

## تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی خانواده در مجموعه‌های داستانی (سریال) تلویزیونی (مطالعه موردی: مجموعه «لحظه گرگ و میش»)

جمال محمدی<sup>۱</sup>، صدیقه پیری<sup>۲</sup>، بختیار غریبی<sup>۳</sup>

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۱۰/۰۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۲/۳۰

### چکیده

نهاد خانواده از جمله مضامین و بن‌مایه‌های<sup>۴</sup> محوری مجموعه‌های داستانی تلویزیونی است. این مجموعه‌ها (سریال‌ها) می‌کوشند معانی و پیام‌های خود را در سطوح فنی، اجتماعی و ایدئولوژیک رمزگذاری کنند و به این ترتیب، تصویر خاصی از جهان اجتماعی را به مخاطبان ارائه دهند. این پژوهش به مطالعه نشانه‌شناختی یکی از پربیننده‌ترین این مجموعه‌ها، با عنوان «لحظه گرگ و میش» می‌پردازد که موضوع آن، وضعیت خانواده در ایران بعد از انقلاب است. سازه‌های مفهومی پشتوانه کار شامل این موارد است: خانواده در مدرنیته متأخر، انسجام/ تعارض خانواده و برساخت رسانه‌ای خانواده. بر پایه مدل نشانه‌شناسی جان فیسک، نتایج نشان می‌دهد این مجموعه با کاربست انواع مختلف رمزگان سعی در دراماتیزه کردن سوبیه‌های عادی زندگی خانوادگی و آرمانی کردن خصایل پیشامدی آن دارد تا شکلی از خانواده آرمانی را که غیرتاریخی و ماورایی است به منزله الگو معرفی کند. ویژگی‌هایی مثل اقتدار مردانه، خانواده گسترده، فرزندآوری و همسرگزینی ستایش می‌شوند و برای تعارض‌ها و واگرایی‌های خانواده صرفاً راه‌حل‌هایی اخلاقی و فردی تجویز می‌شود. خانواده آرمانی، پاسخ‌گوی تمامی نیازها و خواسته‌های اعضا و یگانه مأمّن تسلا بخش است که فرد باید در پناه آن به جست‌وجوی کمال برآید. برخی از عمده‌ترین مضامین این مجموعه عبارت‌اند از: نوستالژی گذشته طلایی؛ بازتولید ایدئولوژی مردسالاری؛ دراماتیزه کردن امور جاری و روزمره توجیه اطاعت فرد از نهادهای ریشه‌دار سنتی؛ پنهان کردن نقش ساختارهای اجتماعی؛ روان‌شناسانه کردن مسائل اجتماعی؛ ارائه راه‌حل فردی برای غلبه بر شکاف نسلی؛ برجسته کردن نقش افراد در کم‌رنگ‌شدن اعتماد اجتماعی؛ و بازنمایی تنوع گروه‌های اجتماعی و سبک‌های زندگی در قالب دوگانگی خیر و شر.

### واژه‌های کلیدی

مجموعه داستانی (سریال) تلویزیونی، دگردیسی خانواده، نشانه‌شناسی، بازنمایی «لحظه گرگ و میش»

۱. دانشیار گروه جامعه‌شناسی، دانشکده علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران (نویسنده مسئول).  
m.jamal8@gmail.com

۲. استادیار گروه جامعه‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.  
sedighe.piri@atu.ac.ir

۳. کارشناسی ارشد جامعه‌شناسی، دانشکده علوم انسانی و اجتماعی، دانشگاه کردستان، سنندج، ایران.  
bakhtiar\_gharibi@yahoo.com

4. motif

## مقدمه

امروزه جایگاه محوری تلویزیون، نقش آن در شکل‌دهی به هویت‌های فردی و جمعی و اهمیت این فرم فرهنگی در زندگی روزمرهٔ مدرن بر محققان علوم ارتباطات، مطالعات رسانه‌ها و مطالعات فرهنگی پوشیده نیست. تکنولوژی تلویزیون در دههٔ ۱۹۲۰ توسعه پیدا کرد، اما تلویزیون به‌مثابهٔ شکلی از ارتباطات توده‌ای در اواخر دههٔ ۱۹۴۰ و اوایل دههٔ ۱۹۵۰ ظهور کرد و مطالعهٔ تلویزیون و مخاطبان آن از دههٔ ۱۹۵۰ شروع شد. در زمانهٔ حاضر، نقش این رسانه بیش از پیش برجسته شده، به‌طوری‌که دیگر نمی‌توان زندگی را بدون آن قابل‌تصور دانست. این رسانه، درمقام «عامه‌پسندترین دستگاه تولید فرهنگ» (استوری، ۱۳۸۵: ۱۹)، «به‌لحاظ حجم تولید متن فرهنگی، قابل‌مقایسه با رسانه‌های دیگر نیست» (بارکر، ۱۳۹۱: ۵۶۷). در کل، رسانه‌ها با استراتژی‌ها و تکنیک‌های گوناگون به عمق اجتماعات و خانواده‌ها نفوذ کرده و افکار و پنداشت عمومی را درمورد جهان پیرامونی خود جهت داده‌اند و تلویزیون نیز از این امر مستثنی نیست. در میان انبوه برنامه‌های تلویزیونی، مجموعه‌های تلویزیونی می‌کوشند از طریق طبیعی‌نشان‌دادن برخی کنش‌ها و نگرش‌ها گفتمان خاصی را سیطره ببخشند و این گفتمان را به‌مثابه عرف عام به مخاطبان خود معرفی کنند (محمدی و کریمی، ۱۳۹۰: ۵۰). آنها با ارائهٔ ارزش‌ها، هنجارها و نقش‌های اجتماعی، افراد را با شیوه‌های مختلف زندگی در گروه‌های جامعه آشنا می‌کنند و هنجارها و نقش‌های مناسب زندگی را به آنان آموزش می‌دهند (اعزازی، ۱۳۸۶: ۸). نظر به اهمیت محوری خانواده در جامعهٔ ایرانی، تلویزیون در دهه‌های اخیر در راستای ایفای رسالت خلق معانی فرهنگی، به شکل‌های گوناگون، معانی فرهنگی خاصی را حول محور خانوادهٔ ایرانی در معرض نمایش گذاشته است.

خانواده در جامعهٔ ایران، نهاد فراگیر، پرقدرد و تأثیرگذاری است که روابط بین اعضای آن متناسب با شرایط جدید در سال‌های کنونی تغییر کرده و در حال شکل‌پذیری در قالب گونه‌ای جدید است. عوامل مختلفی در شکل‌گیری این تغییرات سهم داشته‌اند؛ تحولات اساسی در تکنولوژی و انقلاب الکترونیکی، دنیای مجازی را در مقیاس بی‌سابقه‌ای وارد زندگی اجتماعی و خانواده را دستخوش تغییر کرده است. این امر، علاوه بر کاهش ارتباطات کلامی در خانواده و کاهش نظارت

تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی خانواده در مجموعه‌های تلویزیونی ...

این نهاد، به قرارگیری در برابر بی‌شمار ارزش، نگرش، سبک زندگی و شخصیت متنوع منجر می‌شود که به خودی‌خود بانی تغییرات اساسی هستند (سرایی، ۱۳۸۵: ۳۹). ریشه‌دواندن مؤلفه‌های زندگی مدرن در جامعه، به درهم‌ریختگی نقش‌های تعریف‌شدهٔ اعضای خانواده برحسب سن و جنس منجر شده و ارزش‌های خانواده را دچار ابهام کرده است. این ابهام در نقش‌ها و ارزش‌ها به ابهام در عملکرد و رفتار اعضا انجامیده است. بازتاب چنین تحولاتی به سریال‌ها و فیلم‌های تلویزیونی ایران کشیده شده و این تأثیرات، قابل‌مشاهده و پیگیری است. خانواده‌ای که در مجموعه‌های تلویزیونی به نمایش درمی‌آید، برای بسیاری از بینندگان ممکن است به‌عنوان الگوی زندگی خانوادگی مطرح شود و با توجه به رفتار و نقش‌های ارائه‌شده در این مجموعه‌ها مخاطبان اطلاعاتی درمورد آنچه مطلوب جامعه است و آنچه نیست، کسب می‌کنند (اعزازی، ۱۳۸۶: ۹).

