

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

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

### چکیده

در دنیای امروز هویت به عنوان مهم‌ترین جنبه شخصیت انسانی، متأثر از نسبیّت‌گرایی پست‌مدرنیسم معنایی دگرگون‌یافته و جایگاه زنان و هویت آنان را دچار تغییراتی کرده است. از سوی دیگر، تلویزیون تصورات ما را درباره مسائل بنیادین اجتماعی شکل می‌دهد. این مقاله، می‌کوشد تا چگونگی بازنمایی هویت جنسیتی را در قالب نشانه‌های پست‌مدرن، در دو سریال «زمانه» و «تکیه بر باد» مطالعه کند. به این منظور با استفاده از رویکرد برساخت‌گرا در نظریه بازنمایی استوارت هال این موضوع را بررسی کرده است. جامعه آماری این پژوهش، پربیننده‌ترین سریال‌های سال ۱۳۹۱ بودند که به لحاظ محتوایی بیشترین ارتباط را با هدف پژوهش داشتند. برای روش پژوهش، الگویی ترکیبی از نشانه‌شناسی انتخاب شد. چنین به نظر می‌رسد، در این دو سریال، بازنمایی‌های زنانه، نمایش‌دهنده شخصیتی هستند که خصلت‌های سستی و مدرن را به طور تلفیقی به همراه دارند. سریال‌ها نوعی بازنمایی منفی از شکل‌گیری هویت پست‌مدرن در پیش گرفته‌اند.

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

\* دکترای علوم ارتباطات، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران

✉ نویسنده مسئول: دکترای علوم ارتباطات، دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز

Email: seyed\_vahid\_aqili@yahoo.com

\*\* دکترای علوم ارتباطات، دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی\*\*\* دکترای علوم ارتباطات، استادیار دانشگاه آزاد اسلامی،

واحد علوم و تحقیقات تهران

تاریخ دریافت: ۹۳/۴/۲۴ تجدید نظر: ۹۳/۶/۹ پذیرش نهایی: ۹۳/۱۲/۷

## مقدمه

تغییر تعاملات اجتماعی، احساس استقلال، تغییر در نوع سلیقه، نحوه خرید، مصرف پوشاک (نوع پوشش)، کالاها و چیدمان منزل، اتومبیل و حتی رفتارهای فراغتی و تفریحات؛ عمدتاً از تغییرات سبک زندگی زنان امروز جامعه به شمار می‌روند. اگر سبک‌های زندگی را بازنمودی از جستجوی هویت و انتخاب فردی بدانیم، بی‌تردید یکی از مهم‌ترین منابع تغییر هویت‌ها در عرصه زندگی زنان، رسانه‌های جمعی هستند. افراد، به هنگام استفاده از وسایل ارتباط جمعی وارد اشکالی از تعامل می‌شوند که از جنبه‌های خاص با نوع تعامل رودررو تفاوت دارد (تامپسون<sup>۱</sup>، ترجمه اوحدی، ۱۳۸۰، ص ۹). تمامی صور تعامل اجتماعی و ارتباط به تعبیر رولان بارت مبتنی بر تولید و مصرف نمادها هستند و یکی از راه‌های انتقال این نمادها رسانه است (گیبینز<sup>۲</sup>، ترجمه انصاری، ۱۳۸۱، ص ۲۰۱). شخص از طریق ارتباط با دیگران در محیط پیرامون خود به فهمی از خویش به عنوان زن یا مرد دست خواهد یافت. رسانه‌ها در عین آنکه متأثر از فرهنگ جامعه‌اند، در روند بازتولید فرهنگی و گزینش عناصر فرهنگی مورد نظر خود متناسب با اهداف از پیش تعیین‌شده و همچنین انتقال آنها، به بازنمایی مسائل و موضوعات و تأثیرگذاری بر مخاطبان می‌پردازند (خالق‌پناه، ۱۳۹۰، ص ۹). متون تلویزیونی، برساخته‌هایی هستند که بر مبنای سازوکار بازنمایی عمل می‌کنند. بازنمایی نیز نتیجه فرایند گزینش است که همواره جنبه‌های خاصی از واقعیت را برجسته می‌کند و جنبه‌های دیگر را نادیده می‌گیرد (ضمیران، ۱۳۸۲، ص ۱۵۱). هویت جنسیتی برساخته‌ای فرهنگی است؛ شیوه‌های مشخصی که از طریق آن، یک زن، زنانگی<sup>۳</sup> خود را نشان می‌دهد؛ برخلاف جنس که قطعی و دایم است. جنسیت از فرهنگ‌ها و باورهای عمومی برخاسته است (وود<sup>۴</sup>، ۱۹۹۴، ص ۳۴). در عمل مردان و زنان در رسانه‌های جمعی به صورتی بازنمایی شده‌اند که با نقش‌های کلیشه‌ای فرهنگی که در جهت بازسازی نقش‌های جنسیتی سنتی به کار می‌روند، سازگاری دارند. این در حالی است که در جامعه ما به مدد دسترسی به رسانه‌های گوناگون، هویت‌ها شکلی سیال و متغیر یافته‌اند. امروز هر کس در فضا و زمان خاص، هویتی متفاوت از خود نشان

1. Thompson

2. Gibbins

3. femininity

4. wood

می‌دهد. در واقع هویت نامی است که بر ارتباطها و برخوردهای هر فرد با هر پدیده در زمان و مکان خاص گذاشته می‌شود. تحصیلات عالی و اشتغال از سویی موجب تضعیف مشروعیت نقش‌های زنان در خانواده سنتی (پدرسالار) شده و از سوی دیگر تقابل نقش‌های سنتی با نقش‌های مدرن و امروزی، مسئله بحران هویت زنان را ایجاد کرده است (ساروخانی و رفعت‌جاه، ۱۳۸۳، ص ۷۱).

