Sociology of Culture and Art Volume 5. Issue 1. Spring 2023. Pages 45 to 60

Research Paper

Discourse analysis of family representation in Mikael series

Abdollatif karevani[1]*, Mehdi kaveh[2], Saman yousefvand[3]
1 PhD of sociology, Shiraz University, Shiraz, Iran
2. PhD student in Sociology, Shiraz University, Shiraz, Iran
3. PhD of Sociology, University of Tehran, Researcher, Parliamentary Research Center, Tehran, Iran.

Received: June 29, 2022
Accepted: February 28, 2023
Available Online: March 31, 2023

Keywords:
Family, discourse, representation, discursive struggle

Abstract

The present study was conducted with the aim of recognizing the order and preference of the discourse represented by the Iranian family in the series Mikael. The research method in this study is discourse analysis. The analysis unit is the serial and observation unit of the discourse relations in the film. The components of this method are: Identification of central signs, articulation and determination of discourse, identification of floating sign, discourse relationship, outcome of discourse confrontation and relationship with the text (social context). Findings show that in Michael's series, three discourses of right-seeking, conservative and extremist are represented and the end of the discourse ends with the superiority of right-wing discourse. The main themes of the right-wing discourse were flexibility in traditions, women's independence, positive thinking style, right-wing advocacy, and family orientation; Central features of conservative discourse include fate, respect, fear and insecurity, distrust of the police, family friendliness, conservative support, and central points of extreme family discourse, including extremism and traditionalism, patriarchy, malice, and revenge. Violent problem-solving styles have been stigmatizing, labeling, and breaking the law. The results of the research indicate that there is no single representation of the Iranian family and we are faced with a multitude of family types in Iran, and similarly in these series, they deal with the discourse confrontations of this type of family and in the end The series, according to the discourse in question, are looking for the superiority of the discourse and the type of family they are considering.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Abdollatif karevani, A., Kaveh, M., & Yousefvand, S. (2023). Discourse analysis of family representation in Mikael series. Sociology of Culture and Art, 5 (1), 45-60.

Corresponding author: **Abdollatif Karevani**
Address: Ph. D of sociology, Shiraz University, Shiraz, Iran
Tell: 09158458818
Email: a.karevani@shirazu.ac.ir

Extended Abstract

1- Introduction:

One of the important functions of television is its discourse function. Television, through the production of cultural texts, represents and reproduces the discourses that govern society. One of the discourse texts that plays an effective role in the representation of discourse is TV series. TV series as one of the popular genres has attracted a large audience and is one of the suitable formats for representing and reproducing values and discourses. Television, as an ideological device, tries to dominate a certain discourse through these serials by naturally showing some actions and attitudes, and to introduce this discourse to its audience as a common custom. Examining how the family discourse is constructed and how certain elements of it are highlighted on television, and whether the represented discourse seeks to induce what interpretation or construction of the family is an issue that needs to be considered. In this regard, the main purpose of this research is how the dominant discourse constructs the family and its harms, which will be done using the method of Laclau and Mouffe discourse analysis.

2- Methods:

In this research, in order to answer the research problem, the method of discourse analysis (with emphasis on the analysis of Laclau and Mouffe discourse), which is one of the important approaches of representation theory, has been used. In this study, the unit of serial analysis and the unit of observation of discourse relations in the film. It should be noted that the choice of a series for discourse analysis depended on the existence of specific features of discourse in that series. These characteristics are: the existence of different discourses, delimitation of discourse boundaries, open conflict between discourses and the social consequences of each discourse. Also, being popular, focusing on family issues, focusing on social realities related to this phenomenon such as (divorce, violence, generation gap, value and semantic conflicts, vulnerability of private territory, weakening family institution and emotional transformation such as loyalty and intimacy) and serial role in Stirring up a public debate on the subject of the individual and the family has been a hallmark of serial selection.

For this purpose, an attempt has been made to first identify the discourse relationship represented in the film, which aims to identify the central points, articulate and determine the rival discourses, and then we have sought to end the discourse confrontation. Be identified and finally the relationship of the represented discourses with the text (social context) is discussed.

3- Results:

Findings show that in Michael's series, three discourses of right-seeking, conservative and extremist are represented and the end of the discourse ends with the superiority of right-wing discourse. The main themes of the right-wing discourse were flexibility in traditions, women's independence, positive thinking style, right-wing advocacy, and family orientation; Central features of conservative discourse include fate, respect, fear and insecurity, distrust of the police, family friendliness, conservative support, and central points of extreme family discourse, including extremism and traditionalism, patriarchy, malice, and revenge. Violent problem-solving styles have been stigmatizing, labeling, and breaking the law.

4- Conclusion:

The results of the research indicate that there is no single representation of the Iranian family and we are faced with a multitude of family types in Iran, and similarly in these series, they deal with the discourse confrontations of this type of family and in the end The series, according to the discourse in question, are looking for the superiority of the discourse and the type of family they are considering.

5- Funding

No funding has been received for conducting this research.

6- Authors' contributions

Abdollatif Karevani the corresponding author of this article, is Ph. D of sociology, Shiraz University, Shiraz, Iran, Iran.

7- Conflict of interests

The outhors declares no conflict of interest.

فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر
دوره پنجم، شماره اول، بهار ۱۴۰۲، صفحات ۴۵-۶۰

مقاله پژوهشی

تحلیل گفتمان بازنمایی خانواده در سریال میکائیل

عبدالطیف کاروانی[1*]، مهدی کاوه[2] سامان یوسفوند[3]

۱. دانش‌آموخته دکتری جامعه‌شناسی؛ دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

۲. دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی؛ دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

۳. دانش‌آموخته دکترای گروه جامعه‌شناسی دانشگاه تهران، پژوهشگر مرکز پژوهش‌های مجلس. تهران، ایران.

تاریخ دریافت: ۸ تیر ۱۴۰۱
تاریخ پذیرش: ۹ اسفند ۱۴۰۱
انتشار آنلاین: ۱۱ فروردین ۱۴۰۲

چکیده

پژوهش حاضر با هدف شناخت نظم و ترجیح گفتمانی بازنمایی شده از خانواده‌ی ایرانی در سریال میکائیل انجام شده است. روش تحقیق در این مطالعه تحلیل گفتمان است. واحد تحلیل، سریال و واحد مشاهده مناسبات گفتمانی موجود در فیلم است. اجزاء این روش عبارت‌اند از: شناسایی دال‌های محوری، مفصل‌بندی و تعیین گفتمان، شناسایی دال شناور، رابطه گفتمانی، فرجام تقابلِ گفتمانی و رابطه با متن (زمینه اجتماعی). یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که در سریال میکائیل، سه گفتمان حق‌طلبی، محافظه‌کار و افراطی مورد بازنمایی قرار گرفته و فرجام گفتمانی با برتری گفتمان حق‌طلب خاتمه یافته است. اصلی‌ترین دال‌های محوری گفتمان حق‌طلبی عبارت بودند از: انعطاف‌پذیری در سنت‌ها، استقلال زنان، سبک حل مسئله‌ی مثبت‌اندیش، حمایت حق‌طلبانه و خانواده‌گرایی؛ دال‌های محوری گفتمان محافظه‌کار تقدیرگرایی، احترام و حرمت نگه‌داشتن، ترس و احساس ناامنی، بی‌اعتمادی به پلیس، خانواده‌دوستی، حمایت محافظه‌کارانه و دال‌های محوری گفتمان افراطی خانواده نیز شامل جمود فکری و سنت‌گرایی افراطی، مردسالاری، کینه‌توزی و انتقام، سبک حل مسئله‌ی خشونت‌آمیز، انگ و برچسب‌زنی و قانون‌گریزی بوده‌اند. نتایج تحقیق حاکی از آن است که یک بازنمایی واحدی از خانواده ایرانی وجود ندارد و با تکثری از گونه‌های خانواده در ایران مواجه هستیم و به همین منوال در این سریال‌ها نیز به تقابل‌های گفتمانی از این نوع خانواده‌ها می‌پردازند و در پایان سریال با توجه به گفتمان مدنظر، به‌دنبال برتری گفتمان و نوع خانواده مدنظر خود هستند.

واژه‌های کلیدی:
خانواده، گفتمان، بازنمایی، تقابل گفتمانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد: کاروانی، عبدالطیف؛ کاوه، مهدی و یوسفوند، سامان. (۱۴۰۲). تحلیل گفتمان بازنمایی خانواده در سریال مکائیل. جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر، ۵ (۱)، ۴۵- ۶۰

* نویسنده مسئول: **عبدالطیف کاروانی**
نشانی: دانش‌آموخته دکتری جامعه شناسی؛ دانشگاه شیراز، شیراز، ایران
تلفن: 09158458818
پست الکترونیکی:a.karevani@shirazu.ac.ir

۱- مقدمه و بیان مسئله

ما امروزه با مسائل متعددی در خانواده و ظهور گونه‌های مختلف خانواده در قالب‌های متعارف و نامتعارف مواجه هستیم؛ که آیا رسانه‌ها و سریال‌ها در ایران واقعیت‌های اجتماعی کشور را نشان می‌دهند؟ به زعم استیونسون[۱] سخن گفتن از فرهنگ‌های مدرن، به معنای سخن گفتن از فرهنگ‌های رسانه‌ای است (استیونسون، ۱۹۹۵: ۳). و به تعبیر کلنر[۲] امروزه فرهنگ رسانه‌ای به نیروی مسلط جامعه‌پذیری تبدیل شده است و تصاویر و شخصیت‌های تلویزیونی به‌مثابه سازندگان سلیقه، ارزش و تفکر تا حد زیادی جای خانواده‌ها، مدارس و نهادهای مذهبی را گرفته‌اند و صورت‌های جدیدی از هویت‌یابی و تصاویر ملازم با آن در خصوص سبک، مد و رفتار شکل گرفته است (کلنر، ۲۰۰۲: ۱۷).

از جمله برنامه‌های تلویزیونی که مخاطبان زیادی در اقشار و سنین مختلف به خود جذب می‌کنند سریال‌های تلویزیونی هستند، برنامه‌هایی که هم برای گذراندن اوقات فراغت است و هم زمینه‌ساز آشنایی با دنیای افراد دیگر. داستان به نمایش درآمده در این سریال‌ها، فرهنگ، آداب و رسوم و روش زندگی شخصیت‌های داستان را به تصویر می‌کشد؛ بنابراین مهم است که بدانیم آن چه از لابه‌لای داستان و نمایش انتقال می‌یابد چیست (صادقی فسایی و کریمی، ۱۳۸۵: ۸۴). گفتمان[۳] به کمک ابزارهای گفتمانی مانند رسانه‌ها، به بازنمایی[۴] گفتمان خود می‌پردازند. بازنمایی انعکاس و بازتاب پدیده‌ها در جهان خارج نیست، بلکه بازنمایی، استفاده از زبان برای تولید نکته‌ای معنادار درباره‌ی جهان است (هال، ایوانز و نیکسون[۵]، ۲۰۱۳: ۵۱).

