

بازنمایی ارزش‌های اخلاقی - معنوی در سریال پایتخت

^۱ مهدیه حیدری

^۲ ژیلا مشهدی

^۳ افسانه مظفری

چکیده

هدف این تحقیق بازنمایی ارزش‌های اخلاقی-معنوی در سریال پایتخت و در سکانس‌های منتخب از این مجموعه بوده است. به این منظور از روش نشانه‌شناسی جان فیسک بهره برده و براساس واحد تحلیل که سکانس‌های منتخب (۱۶ سکانس انتخاب شده) که به صورت هدفمند انتخاب و تحلیل شدند. سبک زندگی، شیوه زندگی طبقات و گروه‌های اجتماعی مختلف جامعه است که در آن، افراد جامعه با پیروی از الگوهای رفتاری، باورها، هنجارها و ارزش‌های اجتماعی یا انتخاب نهادهای فرهنگی و منزلتی خاص، تعلقات خود را نسبت به آن هویدا می‌کنند. سبک زندگی وابسته به انتخاب، انتخاب نیز وابسته به اطلاعات و اطلاعات، محصول فرآیند ارتباطات است. رسانه‌ها با اطلاعات خود بر ارزش‌ها، نگرش‌ها، آرزوها، انتخاب‌ها و رفتارهای ما در سبک زندگی اثر می‌گذارند. تلویزیون با کارکرد سرگرمی و تفریح در بیشتر سریال‌های نمایشی به تولید منش و رفتار در سنین مختلف می‌پردازد. با توجه به سبک زندگی اسلامی ما ایرانیان، دین اسلام به عنوان یک ایدئولوژی، ارائه دهنده کامل‌ترین سبک زندگی بشریت است و احکام و دستورهای آن، حوزه‌های فردی، خانوادگی و اجتماعی را دربرمی‌گیرد. بنابراین، تولید سبک زندگی اخلاقی در سریال‌های خانوادگی تلویزیونی، ضرورتی اساسی برای نهادینه کردن ارزش‌های اخلاقی-معنوی. این مقاله درصدد بیان این مطلب است که تلویزیون با سریال‌های نمایشی و سبک زندگی معنوی بر آمده از دین به صورت غیر مستقیم، ولی مؤثر می‌تواند با کارکرد سرگرمی آشکار و آموزشی - تربیتی پنهان، ارزش‌های دینی و اخلاقی را به مخاطبان عرضه دارد و نیاز معنوی انسان معاصر را برآورده سازد. نتایج تحقیق نشان داد که مجموعه‌ای از دلالت‌های اخلاقی-معنوی در این سریال مثل توجه به خانواده، رعایت شان بزرگتر، توجه به نمادهای و ارزش‌های فرهنگی مثل لهجه و گویش، لباس، موسیقی و... مورد توجه بوده است. بطور کلی سریال پایتخت ایدئولوژی خانواده صمیمی و اخلاق محور را بازنمایی و بر ساخته‌های این نظام خصلتی طبیعی می‌بخشد هرچند بر بحث توجه به قومیت خصوصاً در گویش دارای ضعف است.

واژگان کلیدی

بازنمایی اخلاقی - معنوی، نشانه‌شناسی، سریال پایتخت، مازندران، خانواده.

۱. دانشجوی دکتری، گروه علوم ارتباطات اجتماعی، دانشکده علوم انسانی، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
Email: mhidari62@gmail.com

۲. استادیار، گروه علوم اجتماعی، دانشکده علوم انسانی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران. (نویسنده مسئول)

Email: jilamashhadi@yahoo.com

۳. دانشیار، گروه علوم و ارتباطات، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
Email: a.mozaffari@srbiau.ac.ir

پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۱۲/۵

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۹/۸

طرح مسأله

معنویت، نیاز اساسی انسان است. همان گونه که غذا، برای ادامه زندگی مادی ضروری است، معنویت نیز برای طراوت روح بزرگ انسان، نیاز اساسی به شمار می رود که بدون برآورده کردن این نیاز حیاتی، آرامش و سکون نخواهد داشت. امروزه نظام سرمایه داری فرهنگ غرب به کمک تکنولوژی های رسانه ای عظیم خود با ابداع فرهنگ های مهلج و معنویت های کاذب و عرفان های انحرافی در قالب فیلم، سریال و بازی های کامپیوتری به رویارویی با ارزش ها و هویت دینی انسان ها برخاسته است.

این معنویت ها، هر گونه ارتباط قدسی در جامعه بشری را انکار می کنند و با به تصویر کشیدن معنویت های لذت جویانه، انسان محور، ماده گرایانه و منفعت طلب فردی سعی در جبران بحران معنویت در سبک زندگی خود دارند. (حسنی، ۱۵۳: ۱۳۸۵-۱۳۶) در مقابل، ما شاهد بازگشت انسان های غربی به معنویت و ارزش های دینی نیز هستیم و انسان های پاک نهاد و فطرت جو در غرب از ارزش های لیبرالی و سرمایه داری روی برمی گردانند. برخی آگاهان اجتماعی معتقدند قرن بیست و یکم، قرن حاکمیت دین و مذهب و پیشرفت بشر در همه عرصه های مادی و معنوی است؛ زیرا غرب به افراط گرایی اش در برابر تفریط محوری اش پی برده و خواهان «اعتدال» در پرتو دین و معنویت است.

هویت از نظر لغوی به معنای هستی و ماهیت و موجب شناسایی و تمایز هر فرد از دیگری می شود. هویت داشتن یعنی همانند دیگران بودن در یک گروه و همانند خود بودن در گذر زمان نسبت به افراد گروه یا افراد خارج از گروه خودی (حسامی، ۱۳۹۳: ۲۴). از نظر کاستلز هویت فرایند ساخته شدن معنا برپایه ی یک ویژگی فرهنگی یادسته ای از ویژگی های فرهنگی است که بر دیگر منابع معنا برتری دارند. به طور کلی در تعریف هویت می توان گفت، هویت عبارت است از مجموعه خصوصیات و مشخصات اساسی اجتماعی، روانی، فرهنگی، فلسفی، زیستی و تاریخی همسان که به رسایی و روایی برماهیت یا ذات گروه، به معنای یگانگی یا همانندی اعضای آن با یکدیگر دلالت کند و آن ها را در یک ظرف مکانی و زمانی معین بطور مشخص و قابل قبول و آگاهانه از سایر گروه ها و افراد متعلق به آن ها متمایز سازد (جافر، ۱۳۹۰: ۱۰۹). یکی از مهم ترین کارکردهای هویت، ایجاد پیوستگی و همانندی است. در شکل دهی، ساماندهی و سازماندهی هویت هر فرد، دو عنصر «تعریف ما از خود» و «تعریف ما از دیگران» دخالت دارد (حافظ نیا، ۱۳۹۵: ۳۱). اما مهمترین نوع هویت جمعی، ملی است؛ زیرا نقش تعیین کننده ای در حوزه ی فرهنگ، اجتماع، سیاست و حتی اقتصاد دارد؛ به عبارت دیگر، هویت ملی فراگیرترین و درعین حال مشروع ترین سطح هویت در همه ی نظام های اجتماعی است. هویت ملی به عنوان پدیده ای

سیاسی و اجتماعی، نوزاد عصر جدید است که ابتدا در اروپا سر برآورد و سپس از اواخر سده‌ی نوزدهم، به مشرق زمین و سرزمین‌های دیگر راه یافت. ماهویت ملی، به عنوان یک مفهوم علمی، از ساخته‌های جدید علوم اجتماعی است که از نیمه‌ی دوم سده بیستم به جای مفهوم خلق و خوی ملی که از مفاهیم عصر تفکر رمانتیک بود، رواج پیدا کرد (حاجی خیاط، ۱۳۸۲: ۸۵).

رسانه‌ها با ارائه برنامه‌هایی درباره مسائل دینی نه تنها می‌توانند سبب افزایش اطلاعات دینی و تعمیق در دین شوند، بلکه رفتار دینی را هم برمی‌انگیزند و این برانگیختگی از طریق نمایش رفتارهای دینی و آیینی صورت می‌گیرد.

هویت ملی

هویت در معنای لغوی؛ یعنی، حقیقت و ماهیت چیزی؛ یا هویت پاسخ به سؤال چه کسی بودن و چه گونه بودن است. در تعریف فلسفی: هویت همان حقیقت جزئی است «الحقیقه تسمی هویه، یعنی هرگاه ماهیت با تشخیص لحاظ و اعتبار شود هویت گویند»، و لذا، می‌توان گفت هویت تشخیص ماهیت در خارج است (کرچی، ۱۳۷۵: ۲۶۵-۲۶۶). در تعریف دیگر: هویت عبارت است از مجموعه خصوصیات و مشخصات اساسی اجتماعی، فرهنگی، روانی، زیستی و تاریخی همسان، که به رسایی و روایی، بر ماهیت یا ذات گروه به معنای یگانگی یا همانندی اعضای آن با یکدیگر دلالت کند، و آنان را در یک ظرف زمانی و مکانی معین، به طور مشخص و قابل قبول و آگاهانه از سایر گروه‌ها و افراد متعلق به آن‌ها متمایز سازد (الطایی، ۱۳۹۰: ۱۳۷۸). در تعریف هویت، یکی از متغیرهایی که لازمه‌ی اساسی آن است «غیر» مشخص شود. به عبارت دیگر: هویت زمانی ظهور می‌یابد، که انسان به غیر مواجه شود، و غیر عبارت است از جامعه‌ی دیگر، طرز تفکرهای مختلف و نقش‌های جدیدی که سازنده‌ی هویت او هستند. لذا، در تعریف دیگری از هویت، گفته می‌شود: هویت پدیده‌ای ثابت و تغییرناپذیر نیست، بلکه هویت به مثابه‌ی یک پدیده‌ی سیال و چند وجهی، حاصل فرایند مستمر تاریخی است، که تحت تأثیر شرایط محیطی، همواره در حال تغییر است. بنابراین، ملاحظه می‌شود در تعریف هویت، متغیرهایی چون: تمایز، تشخیص، سیالیت، غیر و ماهیت خارجی، نقش اساسی دارند. با توجه به تعریف هویت، اگر نتوان برای هستی یک پدیده، محدوده هویتی تعیین کرد، آن‌گاه، می‌توان از بحران هویت صحبت به میان آورد و هرگاه شناسایی «غیر» به دلیل عدم صراحت مؤلفه‌های هویتی «خود»، تمایز از «غیر» امکان‌پذیر نباشد، در این صورت هستی دچار بی‌هویتی یا بحران هویت می‌شود. هویت ملی هویت یا احساس تعلق فرد به یک دولت یا یک ملت است. یک حس مشترک که مردم به یک وحدت کلی درک می‌کنند که نمود خود را در سنت‌ها، فرهنگ یا زبان سیاست نشان می‌دهد. هویت ملی از نظر روانشناختی به عنوان آگاهی و احساس از تفاوت بین

ماو آنها تلقی می‌شود. به عنوان یک پدیده جمعی، هویت ملی می‌تواند به عنوان یک نتیجه مستقیم از حضور عناصر از «نقاط مشترک» در زندگی روزمره مردم به وجود آید مانند نمادهای ملی، زبان، تاریخ ملت، آگاهی ملی و آثار باستانی. هویت ملی در شکل مثبت آن می‌تواند به مهین پرستی که با غرور ملی و احساسات مثبت به کشور مشخص می‌شود همراه دانست ولی در حالت افراطی به شوونیسم و برتری کشور و افراطی گری ختم شود.

سبک زندگی دینی و ارزش های اخلاقی

سبک زندگی افراد با چگونگی وضعیت سلامت جسمانی، روحی، روانی و معنوی آنها پیوند دارد. رفتارهای مذهبی در معنایافتگی زندگی ارزش مثبتی دارد. رفتارهایی از قبیل توکل به خداوند و زیارت می‌تواند از طریق ایجاد امید و تشویق به نگرش های مثبت موجب آرامش درونی و معنوی فرد شوند.

