

دریافت زنان روستایی از سریال‌های تلویزیونی: مورد زنان روستایی میانکوه شرقی پلدختر و سریال گذر از رنج‌ها

محمدحسین پناهی*، علی‌احمد رفیعی‌راد**، مرضیه محمدی***

تاریخ دریافت: ۹۶/۰۳/۰۹ تاریخ بازنگری: ۹۷/۰۸/۱۷ تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۹/۲۴

چکیده

مطالعه حاضر به دریافت زنان روستایی میانکوه شرقی پلدختر از سریال «گذر از رنج‌ها» پرداخته است که در زمستان ۱۳۹۳ از شبکه اول تلویزیون پخش شده است. افراد مورد مطالعه با استفاده از نمونه‌گیری هدفمند انتخاب و تا اشباع نظری با ۲۱ نفر آن‌ها مصاحبه نیمه ساخت‌یافته انجام شده. سپس داده‌ها مورد تحلیل مضمونی قرار گرفته‌اند. بر اساس یافته‌ها، زنان مورد مطالعه در موقعیت‌های مختلف اجتماعی، گفتمان مسلط سریال را فعالانه خوانش نموده‌اند. نوع دریافت زنان به صورت طیفی در سه گروه انتقادی، جایگاه مسلط و توافقی بوده است. یافته‌ها نشان می‌دهد؛ زنان بر اساس میزان دسترسی گفتمانی، در ارزش‌ها و ایده‌آل‌های متن جرح و تعدیل به عمل آورده و آن را در بستر اجتماعی و فرهنگی خود، مورد گفتگو قرار داده‌اند. آن‌ها معانی گفتمان مسلط مشتمل بر تقابل‌های دوگانه، نمونه آرمانی زن و روان‌شناسی کردن امور را بر اساس جایگاه خود تعدیل کرده و به خلق و بسط معانی جدید مانند «نقش تعیین کنندگی مردان» و «گریز از رنج‌ها» مبادرت نموده‌اند. این سریال زنان را به علل گوناگون مانند سرگرمی، لذت، موضوع گفتگو و همذات پنداری با قهرمان داستان جذب خود کرده بود. به‌طور کلی، این یافته‌ها، تأییدکننده نظریه مخاطب فعال حتی در مورد زنان روستایی مورد مطالعه می‌باشد.

واژگان کلیدی: نوع دریافت مخاطبان، زنان روستایی، میانکوه شرقی، سریال گذر از رنج‌ها.

طرح مسئله

با وجود تنوع و تعدد رو به تزاید رسانه‌ها، در میان آن‌ها تلویزیون جایگاه خاصی دارد؛ زیرا به‌عنوان یک رسانه بصری در دسترس اکثر افراد قرار دارد. بدین سبب امروزه تلویزیون به عنوان یک ابزار فرهنگی در شکل دادن به چارچوب‌های ذهنی، زمینه‌سازی نگرش‌های اجتماعی و رویکردهای فرهنگی کمک می‌کند، میدانی که افراد اطلاعات را درون آن‌ها تفسیر کرده و سازمان می‌دهند (Hasanifar & Abolhasan, 2012:23) در واقع، تلویزیون در گسترش شکل‌های غیرمستقیم ارتباطات نقش مؤثری دارد؛ زیرا با عرضه و تکرار الگوهای زندگی و نمایش جذاب آن‌ها، به شیوه‌ها و الگوهای زندگی افراد شکل می‌دهد، معنا می‌بخشد و آن‌ها را جرح و تعدیل می‌کند. بر این اساس به بیان استوری^۱ می‌توان تلویزیون را «عامه‌پسندترین جلوه قرن بیست و یکم» به حساب آورد (Storey, 2007:29) که با توجه به جایگاه، نقش و تأثیرش نمی‌توان زندگی امروزی را بدون آن تصور نمود. ضمن این‌که با وجود تشدید فرایند رسانه‌ای شدن جامعه در دهه اخیر و پیدا شدن ابزارهای مشابه که توانایی درهم‌آمیزی ابزارهای متنوع (صدا، تصویر، حرکت) را دارند، هنوز تلویزیون ابزاری مطلوب و دسترس‌پذیر برای عامه مردم است. آن‌گونه که گیدنز می‌گوید این جذابیت برای طبقات اجتماعی پایین بیشتر است و آن‌گونه که آمارها نشان می‌دهد آن‌ها در مقایسه با طبقات بالای جامعه هنوز ساعات بیشتری را با تلویزیون سپری می‌کنند (Giddens, 2009: 732).

در میان برنامه‌های متنوع تلویزیون، سریال‌ها جذابیت و ویژگی خاصی دارند. سریال‌ها به‌عنوان یک فرم از نمایش تلویزیونی «فقط وقایع را به همدیگر پیوند نمی‌دهند، بلکه ایجاد انتظار می‌کنند؛ به خاطر می‌آورند و به حلقه وقایع هویت ویژه می‌بخشند. سریال‌ها پیوندها و انواع آن را بازتاب می‌دهند و آن‌ها را قابل‌رؤیت می‌سازند. صحنه پایانی هر بخش از سریال فقط انتظار برای نمایش قسمت بعد را بر نمی‌انگیزاند، بلکه این ارتباط را موضوع بندی و هدایت می‌کند. بخش پایانی در واقع، انتظاری است که به تصویر بدل گشته است» (Akhgari, 2012:35). دمیت لوکسلو^۲ با الهام از نظرگاه فیسک که فرهنگ عامه را در کانون اصلی «خود سیاسی» می‌داند، مبتنی بر مطالعات خود بر روی سه سریال در ترکیه^۳،

1. Storey

2. Demet Lüküslü

۳. عنوان این سه سریال لیلی و مجنون، من گم شدم و ۵ برادر بوده که از سال ۲۰۱۳ به بعد در ترکیه پخش و با اقبال زیاد مواجه شده است.

ظرفیت‌های مقاومتی بیشتر متون سریال‌ها را برای خوانندگان آن‌ها در مقایسه با سایر سیستم‌ها نشان می‌دهد (Lüküslü, 2018: 3). مطالعات دیگر از ظرفیت‌های این سبک از نمایش تلویزیونی حتی برای امور توسعه‌ای صحبت می‌کنند. ایپیک^۱ و همکاران در بررسی سریال‌های عامه‌پسند بین‌المللی و پرمخاطب ترکیه‌ای نشان داده‌اند که سریال‌های مذکور با ارائه جذابیت‌های شهری، بصری و منحصر به فرد بودن بافت‌های تاریخی، در خدمت شکوفایی شهر استانبول بوده‌اند (Ipek et al, 2016).

در میان انواع متفاوت برنامه‌ها، همواره در مطالعات دریافت‌های مخاطبان این نوع از برنامه‌های تلویزیونی برای پژوهشگران علوم اجتماعی واجد ارزش تحقیقی بوده است. بررسی ادبیات موضوع نشان می‌دهد که دیدگاه‌های نظری و تحقیقات مربوط به مخاطبان برنامه‌های تلویزیونی، از جمله سریال‌ها، با فاصله گرفتن از الگوی رفتارگرایی محرک - پاسخ به سمت یک چارچوب تفسیری و گفتمانی سیر کرده‌اند و از این‌رو تغییری از تحلیل متن به تحلیل روابط پیچیده و پویای خواننده و بیننده با متن اتفاق افتاده است. از این منظر، پیام‌های رسانه‌ای، باز و چندمعنایی هستند و مطابق بستراجماعی و فرهنگ دریافت‌کنندگان تفسیر می‌شوند. طبق آنچه مک کینلی^۲ می‌گوید؛ سریال گفتگوی فعالی بین مخاطب و متن برقرار می‌نماید که نوعی گفتگوی هویت^۳ است و به قرار دادن موقعیت خود در برابر دیگران می‌انجامد (Meijer and Bruin, 2003: 697).

از زمانی که بحث مخاطبان و دریافت آن‌ها از تلویزیون و سریال‌ها پیش آمده است زنان در کانون توجه بوده‌اند. آن‌گونه که هابسون^۴ می‌گوید: «زنان از برنامه‌های تلویزیون استفاده می‌کنند تا درباره زندگی خودشان یا اعضای خانواده و دوستانشان به‌طور کلی سخن به میان آورند و اوقات کارکردنشان را بانشاط‌تر سازند». (Storey, 2007:56) سایت^۵ همسانی بین سبک روایتی ژانر سریال و سرشت چرخشی کارهای خانگی زنانه و تناسب ظرفیت اجتماعی و فرهنگی زنان را از دلایل جذابیت سریال‌ها برای زنان دانسته است (Seiter et al, 1989:30). در واقع «یک سریال تلویزیونی، در مقام نمونه‌ای از فرهنگ عامه، در تصویری که از جامعه و روابط انسانی ارائه می‌دهد از رمزهای اجتماعی (لباس، ظاهر، چهره‌پردازی، محیط، رفتار، حرکات سر و دست و غیره)، رمزهای فنی (نقش دوربین،

1. Ipek
2. Mack Kinlly
3. identity talk
4. Hobson
5. Seiter

نورپردازی، تدوین، موسیقی، شخصیت‌پردازی و جز آن) و رمزهای ایدئولوژیک (مثلاً فردگرایی، پدرسالاری، نژاد، طبقه اجتماعی، مادی‌گرایی، سرمایه‌داری و...) استفاده می‌کند، اما مخاطبان، مصرف‌کنندگان منفعل این متن رمزگذاری شده نیستند، بلکه با آن وارد گفتگو و مذاکره می‌شوند و معناهای تثبیت‌شده در آن را به چالش می‌کشند» (Mohammadi, 2011:161).

مهدی‌زاده با مرور یافته‌های تحقیقات انجام شده در خصوص دریافت زنان (مانند پژوهش دوروتی هابسون در سریال چهارراه، ینانگ^۱ در سریال دالاس، دیوید مورلی^۲ در مخاطبان نیشن‌واید^۳ و غیره) آورده است: «پژوهشگران معتقدند که بخشی از محبوبیت سریال‌های خانوادگی برای بینندگان زن به دلیل توانایی آنان در ربط دادن خطوط داستان، شخصیت‌ها و داستان‌های هفتگی به زندگی‌های روزمره خودشان است؛ بنابراین، مخاطبان به جای آنکه سریال‌های خانوادگی را به‌عنوان روایت‌های خاتمه یافته تماشا کنند، به‌صورت فعال روی متن آن‌ها کار می‌کنند، روایت‌های مندرج در آن‌ها را جدا می‌سازند و آن‌ها را به شیوه‌ای بازخوانی می‌کنند که در متن و زمینه زندگی خودشان معنا دار شود» (Mahdizadeh, 2011:234). بر این اساس آن‌گونه که استوری می‌گوید: «تلویزیون می‌تواند به پول رایجی تبدیل شود که در تعاملات روزمره رد و بدل می‌شود و نداشتن آن می‌تواند فرد را در وضعیت نامطلوبی قرار دهد» (Storey, 2007:50). یافته‌های تحقیق کاتز^۴، گورویچ^۵ و هاس^۶ (Katz et al, 1973) که در موارد مشابه دیگری نیز تأیید شده‌اند، بیانگر آن است که در میان تمام رسانه‌های جمعی، تلویزیون اولین عامل تقویت رابطه فرد با خانواده و بعد از سینما دومین عامل تقویت رابطه با دوستان و کسب لذت است.

با توجه به وضعیت جامعه روستایی مورد مطالعه در پژوهش حاضر و عدم دسترسی آن‌ها به سینما، چنین استنباط می‌شود که برای جامعه‌ی مذکور، تلویزیون و برنامه‌های آن، از جمله سریال مورد مطالعه، به‌عنوان یک متن با زمینه‌ای آشنا، به‌عنوان عاملی بنیادی برای کنش متقابل با خانواده، دوستان و سرگرمی است که جای مطالعه جدی دارد. در رابطه با دریافت و خوانش مخاطبان برنامه‌ها، تاکنون تحقیقات چندی انجام شده که عمدتاً معطوف

1. Jen Ang
2. David Morley
3. nationwide audiences
4. Katz
5. Gurevitch
6. Hass

به برنامه‌های خاص و جمعیت شهری بوده‌اند، ولی تحلیل مخاطبان جامعه روستایی چندان موردتوجه نبوده است. مقاله حاضر با امعان نظر به این وضعیت، به دنبال بررسی دریافت و خوانش زنان روستایی منطقه میانکوه شرقی پلدختر از برنامه‌های داخلی است.

