تحلیل محتوای سریال مذهبی «روز حسرت»

سید حسین شرف‌الدین*

چکیده

برنامه‌های نمایشی رسانه‌های تصویری یکی از مصداق‌های مهم محصولات رسانه‌ای است که کارکرد سرگرمی و اشتغال‌زایی تفننی و تفریحی دارند. جاذبه این نوع برنامه‌ها برای مخاطب عام هنگامی فزونی می‌یابد که کارکرد غالب و متعارف یادشده، با کارکردهای مطلوب و اشتهاآفرین دیگری همراه شود. فیلم‌ها و سریال‌های دارای سوژه، محتوا، پردازش، ساختار، شکل و زبان دینی به ویژه از نوع عرفانی و معنوی آن در ماه مبارک رمضان، نوعی از برنامه‌های مناسبتی سیمای ملی است که هرساله با هدف تأمین هم‌زمان نتایج و آثار نظری، احساسی و عملی متعدد تهیه و پخش می‌شود و به ویژه با حال و هوای روحانی و معنوی مؤمنان مخاطب در ماه ضیافت الهی متناسب است.

این نوشتار درصدد است با هدف داوری درباره درستی و نادرستی فرضیه ذیل (نبودن تنافی میان کارکرد سرگرمی و کارکرد شناختی و معرفت‌بخشی و ترویجی [اعم از آموزش یا اطلاع‌رسانی] یک برنامه نمایشی دارای محتوا و جهت‌گیری دینی)، یکی از سریال‌های مناسبتی نسبتاً موفق (شبکه اول سیما) یعنی سریال روز حسرت را با روش تحلیل محتوای کیفی بررسی و واکاوی کند. این سریال در مقایسه با چهار سریال پخش‌شده هم‌زمان در رمضان ۱۳۸۷، بیشترین میزان

---

* دانش‌آموخته حوزه علمیه و عضو هیئت علمی مؤسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی‌ره.

مخاطب را به خود جذب کرده و بنا بر نظرخواهی صدا و سیما، با ۸۱/۲ درصد بیننده و ۸۳/۶ درصد میزان رضایت، رتبه اول و عنوان «پربیننده‌ترین» سریال ماه رمضان این سال را به خود اختصاص داده است. نتایج حاصل از این مطالعه، مؤیدات و مرجحات زیادی در تأیید فرضیه مورد نظر به دست داده است. یادآوری می‌شود برای اختصار، جدول‌ها و نمودارهای ترسیمی نوشتار حذف شده است.

کلیدواژگان

سیمای ملی، سرگرمی، سریال، مخاطب، کارکرد، دین‌داری، الگوی هنجاری.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

مقدمه

یکی از برنامه‌های مناسبتی سیمای جمهوری اسلامی که در سال‌های اخیر، سالانه در ماه مبارک رمضان پخش می‌شود، تهیه و پخش سریال‌های دارای سوژه، محتوا، ساختار، شکل و زبان دینی است.

یکی از فرضیه‌های دارای پشتوانه تجربی اصحاب رسانه این است که قالب‌های سرگرمی به دلیل جاذبه‌های ذاتی و در نتیجه، استقبال توده‌ای، زمینه و ظرفیت بسیار مناسبی برای انتقال ضمنی اطلاعات، آموزش‌ها، مهارت‌ها و پیام‌های فراسرگرمی فراهم می‌سازند. این جاذبه هنگامی که از نظر محتوا با مضمون‌های معنوی، عرفانی و اخلاقی درآمیزد و در موقعیت زمانی مناسب همچون ماه مبارک رمضان عرضه شود که شرایط روحی مخاطب مؤمن و فضای فرهنگی جامعه به شدت خواستار دریافت آن است، اثربخشی بیشتری خواهد داشت.

به ادعای رسانه‌پژوهان، هر برنامه تصویریِ رسانه بسته به ویژگی‌های محتوایی، ساختاری، پردازشی، فنی و هنری، هم‌زمان می‌تواند ایفاگر کارکردهای متعددی با نسبت‌های مختلف باشد. یک قالب نمایشی دارای کارکرد غالب سرگرمی، در تأمین دیگر کارکردها نیز کم و بیش مؤثر است. با فرض پذیرش این مقدمه، بسیار مغتنم است که مبلّغان و مروّجان مذهبی از این ظرفیت رسانه‌ای برای نشر و تبلیغ آموزه‌های دینی بهره بگیرند و بر همگان به ویژه کودکان و نوجوانان که بیشتر خواهان و مصرف‌کننده برنامه‌های سرگرمی هستند و در استفاده از شیوه‌های معمول آموزش و ترویج دین، محدودیت‌هایی دارند، اثر بگذارند. بدیهی است اگر سرگرمی که افزون بر آثار و نتایج معمول، به عنوان ابزار و محمل آموزشی آن هم برای انتقال معارف دینی به کار گرفته

شود، ارزش و اهمیت بسیار خواهد یافت. البته کسانی که از منظر دین به اصل سرگرمی خرده می‌گیرند، به استفاده ابزاری از آن به ویژه به عنوان محملی برای انتقال آموزه‌های دینی هم روی خوش نشان نخواهند داد.