شخصیت بهنجار از نظر اسلام، شخصیتی است که جسم و روح او متعادل باشد و نیازهای معنوی و مادی اش ارضا شود. انسانی که دارای شخصیت بهنجار است، به سلامت جسمانی و معنوی و نیرومندی آن اهمیت می‌دهد و سبکی از زندگی را در پیش می‌گیرد که نیازهایش را در حدی که شرع مقدس روا می‌داند، برآورده سازد. همچنین اموری را که موجب رضایت خدا هستند، انجام می‌دهد و از اعمالی که موجب خشم خدا می‌شوند، خودداری می‌کند و در حرکت به سوی کمال و سعادت دنیا و آخرت گام بر می‌دارد.

مهم ترین مفهومی که با مفاهیم هویت و سبک زندگی ارتباطی تنگاتنگ دارد، ارزش است. ارزش یکی از مؤلفه های بنیادین فرهنگ به حساب می‌آید؛ زیرا فرهنگ از ارزش های اعضای یک گروه، هنجارهایی که از آن پیروی می‌کنند و کالاهای مادی که تولید می‌کنند، تشکیل می‌شود. به صراحت می‌توان گفت سبک های زندگی مرسوم در جامعه، یک جنبه از فرهنگ آن جامعه را شکل می‌دهند. بنابراین، در واقع ارزش، مفهوم بنیادین سبک زندگی است. حتی می‌توان گفت سبک زندگی فرد، بازتابی از ارزش های فرد و هنجارهایی است که به این ارزش‌ها مربوط می‌شوند. بنابراین پرداختن به سبک زندگی مذهبی و ارزش های دینی در سریال های تلویزیونی و نقش آن در مخاطب جامعه دینی، ضرورتی اساسی به شمار می‌رود (عیوضی، ۱۳۹۰).

نشانه شناسی فیسک

رویکرد فیسک نیز مانند بارت رویکردی انتقادی است، هر چند که با تفاوت هایی از هم متمایز می‌شوند، اما هر دو کاربرد نشانه ها را در خدمت قدرت، نقد و تحلیل می‌کنند، رویکردی که در آن اساسا چیز ها در ارتباط متقابلشان فهم و درک می‌شوند و دیدگاهی که در آن مسائل مربوط به

پیوند های متقابل انسانها زنجیرهای علت و معلولی ممکن است تحریف شود و در نتیجه نقد را برابر با آشکار سازی و ارتباط متقابل می دانند. در نگاه فیسک رخدادهای زبانی (نظام نشانه ای به گونه ای عام تر) به عنوان روایت ساده پذیرفتنی نیست و واسازی آن ضروری است و هرچند سعی می شود تا برخی امور طبیعی جلوه داده شود، ولی این امر طبیعی نیست، بلکه عامدانه و غیر طبیعی و رمزگذاری شده است که طی فرایند تولید آن، مخاطب با مؤلف همدل می شود و تمام روایت های داستان را می پذیرد. این کار عموماً با کمک رمز های اجتماعی و ایدئولوژیکی انجام می گیرد که از طریق آن فاعل های اجتماعی ساخته می شوند. این رویکرد قائل به رابطه دیالکتیکی بین متون نشانه گذاری شده و ساختارهاست، ساختارها متن ها و نشانه ها را تولید می کنند و متن ها نیز در باز تولید ساختارهای اجتماعی نقش دارند. از نظر فیسک ساختار جامعه، در چهارچوب فرایندهای قدرت و مبارزه که هرگز ایستا نیست درک می شود و برخورداری از قدرت اجتماعی نیز به معنای توان در اختیار گرفتن ساختار اجتماعی به منظور تامین منافع طبقاتی یا گروهی تعریف می شود و مبارزه اجتماعی، اعتراض طبقات فرو دست است به این قدرت. در حوزه فرهنگ این اعتراض به شکل مبارزه ای برای معنا تبلور میابد. بنابراین فرهنگ واجد خصوصیتی ایدئولوژیک می شود. ایدئولوژی بر خلاف دیدگاه بارت، به معنای آگاهی کاذب به کار نمی رود، سیر جریان آن نیز یک طرفه نیست و شکلی پویاست که در عمل بازسازی و بازتولید می شود. این نوع دیدگاه امکان آگاهی راستین را رد می کند و معتقد است که واقعیت فقط می تواند از طریق زبان یا نظام های معانی فرهنگی ادراک شود. حقیقت همیشه باید در این چارچوب که چطور به وجود آمده، و برای چه کسی و در چه زمانی درست است در نظر گرفته شود. آگاهی هرگز محصول حقیقت یا واقعیت نیست، بلکه ناشی از فرهنگ، جامعه و تاریخ است (فیسک ۱۱۹). معانی از طریق نهاد های اجتماعی از قبیل خانواده، نظام آموزشی، زبان، رسانه های گروهی، نظام سیاسی و... ساخته می شود "این نهادها گرایش به رفتار و فکر کردن در شیوه های مقبول اجتماعی را در مردم به وجود می آورند (همان) نهاد ها به عنوان یک جامعه زبانی فاعلان خود را به صورت ایدئولوژیکی و گفتمانی شکل می بخشد که در آن می توان یک صورت بندی ایدئولوژیک گفتمانی را مسلط و یک یا چند تایی دیگر را تحت سلطه تشخیص داد. هنجار های اجتماعی که در این نهادها شکل می گیرد نه خنثی هستند و نه عینی، این هنجارها مطابق طبقات برخوردار از قدرت اجتماعی بوجود آمده و برای حفظ موقعیت های قدرت حاکم، به صورت عرفهای طبیعی جلوه گر می شوند. در این رویکرد، سوژه نیز بر ساخته ای اجتماعی است و نه طبیعی. نظریه ایدئولوژیک سوژه اهمیت زیادی برای اوضاع اجتماعی، تاریخی قائل است. این نظریه بر نقش رسانه های گروهی و زبان در بر ساختن دائمی سوژه تاکید می کند که منظور باز تولید دائم ایدئولوژی در مردم است. زبان به اشکال مختلف و در سطوح مختلف حامل ایدئولوژی

است، بنابراین ایدئولوژی هم درون ساختارها و هم در رخداد‌های زبانی وجود دارد. تعریفی که فیسک از رمز ارائه می‌دهد آنرا نظامی از نشانه‌های قانون مند میداند که همه آحاد یک فرهنگ به قوانین و عرف‌های آن پایبندند. "این نظام مفاهیمی را در فرهنگ به وجود می‌آورد که باعث حفظ آن می‌شود، رمز حلقه واسطه بین پدید آورنده، متن و مخاطب است. از طریق رمز است که پیوند درونی متن حفظ می‌شود و از راه همین پیوند درونی است که متون مختلف در شبکه‌ای از معانی به وجود آورنده دنیای فرهنگی با یکدیگر پیوند می‌بند (فیسک، فرهنگ تلویزیون: ۱۲۸، ۱۲۷). فیسک رمزها را دارای ساختارهای سلسله‌مراتبی می‌داند که بخشی در سطح متن، بخشی بر معنای اجتماعی و بخشی نیز به بعد ایدئولوژیکی برمی‌گردد که به صورت زیر می‌باشد:

(۱) واقعیت (رمز فنی): بیشتر رمزها در این سطح می‌باشند. از جمله این رمزها می‌توان به لباسها و ظواهر نام برد.

(۲) بازنمایی (رمز ایدئولوژیکی): در این سطح بیشتر رمزهای اجتماعی قرار دارند که باز نمایی عناصر دیگر هستند که به کمک معنای فرهنگی و ایده‌های بین‌الذهانی با معانی رمزگان فنی بازنمایی میشود. این فرایند دلالت‌گری توسط عقل سلیم صورت می‌گیرد. این معنای اجتماعی می‌تواند قومیت، طبقه و... باشد.

(۳) ایدئولوژی (رمز ایدئولوژیک): رمزهای فنی و اجتماعی را در مقوله انسجام و مقبولیت اجتماعی قرار می‌دهد. در واقع از لحاظ روشی نیز که تحلیل سه سطحی منطبق به رمز فنی، اجتماعی، ایدئولوژیکی ارائه می‌شود، که در سطح اول توصیفی است و در واقع رمزهای فنی توصیف می‌شوند و در مورد دال و مدلول صحبت میشود و از لحاظ زبانی فقط معنای صوتی کلمات مطرح میشود یعنی نوع جملات. سطح دوم تفسیر است که همان معنای اجتماعی رمزهاست و در سطح سوم که رمزهای ایدئولوژیک قرار دارد و رمز فنی و اجتماعی را انسجام می‌دهد بعد تبیینی دارد. در تبیین‌ها جان فیسک، نشانه‌شناسی انتقادی بواقع فرایندی است از رمز گشایی از متونی که شدیداً دارای بار ایدئولوژیک هستند.

هویت قومی

هویت قومی یکی دیگر از انواع هویت جمعی است که به مجموعه مشخصه‌ها و ویژگی‌هایی اطلاق می‌شود که یک قوم را از قوم‌های دیگر متمایز می‌کند و بین اعضای قوم یک احساس تعلق به همدیگر ایجاد و آنها را منسجم می‌کند. هویت قومی در سطحی پایین‌تر از هویت ملی قرار دارد. هویت قومی با مفاهیم همخانواده‌اش همچون "گروه قومی" و "قومیت" درهم تنیده شده است، به طوری که بدون تعریف و شناسایی آنها درک هویت قومی نیز سخت می‌شود.

قومیت واژه‌ای است که به طور فزاینده از دهه ۱۹۶۰ تاکنون برای تفاوت‌های انسانی در حیطه فرهنگ، سنت، زبان، الگوهای اجتماعی و تبار به کار برده می‌شود. واژه قوم از واژه یونانی Ethnos به معنی ملت آمده است. در انگلیسی اولیه، کاربرد واژه Ethnic به تفاوت‌های فرهنگی ملت‌های مشترک برمی‌گردد. قومیت، ارتباط اجتماعی ویژه‌ای بین عامل‌هایی است که خودشان را به لحاظ فرهنگی از اعضای گروه‌های دیگر که با آنها حداقلی از کنش متقابل منظم را دارند، متفاوت می‌بینند. همچنین، قومیت می‌تواند به عنوان هویت اجتماعی (ناشی از یک تمایز و تفاوت با دیگران) به وسیله خویشاوندی‌های افسانه‌ای یا استعاری تعریف شده باشد. گروه‌های قومی تمایل دارند که اسطوره‌هایی از سرچشمه مشترک داشته باشند. هویت قومی از ترکیب متنوع مؤلفه‌های قومیت به وجود می‌آید و حتی در بسیاری از موارد تنها یک مؤلفه متفاوت باعث ایجاد نوعی هویت قومی می‌شود. بنابراین، در بین قوم‌های مختلف مؤلفه‌های قومیت متفاوت بوده، در هر گروه قومی هریک از مؤلفه‌ها دارای درجات اهمیت متفاوتی هستند (احمدلو، ۱۳۸۱: ۱۲۶). هویت قومی را برپایه شناسه‌های فرهنگی نظیر زبان، مذهب، آداب و رسوم و پیشینه تاریخی تعریف می‌کنند که با آن افراد با تمام یا برخی جنبه‌های هویتی یک گروه پیوند می‌یابند. پژوهشگران علوم اجتماعی در اوایل قرن بیستم، علایق و هویت‌های نژادی، قومی و زبانی را اغلب نوعی واپس‌گرایی و ناپهنجاری تاریخی قلمداد می‌کردند که در برابر کمونیسم، تسلیم و نابود شده، یا در چارچوب نهادهای لیبرال دموکرات ادغام و حل می‌شود. قومیت بازمانده از مراحل اولیه تحول جامعه انسانی به شمار می‌آمد که دیر یا زود از میان خواهد رفت (گل محمدی، ۱۳۸۱: ۱۵۹). به نظر آنتونی اسمیت، قوم عبارت است از یک جمعیت انسانی مشخص با یک افسانه اجدادی مشترک، خاطرات مشترک، عناصر فرهنگی، پیوند بایک سرزمین تاریخی یا وطن و میزانی از حس منافع و مسؤولیت (اسمیت، ۱۳۷۷: ۱۸۶). درجه^۱ در مقاله هویت قومی به پنج ویژگی گروه‌های قومی به این شرح اشاره می‌کند: ۱- گروه‌های قومی معمولاً کنترل یک قلمرو را در اختیار دارند؛ ۲- نهادهای قومیتی نوعی نیروی جذب‌کننده را به کار می‌گیرند؛ ۳- افراد گروه قومی به هم ذات‌پنداری دقیق با میراث و فرهنگ شان نیاز دارند؛ ۴- ممکن است که ایدئولوژی سیاسی یا مذهبی، ارزش‌هایی را تجویز کند که از ارزش‌های یک گروه قومی مهم‌تر به نظر برسند و به جوانان گروه قومی هدف و جهت‌ارایه دهد. پس، بین مذهب و قومیت یک همبستگی بسیار قوی وجود دارد؛ ۵- افراد گروه قومی که خود را عامل انجام ماموریتی می‌دانند، برای تطبیق دادن ایدئولوژی شان با شرایط موجود، با نسبت دادن نمادین آن به یک گذشته تاریخی، به راه‌های اجتماعی و روان‌شناسانه متوسل می‌شوند (دریجه، ۲۰۰۶). «باتوجه به تعاریف فوق می‌توان

- مهم‌ترین خصوصیت‌های یک قوم را موارد زیر دانست:
- نیاکان مشترک واقعی یا باور به نیاکانی اسطوره‌ای؛
 - نام مشترک؛
 - سرزمین مشترک؛
 - زبان مشترک؛
 - فضاهای زیستی مشترک؛
 - آداب و رسوم مشترک؛
 - ارزش‌های مشترک؛
 - احساس تعلق به گروهی مشترک» (کریمی، ۱۳۹۰: ۶۶).

