در ازدواج‌های «مدرن» امروزی، زوجین. اما در ازدواج‌های «سنتی دهه 80» به دلیل گرایش به الگوی برون همسری، نه خانواده‌ها از قبل همدیگر را می‌شناسند و نه زوجین. در این بین آنهایی که می‌خواهند همچنان به همان شیوه سابق (خواستگاری سنتی) ازدواج کنند دچار مشکل «عدم شناخت پیشینی» می‌شوند. دغدغه‌ای به نام گذر زمان سبب گردیده است که فرهنگ از الگوهای قبلی خود خارج شود. تغییرات اجتماعی، زمینه‌ساز تغییرات فرهنگی در جامعه شده است. باتوجه به تغییر شرایط اجتماعی موجود، دیگر نمی‌توان کاملاً به ازدواج‌های سنتی با همان ویژگی‌های پیشین بازگشت ولی از سوی دیگر و به دلایل مختلف، نمی‌توان کاملاً آن را هم نادیده گرفت. سنت برای بقا باید تغییرات پویا و نظام‌مند داشته باشد. رسانه برای این کار، ازدواج نیمه‌سنتی را وارد عرصه بازنمایی خود کرده است. ازدواج نیمه سنتی، بر «سنت پویا» تاکید دارد. سنت پویا، سنتی در قید تغییر است که خود را با تحولات دنیای مدرن، هماهنگ می‌کند.

در ازدواج‌های سنتی معمولاً والدین، همسر فرزند و خانواده او را انتخاب می‌کنند و فرزندان فقط می‌توانند از بین «انتخاب‌های والدین»، دست به انتخابی محدود بزنند خانواده‌گزین). امری که در ازدواج‌های مدرن کاملاً متفاوت است. در ازدواج مدرن، جای خالی خانواده و والدین در هر مرحله از انتخاب به خوبی احساس می‌شود. در الگوی مدرن، ازدواج صرفاً یک «تصمیم فردی» است(شخصی‌گزین). اما در بازنمایی ازدواج نیمه سنتی، فرزند خود دست به انتخاب می‌زند اما در تعامل مستمر با خانواده خویش است. خانواده در ازدواج نیمه سنتی، نه یک تصمیم‌گیر تمام عیار (الگوی سنتی)، و نه یک عنصر مداخله‌گر (الگوی مدرن)، که یک مشاور امین است. خانواده در الگوی جدید، نقش خود را تعدیل کرده و خود را با اقتضائات زمان تطبیق داده است. در ازدواج سنتی، فرزند، تأییدکننده

«انتخاب‌های والدین» بود و در ازدواج نیمه سنتی، خانواده تأییدکننده «انتخاب‌های فرزندان» است. با این حال برخلاف ازدواج مدرن، در هر دو الگوی ازدواج اخیر (سنتی و نیمه سنتی)، نقش خانواده پر رنگ است. در کنار این، به همان میزان که نقش خانواده در ازدواج نیمه سنتی کاهش یافته، نقش زوجین پررنگ‌تر شده است. اما این تغییر نقش‌ها، حالتی تعادلی یافته‌اند سهم زوجین و خانواده به خوبی ادا شده است.

