نوع مقاله: پژوهشی
صفحات ۲۴۳ – ۲۱۵

بازنمایی ارزش‌های اخلاقی- معنوی در سریال پایتخت

مهدیه حیدری [۱]
ژیلا مشهدی [۲]
افسانه مظفری [۳]

چکیده

هدف این تحقیق بازنمایی بازنمایی ارزش های اخلاقی–معنوی در سریال پایتخت و در سکانسهای منتخب ازاین مجموعه بوده است. به این منظور از روش نشانه شناسی 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 گروه های اجتماعی مختلف جامعه است که در آن، افراد جامعه با پیروی از الگوهای رفتاری، باورها، هنجارها و ارزش های اجتماعی یا انتخاب نهادهای فرهنگی و منزلتی خاص، تعلقات خود را نسبت به آن هویدا می کنند. سبک زندگی وابسته به انتخاب، انتخاب نیز وابسته به اطلاعات و اطلاعات، محصول فرآیند ارتباطات است. رسانه ها با اطلاعات خود بر ارزش ها، نگرش ها، آرزوها، انتخاب ها و رفتار های ما در سبک زندگی اثر می گذارند .تلویزیون با کارکرد سرگرمی و تفریح در بیشتر سریال های نمایشی به تولید منش و رفتار در سنین مختلف می پردازد. با توجه به سبک زندگی اسلامی ما ایرانیان، دین اسلام به عنوان یک ایدئولوژی، ارائه دهنده کامل ترین سبک زندگی بشریت است و احکام و دستورهای آن، حوزه های فردی، خانوادگی و اجتماعی را دربرمی گیرد. بنابراین، تولید سبک زندگی اخلاقی در سریال های خانوادگی تلویزیونی، ضرورتی اساسی برای نهادینه کردن ارزش های اخلاقی–معنوی. این مقاله درصدد بیان این مطلب است که تلویزیون با سریال های نمایشی و سبک زندگی معنوی بر آمده از دین به صورت غیر مستقیم، ولی مؤثر می تواند با کارکرد سرگرمی آشکار و آموزشی ـ تربیتی پنهان، ارزش های دینی و اخلاقی را به مخاطبان عرضه دارد و نیاز معنوی انسان معاصر را بر آورده سازد. نتایج تحقیق نشان داد که مجموعه ای از دلالت های اخلاقی–معنوی در این سریال مثل توجه به خانواده، رعایت شان بزرگتر، توجه به نمادهای و ارزش های 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 برساخته های این نظام خصلتی طبیعی می‌بخشد هرچند بر بحث توجه به قومیت خصوصا در گویش دارای ضعف است.

واژگان کلیدی

بازنمایی اخلاقی– معنوی، نشانه شناسی، 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

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۹/۸ پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۱۲/۵

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 مهاجم و معنویت های کاذب و عرفان های انحرافی در قالب فیلم، سریال و بازی های کامپیوتری به رویارویی با ارزش ها وهویت 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: ۱۳۸۵ــ 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 نظرلغوی به معنای هستی وماهیت وموجب شناسایی و تمایز هرفرد از دیگری می‌شود. هویت داشتن یعنی همانند دیگران بودن دریک گروه وهمانند خود بودن درگذر زمان نسبت به افراد گروه یا افراد خارج ازگروه خودی(حسامی،۱۳۹۳: ۲۴).ازنظر کاستلز هویت فرایندساخته شدن معنا برپایه‌ی یک ویژگی فرهنگی یادسته‌ای از ویژگی‌های فرهنگی است که بردیگر منابع معنا برتری دارند. به طور کلّی در تعریف هویت می توان گفت، هویت عبارت است ازمجموعه خصوصیات و مشخّصات اساسی اجتماعی، روانی، فرهنگی، فلسفی، زیستی و تاریخی همسان که به رسایی و روایی برماهیت یاذات گروه، به معنای یگانگی یا همانندی اعضای آن با یکدیگر دلالت کند و آن‌ها رادر یک ظرف مکانی و زمانی معین بطورمشخّص و قابل قبول و آگاهانه از سایر گروه‌ها و افراد متعلّق به آن‌ها متمایز سازد (جافر،۱۳۹۰: ۱۰۹). یکی از مهم‌ترین کارکردهای هویت، ایجاد پیوستگی و همانندی است. درشکل‌دهی، ساماندهی و سازماندهی هویت هر فرد، دو عنصر «تعریف ما ازخود»و«تعریف ما ازدیگران»دخالت دارد(حافظ نیا، ۱۳۹۵: ۳۱). اما مهمترین نوع هویت جمعی، ملّی است؛ زیرانقش تعیین کننده‌ای در حوزه‌ی فرهنگ، اجتماع، سیاست و حتّی اقتصاد دارد؛ به عبارت دیگر، هویت ملی فراگیرترین ودرعین حال مشروع‌ترین سطح هویت درهمه‌ی نظام‌های اجتماعی است. هویت ملّی به عنوان پدیده‌ای

سیاسی واجتماعی، نوزاد عصر جدید است که ابتدا دراروپا سر برآورد و سپس از اواخر سده‌ی نوزدهم، به مشرق زمین وسرزمین‌های دیگرراه یافت. اماهویت ملّی، به عنوان یک مفهوم علمی، ازساخته‌های جدیدعلوم اجتماعی است که ازنیمه‌ی دوم سده بیستم به جای مفهوم خلق وخوی ملّی که ازمفاهیم عصرتفکّر رمانتیک بود، رواج پیدا کرد(حاجی خیاط،۱۳۸۲: ۸۵).

رسانه ها با ارائه برنامه هایی درباره مسائل دینی نه تنها می توانند سبب افزایش اطلاعات دینی و تعمیق در دین شوند، بلکه رفتار دینی را هم برمی انگیزند و این برانگیختگی از طریق نمایش رفتارهای دینی و آیینی صورت می گیرد.