با تغییر و تحولاتی که در چند دهه اخیر در روستاهای مورد مطالعه به وقوع پیوسته است، جایگاه، نقش و کار زنان روستایی دچار تغییرات اساسی گردیده و وضعیت آن‌ها به میزان زیادی از کار بیرون از منزل به سوی کار در منزل دگرگون شده است و از این رو ساعات بیشتری را با تلویزیون سپری می‌کنند؛ لذا مطالعه نوع دریافت و اثرپذیری آنان از تلویزیون حائز اهمیت می‌باشد. برای این مطالعه، منطقه روستایی میانکوه شرقی پلدختر (لرستان) و خوانش آنان از سریال گذر از رنج‌ها را در نظر گرفتیم. منطقه میانکوه شرقی مشتمل بر تعدادی روستا در ناحیه‌ای کوهستانی در شرق شهرستان پلدختر در استان لرستان است که در دو دهه اخیر واجد برخی امکانات مانند برق، تلفن، راه‌های دسترسی گسترده و سایر امکانات ارتباطی از این دست بوده که در اثر آن‌ها سبک و نحوه گذران اوقات فراغت زنان منطقه نسبت به گذشته دچار تغییرات اساسی شده است، به گونه‌ای که تلویزیون و به‌ویژه سریال‌هایی با ژانر خانوادگی و اجتماعی، از جمله سریال «گذر از رنج‌ها»، با استقبال بالایی از سوی این زنان مواجه شده است و بحث و گفتگو در مورد آن‌ها به صورت گسترده رواج داشته است. سریال گذر از رنج‌ها نیز مانند هر مجموعه تلویزیونی دیگر اهدافی را دنبال می‌کند. به نظر می‌رسد، مهم‌ترین این اهداف عبارت بودند از: معرفی زن مسلمان به عنوان نمونه آرمانی و ایده‌آل تاپ زنانه، تقدیس وظایف مادری، بازنمایی تنوع گروه‌ها و طبقات اجتماعی در قالب تقابل‌های دوگانه و ارائه راه‌حل‌های فردی برای غلبه بر ساختارها و نادیده گرفتن این ساختارها، به چالش کشیدن نظام اقتصادی - اجتماعی و ارزشی پیش از انقلاب اسلامی ایران در سال ۱۳۵۷ و نامطلوب جلوه دادن نظام فئودالی ارباب-رعیتی، به عنوان نظامی ظالمانه، خشن و گاهی غیراخلاقی، معرفی و تقابل دو نوع خانواده وابسته به ارزش‌های نامطلوب اربابی و ارزش‌های مطلوب اسلامی و انقلابی، تقدیس آرمان انقلاب اسلامی و تکریم ایثارگران و شهدا. هدف اصلی این مقاله تحلیل چگونگی دریافت و خوانش زنان مختلف روستایی، با توجه به موقعیت اجتماعی متفاوتشان، از متن واحد سریال منتخب است. لذا سؤال اصلی تحقیق این است که: زنان روستایی مورد مطالعه چگونه بر اساس موقعیت محلی و محیطی خود سریال مذکور را دریافت و خوانش کرده‌اند؟

پیشینه تحقیق

کارهای چندی در ارتباط با دریافت و خوانش مخاطبان از سریال‌ها در ایران انجام گرفته است که در اینجا چند مورد مربوط به این پژوهش مطرح می‌شوند: رضائی و کلانتری (Rezaee and Kalantari, 2012) در «خوانش مخاطبان سریال‌های شبکه ماهواره‌ای فارسی وان: مورد تماشاگری ویکتوریا» به بررسی خوانش زنان ایرانی از «سریال ویکتوریا»^۱ پرداخته‌اند. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که تماشای این سریال نوعی اشتیاق مفرط را پدید آورده است به گونه‌ای که می‌توان از پیدایش «تماشاگری شیفته» سخن گفت. افزون بر این، تماشاگران زن این سریال، نقش ویکتوریا (قهرمان زن داستان) را مقتدر و مستقل تعبیر کرده‌اند. نمایش زن مقتدر حس خوشایندی از تماشای این سریال برای آن‌ها تداعی کرده است. یافته‌ها نشان داده‌اند که همذات‌پنداری مکانیسم قدرتمندی در فرایند تماشای این سریال است. این فرایند سبب شده تا خوانشی فعالانه حول قضاوت‌ها و انتظارات از نقش زنانه براساس نمایش نقش ویکتوریا شکل گیرد. تأهل، اشتغال و رشته تحصیلی متغیرهای تأثیرگذار در نوع خوانش‌ها بوده‌اند. طبق استدلال این تحقیق، «مقایسه ما و دیگری» وجه مسلط در خوانش ویکتوریا در بین زنان ایرانی است.

کاوند (Kavand, 2007) در تحقیقی با عنوان «مطالعه کیفی نحوه دریافت شبکه‌های ماهواره‌ای فارسی زبان» به این نتیجه رسیده است که: مخاطبان شبکه‌های ماهواره‌ای فارسی زبان، فعالانه و با نگاهی گزینشی به برنامه‌ها و شبکه‌ها توجه نشان می‌دهند و حتی گاهی دریافت‌های متضادی از مفاهیم و معانی ارائه شده در این شبکه‌ها دارند.

محمدی (Mohammadi, 2007) در تحقیقی با عنوان «مخاطبان و مجموعه‌های تلویزیونی» به بررسی دریافت‌های زنان از «مجموعه پرواز در حباب» پرداخته است. نتایج پژوهش در بخش نخست، آن است که خوانش مرجح این مجموعه می‌کوشد نهیلیسم اجتماعی نهفته در پس‌گرایش افراد به مواد مخدر را پنهان کند و علت اصلی شکل‌گیری این پدیده را به وجود منابع شر نسبت دهد. در بخش دوم که مرتبط با تحلیل قرائت‌های مخاطبان می‌باشد مشخص شده است که آن‌ها قرائت معارضی نسبت به خوانش مرجح مجموعه داشته‌اند.

۱. ویکتوریا سریال تلویزیونی دامنه‌دار و معروفی بود که در سال ۱۳۸۸ از طریق شبکه ماهواره‌ای فارسی ۱ پخش شد و موجب بحث و نظرهای فراوانی گردید.

آزاد ارمکی و محمدی (Azad Armaki and Mohammadi, 2007) در تحقیق «زنان و سریال‌های تلویزیونی (مطالعه‌ای درباره‌ی سریال کلانتر و مخاطبان آن)» به این نتیجه رسیده‌اند که زنان در اغلب موارد با قرائت مسلط یا گفتمان حاکم بر متن (سریال) وارد مجادله می‌شوند و ایده‌ها، ارزش‌ها و معناهای مرجح آن را به شیوه دیگری، حتی به شکلی وارونه، رمزگشایی می‌کنند. یافته‌های تحقیق محمدی و کریمی (Mohammadi and Karimi, 2010) در «مطالعه موردی قرائت‌های زنان ایلام از سریال فاصله‌ها» نیز نشان می‌دهد که زنان در اغلب موارد با قرائت مسلط یا گفتمان حاکم بر متن (سریال) وارد گفتگو می‌شوند و ایده‌ها، ارزش‌ها و معناهای مرجح آن را به شیوه دیگری یا حتی به شکل وارونه رمزگشایی می‌کنند.

«تحلیل دریافت مخاطبان جوان شهر مریوان از سریال‌های عامه‌پسند ماهواره‌ای» عنوان تحقیق دیگری است که کریمی و مهدی زاده (Karimi and Mahdizade, 2014) انجام داده‌اند. نتایج حاکی از آن است که افراد مختلف بر اساس ویژگی‌های فردی و همچنین زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی خود، به شخصیت‌های خاصی علاقه نشان می‌دهند و با آن‌ها احساس همذات‌پنداری می‌کنند. این علاقه‌مندی تا جایی پیش می‌رود که مخاطب، سریال را به خاطر شخصیت مورد علاقه‌اش پیگیری می‌کند. همچنین انطباق زیادی بین پس‌زمینه‌های اجتماعی مخاطبان با دریافت آن‌ها از سریال‌ها وجود دارد. تعدادی از مخاطبان ضمن انتقاد از سریال‌ها، به پیامدهای منفی آن در جامعه خود اشاره می‌کنند؛ اما باین‌وجود دیدن سریال‌ها را ادامه می‌دهند. آن‌ها لذت حاصل از تماشای سریال را به خطرات آن ترجیح می‌دهند.

بررسی مطالعات انجام‌شده بیانگر آن است که مخاطبان برنامه‌ها به‌گونه‌ای فعالانه و به‌صورت گزینشی با متون (سریال‌ها) برخورد می‌کنند و غالباً ارزش‌های مرجح آن‌ها را به شیوه دیگری و بر اساس نظرگاه، موقعیت و شرایط خود خوانش می‌کنند. مذاقه در یافته‌های تحقیقات مذکور بیانگر آن است که دریافت مخاطبان از رسانه‌ها و از جمله سریال‌های تلویزیونی، عملی ترکیبی و پیچیده است که تعیین شکل و میزان تأثیرات هرکدام از آن‌ها امری کاملاً تجربی بوده و نمی‌توان در آغاز دستورالعملی عام و یکسان در مورد آن‌ها صادر کرد. با امعان نظر به یافته‌های تحقیقات پیش‌گفته، در تحقیق حاضر نیز ابتدا رمز و ارزش‌های مرجح سریال موردتحقیق بررسی و مشخص‌شده و سپس با در نظر گرفتن

متغیرهای محیطی و محلی از طریق مصاحبه‌های نیمه‌ساخت‌یافته نوع خوانش تماشاگران نسبت به سریال مورد نظر بررسی می‌شود.

کاظمی و حاج محمد حسینی (Kazemi and HajMohamad Hossini, 2015) در تحقیقی با عنوان «ایدئولوژی مقاومت و مخاطب فعال»، به بررسی مطالعات خوانش در ایران پرداخته‌اند. نتایج تحقیق مذکور نشان داده است که مطالعات فرهنگی در آموزش عالی ایران، بیشتر تمایل داشته است از نوعی مخاطب فعال که مستمراً مقاومت می‌کند سخن بگوید و کمتر به عنصر ایدئولوژی و نقش قدرت در برساختن مخاطب اشاره داشته است. درعین‌حال، مخاطبی که مطالعات فرهنگی آموزش عالی ایران از آن پرده برداشته است، سوژه طبقه متوسط تهرانی است که عمدتاً دارای سرمایه فرهنگی بالاست.

در میان تحقیقات خارجی یافته‌های مشابهی وجود دارد که در اینجا به چند مورد اشاره می‌شود. در تحقیق «بارلت^۱ و همکاران» (Barlett and Sancier, 2008) در تأثیر رسانه‌های جمعی بر هویت جنسی یافته‌ها مؤید آن است که رسانه‌ها به‌ویژه تلویزیون، تصاویر آرمانی به مخاطبان عرضه می‌دارند. از رهگذر این ارائه مخاطبان به مقایسه بدن‌های خود با هنرمندان سریال‌های تلویزیونی مبادرت نموده که ناخشنودی و تزلزل هویتی آن‌ها را در پی دارد. اگر به گذشته برگردیم اولین کارهای تجربی شاخص در ارتباط با دریافت مخاطبان در دهه ۱۹۸۰ انجام شده است. متأثر از الگوی هال، اولین پژوهش را دیوید مورلی در مخاطبان برنامه تلویزیونی نیشن‌واید^۲ (Morley, 1980) انجام داد. مبتنی بر یافته‌های مورلی مخاطبان افراد منفعلی نیستند. به‌زعم وی برای فهم درست مخاطبان از برنامه‌ها باید هم‌زمان محتوی رسانه‌ها، زمینه‌های اجتماعی و تجارب مخاطبان را در نظر داشت. ضمن اینکه طبقه اجتماعی به‌تنهایی تعیین‌کننده برداشت مخاطبان نیست. تتر^۳ یکی از نکات برجسته کار موردی را توجه وی به نقش گفتمان در ایجاد و متمایز ساختن خواننده‌های افراد می‌داند. به نظر مورلی، خوانندگان، متن‌ها را از طریق گفتمان‌های مربوط و در دسترس رمزگشایی می‌کنند (Rezaee, 2008: 124). در تحقیق دیگری دوروتی هابسون در چهارراه: درام سریال‌های آبکی^۴ (Habson, 1982) نشان می‌دهد؛ دریافت معنا فقط یک بار خلق نمی‌شود بلکه فرایندی تکوینی است که در مواجهه با زمینه‌های جدید

1. Barlett

2. nationwide audiences

3. Turner

4. Crossroads: Drama of Soap Opera

چه بسا از نخستین لحظه‌های مصرف فراتر می‌رود. آن‌ها از این طریق تجارب و اعتقادات خود را به داستان‌های برنامه اضافه می‌کنند. یافته‌های تحقیق (Gillespie, 1995) درباره جوانان پنجابی ساکن لندن نشان داد که دختران نسبت به پسران هم تبار خود فعالانه‌تر درباره سریال صحبت می‌کنند. آن‌ها از این طریق درباره مسائل خصوصی خود گفتگو می‌کنند و آنچه در فرهنگ بومی خود تابو محسوب می‌شود از رهگذر داستان سریال با هم صحبت می‌کنند. همان‌گونه که به‌صورت خلاصه آمده است در تحقیقات خارجی نیز غالباً از مخاطب فعال صحبت به میان می‌آید. ولی نکته‌ای که باید در نظر داشت جامعه پژوهشی متفاوت این تحقیق با تحقیقات قبلی است که به‌جای افراد شهری تمرکز خود را بر روی زنان روستایی گذاشته است.

بررسی ادبیات موضوع نشان می‌دهد که مخاطب مطالعات دریافت و خوانش در ایران طبقه متوسط شهری است. در تمامی پژوهش‌های انجام گرفته مرتبط با خوانش زنان، خوانش زنان شهری مورد بررسی قرار گرفته که اغلب آن‌ها نیز تحصیل کرده و یا شاغل می‌باشند. این در حالی است که زنان روستایی، به‌عنوان بخش عظیمی از مخاطبان سریال‌های تلویزیونی در این تحقیقات نادیده گرفته شده‌اند. تحقیق حاضر با شناخت این خلاء و آگاهی از اهمیت چنین مطالعه‌ای به سراغ زنان روستایی، به‌عنوان بینندگان تلویزیون داخلی رفته است که در سریال‌های زیادی مخاطبان اصلی و گروه هدف تولیدکنندگان محتوا می‌باشند.