بازنمایی

یکی از مفاهیم بنیادی در مطالعات رسانه ای است و راه و روشی است که از طریق آن رسانه ها حوادث واقعیتها را نشان می دهند. در واقع بازنمایی نوعی تصویردستکاری شده از واقعیت بیرونی است. مفهوم بازنمایی در رسانه ها عبارتست از: ساختی که رسانه های جمعی از جنبه های مختلف واقعیت مثل افراد، مکانها، اشیاء، هویت‌های فرهنگی و دیگر مفاهیم ایجاد می کنند. تجلی بازنمایی ممکن است به صورت گفتاری، نوشتاری یا تصاویر متحرک باشد. محتوای رسانه ای (متون رسانه ای) همواره دارای ساختار هستند و هرگز پنجره شفاف و روشن نیستند. اصطلاحی به نسبت جدید در فلسفه است در پایان سده نوزدهم به کار رفت. عینیت گرایی به معنای قبول این نکته است که ارائه بیان یا بازنمایی عینی از جهان خارجی فیزیکی و اجتماعی کاری است ممکن، و دریافت‌های انسانی از امور هر چه باشد، تفاوتی در آن امور ایجاد نمی کند. جهانی عینی مستقل از ذهن، دانایی، و خودآگاهی انسان وجود دارد که قانون‌های خودش را دارد، و انسان باید آن قانون‌ها را بشناسد. این آرمان همه علوم است که باید به سوی اش حرکت کنند. عینیت‌گرایی فلسفه‌ای ایجاد شده توسط فیلسوف و رمان‌نویس روسی - آمریکایی آین رند است. اصول مرکزی عینیت‌گرایی این است که:

- ۱- واقعیتی مستقل از خودآگاهی وجود دارد.
- ۲- انسان‌ها از طریق ادراک حسی به طور مستقیم با واقعیت در ارتباطند.
- ۳- دانش عینی از ادراک، از طریق فرایند شکل‌گیری مفاهیم و منطق استقرایی به دست می‌آید.
- ۴- هدف زندگی اخلاقی مناسب، پی‌گیری خوشحالی خود (یا خودپرستی عقلایی) است.
- ۵- تنها نظام اجتماعی منطبق بر این اخلاقیات، احترام کامل به حقوق فردی از طریق

سرمایه داری لسه فر است. و نقش هنر در زندگی انسان تغییر ایده های متافیزیکی از طریق تکثیر گزینشی واقعیت به یک فرم فیزیکی خاص (یک اثر هنری) است، که انسان میتواند از طریق احساسات آنرا درک کرده و به عنوان واکنش نشان دهد.

روش پژوهش

این پژوهش با هدف بررسی و تبیین باز تولید هویت ملی و قومی در سریال پایتخت انجام خواهد گرفت. برای تحلیل نشانه شناختی مطابق روش جان فیسک لازم است ابتدا با مفهوم رمز و در ادامه با سه لایه رمزگان موجود در فیلم ها آشنا شویم. فیسک در کتابش می نویسد رمز نظامی از نشانه های قانونمند است که تمامی احاد یک فرهنگ به قوانین و عرف های آن پایبندند. این رمزها مفاهیمی را ترویج میکنند که موجب حفظ آن فرهنگ است. یک رمز حلقه واسطی است بین پدید آورنده، متن و مخاطب. رمز حکم عامل پیوند درونی متن را دارد. همین پیوند درونی است که متون مختلف را در شبکه ای از معانی دنیای فرهنگ، با یکدیگر پیوند میدهد. این رمزها در ساختاری سلسله مراتبی و پیچیده عمل می کنند. در نظر نشانه شناسان هیچ گونه پیامی فارغ از رمز وجود ندارد. در همین چارچوب برای رمزگشایی لازم است ابتدا متن شناخته، فهمیده و درک شود سپس تفسیر، ارزیابی و وداوری در مورد آن انجام گیرد. از نظر جان فیسک تمامی رمزها دارای معنا هستند. از نظر وی هدف از تحلیل، معلوم کردن تمامی لایه های معانی از زیرین تا رویین است و این لایه ها به شکل رمز گذاری شده وجود دارند. طبق دیدگاه فیسک رمزها دارای سه سطح می باشند.

۱- واقعیت (بازنمایی ایدئولوژیک) به عبارت دیگر واقعه ای که قرار است به فیلم سینمایی تبدیل شود، قبلاً با رمزهای اجتماعی رمز گذاری شده است؛ یعنی سطح واقعیت. سپس رمزهای فنی، رمزهای اجتماعی را رمز گذاری می کنند. رمزگان ایدئولوژیک رمزهای فوق را در مقوله انسجام و مقبولیت اجتماعی قرار می دهد. طبقه بندی این رمزها بر اساس مقوله های دلبخواه بر انعطاف پذیری صورت گرفته است. روش جان فیسک سه سطح دارد. رمزگان اجتماعی، فنی و ایدئولوژیک. گفتیم رمزهای اجتماعی به وسیله رمزگان فنی رمز گذاری می شوند. این یعنی این که تمام کارهای فنی فیلم سازی هم توانایی معنا سازی دارند. مثلاً با یک زوم کردن یا حرکت دوربین می شود معنایی را ساخت و منتقل کرد. گرفتن نمای بسته می تواند سختی و آشفتگی را نشان دهد. فضا سازی خارج از شخصیت می تواند بیانگر روحيات و درونیات اوباشد. مثلاً در صحنه هایی از سریال برف می بارد یا زلزله آمده که می تواند بیانگر حالت روانی آشفته مردمان باشد. در رمزگان اجتماعی گفتار، محیط و لباس بازیگران مهم هستند. این که مثلاً بازیگری به لهجه خاصی حرف می زند، مثلاً نقش اول سریال با لهجه مازندرانی به دیگران کمک می کند به

این معناست که سریال می‌خواهد بگوید منجی باید مازندرانی باشد. و تحقیق حاضر بر بررسی رمزگان اجتماعی توجه دارد که دلالت‌های ضمنی نیرومندی به نظام اجتماعی جامعه مورد نظر در این بررسی دارند. که خود شامل چهار دسته از نمادها یا رمزگان می‌شوند:

- ۱- زبان گفتاری (زیر رمزگان آوا شناختی، نحوی، واژگانی، عروضی، فرازبانی)؛
- ۲- رمزگان بدنی (تماس بدنی، مجاورت، جهت فیزیکی، ظاهر، حالت چهره، نگاه، حرکت سر، ادواطوار)؛

۳- رمزگان مربوط به کالا (مد، لباس، ماشین)؛

۴- رمزگان رفتاری (آداب و رسوم، تشریفات، ایفای نقش و بازی‌ها).

سکانسهای مورد مطالعه در سریال پایتخت: سکانس اول: قسمت اول سریال پایتخت: سکانس دوم: قسمت ششم فصل اول؛ سکانس سوم: قسمت هفتم فصل دوم؛ سکانس چهارم: قسمت دهم فصل دوم؛ سکانس پنجم: قسمت ششم فصل سوم؛ سکانس ششم: قسمت نهم فصل سوم؛ سکانس هفتم: قسمت سیزده فصل سوم.

در این تحقیق به منظور بررسی چگونگی بازنمایی هویت ملی و قومی در سریال پایتخت از روش نشانه‌شناسی با تأکید بر رویکرد جان فیسک استفاده شده است. در نظر نشانه‌شناسان هیچ گونه پیامی فارغ از رمز وجود ندارد. از این رو، آنها همه تجربه را متضمن فراگرد رمزوارگی می‌دانند. در همین چارچوب است که رمزگشایی نه تنها مستلزم شناخت و فهم و درک متن، بلکه تفسیر و ارزیابی و داوری درباره آن را نیز دربر می‌گیرد (ضمیران، ۱۳۸۲، ص ۱۵۱). از دیدگاه جان فیسک، همه رمزها معنا را می‌رسانند (فیسک، ۱۳۸۶، ص ۹۸). او هدف از تحلیل نشانه شناختی را معلوم کردن آن لایه‌های معانی رمزگذاری شده‌ای می‌داند که در ساختار فیلم‌ها، برنامه‌های تلویزیون و به طور کلی، تولیدات صوتی-تصویری، حتی در قسمت‌های کوچک این برنامه‌ها قرار می‌گیرند (همان، ص ۱۳۰). برای این کار، فیسک مهم‌ترین بخش تحلیل نشانه شناختی را تشخیص رمزگان موجود در فیلم قلمداد کرده، به معرفی نحوه‌شناسایی و تحلیل آنها می‌پردازد. در این پژوهش، تلاش شده است از روش تحلیل رمزگان جان فیسک به منظور تعیین لایه‌های گوناگونی معانی رمزگذاری شده در فیلم‌ها استفاده شود.

سطوح تحلیلی نشانه‌شناسی جان فیسک

سطوح تحلیل	رمزگان مرتبط
سطح یک: واقعیت	رمزهای اجتماعی: ظاهر لباس، چهره پردازی، محیط، رفتار، حرکات سر و دست، صدا
سطح دوم: فنی (بازنمایی)	رمزهای فنی: دوربین، نورپردازی، تدوین، موسیقی، صداپردازی
سطح سوم: ایدئولوژیک	رمزهای ایدئولوژیک: فردگرایی، پدرسالاری، طبقه اجتماعی، مادی گرایی، نژاد، سرمایه داری

خلاصه داستان در سکانسهای انتخابی

پایتخت یک مجموعه تلویزیونی ایرانی به کارگردانی سیروس مقدم و تهیه کنندگی الهام غفوری است که در شش فصل از شبکه یک پخش شده است. بازیگران این مجموعه محسن تنابنده، ریما رامین فر، علیرضا خمسه، احمد مهران فر، نسرين نصرتی، سلمان خطی، هومن حاجی عبداللهی، مهران احمدی و بهرام افشاری هستند. داستان پایتخت ۱ (۱۳۹۰) فصل اول سریال ماجرای خانواده «نقی معمولی» را روایت می کند که تصمیم می گیرند از شیرگاه به تهران کوچ کنند؛ اما هنگام ورود به پایتخت با مشکلات زیادی مواجه می شوند ... صاحبخانه می میرد و وراثت حاضر به تحویل خانه نمی شوند، بدین ترتیب در پی مشکلاتی که در تهران برای آنها پیش می آید مجبور می شوند مدتی را در کامیون ارسطو (احمد مهران فر) زندگی کنند...