هویت ملی

هویت در معنای لغوی؛ یعنی، حقیقت و ماهیت چیزی؛ یا هویت پاسخ به سؤال چه کسی بودن و چه‌گونه بودن است. درتعریف فلسفی: هویت همان حقیقت جزئیه است «الحقیقه تسمی هویه، یعنی هرگاه ماهیت با تشخص لحاظ واعتبار شودهویت گویند»، و لذا، می توان گفت هویت تشخص ماهیت در خارج است (کرجی، 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، ۱۳۹: ۱۳۷۸). در تعریف هویت،یکی ازمتغیرهایی که لازمه‌ی اساسی آن است«غیر»مشخص شود. به عبارت دیگر: هویت زمانی ظهور می یابد، 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،درتعریف دیگری ازهویت،گفته می شود: هویت پدیده‌ای ثابت و تغییرناپذیر نیست، بلکه هویت به مثابه‌ی یک پدیده‌ی سیال و چند وجهی، حاصل فرایند مستمر تاریخی است، که تحت تأثیرشرایط محیطی، همواره درحال تغییر است. بنابراین، ملاحظه می شود درتعریف هویت، متغیرهایی چون: تمایز،تشخص، 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»،تمایزاز«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 درسنت ها، فرهنگ یا زبان سیاست نشان می‌دهد.هویت ملی از نظر روانشناختی به عنوان آگاهی واحساس از تفاوت بین

ماوآنها تلقی می‌شود. به عنوان یک پدیده جمعی، هویت ملی می‌تواندبه عنوان یک نتیجه مستقیم ازحضور عناصر از«نقاط مشترک» در زندگی روزمره مردم به‌وجود آید مانند نمادهای ملی، زبان، تاریخ ملت، آگاهی ملی وآثار 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 می توانند از طریق ایجاد امید و تشویق به نگرش های مثبت موجب آرامش درونی ومعنوی 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 می دهد و سبکی از زندگی را در پیش می گیرد که نیازهایش را در حدی که شرع مقدس روا می داند، برآورده سازد. همچنین اموری را که موجب رضایت خدا هستند، انجام می دهد و از اعمالی که موجب خشم خدا می شوند، خودداری می کند و در حرکت به سوی کمال و سعادت دنیا و آخرت گام بر می دارد.

مهم ترین مفهومی که با مفاهیم هویت و سبک زندگی ارتباطی تنگاتنگ دارد، ارزش است. ارزش یکی از مؤلفه های بنیادین فرهنگ به حساب می آید؛ زیرا فرهنگ از ارزش های اعضای یک گروه، هنجارهایی که از آن پیروی می کنند و کالاهای مادی که تولید می کنند، تشکیل می شود. به صراحت می توان گفت سبک های زندگی مرسوم در جامعه، یک جنبه از فرهنگ آن جامعه را شکل می دهند. بنابراین، در واقع ارزش، مفهوم بنیادین سبک زندگی است. حتی می توان گفت سبک زندگی فرد، بازتابی از ارزش های فرد و هنجارهایی است که به این ارزش‌ها مربوط می شوند. 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 تفاوتهایی از هم متمایز می شوند،اما هر دو کاربرد نشانه ها را درخدمت قدرت،نقد و تحلیل می کنند،رویکردی که در آن اساسا چیز ها در ارتباط متقابلشان فهم ودرک می شوند 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 عموما باکمک 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 وسا ختارهاست، ساختا ها متن ها و نشانه هارا تولید می‌کنند ومتن ها نیز در باز تولید ساختارهای اجتماعی نقش دارند. از نظر فیسک ساختارجامعه، درچهارچوب فرایندهای قدرت و مبارزه که هرگز ایستا نیست درک می شود وبرخورداری 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 تبلورمیابد. بنابراین فرهنگ واجد خصوصیاتی 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 وبازتولیدمی 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،وبرای چه کسی ودرچه زمانی درست است در نظر گرفته شود.آگاهی هرگزمحصول حقیقت یاواقعیت 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 رادرمردم به وجود می آورند(همان) نهاد ها به عنوان یک جامعه زبانی فاعلان خود را به صورت ایدئولوژیکی و گفتمانی شکل می بخشد که درآن می توان یک صورت بندی ایدئولوژیک گفتمانی را مسلط ویک یاچند تای دیگر را تحت سلطه تشخیص داد. هنجار های اجتماعی که در این نهادها شکل می گیرد نه خنثی هستند ونه 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 نیزبرساخته ای اجتماعی است ونه طبیعی.نظریه ایدئولوژیک سوژه اهمیت زیادی برای اوضاع اجتماعی، تاریخی قائل است.این نظریه بر نقش رسانه های گروهی و زبان در برساختن دائمی سوژه تاکید می کند که منظور باز تولید دائم ایدئولوژی درمردم 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 می دهد آنرا نظامی ازنشانه های قانون مند میداند که همه آحاد یک فرهنگ به قوانین و عرف های آن پایبند ند."این نظام مفاهیمی را درفرهنگ به وجود می آورد که باعث حفظ آن می شود،رمز حلقه واسط بین پد ید آورنده ، متن ومخاطب است.از طریق رمز است که پیوند درونی متن حفظ می شود و از راه همین پیوند درونی است که متون مختلف درشبکه ایی ازمعانی به وجود آورنده دنیای فرهنگی با یکدیگر پیوند میا بند(فیسک،فرهنگ تلوزیون:۱۲۷،۱۲۸). فیسک رمزهارا دارای ساختارهای سلسله مراتبی می داند که بخشی درسطح متن،بخشی بر معنای اجتماعی وبخشی نیزبه بعد ایدئولوژیکی برمی گردد که به صورت زیر میباشد:

۱) واقعیت(رمزفنی):بیشتررمزهادراین سطح میباشند.ازجمله این رمز ها می توان به لباسها و ظواهرنام برد.

۲) بازنمایی(رمزایدئولوژیکی):دراین سطح بیشتر رمزهای اجتماعی قراردارند که باز نمایی عناصر دیگر هستند که به کمک معنای فرهنگی و ایده های بین الاذهانی با معانی رمزگان فنی بازنمایی میشود.این فرایند دلالت گری توسط عقل سلیم صورت می گیرد.این معنای اجتماعی می تواند قومیت ،طبقه و...باشد.