چارچوب نظری تحقیق

در مطالعات آغازین مرتبط با مخاطبان، رویکردهای ساختارگرا و رفتارگرا به‌نوعی مسلط بودند ولی به‌تدریج بدیل قدرتمندی به نام تحلیل دریافت ظهور و بروز می‌نماید. در این میان مطالعات مبتنی بر سنت ساختارگرا معطوف به نحوه دسترسی مخاطبان و سنت رفتارگرا مرتبط با تأثیر و استفاده از رسانه‌ها است ضمن اینکه مطالعات فرهنگی و تحلیل دریافت بر برداشت مخاطبان از محتوای برنامه‌های رسانه‌ای تمرکز می‌کند. (McQuail, 2000:86). در جریان مطالعه اثرات رسانه‌ها «در قرن بیستم حرکتی کلی یا عمومی در جهت دور شدن از الگوهایی صورت گرفت که قدرت اول را به فرستنده‌ها می‌دادند (مثلاً به مؤسسات رسانه‌ای). حرکت مزبور ضمناً به‌سوی الگوهایی بوده که بر قابلیت مخاطبان در تأثیر نهادن بر تفسیر پیام‌ها تأکید می‌کند» (Smith, 2013:267).

مطالعات و نظریه‌پردازی‌های آغازین معطوف به خواننده در چارچوب تئوریک «نظریه دریافت»^۱ قرار می‌گیرند. پژوهشگران در نظریه دریافت به آنچه مردم در رسانه‌ها می‌یابند علاقه‌مند هستند، یعنی «مایلند بدانند که مردم از محتوای برنامه‌ها چه معنی و مفهومی را اخذ می‌کنند» (Mahdizadeh, 2011:225). یافته‌های پژوهشی این سنت مدعاهای مدل محرک- پاسخ و انگاره‌هایی نظیر گلوله سحرآمیز^۲ و سرنگ تزریقاتی^۳ که قائل به معانی ثابت و اثرات بی‌چون‌وچرای رسانه‌ها بر مخاطبان بود را به چالش کشید. آن‌گونه که «انگ» می‌گوید؛ برخلاف تصورات پیشین، متون رسانه‌ای بدون آنکه دارای معانی ثابت باشند در لحظه تماشا، قرائت و یا شنیدن مخاطب، معنا می‌یابند. لذا مخاطب از جایگاه مصرف‌کننده صرف محتوی رسانه‌ای به مولد معنای وابسته به زمینه اجتماعی و فرهنگی ارتقا می‌یابد (Ang, 1995). بر اساس نظریه دریافت، معنا از مذاکره بین متن و خوانندگان حاصل می‌شود؛ بنابراین خوانندگان رسانه‌ها و خوانش‌ها متکثر هستند (Garrett and Allan, 2000:21) مرتبط با خوانش‌ها، معنا در فرایند مبادله میان خواننده و متن و برداشت‌هایی که از این مبادله برای مخاطب حاصل می‌گردد، خلق می‌شود (Taylor and Willis, 1999).

دریافت ناظر به‌گزینش فعال و فهم‌پذیر کردن اطلاعاتی است که از کل جهان بی‌واسطه به دست می‌آید. در این رویکرد مخاطبان فعال هستند به‌گونه‌ای که با توجه به مجموعه ویژگی‌های فردی، اجتماعی و فرهنگی، قدرت معناسازی و درک متون رسانه‌ای و مقاومت در برابر معانی مرجح پیام را دارند. مخاطبان فعال با استمداد از راهبردهای تأویلی گوناگون، به اقتضای مواضع و علایق ویژه خویش، دست به تفسیر و قرائت‌های ویژه خود از رسانه‌ها می‌زنند (Mahdizadeh, 2011:211-212).

الگوی اخیر که به نقش فوق‌العاده «خواننده» در فرآیند رمزگشایی متون رسانه‌ای تأکید دارد به اشکال مختلف در تحقیقات گوناگون مطرح شده است. این الگو نشان داد که تماشاگران متون رسانه‌ای را به شیوه‌ای که با شرایط اجتماعی و فرهنگی‌شان و با کیفیت تجربه ذهنی آن‌ها از این شرایط مربوط است، رمزگشایی یا تفسیر می‌کنند (Rezaee and Kalantari, 2012:7). هال^۴ و نیتس^۱ پس از بررسی نتایج تحقیقات چندی که ناقد نظریه

1. Reception Theory
2. Bullet Model
3. Hypodermic Model
1. Hall

تقلید هستند، یادآوری می‌کنند که افراد به شیوه‌های پیچیده‌تر از آنچه نظریه تقلید به ذهن متبادر می‌کند به فرهنگ توجه نشان می‌دهند. «درواقع، مخاطبان همه امور بی‌مصرف مادی فرهنگ را جذب نمی‌کنند، بلکه آنان در گزینش و درک معنای اشیای فرهنگی فعالانه مشارکت دارند» (Hall and Neits, 2012).

استوارت هال^۲ به‌عنوان آغازگر رویکرد مخاطب فعال، قائل به امکان رمزگشایی و قرائت‌های چندگانه از رمزگذاری‌های رسانه‌ای است: در امکان نخست، ببیننده در چارچوب موضع «مسلط^۳» هژمونیک عمل می‌کند. در صورت دوم که موضع مورد «توافق^۴» است ببیننده با دلالت‌های بزرگ، سازگار ولی با سطوح محدود زیرین مخالف است. درنهایت، سومین موضع رمزگشایی متضاد یا «تقابلی^۵» است که تمامیت پیام را در رمز مرجح می‌شکند (Hall, 1999:513-519). هال با زیر سؤال بردن بازتاب واقعیت توسط رسانه، آن را حامل نشانه و تولیدکننده پیام می‌داند. او بر این نکته تأکید می‌کند که علیرغم تکذیب ایدئولوژی، معنا چندبعدی است (Rojek, 2003:92-93). وی در تبیین فرایند رمزگشایی بیشتر بر عوامل اجتماعی تأکید می‌کند تا تمایلات و سلیق فردی (Williams, 2003:197). برآمده از چنین رویکردی مخاطبان در زمینه‌ای از نیروهای اجتماعی پیچیده برنامه‌ها را تماشا می‌کنند.

به باور جان فیسک «مفهوم مخاطب چنان در حال مسئله‌دار شدن است که ما باید آن را به سود تمرکز بر دقایقی خاص از تفسیر کنار بگذاریم که در آن ببیننده، اختیار عمل را به دست می‌گیرد و از تماشا کردن لذت می‌برد» (Smith, 2013:275). فیسک بین چهار اصطلاح مخاطب، مخاطبان، ببیننده و خواننده تفاوت قائل می‌شود. به‌زعم وی «مخاطب» ناظر به افرادی یکسان و همگن است که نگرش‌ها و باورهای یکسانی دارند و تنوع و تفاوت در آن‌ها دیده نمی‌شود، ولی «مخاطبان» تفاوت‌های گروهی مشتمل بر سنی، جنسی، قومی، طبقاتی و مانند آن را نیز دارند و از این‌رو از اصطلاح «مخاطب» تعدیل یافته‌تر است. «ببیننده» نیز کسی است که بنا به موقعیت اجتماعی خود برنامه را تماشا می‌کند و به معانی خاصی می‌رسد. درنهایت «قرائت» به معنای خوانش کامل و فعالانه متن است و عمل

1. Neitz

2- Stuart Hall

3. dominant

4. negotiation

5. oppositional

اجتماعی، ایدئولوژیک، تجربیات فرهنگی در نظر گرفته شده و معانی خاصی را برای او به وجود می‌آورد (Payandeh, 2005:35).

حال سه مقطع در فرایند پیام را متذکر می‌شود که با گفتمان تولیدکنندگان پیام شروع شده و در گفتمان مستقل متن با قاعده‌مندی‌های خاص خود ادامه یافته و در نهایت به مقطع یا برهه سوم و نهایی می‌رسد که مقطع مصرف یا خوانش است که بر تجربیات و گفتمان‌های ذهن مصرف‌کننده استوار است (Storey, 1996:10). از نظر فیسک مخاطبان به‌طور معمول در برابر معانی مرجح متون رسانه‌ای مقاومت می‌کنند. این مقاومت نه تنها در خود متون رسانه‌ای، بلکه همچنین در بافت‌های زندگی روزمره که در آن متون به‌وسیله مصرف‌کنندگان مورد استفاده قرار می‌گیرند، وجود دارد و از این رو مدعی قدرت و توان مخاطبان برای مقاومت در برابر معانی مسلط یا سلطه‌جویانه رسانه‌های جمعی و سست کردن آن‌هاست. لذت افراد از تماشای تلویزیون ناشی از دخالت فعال آن‌ها در کسب برداشت‌های ناهمسان و خلق معانی مغایر معناهای مد نظر دست‌اندرکاران یا دیگر گروه‌ها است. چنین موضوعی به مخاطبانی که در زندگی روزمره، خود را فاقد قدرت می‌دانند، قدرت می‌دهد و باعث مقاومت آن‌ها می‌شود (Fiske, 1994:212-213). فیسک در «تلویزیون: چندمعنایی و عامه‌پسندی»^۱ می‌نویسد: «از آنجایی که مخاطبان تلویزیون از خرده‌فرهنگ‌ها و گروه‌های اجتماعی مختلفی هستند لازمه محبوبیت یک برنامه تلویزیونی چندوجهی بودن است تا از رهگذر آن خرده‌فرهنگ‌های متفاوت بتوانند معانی مرتبط با خاستگاه و روابط اجتماعی خود را در آن پیدا کنند» (Fiske, 1986:391).

بر این اساس، در اندیشه فیسک رمزگشایی تقابلی - آن‌گونه که در آراء حال است - از یک استثناء به‌قاعده تبدیل می‌شود. برای وی دو نوع مقاومت که در عین حال با یکدیگر پیوند متقابل دارند وجود دارد که عبارت‌اند از: «مقاومت نشانه‌شناختی^۲» و «مقاومت گریز^۳». مقاومت نشانه‌شناختی ناشی از تولید معانی متضاد از متون رسانه‌ای است و مقاومت گریز هم ناظر به فرار از هرگونه الزام‌ها و فشارهای معنا در متون به‌وسیله تولید لذت است (Mahdizadeh, 2011:240). فیسک دو نوع لذت را در خوانش متون عامه‌پسند از هم متمایز می‌کند. نخست لذتی که در تولید نمادین معنای مخالف بلوک قدرت نهفته است و دوم، لذت مربوط به فعالیت واقعی تولید معنا (Mahdizadeh, 2011:242). به‌طور

1. Television: Polysemy and Popularity
2. semiotic resistance
3. evasive resistance

خلاصه، کار فیسک در زمره قوم‌نگاری‌های مخاطب محور محسوب می‌شود که موارد زیر مهم‌ترین دستاوردهای تحقیقی و تکیه‌گاه چنین رویکردی هستند:

- قرائت فعالانه متن توسط بینندگان و انطباق دادن آن‌ها با کاربردها و لذت‌های خودشان (قرائت‌های غالباً وارونه که ممکن است از عوامل گوناگونی مانند نژاد، جنسیت، طبقه یا تجارب زندگی تأثیر بپذیرند).

- نبود رابطه الزامی بین پیام‌های رمزگذاری شده و قرائت مخاطبان.

رد ایده مخاطب یکدست مفروض شده در نظریه جامعه توده‌ای و پذیرفتن انواع چندگانه‌ای از مخاطبان با ویژگی‌های اجتماعی و رویه‌های متنوع روزمره در تلویزیون تماشا کردن (Smith, 2013:276).

گلد‌هیل رابطه بین تماشاگر و فیلم را نوعی جرح و تعدیل می‌داند (Goldhill, 1988). در جرح و تعدیل، به منزله الگویی از تولید معنا، تبادل فرهنگی فصل مشترک دو فرایند تولید و دریافت متن تلقی می‌شود. دو فرایندی که تعیین‌های همپوش اما ناهمسان در آن دخیل هستند. «از نظر او معنا نه به متن تحمیل می‌گردد و نه اینکه خواننده منفعلانه آن را ادراک می‌کند، بلکه از کشمکش یا جرح و تعدیل بین چارچوب‌های متضاد سنجش و انگیزه و تجربه حاصل می‌شود» (Storey, 2007:36).

