



<http://ui.ac.ir/en>

Strategic Research on Social Problems in Iran

E-ISSN: 2645-7539

Document Type: Research Paper

Vol. 9, Issue 4, No.31, Winter 2021, pp. 99-116

Received: 11.10.2020 Accepted: 10.12.2020

Discourse Analysis of How the Family is Represented in the TV Series ‘Under the Foot of Mother

Abdollahif Karevani *

PhD of Sociology, Faculty of Economics, Management and Social Sciences, Shiraz University, Shiraz, Iran
a.karevani@shirazu.ac.ir

Mehdi Kaveh

PhD Candidate of Sociology, Faculty of Economics, Management and Social Sciences, Shiraz University, Shiraz, Iran
mkaveh90@gmail.com

Introduction:

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

Materials and Methods:

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

For this purpose, an attempt was made to first identify the discourse relationship represented in the film, which aims to identify the central points, articulate, and determine the rival discourses, and then

we have sought to end the discourse confrontation. Finally, the relationship of the represented discourses with the text (social context) is discussed.

Discussion of Results and Conclusions:

The discourse analysis of this series showed that in this series, two types of families in transition and the traditional family were represented. The transition family represented in this series has features such as core family, romantic love, non-constructive problem-solving style, filial piety, neutralization of abnormal and high-risk behaviors, resentment, and unforgiveness. Among the main characteristics of the Satani family were characteristics such as extended family, patriarchy, severe family prejudices, non-constructive problem-solving style, support and advocacy, collectivism, and family orientation.

The subject of this series is one of the main challenges of our current society because, in the field of the role of the family in the social order, there are different discourses in the society that have confused families. In the series ‘Under the Foot of Mother’, the two discourses of the traditional family and the family in transition are presented, each with their elements and

*Corresponding author

Copyright©2021, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they can't change it in any way or use it commercially.



<http://dx.doi.org/10.22108/srsp.2020.125321.1623>



<https://dorl.net/dor/20.1001.1.23221453.1399.9.4.5.4>

moments. But in the end, after many struggles between these two discourses, everything ends in favor of the traditional discourse. The series leads us to rejoin a traditional family gathering, albeit with a more or less new definition.


Keywords: TV Series, Family, Discourse Analysis, Media Representation, Family Issues and Problems.

References:

- Ahangar, A., Khoshkhoonejad, A., & Khademi, S. (2019) A critical study of socio-cultural features of the movie the salesman, based on laclau and mouffe's theory. *Global Media Journal*, 14 (2), 131-163 (in Persian).
- Aqababae, E. (2015) Narrative analysis of how the family is represented in the cinema after the islamic revolution of iran. *Iranian Journal of Sociology*, 16 (4), 114-136 (in Persian).
- Baker, P. (2011) *Key terms in discourse analysis*. Continuum International Publisher.
- Bashir, H., Masoodi, H., & Parvaneh, S. (2018) Discourse analysis in capital 4 tv series: representation of conflict in traditional role and social role of iranian woman. *Woman in Culture and Art Journal*, 10 (1), 75-95 (in Persian).
- Casey, B., Calvert, B., Casey, N., French, L., & Lewis, J. (2007) *Television studies: The key concepts*. Oxford: Routledge.
- Fiske, J., & Hartley, J. (2003) *Reading television*. Oxford: Routledge.
- Gee, J. P. (2005) *An introduction to discourse analysis: Theory and method*. Oxford: Routledge.
- Giddens, A. (2014) *Sociology*. Translated by Manouchehr Sabouri. Tehran: Nashreney Press (in Persian).
- Halliday, M. (1989) *Language, context and text: aspect of language in a social semiotics perspective*. Oxford: Oxford University Press.
- Hormouzizadeh, M. A., Salavatian, S., & Ghasemtabar, H. (2018) Representation of family relations in the four seasons of payetakht tv series. *Journal of Family Research*, 14 (53), 7-22 (in Persian).
- Jorgensen, M. W., & Phillips, L. J. (2002) *Discourse analysis as theory and method*. London: Sage Publication.
- Kellner, D. (2002) *Media culture: cultural studies, identity, and politics between the modern and the postmodern*. Oxford: Routledge.
- Khoshsafa, A., & Kafashi, M. (2017) A survey of relationship between virtual networks and family values. *Social and Cultural Strategy Quarterly*, (23), 173-200 (in Persian).
- Laclau, E., & Mouffe, C. (2002) *Hegemony and socialist strategy: Towards a radical democratic politics*. Verso Trade.
- Lincoln, Y. S., & Guba, E. (1985) *Naturalistic enquiry*. Beverley Hills. London: Sage Publication.
- Maadani, S., Moghadasi, M., & Kazempour, Sh. (2018) Representation of social harms threatening family institution in iranian movies of the 1990s and 2000s. *Rasaneh Journal*, 29 (2), 83-103 (in Persian).
- Maltezos, C. (2011) *The return of the 1950s nuclear family in films of the 1980s*. Master Thesis of Liberal Arts. The University of South Florida.
- Mohammadi, J., & Karimi, M. (2011) Women's interpretations and decoding of television soap opera case study; women of ilam and faseleha soap opera. *Journal of Iran Cultural Research*, 4 (1), 49-77 (in Persian).
- Moqaddami, M. T. (2011) A critique of ernesto laclau's and chantal mouffe's theory of discourse analysis. *Ma'rifat-i Farhangi Ejtemaii*, 2 (2), 91-124 (in Persian).
- Pourkasmaei, M., Fallahi, G. R., Nikmanesh, S., & Aghataghi, M. (2013) Family structure and sense of security. *Advances in Applied Science Research*, 4 (3), 374-379.
- Raina, Sh., & Kiran Sumbali, B. (2013) A study of security-insecurity feelings among adolescents concerning sex, family system and ordinal position. *International Journal of Educational Planning and Administration*, 3 (1), 51-60.
- Silverstone, R. (1999) *Why study the media?*. London: Sage Publications.
- Soltani Gordefaramarzi, A., & Pakzad, A. (2016) Representation of divorce in iranian cinema in the 1380s. *Journal of Culture- Communication Studies*, 17 (33), 79-107 (in Persian).
- Soltani, S. A. (2009) *Power, discourse, and language*. Tehran: Nashreney Press (in Persian).
- Soltani, S. A. A. (2007) A discourse analysis of socio-political films: a glance at saman moqaddam's party. *Journal of Cultural Studies Communication*, 3 (9): 1-16 (in Persian).
- Stevenson, N. (1995) *Understanding Media Cultures: Social Theory and Mass Communication*. London: Sage Publication.
- Tajik, M. R. (2004a) *Discourse and discourse analysis*. Tehran: Farhang Gofman Press (in Persian).
- Tajik, M. R. (2004b) *Discourse, anti-discourse, and politics*. Tehran: Institute for the Development of Humanities Press (in Persian).
- Watson, J., & Hill, A. (2006) *Dictionary of media and communication studies*. London: Bloomsbury Press.
- Zokaei, M. S., & Fathinia, M. (2013) The way of representing intergenerational relationships in iranian popular TV series. *Institute for Humanities and Cultural Studies*, 4 (4), 29-54 (in Persian).

پژوهش‌های راهبردی مسائل اجتماعی ایران
سال نهم، شماره پیاپی (۳۱)، شماره چهارم، زمستان ۱۳۹۹، ص ۹۹-۱۱۶
نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۷/۲۰ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۱۰/۱۰

تحلیل گفتمان چگونگی بازنمایی خانواده در سریال زیر پای مادر^۱

عبدالطیف کاروانی *، دانش‌آموخته دکتری جامعه‌شناسی مسائل اجتماعی ایران، دانشکده اقتصاد،

مدیریت و علوم اجتماعی دانشگاه شیراز، ایران

a.karevani@shirazu.ac.ir

مهدی کاوه، دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی مسائل اجتماعی ایران، دانشکده اقتصاد، مدیریت و علوم

اجتماعی دانشگاه شیراز، ایران

mkaveh90@gmail.com

چکیده

پژوهش حاضر با هدف بررسی و شناخت نظم و ترجیح گفتمانی بازنمایی شده از خانواده ایرانی در سریال زیر پای مادر انجام شده است. در این پژوهش، واحد تحلیل، سریال و واحد مشاهده، مناسبات گفتمانی موجود در فیلم بوده است. اجزای این روش عبارت است از: شناسایی دال‌های محوری، مفصل‌بندی و تعیین گفتمان، شناسایی دال شناور، رابطه گفتمانی، فرجام تقابل گفتمانی و رابطه با متن (زمینه اجتماعی). یافته‌های این پژوهش نشان داد در این سریال، دو گفتمان خانواده در حال گذار و خانواده سنتی بازنمایی شده و فرجام گفتمانی با برتری گفتمان سنتی خاتمه یافته است. خانواده در حال گذار در این سریال، ویژگی‌هایی مانند خانواده هسته‌ای، عشق رمانتیک، سبک حل مسئله غیرسازنده، فرزندسالاری، بی‌سویه‌سازی رفتارهای ناهنجار و کینه‌توزی و نبخشیدن داشته است. در آن‌سو، خانواده سنتی قرار گرفته است. از جمله ویژگی‌های اصلی این خانواده می‌توان به ویژگی‌های مانند خانواده گسترده، مردسالاری، تعصبات شدید خانوادگی، سبک حل مسئله غیرسازنده، پشتیبانی و حمایتگری، جمع‌گرایی و خانواده‌گرایی اشاره کرد.

واژه‌های کلیدی: سریال‌های تلویزیونی، خانواده، تحلیل گفتمان، بازنمایی رسانه‌ای، مسائل و آسیب‌های خانواده

^۱ این مقاله برگرفته از طرحی پژوهشی با نام «بازنمایی مسائل و آسیب‌های خانوادگی مؤثر بر نظم و امنیت اجتماعی در سریال‌های تلویزیونی» تحت حمایت معاونت اجتماعی ناجا است.