در این زمینه، در سریال نرگس (1385) با رابطه دو جوانی آشنا می‌شویم که هم می‌خواهند با تغییرات زمانه، تغییر کنند و هم سنت‌های پیشین را تکریم کنند و پا بر روی آنها نگذارند: «احسان و نرگس». جوانانی که هر دو خردمند و دوراندیش‌اند (*رمزگذاری شخصیت*)، با روحیاتی مشابه و خانواده‌هایی مذهبی (*تناسب اخلاقی و خانوادگی*). نرگس به دلیل مشکلات اقتصادی خانواده، جویای کار است و پس از مدتها جستجوی مداوم، شغلی در یک شرکت خصوصی پیدا می‌کند. احسان از قضا، یکی از مدیران آن شرکت است (*ازدواج برون همسر، بدون آشنایی قبلی*). او بتدریج، جذب سیرت زیبای نرگس می‌شود اما دم فرو می‌بندد و پای ادب از گلیم حدود خویش، خارج نمی‌کند (*رمزگذاری رفتار*). احسان از خواهر خود، سمانه کمک می‌گیرد و او را واسطه خویش می‌کند. سمانه، عشق برادر را به نرگس ابلاغ می‌کند و واسطی صادق بین این دو می‌شود. در این میان، خانواده نرگس نیز از ماجرا باخبر می‌شوند و با اطلاع آنها، تصمیم‌گیری نهایی را به خود نرگس وا می‌گذارد (*نظارت و رضایت خانواده*). در این بین، رابطه آنها یا با واسطه سمانه است و یا با از طریق نامه‌نگاری شخصی و نیمه‌رسمی که رنگ و بوی شناخت یکدیگر در آن از مبادله عاطفی، پیشی گرفته است (*عدم پیدایش رابطه عاطفی پیش از ازدواج – جستجوی شناخت پیش از خواستگاری رسمی*). در نهایت، ارتباط محدود و مشروع بین آنها، منجر به شناخت بیشتر تناسب‌ها شده و با رضایت خانواده‌ها با یکدیگر ازدواج می‌کنند. هدف آنها شناخت عاقلانه است و نه انتخاب عاشقانه. شناختی که البته با توجه به اقتضائات زمان، شیوه‌های آن دچار تغییر و تعدیل شده است.

در ازدواج نیمه سنتی، مفهوم خواستگاری دچار تعدیل و تحول شده است. در ازدواج نیمه سنتی مانند ازدواج مدرن، فرایند شناخت متقابل از جلسه خواستگاری به «قبل از آن» منتقل شده است اما از طرفی مانند ازدواج سنتی، هرگونه ارتباطی با اطلاع و رضایت خانواده‌ها صورت می‌گیرد. ازدواج نیمه سنتی، دیالکتیک سنت و مدرنیته است. در ازدواج سنتی، خانواده‌ها نقش بسیار پررنگی در ازدواج فرزندانشان ایفا می‌کردند اما به تدریج می‌بینیم که در الگوی نیمه سنتی، این نقش‌ها تغییر کرده و اکنون انتخاب همسر، بیشتر

در حوزهٔ فردی و شخصی صورت می‌گیرد اما در نهایت به تأیید خانواده‌ها می‌رسد.

نتیجه‌گیری

هدف این مقاله، تحلیل محتوای کیفی از نحوه بازنمایی ازدواج در سریال‌های تلویزیونی بوده است. در این تحقیق با اتخاذ رویکرد نشانه‌شناسانه تلاش کردیم تا توصیفی نشانه‌شناختی از رمزگان‌های اجتماعی و ایدئولوژیک حاضر در روابط موجود در این سریال‌ها را به تصویر کشیم. به همراه توصیف رمزگذاری‌های حاکم بر نظام نشانه‌ای این سریال‌ها و نحوه بازنمایی آنها، نشان داده‌ایم که دال‌های این سریال‌ها علاوه بر معانی مکشوف خود، ساختارهای معنایی پنهان و نامکشوفی را با خود به همراه دارند. همچنین مدلول‌های این سریال‌ها نیز، همگی دلالت‌مند هستند و برساخته‌ای فرهنگی و گفتمانی‌اند. در این راستا، ما تلاش کرده‌ایم تا با رمزگشایی از نشانه‌های تیپ‌های اجتماعی مختلف چونی «ازدواج سنتی»، «ازدواج نیمه سنتی» و «ازدواج مدرن»، نحوه بازنمایی تیپ‌های اجتماعی و الگوهای مرجع آن را نشان دهیم. به طور خلاصه، وجه تمایز مشخص در بازنمایی ازدواج سنتی از ازدواج مدرن در سریال‌های تلویزیونی را باید در دو عامل عمده زیر دانست:

1- میزان روابط پیش از ازدواج
2- میزان دخالت خانواده‌ها

در بازنمایی رسانه‌ای، این دو عامل در تقابل با یکدیگر قرار گرفته‌اند. بدین معنی که افزایش هر کدام، باعث تضعیف دیگری شده است. سنت و مدرن، مفاهیمی پیوستاری و برداری هستند (سنتی، سنتی‌تر ــ مدرن، مدرن‌تر). هرچقدر دخالت خانواده‌ها بیشتر و روابط پیش از ازدواج بین دختر و پسر کمتر باشد با بازنمایی سنتی‌تری از ازدواج روبرو خواهیم بود و بالعکس هرقدر میزان دخالت خانواده‌ها کمتر و میزان روابط پیش از ازدواج بیشتر باشد، با الگوی مدرن‌تری از ازدواج سروکار داریم. حد مناسب بین این دو، ما را به ازدواج نیمه سنتی رهنمون می‌کند.