افزایش توجه به حضور زنان در فرهنگ عامه بخشی از تجدید حیات وسیع‌تر نظریه فمینیستی به شمار می‌آید. در این میان رسانه‌های جمعی و به‌ویژه تلویزیون به‌عنوان یکی از منابع تولید فرهنگ در جوامع مدرن، همواره مورد نقد و تحلیل فمینیستی قرار گرفته است. بر این اساس، اولین مطلبی که در نقد فمینیستی از فرهنگ و رسانه‌های جمعی به چشم می‌خورد، انتقاد از ارزش‌ها و الگوهای فرهنگی خاصی است که به‌عنوان زنانگی و مردانگی به مخاطبان ارائه می‌شود. تصور می‌شود که رسانه‌ها کلیشه‌های نقش‌های جنسیتی را جاودانه می‌کنند؛ زیرا ارزش‌های اجتماعی غالب را بازتاب می‌دهند. رسانه‌ها آن‌قدر خصوصیات زنانه را طبیعی نشان می‌دهند که گویی شکی در آن‌ها نیست (Bakhtyari, 2014:94). از جمله انتقادهایی که از بازنمایی زنان در رسانه‌ها صورت گرفته، بازنمایی زنان در نقش‌هایی از قبیل مادر و کدبانو است. «تاچمن^۱ در دهه ۱۹۶۰ در این رابطه به مسئله «فنا‌ی نمادین» اشاره می‌کند. «فنا‌ی نمادین زنان» به عدم توجه تولید فرهنگی و بازتولید رسانه‌ای به زنان و در نتیجه در حاشیه قرار گرفتن و ناچیز محسوب

شدن زنان و منافع آن‌ها اشاره می‌کند. از نظر تاچمن چگونگی بازنمایی زنان در جهت تقویت و بازتولید تقسیم‌کار جنسیتی و تعریف پذیرفته شده درباره زنانگی و مردانگی است که این امر یکی از ویژگی‌های جامعه مردسالار است که در آن از طریق رسانه‌ها، چنین نقش‌هایی برای زنان تقویت و بازتولید می‌شوند» (Tuchman, 1978). در تحلیل تاچمن نشان داده می‌شود که رسانه‌ها ارزش‌های اجتماعی مسلط جامعه را بازنمایی می‌کنند و زنان را در نقش‌های کلیشه‌ای به تصویر می‌کشند و الگوی محدودی از زنان و دختران را نشان می‌دهند (Van zonen, 2004).

چارچوب مفهومی پژوهش

با استفاده از مبانی نظری فوق، چارچوب مفهومی تحقیق برآمده از نظریات دریافت است که بر مبنای آن بر فرایند معناسازی برای تجربیات و محصولات فرهنگی تأکید می‌شود. نظریه دریافت ناظر به گزینش فعال و فهم‌پذیر کردن اطلاعاتی است که از کل جهان بی‌واسطه به دست می‌آید. از این منظر مخاطبان، فعالانه با استمداد از راهبردهای تأویلی گوناگون، به اقتضای مواضع و علایق خویش، دست به تفسیر و قرائت‌های ویژه خود از متون می‌زنند؛ به عبارت دیگر، تماشاگران برنامه‌های تلویزیونی نقش فوق‌العاده‌ای در فرآیند رمزگشایی متون رسانه‌ای دارند که به اشکال مختلف در تحقیقات گوناگون تأیید شده است. آنچه از این نظریات با اهداف تحقیق حاضر همخوان است و می‌تواند در تبیین یافته‌ها و پاسخ به سؤالات تحقیق یاریگر ما باشد، نظریه مقاومت فیسک و دیدگاه رمزگان جرح و تعدیل شده‌ها است.

با توجه به نظریات فوق می‌توان چنین در نظر گرفت که خوانش زنان روستایی مورد بررسی ما از سریال مورد نظر، خوانشی فعالانه خواهد بود که با ارزش‌های مرجح مورد نظر سازندگان سریال تفاوت خواهد داشت؛ اما در این خوانش متغیرهای مختلف اجتماعی، فرهنگی و محیطی و متغیرهای مربوط به ویژگی‌های فردی اثر گذاشته و تفاوت‌هایی را در نوع خوانش زنان از متن ایجاد خواهد کرد. در هر صورت، انتظار می‌رود که زنان روستایی مورد بررسی، به عنوان مخاطبان متنوع دریافت‌کننده سریال، خوانشی فعال از متن سریال داشته باشند، به طوری که می‌توان آن را تا حد زیادی «عدم تطابق پیام و محتوای پیام تولید شده با تفسیر و خوانش زنان روستایی از آن» تعریف کرد. بر اساس این چارچوب مفهومی دوسوال اصلی و دو سؤال فرعی (در ذیل سؤال اول) برای بررسی مطرح شده است:

۱- زنان روستایی چگونه بر اساس موقعیت محلی و محیطی خود سریال «گذر از رنج‌ها» را خوانش کرده‌اند؟

برای پاسخگویی به سؤال فوق، دو سؤال فرعی مطرح شده است که عبارت‌اند از:
۱-۱) آیا خوانش زنان مورد مطالعه از سریال گذر از رنج‌ها خوانش فعالی بوده است؟
۱-۲) وضعیت اجتماعی-اقتصادی (مانند شیوه معیشت، پایگاه اقتصادی، وضعیت تأهل) و وضعیت مربوط به ویژگی‌های فردی (مانند سن، میزان تحصیلات، مصرف سایر رسانه‌ها) چگونه با خوانش زنان مورد مطالعه مرتبط بوده است؟
۲- دلایل زنان مورد مطالعه برای تماشای سریال چه بوده است؟

روش تحقیق

پژوهش حاضر، کیفی از نوع تحلیل مضمونی با مصاحبه نیمه ساختاریافته است. در این نوع مصاحبه، محور سؤالات مشخص اما نوع طرح سؤالات و تعداد آن‌ها بر مبنای متغیرها و ویژگی‌های مصاحبه‌شونده (مانند سن، میزان آگاهی، سطح سواد، موقعیت اجتماعی و غیره)، تغییر پیدا می‌کند. لذا در این تحقیق، پس از مشخص شدن افراد مصاحبه‌شونده و کسب رضایت آن‌ها و تعیین زمان مناسب برای مصاحبه، مصاحبه با توضیح هدف تحقیق و با طرح سؤالات زمینه‌ای آغاز و سپس سؤالات مربوط به سریال پرسیده شد. سؤالات اصلی و محوری که بر اساس سؤالات اصلی و فرعی تحقیق از مصاحبه‌شوندگان پرسیده شد عبارت بودند از: ۱) دلیل علاقه‌مندی به تماشای سریال و پیگیری آن ۲) ارزیابی کلی داستان و روایت سریال ۳) ارزیابی نقش‌های اصلی سریال ۴) میزان علاقه‌مندی به نقش‌های مختلف سریال و سرنوشت آن‌ها ۵) ارزیابی از روند داستان از اول تا آخر ۶) پیشنهادهای بدیل برای داستان و سرنوشت نقش‌های اصلی آن، خاصه نقش «دنیا»، ۷) آیا در داستان سریال حق به‌حق‌دار رسید یا نه؟ ۸) درباره سریال و نقش‌های آن با چه افرادی گفتگو می‌کردید و چه نتیجه‌ای می‌گرفتید؟ ۹) آیا سریال پایان مناسبی داشت یا بهتر بود طور دیگری تمام می‌شد؟ ۱۰) اهداف سریال چه بود و فایده تماشای این سریال برای افراد مختلف چه می‌تواند باشد؟

برای یافتن افراد مصاحبه‌شونده از شبکه زنان روستا استفاده شد و با توجه به هدف تحقیق نمونه مورد نظر انتخاب و با آن‌ها مصاحبه شد. ملاک انتخاب افراد نمونه، تماشای کامل سریال و رضایت کامل و آگاهانه آن‌ها برای مصاحبه و تنوع افراد (مانند سن، تأهل، میزان

تحصیلات، نوع معیشت، پایگاه اقتصادی) بوده است. مطابق آموزه‌های روش‌شناختی مربوط به تحلیل محتوای کیفی (Flick, 2006: 49-58) کسب رضایت شفاهی آگاهانه، توجه به حریم خصوصی و حقوق افراد، محرمانه نگه‌داشتن اطلاعات و رازداری در گزارش موردتوجه قرار گرفته است و مصاحبه‌ها با نام مستعار ثبت و ضبط و استخراج شده است. مبتنی بر ملاک‌های فوق با ۲۱ نفر خانم به شرح جدول پیوست مصاحبه انجام گرفت. ملاک تعیین حجم نمونه نیز اشباع نظری سؤالات تحقیق بوده است.

مصاحبه به صورت فردی در محیط مناسبی که سبب تمرکز روی موضوع شود و با گویش لری، انجام شده است. به دلیل برخی محدودیت‌های فرهنگی مرتبط با تعامل زنان در روستاهای موردتحقیق (آبسرد، ریخان و قلعه‌نصیر)، مصاحبه‌ها تماماً توسط همکار خانم تحقیق انجام شده و با رضایت مصاحبه‌شوندگان ثبت و ضبط شد؛ میانگین مدت مصاحبه‌ها ۳۰ دقیقه بوده است. لازم به توضیح است علیرغم اینکه شیوه معیشت جمعیت زیادی از خانوارهای منطقه دامداری می‌باشد، در تحقیق حاضر تنها سه نفر از زنان مورد مطالعه (صغری، ناهید و لیلا) از خانوارهای دامدار بوده‌اند؛ زیرا ساعت پخش سریال مذکور در ساعت ۱۱ شب- و تکرار در ۴ عصر- با ساعات خواب و یا کار آن‌ها مصادف بوده و امکان تماشای سریال برای اکثر آن‌ها نبوده است.

لازم به ذکر است که از میان متغیرهای زمینه‌ای تحقیق، سن و میزان تحصیلات به صورت تعداد سال‌های عمر و مدارج تحصیلی و وضعیت تأهل به صورت مجرد، متأهل، همسر فوت کرده و مطلقه بوده است. در ارتباط با سن باید گفت دامنه سنی مصاحبه‌شوندگان بین ۱۵ تا ۶۱ سال می‌باشد که به سه گروه نوجوان و جوان (۱۵ تا ۳۵ ساله)، میان‌سال (۳۶ تا ۵۰ ساله) و بزرگسال (بالای ۵۰ سال) تقسیم شده است. پایگاه اقتصادی مصاحبه‌شوندگان نیز ناظر به میزان دارایی‌های خانوار مشتمل بر املاک، دام و درآمد آن‌هاست که با توجه به آشنایی و مصاحبه تکمیلی بر اساس واقعیات منطقه مورد مطالعه در سه سطح پایین، متوسط و بالا تقسیم و در تحلیل داده‌ها منظور شده است. وضعیت استفاده از سایر رسانه‌ها هم بیانگر وضعیت دسترسی مخاطبان به رسانه‌هایی چون ماهواره، رادیو، اینترنت، دی‌وی‌دی و روزنامه می‌باشد. شیوه معیشت خانوار مصاحبه‌شوندگان مشتمل بر دامداری، کشاورزی، آزاد، کارمندی، ترکیبی (کشاورزی- دامداری) و مستمری‌بگیر بنیاد شهید، کمیته امداد و یا بهزیستی بوده که در تحلیل داده‌ها موردتوجه قرار گرفته است. در نهایت، شغل پاسخگویان اضافه بر موارد دانش‌آموز و خانه‌دار،

دریافت زنان روستایی از سریال‌های تلویزیونی ... ۷۷

مشاغل کارمندی، کارگری، فروش اجناس در منزل و همیاری در کشاورزی و دامداری بوده است. همیاری در کشاورزی و دامداری بر اساس مختصات زندگی روستایی است که بسیاری از مصاحبه‌شوندگان بنا به فعالیت غالب خانوار در امور کشاورزی و دامداری همکاری و فعالیت مستمر داشته‌اند.

جدول (۱): افراد مصاحبه‌شونده و ویژگی‌های آن‌ها

Table 1: Individuals interviewed and their characteristics

ردیف	نام مستعار	سن	میزان تحصیل	پایگاه اقتصادی	وضعیت استفاده از سایر رسانه‌ها	وضعیت استفاده از رسانه‌ها	میشیت خانوار	شبهه غالب	وضعیت تأهل	وضعیت شغلی
1	راحله	15	کلاس نهم	متوسط	-----	کارمندی	مجرد	دانش‌آموز	مجرد	دانش‌آموز
2	زهرا	16	کلاس دهم	بالا	دی‌وی‌دی	کشاورزی	مجرد	دانش‌آموز	مجرد	دانش‌آموز
3	ناهید	16	بی‌سواد	بالا	دی‌وی‌دی	دامداری- کشاورزی	مجرد	همیاری در دامداری	مجرد	همیاری در دامداری
4	فاطمه	17	کلاس دوازدهم	بالا	دی‌وی‌دی	کارمندی	مجرد	دانش‌آموز	مجرد	دانش‌آموز
5	سمیه	19	کلاس دوازدهم	پایین	-----	مستمری بگیر بنیاد شهید	دوران عقد	دانش‌آموز	دوران عقد	دانش‌آموز
6	پرپا	21	کلاس هشتم	پایین	-----	آزاد	مجرد	بیکار	مجرد	بیکار
7	صغری	23	چهارم ابتدایی	پایین	-----	دامداری- کشاورزی	مجرد	همیاری در دامداری	مجرد	همیاری در دامداری
8	عفت	25	پنجم ابتدایی	پایین	-----	کشاورزی	متأهل	خانه‌دار	متأهل	خانه‌دار
9	کبری	29	پنجم ابتدایی	پایین	ماهواره	آزاد	متأهل	کارگر فصلی / خانه‌دار	متأهل	کارگر فصلی / خانه‌دار
10	فتانه	32	فوق دیپلم	متوسط	اینترنت، مجله، روزنامه.	کارمندی	متأهل	کارمند	متأهل	کارمند
11	لیلا	33	پنجم ابتدایی	پایین	-----	دامداری	متأهل	همیاری در دامداری	متأهل	همیاری در دامداری