۳) ایدئولوژی(رمزایدئولوژیک):رمزهای فنی واجتماعی رادرمقوله انسجام ومقبولیت اجتماعی قرار می دهد. در واقع از لحاظ روشی نیزکه تحلیل سه سطحی منطبق به رمز فنی،اجتماعی،ایدئولوژیکی ارائه می شود،که در سطح اول توصیفی است ودر واقع رمز های فنی توصیف می شوند ودر مورد دال ومدلول صحبت میشود و از لحاظ زبانی فقط معنای صوتی کلمات مطرح میشودیعنی نوع جملات.سطح دوم تفسیر است که همان معنای اجتماعی رمزهاست ودرسطح سوم که رمزهای ایدئولوژیک قرار دارد و رمز فنی و اجتماعی را انسجام می‌دهد بعد تبیینی دارد.در تبیین ها جان فیسک،نشانه شناسی انتقادی بواقع فرایندی است از رمز گشایی از متونی که شدیدا 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 درسطحی پایین‌تراز 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 ازدهه ۱۹۶۰ تاکنون برای تفاوت‌های انسانی درحیطه فرهنگ،سنت،زبان،الگوهای اجتماعی وتباربه کاربرده میشود.واژه قوم از واژه یونانی Ethnos به معنی ملت آمده است. درانگلیسی 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 خویشاوندهایی 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، درهر گروه قومی هریک ازمؤلفه‌ها 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 نابهنجاری تاریخی قلمداد می‌کردند که در برابرکمونیسم، 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 دیریا 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، عناصرفرهنگی،پیوندبایک سرزمین تاریخی یا وطن و میزانی ازحس منافع ومسؤولیت (اسمیت، ۱۸۶:۱۳۷۷). دریجه[1] 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 ذات پنداری 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 مهمتربه نظر برسند وبه جوانان گروه قومی هدف وجهت ارایه دهد. پس، بین مذهب و قومیت یک همبستگی بسیار قوی وجود دارد؛ ۵- افراد گروه قومی که خود راعامل انجام ماموریتی می‌دانند، برای تطبیق دادن ایدئولوژی شان با شرایط موجود، با نسبت دادن نمادین آن به یک گذشته تاریخی،به راه‌های اجتماعی وروان شناسانه متوسل می‌شوند (دریجه، ۲۰۰۶).«باتوجه به تعاریف فوق می‌توان

1. Dredge

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 ازمفاهیم بنیادی درمطالعات رسانه ای است وراه وروشی است که ازطریق آن رسانه ها حوادث واقعیتها رانشان می دهند.درواقع بازنمایی نوعی تصویردستکاری شده از واقعیت بیرونی است .مفهوم بازنمایی دررسانه ها عبارتست از:ساختی که رسانه های جمعی ازجنبه های مختلف واقعیت مثل افراد، مکانها، اشیاء، هویتهای فرهنگی و دیگر مفاهیم ایجاد می کنند. تجلی بازنمایی ممکن است به صورت گفتاری، نوشتاری یاتصاویر متحرک باشد. محتواهای رسانه ای(متون رسانه ای)همواره دارای ساختار هستند وهرگزپنجره شفاف وروشن نیستند.اصطلاحی به نسبت جدیددرفلسفه است درپایان سده نوزدهم به کاررفت. عینیت گرایی به معنای قبول این نکته است که ارائه بیان یابازنمایی عینی ازجهان خارجی فیزیکی واجتماعی کاری است ممکن، ودریافت‌های انسانی ازامور هرچه باشد، تفاوتی درآن اموایجاد نمی‌کند.جهانی عینی مستقل از ذهن، دانایی، و خودآگاهی انسان وجود دارد که قانون‌های خودش رادارد، وانسان باید آن قانون‌ها رابشناسد.این آرمان همه علوم است که بایدبه سوی‌اش حرکت کنند. عینیت‌گرایی فلسفه‌ای ایجادشده 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- تنهانظام اجتماعی منطبق براین اخلاقیات،احترام کامل به حقوق فردی ازطریق

سرمایه‌داری لسه فر است. و نقش هنر درزندگی انسان تغییر ایده‌های متافیزیکی از طریق تکثیر گزینشی واقعیت به یک فرم فیزیکی خاص(یک اثرهنری) است،که انسان میتواند از طریق احساسات آنرا درک کرده و به عنوان واکنش نشان دهد.

روش پژوهش

این پژوهش با هدف بررسی وتبیین 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 فیلم‌ها آشنا شویم. فیسک در کتابش می‌نویسد رمز نظامی از نشانه‌های قانونمند است که تمامی آحاد یک فرهنگ به قوانین و عرف های آن پایبندند. این رمزها مفاهیمی را ترویج میکنند که موجب حفظ آن فرهنگ است. یک رمزحلقهٔ 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 شبکه‌ای از معانیِ دنیای فرهنگ، با یکدیگر پیوند میدهد. این رمزها در ساختاری سلسله مراتبی و پیچیده عمل می‌کنند.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 نظرجان فیسک تمامی رمزها دارای معنا هستند.از نظر وی هدف از تحلیل، معلوم کردنِ تمامی لایه‌های معانی اززیرین تا رویین است و این لایه‌ها به شکل رمزگذاری شده وجود دارند.طبق دیدگاه فیسک رمزها دارای سه سطح می‌باشند.

۱- واقعیت(بازنمایی ایدئولوژیک) به عبارت دیگر واقعه‌ای که قرار است به فیلم سینمایی تبدیل شود، قبلاً با رمزهای اجتماعی رمزگذاری شده است؛ یعنی سطح واقعیت. سپس رمزهای فنی، رمزهای اجتماعی را رمزگذاری می‌کنند. رمزگان ایدئولوژیک رمزهای فوق را در مقولهٔ انسجام و مقبولیت اجتماعی قرار می‌دهد. طبقه‌بندی این رمزهابر اساس مقوله‌های دلبخواه بر انعطاف‌پذیری صورت گرفته است.روش جان فیسک سه سطح دارد .رمزگان اجتماعی، فنی و ایدئولوژیک.گفتیم رمزهای اجتماعی به وسیلهٔ رمزگان فنی رمزگذاری می‌شوند. این یعنی این که تمام کارهای فنی فیلمسازی هم توانایی معناسازی دارند. مثلا با یک زوم کردن یا حرکت دوربین می‌شود معنایی را ساخت و منتقل کرد. گرفتن نمای بسته می‌تواند سختی و آشفتگی را نشان دهد. فضاسازی خارج ازشخصیت می‌تواند بیانگر روحیات ودرونیات اوباشد. مثلا درصحنه‌هایی ازسریال برف می‌بارد یازلزله آمده که می‌تواندبیانگر حالت روانی آشفتهٔ مردمان باشد. در رمزگان اجتماعی گفتار، محیط ولباس بازیگران مهم هستند.این که مثلا بازیگری به لهجهٔ خاصی حرف می‌زند، مثلا نقش اول سریال با لهجه مازندرانی به دیگران کمک می کند به

این معناست که سریال میخواهد بگوید منجی باید مازندرانی باشد. وتحقیق حاضر بر بررسی رمزگان اجتماعی توجه دارد که دلالت های ضمنی نیرومندی به نظام اجتماعی جامعه مورد نظر در این بررسی دارند. که خود شامل چهار دسته از نمادها یا رمزگان می شوند:

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، اداواطوار)؛

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

۴- رمزگان رفتاری(آداب ورسوم، تشریفات، ایفای نقش و بازی ها).

