
تحلیل روایت زنانگی در مواجهه سنت با مدرنیته (مطالعه موردی: سریال شهرزاد در سینمای خانگی)

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۰۶

تاریخ تأیید: ۱۴۰۳/۰۲/۲۹

حامد محمدی

عضو هیات علمی دانشکده زن و خانواده، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران.

h.mohammadi@urd.ac.ir

ریحانه باطنی نوش آبادی

دانشجوی دکتری مطالعات زنان دانشگاه ادیان و مذاهب قم

reihaneh.bateni20@gmail.com

مریم محسنی

دانشجوی دکتری مطالعات زنان دانشگاه ادیان و مذاهب قم

mohseni514@gmail.com

چکیده

از دهه ۱۳۹۰ شاهد ساخت فیلم و سریال‌هایی هستیم که بستر خود را سینمای خانگی قرار داده‌اند. از آنجا که بازنمایی زنان در قالب‌های رسانه تصویری مانند سینمای خانگی، بر نگرش مخاطبان و جامعه تأثیرگذار است، پرداختن به شیوه بازنمایی زنان در سینمای خانگی نیز اهمیت می‌یابد. یکی از بازنمایی‌های رسانه مربوط به مسائل زنان در سریال شهرزاد است و نویسندگان نحوه بازنمایی زنان در سه فصل سریال شهرزاد را با بهره‌گیری از روش تحلیل روایت و با رویکرد حل مسئله احصا کرده‌اند. کدگذاری در سه سطح، نویسندگان را به پنج مضمون در سطح سوم، هجده مفهوم در سطح دوم و ۱۲۴ طبقه در سطح اول رساند. یافته‌ها بیانگر آن است که ضمن توجه به جایگاه زنان، بازنمایی زنان و هویت جنسیتی آنان در سریال شهرزاد، نشان‌دهنده الگوریتم شناختی - رفتاری آنان در دوران پهلوی دوم به مثابه نمادی از مواجهه سنت با مدرنیته است؛ بدین معنا که زنان در این فضا، در موقعیتی فرودست، درون حوزه خصوصی و وابسته به مردان قرار داشتند؛ اما همان‌طور که در فصل دوم سریال برجسته شده،

در تلاش بودند جایگاهی اجتماعی در عرصه عمومی به دست آورند. در عین حال مشاهده می شود نظام اشرافیت توانسته بر نقش های عرصه عمومی و خصوصی افراد مؤثر باشد. به طور کلی مواجهه زنان با مدرنیته در ایران، تجربه ای با ادراک مدرنیته در کلیت خود بوده و کارکردهای مشخص سنت، تعادل خود را از دست داده بود و تأثیر مدرنیته پیامدهای بسیاری را برای آنان به همراه داشته است.

واژگان کلیدی:

زنان، زنانگی، تحلیل روایت، بازنمایی، سریال شهرزاد، سنت، مدرنیته.

مقدمه

جامعه به مثابه پیکر بیولوژیکی است که افراد سلول های آن را تشکیل می دهند و عملکرد هر یک از این سلول ها در بقا و دوام پیکره تأثیرگذار است. بهترین نهادی که می تواند کارکرد زنان و مردان و نقش آفرینی آنان را تضمین کند، خانواده است. تا دهه ۱۹۶۰ حوزه های مرتبط با خانواده دچار فقر نظریه مستقل بود (بستان، ۱۳۹۸، ص ۲). تحولات گسترده در نقش های زنان و مردان، تغییری را رقم زد که ضمن احترام گذاری به نوع انسان، با افزایش آگاهی زنان از تبعیض های جنسیتی، حقوق زنان با مردان را یکسان قلمداد می کرد (یزدخواستی و شیری، ۱۳۸۷، ص ۶۲).

با ورود به عصر صنعتی، تغییرات اساسی در ساختار جوامع ایجاد شد (فدایی دولت و همکاران، ۱۴۰۰، ص ۳۶). از جمله این تغییرات، تغییر نقش های سنتی زنانه و مردانه بودند. جنگ جهانی اول موجب شد برای زنان که تا آن دوران در عرصه خصوصی فعالیت می کردند و عرصه عمومی در اختیار مردان قرار داشت (آبوت و والاس، ۱۳۷۶، ص ۱۲۸)، فرصتی فراهم شود که به عرصه عمومی گام نهند و پس از پایان جنگ و بازگشت مردان به کارخانه ها، نیاز به این نیرو کم شد و زنان به خانه بازگشتند. دیری نپایید که جنگ جهانی دوم فرصت حضور زنان در عرصه اجتماعی را فراهم آورد و زنان دوباره به صحنه آمدند. روزبه روز مطالبات زنان برای دستیابی به حقوق برابر افزایش یافت؛ گرفتن حق رأی و از بین رفتن تضاد نژادی و طبقاتی طی چند دهه از جمله این مطالبات بود. به نوعی می توان گفت مواجهه جامعه سنتی با جامعه مدرن موجب تغییر زیرساخت ها و زیربنای جامعه شد (هومین فر، ۱۳۸۲، ص ۹۰). به زعم کاستلز زنان در صدد به دست آوردن حقوق برابر با

مردان برآمدند و نسل‌های جدید بر اساس الگوهای خارج از الگوهای سنتی پدرسالار، جامعه‌پذیر شدند (کاستلز، ۱۳۸۰، ص ۲۸۶).

این تحولات از دوره قاجار به این سو درون ایران را نیز که در تعامل با کشورهای غربی به‌ویژه فرانسه در آن دوران بود، دستخوش تغییرات کرد و موج تحول‌خواهی زنان به ایران نیز منتقل شد و روزبه‌روز افزایش یافت. در دوره قاجار، موضوعاتی مانند حق فعالیت اجتماعی، حق آموزش و حق رأی زنان مطرح شد که مخالفت‌های برخی نیروهای مذهبی را در پی داشت؛ ولی در متمم قانون اساسی مشروطه، تنها حق تحصیل زنان گنجانده شد. در دوره رضا شاه، موضوعات دیگری همانند حق اشتغال، حق طلاق و حق حضور اجتماعی زنان و نگهداری از فرزندان نیز به تحصیل افزوده و مدارس ابتدایی و راهنمایی دخترانه در شهرهای گوناگون ساخته شد. در نیمه دوم سلطنت رضا شاه نیز تغییراتی در پوشش و معاشرت اجتماعی زنان با توجیه ایجاد فرصت‌های بیشتر حضور زنان در اجتماع پدید آمد. در دوره محمدرضا شاه با وجود اینکه زنان در شهرهای بزرگ حضور داشتند، سیاست‌های نوگرایانه در دهه ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ به‌کندی پیش می‌رفت. از سال ۱۳۳۸ به بعد، برخی اصلاحات در قوانین ایجاد شد و با ساخته‌شدن تعدادی مؤسسه آموزش عالی، فرصت تحصیلات عالی برای زنان فراهم شد. سال ۱۳۴۱ حق زنان و سال ۱۳۴۶ قانون حمایت از خانواده به تصویب رسیدند (صادقی، ۱۴۰۰، ص ۶۳-۶۴). سریال شهرزاد نیز به دوره اخیر می‌پردازد. در سریال شهرزاد که به رویدادهای دوره دوم حکومت پهلوی دوم (کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ و سال‌های پس از آن) می‌پردازد، به‌نوعی می‌توان گفت مقارن با تحولات دهه ۱۹۶۰ اروپاست که به امواج سه‌گانه فمینیسم منجر شد. این تحولات آرام آرام زمینه را برای مواجهه دوران سنتی و دوران مدرن فراهم کرد.

خانواده در فضای سنتی به صورت گسترده بوده، ساختار سلسله‌مراتبی داشته و رسیدگی به اختلافات توسط بزرگ‌ترین فرد ذکور خانواده انجام می‌پذیرفته است. به‌طور کلی بزرگ‌ترین مرد در خانواده در رأس هرم قدرت خانواده، مسئول تصمیم‌گیری شناخته می‌شده و ابراز عقاید اعضای دیگر همچون زنان با محدودیت مواجه بوده است؛ بنابراین نظریات خانواده در دوره کلاسیک نیز با وجود فقر نظری، دارای نگاهی اخلاقی - فلسفی بوده و به بیان اوضاع اجتماعی، اقتصادی و سیاسی خانواده با وام‌گیری از حوزه‌های دیگر علوم انسانی پرداخته‌اند (ر.ک: سیار و همکاران، ۱۳۹۱، ص ۲۸۲-۲۸۶). زن در

مقالات

تحلیل روایت زنانگی در مواجهه سنت با مدرنیته
(مطالعه موردی: سریال شهرزاد در سینمای خانگی)

فضای سنت با ویژگی‌هایی همچون ناتوانی، ابژه جنسی بودن، ضعف، وابستگی و بی‌سوادی شناخته می‌شد و برای او صرفاً نقش‌های خانوادگی مشتمل بر مادری، همسری، خواهری و دختر بودن را در نظر می‌گرفتند (ر.ک: ترابی فارسانی، ۱۳۹۸، ص ۴۵-۶۱). زنانگی زن نیز در فضای مردسالارانه، دارای ارزش‌گذاری و تسلیم جبر اجتماع بود که زنان را به داشتن موقعیت فرودست و دور از اجتماع (حضور صرف در فضای خصوصی) وادار می‌کرد (ناهید، ۱۳۶۸، ص ۱۷). زن سنتی برای تعریف خود در تلاش بود به اموری در خانه پردازد که باعث ارتقای موقعیت او به عنوان محوری از خانواده شود و معمولاً جایگاه او از طریق تعداد زیاد فرزند به‌ویژه فرزند پسر تضمین می‌شد.

درمقابل در فضای مدرنیته با گسترش فردگرایی، خانواده از نظام سلسله‌مراتبی خود فاصله گرفت و از حالت نهادی به گروه با آزادی بیان تمام اعضا تبدیل شد. دوره جدید نظریات خانواده نیز با عنوان جامعه‌شناسی خانواده با دیدگاهی اجتماعی و اخلاقی - فلسفی به خانواده می‌پردازد. رویکرد مدرن نگرش متفاوتی به زن و خانواده دارد. زنان با ورود به اجتماع، در صددند ضمن تغییر روابط سنتی، موقعیت خود را با تأکید بر فردگرایی، به واسطه کسب نقش‌های اجتماعی تعریف کنند. امروزه شاهد تغییر اوضاع زنان - به عنوان نیمی از جمعیت جهان - با گذشته‌ها نه‌چندان دور هستیم. زنان افزون بر ایفای نقش‌های خانوادگی، در پیشبرد جامعه سهیم شده و از نقش‌های سنتی خود، فاصله گرفته‌اند. سبک زندگی جدید زنان را به سوی آگاهی، احقاق حقوق، برابری، دموکراتیک شدن روابط، آزادی‌طلبی، فردیت‌گرایی، انتخاب‌گری، استقلال، مشارکت سیاسی و افزایش حضور و کنشگری فعال در اجتماع (باغدار دلگشا، ۱۴۰۰، ص ۲۱) فراخوانده است؛ بنابراین با افزایش حضور اجتماعی زنان، نظاره‌گر پذیرش آنان در سطوح گوناگون شغلی هستیم که این امر از یک سو موجب استقلال و امنیت زنان شده و از دیگر سو باعث بروز مشکلاتی بر اثر کم‌رنگ شدن ارزش‌های مذهبی و اخلاقی جوامع سنتی شده است (جمشیدی‌ها و همکاران، ۱۳۹۲، ص ۱۹۶).

بیان مسئله

تقابل مدرنیته با فضای سنتی حاکم که از علائم زمان است (نجم‌آبادی، ۱۴۰۲، ص ۲۷۹)، بر خانواده و جامعه در هر دوره زمانی مؤثر است و می‌تواند پیامدهای بسیاری داشته باشد که یکی از آنها تعارض نقش‌های خانوادگی - شغلی زنان است که موجب حساسیت

جنسیتی می‌شود و در پی آن، فضای جامعه را نیز تحت تأثیر خود قرار می‌دهد (نوابی‌نژاد، ۱۳۹۱، ص ۹۷). به لحاظ زمانی، این تقابل سنت و مدرنیته از دوران قاجار آغاز شده، تا زمان پهلوی ادامه یافته و تاکنون نیز استمرار دارد. حساسیت‌های جنسیتی در دهه ۱۳۹۰ که مربوط به زمان ساخت و انتشار سریال شهرزاد است، شاهدی اجتماعی است که با شتاب، پررنگ شد. از یک سو کارگردانان، نویسندگان و تهیه‌کنندگان در این فضای تقابل سنت و مدرنیته در دهه ۱۳۹۰ قرار دارند؛ درحالی که پرداختن به بازنمایی نقش اجتماعی زنان در دوران قاجار و پهلوی را اولویت بخشیده‌اند (مقدم‌فر، ۱۳۹۷، ص ۱۴۹) و از دیگر سو در طول برهه‌های زمانی گوناگون، خانواده‌های ایرانی به مسائل خود حساس‌اند و اغلب پیگیر موضوعات خانوادگی هستند؛ از این رو رسانه‌ها به دنبال پرداختن به مسائل خانوادگی هستند تا با اقبال مخاطبان روبه‌رو شوند. آنچه را که رسانه‌ها در معرض نمایش قرار می‌دهند، هم از جامعه اقتباس شده‌اند و هم بر جامعه تأثیر می‌گذارند. رسانه به عنوان عامل مهم جامعه‌پذیری فرد، ضمن عرضه رفتارهای مطلوب جهت ثبات اجتماعی، زمان زیادی از لحظات زندگی افراد جامعه را به خود اختصاص می‌دهد (نعمتی و همکاران، ۱۳۹۴، ص ۱). با عطف به این موضوع که بازنمایی خانواده و به‌ویژه زنان در ژانرها و قالب‌های رسانه تصویری همچون سینمای خانگی، تأثیرات بسیاری بر نگرش مخاطبان و به تبع آن جامعه دارد، پرداختن به شیوه بازنمایی زنان در سینمای خانگی، حائز اهمیت خواهد بود (معینی-فر، ۱۳۸۸، ص ۱۶۸). یکی از تولیدات سینمای خانگی که مخاطبان گسترده‌ای در سراسر کشور داشت، سریال شهرزاد بود. سریال شهرزاد بازگشت به گذشته (زمان پهلوی دوم) را جایگزین ترسیم یک وضع مطلوب از مدرنیته کرده که این رویکرد در طیف نخبگان ما مألوف است. درحقیقت پیگیری مسائل زنان در زمان قاجار و پهلوی در سینمای دهه ۱۳۹۰ در تعدادی از فیلم و سریال‌ها مشاهده می‌شود که بیانگر نخستین مواجهه ایرانیان با سبک زندگی مدرن و رخ دادن نخستین رویدادهای مرتبط با آن است. یکی از این بازنمایی‌های رسانه مربوط به مسائل زنان است که در سریال شهرزاد به نمایش گذاشته شد و فرض می‌شود این بازنمایی‌های سریال عین واقعیت هستند.