از طرفی، ایماژهای مفهومی در این سریال‌ها، پیام‌های دیگری را نیز با خود به همراه دارند. به طور مثال، در الگوهای بازنمایی این سریال‌ها با تقابل «جوان مدرن» و «جوان سنتی» در دهه اخیر مواجه هستیم. بازنمایی ایدئولوژیک از جوان مدرنی که سبک سر، احساساتی و پرخاشگر است و در مقابل دختران و پسران جوان و «سنتی»ای که هم مهر می‌ورزند و هم عقل از کف نمی‌دهند. هم آرام‌اند و هم خردمند و آنقدر بی‌نقص عمل

می‌کنند که گویی حتی امکان خطا هم در آنها راه ندارد. در بازنمایی شخصیت‌های سنتی در رسانه، جذابیت تابنده، ابزاری برای اقناع بیننده است. اما نباید فراموش کرد که بازنمایی معصوم‌گرایانه و بسیار اغراق شده از شخصیت‌های خاص (جوانان سنتی دهه 80)، صرفاً باعث تضعیف باورپذیری شخصیت‌ها و تقلیل همذات‌پنداری مخاطبان نسبت به آنها می‌شود. شخصیت‌هایی که بسیار دور از دسترس می‌نمایند. نکته دیگری که در این سریال‌ها به صورت ساختاری و پنهان تصویر شده‌اند این است که جوانان مدرن، ریشه بروز «تمام» مشکلات خانوادگی هستند و خانواده‌ها هم منجی همیشگی آنان. در مبحث بازنمایی اشاره شد که در رسانه، انسان قسمتی از واقعیت را نمی‌بیند و صرفاً بازنمایی‌های خاصی از آن را مشاهده می‌کند. به همین دلیل است که نشانه‌های رسانه‌ای احتیاج به رمزگشایی دارند. در خردمندانه بودن بسیاری از کنش‌های خانواده، تردیدی نیست اما بازنمایی رسانه‌ای، صورتی جهت یافته دارد؛ گویی کنش‌های دلسوزانه پدر و مادر (= خانواده) هیچ‌گاه به پیامدهای «ناخواسته» کنش منجر نشده است. در حالی که در واقعیت‌های زندگی روزمره شاهدیم که بسیاری از مشکلات در درون زندگی جوانان، ریشه در عوامل بیرونی و دخالت‌های بیجای خانواده‌های آنها داشته است و بسیاری از طلاق‌های کشور هم در نتیجه همین دخالت‌های «دلسوزانه» والدین حاصل شده‌اند. نباید از یاد برد که «نیت کنش» با «پیامد کنش» متفاوت است. بهترین کنش‌ها در بهترین افراد نیز گاهی با پیامدهای کنشی ناخواسته‌ای مواجه می‌شوند. این ویژگی انسان است. نمی‌توان عنصر دلسوزی (و حتی خردمندی) خانواده را همیشه حمل بر «صحت» تصمیم‌های آنها دانست و در نتیجه آنها را افرادی بی‌عیب و نقص بازنمایی کرد که هیچ زمانی تیر تدبیر آنها به خطای تقصیر گرفتار نمی‌شود؛ در حالی که در زندگی روزمره می‌بینیم و شاهدیم که نیکی و بدی در کنار هم در افراد وجود دارند. جهان، جهان خاکستری‌هاست؛ گل بی عیب خداست.