هدف سیما از تولید و عرضه این گونه برنامه‌های مناسبتی آن هم در ماه مبارک رمضان، نه صرف سرگرمی و خلسه‌زایی و پر کردن اوقات فراغت ـ که یک رسانه دینی هیچ‌گاه مجاز بدان نیست ـ بلکه بیشتر اطلاع‌رسانی، آموزش، ارشاد، بشارت، انذار، معرفی الگوی مناسب، نهادینه‌سازی باورها و نگرش‌ها، انتقال و تقویت ارزش‌ها و آداب اسلامی، ایجاد حساسیت و دغدغه درباره برخی مؤلفه‌های زیستی و شیوه بودن و شدن معمول و میزان تناسب آن با معیارهای دینی، ایجاد آمادگی بیشتر برای درک پیام‌های معنوی و روحانی این ماه شریف است.

اینکه سریال‌های پخش شده در چند سال اخیر به چه میزان با اهداف و انتظارات یاد شده تناسب داشته و تا چه حد در تأمین آن موفق بوده‌اند، جای بحث و گفت‌وگوی فراوان دارد. بخشی از مشکلات و کاستی‌های موجود، به ضعف تجربه رسانه ملی و فعالان عرصه تولیدات رسانه‌ای در خلق فیلم‌ها و سریال‌های معناگرا، بخشی به پیچیدگی و دشواری ترجمه مضمون‌ها و سوژه‌های دینی به ویژه گونه‌های متافیزیک آن به قالب‌های دراماتیک، بخشی به مهندسی و مدیریت پیام، شیوه تدوین فیلم‌نامه و تفسیر و تأویل مضمون‌های مربوط و معادل‌سازی‌ها، بخشی به عوامل اجرایی و بازیگران و هنرمندان (سطوح صف) و بخشی به محدودیت‌های پژوهشی، زیباشناختی، خدماتی، فرهنگی و اقتصادی رسانه مربوط می‌شود.

بدون تردید، در صورت درک اهمیت و ضرورت، برنامه‌ریزی همه‌جانبه، همکاری همه عوامل مربوط، عزم جدی، تلاش پی‌گیر، بهره‌گیری از تجربه‌های بومی و جهانی، بازخوانی عملکرد و اصلاح ضعف‌ها می‌توان آینده بسیار روشنی برای این روند رو به رشد پیش‌بینی کرد.

۱. موضوع پژوهش

یکی از سریال‌های مناسبتی نسبتاً موفق شبکه اول سیما که در مقایسه با چهار سریال پخش شده هم‌زمان در رمضان ۱۳۸۷، بیشترین میزان مخاطب را به خود جذب کرده،

سریال روز حسرت به کارگردانی سیروس مقدم و نویسندگی علی‌رضا افخمی و سجاد ابوالحسنی است. بنا بر نظرخواهی صدا و سیما این سریال با ۸۱/۲ درصد بیننده و۸۳/۶ درصد میزان رضایت، رتبه اول و عنوان «پربیننده‌ترین» سریال ماه رمضان این سال را به خود اختصاص داده است.

الف) دلیل انتخاب: در این مطالعه، متناسب با فرضیه مورد بحث باید نوعی از برنامه‌های نمایشی رسانه انتخاب شود که هم ویژگی سرگرمی را داشته باشند و هم پیام و محتوای آنها دینی باشد. در عرف اهل رسانه بنا بر یک قرارداد حرفه‌ای نه چندان مدلّل، همه فیلم‌ها و سریال‌ها قطع نظر از ژانر مربوط، جزو دسته سرگرمی یا برنامه‌های دارای کارکرد غالب سرگرمی شمرده می‌شوند. (متالینوس، ۱۳۸۴: ۲۰۰ و ۲۰۱) ازاین‌رو، سریال مورد نظر، هم به دلیل داشتن کارکرد سرگرمی و هم داشتن سوژه دینی، غلظت بالای پیام‌های فرهنگی ـ مذهبی، پردازش نسبتاً مناسب محتوایی، تازگی تولید و پخش، آمار بالای بیننده، تناسب زیاد با پرسش اصلی، فرضیه یا فرضیه‌های مورد آزمون و توصیه برخی از کارشناسان، انتخاب شده است.