با توجه به آنچه ذکر شد، نویسندگان در صددند به این پرسش پاسخ دهند که زنانگی در سریال شهرزاد چگونه بازنمایی شده است. پاسخ به این پرسش به نویسندگان در ارائه بازنمایی دقیق‌تر از زنان و هویت جنسیتی آنان یاری می‌دهد؛ بنابراین با توجه به مفروضات

اهمیت بازنمایی زنان در سینمای خانگی و تحول در مفاهیم زنانگی و خانواده، پژوهش حاضر در صدد است با کمک روش تحلیل روایت به نحوه بازنمایی زنان و هویت جنسیتی آنان در سریال شهرزاد پردازد که به جایگاه زنان به صورت استثنایی توجه داشته است.

پیشینه پژوهش

چندین پژوهش داخلی به شرح ذیل درباره سریال شهرزاد صورت گرفته است: حیدری (۱۳۹۸) در تحقیق خود با عنوان «اقتباس مجموعه نمایشی شهرزاد از هزارویک شب بر اساس نظریه دادلی اندرو» با رویکردی تطبیقی در پی اثبات آن بوده که این مجموعه از هزارویک شب تأثیر پذیرفته است. نتایج نشان می‌دهد مجموعه شهرزاد اقتباسی از نوع وام‌گیری است؛ بدین معنا که مضمون و ایده متن داستان هزارویک شب را به عاریت گرفته است. همچنین وام‌گیری در دیدگاه محقق، یافتن متنی با نقش کهن‌الگو و در مقام اسطوره است. عباسی‌نسب (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «تفسیر و خوانش مخاطبان سریال‌های شبکه نمایش خانگی در شهر بندرعباس (مورد مطالعه: فصل اول سریال شهرزاد)» در پی شناسایی مضامین سریال شهرزاد با قرائت مخاطبان به کمک روش کیفی و راهبرد گروه کانونی در قالب دو گروه خانم و آقا در شهر بندرعباس است. نتایج نشان می‌دهد مخاطبان این سریال دریافت‌کننده منفعل پیام‌ها نیستند و تماشای آن را وابسته به شرایط فرهنگی - اجتماعی خود آگاهانه می‌کنند و در واکنش‌های خود تفاوت دارند؛ بنابراین به معانی مشابه و متفاوتی با پیام‌های این سریال و موضع مخالف و همسو دست یافته‌اند.

امانی (۱۳۹۷) در پژوهش «سناریوی فصل سوم سریال شهرزاد» با بهره‌گیری از تحلیل نظرهای کاربران که درج شده در قسمت پایین مطالب مربوط به فصل دوم جهت اعمال در سناریوی فصل سوم سریال بود، به تحلیل واژگان می‌پردازد. نتایج گویای آن است که واژه «قباد» بیشتر از شخصیت‌های دیگر در کامنت‌ها به کار رفته که این موضوع نمایانگر درگیری ذهنی کاربران با شخصیت او بوده است؛ درحالی‌که واژه «فرهاد» بسیار کم در نظرها استفاده شده بود. همچنین این تحلیل می‌تواند به تعیین سناریوی فصل سوم کمک کند و بازگشت قباد به عنوان محور توجه نزد شهرزاد که احتمالاً به دنبال زندگی با اوست و دور شدن فرهاد از شهرزاد را مشخص می‌کند. این اتفاقات در فصل سوم رخ داد که باعث رونق دوباره سریال شده و بیانگر تعامل جدید رسانه‌های سنتی و جدید است. تابش (۱۳۹۷) در تحقیق خود با عنوان «مدل تعهد مخاطب ایرانی به سریال‌های نمایش خانگی در

شبکه اجتماعی اینستاگرام: مطالعه موردی سریال شهرزاد» در یک چارچوب مفهومی در بستر شبکه اجتماعی اینستاگرام به ابعاد تعهد منجر به رضایت، اعتماد و وفاداری پرداخته، سپس شاخص‌های چارچوب حاضر را از دیدگاه نظرهای مرتبط در حوزه رسانه شناسایی کرده به یک مدل اختصاصی تعهد مخاطب به سریال خانگی دست یافته است.

فیروز آذر (۱۳۹۶) در تحقیق با عنوان «تحلیل روانکاوانه روایت شهرزاد در افسانه‌های هزارویک شب با رویکرد روش‌های درمانی فروید» با نقد روانکاوانه توصیفی - تحلیلی و بر پایه مطالعه کتابخانه‌ای به تطبیق روش درمان فروید (هیپنوتیزم و تداعی آزاد) و بیان و ساختار روایت داستان‌های هزارویک شب می‌پردازد. نتایج بیانگر آن است که شهرزاد برای درمان ملک، به ناخودآگاه او نفوذ کرده و ضمن تعریف فراخودی جدید، به مرهم نهاد آسیب‌دیده او می‌پردازد و به دنبال تعادل بین نهاد و فراخود اوست. در حقیقت شهرزاد نه فقط بر ملک، بلکه بر افکار غالب مردانه جامعه تأثیر می‌گذارد. بیچرانلو و همکاران (۱۳۹۶) در پژوهشی تحت عنوان «بازنمایی زن در سریال شهرزاد از منظر زبان‌شناسی اجتماعی» به نحوه بازنمایی زن و جایگاه زبانی او از نگاه زبان‌شناسی اجتماعی با بهره‌گیری از روش تحلیل نشانه‌شناختی سه‌سطحی بارت می‌پردازند. آنان دریافتند که جنسیت‌زدگی در مراودات زبانی، فرادستی زبانی مردان، غیاب و فرودستی زبانی زنان و نوع کنترل زبانی آنان بازنمایی شده است که این بازنمایی مبتنی بر گفتمان مردسالارانه اجتماع است.

قاسمی و همکاران (۱۳۹۶) در تحقیق تحت عنوان «تجاری‌سازی در حوزه فرهنگ: مطالعه موردی سریال شهرزاد» به این نتیجه رسیده‌اند که امکان فروش کالاهای صنعتی با ایجاد تمهیدات لازم و بازارهای مناسب داخلی و خارجی در زمان رکود فروش ضمن استناد به مفاهیم تاریخی - انسانی وجود دارد. از نظر ایشان سریال شهرزاد تجربه‌ای موفق در تجارت فرهنگی به منظور فروش کالای فرهنگی با استاندارد لازم تولید بود و می‌تواند الگویی صحیح برای تولید سریال در بخش خصوصی قلمداد شود. دلشاد و ستاری (۱۳۹۶) در مقاله‌ای با عنوان «تطبیق شهرزاد داستانی با شهرزاد نمایشی: مجموعه نمایش خانگی شهرزاد و تأثیرپذیری آن از هزارویک شب» استنباط کرده‌اند که تأثیرپذیری سریال شهرزاد از مجموعه داستانی آن به صورت‌های پنهان و آشکار بوده است. صورت پنهان آن را می‌توان در شخصیت‌پردازی‌ها، کارکردها و معانی ضمنی و آشکار جست‌وجو کرد. شکل آشکار آن نیز در نقش محوری شهرزاد و نام‌گذاری سریال نمود می‌یابد.

مقالات

تحلیل روایت زنانگی در مواجهه سنت با مدرنیته
(مطالعه موردی: سریال شهرزاد در سینمای خانگی)

جعفری (۱۳۹۶) در مقاله «گونه‌شناسی نگرش بانوان مذهبی به شخصیت نقش اول سریال شهرزاد و دلالت‌های آن در جامعه‌شناسی تطورات حجاب در ایران» به این یافته‌ها دست یافت که ارتباط‌گیری بانوان طلبه با شهرزاد به دو صورت بوده است: اکثریت آنان «منش‌گرایان» بودند و اقلیت آنان را «برندگرایان» تشکیل می‌دادند. منظور از منش‌گرایان افرادی هستند که خوانش مثبتی از شهرزاد دارند و شخصیت او را به عنوان یک زن استاندارد ایرانی - اسلامی می‌پذیرند. گروه برندگرایان خوانشی فمینیستی و غیراسلامی در عین پذیرش جذابیت‌های شخصیت شهرزاد دارند؛ مانند آنکه او از مناسک مذهبی و حجاب اصلی دور مانده است؛ بنابراین با او مخالف‌اند.

از بررسی پژوهش‌های صورت گرفته مشخص می‌شود اغلب پژوهش‌های صورت گرفته درباره سریال شهرزاد مخاطبان سریال را واکاوی و پژوهش کرده‌اند و تعداد محدودی نیز به بررسی تطبیقی سریال شهرزاد و داستان شهرزاد در هزارویک شب پرداخته‌اند. نزدیک‌ترین پژوهش به پژوهش حاضر، مقاله بیچرانلو و همکارانش است که به بازنمایی زن در سریال شهرزاد از دیدگاه زبان‌شناسی اجتماعی پرداخته‌اند. از این رو در این پژوهش به بررسی نحوه نگرش جنسیتی به زنان در سه فصل سریال شهرزاد با رویکردی روان‌شناختی - جامعه‌شناختی پرداخته شده است و ضمن بررسی تمام فصل‌های این سریال، بازنمایی زنان و هویت جنسیتی آنان به عنوان وجه تمایز پژوهش حاضر از دیگر پژوهش‌های صورت پذیرفته است.

مفاهیم نظری

از جمله مفاهیم دارای اهمیت در این پژوهش عبارت‌اند از:

«خانواده» یک نظام اجتماعی بادوام است که واجد قوانین تغییر یافته، ساختار قدرت یافته، نقش‌های انتسابی و اکتسابی اعضا، شکل‌های ارتباطی پنهان و آشکار، روش‌های متنوع مذاکره و حل مسئله برای رفتار مؤثر و انجام تکالیف است (گولدنبرگ و گولدنبرگ، ۱۳۹۸، ص ۱۸). از مهم‌ترین مفاهیم اجتماعی خانواده، مفهوم جنس و جنسیت است که جنس مفهومی تغییرناپذیر است که با تمرکز بر عوامل زیست‌شناختی و بیولوژیکی، زنان و مردان را متمایز می‌کند. در مقابل جنسیت، تأثیر ارزش‌های فرهنگی - اجتماعی بر جنس است که در برخی جوامع، تبعیض‌آمیز و مبتنی بر بازنمایی گفتمان پدرسالارانه است (نجم‌آبادی، ۱۳۹۷، ص ۵۴ / مهدی‌زاده، ۱۳۸۹، ص ۱۷۶).

در این میان مفهوم «زنانگی» بسیار گسترده و دارای ابعاد گوناگون زیستی، روانی و اجتماعی است. این مفهوم غیرذاتی است و در دو بعد جنسی و جنسیتی، واکاوی می‌شود (رفعت‌جاه و رهبری، ۱۳۹۳، ص ۲۱۲). ویژگی‌های زنانگی بسته به بافت تاریخی و جغرافیایی، بسترهای اجتماعی و نوع نگرش به ساختار خانواده و تقسیم کار و طبق ویژگی‌های جسمی - جنسی همچون نرم‌خویی، فداکاری، زیبایی و وفاداری است (قاراخانی، ۱۳۸۶، ص ۷۴/ ذکایی و همکاران، ۱۳۹۰، ص ۹۳). برخی محققان متغیرهای زمینه‌ای همچون گروه قومی را نیز در تعریف این مضمون مؤثر می‌خوانند (حسین‌زاده و همکاران، ۱۳۸۹، ص ۶۷)؛ بنابراین شاهد تکثر مفهوم زنانگی از عناصر فرهنگی، جغرافیا، زمان، مکان، قومیت و ملیت هستیم که این مفهوم را تعمیم‌پذیر تعریف نمی‌کنند. زنان در گذشته با تشویق ارزش‌های فرهنگی به نقش خانگی اهتمام ورزیده و به همسری و مادری صرفاً به منظور دستیابی به سعادت روی آورده بودند (هام و گمبل، ۱۹۹۵م، ص ۲۳۷) و مراقبت از فرزندان نیز رسالت سنگین آنان قلمداد می‌شد (بستان، ۱۳۹۰، ص ۶۴).

در این مقاله، منظور پژوهشگران از زن،^۱ جنسیت و جنس زن بودن یا زن به دلیل زن بودن است (باغدار دلگشا، ۱۳۹۷، ص ۴۲) و بیشتر بُعد بیولوژیک و زیست‌شناختی را شامل می‌شود؛ اما زنانگی^۲ مفهومی گسترده‌تر دارد و ویژگی‌ها، رفتارها و نقش‌های مرتبط با زنان را در بر می‌گیرد و می‌تواند در ابعاد روان‌شناختی، اجتماعی و بیولوژیکی تعریف شود. همان‌طور که در بخشی از دیالوگ این سریال مشاهده می‌شود:

- شهرزاد: «اما باور اعضا بر این است که تا زمانی که نیمی کارآمد و توانا از جمعیت ایران که همانا بانوان هستند، در سایه پیش‌فرض‌ها، جهل و تعصبات فرهنگی، یا نادیده گرفته شده و یا گاهی مورد تعرض و تعدی روحی و جسمی قرار می‌گیرند، لزوم چنین انجمن‌هایی به شدت احساس می‌شود... هدف انجمن - پیش از هر چیزی - بی‌تردید اشاعه فرهنگی است که در آن، زنان و مردان دوشادوش یکدیگر، سرزمینشان را بسازند که لازمه آن شناسایی عوامل بازدارنده زنان از این مهم و ایستادن برابر ظلم علیه آنهاست. هدف دیگر انجمن، کمک به کودکان بی‌سرپرست یا تنگدست است. ما زنانی که خداوند

1. Woman.

2. Femininity.

موهبت مادری را بهمان عطا کرده، آرزو داریم هیچ مادری شب را از اندوه گرسنگی فرزند و یا از وحشت بیماری او و یا عدم استطاعتش در درمان او، بی‌خواب به صبح نرساند ... و از شما می‌خواهیم که فارغ از جنسیت، برای سرنگونی فقر کم‌کمان کنید».