این پژوهش درصدد مطالعهٔ شیوه‌های برساخت و بازنمایی خانواده در مجموعه‌های داستانی تلویزیونی است. اهمیت این موضوع از آن‌روست که این مجموعه‌ها در مقام تولیدات رسانه‌ای پرمخاطب امروزه در زمرهٔ رایج‌ترین رسانه‌های تولید و بازتولید منظومه‌های ارزشی و پیکربندهای گفتمانی هستند و لذا با تحلیل انتقادی آنها می‌توان شیوه‌های برساخت پدیدارها و نهادهای موجود در جهان واقعی را فهمید. مجموعه‌های تلویزیونی، پیوندی ارگانیک با بسترهای اجتماعی - تاریخی تولد خویش دارند و نیز در بازتولید این بسترها نقشی کلیدی ایفا می‌کنند. بازنمایی جهان واقع در این مجموعه‌ها بر ادراکات و کنش‌های مخاطبان تأثیر می‌گذارد، به طوری‌که بعضاً این بازنمایی‌ها را عین واقعیت می‌پندارند و از یاد می‌برند که هر شکلی از بازنمایی، محصول گزینش تکه‌پاره‌هایی از واقعیت است. پرسش این است که مجموعه‌های تلویزیونی چگونه با مفصل‌بندی رمزگان متفاوت، در سطوح سه‌گانهٔ فنی و اجتماعی و ایدئولوژیک، الگوی خاصی از خانواده را بازنمایی کنند و آن را به‌مثابه امری که در عالم واقع تحقق‌پذیر است، به نمایش می‌گذارند. از این منظر، معانی، محصول نظام‌های بازنمایی‌اند و مجموعه‌های تلویزیونی با مفصل‌بندی گفتمانی معناها سعی در سیطره‌بخشی و تثبیت منظومه‌هایی از معناها دارند که با جامعهٔ آرمانی فرهنگ مسلط جور در بیاید. باین‌حال، این مجموعه‌ها با توسل به‌شگردهایی واقع‌گرایانه درصدد کتمان

سرشت گفتمانی و برساختی بازنموده‌هایشان هستند. این پژوهش درصدد واکاوی شگردها، رمزگان، تهمیدات و تکنیک‌هایی است که این مجموعه‌ها با بهره‌گیری از آنها قادر به انجام چنین کاری می‌شوند. پرسش این است که یک اثر رسانه‌ای چگونه امری گفتمانی را به‌مثابه امری واقعی و طبیعی به مخاطبان می‌نماید و تمام رمزگان فنی و ایدئولوژیک خود را پنهان می‌سازد تا معانی مرجح و دال‌های مسلط خود را به مخاطب بقبولاند. هدف از تحلیل این مسئله آن است تا میزان سنخیت/قربابت یا ناهم‌سویی/فاصله آنچه در یک مجموعه تلویزیونی بازنمایی می‌شود با آنچه عیناً در جامعه می‌گذرد، مشخص شود. اینکه تصویر خانواده در یک اثر رسانه‌ای تا چه اندازه در ارتباطی دیالکتیکی با وضعیت انضمامی خانواده برساخته می‌شود یا تا چه اندازه بر ورای این وضعیت و به دور از آن، صورت‌بندی می‌شود، مسئله‌ای است که تحلیل آن ضروری می‌نماید، زیرا این تحلیل می‌تواند زمینه‌ساز سیاست‌گذاری فرهنگی راهگشا در نهادهای فرهنگی و گرفتن تصمیمات درست در دستگاه‌های مرتبط با نهاد خانواده باشد.

### پیشینه پژوهش

تحقیقات بسیاری درباره خانواده و بازنمود آن به‌واسطه تلویزیون در داخل انجام شده است که عمدتاً نشان می‌دهند خانواده بازنمایی‌شده در تلویزیون، خانواده سنتی و دارای روابطی تثبیت‌شده است و در برخی دیگر، خانواده، روبه‌زوال، غیراسلامی و مدرن‌نمایش داده شده است. بیشتر این تحقیقات به موضوع بازنمایی جنسی (صادقی فسایی و کریمی، ۱۳۸۳)، مصرف و آسیب‌های اجتماعی در خانواده (قربانی و سعدی‌پور، ۱۳۸۶) و روند نمایش خانواده (اعزازی، ۱۳۸۶) در تلویزیون پرداخته‌اند. برخی تحقیقات دیگر نیز از منظری دیگری به مسئله نگریسته‌اند: قربانی و سعدی‌پور (۱۳۸۶)، چگونگی نمایش ازدواج و طلاق در سریال‌های ایرانی را مورد مطالعه قرار داده‌اند؛ خزایی (۱۳۸۶)، رسانه و سیاست تنظیم خانواده را بررسی کرده است؛ اعزازی (۱۳۸۶)، به بررسی روند نمایش خانواده در تلویزیون پرداخته و سروی‌زرگر (۱۳۸۲) نشانه‌شناسی بازنمایی خانواده در آگهی‌های بازرگانی تلویزیون را بررسی کرده است. همچنین جعفرزاده‌پور، ساعی و جاروندی در مقاله‌ای با عنوان الگوهای قدرت در روابط بین نسلی، بازنمایی سریال‌های ایرانی، مطالعه شبکه یک و سه (۱۳۸۸) به تحلیل محتوای کمی این مجموعه‌ها

تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی خانواده در مجموعه‌های تلویزیونی ...

پرداخته‌اند؛ کوثری و عموری نیز در تحقیق‌شان، تعریف از خود و ساخت دیگری، مطالعهٔ پسااستعماری سریال‌های حریم سلطان و الفاروق العمر (۱۳۹۲) را بررسی کرده و برای نقد این مجموعه از تحلیل گفتمان انتقادی بهره برده‌اند؛ همچنین فرجی و گیویان در بازنمایی زندگی روزمرهٔ جوانان در سریال فاصله‌ها (۱۳۹۲) از رویکرد نشانه‌شناسی بارت استفاده کرده‌اند.

در تحقیقات خارجی، موضوعاتی مثل ویژگی‌های خانوادهٔ هسته‌ای؛ جایگاه پدر و آسیب‌گذار از مادرانگی برجسته شده است. جان بیلز در مقالهٔ «جایی برای یک زن نیست: خانواده در فیلم نوآر» نشان می‌دهد که نمایش شخصیت‌های زن اغواگر در ژانر نوآر، حملهٔ مستقیم به زنانگی و خانوادهٔ هسته‌ای است. زنان اغواگر از ایفای نقش همسر فداکار و مادر عاشق که در جریان اصلی جامعه نسخه‌نویسی می‌شود، طفره می‌روند و زندگی بدون عشق، پول‌محور و خیانت‌آلود را با همسران‌شان در خانواده سپری می‌کنند و در بیشتر موارد، باعث متلاشی‌شدن خانواده می‌شوند (بلیز، ۱۹۹۹). نتایج مطالعهٔ مالتسوس<sup>۲</sup> (۲۰۱۱) نشان می‌دهد تصویر خانواده در فیلم‌های دههٔ هشتاد هالیوود تصور ایده‌آلی است که بر اهمیت نقش پدر و ارتباط‌های بین‌نسلی تأکید دارد تا خانوادهٔ هسته‌ای خوشبخت دههٔ پنجاه دوباره بازتولید شود. تانر<sup>۳</sup> و همکاران (۲۰۰۳) تصویر زوجها و خانواده را در کانون‌های دیزنی<sup>۴</sup> تحلیل کرده‌اند. در تحقیق آنها؛ ۱. روابط خانوادگی، یک اولویت بسیار جدی است؛ ۲. خانواده‌ها متنوع‌اند، اما این تنوع ساده‌سازی می‌شود؛ ۳. پدرها ترفیع می‌یابند و مادرها به حاشیه رانده می‌شوند؛ ۴. روابط زوجین با «عشق در نگاه اول» شکل می‌گیرد.

## مفاهیم و رویکرد نظری

صورت‌بندی سازه‌های مفهومی، کوششی است برای نمایش جهان اجتماعی برحسب آرایشی از مفاهیم مرتبط یا یک طرح مفهومی مدون (بلیکی، ۵، ۱۳۸۷: ۲۲۰).

1. John Beals
2. Maltus
3. Tunner
4. Disney
5. Norman Blaikie

تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی خانواده در مجموعه‌های تلویزیونی ....

دو مقوله خانواده و بازنمایی، محوری‌ترین عناصر برسازنده این پیکره مفهومی در این تحقیق هستند. لذا در ادامه به تشریح جایگاه و ارتباط نظری این دو مقوله خواهیم پرداخت.

### - تغییر شکل خانواده در مدرنیته متأخر

در مدرنیته متأخر، خانواده و نقش اعضای آن دستخوش دگرگونی اساسی شده است. در میان نسل پیش، پیوند میان زن و مرد مخصوصاً در ازدواج سنتی عمدتاً براساس نقش‌های ثابت بود، به عبارتی، یک زن می‌دانست که چه سرنوشتی در انتظار دارد و آن عبارت بود از یک زندگی خانگی و خانوادگی که همواره ثابت بود؛ اما در عصر جدید، دیگر زن بودن از نظر نقش، وظیفه و هویت، معنای روشن و مشخصی ندارد، زنان براساس آنچه فرهنگ و یا سرنوشت مختوم به آنها دیکته می‌کند و یا در چهارچوب سرنوشتی که به واسطه آن، نقش‌هایشان از پیش تعیین شده است، زندگی نمی‌کنند. آنان هویت‌شان را بیشتر توسط خود و به واسطه نقش‌های اجتماعی می‌سازند. شناخت از خود و هویت اجتماعی آنها به صورت عملی بازاندیشانه درآمده است، باید همواره به این فکر کرد که چه هستیم، چگونه به نظر می‌آییم، و چگونه می‌خواهیم باشیم (گیدنز، ۱۳۸۷).