از سوی دیگر، به نظر می‌رسد که باید تیغ تیز «سنت‌گرایی شدید» را نیز در بازنمایی رسانه‌ای در غلاف کرد که از درک و شناخت اقتضائات جامعه معاصر عاجز است. در اینجا، رد سنت‌گرایی شدید، به معنای رد سنت نیست چرا که اساساً رد سنت امکان ندارد. ما در تسخیر سنت‌ایم و نه سنت در تسخیر ما. همه رفتار انسان در معنایی ژرف، به سنت وابسته است. سنت‌ها، آیین‌های اجتماعی هستند که همه ما ناآگاهانه در آن سهیم هستیم. عادت-های رایج مانند ساعات غذا خوردن و آداب زندگی اجتماعی، خانوادگی، ازدواج، آموزش و بسیاری دیگر از جزئیات زندگی روزمره را می‌توان اجزایی از این آیین دانست. هر فردی تحت تأثیر سنن و رسوم اجتماعی پیشین جامعه خود است و پیش از آنکه بتواند استدلالی

با آنها برخورد کند با آنها بزرگ می‌شود. سنت، نشانه راحتی است. اگر مجبور باشیم برای همه این امور و پیش از آنکه به همه آنها عمل کنیم درباره آنها داوری کنیم و اگر مجبور باشیم همیشه خردمندانه عمل کنیم، تحمل این فشار غیرممکن می‌شود. جامعه انسانی برای کلیه امور و ما نیز در انجام بسیاری از امور همان قاعده‌ای را رعایت می‌کنیم که «همه» می‌کنند. در فرایند جامعه‌پذیری باور می‌کنیم که انجام آنها باید دلیل و سودی داشته باشد. اما در دوران تغییرات فرهنگی و اجتماعی شدید، قواعد سنت پیشین بتدریج سادگی و سرزندگی خود را از دست داده و قالبی شده‌اند و کمتر پاسخگوی نیازهای دوران معاصر هستند. در سنت غیرپویا، مردمان همان راهی را می‌روند که هنگام زادن آنها و سالها پیش از زادن آنها رفته شده است؛ راه‌ها همان هستند و چشم‌ها به همان حالت سابق می‌بینند؛ گویی با گذر زمان، در جامعه هیچ واقعه جدیدی رخ نداده است.

اما نباید از این نکته غفلت کنیم که تداوم سنت با پویایی کارکردهای آن تحقق می‌پذیرد و مرگش، هنگامی است که اصل و منشأ آن تضعیف گردد و پیروانش، تقلیل. به تعبیر گیدنز، سنت پویا، سنتی است که دائماً توسط پیروان خود «باز اختراع» شود(گیدنز، 1377: 47). از طرفی، انسان بدون راهنمایی سنت و فرهنگ توانایی ادامه حیات ندارد. سنت در تمام شئون زندگی حضور دارد. بدون سنت تقریباً زندگی ناممکن است. این رسوم آنچنان در زندگی ما عجین شده‌اند و آنچنان به صورت زنجیری بر دست و پای ما پیچیده‌اند که خیال رهایی از آنها خیالی محال است. لذا در اینجا صحبت بر سر این نیست که «سنت» در حال اضمحلال است که اتفاقاً صحبت بر سر آن است که گفتمان سنت پیشین در حال جابجایی با گفتمان مدرنیته است؛ سنتی در حال رفتن است و سنتی در حال برآمدن؛ سنتی جدید که ریشه در ارزش‌های فرهنگی قومی دگر دارد؛ گفتمانی نوین که با مدد ابزارهای قدرت‌مند ارتباطی و رسانه‌ای خود (ابزارهای جامعه‌پذیری جهانی)، با کنترل اندیشه‌ها، چشم‌اندازهای جدیدی از زندگی را پیش روی مخاطبان خویش قرار می‌دهد و بتدریج ارزش‌هایش را در افراد، درونی و سپس رفتارهای بیرونی آنها را کنترل می‌کند.