سکانسهای موردمطالعه 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 نشانه شناسی با تاکید بر رویکرد جان فیسک استفاده شده است.در نظر نشانه شناسان هیچ گونه پیامی فارغ از رمز وجود ندارد .ازاین رو، آنها همهٔ 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 دربارهٔ آن را نیز دربر می گیرد (ضمیران، ۱۳۸۲، ص۱۵۱). از دیدگاه جان فیسک، همهٔ رمز ها معنا را می رسانند (فیسک،۱۳۸۶، ص 98). او هدف از تحلیل نشانه شناختی را معلوم کردن آن لایه های معانی رمزگذاری شده ای می داند که در ساختار فیلم ها، برنامه های تلویزیون و به طورکلی، تولیدات صوتی- تصویری، حتی در قسمت های کوچک این برنامه ها قرار می گیرند (همان، ص۱۳۰). برای این کار، فیسک مهم ترین بخش تحلیل نشانه شناختی را تشخیص رمزگان موجود در فیلم قلمداد کرده، به معرفی نحوهٔ شناسایی و تحلیل آنها می پردازد. در این پژوهش، تلاش شده است از روش تحلیل رمزگانِ جان فیسک به منظور تعیین لایه های گوناگونی معانی رمزگذاری شده در فیلم ها استفاده شود.

سطوح تحلیلی نشانه شناسی جان فیسک

سطوح تحلیل	رمزگان مرتبط
سطح یک : واقعیت	رمزهای اجتماعی: ظاهر لباس، چهره پردازی، محیط، رفتار، حرکات سر ودست، صدا
سطح دوم : فنی(بازنمایی)	رمزهای فنی: دوربین، نورپردازی، تدوین ، موسیقی، صدابرداری
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، نسرین نصرتی، سلمان خطی، هومن حاجی عبداللهی، مهران احمدی و بهرام افشاری هستند.داستان پایتخت۱(۱۳۹۰)فصل اول سریال ماجرای خانواده«نقی معمولی»را روایت می کند که تصمیم می گیرند ازشیرگاه به تهران کوچ کنند؛ اما هنگام ورود به پایتخت با مشکلات زیادی مواجه می‌شوند ... صاحبخانه می‌میرد و وراث حاضر به تحویل خانه نمی شوند، بدین ترتیب در پی مشکلاتی که در تهران برای آنها پیش می‌آید مجبور می‌شوند مدتی را در کامیون ارسطو (احمد مهران‌فر) زندگی کنند...

پایتخت ۲ (۱۳۹۲)نقی درگنبد وگلدسته سازی کار می کند و با کامیون ارسطو از طرف محل کارش، مسئول می‌شود یک گنبد و گلدسته را به روستایی در قشم ببرند. او با خانواده‌اش به همراه سرپرست بار راهی تهران می‌شوند 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 می‌افتد...

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 می‌شود و بعد از شام هنگامی که همه مشغول رقص و پایکوبی در طبقه دوم هستند ساختمان فرو می‌ریزد و همه مصدوم می‌شوند. چند هفته از این ماجرا می‌گذرد و نقی در خانه خواهرش فهیمه سکونت دارد وباارسطو قهرکرده‌است. بهبود (مهران احمدی)(همسرفهیمه)که جنگلبان است به گفته خودش درراه نجات جان پلنگ مازندران از دست شکارچی‌ها با برخورد تیر به لگنش جانفدایی کرده‌است و این قصه را همیشه باآب وتاب فراوان تعریف می کند. نقی که چند وقتی است بیکار شده تصمیم می‌گیرد درمسابقات کشتی پیشکسوتان شرکت کند...

پایتخت ۴ (۱۳۹۴)هما سعادت در انتخابات شورای شهر رأی می آورد و طرفداران او در منزلشان جمع می‌شوند. همسر چینی ارسطو در سانحه هوایی جان خودش را از دست داده و این مسئله موجب شده تا کام ارسطو هر روز تلخ و تلخ‌تر 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 به‌طور 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 شاسی‌بلند می‌خرد و خانواده را برای خوردن هویج بستنی به بیرون می‌برد امّا 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 سکته 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 باباپنجعلی 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 دست بی‌قرار مبتلا است. بهتاش که درفصل ۵ بیکار و آس و پاس بود، حالا دروازه‌بان باشگاه فوتبال نساجی مازندران شده‌است 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 می شود 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: به‌دلیل این‌که خانواده ما از یک شهر دیگری وارد تهران، پایتخت ایران می‌شوند و دچار یک‌سری 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 هرحال 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 نوشته‌است. این سریال اکثراً در شیرگاه فیلم‌برداری شده‌است. تهران، ساری و قائم‌شهر از دیگر نقاطی‌است که این سریال در آن فیلم‌برداری 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. مسئله‌ای 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 عروسک‌بازی می کنند، به‌صورت غیرمستقیم می‌خواهد به رحمت بفهماند که تفکر او مصداق مشروعیت بخشیدن به «کودک همسری» است. اما مطرح شدن چنین مسئله‌ای 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 کودک‌همسری را مطرح کرده‌است تا در قسمت‌های 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 لهجه‌ها در فیلم‌های سینمائی، 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 ازسیاست 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 دراین مجموعه نوروزی لهجه مازندرانی ها مورد تمسخر قرار گرفته است.معترضین خواستارعذرخواهی وقطع 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 صحنه‌های سریال پایتخت، نظیر خورشت قیمه درولیمه نقی، هیچ نسبتی با فرهنگ غذایی مازندران ندارند؛ همچنین در برخی صحنه ها نظیر استقبال از زائران، می‌شد از سنت‌های مازندرانی استفاده کرد ولی این اتفاق رخ نداد که نشان‌دهنده 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 وقومی	۲۶۰	۵۵
ارتباط غیرمستقیم با موضوع هویت ملی	۱۶۴	۳۲
بی‌ارتباط با هویت ملی وقومی	۳۲۴	۱۳
جمع کل سکانسها	۷۴۸	۱۰۰

