

تحلیل روایت دخترانگی در سه سریال تلویزیون ایران

(پخش شده در سه دهه ۱۳۷۰، ۱۳۸۰ و ۱۳۹۰)

مطالعات جامعه‌شناختی

(علمی - پژوهشی)

دوره ۲۲، شماره دو: ۳۸-۹

شاپا ۲۸۰۹-۱۰۱۰

نمایه در ISC

مهدی منتظر قائم^۱

استادیار گروه علوم ارتباطات اجتماعی دانشگاه تهران

هاجر پاک

کارشناس ارشد علوم ارتباطات اجتماعی دانشگاه تهران

پن‌یرش: ۹۴/۱۲/۱۵

دریافت: ۹۴/۱۱/۷

چکیده

دوران نوجوانی در مقایسه با کلیت عمر آدمی دوران پرتعلیقی است و در این میان دوران بلوغ دختران از حساسیت‌های دامنه‌دارتری برخوردار است. از اواخر قرن نوزدهم، تألیفات فمینیستی و ضدفمینیستی، روانشناختی، انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی و نظریه‌های فرهنگی، دختران و دخترانگی را دوره‌ای تأثیرگذار در تغییرات فرهنگی معرفی کرده‌اند. در این تحقیق هدف اصلی پی بردن به برساخت مفهوم دخترانگی در برنامه‌های تلویزیون است. بدین منظور سه سریال دبیرستان خضراء (دهه ۱۳۷۰)، دوران سرکشی (دهه ۱۳۸۰)، آسمان همیشه ابری نیست (دهه ۱۳۹۰) از سه دهه مختلف انتخاب شدند تا دریابیم چه روایتی از دخترانگی در این سریال‌ها برساخته می‌شود و در طی سه دهه اخیر چه تغییری در روایت سریال‌ها از دخترانگی بوجود آمده است؟ اتخاذ رویکرد بازنمایی برساختی و استفاده از روش تحلیل روایت گریماس نشان داد که با همه تفاوت‌های سه سریال، گفتمان و شیوه روایی هر سه متمایل به گفتمان «دختران در خطر» است. هر سه سریال با «نفی فردیت دختران» در ساخت هویت خویش، بازنمایی آن‌ها در دوگانه «خانه - مدرسه» و پرداخت به مسائل آن‌ها در رویکردی «نسلی»، دختران را صرفاً به گونه‌ای نمایش داده‌اند که در گفتمان «در خطر» بگنجد. بزرگترهایی مثل والدین و مسئولین امور تربیتی در گفتمان «مرام‌مدار» بازنمایی شده‌اند، همچون قهرمانانی که وظیفه ارشاد دختران را دارند. مفهوم دخترانگی بدون تغییر در سه سریال دهه‌های اخیر به طور سنتی به‌عنوان عرصه‌ای برای چالش، ابهام، تردید، ترس و نگرانی جامعه بزرگسال به تصویر کشیده شده و به دختران همچون ابژه‌های منفعل نیازمند مراقبت، توجه و کمک بزرگسالان برای گذار به بزرگسالی امن و هنجارمند نگریسته شده است.

واژگان کلیدی: دختران نوجوان، دخترانگی، روایت، مجموعه تلویزیونی، گفتمان دخترانگی

مقدمه

کشور ما به لحاظ بافت سنی غالب آن، دارای جوانان بسیاری است که بسیاری از آن‌ها در آغاز این مرحله یعنی سنین نوجوانی به سر می‌برند. نوجوانان یکی از چالش‌های اساسی جامعه ایرانی هستند. به‌رغم این واقعیت، این گروه کمتر موضوع بررسی‌های علمی بوده‌اند. نوجوانان نه تنها در عرصه پژوهش‌های علمی و دانشگاهی نادیده گرفته می‌شوند بلکه، صرف‌نظر از برخی شعارها، جامعه و مقامات به سادگی از کنار آن‌ها می‌گذرند. در این میان با این‌که دوران بلوغ و نوجوانی دخترها از احساسات پُر دامنه‌تری برخوردار است اما به نظر می‌رسد سهم دختران نوجوان، از نوجوانان پسر هم کمتر است؛ زیرا دختران از دو جهت به‌صورت مضاعف به حاشیه رانده شده‌اند: جنس و سن. دی لورتیس^۱ معتقد است که جنسیت، محصول فناوری‌های اجتماعی همچون سینما، گفتمان‌های نهادی‌شده، معرفت‌شناسی و کردارهای انتقادی و نیز کارهای عادی زندگی روزمره است. جنسیت، ویژگی بدنی یا چیزی که بدو در بشر وجود داشته باشد، نیست بلکه محصول مجموعه‌ای از تأثیرات بر بدن‌ها، رفتارها و روابط اجتماعی است یا به گفته فوکو ماحصل «فناوری‌های سیاسی پیچیده» (۱۹۸۷: ۲-۳). بنابراین می‌توان هویت‌های دختران را نیز نتیجه فناوری‌های اجتماعی متفاوتی دانست که آن‌ها در جنبه‌های مختلف زندگی روزمره‌شان با آن برخورد می‌کنند.

در این میان، یکی از حیطه‌های تأثیرگذار و ارزشمند، رسانه جمعی تلویزیون است. در واقع، رسانه‌های جمعی و به‌ویژه تلویزیون، یکی از این فناوری‌های جنسیتی محسوب می‌شوند. دی لورتیس در ادامه و در تعریف مفهوم فناوری‌های جنسیتی، بازنمایی جنسیتی در این فناوری‌ها از دو جهت حائز اهمیت می‌داند؛ از لحاظ نحوه ترسیم جنسیت در این فناوری‌ها و نیز تأثیری که بر مخاطب دارند (دی لورتیس، ۱۹۸۷: ۱۳). رسانه‌ها در دنیای امروز باور می‌سازند، باورها را تغییر می‌دهند، اقتناع می‌کنند، آرمان می‌سازند و انتظار به‌وجود می‌آورند (محمدی، ۱۳۸۲: ۱۷۱). در این میان، تلویزیون «عامه‌پسندترین جلوه فرهنگ در قرن بیست و یکم» (استوری، ۱۳۸۵: ۲۹) است که نمایش بر آن سیطره اساسی دارد. خلق هرروزه روایت‌های داستان‌وار از زندگی‌مان، بی‌آن‌که قابل توجه باشد، در قیاس با روایت‌هایی که خودمان به اجرا درمی‌آوریم، تبدیل به زمینه‌ای اساسی شده است (گریسی، ۱۳۸۸: ۱۷۲).

امروز فیلم‌های عامه‌پسند، بخش مهمی از تولیدات تلویزیونی را تشکیل داده و به خلق و برساخت تصاویر و جهان معنایی ما از جهان مشغولند (شمالی، ۱۳۸۶: ۵۰). در این میان نحوه نگاه سیاست‌گذاران به دخترانگی و نوع کنشگری دختران در برابر جهان هستی را می‌توان با توجه به برنامه‌های تلویزیون ایران درک کرد؛ و روایت مخاطب از دخترانگی همان‌گونه که در این فرآورده‌های رسانه‌ای تجلی می‌کند، تحت تاثیر آن است. داعیه این تحقیق پاسخگویی به این سوال است که چه برساختی از مفهوم دخترانگی در این سریال‌ها مدنظر است؟ در تحقیق حاضر برای پاسخگویی به سوال اساسی تحقیق، رویکرد بازنمایی برساختی اتخاذ شده و همان‌طور سوالات تحقیق اقتضا می‌کنند از روش کیفی در تحلیل متن استفاده خواهیم کرد. به نظر می‌رسد ژانرهایی نظیر سریال‌های عامه‌پسند، تابع روایت و داستان باشند و تحلیل روایی در آن‌ها در درجه نخست اهمیت قرار داشته باشد. بنابراین از روش تحلیل روایت گریماس استفاده خواهد شد.

ضرورت تحقیق

دختران نوجوان در دهه‌های اخیر به موضوعی جذاب و محوری در گفتمان‌های مختلف در حوزه عمومی و نیز محافل دانشگاهی غرب تبدیل شده‌اند. طبق آنچه محققان فمینیست از دهه ۱۹۶۰ تاکنون به تصویر کشیده‌اند، می‌توان شاهد افزایش رؤیت‌پذیری دختران و تغییر از حالت سوژه‌های در حاشیه و محدود به فضای خانه، به مشارکت‌کنندگان فعال در فضای عمومی تحصیل، کار و تفریح بود. با وجود افزایش حضور و رویت‌پذیری دختران نوجوان در متون عامه‌ای چون سینما، تلویزیون، مجلات و ... در غرب و نیز دهه‌ها تحقیق و مطالعه بر روی آن‌ها، ما در ایران شاهد غیبت چنین مطالعاتی در حوزه مطالعات دختران و عدم شفافیت کافی در حوزه گفتمان رسانه‌ای در قبال این گروه از جامعه هستیم. علی‌رغم مطالعاتی که اخیراً به بررسی ذهنیت، نگرش و تمایلات رفتاری این گروه پرداخته، اما هنوز مطالعات چندانی بر روی متون رسانه‌ای و گفتمان رسمی در زمینه دختران نوجوان به چشم نمی‌خورد و حوزه نوپای «مطالعات دختران» ذیل عنوان زنانگی و «مطالعات زنان» تا حدودی مغفول مانده است. بنابراین مطالعه در خصوص نحوه حضور آن‌ها به عنوان یکی از عوامل تأثیرگذار در آینده جامعه، در حیطه مطالعات رسانه‌ای کشور، ضروری است. علت این‌که در این مقاله به مطالعه سریال‌های تلویزیونی پرداخته شده، این نیست که تحقیقات محققان در زمینه موضوعات جنسیتی در

سریال‌ها کم بوده، بلکه علت این است که توجهات کافی آکادمیکی به مطالعات دختران در این زمینه وجود نداشته است و با توجه به جستجوهای که انجام شد، هیچ پژوهشی به نحوه بازنمایی دختران در سریال‌های تلویزیونی پرداخته است. اندک کارهای انجام شده در این حوزه هم اغلب از منظر تجربه شخصی دختران به نگارش آمده است که از میان آن‌ها می‌توان به تحقیقات زهرا پورغلام آرانی (۱۳۸۴) با عنوان «بررسی گرایش‌ها و رفتارهای خرده فرهنگی دختران جوان و عوامل مؤثر بر آن»، «دختران جوان و ارزش‌های زنانگی: پژوهشی در میان دانش‌آموزان دوره متوسط شهر تهران» (قاراخانی، ۱۳۸۶)، «دختر جوان و تجربه زنانگی، مطالعه موردی در میان دختران دبیرستانی شهر تهران» ذکایی و قاراخانی (۱۳۸۶) اشاره کرد که به توصیف برداشت دختران از ارزش‌ها، عمل به کلیشه‌ها، نقش‌ها و هنجارهای جنسیتی پرداخته‌اند. دسته‌ای دیگر از مطالعات نیز با مطالعه منابع گوناگون درصد بررسی رویکردهای موجود در جامعه به نوجوانان از منظرهای مختلف بوده‌اند. «چگونگی بازنمایی آسیب‌های اجتماعی کودکان و نوجوانان در مستندهای اجتماعی پس از انقلاب اسلامی» سعیده رضوانی (۱۳۹۰)، «مطالعه موردی برنامه‌سازی برای نوجوانان» مریم ابریشم‌کار (۱۳۸۴)، «بررسی الگوی دینی تعالی دختران و مقایسه آن با تصویر ارائه‌شده از دختران در سریال‌های سیما» آزاده نیاز (۱۳۹۱) که مدعی‌اند تولیدات رسانه‌ای متناسب با نیازهای آتی آنان نیست. بنابراین در کنار ارزیابی‌های اندکی که در خصوص گفتمان‌های متعدد و متعارض موجود در میان دختران انجام شده از توجه به گفتمان غالب رسمی و تحلیل رسانه‌های عامه‌پسندی همچون تلویزیون غفلت شده و به‌طور جدی ارزیابی نشده است. بنابراین در این مقاله به جای پرداختن به دلایل غیبت چنین مطالعاتی در ایران، با تجزیه و تحلیل روایت سه سریال انتخاب شده در زمینه دختران سعی شده است تا به مطالعه گفتمان غالب رسمی در حیطه دختران نوجوان پرداخته شود، که بیشترین چالش‌های هویتی اعم از هویت جنسیتی خود را در حال تجربه کردن هستند.

