

## زنان و سریال‌های تلویزیونی (مطالعه‌ای درباره سریال کلاتر و مخاطبان آن)

تقی آزاد ارمکی\*، جمال محمدی\*\*

**چکیده:** این مقاله در پی بررسی قرائت، رمزگشایی<sup>۱</sup> و تفسیر زنان از سریال‌های تلویزیونی است. این بررسی بر مبنای رویکرد مطالعات فرهنگی انجام گرفته است. به همین دلیل، چارچوب نظری ما منظومه‌ای از نظریه هژمونی گرامشی و هال و نظریه ترکیب‌بندی<sup>۲</sup> در آثار گرامشی و آلتوسر و هال و لاکلاو و موفه است. این پژوهش با استفاده از روش کیفی مصاحبه متمرکز انجام شده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که زنان در اغلب موارد با قرائت مسلط<sup>۳</sup> یا گفتمان حاکم بر متن (سریال) وارد گفتگو می‌شوند و ایده‌ها و ارزش‌ها و معناهاى مرجح آن را به شیوه دیگری، یا حتی به شکلی وارونه، رمزگشایی می‌کنند. **واژه‌های کلیدی:** استیضاح<sup>۴</sup>، ایدئولوژی ارگانیک، ترکیب‌بندی، خوانش مرجح<sup>۵</sup>، رمزگشایی، مخاطب، هژمونی

### مقدمه و طرح مسئله

هژمونی، به مثابه محوری‌ترین مفهوم در مطالعات فرهنگی، مبنای اصلی بخش عظیمی از کاوش‌ها و پژوهش‌ها درباره فرهنگ، سلطه، ایدئولوژی و نحوه شکل‌گیری سوژه است. بر اساس این نظریه «بلوک قدرت» همواره می‌کوشد از طریق کسب رضایت عامه و نیز از راه ترکیب منافع و علایق گروه‌های فرودست با منافع و علایق خود، سلطه و منافع خود را بازتولید کند. بر همین اساس استدلال می‌شود که دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت نقش عظیمی در شکل‌دهی به سوژکتیویته افراد دارند. بلوک قدرت از طریق مرجح ساختن معناها و ایده‌ها و ارزش‌هایی خاص سوژه‌ها را فرا می‌خواند تا گفتمان مسلط یا خوانش مرجح یک

tazadarmaki@yahoo.com

jamalkadivi@yahoo.com

- 1 . decoding
- 2 . articulation
- 3 . dominant reading
- 4 . interpellation
- 5 . preferred reading

\* استاد جامعه‌شناسی دانشگاه تهران

\*\* دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی فرهنگی دانشگاه تهران

متن را بپذیرند. این پرسش که نحوه تعامل سوژه‌ها (مخاطبان) با این متون چگونه است و آنها گفتمان حاکم بر یک متن را تا چه اندازه می‌پذیرند یا رد می‌کنند و یا با آن وارد گفتگو می‌شوند، پرسش اصلی این مقاله است. موضوع مطالعه این پژوهش سریال‌های تلویزیونی و مخاطبان زن است. چارچوب نظری این مطالعه منظومه‌ای از نظریه هژمونی و نظریه «ترکیب بندی» نزد گرامشی، هال، آلتوسر، لاکلاو و موفه است. ایده اصلی ما این است که به رغم کوشش نظام هژمونیک و «ایدئولوژی ارگانیک»<sup>۱</sup> برای شکل‌دهی به سوژه‌کنیویته زنان، گفتمان‌های دیگری نیز در این امر ذی‌مدخل بوده‌اند. در واقع، دسترسی مخاطبان به گفتمان‌های مختلف سبب شده است که آنها ایده‌ها و معناها و ارزش‌های مرجح سریال‌های تلویزیونی را به شیوه‌های گوناگون قرائت کنند. این که نظام هژمونیک تا چه حد موفق به انجام این کار شده و زنان تا چه حد به «سوژه‌هایی در ایدئولوژی ارگانیک حاکم» تبدیل شده‌اند، مسئله اصلی این مقاله است.

از یک سو، سریال تلویزیونی به مثابه متن نوعی ترکیب‌بندی عناصر مختلف است که در آن برخی عناصر خاص مسلط هستند. از سوی دیگر، سوژه‌کنیویته افراد نیز امری یکدست و منسجم یا چیزی واجد ذات و عنصر بنیادین نیست بلکه نوعی ترکیب بندی عناصر مختلف است. مطالعه تفسیر و رمزگشایی مخاطبان از سریال‌های تلویزیون در واقع مطالعه نحوه مواجهه این دو ترکیب‌بندی است. قصد اصلی ما تحلیل این مسئله است که مخاطبان مختلف، که به سبب قرارگرفتن در جایگاه‌های اجتماعی متفاوت واجد سوژه‌کنیویته‌های متفاوتی هستند، گفتمان مسلط سریال را که همان ترکیب‌بندی عناصر مختلف است چگونه قرائت می‌کنند. آیا گفتمان مسلط سریال را می‌پذیرند، یا رد می‌کنند و یا با آن وارد گفتگو می‌شوند و دست آخر این که در سوژه‌کنیویته هر گروه از مخاطبان کدام عناصر مسلط اند و این عناصر چگونه و تا چه اندازه به رمزگشایی آنها از «خوانش مرجح» متن شکل می‌دهند. فرض ما این است که عوامل متعددی در بساختن سوژه‌کنیویته افراد نقش دارند (عواملی نظیر جایگاه فرد در سلسله مراتب ساختار اجتماعی، سطح تحصیلات، میزان و نحوه دسترسی به گفتمان‌های متفاوت، و غیره) و مخاطبان کلا برساخته‌هایی اجتماعی‌اند. در این سو نیز «بلوک قدرت» در تلاش خود برای شکل دادن سوژه‌کنیویته افراد، آنها را فرا

1- Organic Ideology: گرامشی این مفهوم را برای نقد «تئوری ایدئولوژی حاکم» به کار می‌برد. بر مبنای این تئوری حاکم موفق می‌شود ایدئولوژی طبقاتی خود را بر سایر گروه‌ها و طبقات تحمیل کند. گرامشی بر آن است که چنین چیزی امکان ندارد. آنچه «بلوک قدرت» (که متشکل از گروه‌های مختلف است) انجام می‌دهد این است که بر مبنای «اصل هژمونیک» منافع و علایق گروه‌های فرودست را با منافع خود همسو می‌کند. در واقع، ایدئولوژی ارگانیک اشاره دارد به این که منافع تمام گروه‌های موجود در جامعه در بر ساختن این ایدئولوژی دخالت دارد اما فرادستی و فرودستی این منافع است که موجب سلسله مراتب اجتماعی و سلطه است.

می‌خواند تا جهان‌نگری خاصی را بپذیرند. اما از آنجا که جامعه همواره عرصه فعالیت گروه‌های متفاوت با منافع و علایق متفاوت و نیز قلمروی برساخته از آنتاگونیسم‌های مختلف است، لذا فرودستان همیشه به آسانی جهان‌نگری مسلط را نمی‌پذیرند. تحلیل این رابطه سرشار از تنش و تعارض هدف اصلی این مقاله است.

## مبانی نظری

### هژمونی و مقاومت

آنتونیو گرامشی مفهوم هژمونی را در نقد استعاره زیربنا/ روبنا مطرح ساخت، استعاره‌ای که بر طبق آن زیربنای اقتصادی (مشکل از شیوه‌های تولید و ابزارهای تولید و روابط تولیدی) تعیین‌کننده روبنای جامعه یعنی فرهنگ و سیاست و ایدئولوژی و هنر و جز آن است. از این رو طبقه‌ای که مالک ابزارهای تولید مادی است، ابزارهای تولید فکری را هم کنترل می‌کند. به همین دلیل، در هر دوره‌ای ایده‌های طبقه حاکم، ایده‌های حاکم‌اند. نظریه هژمونی گرامشی این معادله را برهم می‌زند. هژمونی، از نظر گرامشی به موقعیتی اطلاق می‌شود که در آن یک «بلوک تاریخی»<sup>۱</sup> متشکل از جناح‌های طبقه حاکم، رهبری فکری - اخلاقی طبقات فرودست را به دست می‌گیرد و نوعی اقتدار اجتماعی پیدا می‌کند. فرایند دستیابی به هژمونی و کسب آن معمولاً از طریق ترکیبی از «اعمال زور» و کسب رضایت مردم میسر می‌شود. کریس روژک<sup>۲</sup> بر آن است که هژمونی در آثار گرامشی معانی مختلفی دارد، با این حال تمام این معانی حول مضامین مشترکی چون «کسب رضایت عامه مردم»، «رهبری فکری و اخلاقی»، «خلق نوعی اراده جمعی»<sup>۳</sup>، «برساختن شکل خاصی از عرف عام»<sup>۴</sup> و «ترکیب منافع طبقات فرودست در نظام ایدئولوژیک حاکم» دور می‌زند (روژک، ۲۰۰۳: ۱۱۴).

یکی دیگر از مفروضات اصلی نظریه هژمونی تفکیکی است که گرامشی بین دولت و جامعه مدنی قایل می‌شود. جامعه مدنی نزد گرامشی یعنی هژمونی یک گروه اجتماعی بر کل جامعه که از طریق سازمان‌های خصوصی (کلیسا، اتحادیه‌های تجاری، آموزش و پرورش و غیره) اعمال می‌شود (فمی، ۱۹۸۷: ۲۷). جامعه

1. historical bloc: گرامشی این اصطلاح را به جای مفهوم «طبقه حاکم» که در مارکسیسم ارتدوکس رایج بود به کار می‌برد.

