

بازنمایی اقوام ایرانی در مجموعه‌های پربیننده تلویزیونی^۱

زرین زردار،^۲ محمد فتحی‌نیا^۳

چکیده

این مقاله به دنبال شناخت نحوه بازنمایی مازنی‌ها در مجموعه تلویزیونی پایتخت و شناسایی رمزگان‌ها و کلیشه‌های مورد استفاده در این بازنمایی است. برای دستیابی به این هدف، ۱۶ سکانس شاخص از مجموع سریال، انتخاب شده و مورد تحلیل نشانه‌شناختی قرار گرفتند.

یافته‌ها نشان می‌دهند، سه دسته رمزگان‌های گفتار و گویش، پوشاک و گریم و حالت چهره و کنش، رمزگان‌های اصلی هستند که برای بازنمایی هویت قومی و شهرستانی به طور عام و «مازنی» و «علی‌آبادی» به طور خاص، به کار گرفته شده‌اند. علی‌آبادی‌ها در برابر تهرانی‌ها با کلیشه‌هایی چون ساده‌لوح در برابر خردمند، ناتوان در برابر توانا، روستایی در برابر شهری، بی‌توجهی به پوشش در برابر آراستگی ظاهر و ... به تصویر کشیده شده‌اند. در این میان می‌توان کلیشه شهرستانی ناتوان را به عنوان مهم‌ترین وجه بازنمایی علی‌آبادی‌های مهاجر تلقی کرد اما آنچه اثر این بازنمایی را تشدید می‌کند، نفی مهاجرت با دست‌مايه قرار دادن کلیشه‌های قومیتی است.

واژه‌های کلیدی

تلویزیون، قومیت، بازنمایی، سریال پایتخت، نشانه‌شناسی

تاریخ دریافت: ۹۲/۰۹/۳۰

تاریخ پذیرش: ۹۲/۱۱/۱۷

۱. این مقاله از طرحی پژوهشی با همین عنوان که در مرکز تحقیقات صداوسیما در سال ۱۳۹۱ انجام گرفته، استخراج شده است.

۲. دانشجوی دکتری علوم ارتباطات دانشگاه علامه طباطبایی

z.zardar@st.atu.ac.ir

۳. دانشجوی دکتری علوم ارتباطات دانشگاه علامه طباطبایی

fathinia@gmail.com

❖ مقدمه

بازنمایی قومیت‌ها در برنامه‌های مختلف رادیویی و تلویزیونی ایران همیشه تنش‌آفرین بوده است. در سال‌های اخیر سریال‌هایی مانند پایتخت، در مسیر زاینده‌رود و فاصله‌ها، از این منظر انتقادهای فراوانی را در بین قومیت‌ها برانگیختند. برای نمونه می‌توان به اظهارنظر تند معاون سیاسی - امنیتی استانداری مازندران در واکنش به پخش سریال پایتخت اشاره کرد (فارس، ۱۳۹۰). دامنه این اعتراض‌ها، به مجلس شورای اسلامی نیز کشیده شد و نمایندگان استان‌های شمال کشور در مجلس به پخش این سریال اعتراض کرده و در نامه‌ای به ریاست سازمان صداوسیما خواهان توقف آن شدند. اعتراض‌های مشابهی توسط مردم و مسئولان لرزبان در زمان پخش سریال فاصله‌ها منجر به حذف برخی سکانس‌های این سریال قبل از پخش شد و دامنه اعتراض اصفهانی‌ها به سریال در مسیر زاینده‌رود نیز به مجلس کشیده شد.

علاوه بر این واکنش‌ها که در برخی موارد ممکن است سطحی‌نگرانه، احساسی، سیاسی یا فاقد شواهد منطقی کافی باشند، اما به هر شکل قابل تأمل هستند. برخی یافته‌های پژوهشی (مانند صوفی، ۱۳۸۷؛ آذری، ۱۳۸۶؛ رضایی و کاظمی، ۱۳۸۷) نیز مسئله بازنمایی منفی قومیت‌ها از طریق رسانه‌ها، به‌ویژه صداوسیما را در مواردی تأیید می‌کنند. این موارد حاکی از آن است که تصاویر پخش‌شده از اقوام ایرانی توسط صداوسیما به‌خصوص در حوزه فیلم و سریال، حداقل در برخی موارد، چندان مطلوب نبوده است و اقوام ایرانی اغلب از نحوه بازنمایی خود در رسانه ملی ناخرسندند.

بر این اساس، بازنمایی گروه‌های قومی یکی از مسائل چالش‌برانگیزی است که صداوسیما جمهوری اسلامی ایران با آن مواجه است و این مسئله با توجه به سیاست اتحاد ملی در سایه حمایت از تنوع فرهنگی، ابعاد خاصی در رسانه ملی می‌یابد که نیاز به بررسی دارد. در این راستا، نوشتار حاضر به بازنمایی «مازنی‌ها» در سریال پایتخت می‌پردازد

تا کلیشه‌های برساخته‌شده و رمزگان مورد استفاده را کشف و با ارائه شواهدی علمی، عملکرد صداوسیما را در این زمینه بررسی کند.

پیشینه

الف. پژوهش‌های انجام‌شده در ایران

آذری (۱۳۸۶)، در پژوهشی با عنوان «بازنمایی فرهنگ‌های محلی در تلویزیون ایران» به تحلیل گفتمان انتقادی نحوه بازنمایی فرهنگ لری در سریال *باران بهاری* پرداخته است که براساس آن، فرهنگ محلی لری و اعضای متعلق به آن‌را با کلیشه‌هایی چون سادگی، بی‌سواد یا کم‌سواد بودن، فقیر و تهیدست و نیازمند دستگیری، وضعیت ظاهری و پوشش نامناسب، عطف و نداشتن هر گونه رفتار خلاف اخلاق بازنمایی می‌کند.

صوفی (۱۳۸۷)، در «تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی هویت کردی در سینمای ایران بعد از انقلاب» به این نتیجه رسید که در شش فیلم مورد بررسی، بازنمایی منفی و سوگیرانه‌ای از هویت کردی ارائه شده است. این بازنمایی در ژانر جنگی، منفی‌تر از ژانر اجتماعی بوده است. رضایی و کاظمی (۱۳۸۷)، در «بازنمایی اقلیت‌های قومی در سریال‌های تلویزیونی» اشکال بازنمایی قومیت‌ها در دو سریال ایرانی *آهوی ماه نهم* و *اگه بابام زنده بود* را به شیوه‌ای کیفی بررسی کرده‌اند. یافته‌های این پژوهش بر نوعی رویه نابرابر و ناعادلانه در ترسیم قومیت‌ها دلالت دارد. در حاشیه بودن، آشکال بیانی بازیگران قومیتی را محدود می‌کند و قیودی مضاعف پیش پای سوره‌های اقلیت می‌نهد.