در دهه ۱۳۹۰ می‌توان سینمای خانگی را نوعی رقیب برای تلویزیون در نظر گرفت؛ از یک سو کارگردانان و تهیه‌کنندگان سریال‌های تلویزیونی در سینمای خانگی، آزادی عمل بیشتری دارند و از دیگر سو استقبال مردم از نمایش خانگی معنادار است و عاملیت و انتخاب در افرادی که سراغ سینمای خانگی می‌روند، بیشتر است و افرادی آن را پیگیری می‌کنند که به دنبال گفتار متفاوت‌تری از رسانه رسمی هستند؛ بنابراین پرداختن به تولیدات سینمای خانگی اهمیت دارد (معینی فر، ۱۳۸۸، ص ۱۸۴).

چارچوب مفهومی

چارچوب مفهومی پژوهش حاضر با تأکید بر مفاهیم بازنمایی، زنان، خانواده، جنس و جنسیت گردآوری شده است. از آنجا که هدف پژوهش نحوه بازنمایی زنان در سریال شهرزاد با رویکرد جامعه‌شناختی - روان‌شناختی است، برخی از نظریه‌هایی که می‌توان در پژوهش حاضر از آنها بهره برد، به شرح ذیل‌اند:

نظریه روایت از جمله نظریه‌هایی است که در تحلیل داده‌های پژوهش، بسیار استفاده شده است. این نظریه می‌گوید افراد ادراکاتشان را در قالب داستان، روایت می‌کنند که معرف هویت فردی و اجتماعی آنها نیز است. همچنین گفت‌وگو صورت روایت است که به صورت داستان ذخیره می‌شود و اتصال‌دهنده گذشته به حال هستند. روایت‌شناسی علم مطالعه دستور زبان روایت‌ها یا نظریه روایت است. ارسطو در کتاب فن بیان مهم‌ترین نظریه‌پرداز روایت است. او معتقد است آثار ادبی تقلیدهایی از واقعیت‌اند. همچنین شکوفسکی و آبخن باوم از فرمالیست‌های روسی نیز برای نخستین بار میان ماده خام داستان و روش‌های عرضه، تمایز قائل شدند. ساختارگرایان نیز از جمله افرادی بودند که پس از انقلاب زبان‌شناختی سوسور به روایت اهمیت دادند؛ به طوری که تودورف برای اولین بار روایت‌شناسی را مطرح کرد (ر.ک: نقیب‌السادات و سدیان، ۱۳۹۵، ص ۲۶-۳۳/ آقایی میبیدی، ۱۳۹۲، ص ۴-۱۲).

نظریه بازنمایی می‌تواند بخشی از تحلیل را پوشش دهد. بازنمایی رسانه‌ای که از سوی استوارت هال بیان شد، به بساخت‌گرایی بازنمایی معتقد است؛ بدین صورت که به باور او

رسانه، بازتابی از واقعیت نیست؛ بلکه نشانه‌گذاری آن به صورت نمادین، تولید معنا و انعکاس رمزهاست. نظریه پردازان این حوزه بازنمایی را عین واقعیت نمی‌خوانند؛ بلکه آن را آمیخته به مناسبات قدرت به منظور تولید معانی مرجح و فرایندی برای گزینش واقعیت می‌دانند (هال،^۱ ۱۹۹۷، ص ۲۲۶).

همچنین بازنمایی معادل مداخله حساسیت‌ها، ایدئولوژی‌ها و گزینش‌ها در ارائه یک تصویر قلمداد می‌شود. اینکه بازنمایی موضوعات در رسانه تا چه میزان با ارزش‌ها، جهان‌بینی‌ها و سبک زندگی موجود، ناهم‌سوست، می‌تواند مخاطبان را وارد نظام معنایی جدیدی کند و مفاهیم و مناسبات را با مخاطب به اشتراک بگذارد (زیبایی‌نژاد، ۱۳۹۳، ص ۸۴). مفهوم بازنمایی از طریق جریان پیاپی و پیوسته بازنمایی رسانه از واقعیت، بر کنش‌های مخاطبان خود تأثیر خواهد داشت (مهدی‌زاده، ۱۳۸۴، ص ۱۲۶-۱۲۷).

از نظریه‌های دیگری که می‌تواند پژوهش حاضر را ارزیابی دقیق‌تر کند، نظریه فمینیستی است که بر چگونگی درک جنسیت و نابرابری‌های جنسیتی متمرکز است و جنسیت را منبع انقیاد و ویژگی برجسته زندگی خانوادگی قلمداد می‌کند. البته نظریه فمینیستی رویکردهای متفاوتی دارد: «فمینیسم لیبرال» بر باور و عرف پذیرفته‌شده تأکید دارد؛ «فمینیسم مارکسیست» بر نظام طبقاتی و مالکیت خصوصی تمرکز می‌کند؛ «فمینیسم رادیکال» علت ستم‌دگی زنان را نظام پدرسالارانه می‌خواند؛ «فمینیسم سوسیالیست» بر پدرسالاری و سرمایه‌داری به عنوان دو گانه‌ای مرتبط توجه دارد؛ «فمینیسم پسا مدرنیست» آداب و رسوم و ساختارهای زبانی را عامل فرودستی زنان می‌داند (ابوت و والاس، ۱۳۷۶، ص ۲۴۵) که بخشی از این نظرها به خوبی در سریال شهرزاد نمود عینی یافته‌اند. امواج فمینیسم این‌گونه آغاز شد که زنان مطالبات برابری طلبانه خود را در حوزه‌های گوناگون بیان کردند (رودگر، ۱۳۹۶، ص ۱۶۲). نخستین موج فمینیسم^۲ به انگیزه کسب حق رأی ایجاد شد (یزدخواستی و ربانی اصفهانی، ۱۳۹۴، ص ۱۲۷). برخی جوامع در سال ۱۸۳۰ میلادی، با موج اول فمینیسم روبه‌رو شدند (واژی، ۱۳۹۷، ص ۳۴) که این جنبش در پی افزایش مقام زنان تا حد برابری با مردان و حتی برتری از آنان است و قصد تحکیم موقعیت

مقالات

تحلیل روایت زنانگی در مواجهه سنت با مدرنیته
(مطالعه موردی: سریال شهرزاد در سینمای خانگی)

1. Hall.
2. Feminism.

زنان را دارد (نوابی‌نژاد، ۱۳۹۱، ص ۸۷). مفروضات موردنظر فمینیسم را می‌توان شامل کاهش غیرمنصفانه ارزش زن، پدرسالاری و تساوی حقوقی بیان داشت (تریسی، ۱۳۹۴، ص ۱۳۴) و در ادامه به سه موج^۱ اصلی و گرایش‌های گوناگونی مانند لیبرال،^۲ رادیکال^۳ و سوسیالیست/ مارکسیست^۴ دسته‌بندی شد (ایمان، ۱۳۹۷، ص ۱۷۰). نقطه اشتراک تمام امواج، مبارزه با تبعیض و بهبود اوضاع زنان از فرودستی بود (ابوت و والاس، ۱۳۷۶، ص ۲۴۵). فمینیسم جدید خواهان مطالباتی است که فمینیسم به دست زنان ممتاز نوشته شود و با تأکید بر نگرش مثبت خود به مردان، اتهام رایج مردستیز بودن زنان را به چالش بکشد (گیل و کریستینا،^۵ ۲۰۱۱م، ص ۶۷).

نظریه مبادله اجتماعی^۶ با پایه‌گذاری تیبت، کلی، بلاو و به‌ویژه جورج هومنز^۷ نیز از طریق برگزیدن رفتارهایی با بالاترین احتمال رفع منافع شخصی در موقعیت‌های اجتماعی در این پژوهش کاربردی است (مایرز،^۸ ۲۰۰۰م، ص ۲۴۵).

این نظریه متأثر از ورود مدرنیته است. هومنز مبادله را ارزشی اجتماعی دانسته که طبق اصول متقابل، سازمان‌دهی می‌شود. این نظریه به افراد در انتخاب همسر و روابط درونی خانواده یاری می‌رساند که وضعی نابرابر به ازدواج منجر می‌شود و نبود تعادل میان هزینه ازدواج و منفعت آن به تجرد می‌انجامد (موراستاین،^۹ ۱۹۸۰م، ص ۷۸۷).

درحقیقت خشنودی افراد وابسته به درک آنان از عدالت در قالب برابری است و اگر یکی از طرفین احساس کند سود کمتری می‌برد، رضایت زناشویی او کاهش می‌یابد و رضایت وابسته به خشنودی را می‌توان دوره بچه‌داری زنان قلمداد کرد که به چنین احساسی دست می‌یابند (مایرز، ۲۰۰۰م، ص ۲۵۳).

1. Wave.
2. Radical Feminism.
3. Liberal Feminism.
4. Socialist Feminism.
5. Marxist Feminism.
6. Gill & Christina.
7. Social Exchange Theory
8. George C. Homans.
9. Myers.
10. Mursteyn.

نظریه کنش متقابل نمادین نیز که بر نقش‌ها، چگونگی طبقه‌بندی آنها و توزیع نقش‌ها تمرکز دارد و خانواده را نظامی از نقش‌ها می‌خواند، در این پژوهش می‌تواند چارچوب مفهومی را شکل دهد. از منظر نظریه کنش متقابل نمادین، تصور کنشگران از نقش‌های خانواده در انتخاب و ایفای نقش‌ها، آنان را یاری می‌رساند؛ چراکه جامعه نقش‌های خانوادگی مانند مادری، پدری، خواهری و برادری را معین می‌کند و در فرایند تعامل با دیگران است که خود اجتماعی شکل می‌گیرد (آزاد ارمکی، ۱۳۹۴، ص ۲۵).

روش پژوهش

پژوهش حاضر کاربردی و دارای وجوه نظری و تجربی است که به بازنمایی جایگاه و نقش زنان در دوره پهلوی دوم پرداخته است. این پژوهش ذیل پارادایم تفسیری - برساختی قرار می‌گیرد و با هدف بازنمایی جهان اجتماعی، بر رابطه زبان و واقعیت در روال بازگویی یک روایت یا داستان تأکید می‌ورزد. همچنین دارای ماهیتی آگاهی‌بخش و توانمندساز است (محمدپور، ۱۴۰۰، ص ۵۵۹) و به بازنمایی نقش زنان در سریال شهرزاد می‌پردازد و نتایج آن را به صورت گزارش تفسیری عرضه می‌کند. این روش از یک سو زبان را مهم‌ترین سازوکار بازنمایی معنا بر می‌شمرد و از دیگر سو بین زبان تخصصی علوم اجتماعی و زبان عامیانه، رابطه برقرار می‌کند (همو، ۱۳۹۷، ص ۳۴۱).

روایت به معنای توالی ادراک‌شده از رویدادهاست که غیراتفاقی با یکدیگر مرتبط‌اند و به داستان، قصه و رمان محدود نیست (امیری و آقابابایی، ۱۳۹۸، ص ۱۱۷). روایت از مجموعه متنوعی از ژانرها تشکیل شده است که می‌توان موضوعات وسیعی را از آن زاویه تحلیل کرد. از جمله این موارد روزنامه‌ها، اخبار، رمان، کتاب‌های تاریخی، پانتومیم، فیلم، قصه‌های عامیانه و رقص هستند (همان/ نقیب‌السادات و سدیان، ۱۳۹۵، ص ۲۶). تحلیل روایت را روشی ذاتاً کیفی و مستقل در علوم اجتماعی می‌نامند (آقابابایی و همتی، ۱۳۹۵، ص ۴۶).

این روش مانند راهی، معانی انسانی نیازمند تفسیر یا بازتفسیر را به وسیلهٔ روایان به کار می‌گیرد تا زوایای موضوع و داستانی را باز کند. در تحلیل روایت فیلم می‌توان داستان را شامل شخصیت‌ها، کنش‌ها، رخدادها و... دانست که روایتی را بازگو می‌کند (امیری و آقابابایی، ۱۳۹۸، ص ۱۱۷). عنصر اصلی در روایت‌ها تسلسل حوادث و اصل علیت است؛ بدین معنا که به واسطهٔ رابطهٔ علی - معلولی، رویدادهای داستان به دنبال هم می‌آیند و به یکدیگر اتصال دارند (بهمنی و خوش‌گویان فرد، ۱۳۹۴، ص ۱۲). می‌توان گفت «داستان»

آن چیزی است که گفته می‌شود و «روایت» نحوه گفتن داستان است. مبنای روایتگری نیز نقل روایت و داستان یک ماجراست که به صورت شفاهی، مکتوب یا تصویر عرضه می‌شود و از بسترهای بازتاب روایت، رسانه‌ها هستند. طرح داستانی فیلم از اجزای اصلی روایت در سینماست و عامل پیوند متن و تصویر است. عناصر اصلی روایتگری در سینما تم، طرح، موضوع اصلی، شخصیت‌ها، ساختار، زمینه، راوی، موقعیت و زمان و الگوی روایی هستند (ر.ک: نقیب‌السادات و سدیان، ۱۳۹۵، ص ۳۷-۴۶). همچنین می‌توان تحلیل ساختاری روایت را روش دقیقی برای مطالعه سینما در نظر گرفت (ذکایی و شجاعی باغینی، ۱۳۹۱، ص ۱۱۷). در ساختار روایت^۱ حل مسئله، داده‌های حاصل طبق پنج عنصر، تحلیل و واکاوی می‌شوند. این عناصر ساختاری پی‌رنگ در بردارنده شخصیت‌ها^۲ جایگاه‌ها^۳ کنش‌ها^۴ مسئله^۵ و راه‌حل^۶ هستند (ابوالمعالی الحسینی، ۱۳۹۸، ص ۱۷۸-۱۷۹). عنصر «شخصیت‌ها» به رفتارها و سبک‌های بازیگران اصلی و کهن‌الگوها اشاره دارد و در طول داستان به توصیف آن می‌پردازد. جزء سازنده بعدی را «جایگاه» می‌نامند که مشتمل بر زمینه، بافت، زمان و مکان و شرایط است. مؤلفه سوم کنش‌هایی است که در بردارنده اقدامات، احساسات و تفکرات افراد است که موفقیت و شکست داستان را به همراه دارد. مسئله به نقاط عطفی می‌پردازد که موجب تغییر ویژگی‌های شخصیتی افراد می‌شود و به اتفاقات رخ داده در طول داستان اشاره دارد. درحقیقت حاصل بازبینی مسئله را راه‌حل قلمداد می‌کنند (کرسول، ۲۰۱۲م، ص ۵۰۹).