2. Chris Rojek

3. collective will

4. common sense

مدنی متشکل از گروه‌ها و طبقات مختلفی است که برای کسب هژمونی تلاش می‌کنند. هر گروه یا طبقه‌ای که موفق به کسب هژمونی در جامعه مدنی شود، می‌تواند کنترل دولت را نیز در دست بگیرد. از این رو فتح دولت مستلزم فتح جامعه مدنی است. همچنین قلمرو جامعه مدنی عرصه مقاومت در برابر هژمونی گروه‌های فرادست است. از نظر گرامشی همواره امکان مقاومت در برابر هژمونی وجود دارد. اعمال هژمونی همواره بر این اصل استوار است که منافع و علایق گروه‌های تحت سلطه باید مورد توجه قرار گیرد، یعنی بلوک قدرت باید به آنها امتیاز بدهد. کسب و حفظ هژمونی فرایندی پرتنش است که در آن جنگی دایمی بین نیروهای مدافع و معارض هژمونی برقرار است. هژمونی هیچگاه لایتغیر و یکدست نیست بلکه همواره متشکل از روابط قدرت موقت و ناپایدار است. بلوک قدرت حول سطوح مختلفی از تناقض، ابعاد مختلفی از کشمکش و تکه پاره‌های خاصی از تاریخ شکل می‌گیرد. تولید و بازتولید هژمونی منوط است به توانایی بلوک قدرت در ادغام عناصر حاشیه‌ای و معارض در نظام هژمونیک (بنت، ۱۹۸۶؛ در جان استوری، ۱۹۹۸: ۲۲۱). در یک

نظام هژمونیک همواره تلاش می‌شود که این اطمینان حاصل گردد که زور اعمال شده مبتنی بر رضایت اکثریت است. این رضایت اغلب به وسیله ارگان‌های افکار عمومی، روزنامه‌ها، تشکل‌ها و جز آن، که خود در برخی مواقع دستکاری و مخدوش می‌شوند، ایجاد می‌گردد (گرامشی، ۱۹۷۱: ۸۰). از نظر گرامشی، نظام هژمونیک و ارگان‌های آن همواره در پی «اعمال زور به شکلی هنجارین» هستند، یعنی نوعی «نظام

هنجارین»<sup>۱</sup> را از کانال کسب رضایت عموم شکل می‌دهند. به بیان دیگر، دو کار مهم انجام می‌دهند:

الف) تصویری کاذب از «روابط واقعی» که پایه‌های نظام هژمونیک بر آن مبتنی است به دست می‌دهند. ب) شبکه‌ای از گفتارها و نظریه‌ها تولید می‌کنند که تصویر یاد شده را طبیعی جلوه می‌دهد و این همان «عرف عام» است (روژک، ۲۰۰۳: ۱۱۳).

«عرف عام» چیزی نیست مگر نوعی دانش مورد توافق و رسوب یافته که موجد تعبیری مشترک از واقعیت اجتماعی نزد گروه یا طبقه خاصی است. پدیده عرف عام، از نظر گرامشی، مبین ارگانیک بودن ایدئولوژی‌ها است. ایدئولوژی‌ها ارگانیک‌اند زیرا به عرف عام روزمره و عملی گره خورده‌اند و زندگی توده‌های مردم را شکل می‌دهند. ارگانیک بودن یک ایدئولوژی ضامن کارایی تاریخی - اجتماعی آن است. عرف عام امری منسجم نیست بلکه غالباً پراکنده و چندپاره و متناقض است. با این همه، اهمیت عرف عام از آن حیث است که در مقام عرصه ایده‌ها و تصورات و مقولاتی خاص، مبنای شکل‌گیری آگاهی عملی

توده‌های مردم است. عرف عام قلمروی از پیش شکل گرفته و «بدیهی» است که در آن فلسفه‌ها و ایدئولوژی‌های منسجم برای کسب سلطه می‌جنگند. هر جهان‌نگری جدیدی که بخواهد توجه توده‌ها را جلب کند و به بیش آنها شکل دهد و کارایی تاریخی پیدا کند ناگزیر از دست و پنجه نرم کردن با عرف عام است (هال، ۱۹۸۶؛ در مارتین، ۲۰۰۲: ۳۰۶).

پیوند مستحکم بین هژمونی و ایدئولوژی و عرف عام در نظریه گرامشی مبین آن است که از دید او سوژه‌ها موجوداتی از پیش شکل گرفته نیستند بلکه همواره از رهگذر ایدئولوژی‌ها و در قلمرو عرف عام متولد می‌شوند. سوژکتیویته انسانی محصول پراکسیس اجتماعی است. هدف اصلی ایدئولوژی‌های ارگانیک (یعنی ایدئولوژی‌هایی که در تاریخ تاثیرگذار بوده‌اند) این است که سوژه‌های مختلف و هویت‌های مختلف و طرح‌ها و آرمان‌های مختلف در قالب یک شکل‌بندی خاص با هم ترکیب کند. ایدئولوژی ارگانیک بازمانگر «تفاوت‌ها» نیست بلکه از دل این تفاوت‌ها نوعی «وحدت» برمی‌سازد. هژمونی یعنی اعمال نوعی «اصل ترکیب‌بندی»<sup>۱</sup> بر مجموعه‌ای از روابط و کردارهای اجتماعی. اصل ترکیب‌بندی یا «اصل هژمونیک»<sup>۲</sup> مشتمل بر نظامی از ارزش‌هاست که بلوک قدرت آن را مبنا قرار می‌دهد و منافع و ارزش‌های دیگر گروه‌ها را با آن ترکیب می‌کند. چنین نیست که بلوک قدرت ایدئولوژی خاص خود را بر سایر طبقات تحمیل کند. بنابراین، اصل وحدت بخش یک نظام هژمونیک - ایدئولوژیک نوعی اصل هژمونیک یا ترکیب‌بندی است که تمام عناصر ایدئولوژیک دیگر را با نظام ارزشی بلوک قدرت ترکیب می‌کند.

در یک کلام، بر مبنای نظریه گرامشی «امر عامه پسند»<sup>۳</sup> چیزی است که به وسیله بلوک قدرت خلق می‌شود. امر عامه پسند فقط در قالب پروبلماتیک «ما» قابل تحلیل است و «ما» چیزی مفروض و موجود در عالم خارج نیست، بلکه عرصه کشمکش و تعارض است. «ما» چیزی است که دایما تولید و بازتولید و «ترکیب‌بندی»<sup>۴</sup> می‌شود (هیدیچ، در مورلی، ۱۹۹۶: ۱۹۵).

نظریه هژمونی گرامشی دستاویز اصلی متفکرانی چون لویی آلتوسر، استوارت هال، ارنستو لاکلاو، شانتل موفه، دیوید مورلی و امثالهم برای مطالعه فرهنگ عامه، ایدئولوژی، سلطه و نحوه شکل‌گیری سوژه است. از

---

1 . articulatory principle  
2 . hegemonic principle  
3 .the popular  
4 .articulation

این رو ما پیش از آنکه به بحث اصلی این نوشتار بپردازیم تغییر و تحولات این نظریه در آرای این متفکران را به طور اجمالی بررسی می‌کنیم.

### ایدئولوژی و دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت

لویی آلتوسر، متفکر مارکسیست فرانسوی، از شاخص‌ترین چهره‌های سنت چپ بود که همچون گرامشی و تحت تاثیر او به بازنگری مسایلی چون سلطه و ایدئولوژی و فرهنگ و سوژه پرداخت. نظریه او درباره نحوه عملکرد ایدئولوژی و سازوکارهای سلطه و چگونگی شکل‌گیری سوژه عمدتاً در مقاله معروف او «ایدئولوژی و دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت»<sup>۱</sup> طرح شده است. از دید آلتوسر، ایدئولوژی مجموعه‌ای ایستا از عقاید اعمال شده بر طبقه فرودست به وسیله طبقات حاکم نیست، بلکه روندی پویا است که پی در پی در عمل بازتولید می‌شود. «در عمل» یعنی آن گونه که مردم فکر می‌کنند، رفتار می‌کنند و خود و روابطشان با جامعه را می‌فهمند (فیسک، ۱۳۸۱: ۱۱۹). آلتوسر بین «دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت» و «دستگاه‌های سرکوبگر دولت» فرق می‌گذارد. دستگاه‌های سرکوبگر شامل ارتش و پلیس و دادگاهها و زندان‌ها هستند. این دستگاه‌ها سرکوبگرند زیرا عملکردشان توأم با خشونت و اجبار و الزام است. با این همه، دولت برای بازتولید شرایط موجود تولید اساساً بر دستگاه‌های ایدئولوژیک تکیه می‌کند. کارکرد اصلی دستگاه‌های ایدئولوژیک این است که در مردم این میل را ایجاد کنند که به شیوه‌های مقبول اجتماعی فکر و رفتار کنند. این دستگاه‌ها گرچه به لحاظ اجتماعی خود را بی‌طرف جلوه می‌دهند، لیکن در واقع در تولید و بازتولید ایدئولوژی نقش اصلی را دارند. نمونه‌های این دستگاه‌ها عبارتند از:

- دستگاه‌های مذهبی (نظام‌های کلیسایی مختلف)

- دستگاه‌های آموزشی (نظام‌های آموزشی خصوصی و دولتی)

- نهاد خانواده

- دستگاه‌های حقوقی

- نهادهای مرتبط با نظام سیاسی (احزاب و تشکل‌های سیاسی مختلف)

- اتحادیه‌های تجاری

- رسانه‌های ارتباط جمعی (روزنامه، رادیو، تلویزیون و ...)

– دستگاه‌های فرهنگی (ادبیات، هنر، ورزش و ...)

نقش اصلی این دستگاه‌ها بازتولید ایدئولوژی حاکم در قالب کردارها و گفتارهای انضمامی سوژه‌های موجود است. بنابراین، ایدئولوژی امری مادی است زیرا در بطن کردارهای روزمره نهفته است. ایدئولوژی نظامی از ایده‌ها، مفاهیم، اسطوره‌ها و ایماژها و عرف عام است که آدمیان به واسطه آن رابطه‌ای خیالی و موهوم با شرایط واقعی هستی‌شان برقرار می‌کنند. هدف اصلی این نظام «استیضاح» افراد به منظور تداوم بازتولید اجتماعی است (روژک، ۲۰۰۳: ۱۲۲). استیضاح به مکانیسمی اطلاق می‌شود که بر مبنای آن ایدئولوژی سوژه‌ها را فرامی‌خواند و به آنها تفرد می‌بخشد. فرد بر اثر مکانیسم استیضاح به سوژه‌ای در ایدئولوژی تبدیل می‌شود. بدین ترتیب، آلتوسر اعتقاد دارد که «هیچ کرداری وجود ندارد مگر از طریق ایدئولوژی و در ایدئولوژی» و «هیچ ایدئولوژی‌ای وجود ندارد مگر برای سوژه‌ها و از کانال سوژه‌ها» (آلتوسر، ۱۹۷۱: ۱۷۰).

طرح فکری آلتوسر به رغم انتقادات بسیاری که به آن وارد شده است اثرات چشمگیری بر مطالعه فرهنگ عامه و سلطه و نحوه شکل‌گیری سوژه گذاشته است. این طرح به همراه طرح فکری گرامشی دستمایه اصلی بانیان مطالعات فرهنگی برای تحلیل رابطه سوژه و فرهنگ عامه و سلطه بود.