ب. پژوهش‌های انجام‌شده در خارج از کشور

مهتای (۲۰۰۱)، بازنمایی اقلیت‌ها در رسانه‌های کانادا (نشریه‌ها، رادیو و تلویزیون) را مطالعه کرده و نتیجه گرفته که متون رسانه‌ها سرشار از کلیشه‌های متعدد در مورد گروه‌های مختلف اقلیت است. او نشان می‌دهد که رسانه‌ها در بازنمایی اقلیت‌ها به دو شیوه عمل

می‌کنند: ۱. حذف و حاشیه‌سازی؛ ۲. تصویرسازی منفی (ون زونن، ۱۳۸۳: ۱۷۲ - ۳).
 تولوچ، در پژوهشی با عنوان «تلویزیون و بریتانیایی‌های سیاه»، اظهار می‌کند که سیاهان در نقش‌های بازیگر، ژورنالیست و نیروهای تولید، تقریباً غایب هستند. اقلیت‌ها یا در نقش‌های کم‌ارزش بازی می‌کنند یا در نقش‌هایی که حاشیه‌ای محسوب می‌شوند (1993: 146).
 میجر، در پژوهشی سعی می‌کند تا نگرش‌ها، هنجارها و ارزش‌های رایج در بازنمایی قومیت را در سه سریال پربیننده آلمانی نشان دهد. یافته‌های این تحقیق حاکی از آن است که هنرپیشه‌های سیاه‌پوست کمتر از سفیدپوست‌ها انتخاب می‌شوند. به عقیده میجر، این سریال‌ها، کاربرد رنگ را بر مبنای واژگانی اجتماعی و سیاسی، مفهوم‌سازی می‌کنند و در مجموع، تصویری منفی از بازنمایی اقلیت‌ها به دست می‌دهند (2011: 211).

مبانی نظری

سیاست‌گذاری قومی در ایران

گروه قومی بر اساس مجموعه معیارهای عینی (شامل پیوند خونی و نژادی، تشابه فیزیکی، اشتراک فرهنگی، زبان و نام مشترک، تعلق سرزمین و جمعیت اقلیت) و معیارهای ذهنی (اشتراک تاریخی، خویشاوندی و تبار مشترک، آگاهی به تعلق قومی و منافع مشترک) تعریف شده است (یزدانی‌نسب، ۱۳۸۹: ۱۸). با این تعریف به جرئت می‌توان گفت نیمی از استان‌های کشور به‌طور مستقیم درگیر تنوع قومی هستند.
 وجود چنین تنوع قومی در کشور، لزوم توجه ویژه به در پیش گرفتن سیاست‌های قومی وحدت‌آفرین و تنش‌زدا را نشان می‌دهد، هر چند، واقعیت‌هایی چون سیاست‌های سخت‌گیرانه رضاخان درباره اقوام و غلبه گفتمان فارس‌گرایی افراطی (الطایی، ۱۳۸۷: ۶۰)، در دوران حکومت پهلوی دوم و در دوره پس از انقلاب، سیاست‌های تبعیض‌آمیز توسعه‌ای و نابرابری فرصت‌های رشد در مناطق مختلف کشور (هر چند ناآگاهانه) (حاجیانی، ۱۳۸۰: ۱۱ - ۱۰) موجب دامن زدن به مسائل قومیتی در کشور شده است.

البته، سازوکارهای قانونی لازم برای برخورد مناسب با مسائل قومی در نص قانون، از جمله، در اصل پانزدهم (امکان استفاده از زبان‌های محلی و قومی در مطبوعات و رسانه‌های گروهی و تدریس ادبیات قومی در مدارس در کنار زبان فارسی) و نوزدهم قانون اساسی (تساوی حقوقی مردم ایران از هر قوم و قبیله و صرف‌نظر از رنگ، نژاد و زبان) پیش‌بینی شده است. همچنین بند چهارم سند «اصول سیاست فرهنگی کشور» (مصوب ۱۳۷۱، شورای عالی انقلاب فرهنگی) و نیز برنامه دوم و سوم توسعه نیز به تقویت وحدت ملی از طریق احترام به خرده‌فرهنگ‌ها تأکید کرده‌اند. در حوزه‌های غیرتقنینی نیز باید به رویه صداوسیما اشاره کرد که عبارت از توسعه بخش‌های رسانه‌ای به زبان محلی و منطقه‌ای بوده و در این زمینه رشد قابل توجهی وجود داشته است (یاوری، ۱۳۷۳: ۳۳). با وجود این تلاش‌ها و وجود بستر قانونی لازم، به‌نظر می‌رسد، صداوسیما، در مسئله اقوام، همواره با انتقادهای فراوانی روبرو بوده است. این امر در بازنمایی قومیت‌ها به‌خوبی خود را نشان می‌دهد.

بازنمایی قومیت‌ها

دیدگاه‌های ارائه‌شده توسط جامعه‌شناسان در رویکردهای نظری ابزارگرایی و برساخت‌گرایی به قومیت، با مباحثی که تحت عنوان کلی «بازنمایی» توسط نظریه‌پردازان ارتباطات و رسانه مطرح می‌شود، ارتباط دارد. در واقع، «بازنمایی» مکانیسمی برای شکل دادن به هویت‌های قومی در رویکردهای نظری ابزارگرایی و برساخت‌گرایی است. بر این اساس، در ادامه بخش مبانی نظری، به مباحث مربوط به بازنمایی اشاره می‌شود.

«بازنمایی»، ابزاری مهم در مطالعات فرهنگی است که با استفاده از آن می‌توان به مطالعه اشکال نابرابری در جامعه پرداخت. در واقع این مفهوم، دریچه‌های جدیدی را در برابر مسئله نابرابری گشوده است. بازنمایی، استفاده از زبان برای بیان چیزهای معنادار درباره جهان

پیرامون و بخشی اساسی از فرایندی است که به واسطه آن معنا بین افراد یک فرهنگ، تولید و مبادله می‌شود (هال، ۱۳۸۶: ۳). بازنمایی را به صورت «تولید معنا از طریق چارچوب‌های مفهومی و زبانی» تعریف می‌کنند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۴: ۱۲۷). بازنمایی، فرایند گزینش واقعیت است و همواره جنبه‌های خاصی از واقعیت را برجسته می‌کند و جنبه‌های دیگری را نادیده می‌گیرد. بازنمایی، یک موضوع یا رویداد را چارچوب‌گذاری می‌کند؛ به طوری که از یک واقعیت چندبُعدی و چندوجهی، عناصری را برمی‌گزیند و عناصری را وامی‌نهد. در فرایند بازنمایی، واقعیت دگرگون و روایتی خاص از آن به مخاطب ارائه می‌شود.

بر این اساس، پدیده‌ها فی‌نفسه دارای معنا نیستند بلکه معنای پدیده‌ها، محصول چگونگی بازنمایی آنهاست (هال، ۱۳۸۶: ۲). بازنمایی، عمدتاً با استفاده از دو استراتژی مهم انجام می‌شود: کلیشه‌سازی و طبیعی‌سازی.