12	اشرف	36	سوم راهنمایی	بالا	دی‌وی‌دی	کشاورزی	متأهل	خانه‌دار
13	خدیجه	40	بی‌سواد	متوسط	-----	تحت پوشش	همسر فوت کرده	خانه‌دار
14	راضیه	43	بی‌سواد	پایین	-----	کارگری	متأهل	خانه‌دار
15	سیما	45	مقدماتی نهضت	پایین	-----	تحت پوشش / کارگر	همسر فوت کرده	کارگر فصلی / خانه‌دار
16	مهین	47	چهارم ابتدایی	بالا	دی‌وی‌دی	آزاد	متأهل	خانه‌دار / فروش اجناس در منزل
17	فردوس	47	مقدماتی نهضت	پایین	-----	کشاورزی	متأهل	خانه‌دار
18	مهناز	51	بی‌سواد	بالا	-----	کشاورزی	متأهل	خانه‌دار / همیاری در کشاورزی
19	شوکت	53	بی‌سواد	متوسط	-----	کشاورزی	متأهل	خانه‌دار
20	مرورید	58	بی‌سواد	پایین	-----	مستمری‌بگیر بهزیستی	همسر فوت کرده	خانه‌دار
21	معصومه	61	بی‌سواد	بالا	-----	کشاورزی	متأهل	خانه‌دار

برای تحلیل اطلاعات، با توجه به گویش لری پاسخگویان، ابتدا مطالب از ضبط استخراج و به زبان فارسی بازگردانی شده است. نظر به تجربه زیسته همکاران در منطقه مورد مطالعه و اشراف آن‌ها به زبان و گویش افراد نمونه و استفاده از «سه‌گوشه‌سازی»، حتی‌المقدور تلاش شده تا با بازگردانی مناسب در انتقال زبانی، معانی و مفاهیم از دست نروند. سپس با استفاده از تکنیک تحلیل محتوای مضمونی پاسخ‌های دریافت شده با دقت مطالعه، کدگذاری و مقوله‌بندی شده‌اند؛ و از مقوله‌های جزئی به دست آمده مقوله‌های کلی تری ساخته شده است. پس از کدگذاری‌های اولیه با مقایسه داده‌ها با یکدیگر و تعیین تفاوت‌ها و شباهت‌ها، تعدادی مقوله کلی نام‌گذاری و استخراج گشته و کار تحلیل داده‌ها با آن‌ها تداوم یافته است.

یافته‌های تحقیق

برای حفظ انسجام مقاله و تسهیل ارائه یافته‌های تحقیق، در این قسمت یافته‌ها را بر اساس سؤالات مطرح‌شده ارائه خواهیم کرد:

۱-۱) آیا خوانش زنان مورد مطالعه از سریال گذر از رنج‌ها خوانش فعالی بوده است؟
بر اساس یافته‌های تحقیق، مخاطبان مورد مطالعه سریال گذر از رنج‌ها، عمدتاً ارزش‌های مرجح سریال را بر اساس بستر اجتماعی و فرهنگی خود مورد گفتگو قرار داده‌اند. آن‌ها برای توضیح رخداد‌های سریال بر اساس زندگی واقعی چارچوبی ارجاعی انتخاب و آن را در ارتباط با زندگی خودشان تفسیر کرده‌اند. این افراد برآمده از مازاد نشانه‌شناختی، معانی خاصی را برای خود ایجاد کرده‌اند. دریافت و خوانش فعال مخاطبان فیلم را می‌توان در ذیل دو مقوله «جرح و تعدیل دال‌های متن سریال» و «خلق و بسط معانی جدید» طرح کرد که یافته‌های مرتبط با هر کدام را به ترتیب توضیح می‌دهیم:

الف) جرح و تعدیل دال‌های متن سریال

۱) تقابل‌های دوگانه

یکی از مضامین موجود در متن که مخاطبان ضمن پذیرش آن را مورد جرح و تعدیل قرار داده‌اند تقابل‌های دوگانه است. تجزیه و تحلیل اطلاعات مصاحبه‌ها نشان می‌دهد که تقابل‌های دوگانه «خیر و شر» و «ظالم و مظلوم» بیشترین کاربرد را در بین مخاطبان داشته است. زنان روستایی با بسط مفاهیم اخیر آن‌ها را در جهات جدیدی توسعه داده‌اند. از ویژگی‌ها و صفات بارزی که برای «دنیا» و سرنوشت او استفاده شده است، مقایسه دنیا به عنوان نماد خیر و خوبی با برخی دیگر از زنان حاضر در داستان به عنوان نماد شر و بدی بوده است که در اینجا به بعضی از آن‌ها اشاره می‌کنیم:

راحله: «دنیا به زن مؤمن بود و بچه‌هاش را خوب تربیت کرد و خودش هم موفق شد؛ اما کتابون بی‌رحم بود و بچه‌هاش در به در و بدبخت شدند ولی بچه‌های دنیا عاقبت به خیر شدند و تا آخر عمر احترامش را داشتند...»

مهناز: «دنیا آدم خوش‌قلبی بود، پاکدامن بود و آخرش هم پاداش خوش‌قلبی خودش رو دید اما کتابون و مرجان که بد دل و بدذات بودند آخر و عاقبت بدی پیدا کردند.»

از این منظر جهان و انسان‌های واقع در آن به عرصه‌های سیاه‌وسفید تقسیم می‌شوند که در قسمت سفید و روشنایی، علیرغم بی‌مهری‌ها و دسیسه‌چینی افراد بد و خبیث، رستگاری و خوشبختی واقعی درنهایت از آن افراد پاک و خیر می‌باشد. در قسمت دیگر نیز سیاهی و تباهی است که خوشی‌های افراد آن زودگذرند زیرا درنهایت به عقوبت بدی‌های خویش گرفتار می‌آیند. در این عرصه گناه و عصیان افراد بد، سرانجام تلخی مانند بیماری، دربدری، بی‌آبرویی و مرگ به همراه دارد. مصاحبه‌شوندگان به همین دلیل در حل معماهای جزئی و کلی مطرح‌شده در سریال، دست به مقایسه و صدور رأی به نفع نکات و ویژگی‌های مثبت چون نیت پاک دنیا، با خدا بودن دنیا، پاکدامن بودن دنیا و... می‌زدند. ضمن اینکه در امتداد دوگانه اصلی خیر و شر، زنان مورد مطالعه به تقابل‌های دوگانه دیگری نیز اشاره کرده‌اند که از آن جمله می‌توان به استقلال در مقابل وابستگی، کارآفرینی دنیا در مقابل خستگی و بی‌تفاوتی بقیه زنان روستا اشاره نمود.

دوگانه دیگری که مورد قبض و بسط مخاطبان قرار گرفته تضاد ظالم و مظلوم است. مخاطبان ضمن اخذ این مضمون از سریال در مواردی مسیر متفاوتی از آنچه در متن آمده را دنبال نموده‌اند. آن‌ها بر اساس باورها، تجربیات و نوع نگاه خود استیفای حق بیشتری برای مظلوم از یک‌سو و از سوی دیگر مجازات بسیار بیشتری را برای ظالم خواستار شده‌اند. موارد زیر مصادیقی از این نوع نگاه می‌باشد:

صغری: «حیف شد خان این طوری بمیره، اون باید می‌موند و اعدام

می‌شد».

معصومه: «دنیا یه بار نشون داد که دست به تفنگش خوبه، می‌بایست

همونطوری که اون مرتیکه را ادب کرد، خودش نیز کتابون اینا را سرجاشون

می‌نشوند».

پریا: «معلم وقتی با دنیا ازدواج کرد باید می‌اومد سر وقت مهندس و

کتابون و حق دنیا و پسرش را از حلقوم آن‌ها بیرون می‌کشید».

۲) نمونه آرمانی زنانه

معمولاً رسانه‌ها ارزش‌های اجتماعی مسلط جامعه را بازتاب می‌دهند و تا آنجا که به زنان مربوط است آن‌ها را دارای خصلت‌های طبیعی و نقش‌های کلیشه‌ای، مانند مادر و کدبانو به تصویر می‌کشند. در این فیلم نیز دنیا به‌عنوان شخصیت اصلی فیلم، زنی صبور، همسری نجیب و مادری فداکار است که با وجود صدمه دیدن از موقعیت‌های نقش زنانه‌اش بارها از خود می‌گذرد تا به خانواده و ارزش‌هایش خدمت کند. آن‌گونه که از یافته‌ها برمی‌آید مضمون اخیر موردپذیرش تعداد قابل‌توجهی از مصاحبه‌شوندگان تحقیق قرار گرفته است که در مواقع عدول از تصویر ناب، مورد شماتت برخی مخاطبان قرار می‌گیرد:

لیلا: «دنیا که هم آشپز خوبی بود و هم خیاط ماهری، بهتر بود تو همون روستاشون می‌موند و زندگیش رو می‌کرد، می‌تونست در خرج و مخارج به خانواده پدرش هم کمک کنه».

شوکت: «دنیا می‌تونست با همون خیاطی سر بکنه یه باغ گردو هم که از خان بهش رسید. با این‌ها مخارج خود و پسرش رو می‌داد. دیگه نمی‌بایست شوهر کنه».

خدیجه: «حیف شد دنیا با اون همه نجابت، خونه و زندگی‌اش رو که از خان داشت رها کرد و رفت دنبال عشقش، آگه اونجا می‌موند براش بهتر بود، واسه مهرداد هم خوب می‌شد».

۳) روان‌شناسی کردن امور

این وضعیت ارائه راه‌حل فردی برای غلبه بر هرگونه مشکل است. عبارات و اصطلاحات بینندگان سریال که تمامی موفقیت‌ها و شکست‌های افراد به‌ویژه قهرمان فیلم را به ویژگی‌های شخصی او تقلیل می‌دهند نمونه‌هایی از فردی کردن و روان‌شناسی کردن امور هستند. ضمن اینکه فهم افراد از وقایع در مواردی نیز تقدیرگرایانه می‌باشد و جریان امور را از پیش تعیین شده می‌دانند:

عفت: «...دنیا چون نیت خوبی داشت با تلاش و کوشش همه چیز را به دست آورد و باعث سربلندی و افتخار پدرش هم شد».

اشرف: «با اینکه خانواده خان همه ظالم و حق‌نشناس بودن اما چون دنیا زن خوب و پاکدامنی بود پسرش مهرداد رو مؤمن تربیت کرد تا اینکه شهید شد».

مروارید: «دنیا که بی‌کس‌وکار بود چون رو پیشونیش خوبی نوشته شده بود و چون آدم خوب و باخدایی بود، عاقبت به‌خیر شد».

ب) خلق و بسط معانی جدید

۱- دادن نقش تعیین‌کننده به مردان

گرچه سریال گذر از رنج‌ها بر محوریت زندگی یک زن قرار داشت و در تلاش بود نشان دهد یک زن گرچه به‌سختی، ولی می‌تواند به استقلال مالی و شخصیتی برسد، اما بسیاری از مصاحبه‌شوندگان (۱۲ نفر از ۲۱ نفر) در هنگام مصاحبه به این نکته اشاره می‌کردند که اگر یک مرد (همسر، پدر یا پسر) در کنار دنیا بود می‌توانست حق‌و حقوق وی را از خانواده خان پس بگیرد تا دنیا مجبور به تحمل این همه رنج و مشقت نشود. برای مثال:

معصومه: «دنیا اگر برادری از خودش داشت و یا پدرش آدم باعرضه‌ای بود که نمی‌رفت نوکری مردم رو انجام بده، اونهم برای کسانی که مثل انسان رفتار نمی‌کردند. این وسط یه دختر تنها و بی‌کس‌وکار می‌تونه چه کاری انجام بده».

فاطمه: «حیف که مهرداد شهید شد، مهرداد می‌بایست می‌موند و حق خودش و مادرش رو می‌گرفت».

نگاهی به پاسخ‌هایی از این دست نشان‌دهنده الگوهای پذیرفته‌شده مسلط جنسیتی هستند. الگوهایی که با اجتماعی شدن افراد جامعه، ملکه ذهنشان شده است. گرچه این مخاطبان قدرت و جسارت دنیا را در رویارویی با ناملایمات زندگی تحسین‌برانگیز می‌دانند اما هنوز در جستجوی یک مرد قهرمان و تمام‌کننده‌ای هستند که بتواند کار ناتمام دنیا را تکمیل کند و به دادخواهی از او برخیزد.

۲) گریز از رنج‌ها

گرچه عنوان و هدف نهایی سریال بیانگر این است که زن قهرمان داستان می‌تواند با تلاش و کوشش از رنج‌ها گذر کند، اما تعدادی از پاسخگویان به‌جای گزینه رویارویی و حل مشکلات، مسیرهای بدیلی را برای او ترجیح و پیشنهاد می‌دادند که نوعی گریز و احتراز از رنج‌ها بود. همان‌گونه که در نمونه‌ها آمده است، مخاطبان به دنبال راه‌حلهایی بودند تا از آن طریق بتوانند با انتخاب مسیرهای دیگر سرنوشت آسوده‌تری برای قهرمان داستان رقم بزنند. به باور پاسخگویان تحمل رنج‌ها و یا توان برون‌شدن از آن‌ها خارج از توان قهرمان داستان بوده است که به‌نوعی می‌تواند دربردارنده مفهوم گریز از رنج‌ها باشد. برای نمونه برخی از این راه‌حل‌ها ارائه می‌شوند:

فاطمه: «ای کاش دنیا همراه مهندس نمی‌رفت تا این همه مشکل براش پیش نمی‌اومد».