پایتخت ۲ (۱۳۹۲) نقی در گنبد و گلدسته سازی کار می کند و با کامیون ارسطو از طرف محل کارش، مسئول می شود یک گنبد و گلدسته را به روستایی در قشم ببرند. او با خانواده اش به همراه سرپرست بار راهی تهران می شوند تا گنبد و گلدسته را به صاحبش که در خانه سالمندان زندگی می کند نشان دهند و بعد به طرف مکان نصب بروند. در این بین اتفاقات جالبی از جمله مسابقه تلفنی، گیر افتادن در رستوران، بکسل کردن ماشین مسئولان شورا و عاشق شدن ارسطو می افتد...

پایتخت ۳ (۱۳۹۳) ارسطو برای سومین بار عاشق شده است و قصد برپایی مراسم عروسی دارد. نقی که در حال ساخت خانه خود است، این مراسم را در همان خانه نیمه کاره برگزار می کند و شام مراسم را هم هما به عهده می گیرد. اوس موسی (معمار مشهدی ساختمان) به نقی اصرار می کند تا ستونی را وسط خانه نصب کند ولی نقی قبول نمی کند. مراسم برگزار می شود و بعد از شام هنگامی که همه مشغول رقص و پایکوبی در طبقه دوم هستند ساختمان فرو می ریزد و همه مصدوم می شوند. چند هفته از این ماجرا می گذرد و نقی در خانه خواهرش فهیمه سکونت دارد و با ارسطو قهر کرده است. بهبود (مهران احمدی) (همسر فهیمه) که جنگلبان است به گفته خودش در راه نجات جان پلنگ مازندران از دست شکارچی ها با برخورد تیر به لگنش جانفدایی کرده است و این قصه را همیشه با آب و تاب فراوان تعریف می کند. نقی که چند وقتی است بیکار شده تصمیم می گیرد در مسابقات کشتی پیشکسوتان شرکت کند...

پایتخت ۴ (۱۳۹۴) هما سعادت در انتخابات شورای شهر رأی می آورد و طرفداران او در منزلشان جمع می شوند. همسر چینی ارسطو در سانحه هوایی جان خودش را از دست داده و این مسئله موجب شده تا کام ارسطو هر روز تلخ و تلخ تر بشود. نقی از همسرش درخواست می کند تا

برای ساخت خانه فهیمه (خواهر نقی) مجوز بگیرد اما او این کار را خلاف می‌داند و هیچ رقمه زیر بار نمی‌رود. نقی به همراه اقوام و خویشانش و کمک اوس موسی دست به کار می‌شوند و خانه فهیمه را به طور پنهانی با آوردن مصالح از راه و بیراه می‌سازند... در این بین، ماجراهایی از جمله ازدواج بابا پنجعلی، دعوای نقی و هما و حضور بهبود در آفریقا اتفاق می‌افتد...

پایتخت ۵ (۱۳۹۷) ارسطو خودروی شاسی بلند می‌خرد و خانواده را برای خوردن هویج بستنی به بیرون می‌برد اما در میانه راه، ماشین چپ می‌کند و در آب می‌افتد. خانواده نقی معمولی بر اثر این اتفاق، صدمات شدیدی دیده‌اند و نقی برای این موضوع رابطه‌اش را با ارسطو قطع می‌کند. او برای عوض شدن روحیه خانواده پس از این حادثه، آن‌ها را به ترکیه می‌برد. در میانه راه، نقی با ارسطو روبرو می‌شود و درگیری لفظی بین این دو رخ می‌دهد اما پس از آن با هم صلح می‌کنند. آن‌ها در کشور ترکیه سوار بر بالن می‌شوند. مسئول هدایت بالن بر اثر مصرف مشروبات الکلی سخته کرده و منجر به مرگش می‌شود. سپس بالن آن‌ها را به سمت سوریه و جبهه داعش می‌برد...

پایتخت ۶ (۱۳۹۹) قصه سریال «پایتخت ۶» با فوت بابا پنجعلی و اهدای اعضای بدن او آغاز می‌شود. بهبود فریبا پس از سال‌ها به ایران بازمی‌گردد اما ماجراهایی برایش پیش می‌آید که فهیمه را از شوهرش دلسرد می‌کند. بهبود در این فصل به بیماری سندرم دست‌بی‌قرار مبتلا است. بهتاش که در فصل ۵ بیکار و آس و پاس بود، حالا دروازه‌بان باشگاه فوتبال نساجی مازندران شده است و به بازیکن فوتبال پیتر چک علاقه دارد و نقی معمولی هم سیاسی شده و راننده و محافظ شخصی نماینده مجلس است. هما همسر نقی هم گوینده اخبار شده است. ارسطو با فردی به اسم کاووس ناخواسته وارد فروش مواد مخدر می‌شود و از ماشین نقی که راننده نماینده مجلس است، برای جابه‌جایی مواد استفاده می‌کند. مقدم با اشاره به علت نامگذاری این مجموعه به نام «پایتخت» و نحوه دنباله‌دار کردن داستان گفت: به دلیل این که خانواده ما از یک شهر دیگری وارد تهران، پایتخت ایران می‌شوند و دچار یک سری معضلات می‌شوند پایتخت نام گرفت و این اسم هم روی آن ماند، حتی در سری چهارم که ممکنه قصه‌اش به تهران هم کشیده نشود، ولی به هر حال مردم این مجموعه را به نام پایتخت می‌شناسند. محسن تنابنده طراح و سرپرست نویسندگان مجموعه پایتخت بوده و فیلمنامه هر فصل از این مجموعه را با همکاری یک یا چند نویسنده نوشته است. این سریال اکثراً در شیرگاه فیلم‌بردای شده است. تهران، ساری و قائم‌شهر از دیگر نقاطی است که این سریال در آن فیلم‌بردای شده. همچنین قسمتی از فصل پنجم در آدانا (ترکیه) فیلم‌برداری شده. همچنین قسمت‌های سوریه در فصل پنجم در شهرک دفاع مقدس فیلم‌برداری شده‌اند. سازندگان سریال پایتخت حتی در دو قسمت پخش شده در نوروز ۱۴۰۰ هم، تبلیغ و تشویق به فرزندآوری و ازدواج را مدنظر داشتند. برای مثال یکی از

رحمت (بازی هومن حاج عبداللهی) که در قسمت قبلی ازدواج کرده بود، پدر سه فرزند شد. حاشیه سازترین مورد درباره ترویج ازدواج اما مربوط به فصل پنجم سریال است. زمانی که رحمت دختران دوقلوی یکی از شخصیت های سریال (نقی معمولی) یعنی سارا و نیکای حدوداً ۱۲، ۱۳ ساله را برای ازدواج با برادران دوقلوی خود در نظر گرفته است و نگران است که چطور آنها را از پدر غیرتی سارا و نیکا، خواستگاری کند. مسئله ای که در چند قسمت ابتدایی سریال ذهن «رحمت» را درگیر کرده و درنهایت با واکنش تند نقی و هما (پدر و مادر دو دختر) روبرو می شود. مادر دوقلوها با گفتن این که این دخترها هنوز بچه هستند و در خلوت خودشان عروسک بازی می کنند، به صورت غیرمستقیم می خواهد به رحمت بفهماند که تفکر او مصداق مشروعیت بخشیدن به «کودک همسری» است. اما مطرح شدن چنین مسئله ای در داستان، واکنش زیادی از کاربران در شبکه های اجتماعی را در پی داشت و حتی سازندگان سریال را به واکنش واداشت و محسن تنابنده، نویسنده و بازیگر اصلی سریال گفت که موضوع کودک همسری را مطرح کرده است تا در قسمت های بعدی به مخالفت با آن بپردازد. برخی معتقدند اغلب دیالوگ ها و موقعیت های شکل گرفته سریال پایتخت پنج، نوعی توهین مستقیم و آشکار به فرهنگ مردم مازندران است. کارشناسان معتقدند توهین و تمسخر لهجه ها در فیلم های سینمایی، سریال ها و همچنین پخش و انعکاس آن در رسانه ملی کشور می تواند نفرت را میان مخاطبین این زبان ها به وجود بیاورد و در عین حال، بخشی از سیاست رسمی و رسانه ای کشور علیه قومیت ها تلقی گردد. پخش سریال نوروزی پایتخت باعث اعتراضاتی از سوی مردم مازندران نیز شد. به باور معترضین در این مجموعه نوروزی لهجه مازندرانی ها مورد تمسخر قرار گرفته است. معترضین خواستار عذرخواهی و قطع این سریال شدند. اوج گرفتن اعتراض ها علیه سریال پایتخت به باور برخی از جامعه شناسان و زبان شناسان ایرانی بیشتر ریشه در مشکلات اجتماعی و فرهنگی دارد. برخی از صحنه های سریال پایتخت، نظیر خورشت قیمه درولیمه نقی، هیچ نسبتی با فرهنگ غذایی مازندران ندارند؛ همچنین در برخی صحنه ها نظیر استقبال از زائران، می شد از سنت های مازندرانی استفاده کرد ولی این اتفاق رخ نداد که نشان دهنده عدم مشاوره و ضعف در فیلمنامه است.

بازنمایی هویت ملی و قومی در سریال پایتخت چگونه است ؟

سریال پایتخت	فروانی	درصد
ارتباط مستقیم با هویت ملی و قومی	۲۶۰	۵۵
ارتباط غیرمستقیم با موضوع هویت ملی	۱۶۴	۳۲
بی ارتباط با هویت ملی و قومی	۳۲۴	۱۳
جمع کل سکانسها	۷۴۸	۱۰۰

نتایج نشان می‌دهد در بازه زمانی مورد بررسی، از مجموع ۷۴۸ سکناس منتخب، ۲۶۰ سکناس (۵۵ درصد) به طور مستقیم به موضوع هویت ملی و قومی مربوط بوده‌اند. در این میان سکناسهایی که به طور غیر مستقیم با موضوع هویت ملی و قومی مرتبط بوده‌اند ۱۶۴ سکناس (۳۲ درصد) در برمی‌گیرد. همچنین ۳۲۴ سکناس (۱۳ درصد) نیز به سکناسهایی اختصاص داشته است که با هویت ملی و قومی بی‌ارتباط بوده‌اند. از میان ۴۲۴ سکناس مربوط به هویت ملی و قومی ۱۸۹ سکناس (۴۵ درصد) با اولویت چهارم به بعد در سریالها قرار گرفته‌اند. تعداد ۹۱ سکناس (۲۱ درصد) با اولویت اول و اولویت دوم، سوم و چهارم در سکناسها مربوط به هویت ملی به ترتیب با ۶۷ سکناس (۱۶ درصد)، ۴۲ سکناس (۱۰ درصد) و ۳۵ سکناس (۸ درصد) بوده است.

بازنمایی هویت قومی و ملی در سریال‌های پایتخت براساس رمزگان اجتماعی چگونه است؟

منظور فیسک از رمزگان اجتماعی این است که حضور انسان‌ها در زندگی واقعی، همواره حضوری رمزگذاری شده است. به عبارت دیگر، ادراک ما از افراد گوناگون بر اساس ظاهرشان، طبق رمزهای متعارف در فرهنگ و هویت ملی و قومی مان شکل می‌گیرد (فیسک، ۱۳۸۰، ص ۱۲۸). بنابراین، کاربرد رمزهای اجتماعی نظیر وضع ظاهر، لباس، محیط، رفتار، گفتار، و صدا به این صورت است که به رمزگذاری رویداد ارتباطی کمک می‌کنند تا در هنگام پخش، واقعی به نظر برسد.