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

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

### چارچوب نظری

نظریه پردازان بر این باورند که بازنمودهای تصویری و متنی رسانه‌های جمعی اهمیت زیادی برای واقعیت زیسته ما دارند و بنابراین، تحلیل‌های خود درباره این بازنمودها را در چارچوب نظریه بازنمایی صورت‌بندی کرده‌اند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷ و استریناتی،

ترجمه پاک‌نظر، ۱۳۸۰). به اعتقاد هال<sup>۱</sup>، در خصوص نحوه بازنمایی از طریق زبان، سه رهیافت وجود دارد: «بازتابی»، «تعمدی» و «ساخت‌گرا». در رهیافت بازتابی، چنین تصور می‌شود که معنا در شیئی، شخص، ایده یا رویداد در جهان واقعی وجود دارد و زبان همانند آینه‌ای عمل می‌کند تا معنای واقعی را همان گونه که در جهان وجود دارد، بازتاب دهد. رهیافت تعمدی استدلال می‌کند که این مؤلف است که معنای منحصر به فرد خود را از طریق زبان تحمیل می‌کند. واژه‌ها همان معنا را می‌دهند که نویسنده یا گوینده در نظر داشته است (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷، ص ۲۴). بر اساس رویکرد برساخت‌گرا، معنا برساخته‌ای فرهنگی و اجتماعی است که از طریق زبان یعنی هر صدا، واژه، شیء یا تصویری که به عنوان نشانه عمل می‌کند، برساخته می‌شود. در واقع، از روی نشانه‌ها می‌توان به معناها پی برد و نشانه‌ها بازنمایی‌کننده یک معنا هستند (همان، ص ۲۶). بر همین اساس، بازنمایی را ایدئولوژیک تصور می‌کنند.

هر گونه متنی را می‌توان به عنوان نظامی از نشانه‌ها در نظر گرفت. در این میان، معانی محصول نشانه‌ها و نظامی هستند که نشانه‌ها را به یکدیگر پیوند می‌دهند (فیسک<sup>۲</sup>، ترجمه بحیرایی، ۱۳۸۶، ص ۷۰). در رهیافت نشانه‌شناسی، هر چیزی - کلمات، تصاویر و خود چیزها - می‌تواند به مثابه دال‌هایی برای تولید معنا به کار گرفته شود (خالق‌پناه، ۱۳۹۰، ص ۷۳). نظام نشانه‌شناختی پساساختارگرایان نظامی پویا و متحول است. پساساختارگرایی می‌گوید، نظام‌های نشانه‌ای وجود دارند اما نه با ساختارهای ثابت و قطعی؛ آنها وضعیت‌هایی موقتی هستند (هارلند<sup>۳</sup>، ۱۹۸۷). در نشانه‌شناسی رولان بارت، هیچ واقعیت مادی و مسلم و مفروضی در کار نیست که معنای ذاتی و درونی خود را بر ذهن ما تحمیل کند، بلکه واقعیت همواره در چارچوب‌های خاص فرهنگی ساخته و فهم می‌شود (بشیریه، ۱۳۷۹، صص ۷۷-۷۹). در پست‌مدرنیسم، هویت به وسیله گفتمان و بازنمایی برساخته می‌شود، بنابراین، ماهیتی ناستوار دارد و هواداران پست‌مدرن هرگونه ذات باوری را مردود می‌شمارند (زالوسکی<sup>۴</sup>، ۲۰۰۰). در اندیشه پست‌مدرن، هویت کلاف در هم پیچیده‌ای از مفروضات، ارزش‌ها و مدل‌های فرهنگی است و این کلاف تا آخر عمر باعث وحدت و استمرار خودهای زیادی در ما می‌شود

1. Hall

2. Fiske

3. Harland

4. Zalewaski

(فروید<sup>۱</sup>، ۲۰۰۱، ص ۲). حال می‌گوید، این امر پذیرفته شده است که در پایان دوره مدرن، هویت‌ها هرگز یکپارچه نیستند. به عبارتی هویت‌ها به طور دایمی در فرایند تغییر و دگرگونی قرار دارند (اخوان، ۱۳۸۶، ص ۱۰۲). به اعتقاد هال، سوژه هیچ هویت ثابت، بنیادین و ماندگاری ندارد و به طور مداوم با شیوه‌های بازنمایی و نظام‌های فرهنگی - رسانه‌ای پیرامون ما شکل می‌گیرد و تغییر شکل می‌دهد (هال و گبن<sup>۲</sup>، ۱۹۹۲، ص ۲۵۷). بنابراین، هویت امری نسبی است و هر کس در فضا و زمانی خاص، هویتی متفاوت از خود نشان می‌دهد. امروز دو نظریه و نگرش درباره هویت وجود دارد؛ یکی هویت سنتی که برخی عوامل مثل نژاد، بر اساسه، مذهب و جنسیت را در پدید آوردن یک هویت منسجم سهیم می‌داند و دیگری هویت ساختگی که بر ساختار هویت نظر دارد و بر آن است که هر هویت در فرایندی مشخص شکل می‌گیرد (احمدی، ۱۳۷۵). بر اساس مباحث مطرح شده، هویت، مشخص‌کننده جهت‌گیری آدمی است. پست‌مدرنیسم به شیوه‌های متعدد متذکر می‌شود که هویت خود چیزی است که در بیرون ساخته می‌شود؛ امری ساختگی است. در نتیجه، خود پست‌مدرن بیان می‌دارد که شما در زیر همه چهره‌هایی که به جهان نشان می‌دهید، هیچ خود اصیل و یگانه‌ای ندارید و علت آن این است که در شبکه پیچیده‌ای از نیروهای اجتماعی، پخش و پراکنده هستید.