نتایج نشان میدهد در بازۀ زمانی مورد بررسی،از مجموع ۷۴۸ سکانس منتخب ،۲۶۰ سکانس (۵۵درصد) به طور مستقیم بـه موضـوع هویـت ملـی و قـومی مربـوط بـوده‌انـد. در ایـن میـان سکانسهایی که به طـور غیـر مسـتقیم بـا موضـوع هویـت ملـی و قـومی مـرتبط بـوده‌انـد۱۶۴ سکانس(۳۲ درصد) در برمی‌گیرد. همچنین۳۲۴ سکانس (۱۳درصد) نیز به سکانسهایی اختصاص داشته است که با هویت ملی و قومی بی‌ارتباط بوده‌اند.از میان ۴۲۴ سـکانس مربـوط بـه هویـت ملی وقومی۱۸۹سکانس(۴۵درصد)با اولویت چهارم به بعد در سـریالها قـرار گرفتـه‌انـد. تعـداد۹۱ سکانس(۲۱درصد) بااولویت اول و اولویت دوم، سوم و چهارم در سکانسها مربوط به هویت ملـی به ترتیب با ۶۷ سکانس(۱۶درصد)،۴۲ سکانس(۱۰درصد) و ۳۵ سکانس(۸درصد) بوده است.

بازنمایی هویت قومی وملی درسریال های پایتخـت براسـاس رمزگـان اجتمـاعی چگونه است؟

منظور فیسک از رمزگان اجتماعی این است که حضور انسان ها در زنـدگی واقعـی، همـواره حضوری رمزگذاری شده است. به عبارت دیگر، ادراک ما از افراد گوناگون بر اسـاس ظاهرشـان، طبـق رمزهـای متعـارف در فرهنـگ و هویـت ملـی وقـومی مـان شـکل مـی گیـرد (فیسک،۱۳۸۰،ص۱۲۸). بنابراین،کاربرد رمزهای اجتماعی نظیر وضع ظاهر، لباس، محیط، رفتـار، گفتار، و صدا به این صورت است که به رمزگذاری رویداد ارتباطی کمک می کننـد تـا در هنگـام پخش، واقعی به نظر برسد.

هویت ملی وقومی در رمزگان اجتماعی در شخصیت های سریال پایتخت

	ویژگی‌های ظاهری	ویژگیهای شخصیتی	ویژگیهای رفتاری
محسن تنابنده (نقی)	مرد، میان سن، سـفید پوسـت، قدمتوسط، موهای بـوروفرفری کـه جلـوی سرکچل،صـورت کشیده، چشمهای درشت قهـوه ای، بینی کشیده	مهربان، بسیار لج باز، دل رحم، دست ودلبـاز، همـــــدل، قابـــــل اعتمـــــاد، سرزنده،صمیمی،دلسوز،شـــوخ، فـــداکار، شیطون،صادق،پاکدل،محبوب، بزرگ خاندان	عاشـق خـانواده، تکیـه گـاه ومنبـع آرامش برای خانواده، بسـیار لـج بـاز، تکیه گاه برای اهالی فامیل، اهل کار وتلاش، عاشق دختران خـود بـودن، ورزشکار واهل ورزش،
ریما رامین فر (هما سعادت)	زن، جوان، قدبلند، سفید، تپـل، بینـی بـزرگ، صـورت گـرد، سازگار با همسـر، چشـم هـای قهوه ای	منطقی و باسواد، پرازهیجان، صادق، پاکـدل، مهربـان، شـاداب، دوسـتدار همه،دوسـت داشـتنی، خـوش مشـرب، خنـدان، همـدل، فداکار، خونگرم و خوشرو، طناز	محبت کردن به دیگران بدون توقـع، عاشـــق همســـرودختران، اهـــل فعالیتهای اجتمـاعی، عاشـق هویـت ایرانـی، خوشـحالی و هیجـان زیـاد هنگـام دیـدار باآیینهـای ایرانـی وقومی،پایبندبه آداب ورسـوم ایرانـی وقومی ، اهل سفر

	ویژگی‌های ظاهری	ویژگیهای شخصیتی	ویژگیهای رفتاری
علیرضا خمسه (پنجعلی)	مرد،پیرمرد، سفید پوست، قد کوتاه، کچل، صورت کشیده، چشمهای درشت مشکی و ضعیف باعینک ته استکانی، بینی کشیده، سبیل،صدایبلند	مهربان، اهل خانواده، عاشق ، دوستدار همه، دل رحم، دست ودلباز، خرافاتی، دلسوز، شوخ، فداکار، شیطون، صادق، پاکدل	عاشق همسر فوت شده، دوستدار طبیعت،اهل مسافرت، اهل مراسمهای قومیتی، دلسوزی کردن برای خانواده، حرف گوش کن، دارای آلزایمر،
احمدمهران فرا(رسطو)	مرد، جوان، سفید پوست، قد معمولی،موهای کوتاه ، صورت کشیده، چشم های درشت مشکی، بینی معمولی، صدای بلند و خش دار	مهربان، دوستدارهمه، دلرحم، دست ودلباز، دارای لفظ کلام، همدل، قابل اعتماد،سرزنده، صمیمی، دلسوز، شوخ ، فداکار، صادق، پاکدل، حساس	اهل سفر، اهل خانواده و عاشق پیشه، عاشق قومیتهای مختلف،تجربیاتخود رادر اختیاردیگران می گذارد، صبوری ودلسوزی کردن برای دیگران ، محبت کردن به مردم بدون شرط، پایبندبه زبان محلی
مهران احمدی (بهبود)	مرد،میانسال، سبزه، قد متوسط، موهای مشکی، جثه پر، صورت گرد، چشم های درشت مشکی، بینی کشیده، صدای زیر	مهربان، بیمار،دست ودلباز، همدل، قابل اعتماد، سرزنده، صمیمی، رسمی	اهل کارو تلاش ، عاشق خانواده، اهل روستا و پایبند به قومیت و زبان مادری،دوستدارغذاهای محلی،صبوری ودلسوزی کردن برای اهالی روستا، محبت کردن به مردم، عاشق طبیعت و جنگل
هومن حاجی عبدالهی (رحمت)	مرد،جوان، سفید پوست، قد متوسط،موهایمعمولی،صورت کشیده، چشم های قهوه ای، بینی کشیده، صدای معمولی	مهربان، دوستدار همه، دل رحم، دست ودلباز، همدل، قابل اعتماد، سرزنده، صمیمی، شوخ، فداکار، شیطون، صادق، پاکدل، محبوب	عاشق دوتا برادرخود ودیگران، عاشق علی آبادوشهرزادگاه، صبوری و دلسوزی کردن برای اهالی روستا، بده کاری مدام، پایبندی به لهجه و رسوم
نسرین نصرتی (فهیمه)	زن، جوان، قدبلند، 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 ، طناز	محبت کردن به دیگران بدون توقع، اهل دعوا ودرگیری، قلدری وزدن مزاحمین به خانواده، خوشحالی و هیجان زیاد، اهل رسوم محلی، لهجه زیبا، اهل آیین ایرانی وملی، عاشقانه نگاه کردن به فرزندان،اهل طبیعت بیرون رفتن