گفتمان‌های مختلف از یک واقعه‌ی یکسان، خوانش‌ها و تفاسیر متفاوت ارائه می‌دهند و همواره سعی بر آن دارند که تفسیر خود را مشروع و مقبول جلوه دهند و در این راستا با یکدیگر به منازعه می‌پردازند. یکی از عرصه‌های منازعه‌ی گفتمانی در ایران، نهاد خانواده و چگونگی تربیت نسل جدید در آن است. این امر موجب گردیده که هر یک از گفتمان‌های موجود در جامعه در راستای دستیابی به اهداف گفتمانی خود ابزارهای مختلف و متعددی را به کار بگیرند (محمدی و خالق پناه، ۱۳۹۷: ۷۴). یکی از متون گفتمانی که بر مبنای مکانیسم بازنمایی عمل می‌کند، سریال‌های تلویزیونی هستند. امروزه سریال‌های تلویزیونی به عنوان یکی از ژانرهای محبوب، مخاطبان زیادی را به خود جلب کرده است و یکی از قالب‌های مناسب برای بازنمایی و بازتولید ارزش‌ها و گفتمان‌ها به شمار می‌آیند (محمدی و کریمی، ۱۳۸۹: ۵۰). پس می‌توان گفت که گفتمان‌ها با بهره‌گیری از ابزارهای گفتمانی (مانند رسانه‌ها) و متون گفتمانی مختلف از جمله سریال‌های تلویزیونی، به بازنمایی نهادهای مختلف به ویژه نهاد خانواده می‌پردازند. رسانه‌ها با اتخاذ نوعی سیاست بازنمایی، خانواده را به شیوه‌ای خاص بازنمایی می‌کنند و می‌کوشند از این طریق به تصورات اجتماعی درباره‌ی آن‌ها شکل دهند. این‌که این بازنمایی تا چه حد واقعیت مسائل خانواده در کشور را نشان می‌دهد و با حقایق موجود در کشور مطابق است، مسئله‌ای است که باید مورد توجه و بررسی قرار گیرد. دقت به این مهم که در سریال‌های تلویزیونی، نهاد خانواده چگونه بازنمایی می‌شود، چه گفتمان‌هایی در آن نمود می‌یابند، روابط بین گفتمان‌ها چگونه‌اند و این گفتمان‌ها به کدام فرایندهای نهادی و به کدام فرایندهای اجتماعی تعلق دارند از اهمیت بسیار زیادی برخوردار است. یکی از سریال‌های تلویزیونی که در صدا و سیما و از شبکه یک پخش شده، سریال میکائیل بود که توانست مخاطبان زیادی را جذب کند و جوایز متعددی[۶] به‌دست بیاورد. بررسی چگونگی برساخت گفتمانی خانواده و نحوه‌ی برجسته‌سازی عناصر خاصی از آن در سریال تلویزیونی میکائیل و اینکه گفتمان بازنمایی‌شده در این سریال تلویزیونی به دنبال القاء چه برداشت و تفسیر یا چه برساختی از خانواده است؛ مسئله‌ای است که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفته است. در این راستا هدف اصلی این پژوهش این است که گفتمان مسلط به چه شکلی خانواده و آسیب‌های آن را برساخت می‌کند؛ که این مهم با استفاده از روش تحلیل گفتمان لاکلائو و موفه[۷] انجام گرفته است.

[1]. Stevenson
[2]. Kellner
[3] . discourse
[4] . representation
[5]. Hall, Evans & Nixon
[6]. تندیس برتر و دیپلم افتخار بهترین سریال جشنواره فیلم و سریال‌های پلیسی مسکو
[7] . Laclau & Mouffe

با توجه به مباحث فوق، اصلی‌ترین پرسش‌های پژوهش به شرح زیر می‌باشند:

- در سریال تلویزیونی میکائیل، خانواده چگونه بازنمایی و برساخته شده است؟
- در بازنمایی خانواده چه دسته‌بندی و گفتمان‌هایی تصویر شده است؟
- سریال میکائیل کدام گفتمان و مفصل‌بندی را مرجح دانسته است؟

۲- پیشینه‌ی پژوهش

۲-۱: پیشینه‌ی تجربی

تحقیقات بسیاری در رابطه با بازنمایی خانواده در رسانه‌ها و به‌خصوص سینما (آقابابایی، ۱۳۹۴؛ علی احمدی، ۱۳۹۷؛ کرمی و فراهانی، ۱۳۹۵؛ بشیر و اسکندری، ۱۳۹۲ و آقابابایی و خادم الفقرایی، ۱۳۹۵)، صورت گرفته است. صادقی فسائی و کریمی (۱۳۸۵)، تحلیل جنسیتی بازنمایش ساخت خانواده در سریال‌های تلویزیونی ایرانی (بررسی سریال‌های گونه‌ی خانوادگی سال ۱۳۸۳) را مورد بررسی و پژوهش قرار داده‌اند و به این نتیجه رسیدند که میزان مشورت و همفکری در میان همه‌ی اعضای خانواده (نه فقط در میان زن و شوهر) در سطح پایینی قرار دارد و خشونت نیز تنها از طرف پدر بر خانواده اعمال نمی‌شود، بلکه همه‌ی اعضای خانواده در آن سهیم هستند، گرچه در کل، میزان خشونت بالا نیست. قربانی و سعدی‌پور (۱۳۸۶)، چگونگی نمایش ازدواج و طلاق در سریال‌های ایرانی را مورد مطالعه قرار داده‌اند و به این نتیجه دست پیدا کردند که نیمی از ازدواج‌های به نمایش درآمده در سریال‌ها، تنها برای جذابیت داستان بوده است؛ اعزازی (۱۳۸۶) به بررسی روند نمایش خانواده در تلویزیون پرداخته است و به این نتیجه دست پیدا کرد که برخی تغییرات بازنمایی‌شده خانواده در تلویزیون عبارت‌اند از: افزایش سطح تحصیلات و نوع شغل، توجه بیشتر به آسیب‌های اجتماعی از جانب خانواده‌ها و نزدیک شدن برخی از کلیشه‌های مردانه و زنانه به یکدیگر؛ سروی زرگر (۱۳۹۰)، نشانه‌شناسی بازنمایی خانواده در آگهی‌های بازرگانی تلویزیون را بررسی نموده است و نتایج این پژوهش نشان داد که میان ارزش‌های ارائه‌شده در گفتمان رسمی و بازنمایی رسانه‌ای آن در قالب آگهی‌های بازرگانی، تفاوت‌هایی به چشم می‌خورد و این امر نشان‌دهنده‌ی وجود پویایی‌های معنایی بسیار، حولِ محورِ مفهوم خانواده در جامعه‌ی ایرانی است، که در آن نزاع میان خانواده‌ی سنتی و خانواده‌ی مدرن، به مسئله‌ای محوری در متن‌های رسانه‌ای بدل شده است.

نعمتی انارکی و قصری (۱۳۹۲)، بازنمایی خانواده در سریال‌های ترکیه‌ای: مطالعه‌ی موردی سریال عمر گل لاله را مورد مطالعه قرار داده اند. نتایج این تحقیق حاکی از آن است که خانواده‌هایی که در این سریال بازنمایی شده‌اند، از دو گفتمان کاملاً متضاد هستند. یکی سنتی و مذهبی و دیگری مدرن و شبه‌غربی. محمدی و خالق‌پناه (۱۳۹۷)، بازنمایی سریال‌های تلویزیونی و برساخت گفتمانی خانواده را مورد مطالعه قرار داده‌اند و به این نتیجه دست پیدا کرده‌اند که در سریال ستایش، تقابل گفتمانی بین دو گفتمان مذهبی و دنیاگرایی وجود دارد که محور اصلی این تقابل گفتمانی، تربیت فرزندان است. این سریال با نشان دادن پیروزی گفتمان مذهبی، گفتمان بهتر و برتر در راستای شیوه‌ی تربیت نسل جدید را معرفی می‌کند. هرمزی‌زاده و همکاران (۱۳۹۷)، بازنمایی روابط خانوادگی در فصل‌های چهارگانه‌ی مجموعه تلویزیونی «پایتخت» را مورد مطالعه قرار داده‌اند. نتایج این پژوهش نشان داد که مجموعه‌ای از دلالت‌های فرهنگی، بر روابط سرشار از صمیمیت و نزدیکی اعضای خانواده دلالت دارند. کاروانی و کاوه (۱۳۹۹)، به تحلیل گفتمان چگونگی بازنمایی خانواده در سریال زیر پای مادر پرداخته‌اند؛ نتایج این پژوهش نشان داد که در این سریال، دو گفتمان خانواده‌ی درحال‌گذار و خانواده‌ی سنتی بازنمایی شده و فرجام گفتمانی با برتری گفتمان سنتی خاتمه یافته است.

در تحقیقات خارجی نیز، نتایج تحقیق فانگ و اریک[8] (۲۰۰۰) در زمینه‌ی بررسی تفکرات کلیشه‌ای جنسیتی در برنامه‌های تلویزیونی هنگ کنگ، بیانگر آن است که تفکرات قالبی درباره‌ی جنسیت در میان مردان و برنامه‌های تلویزیونی به وضوح قابل مشاهده است و تلویزیون، کلیشه‌های جنسیتی را منطقی و برخاسته از واقعیت جلوه می‌دهد و با نشان دادن این نقش‌های کلیشه‌ای این‌گونه تفکرات را بازتولید می‌کند. نتایج تحقیق جاستون[9] (۲۰۱۰)، در راستای بررسی شیوه‌ی بازنمایی زنان در روابط عمومی در نُه برنامه‌ی تلویزیونی ایالات‌متحده و انگلستان، حاکی از آن است که این سریال‌ها، زنان را در چهارچوب نظریه‌های فمینیستی و پسافمنیستی نشان می‌دهند و زنان اکثراً یا مجرد هستند یا مطلقه. دیوت[10] (۲۰۱۴)، در تحقیقی با استفاده از روش نشانه‌شناسی چگونگی بازنمایی زنان در سینمای هالیوود را مورد بررسی قرار داد. نتایج تحقیق نشان داد که زنان در سینمای هالیوود در سه ژانر مستقل، قدرتمند و فعال بازنمایی شده‌اند. این بازنمایی حاکی از تصویر مثبت زنان در سینمای هالیوود است.