### ترکیب‌بندی

عمده‌ترین نوآوری گرامشی و آلتوسر طرح و بسط مفهوم «ترکیب‌بندی» بود. این مفهوم، هم در مقام نظریه و هم در مقام روش، به یکی از محوری‌ترین مفاهیم مطالعات فرهنگی تبدیل شد. آثار استوارت هال، دیوید مورلی، لاکلاو و موفه و دیگر پژوهشگران مطالعات فرهنگی همگی یا در شرح و بسط این مفهوم است یا بر فرضیات بنیادین آن متکی است. از این رو شرح معانی و دلالت‌های آن، ولو به طور اجمالی، در اینجا لازم است. نظریه ترکیب‌بندی ریشه در این استدلال گرامشی دارد که جوامع سرمایه‌داری پیشرفته ایجاب می‌کنند نزاع‌ها و کشمکش‌های سیاسی در قلمرو نوعی «شکل‌بندی بلوکی» اتفاق بیفتند تا در قلمرو روابط طبقاتی تعیین یافته. یک بلوک، ائتلافی است از نیروهای اجتماعی‌ای که برای ارتقای منافع اجتماعی مشترک‌شان در شرایط تاریخی خاصی گرد هم می‌آیند. شکل‌گیری بلوک، به مثابه نوعی ترکیب‌بندی، مستلزم فعالیت سیاسی به شیوه‌ای فعال و عامدانه است؛ همچنین در متن برخی شرایط تعیین‌کننده رخ می‌دهد اما می‌تواند این شرایط را دگرگون کند. ترکیب‌بندی، پیوندی است که از عناصر مختلف، تحت

شرایط خاصی، نوعی وحدت می‌آفریند. این پیوند، پیوندی نیست که برای همیشه ضروری و متعین و مطلق و ذاتی باشد(هال؛ در مورلی، ۱۹۹۶: ۱۴۲).

ریشه این مفهوم همچنین به نظریه آلتوسر برمی‌گردد. آلتوسر با طرح مفهوم «کلیت پیچیده» در واقع به ترکیب سطوح مختلف شکل‌بندی اجتماعی اشاره دارد. این سطوح براساس همانندی‌ها و تناقضات‌شان با هم ترکیب شده‌اند. روابط این سطوح از کانال ایدئولوژی، بازنمایی و تولید و بازتولید می‌شوند(اسلاک؛ در مورلی، ۱۹۹۶: ۱۲۴). نزد گرامشی نیز هژمونی به فرایندی اشاره دارد که طی آن طبقه هژمونیک منافع گروه‌های اجتماعی را به نحوی ترکیب‌بندی می‌کند که این گروه‌ها عملاً به موقعیت فرودست خود رضایت می‌دهند.

با این همه، نخستین بار در دهه ۱۹۷۰ بود که مفهوم ترکیب‌بندی به طور صریح تئوریزه شد، یعنی زمانی که مسئله تقلیل‌گرایی در مارکسیسم و نیز مسئله ذات‌گرایی برجسته شد و این پرسش که «عناصر یک شکل‌بندی اجتماعی چگونه به شیوه‌ای غیرتقلیل‌گرا با هم ترکیب می‌شوند و به نوعی وحدت شکل می‌دهند؟» اهمیت یافت. ترکیب‌بندی در اینجا به مجموعه پیچیده‌ای از کردارهای تاریخی اطلاق می‌شود که با استفاده از آنها می‌کوشیم از پیچیدگی و تفاوت و تناقض نوعی هویت یا وحدت ساختاری بیافرینیم. بدین ترتیب، ترکیب‌بندی به یکی از مفاهیم زایا در مطالعات فرهنگی معاصر تبدیل شد. در مطالعات فرهنگی ترکیب‌بندی شیوه‌ای است برای تفکر درباره ساختارهای حاکم بر همانندی‌ها و ناهمانندی‌ها و تناقض‌ها به‌عنوان تکه پاره‌هایی که در شکل‌گیری «وحدت»‌ها ذی‌مدخل‌اند. لاکلاو در تعریف «ترکیب‌بندی» و رابطه آن با هژمونی چنین می‌نویسد:

«هژمونیک بودن یک طبقه بستگی به میزان توانایی این طبقه در تحمیل یک جهان‌نگری واحد بر کل جامعه ندارد، بلکه بستگی دارد به این که این طبقه تا چه حد بتواند جهان‌گری‌های مختلف را به گونه‌ای با هم ترکیب کند که آنتاگونیسم بالقوه آنها خنثی شود»(لاکلاو، ۱۹۷۱: ۱۶۱).

## تلویزیون و مخاطبان

نقطه شروع مطالعه تلویزیون در سنت مطالعات فرهنگی چرخش این سنت به سوی نظریه هژمونی بود. مقاله مشهور استوارت هال با عنوان «رمزگذاری/ رمزگشایی گفتمان تلویزیون» نخستین و عمده‌ترین تحلیل تلویزیون بر مبنای آموزه‌های گرامشی و تاحدودی آلتوسر بود. پرسش اصلی هال در این مقاله این است که

تلویزیون تا چه حد می‌تواند سوژه را شکل دهد و سوژه‌ها تا چه اندازه قادرند در برابر معناها و ارزش‌ها و رمزهایی که برنامه‌های تلویزیون به آنها القا می‌کند، مقاومت ورزند. برای پاسخ به این پرسش سه جایگاه فرضی برای مخاطبان متصور می‌شود:

۱) جایگاه مسلط - هژمونیک: زمانی که جایگاه اجتماعی بیننده سبب سازگاری هر چه بیشتر او با ایدئولوژی حاکم می‌شود. این گونه مخاطبان «قرائت‌هایی مسلط<sup>۱</sup>» از متن دارند، یعنی معانی مرجح متن را می‌پذیرند.

۲) جایگاه معارض: زمانی که جایگاه اجتماعی معارض او را در نقطه مقابل ایدئولوژی مسلط قرار می‌دهد. این مخاطبان «قرائت‌های معارض<sup>۲</sup>» از متن دارند و معانی مرجح متن را نمی‌پذیرند.

۳) جایگاه توافقی: اکثر مخاطبان در این جایگاه قرار دارند. آنها ایدئولوژی مسلط را می‌پذیرند اما آن را حتی‌الامکان تغییر می‌دهند تا با نیازهایشان جور درآید. قرائت آنها از متن «قرائت توافقی<sup>۳</sup>» است.

از نظر حال متون یا برنامه‌های تلویزیون به رغم آنکه امکان انواع قرائت‌های متضاد یا توافقی را برای مخاطب فراهم می‌کنند اما ساختارشان همواره معنایی را که مبلغ و مقوی ایدئولوژی حاکم است، مرجح می‌سازد. متن تلویزیونی نوعی «چند معنایی ساخت‌یافته<sup>۴</sup>» است. این متن منبعی بالقوه از معناهاى نابرابر است و فقط مخاطبان می‌توانند طی گفتگویی که بین متن و موقعیت اجتماعی آنها صورت می‌گیرد این معناها را فعال سازند(هال، ۱۳۸۲: ۳۵۰ و ۳۵۲). متن نه واجد معنایی قطعی و تعیین شده است و نه کاملاً به روی مخاطب «گشوده» است. مفهوم «خوانش مرجح<sup>۵</sup>» نزد هال اشاره دارد به این که خوانش‌گران یا مخاطبان در معنا بخشیدن به متن و تفسیر آن نقشی فعال دارند، اما فعال بودن آنها تحت شرایط خاصی است.

دیوید مورلی در اثرش «مخاطبان نیشن واید<sup>۶</sup>» از الگوی رمزگذاری / رمزگشایی هال برای مطالعه فرایند تولید معنا استفاده کرد. او در این اثر با تکیه بر این الگو دو شیوه تحلیل را به کار می‌گیرد: نشانه‌شناسی و

---

1 . dominant reading  
2 .oppositional reading  
3 .negotiated rreading  
4 .structured polysemy  
5 .preferred reading  
6 . Nationwide Audiences

جامعه‌شناسی. هدف او از به کارگیری این دو شیوه، به تعبیر خودش، مطالعه دو گونه متفاوت ساختارهای حاکم بر تولید معنا بود:

(۱) سازوکارها و ساختارهای درونی متن که به برخی قرائت‌ها امکان می‌دهند و مابقی را منع می‌کنند. مطالعه این مکانیسم‌ها و ساختارها کار نشانه‌شناسی است. (۲) بافت یا زمینه فرهنگی‌ای که خوانش‌گر/ مخاطب در آن قرار دارد و مطالعه آن کار جامعه‌شناسی است. از نظر مورلی تعامل بین این دو گونه ساختارهای الزام‌آور است که خصیصه‌های اصلی معنای متن را تعیین می‌کند. سؤال اصلی مورلی در نیشن واید این است که که «رمزگشایی‌ها تا چه اندازه در چارچوب خوانش مرجح یا مسلطی که پیام برنامه بر مبنای آن رمزگذاری شده، صورت می‌گیرند؟». ما نیز در دو سطح به مطالعه سریال کلاتر می‌پردازیم: ارایه تحلیلی ساختارگرایانه- نشانه‌شناختی از متن و تحلیل قرائت‌های مخاطبان از متن. برخی از فرضیات ما برای تحلیل متن سریال بدین ترتیب اند:

- «انسان نمونه» و موفق به انحاء مختلف تولید و بازتولید و بازنمایی می‌شود.
- سعی می‌شود تناقض‌ها و پیچیدگی‌ها و آنتاگونیسم‌های جهان اجتماعی در سطح جلوه داده شود و نتیجه اشتباه‌ها و تقصیرات فردی معرفی شوند.
- رازگونه کردن امور اجتماعی و تاکید بر چیزهای اصیلی که در پس پدیدارهای عینی نهفته‌اند در زمره اساسی‌ترین ترفندها و تمهیدات این سریال هستند.
- ساختار روایی این سریال بدین نحو است که در آغاز روایت نوعی «وضعیت تعادل» به هم می‌خورد ولی دست آخر در پایان طرح همه چیز راه‌حل خود را می‌یابد و به وضعیت اولیه رجعت می‌شود.
- این سریال همواره توجه بیننده را به سوی طیف وسیعی از شخصیت‌ها پراکنده می‌سازند و راه‌حل نهایی راه با کش دادن رخداد‌های داستان، به تاخیر می‌اندازند.
- گفتمان مسلط در این سریال گفتمانی «نامکتوب» و پنهان است که «حقیقت» را بازگو می‌کند، یعنی مخاطبان را در موضع دانای کل قرار می‌دهد تا از آن موضع مابقی گفتمان‌های روایت را درک و ارزیابی کنند.
- گفتمان مسلط سریال به واسطه نقش دوربین، تدوین، صحنه‌آرایی و دیالوگ و موسیقی ساخته می‌شود.