چارچوب نظری

در این بخش به ادبیات تحقیق و رویکرد نظری پژوهش پرداخته شده است. اخیراً در دنیا توجه بیشتری مشخصاً به نوجوانی دختران شده است و به دلیل این‌که تمرکز مطالعه حاضر بر روی دختران است، بنابراین در ابتدا مرور گفتمان‌های موجود در خصوص دختران، امری ضروری برای تحلیل و دستیابی به شرایط فعلی این گفتمان در کشورمان است. «گفتمان‌ها مهم‌اند چون

روش‌های صحبت‌کردن، فکرکردن یا بازنمود موضوع یا مبحثی خاص هستند. آن‌ها دانش معناداری درباره آن موضوع پدید می‌آورند. این دانش بر کردارهای اجتماعی اثر می‌گذارد و از این‌رو پیامدها و عواقب واقعی دارند» (هال، ۱۳۸۶: ۶۲-۶۱).

گفتمان‌های دخترانگی

در سال ۱۹۹۰ ضرورت مطالعات آکادمیک دختران احساس شد (مازارلا و پکرو، ۲۰۰۷). می‌توان به پنج گفتمان اصلی دخترانگی در مطالعات انجام‌شده اشاره کرد که توسط فمینیست‌ها تئوری پردازی و طبقه‌بندی شده‌اند: «دختران قدرتمند»، «دختران در خطر»، «دختران بد/شور»، «سوژه‌های نئولیبرال» و «دختران بعنوان تولیدکنندگان فعال فرهنگی». دو گفتمان دختران «قدرتمند» و «درخطر»، تعاریفی در تقابل با هم از زنانگی دختران ارائه می‌دهند که در آن‌ها زنان جوان به صورت امیدوار و خوش‌بین یا برعکس، بی‌قید و خودنابودساز معرفی می‌شوند (هریس، ۲۰۰۴: ۱۴). تعبیر «دختر در خطر» بیان‌کننده مجموعه‌ای از نگرانی‌های اخلاقی و اجتماعی در ارتباط با دختران جوان است (به نقل از کهیلی، ۲۰۰۸). در دیگر مطالعات به دختر بد/شور اشاره شده است. ادعای اصلی این متون این است که دختران به لحاظ اجتماعی موجوداتی رقابت‌جو هستند که برای محبوب و قدرتمندبودن صدمات زیادی را به قربانیان خود وارد می‌کنند (چسنی لپند و ایرون، ۲۰۰۴). به گفته آنتا هریس (۲۰۰۴) این تمرکز دوگانه بر خانم‌های جوان ادامه دارد و راهی است برای کنترل رفتار و نگرش آن‌ها. طرح‌ریزی «دختران قدرتمند» و قرار دادن باقی آن‌ها در گروه «دختران در خطر» هدف این کنترل است. در آخر گروهی هم دختران را تولیدکنندگان فعال فرهنگی می‌دانند. علیرغم اینکه بسیاری از محققان درخصوص فرهنگ دختران به مصرف‌کننده بودن آن‌ها اشاره دارند اما برخی معتقدند از خلاقیت فرهنگی دختران و سهم‌بودن آنان در تولیدات فرهنگی و رسانه‌ای غفلت شده است (کرنی، ۲۰۰۶؛ اس چیلت، ۲۰۰۳). کرنی (۲۰۰۶: ۳۹) هم معتقد است که «امروزه، دختران جوان بیش از هر نسل دیگری در تولیدات رسانه‌ای - اعم از مجله‌ها، فیلم‌ها، موسیقی‌ها و وب‌سایت‌ها - سهم‌اند و این پدیده، بازبینی در نظریه‌های فرهنگی مبتنی بر مصرف‌کنندگی در حوزه دختران را ضروری می‌سازد». او در کتاب خود با عنوان «تولیدات رسانه‌ای دختران» بر اهمیت تولیدات رسانه‌ای دختران تأکید کرده و معتقد است این تولیدات وسیله‌ای است برای ابراز خود و نیز ارتباط با دیگران؛ این ارتباط با دیگران و تبادل تجربیات دخترانه می‌تواند به

معنای ممانعت‌شان از پذیرفتن «داستان‌های دیرینه و تثبیت‌شده زندگی زنان» باشد (کرنی، ۲۰۰۶: ۱۳۶).

نظریه بازنمایی

از آنجایی که هدف این تحقیق، نه تطبیق مفهوم «واقعی» دخترانگی با آنچه به عنوان دخترانگی در تلویزیون بازنمایی می‌شود، بلکه توجه به نحوه برساخت‌های اجتماعی این مفهوم در تلویزیون است، از نظریه بازنمایی رسانه‌ای استفاده شده که حول مفاهیم قدرت و سوژه‌بودگی انسجام یافته است.

بازنمایی، تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و گفتمانی است. به این معنی که معنا از طریق نشانه‌ها به‌ویژه زبان، تولید می‌شود. زبان، سازنده معنا برای اشیای مادی و رویه‌های اجتماعی است و صرفاً واسطه‌ای خنثی و بی‌طرف برای صورت‌بندی معانی و معرفت درباره جهان نیست. فرایند تولید معنا از طریق زبان را رویه‌های دلالت می‌نامند. لذا آنچه واقعیت، نامیده می‌شود خارج از فرایند بازنمایی نیست. استوارت هال می‌گوید که هیچ چیز معناداری خارج از گفتمان، وجود ندارد و وظیفه مطالعات رسانه‌ای، سنجش شکاف، میان واقعیت و بازنمایی نیست بلکه تلاش برای شناخت این نکته است که معانی، به چه نحوی از طریق رویه‌ها و صورت‌بندی‌های گفتمانی، تولید می‌شوند. از دیدگاه هال، ما جهان را از طریق بازنمایی می‌سازیم و بازسازی می‌کنیم (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۵). بازنمایی «دربردارنده پرسش‌هایی درباره شمول و طرد است و لذا همواره با پرسش از قدرت درهم آمیخته است» (بارکر، ۱۳۸۷: ۴۷۱).

بنابراین اگرچه مستقیماً اثر و نشانی از تأثیر مفاهیم عمیق دختر و فرهنگ دخترانگی در سریال‌ها نمی‌یابیم، اما با وجود این، در برداشتی کلی‌تر و در ژرفای ساخت آثار عامه پسند، دیدگاه‌هایی شیرازه داستان را گرد می‌آورد که خواه ناخواه مبتنی بر نوعی جهان‌بینی و تحت تأثیر گونه‌ای کلیت‌بخشی فلسفی به کار جهان و انسان است (شمالی، ۱۳۸۶: ۵۰). از آنجایی که هدف این مقاله توجه به نحوه برساخت‌های اجتماعی است بنابراین سعی خواهد شد تا با استفاده از رویکرد برساخت‌گرا و روش تحلیل روایت به روایت و گفتمان مسلط سه سریال برگزیده از سه دهه اخیر در بازنمایی دختران نوجوان در تلویزیون پرداخته شود.

روش تحقیق

با توجه به ماهیت پژوهش، روش مورد نظر، کیفی است. این نوع روش واقعیت‌های زندگی فردی و اجتماعی را به شکل کیفیت یا نوعی تجربه بیان کرده و فرصتی فراهم می‌کند تا محقق قادر باشد به بررسی و تحلیل پیچیدگی‌های شخصیتی، سازمانی و منطقی هر فعالیت فرهنگی بپردازد (آماندا، ۲۰۰۷). روش مورد استفاده در این تحقیق، روش تحلیل روایت گریماس است. ما به ندرت به روایت‌ها فکر می‌کنیم، اما زندگی ما به طور عمیقی در آن‌ها غوطه‌ور است (آسابرگر، ۱۳۸۰: ۱۶-۱۵). فرهنگ ما بر شالوده انواع مختلف داستان استوار است؛ رمان، فیلم، مجموعه‌های تلویزیونی، داستان مصور، حکایت، ترانه، پیام‌های بازرگانی، زندگی‌نامه و غیره. به همه اینها داستان می‌گویند؛ هرچند این داستان‌ها کامل نباشند و به بی‌شمار شیوه‌های مختلف به بیان درآیند (لوت، ۱۳۸۶: ۲). «تحلیل روایی همچون همه تحقیقات نشانه‌شناختی، قصد دارد که پوسته به ظاهر توجیه‌شده و طبیعی بین دال و جهان داستان را کنار بزند و نظام عمیق‌تر تداعی‌ها و روابط فرهنگی‌ای را آشکار سازد که از خلال فرم روایی بیان می‌شود. عناصر روایی قراردادی ساختار روایی (شخصیت‌ها، الگوبندی طرح، توطئه، صحنه‌بندی، نقطه دید و زمان‌بندی) در صورتی که از پس منشور روش‌شناسی دیده شوند، می‌توانند به مثابه نظام‌هایی تلقی شوند که منطبق بر رمزگان مختلف، ساختار و سازمان یافته‌اند. هریک از نشانه‌ها، پیام‌هایی کاملاً اختصاصی را منتقل می‌کنند که به شیوه‌های گوناگون با جهان داستان در ارتباط هستند» (استم و دیگران، ۱۳۷۹: ۱۱۹). برای تحلیل روایت، الگوهای گوناگونی وجود دارد که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: الگوی پراپ، رولان بارت، ژان کلود کوک، ژارد ژنت و آلژیداس ژولین گریماس. ما در این پژوهش با توجه به ماهیت مساله از الگوی گریماس استفاده خواهیم کرد. گریماس کوشید تا براساس «الگوی کنش‌ها» اساس و قاعده ظهور رخدادها و منطق جهان داستان را بیابد. طرح او از شش واحد تشکیل می‌شد که با هم مناسبات نحوی و معنایی می‌یابند. کنشگرها در تقابل‌های دوتایی با یکدیگر قرار دارند و عبارتند از:

۱. محور طلب یا جستجو: فاعل + مفعول (هدف)

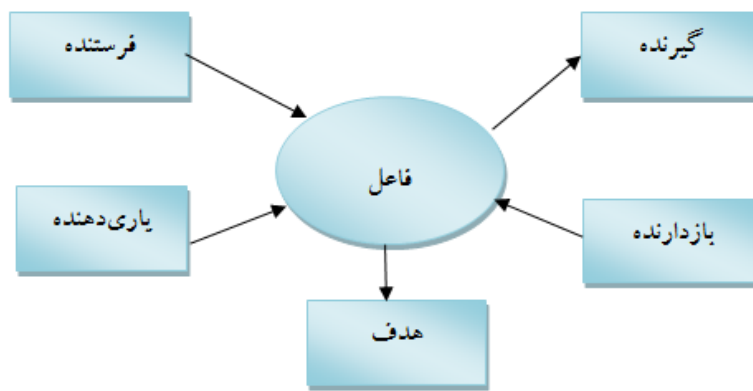
فاعل، کسی یا چیزی است که به سمت هدفی رهنمون می‌شود. به رابطه میان فاعل و مفعول «اتصال» می‌گویند. اگر فاعل با مفعول به پیوستگی برسد یا نرسد وصل یا جدایی در این محور به وجود می‌آید.