### پیشینه پژوهش

بارلت<sup>۳</sup> و همکاران (۲۰۰۸) به دنبال بررسی اثرات رسانه‌های جمعی بر هویت جنسیتی، دریافتند که هم زنان و هم مردان از مقایسه تصویری که از بدن خود دارند با تصویر ایده‌آلی که از رسانه‌ها دریافت می‌کنند، ناخشنود می‌شوند و مبانی هویتی‌شان به شدت متزلزل می‌گردد. گالاگر<sup>۴</sup> (۱۹۹۱) با تحلیل رسانه‌های کشورهای غرب صنعتی‌شده، شرق کمونیستی و جنوب در حال توسعه به این نتیجه می‌رسد که زنان در رسانه‌ها، هم در تولید و هم در محتوا، به صورت فرودستانه بازنمایی می‌شوند (ص ۲۷). کوتسلینی<sup>۵</sup> (۲۰۰۷) بازنمایی جنسیت در تلویزیون قبرس را مورد بررسی

---

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

قرار داد. تصویر بازنمایی شده از زنان نشانگر وابستگی اقتصادی آنان به مردان است. بووسا<sup>۱</sup> و همکاران (۲۰۰۸) در پژوهشی برای مرکز مطالعات صلح دانشگاه اروپایی، موضوع بازنمایی جنسیت در رسانه‌ها و تأثیر رسانه‌ها بر شکل‌گیری کلیشه‌های جنسیتی را بررسی کردند. همان کلیشه‌هایی که در جوامع مدرن و توسعه‌یافته در مورد جنسیت وجود دارد، به شکل عریان و بدون بسترسازی اجتماعی، به این جوامع سرازیر می‌شود (به نقل از گالاگر، ۱۹۹۱). موروماتسو (۱۹۸۵) در مطالعه‌ای بر روی تصویر زنان در سریال‌های تلویزیون ژاپن نشان می‌دهد که تلویزیون ژاپن، تصویری بسیار محدود از زن ارائه می‌دهد. در فیلم‌های خانوادگی، زنان جوان اگر شاغل نشان داده شوند، عمدتاً در مشاغل زنانه یا در حال برقراری رابطه عاشقانه‌اند (به نقل از گالاگر، ۱۹۹۱). نتایج مطالعه‌ای که از سوی وارد<sup>۲</sup> و ریواینرا<sup>۳</sup> در سال ۱۹۹۹ انجام شده است نیز نشان می‌دهد که نقش‌های جنسیتی قالبی شده بر نگرش افراد در مورد نقش جنسی آنان تأثیرگذار است. در پژوهشی دیگر، ملن کامپ<sup>۴</sup> در بررسی سریال‌های تلویزیونی متوجه تغییراتی در نقش زنان در این سریال‌ها شد (به نقل از میناکشی<sup>۵</sup> و دوگلس<sup>۶</sup>، ۲۰۰۱).

راودراد (۱۳۸۲) در بررسی خود از حضور زنان در تلویزیون و سینمای ایران در فیلم‌های دوره جنگ و سال‌های بازسازی نشان داد، زنان در فیلم‌های این دوره یا حضور ندارند یا بیشتر در نقش‌های کلیشه‌ای و سنتی به تصویر کشیده می‌شدند. اعزازی (۱۳۸۰) در مقاله خود با عنوان «تحلیل ساختاری جنسیت» به موضوع مشارکت اجتماعی زنان و نحوه نمایش «زن شاغل» در سریال‌های تلویزیون می‌پردازد. او در بررسی خود از تصویر زن در سریال‌های سال ۱۳۷۹، به این نتیجه می‌رسد که زن شاغل نسبت به گذشته، بیشتر به نمایش درمی‌آید، اما صرفاً این تصویر برای تغییر نگرش نسبت به نقش‌های سنتی زنان کافی نیست (ص ۷۱). صادقی فسایی و کریمی (۱۳۸۵) در بررسی کلیشه‌های نقش‌های جنسیتی در سریال‌های تلویزیونی به این نتیجه رسیدند که کلیشه‌های سنتی زن فریبکار و زن منفعل در حال بازتولید است و ناقص‌العقلی به زن منتسب شده و در مجموع زنان، فرودست مردان نشان داده شده‌اند. در پژوهش ساروخانی و رفعت‌جاه (۱۳۸۳)

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

عواملی که زنان را به تأمل در هویت‌های سنتی، مقاومت در برابر کلیشه‌های جنسیتی و بازتعریف هویت اجتماعی قادر می‌سازند، در دو سطح فردی و ساختاری مورد مطالعه قرار گرفته است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که از میان دو عامل اشتغال و تحصیلات، تحصیلات که زنان را به منابع فرهنگی هویت‌سازی مجهز می‌کند، بیشتر از اشتغال که تأمین‌کننده استقلال و منابع مادی هویت‌سازی است، در بازتعریف هویت اجتماعی زنان و مقاومت آنها در برابر باورهای کلیشه‌ای مبتنی بر جنسیت تأثیر داشته است. رضایی و کاظمی (۱۳۸۷) با طرح این پرسش مهم که تلویزیون ایران زنان را بویژه از طریق مجموعه‌های نمایشی چگونه بازنمایی می‌کند، نشان می‌دهند که حضور زنان در عرصه‌های مختلف اجتماعی چندان مورد اعتنای سازندگان مجموعه‌ها نبوده است. همچنین، عسگری (۱۳۸۷) در پژوهشی در خصوص بازنمایی خانواده در آگهی‌های تبلیغات تلویزیونی از منظر روابط جنسیتی که با روش نشانه‌شناسی انجام شده است، نتیجه می‌گیرد که تبلیغات تلویزیونی در وجه ذهنی قدرت با نمایش انگاره‌های ذهنی همخوان با نظام مردسالار به بازتولید شکاف قدرت و نابرابری در روابط خانوادگی می‌انجامد (ص ۱۵). صادقی فسایی و شریفی ساعی (۱۳۹۱) در مقاله خود تحلیلی نشانه‌شناختی از نحوه بازنمایی الگوهای مدرن روابط دختر و پسر در پنج سریال‌های ایرانی در سال‌های ۱۳۹۰-۱۳۸۵ ارائه داده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهند، رسانه به تدریج از بازنمایی روابط عاشقانه به سمت بازنمایی روابط ضدعاشقانه تغییر وضعیت داده است؛ شکلی از رابطه که همیشه با عنصری از فریب یکی علیه دیگری همراه است. آنچه در بیشتر این پژوهش‌ها مشترک است، بساخت و تداوم الگوی پدر نان‌آور و مادر کدبانوست، اما در خصوص بازنمایی هویت پست‌مدرن زنان جامعه ما کمتر مطالعه‌ای انجام شده است.