* نویسنده مسئول: ۰۹۱۵۸۴۵۸۸۱۸



مقدمه و بیان مسئله

خانواده، کوچک‌ترین واحد اجتماعی است که اساس ساخت اجتماع محسوب می‌شود. خانواده، نهادی است که به اعضای خود آرامش و امنیت می‌دهد و در قرن‌های متمادی، پایدارترین و مؤثرترین وسیله حفظ ویژگی‌های فرهنگی و عامل انتقال آنها به نسل‌های بعدی بوده است. همچنین، خانواده، نخستین نهادی است که برای پاسخگویی به نیازهای فطری بشر، به‌ویژه نیاز به زندگی اجتماعی شکل گرفته است و نزدیک‌ترین و عمیق‌ترین تعامل بشر در بستر خانواده تحقق می‌یابد؛ به‌گونه‌ای که هیچ یک از انسان‌ها، خود را بی‌نیاز از عضویت در این نهاد اولیه ندانسته‌اند و همواره کوشیده‌اند از راه‌های مختلف، برای تحکیم پایه‌های این مجموعه انسانی، راهکارهای مناسب و علمی ارائه کنند (معدنی و همکاران، ۱۳۹۷: ۸۵).

تحولات اجتماعی دهه‌های گذشته در جهان، نظام خانواده را با تغییرات، چالش‌ها و مسائل و نیازهای جدید و متنوعی روبرو کرده و در همین مدت، خانواده به شکل فزاینده‌ای به علل و عوامل متعدد و پیچیده‌ای، در معرض تغییر قرار گرفته است. گیدنز (۱۳۹۳) معتقد است با صنعتی شدن و مهاجرت کشاورزان از مزارع به کارخانه‌ها و ترک خانه‌ها توسط مردان روستایی، به تدریج خانواده از شکل یک واحد تولید خارج شد و درهم‌تنیدگی مفاهیم خانواده و کار به هم خورد. از جمله مهم‌ترین پیامدهای این فرایند، تضعیف نظام پدرسالاری در خانواده‌های سنتی بود.

در کنار خانواده، محیط اجتماعی و مدرسه و در تعامل با این نهادها، رسانه‌ها از منابع جامعه‌پذیری و تغییر فرهنگ افراد جامعه به شمار می‌رود. در سال‌های اخیر به دنبال رشد و توسعه روزافزون رسانه‌ها و اقبال مخاطبان، به‌ویژه جوانان به این منبع، بر نقش رسانه‌ها در شکل‌دهی و تغییر فرهنگ افراد جامعه تأکید بیشتری شده است (ذکایی و فتحی‌نیا، ۱۳۹۲: ۳۲). همچنین، بیشتر دانش و شناخت ما از جهان با رسانه‌ها ایجاد می‌شود و درک ما از واقعیت با میانجی‌گری روزنامه‌ها،

تلویزیون، تبلیغات و فیلم‌های سینمایی شکل می‌گیرد. درحقیقت، رسانه‌ها جهان را برای ما به تصویر می‌کشند و این هدف را با انتخاب و تفسیر خود در کسوت دروازه‌بانی و با عواملی انجام می‌دهند که از ایدئولوژی، اشباع هستند. بر این اساس، بازنمایی، عنصری محوری در تعریف از واقعیت است (Watson and Hill, 2006).

به‌زعم استیونسون^۱، سخن‌گفتن از فرهنگ‌های مدرن، به معنای سخن‌گفتن از فرهنگ‌های رسانه‌ای است (Stevenson, 3: 1995) و به تعبیر کلنر^۲، امروزه، فرهنگ رسانه‌ای به نیروی مسلط جامعه‌پذیری تبدیل شده است و تصاویر و شخصیت‌های تلویزیونی به‌مثابه سازندگان سلیقه، ارزش و تفکر، تا حد زیادی جای خانواده‌ها، مدارس و نهادهای مذهبی را گرفته‌اند و صورت‌های جدیدی از هویت‌یابی و تصاویر ملازم با آن درباره سبک، مد و رفتار شکل گرفته است (Kellner, 2002: 17).

بازنمایی رسانه‌ای یا چگونگی ارائه واقعیت‌ها و رویدادهای پیرامون حیات اجتماعی بشر از زاویه یک رسانه، موضوع مطالعات رسانه‌ای بسیاری در سال‌های اخیر در جهان و ایران بوده است. گفتنی است، تنها وظیفه مطالعات رسانه‌ای، سنجش شکاف میان واقعیت و بازنمایی نیست؛ بلکه کوشش برای شناخت این نکته نیز است که رویه‌ها و صورت‌بندهای گفتمانی چگونه معانی را تولید می‌کند. از دیدگاه استوارت هال^۳، ما جهان را با بازنمایی می‌سازیم و بازسازی می‌کنیم (Casey et al, 2007: 200).

با گسترش رسانه‌های جمعی، خانواده با القاب گوناگون (مانند خانواده رسانه‌ای شده، خانواده مجازی و خانواده شبکه‌ای) توصیف شده است. مطالعات آسیب‌شناسی خانواده نشان می‌دهد رسانه، نقش مهمی در تقلیل و سست شدن پایه‌های نهاد خانواده در برداشت سنتی از آن دارد. جهت‌گیری‌های مختلف و گاه متضاد طیف مختلف رسانه در

¹ Stevenson

² Kellner

³ Stuart Hall

پرسش‌های پژوهش

- در سریال تلویزیونی زیر پای مادر، خانواده چگونه بازنمایی و برساخته شده است؟
- در بازنمایی خانواده چه دسته‌بندی و گفتمان‌هایی تصویر شده است؟
- سریال زیر پای مادر کدام گفتمان و مفصل‌بندی را برتر دانسته است؟

پیشینه پژوهش

هرمزی‌زاده و همکاران (۱۳۹۷)، در پژوهشی با نام «بازنمایی روابط خانوادگی در فصل‌های چهارگانه مجموعه تلویزیونی پایتخت»، به این نتیجه رسیدند که مجموعه‌ای از دلالت‌های فرهنگی بر روابط سرشار از صمیمیت و نزدیکی اعضای خانواده دلالت دارد. مطابق بازنمایی‌های انجام‌شده، خانواده در این سریال، سازه‌ای صمیمانه با روابط نزدیک زن و شوهر و والدین و فرزندان است. به‌طور کلی، مجموعه رمزگان‌های استفاده‌شده در سریال «پایتخت»، ایدئولوژی خانواده صمیمی را بازنمایی می‌کند و به برساخته‌های این نظام، خصیلتی طبیعی می‌بخشد.

بشیر و همکاران (۱۳۹۷)، پژوهشی با نام «تحلیل گفتمان سریال پایتخت ۴؛ بازنمایی تعارض نقش سنتی با نقش اجتماعی زن ایرانی» انجام داده‌اند. نتایج این تحلیل نشان داد اگرچه سریال می‌کوشد رویکردی مثبت به حضور اجتماعی زنان بازنمایی کند، آن را فقط با پذیرش گفتمان مردسالارانه و نقش سنتی زن در خانواده و تحمل فشار نقش و فداکاری بیشتر زن عملی می‌داند.

آهنگر و همکاران (۱۳۹۸)، پژوهشی با نام «بررسی انتقادی مؤلفه‌های اجتماعی-فرهنگی فیلم «فروشنده» براساس الگوی لاکلا و موف» انجام دادند. نتایج پژوهش نشان داد گفتمان فیلم «فروشنده» با نظام معنایی پیرامون محور دال مرکزی «تجاوز» و دال‌های شناوری، همچون «طبقه متوسط جامعه»، «توسعه و پیشرفت»، «فقر»، «پنهان‌کاری»،

انتقال ارزش‌ها و هنجارهای مطلوب جامعه با یکدیگر نیز به گسترش شکنندگی نظام خانواده در شکل سنتی آن در مقابل تحولات و تغییرات اجتماعی و فرهنگی در مدرنیته متأخر انجامیده است.

بازنمایی خانواده در رسانه‌ها، یکی از موضوعات مهم برای پژوهشگران حوزه اجتماعی و به‌ویژه جامعه‌شناختی بوده است (خوش‌صفا و کفائی، ۱۳۹۶). مسائل و روابط خانوادگی از ابتدای تولد صنعت سینما و تلویزیون، همواره یکی از موضوع‌های اصلی روایت‌های هنری و بازنمایی‌های رسانه‌ای بوده است. شماری از بهترین فیلم‌ها و شاهکارهای سینمای جهان بر محور موضوع‌های خانوادگی شکل گرفته و امروزه، فیلم‌های خانوادگی به یکی از ژانرهای اصلی سینمایی تبدیل شده است (سلطانی‌گرددفرامزی و پاکزاد، ۱۳۹۵: ۸۰).

یکی از کارکردهای مهم تلویزیون، کارکرد گفتمانی آن است. تلویزیون با تولید متون فرهنگی، موجب بازنمایی و بازتولید گفتمان‌های حاکم بر جامعه می‌شود. یکی از متون گفتمانی مؤثر در بازنمایی گفتمانی، سریال‌های تلویزیونی است. سریال‌های تلویزیونی به‌عنوان یکی از ژانرهای محبوب، مخاطبان زیادی را به خود جلب کرده است و یکی از قالب‌های مناسب برای بازنمایی و بازتولید ارزش‌ها و گفتمان‌هاست. تلویزیون به‌عنوان دستگاهی ایدئولوژیک با ساختن این سریال‌ها به واسطه طبیعی نشان‌دادن برخی کنش‌ها و نگرش‌ها، می‌کوشد به گفتمان خاصی سیطره بخشد و این گفتمان را به‌مثابه عرف عام به مخاطبان خود معرفی کند (محمدی و کریمی، ۱۳۹۰: ۵۰).

چگونگی برساخت گفتمانی خانواده، نحوه برجسته‌سازی عناصر خاصی از آن در تلویزیون و نوع برداشت، تفسیر یا برساخت گفتمان بازنمایی‌شده از خانواده، مسئله‌ای است که باید بررسی شود. بر این اساس، هدف اصلی این پژوهش، چگونگی برساخت خانواده و آسیب‌های آن از طریق گفتمان مسلط است که این امر با استفاده از روش تحلیل گفتمان لاکلاو و موفه انجام شده است.

«روسی‌گری»، «ترس از طردشدن»، «دروغ‌گویی»، «خشونت»، «خیانت»، «فروپاشی خانواده»، «جامعه‌باز»، «انتقام شخصی» و «مسخ‌شدگی» منسجم شده است.