هویت ملی و قومی در رمزگان اجتماعی در سریال پایتخت

ویژگی‌های ظاهری	ویژگی‌های شخصیتی	ویژگی‌های رفتاری	
مرد، میان سن، سفید پوست، قدمتوسط، موهای بور و فرری که جلوی سر کچل، صورت کشیده، چش‌های درشت قهوه ای، بینی کشیده	مهربان، بسیار لج باز، دل رحم، دست و دلباز، همدل، قابل اعتماد، سرزنده، صمیمی، دلسوز، شوخ، فداکار، شیطان، صادق، پاکدل، محبوب، بزرگ خاندان	عاشق خانواده، تکیه گاه و منبع آرامش برای خانواده، بسیار لج باز، تکیه گاه برای اهالی فامیل، اهل کار و تلاش، عاشق دختران خود بودن، ورزشکار و اهل ورزش	۱) (۳)
زن، جوان، قدبلند، سفید، تپل، بینی بزرگ، صورت گرد، سازگار با همسر، چشم‌های قهوه ای	منطقی و باسواد، پراز هیجان، صادق، پاکدل، مهربان، شاداب، دوستدار همه، دوست داشتنی، خوش مشرب، خندان، همدل، فداکار، خونگرم و خوشرو، طناز	محبت کردن به دیگران بدون توقع، عاشق همسر و دختران، اهل فعالیت‌های اجتماعی، عاشق هویت ایرانی، خوشحالی و هیجان زیاد هنگام دیدار با آیین‌های ایرانی و قومی، پایبند به آداب و رسوم ایرانی و قومی، اهل سفر	۲) (۳)

ویژگی های ظاهری	ویژگی های شخصیتی	ویژگی های رفتاری	
مرد، پیرمرد، سفید پوست، قد کوتاه، کچل، صورت کشیده، چشم های درشت مشکی و ضعیف با عینک ته استکانی، بینی کشیده، سبیل، صدای بلند	مهربان، اهل خانواده، عاشق، دوستدار همه، دل رحم، دست و دلباز، خرافاتی، دلسوز، شوخ، فداکار، شیطون، صادق، پاکدل	عاشق همسر فوت شده، دوستدار طبیعت، اهل مسافرت، اهل مراسم های قومیتی، دلسوزی کردن برای خانواده، حرف گوش کن، دارای آلزایمر،	علیرضا خمسه (پنجعلی)
مرد، جوان، سفید پوست، قد معمولی، موهای کوتاه، صورت کشیده، چشم های درشت مشکی، بینی معمولی، صدای بلند و خش دار	مهربان، دوستدار همه، دل رحم، دست و دلباز، دارای لفظ کلام، همدل، قابل اعتماد، سرزنده، صمیمی، دلسوز، شوخ، فداکار، صادق، پاکدل، حساس	اهل سفر، اهل خانواده و عاشق پیشه، عاشق قومیت های مختلف، تجربیات خود را در اختیار دیگران می گذارد، صبوری و دلسوزی کردن برای دیگران، محبت کردن به مردم بدون شرط، پایبندی به زبان محلی	احمدهران فرار (سطلو)
مرد، میانسال، سبزه، قد متوسط، موهای مشکی، جثه پر، صورت گرد، چشم های درشت مشکی، بینی کشیده، صدای زیر	مهربان، بیمار، دست و دلباز، همدل، قابل اعتماد، سرزنده، صمیمی، رسمی	اهل کار و تلاش، عاشق خانواده، اهل روستا و پایبند به قومیت و زبان مادری، دوستدار غذاهای محلی، صبوری و دلسوزی کردن برای اهالی روستا، محبت کردن به مردم، عاشق طبیعت و جنگل	مهوان احمدی (پهبود)
مرد، جوان، سفید پوست، قد متوسط، موهای معمولی، صورت کشیده، چشم های قهوه ای، بینی کشیده، صدای معمولی	مهربان، دوستدار همه، دل رحم، دست و دلباز، همدل، قابل اعتماد، سرزنده، صمیمی، شوخ، فداکار، شیطون، صادق، پاکدل، محبوب	عاشق دوتا برادر خود و دیگران، عاشق علی آباد و شهر زادگاه، صبوری و دلسوزی کردن برای اهالی روستا، بده کاری مدام، پایبندی به لهجه و رسوم	عبداللهی (حمیت)
زن، جوان، قد بلند، سبزه، پاهای بلند، لاغر، بینی کوچک، صورت گرد، لباس های محلی زیبا، سازگار با همسر، چشم های قهوه ای	شیطون، خیالپرداز، پراز هیجان، اهل دعوا، قلدر، صادق، پاکدل، مهربان، شاداب، دوست دار همه، دوست داشتنی، خوش مشرب، همدل، فداکار، خونگرم، طنز	محبت کردن به دیگران بدون توقع، اهل دعوا و درگیری، قلدری و زدن مزاحمین به خانواده، خوشحالی و هیجان زیاد، اهل رسوم محلی، لهجه زیبا، اهل آیین ایرانی و ملی، عاشقانه نگاه کردن به فرزندان، اهل طبیعت بیرون رفتن	نسرین نصرتی (فهیمة)

ویژگی‌های رفتاری	ویژگی‌های شخصیتی	ویژگی‌های ظاهری	
اهل کار نیست، دست کج، سابقه دار، اهل هویت ملی و قومی نیست، آداب و رسوم رانمی داند، بد شانس و بخت برگشته، محبت کردن به مردم با شرط، عاشق پول	مهربان، عاشق پیشه، دوستدار همه، دل‌رحم، دست و دل‌باز، همدل، قابل اعتماد، سرزنده، صمیمی، دلسوز، شوخ، فداکار، شیطان، صادق، پاکدل، محبوب دست و پاچلفتی	مرد، میان سن، سفید پوست، قد کوتاه، موهای کم، صورت گرد، چشم‌های درشت مشکی، بینی کشیده، صدای بلند و نالان	سلمان خلی (دقی معمولی)
اهل لباس های محلی، حسادت به افراد، خوشحالی و هیجان زیاد هنگام مراسمات محلی، خیال پردازینسبت به رسوم محلی، بیرون رفتن با خانواده	شیطان، خیال‌پرداز، صادق، پاکدل، مهربان، دوست داشتنی، خوش مشرب، خندان، همدل، فداکار، خونگرم و خوشرو،	زن، جوان، قد کوتاه، سفید، پاهای بلند و ظریف، لاغر، بینی کوچک، صورت باریک، لباس‌های محلی زیبا، چشم‌های قهوه ای	آینه جاوید (جمیله)
خرید سوغاتی برای دختر مورد نظر، صبوری و دلسوزی کردن برای اهالی، پولدار و عاشق پیشه بودن، دنبال ازدواج، پایبند به مراسم محلی و اهل سنت، لباس مدرن، عاشق ایران	مهربان، دوستدار همه، دل‌رحم، دست و دل‌باز، همدل، قابل اعتماد، سرزنده، صمیمی، دلسوز، شوخ، فداکار، شیطان، صادق، پاکدل، محبوب	مرد، جوان، سفید پوست، قد بلند، پرمو، چهار شانه، تنومند، صورت بزرگ، چشم‌های درشت مشکی، بینی کشیده، صدای بلند، لاغر	بهرام افشاری (بهتانی)
عاشق ایران، پایبند به هویت ایرانی، بلد نبودن لهجه، نداشتن لباس محلی، دوستدار غذاهای محلی، اهل طبیعت	شیطان، خیال‌پرداز، پراز هیجان، صادق، پاکدل، مهربان، شاداب، دوست دار همه، دوست داشتنی، خوش مشرب، خندان، همدل، فداکار، خونگرم و خوشرو، طناز	دختران، جوان، قد کوتاه، سفید، پاهای ظریف، لاغر، بینی کوچک، صورت باریک، لباس ملی، چشم‌های قهوه ای	سارا وینکا فرقانی (سارا وینکا)

هویت ملی و قومی و رمزگان فنی

بازنمایی هویت قومی و ملی در سریال پایتخت براساس رمزگان فنی چگونه است؟
 رمزگان های فنی در سریال پایتخت در ذیل و ابتدائاً کامل توضیح داده شده و در انتهای نیز در جدولی بصورت جدول تبیین گردیده است:

هویت ملی و قومی رمزگان فنی در سریال پایتخت

پایتخت	
زمان و مکان	در نوروز سال ۹۰ به رسم سال‌های پیشین، سریال‌های مناسبتی از شبکه‌های مختلف سیما روانه آنتن شدند و در مازندران فیلم برداری شد
صدا برداری و موسیقی	حرفه ای و با کیفیت بالا وبدون تردید موسیقی «پایتخت» یکی از مهم‌ترین، مؤثرترین و پرمخاطب‌ترین موسیقی تیتراژهای دهه نود سیماست که علاوه بر جذابیت‌های شنیداری که به مدد حضور آهنگساز توانمند و صاحب ذوقی چون آریا عظیمی‌نژاد پیش روی مخاطبان قرار گرفت
تدوین	با کیفیت بالا بار اصلی طنز سریال «پایتخت» بر اساس فرهنگ قومی خاص و لهجه آن‌ها (مازندرانی) است. البته برخی از هنرمندان بواسطه عدم تسلط یا تهرانی صحبت می کنند ویا مازندرانی را بد و دور از ذهن بیان می کنند.
بازیگران و چهره پردازی	بازیگران اصلی عمدتاً فارسی زبانانی هستند که به تیکه برداری از بخش های طنز آمیز لهجه مازندرانی و گویش تبری خود را در نقش یک علی‌آبادی جا زده اند. تمام بازیگران این سریال در نقش های اصلی غیر مازندرانی هستند.
رفتار و اجرا	در سریال پایتخت امانوع پوشش محلی حداقل در تن هنرمندان اصلی فیلم کمتر دیده میشود و این یکی از تفاوت‌های اصلی است. اما در سریال پایتخت این امر به خوبی اجرا نمی شود و چهره های هنرپیشگان اصلی فیلم کمتر به قوم مازندرانی توجه دارد. با اینکه آنها در طول داستان با حوادثی روبرو میشوند و حتی درگیر صحنه هایی سخت مثل سفر به سوریه در سریال پایتخت هستند، ولی بسیار با حوصله و آرامش به کار خود مشغولند. از سوی دیگر، همراهی و همکاری آنها باهم در جهت نجات هموطنان خود به خوبی به تصویر کشیده می شود. حتی کارگردان و بازیگرها در این سریال، تمام تلاش خود را در این جهت به کار می بندد تا بتواند به شکل گیری خوب داستان و حتی رعایت رسوم قومی و ملی کشور کمک کنند.
نمادها	آدم‌های سریال پایتخت به درستی نماینده‌ای راستین برای معرفی یک مملکت هستند. خانه نقی معمولی ایران است. نقی و ارسطو نماد بارز اکثریت و عامه مردم اتفاقاً معمولی ایران هستند. برخی از مراسم و نمادها کمتر دیده شد مثلاً عروسی که به سبک تهران بود و نه مازندرانی

هویت ملی و قومی در رمزگان ایدئولوژی بازنمایی هویت قومی و ملی در سریال پایتخت براساس رمزگان ایدئولوژیک چگونه است؟

هویت ملی و قومی رمزگان ایدئولوژیک در سریال پایتخت

پایتخت	
خانواده و هویت	پایتخت یک خرق عادت است. چه در مسیر شخصیت پردازی، چه ایده یابی، چه قصه، چه روایت که فضا سازی بومی و ایرانی توانسته خلاقیت و اصالت قابل اعتنائی از خود بروز دهد. و ثانیاً همه اینها را از مجرا و مسیر «سادگی» آفریده است. شاید بتوان گفت این سادگی، مهم ترین ویژگی این سریال است. بازگشت اصالت خانواده، شخصیت‌های ملموس و مانوس، سادگی، پرهیز از اشرافیت، ریتم درست، قصه های آشنا، حرکت بر مدار بوم گرایی و وطن گردی، و از همه مهمتر دقت در عناصر فیلمنامه ای اعم از دیالوگ، نقاط عطف داستان و شخصیت پردازی و فضا سازی. در این سریال نیز اقلیم و بوم در آن نقش اساسی دارد. آدم های این سریال آنچنان ریشه در خاک علی آباد دارند که در هر کجای دنیا که باشند، علی آباد را برای خود احضار میکنند. علی آباد برای آنها نه یک تکه زمین، که یک نحوه زیست است؛ نوعی فرهنگ که از خاک ریشه می گیرد اما در جان آدمیزاد جوانه می زند
مذمت مهاجرت	در بیشتر سریال های تلویزیونی که اخیراً پخش شده، غالباً خانواده‌ها در حال دعا و نزع با همدیگر هستند و خیلی کم پیش می‌آید که اعضای خانواده یکدیگر را درک کنند. در سریال ما شاهد خانواده ای صمیمی هستیم که همیشه از همدیگر حمایت می کنند . فضای شاد درون سریال نیز حس خوشبختی شان را به بیننده القا می کند. علاوه بر طنزهای شیرین و جذابی که در دل خود جای داده، فضایی واقعی از روابط آدم ها در خانواده و اجتماع را برای مخاطب ایجاد کرده، که به باور پذیری بیشتر سریال کمک زیادی کرده است. درسکانسی خانواده معمولی به ناچار دوباره به علی آباد برمی گردند و این موضوع تا حدودی بیانگر نتایج منفی یک مهاجرت بدون فکر و برنامه ریزی است
طبقه اجتماعی	همان فرهنگی که سریال پایتخت از مواد و منابع آن برای رنگین تر کردن داستانهایش به خوبی بهره میبرد. از سوی دیگر پایتخت نشانه رشد صنعت سریال و افزایش مهارت های فنی در میان فیلمسازان است. امید که تلویزیون در سایر آثار خود نیز به این رشد به دست آمده در صنف سینماگران توجه و اهتمام داشته باشد.
مادی گرایی	فضایی واقعی از روابط آدم ها در خانواده و اجتماع را برای مخاطب ایجاد کرده، که به باور پذیری بیشتر سریال کمک زیادی کرده است. عدم توجه به مادیات برای شخصیت های اصلی سریال در این سکانسها مورد توجه است.
نژاد	شخصیت های سریال پایتخت برگرفته از دل اجتماع هستند؛ آنها نماینده قشر متوسط جامعه هستند. همین موضوع باعث شده تا مخاطب با این شخصیت ها احساس همزادپنداری کند. آشنایی مردم با رفتارها و شخصیت‌های بازیگران به گونه‌ای است که پیش بینی رفتارهای هر کدام از این کاراکترها برایشان بسیار آسان است.