اوملیل[11] (۲۰۱۷)، بازنمایی زنان در برنامه‌های گفت‌وگوی تلویزیونی مراکش را مورد بررسی قرار داده است و نتایج این پژوهش نشان داد که آن‌ها بینندگان را در مورد حقوق زنان، آمار، قوانین، مطالعات و ابتکارات دولتی یا جامعه‌ی مدنی آموزش می‌دهند. آن‌ها به‌ویژه بی‌عدالتی‌های اجتماعی، فرهنگی و حقوقی و موانعی را که زنان در جامعه‌ی مراکش با آن روبه‌رو هستند را مطرح می‌کنند. با این حال، راه‌حل‌های ارائه شده در این برنامه‌ها؛ تصویری مختلط از چگونگی توسعه‌ی حقوق زنان ارائه کرده است و اینکه چقدر سنت‌ها و شیوه‌های سنتی هنوز در موقعیت زنان در جامعه‌ی مراکش نقش دارند را بیشتر برجسته می‌کنند. خلیلی و دانش[12] (۲۰۲۰)، کلیشه‌های جنسیتی در تبلیغات تلویزیونی در خاورمیانه را مورد پژوهش قرار داده‌اند و به این نتایج دست پیدا کردند که به‌تصویر کشیدن جنبه‌های خاصی؛ مانند نقش (خانوادگی/غیرخانوادگی) و موقعیت مکانی (خانه/محیط شغلی)، کلیشه‌های سنتی به آرامی جای خود را به نقش‌های غیرخانوادگی و در محیط‌های شغلی، تصویر زمینه (زن/مرد/ کودکان) می‌دهند و این موضوعات در این تبلیغات بیشتر مورد بازنمایی قرار می‌گیرد. اینسجلو[13] (۲۰۲۰)، بازنمایی جنسیتی در تلویزیون ترکیه را مورد مطالعه قرار داده و به این نتیجه رسیده است که یک نمایش کلیشه‌ای جنسیتی در تلویزیون وجود دارد که زنان را در بدنِ جنسی‌شده یا مادران غیرجنسی‌شده به دام می‌اندازد.

با توجه به مرور تحقیقات داخلی و خارجی می‌توان گفت که کمابیش تحقیقاتی در خصوص تحلیل محتوای فیلم‌ها و سریال‌های تلویزیونی انجام شده است. در اکثر پژوهش‌های انجام شده غلبه‌ی رویکرد کمّی و کم‌توجهی به تحلیل محتوای کیفی و تحلیل گفتمان مشهود است. یکی دیگر از خلأهای اصلی پژوهش‌های صورت گرفته را می‌توان عدم توجه به گفتمان‌های اصلی سریال‌ها دانست. با توجه به اینکه اغلب با رویکرد کمّی فیلم‌ها را مورد بررسی قرار داده‌اند، آن‌چنان‌که باید و شاید به گفتمان اصلی سریال‌ها توجه نکرده‌اند و این بحث و موضوع مهم در این پژوهش‌ها تقریباً نادیده گرفته شده است. مسئله‌ی دیگر عدم توجه به تقابل‌های گفتمانی و نحوه‌ی ترجیح گفتمانی است؛ چراکه شناسایی نحوه‌ی تقابل و ترجیح و واسازی گفتمان رقیب، جهت‌گیری سریال‌های تلویزیونی را نمایان می‌سازد.

8. Fang & Eric
9. Johnston
10. Dutt
11. Oumlil
12. Khalil & Dhanesh
13. İnceoğlu

۲-۲: ملاحظات نظری

امروزه مفهوم بازنمایی، در مطالعات فرهنگی جایگاه برجسته‌ای دارد. بازنمایی، معنا و زبان را به فرهنگ پیوند می‌دهد. میلر[۱۴]، بازنمایی را «معناسازی از طریق نشانه‌ها و مفاهیم» و «استفاده از یک چیز به جای چیز دیگر با هدف انتقال معنا» تعریف می‌کند (میلر، ۱۳۸۴: ۳۳۳). استوارت هال[۱۵] (۱۹۷۷)، معنا را برساختِ نظام‌های بازنمایی می‌داند و معتقد است: «بازنمایی از خلال توجه به زبان به مثابه رسانه محوری، در چرخه‌ی فرهنگ شکل می‌گیرد که معانی به وسیله‌ی آن، در چرخه‌ی فرهنگ، تولید و انتشار می‌یابند» (هال، ۱۹۹۷: ۱۹ ـ ۲۳).

درک ما از جهان و شیوه‌های بازنمایی تاریخی و فرهنگی آن، محصول گفتمانی است که در آن قرار داریم. گفتمان، بازی با حقیقت است؛ اما حقیقت همان واقعیت نیست. واقعیت آن چیزی است که اتفاق افتاده است ولی حقیقت، «تفسیرِ» شخص از آن واقعیت است. در هر گفتمان، معنای زبان و ارجاعات دال‌ها، نسبت به گفتمانی دیگر، تغییر می‌کنند (گی[۱۶]، ۲۰۰۵: ۵۴). نکته‌ی مهم در مطالعه راجع به سریال‌های تلویزیونی آن است که این فیلم‌ها، ماهیت گفتمانی خود را به راحتی آشکار نمی‌کنند. سریال‌های تلویزیونی ظاهراً فقط به منظور بازتاب صرف واقعیت، تصویر می‌شوند و ربطی به ارزش‌ها و نگرش‌های فرهنگی سیاست‌گذاران آن ندارند، اما در پس این ظاهر خنثی، رفتارهای گفتمانی به نمایش در می‌آیند که حکم تعریف تلویحی از واقعیت اجتماعی را دارند و نهایتاً نحوه‌ی فاعلیت ذهن ما را تعیین می‌کنند.

گفتمان‌های گوناگون، سوژه‌های اجتماعی را در جهات مختلفی فرا می‌خوانند. این گفتمان‌ها برای دست‌یابی به برتری هژمونیک، در کشمکشی دائم با یکدیگر به سر می‌برند. در این جا عجالتاً می‌توان «هژمونی[۱۷]» را غلبه‌ی یک گفتمان خاص بر گفتمان‌های دیگر تعریف نمود. به عبارتی، هژمونی همان «قدرت نرم[۱۸]» است. وقتی در میان گفتمان‌های گوناگون رقیب، یک گفتمان، توانایی اقناع بالاتری برای مخاطبانش پیدا کند، در موقعیت هژمونیک قرار می‌گیرد. گفتمان هژمون، کنترل را نه بیرونی که درونی می‌کند و سوژه را در سطحی عمیق‌تر هدایت می‌کند. در این مرحله، سوژه به صورت خودکار در مسیر گفتمان هژمون قرار می‌گیرد. در این مرحله، او خود ناظر بر اعمال خویش است. در این میان، رسانه نیز به دنبال هژمونیک کردن گفتمان مرجح خود در میان مخاطبان خویش است (سیلورستون[۱۹]، ۱۹۹۹: ۲۳). بدین ترتیب، رسانه‌های جمعی به شکل‌گیری نوعی رژیم حقیقت درباره‌ی جرم، مسائل و آسیب‌های اجتماعی کمک می‌کنند. رژیم حقیقتی که می‌کوشد جرم، آسیب اجتماعی و امر بهنجار و نابهنجار را تعریف و تبیین کند. رژیم حقیقتی که درباره‌ی این مسائل ادعاسازی می‌کند و ویژگی‌های خاصی را به افراد درگیر، نسبت می‌دهد. بدین ترتیب رسانه‌های جمعی به شکل‌گیری و رواج یافتن «دعاوی حقیقی نوظهور» (بوید و کارتر[۲۰]، ۲۰۱۰: ۲۲۲)، درباره‌ی مسائل اجتماعی کمک می‌کنند.

نظریه‌ی ارنستو لاکلائو و شانتال موفه، ریشه در دو سنت نظری ساختارگرا یعنی مارکسیسم و زبان‌شناسی سوسوری دارد. مارکسیسم، مبنای اندیشه‌ی اجتماعی را برای این نظریه فراهم می‌آورد و زبان‌شناسی ساختارگرای سوسور، نظریه‌ی معنایی مورد نیاز این دیدگاه پساختارگرایانه را در اختیار قرار می‌دهد (تاجیک، ۱۳۸۳: ۴۶). به همین دلیل نیز از منظر لاکلائو و موفه، هر عمل و پدیده‌ای برای معنادار شدن باید گفتمانی باشد. هیچ چیز به‌خودی خود، دارای هویت نیست؛ اعمال، گفتار و پدیده‌ها

14 . Miller
15 . Stuart Hall
16. Gee
17. hegemony
18 . soft power
19. Silverstone
20. Boyd & Carter

زمانی معنادار و قابل فهم می‌شوند که در چهارچوب گفتمانی خاص قرار بگیرند (تاجیک، ۱۳۷۹: ۱۶۶). مفهوم گفتمان از نظر لاکلائو و موفه را می‌توان این‌گونه تعریف کرد: «یک گفتمان، تلاشی است برای تبدیل عناصر به وقته‌ها از طریق تقلیل چندگانگی معنایی‌شان به یک معنای کاملاً تثبیت شده» (لاکلائو و موفه، ۲۰۰۲: ۲۴).

هرچند فرایند تثبیت معنا هیچ‌گاه به طور کامل و دائمی محقق نمی‌شود و همواره تغییر محتمل است، ولی گفتمان‌ها دقیقاً به دنبال تثبیتِ معنا هستند؛ چراکه اساساً با تثبیت معنای دال‌های شناور است که نظام معنایی و موجودیت یک گفتمان شکل می‌گیرد؛ اما این کار چگونه محقق می‌شود؟ لاکلائو و موفه با خلق فرایند مفصل‌بندی[۲۱] و به کمک مفهوم هژمونی، به این سؤال پاسخ داده‌اند. در عملِ مفصل‌بندی، میان عناصرگوناگون چنان ارتباطی ایجاد می‌شود که یک کلیت منسجم و نظام‌مند حاصل می‌گردد و بدین ترتیب، یک گفتمان پدید می‌آید (لاکلائو و موفه، ۲۰۰۲: ۱۰۵). انسجام یک گفتمان، به ثبات رابطه میان دال و مدلول[۲۲] از یک‌سو و ثبات رابطه‌ی دال‌ها با دال مرکزی[۲۳] از سوی دیگر وابسته است. دال‌هایی را که حول دال مرکزی گرد هم می‌آیند، «وقته[۲۴]» می‌نامند. هر نشانه ممکن است چندین معنا داشته باشد. به طور طبیعی هر گفتمان، یکی از آن معانی را برحسب هم‌خوانی با نظام معنایی خود تثبیت و مابقی را طرد می‌نماید. لاکلائو و موفه، معانی احتمالی نشانه‌ها را که از گفتمان طرد شده‌اند، «حوزه گفتمان‌گونگی[۲۵]» می‌نامند. سرریز معانی یک دال یا نشانه به حوزه گفتمان‌گونگی، با هدف ایجاد یک‌دستی معنایی در یک گفتمان انجام می‌شود (لاکلائو و موفه، ۲۰۰۲: ۲۴).