### روش‌شناسی پژوهش

در این مقاله هدف، تحلیل نمایش هویت جنسیتی در دو سریال تلویزیونی پریننده است. برای تحلیل این سریال‌ها، از روش تحلیل کیفی نشانه‌شناسی استفاده شده است. پرسش اصلی در بررسی نشانه‌شناسانه این است که معناها چگونه بساخته می‌شوند و واقعیت چگونه بازنمایی می‌گردد (چندلر، ترجمه پارسا، ۱۳۸۶، ص ۳۸). در به

کارگیری تحلیل نشانه‌شناختی، ضمن توصیف صحنه‌های سریال، از الگوی بارت بهره گرفته شده است. واحد خوانش در تحلیل بارت، یک قلمرو تحقق معناست که گاهی یک جمله و گاهی یک کلمه است. پنج رمزگان مؤثر در روایت که بارت در تحلیل رمان بالزاک به کار گرفته است، عبارت‌اند از:

۱. رمزگان هرمنوتیکی (Her)<sup>۱</sup>. رمزگانی که روایت را پیش می‌برد و مترادف با سؤال و جواب و طیف متنوعی از رویدادهای تصادفی است.
  ۲. رمزگان واحدهای کمینه معنایی یا دال‌ها (Sem)<sup>۲</sup>. در واقع، همان رمزگان معناهای ضمنی است که از اشارت ظریف معنایی تشکیل شده است.
  ۳. رمزگان نمادین (Sym)<sup>۳</sup>. این رمزگان، گروه‌بندی‌ها یا ترکیب‌بندی‌های قابل تشخیص است که به طور منظم در متن تکرار می‌شوند و سرانجام ترکیب‌بندی غالب را می‌سازند. مهم‌ترین کارکرد رمزگان نمادین وارد کردن تقابلهای متن است. این رمزگان در برگزیده مضمون‌هاست.
  ۴. رمزگان کنشی (Act)<sup>۴</sup>. این رمزگان دربرگیرنده کنش‌ها و رویدادهاست که همان زنجیره رویدادها را در بر می‌گیرد.
  ۵. رمزگان فرهنگی یا ارجاعی (Ref)<sup>۵</sup>. برای بارت این رمزگان نمایان‌گر نظام تثبیت شده اقتدار سنت‌ها و اخلاقیات پدرسالارانه است. رمزگان فرهنگی، ارجاع به بیرون دارد و به قلمرو ایدئولوژیک و اسطوره‌ها ارجاع می‌دهد (گیویان و سروی زرگر، ۱۳۸۸، ص ۱۵۹).
- همچنین، از تمایز رولان بارت میان دو سطح دلالت اولیه و دلالت ثانویه استفاده شد. دلیل استفاده از این تمایز تحلیلی، تحلیل وجوه ایدئولوژیک هویت بازنمایی شده در سریال‌هاست. همچنین، از تحلیل میزانشن نیز بهره گرفته شده است تا به اثربخش‌تر شدن تحلیل سریال‌ها کمک کند. در واقع، در تحلیل میزانشن، برخی از ابعاد و عناصر تئاتری مانند صحنه‌پردازی، وسایل صحنه، رفتار بازیگران، لباس‌ها، چهره‌آرایی و دلالت‌های آنها مد نظر قرار گرفته است. واحد تحلیل در این بررسی صحنه بوده است.

1. The Hermeneutic Code

2. The Code of Semes or Signifiers

3. The Symbolic Code

4. The Proairetic Code

5. The Cultural Code or Reference Code



صحنه، عبارت از بخشی از یک فیلم روایی است که حسی از کنش مداومی را القا می‌کند که در یک مکان و زمان مداوم رخ می‌دهد (دانسی<sup>۱</sup>، ۲۰۰۶، ص ۲۹). صحنه‌هایی از سریال تحلیل شده‌اند که در ارتباط با هویت زنان بوده‌اند. انتخاب صحنه‌ها از هر سریال با رویکرد کیفی بوده و در واقع تعداد صحنه‌های در نظر گرفته شده برای هر سریال، به صورت هدفمند و به میزانی که هدف‌های مورد نظر از تحلیل سریال را حاصل کند، انتخاب شده است.

### یافته‌های پژوهش

#### الف) تحلیل نشانه‌شناختی سریال «زمانه»

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

#### تحلیل سریال

##### صحنه منتخب اول

توصیف صحنه. ارغوان به دفتر کار بهزاد می‌رود تا در مورد چک‌های برگشتی آقای عقیلی با بهزاد صحبت کند. بهزاد که از کندی روند پیگیری کار چک‌ها ناراضی است، به کنایه به ارغوان یادآور می‌شود که اگر از شرخر برای نقد کردن چک‌ها استفاده کرده بود، زودتر به نتیجه می‌رسید. ضمن اینکه تمایل داشته است آقای نیکخواه (وکیل) که ارغوان نزد او کار می‌کند) خود کارهای شرکتش را پیگیری می‌کرد. ارغوان از برخورد بهزاد با او به عنوان یک کارآموز ناراحت می‌شود.