کلیشه‌ها در واقع ایده‌ها و فرضیه‌های در حال جریان درباره گروه‌های خاصی از افراد هستند. کلیشه‌سازی، پدیده اصلی زندگی اجتماعی است و به خوبی ثابت شده که کلیشه‌ها می‌توانند قضاوت‌های اعضای گروه‌ها را تحت تأثیر قرار دهند (فیسک و همکاران، ۱۳۸۰؛ Kunda & Thagard, 1996). در حالت کلی، کلیشه‌سازی فرایندی است که بر اساس آن جهان مادی و جهان ایده‌ها در راستای ایجاد معنا، طبقه‌بندی می‌شوند تا مفهومی از جهان شکل گیرد که منطبق با باورهای ایدئولوژیکی باشد که در پشت کلیشه‌ها قرار گرفته‌اند. آنچه کلیشه‌ها انجام می‌دهند این است که گروهی از مردم را با اطلاق برخی کیفیت‌ها یا ویژگی‌هایی که ممکن است در بخش اندکی از آنها وجود داشته باشد، به کل گروه تعمیم می‌دهند. این ویژگی‌ها، اغلب در فرایند کلیشه‌سازی با اغراق و غلو همراه‌اند. گرچه کلیشه‌ها به دو شکل مثبت و منفی دیده می‌شوند، اما اغلب آنها دارای بار منفی هستند و سعی می‌کنند از مجرای موضوعاتی سهل‌الوصول، ادراکی از موقعیت یک گروه را فراهم آورند و به شکل قطعی و مشخص، تفاوت‌های موجود در بین

گروه‌ها را برجسته سازند. این امر در حالی از خلال فرایندهای کلیشه‌سازی تحقق می‌یابد که از طیف وسیعی از تفاوت‌ها در بین گروه‌های مدنظر چشم‌پوشی می‌شود. کلیشه‌ها از خلال فرایندهای «ساده‌سازی» سعی در «یکدست‌سازی» این تفاوت‌ها دارند. کلیشه‌سازی، گونه‌های متفاوتی دارد مانند کلیشه‌سازی قومیتی، ملیتی، جنسیتی و نظایر آن. کلیشه‌ها از نابرابری‌های قدرت در یک رابطه حمایت می‌کنند؛ بنابراین نگره‌دارنده نظم اجتماعی و نمادین‌اند و بسیار سفت و سخت‌تر از طبقه‌بندی‌ها عمل می‌کنند.

تلویزیون و تولیدات آن هم به‌مثابه رسانه‌ای مهم در جهان معاصر، در امر کلیشه‌سازی دخیل است. در دنیای فیلم و سریال، ابتدا کلیشه‌ها برای کمک به ادراک روایت از سوی مخاطب شکل گرفتند. از سوی دیگر کلیشه‌ها سبب ایجاز در روایت تلویزیونی می‌شوند. آنها تحت تأثیر عوامل زمینه‌ای نیز هستند. کلیشه‌ها به تبعیت از تغییر بافت سیاسی - فرهنگی، تغییر می‌کنند. از سوی دیگر کلیشه‌ها در بازنمایی تیپ‌ها و هنجارها به‌کار گرفته می‌شوند و از آنجایی که محصولات اجتماعی - فرهنگی هستند که شکل هنجاری به خود می‌گیرند، پس می‌بایست در مناسبت با نژاد، جنسیت، تمایل جنسی، سن، طبقه، روابط نقشی در خانواده و محیط کار و ژانر مورد بررسی قرار گیرند (هیوارد، ۱۳۸۱: ۲۷۰).

استراتژی دوم برای بازنمایی، طبیعی‌سازی است. طبیعی‌سازی به فرایندی اطلاق می‌شود که از طریق آن ساخت‌های اجتماعی، فرهنگی و تاریخی به‌صورتی عرضه می‌شوند که گویی اموری آشکاراً طبیعی هستند. طبیعی‌سازی دارای کارکردی ایدئولوژیک است. در فیلم و تلویزیون، دنیا به‌صورت طبیعی به شکل دنیایی سفید، بورژوازی، مردسالار و پدرسالار نشان داده می‌شود و بر این اساس طبیعی‌سازی، وظیفه تقویت ارزش‌های مسلط را بر عهده می‌گیرد. گفتمان‌های طبیعی‌ساز چنان عمل می‌کنند که نابرابری‌های طبقاتی، نژادی و جنسیتی به‌صورت اموری عادی و «طبیعی» بازنمایی شوند (همان: ۲۰۵).

ریچارد دایر، درباره بازنمایی، این پرسش را مطرح می‌کند که «چه کسی»، «کدام گروه»

را «به چه شیوه‌ای» بازمی‌نماید. به‌دنبال چنین رویکردی است که موضوع رابطه میان «بازنمایی»، «قدرت» و «ایدئولوژی» پدیدار می‌شود. به این معنا که بازنمایی، فرایند نمایش شفاف واقعیت از طریق رسانه‌ها نیست، بلکه اساساً فرایندی است که طی آن برخی امور نمایانده می‌شوند، در حالی که بسیاری از امور مسکوت می‌مانند. در واقع آنچه بازنمایی می‌شود، احتمالاً با منافع عده خاصی گره خورده است.

دو نتیجه مهم بحث بالا آن است که ۱. در برخی از گفتمان‌هایی که بازنمایی به واسطه آنها صورت می‌گیرد، بعضی گروه‌ها دیده نمی‌شوند و صدایی از آنها به گوش نمی‌رسد یا به‌نحوی خاص، بازنمایانده می‌شوند؛ ۲. این بازنمایی‌ها، امور واقعی پنداشته می‌شوند و از این‌رو فرایند تکوین شخصیت یا ذهنیت گروه‌های خاص را هدایت و کنترل می‌کنند.

به‌طور کلی در بحث‌های نظری مربوط به بازنمایی گروه‌های قومی از رسانه‌ها، دست‌کم پنج نوع تحلیل انتقادی از عملکرد رسانه‌ها مطرح شده است:

۱. خیلی کم به تصویر درمی‌آیند (تز کم بازنمایی)^۱؛
 ۲. در تصاویر رسانه‌ای به حاشیه رانده می‌شوند (تز به حاشیه رانده شدن)^۲؛
 ۳. در چهره‌های منفی و تحریف‌شده بازنمایی می‌شوند (تز بدبازنمایی)^۳؛
 ۴. در چارچوب تصور قالبی ترسیم می‌شوند (تز کلیشه‌سازی)^۴؛
 ۵. با ترسیم مرزهای خودی و غیرخودی، بیرون رانده می‌شوند (تز بیرون‌رانی)^۵
- (نقل از سیدامامی، ۱۳۸۷: ۱۲۳). به‌نظر می‌رسد در مورد بررسی حاضر نیز باید این تحلیل‌های انتقادی را به‌عنوان مبنایی پیشینی برای تحلیل داده‌ها در نظر داشت.