یک «وقته» تا پیش از ورود به یک گفتمان و مفصل‌بندی شدن و تثبیت معنا در چهارچوب آن، در حوزه گفتمان‌گونگی قراردارد و «عنصر» نامیده می‌شود. عناصر، دال‌های شناوری هستند که هنوز ذیل گفتمان قرار نگرفته و در واقع از گفتمان مورد نظر طرد شده‌اند. اگرچه این طرد شدن موقتی است (یورگنسن و فیلیپس، ۲۰۰۲: ۲۴). فهم نظریه‌ی گفتمان، بدون فهم مفاهیم «ضدیت[۲۶]» و «غیریت[۲۷]» ناممکن است. گفتمان‌ها اساساً در ضدیت و تفاوت با یکدیگر شکل می‌گیرند. هویت‌یابی یک گفتمان، صرفاً در تعارض با گفتمان‌های دیگر امکان‌پذیر است. روز را تنها در تعارض با شب می‌توان درک کرد. پس هویت روز، وابسته به شب است و برعکس. هویت تمامی گفتمان‌ها منوط و مشروط به وجودِ غیر است. از این‌رو گفتمان‌ها همواره در برابر خود غیریت‌سازی می‌کنند. گاه در برابر یک گفتمان، غیرهای متعددی وجود دارد که آن گفتمان از آن‌ها در شرایط گوناگون و برای کسب هویت‌های مختلف استفاده می‌نماید؛ بنابراین، تمایز قائل شدن میان غیرداخلی و غیرخارجی امکان‌پذیر خواهد بود (سلطانی، ۱۳۸۸: ۱۱).

۳- روش پژوهش

در این تحقیق در راستای پاسخ به مسئله‌ی تحقیق، از روش تحلیل گفتمان (با تأکید بر تحلیل گفتمان لاکلائو و موفه) که از رویکردهای مهم نظریه‌ی بازنمایی است، استفاده می‌شود. روش تحلیل گفتمان سعی دارد که با بررسی متون، برساخته‌های معنایی حاصل از آن را دریابد. در واقع برای تحلیل مبتنی بر این روش، محقق باید درک جدی و عمیق نسبت به موضوع داشته

[21] . articulation
[22] . signifier & signified
[23] . nodal point
[24] . moment
[25] . field of discoursivity
[26]. antagonism
[27] . otherness

باشد، تا بتواند صورت‌بندی‌های گفتمانی را درک کند و دال‌های آن را کشف کند؛ بنابراین در این اثنا باید هر آنچه را که در تحلیل به کار می‌آید، با شرح مفاهیم مورد نیاز مشخص کرد.

لازم به ذکر است که انتخاب یک سریال برای تحلیل گفتمانی منوط به وجود ویژگی‌های خاصِ گفتمانی در آن سریال است. این ویژگی‌ها عبارت‌اند از: وجود گفتمان‌های متفاوت، تحدید مرزهای گفتمانی، جدال آشکار میان گفتمان‌ها و پیامدهای اجتماعی هر گفتمان. همچنین پربیننده بودن، محوریت مسائل خانواده، تمرکز بر واقعیت‌های اجتماعی مرتبط با این پدیده (همچون طلاق، خشونت، شکاف نسلی، تعارض‌های ارزشی و معنایی، آسیب‌پذیرشدن قلمرو خصوصی، ضعیف شدن نهاد خانواده و تغییر شکل عواطفی مانند وفاداری و صمیمیت) و نقش سریال در دامن زدن به مباحثه‌ی عمومی در خصوص موضوع فرد و خانواده، از شاخص‌های انتخاب سریال‌هاست. سریال میکائیل نیز بنا به دارا بودن ویژگی‌های فوق‌الذکر، مورد انتخاب قرار گرفته است و محتوا و داستان این فیلم به همین علت مورد تحلیل گفتمان قرار گرفته است.

در این پژوهش واحد تحلیل سریال و واحد مشاهده مناسبات گفتمانی موجود در فیلم است. به این منظور سعی شده است ابتدا رابطه‌ی گفتمانی بازنمایی‌شده در فیلم شناسایی شود؛ که این هدف خود متضمن شناسایی دال‌های محوری، مفصل‌بندی و تعیین گفتمان‌های رقیب است. در ادامه، این مقاله در پی آن است که فرجام تقابلِ گفتمانی، شناسایی و در نهایت رابطه‌ی گفتمان‌های بازنمایی‌شده را با متن (زمینه اجتماعی) مورد بحث قرار دهد. در ذیل، به اختصار، هر کدام از اجزاء مذکور، توضیح داده می‌شود.

۳-۱ رابطه‌ی (نظم) گفتمانی

رابطه‌ی گفتمانی مبتنی بر نحوه‌ی ارتباط گفتمان‌های مختلف است. هر گفتمانی متناسب با مفصل‌بندیِ مبتنی بر دالِ محوری/دالِ برتر، پدید آمده و در نظم گفتمانیِ موجود با گفتمان‌های دیگر ارتباط دارد. تلاش می‌شود زبان اجتماعی متن کشف و آشکار شوند. آرایش نهادها در رویارویی با یکدیگر ترسیم می‌شود و تلاش می‌شود تا نهادها و گفتمان‌های هم‌سو و متخاصم شناسایی شوند. همچنان که گفته شد؛ شناسایی رابطه‌ی گفتمانی، متضمن شناسایی دال‌های محوری، مفصل‌بندی و تعیین گفتمان‌های رقیب است (لاکلائو و موفه، ۲۰۱۴).

دال؛ عبارت است از اشخاص، مفاهیم، عبارت و نمادهای انتزاعی که در چهارچوب یک گفتمان مشخص بر معانی خاصی دلالت می‌کنند. معنا و مصداقی که یک دال بر آن دلالت می‌کند، مدلول نامیده می‌شود (مقدمی، ۱۳۹۰: ۹۹). در هر مفصل‌بندی دال‌های گوناگونی وجود دارد که از ارزش یکسانی برخوردار نیستند. بخش اصلی هر مفصل‌بندی، دالِ محوری آن است (مقدمی، ۱۳۹۰: ۹۹). در این مرحله سعی بر آن است که دالِ مرکزی (محوری) مشخص گردد.

برای ترسیم دقیق‌تر مفصل‌بندی سریال میکائیل از مدل تحلیل لاکلائو و موفه استفاده شده است. در این مدل به طور مشخص ضدیتی که مفصل‌بندی را ممکن می‌سازد، مورد بررسی قرار گرفته است. لاکلائو برای توضیح اینکه چگونه یک مفصل‌بندی هژمونیک می‌شود و به گفتمان غالب تبدیل می‌شود، مباحثی ارائه می‌کند. در این الگو، وقته‌ها یا دال‌های خاص هریک براساس منطق تفاوت در کنار یکدیگر قرار گرفته و یک خواست یا مطالبه را بازنمایی می‌کنند. علامت = در میان هریک از این وقته‌ها بیان‌کننده‌ی وجود زنجیره هم ارزی[۲۸] میان این وقته هاست. دالی که در بالای این زنجیره‌ی هم‌ارزی قرار می‌گیرد- دال برتر- دالی است که بنا به محتوای خاصی که دارد، می‌توان آن را دال «تهی[۲۹]» نامید. مرز ضدیتی به مثابه امری ضروری برای تأسیس

[28] . chain of equivalenc
[29] . empty signifier

یک هژمونی، مرز میان قلمرو گفتمانی یا عناصر شناور و وقته‌های خاصی را که در گفتمان مفصل‌بندی شده‌اند ترسیم می‌کند. این مرز بر پایه‌ی تولید «دیگری» تأسیس شده و تا زمانی که این دیگری‌ها پابرجا باشند و این مرز بتواند گفتمان را از قلمرو گفتمانی متمایز سازد، هژمونی گفتمان استمرار می‌یابد؛ اما به محض شکسته شدن این مرز، هژمونی نیز از هم متلاشی می‌شود (لاکلائو و موفه، ۲۰۱۴: ۱۱۶).

۳-۲ فرجام تقابل گفتمانی

هدف این است که نشان داده شود سریال بررسی‌شده در تحلیل نهایی، کدام گفتمان و مفصل‌بندی را مرجح دانسته است؛ بنابراین سعی شده است تا در سریال میکائیل راه برون‌رفت از تقابل گفتمانی در نهاد خانواده فهم شود.

۳-۳ رابطه با متن (زمینه اجتماعی)

در مجموع گفتمان و زمینه‌ی اجتماعی، در رابطه‌ی متقابل با یکدیگرند و به خلق و تداوم یکدیگر کمک می‌کنند. یک نظم اجتماعی معین تا زمانی دوام دارد که تغییرات آن، از طریق ساخت گفتمانی مرتبط با آن تفسیر و معنادار شود و این امر به توان معناداری دال برتر در مفصل‌بندی گفتمانی مذکور بستگی دارد. در غیر این صورت نظم اجتماعی موجود دگرگون می‌شود و همراه با ظهور گفتمان تازه، نظم اجتماعی جدید نیز غالب می‌شود. در سایه‌ی چنین تحلیلی، می‌توان با درک عوامل اجتماعی شکل‌دهنده‌ی هر متنی، به فهم بهتر و کامل‌تری از آن نائل آمد (لاکلائو و موفه، ۲۰۱۴: ۱۱۶).

۳-۴اعتبار سنجی

برای دستیابی به اعتبار پژوهش در این مطالعه، از روش تأییدپذیری و باورپذیری (لینکلن و گوبا[30]، ۱۹۸۵) استفاده شده است. توصیف ابزارهای روش تحقیق (کنش‌ها، شخصیت‌ها، راوی) که تأییدپذیری تحقیق را به همراه دارد، به شکلی دقیق و جزئی انجام گرفته است که علاوه بر تأییدپذیری، به انتقال‌پذیری و کاربرد آن برای پژوهش‌های آتیِ سایر پژوهشگران منجر می‌شود. تأییدپذیری به معنای ریشه داشتنِ نتایج در دل داده‌هاست. تمهیدی که در این بخش اندیشیده شده است، استفاده و کاربرد دقیق دیالوگ‌های فیلم و توصیف دقیق جزئیات فیلم است.

۴- تحلیل یافته‌ها

معرفی فیلم

فیلم میکائیل در سال ۱۳۹۴ به کارگردانی سیروس مقدم، تهیه‌کنندگی الهام غفوری و نویسندگیِ سعید نعمت‌الله ساخته شده است. مجموعه تلویزیونی میکاییل، در هجدهمین جشنواره‌ی فیلم و سریال پلیسی مسکو که چهارشنبه اول اردیبهشت (۲۰ آوریل ۲۰۱۶) برگزار شد، به‌عنوان بهترین سریال پلیسی انتخاب شد. سریال میکائیل، دگردیسی مؤلفه‌های یک اثر وسترن را به نمایش می‌گذارد، که شکل و شمایل ایرانی پیدا کرده‌اند. برخی مؤلفه‌های ظاهری سینمای وسترن؛ مانند صحرا و اسب نیز به‌نوعی در آن معادل‌سازی شده است. در گونه‌ی وسترن، کلانتر سرش را با اسبش گرم می‌کند و میکائیل با موتورش خو گرفته و عاشق موتورسواری است.