بر همین اساس، برای بقای ارزش‌های سنت پیشین، باید آن را فهمید و با آگاهی زمان متحول کرد چرا که سنت غیرپویا نه توان رفتن می‌دهد و نه بقای ماندن. پیش از آن که سنت پیشین همه توان حیاتی و امکانات زیستی‌اش را از دست بدهد، پیش از آن که چنان متصلب شود که امید گشایشی در آن محال شود، پیش از آن که اهل آن سنت، راه‌های جدید نرفته را «شاه راه نجات» و راه‌های پیشین رفته را «کژ راهه» و «بیراهه» و به

هیچستان بینگارند، می‌توان سنت پیشین را احیاء کرد. احیاء سنت گاهی با «قرائتی تازه» از آن صورت می‌پذیرد. چنانکه ماکس وبر در «اخلاق پروتستان و روح سرمایه‌داری» نشان داده است(وبر، 1388). مسیحیت کالونی و لوتری (پروتستانتیزم) به زندگی دنیایی آری می‌گفت و لذات زندگی را تأیید می‌کرد و ثروت و رفاه را نه «دامی شیطانی» که «موهبتی الهی» می‌انگاشت. با این «قرائت تازه»، مسیحیت پروتستانی نه تنها به حیات خود ادامه داد که پیشرفت رنسانس را نوید می‌داد. برخلاف آن، مسیحیت ارتودوکسی و کاتولیکی، زندگی دنیایی و لذات آن را نفی می‌نمود و نه تنها خود را تضعیف می‌کرد و پیروانش را تقلیل، که صدها سال جهان غرب را در انجماد فکری و عقب ماندگی اندیشه نگاه داشت.

نباید فراموش کرد که با گسترش فرایند مدرنیته ایرانی، میزان نفوذ خانواده‌ها در حال کاهش و روابط پیش از ازدواج در حال افزایش است. برآیند این تغییرات، گسترش تدریجی ازدواج‌های مدرن در جامعه است. در این بین، گرچه لایه‌های سطحی‌تر بازنمایی رسانه‌ای از ازدواج، بازگوی سیلان «حقیقت» است اما در لایه‌هایی عمیق‌تر این حقیقت را در سنت جستجو می‌کند و حکم رجوع به آن می‌دهد. با همه این اوصاف و باتوجه به تغییر شرایط اجتماعی، به نظر نمی‌رسد که دیگر بتوان کاملاً به ازدواج‌های سنتی بازگشت ولی از سوی دیگر هم نمی‌توان سنت را به پای مدرنیته قربانی کرد. در این بین، قرائت جدید از سنت می‌تواند در قالب «ازدواج‌های نیمه سنتی» تحقق یابد، ازدواج‌هایی که محتوای سنتی و صورتی مدرن دارند. بازنمایی ازدواج نیمه سنتی به پتانسیل‌های سنت در جامعه مدرن اشاره دارد و سعی می‌کند این پتانسیل‌ها را با وضوح به تصویر بکشد و از این طریق به بازتولید پویا از محتوای سنت‌های جامعه با توجه به گزینش آگاهانه از صورت‌های مدرنیته می‌پردازد. در ازدواج نیمه سنتی، رسانه به دنبال تعدیل دو اسطوره بزرگ «سنت» و «عشق» است. اسطوره‌هایی که پرسش از چیستی و نقد آنها به راحتی امکان ندارد. در ازدواج سنتی، سنت به یک اسطوره تبدیل شده است و در ازدواج مدرن، عشق. ازدواج نیمه سنتی به دنبال تعدیل هر دو اسطوره به شیوه خود است. در این جا شرق کهن با غرب مدرن در هم آمیخته است. هدف رسانه، بازسازی سنت و اهلی کردن مدرنیته و انطباق آن دو با یکدیگر در مسیری واحد است. امری که رسانه در سریال‌های جدید خود به آن پرداخته و دنبال کرده است.