جدول ذیل به طور خلاصه شاخصه‌های این رهیافت را خاطر نشان می‌کند:

1. Narrative Structure.
2. Characters.
3. Setting.
4. Actions.
5. Problem.
6. Resolution.
7. Creswell.

جدول ۱. شاخصه‌های رهیافت حل مسئله

عناصر ساختاری پی‌رنگ	توضیح
شخصیت‌ها	منظور از شخصیت‌ها، آرکی‌تایپ‌های ^۱ فردی، رفتارها، الگوها و سبک‌هاست.
جایگاه	شامل عناصر محیط، محل، بافت، زمینه، شرایط، مکان، زمان، سال و عصر است.
کنش‌ها	کنش‌ها را می‌توان مشتمل بر اقدامات و حرکات نشان‌دهنده تفکر یا رفتار شخصیت‌ها قلمداد کرد.
مسئله	همان پدیده‌هایی که باید توصیف و تبیین شوند، سؤال‌هایی که باید پاسخ داده شوند و مشکلاتی که باید حل شوند.
راه‌حل	دربارنده پاسخ به سؤال، تبیین آنچه نقطه عطف ^۲ بوده یا آنچه شخصیت‌ها را تغییر داده است.

به منظور عمق بخشیدن به اهداف در این پژوهش، از رهیافت حل مسئله استفاده می‌شود. این رهیافت در نمای نظری تفکر روایتی وجود دارد و به بازنمایی توالی رخدادها و تعیین عناصر داستان‌ها می‌پردازد و بر مرحله بازسازی و بازگویی آن تمرکز دارد. به‌طور کلی فرایند حل مسئله در بردارنده مراحل رونویسی، بازخوانی و ادراک مفهوم، کدگذاری عناصر پی‌رنگ، سازمان‌دهی کدها توسط نمودار و تنظیم رخدادها برای دستیابی به روند حل مسئله است (اولر نشاو و کرسول، ۲۰۰۲^۳، ص ۲۳۳). در پژوهش حاضر در شاخه حل مسئله، از یک سو به ابعاد گوناگون موضوع توجه می‌شود و از دیگر سو با استفاده از مهندسی معکوس از کدهای سطح سوم به کدهای سطح اول و دوم دست می‌یابیم که این موضوع در تحلیل سریال شهرزاد، ما را یاری می‌رساند که با تمرکز بر عناصر پنج‌گانه این روش، کدگذاری کنیم و به تحلیل منسجم‌تر و بازنمایی بهتری از زن در سریال پرداخته شود. اگرچه می‌شد از روش تحلیل محتوا و تحلیل مضمون نیز در این پژوهش استفاده کرد، از آنجا که در سریال مورد بررسی، شخصیت‌های داستان در صدد روایت جایگاه و نقش زنان در یکی از مقاطع تاریخی هستند،

1. Archetypes.
2. Turning Point.
3. Ollerenshaw & Creswell.

مقالات

تحلیل روایت زنانگی در مواجهه سنت با مدرنیته
(مطالعه موردی: سریال شهرزاد در سینمای خانگی)

تحلیل روایت کاربرد بهتری دارد. همچنین این سریال برگرفته از داستان شخصیت شهرزاد در داستان هزارویک شب است که در این سریال به گونه دیگری روایت شده است. از دلایل دیگر به کارگیری روش تحلیل روایت روابط بین اشخاص در سریال است که برای نمونه برای بررسی عشق مثلثی میان شهرزاد، فرهاد و قباد، تحلیل روایت را مناسب‌تر از روش‌های دیگر کرده است. رویکرد حل مسئله بهتر به مسائل داخل سریال می‌پردازد و شیوه حل آن از سوی بازیگران به کار گرفته شده است.

در پژوهش حاضر نیز تحلیل روایت کلیه فصل‌های سریال شهرزاد در سه سطح کدگذاری شد. به‌طور کلی دیالوگ‌های حوزه جنسیتی و جایگاه زنان در سریال شهرزاد در پنج مضمون کلی در سطح سوم شامل شخصیت‌ها، جایگاه، کنش، مسئله و راه‌حل هستند. نخست هجده مفهوم در سطح دوم و ۱۲۴ طبقه در سطح اول کدگذاری شد. سپس سطح سوم کدگذاری‌ها بنا بر رویکرد حل مسئله در تحلیل روایت به پنج دسته شخصیت‌ها، جایگاه، کنش، مسئله و راه‌حل طبقه‌بندی شد. در سطح دوم به شخصیت‌های بزرگ آقا، شهرزاد، مادر شهرزاد، فرهاد، قباد، حمیرا، سیمین، جمشید و همچنین مفهوم‌های موضع فرادستی مردان و فرودستی زنان (نظام سلسله‌مراتبی زنان و مردان در دوره پهلوی دوم: جایگاه زنان در عرصه خصوصی و جایگاه مردان در عرصه عمومی)، جنس دوم دیدن زنان، ملک‌انگاری زنان، ارتقای جایگاه زنان با ازدواج و نقش مادری، مخالفت با تحصیلات عالی زنان، ناپسند دانستن پدیده طلاق، جایگاه بالای خانه‌داری و جایگاه پایین ارتقای اجتماعی زنان، راه ارزشمند شدن زنان در ازدواج و فرزندآوری، ازدواج راه‌حل همه مشکلات، الگوریتم شناختی - رفتاری زنان دوران پهلوی دوم، نمادی از مواجهه سنت با مدرنیته حاصل تحلیل روایت سریال شهرزاد بود.

جامعه آماری پژوهش، آرشیو سه فصل سریال شهرزاد است و ابزار گردآوری داده‌ها نیز شامل اسناد و مواد دیداری - شنیداری است. در تجزیه و تحلیل داده‌ها، پس از پیاده‌سازی متن دیالوگ‌های مربوط به جایگاه و نقش زنان، پس از مطالعه چندباره متن، کدگذاری انجام گرفت. کدگذاری معمولاً در سه سطح توصیفی، تفسیری و تبیینی انجام می‌شود و به صورت دستی یا کامپیوتری است (تریسی، ۱۳۹۴، ص ۳۷۹) که در این پژوهش به صورت دستی انجام شد. در سطح دوم، مضامین فرعی یا خرده‌مضامین احصا شدند و در سطح سوم، مضامین و مقوله‌های اصلی استخراج شدند و با توجه به عناصر پنج‌گانه پی‌رنگ به حل مسئله در سریال پرداخته شد.

یافته‌های پژوهش

آنچه از بررسی و تحلیل متن تمام فصل‌های سریال شهرزاد احصا شد، بدین شرح است: سریال شهرزاد روایتی عاشقانه با نقش برجسته زنان در بستری تاریخی است. به همین دلیل در لحظه به لحظه سریال، شاهد بازنمایی روایتی هستیم که زنان در آن، اثری شاخص دارند. بازنمایی زنان در سریال شهرزاد بدین صورت است که ضمن اینکه به جایگاه زنان به صورت استثنایی توجه شده، بازنمایی زنان در سریال شهرزاد، در موقعیتی فرودست، در حوزه خصوصی و وابسته به مردان بوده‌اند؛ در حالی که مردان در موقعیت فرادست بوده‌اند، در حوزه عمومی حضور داشته و تصمیم‌گیرنده اصلی خانواده بوده‌اند، خود را بر خانواده اولویت می‌دادند و سعی داشتند زنان را به انجام دستورها و اوامر خود وادار کنند.

سازوکارهای بازنمایی زن در سریال شهرزاد برخاسته از چالش‌های جدی مواجهه سنت با مدرنیته است. بستر اجتماعی - فرهنگی دوران پهلوی دوم در سریال شهرزاد - در تقابل سنت با مدرنیته - زنان را به مثابه آینه بازتاب‌دهنده ویژگی‌های خود، برجسته کرده و تغییرات سیاست‌گذاری‌های مربوط به آنان را به خوبی به تصویر کشیده است. بازنمایی این تغییرات با سازوکارهایی مانند تحصیلات و اشتغال زنان، ابزار وجود جرئت‌مندانه، بیان نظرها و عقاید شخصی، ابزارهای حل مشکلات خانوادگی، پوشش زنان و حضور اجتماعی آنان جلوه داده شده است. برای نمونه بازنمایی زنان خانه‌دار در سریال شهرزاد بدین صورت است که ضمن اینکه صرفاً در حوزه خصوصی، امکان فعالیت داشتند، همچنان اطاعت‌کننده شوهران خود بوده‌اند. زنان خانه‌دار همچون پروین خانم (مادر شهرزاد) و مرضیه خانم (مادر فرهاد) به مثابه زنان وابسته، منفعل، با مهارت‌هایی در خانه‌داری و همسرداری، ستوده می‌شوند و زنانی مانند شهرزاد که افزون بر نقش‌های همسری و مادری به دنبال نقش‌های اجتماعی است، از سوی نزدیکان خود مثل پدر و همسر خود نیز دچار چالش می‌شود. بنابراین مشارکت اجتماعی زنان در سریال شهرزاد، بسیار محدود است و نه تنها از جانب مردان پذیرفته نمی‌شود، بلکه از سوی خود زنان نیز قبیح قلمداد می‌شود. مشارکت اجتماعی زنان صرفاً مختص زنان تحصیل کرده‌ای است که اغلب آنان وارد دانشگاه شده‌اند و نقطه عطف فعالیت آنان از دانشگاه است که پس از آن نیز می‌توانند به مشارکت اجتماعی بپردازند. فعالیت زنان در اجتماع - در بیشتر اوقات - پذیرفته نمی‌شود و می‌بایست بسیار بکوشند تا بتوانند وارد حوزه عمومی شوند. زنانی مانند شهرزاد که با

مقالات

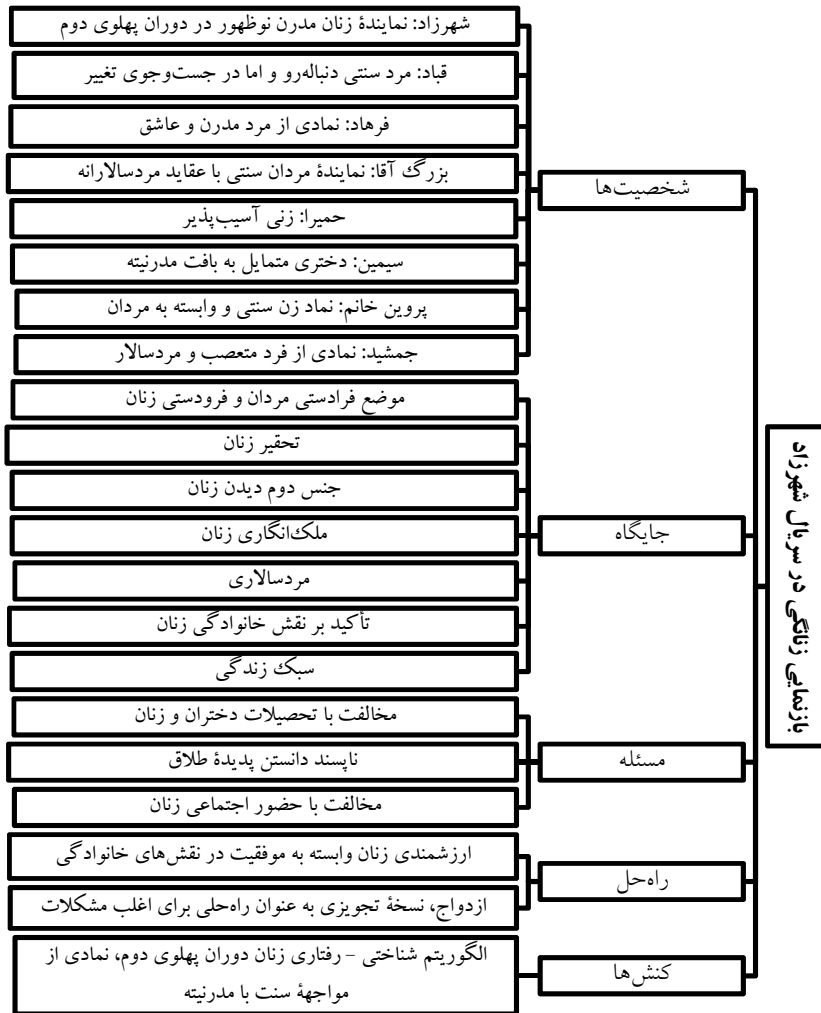
تحلیل روایت زنانگی در مواجهه سنت با مدرنیته
(مطالعه موردی: سریال شهرزاد در سینمای خانگی)

تمامی چالش‌ها تقابل می‌کنند و در مسیر خود استوار باقی می‌مانند، در وهله نخست می‌بایست با زنان دیگر وارد کشمکش شوند تا بتوانند آنها را آگاه نموده، از فضای سنت دور کنند؛ درحالی که حتی همسرشان نیز فعالیت آنها نمی‌پذیرد، کاری عبث و بیهوده است، هنوز با نام‌هایی نظیر «زن زوله» خطاب می‌شوند و به نحوه پوشش آنها ایراد گرفته می‌شود؛ همان‌طور که در سریال، شاهد صحنه‌هایی هستیم که شهزاد به مثابه یک زن خواهان حقوق برابر زنان با مردان، در انجمن‌های گوناگون سخنرانی می‌کند.