روش

در این نوشتار از روش نشانه‌شناسی برای تحلیل نحوه بازنمایی مازنی‌ها در سریال پایتخت

1. Under- representation
 2. Marginalization
 3. Misrepresentation
 4. Stereotyping
 5. Exclusion

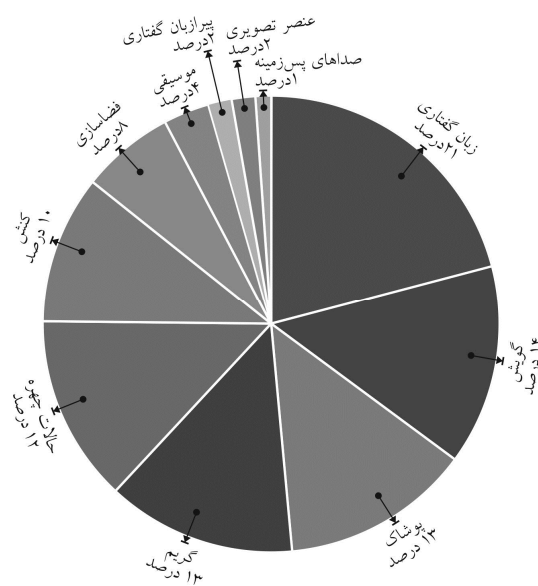
استفاده شده است. چندلر (۱۳۸۶) معتقد است «نشانه شناسی درصدد پاسخ به این پرسش است که معناها چگونه ساخته می‌شوند و واقعیت چگونه بازنمایی می‌شود» (همان: ۲۵).

توجه به مفهوم «رمزگان» برای درک مباحث نظری مربوط به نشانه‌شناسی از طریق تلویزیون ضرورت دارد. جان فیسک در کتاب فرهنگ تلویزیون، رمزگان را «نظامی از نشانه‌های قانونمند که همه‌آحاد یک فرهنگ به قوانین و عرف‌های آن پایبندند» تعریف می‌کند (۱۳۸۰: ۱۲۷). دانیل چندلر سه دسته رمزگان تحت عنوان رمزگان اجتماعی، متنی و تفسیری را برمی‌شمارد (سجودی، ۱۳۹۰). اما نوشتار حاضر بررسی رمزگان اجتماعی است که دلالت‌های ضمنی نیرومندی به نظام روابط اجتماعی جامعه مورد نظر در این بررسی دارند. رمزگان اجتماعی خود شامل چهار دسته رمزگان هستند که عبارت‌اند از:

۱. زبان گفتاری (زیررمزگان آواشناختی، نحوی، واژگانی، عروضی و فرازبانی)؛
 ۲. رمزگان بدنی (تماس بدنی، مجاورت، جهت‌فیزیکی، ظاهر، حالت‌چهره، نگاه، حرکت سر و ادا و اطوار)؛
 ۳. رمزگان مربوط به کالا (مد، لباس و ماشین)؛
 ۴. رمزگان رفتاری (آداب و رسوم، تشریفات، ایفای نقش و بازی‌ها).
- واحد تحلیل مورد استفاده در این مقاله، سکانس است که با روش نمونه‌گیری هدفمند، تعداد ۱۶ سکانس برای تحلیل انتخاب شده است. سکانس‌ها به نماها تقطیع شده و رمزگان مورد اشاره از درون آن استخراج شده‌اند.

یافته‌ها

بر اساس یافته‌های این نوشتار، سه دسته رمزگان‌های گفتار و گویش، پوشاک و گریم و حالت‌چهره و کنش، رمزگان‌های اصلی هستند که برای بازنمایی هویت قومی و شهرستانی به‌طور عام و «مازنی» و «علی‌آبادی» به‌طور خاص، به‌کار گرفته شده‌اند.



نمودار ۱. میزان رمزگان‌های به کار رفته در سکانس‌های مورد تحلیل

رمزگان‌های گفتار و گویش

گفتار علی‌آبادی‌ها مبتنی بر احساس و فاقد حسابگری عقلانی است. آنها در بسیاری از موارد در برابر موقعیت‌های بسیار جدی و در عین حال روزمره‌ای که برایشان پیش می‌آید، قدرت درک و تحلیل پایینی از خود نشان می‌دهند. نمونه‌های بی‌شماری از پاسخ‌های بی‌ربط با موضوع و بیاناتی مبتنی بر این واقعیت که گوینده از موقعیتی که در آن قرار گرفته، آگاه نیست در این مجموعه تلویزیونی می‌توان مثال زد که سکانس کلاتری و بازجویی، دو نمونه از شاخص‌ترین این سکانس‌ها و این‌گونه بیان به‌شمار می‌روند.

لهجه‌ای که قهرمانان داستان در این مجموعه تلویزیونی با آن صحبت می‌کنند، مشخصاً به یکی از شهرهای کوچک مازندران نسبت داده می‌شود. لهجه در این سریال، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین عناصر در ایجاد کمدی موقعیت استفاده می‌شود. لهجه به خودی خود آزرده‌گی مخاطب را به‌دنبال نمی‌آورد؛ اما زمانی‌که با رمزگان‌های دیگر چون زبان گفتاری، پوشاک و فضاسازی همراه می‌شود، خود به‌صورت یکی از عوامل

تشدیدکننده موقعیت فرودست علی‌آبادی‌ها و جایگاه فرادست پایتخت‌نشین‌ها درمی‌آید.

رمزگان‌های پوشاک و گریم

استفاده از رمزگان پوشاک در بسیاری از سکانس‌ها، روابط قدرت را به‌خوبی نشان می‌دهد. لباس پوشیدن علی‌آبادی‌ها در مقایسه با پایتخت‌نشین‌ها بسیار آشفته و از مد افتاده به‌نظر می‌آید. حتی لباس علی‌آبادی‌ها هم همه به یک شکل و وضعیت نیست. بلکه روی طیفی از پوشش کامل روستایی (پوشاک پنجعلی)، شهرستانی (به‌طور مثال، نقی، هما و ارسطو)، شهرستانی تهرانی‌شده (گلرخ) تا شهری تهرانی (سارا و نیکا) قرار دارند. این نکته، غلبه پوشش تهرانی را در جریان تغییرات نسلی، به‌عنوان الگوی مطلوب پوشش در متن نشان‌دار کرده است.

چهره‌بازیگران نیز در این مجموعه تلویزیونی نقش زیادی در انتقال معنا برعهده گرفته است. شهرستانی‌ها چهره‌های گاه آفتاب‌سوخته (مانند نقی و پنجعلی) و گاه مهربان و ساده (مانند هما) دارند. اما چهره‌دوقلوها در تفاوتی آشکار با سایر علی‌آبادی‌هاست. چهره‌هایی مشابه تهرانی‌ها که وقتی در کنار رمزگان گویش و پوشاک قرار می‌گیرند نشان می‌دهد که سریال به‌طور ضمنی چهره تهرانی را بر شهرستانی برتری می‌دهد. این دو کودک علی‌رغم قرار گرفتن در محیط شهرستانی و در خانواده‌ای کارگر به هیچ‌عنوان، نشانی از شهرستانی بودن با خود ندارند. در حالی‌که انتظار می‌رود تفاوت‌هایی که سایر اعضای خانواده با تهرانی‌ها دارند با شدتی کمتر در مورد این کودکان نیز قابل مشاهده باشد.