ب) نمونه آماری: کل سریال (= ۲۵ قسمت عرضه شده).

ج) واحد تحلیل: رفتار (کنش ارادی و اختیاری) در صحنه و پیام‌های آشکار و پنهان متن از طریق تحلیل نمادها و نشانه‌های مختلف موجود.

د) پرسش اصلی: یک برنامه سرگرمی دارای سوژه و محتوای دینی تا چه میزان می‌تواند ضمن تأمین کارکرد معمول، در انتقال معارف اسلامی به مخاطب، موفق باشد؟ به بیان دیگر، یک برنامه سرگرمی ضمن پای‌بندی به ویژگی‌های سرگرم‌کنندگی، به چه میزان می‌تواند کارکرد آموزشی و اطلاع‌رسانی درباره معارف الهیاتی داشته باشد؟

ه) مقوله‌ها: با توجه به لزوم تناسب مقوله‌ها و فرضیه‌ها، مقوله‌های مورد تحلیل عمدتاً شامل باورها، ارزش‌ها، هنجارها، احساسات، نگرش‌ها، رفتارها و نمادهای دینی و اخلاقی است. به بیان دیگر، به مضمون‌های دینی اصل و دیگر عناصر، بر اساس میزان ارتباطی که با این مضمون‌ها دارند، توجه خواهد شد.

و) فرضیه: مطالعات کیفی در بیشتر موارد با نوعی فرضیه قیاسی یعنی فرضیه برگرفته از قوانین عام آغاز می‌شوند و هدف آنها به طور تصریحی و تلویحی، به آزمون فرضیه یاد شده معطوف است. البته در مطالعات اکتشافی مانند مطالعات کیفی مردم‌شناختی که بیشتر از راه مشارکت مستقیم صورت می‌پذیرد، هر چند فرضیه مشخصی مبنای کار نیست، محقق معمولاً با تکیه بر مجموعه‌ای از انگاره‌ها، پیش‌فرض‌ها و حدس‌های منطقی، روند مطالعاتی خود را سامان می‌دهد.

برخی روش‌شناسان، آزمون فرضیه را جزو اهداف اصلی مطالعات کیفی نمی‌دانند. در این روش، پژوهشگر پس از گردآوری اطلاعات، به جای آزمون فرضیه‌ها، درصدد توصیف، روشن‌سازی و معرفی چگونگی وضع موجود است و در مواردی چنین تحقیقی می‌تواند به فرضیه‌ای جدید درباره چگونگی واقعیت‌های انسانی و اجتماعی بینجامد. (سیلورمن، ۱۳۷۹: ۱۹۳)

از منظر ظرفیت‌شناسی، یکی از پرسش‌های محوری درباره برنامه‌های نمایشی دارای کارکرد غالب سرگرمی این است که این نوع برنامه‌ها، به چه میزان می‌توانند پیام‌های جدی همچون معارف دینی را به طور ضمنی بازتاب دهند؟ این پرسش تاکنون زمینه طرح فرضیه‌ها و پاسخ‌های مختلف و گاه متقابلی را فراهم ساخته است.

یکی از فرضیه‌های مطرح در حوزه «دین رسانه‌ای» این است که آموزه‌ها و مضمون‌های دینی حتی مضمون‌های متافیزیکی، آن‌گاه که مشمول قالب‌بندی‌های رسانه‌ای، پردازش‌های حرفه‌ای، آرایه‌های زیباشناختی، دخل و تصرف‌های هنرمندانه و ترجمه‌های فرهنگی و عصری قرار می‌گیرند، مخاطبان عادی، بیشتر آنها را می‌پذیرند و هضم و جذب می‌کنند. بیشتر کسانی که از منظر هستی‌شناختی، رسانه را ابزاری برای انتقال پیام‌های مختلف و ظرفی برای پذیرش و بازتاب انواع مظروف‌ها می‌انگارند یا دست کم محدودیت‌های رسانه را موجب تغییر، تحریف و تحمیل بارهای اضافه بر پیام نمی‌انگارند رسانه تصویری را در رتبه بعد از رسانه نوشتاری و شنیداری، ابزار مناسبی برای ابلاغ و تبلیغ انضمامی دین می‌پندارند.

کسانی که از رسانه مضاف همچون «رسانه دینی» سخن می‌گویند، غالباً چنین تصوری از رسانه دارند. از دید ایشان، مشکلات و خرده‌گیری‌های معطوف به «دین رسانه‌ای» عمدتاً به ضعف پردازش و جنبه‌های فنی برمی‌گردد تا محدودیت‌ها و موانع فنی رسانه. در هر حال، اگر هم رسانه تصویری در بازتاب این پیام‌ها با محدودیت‌هایی روبه‌رو باشد، این محدودیت‌ها موجب تحریف و تضعیف پیام نیست و جاذبه‌های بالای تصویر برای مخاطب و حال و هوای ناشی از آن نیز تا حدی این کاستی را جبران می‌کند.