هویت جنسیتی زنان در سریال شهزاد که همان برداشتی شخصی است که زنان و مردان از جنسیت خود دارند، با توجه به دوران گذار سنت به مدرنیته، گاهی دچار تعارض می‌شود. زنان رفتارها، نگرش‌ها و ظاهری زنانه دارند؛ اما گاهی از این موضوع رنج می‌برند؛ چراکه کلیشه‌های جنسیتی مانع پیشرفت آنان است و نقش جنسیتی و ابراز بیرونی جنسیت را از آنان سلب می‌کند؛ درحالی که نقش جنسیتی به مثابه یک نقش اجتماعی در مفهوم مردانگی و زنانگی، رفتارها و نگرش‌های مطلوب فرهنگی برای جنسیت خاص را شامل می‌شود که در سریال شهزاد، زنانی همچون شهزاد که به دنبال نقش‌های اجتماعی، خارج شدن از حوزه خصوصی و تغییر جنبه‌های نقش‌های جنسیتی غالب هستند، از سوی زنان و مردان دیگر که دیدگاهی جنسیت‌گرا دارند و حوزه عمومی را متعلق به مردان می‌دانند، نهی شده‌اند؛ چراکه معتقدند زنان توانایی حرکت دادن چرخه زندگی را ندارند و دوام نمی‌آورند.

تفکیک جنسیتی زنان و مردان در حوزه عمومی و خصوصی نیز یکی دیگر از موضوعات اساسی در سریال است. تفکیک جنسیتی در حیطه‌هایی همچون آموزش، اشتغال، مهارت‌های خانه‌داری، زمینه‌های تصمیم‌گیری و نگهداری از کودکان صورت پذیرفته است. در حوزه آموزش، دختران یا اجازه تحصیل نداشته‌اند یا می‌بایست به تحصیلات کم بسنده کنند؛ چراکه آموزش عالی مختص به مردان شمرده می‌شده است. در حیطه اشتغال، مردان از آنجایی که متعلق به حوزه عمومی هستند، اجازه پیشرفت حرفه‌ای دارند؛ اما زنان باید اولویت خود را در حوزه خصوصی پیدا کنند. خانه‌داری و نگهداری از کودکان نیز جزو مهارت‌ها و وظایف اصلی زنان قلمداد می‌شده؛ بدین صورت که نقش مراقبت و خانه‌داری با زنان است و مردان از این وظیفه مستثنا بوده‌اند. با وجود این «تصمیم‌گیری» یکی از وجوه تسلط مردان بر زنان قلمداد می‌شده که در صورت بروز تعارض در یک حوزه، مردان حرف آخر را می‌زنند و با مشورت، تصمیم نمی‌گیرند.

نمودار احصاشده یافته‌های تحلیل روایت سریال شهرزاد بدین شکل است:



مقالات

تحلیل روایت زنانگی در مواجهه سنت با مدرنیته
(مطالعه موردی: سریال شهرزاد در سینمای خانگی)

۱. شخصیت

در نمایش خانگی شهرزاد، شاهد بازنمایی چندین شخصیت زن هستیم: شهرزاد سعادت به عنوان نقش اصلی (نماینده زنان مدرن نوظهور در دوران پهلوی دوم)؛ شیرین دیوان سالار (همسر اول قباد و دختر بزرگ آقا)؛ آذر گل دره (معشوقه فرهاد)؛ پروین (مادر شهرزاد، نماد زن سنتی پهلوی دوم و وابسته به مردان)؛ مرضیه (مادر فرهاد)؛ اکرم بور بوران (ندیمه شیرین، زن شرعی قباد)؛ بلقیس خاتون دیوان سالار (خواهر بزرگ آقا و عمه شیرین)؛ سیمین سعادت (خواهر کوچک شهرزاد، دختری متمایل به بافت مدرنیته)؛ حمیرا سعادت (خواهر بزرگ شهرزاد، زنی آسیب پذیر)؛ مریم مهرزاد (نامزد بابک)؛ شربت (نامزد تقی رفعت، معشوقه نصرت)؛ بتول (دایه کبیر / امید)؛ ململ طاهر خانلو (ندیمه شیرین)؛ میترا دماوندی (خواهر فرهاد)؛ سعیده منصوری (دوست شهرزاد)؛ ثریا (همسر شاپور، دوست بلقیس دیوان سالار)؛ لطیفه خانم (مادر اکرم)؛ مهری (همسر دوم هوشنگ)؛ عصمت بور بوران (خواهر اکرم)؛ کلثوم (خدمتکار عمارت دیوان سالار). هریک از این زنان به صورت متفاوتی شخصیت پردازی شده‌اند. سایر شخصیت‌های اصلی (مردان) عبارت‌اند از: بزرگ آقا دیوان سالار (پدر شیرین، نماینده مردان سنتی با عقاید مردسالارانه)؛ فرهاد دماوندی (عاشق شهرزاد، نمادی از مرد مدرن)؛ قباد دیوان سالار (همسر اول شیرین و همسر شهرزاد، مرد سنتی دنباله‌رو ولی در جست‌وجوی تغییر)؛ هاشم دماوندی (همسر مرضیه)؛ جمشید سعادت (نمادی از فرد متعصب و مردسالار). نمونه‌هایی از گفت‌وگوهای افراد درون سریال در ادامه می‌آید.

بزرگ آقا: «من وقتی به سن تو بودم، زنها فقط سه تا کار بلد بودند: سالی یک بار بیجه پس بندازند؛ ماهی یک بار رفت‌ورو کنند؛ روزی یک بار هم یه دیزی آبگوشت بار بذارند. زمانه می‌چرخه.»

از مهم‌ترین بازنمایی‌های رسانه مربوط به زنان است که در سریال شهرزاد به شیوه‌ای هنرمندانه به بازنمایی زنان طیف‌های گوناگون دوره پهلوی دوم پرداخته و درعین حال نحوه مواجهه این زنان با مردان هر طیف را نیز به تصویر کشیده است (تمام شخصیت‌هایی که در بالا به آنها اشاره شد، نظیر بزرگ آقا، نقش زنان در دوره پهلوی دوم را به نمایش می‌گذارند). سریال شهرزاد به نقش پررنگ زنان در خانواده و جامعه زمان پهلوی پرداخته و آن را بازنمایی کرده است. برخی شخصیت‌های سریال شهرزاد ایستا و برخی دیگر

متحول هستند و این امر موجب همراهی مخاطب در افت و خیزهای داستان است. شهرزاد سعادت به مثابه شخصیتی متحول، زنی باهوش و متفکر است که از مهارت‌های اجتماعی، حل مسئله و کنترل خشم برخوردار است. در مقابل او، شیرین دیوان‌سالار به مثابه شخصیتی ایستا، زنی بی‌ثبات و دارای ویژگی حسادت است که تجملات مانع از وابستگی‌های شدید او نشده است. این دو شخصیت به عنوان شخصیت‌های اصلی سریال، فضای متفاوتی از بازنمایی زنان را به نمایش می‌گذارند.

شهرزاد: «هدف ما تفکیک و تفرقه میان زنان و مردان نیست. ای کاش در جهانی بودیم که در آن، می‌شد برای حمایت از انسان، نامی از زن یا مرد به میان نیاید و روی مرزها چشم بست؛ اما باور اعضا بر این است که تا زمانی که نیمی از جمعیت کارآمد در ایران که همانا بانوان هستند، در سایهٔ پیش‌فرض‌ها، جهل و تعصبات فرهنگی، یا نادیده گرفته شده یا گاهی مورد تعرض و تعدی روحی و جسمی قرار می‌گیرند، لزوم چنین انجمن‌هایی به شدت احساس می‌شود. اجازه دهید سخن را به درازا نکشم و همین‌جا بعضی از اهداف انجمن را بازگو کنم. هدف انجمن پیش از هر چیز، اشاعهٔ انگیزه‌ای است که در آن، زنان و مردان دوشادوش یکدیگر، سرزمینشان را بسازند که لازمهٔ آن، شناسایی عوامل بازدارندهٔ زنان از این مهم و ایستادن برابر ظلم علیه آنهاست. هدف دیگر انجمن کمک به کودکان بی‌سرپرست و یا تنگدست است.»

همان‌گونه که از سخنان شهرزاد مشخص است، او بر اساس نظریهٔ فمینیست‌های برابری خواه به دنبال مطرح شدن زنان به عنوان نیمی از جامعه است که دارای سهمی برابر با مردان باشند و فارغ از ظلم و ستمی باشند که تا آن زمان به آنها می‌رفته است. همان‌گونه که مشخص است، ایجاد انجمن دفاع از حقوق زنان در آن زمان به صورت آشکار، امری غیرمنطقی قلمداد می‌شده که شهرزاد را به این امر، وادار کرده است که تحت پوششی همچون کمک به کودکان بی‌سرپرست، اهداف خود برای رسیدن به حق برابری زنان را نیز دنبال کند.

۲. جایگاه

موضع فرادستی مردان و فرودستی زنان

آنچه هنگام تماشای سریال به وضوح می‌توان مشاهده کرد، موضع فرادستی مردان و فرودستی زنان است که نشان‌دهندهٔ نظام سلسله‌مراتبی آن دوران و جایگاه زنان و مردان در

دوره پهلوی است و در جای جای سریال بازنمایی شده است. بر اساس دیدگاه فمینیست‌ها نیز در آن دوران، موج اول آن در اروپا شکل گرفته بود و زنان به دنبال دستیابی به حق برابر بودند. بر اساس نظریه نقش‌ها، جایگاه زنان در عرصه خصوصی و جایگاه مردان در عرصه عمومی تعریف می‌شد. در این اوضاع، مردان نقش تصمیم‌گیرنده در زندگی داشتند و در واقع فرادست بودند. در مقابل زنان دارای جایگاهی فرودست بودند که رفتارهای زنانه از خود نشان می‌دادند؛ عرف بر زندگی آنها بسیار مؤثر بوده؛ اما از ورود به عرصه عمومی نهی شده‌اند؛ به فعالیت در عرصه خصوصی تشویق می‌شدند و وابستگی مطلق آنان به شوهران در زندگی مورد ستایش است که بر اساس نظریه بازنمایی، سازندگان سریال به خوبی از عهده به تصویر کشیدن آن نمادها و ارزش‌ها برآمده‌اند.

تحقیر زنان

نگاه تحقیرآمیز مردان به زنان، یکی دیگر از مسائل بازنمایی شده در سریال شهرزاد است. در جامعه سنتی آن زمان به زنان - به ویژه زنان مطلقه و بیوه - با نگاهی تحقیرآمیز نگاه می‌شد. اگر زنان در مقابله با این شرایط سنتی، برای شبیه شدن با مردان تلاش می‌کردند، گویی زندگی خود را از دست داده‌اند و در نهایت تغییر جایگاه زنان و مردان بسیار قبیح بود. نمونه‌ای از تحقیر زنان را در این دیالوگ مرور می‌کنیم:

شاپور: «بین، دلیلش اینه که بلقیس بیوه است و ارتباط یه زن شوهردار با یه زن بیوه، مثل هم‌نشینی پنبه و آتیشه. بلقیس خانم خیلی مستقل‌اند، زیادی از حد و استقلال زیادی برای یه زن، خوب نیست. بین بلقیس مثل یه میوه ممنوعه است.»

ثریا: «آهان، پس قراره من از راه به در بشم؟ از بهشت پرتم کنند بیرون. عجب بهشتی هم هست اینجا.»

جنس دوم دیدن زنان

در سریال شهرزاد، زنان افرادی بی‌ارزش و ضعیف قلمداد می‌شوند، خنده دختران قبیح است و ابراز وجود دختران جوان بیهوده انگاشته می‌شود. دو چرخه سواری دختران تابو شمرده می‌شود. این جنس دوم دیدن زنان را به خوبی می‌توان در نظریه فمینیستی مشاهده کرد. نمونه‌ای از این مسئله را در این دیالوگ می‌بینیم:

نصرت: قباد، این زن جماعت رو نمی‌شناسی. همین که سایه یه مرد بالا سرش باشه، یه بچه هم تو دومنش، پول هم از پاروش بالا بره، کافیه.

یا نمونه‌ای دیگر:

نصرت: خدا بیامرزه آقام رو. می‌گفت هر وقت تو هر کاری بخوای منتظر این ضعیفه‌ها باشی، ریشت می‌رسه به نفت، لک می‌افته به لحافت.

مردسالاری

همچنین بر اساس نظریه‌ی بازنمایی مردسالاری، نقش برجسته‌ی خانواده‌ها در ازدواج فرزندان، تعیین نام نوزاد از سوی پدر بزرگ، نقش غیرت مردانه در کنترل خانواده، مرسوم بودن تعدد زوجات در صورت همراهی نکردن زن با شوهر، عیب بودن ابراز احساسات مرد به زن و فرزند در ملاء عام، دادن جواز به مردان برای انجام هر کاری، لزوم اذن خروج زنان و دختران از منزل، نقش اساسی پدر تصمیم‌گیری برای آینده‌ی دختران، سلطه‌ی مرد بر زن و عرف نبودن بیرون رفتن دختران در طول سریال به نمایش کشیده شده است.

مادر شهرزاد: «زل‌گرمای تابستون، مدرسه رفتنت چیه؟»

سیمین: «انجمن دختران پیشرو خانم جون».

مادر شهرزاد: «لازم نیست جزو این انجمن‌ها بشی. می‌خوای درس بخونی، بنشین تو خونه بخون».

سیمین: «بابا!!!...»

پدر شهرزاد: «...نری اونجا مثل دفعه قبل؛ از قدیم گفتن چی؟...»

شهرزاد: «جای آینه رو جابجاری و جای گیوه دم در».

ملک‌انگاری زنان

در بخش‌هایی از سریال، احساس تملک شوهران به زنان و جایگاه پایین داشتن زنان در سطح تأمین مالی نشان داده شده که زنان به مثابه ملک مردان هستند و مورد بی‌توجهی شوهران قرار می‌گیرند؛ جایگاه آنان بی‌ارزش جلوه داده می‌شود و همه مشکلات به زنان نسبت داده می‌شود. به نمونه‌ای از ملک‌انگاری زنان در سریال اشاره می‌شود:

ثریا: «تو حق نداری منو سین جیم کنی».

شاپور: «چرا، حق دارم؛ چون تو زن منی».

ثریا: «من می‌تونستم یه باغ تو لواسون باشم یا یه ملک تو میدون بهارستان؛ ولی الآن زن توام».

شاپور: «بله، من با بابات قمار کردم، سر زمین‌های نداشته‌اش. من بردم، به جاش تو رو

گرفتم. هم به نفع اون شد، هم به نفع من؛ چون دوست داشتم، الانم تو ملک منی».