بر مبنای فرضیات نظری گفته شده، اکنون می‌توانیم رویکردمان در تحلیل مجموعه تلویزیونی «کلانتر» را روشن‌تر کنیم. بنا به استدلال این مقاله، تلویزیون یکی از ابزارهای هژمونیک یا دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت است که برنامه‌هایی آکنده از معناها، ارزش‌ها و ایده‌هایی خاص پخش می‌کند. برنامه‌های این دستگاه ایدئولوژیک به‌رغم آنکه به لحاظ رمگذاری فروبسته و قطعی و متعین نیستند، لیکن دارای «خوانش مرجح» هستند یعنی در هر یک از این برنامه‌ها برخی ایده‌ها و رمزگان‌ها بر برخی دیگر ارجحیت یافته‌اند. بلوک قدرت برای بازتولید هژمونی خود نوع خاصی از «عرف عام» را در جامعه ترویج و تثبیت می‌کند و مخاطبان را فرامی‌خواند تا با قرار گرفتن در موقعیت‌هایی که خود او به آنها پیشنهاد کرده دست به تفسیر و رمزگشایی برنامه مورد نظر بزنند. اما مخاطبان لزوماً این موقعیت‌های پیشنهادی را قبول نمی‌کنند، بلکه به سبب قرار داشتن در موقعیت‌هایی دیگر و دسترسی به گفتمان‌هایی دیگر می‌توانند در تفسیر و رمزگشایی برنامه‌ها فعال باشند. ایده ما این نیست که متن می‌تواند «فاعل قرائت» بسازد و این هم نیست که مخاطب یا خوانش‌گر محصول اجتماع است، بلکه ایده اصلی ما این است که خوانش به میانه‌های گفتمان‌ها (که خود محصول اجتماع‌اند) و نیز در محدوده چارچوب‌هایی که متن تحمیل می‌کند انجام می‌پذیرد. برخلاف کارهای کسانی مانند مادلسکی، ما از طریق تحلیل متن در مورد مخاطبان نظر نمی‌دهیم بلکه به بررسی تجربی مخاطبان می‌پردازیم.

## ادبیات پژوهش

در حوزه مطالعات فرهنگی بخش اعظم مطالعاتی که پیرامون تلویزیون انجام گرفته درباره سریال‌های تلویزیونی و مخاطبان آنها (عمدتاً مخاطبان زن) بوده است. دوروتی هابسون، تانیا مادلسکی، جنیس ردوی، شارلوت برانسدون، رابرت آلن، الن سایتر، جان تولوش، و لاییز و کاتز همگی در زمره آنها می‌اند که به تحلیل سریال‌ها و مخاطبان‌شان پرداخته‌اند. از نظر این پژوهشگران مقوله سریال آبی<sup>۱</sup> با مخاطبان زن گره خورده است. پرسش اصلی درباره این سریال‌ها این است که چرا این ژانر اساساً برای زنان لذت‌بخش است؟ در پاسخ دو فرضیه طرح شده است: یکی همگونی بین سبک روایی این برنامه‌ها و سرشت چرخشی و دائماً قطع‌شونده کارهای خانگی زنان، دیگری تناسب توان‌های اجتماعی و فرهنگی زنان با تمرکز این سریال‌ها بر پیچیدگی‌های روابط انسانی (سایتر، ۱۹۸۹: ۳۰).

تانیا مادلسکی بر آن است که فرم روایی سریال‌ها با فرم روایی فیلم‌ها و رمان‌های مرد - محور متفاوت است. ساختار روایی سریال‌ها فرمی زنانه دارد که خوانش‌گر را مادری ایده‌آل فرض می‌کند، دیالوگ را برکنش ترجیح می‌دهد، توجه بیننده را به سوی طیف وسیعی از شخصیت‌ها پراکنده می‌سازد و راه حل نهایی را همواره به تأخیر می‌اندازد (آلن؛ در سایت، ۱۹۸۹: ۴۷).

دوروتی هابسون در تحلیل‌اش راجع به سریال *Crossroads* به این نتیجه رسید که این سریال به ما امکان می‌دهد دو چیز را تشریح کنیم: یکی عامه‌پسند بودن رسانه‌ها به عنوان پدیده‌ای فرهنگی و دیگری رابطه بین جذابیت عامه‌پسند این سریال و نفرت عمومی منتقدان از این سریال. از نظر هابسون منزلت متناقض سریال آیکی به عامه‌پسند بودن آن در میان زنان بیننده و مورد خطاب قرار دادن آنها ربط دارد. سریال‌های آیکی به دلیل طرح مسایل مربوط به زندگی روزمره زنان، متونی «مترقی» هستند (آلن؛ در سایت، ۱۹۸۹: ۵۳).

جنیس ردوی در اثرش «قرائت داستان‌های عاشقانه»<sup>۱</sup> در پی آن است که پیوندها و همسازی‌های بین یک سبک روایی خاص و توانش‌های فرهنگی گروه خاصی از خوانش‌گران را تبیین کند. بنا به استدلال او زنانی که داستان‌های عاشقانه را می‌خوانند در واقع می‌کوشند از این طریق فضایی برای خود درون محدوده‌های زندگی روزمره در مقام مادر و همسر خلق کنند. خواندن داستان‌های عاشقانه در حکم راه فراری است از تکالیف و خواسته‌هایی که در مقام پرورش دهنده بچه بر آنها تحمیل می‌شود. به بیان کلی‌تر، خواندن داستان‌های عاشقانه اعتراضی است بر ضد قید و بندهای زندگی روزمره در جامعه‌ای مردسالار (ردوی، ۱۹۸۷: ۳۵).

کارهای آین انگ، والیو کاتز و تامار لایبیز در زمره پژوهش‌هایی هستند که به مطالعه مخاطبان یک سریال خاص (مثلاً دالاس) پرداخته‌اند. کاتز و لایبیز در پژوهش خود فقط یک اپیزود را برای مخاطبان نمایش دادند و درباره همان اپیزود با آنها مصاحبه کردند. دغدغه اصلی آنها مطالعه فرایندهای رمزگشایی در میان گروه‌های فرهنگی مختلف بود و همین امر ایجاب می‌کرد که کار خود را به یک اپیزود محدود کنند و به مقایسه این رمزگشایی‌ها بپردازند (بورشرز؛ در سایت، ۱۹۸۹: ۱۰۵).

## روش پژوهش

به طور کلی، در مطالعات فرهنگی توجه به برساختن معنا، خلاقیت و فعال‌بودن مخاطب، نقش گفتمان‌ها در شکل‌گیری سوژه و نقش روابط قدرت در تولید در دستور کار قرار گرفته است. فرض بر این است که مخاطبان توده‌ای همگن و یکدست نیستند بلکه متعلق به گروه‌های و طبقات اجتماعی مختلف هستند و به همین سبب به گفتمان‌های متفاوتی دسترسی دارند. از نظر فیسک چیزی به اسم «مخاطبان تلویزیون» که بتوان آن را به عنوان یک ابژه تجربی قابل دسترس تعریف کرد وجود ندارد.

پژوهش‌های مربوط به مخاطبان همه در چارچوب پارادایم واحدی انجام نگرفته‌اند بلکه چندین برنامه پژوهشی مختلف در این زمینه وجود دارند که بر بنیان‌های معرفت‌شناختی متفاوت مبتنی هستند و از روشها و ابزارها و فنون متفاوتی برای مطالعه مخاطبان استفاده کرده‌اند. برنامه پژوهشی «مطالعه اثرات<sup>۱</sup>»، رویکرد «استفاده و رضامندی<sup>۲</sup>» و پارادایم مطالعات فرهنگی از جمله این برنامه‌ها هستند. پژوهش حاضر در چارچوب پارادایم مطالعات فرهنگی انجام شده است. رایج‌ترین و مناسب‌ترین روش در مطالعات فرهنگی برای پژوهش درباره مخاطبان (بالاخص مخاطبان تلویزیون) روش کیفی بوده است. روش گروه متمرکز، مصاحبه عمیق، اتنوگرافی، مصاحبه متمرکز و جز آن در زمره روش‌های کیفی مورد استفاده برای مطالعه مخاطبان هستند. برای نمونه، دیوید مورلی در پروژه نیشن واید از روش «گروه متمرکز<sup>۳</sup>» استفاده کرده است، اما آین انگ سیلورستون روش اتنوگرافی را بکار برده‌اند. ما در این پژوهش از روش «مصاحبه متمرکز» استفاده کرده ایم. در اینجا برای انتخاب موارد نمونه به هیچ وجه از نمونه‌گیری‌های آماری و احتمالی استفاده نکرده ایم. در روش‌های کیفی نمونه‌ها به شیوه استراتژیکی انتخاب می‌شوند. یکی از استراتژی‌ها «نمونه‌گیری نظری یا قصدمند<sup>۴</sup>» است. این شیوه به جای تکیه بر شرط معرف بودن تجربی و اعتبار بیرونی بر پایه‌های نظری استوار است. در این نوع نمونه‌گیری، بزرگی حجم نمونه ملاک نیست. اما باید مواردی انتخاب شوند که در بسط نظریه و آزمون آن موثر باشند. تعداد نمونه‌ها باید به قدری باشد که ما را به «نقطه اشباع نظری» برساند.

براین اساس، ما در پی پاسخگویی به پرسش‌هایی از قبیل این پرسش‌های نیستیم:

- 1 . Effects Studies
- 2 . Use and Gratifications
- 3 . Focused Interview
- 4 . Theoretical or Purposive Sampling

- ۱) چه کسانی سریال‌ها را نگاه می‌کنند؟
- ۲) سریال‌ها چه تأثیراتی بر بینندگان‌شان دارند؟
- ۳) کاراکترها و روایت‌های این سریال‌ها تا چه اندازه جهان واقعی را به طور دقیق بازنمایی می‌کنند؟
- ۴) مخاطبان سریال‌های تلویزیون از چه طبقات یا گروه‌های اجتماعی‌ای هستند؟
- ۵) مالکان تولید رسانه‌ها چگونه به افکار مخاطبان خود شکل می‌دهند؟

از نظر ما، صحبت کردن از اثرات متن (سریال‌ها) بر توده‌ای همگن از مخاطبان که به طور همسان از این سریال‌ها تأثیر می‌پذیرند، بی‌معنی است. پرسش اصلی ما این است که مخاطبان (زنان) چگونه «خوانش مرجح» و رمزگان مسلط سریال را رمزگشایی می‌کنند و در این کار از چه گفتمان‌هایی، سوای گفتمان حاکم بر سریال، استفاده می‌کنند؟ آیا زنان در برابر «موقعیت‌های سوژگی»‌ای که سریال به آنها عرضه می‌کند (مثلاً موقعیت مادر ایده‌آل) مقاومت می‌کنند یا تسلیم می‌شوند یا وارد مذاکره می‌شوند. خلاصه، ما در پی کشف معانی نهفته در متن نیستیم، بلکه قصد اصلی‌مان تحلیل این مسئله است که معنا در فرایند تولید و مصرف (خوانش) چگونه برساخته می‌شود. در اینجا نخست به معرفی و تفسیر «خوانش مرجح» یا گفتمان مسلط سریال کلانتر می‌پردازیم و سپس به تفسیر رمزگشایی‌های مخاطبان؛ و دست آخر به نتیجه‌گیری دست می‌زنیم.