فرضیه دیگری که در شعاع فرضیه بیان شده بدان ارجاع می‌شود، این است که یک برنامه نمایشی همچون فیلم یا سریال تلویزیونی، بالقوه می‌تواند افزون بر کارکرد معمول یعنی ایجاد سرگرمی و پر کردن اوقات فراغت، کارکردهای دیگر همچون اطلاع‌رسانی، آموزش، ارشاد، بسیج و... را نیز به صورت ضمنی و پنهان ـ بسته به محتوا و نوع پردازش ـ به انجام رساند.

فرضیه نقیض یا رقیب فرضیه یاد شده نیز این است که تلویزیون به دلیل کارکرد غالب سرگرمی و عرضه هر پیام در قالب سرگرمی، صلاحیت لازم برای انتقال پیام‌های جدی به ویژه پیام‌های دینی را ندارد. به بیان دیگر، کارکرد غالب تلویزیون، سرگرمی است و دین با سرگرمی به ویژه از نوع رسانه‌ای آن مخالف است. پس تلویزیون نمی‌تواند یک رسانه دینی یا ابزار مناسب برای انتقال پیام دین باشد. در مقابل، دین نیز به بهره‌گیری از قالب‌های سرگرمی برای انتقال پیام‌های جدی خود رضایت نمی‌دهد.

ز) فرضیه برگزیده: یک برنامه سرگرمی تلویزیونی (با محوریت سیمای ملی و عملکرد جاری آن؛ نه مطلق رسانه‌های تصویری و نه مطلق سرگرمی‌های رسانه‌ای) ـ بسته به سوژه، محتوا، زبان، پردازش، شخصیت‌گزینی، صحنه‌آرایی و... ـ قابلیت‌های لازم را برای ارائه معارف دینی دارد.

بدون تردید، معارف دینی به دلیل اقتضائات متفاوت، قابلیت یکسانی برای بازتاب رسانه‌ای ندارند. واژه «قابلیت لازم» مندرج در فرضیه مورد نظر اگرچه به دلیل گستردگی، ابطال‌ناپذیر به نظر می‌رسد و اهل نظر معمولاً این نوع واژگان را موجب ابهام

فرضیه می‌انگارند. در مقابل، دیدگاهی که به طور کلی، رسانه تلویزیون به ویژه برنامه‌های سرگرم‌کننده آن را بدون صلاحیت و بلکه اخلال‌گر و تغییردهنده پیام‌های الهیاتی و معارفی می‌داند، می‌تواند فرضیه‌ای پذیرفتنی و آزمون‌پذیر تلقی شود.

ح) هدف: هدف اصلی این مطالعه، یافتن موارد موافق یا مخالف فرضیه‌های مطرح شده و آزمون فرضیه برگزیده، از رهگذر تحلیل درون‌مایه یکی از سرگرمی‌های دارای محتوای دینی سیماست.

۲. تلویزیون و آموزه‌های دینی

هر یک از فرضیه‌های ارائه شده، خاستگاه، مبنا و پشتوانه نظری در خور تأمل و مؤیدات تجربی و عینی بسیاری دارند. همه این فرضیه‌ها و فرضیه‌های مشابه، پاسخ‌های کلی به پرسش از میزان توان‌مندی و کارآیی تلویزیون در بازتاب و انتقال پیام‌های جدی و آموزه‌های دینی به ویژه آموزه‌های اعتقادی و متافیزیکی دارد.

برخی اندیشمندان با استناد به کارکرد غالب این رسانه، یعنی سرگرمی که به دلیل ویژگی‌ها و قابلیت‌های انحصاری خود، در تأمین آن، بیش از دیگر کارکردها موفق بوده است، آن را رسانه مناسبی برای امر مهم بازتاب دادن آموزه‌های دینی، نمی‌دانند. ادعای متناقض بودن «تلویزیون دینی» در همین انگاره ریشه دارد. همچنین این دیدگاه، تلقی کلاسیک ناسازگاری میان دین و سرگرمی و وجود مرزهای گذرناپذیر میان آنها را بازتاب می‌دهد که در برخی آرای ارباب کلیسا ریشه دارد.