تأکید بر نقش خانوادگی زنان

مطابق با نظریه نقش‌ها، تأکید بنیادین این دوران، نقش خانوادگی زنان بود. برجستگی جایگاه مقدس و محترم مادری و شوهرداری با وجود سختی پذیرش مادری در دوران بارداری، عزتمندی وابسته به ازدواج، بچه‌دار شدن به مثابه وظیفه اصلی زن، جایگاه بالاتر زنان شوهردار و جایگاه پایین دختران مجرد، اولویت داشتن نقش‌های خانوادگی زنان و در نهایت ازدواج به عنوان یکی از نیازهای اساسی دختران از ارزش‌های زنان دوران پهلوی شمرده شده است؛ بدین صورت که در نهایت زنان در هر جایگاهی که قرار داشته باشند، باید به یک مرد تکیه کنند. این موضوع با نظریه مبادله، توجیه‌پذیر است. بر اساس نظریه مبادله، دختران با احتساب سود و زیان دست به انتخاب می‌زدند و زنان برای رسیدن به جایگاه بالاتر به فرزندآوری روی می‌آوردند. نمونه‌ای از گفت‌وگوی درون سریال به صورت ذیل است:

بزرگ آقا: «من می‌تونستم از توی دربار شوهر پیدا کنم؛ اما نکردم. فکر کردم فامیل گوشت هم رو بخورند، استخون هم رو دور نمی‌اندازند. شیرین هر عیب و ایرادی داشته باشه که نداره، تو مثلاً مردی. مرد باید به جایی بنشینه، زنش بهش تکیه کنه، چشم‌هاش رو هم بذاره و بذاره مردش به جاش فکر کنه و به جاش تصمیم بگیره، راه بره. بعد هم به پنجه کشید، باید یادت باشه، یه مردی و چشمت رو هم بذاری؛ وگرنه چه کاری بود خدا از دو تا خمیر، زن و مرد رو بیافرینه؟!»

سبک زندگی

سبک زندگی زنان در سریال شهرزاد نیز متأثر از مواجهه فضای سنت با مدرنیته است؛ بدین شکل که در سریال از یک سو شاهد سبک زندگی سنتی زنانی همچون پروین خانم هستیم و از دیگر سو سبک زندگی مدرن زنانی مانند شهرزاد پررنگ است. منظور نویسندگان از سبک زندگی، ایدئولوژی، نحوه پوشش، نقش خانوادگی و اجتماعی، سبک رفتاری، توانایی تصمیم‌گیری، اخلاقیات و شخصیت است؛ همان‌طور که در یک سکانس ملاحظه می‌شود:

شهرزاد: «سیمین گوش کن به من، هیچ‌وقت هیچ‌وقت به هیچ چیز و هیچ کس تو زندگی ات تکیه نکن؛ جز خودت. خب؟ منتظر نباش هیچ کس کنارت وایسه، دست رو بگیره. می‌فهمی؟ هیچ وقت».

۳. کنش

الگوریتم شناختی - رفتاری زنان دوران پهلوی دوم نمادی از گذار سنت به مدرنیته است؛ به این معنا که مانند دوران گذشته، کاملاً با سنت‌ها عجین نیستند و در جهت حرکت به سمت مدرنیته اقدام می‌کنند؛ اما هنوز به صورت کامل با مظاهر مدرنیته نیز همراه نشده‌اند. شکاف سنت و مدرنیته در تغییر جایگاه زنان بدین شکل که در بخش سنت، تبعیض علیه زنان و به رسمیت شناخته نشدن زنان، نماد جایگاه زنان است. البته نشانه‌های مدرنیسم نیز در میان آنان دیده می‌شود و نشانه‌هایی همچون مقابله با پیروی دختران از پدران، نارضایتی زنان از شوهر خود، ازدواج به مثابه مانع پیشرفت زنان، تأکید بر ارزشمندی زنان، تلاش زنان برای ورود به عرصه اجتماعی - سیاسی، علاقه نداشتن به نقش‌های زنانه، افزایش آگاهی زنان، وقوف زنان به حقوق خود به مثابه راهکار برطرف شدن مشکلاتشان، توجه به مشکلات حقیقی و حقوقی زنان در روند طلاق، جایگاه مهم زنان در زندگی مردان، فرصت دادن به شوهر قبل از درخواست طلاق و تشکیل انجمن حمایت از زنان و کودکان به مثابه راهکاری برای به رسمیت شناخته شدن زنان ظهور می‌یابد. نمونه‌های کنش افراد در سریال بدین گونه هستند:

ثریا: «زنی مثل اون (شهرزاد) پیدا نمی‌شه که هم به سن او طیب باشه، هم وجیهه، هم مقبوله، هم همه بهش احترام می‌زارند و می‌خواند که در مجالسشون باشه».

بلقیس: «همین چیزهایی که اون داره و شیرین من نداره؟ گذشت اون زمانی که مهر زن‌ها به خاطر خوب آشپزی کردن و رفت‌ورو می‌افتاد تو دل آقایون یا برای خوش‌برورو بودن. نمونه‌اش برادرزاده منه. اسیر و ابیر این زن شده؛ و گرنه اگر به خوشگلی بود، شیرین من از این دختر خوش‌برورو تر نیست؟»

ثریا: «به قول خودت این روزگار گذشته؛ الآن روزگار عوض شده. نگاه مردها هم به زندگی عوض شده».

۴. مسئله

مخالفت با تحصیلات دختران و زنان

در دوران پهلوی دوم، دوگانه سنت - مدرنیته در مسئله زنان، برجسته‌ترین موضوعی است که به چشم می‌خورد. در این دوران با توجه به جایگاه ممتاز نقش خانوادگی برای زنان و دختران و محدود کردن آنان به عرصه خصوصی، پدیده طلاق، حضور اجتماعی زنان و

تحصیل آنان با مخالفت‌های جدی روبه‌رو و به چالش کشیده می‌شد. مخالفت با تحصیلات دختران و زنان با عناوینی همچون ارزش نداشتن تحصیلات عالی زنان، درس نخواندن به مثابه افتخاری برای زنان، تحصیل عامل نافرمانی زنان، قبح تحصیلات دختران و زنان به‌ویژه از منظر مردان مطرح می‌شد. تحصیل زنان در خانه برای باسواد شدن آنان کافی و وافیه شمرده می‌شد؛ مسئله‌ای که فمینیسم به آن پرداخته است.

قباد: «حالم از هرچی دانشگاهیه، به هم می‌خوره. گوساله می‌رن تو، گاو میان بیرون». یا نمونه‌ای دیگر:

بزرگ آقا: «فکر دختر رو کردی؟ اسم پسره روش می‌مونه؛ بالاخص که اهل درس و مشق هم هست که اوویلاست. پیردختر می‌شه تو خونه‌ات. دختر باید اون قدری سواد داشته باشه که سر عقد، انگشت نزنه که انگشت‌نما بشه؛ بلد باشه اسمش رو بنویسه. والسلام بقیه‌اش». همان‌گونه که مشاهده می‌شود، در دوره پهلوی دوم نیز عرصه تحصیل برای زنان و دختران به‌سختی فراهم بود و از آنجا که موج برابری‌خواهی جنبش فمینیسم پس از به‌دست آوردن حق رأی به دنبال کسب حقوق برابر با مردان بود، ایران نیز تحت تأثیر آن فضا به دنبال برابری‌خواهی تحصیلی زنان و دختران بود و نظریه فمینیسم به‌روشنی چنین فضایی را ترسیم می‌کند. درعین حال سازندگان سریال با بازنمایی تحولات آن دوران، به‌خوبی چنین فضایی را بازنمایی کرده‌اند.

ناپسند دانستن پدیده طلاق

همچنین پدیده طلاق در دوره پهلوی دوم، امری قبیح و پدیده‌ای ناپسند بود و آن را ناشی از حضور اجتماعی زنان می‌دانستند؛ ازاین‌روی همه افراد در بافت سنت در تلاش بودند مانع وقوع پدیده طلاق شوند؛ بدون توجه به اینکه چه امر نهان یا آشکاری در این موضوع وجود دارد. در ادامه نمونه‌ای از دیالوگ مرتبط با این موضوع را می‌خوانیم:

حمیرا: «مادر جون، عقدنامه رو پیداش کردم. همین الآن می‌رم می‌کوبم تو صورت هوشنگ. داغ خودم و بچه‌هام رو می‌ذارم به دلش. نمی‌ذارم دستش به ساسان برسه. کلید و قفل خونه رو عوض می‌کنم تا شب‌ها هر گوری دلش می‌خواد، بره بخوابه. اصلاً بره خونه هر عفریته‌ای که زیر پاش نشسته. بره بگیره کپه مرگش رو بذاره. جلوی من وایمیسه می‌گه بزرگون دو تا زن می‌گیرند. آقا قباد رو نگاه کن. شیرین رو داشت؛ شهرزاد رو هم گرفت». پروین خانم: «شهرزاد جون، چهار کلمه به خواهرت بگو تا از خر شیطون بیاد پایین.

صبر کن تا از سر آقا هوشنگ بیفته».

اما زمانی که طلاق به امر بزرگ آقا صورت می گرفت، دستوری لازم الاجرا بود که می بایست فوراً جامه عمل بپوشد و این موضوع نشانه‌ای از فضای مردسالارانه آن دوره بوده است. بزرگ آقا در سکنس مربوط به دستور طلاق قباد و شیرین می گوید:

یک کلوم، من می خوام صیغه طلاق جاری شه بین تو و دختر جمشید. کبیر رو هم میارم پیش خودم ... مادرش هم هفته‌ای دو دفعه می تونه بیاد دیدنش، می خوام ظرف دو - سه روز این قضیه فیصله پیدا کنه. کشش نمی دی. دندونی که کرم خورده، باید کند انداخت دور تا درد رو نکشی ... همون که گفتم...».

مخالفت با حضور اجتماعی زنان

در این بخش نیز مشاهده می شود زنان در آن دوران از حضور در عرصه اجتماعی منع می شوند و نوعی مقاومت برای دادن مجوز حضور اجتماعی از سوی خانواده‌ها وجود داشت. نظریه کنش متقابل نمادین به خوبی این فضا را ترسیم می کند که نحوه مواجهه اعضای خانواده در ساخته شدن خود اجتماعی افراد تأثیر گذار است.

«مادر فرهاد: کم کم خودم می خوام برم برات خواستگاری. یه دختری که دست به سوزن باشه».

از سویی قبیح دیده شدن دختران در ملأ عام و استقلال زنان، بد بودن خروج دختران از خانه و حضور اجتماعی، باور پایبند نبودن زنان فعال اجتماعی به خانه و مجوز ندادن به زنان بااستعداد برای پیشرفت نکوهش می شد. نمونه‌ای از دیالوگ‌های سریال، چنین است:

بزرگ آقا: «یه دختر پاپتی دهاتی بیاریم که مثل کنه بچسبه به این زندگی، آبرومون رو ببره، بشه وبال گردنمون؟ از قضا این دختره که زن نمی شه واسه شوهرت. این سرش تو خونه و زندگی نیست؛ سرش تو کوچه و خیابونه، سه روز نشده، قباد پشش می زنه».

۵. راه حل

الگوریتم شناختی - رفتاری زنان دوران پهلوی دوم، نمادی از مواجهه سنت با مدرنیته

در دوران پهلوی، ازدواج نسخه تجویزی و راه‌حلی برای اغلب مشکلات بود؛ چراکه راهکاری برای فاسد نشدن دختر و پسر جوان در حال مراوده و راهکاری جهت جلوگیری از لغزش مردان شمرده می شد. آنها معتقد بودند با واگذار کردن مشکلات زناشویی به خود

زوجین، احساس مسئولیت در آنان تقویت می‌شود. همچنین ارزشمندی زنان به موفقیت در نقش‌های خانوادگی آنان وابسته بود. زندگی زنان در ازدواج، شوهرداری و فرزندآوری خلاصه می‌شد و فرزندآوری ارزشمندترین دستاورد زندگی زنان قلمداد می‌شد؛ بنابراین در برابر همه این مشکلات، راه‌حلی به نام ازدواج به افراد و به‌ویژه به دختران پیشنهاد می‌شد. نمونه این موارد در سریال را می‌توان گفت و گوی زیر برشمرد:

بزرگ آقا: «از نظر من، تو با بقیه زن‌ها فرق داری؛ یه جنم دیگه‌ای داری، یه جنم جوندار؛ گرچه یه وقت‌هایی مثل مردها حرف می‌زنی. یه زخمی هست که با تو می‌شه خوبش کرد. تو به‌رحال یه زنی و هم یه نیمچه درایتی داری. من یه دختر می‌خوام واسه دامادم؛ یه دختر که با دامادم وصلت کنه، واسم بچه بیاره؛ یه بچه که وارثم بشه».

شهرزاد: «یه دختر می‌خواهید که واستون وارث بیاره؟! بعد اون دختر خودش چی می‌شه؟»

بزرگ آقا: «یه دیوان‌سالار پشت قبالتشه، عزت و احترام دار؛ بره، بیاد، با احترام. دیگه یه زن چی می‌خواد از زندگی؟»

همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، بر اساس نظریهٔ روایت، در این بخش نیز راه‌حل مشکلات و مسائلی که زنان و دختران برای یافتن وجههٔ اجتماعی و پیشرفت تحصیلی پیش‌رو دارند، در خانه ماندن و فرزندآوری است که توسط ساختارهای موجود آن دوره، موجب وجهه یافتن برای دختران و زنان می‌شد و همچنین راه‌حل مشکلات خانوادگی و ازهم‌پاشیدگی خانواده در ازدواج و تشکیل خانواده ترسیم شده است.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

دوران پهلوی دوم، نقطه‌عطف جریان گذار از سنت به مدرنیته در دوران پهلوی قلمداد می‌شود. تحولات اجتماعی - سیاسی این دوران، مناسبات فرهنگی، معرفتی و شناختی بسیاری را به همراه آورد که به خاطر سفرهای خارج از کشور، تلاش نوگرایان، تأسیس مدارس مدرن و ورود عناصر فناوری مدرن بود؛ بدین صورت که ایران دارای مناسبات سنت در مواجهه با مدرنیته، مناسباتی از مدرنیته را پذیرفته بود. نگاه به سنت در ایران، سیر خطی نداشته و به صورت توأمان با امر مدرن، امکان‌پذیر است. گذار از سنت به مدرنیته در مورد مسئلهٔ زنان نیز همان‌طور که در سریال شهرزاد ملاحظه می‌شود، صدق می‌کند. زنان در برهه‌ای از زمان قرار گرفته بودند که عناصر همگون و کارکردهای مشخص سنت،

تعادل خود را از دست داده بود و تغییرات مدرنیته و سازوکارهای جدید توسط برخی افراد به منصفه ظهور و بروز درآمده بود. تجربه ایرانی از مواجهه با مدرنیته، تجربه‌ای با ادراک مدرنیته در کلیت خود بوده که پیامدهای بسیاری را به همراه داشته و باز حرکت به سوی آن، ادراک شده است.

امروزه شاهد بازنمایی اتفاقات زمان قاجار و پهلوی در سینمای دهه ۱۳۹۰ هستیم. این موضوع نمایانگر گفتمان‌های غالب در جامعه گذشته است و این قبیل پژوهش‌ها می‌تواند در راستای تقویت دیدگاه تاریخ‌نگر مؤثر واقع شود. دیدگاه تاریخ‌نگر ضمن توجه به بافت زمانی و مکانی و شاخص‌ها، شرایط و وقایع را نیز در بر می‌گیرد. دیدگاه تاریخ‌نگر و تحلیل این گونه فیلم‌ها به شرط بازنمایی صحیح می‌تواند ما را با نوع رفتار مردم، نوع روابط زنان و مردان، نابرابری‌ها، نبود تعادل‌های اجتماعی، جایگاه زنان و شخصیت‌های آنان در آن زمان آشنا کند. به همین دلایل فیلم به عنوان محصولی فرهنگی می‌تواند دروازه ورود به لایه‌های درونی جامعه باشد.

در پژوهش حاضر مسائل مربوط به زنان از جمله جایگاه، روابط، نقش‌ها، نابرابری‌ها و نحوه به تصویر کشیده شدن آنان در ژانرهای گوناگون رسانه‌های تصویری همچون نمایش خانگی مدنظر پژوهشگران قرار گرفت تا نگاه خاص عرف به زنان در آن برهه زمانی مورد توجه قرار گیرد و مشکلات فرهنگی و تبعیض‌های جنسیتی ناشی از جایگاه فرودستی زنان بررسی شود. همچنین سیر تحول و تغییر جایگاه اجتماعی زنان از نقش‌های سنتی به حوزه‌های عمومی نیز در تحکیم زمینه‌های متناسب با شأن واقعی اجتماعی زنان مدنظر بود. فصل اول سریال شهرزاد به بازنمایی زنانگی به صورت کامل پرداخته و داستان‌پردازی‌های آن با موضوعات جدید همراه است. در این فصل، شاهد شهرزادی هستیم که به مثابه یک زن متعادل، جنبه‌هایی از زنانگی خود را در عین ابراز وجود و اقتدار به نمایش می‌گذارد؛ اما در فصل دوم و سوم شاهد تکرار یک الگوی ثابت در سریال هستیم که فصل اول را با تغییرات جزئی، تکرار کرده است و زنانگی شهرزاد نمودی فمینیستی و به دور از لطافت زنانه فصل اول به خود می‌گیرد. در فصل اول، بازنمایی‌ها به صورت دقیق‌تر است که در قالب کلی، از خودگذشتگی شخصیت اول سریال (شهرزاد) به خاطر فرهاد را نشان می‌دهد و اینکه ازدواج اجباری او توسط بزرگ آقا و پدرش صورت می‌گیرد. در فصل دوم با فوت پدر شهرزاد، شاهد بروز و ظهور استقلال فکری شهرزاد

مقالات

تحلیل روایت زنانگی در مواجهه سنت با مدرنیته
(مطالعه موردی: سریال شهرزاد در سینمای خانگی)

هستیم که پس از طلاق اجباری، تصمیم به ازدواج با فرهاد می‌گیرد؛ اما در ادامه داستان نیز شهرزاد برای نجات جان فرهاد، مجبور به طلاق از او می‌شود و دوباره با قباد ازدواج می‌کند. این تکرار الگو می‌تواند نشانه‌ای از تحت انقیاد بودن زنان چه توسط نزدیکان خود و چه توسط دیگران باشد؛ خواه پدر، خواه همسر، خواه همسر قبلی و... این در حالی است که طلاق در دوران پهلوی دوم که سریال در آن فضا ساخته شده است، پدیده‌ای بسیار ناپسند به شمار می‌رفت؛ اما زمانی که به امر بزرگ آقا صورت گرفت، دستوری لازم‌الاجرا بود که می‌بایست بی‌درنگ جامه عمل پوشد و این موضوع نشانه‌ای از فضای مردسالارانه آن دوره بوده است. همچنین ازدواج و طلاق اجباری شهرزاد با قباد را می‌توان سلطه نظام اشرافی یا ارباب - رعیتی نامید که در این سریال، پیوند و جدایی میان قشر متخصص (قشر متوسط حقوق‌بگیر، به نمایندگی شهرزاد) و ابرثروتمندان را به تصویر می‌کشد. این تصویر به تحت سلطه گرفتن قشر متخصص توسط ابرثروتمندان و مجری خواسته‌های آنان بودن اشاره دارد که در مسئله ازدواج، بچه‌دار شدن و طلاق نمایان می‌شود. نظام اشرافی آن دوران مشابه نظام فئودالی که به حکومت عشیره‌ای، ایلی، ملوک‌الطوایفی یا خان‌خانی نیز شناخته می‌شود - از آنجایی که قدرت در دست ثروتمندان و ابرثروتمندان بود - به دنبال سلطه‌گری، اجبار و در اختیار داشتن اقشار دیگر است که قدرت تصمیم‌گیری، کلام و رفتاری غیر از خواسته خود را از آنها سلب می‌کند. در خصوص طلاق شهرزاد و قباد می‌توان سوءاستفاده ابرثروتمندان از قدرت و ثروت خود را اهرم فشاری برای رسیدن به خواسته‌های خود دانست.

در ادامه به بررسی زنان مؤثر در سریال می‌پردازیم تا ضمن تعیین موقعیت نظام اشرافی در جامعه، نقش آنان نیز مشخص شود. شهرزاد نماد زن تحصیل کرده مدرن قشر متوسط جامعه، شخص محوری سریال که خواه نقش خانوادگی او پررنگ شده باشد و خواه نقش‌های اجتماعی او، همچنان امیدبخش، نجات‌دهنده، عاشق‌پیشه، مسئول و متعهد باقی مانده است؛ اگرچه زندگی او بارها و بارها تحت تأثیر شرایط قدرت و اشرافیت حاکم بر جامعه قرار گرفته و تصمیماتش به سرانجام دلخواه او نرسیده، با وجود این افکار مدرن و تحصیلات او در سکانس‌های بسیاری، شهامت و جسارت را برایش به همراه داشته است و او توانسته برای احقاق حقوق خود، همواره بجنگد. شهرزاد در موقعیتی قرار دارد که تحصیلاتش به مثابه سلاحی در برابر قدرت اجتماعی، او را یاری می‌رساند. شیرین نماد زن

سنتی طبقه اعیان جامعه که به خاطر موقعیت اقتصادی خود، دچار خودبرتری شده؛ ولی از درون، همواره به دنبال منجی می‌گردد؛ چراکه در تمام زندگی نیز تحت تأثیر پدر خود است و استقلال فکری ندارد؛ حتی در مورد اینکه پدرش تصمیم می‌گیرد برای او هوو بیاورد. اما در سکانس‌های سریال شاهد قدرت‌نمایی شیرین به واسطه موقعیت اشرافی خود در برابر مردان در موضع ضعف نیز هستیم. پروین (مادر شهرزاد) و مرضیه (مادر فرهاد) مظهر زنان سنتی قشر متوسط جامعه، طبق دستورالعمل و راهنمایی‌های مردان خود عمل می‌کنند و سعی در سازگاری با آنان دارند. آذر گل‌دره به مثابه زن سنتی از طبقه فرودست جامعه در ابتدا سعی دارد در برابر قدرت گروهی که به آن تعلق دارد، بایستد؛ ولی در نهایت او نیز به خودکشی تن می‌دهد. ثریا مظهر زن سنتی طبقه اعیان جامعه با اینکه نقش سنتی خود را به‌ویژه در منزل و در قبال همسرش حفظ کرده؛ اما به خاطر تعلق خاطر که به مدرنیته دارد، گارد نمی‌گیرد و زنانی همچون شهرزاد را می‌پذیرد و تأیید می‌کند. او زنی هنرمند و نقاش است که به خاطر ممانعت همسرش، اجازه ملاقات با فرزندان مقیم خارج از کشورش را ندارد. او در زندگی مشترک خود، زنی منفعل شده که از دست همسرش بسیار ناراحت است؛ ولی به خاطر خطرناک بودن او و آزار و اذیت‌های جسمی - روانی، اجازه بروز احساساتش را ندارد. در نهایت برای فرار از همسر و دیدار با فرزندانش، با کمک بلقیس و هاشم از منزل فرار می‌کند. بلقیس نماد زن سنتی طبقه اعیان جامعه در ابتدا به سبب موقعیت اشرافی خود، فردی مقتدر به نظر می‌رسید؛ اما در ادامه سریال مشاهده می‌شود که به سوی انفعال حرکت می‌کند. بلقیس در سریال، زنی بیوه ولی قدرتمند و بسیار احساساتی است. ظاهراً زنی قوی نشان داده می‌شود؛ اما پس از تلاش‌های بسیار، قدرت تسلط یافتن بر امور را پیدا نمی‌کند. طبقه اجتماعی او و عنوان دیوان‌سالار را برای خود، قدرتی بی‌مانند می‌داند؛ اما در برابر عشق قدیمی خود، هاشم دیوان‌سالار بسیار ضعیف و آسیب‌پذیر است و به او تکیه دارد. این موضوع نشان از سنتی بودن اوست. همان‌طور که اشاره شد، زنان به‌جز شهرزاد در این سریال نیز اغلب نقشی منفعل، ضعیف، خنثی، بدون کنش خاص و وابسته دارند و بدون هویت و شخصیت متمایز، زیر سایه مردان زندگی می‌کنند. اگر زنان هم سعی داشته باشند در برابر قدرت ایستادگی کنند، به نحوی دچار شکست و مرگ می‌شوند. زنان سریال اغلب از طبقه فرودست از نظر اقتصادی هستند که این امر مازاد بر زن بودنشان، آنان را در موقعیت ضعف قرار داده است؛ بدین معنا که

سریال سعی داشته ضمن به تصویر کشیدن نظام اشرافی، مردسالاری را نیز مؤثر نشان دهد. یکی از بازنمایی‌های زنانگی در سریال شهرزاد، احساسات عمیق او به فرهاد است که تا پای جان، او را درگیر می‌کند. احساسات مادرانه شهرزاد نیز در سکانس‌های گوناگونی از سریال بازنمایی می‌شود و گویی فرهاد و امید در سخت‌ترین شرایط، شهرزاد را به زندگی متصل می‌کردند. همچنین او در نقش مادری، همسری، خواهری، عروس بودن و... التیام‌بخش درد و رنج دیگران است که طبق نظریه کنش متقابل نمادین، جامعه نقش‌های خانوادگی مانند مادری، پدری، خواهری و برادری را برای او تعیین می‌کند؛ چه بسا هنگامی که در فصل دوم سریال شهرزاد، بازنمایی زنانگی دارد، از این ابعاد خانوادگی دورتر می‌شود و به گونه‌ای می‌کوشد نقش‌هایی را که جامعه برای او تعریف کرده، خودش انتخاب کند. شهرزاد فصل دوم به فعالیت‌های سیاسی علاقه وافری نشان می‌دهد و در مورد آن با فرهاد نیز صحبت می‌کند. رابطه شهرزاد با فرهاد، سرشار از فراز و نشیب‌هایی است که فروغ عشق را میان آن دو کم‌رنگ می‌کند و این موضوع نیز به پررنگ‌تر شدن نقش‌های غیرخانوادگی شهرزاد و فاصله گرفتن از نقش‌های کلاسیک سنتی خود دامن می‌زند؛ به طوری که شهرزاد فصل دوم نقش مادری خود را متفاوت با گذشته ایفا می‌کند. در این فصل از سریال برای زندگی مشترک با قباد - تحت هر شرایطی - تلاش لازم نمی‌کند و به دنبال احقاق حقوق خود به عنوان یک انسان با هویت آزاد و مستقل و به مثابه یک زن بااراده است. او همسر دوم نیست و زندگی شخصی خود را بر نقش مادری و همسری اولویت می‌بخشد و نیز همچنان از سوی مرد قدرتمند داستان، تحت فشار قرار می‌گیرد. او می‌کوشد با ایفای نقش اجتماعی در قالب مؤسسه، به زنان دیگر نیز آموزش دهد و آنها را متوجه پتانسیل وجودی خود کند که در عین انجام وظایف عرصه خانواده می‌توانند در اجتماع نیز نقش‌های بزرگی بر عهده بگیرند و بر مشکلات برآمده از مخالفت‌ها و فشارهای اطرافیان چیره شوند. در این فصل، زنی موفق‌تر جلوه گر می‌شود که هم‌زمان در عرصه خصوصی و عمومی، ایفای نقش کند. شهرزاد در میان قدرت‌طلبی‌های اجتماعی و نظام اشرافی، با بردباری، تحمل رنج و درد، نجابت زنانه خود نشان می‌دهد و در برابر گفتمان مسلط قدرت، ایستادگی می‌کند.

از آنجا که سینمای خانگی یکی از رسانه‌های امروزی است و تأثیر رسانه بر کسی پوشیده نیست، پیشنهاد می‌شود پژوهشگران به بررسی سریال‌های تولیدی این حوزه

بیش از پیش اهتمام ورزند و مسئولان رسانه، قبل از به نمایش گذاشتن فیلم و سریال‌ها، گروه‌های تخصصی بیشتری را برای ارزیابی مجموعه‌های تولیدی به کار گیرند.

مقالات

تحلیل روایت زنانگی در مواجهه سنت با مدرنیته
(مطالعه موردی: سریال شهرزاد در سینمای خانگی)

منابع و مأخذ

۱. ابوالمعالی الحسینی، خدیجه؛ پژوهش تحلیل روایتی در روان‌شناسی؛ تهران: نشر علم، ۱۳۹۸.
۲. ابوت، پاملا و کلر والاس؛ درآمدی بر جامعه‌شناسی فمینیستی؛ ترجمه مریم خراسانی و حمید احمدی؛ تهران: دنیای مادر، ۱۳۷۶.
۳. آزاد ارمکی، تقی؛ جامعه‌شناسی خانواده ایرانی؛ تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، ۱۳۹۴.
۴. آقابابایی، احسان و رضا همتی؛ «پژوهش روایت به مثابه یک روش تحقیق کیفی»؛ مجله عیار پژوهش در علوم انسانی، س ۲، ش ۱۰، ۱۳۹۵، ص ۴۳-۷۰.
۵. آقایی میدی، فروغ؛ «پیش‌درآمدی بر مطالعه روایت و روایت‌پژوهی»؛ کهن‌نامه ادب پارسی، س ۴، ش ۲، ۱۳۹۲، ص ۱-۱۹.
۶. امانی، محمدحسین؛ «تعیین سناریوی فصل سوم سریال شهرزاد با استفاده از تحلیل نظرات کاربران»؛ فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات: ویژه‌نامه سینما دیجیتال، س ۱۴، ش ۵۳، ۱۳۹۷، ص ۱۱۷-۱۳۳.
۷. امیری، ساره و احسان آقابابایی؛ «تحلیل روایت برساخت طبقه فرودست در سینمای پس از انقلاب اسلامی»؛ مطالعات فرهنگی و ارتباطات، س ۱۵، ش ۵۵، ۱۳۹۸، ص ۱۰۷-۱۲۹.
۸. ایمان، محمدتقی؛ روش‌شناسی تحقیقات کیفی؛ چ ۲، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، ۱۳۹۷.
۹. باغدار دلگشا، علی؛ مشروطه، زنان و تغییرات اجتماعی؛ چ ۱، تهران: روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۹۷.
۱۰. باغدار دلگشا، علی؛ زن در ایران نو: واکاوی مسائل اجتماعی زنان در روزنامه ایران‌نو؛ تهران: روشنگران و مطالعات زنان، ۱۴۰۰.
۱۱. بستان، حسین؛ نابرابری جنسی از دیدگاه اسلام و فمینیسم؛ قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، ۱۳۹۰.
۱۲. بستان، حسین؛ جامعه‌شناسی خانواده با نگاهی به منابع اسلامی؛ چ ۲، قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه، ۱۳۹۸.

۱۳. بهمنی، مهرداد و علی رضا خوش گویان فرد؛ «تحلیل روایت در فیلم‌های داستانی بر اساس رویکرد ساختارگرایی و پساساختارگرایی (نمونه موردی: فیلم داستانی نقطه کور)»؛ فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی، س ۲۰، ش ۲ (پیاپی ۸۲)، ۱۳۹۴، ص ۹-۲۶.
۱۴. بیچرانلو، مجید و منصور شعبانی و بهزاد برکت؛ «بازنمایی زن در سریال شهرزاد از منظر زبان‌شناسی اجتماعی»؛ مجله زن در فرهنگ و هنر، س ۹، ش ۴، ۱۳۹۶، ص ۴۶۷-۴۸۹.
۱۵. تابش، علیرضا؛ «مدل تعهد مخاطب ایرانی به سریال‌های نمایش خانگی در شبکه اجتماعی اینستاگرام: مطالعه موردی سریال شهرزاد»؛ فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات: ویژه‌نامه سینما دیجیتال، س ۱۴، ش ۵۳، ۱۳۹۷، ص ۴۷-۷۵.
۱۶. ترابی فارسانی، سهیلا؛ زن ایرانی در گذار از سنت به مدرنیته؛ تهران: نیلوفر، ۱۳۹۸.
۱۷. تریسی، سارا؛ روش‌های تحقیق کیفی؛ ترجمه حسین خنیفر و شریف طاهری منیری؛ چ ۱، تهران: مؤسسه کتاب مهربان نشر، ۱۳۹۴.
۱۸. جعفری، علی؛ «گونه‌شناسی نگرش بانوان مذهبی به شخصیت نقش اول سریال شهرزاد و دلالت‌های آن در جامعه‌شناسی تطورات حجاب در ایران»؛ رساله دکتری، قم: دانشگاه باقرالعلوم عجلایه، ۱۳۹۶.
۱۹. جمشیدی‌ها، غلامرضا و سهیلا صادقی فسایی و منصوره لولاآور؛ «نگرش جامعه‌شناختی بر تأثیر فرهنگ مدرن از منظر جنسیتی بر تحولات خانواده در تهران»؛ نشریه زن در فرهنگ و هنر، س ۵، ش ۲، ۱۳۹۲، ص ۱۸۳-۱۹۸.
۲۰. حسین‌زاده، علی حسین و صدیقه نوح جاه و مهرداد شریفی؛ «بررسی الگوی باروری، سن ازدواج و استفاده از روش‌های تنظیم خانواده بین اقوام مختلف شهرستان اهواز در سال ۱۳۸۸»؛ فصلنامه تخصصی علوم اجتماعی دانشگاه آزاد اسلامی واحد شوشتر، س ۴، ش ۸، ۱۳۸۹، ص ۶۷-۹۶.
۲۱. حیدری، آرمان و حکیمه ملک‌احمدی؛ «تحلیل بازنمایی زن در گفت‌وگو اعتدال: تحلیل گفت‌وگویی سخنرانی‌های حسن روحانی»؛ پژوهش‌نامه زنان، س ۱۰، ش ۴، ۱۳۹۸، ص ۵۳-۷۶.
۲۲. حیدری، محمود؛ «اقتباس مجموعه نمایشی شهرزاد از هزارویک شب بر اساس نظریه دادلی اندرو»؛ مجله نقد ادبی، س ۱۲، ش ۴۷، ۱۳۹۸، ص ۸۹-۱۱۵.

۲۳. دلشاد، شهرام و الهه ستاری؛ «تطبیق شهرزاد داستانی با شهرزاد نمایشی: مجموعه نمایش خانگی شهرزاد و تأثیرپذیری آن از هزارویک شب»؛ همایش ملی هزارویک شب و ادبیات ایران و جهان، ۱۳۹۶، در:

24. <https://search.ricest.ac.ir/dl>.

۲۵. ذکایی، محمدسعید و بهجت یزدخواستی و علی یعقوبی؛ «گونه‌شناسی مردپنداری در اقوام استان گیلان»؛ فصلنامه علوم اجتماعی، س ۱۸، ش ۵۵، ص ۹۳-۱۳۰.

۲۶. ذکایی، محمدسعید و نیما شجاعی باغینی؛ «مطالعه روش تحلیل ساختاری روایت در سینما»؛ فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، س ۷، ش ۲۹، ۱۳۹۱، ص ۱۱۷-۱۳۷.

۲۷. رفعت‌جاه، مریم و لادن رهبری؛ «گونه‌شناسی اکتشافی برداشت از مفهوم زنانگی»؛ مجله مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران، س ۲، ش ۳، ۱۳۹۳، ص ۳۱۱-۳۳۴.

۲۸. رودگر، نرگس؛ تاریخچه، نظریات، گرایش‌ها و نقد فمینیسم؛ قم: شورای عالی حوزه علمی، مرکز مدیریت حوزه‌های علمی خواهران، دفتر مطالعات و تحقیقات زنان - تهران: سازمان ملی جوانان، ۱۳۹۶.

۲۹. زیبایی‌نژاد، محمدرضا؛ تحلیل بر مهم‌ترین مسائل زنان و خانواده در ایران: بیانیه‌های علمی مرکز تحقیقات زن و خانواده از سال ۸۱ تا ۹۲؛ قم: دفتر مطالعات و تحقیقات زنان، ۱۳۹۳.

۳۰. سیار، ثریا و غنچه راهب و مصطفی اقلیما؛ «مقایسه کارکردهای خانواده در ازدواج‌های سنتی و مدرن در زنان متأهل شهر تهران»؛ فصلنامه رفاه اجتماعی، س ۱۲، ش ۴۷، ۱۳۹۱، ص ۲۸۱-۲۹۵.

۳۱. عباسی نسب، جلیل؛ «تفسیر و خوانش مخاطبان سریال‌های شبکه نمایش خانگی در شهر بندرعباس (مورد مطالعه: فصل اول سریال شهرزاد)»؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی واحد بندرعباس، ۱۳۹۷.

۳۲. فیروز آذر، السا؛ «تحلیل روانکاوانه روایت شهرزاد در افسانه‌های هزارویک شب با رویکرد روش‌های درمانی فروید»؛ پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه سوره، ۱۳۹۶.

۳۳. قاراخانی، معصومه؛ (۱۳۸۶). «دختران جوان و ارزش‌های زنانگی (پژوهشی در میان دانش‌آموزان دبیرستانی شهر تهران)»؛ فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، س ۳، ش ۹، ۱۳۸۶، ص ۷۳-۱۰۰.

۳۴. قاسمی، رضا و جعفر سلمانی و هاشم امیری؛ «تجاری سازی در حوزه فرهنگ: مطالعه موردی سریال شهرزاد»؛ اولین کنگره بین المللی پژوهش های علوم میان رشته ای در شهرسازی و معماری، تبریز، ۱۳۹۶، در:

35. <https://civilica.com/doc/699024>.

۳۶. گولدبرگ، هربرت و آیرین گولدبرگ؛ *خانواده درمانی*؛ ترجمه مهرداد فیروزبخت؛ چ ۴، تهران: رسا، ۱۳۹۸.

۳۷. محمدپور، احمد؛ *روش در روش*: درباره ساخت معرفت در علوم انسانی؛ تهران: لوگوس، ۱۳۹۷.

۳۸. محمدپور، احمد؛ *صد روش*: زمینه های فلسفی و رویه های عملی در روش شناسی کیفی؛ تهران: لوگوس، ۱۴۰۰.

۳۹. معینی فر، حشمت السادات؛ «بازنمایی کلیشه های جنسیتی در رسانه: مطالعه موردی صفحه حوادث روزنامه همشهری»؛ *فصلنامه تحقیقات فرهنگی*، س ۲، ش ۷، ۱۳۸۸، ص ۱۶۷-۱۹۷.

۴۰. مقدم فر، عطاالله؛ «فرایند بازنمایی سبک زندگی دهه شصت در سینمای دهه نود ایران»؛ *مجله مطالعات راهبردی*، س ۴، ش ۲۱، ۱۳۹۷، ص ۱۲۱-۱۵۲.

۴۱. مهدی زاده، محمد؛ «بررسی محتوایی و حرفه ای مطالب هفت خبرگزاری غیردولتی»؛ *فصلنامه رسانه*، س ۳، ش ۶۳، ۱۳۸۴، ص ۱۷۵-۱۹۸.

۴۲. مهدی زاده، محمد؛ *نظریه های رسانه*، اندیشه های رایج و دیدگاه های انتقادی؛ تهران: همشهری، ۱۳۸۹.

۴۳. ناهید، عبدالحسین؛ *زنان ایران در جنبش مشروطه*؛ تهران: آسمان، نوید، ۱۳۶۸.

۴۴. نجم آبادی، افسانه؛ *زنان سیبیلو و مردان بی ریش*: نگرانی های جنسیتی در مدرنیته ایرانی؛ تهران: تیسرا، ۱۳۹۷.

۴۵. نجم آبادی، افسانه؛ *از یادرفته های انقلاب مشروطیت*: حکایت دختران قوچان؛ تهران: روشنگران و مطالعات زنان، ۱۴۰۲.

۴۶. نعمتی، شاهرخ و سینا نوری و نیما اربابی؛ «بررسی تأثیر رسانه و ابزار مجازی بر جامعه پذیری افراد»؛ *کنفرانس بین المللی پژوهش در علوم رفتاری و اجتماعی*، ۱۳۹۴، در:

47. <https://civilica.com/doc/441040>.
48. نقیب‌السادات، سیدرضا و مونا سدیان؛ «درآمدی بر تحلیل روایت و روایتگری در سینما»؛ فصلنامه روزنامه‌نگاری الکترونیک، س ۱، ش ۲، ۱۳۹۵، ص ۲۵-۴۹.
49. نوابی‌نژاد، شکوه؛ روان‌شناسی زن؛ تهران: نشر علم، ۱۳۹۱.
50. هام، مکی و سارا گمبل؛ فرهنگ نظریه‌های فمینیستی؛ ترجمه فیروزه مهاجر و نوشین احمدی خراسانی و فرخ قره‌داغی؛ تهران: توسعه، ۱۳۹۵م.
51. واژی، محمد جمال‌الدین؛ فمینیسم زشت و زیبا: کوششی در راستای نگاهی اعتدالی به مسائل زنان؛ تهران: نشر اشنویه، انتشارات شاری شنو، ۱۳۹۷.
52. یزدخواستی، بهجت و حوریه ربانی اصفهانی؛ «بررسی کیفی تأثیر فمینیسم رادیکال بر نقش زن در نهاد خانواده و مقایسه آن با تمهیدات اسلام (مطالعه موردی: زنان شهر اصفهان)»؛ جامعه‌شناسی کاربردی، س ۲۶، ش ۲، ۱۳۹۴، ص ۱۲۵-۱۴۰.
53. یزدخواستی، بهجت و حامد شیری؛ «ارزش‌های پدرسالاری و خشونت علیه زنان»؛ مطالعات زنان، س ۶، ش ۳، ۱۳۸۷، ص ۵۵-۷۹.
54. Creswell, John W.; *Education Research: Planning, Conducting, and Evaluating Quantitative and Qualitative Research*; 4th ed. Boston: Pearson, 2012.
55. Gill, R. & S. Christina; *New Femininities: Postmodernism, Neoliberalism and Subjectivity*; Palgrave Macmillan UK, 2011.
56. Hall, Stuart; *Cultural Representation and Signifying Practice*; London: Sage Publications, 1997.
57. Murstein, Bernard; "Mate Selection in the 1970s"; *Jornal of Marriage and Family*, (Novamner), 1980, v.42, pp.777-792.
58. Myers, David G.; *Exploring Social Psychology*; Boston: MCGraw Hill, 2000.
59. Ollerenshaw, Jo Anne & John W. Creswell; "Narrative Research: A Comparison of two REstorying Data Analysis Approches"; *Qualitative Inquiry*, 2002, v.8, pp.329.