جدول ۱- رمزگان‌های دخیل در صحنه ۱۰ قسمت اول سریال زمانه

بر اساس الگوی روایی بارت

رمزگان فرهنگی یا ارجاعی	رمزگان کنشی	رمزگان نمادین	رمزگان واحد کمینه معنایی یا دال‌ها	رمزگان هرمنوتیکی	معرفی صحنه
ارجاع به نظام مردسالارانه ایران؛ ارجاع به کلیشه‌های جنسیتی؛ ارجاع به فردگرایی	باید دید آیا بهزاد به ارغوان به عنوان یک وکیل جوان برای پیشبرد کارهای حقوقی شرکتش اعتماد می‌کند؟	زن / مرد؛ پابندی به قانون / پابند نبودن به قانون؛ عمل به تعهدات / بی‌توجهی به تعهدات اعتماد / بی‌اعتمادی و بدبینی؛ برخورد گرم / برخورد آمرانه؛ شرخرا / وکیل	اشاره به نبود اعتماد به یک زن برای انجام درست کارهای حقوقی / اشاره به ارزش‌های فردی	چرا بهزاد با دیدن ارغوان به عنوان نماینده آقای نیکخواه شاک می‌شود؟	ملاقات ارغوان و بهزاد در دفتر کار بهزاد

**سطح اول دلالت.** در این صحنه، ما شاهد گفتگوی ارغوان و بهزاد در مورد چک‌های برگشتی هستیم. طرفین در صدد تحمیل نظر خود به دیگری هستند؛ در اصل گفتگویی بین آنها به وقوع نمی‌پیوندد، چرا که لازم است گفتگو متضمن تلاش برای فهم «دیگری» باشد. استفاده از نشانه‌های کلامی، نشانه‌های منتج از حالت چهره و تأکید بر بخش‌هایی از کلمات به منظور تأکید نهادن بر خواسته هر یک از مشارکت‌کنندگان و نوع نگاه‌های مستقیم، نشان از ارتباطی مخدوش بین دو مشارکت‌کننده اصلی متن دارد. فضای اتاقی که این دو در آن قرار گرفته‌اند، نشانه‌های مدرن بودن را داراست. همچنین، نوع پوشش سوژه‌ها گویای مدرن بودن آنهاست. ارغوان ظاهری آراسته و امروزی دارد و چهره او همان تصویری را به مخاطب القا می‌کند که سریال‌ها و برنامه‌های تلویزیونی از یک زن امروزی ارائه می‌دهند. پوشش، با مفهوم مصرف‌عجین شده و مصرف به شیوه‌ای برای ابراز هویت بدل گردیده است (تنوع پوشش و نوع رنگ‌های لباس ارغوان در صحنه‌های مختلف نشانه‌ای بر این امر است).

**سطح دوم دلالت.** نقش‌های شغلی یکی از قلمروهای فعالی است که زنان در آن کم و بیش حضور پیدا کرده‌اند. در این صحنه شاهد تفاوت نقش ارغوان، در مقایسه با نقش

شغلی زنان در دوران گذشته هستیم که بیشتر شغلی زنانه مانند معلمی، منشی‌گری یا حداکثر فروشنده‌گی داشتند این بازنمایی‌ها، به سمت جنسیت‌زدایی از نقش‌ها در حال حرکت‌اند، اما در این صحنه به طور ضمنی وکالت حوزه‌ای مردانه تلقی می‌شود. این بیان، این نگرش را مطرح می‌کند که مردان (آقای نیکخواه به عنوان وکیل) به عنوان صاحبان قدرت و پایگاه اجتماعی از قدرت عقلانی برتری برخوردارند و از همین رو شایستگی انجام دادن کارهای مستلزم احتجاج عقلی نظیر وکالت را دارند؛ کاری که زنان از انجام آن ناتوان هستند.

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

### صحنه منتخب دوم

توصیف صحنه. ارغوان برای انجام کارهای مؤکل خود، دکتر داوودی، ماشین او را امانت گرفته است. سینا (برادر ارغوان) بدون اجازه او سوئیچ ماشین را از داخل کیفش برداشته و تمام شب به خانه برنگشته است. همین موضوع سبب عصبانیت ارغوان و دلواپسی گوهر (مادر ارغوان) شده است. وقتی سینا به خانه برمی‌گردد؛ ارغوان با عصبانیت از او بازخواست می‌کند. مادر و هما برای خوابانیدن دعوا واسطه می‌شوند. در این میان هما از ارغوان در مورد اجاره کردن خانه جدید سؤال می‌کند و از او می‌خواهد، بالای شهر موردی پیدا کند. مادر هم از ارغوان می‌خواهد که برای سینا کار پیدا کند.

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

### جدول ۲- رمزگان‌های دخیل در صحنه ۲ قسمت سیزدهم سریال زمانه

#### بر اساس الگوی روایی بارت

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

**سطح دوم دلالت.** دلالت‌های ضمنی در این صحنه طیفی متنوع از نمادهای منزلی تا نشانه‌های کلامی را در خود دارد. پوشش مادر و هما و چیدمان منزل کاملاً رمزگذاری شده

است. این رمزگذاری به نوعی ارزش‌های طبقه پایین جامعه را که سنتی است، بازنمایی می‌کند. همچنین، نمادهای قدیمی مانند چراغ گردسوز روی طاقچه، چیدمان داخل اتاق و تخت کنار حیاط همه یادآور گذشته و سنت‌های ما هستند، اما قشر فقیر جامعه را به تصویر می‌کشد که به دلیل دسترسی نداشتن به نمادهای منزلتی زندگی مدرن در گذشته باقی مانده‌اند. سینا لباسی مدرن به سبک جوانان امروزی به تن دارد. پوشش او هویتی متفاوت از ارزش‌های خانواده او را بازنمایی می‌کند. سینا آهنگساز است. او کاری را انتخاب کرده است که با توجه به اشارات فرامتنی با ارزش‌های سنتی خانواده چندان سازگار نیست. اما از این طریق سعی در متمایز کردن خود از طبقه فعلی دارد. برداشتن سوئیچ ماشین مدل بالای دکتر داوودی، مفهوم ابراز و نمایش «خود» است. مادر در این صحنه در یک نما در حالی نشان داده می‌شود که تعدادی لباس تا شده روی دست دارد و در نمای دیگری در حال جارو زدن بر قالیچه روی تخت داخل حیاط خانه است. ساختاری بسیار ساده که با پنداشتی کلیشه‌ای درباره مادر دلسوز نگران فرزند، بسیار ساده و طبیعی به نظر می‌آید. در فرهنگی که مادر به مسئول انجام دادن امور خانه فرو کاسته می‌شود، جارو زدن مجاورت دارد با همه کارهای روزمره دیگری که مادر در محور همنشینی وظایف مادرانه‌اش انجام می‌دهد. کلیشه‌ای که بر طبق آن، هویت مادر با انجام دادن کارهای خانه همسان تلقی می‌شود. در دعوی میان فرزندان نیز - به دلیل ناآگاهی - منفعل است و کاری از دستش برنمی‌آید. همین دلالت‌ها در مورد هما نیز صدق می‌کند. هما خیاط است، در منزل کار می‌کند و اصلاً بیرون نمی‌رود. حتی سفارش‌های او را ارغوان و سینا می‌برند. بنابراین طبیعی است که بی‌خبر از جامعه و شرایط آن باشد. از این رو قدرت تصمیم‌گیری از او سلب می‌شود و این همان کلیشه‌ای است که رسانه‌ها به بازتولید همیشگی آن می‌پردازند. اما ارغوان به عنوان یک زن مدرن، شاغل است و با جامعه تعامل دارد. لحن قاطع ارغوان هم ناشی آگاهی او نسبت به فضای بیرون از خانه است.