معروف‌ترین نظریه‌پرداز این دیدگاه انتقادی، نیل پستمن، جامعه‌شناس امریکایی است. که در بیانی صریح می‌نویسد:

> تلویزیون، وسیله‌ای است که تمامی اطلاعات را در قالب نظام و ساختاری به نام سرگرمی، وقت‌گذرانی و شادمانی به نمایش می‌گذارد. مفیدترین و کم‌ضررترین اثر تلویزیون، زوال است که ما را با «مطالب مزخرف و بیهوده» سرگرم می‌کند و خطرناک‌ترین و مضرترین حالت، آن زمانی است که بخواهد به مقوله‌های جدی و اساسی نظیر اخبار و سیاست، علم،

آموزش و پرورش، اقتصاد و مذهب بپردازد و آنها را با ماهیت ذاتی خود عجین سازد و در چارچوب راهبردهای سرگرمی ارائه دهد. (پستمن، ۱۳۷۵: ۳۰۷)

همین نویسنده در موضعی دیگر با تأکید بر ویژگی این‌جهانی و جدایی‌ناپذیر تلویزیون می‌نویسد:

صفحه تلویزیون، خود، دارای ماهیتی ذاتی و برخوردار از گرایشی نیرومند به روان‌شناسی «این‌جهانی» است... تبدیل شکل «این‌جهانی» تلویزیون به شکل «آن‌جهانی» متناسب با معنویت و قداست مذهبی چگونه ممکن است؟ (پستمن، ۱۳۷۸: ۲۵۶)

برخی محققان نیز به طور غیر مستقیم، بر محدودیت حس بصری و به تبع آن، رسانه‌های تصویری برای انتقال مفاهیم دینی و معنوی تأکید کرده‌اند. «معمولاً فرهنگ‌های معنوی و تنزیهی و مجرد از همه ادیان، بر سمع تأکید دارند و سمع را اساس می‌دانند و فرهنگ‌های مادی و تشبیهی، بصر را اساس می‌دانند... . همه ادیان مبتنی بر سمعند. انبیا و اولیا با سمع معانی و کلمات و اسما سر و کار دارند». (مددپور، ۱۳۸۴: ۲۳۴) یادآوری می‌شود که بسیاری از ارباب رسانه معتقدند تصویر، در انتقال برخی مفاهیم، موضوع‌ها، پدیده‌ها، حالت‌ها و رفتارها قدرت بیشتر و تأثیر عمیق‌تری از کلمات دارد.

دیدگاه همه کسانی که به نوعی به امکان «رسانه دینی» یا مشخصاً «تلویزیون دینی» قائلند و در عین حال، بر کارکرد غالب و برجسته آن یعنی سرگرمی، مُهر تأیید می‌نهند، دقیقاً در مقابل دو نظریه یاد شده قرار می‌گیرد. بنا بر این دیدگاه نه سرگرمی به طور مطلق با دین تعارض دارد و نه یک رسانه به صرف داشتن چنین کارکردی، از صلاحیت دینی شدن محروم می‌ماند. بالاتر اینکه خود سرگرمی، بالقوه می‌تواند محمل مناسبی برای القای پیام‌های معارفی به توده‌ها باشد. افزون بر اینکه مطالعات تجربی همواره اثبات کرده است که برنامه‌های سرگرمی رسانه‌ای ضمن کارکرد آشکار تفریحی، از کارکرد آموزشی و تربیتی پنهان نیز برخوردارند و حتی سرّ جاذبه این برنامه‌ها برای بیشتر مخاطبان نیز در کارکردهای فراسرگرمی آنها نهفته است.

نقش انگیزش‌دهی سرگرمی برای افزایش توجه مخاطب و رسیدن به آمادگی بیشتر برای دریافت پیام‌های جدی نیز ویژگی دیگری است که برخی اندیشمندان بدان توجه

کرده‌اند. (مولانا، ۱۳۷۱: ۱۶۰)

برخی دیگر[1] نیز درباره نقش تسهیل‌کننده سرگرمی برای القای اطلاعات معتقدند که «افراد ضمن تماشای برنامه‌های تفریحی، بیشتر و عمیق‌تر تحت تأثیر قرار می‌گیرند؛ چرا که می‌پندارند «صرفاً تفریح می‌کنند» و بنابراین، واکنش‌های دفاعی ذهن و فکرشان فروخفته است». (لنسکی ولنسکی، ۱۳۶۹: ۴۹۴)