۲. محور انتقال: فرستنده + دریافت کننده

فرستنده، عنصری است که برقراری اتصال میان فاعل و مفعول را پیشنهاد می‌کند. گیرنده، عنصری است پذیرای تلاش و به زبان ساده‌تر از اتصال میان فاعل و مفعول نفع می‌برد. فرستنده و گیرنده در بسیاری از روایت‌ها فرد و یا مضمون است.

۳. محور قدرت: یاری‌گر + بازدارنده (رقیب)

یاری‌گر تلاش می‌کند تا فاعل و مفعول به پیوستگی مطلوب برسند در حالی که بازدارنده مانع این اتصال است. مشارکت‌کننده همچنین ممکن است شخص یا جماعت (جامعه و گروه دوستی) باشد» (هربرت، ۲۰۱۱: ۷۳؛ به نقل از حسینی سروری و همکاران، ۱۳۹۰). الگوی کنشگر گریماس در تحلیل روایت در نمودار شماره ۱ نشان داده شده است.



نمودار ۱: الگوی کنشگر گریماس

نمونه گیری

در روش‌های کیفی به جای نمونه‌گیری تصادفی از نمونه‌گیری هدفمند استفاده می‌شود (فلیک، ۱۳۸۸: ۱۴۷). در این روش، انتخاب نمونه‌ها براساس محتوا صورت می‌گیرد و نه با استفاده از معیارهای روش‌شناختی. به عبارت دیگر نمونه‌گیری بر مبنای مرتبط بودن موارد و نه نمایا بودن آن‌ها انجام می‌گیرد (فلیک، ۱۳۸۸: ۱۴۱). در این پژوهش با استفاده از نمونه‌گیری هدفمند، چند سریال با محوریت دختران نوجوان انتخاب شده است. این سه سریال عبارتند از: دبیرستان خضراء (پخش‌شده در دهه ۱۳۷۰)، دوران سرکشی (پخش‌شده در دهه ۱۳۸۰)، آسمان همیشه ابری نیست (پخش‌شده در دهه ۱۳۹۰). علت انتخاب سریال‌ها و ژانر نمایشی، برای پی‌بردن به

گفتمان دخترانگی در کشور این است که قابلیت این ژانر در به تصویر کشیدن هویت و فرهنگ دختران بیش از سایر ژانرهای تلویزیونی است و نیز استمرار سریال در طول بازه زمانی خاص می‌تواند بیشتر ذهن بیننده را درگیر روایت داستان‌گونه خود کرده و در نتیجه تأثیرگذاری بیشتری داشته باشد. چون در تلویزیون کشور ما، ژانری با عنوان ژانر دختران نوجوان - ژانری از فیلم «درباره» و «برای» نوجوانان - نداریم بنابراین برای انتخاب سریال‌های موردنظر به سراغ فیلم‌هایی رفتیم که شرایط حداقلی یعنی «درباره نوجوان» بودن را داشتند. انتخاب این سه سریال به دو دلیل در اولویت قرار گرفت: (۱) تعداد کاراکترهای دختر نوجوان در این سریال‌ها متعدد بود؛ و (۲) این سریال‌ها متعلق به دهه‌های مختلف است که می‌تواند به صورت طولی هم، تحلیلی در اختیار ما قرار دهد. البته باید توجه داشت چون در روش کیفی تعداد نمونه اندک است، یافته‌های پژوهش خاصیت تعمیمی ندارد بلکه در ایجاد چشم‌اندازهای جدید در حیطه مورد مطالعه نقش دارد.

سریال دبیرستان خضراء

هسته اصلی سریال سیزده قسمتی «دبیرستان خضراء» که در سال ۱۳۷۴ از شبکه دو سیما پخش شد، دبیرستان دخترانه‌ای بود که سعی داشت با پی‌گرفتن دغدغه‌ها و مشکلات دختران نوجوان، مشکلات این گروه سنی را به تصویر بکشد. در این میان معلم امور تربیتی‌ای به نام «شکیبه معتمدی» حضور داشت که سعی می‌کرد با ارتباطی که با دختران نوجوان داشت، دغدغه‌های آن‌ها را بررسی کند. شخصیت‌های اصلی دختران در سریال عبارتند از: لیلا، رویا، اختر، شایسته و فریده.

داستان‌های مجموعه دبیرستان خضراء همگی داستان‌هایی با پایان بسته هستند که یک داستان از نوع روایتی تماماً همزمان و سه‌تای دیگر از روایت پسینی به اضافه روایت همزمان استفاده می‌کنند. شخصیت‌ها نیز در این سریال شخصیت‌هایی کاملاً بسته و بدون تحول روانشناختی هستند که در پی‌رفت پایانی در یک تحول به حالت باز درآمده و تغییر می‌کنند. بنابراین می‌توان داستان‌های «سریال دبیرستان خضراء» را روایتی متمرکز بر طرح و توطئه یا غیرروانشناختی با تمرکز بر روی فاعل دانست. به عبارت دیگر، الگوی کنشگری، شخصیت‌های داستان را پیش می‌برد و نه تحول در ویژگی‌های شخصیتی دختران داستان. همه داستان‌های این مجموعه تلویزیونی با ددرس‌آفرینی‌های دختران نوجوان آغاز و تلاش دبیر امور تربیتی در جهت

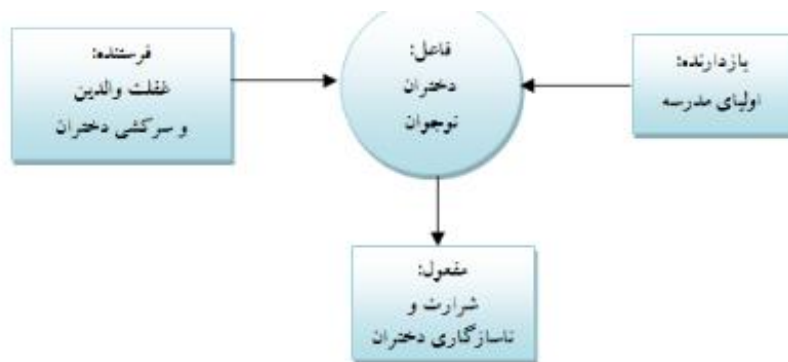
حل و فصل آن‌ها به پایان می‌رسد. نحوه خاص کنشگری در پی‌رفت‌های آغازین در داستان‌هایی که از دو پی‌رفت تشکیل شده بودند در جدول شماره ۱ آورده شده است. لازم به ذکر است چون داستان مربوط به زندگی فریده، شامل یک پی‌رفت است بنابراین می‌توان آن‌را در جدول شماره ۲ و همراه با پی‌رفت‌های پایانی آورد.

جدول ۱: کنش‌گران پی‌رفت‌های آغازین سریال «دبیرستان خضراء»

کنشگران	داستان لیلا	داستان رویا	داستان اختر	داستان شایسته
فاعل	لیلا	رویا	اختر	شایسته
مفعول	شرارت و ناسازگاری با دیگران و متهم به قتل ناپدری	افتادن در دام افراد سودجو در پی تعجیل برای رسیدن به شهرت	پخش نوارهای ویدئویی داخل و خارج از مدرسه و اذیت و آزار دیگران	استیصال در برابر ازدواج اجباری
فرستنده	دلایل روانشناختی پس از مرگ پدر	غفلت والدین، ناپختگی و عدم رشد اجتماعی در غلبه بر احساسات	سرکشی دوران نوجوانی	عدم توجه کافی پدر
گیرنده	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد
یاری‌گر	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد
بازدارنده	معلم امور تربیتی (خانم معتمدی)	معلم امور تربیتی (خانم معتمدی)	تمامی اولیای مدرسه	ندارد

با توجه به این الگوی روایی در محور طلب که محور انجام فعل است، فاعل، دختران نوجوان هستند و مفعول نیز امری است که منجر به دردسرافزینی یا گرفتاری در امری شده است. از آنجا که گریماس، کانون و گرانیگاه روایت را هدف و فاعل می‌داند، می‌توان به گفتمان «دختران در خطر» در پی‌رفت‌های نخستین پی‌برد؛ در محور انتقال هم فرستنده همیشه غفلت والدین و ویژگی سرکشی دختران بوده که سبب به‌وجود آمدن مفعول گشته است. در هیچ‌کدام از داستان‌ها عواملی چون فقر، طبقه اجتماعی، تبعیض، بافت جامعه و دیگر عوامل ساختاری، به‌عنوان فرستنده، وصل فاعل و مفعول را پیشنهاد نمی‌کنند و تأکید بر دختران در خطر و غفلت والدین این توانایی را دارد که با ایجاد تلنگرهایی درخصوص آسیب‌پذیری دختران و خطرهای

احتمالی پیش‌روی آن‌ها، باعث تشدید نگرانی‌های جامعه در مورد آن‌ها شود و هراس اخلاقی ایجاد شده علیه آنان این‌طور القاء می‌کند که آن‌ها نیازمند کنترل و نظارت بیشتری هستند. علاوه-براین، با توجه به این‌که اغلب اشتباهات دختران - مثلاً شهرت‌طلبی رویا - تا حدودی به واکنش احساسی و نه عقلانی و هدف‌دار ارجاع داده می‌شوند می‌توان گفت که شاهد حضور گفتمان «احساسی»^۱ در بازنمایی دختران هستیم. «منطق و برنامه در این نظام نقشی ندارد و با توجه به تغییری که در احساسات فرد رخ می‌دهد دست به کنش می‌زند» (خراسانی، ۱۳۸۹: ۶۲). شکل روایی کنشگران پی‌رفت آغازین این سریال با حذف عامل گیرنده و یاری دهنده به صورت نمودار ذیل (شماره ۲) خواهد بود:



نمودار ۲: شکل روایی کنشگران پی‌رفت آغازین سریال دبیرستان خضراء

اما این نوع روایت‌گری، بدون در نظر گرفتن پی‌رفت پایانی و نحوه تغییر و تحول رفتار و کردار دختران در آن، کامل نخواهد بود. از این‌رو همه کنشگران پی‌رفت‌های پایانی نیز در جدول شماره ۲ در کنار هم قرار گرفته‌اند؛ به‌علاوه، همان‌طور که قبلاً هم به آن اشاره شد، چون داستان فریده شامل یک پی‌رفت است، بنابراین می‌توان آنرا در جدول ۲ و همراه با پی‌رفت‌های پایانی آورد.

۱. نظام‌های گفتمانی اگر مبتنی بر کنش باشند، نظام‌های گفتمانی شناختی (یا هوشمند) را می‌سازند؛ اگر مبتنی بر شوش باشند، نظام‌های گفتمانی احساسی را می‌سازند. نظام گفتمانی احساسی، تابع سه گونه نشی - عاطفی، حسی ادراکی و زیبایی‌شناختی و مبتنی بر شوش هستند (خراسانی، ۱۳۸۹: ۶۲).