به لحاظ روابط عاطفی نیز کنش متقابل در میان خانواده در پیوستاری از صمیمیت<sup>۲</sup> تا خشونت متغیر است. روابط بین اعضای خانواده به لحاظ تاریخی در سه نوع متجلی بوده است. رابطه شهوانی، رابطه رمانتیک و رابطه ناب<sup>۳</sup>. رابطه شهوانی یا عشق شهوانی با نوعی احساس اضطرار و فوریت مشخص می‌شود که جدا از روال‌های عادی زندگی روزمره است. این عشق، خاصیت افسون‌زدگی دارد و پریشان‌کننده است. عشق رمانتیک که رابطه نزدیکی با ارزش‌های اخلاقی مسیحیت داشت، عناصری از عشق سودایی را در خود ادغام کرده بود. گیدنز عشق رمانتیک را در ارتباط با مجموعه عوامل مرتبط با زنان بررسی می‌کند و معتقد است عشق رمانتیک اساساً زنانه شده است. این عشق حول تصور آرمانی قدرتمندی مردانه و عفت زنانه می‌چرخد. رابطه ناب یا عشق رفاقتی، تلاش برای دستیابی

1. Anthony Giddens
2. Intimacy
3. Pure relationship

تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی خانواده در مجموعه‌های تلویزیونی ...

به دانش دست اول و قابلیت اعتماد از طریق ارتباط است. یکی از خصلت‌های این نوع رابطه، رشد خود است. به همین دلیل، توافق صریحی وجود دارد که اگر ارزش‌ها، علایق و هویت طرفین با هم اختلاف داشت و تکمیل‌کننده نبود، این رابطه، ماهیت وجودی خود را از دست می‌دهد و منحل می‌شود. به عبارت ساده‌تر، تعهد در این رابطه مشروط است. گیدنز بیان می‌کند در عشق رفاقتی تلاش برای یافتن «رابطه خاص» صورت می‌گیرد نه «شخص خاص» (موحدی، ۱۳۹۰: ۷۳). گیدنز با طرح رابطه ناب به منزله رابطه دوران مدرن خانواده، نظریه خود را پیرامون خانواده مطرح می‌کند. رابطه ناب در خانواده، به رابطه‌ای گفته می‌شود که بر صمیمیت و عشق بین زن و شوهر مبتنی است. از دیدگاه او، پیش از دوران مدرن، روابط زن و شوهر مبتنی بر عادت‌ها و سنت‌ها بود و آنچه در تداوم ارتباطات خانوادگی نقش ایفا می‌کرد، دیدگاه‌های سنتی و عملکردهای ساخت‌یافته در طول زمان بوده است. اما در دوران مدرن، به دلیل تغییراتی که در ساخت جوامع و ارزش‌ها رخ داده، این روابط تغییر یافته است. این تغییرات شامل دگرگونی تفکیک نقش‌ها در خانواده، نگاه متفاوت به رابطه جنسی زن و مرد، شکل‌گیری رابطه ناب در فرزندآوری به جای دلایل اقتصادی و... می‌شود. در نهایت، گیدنز خانواده مدرن و صمیمیت را این گونه تعریف می‌کند: خانواده هم‌نشینی دو انسان برابر است و نه یک رابطه پدرسالارانه؛ یک پیوند عاطفی است که بر پایه جاذبه شخصی، رابطه جنسی و عاطفی شکل می‌گیرد و تا زمانی پایدار می‌ماند که این رابطه برای طرفین لذت‌بخش بوده و دلایل اقتصادی در شکل‌گیری آن دیگر معنایی ندارد (گیدنز، ۱۳۹۴).

### - خانواده: انسجام پدرمحور یا تعارض ناگزیر

سویه دیگر طیف روابط درونی خانواده تعارض و خشونت است. ناتوانی زوجها در ابراز ویژگی‌های ضعیف شریک‌شان در روابط زناشویی، به شکل‌گیری شرایط تعارض منجر می‌شود. تعارض بین همسران عمدتاً به دلیل تفاوت‌های جنسی، تفاوت‌های پرورش کودک، تفاوت‌های مذهبی و حتی تفاوت‌های ارزشی به وجود می‌آید. تعارض‌ها گاهی به صمیمیت، درک و شناخت بیشتر منجر می‌شود، اما در اکثر موارد، به خصومت، رنجش، خشونت و در نهایت، جدایی یا طلاق منجر

می‌شود (کونینگهام، ۱۹۹۸). در رهیافت فمینیستی، به‌جای در نظر گرفتن خشونت به‌منزله رویه‌ای تضادآمیز، آن را به‌صورت رویه‌ای سرکوب‌گرایانه و تحکم‌آمیز برای حفظ قدرت شوهر در نظر می‌گیرند. این مدل خشونت را به‌مثابه مؤلفه‌ای مالکیتی و قدرتی می‌داند که عمیقاً بر جنسیت مبتنی است. از نظر فمینیست‌ها، زندگی زناشویی چنان ساختاریافته است که شوهر نسبت به همسر قدرت بیشتری دارد. مردان، نان‌آور خانواده و زنان، مسئول نگهداری فرزندان و خانه‌داری‌اند و قدرت چانه‌زنی مشابهی نسبت به شوهرانشان ندارند. از نظر آنها، تفاوت و امتیازات زنان و مردان، ذاتی و کارکردی نیست، بلکه ساختی اجتماعی دارد و قدرت مردان را در خانواده و جامعه حفظ می‌کند (رضوی‌پور، ۱۳۸۸). بنیان جامعه پدرسالاری در خانواده استوار می‌شود. در نظم اجتماعی پدرسالارانه، مردان از طریق سلطه بر زنان و انحصار نهادهای اجتماعی رهیافت برتری نسبت به زنان پیدا کرده و فرمان‌برداری زنان از طریق مردان و نهادهای مسلط مردانه نهادینه شده است (کتمان، ۱۹۷۸). توماس و زنانیکی<sup>۱</sup> نیز معتقدند خانواده در بحران است و باید تأثیر بی‌سازمانی خانوادگی را در برخی ارزش‌های جدید نظیر رضای لذت‌گرایانه، ارزش‌های جدید خودبینانه، نوع جدید فردگرایی و شکل‌های تازه جذب جنسی دید (فرهمند، ۱۳۹۳: ۹۸). از نظر توماس و زنانیکی، اساس سازمان اجتماعی، سنت‌ها و رسوم هستند و خانواده، همسایگی و جامعه جمعاً در طول دوران پایداری، مردم را کنترل می‌کنند. شهرنشینی، صنعتی‌شدن و مهاجرت این‌گونه تأثیرات پایدارکننده را مختل و به این وسیله اقتدار نظام‌های اجتماعی سنتی را سست می‌کند و موجب بی‌سازمانی اجتماعی می‌شوند. از دیدگاه این دو، اگرچه نگرش‌هایی که تحت‌تأثیر نظام خانواده شکل‌گرفته است، ضرورتاً نگرش‌های «ما» بوده‌اند، یعنی گرایش‌های فردی با گرایش‌های خانواده منطبق‌اند، نگرش‌های نو، که در ارزش‌های جدید و در رویارویی با ارزش‌های پیشین به‌وجود آمده‌اند، لزوماً نگرش‌های «من»‌اند؛ یعنی در وجدان شخص، خواست‌های فرد از خواست‌های دیگر اعضای خانواده جداست (معینی‌فر، ۱۳۹۰): در نتیجه به شکاف در خانواده منجر می‌شود.