[30]. Lincoln & Guba

گفتمان‌های سریال میکائیل

۴-۱ گفتمان حق‌طلب و دال‌های محوری آن

براساس دیالوگ‌ها و تحلیل و کدگذاری سریال، شش مفهوم «استقلال زنان، تقابل با رسم و رسوم کهنه، حق‌طلبی، روش حل مسئله مثبت‌اندیش، حمایت حق‌طلبانه و خانواده‌گرایی و اصالت خانوادگی» استخراج شده که تداعی‌کننده‌ی «گفتمان حق‌طلب» است. در ادامه این مفاهیم یا دال‌ها توضیح داده می‌شوند.

استقلال زنان: میکائیل در پاسخ پسر غفار که با ادبیات مردسالارانه، انقیاد و اطاعت خواهرش را طلب می‌کند، به شدت با او برخورد می‌کند. یاس به عنوان زنی که شوهرش مرده است، می‌خواهد با راه‌انداختن قنادی، روی پای خود بایستد. «من زن رسولم، عروس عبدالله زیبا، دختر حسن آقا گلخانه. الان هیچ کدومشون نیستن، اما من هستم و بلدم روی پای خودم وایسم، نون بچه‌مو خودم در میارم. نه برادرم، نه برادر شوهرم، هیچ‌کس حق نداره برای من تصمیم‌گیری کنه». یاس به برادرش هم اینگونه می‌گوید: «من بلدم حق خودمو بگیرم، بلدم کرکره مغازه‌مو خودم بکشم بالا، از آقا خان بپرسم رشید کجاست. بلدم اگر عصبانی‌ام داد بزنم». شوهر بودن و برادر بودن به کیابیا بودن نیست، به احترام گذاشتن به بلدی‌های زنه، من بلدی‌های خودم رو دارم، پس نیازی به بودنت نبود».

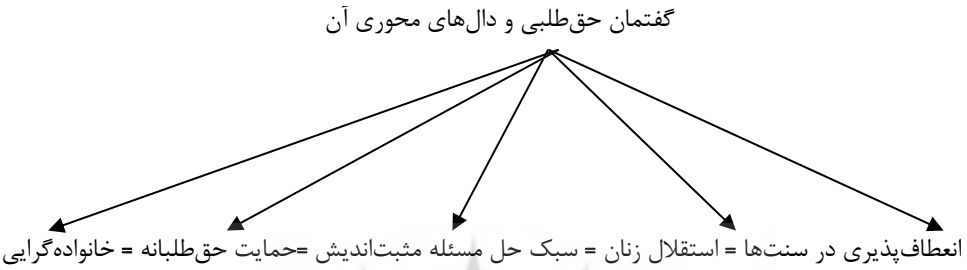
تقابل با رسم و رسوم کهنه: در این گفتمان برای سنت‌ها و رسم و رسوم ریشه‌دار و اصیل و منطقی ارزش و احترام قائل است، اما برخی رسم و رسومات کهنه که اصالت و نجابت تاریخی ندارند را قبول ندارد. یاس نماینده‌ی این تفکر و گفتمان است و رسم و رسوماتی که رشید مدعی است را تقبیح می‌کند. «هیچ اهمیتی هم به این رسم‌ورسومات من‌درآوردی که مشتی لات‌ولوت تو این ۶۰ کیلومتر گذاشتن نمی‌دم. حالا برید، برید و حرف‌های منو تو پچ‌پچای درگوشی‌تون به همه بگید».

حق‌طلبی: این مفهوم، هم در دیالوگ‌های یاس قابل مشاهده است و هم در دیالوگ‌های نیروهای پلیس؛ از جمله سرهنگ و میکائیل. در این گفتمان هر کسی حقی دارد و وظایفی و همه باید از حقوق خودشان بهره‌مند شوند. زن بر شوهر، شوهر بر زن، مردم بر پلیس، پلیس بر مردم و... . یاس هم به دنبال احقاق حقِ خود و بچه‌اش است. سرهنگ نیز معتقد است مردم حتی وقتی که حق ندارند باز حق دارند. از سوی دیگر، در این سریال، حق‌طلبی، سرگردان بین مردان قانون و مردان خلاف‌کار است.

روش حل مسئله مثبت‌اندیش: این گفتمان در هنگام مواجه با مسائل، با نگاه مثبت به موضوع می‌نگرند و به قول رئیس کلانتری تهران به میکائیل: «همه آدم‌ها طبیعی‌اند مگر اینکه خلافش ثابت شه». جناب سرهنگ به میکائیل می‌گوید: «میکائیل، انگ و تهمت و شایعه‌ها رو بزار رو چشمت که خدا قبول کرده ازت سنگ زیرین آسیاب بودن رو». در جای دیگر وقتی سهراب، از بی‌اعتمادی مردم به پلیس می‌گوید، از آنان ناراحت است و قصد انتقالی دارد، میکائیل این‌گونه می‌گوید: «بمون واسه مردمی که چشمشون پر اشکه از داغت ولی می‌ترسن. به تلافی اشک مهربونی اونا بمون ریشه رعب و وحشت رو از این شهر بسوزون».

حمایت حق‌طلبانه: این گفتمان نه از سرکینه‌توزی و انتقام و نه از سر پشتیبانی و حمایت صرف، بلکه برای ستاندن داد مظلوم از ظالم، اقدام به حمایت می‌کند. در ماجرای بدنامی و برچسب جاگذاشتن آدم‌های بی‌جان به میکائیل، سرهنگ، سهراب همکارش و یاس علاوه بر پذیرش او، وی را در اثبات ادعایش کمک می‌کنند. سرهنگ، حمایت و مواظبت از مردم را حق آن‌ها می‌داند: «مردم حتی وقتی که حق ندارند باز حق دارند. مواظبت از مردم حتی آگه دوسمون نداشته باشند حق اوناس».

خانواده‌گرایی و اصالت خانوادگی: خانواده‌گرایی در این گفتمان قابل مشاهده است. میکائیل که در قالب گفتمان معقول قرار می‌گیرد، وقتی رشید در میان جمع شروع به بی‌احترامی به او می‌کند، می‌گوید: «خونواده‌ها حرف‌هاشون رو تو خودشون می‌زنند؛ بریم تو خونه بشینیم حرف بزنیم. تو پسردایی منی، دومادمی، بریم تو خلوت». رفتار و دیالوگ میکائیل با خواهرش نیز مؤید خانواده‌گرایی اوست. از آنجا که خواهرش با رشید ازدواج کرده و با وجود آنکه به حقانیت رشید ایمان ندارد، اما برای حفظ خانواده بعد از اینکه از علاقه‌ی خواهرش به رشید مطمئن می‌شود از او می‌خواهد که برود پیش شوهرش؛ «برو شوهرت رو تنها نزار برو بزار همه چی آروم شه». وی حمایت خانوادگی را مایه‌ی آرامش و امنیت می‌داند. در سکانسی دیگر نیز سرهنگ، علت قبول کردن حرف میکائیل را دراصالت خانوادگی او می‌بیند: «سفره‌ای که پاش نشستی، از عبدالله زیبا که بلده مردونگی یاد بده، از عشقت به رسول، از احساس وظیفه‌ت نسبت به خواهرت».



۴-۲ گفتمان محافظه‌کار و دال‌های محوری آن

براساس دیالوگ‌ها و تحلیل و کدگذاری سریال، شش مفهوم «ترس و احساس ناامنی، بی‌اعتمادی به پلیس، احترام و حرمت نگه‌داشتن، خانواده‌دوستی، تقدیرگرایی و حمایت محافظه‌کارانه» استخراج شده که تداعی‌کننده‌ی «گفتمان محافظه‌کار» است. در ادامه این مفاهیم یا دال‌ها توضیح داده می‌شوند. محافظه‌کاران به لحاظ سنی متعلق به پدران و بزرگسالان بود، کسانی که اصطلاحاً به دنیادیدگی شناخته می‌شوند.

ترس و احساس ناامنی: در گفتمان محافظه‌کار، ترس و ناامنی موجب محافظه‌کاری شده بود. ترس از جان و مال و آبرو باعث شده بود، پدر (غفار) با ازدواج دخترش با مردی موافقت کند که چند ماه بعد از عقد، فسخ عقد می‌شود. ترس و ناامنی در عبدالله هم دیده می‌شود. او از اینکه رشید، پسرش از دست داشتن آقاخان در قتل برادرش با خبر شود، سخت نگران است و آرامش ندارد. کسبه و بازاریان از آقاخان و رشید می‌ترسند. وقتی که رشید می‌خواهد کسبه‌ی پارک، شب به یاس چیزی نفروشند تا او دیگر تنهایی شب به پارک نرود، همه می‌ترسند و نمی‌فروشند.

بی‌اعتمادی به پلیس: وظیفه‌ی اصلی نیروی انتظامی برقراری امنیت و حفظ آن است، ولی بدون اعتماد و مشارکت مردمی، این نهاد در این امر عاجز خواهد شد یا هزینه‌های زیادی را بر دوش حکومت خواهد گذاشت. مسئله‌ی اعتماد به نیروی انتظامی به عنوان نهاد حافظ امنیت اجتماعی و تنها نهاد مشروع در استفاده از قدرت قهریه کمی مسئله را پیچیده می‌کند. کاهش اعتماد به نیروی انتظامی، باعث کاهش کارآیی و عملکرد منفی نیروی انتظامی می‌شود. این خود متعاقباً در عملکرد کل نظام سیاسی و اجتماعی در تأمین نظم و امنیت اجتماعی تأثیر می‌گذارد. اعتماد به پلیس، ارزشی محوری برای این سازمان به شمار می‌آید و هرگونه خدشه از جانب هر فرد یا گروه در درون یا بیرون، تهدیدی برای این نهاد اجتماعی و در نهایت تهدیدی برای امنیت و نظم جامعه خواهد بود. بی‌اعتمادی به پلیس در کنار ترس از غضب آقاخان در بیشتر ۶۰ کیلومتری‌ها دیده می‌شود. این مسئله

در میان جوانان کمتر است. عباس‌آقا، که جان میکائیل را نجات داده و آقاخان را با اسلحه و قاچاقچیان دیده، با وجود اصرارهای بسیار میکائیل و سهراب به خاطر ترس از به‌هم‌ریخته‌شدن عقد دخترش، باز حاضر به همکاری و اعتماد به پلیس نمی‌شود. در ۶۰ کیلومتر، هرکس که ظلمی در حق او می‌شود حاضر نیست از پلیس کمک بخواهد.