جدول ۲: کنشگران پی‌رفت‌های پایانی سریال «دبیرستان خضراء»

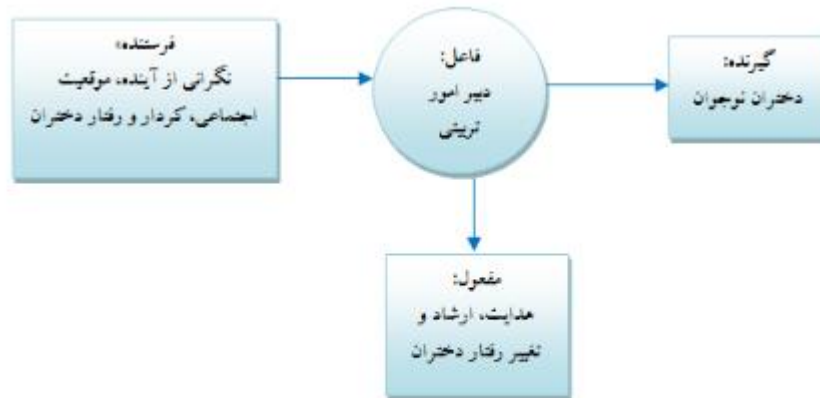
داستانها کنشگران	داستان لیلا	داستان رویا	داستان اختر	داستان شایسته	داستان فریده
فاعل	دبیر امور تربیتی (خانم معتمدی)	دبیر امور تربیتی (خانم معتمدی)	تمام اولیاء مدرسه و دبیر امور تربیتی	دبیر امور تربیتی (خانم معتمدی)	دبیر امور تربیتی (خانم معتمدی)
مفعول	کمک به درخواست و ارشاد لیلا	راهنمای او برای انتخاب مسیر منطقی و درست	هدایت جهت اصلاح و تغییر رفتار	کمک به انتخاب مسیر درست و مجاب‌کردن پدر در توجه بیشتر به دختر نوجوان خود	مشاوره و راهنمایی در جهت رفع مشکل خانوادگی
فرستنده	احساس مسئولیت در قبال آینده دختران	نگرانی از موقعیت اجتماعی دختران	نگرانی از موقعیت اجتماعی، کردار و رفتار دختران	احساس مسئولیت در قبال آینده دختران	مسئولیت در قبال آینده دختران
گیرنده	لیلا	رویا	اختر	شایسته	فریده
یاری‌گر	همسر خانم معتمدی و وکیل لیلا	مادر رویا	ندارد	ندارد	یکی از اعضای انجمن خانه و مدرسه
بازدارنده	عموی لیلا (قاتل ناپدری)	ندارد	ناظم مدرسه	ندارد	ناظم مدرسه

با توجه به این جدول، در همه پی‌رفت‌های پایانی، فاعل دبیر امور تربیتی (از اولیاء مدرسه) بوده است و مفعول، تلاشی است که در جهت هدایت و ارشاد و تغییر و اصلاح رفتار دختران نوجوان می‌شود. فرستنده، در همه داستان‌ها، نگرانی کنشگر فاعلی (دبیر امور تربیتی) در خصوص کردار، رفتار و موقعیت اجتماعی و تحصیلی دختران نوجوان است و گیرنده، خود دختران نوجوان هستند. در خصوص فرستنده، معلم امور تربیتی دیالوگی صریح در این خصوص دارد. وی در جمع دختران می‌گوید:

«عزیزای من، من نگران کردار، رفتار، موقعیت تحصیلی، موقعیت اجتماعی و موقعیت اخلاقی شما هستم برای این که دلم نمی‌خواد در سن ۱۷-۱۸ سالگی پای یک لیلای دیگه به پشت میله‌های زندان بکشه ...»

با توجه به وجود فرستنده «احساس مسئولیت و تعهد» در پی‌رفت پایانی از سوی معلم امور تربیتی در ارشاد و هدایت دختران، می‌توان گفت ما شاهد حضور نوعی گفتمان اخلاقی یا مرام-مدار از سوی او هستیم. در این گفتمان، «یکی از طرفین بر اساس اخلاقی فردی و یا فرهنگی اجتماعی، خود را موظف به انجام عمل می‌داند. البته، باز هم باور در انجام‌دادن کنش نقش دارد»

(شعیری، ۱۳۸۶: ۱۱۳). یاری‌گر هم یا وجود ندارد یا یکی از اعضای خانواده یا اعضای انجمن خانه و مدرسه است و بازدارنده هم یکی از شخصیت‌های داستانی است. بنابراین شکل روایی کنشگران پی‌رفت پایانی این سریال به صورت نمودار ذیل (شماره ۳) خواهد بود:



نمودار ۳: شکل روایی کنشگران پی‌رفت پایانی سریال دبیرستان خضراء

به دلیل اینکه گریماس کانون و گرانیگاه روایت را هدف و فاعل می‌داند، می‌توان به نیاز دختران به کمک بزرگترها (در اینجا، اولیاء مدرسه) و عدم توجه به فردیت و فاعلیت دختران در تغییر رفتار و سرنوشت خود و نیز عدم آگاهی نسبت به تشخیص راه درست و منطقی در برخورد با مسائل پیش‌روی و برخورد عقلانی با رویدادها اشاره کرد. در دیالوگ بین معلم امور تربیتی و مادر رویا می‌توان به صراحت به پیام کل سریال و نوع رویکرد آن به دختران نوجوان پی برد؛

معلم: ما باید سعی کنیم از ضربه سختی که بچه‌ها می‌خورند، تجربه مفیدی به دست آورند. ما در مقابل چیزهایی که از دست می‌دیم، باید چیزایی رو به دست بیاریم. متأسفانه بعضی از اوقات پدر و مادرا در مقابل رشد اجتماعی بچه‌هاشون هزینه گزافی رو متحمل میشن.

مادر: دیگه نمی‌دونم چی بگم، من فکر می‌کنم به مقدار هم ما مقصریم، آدم فکر می‌کنه بچه‌ها وقتی بزرگ میشن خطری متوجه‌شان نیست، ولی خطرهای مثل بچه‌های ما روز به روز بزرگ‌تر میشن.

معلم: و ما متأسفانه تو دبیرستان کنترل محدودی روی این مساله داریم.

سریال دوران سرکشی

سریال دوران سرکشی، مجموعه تلویزیونی است که در سال ۱۳۸۰ به کارگردانی کمال تبریزی ساخته و پخش شد. این سریال داستان دختری به نام روناک از خانواده‌ای نسبتاً فقیر است که به دلیل از هم‌گسیختگی خانواده و عدم حضور جدی پدر در زندگی، فرزند دختر دچار آشفتگی و در نتیجه «بحران» می‌شود که منجر به فرار وی و افزایش ابعاد بحران می‌گردد و در نهایت هم سعی بر آن است تا از طریق بهزیستی به او کمک شود تا او به زندگی عادی بازگردد.

در واقع، این سریال به بررسی مشکلات اجتماعی و رفتاری بلوغ می‌پردازد و به طرح موضوعاتی می‌پردازد که شاید در دو مجموعه نمایشی یادشده، بسیار آرام و در لفافه به آن‌ها پرداخته شده بود، اما این سریال بیشتر از دو سریال دیگر به کانون بحران نزدیک شده و آن‌ها را بازگو می‌کند.

دوران سرکشی، قصه‌ای گسترده دارد و به دلیل نوع قصه که بر محور فرار شخصیت اصلی پیش می‌رود، افراد و مکان‌های متعددی وارد گره‌های داستان می‌شوند و پس از ایفای مأموریت خود - در پیشبرد و گسترش داستان - از آن خارج می‌شوند. در این میان، موقعیت بسیاری از شخصیت‌های فرعی فیلم در طول داستان پیگیری نمی‌شود و از اظهارنظر درباره شخصیت‌های مشابه روناک - در قالب طرح مساله - دوری جسته می‌شود و ضمن خودداری از ارائه تحلیلی واقعی درباره موقعیت آنان، داستان صرفاً می‌کوشد تا بر موقعیت‌های فردی روناک متمرکز شود. بنابراین تحلیل صورت‌گرفته نیز مبتنی بر وقایعی است که با محوریت شخصیت روناک پیش می‌رود و از پرداختن به دیگر شخصیت‌های دختر در این مجموعه خودداری می‌شود.

الگوی کنشگران در سریال «دوران سرکشی»

الف) داستان فیلم: با توجه به اینکه روایت داستان این سریال گسترده، پیچیده و معماگونه است، در تحلیل صورت‌گرفته سعی شده تا نهایت تلخیص و ساده‌گویی در بازگویی پی‌رفت‌های داستانی برای شخصیت اصلی این سریال یعنی روناک به عمل آید. بنابراین داستان روناک را می‌توان به سه پی‌رفت اساسی تقسیم‌بندی کرد؛

پی‌رفت اول: مربوط به فرار روناک از خانه است. روناک دختر نوجوانی است که پدرش در کودکی آن‌ها را ترک کرده و او به همراه مادرش به تهران مهاجرت کرده‌اند. او دختری است سرکش و خودسر که با مادرش هم کنار نمی‌آید و مدام در حال مشاجره، لجاجتی و درشتی با

اوست که در نهایت پس از قهر با مادر برای ادامه زندگی به خانه عموی خود می‌رود. اما روناک بدرفتاری‌های خانه عمو را هم نمی‌تواند برتابد و بنابراین از خانه آن‌ها هم فرار می‌کند.

پی‌رفت دوم: روناک پس از فرار از خانه به ناچار وارد گروه قاچاق مواد مخدر می‌شود. وی در همین بحران‌ها دچار بیماری چندشخصیتی (یا هویت تجزیه‌ای) شده است و در موقعیت‌های مختلف خود را با نام‌ها و شخصیت‌های متفاوت معرفی می‌کند: گلاره، مژده، زهرا، پانته‌آ و آذر دخترانی بودند که بر سر راه وی قرار گرفته بودند و کنترل رفتاری روناک را در موقعیت‌های مختلف در دست گرفته بودند.

پی‌رفت سوم: در ادامه قهرمان دیگر داستان یعنی خانم حنا پناهی، دکترای روانشناسی و مددکار اجتماعی، وارد داستان می‌شود و به کمک روناک آسیب‌دیده می‌رود. او خود نیز زمانی سرراهی بوده است و همین ایده جدا از انگیزه‌سازی برای متقاعدکردن وجهه پرتلاش و مسئولانه او در قبال روناک و سایر پناه‌جویان، بر باورپذیری تلاش‌های بی‌نهایت او برای بازگرداندن روناک به شرایط عادی زندگی کمک می‌کند. پس از بستری‌شدن روناک در بیمارستان روانی و کنترل بیماری چندشخصیتی وی و جلب اعتماد روناک، خانم پناهی پس از کش‌وقوس‌های فراوان موفق به بازگرداندن روناک نزد مادرش می‌شود.