مالتزوس^۱ (2011) در پایان‌نامه‌اش در دانشگاه فلوریدا با نام «بازگشت خانواده هسته‌ای ۱۹۵۰ در فیلم‌های ۱۹۸۰» به این نتیجه رسید که تصویر خانواده در فیلم‌های مورد مطالعه دهه هشتاد هالیوود، تصویر ایدئالی است که در آن بر اهمیت نقش پدر و ارتباط‌های بین‌نسلی تأکید می‌شود تا خانواده هسته‌ای خوشبخت دهه پنجاه بازتولید شود.

بر این اساس و با توجه به مرور پژوهش‌های داخلی و خارجی، گفتنی است پژوهش‌هایی درباره تحلیل محتوای فیلم‌ها و سریال‌های تلویزیونی انجام شده است. یکی از خلأهای اصلی این پژوهش‌ها این است که در بیشتر آنها غلبه رویکرد کمی و کم‌توجهی به تحلیل محتوای کیفی و تحلیل گفتمان دیده می‌شود. یکی دیگر از خلأها در این زمینه، بی‌توجهی به گفتمان‌های اصلی سریال‌هاست. با توجه به اینکه بیشتر این پژوهش‌ها فیلم‌ها را با رویکرد کمی بررسی کرده‌اند، به‌طور شایسته به گفتمان اصلی سریال‌ها توجه نکرده‌اند. مسئله دیگر، بی‌توجهی به تقابل‌های گفتمانی و چگونگی ترجیح گفتمانی است؛ زیرا شناسایی چگونگی تقابل و ترجیح و واسازی گفتمان رقیب، جهت‌گیری سریال‌های تلویزیونی را نمایان می‌کند.

مبانی نظری پژوهش

درک ما از جهان و شیوه‌های بازنمایی تاریخی و فرهنگی آن، محصول گفتمانی است که در آن قرار داریم. قرارگیری در یک گفتمان خاص، در نگرش‌ها و رفتارهای ما آنچنان تأثیرگذار است که در صورت داشتن جامعه‌پذیری متفاوت، جهان‌بینی‌ها و هویت‌های دیگری داشتیم. گفتمان‌های مختلف، هر یک روش خاصی برای گفت‌وگو درباره جهان اجتماعی و فهم آن در اختیار ما قرار می‌دهد. گفتمان، جهان

اجتماعی را در قالب معنا برمی‌سازد (Baker, 2011: 34).

نظریه ارنستو لاکلائو و شنتال موفه، در دو سنت نظری ساختارگرا، یعنی مارکسیسم و زبان‌شناسی سوسوری ریشه دارد. مارکسیسم، مبنای اندیشه اجتماعی را برای این نظریه فراهم می‌آورد و زبان‌شناسی ساختارگرای سوسور، نظریه معنایی لازم برای این دیدگاه پسا‌ساختارگرایانه را در اختیار قرار می‌دهد (تاجیک، ۱۳۸۳: ۴۶)؛ به همین علت نیز از نظر لاکلائو و موفه، هر عمل و پدیده‌ای برای معنا دار شدن باید گفتمانی باشد. هیچ چیز، به‌خودی‌خود، هویت ندارد. اعمال، گفتار و پدیده‌ها زمانی معنا دار و قابل فهم می‌شود که در چارچوب گفتمانی خاص قرار بگیرد (تاجیک، ۱۳۷۹: ۱۶۶). مفهوم گفتمان از نظر لاکلائو و موفه را می‌توان اینگونه تعریف کرد: «یک گفتمان، کوششی است برای تبدیل عناصر به وقته‌ها با تقلیل چندگانگی معنایی‌شان به معنایی کاملاً تثبیت‌شده» (Laclau and Mouffe, 2002: 24).

فرایند تثبیت معنا هیچ‌گاه به‌طور کامل و دائمی محقق نمی‌شود و همواره، احتمال تغییر وجود دارد، ولی گفتمان‌ها دقیقاً به دنبال تثبیت معنا هستند؛ زیرا در اساس، با تثبیت معنای دال‌های شناور است که نظام معنایی و موجودیت یک گفتمان شکل می‌گیرد؛ اما این کار چگونه محقق می‌شود؟ لاکلائو و موفه با خلق فرایند مفصل‌بندی و به کمک مفهوم هژمونی، به این پرسش پاسخ دادند. در عمل مفصل‌بندی، میان عناصر گوناگون، چنان ارتباطی ایجاد می‌شود که کلیتی منسجم و نظام‌مند شکل می‌گیرد و بدین ترتیب، یک گفتمان پدید می‌آید (Laclau and Mouffe, 2002: 105).

انسجام یک گفتمان به ثبات رابطه دال و مدلول از یک سو و ثبات رابطه دال‌ها با دال مرکزی از سوی دیگر وابسته است. دال‌هایی را که پیرامون دال مرکزی گرد هم می‌آیند، «وقته» می‌نامند. هر نشانه ممکن است چندین معنا داشته باشد. به‌طور طبیعی، هر گفتمان، یکی از آن معانی را برحسب هم‌خوانی با نظام معنایی خود تثبیت و بقیه را طرد می‌کند. لاکلائو و موفه، معانی احتمالی نشانه‌ها را که از گفتمان طرد شده‌اند، «حوزه

¹ Maltezos

منوط به وجود ویژگی‌های خاص گفتمانی در آن سریال است. این ویژگی‌ها عبارت است از: وجود گفتمان‌های متفاوت، تحدید مرزهای گفتمانی و جدال آشکار میان گفتمان‌ها و پیامدهای اجتماعی هر گفتمان. همچنین، پربیننده‌بودن، محوریت مسائل خانواده، تمرکز بر واقعیت‌های اجتماعی مرتبط با این پدیده (طلاق، خشونت، شکاف نسلی، تعارض‌های ارزشی و معنایی، آسیب‌پذیرشدن قلمرو خصوصی، ضعیف‌شدن نهاد خانواده و تغییر شکل عواطفی مانند وفاداری و صمیمیت) و نقش سریال در دامن‌زدن به مباحثه عمومی درباره موضوع فرد و خانواده، شاخص‌های انتخاب سریال‌هاست. سریال مد نظر نیز دقیقاً به علت داشتن ویژگی‌های مذکور بررسی شده است.

در این پژوهش، واحد تحلیل، سریال و واحد مشاهده، مناسبات گفتمانی موجود در فیلم است. به این منظور، ابتدا رابطه گفتمانی بازنمایی شده در فیلم شناسایی می‌شود که این هدف، خود متضمن شناسایی دال‌های محوری^۱، مفصل‌بندی^۲ و تعیین گفتمان‌های رقیب است. در ادامه، فرجام تقابل گفتمانی، شناسایی و درنهایت، رابطه گفتمان‌های بازنمایی شده با متن (زمینه اجتماعی) بررسی می‌شود. در ذیل، به اختصار، هر کدام از اجزای مذکور توضیح داده می‌شود.

رابطه (نظم) گفتمانی

رابطه گفتمانی مبتنی بر چگونگی ارتباط گفتمان‌های مختلف است. هر گفتمان متناسب با مفصل‌بندی مبتنی بر دال محوری/دال برتر پدید می‌آید و در نظم گفتمانی موجود با گفتمان‌های دیگر ارتباط دارد. هدف آن، آشکارکردن زبان اجتماعی متن، کشف احزاب و نهادهایی است که متن بر آموزه‌های آنان استوار است. آرایش نهادها در رویارویی با یکدیگر ترسیم می‌شود و کوشش بر این است که نهادها و گفتمان‌های همسو و متخاصم شناسایی شود. چنانکه گذشت،

گفتمان‌گونگی» می‌نامند. سرریز معانی یک دال یا نشانه به حوزه گفتمان‌گونگی، با هدف ایجاد یکدستی معنایی در یک گفتمان انجام می‌شود (Laclau and Mouffe, 2002: 24).

یک وقته تا پیش از ورود به یک گفتمان و مفصل‌بندی‌شدن و تثبیت معنا در چارچوب آن، در حوزه گفتمان‌گونگی قرار دارد و «عنصر» نامیده می‌شود. عناصر، دال‌های شناوری است که هنوز ذیل گفتمان قرار نگرفته و در واقع، از گفتمان مد نظر طرد شده است؛ اگرچه این طردشدن موقتی است (Jørgensen and Phillips, 2002: 24). فهم نظریه گفتمان بدون فهم مفاهیم «ضدیت» و «غیریت»، ناممکن است. گفتمان‌ها در اساس در ضدیت و تفاوت با یکدیگر شکل می‌گیرد. هویت‌یابی یک گفتمان، صرفاً در تعارض با گفتمان‌های دیگر امکان‌پذیر است؛ روز را فقط در تعارض با شب می‌توان درک کرد؛ پس هویت روز، وابسته به شب است و برعکس. هویت تمامی گفتمان‌ها منوط و مشروط به وجود غیر است؛ از این‌رو، گفتمان‌ها همواره در برابر خود غیریت‌سازی می‌کنند. گاه در برابر یک گفتمان، غیرهای متعددی وجود دارد که آن گفتمان از آنها در شرایط گوناگون و برای کسب هویت‌های مختلف استفاده می‌کند (سلطانی، ۱۳۸۸: ۱۱).

روش شناسی پژوهش

در این پژوهش برای پاسخ به مسئله پژوهش از روش تحلیل گفتمان (با تأکید بر تحلیل گفتمان لاکلاو و موفه) استفاده می‌شود که از رویکردهای مهم نظریه بازنمایی است. روش تحلیل گفتمان می‌کوشد با بررسی متون، برساخته‌های معنایی حاصل از آن را دریابد. در واقع، برای تحلیل مبتنی بر این روش، پژوهشگر باید درک جدی و عمیق از موضوع داشته باشد تا صورت‌بندی‌های گفتمانی را درک و دال‌های آن را کشف کند؛ بنابراین، او باید هر آنچه را در تحلیل به کار می‌آید، با شرح مفاهیم لازم مشخص کند.

گفتمانی است انتخاب یک سریال برای تحلیل گفتمانی،

¹ Nodal Point

² Articulation

متمایز کند، هژمونی گفتمان استمرار می‌یابد؛ اما به محض شکسته شدن این مرز، هژمونی نیز متلاشی می‌شود.