پریا: «وقتی اینهمه مشکل پشت سر هم واسه دنیا و خانواده‌اش پیش اومد می‌بایست خونه و زندگی رو رها کنه و از اونجا بره».

سمیه: «دنیا وقتی دید می‌خوان برای هدایت عقدش کنن باید هر طور شده قبول نمی‌کرد. چون می‌خواست زن دوم بشه. اونم هووی کتابیون با اون همه غرورش».

فتانه: «دنیا آگه نمی‌تونست در مقابل خان و مهندس وایسته، می‌تونست فرار کنه تا به‌زور عقدش نکنن و از اول با معلم که دوستش داشت ازدواج کنه».

مرور یافته‌های مرتبط با خوانش زنان روستایی از سریال گذر از رنج‌ها، نشان از فعال بودن خوانش آن‌ها می‌دهد. عمده زنان تحقیق به جرح و تعدیل دال‌های متن یعنی تقابل‌های دوگانه (خیر و شر، ظالم و مظلوم)، نمونه آرمانی زنانه و روانشناسی کردن امور مبادرت نموده‌اند. مخاطبان با اخذ مفاهیم اصلی در سریال، آن‌ها را با توجه به ذهنیت خود گاهی در مسیرهای متفاوتی بسط داده‌اند. در وجه دیگر آن‌ها در تضاد با دال‌های متن «خلق و بسط معانی جدید» نیز داشته‌اند که از آن جمله به دادن نقش تعیین‌کننده به مردان برخلاف مضمون و گریز از رنج‌ها اشاره شده است. دادن نقش تعیین‌کننده به مردان بر

خلافتم و نقش اصلی سریال است که در آن یک زن در مواجهه با ساختارهای مردسالار با صبوری و درایت راهی به رهایی پیدا می‌کند. همان‌گونه که در ذیل این مفهوم در مواردی آمده است برخی از مخاطبان زن مورد مطالعه، استیفای حق را منوط به حضور مردان دانسته‌اند؛ بنابراین، وقتی که چنین پشتوانه‌هایی برای قهرمان زن داستان متصور نیست، مخاطبان به جای گذار از رنج‌ها، گریز و فرار از رنج‌ها را پیشنهاد کرده‌اند.

۱-۲) وضعیت اجتماعی- اقتصادی (مانند شیوه معیشت، پایگاه اقتصادی، وضعیت تأهل) و وضعیت مربوط به ویژگی‌های فردی (مانند سن، میزان تحصیلات، مصرف سایر رسانه‌ها) چگونه با خوانش زنان مورد مطالعه مرتبط بوده است؟

بر اساس اطلاعات به دست آمده از مصاحبه‌ها از میان عوامل اجتماعی- اقتصادی و عوامل مربوط به ویژگی‌های فردی دو عامل سن و میزان تحصیل باعث تفاوت در خوانش مخاطبان تحقیق شده است که در ادامه نمونه‌هایی از گفته‌های افراد در سنین و تحصیلات متفاوت آورده می‌شود که نشان می‌دهد افراد جوان‌تر و دارای تحصیلات، خوانش فعالانه تری از سریال داشته‌اند.

الف) نمونه‌هایی از افراد جوان‌تر و دارای تحصیلات بیشتر

سمیه (۱۹ ساله، سوم دبیرستان) : بعضی زن‌ها خیلی بدبخت‌اند. اصلاً بدبختی و رنج هاشون دیده نمی‌شوند. توی این فیلم هم مرجان- زن مهندس- نمونه‌ای از این زن‌هاست... اول که شوهرش هوس کرد رفت دنیا رو آورد و می‌خواست تصاحبش کنه. بعدش هم به خاطر اموال خان با کتایون ازدواج کرد و اونو طلاق داد... درسته که دنیا خیلی رنج کشید ولی آخرش زحماتش تا حدی نتیجه داد ولی مرجان چی؟ او واقعاً بدبخت بود.

زهرا (۱۶ ساله، اول دبیرستان) نیز با ابراز رضایت از دیدن سریال و مطلوب دانستن نقش دنیا در این میان به‌عنوان یک نظر متفاوت برای بچه‌های کتایون ناراحت شده است و می‌گوید: با خانواده که راجع به فیلم صحبت می‌کردیم از بچه‌های کتایون حرف زدیم. آن‌ها بچه که بودند پدرشان فوت کرد و مادرشان هم به خاطر هوس خودش سرنوشت بچه‌ها را تیره‌وتار کرد.

فتانه (۳۲ ساله، فوق‌دیپلم که با شوهرش بیشتر داستان‌های سریال را دنبال نموده نظر انتقادی نسبت به سریال و بیشتر از آن به تلویزیون دارد) :

دریافت زنان روستایی از سریال‌های تلویزیونی ...

تلویزیون همه فیلم‌هاش مثل هم و تکراری‌اند. فیلم‌ها به طوری‌اند که از اول هم میشه آخرشون رو حدس زد. این فیلم هم هرچند خوبی‌هایی داشت و نشون داد که صبر بالاخره به روزی نتیجه می‌ده، ولی این راهش نیست... به نظرم برخی از مشکلاتی که برای دنیا پیش اومدن نتیجه تصمیم‌های اشتباه خودش بودند نه اینکه همه اینها را تقصیر خان و یا نوّه او و دیگران بدانیم.

(ب) الف) نمونه‌هایی از افراد مسن‌تر و دارای تحصیلات کمتر و یا بدون تحصیلات

سیما (۴۵ ساله، همسر فوت کرده، دارای سواد مقدماتی نهضت سوادآموزی) : دنیا دو بار ازدواج کرد که هر دو بار دچار رنج و بدبختی‌های خیلی زیاد شد، خیلی بدشانس بود، توی هر دو بارش هم بدشانس بود...

راضیه (۴۳ ساله، بی‌سواد) می‌گوید: همه‌چیز بستگی به سرنوشت دارد. دنیا هم سرنوشتش این طوری بود که زجر و بدبختی بکشد. بنده خدا تا می‌اومد به کم خوش باشه، سختی‌ها پشت سر هم می‌اومدن.

مهناز (۵۱ ساله، بی‌سواد) : اگر مردم آبادی با هم خوب باشن، خوبه، خوبی از خوبی می‌آید دیگه! قدیم مردم همه باهم به خوبی رفتار می‌کردند و هوای بدبخت و بیچاره‌ها را داشتند. دنیا هم دختر خوبی بود که توی روستا سختی زیادی کشید، زندگی روستا همین است، باید زحمت بکشی. مشکلات زیاده».

شوکت (۵۳ ساله، بی‌سواد) : «فیلم خوبی بود، من هر فیلمی که از زندگی روستایی نشون بده نگاه می‌کنم. خیلی برای دنیا ناراحت شدم، سختی زیادی کشید».

۲- دلایل زنان مورد مطالعه برای تماشای سریال چه بوده است؟

در خصوص دلایل رغبت زنان منطقه به تماشای سریال گذر از رنج‌ها، موارد چندی ذکر شده است که در ادامه با ذکر چند نمونه مصاحبه از هر کدام، به آن‌ها اشاره می‌شود:

۱- سرگرمی و لذت:

پر کردن اوقات فراغت و سرگرمی بیشترین دلیل تماشای سریال گذر از رنجها در بین مخاطبان عنوان شد.

راحله (۱۵ ساله، دانش‌آموز) می‌گوید: «جای خاصی که نیست بریم، تکالیف مدرسه را که انجام می‌دم معمولاً با مادرم می‌شینیم تلویزیون نگاه می‌کنیم».

عفت (۲۵ ساله) : بعدازظهرها که بچه‌ها خونه هستند، معمولاً کنترل تلویزیون دست اوناست و برنامه کودک نگاه می‌کنند، قبل از ظهر هم که ما کارهای خونه یا بیرون را انجام می‌دیم و نمی‌رسیم تلویزیون نگاه کنیم، با توجه به ساعت پخش سریال گذر از رنجها، شبها فرصت مناسبی برای تماشا و لذت بردن از آن است.

۲- تجربه زیسته:

مشابهت در تجربه زیسته یعنی موضوع روستایی بودن شخصیت اصلی فیلم (دنیا) و نشان دادن قسمت‌های بسیار زیادی از فیلم در روستا، دومین دلیل علاقه‌مندی و تماشای سریال در بین مخاطبان روستایی مورد مطالعه ما بوده که در اینجا به مواردی از آن می‌پردازیم.

شوکت (۵۳ ساله) : «فیلم خوبی بود، من هر فیلمی که از زندگی روستایی نشون بده نگاه می‌کنم... وقتی این فیلمها را می‌بینم خیلی چیزها برایم تداعی می‌شوند، خاطره‌ها و گذشته‌ها که انگار از یادمان رفته و فراموششان کرده‌ایم، ولی با دیدن صحنه‌هایی از گذشته، خیلی چیزها برایم زنده می‌شوند».

مروارید (۵۸ ساله) : «من خودم با رنج بی‌مادری بزرگ شدم و خیلی سختی کشیدم، این دختر (دنیا) را می‌دیدم، یاد سختی‌ها و بدبختی‌های گذشته خودم می‌افتادم، ولی راضی‌ام به رضای خدا، سرنوشت هر کس یه طوری، ولی آدم ناراحت همیشه».

۸۷ دریافت زنان روستایی از سریال‌های تلویزیونی ...

فردوس (۴۷ ساله) : «از دنیا خیلی چیزها یاد گرفتم... خواهرزاده‌ام خونش تو شهره، خدا نصیب نکنه، شوهرش سرطان داره، مثل شوهر دنیا، مثل این دختر زرنگ نیست، بهش میگم این فیلم رو ببین، خدا کریمه».

۳- شخصیت قهرمان اصلی سریال (دنیا)

سرگذشت یک زن و مشکلات طاقت‌فرسای او در راه مبارزه و مواجهه با آن‌ها و همذات‌پنداری با قهرمان اصلی داستان به امید یافتن راهکارهای زنانه برای نجات از بن‌بست‌ها، سومین عامل پیگیری سریال بود که عده‌ای از زنان به آن اشاره کرده‌اند:

مهین (۴۷ ساله)، «دنیا نمونه یک زن موفق است که هیچ‌کدام از مشکلات نتونست از ایمان و اراده او کم کند و همیشه برای بچه‌ها و شوهرش یک پناهگاه بود».

فاطمه (۱۷ ساله) : «خیلی دوست داشتم دنیا و معلم به هم برسند. خیلی زجر و بدبختی کشیده بود. من فکر نمی‌کردم معلم بمیره. دنیا پس از مدت زیادی سر و سامانی پیدا کرده بود و می‌تونست با همسر معلمش خوشبخت بشه».

صغری (۲۳ ساله) : «دوست داشتم بفهمم آخر و عاقبت دنیا با این همه سختی و بلا که سرش اومده، چی میشه».

۴- مشارکت در بحث

مشارکت در بحث‌های شکل گرفته پیرامون سریال یکی از دلایلی بوده که بینندگان را به پیگیری ادامه داستان ترغیب نموده است. البته حضور این مورد در بین رده‌های سنی بالاتر خیلی کم دیده می‌شود.

سمیه (۱۹ ساله) می‌گوید: «بعد از دیدن هر قسمت از سریال با نامزدم راجع به داستان سریال و درباره اینکه قسمت‌های بعدی چگونه پیش می‌روند و چه اتفاقاتی خواهد افتاد صحبت می‌کنیم... بعضی از وقت‌ها هم با مادرم...».

لیلا: «من قسمت‌های اول سریال را ندیدم، ولی وقتی دیدم همه از اون تعریف می‌کنند، من هم تصمیم گرفتم سریال را ببینم، خیلی هم خوشم آمد».

فاطمه (۱۷ ساله) دانش‌آموز سال سوم دبیرستان است که با دوستانش پیرامون فیلم بحث و گفتگو می‌کرده است: «یکی از چیزهایی که در زنگ تفریح مدرسه راجع به اون با دوستانم صحبت می‌کنیم، موضوع فیلم‌هایی است که می‌بینیم، سریال گذر از رنج‌ها را هم بیشتر بچه‌ها می‌دیدند و راجع به اتفاقات آن با هم حرف می‌زدیم. اکثر بچه‌ها از نقش دنیا خوششان آمده بود...یه روز معلم نیامده بود تا آخر زنگ فقط بچمون این سریال بود».

راحله (۱۵ ساله) که بیشتر با مادرش فیلم را دیده، بعضی وقت‌ها در مدرسه با یکی از دوستانش راجع به فیلم صحبت کرده است.

ناهید (۱۶ ساله) و صغری (۲۳ ساله) آن‌گونه که خود می‌گویند و البته در روایت آن‌ها نیز به روشنی نمایان است، تمامی صحنه‌های فیلم را به‌دقت تماشا کرده و خیلی وقت‌ها تکرار سریال را نیز دیده‌اند، بارها در مورد پیشامدهای محقق و ممکن سریال با هم و با دیگران بحث و گفتگو کرده‌اند.

در ارتباط با دیگران نیز فردوس (۴۷ ساله) با خواهر و خواهرزاده‌اش، سیما (۴۵ ساله)، اشرف (۳۶ ساله) و عفت (۲۵ ساله) با زنان همسایه و هم‌محله و مهین (۴۷ ساله)، راضیه (۴۳ ساله) و فتانه (۳۲ ساله) با خانواده راجع به سریال و جریان‌های آن باهم بحث و گفتگو کرده‌اند. البته در این میان فتانه نظر مخالف و منتقدی نسبت به فیلم داشته و علیرغم غیرواقعی دانستن فیلم آن را تماشا کرده است. می‌توان نظر فتانه را به این صورت نیز تبیین کرد که مخالفت با یک مجموعه یا فیلم نیز می‌تواند دلیلی برای پیگیری باشد؛ زیرا از این طریق می‌توان در بحث‌های مربوطه مداخله و اظهارنظر کرد.

مجموعه عواملی که در بالا به آن‌ها اشاره شد کم‌وبیش باعث برقراری ارتباط با سریال و گفتگو با متن شده‌اند. برای بعضی از زنان وقایع خاصی در سریال مهم بوده و توجه آنان را جلب کرده است. درواقع مخاطبان بر اساس تجربیات و باورداشتهای خود در جزئیات داستان وارد شده و آن‌ها را جرح و تعدیل و برای خود قابل لمس و معنامند نموده‌اند، درنتیجه وقایع را به شیوه‌ای غیرمعمول خوانش کرده‌اند. مثلاً، سیما (۴۵ ساله) می‌گوید:

«دنیا با اینکه قبلاً ازدواج کرده بود باز هم خواستگار داشت، شانسش خیلی خوب بود. برای یک زن روستایی اینها هم خوب است».

بحث و نتیجه‌گیری

تحقیق پیش‌رو در سؤال اصلی خود به دنبال بررسی دریافت و خوانش زنان روستایی منطقه میانکوه شرقی پلدختر لرستان از سریال گذر از رنج‌ها بود. در مطالعات دریافت و خوانش در ایران، تحقیق حاضر نخستین موردی است که جمعیت پژوهشی آن زنان روستایی است. یافته‌های تحقیق بیانگر آن است که خوانش‌ها به صورت طیفی مشتمل بر موضع مسلط جامعه، توافقی و انتقادی بوده است. در این میان غالب مشارکت‌کنندگان در تحقیق با درگیری فعالانه به قضاوت در مورد پیام‌های سریال پرداخته و بخش‌هایی را تأیید و بخشی‌های را رد نموده‌اند. زنان تماشاگر سریال از تماشای قسمت‌های مجموعه گذر از رنج‌ها و بازنمایی مفاهیمی که با عقاید و آرمان‌های آن‌ها فاصله داشته ناراضی بوده و واکنش‌های هیجانی (مانند آرزو کردن، نفرین کردن و ...) نشان داده‌اند. از سوی دیگر در مواردی که مورد خواست آن‌ها بوده، بیان حداقلی فیلم آن‌ها را راضی نکرده و خواستار ارائه بسط یافته و غلیظ‌تر آن شده‌اند. به طور مثال آن‌ها مجازات گناهکاران را بسیار شدیدتر از روایت داستان خواستار بوده‌اند و برای تحقق آن در ذهن خود سناریوهایی طراحی کرده‌اند.

البته سطح درگیری و معانی و دلالت‌ها برای تمام زنان مصاحبه‌شونده همسان نبوده است. ولی در کل سریال از نقش و تأثیر زن دفاع می‌کند که برای اکثر بینندگان آن‌ها پسندیده و جذاب بوده است. سریال ویژگی‌های اصلی بیشتر داستان‌ها و رمان‌های عاشقانه عامه‌پسند، مانند درگیری، اختلاف، عشق، تنهایی و پیروزی را دارد. آنان کنجکاوانه پیگیر شخصیت زن داستان بوده‌اند.

در این میان بر اساس توانایی گفتمانی افراد درجات متفاوتی از فعال بودن وجود داشته است: زنانی که دسترسی گفتمانی بیشتری داشتند فعال‌تر بوده و به دنبال رمزگشایی و دست‌کاری در پیام‌های دریافتی از سریال بودند و با متن آن وارد گفتگو شده و بر اساس جهان‌نگری خود از آن برداشت نموده‌اند. آن‌ها معانی گفتمان مسلط، مشتمل بر تقابل‌های دوگانه، نمونه آرمانی زن و روان‌شناسی کردن امور را بر اساس جایگاه خود جرح و تعدیل نموده و به خلق و بسط معانی جدید مانند «نقش تعیین‌کنندگی مردان» و «گریز از رنج‌ها» مبادرت نموده‌اند. اینکه زنان موردتحقیق از چه جنبه‌هایی وارد گفتگو و

جرح و تعدیل متن شده‌اند جالب توجه می‌باشد: در جاهایی مانند بازنمایی و ارائه روابط نابرابر قدرت، تضاد شکل گرفته میان زنان و مردان، یا طبقات فرودست و فرادست اجتماعی که متن ارتباط بنیادی‌تر و حیاتی‌تری با زنان تحقیق داشته، گفتگوی بیشتر و خوانش فعالانه تری صورت گرفته است. حضور شخصیت‌ها و نقش‌های زنانه گوناگون و متضاد در چنین سریال‌هایی و حوادث پیش‌آمده برای آنان به نوعی می‌تواند راوی تکه‌ها یا بخش‌هایی از وجود زنان مخاطب را در خود جای داده باشد. در تحقیق هابسون (Habson, 1982) نیز یافته‌ها مؤید آن است که زنان از سریال‌های تلویزیونی به‌عنوان راهی برای صحبت غیرمستقیم جهت ابراز اعتقادات و نگرش‌های خود استفاده می‌کنند. یافته‌های تحقیق رضائی و کلانتری (Rezaee and Kalantari, 2012) و محمدی و کریمی (Mohammadi and Karimi, 2010) نیز این نکته را تأیید می‌کنند.

در پاسخ‌های افراد مورد مطالعه «دادن نقش تعیین‌کنندگی به مردان برای ختم مشکلات زنان» و «گریز از چالش‌های احتمالی آینده با کمک مردان» برای فرار ذهنی از این روابط نابرابر یا به میدان قضاوت و خوانش می‌گذارد. تکیه بر توانایی مردان و سپردن امور به دست آنان بیشترین تناسب را با باورهای مردسالارانه حاکم بر منطقه مورد نظر دارد. به اعتقاد بسیاری از این زنان، استقلال شخصیت برای زنان در روستاها هزینه‌های گزافی برای آنان دارد که با واگذاری اختیارات زندگی به مردان می‌توان از آن‌ها کاست.

از میان متغیرهای زمینه‌ای دو عامل سن و تحصیلات باعث تفاوت جدی در خوانش‌ها شده‌اند، به نحوی که گروه سنی نوجوان و جوان و افراد تحصیل‌کرده با متن سریال گفتگوی ذهنی بیشتری داشته و هم‌زمان با پذیرش برخی الگوها برخی جنبه‌ها و ابعاد را دست‌کاری کرده یا معانی جدیدی برای آن خلق کرده‌اند. تحصیلات در تحقیقات پیشین نیز (Rezaee and Kalantari, 2012) در نوع خواش‌ها مؤثر بوده است. در تحقیق حاضر نیز سوژگی متفاوت این گروه‌های سنی که برآمده از جامعه‌پذیری متفاوت این زنان است، در نوع دریافت و خوانش آنان اثر گذاشته است. همان‌گونه که در بالا اشاره شد، افراد مسن‌تر وارد گفتگوهای مرتبط با سریال نشده‌اند، ضمن اینکه این گروه کمتر از افراد میان‌سال و جوان خود را مقید به دیدن مداوم سریال مورد مطالعه دانسته‌اند. در تحقیق حاضر نوجوانان در مقایسه با بزرگسالان به راحتی وارد گفتگو با متن شده‌اند. این گفتگوها که اطلاعات آن از تلویزیون گرفته می‌شود اصطلاحاً «کاربرد محتوای رسانه به‌عنوان پول رایج اجتماعی» گفته

می‌شود (Turow, 2009:25) که در تعاملات روزمره ردوبدل می‌شود و نداشتن آن می‌تواند فرد را در وضعیت نامطلوبی قرار دهد (Storey, 2007:50).

شاید بتوان گفت جوانان و نوجوانان به دلیل دسترسی به فضاهای گفتمانی دیگر به این شیوه خوانش دست‌یافته‌اند. برای نمونه گفتمان حاکم در مدرسه می‌تواند یکی از آن‌ها باشد. داستان‌های ارائه‌شده در کتب درسی، مطالعه متون غیردرسی مانند مجلات و کتب دیگر، می‌تواند به این خوانش و فعالانه‌تر شدن آن کمک کند. البته باید توجه داشت این خوانش‌ها و گفتگوها با متن چندان انتقادی نیست بلکه عمدتاً توافقی است که این امر خود می‌تواند به دلیل تغذیه از منابع گفتمانی مشابه و به عبارتی همسانی‌های گفتمان مدرسه و تلویزیون باشد. یافته اخیر برخلاف یافته تحقیقات دیگر در ایران (Rezaee and Kalantari, 2012؛ Kavand, 2007؛ Azad Armaki and Mohammadi, 2007؛ Mohammadi and Karimi, 2010) است که از مخاطب فعالی سخن به میان می‌آورند که مستمراً مقاومت می‌کند. تحقیق حاضر بیانگر مخاطبی است که گرچه رگه‌هایی از مقاومت را با خود دارد، ولی چنانکه کاظمی و حاج محمد حسینی (Kazemi and HajMohamad Hossini, 2015) یادآور شده‌اند، بیشتر از آنکه حول مقاومت معنا شود، حول لذت معنا فهم می‌شود.

در تحقیق دیگری، یافته‌های کاظمی و پرویزن فعال بودن مخاطب را مشروط به متغیرهایی مانند دسترسی گفتمانی دانسته‌اند (Kazemi and HajMohamad Hossini, 2015). بر اساس پیش گفته‌ها، الگوی حال به‌تنهایی برای فهم خوانش این مخاطب کفایت نمی‌کند. از این رو پیشنهاد می‌شود تحقیقات دریافت و خوانش در ایران چارچوب نظری و مفهومی خود را فراتر از رویکردهای مقاومت خواننده انتخاب نمایند و کسب لذت از سریال‌هایی از این دست را به دلیل مشخص بودن روایت، ارضای حس کنجکاوی و همذات‌پنداری مخاطب از نظر دور ندارند. مثلاً، در ارتباط با همراهی مخاطب با سریال، رولان بارت^۱ از «کد هرمنوتیکی^۲» نام می‌برد که مشتمل بر سه قسمت معما، تأخیر در حل معما و ارائه راه‌حل است. بدین‌صورت که ابتدا معمایی طرح و موجب حیرت مخاطب شده و همین حیرت او را به پیگیری ادامه داستان ترغیب می‌نماید. در مرحله تأخیر، خوانشگر به فکر حل معما و اندیشه پیرامون آن است و از بابت تعلیق و تلاش برای کشف معنا لذت وافر

1. Roland Barthes
2. Codes of Hermeneutic

می‌برد. در نهایت نیز آرایهٔ راه‌حل قرار دارد که ناظر به گرفتن پاسخ سؤال و ارضای حس کنجکاوی می‌باشد. ضمن اینکه در سریال‌ها، در کنار معماهای محوری سریال، معماهای جزئی‌تر نیز وجود دارند (Casey and Casey, 2002:177-18). در سریال گذر از رنج‌ها نیز مجموعه‌ای از موارد جزئی و کلی تعلیق و تلاش برای کشف معنا وجود داشته که برای بینندگان لذت بخش بوده است.