رمزگان کنش و حالت‌های چهره

این دسته رمزگان، یکی از مهم‌ترین رمزگان‌هایی است که در این مجموعه تلویزیونی برای متمایز کردن رفتار تهرانی و شهرستانی به‌کار گرفته شده است. رفتار

قهرمانان داستان (خانواده معمولی) بسیار متفاوت از تهرانی‌هاست. هر چند سخت‌کوشی آنها در برابر زندگی راحت‌طلبانه تهرانی‌ها می‌تواند نقطه قوتی برای شهرستانی‌ها به حساب آید، ولی با قرار گرفتن آیت‌های دیگر رفتاری در کنار کنش‌هایی از این دست، رمزگان رفتاری نیز نمی‌تواند کمک زیادی به بهبود چهره‌علی‌آبادی‌ها بکند. در تقابل قرار گرفتن رفتارهای شتاب‌آلود، دویدن‌ها و دستپاچگی‌ها در علی‌آبادی‌ها در برابر راه رفتن آرام و موقر، آرامش در حرکت‌ها و برخوردها، وزنه قدرت را به نفع پایتخت‌نشین‌ها سنگین‌تر می‌کند. همچنین چهره‌علی‌آبادی‌ها در مواجهه با مشکلات، بهت‌زده و گیج به‌نظر می‌رسد که حاکی از درماندگی و درک نکردن ماهیت مشکلات در محیط جدید است.

کلیشه‌های متن

این نوشتار همچنین نشان می‌دهد که تأکید بر همین پنج دسته رمزگان به تقویت کلیشه‌هایی منجر شده که پرداختن به هویت قومی را به‌صورت یک معضل برای این سریال درآورده‌اند. تصویری که در این مجموعه تلویزیونی از علی‌آبادی‌ها ارائه شده مبتنی بر تقابل میان هویت تهرانی و علی‌آبادی است. محورهای اساسی این تقابل را براساس چهار دسته رمزگان مورد تأکید، می‌توان در هفت محور خلاصه کرد:

شهرستانی ساده در تقابل با پایتخت‌نشین خردمند

یکی از کلیشه‌هایی که در طول داستان به‌طور مرتب تکرار می‌شود «شهرستانی ساده» و تقابل آن با پایتخت‌نشین‌هایی است که به مفهوم مثبت کلمه «خردمند» هستند. اوج این تقابل را می‌توان در رابطه میان ناصر (داماد خانواده شهشهانی) و خانواده «معمولی» جستجو کرد. در سکانس خانه دختر شهشهانی، اعضای خانواده به‌دنبال مدیریت وضعیت به‌وجود آمده و پنهان کردن موضوع مرگ پدر از خواهر بزرگ‌تر هستند تا مراسم عروسی دخترش را برگزار کند. آنها موفق به صحنه‌سازی و آرام نشان دادن خود می‌شوند ولی

اوضاع با ورود ناگهانی خانواده نقی معمولی به هم می‌ریزد.

سکانس بازجویی از نقی و هما نمونه‌ای دیگر از بازتولید این کلیشه‌هاست. در این سکانس، رمزگان زبان گفتاری و حالت چهره تکمیل‌کننده تأثیر یکدیگرند و کلیشه «شهرستانی ساده» را بازتولید می‌کند. نقی و هما به‌عنوان کسانی که نخستین بار جنازه شهشهانی را در خانه او پیدا کرده‌اند، مظنون به قتل هستند و لذا برای بازجویی فراخوانده می‌شوند.

آنچه در این سکانس، متن را نشان‌دار می‌کند، رفتارهای کودکانه هما و نقی است. هر دوی آنها بدون اینکه بدانند، پاسخ‌های غیرمنطقی به بازجو می‌دهند. شرح اختلاف نقی با مرحوم شهشهانی و توصیف نحوه روی زمین افتادن و تقریباً تمام پاسخ‌های هما نامربوط است. با وجود این، هیچ‌یک از دو شخصیت، متوجه این واقعیت نشده‌اند.

هما و نقی متوجه جدی بودن موضوع نیستند. هر دوی آنها با بازیگوشی، با اشیای روی میز بازی می‌کنند. بازی با بی‌سیم در این سکانس می‌تواند نشانه‌ای از برخورد مسامحه‌آمیز دو شخصیت با جریان بازجویی باشد. بازجوی آنها در نقطه مقابل قرار دارد. رفتارهای عصبی او حاکی از کلافگی است. کلافگی از مواجهه با افرادی که قادر به درک موضوعاتی تا بدین پایه بدیهی نیستند.

روابط صمیمی و عاطفی شهرستانی‌ها در برابر روابط غیرصمیمانه و حسابگرانه تهرانی‌ها

سریال نشان می‌دهد که روی هم رفته شهرستانی‌ها در مقایسه با تهرانی‌ها عاطفی‌ترند. احساسات آنها را می‌توان به صراحت در رفتارها و گفتارشان شناسایی کرد. هر چند این امر ممکن است در پایتخت پذیرفته نباشد. یک نمونه بسیار خوب از این مورد را می‌توان در سکانس خانه دختر شهشهانی مشاهده کرد. در نمایی که دختر و داماد بزرگ خانواده شهشهانی - بی‌خبر از اصل واقعه - در حال همدردی با علی‌آبادی‌ها هستند (آنها فکر می‌کنند پدر یکی از علی‌آبادی‌ها مرده است)، نیز تفاوت‌ها خود را نشان می‌دهند. رمزگان حالت چهره در برابر لبخند احترام‌آمیز دختر و داماد شهشهانی، آثار تأسّف عمیق را در

چهره نقی و هما نشان می دهد که نشان دهنده صمیمیتی «شهرستانی» است. نمونه دیگر از این رفتار صمیمانه که در فضای پایتخت چندان مورد قبول نمی نماید، نمای ورود خانواده معمولی به خانه شهشهرانی (سکانس تشییع جنازه در خانه) است. در مجموع، این سکانس دلالت بر این دارد که شخصیت های اصلی داستان بیش از آنچه در اجتماع شهری و پایتخت مرسوم است، به لحاظ احساسی خود را درگیر داستان مرگ شهشهرانی کرده اند. فاتحه فرستادن مکرر آنها، گریه پنجمی و چهره پریشان اعضای خانواده مثال های بارز این درگیری احساسی اند.