### سریال کلانتر

مجموعه کلانتر در پاییز ۱۳۸۵ از شبکه اول صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران پخش شد. این مجموعه، شاید برای نخستین بار، به طور مستقیم بحث مسایل جوانان، زندگی روزمره طبقه متوسط ایرانی، دختران فراری، باندهای تبهکار، مسایل جنسی و عاطفی جوانان و جرایم خیابانی را پیش کشیده بود. «ندا» دختری از خانواده‌ای طبقه متوسط با دوست و همکلاسی‌اش «شیمایا» (در خانواده‌ای فروپاشیده که پدر و مادرش متارکه کرده بودند) بر اثر حس کنجکاوی و شتابزدگی وارد یک سری روابط برون خانوادگی می‌شوند. این روابط از آنجا که نه تحت کنترل خانواده است و نه در چارچوب کارهای مربوط به مدرسه، برای آنها جذابیت خاصی دارد. شیمایا در پارک با پسری آشنا می‌شود و به او اطمینان و اعتماد می‌کند، اما دست آخر معلوم می‌شود که پسر آلت دست یک باند تبهکار برای به دام انداختن دختران است و لذا شیمایا (که با شخصیتی ساده، خوش‌باور، عاطفی، شتابزده و کنجکاو نشان داده می‌شود) به دام این باند می‌افتد.

مابقی قسمت‌های این مجموعه دربارهٔ کلنجار رفتن پدر و مادر ندا با او دربارهٔ نحوهٔ گمشدن شیما است. ندا از سوی خانوادهٔ خود، از سوی خانوادهٔ شیما، از سوی پلیس و سایرین مدام مورد پرس‌وجو قرار می‌گیرد، اما هرگز چیزی به زبان نمی‌آورد. او معتقد است که کسی او را درک نمی‌کند، همه به حوزهٔ خصوصی او تجاوز می‌کنند و نیازها و آرزوهایش در کشاکش این روابط و مناسبات له شده‌اند. ندا سرانجام تصمیم می‌گیرد تا شخصاً با پرسه زنی در پارک‌ها و خیابان‌ها و پرس‌وجو از این و آن به دنبال شیما بگردد. اما او نیز، درست مانند شیما، براساس سادگی و خوش‌باوری به همان پسر اعتماد می‌کند و در دام همان باند تبهکار گرفتار می‌شود. دست آخر با تلاش و تدبیر و درایت نیروی انتظامی و نیز با همکاری والدین ندا و شیما باند تبهکار به دام می‌افتد، اما در معرکهٔ رویارویی نیروی انتظامی با آن باند مسلح «شیما» کشته می‌شود و لحظهٔ آخر سریال رئیس پلیس به ندا می‌گوید که کشته شدن شیما معلول سکوت و عدم همکاری و خودخواهی او بوده است.

مضمون اصلی این سریال نحوهٔ مواجههٔ جوانان با جامعه و مسایل اجتماعی است. این سریال به خوبی بازنماگر این قضیه است که در ایران نهادهای یاریگر و مددکار اجتماعی وجود ندارد، هر چه هست دولت و خانواده است. مسایل اجتماعی جوانان را یا خانواده حل می‌کند یا دولت. خانواده و دولت برای جوانان تکیه‌گاه‌هایی مطمئن و والدینی دلسوز هستند. سریال بر ارزشهای سنتی تثبیت شده‌ای همچون اطاعت از بزرگترها (والدین، مدیر مدرسه، نیروی انتظامی و مانند آن)، هراس از بیگانه و فضاهای عمومی (پسری که در پارک یا خیابان پرسه می‌زند)، ازدواج دائمی (پدر شیما که با مادر او متارکه کرده به عنوان آدمی خودپسند و بی‌مسئولیت و بی‌اعتنا به دیگران، مخصوصاً نسبت به سرنوشت دخترش، نشان داده می‌شود) و بر رعایت نظم و انضباط اجتماعی حاکم تاکید می‌ورزد. در سریال‌های پس از انقلاب همواره دو خانوادهٔ مرفه (با اخلاق اشرافی - غربی) و فقیر (با منش سنتی - دینی) به عنوان دو قطب متضاد نمایش داده می‌شوند.

خانوادهٔ نوع اول پس از فراز و نشیب‌های بسیار دچار انواع و اقسام مصایب و فروپاشی‌ها و آشفتنگی‌ها و بحران‌ها می‌شود و فقط با بازگشت به ارزش‌های خانوادهٔ دوم است که مسایل و مشکلات او حل می‌شود. در سریال کلانتر، خانوادهٔ شیما خانواده‌ای فرو پاشیده و از هم گسیخته و بی‌بنیان است. شیما که نظم و قاعده‌ای بالای سر خود نمی‌بیند و اطاعت کردن را به خوبی یاد نگرفته، بر اثر ماجراجویی و خودخواهی‌اش در دام تبهکاران (که بیرون از خانواده و خارج از کنترل دولت، منتظر او هستند) گرفتار می‌شود. پدر شیما آدمی لابلایی و لذت‌طلب و منفعت‌جو است. خانوادهٔ ندا نیز که از طبقهٔ متوسط سنتی است گرفتار این معضل

می‌شود، زیرا دختر آنها با دختر یک خانواده از هم گسیخته رفیق است. پدر ندا نیز چندان دخترش را درک نمی‌کند و مادر او نیز زنی سنتی و عاطفی است. نتیجه این امر فرار دختران و پیامدهای دهشتبار آن است. افزون بر این، در این سریال تمام ارزش‌های حاکم بر جامعه (یعنی ارزش‌هایی که بلوک قدرت با تکیه بر اصل هژمونیک تثبیت کرده و سیطره بخشیده است) طبیعی و بدیهی جلوه داده می‌شوند: جایگاه زنان، نقش پدر در مقام رئیس و مسئول خانواده، اطاعت کوچکتر از بزرگتر، بازگشت فرزندان خلاف کار به دامان خانواده و غیره. اساسی‌ترین نکته‌ای که «خوانش مرجح» یا گفتمان مسلط سریال برجسته می‌سازد این است که تمام گرفتاری‌ها و مسایل و جرایم و انحرافات نتیجه اشتباه‌های فردی و سرپیچی از قواعد و قوانین حاکم و مقابله با سلسله مراتب تثبیت شده اجتماعی است.

گفتمان حاکم بر این سریال تضادها و تناقضات و تعارض‌های اجتماعی را در سطح جلوه می‌دهد و آنها را محصول تقصیرات فردی می‌داند. نقش ساختارهای اجتماعی در پیدایش این مسایل به کلی نادیده گرفته می‌شود. اگر ندا همان لحظه اول با پلیس همکاری می‌کرد همه چیز به خوبی و خوشی حل می‌شد. همچنین، روابط و مناسبات اجتماعی بسیار ساده جلوه داده می‌شوند و پیچیدگی این روابط و پیامدهای ناخواسته کنش بشری مغفول نهاده می‌شوند. سرچشمه تمام مسایل و مصایب اجتماعی به نوعی «منبع فساد و شر» برگردانده می‌شود که بناست با از بین بردن آن همه چیز درست شود. پایان سریال لحظه نابودی این منبع شر و احساس پیروزی عامل امنیت یعنی نیروی انتظامی (نماد دولت) است. گویی شاه کلید حل تمام مسایل و بحران‌ها دولت است که همچون پدری مهربان مواظب و محافظ فرزندان خام و نابالغ خویش است. اما برای این کار نیاز به همکاری فرزندان نیز دارد.

این سریال آکنده از معناها و ارزش‌ها و ایده‌هایی است که با نظام ارزشی حاکم و نظام هژمونیک - ایدئولوژیک موجود همساز و همسو هستند: اهمیت و اصالت خانواده؛ قداست و اعتبار دولت؛ این که جامعه چیزی جز تصمیمات افراد نیست (یعنی نفی پیچیدگی روابط انسانی و پیامدهای ناخواسته کنش؛ اگر تک تک افراد اصلاح شوند، کل جامعه اصلاح خواهد شد)؛ اصالت ارزش‌های سنتی و طبیعی بودن سلسله مراتب اجتماعی (نتیجه سرپیچی از پدر و مدیر مدرسه و نیروی انتظامی چیزی جز گرفتاری و بدبختی و استیصال نیست) و غیره. اما همین نظام هژمونیک (یا به تعبیر گرامشی و هال، ایدئولوژی ارگانیک) می‌کوشد این مسایل اجتماعی را با ترکیب نمودن در نظام ارزشی خود معنای دیگری ببخشد و علل و راه حل آنها را طوری که خود می‌خواهد معرفی کند. برای نمونه، مسئله جنسیت و تمایلات جنسی که نقش عمده‌ای در

فرار دختران و کلاً در عصبان نسل جوان دارد به کلی در این ترکیب‌بندی مطرود است. این فرار و این عصبان نتیجه خودخواهی و سادگی و نابالغی است. به طور کلی گفتمان مسلط سزیال کلانتر واجد سه مقوله محوری است: ۱- روانشناسانه کردن مسایل اجتماعی ۲- سرکوب تجربه مدرنیته و تخریب حوزه خصوصی و ۳- اطاعت فرد از دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت. اکنون بر اساس این تفسیر به تحلیل قرائت‌های زنان از این سریال می‌پردازیم.