فرهنگ گفتگو	اعضای خانواده معمولی هنگامی که با این چنین مشکلات و تعارض هایی روبرو می شدند، تلاش می کردند تا از طریق صحبت و مشورت با همدیگر به حل این مشکلات بپردازند و در نهایت این موضوع باعث ایجاد رابطه ای صمیمی در بین آن ها می شد.
تصویر ملی	پایتخت را می توان یک نمونه قابل اعتنا در مصداق یابی «تصویر ملی» از «هویت بومی» در رسانه تلویزیون هم دانست. شاید بتوان چنین رویکردی را در سالهای پیش از این در یک نمونه قابل اعتنای دیگر از سینمای ملی دید.
آدم های استعاری	پایتخت در عین فرار از شعار و اشاره های گل درشت تبلیغی، اتفاقا در تذکار نکات اخلاقی ابتدایی اما مهمی همچون حرمت خانواده و حریم پدر و سنت فامیلی و همراهی و همدلی جمعی هم توفیق هایی را به دست آورده است. با این حال تردیدی نیست که اولویت بخشیدن به «خانواده» به عنوان محور روایت قصه، دستاورد بزرگی است.
سالمندان	جایگاه والدین و احترام به سالمندان توجه ویژه ای شده بود. نقی معمولی به عنوان پسر بابا پنجمی، هیچوقت در فکر انتقال پدرش به خانه سالمندان نبود و نگهداری از پدر را جزو یکی از وظایف اصلی خود می دانست. برخلاف بسیاری از فیلمها و سریالها، که در آنها تشریفات و تجملات زیادی قابل مشاهده است، زندگی ساده نقی معمولی و خانواده اش جزو نکات مثبت این سریال محسوب می شد.

نتیجه گیری

هویت از مفاهیم بین رشته‌ای در علوم اجتماعی است که مباحث مرتبط با آن در رشته‌های روان‌شناسی، جامعه‌شناسی، سیاست، روان‌شناسی اجتماعی و ... مطرح هستند. هویت بر تشابه دلالت دارد زیرا بر ملاک‌های وحدت‌بخش تأکید می‌کند و عده‌ای از افراد جامعه و گروه‌های اجتماعی را حول محوری خاص به هم پیوند می‌دهد اما در عین حال بر تمایز نیز دلالت دارد زیرا جدا می‌سازد و موجب تمایز از غیر می‌شود. از طرفی، هویت «دیگران» را از «ما» جدا می‌سازد، هویت ضمن آن که از ثبات و استمرار برخوردار است از پویایی نیز بهره‌مند است. به عبارتی هویت دیروز با امروز و امروز با فردا می‌تواند از نظر تعریف، عناصر و ویژگی‌ها متفاوت از یکدیگر باشد. کان، معتقد است که هویت در جریان تعامل اجتماعی و با درونی شدن نگرش‌های دیگران نسبت به خود شکل می‌گیرد.

بازنمایی هویت ملی و قومی در سریال پایتخت چگونه است؟ نتایج تحقیق نشان می‌دهد در بازه زمانی مورد بررسی، از مجموع ۷۴۸ سکانس منتخب، ۲۶۰ سکانس (۵۵ درصد) به طور مستقیم به موضوع هویت ملی و قومی مربوط بوده‌اند. در این میان سکانس‌هایی که به طور غیر مستقیم با موضوع هویت ملی و قومی مرتبط بوده‌اند ۱۶۴ سکانس (۳۲ درصد) در برمی‌گیرد. همچنین ۳۲۴ سکانس (۱۳ درصد) نیز به سکانس‌هایی اختصاص داشته است که با هویت ملی و قومی بی‌ارتباط بوده‌اند. از میان ۴۲۴ سکانس مربوط به هویت ملی و قومی ۱۸۹ سکانس (۴۵ درصد) با اولویت چهارم به بعد در سریالها قرار گرفته‌اند. تعداد ۹۱ سکانس (۲۱ درصد) با اولویت اول و اولویت دوم، سوم و چهارم در سکانس‌ها مربوط به هویت ملی به ترتیب با ۶۷ سکانس (۱۶ درصد)، ۴۲ سکانس (۱۰ درصد) و ۳۵ سکانس (۸ درصد) بوده است.

بازنمایی هویت قومی و ملی در سریال‌های پایتخت بر اساس رمزگان اجتماعی چگونه است؟ منظور فیسک از رمزگان اجتماعی این است که حضور انسان‌ها در زندگی واقعی، همواره حضوری رمزگذاری شده است. به عبارت دیگر، ادراک ما از افراد گوناگون بر اساس ظاهرشان، طبق رمزهای متعارف در فرهنگ و هویت ملی و قومی مان شکل می‌گیرد. بنابراین، کاربرد رمزهای اجتماعی نظیر وضع ظاهر، لباس، محیط، رفتار، گفتار و صدا به این صورت است که به رمزگذاری رویداد ارتباطی کمک می‌کنند تا در هنگام پخش، واقعی به نظر برسد.

بازنمایی هویت قومی و ملی در سریال‌های پایتخت بر اساس رمزگان فنی چگونه است؟ رمزگان‌های فنی در سریال پایتخت در ذیل و ابتدائاً کامل توضیح داده شده و در انتهای

نیز در جدولی بصورت جدول تبیین گردیده است: کارکرد اصلی زمان و مکان این است که بسیاری از رمزگان سریال بر اساس زمان و مکان سریال برگزیده می شوند. مکان یک سریال می تواند معنای خاصی به مخاطب القا کند. از سوی دیگر، سریال نمی تواند خود را از زمانی که در آن ساخته شده است، جدا کند. به عبارت دیگر، بافت موقعیتی هر سریال در خلق معنای آن تأثیرگذار است. رمز زمان و مکان به خلق معنای کلی سریال کمک می کند. در نوروز سال ۹۰ به رسم سال های پیشین، سریال های مناسبی از شبکه های مختلف سیما روانه آنتن شدند، اما یک سریال، گوی سبقت را در جذب مخاطب از دیگر سریال ها ربود و با اختلاف در صدر پر بیننده ها قرار گرفت. پایتخت به کارگردانی سیروس مقدم و با طراحی و بازی محسن تنابنده، سریالی که حتی از مجموعه های ترک شبکه جم نیز پیشی گرفت و این شبکه های خارجی را مجبور کرد تا در ایام نوروز به دلیل از دست دادن مخاطبان شان به تکرار قسمت های پخش شده تن در دهند. پایتخت که داستان زندگی یک خانواده مازندرانی را روایت می کند، تا کنون در ۶ فصل، ساخته و پخش شده است. محسن تنابنده، ریما رامین فر، علیرضا خمسه، احمد مهران فر، نسرین نصرتی، سارا و نیکا فرقانی اصل، مهران احمدی، بهرام افشاری و هومن حاجی عبداللهی بازیگران اصلی این مجموعه هستند. تجربه نشان داده است معمولاً فصل های بعدی یک مجموعه موفق، نمی توانند به اندازه فصل اول آن موفق و پر مخاطب باشند، اما پایتخت، خلاف این قضیه را ثابت کرد و هر فصل از آن رکورد بیننده فصل پیشینش را زد و مخاطبان بیشتری را با خود همراه کرد. فصل اول پایتخت که در نوروز سال ۹۰ از شبکه اول سیما پخش شد، روایتگر داستان خانواده نقی معمولی است که تصمیم می گیرند از شیرگاه به تهران کوچ کنند. اما هنگام ورود به پایتخت با مشکلات زیادی روبه رو می شوند... صاحبخانه از دنیا می رود و وراث حاضر به تحویل خانه نیستند، برای همین هم خانواده معمولی مجبور می شوند مدتی را در کامیون ارسطو زندگی کنند. بدون تردید موسیقی «پایتخت» یکی از مهم ترین، مؤثرترین و پرمخاطب ترین موسیقی تیتراژهای دهه نود سیماست که علاوه بر جذابیت های شنیداری که به مدد حضور آهنگساز توانمند و صاحب ذوقی چون آریا عظیمی نژاد پیش روی مخاطبان قرار گرفت، از همان فصل های اول و دوم پخش سریال تبدیل به فرآیندی مؤثر برای ساخت موسیقی هایی شد که با محوریت قرار دادن ملودی ها و نواهای ناب موسیقی نواحی ایران و تلفیق آن با دیگر گونه های موسیقایی شرایط جدیدی را برای موسیقی متن سریال ها و حتی آثار سینمایی به وجود آورد.

هر کدام از آنها ویژگی های شخصیتی مخصوص به خود دارند و کارگردان با توجه به همین ویژگی ها، آنان را انتخاب می کند. بهتاش به خوبی نماینده جوانان امروز است، بی کار، دله، لوده و دروغگو، کسی که احترام و ادب را فهم نمی کند و برای نمایش خود میان جنس مخالف از هیچ

راهی فروگذار نیست. مرد جوانی که دختران را دائم تهدید به ترک رابطه می‌کند و به این وسیله آنها را مورد سواستفاده قرار می‌دهد، فهیمه و سارا و نیکا به طور کامل نماینده جنسیت خود در ایران هستند. زن. کسی که هویتی ندارد. برادر و پسرخاله و پسرهایش برای او تصمیم می‌گیرند و برای مردان به سان اسبی است که باید دندان و نعل سالم داشته باشد. فهیمه یک زن ایرانی است که با دکمه آن و آف قیم‌های خود می‌تواند از آغوش مردی به آغوش دیگری بیفتد و مهر کسی را به دل کند یا از دل بیرون. سارا و نیکا نوجوانانی هستند که در این سالها فقط قد کرده و استخوان ترکانده‌اند. از بزرگ شدن و رشد این دو دختر چیزی فهم نمی‌شود جز پناه بردن پنهانی به فضای مجازی و تنگ‌تر شدن دایره اعمال نفوذ پدری چون نقی معمولی. دقت کنید که در هر اپیزود چند بار خطاب به یکی از دو قلوها چای خواسته می‌شود. و اما هماسعدت تنها فرد باسواد و نسبتاً منطقی و با عقل و درایت داستان پایتخت. این زن باسواد و نسبتاً عاقل مجبور است از موقعیت شغلی خود به نفع شوهر استفاده کند، در کنار تمام حماقت‌های این خانواده بماند. دوستشان ندارد، مدارا کند و حتی مطیع شوهری مثل نقی. نقی که جایگاه اجتماعی و سواد و نگرشی بسیار پایین‌تر از او دارد.