در سکانس طلافروشی نیز ارسطو با وجودی که احساس می کند، اتحادی (طلافروش) از گلرخ کلاهداری می کند، به محض پی بردن به ریشه شهرستانی وی، گفتار خود را با صمیمیت بیشتری همراه می کند. این رفتار که در کلاشهر چندان جایگاهی ندارد، به سردی از سوی اتحادی طرد می شود. در حقیقت، در مجموعه این سکانس ها، صمیمیت شهرستانی در تقابل با فردگرایی مدرن به عنوان صمیمیتی اغراق آمیز و ناپذیرفتنی بازنمایی می شود.

رفتار خارج از عرف (خلق و خوی غیرتهرانی) در برابر رعایت آداب و عرف زندگی شهری در بسیاری از سکانس ها، خانواده معمولی بدون اینکه متوجه باشند، رفتارهای خارج از عرف تهرانی انجام می دهند که برای دیگران (پایتخت نشین ها) عجیب یا آزاردهنده است. در نمای اتاق پذیرایی (سکانس خانه دختر شهشهرانی)، تلاش نقی برای توصیف جزء به جزء و در حقیقت شبیه سازی واقعه، موضوعی غریب می نماید (نقی: من حالا شب عید هم هست نمی خوام اذیت بشین چه جوری بگم یه حالتی داشت... . نقی روی میز خم می شود و سرش را داخل بشقاب می گذارد) و با عکس العمل اطرافیان به ویژه خانواده شهشهرانی روبرو می شود. رمزگان حالت چهره در این نما نشان می دهد که رفتاری خارج از قاعده از نقی سرزده است.

آداب و رفتار غیرشهری در جای جای مجموعه تلویزیونی خود را نشان می‌دهند. در نمای آغازین سکانس «تشییع جنازه در خانه» این کلیشه به‌خوبی خود را نشان می‌دهد. خانواده معمولی در حال دویدن‌اند. رفتاری که معمولاً با یک شخصیت جدی و باوقار در تضاد است. افراد متعلق به طبقه بالای اجتماع نمی‌دوند. رفتار آنها توأم با متانت و آرامش است. این رفتار با تذکر هما، به راه رفتن تبدیل می‌شود. در نمونه‌ای دیگر، در سکانس «رقص ارسطو روی پل»، ارسطو به‌دنبال یک بازی و شرط‌بندی مجبور می‌شود روی پل روبروی خانه برقصد. رفتار او از نظر پلیس رفتار یک فرد عادی نیست. او مشکوک به مصرف مواد است. شوخی خانوادگی برای این خانواده شهرستانی در کلانشهر تا سر حد یک بزه یا رفتار اجتماعی نادرست پایین آورده می‌شود. این موضوع به‌طور ضمنی می‌تواند حامل این پیام باشد که شخصیت‌های داستان هنوز رفتار اجتماعی مناسب برای کلانشهرها را درونی نکرده‌اند.

از مد افتاده/ روستایی در برابر شیک‌پوش/ شهری

رمزگان‌های پوشاک و گریم از مهم‌ترین رمزگان‌هایی هستند که متن (سریال) را نشان‌دار کرده‌اند. پوشاکی که علی‌آبادی‌ها در معنای خاص و شهرستانی‌ها در معنای عام از آن استفاده می‌کنند، به روشنی با پوشش تهرانی‌ها متفاوت است. یکی از برجسته‌ترین نمودهای استفاده از این دو رمزگان را می‌توان در سکانس «داخل ماشین پلیس» جستجو کرد. نقی، ارسطو و پنجعلی به‌دلیل مصرف ناخواسته مواد مخدر همراه با جوانان تهرانی شرکت‌کننده در پارتی شبانه دستگیر شده‌اند و در حال انتقال به کلانتری هستند. در این سکانس، قطبیت ایجادشده میان تهرانی‌ها و علی‌آبادی‌ها به روشنی مشهود است. در برابر چهره آراسته و لباس‌های مد روز تهرانی‌ها که معرف جوانان طبقه مرفه شهری است، چهره‌های به هم ریخته و پوشش روستایی علی‌آبادی‌ها و علی‌الخصوص چهره در پتو پیچیده پنجعلی به‌طور ضمنی دلالت بر این نکته دارد که

گروه دوم متعلق به این فضا نیستند. سکانس «طلافروشی» نیز یکی از بهترین مصادیق استفاده از این رمزگان‌ها برای برجسته‌کردن این تفاوت‌هاست. ارسطو به همراه گلرخ برای فروش طلا به یک طلافروشی مراجعه کرده‌اند. طلافروش جوان خود به خود جایگاه مقابل ارسطو را اشغال می‌کند. چهره آفتاب‌سوخته و پوشش روستایی ارسطو به‌نحو بارزی از ظاهر آراسته و شهری اتحادی (طلافروش) متمایز است.

شلختگی و کم‌توجهی به ظاهر در برابر تناسب در پوشش و توجه به ظاهر

در مورد رمزگان پوشاک علی‌آبادی‌ها یک مشخصه بارز دیگر نیز دارد. آنها چندین توجهی به نوع پوشش و ظاهر خود ندارند. برای نمونه در «سکانس کلانتری» شیوه لباس پوشیدن طبقه بالای شهری در تقابل با لباس پوشیدن علی‌آبادی‌ها مرز میان خودی و غیرخودی را به‌خوبی نمایش می‌دهد. لباس پوشیدن عمدتاً متعارف پسرانی که در پارتی دستگیر شده‌اند در کنار پتویی که پنجعلی به خود پیچیده و ظاهر آشفته شهرستانی‌ها قرار می‌گیرد.

کلیشه‌های شهرستانی ناتوان در مواجهه با زندگی امروزی در برابر تهرانی مسلط به قواعد زندگی امروزی

این کلیشه یکی از برجسته‌ترین وجوه بازنمایی در این مجموعه تلویزیونی است. در سکانس استخر که نقی، پنجعلی و ارسطو ناخواسته از مواد مخدری استفاده می‌کنند که پسر صاحبخانه به سرایدار خود داده تا برای مهمانان پارتی آماده کند، این کلیشه خود را به‌صورت «عدم توانایی کنترل بر رفتار» نشان می‌دهد. رمزگان‌های کنش و گویش، این نکته را به مخاطب یادآوری می‌کنند که علی‌آبادی‌های داستان، قربانی‌هایی بیگناه‌اند و در شرایط پیچیده‌ای قرار گرفته‌اند که نه قادر به درک آن هستند و نه توانایی مدیریت رفتار خود و وضعیت پیش آمده را دارند. آنها ناخواسته در مسیر شرایط قرار می‌گیرند و آنچه آنها را به جلو هدایت می‌کند نه قدرت اراده و تفکر که نیروهای بیرونی است.