منابع

- آسابرگر، آرتور. (1389). *روش‌های تحلیل رسانه‌ها* (ترجمه پ. اجلالی). تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

- اباذری، یوسف. (1377). *رولان بارت، اسطوره و مطالعات فرهنگی*. فصلنامه فلسفی ارغنون، شماره 18: 137-157.
- احمدی، بابک. (1371). *از نشانه‌های تصویری تا متن؛ به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری*. تهران: نشر مرکز.
- ..... . (1380). *ساختار و هرمنوتیک*. تهران، انتشارات گام نو.
- امینی، مریم،، امینی، مریم،، محسنیان‌راد، مهدی،، کیمیاگر، سیدمسعود و امیدوار، نسرین. (1386). آگهی‌های تلویزیونی، کودکانمان را به مصرف چه خوراکی‌هایی تشویق می-کنند؟، *مجله علوم تغذیه و صنایع غذایی ایران*، سال دوم، شماره 1: 49- 57.
- بارت، رولان. (1386). *اسطوره، امروزه* (ترجمه ش. دقیقان). تهران: نشر مرکز.
- چندلر، دانیل. (1386). *مبانی نشانه‌شناسی* (ترجمه م. پارسا). تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
- رضایی راد، محمد. (1381). *نشانه‌شناسی، سانسور و سکوت سخن*. تهران: انتشارات طرح نو.
- سجودی، فرزان. (1382). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: نشر قصه.
- سوسور، فردینان. (1378): *دوره زبان‌شناسی عمومی* (ترجمه ک. صفوی). تهران: انتشارات هرمس.
- سولیوان، تام،، هارتلی، جان،، ساندرز، دنی،، فیسک، جان. (1385). *مفاهیم کلیدی ارتباطات* (ترجمه م. رئیس‌زاده). تهران: نشر فصل نو.
- روتون، کنت نولز. (1387). *اسطوره* (ترجمه ا. اسماعیل‌پور). تهران: نشر مرکز.
- ضیمران، محمد. (1382). *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*. تهران: نشر قصه .
- فیسک، جان. (1377). فرهنگ تلویزیون (ترجمه م. برومند). *فصلنامه فرهنگی ارغنون*، شماره 19: 125- 142.
- ..... (1381). فرهنگ و ایدئولوژی (ترجمه م. برومند). *فصلنامه فرهنگی ارغنون*، شماره 20: 117- 126
- ..... (1386). *درآمدی بر مطالعات ارتباطی* (ترجمه م. غبرایی). تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها
- گیدنز، آنتونی. (1377). *پیامدهای مدرنیته* (ترجمه م. ثلاثی). تهران: نشر مرکز
- ..... (1384). *معنای مدرنیت* (ترجمه ع. ا. سعیدی). تهران: نشر کویر
- گیرو، پی‌یر. (1380). *نشانه‌شناسی* (ترجمه م. نبوی). تهران: انتشارات آگاه
- گیل، دیوید. (1384). *الفبای ارتباطات* (ترجمه ر. کریمیان). تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها
- وبر، ماکس. (1388). *اخلاق پروتستان و روح سرمایه‌داری* (ترجمه ع. انصاری). تهران: انتشارات سمت

- هیوارد، سوزان. (1381). *مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی* (ترجمه ف. محمدی). تهران: نشر هزاره سوم

- Breuer, M. (1996). *Modrnity Within Tradition*, Columbia University Press

- Danesi, M. (2004). *Messages, Signs and Meanings*, University of Toronto Press.

- Hall, S. (2003). *Encoding / Decoding*, London, Hutchinson.

- (2003). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*, London: Sage Publication.

- Halliday, M. (1989). *Language, Context and Text: Aspect of Language in a social Semiotics Perspective*, Oxfoed University Press.

- Fiske, J. & Hartley, J. (2003). *Reading Television*, Oxford, Routledge.

- Kress, G. & Van leeuwen, T. (1996). *Reading Images*, New York, Routledge.

- Shils, E. (2006). *Tradition*, Unversity of Chicago Press

- Deely, J. (1990). *Basics of Semiotics*, Indiana University Press

- Martin, B. & Ringham, F. (2000). *Dictionary of Semiotics*, New York: Cassell.

- Johansen, J. & Larsen, S. (2002). *Signs in Use: An Introduction to Semiotics*, (Translated by J. Irons.) New York: Routledge.

- Sebeok, T. (1994). *An Introduction to Semitics*, Toronto, University of Toronto Press.

- Van Leeuwen, T. & Jewitt, C. (2002). *Handbook of Visual Analysis*, London: Sage Publication.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی