

مخاطبان و مجموعه‌های تلویزیونی (قرائت‌های زنان از مجموعه پرواز در حباب)

جمال محمدی^۱

عضو گروه جامعه‌شناسی دانشگاه کردستان

چکیده

تلاش اصلی این مقاله، تبیین چگونگی قرائت یا رمزگشایی مجموعه‌های تلویزیونی توسط مخاطبان (زنان) است. این پرسش که مجموعه‌های تلویزیونی، به مثابه گفتمان‌هایی ترکیبی، چه معناها، ایده‌ها و ارزش‌هایی را (از طریق به‌کارگیری یک سری تمهیدات، سازوکارها و شگردهای فنی و نیز به واسطه برخی رمزگان اجتماعی و ایدئولوژیک) مرجح می‌سازند و مخاطبان چگونه این معناها، ایده‌ها و ارزش‌ها را رمزگشایی و تفسیر می‌کنند، موضوع اصلی پژوهش حاضر است. از این منظر، یک مجموعه نوعی «ترکیب‌بندی» عناصر مختلف و گاه متضاد است که حول «نقطه محوری» خاصی وحدت یافته است. سوپژکتیویته مخاطبان نیز ترکیبی از عناصر مختلف است. در مواجهه این دو ترکیب‌بندی است که معنا برساخته می‌شود. در پژوهش حاضر، ابتدا کوشیده‌ایم با استفاده از روش تحلیلی نشانه‌شناختی - ساختگرایانه «خوانش مرجح» مجموعه «پرواز در حباب» را تشریح کنیم و سپس با استفاده از روش کیفی بحث گروهی متمرکز، به مطالعه قرائت‌های مخاطبان (زنان) از این مجموعه پرداخته‌ایم. از جمله نتایج این پژوهش در بخش نخست، آن است که خوانش مرجح این مجموعه می‌کوشد نیهیلیسم اجتماعی نهفته در پس‌گرایش افراد به مواد مخدر را پنهان کند و علت اصلی شکل‌گیری این پدیده را به وجود منابع شر نسبت دهد. در بخش تحلیل قرائت‌های مخاطبان مشخص خواهد شد که مخاطبان، قرائت معارضی از این مسئله دارند.

واژگان کلیدی: استیضاح، ایدئولوژی ارگانیک، بلوک قدرت، ترکیب‌بندی، خوانش مرجح، رمزگان، رمزگشایی، رمزگذاری، سوپژکتیویته، گفتمان، هژمونی.

مقدمه

هسته اصلی دیدگاه‌های نظری در پژوهش حاضر، نظریه گرامشی دربارهٔ هژمونی و روابط قدرت و چگونگی شکل‌گیری سوژه است. این نظریه مبنای اصلی پژوهش‌هایی بوده است که در حوزه مطالعات فرهنگی، دربارهٔ تلویزیون و مخاطبان آن انجام شده است. سنت فکری گرامشی به دست متفکرانی چون استوارت هال^۱، ارنستو لاکلاو^۲ و شانتل موفه^۳، دیوید مورلی^۴، و کسان دیگری در مطالعات فرهنگی بسط داده شد. ما کوشیده‌ایم از دل مناقشات نظری‌ای که در این سنت وجود داشته، برای مطالعهٔ مجموعه‌های تلویزیونی و مخاطبان آن در ایران نوعی «منظومهٔ نظری» استخراج کنیم.

در جامعهٔ ما، تلویزیون (به طور کلی دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت) نقش مهمی در شکل‌دهی به سوژکتیویتهٔ افراد دارد. تلویزیون از طریق تثبیت معنای نشانه‌ها، طبیعی جلوه دادن برخی کنش‌ها و نگرش‌ها، سرپوش نهادن بر خصلت پیشامدی رخدادهای اجتماعی و کتمان برساخته بودن هویت، می‌کوشد گفتمان خاصی را سیطره بخشد. گفتمان مورد پسند تلویزیون، مثل هر گفتمان دیگری، نوعی «ترکیب‌بندی» عناصر مختلف است که حول «نقطهٔ محوری» خاصی وحدت می‌یابد. تلویزیون این گفتمان را به مثابهٔ «عرف عام» به مخاطبان خود معرفی می‌کند و بدین وسیله، با تمام قوا در جهت طبیعی جلوه دادن عناصر و معناهای مندرج در این گفتمان می‌کوشد. از میان برنامه‌های مختلفی که تلویزیون پخش می‌کند، مجموعه‌های ایرانی اهمیت خاصی دارند و می‌توان گفت در زمرهٔ پربیننده‌ترین برنامه‌های تلویزیون هستند. در این پژوهش، در پی کشف معانی نهفته در این مجموعه‌ها نیستیم بلکه کوشش ما تحلیل این مسئله است که گفتمان حاکم بر این مجموعه‌ها (که نوعی ترکیب‌بندی عناصر مختلف است) تا چه حد موفق می‌شود به ذهنیت مخاطبان (در این پژوهش، زنان) شکل دهد. به عبارت دیگر، موضوع پژوهش حاضر، مطالعهٔ مواجههٔ دوگانه «ترکیب‌بندی» است: مجموعه تلویزیونی به مثابهٔ نوعی ترکیب‌بندی (یا گفتمان ترکیبی دارای خوانش مرجح) و سوژکتیویتهٔ مخاطبان به عنوان نوعی ترکیب‌بندی عناصر مختلف. برساختن معنا همواره در جریان مواجهه متن و مخاطبان رخ می‌دهد. این مواجهه نه یک‌سویه است و نه یک‌دست و به همین دلیل نیاز به مطالعه‌ای تجربی دارد.

مطالعهٔ تلویزیون و مخاطبان آن در چارچوب این سنت فکری (مطالعات فرهنگی)، گرچه



- 1 – Stuart Hall
- 2 – Ernesto Laclau
- 3 – Chantel Mouffe
- 4 – David Morly

سابقه‌ای طولانی ندارد، اما امروزه به یکی از حوزه‌های مطالعاتی وسیع و پرمناقشه تبدیل شده است. دیوید مورلی (مطالعه مخاطبان نیشن واید)^۱، آین انگ^۲ (مطالعه مجموعه دالاس و مخاطبان آن)، دوروتی هابسون^۳ (پژوهش دربارهٔ بینندگان مجموعه‌های کراس رود^۴، تانیا مدلسکی^۵ (زنان بیننده مجموعه‌های آبکی)، جنیس ردوی^۶ و پژوهشگرانی چون شارلوت برانسدون^۷، رابرت آلن^۸ و الن سایتر^۹ از جمله کسانی هستند که در کنار بسیاری دیگر، این سنت نظری پژوهشی را بسط داده‌اند. در ایران مطالعه دربارهٔ تلویزیون و مخاطبان آن در چارچوب سنت‌های نظری دیگر (عمدتاً سنت ارتباطات توده‌ای آمریکایی) بسیار بوده است، اما در این سنت تقریباً مطالعه‌ای دربارهٔ تلویزیون انجام نشده است. البته می‌توان از یک مورد نام برد که تا حدی به این دست مطالعات نزدیک است و آن اثری از دکتر حسین پاینده است با عنوان قرائتی نقادانه از آگهی‌های تجاری در تلویزیون ایران. پاینده در این کتاب کوشیده است با استفاده از نقدهای نشانه‌شناختی و فمینیستی و با تمسک به نقد ادبی، به تحلیل آگهی‌های تجاری در تلویزیون ایران بپردازد. این کتاب با کارهایی که در مطالعات فرهنگی انجام می‌شود، قرابت بسیار دارد.

مسئله اصلی پژوهش حاضر، آن است که مجموعه تلویزیونی پرواز در حباب چگونه و بر مبنای چه سازوکارها و تمهیداتی، گفتمان حاکم را بازنمایی و بازتولید می‌کند و مخاطبان مختلف این مجموعه چگونه به قرائت و رمزگشایی آن می‌پردازند. در این مجموعه کدام دسته از معناها، ایده‌ها و ارزش‌ها مرجح و مسلط هستند و طبیعی جلوه داده می‌شوند و مخاطبان مختلف تا چه حد قرائت مسلط و معناهای مرجح این مجموعه را می‌پذیرند یا رد می‌کنند و یا با آن وارد گفتگو می‌شوند. به عبارت دیگر، در پی تبیین این مسئله هستیم که مخاطبان مختلف به چه گفتمان‌هایی، غیر از گفتمان حاکم بر مجموعه، دسترسی دارند و این دسترسی گفتمانی چه نقشی در قرائت آن‌ها از مجموعه دارد. به تعبیری، رویارویی مخاطبان و مجموعه‌ها نوعی «جنگ چریکی نمادین» است (اکو، ۱۳۸۲، ۵۱). در این جا می‌کشیم سازوکارها و چگونگی این جنگ نمادین را تبیین کنیم. کار ما تنها به تبیین این مسئله محدود نمی‌شود که کدام دسته

- 1 – Ien Ang
- 2 – Dorothy Hobsom
- 3 – Crossroad
- 4 – Tania Modleski
- 5 – Janice Radway
- 6 – Charlotte Brunson
- 7 – Robert Allen
- 8 – Ellen Seiter



از مخاطبان، گفتمان مسلط مجموعه را می‌پذیرند، کدام دسته کاملاً رد می‌کنند و چه قشری از مخاطبان با این گفتمان وارد گفتگو می‌شوند. بلکه فراتر از این، کوشش ما تبیین چگونگی مواجهه عناصر مختلف دو «ترکیب‌بندی» است: سوژکتیویته مخاطبان و مجموعه‌ها در مقام نوعی ترکیب‌بندی. جایگاه عینی افراد در ساختار اجتماعی، نقش عمده‌ای در شکل‌گیری سوژکتیویته آن‌ها و قرائت‌شان از یک متن دارد. از آن سو نیز مجموعه تلویزیونی به مثابه گفتمانی ترکیبی با تمسک به شگردها، تمهیدات و ترفندهای مختلف، می‌کوشد مخاطبان را فراخواند تا ایده‌ها و معناها و ارزش‌های خاصی را بپذیرند. تحلیل این رویارویی، هدف اصلی پژوهش حاضر است.

مبانی نظری

پژوهش حاضر در چارچوب سنت فکری مطالعات فرهنگی انجام شده و مقصود اصلی آن، تبیین نقش و تأثیر هژمونی در شکل‌دهی به سوژکتیویته افراد و چگونگی مقاومت ایشان در برابر سلطه و هژمونی است. نظریه هژمونی آن‌طور که گرامشی، هال، لاکلاو و موفه آن را شرح و بسط داده‌اند، ناظر بر سیالیت روابط قدرت، ارگانیک بودن ایدئولوژی، تناقض‌آمیز بودن «عرف عام»، تکرر آنتاگونیسم‌های اجتماعی، مقاومت سوژه‌ها در برابر سلطه و در یک کلام، نافی «تر ایدئولوژی حاکم» و نظریه زیربنا/روینا و نیز ناقد مفروضات لیبرالی درباره دولت و جامعه است. پایه اصلی هر نظام هژمونیک نوعی «ایدئولوژی ارگانیک» است که بازتاب منافع مجموعه‌ای از گروه‌ها و طبقات اجتماعی مختلف (به تعبیر گرامشی، بلوک قدرت) در برهه خاصی از زمان است؛ این گروه‌ها و طبقات توانسته‌اند پس از فتح جامعه مدنی و با به دست گرفتن رهبری فکری و اخلاقی، به قدرت دست یابند و سپس با تمسک به سلاح‌های «اعمال زور به شکلی هنجاری» نوعی «نظم فرهنگی جدید» خلق کنند و با اعمال گونه‌ای «ترکیب‌بندی»، سوژه‌های اجتماعی موجود را در جهت تحکیم پایه‌های نظام هژمونیک شکل بخشند. بنابراین، کارکرد اصلی ایدئولوژی ارگانیک، استیضاح افراد و تبدیل آن‌ها به سوژه‌هایی متناسب با نظم فرهنگی جدید است. ایدئولوژی ارگانیک، این کارکرد را از طریق دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت (خانواده، مدرسه، رسانه‌ها، آموزش و پرورش و...) انجام می‌دهد؛ بدین معنا که می‌کوشد از راه برساختن گفتمان‌هایی ترکیبی حول «نقطه محوری» خاصی، جهان و جامعه و روابط اجتماعی را برای سوژه‌ها از زاویه ویژه‌ای تصویر کند. اما تنها به انجام این کار بسنده نمی‌کند، بلکه می‌کوشد با شکل دادن به «عرف عام» و طبیعی جلوه دادن برخی معناها و ارزش‌ها و ایده‌ها در قالب «عرف عام»، خود را به زندگی روزمره و انضمامی آدمیان پیوند بزند تا بدین وسیله کارایی و اثربخشی عینی و تاریخی‌اش را تضمین کند. «عرف عام»



ترکیب‌بندی عناصری است که مطلوب و مقبول ایدئولوژی ارگانیک هستند. «عرف عام» به هیچ رو پدیده‌ای منسجم، طبیعی و حقیقی نیست، بلکه امری تاریخی و برساخته و ترکیبی است. نظام هژمونیک می‌کوشد «عرف عام» را طبیعی و بدیهی جلوه دهد تا سوژه‌ها فکر کنند با اموری حقیقی و ذاتی طرف‌اند و از استقلال و آزادی برخوردارند. لاکلاو و موفه به جای مفهوم «عرف عام» از مفهوم گفتمان استفاده می‌کنند. گفتمان، کلیت ساخت‌یافته‌ای است که حاصل عمل ترکیب‌بندی است و جهان اجتماعی را برمی‌سازد و معنا می‌بخشد (لاکلاو و موفه، ۱۹۸۵: ۱۱۲). گفتمان نوعی فرایند خلق معناست، یعنی فرایند «تثبیت» معنای نشانه‌هاست. تثبیت معنای یک نشانه در یک گفتمان، فقط از طریق «طرد» تمام معناهای ممکن دیگری که آن نشانه می‌تواند به خود بگیرد، امکان‌پذیر می‌شود. بنابراین، هر گفتمانی برای آن‌که بتواند یک نظام معنایی واحد و منسجم ارائه کند، ناگزیر است معنای نشانه‌ها را به معنایی واحد فروکاهد. بلوک قدرت برای تحکیم پایه‌های هژمونی خود، گفتمان خاصی را حول نقاط محوری خاصی به گروه‌های فرودست القا می‌کند. اما فرودستان نیز گفتمان‌هایی حول نقاط محوری دیگری در جهت دفاع از منافع و ارزش‌های خود به‌وجود می‌آورند. به همین دلیل، عرصه اجتماع، عرصه «جنگ چریکی نمادین» است. افزون بر این، تثبیت معنای نشانه‌ها در یک گفتمان، هیچ‌گاه دائمی و لایتغیر نیست. گفتمان‌ها ساخت‌هایی ناتمام در «قلمرو نامتعیین» امور بشری هستند و هرگز به ساخت‌یافتگی کامل نمی‌رسند. به همین دلیل، فرودستان همواره می‌توانند گفتمان مسلط را ترکیب‌زدایی و واسازی کنند و معناهای مرجح و تثبیت‌شده آن را وارونه سازند. سیاست نیز معنایی جز این ندارد (لاکلاو و موفه، ۲۰۰۲: ۳۴).

در واقع، سیاست یعنی شیوه‌ای که گروه‌ها و طبقات اجتماعی برای برساختن امر اجتماعی و معنا بخشیدن به آن به کار می‌برند. به کارگیری هر شیوه‌ای برای برساختن امر اجتماعی، به معنای طرد شیوه‌های دیگر است. نظام هژمونیک پیوسته می‌کوشد شیوه مورد استفاده‌اش برای برساختن امر اجتماعی را به مثابه وضعیتی «عینی» معرفی کند، اما عینیت چیزی نیست مگر گفتمان مسلط و رسوب‌یافته. هویت افراد در چنین قلمروی است که برساخته می‌شود. از آن‌جا که در هر اجتماعی، همواره گفتمان‌های مختلف وجود دارند و در شکل‌دهی به سوژکتیویته افراد دخیل‌اند، هویت همواره امری ترکیبی است؛ درست مثل گفتمان حاکم که ترکیبی از عناصر مختلف و متضاد است، هویت افراد نیز نوعی ترکیب‌بندی عناصر مختلف و متضاد است. اما هرگونه ترکیب‌بندی، واجد نقطه‌ای محوری است که اصل وحدت‌بخش یا عنصر مسلط آن به شمار می‌رود. هویت هیچ‌گاه امری ذاتی نیست، بلکه برساخته می‌شود (لاکلاو و موفه، ۱۹۸۵: ۱۱۱). این برساختن به هیچ وجه امری ارادی نیست، بلکه محصول میزان و چگونگی دسترسی افراد به گفتمان‌های مختلف است؛ میزان و چگونگی دسترسی افراد به گفتمان‌های مختلف



نیز تابع جایگاه عینی آن‌ها در ساختار اجتماعی است. نظام هژمونیک تلاش می‌کند با ترویج و گسترش گفتمان مسلط، ساختار و سلسله‌مراتب اجتماعی موجود را بازتولید کند. تلاش برای بازتولید قواعد حاکم بر خانواده و مدرسه و آموزش و پرورش فقط بخشی از این تلاش است؛ بخش دیگر آن، سیطره بر رسانه‌ها و کتاب و سینما و جز آن برای تولید سوژه‌های اجتماعی است. از این زاویه است که رابطه بین نظام هژمونیک و دستگاه‌ها و نهادهای اجتماعی روشن می‌شود. از این منظر، نهادهایی همچون رسانه‌ها، خانواده، مدرسه، دانشگاه، هیچ‌گاه نهادهایی خنثی و بی طرف نیستند، بلکه نقش مهمی در بازتولید وضع موجود دارند.

تلویزیون یکی از دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت است که برنامه‌هایی آکنده از معناها، ایده‌ها و ارزش‌های خاص پخش می‌کند و به انحاء مختلف (یعنی با استفاده از تمهیدات و شگردهای فنی و اجتماعی و ایدئولوژیک) می‌کوشد مخاطبان را استیضاح کند (مفهوم دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت از آن لویی آلتوسر است. از نظر آلتوسر سلطه بلوک قدرت از دو طریق اعمال می‌شود: از طریق دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت و از طریق دستگاه‌های سرکوبگر دولت. آموزش و پرورش، خانواده، رسانه‌ها و نهادهای حقوقی در زمره مهم‌ترین دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت‌اند؛ نگاه کنید به: آلتوسر، ۱۹۷۱). پخش فزاینده مجموعه‌های تلویزیونی یکی از ترفندهای تلویزیون برای طبیعی جلوه دادن «عرف عام» موجود و تقویت جهان‌نگری حاکم و بازنمایی جهان اجتماعی تثبیت شده است. اما ادعای ما در این جا به هیچ وجه آن نیست که برنامه‌های تلویزیونی ابزاری در دست «طبقه حاکم» (این مفهوم در سنت نظری این پژوهش جایی و معنایی ندارد) برای تحمیل ایدئولوژی مسلط خود بر دیگر اقشار اجتماعی است. در این جا به جای مفهوم طبقه حاکم، از مفهوم بلوک قدرت (مفهومی که گرامشی آن را جعل کرد) و به جای ایدئولوژی حاکم، از مفهوم ایدئولوژی ارگانیک (این مفهوم نیز از آن گرامشی است و استوارت هال آن را بسط داد) استفاده می‌شود. بلوک قدرت دال بر آن است که صاحبان قدرت در یک جامعه، همگی متعلق به طبقه واحدی نیستند، بلکه افرادی هستند از خاستگاه‌های اجتماعی متفاوت که حول منافع و علایق خاصی وحدت یافته‌اند و درست به همین دلیل، ایدئولوژی بلوک قدرت یک ایدئولوژی منسجم و یکدست نیست، بلکه نوعی ترکیب بندی است (هال، ۱۹۸۰: ۶۳). فرض اصلی ما آن است که متکثر شدن کانون‌های آنتاگونیسم اجتماعی در جامعه ایران، زمینه شکل‌گیری گروه‌های متفاوت با منافع و علایق مختلف را فراهم ساخته و امروزه نظام هژمونیک جامعه ما بازتابی از حضور این گروه‌ها و طبقات و نیروهاست. گفتمان مسلط نیز بر ایند علایق و منافع و ارزش‌های متضاد این گروه‌هاست و وجه ارگانیک بودن آن در همین امر نهفته است. بنابراین، تلویزیون نیز در مقام یکی از ارگان‌های مروج این ایدئولوژی ارگانیک، سرشار از تناقض‌ها و تضادهاست. اما



در هر صورت، این گفتمان مسلط که بر تلویزیون هم حاکم است، واجد نقطه محوری خاصی است که عامل و اصل وحدت‌بخش آن به شمار می‌رود. بنابراین، گفتمان مسلط یا خوانش مرجح مجموعه‌های تلویزیون پیوند تنگاتنگی با ایدئولوژی ارگانیک نظام هژمونیک دارد. نظام هژمونیک می‌کوشد با مرجح ساختن این خوانش یا گفتمان، شرایط پدیدآورنده هژمونی خود را بازتولید کند.

این سنت نظری مبنای پژوهش‌های بسیاری درباره مخاطبان تلویزیون بوده است. تونی بنت^۱ و جانست ولاکات^۲ بر مبنای همین طرح به مطالعه مخاطبان و متن و عمل قرائت پرداخته‌اند. موضوع اصلی کتاب آن‌ها **جیمز باند و فراسو**^۳ (۱۹۸۷) این است که شخصیت جیمز باند چگونه از طریق طیفی از متون و رفتارهای فرهنگی متفاوت، تولید و بازتولید شده است. آن‌ها این نظریه را رد می‌کنند که کارکرد اصلی متون داستان‌های عامه‌پسند، لقاء ایدئولوژی است و این که این داستان‌ها از مصادیق صنعت فرهنگ سازی هستند (استوری، ۱۳۸۳: ۱۷). آن‌ها معتقدند که هر متنی طیف متنوع و متناقضی از گفتمان‌ها و ضد گفتمان‌های ایدئولوژیک را در دسترس خوانندگان قرار می‌دهد که باید در موقعیت خاصی از قرائت به کار انداخته شوند. استدلال آن‌ها به طور خلاصه و کلی آن است که محبوبیت جیمز باند ناشی از توانایی او در ترکیب‌بندی و بیان رسای مجموعه‌ای از مسایل فرهنگی و سیاسی است (استوری، ۱۳۸۳: ۱۸).

یکی دیگر از پژوهشگرانی که به طور مفصل رابطه بین متن و مخاطبان یا فرهنگ مسلط و فرهنگ عامه را مورد کندوکاو و بررسی قرار داده، جنیس ردوی^۴ است. ردوی در اثرش، **قرائت داستان‌های عاشقانه**^۵ (۱۹۸۷)، به پژوهش درباره زبانی پرداخته است که داستان‌های عاشقانه می‌خوانند. پژوهش او در مورد چهل و دو خواننده داستان‌های عاشقانه است که ساکن منطقه اسمیتون و اکثرشان متأهل و دارای فرزند هستند. بنابر یافته‌های پژوهش ردوی، زنان اسمیتون داستان‌های عاشقانه‌ای را می‌خوانند که در آن‌ها زنی باهوش و استقلال‌خواه و شوخ طبع، پس از تردید و بی‌اعتمادی فراوان و اندکی جفا و سنگدلی، سرانجام تسلیم مردی با ذکاوت و با محبت و خوش خلق می‌شود. این مرد از خلال رابطه‌اش با زن، از انسانی عاطفی اما نافرهیخته، تبدیل می‌شود به کسی که می‌تواند برای او دل بسوزاند و به گونه‌ای پیروانداش

- 1 – Tony Bennett
- 2 – Janet Woolcott
- 3 – Bond and Beyond
- 4 – Janice Radway
- 5 – Reading Romances



که سنتاً فقط از زنان توقع می‌رود (ردوی، ۱۹۸۷: ۲۰-۳۵). به نظر ردوی، نفس زنانه، نفسی مرتبط با دیگران است، حال آنکه نفس مردانه خودسالار و مستقل است. ردوی در گفتگوهایی که با زنان اسمیتون انجام داد، به این نتیجه رسید که آنان در توصیف لذت ناشی از خواندن داستان‌های عاشقانه، اصطلاح «ادبیات تفنّن» را به دو مفهوم مختلف، اما مرتبط به کار می‌برند: هم برای اشاره به فرایند هم ذات‌پنداری خواننده با رابطهٔ قهرمان مرد و قهرمان زن، و هم «به مفهومی غیراستعاری و برای کتمان زمان حال».

بحث تعامل متن و مخاطبان را مفصل‌تر از هر جا، در کارهای آین انگ^۱ می‌توان دید. چکیدهٔ نظرات او در کتاب **دیدن دالاس**^۲ (۱۹۹۱) آمده که پژوهشی است دربارهٔ مخاطبان مجموعهٔ آمریکایی دالاس که در اوایل دههٔ ۱۹۸۰ همزمان در بیش از نود کشور پخش می‌شد. دغدغهٔ اصلی انگ این است که سازوکارهای محرک لذت در دالاس را بررسی کند. به نظر انگ، دالاس مصداق بارز «رنالیسم احساسی»^۳ است (انگ، ۱۹۹۱: ۵). به همین دلیل دالاس را هم در سطح معنای صریح و هم در سطح معنای ضمنی می‌توان قرائت کرد. مخاطبان می‌توانند بین زندگی خود و زندگی بازنمایی شده در دالاس رابطه برقرار کنند. بخش اعظم لذت‌های دالاس ناشی از میزان سیالیتی است که مخاطبان می‌توانند بین جهان داستانی و جهان زندگی روزمره تشخیص دهند (استوری، ۱۹۹۶: ۱۸-۲۰).

دوروتی هابسون^۴ متفکر دیگری است که همین شیوه را برای تحلیل مجموعهٔ کراس رود و مخاطبان آن پی گرفته است. او در اثرش، **کراس رود: نمایش مجموعه آبکی**^۵ هم فرایندها و سازوکارهای تولید مجموعه را بررسی می‌کند و هم به مطالعهٔ مردم نگارانه مخاطبان می‌پردازد. سرآغاز اثر او بحثی است مفصل دربارهٔ مجموعه‌های تلویزیونی و تاریخ آن‌ها. در ادامهٔ بحث تولید خود مجموعه کراس رود مطرح می‌شود. هابسون برای مطالعهٔ فرایندهای تولید مجموعه، در جلسات سازندگان آن حاضر شده و با آن‌ها مصاحبه کرده است. او در همین بحث تولید، به خوبی ماهیت و اثرات فرایندهای تولید بر متن را نشان می‌دهد. به عبارت دیگر، این بخش کتاب او تحلیلی است دربارهٔ چگونگی عملکرد صنعت‌های فرهنگ‌سازی. ایدهٔ اصلی هابسون در این بخش، آن است که مجموعه کراس رود محصول ترکیبی نهادهای پخش و شرکت‌های تولید و سازندگان برنامه و مخاطبان است (مورلی، ۱۹۸۹: ۳۵). اما بخش اصلی کتاب به همین



1 – Ien Ang

2 – Watching Dallas

3 – Emotional Realism

4 – Dorothy Hobson

5 – Crossroads: The Drama of a Soap Opera

بحث مخاطبان و چگونگی استفاده آن‌ها از مجموعه مربوط می‌شود. فرق هابسون با مورلی در این است که هابسون با استفاده از روش‌های مردم نگارانه و مشاهده مشارکتی و گفتگوهای آزاد به مطالعه چگونگی مصرف مجموعه‌ها در متن زندگی روزمره می‌پردازد. اما او نیز همچون مورلی معتقد است مخاطبان می‌توانند معانی نهفته در متون تلویزیونی را وارونه کنند. با این حال برخلاف مورلی چندان به مطالعه فرایندهای رمزگشایی علاقه‌مند نیست، بلکه دغدغه عمده او ارزیابی تأثیرات عملکردهای حرفه‌ای رمزگذاری است (ترنر، ۱۹۹۲: ۱۱۵).

پژوهش درخشان دیگری که در عرصه مطالعات فرهنگی، درباره متن و مخاطبان انجام گرفته، کاری است که تامار لیبز^۱ و الیهو کاتز^۲ (۱۹۹۳) در کتاب «صدور معنا» انجام داده‌اند. آن‌ها در این کتاب به بررسی مصرف مجموعه دالاس در سطح بین‌المللی پرداخته‌اند. پرسش اصلی آنان این بود که آیا برنامه‌هایی مثل دالاس صرفاً کالایی فرهنگی برای فروش در بازارهای جهانی به شمار می‌روند یا این که چنین برنامه‌هایی، عواملی برای انهدام ارزش‌های بومی نیز هستند (لیبز و کاتز، ۱۹۹۳: ۸). آنان برای بررسی تأثیرات فرهنگی و سیاسی دالاس به مطالعه خوانش‌های مخاطبان این مجموعه در سه کشور اسرائیل، آمریکا و ژاپن پرداختند. در اسرائیل چهار گروه اجتماعی را مورد مطالعه قرار دارند: ساکنان باسابقه شهرک‌های یهودی‌نشین که از غرب به اسرائیل مهاجرت کرده بودند، مهاجران جدید از روسیه، اعراب اسرائیلی و یهودیان مراکشی. آن‌ها به منظور مقایسه بیشتر، بینندگان آمریکایی این مجموعه در لس‌آنجلس (بخشی از مخاطبان اولیه این برنامه) و بینندگان ژاپنی در توکیو (یکی از معدود مکان‌هایی که به مجموعه دالاس اقبال چندانی نشان نداد) را نیز در پژوهش خود ملحوظ کردند (استوری، ۱۳۸۳: ۳۰۵).

از نظر لیبز و کاتز، عمده‌ترین تفاوت در پاسخ‌های این گروه‌ها، گفتمان چارچوب‌دهنده‌ای بود که برای تفسیر مجموعه بر می‌گزیدند. گفتمان مورد استفاده آمریکاییان و شهرک‌نشینان یهودی و ژاپنی‌ها، گفتمانی زیبایی‌شناختی بود. یهودیان مراکشی از گفتمانی اخلاقی و مهاجران روس از گفتمانی ایدئولوژیک، سود می‌جستند. مثلاً، یکی از مهاجران روس مجموعه دالاس را «تبلیغ برای سبک زندگی آمریکایی» می‌دانست. در این سو، یک عرب اسرائیلی از منظری کلی‌تر، سبکی از زندگی را که به گمان او در این مجموعه بازنمایی شده بود، محکوم می‌کرد و اظهار می‌داشت «وقتی گرایش به مادیات غلبه داشته باشد، ارکان جامعه فرو می‌ریزند و همه چیز مادی می‌شود». در عین حال، یک بیننده ژاپنی مدعی بود نمی‌تواند داستان این مجموعه

1 – Tamar Leibes

2 – Elihu Katz



را جدی تلقی کند، زیرا با برداشت او از واقع‌گرایی اجتماعی تطبیق ندارد: «مشکل بتوان باور کرد که چنین ازدواجی بین بابی و آن دختر که در طبقات میانی معمول است در میان اعیان رخ دهد» (استوری، ۱۳۸۳: ۳۰۶).

به طور کلی، در مطالعات فرهنگی فرض می‌شود که رابطه بین متن و مخاطبان، رابطه‌ای یک سویه نیست. مخاطبان بسته به زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی شان قرائت‌های متفاوتی از متن دارند و از این رو در برساختن معنای متن، نقش فعالی ایفا می‌کنند. فرض فعال بودن مخاطبان و تکرر قرائت‌ها، اصلی‌ترین فرض پژوهش حاضر است. بدین معنا که ما معتقدیم گرچه مجموعه‌های تلویزیونی ایران می‌کوشند معناها و ایده‌ها و ارزش‌های خاصی را مرجح سازند و با استفاده از شگردها، تمهیدات و تکنیک‌های مختلف آن‌ها را به مخاطبان القا کنند، اما مخاطبان به سبب قرار گرفتن در زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی متفاوت و دسترسی به گفتمان‌هایی دیگر، خوانش دیگری از این مجموعه‌ها دارند. گفتمان یک مجموعه، ترکیبی از عناصر و مقولات خاص است و گفتمان حاکم بر سوژیکتیوئه مخاطبان نیز ترکیبی از عناصر دیگر. مواجهه این دو ترکیب‌بندی، همان عرصه‌ای است که در آن معنا و تفسیر و قرائت برساخته می‌شود.



روش پژوهش

بحث روش در این پژوهش در دو سطح مطرح است: در سطح تحلیل متن و در سطح تحلیل مخاطبان. در بخش نخست، از روش تحلیل نشانه‌شناختی ساختگرایانه برای تحلیل متن (یعنی برای نشان دادن خوانش مرجح مجموعه تلویزیونی پرواز در حباب) استفاده شده و در بخش دوم، روش کیفی مصاحبه‌های گروهی متمرکز برای مطالعه قرائت‌های مخاطبان از مجموعه به کار رفته است. تحلیل نشانه‌شناختی ساختگرایانه مجموعه کوششی است برای نشان دادن قرائت مسلط متن. پیشتر متذکر شدیم که هر متنی واجد نوعی خوانش مرجح است، اما پرسش این است که خوانش مرجح متن دقیقاً کجاست؟ آیا درون خود متن است (یعنی خصلتی نهفته در متن است) یا چیزی است که می‌توان با استفاده از روش‌های تحلیل نشانه‌شناختی آن را از متن بیرون کشید؟ یا نه، تنها نوعی اظهار نظر یا پیش‌بینی از جانب تحلیلگر است در این باره که چگونه اکثر مخاطبان، متن خاصی را تفسیر و قرائت خواهند کرد؟ فرض ما بر این است که خوانش مرجح، نوعی خصلت عینی نهفته درون متن نیست که بتوان به طور عینی آن را نشان داد. از سوی دیگر، خوانش مرجح حدس تحلیلگر درباره نوع قرائت مخاطبان از متن هم نیست، بلکه خوانشی است که عوامل تولید (که رابطه تنگاتنگی با بلوک قدرت دارد و طیف وسیعی از مسائل مالی و فنی و فرهنگی و نیز فعالیت‌های حرفه‌ای و صنعتی را در بر

می‌گیرند) به واسطه تأکید بر برخی از رموزها (رمزهای فنی و اجتماعی و ایدئولوژیک) آن را برجسته می‌سازند و با استفاده از تمهیدات و شگردها و سازوکارهای خاصی، مخاطبان را به پذیرش آن دعوت می‌کنند. مجموعه، به مثابه متن، ترکیبی است از رمزهای فنی و اجتماعی و ایدئولوژیک و تلاشی است برای برجسته کردن برخی از این رموزها جهت خلق نوعی نظام معنایی منسجم. هدف از تحلیل نشانه‌شناختی، معلوم کردن آن لایه‌های معانی رمزگذاری شده است که در ساختار متن وجود دارند (فیسک، ۱۳۸۰: ۱۳۰). تصویری که مجموعه‌ها از جامعه و روابط اجتماعی ارائه می‌دهند پیشاپیش با رمزهای اجتماعی (لباس، ظاهر، چهره‌پردازی، محیط، رفتار، گفتار، حرکات سر و دست، صدا و غیره) و رمزهای فنی (نقش دوربین، نورپردازی، تدوین، موسیقی، صداپردازی، شخصیت‌پردازی، روایت و غیره) و رمزهای ایدئولوژیک (مثل فردگرایی، پدرسالاری، نژاد، طبقه اجتماعی، مادی‌گرایی، سرمایه‌داری و غیره) رمزگذاری شده است (چندلر، ۲۰۰۲: ۲۴). بر مبنای رویکرد فوق، می‌توان عناصر مسلط مجموعه‌ها را به مثابه گفتمانی ترکیبی مشخص ساخت و خوانش مرجح آن‌ها را نشان داد. مثلاً، می‌توان نشان داد که قهرمانان این مجموعه‌ها اشخاصی هستند که نقش مهمی در جامعه ایفا می‌کنند و تجسم ایدئولوژی ارگانیک‌اند، ولی تبه‌کاران و قربانیان خشونت قهرمانان به خرده‌فرهنگ‌های ناهنجار و فرودست تعلق دارند و از دایره ایدئولوژی ارگانیک مطرودند. یا مثلاً در این مجموعه‌ها، قهرمان همواره ظاهر محجوب و متینی دارد، به موقع عصبانی و خوشحال می‌شود و حرکات سر و دست و شیوه سخن گفتن او بسیار سنگین و سرشار از متانت است (و این با تصویری که ایدئولوژی ارگانیک از انسان «نمونه» دارد، کاملاً همخوان است). به علاوه، ساختار روایی این مجموعه‌ها مبتنی بر یک سری تقابل‌های دوتایی است: فقر/ ثروت، خیر/ شر، مرد/ زن، ظاهر/ باطن، ماندگار/ زودگذر و غیره. و دست آخر این‌که از انواع تمهیدات و شگردهای فنی برای بازنمایی یک سری معناها و ارزش‌ها و طرد برخی دیگر استفاده می‌شود. ما برای نشان دادن خوانش مرجح بدین شیوه عمل کرده‌ایم: با انتخاب برخی مقولات تحلیلی کوشیده‌ایم عناصر مسلط این مجموعه‌ها و لایه‌های معنایی رمزگذاری شده آن‌ها را نشان دهیم. البته در این میان عمدتاً بر رمزگان اجتماعی و ایدئولوژیک موجود در این مجموعه‌ها (و کمتر بر رمزگان فنی) تأکید کرده‌ایم.

در بخش دوم برای تحلیل قرائت‌های مخاطبان از روش کیفی مصاحبه گروهی متمرکز استفاده کرده‌ایم. به دلیل مشکلات انجام مردم‌نگاری در جامعه ایران و عدم امکان حضور پژوهشگر در فضای زندگی روزمره مخاطبان و مشاهده مشارکتی در تماشای تلویزیون، به‌کارگیری این روش برای ما امکان‌پذیر نیست. همچنین از آن‌جا که مصاحبه متمرکز در زمره روش‌های کیفی است، برای انتخاب موارد نمونه به هیچ وجه از نمونه‌گیری‌های آماری



و احتمالی استفاده نکرده‌ایم. موضوع اصلی پژوهش حاضر، بررسی تفسیرها و تلقی‌ها و رمزگشایی‌هایی زنان شهر تهران (در هر سن و طبقه اجتماعی و شغل و مقامی) از مجموعه تلویزیونی پرواز در حباب است. پرسش اصلی ما این است که زنان چگونه خوانش مرجح و رمزگان مسلط مجموعه‌ها را رمزگشایی می‌کنند و در این کار از چه گفتمان‌هایی، غیر از گفتمان حاکم بر مجموعه‌ها، تغذیه می‌کنند؟ آیا زنان در برابر «موقعیت‌های سوژگی» ای که مجموعه به آن‌ها عرضه می‌کند، مقاومت می‌ورزند یا تسلیم می‌شوند یا وارد مذاکره می‌شوند؟ از سوی دیگر، برخلاف رویکردهای تحلیل متن، پژوهش حاضر به هیچ وجه در پی کشف و افشای معنای نهفته در مجموعه‌ها نیست. قصد اصلی ما تحلیل این مسئله است که معنا در فرایند تولید و مصرف مجموعه‌ها چگونه بر ساخته می‌شود.

برای گردآوری اطلاعات و داده‌های مربوط به مخاطبان از روش مصاحبه گروهی متمرکز استفاده کرده‌ایم. برای انجام مصاحبه‌های گروهی متمرکز دو راه بیشتر وجود ندارد: تشکیل گروه‌های مصاحبه‌شونده و مشارکت‌کننده در بحث به وسیله فرد پژوهشگر، و دوم مراجعه به گروه‌های واقعی موجود در جامعه. انتخاب هر یک از این دو شیوه بستگی به امکانات پژوهشی پژوهشگر دارد. با توجه به محدودیت‌ها و امکان‌های پژوهش حاضر، راه دوم را برگزیده‌ایم. واضح است که در جامعه ما یک زن (یک فرد مونث) می‌تواند به عنوان زن خانه‌دار، همسر، شاغل، دانشجو و مذهبی دست به قرائت یک مجموعه بزند. اما آنچه از نظر ما مهم است، تعلق یک زن به گروه‌های عینی است. یعنی مثلاً یک زن معلم بیش از هر چیز خود را به عنوان یک معلم می‌شناسد و یک دختر دانشجو، خود را در درجه اول دانشجو می‌داند. ما کوشیده‌ایم در انتخاب گروه‌های زنان برای حضور در مصاحبه‌های گروهی متمرکز، پیش از هر چیز وجه هژمونیک بودن این گروه‌ها را در نظر بگیریم. به بیان دیگر، گروه‌هایی که برای مصاحبه انتخاب کرده‌ایم، به نحوی گروه‌های هژمونیک جامعه هستند و نقش عمده‌ای در برساختن ایده‌ها و ارزش‌ها و شکل‌دهی به سویژکتیویته افراد دارند؛ مثلاً نقش زنان خانه‌دار در تربیت و پرورش کودکان، نقش معلمان در آموزش افراد و یا نقش دانشجویان در رشد و تحول فکری جامعه، نمونه‌هایی از این دست هستند.

بر این اساس، ما کوشیده‌ایم در مصاحبه‌های گروهی متمرکز، بحث درباره این مجموعه بدون هر نوع پیشداوری و القای ایده‌های خاصی انجام بگیرد، ولی در ضمن کوشیده‌ایم جهت



۱ - subject positions: اصطلاح آلتوسر برای تبیین چگونگی تعامل ایدئولوژی با سوژه‌ها. ایدئولوژی سوژه‌ها را فرا می‌خواند تا در موقعیت‌هایی که مطلوب خود اوست، قرار بگیرند. مثلاً دوروتی هابسون در مطالعه خود پیرامون مجموعه‌ها به این نتیجه رسید که «موقعیت مادر آرمانی» که گفتمان حاکم بر مجموعه‌ها زنان را برای قرار گرفتن در آن فرا می‌خواند، غالباً مورد پذیرش زنان قرار نمی‌گیرد.

بحث (و نه محتوای آن) را به سوی پرسش‌هایی که خود مد نظر داشته‌ایم، سوق دهیم.

مجموعه پرواز در حباب

مجموعه «پرواز در حباب» در زمستان ۱۳۸۵ از شبکه سوم سیمای جمهوری اسلامی ایران به نمایش گذاشته شد. موضوع این مجموعه مسائل اجتماعی مختلف و به ویژه مسئله بسیار مهم مواد مخدر و اعتیاد (به طور خاص قرص‌های روان‌گردان) بود. نویسنده داستان، مسئله اعتیاد و گرایش به مواد مخدر را در متن پاره‌ای روابط و مناسبات اجتماعی و تعامل دولت و خانواده (به عنوان دو نهاد اصلی و مسلط در جامعه ایران) بررسی کرده بود. خلاصه داستان به طور مختصر بدین شرح است (منبع خلاصه داستان، خود نگارنده است که تمام قسمت‌های مجموعه را به دقت نگاه کرده است):

«فردی به نام کورش فراهانی که پدرش (یک قاچاقچی مواد مخدر) پانزده سال پیش به دست پلیس کشته شده، به قصد انتقام گرفتن از قاتلان او، از آمریکا به ایران باز می‌گردد. مادر کورش بعد از قتل پدرش، با یکی از شرکای او (که قاچاقچی بزرگی است) ازدواج کرده است. پلیسی که پدر کورش را کشته (آقای سرهنگ لطفی) اکنون با دخترش، عاطفه، و پسرش امید، تنها زندگی می‌کند. آقای لطفی در خانواده‌اش فردی متعصب و سخت‌گیر است و فرزندانش و به ویژه پسرش را درک نمی‌کند. هدف اصلی کورش، انتقام گرفتن از این دو خانواده است. کورش، همچون پدرش در کار پخش و فروش مواد مخدر (قرص‌های روان‌گردان) دست دارد و با همکاری فردی به نام آرش (که فروشنده این قرص‌ها است) در حال عملی کردن نقشه خویش است. غیر از این‌ها خانواده دیگری نیز وجود دارد که امید، پسر آقای لطفی، عاشق دختر آن‌ها مهتاب است. خانواده مهتاب سه نفرند، خودش و پدر و مادرش. پدرش معتاد است و مادرش زنی سنتی و سنگ‌صبور خانواده. امید بارها برای خواستگاری از مهتاب اقدام می‌کند اما هر بار با مخالفت پدرش (آقای لطفی) روبرو می‌شود. بهانه آقای لطفی، معتاد بودن پدر مهتاب و عدم تناسب دو خانواده است. بدین ترتیب زمینه و استعداد گرایش به سوی مواد مخدر در امید پیدا می‌شود. او در همین حین در مسابقات دوچرخه‌سواری شرکت می‌کند و پدرش به او قول می‌دهد در صورت اول شدن، اجازه ازدواج با مهتاب را به او بدهد. امید برای رسیدن به هدفش ناچار می‌شود از مواد نیروزا استفاده کند و این مواد را از آرش می‌خرد. همه این حوادث دست به دست هم می‌دهند تا امید به سوی مواد مخدر کشیده شود و بخشی از نقشه کورش عملی گردد. کورش پس از آشنایی با امید درصدد عملی کردن بخش دیگری از نقشه خود بر می‌آید. بدین منظور خود را با نام دیگری (رامین معزی) معرفی می‌کند و تصمیم می‌گیرد با نفوذ به درون خانواده لطفی از دختر او خواستگاری کند. در ضمن امید و خواهرش،





عاطفه، با دایی‌شان که یک پلیس است، همیشه مشورت می‌کنند. دایی با ازدواج عاطفه و رامین معزی مخالفت می‌کند، اما به سبب پافشاری عاطفه این ازدواج صورت می‌گیرد. در آن طرف کورش (یا همان رامین معزی) برای عملی کردن نقشه خود در مورد خانواده دوم (یعنی مادرش که با شریک پدر کورش ازدواج کرده و اکنون یک خانواده را تشکیل می‌دهند) نزد آن‌ها می‌رود و با آن‌ها زندگی می‌کند و حتی شب خواستگاری از عاطفه، آن‌ها را به عنوان عمه و شوهر عمه خودش معرفی می‌کند. نقشه کورش تا این‌جا خوب پیش رفته است و کسی جز دایی امید و عاطفه به او شک نبرده است. سپس او برای از بین بردن آقای لطفی از نوعی آمپول استفاده می‌کند که از آمریکا با خود آورده و اگر به کسی تزریق شود، شخصی بلافاصله دچار سکتة مغزی می‌شود. او با تزریق آمپول به آقای لطفی او را از پای در می‌آورد. سپس برای آن‌که نقشه‌اش لو نرود، آن را به دوست خود، آرش، نیز تزریق می‌کند. اما در لحظه آخر، دایی متوجه نقشه می‌شود و کورش را دستگیر می‌کند. کورش در اداره پلیس به همه چیز اعتراف می‌کند، اما از پلیس می‌خواهد یک قاچاقچی بزرگ دیگر را نیز (یعنی فردی که شریک پدر کورش بوده و اکنون با مادرش ازدواج کرده) از بین ببرد. کورش همراه پلیس به سراغ این فرد می‌رود. قصد کورش عملی کردن بخش دوم نقشه خود است. کورش از پلیس اجازه می‌گیرد که ابتدا خود وارد خانه شود و پلیس این اجازه را به او می‌دهد. کورش بعد از وارد شدن به خانه، شریک پدرش را می‌کشد و مادرش را به گروگان می‌گیرد و بدین ترتیب از دست پلیس فرار می‌کند. اما پلیس در لحظه آخر در حین تعقیب او را می‌کشد و فردی که به او شلیک می‌کند کسی نیست جز دایی امید و عاطفه.

شخصیت اصلی مجموعه «پرواز در حباب»، رامین معزی، فردی کینه‌توز و انتقام‌جو و آکنده از شرارت و نفرت است. این فرد محصول و ثمره خانواده‌ای است که در آن پدر، قاچاقچی مواد مخدر و مادر، بی وفا و خائن بوده است. بر اساس گفتمان مسلط مجموعه، افرادی از قبیل رامین معزی در جامعه بسیار کم‌اند. اما با وجود همین تعداد کم می‌توانند سرمنشاء انواع مصیبت‌ها و فلاکت‌ها باشند. از این حیث، رامین معزی در «پرواز در حباب» بسیار شبیه شوکت در «نرگس» است. اما تفاوتشان در این است که هیچ مقاومتی، جز از طرف پلیس، در برابر کردارهای تخریب‌گر رامین معزی وجود ندارد. امید به آسانی در دام توطئه‌های رامین گرفتار می‌شود؛ خواهر امید (عاطفه) به سادگی فریب می‌خورد و با رامین ازدواج می‌کند؛ مرجان، معشوقه رامین، که زنی عاطفی و عاقل است با وجود آگاهی از شخصیت و نقشه‌های رامین، همچنان به او عشق می‌ورزد؛ شریک قدیمی پدر رامین که اکنون با مادر او ازدواج کرده با آن‌که قاچاقچی ماهری است و تاکنون به دست پلیس نیفتاده، حضور رامین را در خانه‌اش می‌پذیرد؛ آقای لطفی گرچه سال‌ها پلیس بوده، به هیچ وجه به رامین شک نمی‌کند و دخترش را به عقد

او در می‌آورد. به طور کلی، رامین با جامعه‌ای رویرو است که اعضای آن بسیار ساده‌دل‌اند و به آسانی در برابر ژست‌ها و دروغ‌گویی‌های او سر تعظیم فرود می‌آورند و رامین نیز هرچه می‌خواهد با آن‌ها می‌کند. این جامعه یک نگهبان قدرتمند دارد و آن پلیس است که او هم فقط در لحظه آخر موفق می‌شود این منبع شر را نابود کند.

تأمل عمیق در گفتمان حاکم بر این مجموعه ما را به این نتیجه می‌رساند که از منظر این گفتمان، سبب اصلی گرایش به مواد مخدر در جامعه چیزی نیست مگر شرارت‌ها، کینه‌توزی‌ها و انتقام‌جویی‌های معدودی افراد ناباب. چگونگی شخصیت‌پردازی رامین معزی در این مجموعه بر اساس همان خصلت‌هایی است که در فرهنگ دینی سنتی ما برای افراد شرور برشمرده می‌شود. این شخصیت کاملاً سیاه است و جامعه‌ای که او در پی انتقام گرفتن از آن برآمده، از افرادی ساده و معصوم تشکیل شده است. بی‌جهت نیست که در این مجموعه راه ترک اعتیاد و خلاصی از یأس و استیصال و افسردگی، در پناه بردن و تمسک جستن به عرفان و متافیزیک و پند و اندرز (یعنی راه دل، راه بازگشت به فطرت) خلاصه می‌شود. اگر این فرض را بپذیریم که مسایل اجتماعی ریشه‌های اجتماعی دارند، باید بپذیریم راه‌حل نیز باید در پی خشکاندن این ریشه‌ها و حل عقلانی این مسائل باشد. پناه بردن به عرفان و رازگونگی در واقع نوعی دور زدن مسائل اجتماعی است که توسط این مجموعه توصیه می‌شود. مهتاب، دختر مورد علاقه امید، بارها پدرش را نزد فردی می‌برد که مدعی است از طریق کشف و شناخت نفس و از راه دل، اعتیاد را ترک گفته است. از این دیدگاه، برای حل مسائل بین‌الذهانی و اجتماعی، راهی خارج از چارچوب جامعه معرفی می‌شود (اباذری، ۱۳۸۱). نهیلیسم حاکم بر طبقه متوسط که ریشه اصلی گسترش اشتیاق به مواد مخدر است، تنها چاره‌اش در بیرون و به قول میلان کوندرا در «جایی دیگر» است.

بهتر است برای تحلیل گفتمان حاکم بر این مجموعه از تحلیلی که آلیسن لایت درباره محافظه‌کاری نهفته در داستان‌های پلیسی آگاتا کریستی به دست داده، مدد بجوییم. لایت بر آن است که داستان‌های پلیسی آگاتا کریستی بازمانگر نوعی محافظه‌کاری بین دو جنگ جهانی در انگلستان است که به امری روزمره و خانگی تبدیل شده بود. آگاتا کریستی نماینده و در عین حال سخنگوی چنین محافظه‌کاری‌ای بود. در رمان‌های او، زن رمانتیک و شکننده که جفت مرد قهرمان و جنگجو است، جای خود را به زنی می‌دهد که اهل خانه و خانواده است و از شوهر خود تقاضایی جز سرپرستی خانواده ندارد. هیجانی که رمان‌های کریستی به وجود می‌آورند، نوعی هیجان مهارشده خانگی است و در پایان داستان، تعادل زندگی روزمره دوباره برقرار می‌شود. محافظه‌کاری داستان‌های کریستی در برانگیختن ترس از آشوب اخلاقی و اجتماعی و در تقویت آرزوی زندگی در جهان منظم نهفته است (لایت، ۱۳۸۳: ۱۷۹). از نظر لایت، نوعی گفتمان روان‌شناختی عامیانه بر داستان‌های پلیسی آگاتا کریستی حاکم است. این



گفتمان مهیاگر زبانی مناسب برای نوع خاص محافظه‌کاری اوست. این گفتمان ملودرام را از رمان‌های او می‌زداید و به احکام اخلاقی، جنبه‌ای انسانی و عقل سلیمی می‌دهد. آگاتا کریستی به روان‌شناسی کردن جنایت می‌پردازد، او قصد دارد با این کار فهم خواننده از رفتارها و روابط اجتماعی را گسترش دهد (لایت، ۱۳۸۳: ۱۸۳). در همه داستان‌های آگاتا کریستی، هنگامی که به صحبت‌های مردم گوش می‌دهیم، در می‌یابیم فقط یک تفسیر صحیح از قصه‌ها فقط یک شیوه عقلانی وجود دارد و بر خلاف مفروضات جامعه‌شناختی، هزار تویی از امکانات بی‌پایان به چشم نمی‌خورد. مضمون اصلی داستان‌های او که بنیان هر نوع محافظه‌کاری است، اعتقاد به سرشت تغییرناپذیر بشر است، سرشتی که هر جا آن را بیابی، همان است.

در مجموعه «پرواز در حباب» جامعه‌ای به تصویر کشیده می‌شود که همه اعضای آن مشغول انجام کارهای روزمره و مسائل زندگی خانوادگی و اجتماعی خود هستند. اما این جامعه مستعد هرگونه آسیب‌پذیری و فروپاشی است. تمام شخصیت‌های این مجموعه به نحوی درگیر آسیب‌های اجتماعی و مستعد استیصال هستند:

- رامین معزی به دلیل کشته شدن پدرش و خیانت مادرش به فردی شرور و کینه‌توز و انتقام‌جو بدل شده است.

آقای لطفی پس از سال‌ها خدمت اکنون به صورت مجرد زندگی می‌کند، با فرزندانش دائماً دعوا دارد، و به فردی پیر و فرتوت و ورشکسته تبدیل شده است.

- مهتاب، دختر مورد علاقه امید، گرفتار دست‌پداری معتاد است که باید مدام او را به مراکز درمان اعتیاد ببرد، پدری که مانع اصلی رسیدن مهتاب به آرزوهایش است.

- آرش، دوست رامین معزی، به علت نرسیدن به عشق خود، سال‌ها کلفتی معشوقش را پذیرفته، اما ناکامی در این امر او را به ورطه فروش مواد مخدر کشانده است.

و سایر شخصیت‌های این مجموعه نیز وضعی بهتر از این ندارند. فضای حاکم بر این جامعه، فضایی نهیلیستی و سرشار از یأس و سرخوردگی است. با این همه، گفتمان حاکم بر مجموعه، بر این سوئی بسیار مهم سرپوش می‌نهد و ریشه تمام مسائل و برهم خوردن «تبادل طبیعی» جامعه را در وجود فردی ذاتاً شرور و کینه‌توز جستجو می‌کند. محافظه‌کار بودن این گفتمان، دقیقاً در سرکوب همین ابعاد نهیلیستی و در سرکوب خصلت اجتماعی معضلات نهفته است. در گفتمان یاد شده، فرد شرور مهم می‌شود تا نقش دولت (حافظ و امین زندگی مردم) در نبود کردن او برجسته شود. اعتقاد به سرشت تغییرناپذیر فرد، در این گفتمان برجسته است. این اعتقاد سرپوشی است برای پنهان کردن خصلت برساخته بودن و شناور بودن هویت. این گفتمان با طبیعی جلوه دادن رخدادها و روابط اجتماعی و با تأیید ذات تغییرناپذیر آدمیان بر خصلت پیشامدی بودن آن‌ها سرپوش می‌نهد. بر اساس این گفتمان، در فضایی سرشار از یأس



و سرخوردگی جامعه، همه افراد ذات پاک خود را حفظ می‌کنند، جز معدودی افراد بدطینت و منحرف که توسط دولت که پدر واقعی جامعه است، نابود می‌شوند. بنابراین، مقولات محوری مجموعه «پرواز در حباب» عبارتند از:

- ۱) پنهان کردن نهیلیسم اجتماعی نهفته در پس‌گرایش افراد به مواد مخدر؛
- ۲) تقلیل این نوع نهیلیسم به تفصیرات و اشتباه‌های فردی و به نقش افراد شرور؛
- ۳) بازنمایی جامعه‌ای متشکل از افراد کودک‌صفت و بی‌پدر که نیازمند پدری بزرگ‌ترند (دولت)؛
- ۴) روانشناسی کردن مسائل اجتماعی و طبیعی جلوه دادن روابط بین‌الذهانی.

قرائت زنان خانه‌دار

شاید بتوان گفت زنان خانه‌دار، مهم‌ترین مخاطبان اجتماعی مجموعه‌های تلویزیونی هستند. پژوهشگرانی رسانه‌ها اغلب به این نکته اذعان دارند که مجموعه‌ها نخستین بار به قصد سرگرم کردن زنان خانه‌دار و هماهنگی با ذهنیات و ضریاهنگ کارهای خانگی آن‌ها ساخته شدند. اگر چه این گفته بیشتر در مورد مجموعه‌های روزانه و آبکی صادق است، اما مجموعه‌های شبانه و ساعات پربیننده نیز به همان اندازه زنان خانه‌دار را مخاطب قرار می‌دهند. تفسیر رمزگشایی زنان خانه‌دار از مجموعه‌ها به دلیل وجود موانع پژوهشی، کار بسیار دشواری است. با این همه، ما موفق شدیم یک مصاحبه گروهی متمرکز با زنان خانه‌دار (۵ نفر) تشکیل دهیم. این بحث دربارهٔ سریال «پرواز در حباب» در اواسط اسفندماه ۱۳۸۵ با حضور ۵ نفر از زنان خانه‌دار صورت گرفت. مشخصات این ۵ نفر به ترتیب زیر بود:

جدول ۱: مشخصات زنان مشارکت‌کننده در بحث گروهی متمرکز ۱

مشخصات / کد زنان	۱	۲	۳	۴	۵
محل سکونت (تقریبی)	خیابان سمیه	میدان سپاه	خیابان بهار جنوبی	ایران‌شهر	میدان فلسطین
وضع مسکن	شخصی	اجاره‌ای	شخصی	اجاره‌ای	اجاره‌ای
درآمد تقریبی خانواده	۷۰۰ هزار تومان	۶۰۰ هزار تومان	۷۵۰ هزار تومان	۶۵۰ هزار تومان	۶۰۰ هزار تومان
سن	۲۸ سال	۲۶ سال	۲۴ سال	۳۲ سال	۲۹ سال
سطح تحصیلات	دیپلم	دیپلم	سیکل	دیپلم	فوق‌دیپلم
استفاده از ماهواره	بله	خیر	خیر	بله	بله
استفاده از اینترنت	خیر	خیر	خیر	بله	خیر
استفاده از DVD و VCD	بله	بله	بله	بله	بله
خواندن روزنامه و مجله	بله	بله	خیر	بله	بله





مجموعه «پرواز در حباب» در زمستان ۱۳۸۵ از شبکه سوم سیما پخش شد و نمایش آن تازه در اسفند به اتمام رسیده بود. زنان مشارکت‌کننده در این بحث، علاقه خاصی به گفتگو درباره این مجموعه از خود نشان می‌دادند. بحث را خود من با طرح نکاتی در مورد این مجموعه شروع کردم. هدفم آن بود که در این بحث، نکات و مسائلی که مطلوب و مورد نظر من است مطرح شود. سپس یکی از خانم‌ها (کد ۴) بحث را ادامه داد:

«این مجموعه می‌خواهد از رامین معزی یک تبهکار جانی بسازد، اما چهره این بازیگر برای بیننده خیلی جذابیت دارد؛ حداقل از آقای لطفی جذاب‌تر است. طرز حرف زدن و پوشش و همه چیز رامین معزی مخاطب را به خود جلب می‌کند. به علاوه، در این مجموعه می‌خواهند تقصیر مسئله اعتیاد را به گردن یک سری قاچاقچی بیندازند، ولی به نظر من اعتیاد ریشه‌های عمیق‌تری دارد.»

در این لحظه خانم دیگری که گویا از حرف‌های مشارکت‌کننده اولی خوشش آمده بود، لب به سخن گشود (کد ۵):

«ببینید، این مجموعه هم مثل مابقی مجموعه‌هاست. همه سریال‌ها یکجوراند. تنها چیزی که می‌خواهند بگویند این است که همه خوبند جز چند نفر معدود. خوب، اگر این جور است، چرا این همه مشکلات داریم؟ تازه مگر مسائل جامعه امروز را می‌توان با بد و خوب حل کرد؟»

سپس خانم دیگری با اعتراض به حرف‌های او گفت (کد ۳):

«خوب، مشکلات ما را همین آدم‌های شرور ایجاد می‌کنند؛ والا همه که بد نیستند. به نظر من این مجموعه، مجموعه خوبی بود، فقط کاش آقای لطفی را بهتر نشان می‌داد و زنان را آدم‌هایی گیج و احساساتی معرفی نمی‌کرد.»

سپس این پرسش را مطرح کردم که به نظر شما این مجموعه راه‌حلی برای مسئله گرایش به سوی مواد مخدر ارائه می‌دهد؟ بلافاصله همان خانم منتقد مجموعه (کد ۵) گفت: «نه اصلاً، فقط می‌گوید که قاچاقچی‌ها را بکشیم.» اما خانم دیگری (کد ۲) گفت: «درست است که راه‌حل خاصی ارائه نمی‌دهد، اما خیلی چیزها را روشن می‌کند. مثلاً این که گرایش به سوی این مواد اکثراً ریشه در شکست‌های عاطفی و سایر مشکلات روحی دارد. ما باید این مشکلات را برطرف کنیم.» سپس پرسیدم فکر نمی‌کنید این مجموعه مسایل را ساده و در سطح جلوه می‌دهد؟ همه معتقد بودند که می‌شد این مسائل را عمیق‌تر و دقیق‌تر نشان داد.

تحلیل قرائت‌های زنان خانه‌دار از مجموعه

با وجود آن که زنان خانه‌دار جایگاه اجتماعی یکسانی در ساختار اجتماعی دارند و در

فضای گفتمانی مشابهی می‌زیند، اما ذهنیت‌شان از عناصر متفاوتی ترکیب شده است. نخست این که جایگاه اجتماعی خانواده آن‌ها موجب دسترسی به گفتمان‌های متفاوت می‌شود و دوم این که ترکیب‌بندی هویت آن‌ها (این که عنصر مسلط در ترکیب‌بندی هویت آن‌ها کدام است) نوع قرائت آن‌ها را متفاوت می‌سازد. عناصر مسلط بر سوژکتیویته یک تیپ از زنان خانه‌دار، عبارت است از: گرایش‌های دینی، پایبندی به عرف‌های سنتی، وفاداری به نظام خانواده و سلسله مراتب اجتماعی، علاقه به تربیت و کنترل فرزندان و طبیعی دیدن جایگاه زن و مرد. این تیپ زنان در چارچوب گفتمان روانشناختی مجموعه می‌اندیشند؛ انسان نمونه مجموعه را می‌پذیرند و در همان فضای سنگین مجموعه نفس می‌کشند. این تیپ زنان اغلب به جزئیات و کاستی‌های جزئی داستان و گاهی نیز به بدآموزی‌های آن اعتراض دارند و انتقادشان از چارچوب گفتمان مسلط مجموعه فراتر نمی‌رود.

اما عناصر مسلط بر ذهنیت تیپ دیگری از زنان خانه‌دار عبارت است از: گرایش به زندگی روزمره (اموری مثل خرید، مد، آرایش، آشپزی و غیره)، مقاومت در برابر مردان در خانواده، مخالفت با تعصبات سنتی و دینی (اما در عین حال اقرار به دینداری مدرن)، گرایش به ژست‌ها و اداهای رفتاری مدرن (در پوشش، طرز حرف زدن، رابطه با جنس مخالف و جز آن). این دسته از زنان با گفتمان مسلط مجموعه وارد گفتگو می‌شوند، بدین معنا که عناصری از آن را می‌پذیرند، برخی را رد می‌کنند و پاره‌ای دیگر را بر حسب تجربیات و ذهنیات خود معنا می‌کنند. انتقادات آن‌ها به گفتمان مسلط اکثراً نقد تلاش‌های این گفتمان برای معرفی انسان نمونه و پنهان کردن نهیلیسم اجتماعی نهفته در پس گرایش افراد به مواد مخدر است. اما این تیپ زنان از این حیث که در چارچوب همان گفتمان روانشناسی به تحلیل و ارزیابی امور می‌پردازند، خوانش مسلط مجموعه را می‌پذیرند.

قرائت‌های دانشجویان

در جامعه ما اقشار فرهیخته و کتاب‌خوان باوجود دسترسی به منابع گفتمانی دیگری نظیر اینترنت و کتاب و نشریه و فضای دانشگاه و جز آن، کما بیش برنامه‌های تلویزیونی و به‌ویژه مجموعه‌های شب هنگام را نگاه می‌کنند و این به ویژه در میان دختران دانشجوی بیشتر است. به همین دلیل، در نقد و بررسی دیدگاه‌های زنان درباره گفتمان حاکم بر مجموعه‌های تلویزیونی، نمی‌توان قرائت دانشجویان را نادیده گرفت. در این پژوهش، یک بحث گروهی متمرکز پیرامون مجموعه «پرواز در حباب» با دانشجویان فنی داشتیم که گزارش و تحلیل قرائت‌های آن‌ها را در اینجا می‌آوریم.



جلسه بحث گروهی متمرکز ۲ در اسفند ماه ۱۳۸۵ با حضور ۹ نفر از دانشجویان رشته‌های فنی در دانشکده فنی دانشگاه تهران دربارهٔ مجموعه «پرواز در حباب» برگزار شد. مشخصات مشارکت‌کنندگان به ترتیب زیر است:

جدول ۲: مشخصات دانشجویان مشارکت‌کننده در بحث گروهی متمرکز ۲

مشخصات/کد زنان	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹
محل سکونت (تقریبی)	سعادت آباد	خ دولت	خ ۱۷ شهریور	بزرگراه همت	شریعتی خ واعظی	میدان امام حسین	نارمک	کوی نصر	جمالزاده
وضع مسکن	شخصی	شخصی	شخصی	شخصی	اجاره‌ای	اجاره‌ای	شخصی	شخصی	اجاره‌ای
درآمد تقریبی خانواده	۸۰۰ هزار	۱ میلیون	۹۰۰ هزار	۱ میلیون	۷۰۰ هزار	۸۰۰ هزار	۷۵۰ هزار	۸۰۰ هزار	۶۵۰ هزار
سن	۲۳ سال	۲۳ سال	۲۴ سال	۲۷ سال	۱۹ سال	۲۱ سال	۲۰ سال	۲۸ سال	۲ سال
سطح تحصیلات	کارشناسی ارشد	کارشناسی ارشد	کارشناسی ارشد	کارشناسی ارشد	کارشناسی	کارشناسی	کارشناسی	کارشناسی ارشد	کارشناسی
استفاده از ماهواره	خیر	بله	خیر	گاهی اوقات	بله	خیر	گاهی اوقات	بله	خیر
استفاده از اینترنت	بله	بله	بله	بله	بله	خیر	بله	گاهی اوقات	خیر
استفاده از VCD و DVD	بله	بله	خیر	گاهی اوقات	گاهی اوقات	بله	بله	کمتر	بله
خواندن روزنامه و مجله	بله	بله	بله	بله	خیر	خیر	بله	بله	خیر



شاید به نظر برسد دانشجویان رشته‌های فنی کمتر اهل بحث و گفتگو دربارهٔ مسائل اجتماعی باشند، اما در واقع در جامعهٔ ما چنین نیست، اگر چه عمدتاً بحث را به سوی جنبه‌های سیاسی قضایا می‌کشانند. یکی از دانشجویان (کد ۸) بحث را این گونه شروع کرد:

«به نظر من این مجموعه می‌خواهد ریشه‌های اعتیاد را به عوامل خارجی و غربی ربط دهد، زیرا رامین معزی (یا همان کورش فراهانی) از خارج برگشته؛ ولی واقعیت این است که اعتیاد ریشه در خود جامعهٔ ما دارد و با زور و تهدید پلیس نیز از بین نمی‌رود.»
یکی دیگر از دانشجویان در تأیید همین حرف‌ها گفت (کد ۴):

«این مجموعه از جامعهٔ ما خیلی دور است. من صرفاً برای آشنایی با خرده‌فرهنگ معتادان این مجموعه را نگاه کردم، ولی چیزی دستگیرم نشد. این مجموعه دو گروه را بازنمایی می‌کند: خلافکارها و پلیس. ولی قشر متوسط جامعه را به کلی رها کرده است.»

نظرات سه نفر دیگر از دانشجویان (کد ۱، کد ۳، کد ۵) به طور خلاصه چنین بود:

«بازنمایی زنان خیلی ضعیف است. در عوض، نقش پلیس خیلی پررنگ است؛ دایی، عقل کل مجموعه است، ولی خانم‌اش اصلاً دو جمله بیشتر حرف نمی‌زند، بلکه کارش گوش دادن و درد دل کردن است. عاطفه با آن که دانشگاهی است، ولی حتا ازدواج کردن هم بلد نیست. مرجان هم احساساتی و عاشق قیافهٔ رامین است. مادر رامین هم سراپا سطحی و احساساتی

است. کل جامعه در این فیلم یا کودک‌صفت‌اند یا تبهکار، و پلیس نگهبان و مواظب هر دو گروه است.»

یکی دیگر از دانشجویان (کد ۲) نظر خود را چنین بیان کرد:

«من چند قسمت بیشتر از این مجموعه را ندیده‌ام، ولی در همان چند قسمت همدلی‌ام با آرش و رامین [دو عامل تبهکار] بیشتر از همدلی‌ام با دایی [پلیس] و آقای لطفی [پلیس قدیمی] بود. به نظر من این‌ها قربانیان جامعه هستند. با از بین بردن این افراد که نمی‌توان ریشه مسئله مهمی چون اعتیاد را خشکاند.»

دانشجوی دیگری که تا این لحظه ساکت مانده بود (کد ۹) اندکی متفاوت سخن گفت: «مجموعه خوبی بود. من قبول ندارم که مخاطبان با رامین معزی هم ذات‌پنداری کنند، زیرا به دلیل خبائت‌های موزیانه اش چندان مورد علاقه آن‌ها نبود و نوجوانانی که من می‌دیدم، اصلاً او را نمی‌پسندیدند.»

ادامه بحث حول همین مسائل بود و نکته جدیدی در آن دیده نشد.

تحلیل قرائت‌های دانشجویان

دسترسی دانشجویان به منافع معرفتی و گفتمانی مختلف، بیشتر از سایر گروه‌های اجتماعی است. ورود زنان به دانشگاه‌ها و عرصه‌های عمومی در ایران، تحولی شگرف در رفتارها و نگرش‌های آنان ایجاد کرد. دانشگاه بر خلاف سایر نهادهای اجتماعی که کمابیش تحت سیطره یک گفتمان مسلط هستند، عرصه نزاع گفتمان‌های مختلف است. از همین رو، دانشجویان به لحاظ هویتی متکثرتر و چندگون‌تراند. به علاوه، مقطع تحصیلی و رشته تحصیلی نیز در شکل‌دهی به نگرش دانشجویان نقش عمده‌ای دارد. می‌توان دو تیپ اجتماعی متفاوت در میان دانشجویان دختر تشخیص داد و مواضع آن‌ها را در قبال گفتمان حاکم بر مجموعه‌ها دسته‌بندی کرد:

۱) تیپ اجتماعی اول

ترکیب‌بندی هویتی: گرایش به حفظ ارزش‌های والا و اصیل؛ علاقه به رعایت پوشش اسلامی (چادر) در حریم دانشگاه و جامعه؛ حفظ فاصله با جنس مخالف؛ طرفداری از نظریه توطئه در تحلیل مسایل اجتماعی؛ تعلق به خانواده‌هایی با گرایش‌های دینی؛ این تیپ دانشجویان به ندرت اهل استفاده از اینترنت (چت، پست الکترونیکی و...) و تماشا کردن ماهواره و کتاب‌های ترجمه شده غربی (رمان) هستند. آن‌ها عمدتاً در چارچوب همان گفتمان روانشناسی فکر می‌کنند و در تحلیل مسایل اجتماعی، درست مثل مجموعه، تقصیرها را به گردن افراد می‌اندازند. در چارچوب همان «عرف عام»ی زندگی و فکر



می‌کنند که مجموعه می‌کوشد آن را طبیعی جلوه دهد. انتقادات آن‌ها اساساً به جزئیات و کاستی‌های فنی مجموعه است. مجموعه را به خاطر بدآموزی‌ها و بازنمایی بد زنان نقد می‌کنند. با این همه، به نگاه سیاه و سفید مجموعه به مسائل اجتماعی اعتراض دارند و معتقدند مسائل بسی پیچیده‌تر از این‌هاست. علت اصلی علاقه این تیپ دختران به مجموعه‌های ایرانی، نوستالژی برای زندگی ساده و معصومانه‌ای است که به نظرشان در حال نابودی است. از نظر آن‌ها مسایل پیچیده‌تر شده‌اند و امور به مراتب بدتر شده است.

۲) تیپ اجتماعی دوم

ترکیب‌بندی هویتی: گرایش به مظاهر مادی زندگی مدرن همچون مد و اتومبیل و تلفن همراه و لب‌تاب و غیره؛ نسبت به پوشش اسلامی تسامح بیشتری دارند؛ ادعا می‌کنند اهل رمان و فیلم و سینما هستند؛ در ایجاد ارتباط با جنس مخالف آسان‌گیرتر هستند؛ عمدتاً به طبقات مرفه و متوسط به بالا تعلق دارند؛ این تیپ دانشجویان گفتمان روانشناختی حاکم بر مجموعه را تشخیص می‌دهند و رد می‌کنند؛ به فضاهای سبک‌گرایش دارند و وجود تناقض و تعارض در زندگی را می‌پذیرند. با این همه، رشد و شکوفایی فردیت آنان به حدی نیست که از چنگ نیهیلیسم حاکم بر فضای اجتماعی گریخته باشند، اما در هر صورت به تجربه کردن چیزهای مختلفی می‌پردازند. می‌توان گفت این قشر از دختران از جمله قشرهایی هستند که گفتمان حاکم بر مجموعه را نمی‌پذیرند. به حوزه خصوصی خود آقدر اهمیت می‌دهند که تحمل فضای «خودمانی» حاکم بر مجموعه را ندارند. اغلب شخصیتی چندپاره دارند و امید بازگشت به سوی دنیای معصومانه را از دست داده‌اند.

قرائت دانش‌آموزان دبیرستان

دانش‌آموزان دبیرستان به عنوان نسل نوظهور جامعه ایران، از جمله قشرهایی هستند که گفتمان مسلط می‌کوشد در قالب برنامه‌های رسانه‌ای و از طریق تولید کالاهای فرهنگی به ذهنیت آن‌ها شکل بدهد. این نسل به سبب دسترسی به گفتمان‌های دیگر و بر اثر دگرگونی چگونگی جامعه‌پذیری، دارای تجربیات و ذهنیات خاص خود هستند. این مسئله که گفتمان مسلط تا چه اندازه موفق به استیضاح آن‌ها شده و آن‌ها تا چه حد در برابر این گفتمان مقاومت می‌ورزند، نیازمند مطالعه‌ای تجربی است. در پژوهش حاضر، در یک بحث گروهی متمرکز با ۷ نفر از این دانش‌آموزان به بحث و گفتگو نشستیم که گزارش آن را در این جا می‌بینید.



در بحث گروهی سوم که در اسفند ماه ۱۳۸۵ با حضور ۷ نفر از دانش‌آموزان دبیرستان رفاه (منطقه ۱۲) دربارهٔ مجموعه «پرواز در حباب» برگزار شد. مشخصات دانش‌آموزان مشارکت‌کننده به ترتیب زیر است:

جدول ۳: مشخصات دانش‌آموزان مشارکت‌کننده در بحث گروهی متمرکز ۳

کد زنان	مشخصات	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
محل سکونت	پاسداران	سعدت‌آباد	نیاوران	شهر زیبا	فرمانیه	تجریش	زعفرانیه	
وضع مسکن	شخصی	شخصی	شخصی	شخصی	اجاره‌ای	شخصی	شخصی	
درآمد خانواده	۸۰۰ هزار	۱ میلیون به بالا	۱ میلیون به بالا	۱ میلیون به بالا	۸۰۰ هزار	۹۰۰ هزار	۱ میلیون	
سن	۱۷ سال	۱۷ سال	۷ سال	۱۷ سال	۱۷ سال	۱۷ سال	۱۷ سال	
مقطع تحصیلی	سوم دبیرستان	سوم دبیرستان	سوم دبیرستان	سوم دبیرستان	سوم دبیرستان	سوم دبیرستان	سوم دبیرستان	
استفاده از ماهواره	خیر	خیر	بله	خیر	خیر	بله	خیر	
استفاده از اینترنت	خیر	گاهی اوقات	گاهی اوقات	بله	خیر	خیر	بله	
استفاده از VCD و DVD	بله	بله	بله	خیر	گاهی اوقات	گاهی اوقات	گاهی اوقات	
خواندن روزنامه و مجله	بله	بله	بله	بله	خیر	خیر	خیر	



بحث گروهی با دانش‌آموزان دبیرستان به طور کاملاً آزاد برگزار شد، به این معنا که چون زبان آن‌ها غیر تخصصی بود و احتمال داشت هرگونه توضیح از جانب من در رأی و نظر آنان تغییر ایجاد کند، آنان را آزاد گذاشتم تا هر طور که خواستند، نظر بدهند. به همین دلیل ما فقط نظراتشان در این جا نقل می‌کنیم.

(کد ۴): «پرواز در حباب مجموعه خوبی بود. ضعف‌ها و مشکلات جامعه را خوب نشان می‌داد. اما شخصیت آقای لطفی را با توجه به این که قبلاً پلیس بوده، خیلی گیج نمایش می‌داد. او در تربیت بچه‌هایش ناتوان بود و به همین دلیل، بچه‌هایش بدبخت شدند. در مورد رامین معزی من فکر نمی‌کنم که آدم تا این حد بتواند کینه‌ای باشد.»

(کد ۳): «خیلی غیر واقعی بود. رامین معزی از کشوری خارجی به ایران می‌آید و به راحتی آدم می‌کشد و برنامه‌هایش را به خوبی اجرا می‌کند و کسی جلوش را نمی‌گیرد. این مجموعه همه چیز را ساده جلوه می‌داد. رامین معزی به دلیل زیبایی‌های ظاهری و زرنگی‌اش مورد علاقه ما بود.»

(کد ۲): «این مجموعه اصلاً پر از تناقض بود. پلیس‌ها را گیج نشان می‌داد. یک فرد به اسم رامین معزی وقتی دستگیر می‌شود که تمام برنامه‌هایش را اجرا کرده است. ولی کلاً مجموعه

جذابی بود، چون به مسائل روز می پرداخت.»

(کد ۱): «مجموعه‌های ایرانی نسبت به مجموعه‌های خارجی کلاً سطحی‌ترند. مجموعه‌های خارجی پیچیدگی‌ها را نشان می‌دهند. به نظر من دولت اگر می‌خواهد فرهنگ‌سازی کند، باید برنامه‌های غنی‌تری بسازد. در این مجموعه‌ها آدم‌ها ناگهان متحول می‌شوند. چگونه چنین چیزی امکان دارد و کدام مخاطب این را باور می‌کند؟»

(کد ۵): «این مجموعه مثل بقیه مجموعه‌ها اوایل خیلی مسائل پیچیده را مطرح می‌کند، ولی در آخر همه چیز را ناگهانی حل می‌کند. مثلاً در این مجموعه هیچ راه‌حلی برای از بین بردن معضل اعتیاد ارائه نمی‌شود. به غیر از کشتن رامین معزی. خوب، اگر این طوری بود، الان ما این همه معتاد نداشتیم. به علاوه، در این مجموعه‌ها همیشه به آدم‌های خوش تیپ و پولدار توهین می‌کنند.»

(کد ۷): «من واقعاً نمی‌دانم برخی از مجموعه‌ها چه می‌خواهند بگویند. البته برخی دیگر از مجموعه‌ها بسیار جذاب و قوی‌اند، مثل مجموعه نرگس. اما این مجموعه به نظر من همه آدم‌ها را گیج و بی‌عقل نشان داده، جز آن دایی که پلیس بود.»

(کد ۶): «به نظر من این مجموعه معضلات واقعی جامعه ما را خوب نشان داده بود، ولی در ارائه راه حل خوب عمل نکرده بود.»



تحلیل قرائت‌های دانش‌آموزان دبیرستان

در بحثی که با دانش‌آموزان دبیرستان صورت گرفت، تفاوت دنیای ذهنی آنان با دنیایی که مجموعه‌ها تصویر می‌کنند، به خوبی قابل درک بود. حتا نگاه آن دسته از دانش‌آموزانی هم که کمتر با جهان‌نگری حاکم بر تلویزیون فاصله داشتند، نسبت به بعضی مسائل متفاوت بود. تفاوت چیزهایی که در گفتمان مسلط، مفروض و طبیعی گرفته می‌شوند با چیزهایی که مطرود هستند، برای دانش‌آموزان قابل درک نبود. ترکیب‌بندی هویتی تپیی از دانش‌آموزان، دارای عناصری از این دست است: متأثر از فضای دینی خانواده؛ دارای نظم و انضباط در مدرسه؛ دارای روحیه‌ای آرام و تقریباً انزواطلب؛ بی‌علاقگی به برنامه‌های ماهواره و فیلم‌های خارجی. این دانش‌آموزان اکثراً «انسان نمونه» مجموعه‌ها را الگو قرار می‌دهند، گرچه او را خیلی آرمانی و غیرطبیعی می‌دانند. گفتمان مسلط تا حدود زیادی موفق به استیضاح این تیپ از دختران شده است، زیرا آنان معناها، ایده‌ها و ارزش‌های این گفتمان را تأیید می‌کنند و نقد و ارزیابی مسایل را در همین چارچوب انجام می‌دهند. در یک کلام، این تیپ از دانش‌آموزان خوانش مرجح مجموعه‌ها را کم و بیش می‌پذیرند.

ترکیب‌بندی هویتی تیپ دیگری از دانش‌آموزان تا حدودی متفاوت است: کمتر گرایش‌های دینی دارند و عمدتاً در برابر پند و اندرزهای اخلاقی واکنش منفی نشان می‌دهند؛ اهل بازیگوشی

و مد و برنامه‌های ماهواره و فیلم‌های خارجی هستند؛ و هویتی چندپاره دارند و سرشار از تنش‌های روحی و اضطراب و تناقض‌های فکری هستند. این تیپ از دانش‌آموزان خیلی از ایده‌ها و معناهای مرجح مجموعه را نمی‌پذیرند. عمدتاً فضاهای سبک را بر فضاهای سنگین ترجیح می‌دهند. با شخصیت‌هایی که در مجموعه‌ها قیافه و ظاهر خوبی دارند و شیک‌پوش و امروزی هستند (هرچند در مجموعه نقش منفی داشته باشند) هم ذات‌پنداری می‌کنند. با این همه، تلاش اصلی این تیپ از دانش‌آموزان در جریان تماشا کردن مجموعه صرف نوعی گفتگو با قرائت مسلط متن می‌شود. اما طی این گفتگو، مفاهیم و عناصر محوری متن را طور دیگری معنا می‌کنند؛ طوری که با تجربه روزمره و ذهنیت خودشان متناسب باشد.

قرائت کارمندان ادارات

فضای یکدست حاکم بر ادارات دولتی، نقش عمده‌ای در شکل دادن به ذهنیت و نگرش کارمندان دارد. به علاوه، بحث و گفتگوهایی که کارمندان با یکدیگر درباره مسائل خانوادگی و اجتماعی خود دارند، نگرش آنان را در جهت خاصی شکل می‌بخشد. کارمندان ادارات در زمره تیپ‌های اجتماعی‌ای هستند که علاقه خاصی به تماشای مجموعه‌ها دارند. ما موفق شدیم با آن‌ها یک بحث گروهی متمرکز داشته باشیم.

در بحث گروهی متمرکز ۴ که در اواخر اسفند با حضور ۸ نفر از کارمندان زن سازمان آموزش و پرورش منطقه ۲، درباره مجموعه «پرواز در حباب» برگزار شد. مشخصات این مشارکت‌کنندگان به ترتیب زیر بود:

جدول ۴: مشخصات افراد مشارکت‌کننده در بحث گروهی متمرکز ۴

مشخصات	کد زنان	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸
محل سکونت	سعادت آباد	جمهوری	نارمک	ونک	ستارخان	میدان فاطمی	میدان فلسطین	اقدسیه	
وضع مسکن	شخصی	اجاره‌ای	شخصی	شخصی	اجاره‌ای	اجاره‌ای	شخصی	شخصی	
درآمد خانواده	۱ میلیون	۷۵۰ هزار	۸۰۰ هزار	۷۰۰ هزار	۸۰۰ هزار	۷۰۰ هزار	۶۵۰ هزار	۹۰۰ هزار	
سن	۲۳ سال	۳۴ سال	۳۷ سال	۲۹ سال	۲۶ سال	۲۷ سال	۳۲ سال	۳۴ سال	
منقطع تحصیلی	کارشناسی	کارشناسی	کارشناسی	کارشناسی	کارشناسی	کارشناسی	کارشناسی	کارشناسی	
استفاده از ماهواره	خیر	خیر	خیر	بله	خیر	خیر	گاهی اوقات	بله	
استفاده از اینترنت	گاهی اوقات	خیر	گاهی اوقات	بله	گاهی اوقات	خیر	به ندرت	بله	
استفاده از DVD و VCD	بله	بله	گاهی اوقات	بله	بله	بله	بله	بله	
خواندن روزنامه و مجله	بله	بله	بله	بله	بله	به ندرت	بله	خیر	



بحث و گفتگو با کارمندان اداره آموزش و پرورش، از این حیث برای ما مهم بود که در این سازمان، فضایی یکدست و منسجم و گفتمان خاصی حاکم است، به نحوی که رفتارها و نگرش‌های کارمندان در نگاه نخست، بسیار مشابه می‌نمود. به همین خاطر کوشیدیم فضای جلسه را از حالت رسمی خارج کنیم تا آنان راحت‌تر و با احساس امنیت بیشتر، نظراتشان را بیان کنند. یکی از کارمندان بحث را این گونه شروع کرد (کد ۱):

«من کلاً از دیدن برخی از مجموعه‌های تلویزیونی لذت می‌برم. مجموعه «پرواز در حباب» هم در ابتدا برایم جالب بود، اما هر چه که پیش رفت، سطحی‌تر و ساده‌تر شد. زنان را خیلی دست کم گرفته بود، اصلاً حضوری درخور نداشتند، این مجموعه می‌توانست آموزنده‌تر باشد.»