از سوی دیگر، به نظر مخاطبان نیز دست کم به عنوان یکی از معیارهای سنجش میزان مطلوبیت برنامه‌های تلویزیونی می‌توان استناد کرد. هنگامی که دیدگاه‌های مخاطبان به طور خاص درباره هشت برنامه برگزیده دینی سیمای جمهوری اسلامی تحلیل شد، این نتیجه به دست آمد که برنامه‌های دینی تلویزیون با کارکرد سرگرمی و پر کردن اوقات فراغت، با اختلاف زیاد نسبت به دیگر برنامه‌ها، بیشترین مخاطب را دارند که مهم‌ترین دلایل آن را احتمالاً باید در تناسب آنها با نخستین انتظار و نیاز مخاطبان این رسانه یعنی سرگرمی و نیز قالب‌های ذاتاً جذاب‌تر چنین برنامه‌هایی جست‌وجو کرد. (باهنر، ۱۳۸۷: ۱۵۷)

از دید برخی محققان، سرگرمی‌های دینی به عنوان نیازی واقعی و برآورده نشده در جامعه اسلامی ایران، هنوز اصلی‌ترین توقع مخاطبان تلویزیون به شمار می‌آید که با توجه به قابلیت‌های منحصر به فرد این رسانه باید در برنامه‌ریزی‌ها بدان توجه ویژه داشت. کارکرد اطلاع‌رسانی نیز با فاصله بسیار زیاد، دومین انگیزه انتخاب برنامه‌های دینی تلویزیون خوانده می‌شود. (باهنر، ۱۳۸۷: ۱۵۹) افزون بر اینکه آموزش معارف دینی و بالا بردن سطح معلومات مخاطبان نیز الزاماً در گرو تولید برنامه‌های دارای ساختار خاص آموزشی نیست، استفاده از برنامه‌های جذاب سرگرم‌کننده که هدف اصلی آنها غیر آموزشی است، می‌تواند بخش بزرگی از نیازها، علایق و اهداف آموزشی را برطرف سازد.

پرسش دیگری که درباره برنامه‌های مناسبتی حزن‌آلود یا بدون ویژگی شادی‌آفرینی و فرح‌بخشی مطرح است، این است که این نوع برنامه‌ها را چگونه می‌توان جزو

1. Gerhard and Jean Lenski.

برنامه‌های سرگرم‌کننده و تفریحی قلمداد کرد که پی‌آمد مطلوب آنها نشاط‌بخشی و شادی‌آفرینی است؟

در پاسخی به این پرسش می‌توان گفت:

۱. ویژگی شادی‌آفرینی با وجود مطلوبیت قطعی آن برای مخاطب، یک ویژگی غالبی و اکثری است. چه بسیار برنامه‌هایی که در عین داشتن کارکرد سرگرمی، به شادی و فرح مخاطب منجر نمی‌شوند و به بیان دیگر، سرگرمیِ عاری از تفریحند. بالاتر اینکه برخی برنامه‌ها نه تنها فرح‌بخش نیستند، بلکه میزان بالایی از دلهره، ترس، اضطراب و دیگر هیجان‌های منفی را نیز آشکارا به بیننده تحمیل می‌کنند.

۲. این نوع برنامه‌ها هر چند موجب شادی و فرح مشهود نمی‌شوند، از مطلق لذت‌بخشی، خشنودسازی، ارضاکنندگی و این‌گونه آثار، تهی نیستند. جاذبه برخی برنامه‌ها برای برخی گروه‌های سنی فقط به ویژگی پویایی و هیجان‌زایی آنها مربوط می‌شود. البته سودمند و غیر سودمند بودن این برنامه‌ها با توجه به برآیند انواع اثرگذاری‌هایشان، موضوعی است که در جای دیگری باید بررسی شود.

در توضیح لذت‌بخشی برنامه‌هایی که شادی‌آفرین نیستند، می‌توان گفت انسان از نیروهای متعدد حسی، خیالی، وهمی و عقلی (اعم از نظری و عملی) برخوردار است و به اقتضای هر قوه، شادی و غم یا لذت و الم خاصی را متناسب با آن قوه انتظار دارد. کمتر برنامه‌ای می‌توان یافت که در عین ابراز علاقه مخاطبان، هیچ نوع لذت و شادی متناسب با قوای متعدد وجودی را به بار نیاورد. (گونترومک آلر، ۱۳۸۰: ۴۱) سریال *روز حسرت* نیز که بیشتر درصدد تنبّه، تذکر و ایجاد حساسیت مثبت درباره آینده قطعی و پرمخاطره یعنی مرگ و رویارویی آغازین با قبر و قیامت است، گونه‌های کمتر متعارفی از لذت و خرسندی و بهره‌های بصری را برای مخاطبان خود آفریده است.