جدول ۳: مشارکت‌کنندگان در روایت داستان روناک در سریال «دوران سرکشی»

پی‌رفت	فاعل	مفعول	فرستنده	گیرنده	یاری‌گر	بازدارنده
فرار از خانه	روناک	ترک خانه	سرکشی و برخورد نادرست با مادر و عدم حضور پدر	_____	_____	مادر
معضلات پس از فرار	روناک	سرگردانی در پارک و گرفتاری در باند مواد مخدر و خانه فساد و ابتلا به بیماری چندشخصیتی	خودسری و لجاجت	_____	پریسا (رئیس گروه خانه فساد)	_____
بازگشت به خانه (اجتماعی)	حنا پناهی (مددکار اجتماعی)	تلاش بر اصلاح رفتار روناک و کمک به بازگرداندن او به خانه	احساس مسئولیت و گذشته او به‌عنوان یک آسیب‌دیده اجتماعی	روناک	افسر اداره پلیس آگاهی	کاستی‌های قانونی در این زمینه

جمع‌بندی تحلیل روایت مجموعه تلویزیونی «دوران سرکشی»

سریال با پرهیز از «پایان باز» که در آن نتیجه رویدادها و موقعیت نهایی، قطعی فرض نمی‌شود و می‌توان تعابیر متفاوتی داشت، راه را بر هر نوع تعبیری می‌بندد و روناک با وجود همه صدماتی که بر او وارد شده، سرانجامی روشن پیدا می‌کند. رویدادها و فرم ارائه آن‌ها به صورت تودرتو و با فلاش‌بک (بازگشت به گذشته) هستند. این رفت و برگشت مداوم میان گذشته و حال در داستان باعث مضاعف‌شدن پیچیدگی داستان می‌شود. در واقع، نوع روایت، پسینی به اضافه روایت همزمان بوده است و با وجود این‌که کارگردان سریال سعی در پرداخت شخصیت اصلی داستان یعنی دختر نوجوانی به نام روناک است اما عمده کنش‌های شخصیت حتی آن‌جا که مربوط به پی‌رنگ نیست، وجهه شخصیت‌پردازی دارد و در خدمت پی‌رنگ داستان است و از آن تخطی نمی‌کند. از این رو با همه تفاوت شخصیت‌پردازی این سریال با دیگر سریال‌های موردتحلیل، باز هم می‌توان روایت این سریال را روایتی متمرکز بر طرح و توطئه یا غیرروانشناختی با تمرکز بر روی فاعل دانست. در ضمن، با توجه به این‌که روناک در برخورد با مشکلاتی نظیر ازدواج مادر و ترک خانه و ... به صورت احساسی و فاقد عقلانیت در کنش به تصویر کشیده شده، بنابراین درگفتمان «احساسی» جای می‌گیرد و حنانه پناهی، مددکار اجتماعی او با کنشی هدفدار و مبتنی بر عقلانیت در پی کمک و راهنمایی اوست. این کنش وی همراه با احساس مسئولیت بالا است و بر اساس اخلاقی فردی یا فرهنگی-اجتماعی خود را موظف به انجام عمل می‌داند. در نتیجه، می‌توان گفت روند شکل‌گیری کنش او، که همان ارشاد و کمک به روناک است، به گونه‌ای است که گفتمان اخلاق‌محور می‌شود.

با توجه به جدول ۳، فاعل پی‌رفت‌های آغازین، روناک دختر نوجوانی است که به دلیل سرکشی، لجاجت، برخورد نادرست با مادر و نیز عدم حضور پدر در تربیت (فرستنده) علی‌رغم تلاش‌های مادر (بازدارنده) از خانه فرار می‌کند (مفعول) و پس از سرگردانی در پارک با کمک دختری به نام پریسا وارد باند مواد مخدر و خانه فساد می‌شود (مفعول). شکل روایی کنشگران پی‌رفت آغازین این سریال به صورت نمودار ذیل (شماره ۴) خواهد بود:



نمودار ۴: شکل روایی کنشگران پی‌رفت آغازین سریال دوران سرکشی

با توجه به جدول ۳، در پی‌رفت پایانی، فاعل، مددکاری است اجتماعی که به دلیل احساس مسئولیت (فرستنده) علی‌رغم کاستی‌های قانونی در خصوص حضانت (بازدارنده) و با کمک پلیس (بازی‌گر) تلاش می‌کند با اصلاح رفتار روناک، وی را نزد مادرش بازگرداند (مفعول). شکل روایی کنشگران پی‌رفت پایانی در این سریال به صورت نمودار ذیل (شماره ۵) خواهد بود:



نمودار ۵: شکل روایی کنشگران پی‌رفت پایانی سریال دوران سرکشی

با توجه به این الگوی روایی، فاعل در پی‌رفت آغازین، دختر نوجوان است و مفعول نیز فرار و گرفتاری در خانه فساد و باند مواد مخدر است. در واقع در این الگوی روایی هم، همانند دیگر سریال‌های تحلیل‌شده محور طلب که گریماس آنرا کانون و گرانیگاه روایت می‌داند، در پی‌رفت‌های مربوط به فاعلیت دختر نوجوان به دردسرافزینی و سرکشی ختم شده و فرستنده نیز بیشتر خصلت سرکشی نوجوانی و غفلت والدین است که با فاعلیت و احساس مسئولیت فردی، یکی دیگر از اعضای وابسته به نهادهای حفاظتی، اصلاح و به روند عادی زندگی بازمی‌گردد (دبیر امور تربیتی در دبیرستان خضراء و مددکاری اجتماعی در سریال دوران سرکشی). علی‌رغم تلاش کارگردان در نمایش زمینه‌های اجتماعی موثر بر انحراف دختر نوجوان مثل طبقه اقتصادی، همان‌طور که از عنوان سریال و رفتارهای بی‌پروای او در برخورد با مادر برمی‌آید، تکیه بر خصیصه سرکشی و لجبازی دختر و نیز عدم حضور پدر و نادانی بزرگترها در برخورد با وی، بیشتر توجهات را به سمت فاعلیت دختر نوجوان و غفلت بزرگترها در «انحراف» جلب می‌کند تا مسائل دیگر. در واقع هرچند کارگردان در مقایسه با دیگر سریال‌های تحلیل‌شده دیدگاهی انتقادی‌تر (که شاید متأثر از فضای باز سیاسی دوران اصلاحات در دهه هشتاد باشد) نسبت به فضای جامعه دارد اما تغییری بنیادی در رویکرد اتخاذشده در برابر مسأله‌ساز بودن دختران نوجوان و سرکشی و پندناپذیری آن‌ها از سوی بزرگترها ایجاد نشده است و همچنان، نوجوانی دختران، مسأله‌ساز درک شده است.

سریال آسمان همیشه ابری نیست

سریال آسمان همیشه ابری نیست با محوریت مسائل دختران، قصه ۵ دختر نوجوان از ۵ خانواده را به تصویر می‌کشد. این مجموعه، داستان و زندگی این چند خانواده را از زوایای مختلف بررسی می‌کند. در واقع این مجموعه روایت زندگی دخترانی است که هرکدام از آن‌ها به لحاظ رفتاری و اخلاقی در جایگاهی متفاوت در اجتماع حضور دارند. این سریال ۲۶ قسمتی در سال ۹۰-۸۹ از شبکه یک سیما پخش شده است. نسرین، مهتاب، سهیلا، مرجان و صبا پنج شخصیت اصلی هستند که زندگی هریک را جداگانه در بستر داستان می‌بینیم. گرچه داستان هریک از شخصیت‌های اصلی دختر به صورت موازی با هم در طول سریال ادامه می‌یابد، اما هریک داستان‌های متفاوتی دارند که می‌توان به صورت مجزا به تحلیل روایت آن‌ها پرداخت.

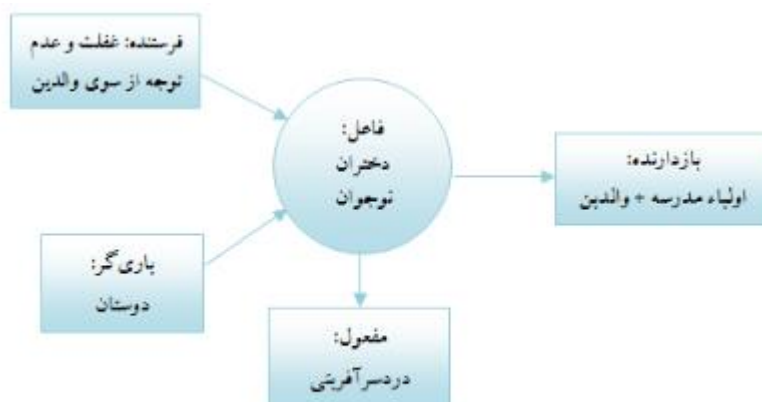
جمع‌بندی تحلیل روایت مجموعه تلویزیونی «آسمان همیشه ابری نیست»

تقریباً همه داستان‌ها به صورت تک پی‌رفت و پایان باز باقی می‌مانند؛ زیرا به نظر می‌رسد که هدف این مجموعه تنها نوعی هشدار در قبال عملکرد دختران نوجوان و به قول مدیر مدرسه «فرصت شمردن لحظه‌ها برای جلوگیری از حسرت و ای کاش و تأسفی که همیشه درباره جوان‌ها وجود دارد» است. به جز یک روایت که از نوع روایت پیشینی به اضافه روایت همزمان است، در دیگر داستان‌ها از روایت تماماً همزمان استفاده شده است. شخصیت‌ها نیز در این سریال، شخصیت‌هایی کاملاً بسته و بدون تحول روانشناختی هستند که در پی‌رفت پایانی در یک تغییر کلی به حالت باز درآمده و تغییر می‌کنند. بنابراین می‌توان داستان‌های سریال آسمان همیشه ابری نیست را روایتی متمرکز بر طرح و توطئه یا غیرروانشناختی با تمرکز بر روی فاعل دانست. به عبارت دیگر الگوی کنشگری شخصیت‌ها، داستان را پیش می‌برد نه تحول در ویژگی‌های شخصیتی دختران داستان. همه داستان‌های این سریال غفلت ناشی از بی‌توجهی یا اطمینان زیاد والدین یا عدم‌ابراز محبت کافی از سوی آنان را عاملی در انحراف و به بیراهه رفتن دختران نوجوان می‌دانند. نحوه خاص کنشگری در تک پی‌رفت‌های هریک از داستان‌های این مجموعه تلویزیونی، در جدول ۴ آورده شده‌اند.