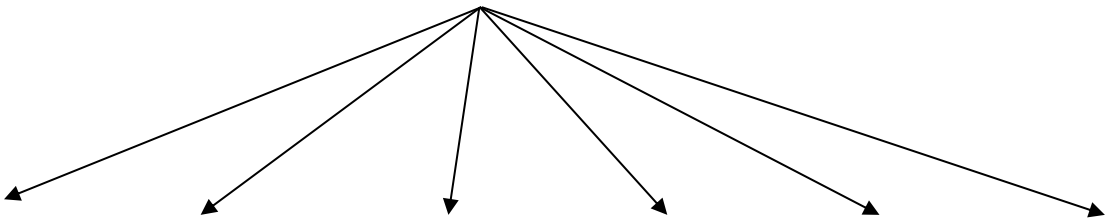
احترام و حرمت‌نگه‌داشتن: در این گفتمان، احترام به بزرگ‌ترها و احترام متقابل یکی از وقته‌های مهم است که در میان کارکترهای آن قابل مشاهده است. عبدالله به عنوان یک شخصیت محافظه‌کار، نسبت به حرمت میکائیل حساس است و می‌گوید: «حرمت میکائیل حرمت من است. نمی‌خواهم با پرس‌وجو کردن حرمتش بالا پایین بشه». بومیان و حتی مهاجرین وقتی با شیادی‌های رشید روبرو می‌شوند، از او می‌خواهند که احترام آبرو و عزت عبدالله زیبا را که پدر اوست نگه دارد.

خانواده‌دوستی: علاقه به خانواده و اعضای آن در این گفتمان و حتی جانفشانی در راه حفظ آن موج می‌زند. عبدالله با وجود اینکه تنهاست، اما خانواده‌ی خود را دور خودش جمع کرده و در یک ساختمان زندگی می‌کنند و همسایه‌اند. او میکائیل را که خواهرزاده‌اش هست، بزرگ کرده و همچون فرزندان خود می‌داند. عبدالله از هیچ تلاشی برای ازدواج فامیلی و گرفتن خواهرزاده‌اش برای رشید ابا ندارد. این می‌تواند یکی دیگر از شاخصه‌های خانواده‌دوستی او باشد. در نهایت برای حفظ خانواده‌اش جان خود را از دست می‌دهد و در هیچ شرایطی حاضر نیست خانواده‌اش آسیب ببینند. عموی رشید نیز که برای صحبت با آقاخان راهی خانه‌ی او می‌شود برای حفظ کیان خانواده است.

تقدیرگرایی: در عالم واقع نیز، تقدیرگرایی یکی از ویژگی‌های محافظه‌کاری‌ست. داستان سریال به‌گونه‌ای روایت می‌شود که چون رسول، برادر یاس را ول می‌کند و در نهایت دستش طعمه‌ی کوسه می‌شود، تقدیر به‌گونه‌ای رقم می‌خورد که میکائیل هم نمی‌تواند او را نجات دهد.

حمایت محافظه‌کارانه: نوع حمایت اجتماعی و خانوادگی در این گفتمان نیز محافظه‌کارانه است. بدین معنا که در انتخابِ نوع حمایت و پشتیبانی، تلاش می‌شود که به هیچ کس آسیبی وارد نشود، حتی اگر کسی مورد ظلم واقع شده است تلاشی برای ستاندن حق او صورت نمی‌گیرد، بلکه عامه‌ی مردم هم‌چنانکه در سکانس خانه‌ی سهراب این‌گونه بود، در غم او شریک می‌شوند و صرفاً همدردی می‌کنند و وقتی که او برای گرفتن حق خود و سزای مسببین از آنان کمک می‌خواهد، معذورند. در ماجرای مرگ رسول، حمایت عبدالله از خانواده‌اش؛ یعنی رشید که در کله‌شقی شهره‌ی عام‌وخاص است. این‌گونه است که از عروسش می‌خواهد برای جلوگیری از انتقام رشید رازداری را در پیش گیرد.

گفتمان محافظه‌کاری و دال‌های محوری آن



تقدیرگرایی= احترام و حرمت نگه‌داشتن = ترس و احساس ناامنی = بی‌اعتمادی به پلیس= خانواده‌دوستی = حمایت محافظه‌کارانه

۳-۴ گفتمان افراطی و دال‌های محوری آن

براساس دیالوگ‌ها و تحلیل و کدگذاری سریال شش مفهوم «روش حل مسئله خشونت‌آمیز، برچسب‌زنی، مردسالاری، جمود فکری و سنت‌گرایی افراطی، کینه‌توزی و انتقام و قانون‌گریزی» استخراج شده که تداعی‌کننده‌ی «گفتمان افراطی» است. در ادامه این مفاهیم یا دال‌ها توضیح داده می‌شوند.

روش حل مسئله خشونت‌آمیز: این گفتمان برای هر مسئله و مشکلی که به‌وجود می‌آید، راه‌حلی خشونت‌بار در پیش می‌گیرد. پسر غفار، رابطه‌ی شوهر خواهرش با خواهرش را که قصد جدایی دارند، مزاحمت تلقی کرده و قصد دارد با چاقو او را از پای درآورد. رشید این خشونت را حتی علیه زنش و زن‌داداشش هم اعمال می‌کند. رشید در جای دیگر می‌گوید: «سرحالم واسه خونخواهی، سرحالم واسه مواظبت کردن از ناموسم، سرحالم واسه برگردوندن ناموسم، سرحالم واسه یاددادن به زن‌داداشم که شب تنها پاشو از خونه بیرون نزاره».

برچسب‌زنی: برچسب‌زنی بیشتر در بین اعضای این گفتمان قابل مشاهده است. رشید و آقاخان سعی دارند تا با استفاده از این حربه میکائیل را رسوا کنند. پسر غفار به عنوان کسی که رفتاری خشن و مخاطره‌آمیز در رفتارش موج می‌زند، میکائیل را کسی می‌داند که رفیقش را در حال جان دادن تنها گذاشته و فرار کرده است: «کار تو فقط جاگذاشتن آدم‌های بی‌جون تو بیابونه». یکی دیگر از برچسب‌ها، «بیوه بودن» است. یاس که پس از مرگ شوهرش بیوه شده است، دائماً از طرف رشید انگ بیوه‌گی می‌خورد و اینکه دیگر زن معمولی نیست و مردم و پچ‌پچ آن‌ها دنبال اوست: «شما زن‌داداش، یه زن شوهر مرده‌ی جوون، توی شهر کوچیک هستی و حرف، نگاه، پچ پچ». رشید معتقد است که: مهم‌ترین زن دنیا زن‌داداشه، چون که مردم علیه او حرف در می‌آورند؛ بنابراین، مسئله‌دار نشان دادن زنان بیوه، برچسب مهمی است که در این گفتمان افراط زیادی در بازنمایی آن صورت می‌گیرد.

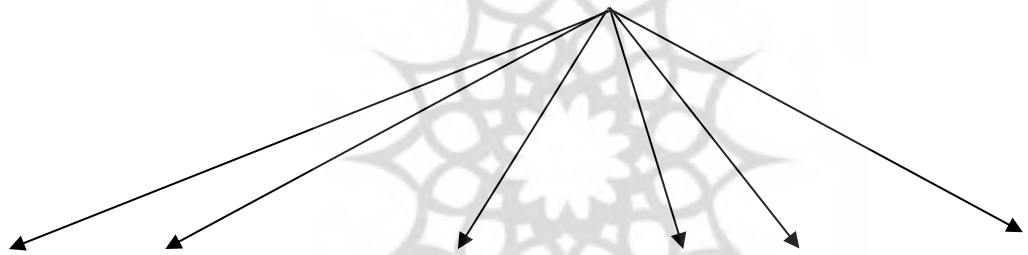
مردسالاری: یکی دیگر از وقته‌های گفتمان افراطی، مردسالاری است؛ آن‌هم از نوع بسیار افراطی‌اش. رشید، پسر غفار، برادر یاس، امیر و آقاخان از زمره‌ی مردسالارانند. پسر غفار که خود را مرد می‌داند، می‌گوید: «خواهرم کاری رو می‌کنه که من میگم». یکی از مردسالارترین‌ها رشید است که معتقد است: «یا حرف من اجرا می‌شه یا دنیا جمع می‌شه زن‌داداش».

جمود فکری و سنت‌گرایی افراطی: غیرت و تعصب بر ناموس، یکی از رسوم دیرینه در ایران است. این مسئله به وضوح در رفتار رشید مشهود است و منشأ بسیاری از بی‌نظمی‌ها و اختلالات خانوادگی و اجتماعی و جرائم است. رشید وقتی که عقد خودش با زن‌داداشش را مطرح می‌کند، این‌گونه استدلال می‌کند که: «اینی که می‌گم فرق داره با هوی و هوس، من از غیرت حرف می‌زنم، من از آرامش روح برادرم حرف می‌زنم، زن‌داداشم باید زنم بشه». او معتقد است یکی دیگر از رسوم افراطی، آبروداری و توجه بیش‌ازحد به حرف‌وحدیث مردم است. رشید وقتی زنش که قصد ترک او را دارد، می‌گوید: «میری که بشم مایه خنده دو جین مهاجر بی‌دروپیکر؟ تو فکر می‌کنی من شوخی دارم سر حرف و سخن مردم؟ فکر کردی سرناموسم آدم نمی‌کشم؟» افراط در توجه به آبرو تا جایی‌ست که می‌گوید: «آره، دوست داشتم، دارم از بچگی، ولی نه قد آبروم».

کینه‌توزی و انتقام: انتقام و کینه‌توزی در رفتار و دیالوگ آقاخان، رشید، پسر غفار و ... مشهود است. آقاخان، به دلیل اینکه پدر مقتول، پسرش را که حکمش اعدام بوده نبخشیده، انتقام گرفته و به قتل می‌رساند. ضد قهرمان سریال (رشید) هم مردی است که به خاطر عشق و علاقه به پسری که اعدام شده، حس انتقام‌جویی در او شعله‌ور شده است. رشید پس از آبروریزی که در پارک راه می‌اندازد، به یاس می‌گوید: «که خواستم مزه‌ی آبروریزی رو بفهمی»؛ یعنی معتقد است که چون یاس به تنهایی و شب‌هنگام بیرون آمده است، موجب آبروریزی او شده و رشید برای جبران و انتقام آن آبروریزی می‌کند. او دائماً میکائیل را تهدید می‌کند و می‌خواهد به خونخواهی برادرش رسول، از او انتقام بگیرد. رشید علت بسیاری از کینه توزی‌ها را دوران کودکی و تبعیض‌های میان او، برادرش و میکائیل از سوی پدرش می‌داند. بدین معنا که اعمال تبعیض در میان فرزندان در دوران کودکی، خود عامل مهمی در سوق دادن فرزندان به سمت کج‌روی، انحراف و بی‌نظمی‌های اجتماعی است.