۳. روش مطالعه

روش این مطالعه در مقام گردآوری اطلاعات، به صورت مشاهده مکرر متن و ثبت مشاهده‌ها و در مقام تحلیل، تحلیل محتوای کیفی است. این روش با دو روش

نشانه‌شناسی و تحلیل گفتمان شباهت‌های زیاد دارد که عمدتاً با معیارهای زبان‌شناسی به توصیف، استخراج، تحلیل معانی آشکار و پنهان و گونه‌شناسی نمادها و نشانه‌های یک متن گفتاری، نوشتاری و تصویری می‌پردازند. این مشابهت، بیشتر به دلیل کیفی بودن هر سه روش، عطف توجه هم‌زمان به محتوای آشکار و پنهان و تلاش برای شناخت نسبت‌های فرامتنی و بینامتنی است.

اهل پژوهش واقفند که شیوه معمول در تحلیل محتوای رایج، استخراج معانی آشکار و توصیف آن در قالب کدهای عددی و شمارشی و تعیین وزن مفاهیم و بارهای معنایی و احساسی نمادهای موجود در یک متن است. البته این شیوه، تنها شیوه ممکن برای تحلیل محتوا نیست. تحلیل محتوای کیفی به عنوان یک روش تفسیری و هرمنوتیکال، اگر چه در مواردی برای تأمین پایایی از عدد و رقم نیز به تناسب نیاز، در آن سود جسته می‌شود، توسل به اعداد و محاسبه‌های آماری در آن، یک ضرورت گریزناپذیر نیست. چند لایه بودن معانی پنهان، دخالت ذهنیت مفسر در فرآیند تفسیر، قابلیت متن برای تنوع خوانش‌ها، دخالت عناصر فرامتنی و بینامتنی در تفسیر متن، گاه ناهم‌خوانی میان معانی آشکار و پنهان و... و به طور کلی، جنبه‌های ذهنی غالب، مانع از تبدیل معانی متراکم به کدهای شمارشی است.

در این مطالعه، برای استفاده بیشتر خوانندگان، به نقل برخی اطلاعات کمّی مربوط به نمادهای رفتاری موجود در این سریال بسنده می‌شود که در یکی از مطالعات پیشین استخراج و تحلیل شده است.

الف) تحلیل محتوای کیفی

تحلیل محتوا را به دو نوع کمّی و کیفی تقسیم کرده‌اند. (کیوی و کامپنهود، ۱۳۷۰: ۲۲۳؛ باردن، ۱۳۷۵: ۴۴، ۷۷، ۱۳۰و۱۳۱) تحلیل محتوا روشی است که برای فهم پیام‌های مندرج در صورت‌های ارتباطات کلامیِ یا غیر کلامی بسیار متنوع (مثل نوشتارها، خطابه‌ها، برنامه‌های تلویزیونی یا رادیویی، فیلم‌ها، مصاحبه‌ها، پیام‌های غیر گفتاری و غیره) به کار گرفته می‌شود. این روش برای مطالعه آنچه در گفتار هست، ولی در نگاه اول دیده

نمی‌شود و به عبارت دیگر، عناصر تلویحی و نهفته، مناسب است. (کیوی و کامپنهود، ۱۳۷۰: ۲۲۵) یکی دیگر از نویسندگان ضمن تأکید بر در هم آمیختگی جنبه‌های کمّی و کیفی در این روش می‌نویسد که روش تحلیل کیوی و کامپنهود را برای تحلیل محتوای سه رده عام تحلیل با عنوان تحلیل‌های مضمونی (شامل تحلیل مقوله‌ای و تحلیل ارزیابی)، تحلیل‌های صوری (شامل تحلیل بیان و تحلیل گزاره‌ای) و تحلیل‌های ساختاری (شامل تحلیل هم‌بستگی‌ها و تحلیل ساختاری به معنای اخص) مناسب دانسته‌اند. در این مطالعه به دلیل کیفی بودن، بیشتر از روش اخیر یعنی تحلیل ساختاری استفاده می‌شود. به بیان کیوی:

> در این نوع روش‌های تحلیل محتوا، محقق عمدتاً به شیوه آرایش عناصر پیام توجه می‌کند. در تحلیل‌های ساختاری بیش از روش‌های دیگر سعی می‌شود وجوه پنهان پیام، آشکار گردد و گونه‌های این تحلیل‌ها عبارتند از:
>
> الف) تحلیل هم‌بستگی‌ها: در این روش، انواع هم‌بستگی مضمون‌ها در توالی‌های ارتباط کلامی بررسی می‌شود. فرض بر این است که هم‌بستگی‌های مضمون‌ها، اطلاعاتی درباره ساختارهای ذهنی و ایدئولوژیکی یا دل‌مشغولی‌های پنهان گوینده در اختیار محقق قرار می‌دهد.
>
> ب) تحلیل ساختاری به معنای اخص: هدف این تحلیل، آشکار کردن اصولی است که عناصر گفتار را به شیوه‌ای مستقل از محتوای این عناصر سازمان می‌دهد. گونه‌های متفاوت تحلیل ساختاری می‌کوشد یا نظم نهفته در کارکرد گفتار را آشکار کند یا به کمک مدلی انتزاعی که محقق آن را ساخته است، به گفتار ساخت دهد و آن را فهم‌پذیر کند. (کیوی و کامپنهود، ۱۳۷۰: ۲۲۴ و ۲۲۵)