فرجام تقابل گفتمانی

هدف پژوهش این است که سریال مد نظر در تحلیل نهایی، کدام گفتمان و مفصل‌بندی را برتر دانسته است؛ یعنی این سریال، راه برون‌رفت از تقابل گفتمانی در نهاد خانواده را کدام گفتمان می‌داند.

رابطه با متن (زمینه اجتماعی)

در مجموع، گفتمان و زمینه اجتماعی، در رابطه متقابل با یکدیگرند و به خلق و تداوم یکدیگر کمک می‌کنند. یک نظم اجتماعی معین تا زمانی دوام دارد که تغییرات آن با ساخت گفتمانی مرتبط با آن تفسیر و معنادار شود و این امر به توان معناداری دال برتر در مفصل‌بندی گفتمانی مذکور بستگی دارد. در غیر این صورت، نظم اجتماعی موجود دگرگون می‌شود و همراه با ظهور گفتمان تازه، نظم اجتماعی جدید نیز غلبه می‌کند با چنین تحلیلی، می‌توان با درک عوامل اجتماعی شکل‌دهنده هر متنی به فهم بهتر و کامل‌تری از آن دست یافت.

اعتبارسنجی

برای دستیابی به اعتبار پژوهش در این مطالعه، از روش تأییدپذیری و باورپذیری (Lincoln and Guba, 1985) استفاده شده است. توصیف ابزارهای روش تحقیق (کنش‌ها، شخصیت‌ها، راوی)، که تأییدپذیری پژوهش را به همراه دارد، به شکلی دقیق و جزئی انجام شده است که علاوه بر تأییدپذیری، به انتقال‌پذیری و کاربرد آن برای پژوهش‌های آتی پژوهشگران دیگر منجر می‌شود. تأییدپذیری به معنای ریشه‌داشتن نتایج در درون داده‌هاست. تمهیدی که در این بخش اندیشیده شده است، استفاده و کاربرد دقیق دیالوگ‌های فیلم و توصیف دقیق جزئیات فیلم است.

شناسایی رابطه گفتمانی، خود متضمن شناسایی دال‌های محوری^۱، مفصل‌بندی^۲ و تعیین گفتمان‌های رقیب است. دال عبارت است از اشخاص، مفاهیم، عبارت و نمادهای انتزاعی که در چارچوب گفتمانی مشخص بر معانی خاصی دلالت می‌کند. معنا و مصداقی که یک دال بر آن دلالت می‌کند، مدلول نامیده می‌شود (مقدمی، ۱۳۹۰: ۹۹). در هر مفصل‌بندی، دال‌های گوناگونی وجود دارد که ارزش یکسانی ندارد. بخش اصلی هر مفصل‌بندی، دال محوری است (مقدمی، ۱۳۹۰: ۹۹). در این مرحله، دال مرکزی (محوری) مشخص می‌شود.

برای ترسیم دقیق‌تر مفصل‌بندی سریال‌ها از مدل تحلیل لاکلائو و موفه استفاده می‌شود. در این مدل، به‌طور مشخص، ضدیتی بررسی می‌شود که مفصل‌بندی را ممکن می‌کند. برای این بررسی، براساس چارچوب نظری پژوهش، الگوی تحلیلی ذیل به‌عنوان راهنمای تحلیل متن‌ها پیشنهاد می‌شود. این الگوی تحلیلی با اقتباس از الگوی پیشنهادی توماسن برای تحلیل انقلاب اکتبر روسیه براساس نظریه هژمونی او و توضیح و جرح تعدیلی که بر آن انجام داد، ترسیم شده است: لاکلائو این الگو را برای توضیح چگونگی هژمونیک‌شدن یک مفصل‌بندی و تبدیل آن به گفتمان غالب پیشنهاد کرد. در این الگو، وقته‌ها یا دال‌های خاص، هر یک براساس منطق تفاوت در کنار یکدیگر قرار می‌گیرد و یک خواست یا مطالبه را بازنمایی می‌کند. علامت ≡ در میان هر یک از این وقته‌ها بیان‌کننده وجود رابطه هم‌ارزی میان آنهاست. دالی که در بالای این زنجیره هم‌ارزی قرار می‌گیرد، یعنی دال برتر، دالی است که بنا به محتوای خاصش آن را می‌توان دال «تهی» نامید. مرز ضدیتی به‌مثابه امری ضروری برای تأسیس یک هژمونی، مرز میان قلمرو گفتمانی یا عناصر شناور و وقته‌های خاص مفصل‌بندی‌شده در گفتمان را ترسیم می‌کند. این مرز برپایه تولید «دیگری» تأسیس می‌شود و تا زمانی که این دیگری‌ها پابرجا باشد و این مرز، گفتمان را از قلمرو گفتمانی

¹ Nodal Point

² Articulation

یافته‌های پژوهش

معرفی فیلم و خلاصه داستان

سریال زیر پای مادر از جمله سریال‌های تلویزیونی است که در سال ۱۳۹۶ با تهیه‌کنندگی خانم زینب تقوایی، کارگردانی بهرنگ توفیقی و نویسندگی سعید نعمت‌الله از شبکه یک سیما به نمایش درآمد. سریال، داستان مرد میان‌سالی (خلیل کبابی) است که با پسرش در شهر مشهد زندگی می‌کند. همسر این مرد بنا به عللی در سال‌های اول زندگی مشترک، او و پسرش، اشکان، را ترک کرده است. خلیل به دروغ به پسرش گفته است که مادرش از دنیا رفته است و پنجشنبه‌ها پسر را سر قبری می‌برد که مادر او نیست. اشکان، در یکی از دانشگاه‌های تهران پذیرفته و با دختری به نام ستاره آشنا می‌شود. این آشنایی، راه ورود بیژن، آتنه و رخساره را به قصه مهیا می‌کند. آقا بیژن رنگرز، که نقش او را بهزاد فراهانی بازی می‌کند، بیش از شش دهه است که در تهران در خانه‌ای معمولی در یکی از محلات متوسط رو به پایین زندگی می‌کند. او سه فرزند دارد؛ یک دختر و دو پسر. تنها دختر او آتنه نام دارد که بهناز جعفری، نقش او را بازی می‌کند. آتنه همان زن خلیل است که او و پسرش را رها کرده و به دنبال آرزوهایش رفته است؛ غافل از آنکه اکنون، پسرش عاشق دختر برادرش شده و همسر سابقش دلباخته زن برادرش که از دنیا رفته است.

رابطه (نظم) گفتمانی

داستان سریال زیر پای مادر، داستان دو خانواده است. خانواده رنگرزها و خانواده خلیل کبابی که هر کدام، مابه‌ازای نوع خاصی از خانواده است و گفتمان خاصی را نمایندگی می‌کند. عناصر و کردارهای گفتمانی بازنمایی شده در فیلم، تقابل دو گونه گفتمان را نشان می‌دهد: گفتمان خانواده در حال گذار و

خانواده سنتی. نمونه فرضی خانواده سنتی، خانواده رنگرزهاست. این خانواده را می‌توان با ارجاع به نظریه‌ها و تاریخ اجتماعی خانواده در ایران، خانواده‌ای گسترده قلمداد کرد. این خانواده از هم پاشیده است؛ اما در کنار وقته‌های دیگر، از جمله مردسالاری، تعصبات شدید خانوادگی، سبک حل مسئله غیرسازنده، پشتیبانی و حمایتگری، ویژگی‌های گفتمان سنتی را دارد.

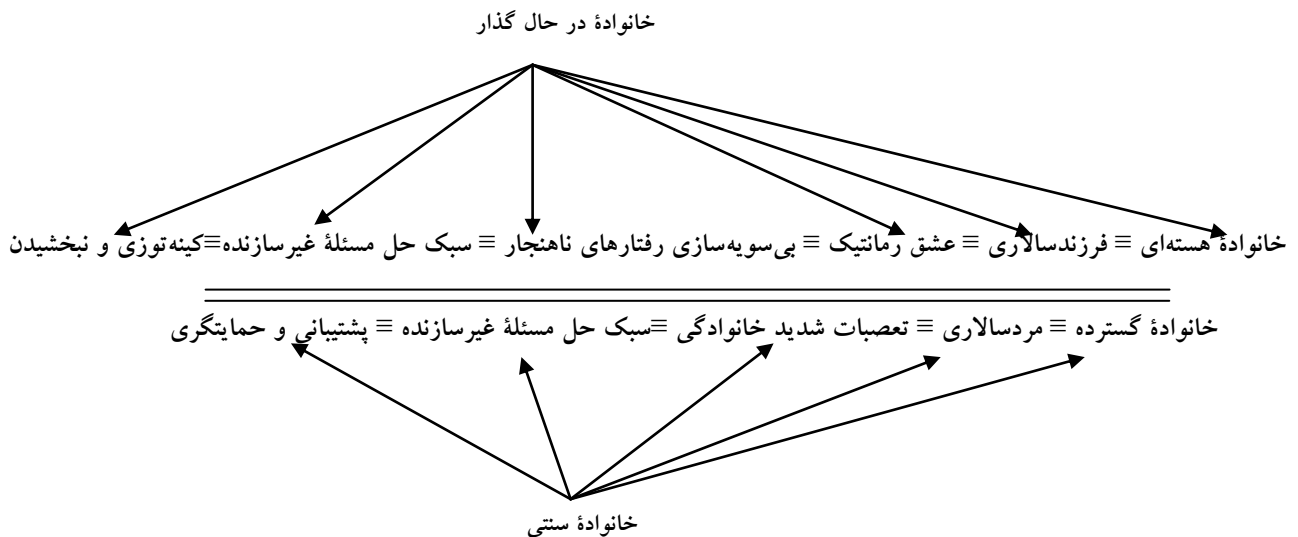
قصد اصلی سریال، بیان اجزا، عناصر، مسائل و نحوه مواجهه این نوع خانواده در قیاس با خانواده در حال گذار است. منظور از در حال گذار، همان دوران انتقال از خانواده سنتی به مدرن است که تغییرات عمده‌ای در ساختار و کارکردش ایجاد شده است؛ اما بخش زیادی از ارزش‌های حاکم بر خانواده سنتی و گسترده را حفظ کرده است.