### سریال کلانتر و مخاطبان

همانطور که گفته شد، برای مطالعه تعامل بین متن (سریال) و مخاطبان و نحوه رمزگشایی آنها از این سریال از روش کیفی «مصاحبه متمرکز» استفاده کرده‌ایم. به کارگیری روش «مصاحبه گروهی متمرکز» برای مطالعه مخاطبان در مطالعات فرهنگی، به ویژه در دهه‌های ۱۹۸۰ و ۱۹۹۰، حاصل رها کردن روش‌های کمی و به منظور تفسیر دقیق نحوه رمزگشایی و درک و معناسازی و استفاده مخاطبان از متن بود. سبب این که اکثر پژوهشگران این حوزه «مصاحبه گروهی متمرکز» را حتی بر مصاحبه‌های فردی ترجیح می‌دهند این است که فرایند معناسازی و تفسیر محتویات رسانه‌ها طبیعتاً فرایند یا فعالیتی گروهی است و در متن تعامل‌های جمعی انجام می‌گیرد. ما در پژوهش حاضر از این روش برای مطالعه نحوه تعامل مخاطبان زن با سریال تلویزیونی «کلانتر» استفاده کرده‌ایم. برای انتخاب نمونه به روش آماری و تصادفی عمل نکردیم، بلکه انتخاب نمونه امری نظری و قصدمند بود. در انتخاب نمونه متغیرهایی چون سن، طبقه اجتماعی (محل سکونت، وضع مسکن و درآمد خانواده و جز آن)، سواد و گرایش دینی را لحاظ کردیم. بر این اساس، با ۲۱ نفر در قالب سه گروه متمرکز (به ترتیب ۹ نفره، ۶ نفره، ۶ نفره) مصاحبه کردیم. برای این که نقش متغیرهای یاد شده را به خوبی نشان دهیم اعضای گروه‌ها را مختلط انتخاب کردیم. بعلاوه اعضای این سه گروه را از سه قشر زنان خانه‌دار، دانشجویان و دانش‌آموزان انتخاب کردیم. بحث‌ها به شیوه‌ای تقریباً آزاد انجام می‌شد و پژوهشگر نقش تسهیل‌کننده و جهت‌دهنده داشت. اینک می‌کوشیم یافته‌های این پژوهش را گزارش دهیم.

#### بحث گروهی متمرکز ۱

نخستین بحث گروهی متمرکز با زنان خانه‌دار در اوایل دی‌ماه ۱۳۸۵ دربارهٔ سریال کلانتر تشکیل شد. نمایش سریال کلانتر در اواخر آذرماه به پایان رسید و از جمله سریال‌هایی بود که مورد استقبال مخاطبان قرار گرفت. داستان سوم این سریال، «مسافر خوشبختی»، موضوع اصلی بحثی بود که در آن ۹ نفر مشارکت کننده وجود داشتند. مشخصات مشارکت‌کنندگان به ترتیب زیر بود:

جدول ۴-۳: مشخصات زنان خانه‌دار مشارکت‌کننده در بحث گروهی متمرکز ۳.

مشخصات / کد زنان	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹
محل سکونت (تقریبی)	کوی نصر	امیرآباد	شهرآرا	گیشا	شهرک آزمایش	آریاشهر	ستارخان	گیشا	شهرک آزمایش
وضع مسکن	اجاره‌ای	شخصی	شخصی	شخصی	اجاره‌ای	اجاره‌ای	شخصی	اجاره‌ای	شخصی
درآمد تقریبی خانواده	۶۵۰ هزار	۵۰۰ هزار	۷۰۰ هزار	۷۵۰ هزار	۶۰۰ هزار	۶۵۰ هزار	۶۰۰ هزار	۵۵۰ هزار	۸۰۰ هزار
سن	۳۳ سال	۲۸ سال	۵۲ سال	۳۵ سال	۲۴ سال	۳۲ سال	۴۴ سال	۲۷ سال	۴۷ سال
سطح تحصیلات	دیپلم	لیسانس	ابتدایی	دیپلم	دیپلم	سیکل	ابتدایی	فوق دیپلم	ابتدایی
استفاده از ماهواره	خیر	خیر	خیر	بله	بله	بله	بله	بله	بله
استفاده از اینترنت	خیر	بله	خیر	خیر	بله	خیر	خیر	بله	خیر
استفاده از VCD ، DVD	بله	بله	بله	بله	بله	بله	بله	بله	بله
خواندن روزنامه و مجله	خیر	بله	خیر	خیر	بله	خیر	خیر	بله	خیر

بحث و گفتگو دربارهٔ داستان سوم سریال کلانتر برای مشارکت‌کنندگان جذابیت خاصی داشت. دلیل این امر از نظر آنها موضوع جذاب رابطهٔ والدین و فرزندان و رابطهٔ بچه‌ها با جامعه بود. یکی از خانم‌ها که از همه مسن‌تر بود (کد ۳) بحث را شروع کرد و گفت:

«اگر چه سریال موضوع جالبی دارد و به مشکلات جوانان می‌پردازد، اما پدر و مادرها را خیلی بی‌توجه و بی‌خیال نشان می‌دهد. مادری خیلی گیج است. پدر هم اصلاً دختره را درک نمی‌کند. کمتر پدر و مادری این‌طوری هستند.»

حرف‌های او را خانم دیگری که تا حدودی مسن می‌نمود (کد ۹) ادامه داد:

«من این سریال را که می‌دیدم خیلی جاهاش از کوره در می‌رفتم که چرا یک پدر و مادر باید این طوری باشند. آدم که نباید بچه‌ها را به حال خودشون ول کند. تربیت آنها کار سختی است؛ نباید اجازه دهد با دوستان ناباب بگردند.»

در این لحظه خانم جوانی که ظاهراً می‌خواست حرف‌های متفاوتی بزند (کد ۲) رشته کلام خانم قبلی را قطع کرد و گفت:

«خُب، جوانان هم آزادی می‌خواهند. این تقصیر جامعه ماست که فضای امن وجود ندارد. یک دختر که نباید از ترس اینکه مبدا دزدیده شود در خانه زندانی شود. بالاخره حق دارد به پارک و تفریح برود. البته به نظر من این سریال در برجسته کردن سیاهی‌های جامعه خیلی اغراق کرده بود. درسته که در جامعه ما دختران فراری و باندهای فساد و غیره وجود دارند، ولی اگر طرف اهلش نباشه، باور کنید خطری او را تهدید نمی‌کند.»

بحث فقط روی رابطه والدین و جوانان متمرکز شده بود. برای عوض کردن بحث این پرسش را طرح کردم که تصویر ارایه شده از پلیس در این سریال را چگونه ارزیابی می‌کنید؟ یکی از خانم‌ها (کد ۸) گفت:

«خیلی اغراق‌آمیز بود. انگار نیروی انتظامی مهربان‌تر از والدین آدمی است. به نظر من اشکالات کار پلیس را اصلاً نشان نداده بود. اگر پلیس این قدر عالی کار می‌کند چرا در کشور ما این همه دزدی و باند خلاف و ربودن آدم‌ها هست.»

بحث این جلسه تماماً حول و حوش فضای جامعه و جوانان و دولت بود. این پرسش را مطرح کردم که نحوه برخورد «ندا» با مدیر مدرسه (این که ندا بدون اجازه مدیر، مدرسه را ترک کرد و در مقابل مدیر واکنشی احساسی نشان داد) چه اندازه به جوانان دانش‌آموز درس خوب یا بد می‌دهد. یکی از مشارکت‌کنندگان گفت (کد ۵):

«باور کنید بدآموزی دارد. جوانان کنونی از این نوع صحنه‌ها تقلید می‌کنند. سریال‌ها باید به روش‌های بهتری برای آموزش و پرورش جوانان بکوشند. به نظر من یک جوان فقط به این نوع سریال‌ها می‌خندد.»

سپس خانم دیگری گفت (کد ۱):

«متاسفانه امروز همه چیز باب شده است. تنها چیزی که برای جوانان مطرح نیست درس و مسایل اخلاقی است. تلویزیون باید اینها را به جوانان آموزش دهد.»

مابقی بحث‌های سایر مشارکت‌کنندگان نیز حول و حوش همین مسایل بود و نکته جدیدی که در روشن کردن دیدگاه‌های زنان برای ما مفید باشد در آن وجود نداشت.

### تحلیل قرائت‌های زنان خانه‌دار از سریال کلانتر

زنان خانه‌دار به رغم این که جایگاه اجتماعی یکسانی در ساختار اجتماعی دارند و در فضای گفتمانی مشابهی می‌زیند سوپزکتیوتی همسانی ندارند. نخست این که جایگاه اجتماعی خانواده آنها سبب 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. اگر بخواهیم نسبت بین زنان خانه‌دار مشارکت‌کننده در بحث‌های گروهی این پژوهش و مقولات محوری گفتمان حاکم بر سه سریال مورد پژوهش را تشریح کنیم چند تیپ مختلف در میان آنها می‌توان تشخیص داد.

۱- زنان خانه‌دار بالاتر از ۴۰ سال در هر سه طبقه اجتماعی پایین و متوسط و بالا. عناصر مسلط بر سوپزکتیوتی این زنان 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 از میان مقولات محوری خوانش مرجع سریال گفتمان روانشناختی حاکم بر آن را می‌پذیرند و در چارچوب همان گفتمان به نقد و تفسیر سریال دست می‌زنند؛ سرکوب پویایی‌ها و تجارب ژرف انسانها چندان توجه شان را جلب نمی‌کند و در همان فضای سنگین سریال نفس می‌کشند. این تیپ زنان اغلب به جزئیات و کاستیهای جزئی داستان و گاهی نیز به بدآموزی‌های آن اعتراض دارند و نقادهای آنها در چارچوب گفتمان مسلط سریال است.

۲- ترکیب‌بندی هویت تیپ دوم زنان خانه‌دار: گرایش به زندگی روزمره (اموری چون: 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 سریال‌ها 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 تخریب حوزه خصوصی است. اما این تیپ زنان از این حیث که در چارچوب همان گفتمان روانشناسی به تحلیل و ارزیابی امور می‌پردازند خوانش مسلط سریال‌ها را می‌پردازند. می‌توان گفت که این تیپ زنان خواهان تنفس در فضایی سبک هستند و در عین حال به استقلال فردی خود بسیار اهمیت می‌دهند.