قانون‌گریزی: گفتمان افراط‌گرایی عموماً در قالب خرده‌فرهنگ بزهکار قرار داشتند که فرهنگ آن‌ها با فرهنگ مسلط و رسمی یکسان نبود و هیچ اعتقادی به آن نداشته و از هر نوع قانونی گریزان بودند. قانون فقط، قانون آقاخان بود. آن‌ها به هرکاری و هر نوع قاچاقی از جمله قاچاق کالا، سوخت، مواد و حتی انسان مشغولند. اهل قمار و مشروبات الکلی و برای پلیس خط‌ونشون می‌کشند. رشید حتی به خود پلیس هم اینگونه می‌گوید: «من از پلیس خوشم نمیاد، بلدم خودم گلیممو از آب بیرون بکشم».

گفتمان افراط‌گرایی و دال‌های محوری آن



جمود فکری و سنت‌گرایی افراطی= مردسالاری = کینه‌توزی و انتقام = سبک حل مسئله خشونت‌آمیز= انگ و برچسب زنی = قانون‌گریزی

رابطه (نظم) گفتمانی

ما در این سریال با سه گفتمان مواجه هستیم که مسائل خانوادگیِ مرتبط با نظم و امنیت اجتماعی را مطرح می‌کنند. گفتمان اول گفتمان محافظه‌کاری است که گفتمان اکثریت جامعه محسوب می‌شود و گاهی از آن به عنوان قشر خاکستری یاد می‌شود. گفتمان محافظه‌کاری، عموماً دربرگیرنده‌ی افراد جاافتاده و پا به‌سن گذاشته است؛ اما اقلیت جامعه در دو گفتمان جای می‌گیرند: گفتمان حق‌طلب و گفتمان افراطی. این دو گفتمان در سریال در مقابل هم صف‌آرایی شده‌اند و قهرمان و ضد قهرمان در بین این دو گونه‌ی گفتمانی گنجانده شده و نیز خط سیر اصلی داستان بر محور آن‌ها می‌باشد. دال مرکزی این گفتمان محافظه‌کاری است. همه‌ی وقته‌های این گفتمان از جنس رفتارهای محافظه‌کارانه است. از تقدیرگرایی گرفته تا احترام و حرمت نگه‌داشتن، ترس و احساس ناامنی، بی‌اعتمادی به پلیس، خانواده‌دوستی و حمایت محافظه‌کارانه. در سوی دیگر اما تقابل دو گفتمان حق‌طلب و افراط‌گرا همیشه تاریخ تماشایی بوده است. حق‌طلبی و افراط‌گرایی در همه‌ی شقوق و وقته‌های گفتمانی رسوخ کرده و سمت‌وسوی آن را مشخص کرده‌اند. هم‌چنان که گفته شد، جدال در این سریال بین سه نوع گفتمان است: محافظه‌کاری، حق‌طلبی و افراط‌گرایی.

فرجام تقابل گفتمانی

در اینجا مسئله این است که فیلم و البته تولیدکنندگان فیلم، در نهایت کدام‌یک از گفتمان‌ها را بر دیگری ترجیح داده و فرجام هر گفتمان در فیلم چگونه بوده است. هم‌چنان که بیان شد، جدال در این سریال بین سه نوع گفتمان است: محافظه‌کاری، حق‌طلبی و افراط‌گرایی. نویسنده و کارگردان در بسیاری از صحنه‌های فیلم به‌گونه‌ای تصویرسازی و شخصیت‌پردازی‌کرده‌اند که بیننده با گفتمان حق‌طلب همذات‌پنداری کرده و آرزوی تحقق و پیروزی این گفتمان را دارد. در انتهای فیلم نیز شخصیت‌های گفتمان افراط‌گرا به سزای اعمال خود رسیده و کشته یا دستگیر می‌شوند. از شروع این سریال این نوع تقابل‌ها وجود داشته است و در آخر سریال تهیه‌کنندگان سریال درصدد این بوده‌اند که نشان دهند این نوع گفتمان جایگاهی ندارد و عاقبت این نوع گفتمان تباهی است.

توضیح بیشتر اینکه؛ قصه‌ی این فیلم به نوعی تقابل خیر و شر است. تعدادی اشرار، اراذل، اوباش و قلدر (گفتمان افراط‌گرایی)، شهری را به اطاعت از خود وادار کرده‌اند و مردم از ترس دم برنمی‌آورند و ناچار به اطاعت، سکوت و همکاری هستند. گفتمان حق‌طلب و عدالت‌خواه با خیل عظیم نیروهای شرور درگیر و در نهایت پیروز می‌شود. و عاقبت موفق می‌شود آرامش را برگرداند. در واقع این سریال تنهایی قهرمان قصه را نشان می‌دهد که در آغاز مردم به او اعتماد ندارند، اما کم‌کم او را می‌شناسند، به او اعتماد می‌کنند و با او رفیق می‌شوند، به او کمک می‌کنند و در پایان؛ این قهرمان با کمک مردم آرامش و امنیت را به شهر باز می‌گرداند.

رابطه با متن (زمینه‌ی اجتماعی)

نکته‌ی کلیدی و مهمی که در جریان فیلم وجود دارد؛ مهاجرستیزی و بازنمایی بسیار منفی و اغراق‌گونه از مهاجرین است، تاجایی که می‌توان آن‌ها را با اقوام تاتار و مغول مقایسه کرد. این مسئله‌ای است که سخت بتوان آن را در واقعیت مورد تأیید قرار داد. شخصیت‌ها در سریال میکائیل از حد انتظار پررنگ‌ترند و در طراحی آن‌ها تا آنجا که مقدور بوده از عنصر اغراق بهره گرفته شده است. نکته‌ی دیگر اینکه؛ در این سریال، درباره‌ی افرادی فیلم ساخته شده که مسلح بودنشان عادی است، یعنی همیشه در ایران و در نقاطی خاص از ایران افرادی مسلح وجود دارند که به طور علنی اقدام به خلافکاری‌های مسلحانه می‌کنند، اما این فضا برای یک ایرانی آشنا نیست.

برخلاف دیگر سریال‌های پلیسی، در سریال میکائیل مراسم شهادت یک پلیس، به نمایش قبرستان و تسلیت دوستان و همکاران یا ضجه‌ها و گریه‌های همسر و فرزندان خلاصه نمی‌شود، بلکه نیروی انتظامی تمام قد در مقابل دوربین می‌ایستد و به شهادت رسیدن یک پلیس را شکوهمندانه به نمایش می‌گذارد.

۵- بحث و نتیجه‌گیری

تحلیل گفتمان سریال میکائیل نشان می‌دهد؛ که سه نوع گفتمان در این سریال مورد بازنمایی قرار گرفته است. یکی از این گفتمان‌ها، گفتمان‌های حق‌طلبی بوده است. ویژگی‌های اصلی این گفتمان عبارت بودند از انعطاف‌پذیری در سنت‌ها، استقلال زنان، سبک حل مسئله مثبت‌اندیش، حمایت حق‌طلبانه و خانواده‌گرایی. یکی دیگر از گفتمان‌های مورد بحث در این سریال گفتمان محافظه‌کاری بوده است. ویژگی اصلی این گفتمان که در این سریال مورد بازنمایی قرار گرفتند؛ عبارت بودند از: تقدیرگرایی، احترام و حرمت نگه‌داشتن، ترس و احساس ناامنی، بی‌اعتمادی به پلیس، خانواده دوستی و حمایت محافظه‌کارانه. آخرین نوع گفتمانی که در این سریال مورد بازنمایی قرار گرفته است، گفتمان افراطی بوده است. برای ویژگی‌های این گفتمان می‌توان به جمود فکری و سنت‌گرایی افراطی، مردسالاری، کینه‌توزی و انتقام، سبک حل مسئله خشونت‌آمیز، انگ و برچسب‌زنی و قانون‌گریزی اشاره کرد.

در این سریال سه گفتمان حق‌طلب، گفتمان محافظه‌کار و گفتمان افراطی مورد بازنمایی قرار گرفته است. گفتمان محافظه‌کاری گفتمان اکثریت جامعه محسوب می‌شود و گاهاً از آن به عنوان قشر خاکستری یاد می‌شود. گفتمان محافظه‌کاری، عموماً دربرگیرنده‌ی افرادِ جاافتاده و پابه‌سن گذاشته است. اما اقلیت جامعه در دو گفتمان جای می‌گیرند: گفتمان حق‌طلب و گفتمان افراطی. این دو گفتمان در سریال در مقابل هم صف‌آرایی شده‌اند و قهرمان و ضد قهرمان در بین این دو گونه‌ی گفتمانی گنجانده شده و نیز خط سیر اصلی داستان بر محور آن‌ها می‌باشد. در برخی از پژوهش‌های دیگر هم به این تقابل‌های گفتمانی با وجه دیگر پرداخته شده است، که می‌توان به پژوهش نعمتی انارکی و قصری (۱۳۹۲) اشاره کرد. نتایج این تحقیق حاکی از آن است که خانواده‌هایی که در سریال‌های مورد بررسی بازنمایی شده‌اند، از دو گفتمان کاملاً متضاد هستند. یکی سنتی و مذهبی و دیگری مدرن و شبه‌غربی. در این سریال شخصیت‌ها، ارزش‌های اخلاقی‌ای همچون مسئولیت‌پذیری، صداقت، احترام به والدین، پشتکار، گذشت و ... را بروز می‌دهند. مقابل این ارزش‌ها، ضدارزش‌های اخلاقی متعددی همچون روابط خیانت‌آلود والدین، دروغ‌گویی، حسادت، ایجاد اختلاف میان دو زوج، تحقیر و اذیت دیگران، خودخواهی، ترویج روابط دوستی خارج از عرف فرزندان، مصرف مشروبات الکلی در کنار پوشش نامناسب و مدگرایانه و ... دیده می‌شود. همچنین در پژوهش سروی‌زرگر (۱۳۹۰) نیز به همین نتایج دست پیدا کردند و به این نتیجه رسیدند که نزاع میان خانواده سنتی و خانواده مدرن، به مسئله‌ای محوری در متن‌های رسانه‌ای بدل شده است و این نزاع در آگهی‌های بازرگانی کاملاً مشهور می‌باشد. محمدی و خالق پناه (۱۳۹۷) نیز در پژوهش خود به معرفی دو نوع گفتمان و تقابل گفتمانی بین دو گفتمان مذهبی و دنیاگرایی دست پیدا کردند. محور اصلی این تقابل گفتمانی، تربیت فرزندان است. این سریال با نشان دادن پیروزی گفتمان مذهبی، گفتمان بهتر و برتر در راستای شیوه‌ی تربیت نسل جدید را معرفی می‌کند. نتایج کاروانی و کاوه (۱۳۹۹) نیز نشان داد؛ که در سریال زیر پای مادر، دو گفتمان خانواده‌ی در حال گذار و خانواده‌ی سنتی مورد بازنمایی قرار گرفته است و فرجام گفتمانی با برتری گفتمان سنتی خاتمه یافته است.