بازنمایی هویت قومی و ملی در سریال پایتخت براساس رمزگان معنوی - اخلاقی

چگونه است؟ مهم‌ترین کاربرد رمزهای ایدئولوژی این است که عناصر دو سطح قبل، یعنی رمزگان اجتماعی و رمزگان فنی، را در مقوله انسجام و مقبولیت اجتماعی قرار می‌دهند؛ زیرا معنا فقط زمانی ایجاد می‌شود که واقعیت و انواع بازنمایی و ایدئولوژی در یکدیگر ادغام شوند و به نحوی منسجم و ظاهراً طبیعی، به وحدت برسند. رمزهای ایدئولوژیک از این نظر دارای اهمیت هستند که رابطه بین رمز فنی انتخاب بازیگران و رمز اجتماعی آن بازیگران را معنادار می‌کنند و همچنین استفاده تلویزیونی از دو رمز یادشده را به کاربرد وسیع‌تر آنها در فرهنگ - به طور کلی - مربوط می‌سازند. بازگشت اصالت خانواده، شخصیت‌های ملموس و مأنوس، سادگی، پرهیز از اشرافیت، ریتم درست، قصه‌های آشنا، حرکت بر مدار بوم گرایی و وطن‌گردی، و از همه مهم‌تر - به خصوص در سری‌های اول - دقت در عناصر فیلمنامه‌ای اعم از دیالوگ، نقاط عطف داستان و شخصیت‌پردازی و فضا سازی. این همه حتی در فیلمبرداری و قاب‌بندی‌های سیروس مقدم نیز تأثیرگذار بوده و او را از بازی‌های فرمی و چرخش‌های معذب‌کارهای پیشینش، به درستی رهانیده. پایتخت را می‌توان یک نمونه قابل اعتنا در مصداق یابی «تصویر ملی» از «هویت بومی» در رسانه تلویزیون هم دانست. شاید بتوان چنین رویکردی را در سالهای پیش از این در یک نمونه قابل اعتنای دیگر از سینمای ملی دید که شهید آوینی آن را در مجموعه «قصه‌های مجید» جستجو می‌کرد. پایتخت را باید تا حدی پیرو همان شیوه دانست. در این سریال نیز اقلیم و بوم در آن نقش اساسی دارد. آدم‌های این سریال آنچنان ریشه در خاک علی

آباد دارند که در هر کجای دنیا که باشند، علی آباد را برای خود احضار می کنند. علی آباد برای آنها نه یک تکه زمین، که یک نحوه زیست است؛ نوعی فرهنگ که از خاک ریشه می گیرد اما درجان آدمیزاد جوانه می زند. لهجه و گویش مازندرانی در پایتخت تنها یک زینت نیست، بلکه در نوع ذهنیت این آدم ها تاثیر می گذارد. به عنوان مثال در نحوه توصیف این آدمها از وضعیت هایی که د آن گرفتار می شوند. به هر رو پایتخت توانسته تا حدی به درون گویش و بیان و حتی زبان این آدم ها نفوذ کند. ما می توانیم دنیا را از چشم این آدم ها ببینیم. مناسبات درونی آدم ها، مناسبات اجتماعی، کسب و کار در کنار رشد و تغییر وضعیت آدم ها، جهان بینی مثبت هم از دیگر مختصات این اثر است که آن را باز به مفهوم سینمای ملی شهید آوینی نزدیک تر می کند. البته از جهت نماد و نمود آدمهای داستان، می توان رگه هایی از «یادآوری معنایی» را در پایتخت دید: نقی معمولی: مواجهه با انسانهای عادی این جامعه که قدرت قهرمان شدن را در خود می پروراند و در عین معمولی بودن، جذاب و گرم و خواستنی و «آموختنی» اند. همای سعادت که بر محوریت مادر و زن، عنصر یگانه هستی را در رساندن پرنده خوشبختی بر بام «خانه» مورد تاکید قرار می دهد و نقش و جایگاه بی بدیل همسر، مادر و زن را در زیست بوم هویت قومی ایرانی- اسلامی یادآوری می کند. این نمادگرایی لطیف و ذوق آمیز و غیر گل درشت را حتی در عنوان «ارسطو»، «رحمت» و... نیز می توان یافت. ناگفته نماند که پایتخت در عین فرار از شعار و اشاره های گل درشت تبلیغی، اتفاقا در تذکار نکات اخلاقی ابتدایی اما مهمی همچون حرمت خانواده و حریم پدر و سنت فامیلی و همراهی و همدلی جمعی هم توفیق هایی را به دست آورده است. با این حال تردیدی نیست که اولویت بخشیدن به «خانواده» به عنوان محور روایت قصه، دستاورد بزرگی است. بازآفرینی موسیقی محلی شمال ایران در تداعی رگه هایی از موسیقی خراسان و سایر نواحی جغرافیای موسیقایی ایران، حرکتی خلاقه است که آریا عظیمی نژاد شاید برای اولین بار در کار ساخت موسیقی متن یک سریال تلویزیونی به هنرمندی و موفقیت به انجام رساند. موسیقی در این سریال تبدیل به یک شخصیت می شود که به حس بازآفرینی «علی آباد» درونی کارکتر ها کمک می کند. همان علی آبادی که دیگر برای خود شهری است. به هر رو شاید دیگر زمانه انتقاد به موسیقی سنتی و محلی که زمانی در میان برخی موسیقیدانان رواج یافته بود، به پایان رسیده باشد. البته این انتقاد نه به محتوای موسیقی مقامی و دستگاهی ایران که به نحوه برخورد با این محتوا بوده است. محتوای موسیقی ایرانی را می توان در یک سازبندی و ارکستراسیون مناسب باز آفرینی کرد. این موسیقی توان بیان احساسات مختلف و بازآفرینی فضاهای گوناگون را داراست. قدرت این موسیقی یاد آور قدرت فرهنگ بومی برای داستان پردازی است. همان فرهنگی که سریال پایتخت از مواد و منابع آن برای رنگین تر کردن داستانهایش به خوبی بهره می برد. از سوی دیگر پایتخت نشانه رشد صنعت سریال و

افزایش مهارت‌های فنی در میان فیلمسازان است. امید که تلویزیون در سایر آثار خود نیز به این رشد به دست آمده در صنف سینماگران توجه و اهتمام داشته باشد. در این سریال به جایگاه والدین و احترام به سالمندان توجه ویژه‌ای شده بود. نقی معمولی به عنوان پسر بابا پنجعلی، هیچوقت در فکر انتقال پدرش به خانه سالمندان نبود و نگهداری از پدر را جزو یکی از وظایف اصلی خود می‌دانست. برخلاف بسیاری از فیلم‌ها و سریال‌ها، که در آن‌ها تشریفات و تجملات زیادی قابل مشاهده است، زندگی ساده نقی معمولی و خانواده‌اش، جزو نکات مثبت این سریال محسوب می‌شد. سریال پایتخت فرهنگ گفتگو در خانواده و تاثیر آن در حل مشکلات و رفع سوء تفاهم‌ها اشاره کرده بود. وجود برخی تعارضات و اختلاف نظرهای میان اعضای خانواده، به خصوص بین زن و شوهرها، در زندگی امری طبیعی و غیر قابل اجتناب بوده. در این سریال، اعضای خانواده معمولی هنگامی که با این چنین مشکلات و تعارض‌هایی روبرو می‌شدند، تلاش می‌کردند تا از طریق صحبت و مشورت با همدیگر به حل این مشکلات بپردازند و در نهایت این موضوع باعث ایجاد رابطه‌ای صمیمی در بین آن‌ها می‌شد. بهره‌گیری از نظرات کارشناسان حوزه فرهنگی استان‌های مازندران و گلستان، در افزایش کیفیت فیلمنامه، نقش مهمی داشت و اشکالات گویشی آن بسیار کمتر دیده شد. بیان صادقانه و راستگویی اعضای خانواده نقی در شرایط سخت جزو نکات مثبت پایتخت به شمار می‌رود؛ به عنوان نمونه، میتوان به وقتی خانواده معمولی مورد بازجویی قرار می‌گیرند، اشاره کرد. در یکی از سکانس‌های مورد بحث، برادر هما بدون اطلاع قبلی و به طور غافلگیر کننده‌ای به منزل نقی سر می‌زند و این نشان دهنده تلاش دست اندرکاران این سریال برای نقد آداب و رسوم‌های غیر ضروری و تعارضات بیجا است. در سکانسی از سریال پایتخت، اعضای خانواده همگی دور هم جمع می‌شوند و به شب نشینی و صحبت با همدیگر می‌پردازند؛ این قضیه در راستای رواج هر چه بیشتر فرهنگ‌های قدیمی شب نشینی و افزایش صمیمت میان اعضای خانواده در سریال نمایش داده شده. در این سکانسها به برخی از مسائل و روابط خانوادگی اشاره شده که با فرهنگ ایرانی پیوند دارد؛ به طور مثال، در فصل سوم، به موضوع ازدواج یک پسر ایرانی و یک دختر چینی پرداخته شده است. این نوع مسائل بیانگر وجود تعامل فرهنگی میان کشورهای مختلف در سرتاسر دنیا با فرهنگ‌هایی متفاوت است. در سکانسی خانواده معمولی به ناچار دوباره به علی آباد برمی‌گردند و این موضوع تا حدودی بیانگر نتایج منفی یک مهاجرت بدون فکر و برنامه ریزی است. درونی کردن فرهنگ مازندرانی و نوآوری‌هایی که در زمینه بازیگری و فیلمبرداری اعمال شده، بر جذابیت این فصل از سریال پایتخت افزوده است. استفاده صحیح و به جا از لهجه مازندرانی (مازنی) در این سریال بسیار جذاب و دوست داشتنی بود. طبیعی بودن لهجه بازیگران، فضای جالبی را ایجاد کرده بود. وجود یک فرد خروس باز که یک شبه پولدار می‌شود، بیانگر وجود

اقتصاد ناسالم در جامعه ایران است. در این فصل از پایتخت، به خوبی به این موضوع اشاره شده است. در بیشتر سریال‌های تلویزیونی که اخیراً پخش شده، غالباً خانواده‌ها در حال دعوا و نزاع با همدیگر هستند و خیلی کم پیش می‌آید که اعضای خانواده یکدیگر را درک کنند. در سریال ما شاهد خانواده‌ای صمیمی هستیم که همیشه از همدیگر حمایت می‌کنند. فضای شاد درون سریال نیز حس خوشبختی‌شان را به بیننده القا می‌کند. علاوه بر طنزهای شیرین و جذابی که در دل خود جای داده، فضایی واقعی از روابط آدم‌ها در خانواده و اجتماع را برای مخاطب ایجاد کرده، که به باور پذیری بیشتر سریال کمک زیادی کرده است. داستان ازدواج زودهنگام سارا و نیکا یکی دیگر از مسائل بحث برانگیز این سریال بود. برخی از منتقدان بر این باور بودند که این سریال به ترویج ازدواج در کودکی می‌پردازد، ولی این برداشت اشتباه است. طرح چنین مسئله‌ای به معنای ترویج و تایید آن نیست، بلکه هدف کارگردان سریال از نمایش این قضیه، به نقد کشیدن این موقعیت از زاویه طنز است. حتی در قسمت یازدهم این سریال نشان داده شد که نقی و هما، والدین سارا و نیکا، به شدت با قضیه ازدواج آنها مخالف هستند. ازدواج فهیمه یکی دیگر از مسائلی بود که مورد انتقاد قرار گرفت. ازدواج زنی که همسرش فوت کرده، هنوز در جامعه ما به طور کامل مورد پذیرش واقع نشده و نگاه‌های مثبتی نسبت به چنین ازدواج‌هایی در جامعه وجود ندارد. اما سریال با هوشمندی تمام، سعی در تغییر این دیدگاه اشتباه داشت. شخصیت‌های سریال پایتخت برگرفته از دل اجتماع هستند؛ آنها نماینده قشر متوسط جامعه هستند. همین موضوع باعث شده تا مخاطب با این شخصیت‌ها احساس همزادپنداری کند. آشنایی مردم با رفتارها و شخصیت‌های بازیگران به گونه‌ای است که پیش‌بینی رفتارهای هرکدام از این کاراکترها برایشان بسیار آسان است و امروزه کم‌تر سریالی را می‌توان یافت که مخاطب اینقدر با شخصیت‌های آن مانوس و آشنا باشد.