تردید و تضاد ارغوان از اینکه ازدواج او با بهزاد درست است یا نه، به نوعی، سردرگمی نسل جوان را بازنمایی می‌کند که هویتی متکثر و چندپاره یافته است.

#### ب) تحلیل نشانه‌شناختی سریال «تکیه بر باد»

تکیه بر باد داستان دختری به نام عاطفه است که برای تحصیل در رشته حقوق به تهران آمده است. در یکی از سفرهایش به شیراز، با نادر محسنیان رئیس شرکت دارویی

الویرا آشنا می‌شود و داستان به گونه‌ای پیش می‌رود که با وجود مخالفت خانواده، عاطفه با محسنیان ازدواج می‌کند. در طول داستان مشخص می‌شود محسنیان یک خلافکار است که به تدریج پای عاطفه را هم به خلاف‌های خود باز می‌کند. عاطفه نیز که در پایان داستان متوجه اشتباه خود شده، به پدرش که دادستان است، کمک می‌کند تا محسنیان را به دام اندازد. ماجرا با مرگ محسنیان به پایان می‌رسد.

### صحنه منتخب اول

توصیف صحنه. اسماعیل و نرگس در آشپزخانه منزلشان در مورد مانتو و روسری که اسماعیل برای نرگس خریده است صحبت می‌کنند. اسماعیل که در تلاش است از طریق تغییر در سبک زندگی خود و همسرش، به افراد خاصی نزدیک شود تا درآمد بالاتری کسب کند، اصرار دارد نرگس پوشش خود را تغییر دهد و چادر را کنار بگذارد. اسماعیل او را تهدید می‌کند که باید فقط ساکت بنشیند و تماشا کند و حق اعتراضی ندارد.

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

### جدول ۳- رمزگان‌های دخیل در صحنه ۱۲ قسمت سوم سریال تکیه بر باد

#### بر اساس الگوی روایی بارت

رمزگان فرهنگی یا ارجاعی	رمزگان کنشی	رمزگان نمادین	رمزگان واحد کمینه معنایی یا دال‌ها	رمزگان هرمنوتیکی	معرفی صحنه
ارجاع به ارزش‌های دینی و اخلاقی / ارجاع به کلیشه‌های جنسیتی / ارجاع به نظام مردسالاری	آیا نرگس به حرف اسماعیل گوش می‌دهد و مطابق میل او عمل می‌کند؟	زن سنتی / زن مدرن / مرد تظاهر/ پنهان‌کاری فرا دست / فرودست ناقص‌العقل / عاقل	اشاره به تقابل سنت و مدرنیته / اشاره به مؤلفه‌های دینی و مذهبی	چرا اسماعیل اصرار دارد که نرگس چادرش را بردارد؟	گفتگوی نرگس و اسماعیل در مورد تغییر پوشش نرگس

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

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

### صحنه منتخب دوم

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

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

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



**جدول ۱- رمزگان‌های دخیل در صحنه ۷ قسمت نهم سریال تکیه بر باد**

**بر اساس الگوی روایی بارت**

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

**بحث و نتیجه‌گیری**

ظاهری امروزی (سبک پوشش و مصرف کالا)، اشتغال (وکیل بودن) و استقلال مادی، فردگرایی، قدرت تصمیم‌گیری و انتخاب، الگوهای روابط بین فردی و تحصیلات عالی ارغوان و عاطفه، بر ساختن هویتی جدید دلالت می‌کند که فردی است و از جنسیت، قومیت یا طبقه نشئت نمی‌گیرد. اینها نمادهایی از هویت جنسیتی پست مدرن را به نمایش می‌گذارند. اما با وجود جنسیت‌زدایی از نقش‌های شغلی زنان در این سریال، همان‌طور که موروماتسو (۱۹۸۵) گفته بود، در نهایت زنان شاغل از انجام کارهای مستلزم احتجاج عقلی (نظیر وکالت) ناتوان هستند. گفتگوهای سریال، کلیشه «زن فاقد قدرت تشخیص است» را بازتولید می‌کند. رفتار ارغوان در برابر بهزاد دلالت بر مقاومت وی در برابر تفکیک نقش جنسیتی‌اش دارد و این نظر ساروخانی و رفعت‌جاء (۱۳۸۳) را تأیید می‌کند که معتقدند، تحصیلات زنان را به منابع فرهنگی هویت‌سازی مجهز می‌کند، در مقاومت آنها در برابر باورهای کلیشه‌ای مبتنی بر جنسیت تأثیر دارد. از سوی دیگر اگرچه زن شاغل در موقعیتی متفاوت از گذشته (منشی و پرستار) به نمایش درآمده است (وکیل)، اما به گفته اعزازی (۱۳۸۰) صرفاً این تصویر برای تغییر نگرش نسبت به نقش‌های سنتی زنان کافی نیست. دو شخصیت زن در دو سریال وکیل هستند، اما از آنجا که عمل آنها در تقابل با ارزش‌های سنتی در خانواده قرار گرفته

است، در نهایت شکست در کار و زندگی سرنوشت محتوم آنهاست. کار زنان در بیرون از خانه، باعث به مخاطره انداختن زنان و جامعه می‌داند یا همان طور که موروماتسو (۱۹۸۵) گفته است، زنان شاغل اغلب در حال برقراری رابطه عاشقانه‌اند.