## بحث گروهی متمرکز ۲

این بحث در دی‌ماه ۱۳۸۵ با حضور ۶ نفر از دانشجویان مطالعات فرهنگی درباره سریال کلانتر برگزار شد. مشخصات مشارکت‌کنندگان به ترتیب زیر بود:

جدول ۱۱ - ۴: مشخصات دانشجویان مشارکت‌کننده در بحث گروهی متمرکز ۱۰

مشخصات / کدزنان	۱	۲	۳	۴	۵	۶
محل سکونت (تقریبی)	میدان جمهوری	میدان فاطمی	امیرآباد	میدان توحید	ستارخان	لبافی‌نژاد
وضع مسکن	شخصی	اجاره‌ای	شخصی	شخصی	اجاره‌ای	شخصی
درآمد تقریبی خانواده	۸۰۰ هزار	۷۵۰ هزار	۱ میلیون به بالا	۶۰۰ هزار	۶۵۰ هزار	۷۰۰ هزار
سن	۲۴ سال	۲۳ سال	۲۶ سال	۲۳ سال	۲۵ سال	۲۴ سال
سطح تحصیلات	کارشناسی ارشد	کارشناسی ارشد	کارشناسی ارشد	کارشناسی ارشد	کارشناسی ارشد	کارشناسی ارشد
استفاده از ماهواره	بله	خیر	گاهی اوقات	گاهی اوقات	بله	گاهی اوقات
استفاده از اینترنت	بله	گاهی اوقات	بله	بله	بله	گاهی اوقات
استفاده از VCD, DVD	بله	بله	کمتر	کمتر	بله	به ندرت
خواندن روزنامه و مجله	بله	کمتر	بله	کمتر	به ندرت	بله

بحث و گفتگوی بین دانشجویان مطالعات فرهنگی درباره سریال کلانتر بیش از سایر بحث‌های گروهی برگزار شده خصلت دیالوگ را داشت. نقد و بررسی نظرات یکدیگر و نقد ابعاد مختلف سریال در این جلسه به خوبی مشهود بود. من بحث را با طرح این پرسش آغاز کردم که مضمون محوری این سریال چیست؟ یکی از دانشجویان (کد ۱) ضمن شروع بحث گفت:

«از دید من، مضمون اصلی این سریال تقابل فرد مدرن با نهادهای قدرت است: ندا در نقطه مقابل مدرسه و خانواده و پلیس؛ نهادهایی که خواهان اطاعت او هستند. سکوت ندا سرشار از ناگفتنی‌هاست. او نمی‌خواهد

به دوستش صدمه‌ای بزند؛ برای تجربیات و زندگی شخصی او احترام قایل است. اما این نهادها با قدرتِ تمام می‌خواهند سکوت او را بشکنند. و در نهایت گفتمان حاکم بر سریال سکوت او را به عنوان سخت‌ترین لطمه به شیما نشان می‌دهد.»

مشارکت‌کننده بعدی (کد ۳) ضمن نقد حرف‌های او گفت:

«من با این تلقی از سریال چندان موافق نیستم، و موضوع آن را اساساً امنیت می‌دانم. سریال زندگی ندا و شیما را صرفاً به عنوان نمونه‌ای عبرت‌آمیز نشان می‌دهد. و می‌کوشد فضای حاکم بر جامعه را نمایش دهد، که تنها اشکالش بزرگ‌نمایی و تمجید از نیروی انتظامی است که زیاد با واقعیت‌های موجود نمی‌خواند.» سپس دانشجوی دیگری (کد ۴) گفت:

«ما باید دو چیز را از هم تفکیک کنیم: این که سریال چه چیزی می‌خواهد بگوید و این که ما چه چیزی از سریال برداشت می‌کنیم. درست است که قصد سریال نمایش امنیت اجتماعی و نمایش مبارزه پلیس با تبهکاران است. اما می‌توان چیزهای دیگری از آن استنتاج کرد.»

به طور کلی، می‌توان نظرات دیالوگ مانند سایر مشارکت‌کنندگان را در نکات زیر خلاصه کرد:

(کد ۲): «می‌توان از این سریال درسهای زیادی درباره نحوه تعلیم و تربیت جوانان گرفت.»

(کد ۶): «کوشش اصلی این سریال نشان دادن سیاهی‌های جامعه است.»

(کد ۵): «مثل بقیه سریال‌ها جوانان را افرادی خام و نیازمند نصیحت معرفی می‌کند.»

### تحلیل قرائت‌های دانشجویان (فنی و علوم انسانی)

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 برخلاف سایر نهادهای اجتماعی که کمابیش تحت سیطره یک گفتمان مسلط هستند عرصه نزع گفتمان‌های مختلف است. از همین رو، دانشجویان به لحاظ هویتی متکثرتر و چندگون‌ترند. 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 سریال‌ها 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 تئوری توطئه در تحلیل مسایل اجتماعی؛ تعلق به خانواده‌هایی با گرایش‌های دینی؛ این تیپ دانشجویان به ندرت اهل استفاده از اینترنت (چت، ای‌میل و ...) و نگاه 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 سریال‌ها، تقصیرها را به گردن افراد می‌گذارند. در چارچوب همان «عرف عام» زندگی و فکر می‌کنند که سریال‌ها می‌کوشند آن را طبیعی جلوه دهند. انتقادات آنها اساساً به جزئیات و کاستی‌های فنی سریال‌ها است. سریال‌ها را به خاطر بدآموزی‌های‌شان و بازنمایی بد زنان نقد می‌کنند. با این همه، به نگاه سیاه و سفید سریال‌ها به مسایل اجتماعی اعتراض دارند و معتقدند مسایل بسی پیچیده‌تر از این‌هاست. علت اصلی علاقه این تیپ دختران به سریال‌های ایرانی نوستالژی برای زندگی ساده و معصومانه‌ای است که به نظرشان دارد نابود می‌شود. 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 موبایل 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 سهل‌گیرتر هستند؛ عمدتاً به طبقات مرفه و متوسط به بالا تعلق دارند؛ در رشته‌های فنی بیشتر از علوم انسانی هستند. این تیپ دختران قبل از هر چیز سریال‌ها را به خاطر سرکوب تجربه مدرنیته نقد می‌کنند؛ گفتمان روانشناسی حاکم بر سریال‌ها را تشخیص می‌دهند و رد می‌کنند؛ گرایش به فضاهای سبک دارند و تناقض و تعارض را در زندگی می‌پذیرند. با این همه، رشد و شکوفایی فردیت آنها تا آن حد نیست که از چنگ نهیلیسم حاکم بر فضای اجتماعی گریخته باشند، اما در هر صورت به تجربه کردن چیزهای مختلفی دست می‌زنند. می‌توان گفت که این قشر از دختران از جمله قشرهایی هستند که گفتمان حاکم بر سریال‌ها را نمی‌پذیرند. به حوزه خصوصی خود آنقدر اهمیت می‌دهند که تحمل فضای «خودمانی» حاکم بر سریال‌ها را ندارند. اغلب شخصیتی چندپاره دارند و امید به بازگشتن به سوی دنیای معصومانه را از دست داده‌اند.

### بحث گروهی متمرکز ۳

این بحث در دی ماه ۱۳۸۵ با حضور ۶ نفر از دانش‌آموزان پیش‌دانشگاهی دربارهٔ سریال کلانتر برگزار شد. مشخصات دانش‌آموزان مشارکت‌کننده به ترتیب زیر بود:

جدول ۱۳-۴: مشخصات دانش‌آموزان مشارکت‌کننده در بحث گروهی متمرکز ۱۳

کد زنان مشخصات	۱	۲	۳	۴	۵	۶
محل سکونت	گیشا	آریاشهر	امیرآباد	ونک	میدان سرو	شهرک غرب
وضع مسکن	شخصی	اجاره‌ای	شخصی	شخصی	اجاره‌ای	اجاره‌ای
درآمد خانواده	۱ میلیون به بالا	۸۰۰ هزار	۹۰۰ هزار	۱ میلیون به بالا	۸۰۰ هزار	۹۰۰ هزار
سن	۱۹ سال	۱۸ سال	۱۸ سال	۱۹ سال	۱۸ سال	۱۹ سال
مقطع تحصیلی	پیش‌دانشگاهی	پیش‌دانشگاهی	پیش‌دانشگاهی	پیش‌دانشگاهی	پیش‌دانشگاهی	پیش‌دانشگاهی
استفاده از ماهواره	بله	خیر	بله	خیر	بله	خیر
استفاده از اینترنت	خیر	خیر	بله	خیر	گاهی اوقات	خیر
استفاده از DVD VCD.	گاهی اوقات	بله	بله	بله	به ندرت	بله
خواندن روزنامه و مجله	خیر	گاهی اوقات	بله	بله	گاهی اوقات	بله

بحث میان دانش‌آموزان پیش‌دانشگاهی دربارهٔ سریال کلانتر جذابیت‌های خاص داشت، آن هم به دلیل موضوع این سریال بود که بحث رابطهٔ فرد (دختران جوان) و ساختارهای قدرت را پیش کشیده بود. باز هم ما نخواستیم با توضیحات تخصصی ذهنیت آنها را جهت دهیم، اما در ضمن از طرح سئوالات خودداری نکردیم.

(کد ۵): ”همه می‌دانیم که در این سریال مدرسه و خانواده و پلیس دائماً ندا را سرزنش می‌کردند. اما کسی حاضر نبود با او درد دل کند. ندا خیلی تنها بود. ولی خیلی از خانواده‌ها هم هستند که برعکس خانواده ندا حاضرند به درد دل‌های بچه‌هایشان گوش دهند و با او همدلی کنند.“

(کد ۲): "به نظر من موضوع اصلی این سریال راجع به تربیت جوانان بود. امروزه خانواده‌ها مشکلات زیادی دارند، به ویژه در رابطه با دختران‌شان، چون که دخترها آسیب‌پذیرترند، البته آدم‌های بد همیشه در جامعه هستند ولی این سریال در این مورد کمی اغراق کرده بود."

(کد ۱): "موضوع سریال راجع به امنیت دختران بود. خب، اگه واقعاً امنیت نیست دولت باید آن را فراهم کند. من فکر نمی‌کنم نیروی انتظامی اینقدر که در این سریال نشان می‌داد مهربان باشد. همه ما دختران جوان دلمان برای ندا و شیما می‌سوخت چون این سرنوشت همه ما می‌تواند باشد. الان جامعه خیلی تغییر کرده نباید بین دختر و پسر تبعیض گذاشت. پسرها این همه آزادی دارند ما چرا نداشته باشیم."

(کد ۶): "به نظر من آزادی معنای عمیق‌تری دارد. آزادی فقط پارک رفتن و دعوا با مدیر مدرسه نیست. آزادی با انضباط و نظم خوب است. اگر کسی نباشد این نظم را برقرار کند، جامعه می‌شود هرج و مرج. در این سریال ندا و شیما هم به مدیر مدرسه، هم به پدر و مادر و هم به پلیس بدقولی و خیانت می‌کنند. پیام اصلی این سریال از نظر من پیام تربیتی است."

(کد ۳): "چرا ما فقط خطاهای ندا و شیما را می‌بینیم. تقصیرات و اشتباهات والدین در تربیت آنها را نیز باید ببینیم. ندا و شیما اگر در این جامعه جرأت نداشته باشند با یک پسر هم حرف بزنند دیگر آزادی چه معنی دارد؟"

(کد ۴): "به نظر من هم آزادی مهم است و هم انضباط و نظم. آزادی با بی‌بندوباری فرق دارد."