در «سکانس داخل ماشین پلیس»، جمله‌هایی که در حالت غیرطبیعی بر زبان این سه نفر

جاری می‌شود، کلیشه «شهرستانی‌های ساده» را بازتولید می‌کند. آنها متوجه اتفاق‌هایی که اطرافشان می‌افتد نیستند؛ در مقابل تهرانی‌ها، هم آگاهانه مواد مصرف کرده‌اند و هم بر رفتارشان کنترل و تسلط دارند. رفتار نامتعارف علی‌آبادی‌ها در قیاس با رفتار متعارف و معمول تهرانی‌ها خود به این کلیشه دامن می‌زند. در «سکانس برنامه در شهر»، ارسطو به‌عنوان راننده متخلف در برابر دوربین برنامه در شهر قرار گرفته است. او روی در مسیل فاضلاب توقف کرده و باعث شده یک کارگر به مدت طولانی در کانال فاضلاب حبس شود. ارسطو از پایتخت کلافه است. او می‌گوید: «اینجا باید مواظب همه چیز باشی، پلیس، مأمور شهرداری، زمین سوراخه و ...» اینها چیزهایی هستند که به‌نظر ارسطو مختص تهران است و او قادر به کنترل آنها نیست. درماندگی ارسطو در کنترل موقعیت در تقابل با توضیح گزارشگر برنامه در شهر است که به‌نظر می‌رسد با تسلط کامل مسئله پیش‌آمده را برای بینندگان برنامه‌اش توضیح می‌دهد. او وضعیتی را که برای ارسطو تا بدین پایه پیچیده و بغرنج به‌نظر می‌رسد به سادگی با کلمه «بی‌احتیاطی» توصیف می‌کند.

مثال بارز دیگر و شاید برجسته‌ترین مصداق کلیشه شهرستانی ناتوان در این سریال را می‌توان در سکانس «حکم تخلیه» جستجو کرد. در این سکانس، رمزگان زبان گفتاری بر سایر رمزگان‌ها غلبه دارد. این رمزگان خود را به‌صورت کلمه‌هایی که بر زبان مأمور شهرداری جاری می‌شود، نشان می‌دهد و ضربه نهایی را وارد می‌کند. همه از ماجرای تعریض اتوبان باخبرند جز خانواده معمولی. در نمایی که این خبر به اطلاع نقی می‌رسد، رمزگان حالت چهره بر سایر رمزگان‌ها غلبه دارد. چهره نقی ترکیبی از ناباوری و درماندگی است. سکانس (توافق برای رفتن به علی‌آباد) در حقیقت اذعان به این ناتوانی است. این اعتراف از زبان هما با این جمله بیان می‌شود که «تهران جای خوبیه‌ها ولی جای ماها نیست.» به این ترتیب، می‌توان «ناتوانی از اداره زندگی در پایتخت» را به‌عنوان اصلی‌ترین وجه بازنمایی شهرستانی‌ها و به‌طور خاص مازنی‌ها در این مجموعه تلویزیونی تلقی کرد.

شهرستانی بودن، مجوز/علت انجام هر کاری

«علی آبادی بودن» که به طور ضمنی مفهوم «شهرستانی بودن» را در خود دارد، به کرات در طول سریال تکرار می شود. نکته جالب توجه این است که از اسم علی آباد برای رویدادهایی استفاده می شود که توضیح آنها ماهیتاً به علی آبادی بودن ارتباطی ندارد. شخصیت های داستان برای توضیح موقعیت های نامناسبی که درگیر آن می شوند، از این عبارت استفاده می کنند. به عنوان مثال در سکانس کلانتری، نقی برای توضیح وضعیت بغرنجی که در آن گیر افتاده اند (دستگیری توسط پلیس) سخن خود را با «ما از علی آباد اومدیم» آغاز می کند. این رمزگان گفتاری به طور ضمنی، علی آبادی بودن را با گرفتار شدن در دردسرهای ناخواسته پیوند می زند. در نمونه ای دیگر، در سکانس برنامه در شهر، وقتی ارسطو می خواهد علت تخلف خود را برای مجری برنامه بازگو کند، توضیح خود را با جمله «ما از علی آباد اومدیم» آغاز می کند. گویی علی آبادی بودن به خودی خود می تواند علت رفتار نامتعارف تلقی شود. در سکانس رقص ارسطو روی پل، ارسطو در توجیه رفتاری که روی پل دارد، مجدداً تأکید می کند «ما از علی آباد اومدیم». به این ترتیب علی آبادی و در معنای کلی آن شهرستانی، به عنوان شخصیتی بازنمایی می شود که برخلاف رویه ها و هنجارهای زندگی در کلانشهرها رفتار می کند.

بحث و نتیجه گیری

یافته های بررسی های انجام شده در خصوص بازنمایی قومیت ها در سریال های تولید شده توسط سازمان صداوسیما - از جمله پژوهش های آذری (۱۳۸۶)، رضایی و کاظمی (۱۳۸۷)، صوفی (۱۳۸۷) و سیدامامی (۱۳۸۷) که به آنها اشاره شد - حاکی از آن است که بازنمایی قومیت ها در سریال های تلویزیونی اغلب با کم بازنمایی، بدبازنمایی، به حاشیه راندن، کلیشه سازی و برون رانی از طریق ترسیم مرزهای خودی و

غیرخودی (مرکز - پیرامون یا تهرانی - شهرستانی) همراه بوده است. افراد قومیت‌ها در بیشتر سریال‌ها در نقش‌های غیرجدی (حاشیه‌ای) و در قالب افرادی ساده‌لوح، کم‌سواد، با موقعیت اقتصادی، اجتماعی و شغلی پایین، وضعیت ظاهری و پوشش نامناسب و نیازمند کمک و دستگیری بازنمایی شده‌اند.

در این سریال نیز اگرچه شخصیت‌های متعلق به گروه قومی مازنی (علی‌آبادی) نقش‌های اصلی داستان را به‌عهده دارند، اما این شخصیت‌ها افرادی کم‌سواد، با موقعیت اقتصادی، اجتماعی و شغلی پایین و در برخی موارد ساده‌لوح یا نامسلط به قواعد زندگی امروزی و نیازمند کمک برای حل مشکلات ناشی از وضعیت‌های جدید ترسیم شده‌اند.

با توجه به رمزگان‌های غالب در متن که تقابل میان دو هویت تهرانی و شهرستانی (به‌طور خاص علی‌آبادی) را در متن نشان می‌دهند، می‌توان این سؤال را مطرح کرد که چگونه می‌توان اثری درباره‌ی هویت‌های قومی و محلی ساخت و در مظان اتهام قوم‌گرایی، کلیشه‌سازی و بدبازنمایی قرار نگرفت. در پاسخ باید گفت در ساخت هر مجموعه‌ی تلویزیونی که دو یا چند قومیت را در کنار هم به نمایش می‌گذارد، به‌وجود آمدن احساسات منفی در میان برخی از اعضای قومیت‌ها اجتناب‌ناپذیر است. یک علت مهم این مسئله آن است که مردم دوست ندارند در شرایط بد به تصویر کشیده شوند. آنچه در این سریال به احساس منفی مازنی‌ها دامن زد این بود که هویت کارگر علی‌آبادی نه در تقابل با هویت کارگر تهرانی بلکه در مقابل طبقه‌ی متوسط و بالای تهرانی به تصویر کشیده شد. فاصله‌ی بسیار زیاد این دو هویت در روابط بین این دو، هم در دنیای واقعی و هم مجموعه‌ی تلویزیونی، وزنه‌ی قدرت را به نفع تهرانی‌ها سنگین می‌کند.