در گذر سالیان و پس از ورود مدرنیته به ایران، که تغییرات ساختاری شکل می‌گرفت، خانواده نیز تغییراتی بنیادی کرد. اولین تغییر در ساختار و سپس در کارکردها و درنهایت در ابعاد آن انجام شد و خانواده به لحاظ بُعد و وظایف، تغییرات عمده‌ای یافت. در این دوره با کاهش تعداد افراد، انواع گوناگون خانواده هسته‌ای دیده می‌شود. نمونه آن، خانواده خلیل کبابی است. خلیل به عنوان پدر خانواده به همراه تنها پسرش، اشکان، نمونه‌ای از خانواده هسته‌ای ناقص از نوع ازهم‌گسیخته است که در آن، مادر خانواده طلاق گرفته است و در جمع خانواده نیست. عشق رمانتیک، سبک حل مسئله غیرسازنده، فرزندسالاری، بی‌سویه‌سازی رفتارهای ناهنجار و پرخطر، کینه‌توزی و نبخشیدن، وقته‌های دیگر گفتمان در حال گذار است.

این سریال، نمایش‌دهنده تقابل و رابطه این دو گفتمان است با عناصر و وقته‌های خاصشان.

مرز ضدیتی

هر چیزی که منافع فردی آنان را به خطر می‌اندازد؛
 هر نوع پایبندی به هنجارهایی که آن‌ها را محدود سازد؛
 رواج ارزش‌های جمع‌گرایانه.



مرز ضدیتی

رواج ارزش‌های فردگرایانه؛
 از بین رفتن کنترل اجتماعی که نظم و امنیت اجتماعی را به خطر بیندازد؛
 بی‌پروایی فرزندان در رابطه با والدین؛
 انفعال و بی‌مسئولیتی والدین در قبال فرزندان.

گفتمان خانواده در حال گذار

یکی از گفتمان‌هایی که در این سریال بازنمایی شده است، گفتمان خانواده در حال گذار است. این گفتمان، تم‌ها و مقوله‌هایی دارد که به شرح ذیل است:

عشق رمانتیک

یکی از ویژگی‌های گفتمان خانواده مدرن و در حال گذار، عشق رمانتیک است. بخش نخست سریال، قصه رمانتیک فوق‌العاده‌ای دارد که به دل مخاطب می‌نشیند و هیجان‌انگیز است و آن، عشق اشکان به ستاره است. عشق رمانتیک در زندگی خلیل و آتنه قبل از جدایی نیز مشهود است؛ اما

بررسی روایت سریال، مخاطب را به نتایج جالب‌تری می‌رساند؛ یعنی داستان دو دوست قدیمی، خلیل و اسماعیل، شباهت عجیبی به یکدیگر دارد؛ هر دو همسرانشان را رها کرده‌اند و هر دوی آنها در میان‌سالی دنبال عشق تازه‌ای^۱ می‌گردند؛ یکی عاشق زن رفیق قدیمی خود (عشق نفر به آتنه) و دیگری، عاشق زن برادر همسر سابقش (عشق خلیل به رخساره) شده است.

کینه‌توزی و نبخشدن خطاکار

^۱ که البته نوع خاصی از روابط ضربدری، مثلثی و عشقی متشرعانه به سیاق سریال‌های ترکی را به ذهن متبادر می‌کند.

مسئله مهم، واکنش خلیل به دروغ خودش است که می‌کوشد با تکنیک خنثی‌سازی و بی‌سویه‌سازی، دروغ خود را عادی و حق جلوه دهد. او دروغ خود را دروغ مصلحتی می‌داند که «اصلاً دروغ نیست؛ صلاحه».

در جای دیگر نیز که او می‌خواهد عهدشکنی کرده، به تعهد خود وفا نکند، از اصطلاح «دبه‌کردن» استفاده می‌کند که در مقایسه با عهدشکنی و بی‌وفایی، اصطلاح معتدل‌تری است.

در خانواده خلیل کبابی، مسئله‌ای نادیده گرفته می‌شود که در خانواده بیژن، عاق فرزند را در پی دارد. ازدواج خلیل و رخساره و ازدواج آتیه با نفر، غیرت و ناموس‌پرستی صدرا را خدشه‌دار می‌کند؛ اما جالب این است با اینکه اسماعیل هوس کرده است با همسر سابق رفیق دوران کودکی ازدواج کند، خلیل کبابی به عللی اهمیتی نمی‌دهد که البته این به معنای بی‌غیرتی خلیل نیست؛ بلکه اقتضائات گفتمان خانواده در حال گذار است، که باعث بی‌سویه‌شدن و بی‌تعصبی درباره مسائلی می‌شود که در گفتمان سنتی نکوهش می‌شود.

سبک حل مسئله غیرسازنده

این مسئله هم در رفتار خلیل، بسیار مشاهده می‌شود و هم در رفتار اشکان. خلیل پس از مشاهده عکس ستاره با نامزد سابقش، با شتاب‌زدگی درباره او اینگونه می‌گوید: «دختره خمیرش با ما فرق داشت».

اشکان، پسر خانواده، جوانی است که تصمیم‌های غیرعقلانه می‌گیرد، بلندپرواز است، سریع عاشق می‌شود، سریع به فکر ازدواج می‌افتد و حاضر است برای رسیدن به دختر مورد علاقه‌اش هر کاری بکند و در عین حال، خیلی زود به او تهمت دروغ‌گویی و خیانت بزند. آدم بدی نیست؛ اما گویی شرایط و خامی زیاد باعث می‌شود برخی تصمیم‌های شتاب‌زده و اشتباه بگیرد. تصمیم‌های شتاب‌زده و سبک غیرسازنده حل مسئله در رفتار آتیه، که این خانواده را ترک کرده است، نیز به‌وفور دیده می‌شود. آتیه حتی با بالا رفتن سن و گذشت زمان هنوز ناپخته عمل می‌کند و

همانگونه که در ابتدای تیتراژ نیز حدیثی از امام علی (ع) دیده می‌شود که می‌فرماید: «اگر شب، کسی را در حال گناهی دیدی، صبح به چشم آن گناهکار نگاه نکن، شاید سحرگهان تویه کرده باشد»، اصلی‌ترین گره داستان وقتی است که مخاطب متوجه می‌شود آتیه در زندگی، خطای بزرگی مرتکب شده است که این خطا، هم به خانواده خلیل و هم به خانواده بیژن، آسیب جدی وارد کرده است؛ اما در نهایت، پشیمان برگشته است و می‌بیند جایی بین اعضای خانواده ندارد؛ تنها و سرگردان می‌شود و آرزوی بخشیده‌شدن دارد. در یک دیالوگ، پدر بزرگ ستاره به ستاره چنین می‌گوید: «اگر عاشق کسی باشی و نبخشی، کینه به دل خواهی گرفت».

چنانکه گفته شد، خلیل عاشق آتیه بود و عشق او به آتیه باعث شد خلیل، آتیه‌ای را که به او خیانت کرده است، نتواند ببخشد و همین موضوع، بذر کینه را در دل او کاشت تا واکنش خلیل تا قسمت آخر فیلم، نبخشیدن و البته تنبیه سخت آتیه باشد: «آتیه باید از خلیل و خانواده‌اش برای همیشه دوری کند. همین کینه‌توزی و نفرت خلیل از آتیه، مسائل، نامنی‌ها و بی‌نظمی دیگری را به دنبال دارد».

در جایی از فیلم سهراب معتقد است:

«نفرت باعث شده که خلیل و آتیه نتوانند با هم صحبت کنند. این در صورتی است که اگر نفرت نبود و گذشت بود، بسیاری از ماجراهای بد بعدی اتفاق نمی‌افتاد».

در جایی دیگر از سریال، اشکان نیز وقتی متوجه پنهان‌کاری ستاره درباره ازدواج اولش می‌شود، نمی‌تواند او را ببخشد.

بی‌سویه‌سازی و خنثی‌سازی رفتارهای نابهنجار و گاه

پرخطر

یکی دیگر از گره‌های روایت، دروغ خلیل کبابی است. این فیلم در پی روایت دو گره کور است: گذشته آتیه و دروغ خلیل کبابی (دروغ ۲۰ساله به اشکان که مادرش مرده است).

گفتمان خانواده سنتی

یکی دیگر از گفتمان‌هایی که در این سریال بازنمایی شده است، گفتمان خانواده سنتی است. تحلیل گفتمان این نوع سریال نشان می‌دهد نوعی تقابل گفتمانی در این سریال وجود دارد و گفتمان خانواده سنتی در مقابل خانواده در حال گذار قرار گرفته است. تم‌ها و مقوله‌های اصلی این گفتمان به شرح ذیل است:

تعصبات شدید خانوادگی

این مسئله در رفتار صدرا به‌عنوان پسر خانواده، بسیار مشهود است. جوانی غیرتی، پرهیاهو و همیشه عصبانی که حاضر است برای حفظ ناموس خانواده‌اش هر کاری انجام دهد. به هیچ وجه، حاضر به ازدواج رخساره نیست و برای اینکه مبادا همسر برادرش دل در گرو خواستگاران بی‌شمار داشته باشد، لحظه‌به‌لحظه او را دنبال می‌کند و حتی مجال نفس کشیدن به او نمی‌دهد. علی‌رغم صورت عبوسش، قلب مهربانی دارد و همیشه با احترام درباره رخساره صحبت می‌کند؛ اما این احترام باعث نمی‌شود که از چارچوب فکری‌اش عدول کند و همین مسئله به سقط شدن فرزندش نیز منجر می‌شود.

یکی از مواردی که در آن، تعصبات شدید خانوادگی دیده می‌شود، هنگامی است که آتیه برای عقد با نفر دم محضر حاضر می‌شود. واکنش بیژن، به‌عنوان بزرگ خانواده، عاق کردن فرزندش است. مورد دیگر، زمانی است که ستاره با خوشحالی می‌گوید که خلیل را بابا خلیل صدا کرده است که با واکنش تند صدرا مواجه می‌شود.