	ویژگی‌های ظاهری	ویژگیهای شخصیتی	ویژگیهای رفتاری
سلمان خطی (تقی معمولی)	مرد، میان سن، سفید پوست، قد کوتاه، موهای کم، صورت گرد، چشمهای درشت مشکی، بینی کشیده،صدای بلندونالان	مهربان، عاشق پیشه ،دوستدار همه، دلرحم، دست ودلباز، همدل، قابل اعتماد، سرزنده، صمیمی، دلسوز، شوخ،فداکار،شیطون،صادق،پاکدل،محبوب دست و پاچلفتی	اهل کار نیست، دست کج، سابقه دار،اهل هویت ملی و قومی نیست، آداب ورسوم رانمی داند، بد شانس وبخت برگشته، محبت کردن به مردم باشرط،عاشق پول
آتیه جاوید (جمیله)	زن،جوان، قدکوتاه، سفید، پاهای بلند وظریف،لاغر، بینی کوچک، صورت باریک، لباسهای محلی زیبا، چشم های قهوه ای	شیطون،خیالپرداز،صادق،پاکدل، مهربان ،دوست داشتنی،خوش مشرب، خندان، همدل،فداکار، خونگرم و خوشرو،	اهل لباس های محلی، حسادت به افراد، خوشحالی و هیجان زیاد هنگاممراسمات محلی، خیال پردازینسبت به رسوم محلی،بیرون رفتن با خانواده
بهرام افشاری (بهتاش)	مرد، جوان، سفید پوست، قد بلند، پرمو، چهار شانه، تنومند،صورتبزرگ، چشم های درشت مشکی، بینی کشیده ، صدای بلند، لاغر	مهربان،دوستدار همه ، دل رحم، دست ودلباز،همدل،قابل اعتماد، سرزنده، صمیمی، دلسوز ، شوخ ، فداکار، شیطون، صادق، پاکدل ، محبوب	خرید سوغاتی برای دختر مورد نظر،صبوری ودلسوزی کردن برای اهالی، پولدار و عاشق پیشه بودن،دنبال ازدواج، پایبند به مراسم محلی و اهل سنت، لباس مدرن، عاشق ایران
سارا ونیکا فرقانی (سارا ونیکا)	دختران، جوان، قدکوتاه، سفید، پاهای ظریف، لاغر، بینی کوچک،صورتباریک، لباس ملی، چشمهای قهوه ای	شیطون،خیال پرداز، پرازهیجان، صادق، پاکدل، مهربان، شاداب، دوست دارهمه، دوست داشتنی، خوش مشرب، خندان، همدل، فداکار، خونگرم و خوشرو، طناز	عاشق ایران، پایبند به هویت ایرانی، بلدنبودن لهجه، نداشتن لباس محلی، دوستدار غذاهای محلی، اهل طبیعت

هویت ملی وقومی و رمزگان فنی

بازنمایی هویت قومی وملی درسریال پایتخت براساس رمزگان فنی چگونه است؟

رمزگان های فنی در سریال پایتخت در ذیل و ابتدائا 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 بالابار 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 وچهره پردازی	بازیگران اصلی عمدتا فارسی زبانانی هستند که به تیکه برداری از بخش های طنز آمیز لهجه مازندرانی و گویش تبری خودرادرنقش یک علی‌آبادی جا زده اند. تمام بازیگران این سریال در نقش های اصلی غیر مازندرانی هستند.
رفتار واجرا	درسریال پایتخت امانوع پوشش محلی حداقل درتن 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.بااینکه آنهادرطول داستان با حوادثی روبرو میشوند و حتی درگیر صحنه هایی سخت مثل سفر به سوریه در سریال پایتخت هستند، ولی بسیار با حوصله وآرامش به کار خودمشغولند. ازسوی دیگر، همراهی و همکاری آنها باهم درجهت نجات همو طنان 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 وملی کشور کمک کنند.
نمادها	آدمهای سریال پایتخت به‌درستی نماینده‌ای راستین برای معرفی یک مملکت هستند. خانه نقی معمولی ایران است. نقی و ارسطو نماد بارز اکثریت و عامه مردم اتفاقا معمولی ایران هستند.برخی از مراسم و نمادها کمتر دیده شد مثلا عروسی که به سبک تهران بود ونه مازندرانی

هویت ملی و قومی در رمزگان ایدئولوژی

بازنمایی هویت قومی وملی در سریال پایتخت براساس رمزگان ایـدئولوژیک چگونـه است؟

هویت ملی و قومی رمزگان ایدئولوژیک در سریال پایتخت

	پایتخت
خانواده وهویت	پایتخت یک خرق عادت است. چه در مسیر شخصیت پردازی، چه ایده یابی، چه قصه، چه روایت که فضاسازی بومی و ایرانی توانسته خلاقیت و اصالت قابل اعتنایی از خود بروز دهد.و ثانیا 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 ومأنوس، 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. دراین سریال نیزاقلیم وبوم درآن 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 درجان آدمیزاد جوانه می زند
مذمت مهاجرت	در بیشتر سریال های تلویزیونی که اخیرا پخش شده، غالبا 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 خانواده ای صمیمی هستیم که همیشه از همدیگر حمایت می کنند . فضای شاد درون سریال نیزحس خوشبختی شان را به بیننده القا می کند. علاوه برطنزهای 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 ترکردن 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 سایرآثار خود نیز به این رشد به دست امده 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 دراین 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 هرکدام از این کاراکترها برایشان بسیار آسان است.