1. Michael Cunningham

2. W.I. Thomas & F. Znaniecki



## - بازنمایی خانواده در رسانه‌ها

بازنمایی، یکی از مفاهیم بنیادی در مطالعات رسانه است. از طریق بازنمایی، رسانه‌ها حوادث و واقعیت‌های اجتماعی را نشان می‌دهند و به واقعیت‌ها و پدیده‌هایی بیرونی ساخت و معنایی خاص می‌دهند. تجلی بازنمایی‌ها ممکن است به صورت گفتاری، نوشتاری یا تصاویر متحرک باشند (هاشمی‌زاده و همکاران، ۱۳۹۶). با گسترش ایده چند فرهنگ‌باوری و در راستای آن، توجه به مسئله جنسیت و همجنس‌خواهی از یک طرف و ملیت، استعمارگری، امپریالیسم و نژاد از طرف دیگر، نظریه‌های بازنمایی نیز در مطالعات رسانه‌ای جای خود را باز کردند. به این مطالعات، مطالعات رسانه‌ای فرهنگی گفته می‌شود که به تحلیل بازنمود اقلیت، نقد رسانه‌های امپریالیستی و رسانه‌های شرقی، گفتمان استعماری و پسااستعماری، سینمای اقلیت‌ها و اقوام و... می‌پردازند (استم، ۱۳۹۳). زمینه‌های بازنمایی مطالبی که رسانه‌ها عرضه می‌کنند، نحوه انعکاس موضوعات، انواع گفتمان‌های مطرح و ماهیت مباحث و مناظرات ارائه‌شده هستند (بشیر، ۱۳۹۲). دنیای بازنمایی، مملو از نشانه‌هاست؛ نشانه‌هایی که در پس زمینه آن مخاطب با مفاهیم عمیق فرهنگی مواجه می‌شود و چرخه‌ای متوالی از تولید معنا شکل می‌گیرد. بازنمایی به منزله فرآیند تولید معنا به واسطه زبان، رمززدایی می‌کند و فهم بهتری از جهان پیرامون برای ما فراهم می‌کند. بازنمایی در عین حال برمی‌سازد و واسازی می‌کند (محمدپور، ۱۳۸۳). از این رو، نوع پیام و چگونگی بازنمایی آن در رسانه‌ها اهمیت فراوانی داشته و بر این مسئله تأکید دارد که انواع بازنمایی‌های رسانه‌ای از هر دیدگاهی قابل تحلیل انتقادی‌اند، زیرا رسانه‌ها خود در معرض اعمال نفوذ منابع قدرتمند و سازمان یافته قرار دارند (بشیر، ۱۳۹۲).

نظریه‌پردازان مطالعات فرهنگی بیان می‌کنند ساختار، متن را تولید می‌کند و متن‌ها و رخدادهای زبانی در فیلم‌ها در بازتولید ساختارهای اجتماعی نقش دارند. به این معنا که فیلم بازتاب صرف ساختارهای اجتماعی نیست، بلکه خود در بازتولید آن نقش دارد و می‌تواند پدیده‌های مختلف اجتماعی را شکل دهد، برجسته کند یا آن را پنهان سازد (فیسک<sup>۲</sup>، ۲۰۰۷). حال معتقد است بازنمایی، یک

1. R. Stam

2. J. Fiske

عمل برساختی است که می‌توان آن را از خلال نگاه به زبان به‌مثابه رسانه محوری که در چرخه فرهنگ و اجتماع شکل می‌گیرد و معانی به‌وسیله آن تولید و بازتولید می‌شوند، بررسی کرد (هال، ۱۳۸۹). به‌باور او، نظام بازنمایی در وهله نخست نظامی است مشتمل بر تمام موضوع‌ها، افراد و حوادثی که به‌واسطه بازنمایی ذهنی، اشکال گوناگونی از مفاهیم را در ذهن مخاطب سازمان‌دهی، دسته‌بندی و طبقه‌بندی می‌کنند. به‌مدد چنین نظام طبقه‌بندی‌شده‌ای می‌توان میان هوایما و پرنده، با وجود اینکه هر دو در آسمان پرواز می‌کنند، تفاوت قائل شد. در وهله دوم، یک گام بالاتر این مفاهیم با یکدیگر به اشتراک گذاشته می‌شود و مفاهیم فرهنگی مشترکی ساخته می‌شوند. بنابراین صرف وجود مفاهیم، کافی نیست و ما نیاز به مبادله و بیان معانی داریم و این امر، ما را به بازنمایی دیگری سوق می‌دهد که بازنمایی زبانی نام دارد. به‌باور هال، معنا از طریق فرهنگ، توسط زبان ساخته می‌شود. یعنی، بازنمایی استفاده از زبان برای بیان چیزهای معناداری درباره جهان پیرامون ماست و زبان، ابزاری است که انسان با استفاده از آن می‌تواند معنا بسازد. درواقع، هال با نظریه برساخت‌گرایانه خود، این بحث را مطرح می‌کند که رسانه‌ها واقعیت را بازتاب نمی‌دهند، بلکه آن را به رمز درآورده و این از طریق زبان به سایر افراد جامعه انتقال داده می‌شود (گیویان و سروری، ۱۳۸۸). زبان در اینجا در مفهوم عام آن به کار رفته و طیف وسیعی شامل زبان نوشتاری، گفتاری، تصاویر بصری، زبان علائم حرکتی، زبان مد، زبان لباس و... را دربرمی‌گیرد.

در چهارچوب این رویکرد نظری می‌توان پرسش اصلی این تحقیق را این‌گونه صورت‌بندی کرد که یک مجموعه تلویزیونی چگونه یک پدیده یا مقوله اجتماعی را با ترکیب رمزگان فنی و اجتماعی و ایدئولوژیک به شیوه خاصی بازنمایی می‌کند و آن را همچون چیزی واقعی و طبیعی به تصویر می‌کشد و مهم‌تر از آن، اینکه چگونه با توسل به همین ادعای واقع‌گرایی، خصلت برساختی بودن و گفتمانی بودن خود را لاپوشانی می‌کند. هدف این پژوهش، مطالعه انتقادی رمزگان و تکنیک‌هایی است که یک مجموعه تلویزیونی با بهره‌گیری از آنها می‌کوشد معانی مرجح و دال‌های مسلط خود را به مخاطب بقبولاند.

## روش پژوهش

در این پژوهش از آنجا که با تصاویر متحرک، موسیقی و کلام به عنوان متن رسانه‌ای سروکار داریم، از روش نشانه‌شناسی استفاده می‌کنیم. نشانه‌شناسی در واقع نوعی قرائت و خوانش از سوی نشانه‌شناس است که از سوی مخاطب نیز انجام می‌پذیرد، با این تفاوت که نشانه‌شناس رویکردی انتقادی و علمی دارد، یعنی می‌خواهد بداند در پس نحوه بازنمایی نشانه‌ها، چه ایدئولوژی‌هایی نهفته است. هر تصویری در فیلم یک نشانه است که از سطح تا عمق دارای محتواست و معانی و ایدئولوژی نهان در پس آن را در قالب آشکار تا ضمنی منتقل می‌کند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷). در نشانه‌شناسی، کلمات، موسیقی، تصاویر و دیگر عناصر فیلم به‌مثابه نشانه‌ای در نظر گرفته می‌شوند که از طریق آنها معانی خلق می‌شوند و برای اینکه چیزی معنا دار شود، باید آن را رمزگذاری کرد. رمزگذاری همان ایجاد دلالت و معناست که اصلی‌ترین روش در تولید پیام است. به این ترتیب شناخت نظام ارجاعات و رمزگذاری‌ها این امکان را می‌دهد که با رمزگشایی متن به کشف ارجاعات رمزها پرداخته و از این طریق بتوانیم نشانه‌ها را متمایز کنیم (فیسک، ۱۳۸۶). جان فیسک در تبیین این روش سطوح اجتماعی رمزگان را در سه سطح تقسیم می‌کند؛

- واقعیت یا رمزهای اجتماعی: به این معنا که واقعه‌ای که قرار است از تلویزیون پخش شود پیشاپیش با رمزهای اجتماعی رمزگذاری شده است. مثل طراحی لباس، انتخاب بازیگران، چهره‌پردازی، نشانه‌های غیر کلامی و دیالوگ‌ها.
- بازنمایی یا رمزهای فنی: رمزهای اجتماعی با کمک دستگاه‌های الکترونیکی رمزگذاری فنی و بازنمایی می‌شوند. برخی از رمزهای فنی عبارت است از نحوه فیلم‌برداری، نورپردازی، موسیقی، صداگذاری و زمان و مکان صحنه‌ها.
- ایدئولوژی یا رمزهای ایدئولوژیک: رمزهای ایدئولوژی عناصر مزبور را به یک انسجام و مقبولیت اجتماعی می‌رساند. گفتمان‌های اجتماعی و تقابل سنت و مدرنیته از جمله رمزگان ایدئولوژیک هستند (سعیدی و دهدست، ۱۳۹۸).

در این پژوهش، روش تحقیق سه‌سطحی فیسک برای تحلیل سریال لحظه گرگ و میش به کارگرفته می‌شود. معیار انتخاب این مجموعه آن بود که مورد توجه مخاطبان بوده و از این نظر جز پربیننده‌ترین سریال‌های داخلی است (سایت خیرگزاری صدا و سیما، ۱۳۹۷). به منظور معلوم کردن لایه‌های معانی رمزگذاری‌شده در سریال که شکل‌دهنده روابط خانوادگی و الگوهای بین‌فردی است، منطبق بر رمزگان اجتماعی، فنی و ایدئولوژیک مراحل زیر به این ترتیب انجام شد که در سطح اول توصیف ویژگی و مؤلفه‌های خانوادگی و اجتماعی موجود در فیلم به صورت توصیفی براساس رمزه‌های موجود در طراحی لباس، نشانه‌های کلامی و غیرکلامی و دیالوگ‌ها صورت گرفت. در سطح دوم دلالت‌های بازنماییه مسائل خانوادگی که از طریق نشانه‌های مختلف و رمزه‌های فنی که در نورپردازی، موسیقی و نحوه تصویربرداری در زمان و مکان صحنه‌ها وجود داشت، شناسایی شدند و در نهایت در سطح سوم که رمزگان ایدئولوژیک مدنظر است، نشان داده شد که ایدئولوژی و گفتن‌های موجود در هر زمان، چگونه رمزگان اجتماعی و فنی را شکل داده است.