جدول ۴: کنشگران تک پی‌رفت‌های داستان‌های سریال «آسمان همیشه ابری نیست»

داستان‌ها کنشگران	داستان نسرين	داستان سهيلا	داستان مهتاب	داستان مرجان	داستان صبا
فاعل	نسرين	سهيلا	مهتاب	مرجان	صبا
مفعول	خشم، سرکشی و دچار معضلات اخلاقی شدن	فرار از مدرسه، کشیدن سیگار، ترک تحصیل و ...	توسل به دروغ و مخفی کاری	ایجاد دردسر برای خود و دیگران و جراحی زیبایی ناموفق	شرکت در مهمانی غیرمتعارف دوستش مرجان
فرستنده	مرگ مادر و عدم توجه کافی از سوی پدر	نبود محبت پدر و مادر	ترس از پدر و سخت‌گیری‌های او	عدم توجه و محبت از سوی پدر و مادر	غفلت ناشی از اطمینان زیاد
گیرنده	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد	ندارد
یاری‌گر	دوستش سهيلا	دوستان	دوستان	دوستان	دوستان
بازدارنده	اولیای مدرسه و مادر ناتنی	اولیای مدرسه و مادر نسرين	برادر	اولیای مدرسه	پدر

با توجه به این جدول، در تک پی‌رفت داستان‌های این سریال، فاعل دختران نوجوان و مفعول، در دسر آفرینی بوده است. فرستنده در همه داستان‌ها غفلت یا نبود محبت از سوی والدین بوده است و عامل فردیت نوجوان و نیز تأثیر ساختارهای اجتماعی نظیر فقر، طبقه اجتماعی، تبعیض، بافت اجتماعی و... در نظر گرفته نشده است. یاری‌گر هم از دوستان هم‌سن و سال فاعل است. بازدارنده هم یا از اولیای مدرسه یا از اعضای خانواده است. علاوه بر این، با توجه به این‌که اقدام دختران در برخورد با مشکلات ناشی از مشکلات خانوادگی، به صورت عقلانی و هدفدار به تصویر کشیده نشده و صرفاً شوشی مبتنی بر احساسات بوده است، بنابراین می‌توان گفت در این سریال نیز گفتمان «احساسی» در بازنمایی دختران حضور دارد. همان‌طور که گفته شد منطق و برنامه در این نظام احساسی نقشی ندارد. با توجه به این خلاصه و نیز غیبت عامل گیرنده، شکل روایی کنشگران سریال به صورت نمودار ۶ خواهد بود:



نمودار ۶: نمودار شکل کنشی سریال آسمان همیشه ابری نیست

از آنجا که گریماس کانون و گرانیگاه روایت را هدف و فاعل می‌داند و فاعل، دختر نوجوان و مفعول ایجاد در دسر و معضلات اخلاقی است، می‌توان به «گفتمان در دسر ساز» در تک‌پی‌رفت داستانی این سریال‌ها پی برد؛ در محور انتقال نیز، فرستنده همیشه غفلت والدین است و در هیچ‌کدام از داستان‌ها، عواملی نظیر طبقه، فقر اقتصادی، بافت اجتماعی و فشارهای ساختاری به-عنوان فرستنده، وصل فاعل و مفعول را پیشنهاد نمی‌کنند. بنابراین القای کنترل و نظارت بیشتر بر روی دختران نوجوان از سوی والدین از اهداف اصلی سریال است نه پرداختن به

شخصیت‌پردازی درخصوص دختران و تمرکز بر روی فاعل و ویژگی‌های روانشناختی و فرهنگ‌های خاص آنان.

جمع‌بندی تحلیل روایت سریالها

در ادامه سعی شده است تا با توجه به عناصر روایت همچون نحوه کنشگری، نوع کنش فاعلان، لوکیشن‌ها و ... در هریک از روایات، جمع‌بندی انجام شود. در سریال‌های مورد مطالعه موضوع و درون‌مایه یکسانی وجود دارد و گویی طرح اولیه مشابه و یکسانی در داستان تمام این سریال‌ها دیده می‌شود زیرا طرح اولیه (یا ایده داستان) را می‌توان با تعداد زیادی طرح روایی بیان کرد. در این بخش با تحلیل روایت و نحوه کنشگری دختران نوجوان و سایر افراد دخیل در روایت، کلی‌ترین نتیجه به دست آمده این بود که هر سه سریال با «نفی فردیت دختران» در ساخت هویت خویش، بازنمایی آن‌ها در دوگانه «خانه - مدرسه» و پرداخت به مسائل آن‌ها در رویکردی «نسلی»، دختران را صرفاً به گونه‌ای نمایش داده‌اند که در گفتمان «در خطر» بگنجند. بزرگترهایی مثل والدین و مسئولین امور تربیتی در گفتمان «مرامدار» بازنمایی شده‌اند، همچون قهرمانانی که وظیفه ارشاد دختران را دارند.

بازنمایی دختران در دوگانه «خانه - مدرسه»

لوکشین، عامل یا عنصر مهمی در ساختار روایی یک سریال تلویزیونی است. طرح وقوع داستان در یک لوکشین خاص، ریشه در انگیزه‌ها و ایده‌های گوناگون دارد. به‌طورکلی در این سه سریال، لوکشین‌های اصلی، خانه، مدرسه و پارک‌ها بوده‌اند که مورد اخیر، یعنی پارک‌ها زمانی استفاده شده‌اند که به گرفتاری دختران و معضلات اخلاقی آن‌ها پرداخته شده است. در این سه سریال، عمده بازی‌های دختران در درون دو گفتمان «مدرسه و خانواده» بوده است. این نحوه بازنمایی دختران در دوگانه «خانواده-مدرسه» حاکی از بازنمایی دختران نوجوان در قاعده و چارچوبی خاص است که می‌تواند باعث تقویت خطوط و محدودیت‌های جنسیتی و در نتیجه محدودکردن هرگونه دخترانگی به دور از «خانواده و مدرسه» و نفی فردیت وی باشد.

در دو سریال «دبیرستان خضراء» و «آسمان همیشه ابری نیست» تأکیدی ویژه بر روی مدرسه است. مدرسه به منزله نهادی اجتماعی بیش از هر چیز نظمی گفتمانی است که رخدادهای گفتاری، صحنه‌ها، مشارکت‌کنندگان و مکان‌های متمایز و مخصوص خود را دارد. در

این نظم، کنشگران از یک‌سو امکان کنش پیدا می‌کنند و از سوی دیگر در درون چارچوبی قرار می‌گیرند که آن‌ها را مقید می‌سازد که البته همواره این گفتمان مدرسه بوده که بر گفتمان دانش‌آموزی غالب شده و باعث تأدیب و اصلاح دختران نوجوان بوده است.

اما در سریال «دبیرستان خضراء» بیشتر بر نهاد مدرسه و در «آسمان همیشه ابری نیست» بر نهاد خانواده تأکید شده است. معلم پرورشی در سریال دبیرستان خضراء همچون قهرمانی ظاهر می‌شود که در پی حل معضلات اخلاقی دانش‌آموزان است. در این سریال «شکویه معتمدی»، معلم امور تربیتی، با ارتباطی که با دختران نوجوان برقرار می‌کند به بررسی دغدغه‌ها و مشکلات آن‌ها می‌پردازد. این نحوه‌ی بازنمایی دختران و تعریف آن‌ها در محدوده گفتمان مدرسه می‌تواند باعث شود که هم دختران و هم خانواده‌ها بیشتر در معرض پیام‌ها و رویه‌های ایدئولوژیک قرار بگیرند. در واقع، می‌توان چنین اظهار داشت که تأکید بر نقش مدرسه و بازنمایی دختران در محیط مدرسه از آن روی حائز اهمیت است که مدرسه در بازتولید ارزش‌های حاکم بر جامعه نقش به‌سزایی دارد. در این سریال پیام‌های پرورشی و ایدئولوژیک در قالب گفتمان مدرسه تولید می‌شوند که سعی می‌کند تا فاعلان ایدئولوژیک و گفتمانی خود را بسازد. در واقع، مدرسه قیود ایدئولوژیک و گفتمانی خاصی را شرط احراز شایستگی برای عمل در مقام سوژه به دختران تحمیل می‌کند.

اما در سریال «آسمان همیشه ابری نیست»، بیشتر بر نهاد خانواده تأکید می‌شود و عمده بازنمایی دختران در این محیط صورت می‌گیرد. خانواده از نهادهای اصلی هر جامعه به شمار می‌آید و در کنار مدرسه به بازتولید هنجارهای حاکم بر جامعه می‌پردازد. در واقع تأکید بر عملکرد تربیتی یا شیوه‌های انضباطی در خانواده، در این سریال‌ها راهی است تا فاعلان ایدئولوژیک برساخته شوند که دختران نوجوان‌اند و اطمینان حاصل شود که آن‌ها دوره انتقال از کودکی به بزرگسالی را بر طبق رویه‌های بهنجار اجتماعی و با راهکارهای صحیح از سوی والدین طی می‌کنند. همان‌طور که قبلاً هم اشاره شد ساختار زنانگی جوان برای نظم اجتماعی مهم است. «درست» بزرگ‌شدن همیشه فرایند مدیریتی مهمی برای دختران است. بنابراین خانواده اولین نهادی است که باید آموزش‌های لازم را درخصوص چگونگی تنبیه، تشویق و تربیت صحیح فرزندان ببیند.

در سریال «آسمان همیشه ابری نیست» همانند سریال دوران سرکشی، «خانواده» و نحوه برخورد بزرگ‌ترها یکی از مهم‌ترین عوامل دخیل در ایجاد مسائل اجتماعی نوجوانان شناخته شده است. در واقع، همان‌طور که پارسونز^۱ در نظریه خود اشاره کرده است، بی‌سامانی اجتماعی خانواده، به‌عنوان یکی از نهادهای جامعه‌پذیری منجر به رفتار انحرافی در جامعه می‌شود. به عبارت دیگر، یکی از مشکلات خانواده‌ها در فیلم‌های مورد مطالعه این است که این نوع خانواده‌ها به‌خوبی وظایف خود را به لحاظ اجتماعی، فرهنگی، اقتصادی و تربیتی ایفا نمی‌کنند و همین امر باعث می‌گردد دخترانی که در این نوع خانواده‌ها رشد می‌کنند، به دلیل کم‌رنگ شدن جایگاه خانواده در میان خود، به دوستان و اجتماعی رو آورند که مشوق و زمینه‌ساز رفتارهای آسیب‌زای فردی و اجتماعی هستند.

ذکر این نکته لازم است که شرایط مغشوش خانواده‌ها و انحراف نوجوانان در سریال‌ها در دهه‌های مختلف اندکی با هم متفاوت‌اند؛ در حالی که در سریال دبیرستان خضراء (دهه ۷۰)، بدون توجه به عوامل ساختاری در انحراف دختران نوجوان، غفلت خانواده‌ها و عدم توجه آن‌ها به فرزندان و نیازهای آن‌ها باعث گرایش نوجوانان به انحرافات چون پخش نوارهای ویدئویی، فریب‌خوردن در پی شهرت و ... می‌شود؛ در سریال دوران سرکشی (۱۳۸۰)، با کاهش لفافه‌گویی، شاهد ازهم‌پاشیدگی کامل خانواده‌ها هستیم. در واقع شرایط آنومی در این سریال به اوج خود می‌رسد و ابعاد بحران دختر نوجوان نیز پیچیده‌تر و مخرب‌تر می‌شود. این سریال با نزدیک شدن به کانون بحران، از لفافه‌گویی و نگاه غیرمستقیم به آسیب اجتماعی دختر نوجوان فاصله می‌گیرد و تا حدودی سعی دارد تا با تحلیل و تبیین جامعه‌شناختی به بحران دختران در این سنین بپردازد. در سریال «آسمان همیشه ابری نیست» (دهه ۹۰) نیز همانند دهه هشتاد دوباره بدون توجه به عوامل ساختاری مؤثر بر انحراف دختران، عواملی همچون اعتیاد والدین، اختلافات خانوادگی، سخت‌گیری والدین بر دختران، فقر عاطفی و ... از عوامل مؤثر بر انحراف دختران نوجوان نشان داده می‌شوند و بدون نزدیک شدن به کانون بحران، به صورت غیرمستقیم درخصوص آن‌ها صحبت می‌شود.

۱. پارسونز در نظریه متغیرهای الگویی (Pattern variables) می‌گوید: در صورتی که نهادها و سازمان‌های کارگزار جامعه‌پذیری مانند خانواده، مدرسه و وسایل ارتباط جمعی، کارایی لازم را نداشته باشند، جامعه دچار بی‌سامانی اجتماعی گردیده و پیامد آن، شیوع رفتار انحرافی در جامعه است (سلیمی و داوری، ۱۳۸۰: ۳۳۳).