## تحلیل قرائت‌های دانش‌آموزان دبیرستان

طی بحث‌هایی که با دانش‌آموزان دبیرستان صورت گرفت تفاوت دنیای ذهنی آنها با دنیایی که سریال‌ها تصویر می‌کنند به خوبی قابل درک بود. حتی آن دسته از دانش‌آموزانی که کمتر با جهان‌نگری حاکم بر تلویزیون فاصله داشتند باز هم تغییراتی در نحوه نگاهشان به مسایل به چشم می‌خورد. گفتمان مسلط در سریال‌ها کوشیده است تجربیات و ذهنیات نسل نوظهور را جهت و معنای خاصی ببخشد، اما عمق و ژرفا و پویایی این تجربه نزد نسل نوظهور واقعاً چیز دیگری است. چیزهایی که در گفتمان مسلط مفروض و طبیعی گرفته می‌شوند و چیزهایی که مطرود هستند تفاوتشان برای دانش‌آموزان قابل درک نبود. تثبیت معنای

نشانه‌ها در گفتمان حاکم بر ذهنیت آنها به گونه‌ای دیگر بود. در چهار مورد بحث گروهی با دانش‌آموزان دو تیپ اجتماعی قابل تشخیص بود:

### تیپ اجتماعی اول

ترکیب‌بندی هویتی: متاثر از فضای دینی خانواده؛ دارای نظم و انضباط در مدرسه؛ دارای روحیه‌ای آرام و تقریباً انزواطلب؛ عدم علاقه به برنامه‌های ماهواره و فیلم‌های خارجی. این دانش‌آموزان آنچه را که در سریال‌ها با عنوان عصیان نوجوانان و جوانان در برابر خانواده و مدرسه نامگذاری می‌شود تایید می‌کنند و با گفتمان حاکم همدلی دارند. در برابر سرکوب تجارب و سرکوب برخی از سویه‌های ذهنیت نسل نوظهور در سریال‌ها اعتراضی ندارند و تقریباً برایشان قابل درک نیست. اکثراً «انسان نمونه» سریال‌ها 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 معناها و ایده‌ها و ارزشهای این گفتمان را تایید می‌کند و نقد و ارزیابی مسایل را در همین چارچوب انجام می‌دهند. در یک کلام، این تیپ از دانش‌آموزان خوانش مرجع سریال‌ها را کم‌وبیش قبول می‌کنند.

### تیپ اجتماعی دوم

ترکیب‌بندی هویتی: 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، اضطراب و تناقض‌های فکری هستند. این تیپ از دانش‌آموزان خیلی از ایده‌ها و معناهای مرجع سریال را نمی‌پذیرند. عمدتاً فضاهای سبک را بر فضاهای سنگین ترجیح می‌دهند. با شخصیت‌هایی که در سریال‌ها قیافه و ظاهر خوبی دارند و شیک‌پوش و امروزی هستند (هرچند در سریال نقش منفی هم داشته باشند) همذات‌پنداری دارند. با این‌همه، تلاش اصلی این تیپ از دانش‌آموزان در جریان نگاه کردن سریال‌ها 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.

### نتیجه‌گیری

گفتگوی گروهی مخاطبان این سریال نشان از انواع مختلف رمزگشایی‌ها دارد. بخش اعظم مخاطبان آنهایی‌اند که می‌کوشند با گفتمان مسلط متن وارد گفتگو شوند و با تکیه بر جهان‌نگری خود ایده‌ها و ایماژهای مسلط متن را معنا کنند. به طور کلی اگر بخواهیم به نتیجه‌گیری گفتگوهای مخاطبان دست بزنیم باید بگوییم که گفتمان مسلط سریال کلانتر در پی بازتولید نوعی جهان‌نگری سنتی است که مبتنی بر دوگانۀ خیر/شر، بزرگ/کوچک و زبردست/زبردست است، اما چندان موفق به انجام این کار نمی‌شود.

«کلانتر»، از دید اکثر مخاطبان، داستان زندگی دختری است که می‌خواهد بر مبنای عقل خودآیین خویش زندگی کند، اما گویی ایدئولوژی ارگانیک به او می‌گوید که تو توان انجام این کار را نداری زیرا تبهکاران منتظر به دام انداختن و تباہ ساختن تو هستند. ندا که نظاره‌گر سرنوشت تلخ دوست خود و نیز نظاره‌گر سازوکارهای جامعه است از ایدئولوژی ارگانیک می‌شنود که یگانه راه نجات توسل به بزرگتر (پدر و مادر و مدیر مدرسه و نیروی انتظامی) است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که محل اصلی نزاع بین متن و مخاطبان همین نزاع بر سر خودآیین بودن یا نبودن فرد است. در واقع، فرد خودآیین چندان مورد پسند هژمونی حاکم نیست و لذا این هژمونی می‌کوشد با استفاده از دستگاه‌های ایدئولوژیک خود این ایده را القا کند که خود آیینی و تکیه بر عقل فردی نه فقط فریب و دروغ است بلکه پیامدهای دهشتناکی هم دارد. اما از این سو نیز تحولات جامعه ما منجر به تولد فردی شده است که به آسانی نمی‌تواند هنجارها و ارزش‌های مسلط را درونی کند و لذا دچار انواع اختلالات شده است. در واقع، فردی که در گفتمان مسلط به عنوان «تبهکار» و «منبع شر» بازنمایی می‌شود همان کسی است که به سبب درونی نکردن هنجارهای حاکم و طرد شدن و به حاشیه رفتن دچار اختلالات شخصیتی شده است.

برخلاف تلقی ایدئولوژی ارگانیک، نسل جوان دریافته است که فرایند متمدن شدن حاصل قرار گرفتن در وضعیت‌های حاد و دشوار و طاقت‌فرسا است از این رو برای حل مسایل اجتماعی به خود آیینی و خرد جمعی نیاز دارد. سریال کلانتر، در عوض، می‌خواهد مخاطب خود را به «خودشناسی» و وقوف به ضعف و جهل خود دعوت کند. ندا و شیما نمونه‌های بارز آدمیانی هستند که در جامعه ایرانی هویت و روح آنها چند پاره شده است. سریال کلانتر آنها را فرا می‌خواند تا به ارزش‌ها و هنجارهایی توسل جویند که دست بر قضا مسبب اصلی این چند پارگی و از هم گسیختگی‌اند. خوانش مرجع سریال یگانه راه‌هایی از این مخمصه پر آشوب را کشف چیزی «عمیق» در درون آدمیان می‌داند. افراد باید به این چیز «عمیق» دست یابند تا در دام انحرافات و تبهکاران گرفتار نشوند و اگر هم شدند دولت یاریگر آنهاست.

مجموعه «کلاتر» انگشت روی مسایلی واقعی و ملموس در جامعه ما گذاشته است. این که تلویزیون، در مقام یکی از دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت، به طرح چنین مسایلی بپردازد گویای دو چیز است: یکی حاد بودن و میزان گسترش این مسایل در جامعه ما و دیگری تلاش نظام هژمونیک برای رمزگذاری و معنابخشی و تفسیر این رخدادها و فراخواندن سوژه‌ها به پذیرش این خوانش مرجح. اما تحولات جامعه ما حکایت از دسترسی مخاطبان به دیگر گفتمان‌ها دارد و این دسترسی گفتمانی مخاطبان را در رمزگشایی وارونه خوانش مرجح یاری می‌کند. گفتگوی مخاطبان زن این سریال گویای تقابلی عظیم بین نظام هژمونیک و گروه‌های فرودست نوظهور برای مقاومت در برابر آن است. اگر هدف اصلی این پژوهش را تحلیل نحوه مواجهه سوژه‌کتیویته‌های مختلف با گفتمان مسلط بدانیم، آنگاه وجود تپه‌های اجتماعی متفاوت زنان نشان دهنده شیوه‌های متفاوت مواجهه با گفتمان مسلط است.

### منابع

- فیسک، جان (۱۳۸۱) فرهنگ و ایدئولوژی، ترجمه مزگان برومند، فصلنامه ارغنون، شماره ۲۰.
- هال، استوارت (۱۳۸۲) رمزگذاری و رمزگشایی، ترجمه نیما ملک محمدی، در مطالعات فرهنگی، اداره کل پژوهش‌های سیما.
- Allen, C. Robert** (1989) Soap Opera, Audiences and the Limits of Genre, In "Television, Audiences and Cultural Power", Ed by Ellen Seiter, Routledge.
- Althusser, L.** (1971) Ideology and Ideological State Apparatus, In Lenin and Philosophy and other Essays, London: New Left Books.
- Bennett, T** (1986) Popular Culture and the Turn to Gramsci, In John Storey, Cultural Theory and Popular Culture, London, Prentice Hall.
- Borchers, H** (1989) Text and genre, in "Television, Audiences and Cultural Power", Ed By Ellen Seiter, Routledge.
- Femia, V. Joseph** (1987) Gramsci's Political Thought, Clarendon Press, London.
- Gramsci, Antonio** (1975) Quindernidel Carcere. I- IV Einaudi, Turin.
- Hall, s** (1986) Gramsci's Relevance For the Study of Race and Ethnithity, in Jhon Martin, Antonio Gramsci: Critical Assesment of Leading Political Philosophers (2002), Routledge.
- Grossberg, L** (1986) On Postmodernism and articulation: An Interview With Stuart Hall, In David Morely and Kuan \_ Hsing Chen, " Stuart Hall: Critical Dialogues in Cultural Studies" (1996), Roultedge.
- Hebdige, D** (1996) Postmodernism and the other side, in D. Morely and Kuan \_ Hsing Chen, " Stuart Hall: Critical dialogues in Cultural Studies" (1996) Routledge.
- Laclau, E** (1971) Politics and Ideology in Marxist Theory, Routledge.
- Morely, D** (1994) Television, Audicnces and Cultural Studies, Routledge.
- Radway, J** (1987) Reading The Romacne, London, Verso.

زنان و سریال‌های تلویزیونی ۹۵

**Rojek, Ch**(2003) Stural Hall, London, Polity Press.

**Seiter, E.et.al**(1997)"Don't Treat Us Like We are So Stupid and Naive", In "Remote Control: Television, Audiences and Cultural Power" (1997) Ed by Ellen Seiter et.al.

**Slack, J**(1996)The Theory and Method of Articulation in Cultural Studies, in " Stuart Hall: Critical dialognes in Cultural studies", Ed by David Morely and Kuan

**Hsing Chen** (1996), Routledge.