مسئله‌ی دیگر، بحث سیاه‌نمایی و ارائه‌ی تصویری تیره و کدر از خانواده‌ی سنتی ایرانی در این سریال است. ترویج تصورات قالبیِ منفی در خصوص برخی از گروه‌های اجتماعی؛ از جمله مهاجرین، در این سریال نیز از مواردی است که صداوسیما را در مظان اتهام قرار می‌دهد. در نهایت، با مداقه بیشتر و در یک مقوله‌بندی کلی‌تر از یافته‌های تحلیل سریال بررسی شده، می‌توان دو نوع ابرگفتمان عمده را شناسایی کرد؛ ابرگفتمان نظم‌محور و امنیت‌پایه که از تلفیق گفتمان‌های مسئولیت‌پذیری، حق‌طلبی، اخلاق‌گرا و نظم‌محور و به‌سامان تشکیل شده، از یک سوی و ابرگفتمان نابهنجار و تهدیدآمیز مشتمل بر گفتمان‌های جاه‌طلبی و زیاده‌خواهی، افراط‌گرایی و محافظه‌کاری، نابهنجار و نابه‌سامان. تحلیل گفتمانِ این سریال بیانگر آن است که تلویزیون نه با دیدگاه انعکاسی بلکه با زاویه دید برساخت‌گرایانه و ایفای نقشی فعال، درصدد رفع دیالکتیک گفتمانی نهاد خانواده است، به طوری که با نشان دادن برتری گفتمان نظم‌محور و امنیت‌پایه بر گفتمان تهدیدآمیز، این آموزه را به خانواده‌ها القا می‌کند که بهترین سبک و الگوی خانوادگی، گفتمان نظم‌محور و امنیت‌پایه است. بنابراین این سریال‌ها بازنمایاننده‌ی راه برون‌رفت از دیالکتیک و تقابل گفتمانی در نهاد خانواده هستند.

در سریال میکائیل برای نشان دادن اهمیت برجسته‌ی نظم و امنیت در خانواده و به تبع آن در جامعه به موضوع قانون‌محوری و پیامدهای منفی قانون‌گریزی اشاره شده است. در این سریال نشان داده شد؛ در خانواده‌هایی که میزان پایبندی به قانون بیشتر بوده است، این خانواده‌ها از تعادل بیشتری برخودار بوده است و موفقیت بیشتری در تربیت فرزندانشان داشته‌اند و در این خانواده‌ها سعی شده است که مسائل و آسیب‌ها در خانواده به روش مثبت اندیش حل گردد و با استفاده از این روش سعی شده است چالش‌های خانوادگی را کنترل و به حداقل برسانند. در این خانواده‌ها میزان احترام و نگه داشتن حرمت هم بیشتر بوده است و سبب شده که اعتماد متقابلی بین افراد خانواده شکل گیرد. بر این اساس می‌توان گفت که در صورت رعایت این مورد در

جامعه، میزان نظم افزایش پیدا می‌کند و این افراد که در سن کودکی و جوانی رفتارهای متعادل اجتماعی را در خانواده آموزش دیده و در خود نهادینه کرده‌اند، به امنیت سایر شهروندان بیشتر پایبند می‌شوند.

ملاحظات اخلاقی

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

در مطالعه حاضر فرم‌های رضایت نامه آگاهانه توسط تمامی آزمودنی‌ها تکمیل شد.

حامی مالی

هزینه‌های مطالعه حاضر توسط نویسندگان مقاله تامین شد.

مشارکت نویسندگان

عبدالطیف کاروانی به عنوان نویسنده مسئول و مهدی کاوه و سامان یوسفوند به عنوان نویسنده همکار در تدوین این مقاله مشارکت داشته‌اند

تعارض منافع

بنابر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

منابع

آقابابایی، احسان و خادم الفقرایی، مهوش. (۱۳۹۵). بازنمایی روابط درونی خانواده درپنج فیلم سینمای دهه ۱۳۸۰ ایران، *زن در فرهنگ و هنر*، ۸ (۲): ۱۷۱-۱۹۲.

آقابابایی، احسان. (۱۳۹۴). تحلیل روایت چگونگی بازنمایی خانواده در سینمای بعد از انقلاب اسلامی ایران. *جامعه‌شناسی ایران*، ۱۶(۴), ۱۱۴-۱۳۶.

اعزازی، شهلا. (۱۳۸۶). روند نمایش خانواده در تلویزیون. *پژوهش‌های ارتباطی*، ۱۴ (۵۲)، ۷- ۳۴.

بشیر، حسن، و اسکندری، علی. (۱۳۹۲). بازنمایی خانواده ایرانی در فیلم سینمایی «یه حبه قند». *فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران*، ۶(۲), ۱۴۳-۱۶۱.

تاجیک، محمدرضا. (۱۳۸۳). *گفتمان، پاد گفتمان و سیاست*، تهران: مؤسسه توسعه علوم انسانی. تهران.

تاجیک، محمدرضا. (۱۳۷۹). *گفتمان و تحلیل گفتمانی*، تهران: انتشارات فرهنگ گفتمان.

علی احمدی، امید. (۱۳۹۷). مدرنیته و بازنمایی خانواده در فیلم‌های سینمایی پس از انقلاب اسلامی در ایران، *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ۱۴(۵۰): ۸۳-۵۹.

سروی‌زرگر، محمد. (۱۳۹۰). نشانه‌شناسی بازنمایی خانواده در آگهی‌های بازرگانی تلویزیون. *پژوهش‌های ارتباطی*، ۱۸(۶۷): ۲۳-۶۲.

سلطانی، سید علی اصغر. (۱۳۸۸). *قدرت، گفتمان، زبان*، تهران: نشر نی.

صادقی فسایی، سهیلا و کریمی، شیوا. (۱۳۸۵). تحلیل جنسیتی بازنمایش ساخت خانواده در سریال‌های تلویزیونی ایرانی، *فصلنامه مطالعات زنان*، ۴(۳): ۱۰۹-۸۳.

قربانی، محمد و سعدی‌پور، اسماعیل. (۱۳۸۶). چگونگی نمایش ازدواج و طلاق در سریال‌های ایرانی، پژوهش‌های ارتباطی، ۱۴(۵۲): ۵۷-۸۳.

کاروانی، عبدالطیف و کاوه، مهدی. (۱۳۹۹). تحلیل گفتمان چگونگی بازنمایی خانواده در سریال زیر پای مادر. *پژوهش‌های راهبردی مسائل اجتماعی ایران*، ۹(۴): ۱۱۶-۹۹.

کرمی، محمدتقی و فراهانی، مژگان. (۱۳۹۵). استراتژی‌های خانواده ایرانی در مواجهه با دیالکتیک فردیت و خانواده: نشانه‌شناسی خانواده در سینمای ایران، *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ۱۲(۴۴): ۱۴۳-۱۷۲.

گیدنز، آنتونی. (۱۳۸۲). *جامعه‌شناسی*، ترجمه منوچهر صبوری، تهران: نشر نی.

محمدی، فردین و خالق‌پناه، کمال. (۱۳۹۷). بازنمایی سریال‌های تلویزیونی و برساخت گفتمانی خانواده، *مجله علوم اجتماعی*، ۱۵(۲): ۷۳-۱۰۳.

مقدمی، محمدتقی. (۱۳۹۰). نظریه تحلیل گفتمان لاکلائو و موفه و نقد آن، *مجله معرفت فرهنگی اجتماعی*، ۵(۲): ۱۲۴-۹۱.

میلر، پیتر. (۱۳۸۴). *سوژه، استیلا و قدرت در نگاه هورکهایمر، ماکوزه، هابرماس و فوکو*، ترجمه: نیکو سرخوش و افشین جهاندیده، تهران: نشر نی.

نعمتی انارکی، داوود و قصری، داوود. (۱۳۹۲). بازنمایی خانواده در سریال‌های ترکیه‌ای: مطالعه موردی سریال عمر گل لاله، *مطالعات سبک زندگی*، ۵(۲): ۸۴-۵۳.

هرمزی‌زاده، محمدعلی؛ صلواتیان، سیاوش و قاسمی‌تبار، سیدهادی. (۱۳۹۷). بازنمایی روابط خانوادگی در فصل‌های چهارگانه مجموعه تلویزیونی پایتخت، *خانواده‌پژوهی*، ۱۴(۱): ۲۲-۷.

یورگنسن، ماریان و فیلیپس، لوئیز. (۱۳۹۱). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمه هادی جلیلی، تهران، نشرنی.

References

Boyd, S., & Carter, C. I. (2010). Methamphetamine discourse: Media, law, and policy. *Canadian journal of communication*, 35(2), 219-238.

Dutt, R. (2014). *Behind the curtain: women's representations in contemporary Hollywood*. London: LSE.

Fung, A., & Ma, E. (2000). Formal vs. informal use of television and sex-role stereotyping in Hong Kong. *Sex roles*, 42, 57-81.

Gee, J. P. (2014). *An introduction to discourse analysis: Theory and method*. routledge.

Hall, S. (Ed.). (1997). *Representation: cultural representations and signifying practices*. London: Sage.

Johnston, J. (2010). Girls on screen: How film and television depict women in public relations. *PRism*, 7(4), 1-16.

Jørgensen, M. W., & Phillips, L. J. (2002). *Discourse analysis as theory and method*. Sage.

Kellner, D. (2003). *Media culture: Cultural studies, identity and politics between the modern and the post-modern*. Routledge.

Khalil, A., & Dhanesh, G. S. (2020). Gender stereotypes in television advertising in the Middle East: Time for marketers and advertisers to step up. *Business Horizons*, 63(5), 671-679.

Laclau, E., & Mouffe, C. (2014). *Hegemony and socialist strategy: Towards a radical democratic politics* (Vol. 8). Verso Books.

Lincoln, Y. S., Guba, E. G., & Pilotta, J. J. (1985). *Naturalistic inquiry*. Beverly Hills. CA: Sage Publications.

Lee, W. (2001). Parents divorce and their duty to support the expense of bringing up their child. *Asian Women*, 13(1), 85-105.

İnceoğlu, İ. (2020). Gender Representation on T urkish TV. *The International Encyclopedia of Gender, Media, and Communication*, 1-6.

Oumlil, K. (2017). The representation of women in Moroccan television talk shows. *The Journal of North African Studies*, 22(3), 435-457.