سپس مشارکت‌کننده دیگری (کد ۸) با نقد شدید این مجموعه گفت:

«به نظر من این مجموعه سرشار بود از کلیشه‌های تکراری و نگاه سیاه و سفید و تکرار حرف‌های بی‌معنی. من مطمئنم جوانان ما بیشتر جذب رامین معزی شده‌اند تا جذب پلیس. همه مجموعه‌های ما یا دعوی‌ها و خوب‌هاست و یا می‌خواهند نشان دهند که مسائل اجتماعی ما ریشه در سوء تفاهم‌ها دارند.»

اما خانم دیگری (کد ۷) گفت:

«ایده‌های خوبی در این مجموعه هست، اما مشکل این است که کارگردان از روش‌ها و شگردهای خوب و جذابی برای معرفی این ایده‌ها استفاده نمی‌کند. همین ایده‌ها و ارزش‌ها را می‌توان طوری به مخاطب داد که قبولش کند.»

در ادامه این پرسش را مطرح کردم که این مجموعه چه چیزهایی را بیان نمی‌کند؟ یکی از مشارکت‌کنندگان (کد ۴) این گونه اظهار نظر کرد:

«خیلی چیزها را؛ مثلاً این که چرا کسی مجبور می‌شود معتاد شود یا مواد مخدر بفروشد. یا آیا نقش دولت در ریشه کن کردن این معضل چه باید باشد.»

به طور کلی، بحث‌های این کارمندان عمدتاً درباره کاستی‌ها و ضعف‌های فنی مجموعه بود. اکثر آن‌ها به شیوه شخصیت‌پردازی‌ها، افراط و تفریط‌ها، بدآموزی‌های مجموعه و کم‌رنگ جلوه دادن نقش زنان و ضعیف نشان دادن نقش خانواده نقد داشتند.

تحلیل قرائت‌های زنان کارمند ادارات

قرائت‌های زنان کارمند را می‌توان ذیل مقوله «قرائت گفتگویی» دسته‌بندی کرد. اصلی‌ترین علت این امر، شاید سیطره فضایی آرام و یکدست بر دنیای اجتماعی این زنان باشد. در میان عناصر مسلط گفتمان حاکم بر مجموعه، این تیپ زنان طرفدار مفاهیمی چون نظم و مسئولیت



و اطاعت از بزرگتر بودند. اما این ایده مجموعه را که روابط ناب و برادرانه، ماندگارتر و کارآمدتر از روابط مبادله‌ای هستند، اصلاً نمی‌پسندیدند. فضای حاکم بر برخی ادارات جامعه ما که در آن انواع پارتی‌بازی و رشوه‌خواری و چاپلوسی و سلسله مراتب‌ها وجود دارد، در چگونگی نگرش این تیپ زنان به این مسئله تأثیر دارد. مجموعه‌ها اغلب جامعه‌ای را به تصویر می‌کشند که در باطن سالم است اما بر اثر شرارت‌های یک عده تبهکار دچار بحران می‌شود. این تیپ زنان این ایده را کاملاً تأیید می‌کنند، اما تفسیرشان از «یک عده تبهکار» همان ساختارهای فرسوده اجتماعی است که راه را بر حل مسائل بسته‌اند. از این حیث، می‌توان گفت گفتمان روانشناختی مجموعه‌ها کمتر توانسته این دسته از زنان را استیضاح کند.

نتیجه‌گیری

بر مبنای مفروضات نظری و نیز بر اساس مطالعه تجربی قرائت‌های مخاطبان، می‌توان به نتایجی از این دست در مورد مجموعه پرواز در حباب دست یافت.

- این مجموعه با عینی جلوه دادن رخدادهای و روابط اجتماعی، بر خصلت پیشامدی آن‌ها سرپوش می‌نهد.

- این مجموعه در مقام گفتمان می‌کوشد «عناصر» نوظهور و مدرن در جامعه ایران را به «برهه‌ها» تبدیل کند، آن هم از طریق فروکاستن معناهای متکثر این عناصر به معنایی ثابت و واحد.

- این مجموعه می‌کوشد با طرح مفاهیمی همچون «ذات» و «فطرت» و «اصل»، خصلت برساخته بودن و شناور بودن هویت را پنهان کند.

- در این مجموعه، مثل هر گفتمان ترکیبی دیگری، تثبیت معنای نشانه‌ها در یک نظام معنایی واحد به قیمت «طرد» تمام معناهای ممکن دیگر تمام می‌شود.

- کوشش می‌شود تناقض‌ها، پیچیدگی‌ها و آنتاگونیسم‌های جهان اجتماعی در سطح جلوه داده شود و نتیجه اشتباهات و تقصیرات فردی معرفی گردد.

- ساختار روایی این مجموعه چنان است که در آغاز روایت، «وضعیت تعادل» به هم می‌خورد، ولی دست آخر در پایان داستان، همه چیز راه‌حل خود را می‌یابد و وضعیت اولیه دوباره برقرار می‌شود.

- رمزگان فنی، مثلاً نقش دوربین، تدوین، صحنه‌آرایی و دیالوگ و موسیقی، تا حد ممکن در خدمت برساختن و تثبیت گفتمان مسلط مجموعه هستند.

چنان‌که ملاحظه می‌شود خوانش مرجح این مجموعه در خدمت تقویت ابعاد عاطفی اخلاقی زندگی و نیز در خدمت ارائه تصویری مثبت از وضعیت اجتماعی موجود است و تا



حد امکان از بازنمایی مسائل حاد اجتماعی و سویه‌های زشت و منفی زندگی پرهیز کند. این مجموعه بطن و نهان جامعه را سالم و بکر نشان می‌دهد و تنش‌ها و تعارض‌ها و بحران‌ها را پدیده‌هایی زودگذر و سطحی معرفی می‌کند تا بدین وسیله، این امید را در مخاطبان زنده نگه دارد که همه چیز درست‌شدنی است و این تعارض‌ها و تنش‌ها موقتاً پدید آمده‌اند.

هسته اصلی این خوانش، دفاع از نوعی «زیست جهان» دست‌نخورده ایرانی است که ریشه تمام معضلات و مشکلاتش در وجود «منابع شر»، در سوءتفاهم‌ها و تقصیرات افراد و در دست‌هایی پنهان برای برهم زدن تعادل آن نهفته است. این خوانش، وجود تعارض‌ها و تناقض‌های واقعی در این زیست جهان و رابطه آن با ساختارهای قدرت را به طور کامل پنهان می‌کند.

آنچه از تحلیل قرائت‌های زنان از این مجموعه بر می‌آید آن است که زنان بسته به ترکیب‌بندی هویشان، با گفتمان مسلط مجموعه وارد نوعی گفتگو می‌شوند و عناصر مختلف این گفتمان را واکاوی می‌کنند. در میان هر یک از گروه‌های اجتماعی مورد مطالعه، با توجه به ترکیب‌بندی هویتی مخاطبان، قرائت‌های متفاوتی از مجموعه‌ها وجود دارد. یکی از نتایج اصلی تحلیل قرائت‌های زنان، این است که در نگاه اول به نظر می‌رسد فرد از بدیع بودن قصه لذت می‌برد، حال آن‌که در واقع فرد به آن دلیل از مجموعه لذت می‌برد که واجد نوعی بازآیی و رجوع الگویی روایی است که ثابت باقی می‌ماند. به تعبیر امبرتو اکو، مجموعه‌های تلویزیونی پاسخگوی نیاز کودکان شنیدن همیشگی قصه‌ای واحد است، پاسخگوی نیاز تسلی یافتن به واسطه «بازگشت امر همسان» که به گونه‌ای سطحی چهره پوشانده است (اکو، ۱۳۸۲: ۵۱). زنان مخاطب مجموعه‌های تلویزیونی در ایران که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفتند از «تکرار» رخدادها و بازنمایی روابط اجتماعی و خانوادگی در مجموعه‌ها لذت می‌برند. کسانی که این نوع تکرار را ملال‌آور می‌دانند در واقع عملاً هیچ تعلق به آن «زیست جهان» ساده و یکدست که در مجموعه‌ها بازنمایی می‌شود، ندارند. آن‌ها دوست دارند عمق و ژرفای تجربه روزمره آن‌ها و پیچیدگی ذهنیت و شخصیت‌شان بازنمایی شود. این تیپ از زنان، آنچه را زندگی سرشار از سکوت و اطاعت می‌دانند، زندگی که به تعبیر ایشان مبتنی بر همبستگی‌های سنتی است و در آن همه چیز در جای طبیعی خود قرار دارد، نمی‌پسندند. زنانی که در مجموعه «پرواز در حباب» بازنمایی می‌شوند، زنانی ساکت و آرام‌اند و راضی به وضع موجود هستند. آن‌ها (به جز مهتاب، آن هم تا حدودی) دچار آن نوع تناقض‌ها و تنش‌ها و تلاطم‌هایی که شخصیت چندپاره دستخوش آن‌هاست، نشده‌اند. بخشی از مخاطبان به سبب آنکه در معرض انواع آشوب‌ها و تلاطم‌ها و تعارض‌های زندگی هستند برای یافتن تسلی، داستان مجموعه را دنبال می‌کنند. آن دسته از مخاطبان که به امکان‌ناپذیری احیای چنین زیست جهانی وقوف



یافته‌اند، فقط به دلیل وجود نوستالژی مجموعه را تماشا می‌کنند. اما دسته‌ای دیگر واقعاً تلاش مجموعه تلویزیونی را عین حقیقت می‌دانند و گفتمان مسلط را می‌پذیرند. نهیلیسم حاکم بر فضای اجتماعی جامعه ما، مخاطبان را وادار به جستجوی چیزی «سخت و استوار» می‌کند و این مجموعه بنا به ادعای خود، دارای این مستمسک نجات‌دهنده است.



منابع

- اباذری، ی. (۱۳۸۱) «فروپاشی اجتماعی»، مجله آفتاب، شماره ۱۹.
- استوری، ج. (۱۳۸۳) «جهانی‌شدن و فرهنگ عامه»، ترجمه حسین پاینده، فصلنامه ارغنون، شماره ۲۴.
- استوری، ج. (۱۳۸۳) «داستان‌های عامه‌پسند»، ترجمه حسین پاینده، فصلنامه ارغنون، شماره ۲۵.
- اکو، ا. (۱۳۸۲) «تفسیر فیلم‌های دنباله‌دار»، ترجمه شهریار وقفی‌پور، فصلنامه ارغنون، شماره ۲۳.
- پاینده، ج. (۱۳۸۵) «قرائتی نقادانه از آگهی‌های تجاری در تلویزیون ایران»، تهران: نشر روزنگار.
- فیسک، ج. (۱۳۸۰) «فرهنگ تلویزیون»، ترجمه مژگان برومند، فصلنامه ارغنون، شماره ۱۹.
- لایت، آ. (۱۳۸۳) «محافظه‌کاری آگاتا کریستی»، ترجمه یوسف اباذری، فصلنامه ارغنون، شماره ۲۵.

Althusser, L. (1971) "Ideology and Ideological State Apparatus", In Lenin and Philosophy and Other Essays, London: New Left Books.

Ang, I. (1991) Watching Television, London: Routledge.

Chandler, D. (2002) Semiotics, London: Routledge.

Hall, S. (1980) "Cultural Studies: Two Paradigms", In Media, Culture and Society, No 2, P57 – 72.

Laclau, E. & Mouffe, Ch. (1985) Hegemony and Socialist strategy: Towards a – Radical Democratic Politics, London: Verso.

Laclau, E and Mouffe, Ch. (2002) Recasting Marxism: Hegemony and New Political Movements, In Antonio Gramsci: Critical Assessments of Leading Political Philosophies, (ed) by James Martin, London: Routledge.

Liebes, T. & Katz, E. (1993) The Export of Meaning: Cross– Cultural Readings of Dallas, 2nd Edition, Cambridge: Polity Press.

Morely, D. (1989) Changing Paradigms in Audience Studies, In Ellen Seiter, Remote Control: Television, Audiences and Cultural Power (1989) , London: Routledge.

Radway, J. (1987) Reading the Romance, London: Verso.

Storey, J. (1996) Cultural Studies and the Study of Popular Culture, Edinburgh: Edinburgh University Press.

Turner, G. (1992) British Cultural Studies, London: Routledge.



فصلنامه علمی-پژوهشی

۱۰۸

سال اول
شماره ۲
تابستان ۱۳۸۷