اعتراف به تعصبات شدید در دیالوگ خود صدرا وجود دارد. صدرا پس از مطرح شدن بحث ازدواج رخساره و خلیل به قدمگاه می‌رود و به پدر رخساره چنین می‌گوید:

«حرف من نه منطق داره و نه قاعده، نه عرف پشتشه و نه شرع، دیوار بلندی به اسم خودخواهی صدرا پشتشه. صدرا سر ناموس داداشش خودخواه نباشه، سر چی خودخواه باشه؟»

موجب خشم و گرفتاری اطرافیانش می‌شود، از تصمیم شتاب‌زده برای ازدواج با اسماعیل گرفته تا عاق شدن از سوی بابا بیژن و تیر خوردن اشکان و رفتن او تا پای مرگ. گویی آتیه هنوز به بلوغ عقلی کافی نرسیده است.

خانواده هسته‌ای ناقص

خلیل به‌عنوان پدر خانواده به همراه تنها پسرش اشکان، نمونه‌ای از خانواده هسته‌ای ناقص از نوع ازهم‌گسیخته است که در آن، مادر خانواده طلاق گرفته است و در جمع خانواده نیست. البته نمونه دیگر خانواده هسته‌ای ناقص و ازهم‌گسیخته، که پدر خانواده آن را ترک کرده است، خانواده اسماعیل نفر است. مثالواره خانواده هسته‌ای کامل در این سریال، خانواده سهراب، برادر خلیل کبابی، است.

فرزندسالاری و پاسخگویی والدین

در خانواده خلیل کبابی، منش پدرسالارانه یا فردسالارانه جای خود را به روشی دموکراتیک داده است. در چنین خانواده‌ای، کودک و مصالح آن در مرکز توجه خانواده است و به کودک امکان رشد و بیان داده می‌شود، با او صحبت و به پرسش‌هایش در حد امکان پاسخ داده می‌شود. او می‌تواند به رفتار والدین اعتراض، شک، انتقاد و حتی مخالفت و اعتراض کند. پدر و مادر خود را با اسم کوچک و حتی تو خطاب کند که کم‌وبیش، این موارد در رفتار اشکان با پدرش، خلیل کبابی، دیده می‌شود. کار به جایی می‌رسد که در قسمت‌های پایانی، سهراب، برادر خلیل، خلیل را به روی زیاد دادن به بچه‌ها محکوم می‌کند و پدر رخساره به‌عنوان دانای کل فیلم، آن را تأیید می‌کند. خلیل و اشکان، از همان قسمت‌های ابتدایی با یکدیگر چالش‌های ریز و درشتی دارند؛ چالش‌هایی که تا پایان قصه وجود دارد و روایت به شکلی بیان می‌شود که خلیل، خود را موظف به پاسخگویی می‌داند و اشکان که پدر خود را بسیار دوست دارد و امپراتور می‌داند، در عین حال انتقاد و حق سؤال کردن را برای خود محفوظ می‌داند و انتظار پاسخگویی بابا خلیل را دارد.

نمونه فرضی خانواده گسترده با ارجاع به تاریخ خانواده در ایران در سریال زیر پای مادر، خانواده رنگرزه‌هاست. قصد اصلی بیان اجزا، عناصر و مسائل این نوع خانواده در قیاس با خانواده هسته‌ای است. این خانواده، سه نسل را دربرمی‌گیرد: آقا بیژن رنگرز و همسرش که سالیان بسیاری است که در تهران در خانه‌ای معمولی و در یکی از محلات متوسط به پایین زندگی می‌کنند. بابا بیژن، سه فرزند دارد؛ یک دختر و دو پسر که پسر بزرگش چند سالی است مرده و تنها دختر او آتانه نام دارد. آتانه، که تمامی داستان سریال از او شروع و به او ختم می‌شود، حدود بیست سال است که از شوهرش جدا شده است و چند سالی است به همراه بابا بیژن و مادرش در همان خانه در اتاقی در طبقه همکف به سر می‌برد. پسر کوچک بیژن، صدرا، (با بازی علیرضا آراء) متأهل است و به همراه همسر و دخترش در خانه بابا بیژن در طبقه پایین همان خانه زندگی می‌کند. رخساره، عروس پسر مرده خانواده است که به همراه دخترش ستاره در طبقه دوم همان خانه ساکن هستند. اشاره به معماری این خانه نیز به درک تصور این سریال از خانواده گسترده کمک می‌کند. خانه بیژن، خانه سه طبقه حیاطداری است با دری مشترک. طبقه همکف به مناسبت راحتی، در دسترس و بهتر بودن در اختیار پدر و مادر است. خانه بیژن، یک آشپزخانه بیشتر ندارد؛ زیرا زنان خانواده حداقل یک‌بار، همدیگر را در روز ببینند. خودرویی نیز در این خانه هست که به صدرا فرزند خانواده سپرده شده است؛ اما در سریال زیر پای مادر، مخاطب با یک خانواده گسترده متلاشی مواجه است.

مردسالاری

بیژن به‌عنوان پدر و البته بزرگ خانواده بالای سفره می‌نشیند؛ جایگاهی که علاوه بر احترام، اقتدار خانوادگی را نیز در پی دارد. حرفش حرف آخر است و برای بقیه لازم‌الاجرا. مریم بوبانی در نقش زن خانه و مادر آتانه و ثریا، در حد یک بشور

در سکانس عروسی اشکان و ستاره، در پاسخ رخساره که علت رفتارش را جویا می‌شود، می‌گوید:

«اسمش دوست‌داشتنه، ما همه شما رو دوست داریم؛ اما در پاسخ رخساره معتقد است که «اسم این دوست‌داشتن نیست، اسمش تعصب بی‌دلیله، تعصب در مورد مسئله‌ای که به شما مربوط نیست».

سبک حل مسئله غیرسازنده: برخورد سلبی

آتانه برای عمل به تعهد و قولی که به خلیل کبابی داده است، با اسماعیل نفر تا در ورودی محضر برای عقد نکاح می‌رود تا پس از عقد از خلیل و اشکان دور شود؛ اما بعد از به هم خوردن عقد، خانواده‌اش او را از خانه بیرون می‌کنند؛ زیرا با مردی که با او قصد ازدواج داشته است تا دم محضر رفته است. غافل از اینکه یک‌بار دیگر، همین برخورد سلبی خانواده، سبب خطاکردن آتانه شده بود و آن زمانی است که آتانه برای رسیدن به آرزوهایش شوهر و بچه‌اش را رها می‌کند و دلش می‌خواهد به جایگاه بلندی در زندگی برسد.

پشتیبانی و حمایتگری

در یکی از سکانس‌ها بیژن به زنش می‌گوید: «آتانه که برگشت حمایتش کردم». در سکانس دیگری، صدرا به اشکان می‌گوید: «در جریانی که همه خانواده قربون آتانه شدن؟ دایی می‌دونی همه خانواده فدای آتانه شده که دقیقاً کنار یکی مثل نفر نشینه؟» حمایت و پشتیبانی در خانواده رنگرزه‌ها بسیار دیده می‌شود: حمایت بیژن، رخساره، ثریا و صدرا از آتانه؛ حمایت آتانه، ثریا، رخساره و صدرا از بیژن و حمایت بیژن، صدرا، ثریا و آتانه از رخساره. در این سریال، پشتیبانی و حمایت خانواده از فرزندان، یکی از راه‌های نظم و امنیت اجتماعی محسوب می‌شود. بعد از اینکه بیژن، آتانه را عاق می‌کند، مادر خانواده به بیژن می‌گوید: «بچه‌ای که عاق باباشه، از این نفس به اون نفس اعتمادی نیست».

خانواده گسترده

سریال به صورت شعرگونه و ادبی با یکدیگر سخن می‌گویند که با منطق رئالیستی سازگاری ندارد.

مسئله دیگری که انطباق با زمینه اجتماعی را مخدوش می‌کند، تلخی بیش از اندازه و بیان اغراق‌آمیز از تلخ‌کامی‌های زندگی است. حتی در بدترین شرایط زندگی نیز برخی اتفاق‌های خوب و مثبت وجود دارد که موجب دلخوشی آدم‌ها شود؛ اما معلوم نیست چرا در «زیر پای مادر»، همه چیز تا این حد سیاه است. مخاطب با تعدادی شخصیت عصبی، شکست‌خورده، غمگین و خانه‌خراب روبه‌روست که گویی قرار نیست آرامشی در زندگی‌شان تجربه کنند. همگی درگیر بحران‌هایی هستند که شاید در شرایط عادی چندان نیز بحران به نظر نرسند یا خیلی راحت‌تر از آنچه به نظر می‌رسد، حل‌شدنی باشد؛ اما در سریال، این بحران و تلخی به طرز اغراق‌شده‌ای بزرگ جلوه داده می‌شود.

شخصیت‌های اغراق‌شده، نکته دیگر درباره ارتباط سریال با واقعیت‌های اجتماعی است. شخصیت‌های سریال «زیر پای مادر»، واقعی و درک‌شدنی نیستند. گویی در دنیای دیگری زندگی می‌کنند و مخاطب نه با شیوه زندگی آنها ارتباط برقرار می‌کند و نه حرف‌زدن‌شان را می‌فهمد؛ مثلاً رخساره، نمونه بارز یک فرشته است که حتی یک اشتباه در زندگی‌اش ندارد. کبابی و قاجاقچی فلسفی صحبت می‌کنند و حرف‌هایشان از دل کتاب‌های ادبی بیرون می‌آید. برادرها هنوز با یکدیگر دعوا می‌کنند و همه چیز به گونه‌ای پیش می‌رود که مخاطب گمان می‌کند مشغول تماشای شخصیت‌های فیلم‌فارسی‌های قدیم در بستر ناملموس فلسفی است.

ارائه تصویری صرفاً مخدوش از خانواده، بدون اشاره به خانواده‌ای سالم و الگو، ضعف دیگر این سریال است. در این سریال، هیچ خانواده کامل و منسجمی وجود ندارد؛ خانواده‌ای که اعضای آن با آرامش و صداقت کنار یکدیگر زندگی کنند. آینه مدام در معرض عاق‌شدن بابا بیژن است، خلیل سال‌ها برای نگهداشتن اشکان در نزد خود به دروغ متوسل شده است، صدرا (برادر آینه) تصویری از یک مرد متعصب است

و بساب، نگران و گریان در سریال است که در تصمیم‌گیری‌ها مشارکت چندانی ندارد.