براساس یافته‌ها، در بین افراد موردتحقیق به‌ندرت کسانی یافت می‌شوند که به رسانه‌های خارجی مانند ماهواره‌ها دسترسی داشته باشند؛ و در غیاب رسانه‌های خارجی تمام لذت تماشای فیلم و سریال برای این زنان، دیدن سریال‌های تولید و پخش شده از شبکه‌های اول، دوم، سوم و گاهی شبکه استانی صداوسیما جمهوری اسلامی ایران است (دیگر شبکه‌های صداوسیما در منطقه مورد مطالعه قابل دریافت نمی‌باشد). وضعیت فوق‌مصدق این گفتهٔ امبرتو اکو^۱ است که: در رویارویی جنگ چریکی نمادین بین مخاطبان و برنامه‌ها، در اینجا معانی برآمده از گفتمان تلویزیونی عمدتاً پیروز شده است که این نشان می‌دهد فرایند معناسازی در متن مجموعه‌ای از روابط قدرت صورت می‌گیرد. همان‌گونه که نشان داده شد، افراد برای توضیح رخداد‌های سریال بر اساس زندگی واقعی، چارچوبی ارجاعی انتخاب و آن را در ارتباط با زندگی خودشان تفسیر کرده‌اند. در واقع، زنان روستایی تحقیق بین زندگی خود و زندگی بازنمایی شده در سریال رابطه برقرار کرده‌اند؛ و بخش زیادی از لذت تماشای سریال به دلیل همین پیوند بوده است. بر اساس یافته‌های تحقیق، تجارب زیستهٔ مشترک رنج از جانب خود و یا دیگر آشنایان با داستان فیلم، آشنایی دیداری با روستا و جالب‌توجه بودن برخی شخصیت‌های سریال باعث نزدیکی و همذات‌پنداری مخاطبین با آن‌ها شده است. نتایج تحقیق کریمی و مهدی‌زاده (Karimi and Mahdizade, 2014) نیز نشان می‌دهد افراد مختلف بر اساس ویژگی‌های فردی و همچنین زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی خود، به شخصیت‌های خاصی علاقه نشان می‌دهند و با آن‌ها همذات‌پنداری می‌کنند و به نوعی زندگی خود و قهرمان اصلی داستان را در امتداد یکدیگر می‌بینند. در این ارتباط دنیس رادوی نیز در «قرائت داستان‌های عاشقانه» توسط زنان نشان داده است که رمان‌های عاشقانه در جهان‌بینی‌ها و سبک‌های زندگی خوانندگان زنی که دارای موقعیت تاریخی هستند نقش مؤثری ایفا می‌کند (Hall And Neits, 2012:354). بنا به یافته‌های رادوی «زنان از این طریق می‌کوشند فضایی برای خود در درون محدوده

1. Umberto Eco

های زندگی روزمره خلق کنند که می‌تواند به‌عنوان راه فراری از تکالیف در جامعه‌ای پدرسالار باشد» (Azad Armaki and Mohammadi, 2007:87). از سوی دیگر، امکان عضویت در گروه‌ها نیازمند تجارب و حرف و سخن مشترک است. لذا تماشای سریال موردنظر نوعی جواز ورود، پذیرفته شدن، عضویت و شنیده شدن تجارب روزمره را در چنین گروه‌هایی تسهیل کرده و آن را برای زنان پیگیر سریال‌ها دست‌یافتنی‌تر کرده است. در خاتمه لازم است تأکید شود که یافته‌های این تحقیق و نتایج مطرح‌شده به دلیل کیفی بودن روش آن قابل‌تعمیم به جمعیت‌های روستایی دیگر و یا گسترده‌تر نیست، ولی می‌تواند پایه‌ای برای انجام تحقیقات بیشتر در این زمینه باشد.

تشکر و سپاسگزاری

نویسندگان بر خود لازم می‌دانند نهایت سپاس خود را از شرکت‌کنندگان در تحقیق اعلام نمایند، زیرا سنگ بنای تحقیق با مشارکت و همکاری آن‌ها بنیان گذاشته شده است. لازم است بیان شود در تحقیق حاضر ملاحظات اخلاقی را رعایت نموده گردیده است. رضایت آگاهانه مشارکت‌کنندگان، تضمین عدم خروج از چارچوب تعیین‌شده تحقیق در ارتباط با مشارکت‌کنندگان، عدم آسیب‌رسانی به مشارکت‌کنندگان و ارزیابی مداوم از فرایند جمع‌آوری داده‌ها در تحقیق تضمین شده است.

پیوست: خلاصه‌ای از سریال گذر از رنج‌ها

سریال «گذر از رنج‌ها»^۱ که در زمستان ۱۳۹۳ از شبکه یک سیما پخش شد^۲، داستان زندگی زنی روستازاده به نام «دنیا» را در خطه شمال کشور در فاصله سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۸۰ روایت می‌کند که به‌نوعی روایت زندگی روستاییان در تاریخ ۵۰ ساله این دوره از تاریخ ایران را نشان می‌دهد. «دنیا» دختری نجیب و متین از خانواده رعایا است که در بازدید مشاور خان (مهندس) از املاک خان، او را برای کار در منزل خودش انتخاب کرده و با خود می‌برد و در نهایت علیرغم میل خود که دل در گروه معلم روستا دارد به‌عنوان همسر دوم نوه خان درمی‌آید تا شاید صاحب فرزند پسر شود و به این طریق مشکل جانشینی و وراثت حل شود. چند ماه پس از زندگی مشترک همسرش تصادف و فوت می‌کند در همین اثنا خان بزرگ سگته کرده و پس از چند ماهی همسرش و خودش نیز فوت می‌کنند و اختیار املاک و زندگی خان به دست عروس و منشی خان می‌افتد که به دنبال پیدا کردن و سر به نیست کردن دنیا و پسرش می‌شوند. پس از فراز و نشیب‌های زیادی دنیا با معلم روستا ازدواج می‌کند ولی چند سالی پس از ازدواج همسرش به سرطان مبتلا می‌شود و پس از دو سال فوت می‌کند و دنیا همراه با فرزندی که از شوهر قبلی‌اش دارد (مهرداد) و دو فرزندی که از معلم دارد مشکلات و سختی‌های بسیاری را پشت سر می‌گذارد. مدتی پس از مرگ همسرش و با شروع جنگ تحمیلی فرزند اولش (مهرداد) به جبهه‌های جنگ رفته و شهید می‌شود. دنیا با مشقت فراوان یک کارگاه کوچک صنایع‌دستی راه‌اندازی نموده و به تدریج آن را توسعه می‌دهد، فرزندان را بزرگ می‌کند (دخترش معلم و پسرش پزشک می‌شود) و خود سرانجام در سن پیری و زمانی که بسیار شکسته و نزار شده ولی همچنان پرعصابت و سرشار از عشق به همسر و فرزندش است فوت می‌کند. از این‌رو در نهایت بر اساس ساختار روایی معمول سریال‌ها که در آغاز به‌هم‌خورده است می‌بایست در پایان داستان راه‌حل خود را بیابد.

۱. قابل توجه است که «گذر از رنج‌ها» عنوان رمان سه جلدی از الکسی نیکولایوویچ تولستوی (۱۸۸۲-۱۹۴۵) نیز هست که زندگی دوخواهر به نام‌های داشا و کاتیا و عشق‌های آنان را به شکلی کاملاً رمانتیک مطرح می‌کند.
 ۲. قابل توجه است که سریال گذر از رنج‌ها دو بار دیگر در شبکه‌های آی فیلم (۱۳۹۵) و تماشا (۱۳۹۶) پخش شده است.

References

- Akhgari, M. (2012). *Introduction on television philosophy*, Interdisciplinary studies in media and culture (media and culture) , 1 (1) : 21-36.
- Ang, I. (1995). *"The Nature of Audience"*, in John Dowing Mohammadi and Saberny Mohammadi (eds) , Question The Media, London: Sage.
- Azad Armaki , T., Mohammadi , J. (2007). *Women And Soap Operas [In Persian]* , Woman In Development And Politic (Women's Research) , 4 (16) , 67-94.
- Bakhtyari, M., Nasiri, B., Haghighi, M.R. (2014). *Theoretical formulation of feminism in media studies (with model presentation)* , [In Persian] , Media studies, 8 (23) , 90-98.
- Barlett, V., Sancier, D. (2008). *"Meta Analysis of Effects of Media Images on Men's Body-Image Concern"*. Journal of Social and Clinical Psychology. 27 (3) , 279-310.
- Casey, B., Casey, N. (2002). *Television Studies, the Key Concepts*, Oxon: Routledge.
- Csikszentmihalyi, M., Robert, K. (1990). *Television and the Quality of Life*, Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum Associates.
- Depp, C. A., Et al (2010). *"Age, Affective Experience, Television use"*, American Journal of preventive medicine, 39, 173- 178.
- Dominic, S. (2005). *An Introduction to Theories of Popular Culture*, translated to Persian by soraya paknazar, Tehran: GameNo press.
- Felick, O. (2006). *An Introduction to Qualitativ Research*, 3rd ed, Translated to Persian by Hadi Jalily, Tehran: Ney Publication.
- Fiske, J. (1986). *"Television: Polysemy and Popularity"*, Critical Studies in Mass Communication (CSMC) ", 3 (4) , 391-408.
- Fiske, J. (1994). *Introduction to Communication Studies*, London: Routledge Publications.
- Fiske, J. (2011). *Introduction to Communication Studies*, Translated to Persian by Mehdi Gabraee, Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance
- Giddens, A. (2009). *Sociology.6th edition*, Cambridge: Polity Press.
- Gillespie, M. (1995). *Television, Ethnicity, and Cultural Change, London and New Yourk, Routledge Publications.*
- Garrett, P., Allan, B. (2000). *"Media and Discourse: A Critical Overview" in Approaches to Media Discourse*, published by: Blackwell.
- Habson, D. (1982). *Crossroads: The Drama of a Soap Opera*, London: Methuen.
- Hall, S. (1999). *Encoding/Decoding*, second edition, Edited by Simon Doring, London: Routledge.
- Hall, J.R., Neits, M. (2012). *Culture sociological perspectives*, translated to Persian by Fariborz Majidi, Tehran: Soroush Publication.

- Hasanifar, A., Abolhasani, E. (2012). *Study of the Role Played by TV in the Field of Critique and the Style of Debate*, Interdisciplinary studies of media and culture, 1 (2) : 21-47.
- Ipek, A., R. Celik, K. Sezen. (2016). *"TV Series Production: the Urban Restructuring of Istanbul"*, Television and New Media, 19 (1) , 3-23.
- Katz, E., Gurevitch, M., Hass, E. (1973). "On the Uses of the Mass Media for Important Things", American Sociological Review, 38, 81- 164.
- Karimi, O., Mahdizade, S.M. (2014). *A Reception Analysis on the Youth Audiences of TV Series in Marivan, Iranian*, Cultural Research, 6 (4) :107-136.
- Kazemi, A., HajMohamad Hossini, M. (2015). *Resistant Ideology and Active Audience Concept: a Review of Reception Studies in Iranian Universities*, Journal of Iranian Cultural Research (JICR) , 8 (1-29) : 71-95.
- Kavand, R. (2007). *Qualitative Research about Reseption in persian Satellite Channels, Master's Thesis*, Faculty of Social Sciences, Tehran Univercity, Iran.
- Lüküslü, D. (2018). *The Political Potential of Popular Culture in Turkey: The Reading of Three TV Series*: Leyla ile Mecnun, Ben de Özledim and Beş Kardeş, » Retrieved from:<http://journals.openedition.org/tvseries/2608>; DOI: 10.4000/tvseries.2608.
- Mahdizadeh, S. M. (2011). *Media Theories: Common Thoughts and Critical View*, Tehran: Hamshahri press.
- McQuail, D. (2000). *Audience Analysis*, translated to Persian by Mahdi Montazar ghaem, Tehran: center of Media studies an research Publication.
- Meijer, C., Bruin, J. (2003). *'The Value of Entertainment for Multicultural Society: A Comparative Approach Towards 'White' and 'Black' Soap Opera Talk'*, Journal of Media, Culture & Society, 24 (5) : 695-703.
- Mohammadi, J. (2007). *Audiences and television sets (Womens Reseptions of Parvaz dar Hobab)* , Cultural of Study Journal, 1 (2) :79-110.
- Mohammadi, J., Karimi, M. (2010). *Women`s Interpretations and Decoding of Television Soap Opera Case Study;Women of Ilam and Faseleha Soap Opera*, Iranian Cultural Research, 4 (1) : 49-78.
- Mohammadi, J. (2011). *Critical Review of Cultural Studies Approach in Television Analysis*, Society And Culture Journal, 1 (4) : 147-165.
- Morley, D. (1980). *The Nationwide Audience*, London: British Film Institute.
- Payandeh, H. (2005). *Literary criticism & cultural studies: A critical reading of commercial advertisements on Iranian television, [In Persian]* , Tehran: Rozgar press.
- Rezaee, M. (2008). *Discourse Unstructured: An Analysis of the Daily Life of Students*, Tehran: International Institute of Society and Culture.
- Rezaee, M., Kalantari, M. (2012) *Interpreting Farsi 1: The Case of Victoria and Iranian Women, Woman In Development And Politic (Women's Research)* , 3 (2) :5-24.
- Rojek, C. (2003). *Stuart Hall*, Oxford: Blackwell Publication.

- Seiter, E., Et al. (1989). "*Don't Treat us Like We are so Stupid and Naive*", in *Remote Control: Television, Audiences and Cultural Power*; Ed. by Seiter, et al. (pp:237-247) , London: Routledge.
- Shojaee, M.S. (2007).*The Role of the Media In Identifying, [In Persian]* Tehran: Tehran university press.
- Smith, P.D. (2013).*Cultural theory: an introduction*, translated to Persian by Hasan poyan, Tehran:Center of Cultural Research.
- Storey, J (2007).*Cultural studies and the study of popular culture, translated to Persian by hosin payande*, Tehran: agah press.
- Storey J. (1996). *Cultural Studies and The Study of Popular Culture: Theories and Methods*, London: Edinburgh University Press.
- Taylor, L. and A. Willis (1999). *Media Studies: Text Institutoin and udience*, Blackwell publication.
- Turov, J. (2009). *Media Today: An Introduction To Mass Communications. London: Routledge.*
- Tuchman, G. (1978). *Health and Home: Images of Women and the Media.* New York: oxford university press.
- Van zonen, L. (2004). *Feminist approaches to the media*, translated to Persian by MohamadReza HassanZade and Hasan ReisZade, media journal, 15 (1) :155-196.
- Williams, K. (2003). *Understanding Media Theory.* New York: Arnold Press.