یکی از وجوه هویت پست‌مدرن در زنان، احساس استقلال آنهاست. این وجه از هویت که در نتیجه فردی شدن و استقلال زنان امروز شکل جدیدی از هویت‌یابی را مطرح کرده است، در قالب تغییر تعاملات اجتماعی و شکل‌گیری الگوهای روابط بین فردی خودنمایی می‌کند. همان طور که فرناس بیان می‌کند، افراد جامعه پسامدرن دیگر با راه و روش‌های زندگی والدین و همسایه‌ها پیوندی ندارند و انتظار می‌رود به شیوه‌ای کاملاً متفاوت از گذشته، تصمیم‌گیری کنند و به راه خود ادامه دهند (امام‌جمعه‌زاده و محمود اوغلی، ۱۳۹۰، ص ۱۳۴) یا همان طور که صادقی فسایی و شریفی ساعی (۱۳۹۱) نیز یادآور شده‌اند، انسان مدرن، سنت و ارزش‌های برآمده از آن را به چالش می‌کشد تا قدرت خود را در تصمیم‌گیری‌ها تقویت کند. در جامعه پست‌مدرن، هویت‌یابی افراد، نه بر اساس بر طبقه، شأن یا حتی نظام تولیدی است، بلکه نوع مصرف و ماهیت متنوع اشیای مصرفی موجب قوام هویت‌هاست.

یکی از مؤلفه‌های هویت‌یابی (مصرف) پوشش زنان است. هر دو پوشش اصلی زنان ایرانی یعنی مانتو و چادر در سریال‌های مورد بررسی قابل مشاهده بود. در سریال زمانه از پوشش چادر (چادر رنگی) تنها برای نمایش ویژگی‌های طبقه پایین جامعه استفاده شد، اما در سریال تکیه بر باد، پوشش زنان هم چادر و هم مانتو بود، ولی به طور مشخص چادر ابزار تمایز به شمار می‌رفت. عاطفه از پوشش مدرن استفاده می‌کند؛ چرا که در فرهنگ مصرفی، چادر نمی‌تواند ابزاری برای مصرف‌انبوه و نمایش باشد. ارغوان به عنوان یک زن مدرن با جامعه تعامل دارد و در جستجوی هویتی متفاوت است، اما در مجموع ارغوان تلفیقی از هویت مدرن و پایبندی به هویت سنتی را به نمایش می‌گذارد، زیرا همان طور که گالاگر (۱۹۹۱) نتیجه گرفت، زنان در رسانه‌ها، در رابطه با شوهر، پدر، پسر و رئیس‌شان یا یک مرد دیگر تعریف می‌شوند. یا بنا به نظر کوتسلینی (۲۰۰۷)، زنان مجبورند در مراحل مختلف زندگی هویت خود را بر محور کودکان یا شوهر خود شکل دهند یا با آن منطبق سازند.

رفتار انفعالي زنان به كرات در صحنه‌هاي مختلف مشاهده مي‌شود؛ نرگس به جاي برخورد فعالانه با مسئله و يافتن راه‌حلي براي آن، سكوت مي‌كند. مادر عاطفه به جاي برخورد با مسئله در مقابل همسرش سكوت مي‌كند؛ همان طور كه صادقي فسايي و كريمي (۱۳۸۵) به اين نتيجه رسيدند كه كليشه‌هاي سنتي زن فريبكار و زن منفعل در حال بازتوليد است. اين موضوع، همان طور كه بارلت و همكاران (۲۰۰۸) نيز بيان داشته‌اند، بر تصوير ذهني و خودپنداشت زنان از خودشان تأثير مي‌گذارد و مقايسه تصويري كه از خود دارند با تصويري كه از رسانه‌ها دريافت مي‌كنند، به شدت مباني هويتي آنها را متزلزل مي‌كند.

آنچه از خلال بازنمايي اين دو سريال از هويت زنان به دست مي‌آيد، همان طور كه احمدی (۱۳۷۵) گفته است، در دو شكل شناسايي مي‌شود: هويت سنتي و هويت ساختگي. در نمونه‌هاي بررسي شده، همه زنان هويتي سنتي دارند، به استثنای ارغوان سريال زمانه و عاطفه سريال تكيه بر باد كه در پي برساختن هويتي جديد خارج از طبقه، سنت‌ها و ارزش‌ها هستند. اما شيوه بازنمايي، نوعي بدنمايي از شكل‌گيري هويت است، زيرا فرجام كار اين زنان شكست و نابودي است. اين در حالي است كه پديده‌هاي مدرن از واقعيت‌هاي جامعه ما و در حال گسترش در ميان بخشي از جامعه هستند و نفي آنها از طريق اين شيوه بازنمايي بيشتري ناظر بر اين امر خواهد بود كه ارزش‌هاي اجتماعي بازنمايي شده، از واقعيت‌هاي اجتماعي بيروني فاصله گرفته‌اند. اگر زن و دختر امروزي كه متعلق به اجتماعات سنتي است، بخواهد متناسب با حقي كه جامعه به او اعطا کرده، گام بردارد و خارج از هنجارهاي سنتي كنش كند، مورد خشم، طرد يا نابودي قرار مي‌گيرد.