### یافته‌های پژوهش

مجموعه لحظه گرگ و میش (۱۳۹۶) داستان خانواده‌ای سنتی، اخلاق‌گرا و مذهبی را روایت می‌کند. پدر خانواده، پزشکی است که شهید شده است، مادر هم در کسوت پزشک، مسئولیت بزرگی در یکی از بیمارستان‌ها دارد. پسر بزرگ خانواده شغل پدر را ادامه می‌دهد. پسر میانی به هنر و نقاشی علاقه‌مند است و پسر کوچک‌تر به درس خواندن و تلاش اهمیت چندانی نمی‌دهد و برای فرار از خدمت سربازی می‌خواهد به خارج از ایران مهاجرت کند. تنها دختر خانواده (یاسمن) هم که داستان سریال، حول زندگی وی می‌چرخد، به تازگی در رشته پزشکی قبول شده و می‌خواهد وارد دانشگاه و مرحله جدیدی از زندگی شود. داستان این خانواده از همان آغاز در اوایل جنگ ایران و عراق رقم می‌خورد. پسر بزرگ طی جنگ به شهادت می‌رسد، شهادت او تأثیر بسیاری بر روابط، عقاید و تصمیم‌گیری‌های اعضای خانواده می‌گذارد. خانواده که بسیار به عقاید و سنت‌ها پای بند هستند، با همکاری و روابط نزدیکی که با هم دارند، در طی داستان، بسیاری از مصیبت‌ها را پشت سر گذاشته و در نهایت انسجام و شالوده خانواده را از

آسیب‌ها به سلامت حفظ می‌کنند.

### تحلیل نشانه‌شناختی مجموعه لحظه گرگ و میش

لحظه گرگ و میش، روایت‌گر فرار و فرود زندگی خانواده‌ای اصیل، طی سه دهه، با محوریت سرگذشت تنها دختر خانواده، یاسمن، است. این زندگی در متن حوادثی تاریخی، از قبیل جنگ و تحولات اقتصادی و اجتماعی، که از دهه شصت به این سو، رخ داده‌اند، روایت می‌شود. سرآغاز داستان به دهه شصت برمی‌گردد، یعنی دوره جنگ و بحران‌های اقتصادی و اجتماعی و بی‌ثباتی همه‌جانبه. شخصیت‌های داستان نیز دهه شصتی هستند، هم به‌لحاظ خصایل اخلاقی (صداقت و یک‌رنگی) و هم از حیث ظاهر (مدل لباس، مدل مد، نوع آرایش، چهره و غیره). به‌طور مثال، مادر خانواده کاملاً یک تیپ دهه شصتی است، فردی که بعد از فوت همسر، با چنگ و دندان بچه‌ها را بزرگ کرده و در عین حال شاغل است. با این حال وقتی به خانه می‌آید، آشپزی را فراموش نمی‌کند و بعد از شام در کنار گپ‌وگفت با اعضای خانواده، دستی هم به چرخ‌خیاطی دارد. فضا نیز متعلق به همان دوران است، معماری خانه، بیمارستان، دانشگاه و عکاس‌خانه که لوکیشن‌های اصلی قسمت‌های ابتدایی بوده‌اند، براساس الگوی آن سال‌هاست. لوکیشن‌های بیرونی نیز از فضای آن دهه پیروی می‌کند؛ مثل باجه روزنامه‌فروشی، کیوسک تلفن، ماشین‌ها و غیره. به‌طور کلی، عمده‌ترین تم‌های این متن حول موضوع محوری خانواده و تحولات آن در سه دهه گذشته در ایران صورت‌بندی شده‌اند. می‌توان گفت که مجموعه لحظه گرگ و میش نیز مثل هر متن دیگری با اتکا بر طیفی از رمزگان‌ها می‌کوشد گفتمان خاصی را سیطره ببخشد. گفتمان مسلط در این مجموعه گفتمانی نامکتوب و پنهان است که «حقیقت» را بازگو می‌کند، یعنی مخاطبان را در موضع دانای کل قرار می‌دهد تا از موضعی هژمونیک، روایت را درک و ارزیابی کنند. هر سه نوع رمزگان اجتماعی و فنی و ایدئولوژیک نقشی کلیدی در سیطره‌بخشیدن به این گفتمان دارند. به‌طور مثال، نقش دوربین، تدوین، صحنه‌آرایی و دیالوگ و موسیقی در خدمت برساخت و تثبیت گفتمان مسلط هستند. بدین ترتیب، برای اینکه روشن شود چگونه مجموعه لحظه گرگ و میش تحولات خانواده در ایران پس‌انقلابی را روایت می‌کند، لازم است در سطوح سه‌گانه رمزگان‌ها تحلیل شود.

## رمزگان اجتماعی

رمزگان اجتماعی دلالت دارد بر اینکه حضور انسان‌ها در زندگی واقعی همواره حضوری رمزگذاری شده است و ادراک ما از اشخاص گوناگون براساس ظاهر آنها، طبق رمزهای متعارف در هر فرهنگی شکل می‌گیرد. این امر بدان معناست که رمزهای اجتماعی در فیلم‌ها را تنها از طریق شناسایی و درک رمزهای موجود در فرهنگ‌ها که بازنمایی شده واقعیت‌های آن اجتماع است، می‌توان فهم کرد (سعیدی و دهدست، ۱۳۹۸: ۱۱). در مجموعه لحظه گرگ و میش از رمزهای اجتماعی همچون لباس، گفتار، رفتار و چهره‌پردازی در جهت واقع‌گرایی فیلم بهره گرفته شده است. در این زمینه به‌کارگیری لباس‌های متناسب با طبقه اجتماعی مردان و زنان به‌منظور نشان‌دادن واقعیت‌ها این‌گونه استفاده شده است که البسه بازیگران و مخصوصاً توران خانم (مادر خانواده) اغلب چادر است و لباس‌ها به‌طور کامل پوشیده است، این در حالی است که درمورد خانواده دکتر مطلق (داماد خانواده)، صحنه‌ها کاملاً در برج‌های شمال شهر می‌گذرد و نشانه‌های مذهبی اصلاً وجود خارجی ندارد، درمورد پروانه؛ زن سوم دکتر مطلق باید گفت شکل لباس‌ها و رفتار او در طی سریال تغییر می‌کند و جلوه‌ای نو و مدرن به خود می‌گیرد.

همچنین کاربرد رمزهای گفتاری نیز در جهت واقع‌گرایی فیلم به این شکل نشان داده شده است که نوع شیوه رفتار بین توران و عکس محمد از لحاظ فرهنگی نزدیک و در سطح مقبول اجتماعی قرار دارد. همچنین دامنه لغات و نوع لغات انتخابی به فرهنگ آن دوره نزدیک‌تر است. در نقطه مقابل کلمات مورد استفاده مریم (زن کلاهدار) نسبت به سروش عامیانه‌تر و کوچه بازاری و شیوه رفتارش به لحاظ فرهنگی پس‌رفته‌تر است. رفتار یاسمن نیز به لحاظ نزدیکی فرهنگی و اجتماعی به سروش دورتر از مریم است، به طوری که در نوع کلام و رفتار نیز خیانت سروش را توجیه می‌کند.

همچنین، نوع روابط اجتماعی حاکم بر سریال بیشتر سنتی است. شروع فیلم با پلان‌های اولیه صدای زنگ ساعت و نمایش نوار کاست و ضبط صوت است. همچنین است نوع پوشش افراد مخصوصاً توران و یاسمن و نوع بافت

اجتماعی که دیالوگ‌های دو شخصیت اصلی فیلم در آن انجام می‌شود؛ شکل گسترده خانواده‌ها در فیلم؛ نوع و نحوه ارتباطات کلامی و غیر کلامی؛ رعایت اصولی چون احترام به بزرگان و امثالهم همگی بیان‌گر فضای سنتی و ایرانی اسلامی بافت اجتماعی فیلم است. اما در خانواده سروش روابط آزاد وجود دارد، این رابطه به‌خصوص در طبقه بالا دیده می‌شود و شکلی شبه‌مدرن پیدا کرده است.