جمع‌گرایی و خانواده‌گرایی

جمع‌گرایی و خانواده‌گرایی در همه شئون زندگی افراد خانواده رنگرز محرز است؛ از بیژن گرفته تا صدرا و مادرش و رخساره. بیژن هرگاه از خانواده رنگرزها سخن به میان می‌آورد، همه فرزندان، نوه‌ها و عروس‌هایش را دربرمی‌گیرد. رخساره نیز در دیالوگی به ستاره می‌گوید: «ستاره، ما یک خانواده‌ایم» و منظورش از ما، خودش، ستاره، بابا بیژن، صدرا و زن و بچه صدرا و ... است.

فرجام تقابل گفتمانی

در قسمت پایانی، پس از کش‌وقوس‌های فراوان بین دو گفتمان خانواده در حال گذار و گفتمان سنتی، همه چیز به نفع گفتمان سنتی تمام می‌شود. سریال، ما را وادار می‌کند دوباره به یک جمع‌خانوادگی سنتی تن بدهیم؛ البته با تعریف کم‌وبیش جدید. درنهایت، برخلاف مسیر روایی و خط داستان فیلم، ناباورانه، خلیل کبابی از عشق رمانتیک (رخساره) می‌گذرد و دوباره با آینه ازدواج می‌کند که این امر به معنای رهایی از کینه‌توزی و ازخودگذشتگی اوست. خلیل بار دیگر از خواسته‌های فردی و شخصی خود به‌خاطر فرزندش می‌گذرد. بدین ترتیب، خانواده ناقص به خانواده هسته‌ای مبدل می‌شود و انسجام خانوادگی بازمی‌گردد.

رابطه با متن (زمینه اجتماعی)

کوشش شده است سریال تا حد ممکن برای مخاطبانش باورپذیر باشد؛ اما در این مسیر، مشکلاتی وجود دارد. هر فیلم در پی بازنمایی واقعیات اجتماعی است؛ با وجود این، یکی از مسائل کلیدی در این سریال، گفت‌وگوهاست که با واقعیت جامعه هم‌خوانی و هماهنگی ندارد و گاهی به شعر و گاهی به شعار شبیه می‌شود. از جوان تا بزرگسال در این

که هر کاری می‌کند تا رخساره، همسر برادر او باقی بماند؛ حتی در این راه باعث سقط شدن فرزند خودش نیز می‌شود. اغراق در کنش‌های بازنمایی شده از روابط اعضای خانواده در سریال، مسئله بعدی است که در قالب «کنش‌های غالباً خشونت‌آمیز» بازنمایی شده است. فریادزدن، تهدیدکردن، اجبار به کاری غیردلخواه، آزار دادن و کتک‌زدن از مصادیق خشونت‌های اعمال شده درباره روابط زن و شوهر و زندانی کردن، طردکردن، فریادزدن، بی‌توجهی کردن و آزار دادن از مصادیق خشونت‌های اعمال شده درباره روابط والدین و فرزندان است.

خانواده از مهم‌ترین عناصر نظام اجتماعی است که تغییرات مثبت و منفی مختلف در آن، آثار و پیامدهای بسیار مؤثر و عمیقی در سطح جامعه بر جا گذاشته است و خواهد گذاشت؛ بنابراین، برای برطرف کردن بسیاری از مشکلات اجتماعی، توجه به خانواده و مشکلات آن، بسیار مهم است. مقوله تفاوت و به‌طور کلی، اختلاف‌های نسلی، یکی از مصادیق و توابع گذار جوامع از صورت سنتی به شکل مدرن است. باور اصلی در این مورد آن است که فرهنگ نوین جامعه در تعارض با فرهنگ غالب بزرگان جامعه قرار می‌گیرد و یا با آن فاصله‌ای تأمل‌برانگیز می‌یابد. فاصله فرهنگی بین نسل‌ها در دوران معاصر، نتیجه تفاوت آثار نهادهای فرهنگی - اجتماعی و دامنه رو به گسترش آن است. بر این تکرار، حضور قوی و گسترده رادیو و تلویزیون در خانه‌ها را - که به‌واقع، خانه را از حریم خلوت فرد بودن خارج ساخته است - باید افزود. همچنین، تفاوت گسترده دیدگاه‌های شناختی، هنجاری و رفتاری، که بین گروه‌های مرجع در اثر تحولات جوامع پدید آمده است، آثار سرگردانی و تناقض مشهود در نسل‌ها را به‌ویژه در کشورهای در حال توسعه به جای نهاده است. این تفاوت و فاصله بین انواع خانواده‌ها به‌خوبی در سریال زیر پای مادر به‌صورت نمایش دادن دو نوع خانواده بازنمایی شده بود؛ خانواده در حال گذار و خانواده سنتی. دال‌های محوری خانواده در حال گذار عبارت بود از: کینه‌توزی، نبخشیدن و...

و دال‌های محوری خانواده سنتی عبارت بود از: مردسالاری، جمع‌گرایی، تعصب‌های شدید و... بر این اساس، در این نوع سریال نشان داده شد در انواع خانواده‌ها، نوع خاصی از بی‌نظمی‌ها به وجود می‌آید که می‌تواند امنیت در جامعه را مختل کند. همچنین، گفتنی است مسئله نظارت و کنترل نیز می‌تواند معیار و شاخصی برای امنیت باشد. هر کشوری که در آن، امکان نظارت و کنترل بر سیاست‌ها و عملکردهای دولت، بیشتر فراهم باشد، تهدیدزایی کمتری دارد. در واقع، نظارت دقیق و حساب شده بر اجرای قوانین و مقررات، عاملی برای کشف تخلفات و انحرافات و برخورد با آنها و در نتیجه، عاملی برای پیشگیری از نارضایتی و ناامنی اجتماعی است. همچنین، با نظارت دقیق و اعلام نتایج نظارت، به بخش زیادی از پرسش‌های مردم می‌توان پاسخ منطقی داد و هر نظامی که شرایط پاسخگویی بیشتری درباره پرسش‌های جامعه داشته باشد، امنیت بیشتری دارد.

بحث و نتیجه

یکی از عوامل تأثیرگذار در تغییر و تحولات نهاد خانواده، رسانه‌های جمعی و به‌ویژه، نوع بازنمایی رسانه‌های جمعی است. با رشد و گسترش رسانه‌های جمعی، خانواده به القاب گوناگون (خانواده رسانه‌ای شده، خانواده مجازی، خانواده شبکه‌ای و...) متصف شده است. آسیب‌شناسی دلایل سست شدن پایه‌های نهاد خانواده نشان می‌دهد در برخی موارد، ریشه آسیب‌های ویرانگر این نهاد مهم و تعیین‌کننده، رسانه‌ها و نوع نگاه آنها به نهاد خانواده است. در این میان، جهت‌گیری‌های مختلف و گاه متضاد طیف مختلف رسانه در انتقال ارزش‌ها و هنجارهای مطلوب جامعه با یکدیگر نیز به گسترش آسیب‌ها در درون خانواده و به تبع آن در لایه‌های مختلف جامعه انجامیده است. یکی از عوامل تأثیرگذار بر نقش و جایگاه خانواده، تعدد و توسعه ابزارهای بازنمایی خانواده است.

سریال زیر پای مادر از سری چندگانه‌های تلویزیون

می‌شود. سریال، مخاطب را به این سمت سوق می‌دهد که دوباره به یک جمع خانوادگی سنتی تن بدهد؛ البته با تعریفی کم‌وبیش جدید.

بر این اساس و با توجه به یافته‌های پژوهش، پیشنهادهای ذیل ارائه می‌شود:

الف) ایجاد کاناپه مجازی و نقد محتوایی سریال‌ها و تولیدات رسانه‌ای از سوی مخاطبان با بهره‌گیری از فضای تعاملی شبکه‌های اجتماعی: مخاطبان علاقه‌مندند تجربیاتشان را در فضای اجتماعی تسهیم کنند. یکی از راهکارهای نقد محتوایی تولیدات رسانه‌ای توسط مخاطبان، ایجاد کاناپه مجازی است. در واقع، در کاناپه مجازی، مخاطبان به تماشای برنامه‌ها و سریال‌های تلویزیونی زنده یا غیرزنده مبادرت و هم‌زمان با استفاده از شبکه‌های اجتماعی با یکدیگر تعامل می‌کنند و یک کاناپه مجازی را می‌آفرینند. در واقع، همه کاربران روی یک کاناپه مجازی بزرگ نشسته‌اند و تجربه‌های خود را به اشتراک می‌گذارند.

ب) لزوم تهیه پیوست اجتماعی برای تولیدات رسانه‌ای و سریال‌های تلویزیونی: نگرانی درباره بروز انواع پیامدهای مخاطره‌آمیز، از جمله پیامدهای اجتماعی و فرهنگی پروژه‌های رسانه‌ای، همواره وجود داشته است و در صورت بررسی‌نکردن و نشناختن پیامدهای احتمالی ناشی از آن ممکن است همچون سریال «سرزمین کهن»، ساخته کمال تبریزی به چالش‌های جدی مبدل شود؛ از این‌رو، برای تحقق این امر مهم باید در بررسی آثار احتمالی پروژه‌های رسانه‌ای، مانند ساخت سریال، فیلم سینمایی، تولید برنامه‌های ترکیبی، پخش موسیقی و... در سیاست‌گذاری‌ها به مطالعات حوزه ارزیابی پیامدهای فرهنگی و اجتماعی با نگاهی جدی و عمیق توجه شود. این مطالعات باعث می‌شود بهره‌گیری مثبتی از طرح‌ها حاصل و از پیامدهای منفی و زیان‌بار کاسته شود تا در نهایت، برای جبران پیامدهای منفی، تدابیر لازم به کار رود و آثار منفی طرح‌ها موجب انواع اختلال نشود. بر همین اساس، از افراد متخصص در رشته‌های جامعه‌شناسی، حقوق،

است که می‌کوشد به نهاد خانواده توجه کند. تحلیل‌گفتمان این سریال نشان می‌دهد در این سریال، دو نوع خانواده در حال گذر و خانواده سنتی بازنمایی شده است. خانواده در حال گذار، ویژگی‌هایی مانند خانواده هسته‌ای، عشق رمانتیک، سبک حل مسئله غیرسازنده، فرزندسالاری، بی‌سویه‌سازی رفتارهای ناهنجار و پرخطر و کینه‌توزی و نبخشیدن دارد. در آن سو، خانواده سنتی قرار گرفته است. از جمله ویژگی‌های اصلی این خانواده می‌توان به ویژگی‌هایی مانند خانواده گسترده، مردسالاری، تعصب‌های شدید خانوادگی، سبک حل مسئله غیرسازنده، پشتیبانی و حمایتگری، جمع‌گرایی و خانواده‌گرایی اشاره کرد.