با یک نوع برجسته‌سازی در سبک زندگی مؤمنانه و ارزش‌های دینی معنوی در سریال‌های نمایشی می‌توان به نیازهای معنوی مخاطب پاسخ گفت؛ چون سه ویژگی تلویزیون یعنی تراکم، همه‌جایی بودن و هم‌صدایی در ایجاد اثرهای قوی بر افکار عمومی با هم ترکیب می‌شوند و بیشتر مخاطبان تلویزیون به گونه‌ای از سبک زندگی نگاه می‌کنند که تلویزیون آن را عرضه می‌دارد و برجسته می‌سازد. به طور کلی، تلویزیون، موضوع‌هایی را تعیین می‌کند که عموم مردم و مخاطبان می‌توانند به آن فکر کنند.

باید فضای رسانه‌ای تلویزیون را شناخت و آن را مکمل نهاد خانواده و مدرسه و رسانه‌های سنتی در تبلیغ دین و ارزش‌های اخلاقی و معنوی به حساب آورد و از قابلیت‌های آن در هم‌افزایی ارزش‌های دینی و سلامت روحی و معنوی کمال استفاده را برد. می‌توان کارکرد ارشادی تربیتی تلویزیون را در قالب سرگرمی و سریال‌های نمایشی به مخاطب عرضه کرد و معرفی

سبک زندگی مؤمنانه را به صورت غیر مستقیم و زیر پوستی در تمام طول سال دنبال کرد و با استفاده از سرمایه های فرهنگی و ارزش های دینی، سبک زندگی اسلامی را در زندگی فردی و اجتماعی مخاطب نهادینه ساخت. با به تصویر کشیدن باورها (خدا، معاد، نبوت...) و ارزش ها (دانش اندوزی، اندیشه ورزی، احترام به بزرگ ترها...) و رفتارهای دینی متناسب با فضای جامعه امروزی می توان به نیاز های معنوی پاسخ داد و زندگی مؤمنانه را برجسته کرد و ملاک عمل قرار داد.

اگر رسانه ملی به ویژه تلویزیون به نیازهای مادی و معنوی مخاطب توجهی نکند، بی شک، دیگرانی هستند که در رقابت رسانه ای پا به میدان گذاشته اند. پس مخاطبان ما از اندیشه ها و برنامه های آنان بهره می گیرند. این امر هنگامی اهمیت پیدا می کند که کسانی با اندیشه های خاصی درصدد راه اندازی رسانه های گوناگون برای مخاطب مورد هدف داخل جامعه ما هستند. زمانی که ما میدان را خالی کنیم، رقیبانی بسیار قوی تر از ما با سرمایه، تخصص، بی پروایی اخلاقی و ارزشی در بازار تولید رقابت هستند و در جذب ساعات و دقایق زندگی ما تلاش می کنند.

تکرار داستان ها و نمایش های دربردارنده سبک زندگی دینی در هر روز و شب با ارزش های اخلاقی و معنوی بر آمده از آموزه های دینی سبب می شود مخاطب ضمن جامعه پذیری و ارضای نیاز های روحی و معنوی خود، الگو های خود را از سبک زندگی تلویزیونی تقلید کند و رفتارها و سبک زندگی اسلامی باز تولید شده و دیده شده را بارها و بارها تکرار کند.

همچنین مطابق با یافته های به دست آمده، در مورد روابط والدین و فرزندان می توان گفت در این سریال با دو سنخ از روابط والدین و فرزندان مواجه هستیم که یکی از این سنخ ها به صورت آشکار تحت گفتمان دلبستگی و صمیمیت سنتی است و دیگری به صورتی پنهانی این گفتمان را بازتولید می کند. رابطه مبتنی بر عشق فرزندان نسبت به والدین الگوی اصلی است. به عنوان ذکر نمونه ای میتوان به سکانس پماد مالیدن نقی به پاهای بابا پنجعلی اشاره کرد. در سکانس مذکور دوربین از نمای نزدیک دست های نقی را نشان میدهد که درحال فشار دادن پماد بر روی پاهای بابا پنجعلی است. استفاده از این نما برای رساندن عاطفه و صمیمیت زیادبکار می رود. با توجه به سریال پایتخت، به طور کلی نقی در برابر پدرش دو وظیفه اساسی دارد:

۱. مراقبت جسمی: در سریال حاضر این نوع مراقبت شامل مجموعه های از مراقبتها با محوریت ضعف جسمی بابا پنجعلی است.

۲. مراقبت روانی: در کل این نوع از مراقبت بر محوریت تنها نگذاشتن بابا پنجعلی تأکید دارد و بر روابط عاشقانه پدر - پسر صحنه میگذارد. این نوع از رابطه بین والدین و فرزندان در هویت قومی و ملی ایرانی را میتوان آن چیزی که ذکایی و فتحی نیا (۱۳۹۲) «روابط دوستانه متقابل

بر مبنای ارزشهای مشترک» مینامند، تعریف کرد؛ یعنی روابط شکل گرفته بین والدین و فرزندان مبتنی بر توافق در خصوص ارزشهای بنیادین و نحوه رفتار بیرونی. رابطه ای آرام و صمیمی بر پایه فهم صحیح طرفین از جایگاه، وضعیت و موقعیت طرف متقابل، ارزشهای مشترک؛ همراه با ویژگیهایی چون صداقت، خیرخواهی، دلسوزی محبت، حمایت و احترام دوطرفه در سایه گفتگو و درک متقابل. در این تیپ از خانواده، همه اعضا شخصیتی کاملاً مثبت دارند و نگرش و رفتار آنها مورد تأیید و رضایت طرف مقابل است. در عین حال تحلیل روابط نسلی در این سکانس دلالت بر یک خانواده در حال گذار دارد که در آن کودکان آمادگی به نقد کشیدن برخی از رفتارهای والدین خود را دارند. زیرا در خانواده کاملاً سنتی سن ملاک حقوق و اختیارات بود و افراد مسن تر مشروعیت بیشتری داشتند و پدر بزرگ مهمترین نقش را در خانواده بر عهده داشت. در سایر موارد، از ابعاد ظاهری گرفته تا اخلاقی وجوه تعمیمی شخصیت پردازیها بسیار بالاست. ویژگی هایی نظیر ساده دل، فرو دست، غیر متجدد از یک سو و کارکرد کمیک در مجموعه های مورد بررسی از اصلی ترین درون مایه متنی هستند.



فهرست منابع

۱. احمدی، م. (۱۳۹۱). رابطه هویت ملی و هویت قومی در بین مردم همدان. فصلنامه مطالعات ملی، سال ششم. شماره ۲۲.
۲. افروغ، ع. (۱۳۹۱). هویت شناسی مذهبی و باورهای دینی. مجموعه مقالات جامعه و فرهنگ. جلد چهارم، تهران: انتشارات فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۳. آبادیان، حسین (۱۳۸۹). «فرادهش، هویت ملی و مسئله تاریخ‌نگاری». مطالعات ملی.
۴. احمدوند، شجاع (۱۳۸۹). «شکاف‌های اجتماعی و بحران هویت در اسرائیل». پژوهش حقوق عمومی.
۵. اسمیت، آنتونی (۱۳۸۳). ناسیونالیسم: نظریه، ایدئولوژی، تاریخ، ترجمه منصور انصاری، تهران: مؤسسه مطالعات ملی، تمدن ایرانی.
۶. افتخاری، اصغر (۱۳۸۰). جامعه‌شناسی سیاسی اسرائیل، تهران: مرکز پژوهش‌های علمی و مطالعات استراتژیک خاورمیانه.
۷. پای، لوسین (۱۳۸۰). بحران‌ها و توالی‌ها در توسعه سیاسی، ترجمه غلامرضا خواجه‌سروی، پژوهشکده مطالعات راهبردی.
۸. جافر، ب. (۱۳۹۰). بررسی رابطه سرمایه اجتماعی و هویت ملی. مجله علوم اجتماعی دانشکده ادبیات و علوم انسانی، سال هفتم، شماره دوم، دانشگاه تهران.
۹. چلبی، م. (۱۳۸۵). جامعه‌شناسی نظم. تهران: نشر نی.
۱۰. حسامی، غ. (۱۳۹۳). بررسی وضعیت هویت ملی کارکنان دولت. سازمان مدیریت و برنامه‌ریزی.
۱۱. حاجی خیاط، علیرضا. (۱۳۸۲). تبیین ابعاد هویت. مجله علوم تربیتی، دانشگاه فردوسی مشهد. ویژه نامه هویت، جلد چهارم، شماره اول.
۱۲. حافظ نیا، م و همکار. (۱۳۹۵). تأثیر جهانی شدن بر هویت ملی. فصلنامه ژئوپلیتیک، شماره ۱۱، تهران.
۱۳. حسینی، م و همکاران. (۱۳۹۵). هویت ملی و برخی عوامل موثر بر آن در بین دانش آموزان مقطع متوسطه کرج. جامعه شناسی کاربردی. سال بیست و دوم. شماره ۵۱.
۱۴. دارابی، ج. (۱۳۹۳). بررسی و تعیین نوع هویت فردی، ملی و مذهبی در نوجوانان. معاونت پژوهشی دانشگاه علوم بهزیستی و توانبخشی، تهران.
۱۵. داودی. ب. (۱۳۹۶). هویت ملی و تعامل در فضای سایبرنتیک. پرتال علمی انسانی.
۱۶. رضوان‌فر، ا. (۱۳۹۸). الگوی جامعه شناختی هویت ملی در تهران با تأکید بر رابطه میان هویت ملی و ابعاد آن. فصلنامه مطالعات ملی، شماره ۲۲.
۱۷. رضائی، ا و همکاران. (۱۳۹۰). جایگاه برنامه‌های درسی دانشگاهی در تقویت هویت ملی

- دانشجویان. فصلنامه مطالعات ملی. سال دوازدهم. شماره ۴۵.
۱۸. سفیری، خ و همکار. (۱۳۸۸). بررسی هویت دینی و ملی جوانان شهر تهران با تاکید بر تاثیر خانواده. پژوهش جوانان، فرهنگ و جامعه، گروه علوم اجتماعی، دانشگاه الزهرا. نشریه شماره ۲.
۱۹. شیخاوندی، داور (۱۳۸۰). ناسیونالیسم و هویت ایرانی، تهران: مرکز بازشناسی اسلام و ایران.
۲۰. عباسپور. ع. (۱۳۸۷). بررسی جامعه‌شناختی نگرش جوانان نسبت به هویت ملی و مولفه‌های آن (مطالعه موردی: جوانان ۱۶ تا ۲۹ ساله شهرستان رودسر استان گیلان). فصلنامه دانش انتظامی، شماره مسلسل ۳۸.
۲۱. عبدالمهی. م. (۱۳۹۲). جامعه‌شناسی بحران هویت، فصلنامه پژوهش. تهران: شماره ۲ و ۳ سال اول.
۲۲. منتظر قائم، م. (۱۳۸۹). رسانه‌های جمعی و هویت. فصلنامه مطالعات ملی، شماره ۴.
۲۳. نقیب‌زاده، ا. (۱۳۹۳). هویت ملی و عوامل بحران آن در ایران. تهران: موسسه تحقیقات و توسعه علوم انسانی، چاپ اول.
۲۴. هانتینگتون، ساموئل (۱۳۸۴). چالش‌های هویت در آمریکا، ترجمه محمودرضا گلشن‌پژوه و حسن سعید کلاهی‌خیابان و عباس کاردان، تهران: ابرار معاصر تهران.
۲۵. یوسفی، ع. (۱۳۹۰). روابط بین قومی و تأثیر آن بر هویت ملی اقوام در ایران. فصلنامه مطالعات ملی، شماره ۸، سال دوم، تهران.



شروېشگاه علوم انساني و مطالعات فرهنگي
پرتمال جامع علوم انساني