درمورد ساختار توزیع قدرت در خانواده که یکی دیگر از معیارهای تعیین‌کننده ماهیت خانواده است بدین‌گونه است که با فوت محمد نقش سرپرستی حذف شده و به نوعی نقش مهم اداره عاطفی خانه به توران سپرده می‌شود. از طرفی، نقش‌های مورد انتظار زن و مرد در یک خانواده، برای همسران به شکلی سنتی تعریف شده است که در واقع ترویج تفکر و گفتمان مذهبی حاکم بر متن است.

در رابطه با مقررات و قوانین حاکم بر خانواده، آنچه اثر به‌طرزی ضمنی و گاه نیز صریح بازنمایی می‌کند این است که حقوق و تکالیف اعضا دستخوش تغییر شده و تلفیقی از اشکال سنتی و مشارکتی است، به‌طوری‌که پرورش فرزند که از مسئولیت‌های گاه به‌طور کامل بر عهده یاسمن و گاه نیز با مشارکت انجام می‌شود. از طرف دیگر، سوگند به حال خود رها شده است که دلیلش نیز وجود نامادری و اشتغال‌های مختلف سروش است. در مورد خانواده سروش اساساً نظمی قاعده‌مند وجود ندارد که بتوان درباره آن سخن گفت، درحالی‌که در خاطرات سروش از دهه‌های قبل این نظم قاعده‌مند خانواده به‌قدری مستحکم نشان داده شده بود که نوعی همفکری و مشورت کامل والدین با فرزندان و در نهایت تصمیم‌گیری با فرزندان را به نمایش می‌گذارد. در واقع، به قدری مرزهای ساختار خانواده به‌لحاظ نفوذپذیری باز و یا گاهی گنگ و مبهم شده که اساساً نقش‌های والدینی و همسری یا فرزندگی رنگ باخته و کارکرد خانواده در فضایی شبه‌مدرن به‌طور کامل تغییر پیدا کرده است و نوعی پراکندگی و واگرایی خودنمایی می‌کند. البته سریال سعی در بازنمایی این ایماژ دارد که اتحاد و ائتلاف‌های خانواده در مواقع مشکلات همچنان پایرجاست و افراد با اتکا به بنیان‌های ارزشی و استعلایی نوعی همگرایی از خود نشان می‌دهند و حتی غریبه‌ها نیز (افرادی مانند کیوان) در مقام ضلع سوم مثلث‌های ایجاد شده در این ائتلاف مشارکت دارند. جدول ۱ بیانگر مؤلفه‌های تشکیل‌دهنده ساختار خانواده است.

تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی خانواده در مجموعه‌های تلویزیونی ....

جدول ۱. مؤلفه‌های تشکیل‌دهنده ساختار خانواده در مجموعه لحظه گرگ و میش

| مؤلفه‌های ساختاری      | مجموعه لحظه گرگ و میش  |
|------------------------|--|
| توزیع قدرت میان اعضا   | اقتضایی و وابسته به شرایط.   |
| مقررات حاکم بر خانواده | در حال کمرنگ شدن اما همچنان زنده.  |
| مرزهای تعامل درونی     | در معرض خط واگرایی، در عین حال میل به بازگشت به سوی همگرایی.                       |
| رابطه خانواده با محیط  | پیونددهنده روابط بین اعضای خانواده و افراد خارج از خانواده، منشأ خطر برای خانواده. |
| کارکرد خانواده         | در اصل، کارکردی سازنده و مثبت دارد، اما به‌طور موقت بیمارگون شده است.              |
| اتحاد و همبستگی        | دارای ثبات، اما گاهی نیز خطر انحراف وجود دارد.                                     |

### - رمزگان فنی

رمزگان فنی عبارت است از شگردها و تمهیداتی که اثر رسانه‌ای به‌مدد آنها سعی در بازنمایی و تثبیت خوانش مسلط خویش دارد. زاویه دوربین، نورپردازی، موسیقی، وسایل صحنه، تدوین، میزانشن، زمان و مکان رویدادها و انتخاب بازیگران، از جمله این شگردها هستند. در مجموعه لحظه گرگ و میش تمهیدات فنی مثل زاویه دوربین، موسیقی متن، تدوین، و زمان و مکان رویدادها بیش از دیگر شگردها نقش دارند. انتخاب عمق، نزدیکی و دوری دوربین و نحوه قاب‌بندی‌ها الفئات گوناگونی را به دنبال دارد. به‌طور مثال، در صحنه‌ای که مامان توران دارد با عکس محمد (که فوت کرده) حرف می‌زند، دوربین او را در نمای بزرگ و از نزدیک، با عمق بسیار، نشان می‌دهد تا وفاداری و سوگ و حزن او را عمیقاً بازنمایی کند. یا مثلاً برای نمایش رابطه سرد و غیرصمیمی سروش و یاسمن، نماها اغلب از دور و با جلوه‌ای کم‌عمق و کمرنگ گرفته شده تا زوال صمیمیت بین آنها و سست شدن استحکام خانواده را، که طبق خوانش مرجح متن ناشی از بلندپروازی‌های سروش است، به مخاطب القا کند. درست به‌عکس، اغلب نماهایی که مریم و سروش را (که در یک قرارداد کاری باهم آشنا شده‌اند) را در یک قالب نشان می‌دهند، نماهای بسته و درشتی هستند که نزدیکی این دو به یکدیگر را بازنمایی می‌کنند. نوع زاویه نزدیک به چهره‌ها به بیننده این‌گونه القا می‌کند که دوری همسران مشروع، توجیه‌کننده نزدیکی دو نفری است که وارد رابطه نامشروع شده‌اند (هر چند مریم قصد فریب و کلاهبرداری و اخاذی از سروش را دارد) و همین نقش دوربین در گرفتن نماهای دور و نزدیک (در ویلا و مطب) یکی از رمزهای فنی موجود در سریال برای



تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی خانواده در مجموعه‌های تلویزیونی ...

احساس همدلی بیننده با نوع و شکل روابط بین فردی همسران در خانواده است. به‌طور مثال وقتی می‌خواهد مردن کسی را به تصویر بکشد، کیوتران به صورت دسته‌جمعی پرواز می‌کنند.

دومین تمهید فنی پرکاربرد در این مجموعه، موسیقی متن است. این موسیقی آمیخته به نوستالژی نقشی اساسی در برانگیختن واکنش‌های حسی و عاطفی نسبت به فضا و مکان و قهرمان فیلم دارد و همدلی و همراهی با مخاطب با معانی و پیام‌های محوری متن را تقویت و تشدید می‌کند. به‌طور مثال زمانی که خبر شهادت احسان و زمیک و حامد یا مجروح شدن هادی را می‌آورند، این موسیقی متن است که حزن و اندوه حاکم بر روح و روان شخصیت‌ها و نیز بر کلیت زندگی روزمره دهه شصت را برای مخاطب روایت می‌کند. این موسیقی در برخی صحنه‌ها حتی حسی از دلهره و اضطراب و دهشت را القا می‌کند و برای مخاطبی که اکنون دو دهه از آن دوران فاصله دارد بسیار تأثیربرانگیز است. مثلاً در سکانس‌هایی که مزار شهدا را در بهشت زهرا به تصویر می‌کشد، موسیقی متن، روایت‌گر درهم‌تنیدگی سوگ و شیون با زندگی روزمره در دهه شصت است. در همین حال، اوج موسیقی طربناک و مسرت‌بخش زمانی است که اسیرانی از اسارت برمی‌گردند و شادی منتظران و اساساً خود مفهوم انتظار را که از محوری‌ترین مضامین زندگی دهه شصتی است به تصویر می‌کشد. به‌طور کلی می‌توان گفت که نقش موسیقی متن در هر دو حالت القا و بازگرداندن نوعی حس امنیت به مردمانی است که زندگی روزمره آن‌ها تحت تأثیر حوادث تلخی مثل جنگ و رکود اقتصادی دستخوش بحران و بی‌ثباتی شده است. گویی فرد دهه شصتی بیش از هر چیز نیازمند تسکین و تسلی است.

تدوین نیز در زمره اصلی‌ترین تمهیدات فنی این مجموعه است. در اینجا، تدوین همان نقش ذهن در مواجهه با واقعیت‌ها را به عهده دارد، بدین معنی که آنچه پنهان است را آشکار و آنچه آشکار است اما نیازی به دیدن آن نیست را پنهان می‌کند و به این طریق، به عمل انتخاب بهترین تصویر برای دیدن تحقق می‌بخشد. این مرحله شامل گزینش نماها و اندازه آنها، ردیف کردن نماها، صحنه‌ها و سکانس‌ها پشت سرهم، مخلوط کردن تمام صداها و تعیین میزان بلندی آنها و در نهایت در هم آمیختن و هم‌گام کردن صدای نهایی با تصویر است.