فرهنگ گفتگو	اعضای خانواده معمولی هنگامی که با این چنین مشکلات و تعارض‌هایی 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»دررسانه 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 ویژه‌ای شده بود.نقی معمولی به عنوان پسر بابا پنجعلی، هیچوقت درفکر انتقال پدرش به خانه سالمندان نبود و نگهداری از پدر را جزو یکی از وظایف اصلی خود می‌دانست.برخلاف بسیاری ازفیلمهاو سریالها، که در آنها تشریفات و تجملات زیادی قابل مشاهده است، زندگی ساده نقی معمولی وخانواده‌اش،جزو نکات مثبت این سریال محسوب می‌شد.

نتیجه گیری

هویت ازمفاهیم بین رشته‌ای درعلوم اجتماعی است که مباحث مرتبط باآن 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 آن‌که 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 میدهددر بازۀ زمانی مورد بررسی،از مجموع ۷۴۸ سکانس منتخب ،۲۶۰ سکانس (۵۵درصد) 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 بوده‌اند۱۶۴سکانس(۳۲ درصد)در برمی‌گیرد. همچنین ۳۲۴ سکانس (۱۳درصد) نیز به سکانسهایی اختصاص داشته است که با هویت ملی و قومی بی‌ارتباط بوده‌اند.از میان ۴۲۴ سکانس مربوط به هویت ملی وقومی۱۸۹ سکانس(۴۵درصد) بااولویت چهارم به بعد در سریالها قرار گرفته‌اند. تعداد ۹۱ سکانس (۲۱درصد) با اولویت اول و اولویت دوم، سوم و چهارم درسکانسها مربوط به هویت ملی به ترتیب با ۶۷ سکانس (۱۶درصد)،۴۲ سکانس (۱۰درصد) و ۳۵ سکانس (۸درصد) بوده است.

بازنمایی هویت قومی وملی درسریال های پایتخت براساس رمزگان اجتماعی چگونه است؟ منظور فیسک از رمزگان اجتماعی این است که حضور انسان ها 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 وقومی مان شکل می گیرد. بنابراین،کاربرد رمزهای اجتماعی نظیر وضع ظاهر، لباس، محیط، رفتار، گفتار و صدا به این صورت است که به رمزگذاری رویداد ارتباطی کمک می کنند تا در هنگام پخش، واقعی به نظر برسد.

بازنمایی هویت قومی وملی در سریال های پایتخت براساس رمزگان فنی چگونه است؟رمزگان های فنی در سریال وپایتخت در ذیل و ابتدائا 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 سال‌های پیشین، سریال‌های مناسبتی از شبکه‌های مختلف سیما روانه آنتن شدند، اما یک سریال، گوی سبقت را در جذب مخاطب از دیگر سریال‌ها ربود و با اختلاف در صدر پر بیننده‌ها قرار گرفت. پایتخت به کارگردانی سیروس مقدم و با طراحی و بازی محسن تنابنده، سریالی که حتی از مجموعه‌های ترک شبکه جم نیز پیشی گرفت و این شبکه‌های خارجی را مجبور کرد تا در ایام نوروز به دلیل از دست دادن مخاطبانشان به تکرار قسمت‌های پخش شده تن در دهند.پایتخت که داستان زندگی یک خانواده مازندرانی را روایت می‌کند، 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 فصل‌های بعدی یک مجموعه موفق، نمی‌توانند به اندازه فصل اول آن موفق و پرمخاطب 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 می‌گیرند از شیرگاه به تهران کوچ کنند. اما هنگام ورود به پایتخت با مشکلات زیادی روبه رو می‌شوند... صاحبخانه از دنیا می‌رود و وراث حاضر به تحویل خانه نیستند، برای همین هم خانواده معمولی مجبور می‌شوند مدتی را در کامیون ارسطو زندگی کنند.بدون 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، از همان فصل‌های اول و دوم پخش سریال تبدیل به فرآیندی مؤثر برای ساخت موسیقی‌هایی شد که با محوریت قرار دادن ملودی‌ها و نواهای ناب موسیقی نواحی ایران و تلفیق آن با دیگر گونه‌های موسیقایی شرایط جدیدی را برای موسیقی متن سریال‌ها 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، بی‌کار، دله، لوده و دروغگو، کسی که احترام و ادب را فهم نمی‌کند 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 انها 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 ازآغوش مردی به آغوش دیگری بیفتد ومهر کسی رابه دل کندیا 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 جزپناه بردن پنهانی به فضای مجازی و تنگ‌تر شدن دایره اعمال نفوذ پدری چون نقی ممعمولی. دقت کنیدکه در هر اپیزود چند بارخطاب به یکی ازدوقلوها چای خواسته می‌شود. و اما هماسعادت تنها فرد باسوادونسبتا منطقی وبا عقل و درایت داستان پایتخت. این زن باسواد و نسبتا عاقل مجبور است از موقعیت شغلی خود به نفع شوهر استفاده کند،درکنار تمام حماقت های این خانواده بماند. دوستشان بدارد،مدارا کند وحتی مطیع شوهری مثل نقی .نقی که جایگاه اجتماعی وسواد و نگرشی بسیار پایین تر از او دارد.

بازنمایی هویت قومی وملی در سریال پایتخت براساس رمزگان معنوی- اخلاقی چگونه است؟ مهم ترین کاربرد رمز های ایدئولوژی این است که عناصر دو سطح قبل، یعنی رمزگان اجتماعی و رمزگان فنی، را در مقولهٔ انسجام و مقبولیت اجتماعی قرار می دهند؛ زیرا معنا فقط زمانی ایجاد می شود 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 رابطهٔ بین رمزِ فنی انتخاب بازیگران و رمز اجتماعی آن بازیگران را معنادار می کنند و همچنین استفادهٔ تلویزیونی از دو رمز یادشده را به کاربرد وسیع تر آنها در فرهنگ ـ به طورکلی ـ مربوط می سازند. بازگشت اصالت خانواده، شخصیتهای ملموس و مأنوس، سادگی ،پرهیز از اشرافیت،ریتم درست، قصه های آشنا، حرکت بر مدار بوم گرایی و وطن گردی، و از همه مهم تر— به خصوص در سری های اول– دقت در عناصر فیلمنامه ای اعم از دیالوگ، نقاط عطف داستان و شخصیت پردازی و فضا سازی.این همه حتی در فیلمبرداری و قاب بندی‌های سیروس مقدم نیز تأثیرگزار بوده و او را از بازی های فرمی و چرخش های معذب کارهای پیشینش، به درستی رهانیده.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 که شهید آوینی آن را در مجموعه «قصه های مجید» جستجو می کرد. پایتخت را باید تا حدی پیرو همان شیوه دانست.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 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 ازدیگر مختصات این اثر است که آن را باز به مفهوم سینمای ملی شهید آوینی نزدیک تر می‌کند. 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 پرورانند 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 تأکید 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 هررو 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 مهارت های فنی در میان فیلمسازان است. امید که تلویزیون در سایرآثار خود نیز به این رشد به دست امده 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 می دانست.برخلاف بسیاری از فیلم ها و سریال ها، که در آن ها 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 تفاهم ها اشاره کرده بود.وجود برخی تعارضات و اختلاف نظرها 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 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.بهره گیری 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 سکانس های مورد بحث، برادر هما بدون اطلاع قبلی و به طور غافلگیر کننده ای به منزل نقی سر میزند و این نشان دهنده تلاش دست اندرکاران این سریال برای نقد آداب و رسوم های غیر ضروری و تعارفات بیجا است. در سکانسی از سریال پایتخت، اعضای خانواده همگی دور هم جمع می شوند و به شب نشینی و صحبت با همدیگر می پردازند؛ این قضیه در راستای رواج هر چه بیشتر فرهنگ های قدیمی شب نشینی و افزایش صمیمت میان اعضای خانواده در سریال نمایش داده شده. دراین 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 برمی گردند و این موضوع تا حدودی بیانگر نتایج منفی یک مهاجرت بدون فکر و برنامه ریزی است.درونی کردن فرهنگ مازندرانی و نوآوری هایی 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 می شود، بیانگر وجود