علاوه بر این، هویت کارگر علی‌آبادی نه در شرایط ثبات بلکه در وضعیت آوارگی و خانه‌به‌دوشی به تصویر کشیده می‌شود و نگون‌بختی‌های آنها در موقعیت‌های مختلف دست‌مایه‌ی طنز قرار می‌گیرد. اما باید در عین حال توجه داشت که بسیاری از این تقابل‌ها و

دوگانه‌سازی‌ها در موقعیت‌های مختلف اجتناب‌ناپذیر است و بسیاری از مختصاتی که در این سریال به مخاطب عرضه می‌شود، از واقعیت اجتماعی تهرانی و شهرستانی دور نیست. شاید آنچه بتوان به جرئت نقطه‌ضعف این مجموعه تلویزیونی به حساب آورد، این است که در تعقیب خط سیر اصلی داستان، علی‌آبادی‌ها مشکل را با حذف صورت مسئله یعنی گذشتن از حق تحصیل و حق بودن در کنار خانواده (برای نفی) حل می‌کنند. در داستان‌های فرعی سریال نیز در اغلب موارد خانواده معمولی از عهده مدیریت مسائل پیش پا افتاده که برایشان پیش می‌آید، بر نمی‌آیند. این در حالی است که در بسیاری از موارد آنها به‌عنوان افرادی باهوش و کاردان نمایش داده می‌شوند و از «زرنگی» خاص خود نیز برخوردارند.

اما آنچه اثر این بازنمایی را تشدید می‌کند، نفی مهاجرت با دست‌مایه قرار دادن کلیشه‌های قومیتی است. به این ترتیب، در صورتی که خوانش مخاطب از پدیده مهاجرت به کلانشهرها و به‌ویژه پایتخت در تضاد با نیت تولیدکنندگان مجموعه باشد، می‌تواند نگرش منفی نسبت به بازنمایی قومیت را در این مجموعه تلویزیونی تقویت کند.

منابع و مأخذ

الف. منابع فارسی

- احمدی، حمید، (۱۳۸۷). *قومیت و قوم‌گرایی در ایران، افسانه و واقعیت*. تهران: نی.
- استریناتی، دومینیک، (۱۳۸۰). *نظریه‌های فرهنگ عامه*. ترجمه ثریا پاک‌نظر، تهران: گام نو.
- آذری، میرحسن، (۱۳۸۶). «بازنمایی فرهنگ‌های محلی در تلویزیون ایران». پایان‌نامه کارشناسی ارشد ارتباطات، دانشکده صداوسیما.
- بارکر، کریس، (۱۳۸۲). *تلویزیون، جهانی‌سازی و هویت*. گروه مترجمان، تهران: اداره کل پژوهش‌های سیما.
- چلبی، مسعود، (۱۳۷۶). *هویت‌های قومی و رابطه آن با هویت جامعه‌ای (ملی) در ایران*. جلد سوم، تهران: وزارت کشور، دفتر امور اجتماعی.
- چندلر، دانیل، (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه مهدی پارسا. چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
- حاجیان، ابراهیم، (۱۳۸۰). «الگوی سیاست قومی در ایران». *مطالعات راهبردی*، شماره پیاپی ۱۱ و ۱۲: ۱۳۸-۱۱۹.
- رضایی، محمد و عباس کاظمی، (۱۳۸۷). «بازنمایی اقلیت‌های قومی در سریال‌های تلویزیونی». تحقیقات فرهنگی ایران، سال اول، شماره ۴: ۹۱-۱۱۸.
- سجودی، فرزانه، (۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی کاربردی*. چاپ دوم، تهران: علم.
- سیدامامی، کاووس، (۱۳۸۷). «هویت‌های قومی از کجا بر می‌خیزند؟ مروری بر نظریه‌های اصلی». فصلنامه *خط اول*، سال دوم، شماره ۷: ۳۲-۱۵.
- صوفی، محمدرشید، (۱۳۸۷). «تحلیل نشانه‌شناختی بازنمایی هویت کردی در سینمای ایران بعد از انقلاب». پایان‌نامه کارشناسی ارشد ارتباطات، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران.
- الطایی، علی، (۱۳۸۷). *بحران هویت قومی در ایران*. تهران: شادگان.
- فکوهی، ناصر، (۱۳۸۷). «قومیت و گفتگوی تمدن‌ها»، متن سخنرانی ایراد شده در «مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها»، تهران، اردیبهشت ۱۳۷۹. در برتون، رولان، قوم‌شناسی سیاسی، ترجمه ناصر فکوهی، تهران: نی.
- فیسک، جان، (۱۳۸۰). «فرهنگ و ایدئولوژی». ترجمه مزگان برومند، فصلنامه *ارغنون*، تهران: سازمان چاپ و انتشارات. شماره ۲۰: ۱۲۶-۱۱۷.
- مهدی‌زاده، سید محمدمهدی، (۱۳۸۷). *رسانه‌ها و بازنمایی*. تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.

ون زونن، لیزبت، (۱۳۸۳). «**رویکردهای فمینیستی به رسانه‌ها**». ترجمه حسن رئیس‌زاده لنگرودی، فصلنامه **رسانه**، سال اول، شماره پیاپی ۵۷: ۱۹۶-۱۵۵.

هال، استوارت، (۱۳۸۶). **غرب و بقیه: گفتمان و قدرت**. ترجمه محمود متحد، تهران: آگه.

هیوارد، سوزان، (۱۳۸۱). **مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی**. ترجمه فتاح محمدی، زنجان: هزاره سوم.

یاوری، نوشین، (۱۳۷۳). «**اقوام و قومیت در کتاب‌های درسی**»، مجله **گفتگو**، سال اول، شماره سوم: ۹۷-۱۱۹.

یزدانی‌نسب، محمد، (۱۳۸۹). «**رابطه بین سیاست‌های تبعیضی دولت مرکزی و تضاد قومی**»، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد علوم اجتماعی، دانشگاه شهید بهشتی.

ب. منابع انگلیسی

Meijer Cosera, I, (2001). "The Color of Soap Opera: An analysis of Professional Speech on the Representation of Ethnicity". *Europian Journal of Cultural Studies*, Vol. 4(2): 207-230.

Sambanis, Nicholas, (2001). "Do Ethnic and Nonethnic Civil Wars Have the Same Causes?: A Theoretical and Empirical Inquiry (Part 1)". *Journal of Conflict Resolution* , 45; 259.

Tulloch, Johne, (1993). "Television and black Britons". in Andrew Goodwin and Garry Whannel(eds), *Understanding Television* , London: Routledge