بازنمایی دختران در گفتمان «در خطر»

مفهوم دخترانگی، بدون تغییر در سه سریال دهه‌های اخیر، به‌طور سنتی و بیش از آن‌که نوجوانی دختران، به‌عنوان پدیده‌ای برگرفته از مدرنیسم، تعاریف حقوقی و اجتماعی خاص خود را پیدا کند، عرصه‌ای برای چالش، ابهام، تردید، ترس و نگرانی جامعه بزرگسال به تصویر کشیده شده است؛ به دختران نوجوان همچون ابژه‌های منفعل نیازمند مراقبت، توجه و کمک بزرگسالان برای گذار به بزرگسالی امن و هنجارمند نگریسته شده است. به نظر می‌رسد سریال‌های مطالعه‌شده، داستان‌هایی نه برای دختران نوجوان، بلکه درباره آن‌ها و برای والدین و مطلع‌ساختن جامعه بزرگسال از تحولات و جهت‌گیری‌های ذهنی و رفتاری دختران نوجوان و جلوگیری از کزروی‌های اخلاقی و اجتماعی آن‌ها است. این نوع بازنمایی‌ها با جهت‌گیری‌های ایدئولوژیک، می‌تواند تولید نوعی هراس اخلاقی نماید که به موجب آن، دختران نوجوان نیازمند مراقبت معرفی شوند که در نتیجه ذهنیت نگران و مضطرب جامعه بزرگسال را نسبت به آن‌ها تقویت می‌کند.

از بین سه سریال مطالعه‌شده، سریال دوران سرکشی با افزودن مقداری تبیین جامعه‌شناختی، تحلیل عمیق‌تری به مشکلات دختران نوجوان ارائه می‌دهد و فقط فاصله اندکی را در شیوه گفتار ایجاد کرده است. با این حال، چنین تمایزی در محتوا کارساز نبوده است و ما همچنان شاهد حضور نگاه آسیب‌شناسانه به اعمال دختران نوجوان هستیم. در واقع می‌توان حضور نوعی رویکرد مساله‌ساز ۱ از یک‌سو، و غیبت رویکردهای دوگانه سبک زندگی ۲ و سرمایه اجتماعی ۳ را از سویی دیگر، به‌عنوان نتیجه کلی سریال‌های مطالعه‌شده ذکر کرد.

۱. «رویکرد مساله‌ساز» که جوانی را به‌عنوان «تهدید» برای نظم اجتماعی در نظر می‌گیرد، تجارب برآمده از زندگی اجتماعی آن‌ها را پوشیده باقی می‌گذارد و آن‌ها را به‌عنوان شهروند دست‌دوم دسته‌بندی می‌کند. این سیاست به سیاست اجتماعی مطلوب و عادلانه منجر نخواهد شد (گین رایت و دیگران، ۲۰۰۵، به نقل از کاظمی و آهوئی، ۱۳۸۶).

۲. سبک زندگی امکان شکل‌گیری شیوه‌های عمل متمایز اجتماعی را مجاز می‌داند و شیوه‌های فرهنگی مشترکی را نیز که در جامعه بزرگ‌تر وجود دارد به رسمیت می‌شناسد (بنت، ۲۰۰۰: ۲۶).

۳. رویکرد سرمایه اجتماعی نیز درصدد است تا گروه‌های فرهنگی، را به‌عنوان دارندگان و ناقلان سرمایه منحصر به فرد در نظر بگیرد. از این دیدگاه، مجموعه آنچه به تمایز بین خرده فرهنگ‌ها و فرهنگ‌های جوانی سبک‌محور از فرهنگ مسلط منجر می‌شود، نه به‌عنوان تهدید، بلکه به‌مثابه سرمایه فرهنگی مورد خوانش قرار می‌گیرد و بنابراین به‌جای سرکوب، لازم است تقویت شده و مورد بهره‌برداری قرار گیرد (کاظمی و آهوئی، ۱۳۸۶: ۳۰).

رویکرد نسلی به دوره گذار دختران نوجوان

در هر سه سریال مورد مطالعه، رویکردی «نسلی» به دوره گذار دختران نوجوان به بزرگسالی مدنظر است. مساله اصلی این رویکرد، تداوم یا عدم تداوم ارزش‌های نسلی و چگونگی اجتماعی شدن آن‌هاست. به همین دلیل، هر نوع رفتار متفاوت، از هنجارهای متعارف دختران در این سریال‌ها، مثل تقابل‌های نسلی با والدین و چالش با آن‌ها، تلاش برای کسب استقلال و شکوفایی ارزش‌های خودمختاری، خرده‌فرهنگ‌هایی همچون انجام عمل زیبایی و ... در تعارض با نظم اجتماعی و نتیجه کاستی در فرایند اجتماعی شدن و کوتاهی نهادهای حمایتی و نظارتی مثل خانواده، مدرسه و ... دیده می‌شود. همان‌طور که در هر سه فیلم ملاحظه شد، سریال‌ها محدود به تحلیل روابط نسلی است که در آن «انتظار می‌رود تجربه تعاملات نسلی دختران نوجوان در خانواده و نیز در اجتماع بزرگ‌تر بیشتر بر مبنای وفاق و تداوم باشد تا گسست و چالش» (ذکایی، ۱۳۸۶: ۶۶)؛ در غیر این صورت، دختران نوجوان با آسیب‌هایی جدی به تصویر کشیده شده‌اند که نتیجه عدم تربیت صحیح و عدم برخورد مناسب با والدین بوده است.

نفی فردیت و استقلال

تنش در روابط خانوادگی و نیز برداشت «مقوله‌ای» از دختران نوجوان به عنوان گروه اجتماعی «کم‌تجربه»، «آسیب‌پذیر»، «احساساتی»، «غیرقابل اعتماد»، «عجول» و در کل «متفاوت» (در سطح عوامل ذهنی و اجتماعی) از جمله عواملی به شمار می‌روند که در این سه سریال منجر به زیر سوال بردن «استقلال‌طلبی» آن‌ها شده است. غیبت نقش انتخاب‌های فردی دختر نوجوان برای گذار و مسیرهای کاملاً تعریف شده و استاندارد در تأثیر بر انتخاب روش زندگی دختران نوجوان، آن‌ها را ابژه‌های منفعل و نیازمند نظارت، هدایت و کمک معرفی می‌کند.

در هر سه سریال مورد نظر نه تنها شعار «خودت انجام بده»^۱ و مسئولیت فردی برای تغییر اجتماعی و رشد اجتماعی و تقویت اعتماد به نفس در هویت دختران نوجوان دیده نمی‌شود، بلکه با تأکید بیش از اندازه بر اهمیت نظارت والدین در خانواده و امور تربیتی در مدرسه و نهادهای اجتماعی دیگری همچون بهزیستی، به دختران اخطار داده می‌شود که آن‌ها توانایی بیرون آمدن از

۱. گونیک (۲۰۰۶) معتقد است که در گفتمان «دختر قدرتمند» شعار DIY (مخفف Do it yourself)، «خودت به تنهایی انجام بده» و مسئولیت فردی برای تغییر اجتماعی، تأکیدی است بر فردگرایی.

مشکلات را ندارند و همچنین به خانواده‌ها گوشزد می‌شود که در تربیت دختران خود رویکرد مداخله‌گرایانه را حتی تا سنین بزرگسالی آن‌ها پیش روی بگیرند. در این میان توجهی به نقش دختران و فردیت آن‌ها در بازآفرینی هویت خود نمی‌شود و به نوجوانی دختران صرفاً به‌عنوان مرحله‌ای از زندگی نگریده می‌شود که باید با مراقبت، هدایت و ارشاد شود تا به بزرگسالی ایمن و پذیرش نقش‌های هنجاری از نظر جامعه و خانواده قدم بگذارد و توجهی به پویایی دخترانگی و تلاش دختران برای ایجاد ویژگی‌های متمایز فرهنگی خاص خودشان در فضای ایرانی - اسلامی نشده است.

گفتمان «احساسی» در برابر گفتمان «اخلاق محور»

گفتمان غالب در روایت دخترانگی دختران نوجوان، گفتمانی است «احساسی» که در آن، اعمال فرد بیشتر جنبه احساسی دارد تا عقلانی، و کنش او مبتنی بر برنامه‌ای هدفدار نیست. منطق و برنامه در این نظام نقشی ندارد. «در این نظام گفتمانی که مبتنی بر شوش است و نه کنش هدفمند، مشوش با توجه به تغییری که در احساسات او رخ می‌دهد دست به کنش می‌زند» (خراسانی، ۱۳۸۹: ۶۲). در این سریال‌ها دختران در برخوردهای روزمره خود به‌صورت عقلانی و هدفدار به تصویر کشیده نشده‌اند و اعمال آن‌ها فقط شوشی مبتنی بر احساسات بوده و به همین دلیل با مشکلاتی روبرو می‌شوند که آن‌ها را در خطر و آسیب قرار می‌دهد که نیازمند کنشی عقلانی از سوی دیگران برای رهایی وی از چنین بحرانی است. در مقابل، یکی دیگر از نظام‌های گفتمانی که در داستان سریال‌ها به چشم می‌خورد، گفتمان اخلاق‌محور و اتیک ۱ (یا مرام‌مدار) است. «مساله اتیک در مورد انسانی متعهد به کنش مطرح می‌گردد که کنش او صرفاً دارای آثاری باشد که هم خود او، هم کنش و هم اهداف او را پشت سر گذاشته و صرفاً به روی ایده‌آل دیگری متمرکز گردد» (فوتنی، ۲۰۰۸: ۲۳۹؛ به نقل از شعیری و قبادی، ۱۳۸۸: ۶۰). کنشگری که برای دیگران از منافع خود می‌گذرد و یا حتی جان خود را به خطر می‌اندازد، دارای ویژگی سلوکی مرامی است (شعیری، ۱۳۸۸: ۴۸). بدین ترتیب آنچه باعث شکل‌گیری چنین کارکردی می‌شود، اخلاق فردی، فرهنگی، اجتماعی و روحیه همبستگی در کنشگر است. البته باز هم باورها و اعتقادات فرد زیربنای اصلی چنین گفتمانی است. همه معیارهای مطرح‌شده در

این نوع گفتمان در پی‌رفت پایانی سریال و با فاعلیت معلم امور تربیتی/مددکار اجتماعی واضح است. در این داستان‌ها با باوری بنیادی مواجه هستیم که در وجود کنشگر پی‌رفت پایانی ریشه دوانده است. او انسانی متعهد به کنش است. براساس اخلاق اجتماعی فرهنگی یا وظیفه اخلاقی مرامی به کنش رو می‌آورد و با این‌که عوامل بازدارنده‌ای بر سر راه او قرار می‌گیرند و با توجه به اینکه هیچ سود و منفعت خاصی در پی هدایت و ارشاد دختران نوجوان نصیب وی نمی‌شود، باز هم از وقت و جان خود مایه می‌گذارد. او نه به‌خاطر خود، بلکه به‌خاطر آینده و اصلاح جامعه وارد عرصه می‌شود. با هیچ گفتمانی جز گفتمان‌های مرامی و اخلاق‌محور نمی‌توان چنین رفتارهایی را توجیه کرد که از باور افراد چشمه می‌گیرند. خانم معتمدی (معلم امور تربیتی در دبیرستان خضراء)، حنانه پناهی (مددکار اجتماعی در دوران سرکشی) و اولیای مدرسه (در آسمان همیشه ابری نیست) همه انسان‌هایی متعهد به کنش هستند و براساس اخلاق اجتماعی- فرهنگی یا وظیفه اخلاقی-مرامی به کنش روی می‌آورند. آن‌ها، بدون هیچ چشم‌داشتی، برای دختران در خطر، انرژی زیادی صرف می‌کنند و حتی گاهی جان خود را نیز به‌خطر می‌اندازند. در واقع، کنش آن‌ها از خود و هدف‌شان فراتر رفته است. این رفتارهای سلوکی مرامی، که از باور آن‌ها سرچشمه می‌گیرد، بیانگر گفتمان مرام‌مدار است.