اقتصاد ناسالم در جامعه ایران است. در این فصل از پایتخت، به خوبی به این موضوع اشاره شده است.در بیشتر سریال های تلویزیونی که اخیرا پخش شده، غالبا 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 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.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 ازدواج هایی در جامعه وجود ندارد. اما سریال با هوشمندی تمام، سعی در تغییر این دیدگاه اشتباه داشت.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 هرکدام از این کاراکترها برایشان بسیار آسان است وامروزه کمترسریالی را می توان یافت که مخاطب اینقدر با شخصیت‌های آن مانوس وآشنا باشد.

با یک نوع برجسته سازی در سبک زندگی مؤمنانه و ارزش های دینی معنوی در سریال های نمایشی می توان به نیاز های معنوی مخاطب پاسخ گفت؛ چون سه ویژگی تلویزیون یعنی تراکم، همه جایی بودن و هم صدایی در ایجاد اثرهای قوی بر افکار عمومی با هم ترکیب می‌شوند و بیشتر مخاطبان تلویزیون به گونه ای از سبک زندگی نگاه می کنند که تلویزیون آن را عرضه می دارد و برجسته می سازد .به طور کلی، تلویزیون، موضوع هایی را تعیین می کند که عموم مردم و مخاطبان می توانند به آن فکر کنند.

باید فضای رسانه ای تلویزیون را شناخت و آن را مکمّل نهاد خانواده و مدرسه و رسانه های سنتی در تبلیغ دین و ارزش های اخلاقی و معنوی به حساب آورد و از قابلیت های آن در هم افزایی ارزش های دینی و سلامت روحی و معنوی کمال استفاده را برد. می توان کارکرد ارشادی تربیتی تلویزیون را در قالب سرگرمی و سریال های 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، بی‌پروایی اخلاقی و ارزشی در بازار تولید رقابت هستند و در جذب ساعات و دقایق زندگی ما تلاش می‌کنند.

تکرار داستان ها و نمایش های دربردارنده سبک زندگی دینی در هر روز و شب با ارزش‌های 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 می‌توان گفت در این سریال با دو سنخ از روابط والدین وفرزندان مواجه هستیم که یکی از این سنخ ها به صورت آشکار تحت گفتمان دلبستگی وصمیمیت سنتی است ودیگری به صورتی پنهانی این گفتمان رابازتولیدمی 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 رانشان میدهدکه درحال فشاردادن پماد بر روی پاهای بابا پنجعلی است.استفاده ازاین نما برای رساندن عاطفه و صمیمیت زیادبکار میرود.با توجه به سریال پایتخت،به طورکلی نقی دربرابر پدرش دو وظیفه اساسی دارد:

۱. مراقبت جسمی: در سریال حاضر این نوع مراقبت شامل مجموعهای 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 صحه میگذارد.این نوع از رابطه بین والدین و فرزندان در هویت قومی وملی ایرانی را میتوان آن چیزی که ذکایی وفتحی نیا (۱۳۹۲) «روابط دوستانهٔ متقابل

برمبنای ارزشهای مشترک» مینامند،تعریف کرد؛ یعنی روابط شکل گرفته بین والدین و فرزندان مبتنی بر توافق در خصوص ارزشهای بنیادین ونحوه رفتار بیرونی. رابطه ای آرام و صمیمی بر پایهٔ فهم صحیح طرفین ازجایگاه، وضعیت و موقعیت طرف متقابل، ارزشهای مشترک؛همراه با ویژگیهایی چون صداقت،خیرخواهی، دلسوزی محبت، حمایت و احترام دوطرفه در سایهٔ گفتگو ودرک متقابل.در این تیپ از خانواده، همه اعضا شخصیتی کاملا مثبت دارند و نگرش ورفتار آنها مورد تأییدو رضایت طرف مقابل است.درعین حال تحلیل روابط نسلی در این سکانس دلالت بریک خانودهٔ درحال گذاردارد که درآن کودکان آمادگی به نقد کشیدن برخی از رفتارهای والدین خود را دارند.زیرا در خانوادهٔ کاملا سنتی سن ملاک حقوق و اختیارات بود وافراد مسن تر مشروعیت بیشتری داشتند وپدربزرگ مهمترین نقش رادرخانواده برعهده داشت. در سایر موارد، از ابعاد ظاهری گرفته تااخلاقی وجوه تعمیمی شخصیت پردازیها بسیاربالاست. ویژگی هایی نظیر ساده دل، فرو دست، غیرمتجدد ازیک سو وکارکرد 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. شماره۲۲.

۲. افروغ، ع. (۱۳۹۱). هویت شناسی مذهبی و باورهای دینی. مجموعه مقالات جامعه و فرهنگ. جلدچهارم، 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 هویت‌ملی. 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 موثربر 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 علومی 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 تاثیرخانواده. 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 تا۲۹ ساله شهرستان رودسر استان گیلان). فصلنامه دانش انتظامی، شماره مسلسل ۳۸.
۲۱. عبدالهی.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.