در لحظه گرگ و میش، بسیاری از نماها به‌لحاظ زیبایی‌شناسی یکسان است و از طرفی نماهایی که بیان خیانت و روابط نامشروع و مصرف مواد مخدر و گرفتن جشن و مهمانی، مدرن و شیک است و نماهایی که همسر با شوهر رسمی‌اش قرار دارند، کاملاً فاقد زیبایی‌شناسی و کهنه و کم تعدادتر هست. تندخویی و بی‌فرهنگی و بدزبانی خانواده جنگ‌زده چنان به‌شیوه‌ای منفی پرداخت شده که پذیرش درجه ناهمخوانی آن با واقعیت مردم مهربان خطه جنوب بسیار دشوار است. در صحنه‌های نمابش‌دهنده رویدادهایی چون بازگشت آزادگان و اسرا از عراق که در سکوت مطلق و بدون حضور و سرور مردم و استقبال نشان داده می‌شود، باز هم از منظر واقع‌گرایانه توان استفاده اثر از تمهیدات فنی را نشان می‌دهد. لباس اتوکشیده و کفش واکس‌زده حامد که تازه از اسارت برگشته، با واقعیت همخوانی ندارد. موضوع عشق و رابطه باز دختر و پسر در آن مقطع، در جامعه عرف نبوده و غیر واقعی می‌نماید.

عنصر فنی دیگر زمان و مکان است که می‌توانند میانجی انتقال و القای پیام‌های خاصی به مخاطب باشند. به این معنا که بافت موقعیتی و زمانی فیلم در خلق معنای آن تاثیر بسیاری داشته و رمز زمانی و مکانی به خلق معنای فیلم کمک زیادی می‌کند. در لحظه گرگ و میش، صحنه‌ها در خانه‌های سنتی و جبهه می‌گذرد و حتی فیلم با مراسم‌های مذهبی که در نهایت به نوعی پیونددهنده رابطه اعضای خانواده است، جلو می‌رود و بیشتر محله‌های متوسط و بالا شهر را در بر گرفته است. حال آن که در برخی از صحنه‌ها کاملاً در بالای شهر می‌گذرد و نشانه‌های مذهبی، بومی و هویتی اصلاً وجود خارجی ندارند.

### - رمزگان ایدئولوژیک

رمزگان ایدئولوژیک، تمهیداتی هستند برای ایجاد همگنی و انسجام در معانی و دلالت‌هایی که متن می‌کوشد به میانجی رمزگان اجتماعی و فنی به مخاطبان القا کند و در قالب واقعیت‌های بدیهی و طبیعی به آنها بقبولاند. اصلی‌ترین تم ایدئولوژیک در لحظه گرگ و میش خانواده آرمانی است که دیگر رمزگان متن در خدمت تقویت و بازنمایی آن هستند. خانواده دکنتر وحدت که معنا و هسته فرهنگی

تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی خانواده در مجموعه‌های تلویزیونی ...

آن در کشاکش مواجهه آیین‌های سنتی و ملزومات زندگی مدرن در معرض تغییر و تهدید قرار گرفته است. خانواده دکتر وحدت پای در ریشه‌های گذشته دارد و برای فرزندان او الگو و مشوق است، در حالی که شخصیتی چون سروش (داماد خانواده) که چند سالی از آمدن او به تهران نگذشته، حضور می‌یابد، تغییر می‌کند، به طوری که دیگر همان فرد قبلی نیست، او در واقع، تازه‌به‌دوران‌رسیده‌ای است که به خاطر پول دست به هر عملی می‌زند و در آخر یاسمن، دختر خانواده، از وی جدا می‌شود. پروانه نیز تازه‌به‌دوران‌رسیده‌ای به نظر می‌آید که با ترفندهایی با سروش ازدواج می‌کند و مایه دردسر می‌شود و سایه‌اش همواره بر خانواده وحدت سنگینی می‌کند. لحظه گرگ و میش در متن این کشاکش مضامینی را برجسته می‌کند که شاکله اصلی رمزگان ایدئولوژیک اثر هستند:

**- به‌تصویرکشیدن مناسک مدرن در خانواده:** اصل قرارداد زندگی سروش و پروانه به شکل تازه به دوران رسیده و بر ساخت مناسک و سبک‌های مدرن در جوامعی مانند ایران.

**- فرهنگ بازگشت به ریشه‌ها:** همچنان که در سکانس نهایی دیده می‌شود پایان فیلم با مراسم مهمانی خانوادگی همراه است و سروش را به عنوان عضوی از خانواده خود می‌پذیرند و دوباره پیوند خانوادگی برقرار می‌کنند و در سکانس پایانی رفته‌گان نظاره‌گر آن‌ها هستند.

**- هوس‌بازی شخصیت‌ها:** در چند سکانس شاهد برگزاری پارتی‌های شبانه نه تنها در تهران بلکه در شهرستان‌ها هستیم که مواد مخدر روان‌گردان مصرف می‌کنند. در جای دیگر، رابطه سوگند با دوست‌پسرش، کاملاً عادی بیان می‌شود، گویی جزئی از فرهنگ عامه است.

**- دیالوگ‌های جهت‌دار:** دیالوگ‌ها کاملاً در راستای موجه نشان دادن پارتی‌های شبانه هستند و این کار در قالب کلماتی است که یاسمن در دفاع از کارهای سوگند به صاحب خانه او در شهرستان که معترض به این رفتارها هستند با کلماتی چون «زندگی شخصی ماست» و «کرایه را پرداخت کرده‌ایم» خطاب می‌کنند. در دیالوگ‌های دیگری بارها به این نکته اشاره دارد اگر محمد هم زنده بود، در تصمیم‌گیری بچه‌ها در مورد زندگی و آینده آنها همان طور عمل می‌کرد که خاتون

عمل می‌کرد که نشان‌دهندهٔ موجه و عادی جلوه‌دادن چنین رفتارهایی در جامعه است.

**- استفادهٔ ابزاری از زن و مرد:** نکته جالب این‌جاست که نگاه ابزاری هم به زنان و هم به مردان وجود دارد. در فیلم‌نامه، روابط زناشویی به چند مورد تقلیل پیدا کرده است: برجسته‌کردن موارد ظاهری و پوششی؛ برجسته‌کردن موارد غریزی و هوسرانی؛ برجسته‌کردن نقش مرد به عنوان ابزاری برای رسیدن به خواسته‌های زن و برجسته‌کردن نقش زن به شیوه‌ای کاملاً ایدئولوژیک که علاوه بر انجام کارهای بیرون خانه، وظیفهٔ اصلی او خانه‌داری و خیاطی و پخت و پز است.

**- پایبندی به سنت‌ها:** در فیلم‌نامه و اجرا فراوان دیده می‌شود که در مقابل تغییرات به وجود آمده در طول زمان، به پایبندی به خانواده‌های سنتی و صحیح بودن فرهنگ آنها مهر تأیید می‌گذارد.

### نتیجه‌گیری

در این مقاله سعی شد چگونگی بازنمایی نهاد خانواده در جامعهٔ ایرانی مطالعه شود، خانواده‌ای که امروزه با ورود به دنیای مدرن از شکل گستردهٔ خود خارج شده و برای تک تک افراد فردیت قائل است. در لحظهٔ گرگ و میش، ویژگی‌های اصلی خانوادهٔ ایرانی، عناصری همچون اقتدار مردانه، تکثر جمعیتی، فرزندآوری و همسرگزینی بوده و محاسن این عناصر مورد ستایش قرار می‌گیرد و در نهایت نشان می‌دهد که خانوادهٔ آرمانی ایرانی نه فقط به طور کامل از بین نرفته، بلکه جامعهٔ امروز می‌تواند دوباره آن را ایجاد کند. لحظهٔ گرگ و میش برای بازنمایی چنین تصویری از خانوادهٔ ایرانی می‌کوشد با برجسته ساختن دال‌هایی چون «ذات»، «اصالت» و «ریشه»، خصلت برساختی بودن و شناور بودن هویت فردی و اجتماعی را پنهان سازد. در این مجموعهٔ تلویزیونی، مثل هر گفتمان ترکیبی دیگری، تثبیت معنای نشانه‌ها در یک نظام معنایی واحد به هزینهٔ طرد تمام معنای ممکن دیگر تمام می‌شود. متن در کنار نگاه نوستالژیک‌اش به زندگی معاصر جامعهٔ ایران، نیم‌نگاهی به فلسفه وجودی زندگی و فرهنگ شهادت و مرگ دارد و بعضاً با استفاده از نمادهایی که در سکانس‌های سرشار از نور و رنگ و پرواز کبوتران به کار برده است به نوعی رجعت به ریشه‌ها را تجویز می‌کند. شگرد دیگر لحظهٔ گرگ و

تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی خانواده در مجموعه‌های تلویزیونی ...