در واقع، معلم امور تربیتی/مددکار براساس نظام گفتمانی، هوشمند (یا کنشی) است. در این گفتمان عوامل کنشی (معلم/مددکار) تلاش می‌کنند معنای نامطلوب را به معنای مطلوب و کامل تغییر دهند. در این نوع گفتمان، حرکت و کنش اهمیت دارد که نشانه پویایی و تحرک شخصیت‌هاست. کنش نیز عملی است که می‌تواند ضمن تحقق برنامه موجب تغییر وضعیت نیز گردد (شعیری، ۱۳۸۸: ۱۱). در این صورت اخلاق باعث شکل‌گیری عملیات کنشی کنشگر شده است.

نتیجه‌گیری

دوران نوجوانی در مقایسه با کلیت عمر آدمی دوران پرتعلیقی است و در این میان دوران بلوغ دختران از حساسیت‌های پر دامنه‌دارتری برخوردار است و از اواخر قرن نوزدهم، تألیفات فمینیستی و ضدفمینیستی، روانشناختی، انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی و نظریه‌های فرهنگی، دختران و دخترانگی را دوره‌ای تأثیرگذار در تغییرات فرهنگی معرفی کرده‌اند. بنابراین در این تحقیق هدف اصلی پی‌بردن به برساخت مفهوم دخترانگی در تلویزیون است. بنابراین سه سریال

دبیرستان خضراء (دهه ۱۳۷۰)، دوران سرکشی (دهه ۱۳۸۰) و آسمان همیشه ابری نیست (دهه ۱۳۹۰) از سه دهه مختلف انتخاب شدند تا با تحلیل آن‌ها بدین پرسش پاسخ داده شود که چه روایتی از دخترانگی در این سریال‌ها بر ساخته می‌شود و در طی سه دهه اخیر چه تغییری در روایت سریال‌ها از دخترانگی بوجود آمده است؟ با اتخاذ رویکرد بازنمایی بر ساختی و استفاده از روش تحلیل روایت گریماس بر روی سریال‌ها، نتایج حاکی از آن بودند که علی‌رغم تمام تفاوت‌های این سه سریال، گفتمان و شیوه روایی هر سه آن‌ها متمایل به گفتمان «دختران در خطر» است. در سریال‌های مورد مطالعه موضوع و درونمایه یکسانی وجود دارد و گویی طرح اولیه مشابه و یکسانی در داستان تمامی این سریال‌ها دیده می‌شود، زیرا طرحی اولیه (یا ایده داستانی) را می‌توان با تعداد زیادی طرح روایی بیان کرد. کلی‌ترین نتیجه بدست‌آمده از تحلیل روایت در سه سریال فوق این بود که هر سه سریال با «نفی فردیت دختران» در ساخت هویت خویش، بازنمایی آن‌ها در دوگانه «خانه - مدرسه» و پرداخت به مسائل آن‌ها در رویکردی «نسلی»، دختران را صرفاً به گونه‌ای نمایش داده‌اند که در گفتمان «در خطر» بگنجند. بزرگترهایی مثل والدین و مسئولین امور تربیتی در گفتمان «مرام‌مدار» بازنمایی شده‌اند، همچون قهرمانانی که وظیفه ارشاد دختران را دارند. مفهوم دخترانگی بدون تغییر در سه سریال دهه‌های اخیر به‌طور سنتی به‌عنوان عرصه‌ای برای چالش، ابهام، تردید، ترس و نگرانی جامعه بزرگسال به تصویر کشیده شده و به دختران همچون ابژه‌های منفعل نیازمند مراقبت، توجه و کمک بزرگسالان برای گذار به بزرگسالی امن و هنجارمند نگریسته شده است. به نظر می‌رسد سریال‌های مطالعه شده، داستان‌هایی نه برای دختران نوجوان بلکه درباره آن‌ها و برای والدین و مطلع‌ساختن جامعه بزرگسال از تحولات و جهت‌گیری‌های ذهنی و رفتاری دختران نوجوان و جلوگیری از کژروی‌های اخلاقی و اجتماعی آن‌ها می‌باشد. این نوع بازنمایی‌ها با جهت‌گیری‌های ایدئولوژیک، می‌تواند تولید نوعی هراس اخلاقی نماید که به موجب آن دختران نوجوان با نگرانی و ترس معرفی شوند که در نتیجه ذهنیت نگران و مضطرب جامعه بزرگسال را نسبت به آن‌ها تقویت می‌کند.

از بین سه سریال مطالعه‌شده، سریال دوران سرکشی با افزودن مقداری تبیین جامعه‌شناختی، تحلیل عمیق‌تری به مشکلات دختران نوجوان ارائه می‌دهد و صرفاً فاصله اندکی را در شیوه گفتار ایجاد کرده است. با این حال، چنین تمایزی در محتوا کارساز نبوده است و همچنان شاهد

حضور نگاه آسیب‌شناسانه صرف به اعمال دختران نوجوان هستیم که مطابق با آن، این‌گونه گروه‌ها و فعالیت‌های آنان منحرفانه قلمداد می‌شوند. در واقع می‌توان حضور نوعی رویکرد مساله‌ساز از یک سو، و غیبت رویکردهای دوگانه سبک زندگی و سرمایه اجتماعی را از سوی دیگر، به‌عنوان نتیجه کلی سریال‌های مطالعه‌شده ذکر کرد.

منابع

- استوری، جان. (۱۳۸۵). مطالعات فرهنگی درباره فرهنگ عامه. ترجمه حسینی پاینده، تهران: نشر آگه
- آسابرگر، آرتور. (۱۳۸۰). روایت در فرهنگ عامه، رسانه و زندگی روزمره. ترجمه محمدرضا لیراوی، تهران: سروش.
- بارکر، کریس. (۱۳۸۷). مطالعات فرهنگی (نظریه و عملکرد). ترجمه مهدی فرجی و نفیسه حمیدی، تهران: پژوهشگاه مطالعات فرهنگی.
- بنت، اندی. (۱۳۸۶). فرهنگ و زندگی روزمره. ترجمه چاوشیان و جوافشانی. تهران: نشر اختران.
- پورغلام‌آرانی، زهرا. (۱۳۸۴). بررسی‌گرایش‌ها و رفتارهای خرده‌فرهنگی دختران نوجوان و عوامل موثر بر آن. پایان‌نامه برای اخذ مدرک کارشناسی‌ارشد. دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی.
- حسینی سروری، نجمه؛ طالبیان، حامد؛ مولایی، محمدمهدی. (۱۳۹۰). فراز و فرود نقش رزمنده در روایت سه‌گانه اخراجی‌ها. مطالعات فرهنگ - ارتباطات. سال دوازدهم. شماره پانزدهم.
- خراسانی، فهیمه. (۱۳۸۹). بررسی ساختار روایی داستان سیاوش بر پایه نظریه نشانه. پایان‌نامه کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده علوم انسانی.
- ذکایی، محمد سعید. (۱۳۸۶). جامعه‌شناسی جوانان ایران. تهران: نشر آگه.
- ذکایی، محمد سعید و قاراخانی، معصومه. (۱۳۸۶). پژوهش زنان. دوری ۵، شماره ۱، صص ۸۲-۵۹
- رضوانی، سعیده. (۱۳۹۰). چگونگی بازنمایی آسیب‌های اجتماعی کودکان و نوجوانان در مستندهای اجتماعی پس از انقلاب اسلامی. پایان‌نامه برای اخذ مدرک کارشناسی‌ارشد. دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه علامه طباطبایی.
- سلیمی، علی؛ داوری، محمد. (۱۳۸۰). جامعه‌شناسی کجروی. قم: پژوهشکده حوزه و دانشگاه.
- شعیری، حمیدرضا؛ قبادی، حسینعلی؛ هاتفی، محمد. (۱۳۸۸). معنا در تعامل متن و تصویر، مطالعه نشانه معنانشناختی دو شعر دیداری از طاهره صفارزاده. پژوهشهای ادبی. شماره ۲۵.
- شعیری، حمیدرضا؛ وفایی، ترانه. (۱۳۸۸). ققنوس راهی به نشانه معنانشناسی سیال. چاپ نخست، تهران: علمی و فرهنگی.

- شعیری، حمیدرضا. (۱۳۸۶). بررسی انواع نظام‌های گفتمانی از دیدگاه نشانه معناشناسی. هفتمین همایش زبان‌شناسی ایران، دانشگاه علامه طباطبایی.
 - شمالی، بهزاد. (۱۳۸۶). فلسفه فیلم ایرانی. مجله خردنامه همشهری، شماره ۱۳ و ۱۴، صص ۵۰-۵۱.
 - قاراخانی، معصومه. (۱۳۸۶). دختران جوان و ارزش‌های زنانگی (پژوهشی در میان دانش‌آموزان دوره متوسطه شهر تهران). فصلنامه انجمن ایرانی مطالعات فرهنگی و ارتباطات.
 - کاظمی، عباس و آهویی. (۱۳۸۷). تبعیض سنی: ارزیابی گفتمان سیاست فرهنگی در هویت بخشی به جوانان ایرانی. نامه علوم اجتماعی، شماره ۳۳، صص ۵۳-۲۳.
 - گریسی، کریستین. (۱۳۸۸). زیبایی‌شناسی و کیفیت در نمایش تلویزیونی عامه‌پسند، ترجمه ابوالفضل مسلمی. مجله زیبا شناخت، شماره ۲۱، صص ۱۸۸-۱۶۷.
 - لوته، یاکوب. (۱۳۸۶). مقدمه‌ای بر روایت در ادبیات و سینما. ترجمه امید نیک فرجام، تهران: مینوی خرد.
 - محمدی، مجید. (۱۳۸۳). دین و ارتباطات، تهران: کویر.
 - مهدی‌زاده، محمد. (۱۳۸۷). رسانه‌ها و بازنمایی. دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
 - نیاز، آزاده. (۱۳۹۱). بررسی الگوی دینی تعالی دختران و مقایسه آن با تصویر ارائه‌شده از دختران در سریال‌های سیما. پایان‌نامه برای اخذ مدرک کارشناسی ارشد. دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.
-
- Amanda, R. (2007). An Exploratory Study of High Achieving Women's Definition of Success. The State University of New Jersey.
 - Chesney-Lind, M. & Irwin, K. (2004). From badness to meanness: Popular constructions of contemporary girlhood. In A. Harris (Ed.), All about the girl: Culture, power and identity, (pp. 45-56). New York: Routledge.
 - De Lauretis, T. (1987). Technologies of Gender: Essays on Theory, Film, and Fiction. Bloomington: Indiana University Press.
 - Harris, A. (2004). Future Girl: Young women in the twenty-first century. New York, NY: Routledge.
 - Kearney, M. C. (2006). Girls make media. New York: Routledge.
 - Kehily, Mary Jane. (2008). Taking centre stage? Girlhood and the contradictions of femininity across three generations. *Girlhood Studies*, 1 (2), pp. 51-71.
 - Mazzarella, S. R. & Pecora, N. O. (2007b). Revisiting girls' studies: Girls creating sites for connection and action. *Journal of children and media*, 1 (2), 105-121.
 - Schilt, K. (2003). "I'll resist with every inch and every breath": Girls and zine making as a form of resistance. *Youth & Society*, 35 (1), 71-97.