### پيشنهادها

با توجه به چالش‌هايي كه شكل‌گيري هويت با آن روبه‌روست، ضرورت دارد تصوير ارائه شده از هويت مدرن و هويت سنتي با بازنگري جدي همراه باشد. ارائه تصويري واقعي از مشاغلي كه زنان بدان مشغول‌اند، در خور توجه است. وقتي زنان شاغل، ناموفق بازنمايي مي‌شوند، اين نوع تصويرسازي نادیده گرفتن بخش عظيمي از نيروي توانمند کشور است.

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

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

### منابع

- احمدی، بابک. (۱۳۷۵). ساختار شکنی و تأویل متن - شالوده‌شکنی و هرمنوتیک. تهران: مرکز.
- اخوان، منیژه. (۱۳۸۶). دوفضایی شدن جهان تفاوت‌های جنسیتی و بازنمایی هویت در فضای واقعی و فضای وبلاگ. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه تهران.
- استریناتی، دومینیک. (۱۳۸۰). مقدمه‌ای بر نظریات فرهنگ عامه (ترجمه ثریا پاک‌نظر). تهران: گام نو.
- اعزازی، شهلا. (۱۳۸۰). تحلیل ساختاری جنسیت، نگرش بر تحلیل جنسیتی در ایران. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.
- امام جمعه‌زاده، سید جواد و محمود اوغلی، رضا. (۱۳۹۰). رسانه و برسازای هویت اجتماعی پست مدرن. فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی، ۱۸ (۳)، صص ۱۴۶-۱۱۹.
- بشیریه، حسین. (۱۳۷۹). نظریه‌های فرهنگ در قرن بیستم. تهران: آینده پویان.
- تامپسون، جان. (۱۳۸۰). رسانه‌ها و مدرنیته (نظریه رسانه‌ها) (ترجمه مسعود اوحدی). تهران: سروش.
- چندلر، دانیل. (۱۳۸۶). مبانی نشانه‌شناسی (ترجمه مهدی پارسا). تهران: سوره مهر.
- خالق‌پناه، کمال. (۱۳۹۰). تحلیل نشانه‌شناختی نقش‌های خانوادگی در سریال‌های پریننده تلویزیون. مرکز تحقیقات صداوسیما.
- راودراد، اعظم. (۱۳۸۲). مشارکت زنان در رادیو و تلویزیون. زن در توسعه و سیاست. فصلنامه پژوهش زنان، ۵، صص ۱۹۷-۱۶۷.

- رضایی، محمد و کاظمی، عباس. (۱۳۸۷). سیاست جنسیت در تلویزیون ایران. فصلنامه پژوهش زنان، ۳، صص ۱۱۲-۸۵.
- ساروخانی، باقر و رفعت‌جاه، مریم. (۱۳۸۳). زنان و بازتعریف هویت اجتماعی. فصلنامه جامعه‌شناسی ایران، ۲، صص ۱۶۰-۱۳۳.
- صادقی فسایی، سهیلا و شریفی ساعی، محمد حسین. (۱۳۹۱). عشق و ضدعشق در سریال‌های ایرانی، تحلیل نشانه‌شناختی روابط عاشقانه و روابط مبتنی بر فریب در رسانه ملی. فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی، ۳، صص ۹۶-۶۹.
- صادقی فسایی، سهیلا و کریمی، شیوا. (۱۳۸۵). تحلیل جنسیت بازنمایش ساخت خانواده در سریال‌های تلویزیونی ایرانی (بررسی سریال‌های گونه خانوادگی سال ۱۳۸۳). فصلنامه مطالعات زنان، ۴ (۳).
- ضمیران، محمد. (۱۳۸۲). درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر. تهران: قصه.
- عسگری، سید احمد. (۱۳۸۷). بازنمایی خانواده در آگهی‌های تبلیغاتی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد. تهران: دانشگاه تهران.
- فیسک، جان. (۱۳۸۶). درآمدی بر مطالعات ارتباطی (ترجمه مهدی بحیرایی). تهران: دفتر مطالعات توسعه رسانه‌ها.
- گیبینز، جان آر. (۱۳۸۱). سیاست پست مدرنیته (ترجمه منصور انصاری). تهران: گام نو.
- گیویان، عبدالله و سروی زرگر، محمد. (۱۳۸۸). بازنمایی ایران در سینمای هالیوود. فصلنامه تحقیقات فرهنگی، ۸.
- مهدی‌زاده، سید محمد. (۱۳۸۷). رسانه‌ها و بازنمایی. تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها، صص ۱۸۱.
- Barlett, P.C.; Vowels, C.L. & Saucier, D. (2008). Meta-Analyses of the Effects of Media Images on Men's Body-Image Concerns. **Journal of Social and Clinical Psychology**, Vol. 27, No. 3, pp. 279-310.
- Danesi, M. (2006). **Messages, Signs and Meanings**. Toronto: University of Toronto Press.
- Freud, S. (2001). **New Identity for the New Century**. In: Family in Society, New York.

- Gallagher, M. (1991). **Unequal Opportunities, The Case of Women and The Media.** Unesco.
- Hall. S. & Geben. B. (1992). **Formation of Modernity.** Cambridge: Polity press.
- Harland, R. (1987). **Superstructuralism: The Philosophy of Structuralism and Postmodernism:** London, Mthuen.
- Koutselini, M. (2007). **The Role of Informal Curriculum on Citizenship Education: Gender Representations in TV and Students' Gender Stereotypes.** University of Cyprus Department of Education.
- Meenakshi, G.D. & Douglas, M.K. (2001). **Media and Cultural Studies,** Key Words, UK: Black well.
- Wood Ward, K. (2000). **Questioning Identity.** London, Published Routlesge.
- Wood, J.T. (1994). **Gendered Media: The Influence of Media on Views of Gender. Living With Media.** Department of Communication, University of North Carolina at Chapel Hill, pp. 31-41.
- Zalewaski, M. (2000). **Feminism After Postmodernism: Theorizing Thruh Practice.** London and New York, Routledge.