میش آن است که از طریق عینی جلوه دادن رخدادهای روابط اجتماعی، بر خصلت پیشامدی آنها سرپوش می‌نهد. به بیان دیگر، به دنبال عادی‌سازی و ساده‌سازی مسائل پیچیده اجتماعی و تقلیل آنها به خطاهای فردی است. برخلاف این گفته گیدنز که خانواده و نقش اعضای آن در عصر جدید در معرض دگرگونی اساسی قرار گرفته و از چهارچوب سنتی خویش دور شده است، در سریال، بازگشت به خانواده محوری و جمع‌گرایی برای خروج از بحران یا تعارض‌ها، اساسی‌ترین محور گفتمانی فیلم را تشکیل می‌دهند.

در لحظه گرگ و میش عناصر نوظهور و مدرن جامعه ایران ساده‌سازی می‌شوند، آن هم از طریق فروکاستن معناهای متکثر این عناصر به معنایی ثابت و واحد و سعی می‌شود تناقض‌ها، پیچیدگی‌ها و آنتاگونیسم‌های جهان اجتماعی در سطح جلوه داده شود و نتیجه اشتباهات و تقصیرات فردی معرفی شود. این کار می‌تواند نوعی مشروعیت بخشیدن به آسیب‌هایی باشد که بنیان خانواده را با چالش‌هایی مواجه می‌سازد. زیرا در تحلیل رمزگان فیلم متعلق به دهه سوم نشان داده شد که چطور در خانواده سروش با عدم ساختاری مواجهیم که نه قواعدی دارد و نه مرزی؛ از هم پاشیده شده است و در بیان هنری‌اش، سعی در بهبود وضعیت دخترخوانده سوگند دارد، از طرفی، پایبند به اصول سنتی و بومی خانواده خود است و از طرف دیگر، ادای روشن‌فکرها را درمی‌آورد که با نوعی تناقض‌گویی به تصویر کشیده می‌شود. رازگونه کردن امور اجتماعی و تأکید بر امور اصیلی که در پس پدیدارهای عینی نهفته‌اند، از جمله ترفندها و تمهیدات این مجموعه است. در عمل نیز دائماً توجه بیننده را به سوی طیف وسیعی از شخصیت‌ها پراکنده می‌کند و راه‌حل نهایی را با کش دادن رخدادهای داستان به تأخیر می‌اندازد. اساساً ساختار روایی آن به این نحو است که در آغاز روایت، نوعی «وضعیت تعادل» به هم می‌خورد، ولی در نهایت، در پایان طرح، همه چیز راه‌حل طبیعی خود را می‌یابد و به وضعیت اولیه برمی‌گردد. لحظه گرگ و میش سعی دارد خانواده را از طریق به شکلی اسطوره‌ای ترسیم کند. به طوری که خانواده پاسخگوی همه نیازها و تقاضاهای موجود در جامعه نشان داده می‌شود و شکلی آرمانی به خود بگیرد. «انسان نمونه» و موفق به انحاء مختلف تولید، بازتولید و بازنمایی می‌شود و برای غلبه بر شکاف‌های ساختاری صرفاً راه‌حل

تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی خانواده در مجموعه‌های تلویزیونی ....

اخلاقی تجویز می‌شود. خلاصه برخی از عمده‌ترین مضامین این مجموعه که در سطح هر سه نوع رمزگان، برساخت و بازنمایی می‌شود، عبارت‌اند از: نوستالژی گذشته طلایی؛ بازتولید ایدئولوژی مردسالاری؛ دراماتیزه کردن امور روتین و روزمره از طریق خلق صحنه‌ها، نماها و سکانس‌های نامتعارف؛ توجیه اطاعت فرد از نهادهای ریشه‌دار سنتی؛ پنهان کردن نقش ساختارهای اجتماعی؛ روان‌شناسانه کردن مسائل اجتماعی؛ ارائه راه‌حل فردی برای غلبه بر شکاف نسلی؛ برجسته کردن نقش افراد در کم‌رنگ‌شدن اعتماد اجتماعی؛ و بازنمایی تنوع گروه‌های اجتماعی و سبک‌های زندگی در قالب دوگرایی خیر و شر.

## فهرست منابع

- استم، رابرت (۱۳۹۳). مقدمه‌ای بر نظریه فیلم، (گروه مترجمان)، به کوشش احسان نوروزی، تهران: سوره مهر.
- استوری، جان (۱۳۸۵). مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه، (مترجم: حسین پاینده). تهران: انتشارات آگه.
- اعزازی، شهلا (۱۳۸۶). روند نمایش خانواده در تلویزیون، فصلنامه پژوهش و سنجش، ۱۴ (۵۲): ۸ تا ۳۴.
- بارکر، کریس (۱۳۹۱). مطالعات فرهنگی. (مترجم: مهدی فرجی و نفیسه حمیدی). تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی.
- بشیر، حسن؛ و اسکندری، علی (۱۳۹۲). بازنمایی خانواده ایرانی در فیلم یک حبه قند، تحقیقات فرهنگی ایران، ۶ (۲)، ۱۴۳ تا ۱۶۱.
- بلیکی، نورمن (۱۳۸۷). طراحی پژوهش‌های اجتماعی، (مترجم: حسن چاوشیان). تهران: نشر نی.
- سرای، حسن (۱۳۸۵). تداوم و تغییر خانواده در جریان گذار جمعیتی ایران. نامه انجمن جمعیت‌شناسی ایران، ۲: ۳۷-۶۰.
- سعیدی، میلاد؛ و دهدست، کوثر (۱۳۹۸). تحلیل نشانه‌شناسی ساختار خانواده در سینمای دهه ۷۰ و ۹۰ ایران، پژوهش‌های مشاوره، ۱۸ (۷۲).
- رضوی‌پور، عرفانه (۱۳۸۸). بررسی عوامل جامعه‌شناختی و روان‌شناختی مؤثر بر پدیده خشونت روانی علیه زنان در خانواده (مطالعات موردی شهری اصفهان). پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه اصفهان.
- فیسک، جان (۱۳۸۶). درآمدی بر مطالعات ارتباطی. (مترجم: مهدی غبرایی). تهران: دفتر مطالعات توسعه رسانه‌ها.
- گیدنز، آنتونی (۱۳۹۴). تجدد و تشخیص، (مترجم: ناصر موفقیان). تهران: نشر نی.
- گیویان، عبدالله؛ و سروی‌زرگر، محمد (۱۳۸۸). بازنمایی ایران در سینمای هالیوود، تحقیقات فرهنگی ایران، ۲ (۴): ۱۴۷-۱۷۷.
- محمدی، جمال؛ و کریمی، مریم (۱۳۹۰). تحلیل قرائت زنان از مجموعه‌های تلویزیونی. تحقیقات فرهنگی ایران، ۱، ۴۹-۷۷.
- معینی‌فر، حشمت‌السادات؛ و محمدخانی، نجمه (۱۳۹۰). بازنمایی الگوی مصرف یک خانواده آمریکایی: سیسمون‌ها در اوقات فراغت، فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، ۴ (۱): ۱۰۵-۱۲۸.
- موحدی، محمدباقر؛ و حیدری، حسین (۱۳۹۰). بازنمایی دین در سینمای ایران: تحلیل محتوای کیفی

تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی خانواده در مجموعه‌های تلویزیونی ....

فیلم سینمایی طلا و مس. فصلنامهٔ دین و رسانه، ۴: ۸۹-۶۹.

هاشمی‌زاده، رضا؛ دلاور، علی؛ و مظفری، افسانه (۱۳۹۶). هویت ایرانی و سینما؛ بازنمایی هویت ایرانی در فیلم مادر. مطالعات ملی، ۱۸ (۱): ۱۰۲-۸۵.

هال، استوارت؛ و لاندی، نات (۱۳۸۹). بازاندیشی دربارهٔ رسانه، دین و فرهنگ، (مترجم: مسعود آریایی‌نیا)، تهران: انتشارات سروش.

Alcoff, L. (1988). "Cultural Feminism versus Post-structuralism: The Identity Crisis in Feminist Theory".

*Signs: Journal of Women and Culture*, 13(3), PP 405-436.

Appelrouth, S., & Oredes, L. (2006). *Sociological Theory Contemporary Era*, Pire Fer Press.

Barker, C., & Galasinski, D. (2001). *Cultural Studies and Discourse Analysis*, London. Thousand Oaks, New Delhi: SAGE.

Butler, J. (1987). *Subject of Desire: Hegelian Reflection in Twentieth Country France*. New York: N.Y.Co-lumbiab University Press.

Demant, P. R. (2006). *Islam vs. Islamism: The Dilemma of the Muslim World*. London: Praeger

Foucault, M. (1983). The Subject and Power. In H. Dreyfuss & P. Rabin (Eds). *Beyond structuralism and Hermon tics*. Sussex: Harvester Press.

Hall, S. (1996). Who Needs Identity? In S. Hall & P. Duguay (Eds). *Questions of Cultural Identity*. London:

SAGE.

Hawkes, D. (2003). *Ideology*. London and New York: Routledge.

Malpas, S. (2005). *The Postmodern (The New Critical Idiom)*. New York: Routledge.