گفتنی است، بسیاری از برنامه‌های نمایشی تلویزیون، از جمله سریال‌ها با وجود نمایش برخی از مسائل اجتماعی، به علت ساخت نه چندان مناسب، ممکن است نتواند ذهنیت و نگرش مخاطبان خود را با مسائل اجتماعی (از جمله ناهنجاری‌های اجتماعی که در هر جامعه‌ای یافت می‌شود)، به شکل صحیحی آشنا کند؛ از این‌رو، تجزیه و تحلیل برنامه‌های موفق تلویزیونی، که به شکل مناسبی مسائل اجتماعی را پوشش می‌دهد، اقدامی سودمند است؛ خواه برای آشناکردن مخاطبان با مسائل اجتماعی و چگونگی مواجهه با آنها و خواه برای کمک به مسئولان رسانه‌ای در امر اقتباس، الگوبرداری و توجه به مسائل اجتماعی در قالب یک برنامه نمایشی؛ از این‌رو، در این پژوهش، سریال زیر پای مادر تحلیل شد که از نمونه‌های موفق بازنمایی مسائل خانوادگی در تلویزیون است. موضوع این سریال، بازنمود یکی از اصلی‌ترین چالش‌های جامعه کنونی ماست؛ زیرا در زمینه نقش خانواده در نظم اجتماعی، گفتمان‌های متفاوتی در جامعه وجود دارد که موجب سردرگمی خانواده‌ها شده است. در سریال «زیر پای مادر»، دو گفتمان خانواده سنتی و خانواده در حال گذار مطرح می‌شود؛ هر کدام با عناصر و وقته‌های خاص خود؛ اما در نهایت و در قسمت پایانی، پس از کش‌وقوس‌های فراوان بین این دو گفتمان، همه چیز به نفع گفتمان سنتی تمام

تأثیرپذیری مستقیم و منفی خانواده از رسانه‌های جدید و بی‌توجهی به نقش تعیین‌کننده ویژگی‌ها و ابعاد خانواده در میزان و مسیر این تأثیرات، به ترسیم تصویری منفعلانه از خانواده در این سریال منجر شده است. بدین ترتیب، به صورت ضمنی، نگاهی مبتنی بر جبرگرایی فناورانه در این سریال وجود دارد و به فرایند اهلی‌سازی در این رسانه‌ها بی‌توجهی شده است؛ فرایندی که ناظر به نقش فعال خانواده در پذیرفتن یا نپذیرفتن این فناوری‌های جدید و کنترل تأثیرات آنها و تغییر معنی و بازتفسیر محتواهای تولیدشده است.

منابع

- آهنگر، ع؛ خوشخونزاد، ا.ع. و خادمی، س. (۱۳۹۸). «بررسی انتقادی مؤلفه‌های اجتماعی-فرهنگی فیلم «فروشنده» براساس الگوی لاکلا و موفه»، *مجله جهانی رسانه*، د ۱۴، ش ۲۸، ص ۲۲-۵۲.
- بشیر، ح؛ مسعودی، ح. و صفیه، پ. (۱۳۹۷). «تحلیل گفتمان سریال پایتخت ۴؛ بازنمایی تعارض نقش سنتی با نقش اجتماعی زن ایرانی»، *زن در فرهنگ و هنر*، د ۱۰، ش ۱، ص ۷۵-۹۵.
- تاجیک، م.ر. (۱۳۸۳). *گفتمان، یادگفتمان و سیاست*، تهران: مؤسسه توسعه علوم انسانی.
- تاجیک، م.ر. (۱۳۷۹). *گفتمان و تحلیل گفتمانی*. تهران: انتشارات فرهنگ گفتمان.
- خوش‌صفا، ح. و کفاشی، م. (۱۳۹۶). «بررسی رابطه شبکه‌های اجتماعی مجازی و ارزش‌های خانواده»، *فصلنامه راهبرد اجتماعی و فرهنگی*، ش ۲۳، ص ۱۷۳-۲۰۰.
- ذکایی، م.س. و فتح‌نیا، م. (۱۳۹۲). «نحوه بازنمایی روابط بین نسلی در سریال‌های ایرانی پربیننده»، *جامعه‌پژوهی فرهنگی*، د ۴، ش ۴، ص ۲۹-۵۴.
- سلطانی، ع.ا. (۱۳۸۸). *قدرت، گفتمان، زبان*، تهران: نشر نی.
- سلطانی‌گردفرامری، م. و پاکزاد، ا. (۱۳۹۵). «بازنمایی طلاق در سینمای دهه ۱۳۸۰ ایران»، *مطالعات فرهنگ ارتباطات*،

جرم‌شناسی، روان‌شناسی و... در ساخت فیلم و سریال‌های تلویزیونی برای پربارترکردن آنها استفاده شود تا این متخصصان، راهنمایی‌های لازم را برای ترویج و نهادینه‌کردن نظم و امنیت و اعتماد به متولیان نظم و امنیت انجام دهند.

ج) هدایت، تربیت، آموزش و میدان‌دادن به نویسندگان متعهد و خوش‌فکر نسل جوان: استفاده از این افراد که در زمینه ساخت سریال‌هایی با مضامین آسیب‌ها و مسائل خانواده و اعتماد به نهادهای متولی نظم و امنیت از خود علاقه نشان می‌دهند و تشویق، قدردانی و حمایت مالی از این فیلم‌سازان تا رقابت شدیدتری بین آنان در تولید فیلم با این مضامین به وجود بیاید.

د) توجه به جرائم و آسیب‌های اجتماعی نوظهور در حوزه خانواده: خانه‌های مجردی، هرزه‌نگاری، استفاده ناصحیح از تلفن همراه، فضای سایبری، قتل‌های نوپدید، مواد مخدر نوپدید، اعتیاد اینترنتی کودکان و نوجوانان، طلاق، روسپیگری اینترنتی، به‌کارگیری واژگان نامناسب در خانواده و جامعه و... از جمله این موارد است.

ه) پرهیز از برچسب‌زنی در فیلم‌ها: طرفداران دیدگاه برچسب‌زنی، به ملاحظه تأثیر برچسب‌ها بر فرد برچسب‌خورده توجه کرده‌اند که می‌تواند در بی‌نظمی و کاهش امنیت اجتماعی مؤثر باشد. این مسئله ممکن است از دو راه به وجود آید: ۱. برچسب ممکن است توجه مخاطبان برچسب‌زن را جلب کند و موجب شود آنان برچسب‌زدن فرد را دنبال کنند؛ ۲. برچسب ممکن است از سوی فرد درونی شود و به قبول نوعی از مفهوم خودی از انحراف بینجامد. هر کدام از این دو فرایند ممکن است به تقویت کج‌فشاری و شکل‌گیری یک منحرف حرفه‌ای منجر شود. برچسب‌ها به دو دسته رسمی و غیررسمی تقسیم شده‌اند: برچسب رسمی به‌وسیله افراد حرفه‌ای و مقامات اجرایی و برچسب غیررسمی توسط خانواده و دوستان زده می‌شود. نمونه مهاجران در فیلم «میکائیل»، مثال خوبی از برچسب‌زنی است.

و) پرهیز از ارائه رویکرد انفعالی به خانواده: تأکید بر

- د ۱۷، ش ۳۳، ص ۷۹-۱۰۷. گیدنز، آ. (۱۳۹۳). *جامعه‌شناسی، ترجمه: منوچهر صبوری، تهران: انتشارات نی.*
- محمدی، ج. و کریمی، م. (۱۳۹۰). «تحلیل قرائت‌های زنان از مجموعه‌های تلویزیونی (مطالعه موردی: قرائت‌های زنان شهر ایلام از سریال فاصله‌ها)»، *تحقیقات فرهنگی ایران*، د ۴، ش ۱، ص ۴۹-۷۷.
- معدنی، س.؛ مقدسی لشکاجانی، م.ع. و کاظمی‌پور، ش. (۱۳۹۷). «بازنمایی آسیب‌های اجتماعی تهدیدکننده نهاد خانواده در سینمای دهه‌های ۷۰ و ۸۰ شمسی ایران»، *مجله رسانه*، د ۲۹، ش ۲، ص ۸۳-۱۰۳.
- مقدمی، م.ت. (۱۳۹۰). «نظریه تحلیل گفتمان لاکلائو و موفه و نقد آن»، *مجله معرفت فرهنگی اجتماعی*، د ۲، ش ۲، ص ۹۱-۱۲۴.
- هرمزی‌زاده، م.ع.؛ صلواتیان، س. و قاسمی‌تبار، ه. (۱۳۹۷). «بازنمایی روابط خانوادگی در فصل‌های چهارگانه
- مجموعه تلویزیونی پایتخت»، *مجله خانواده‌پژوهی*، د ۱۴، ش ۵۳، ص ۷-۲۲.
- Baker, P. (2011) *Key Terms in Discourse Analysis*, London: Continuum international publishing group.
- Casey, B., Calvert, B., Casey, N., French, L., and Lewis, J. (2007) *Television studies: The key concepts*. London: Routledge.
- Jørgensen, M.W., and Phillips, L.J. (2002) *Discourse analysis as theory and method*. London: Sage.
- Kellner, D. (2002) *Media Culture: Cultural Studies, Identity, and Politics between the Modern and the Postmodern*, London: Routledge.
- Laclau, E., and Mouffe, C. (2002) *Hegemony and socialist strategy: Towards a radical democratic politics*. London: Verso Trade.
- Lincoln, Y.S., and Guba, E. (1985) *Naturalistic enquiry*. Beverley Hills, California: Sage.
- Maltezos, C. (2011) *The Return of the 1950s Nuclear Family in Films of the 1980's*, Master Thesis of Liberal Arts, University of South Florida.
- Stevenson, N. (1995) *Understanding Media Cultures: Social Theory and Mass Communication*, London: Sage.
- Watson, J., and Hill, A. (2006) *Dictionary of Media and Communication Studies*. London: Bloomsbury