تحلیل محتوای کیفی همان‌گونه که از نامش پیداست، در شمار روش‌های چندگانه کیفی قرار می‌گیرد. روش کیفی، بر دیدگاه تفهمی یا تفسیرگرایانه مبتنی است و به چگونگی تفسیر، درک، تجربه و به وجود آمدن جهان اجتماعی توجه دارد. پژوهش کیفی بر آن گونه از روش تحلیلی استوار است که در آنها به درک عمیق پیچیدگی‌ها، جزئیات و بافت پدیده‌های مورد مطالعه تأکید می‌شود. (شریفی، ۱۳۸۰: ۲۷۰؛ پینی و پن، ۲۰۰۵: ۱۷۵) در ادامه، برخی ویژگی‌های این روش را بررسی می‌کنیم.

ب) ویژگی‌های روش کیفی

برای روش تحقیق کیفی، موضوع‌های متناسب با این روش و محقق کاربر آن، ویژگی‌هایی مطرح شده است. برخی ویژگی‌های این روش به تناسب موضوع مطالعه عبارتند از:

برخورداری از اعتبار درونی و واقع‌نمایی بیشتر در مقایسه با روش‌های کمّی؛ (هرمزی‌زاده، ۱۳۸۴: ۲۰) قابلیت بالا برای پذیرش متغیرهای متعدد و متکثر و محدود نبودن به متغیرهای خاص؛ توصیف و تحلیل داده‌ها بر پایه نظریه‌های موجود و گاه امکان کشف نظریه‌های جدید (منادی، به نقل از: لاپاساد، ۱۳۸۵: ۸۴؛ دنزین، ۱۹۷۸: ۲) قابلیت بالا برای تولید و گردآوری انبوه اطلاعات متنوع (الوانی، ۱۳۷۷: ۲۷) حفظ حالت طبیعی و دست‌کاری نشدن واقعیت‌ها و کنترل متغیرها؛ (عابدی، ۱۳۸۵: ۶۴) پایایی کم و محدودیت سنجش پایایی به دلیل حجم بالا و تنوع اطلاعات، دخالت ذهنیت‌ها و پیش‌داشت‌ها، تأثیر عوامل بینامتنی و فرامتنی، تعدد لایه‌های معنایی، تعامل مستمر ذهن و عین و...؛ (کلاوس، ۱۳۸۴: ۲۹) لزوم آشنایی عمیق محقق با بافت فرهنگی ـ اجتماعی محیط مورد مطالعه و توان رمزگشایی از نمادها، علایم و رفتارها (پاک‌سرشت، ۱۳۸۴: ۳۷ و۳۸) و تعمیم‌پذیری محدود نتایج. (برای اطلاعات بیشتر نک: ساروخانی، ۱۳۸۲: ۲۸۵ ـ ۳۳۹)

بدون تردید، روش کیفی به دلیل جامع بودن، عمق، خلاقیت، واقع‌نمایی بیشتر، امکان‌دهی به آزمون فرضیه‌ها، زمینه‌سازی برای خلق فرضیه‌ها و نظریه‌های جدید، ویژگی‌ها و امتیازات نسبی بالایی دارد. بدیهی است تنوع خوانش‌ها در یک متن، به معنای یکسان بودن ارزش و اعتبار همه خوانش‌ها نبود. خوانش ترجیحی نیست. برخی خوانش‌ها به دلیل برخورداری از موارد تأییدکننده درون‌متنی و بیرونی، استحسان‌های ذوقی، تناسب داشتن با تجربه‌ها، فهم‌پذیری و توجیه‌پذیری بیشتر، قابلیت بالاتری برای پذیرش و تمکین دارند.

ج) عوامل مؤثر در خوانش متن

فهم و تفسیر محتوای آشکار و پنهان یک برنامه نمایشی رسانه به مثابه یک متن، تنها در صورت آشنایی و داشتن قدرت رمزگشایی از نمادها و نشانه‌های مندرج در آن، ممکن

خواهد بود. همان‌گونه که در پیش‌تر اشاره شد، یکی از روش‌هایی که هم‌زمان برای تحلیل محتوای کیفی نمادها و نشانه‌های مختلف یک متن، آگاهانه یا ناآگاهانه به کار می‌رود و در واقع، تمهیدی برای مطالعات تحلیلی و تفسیری خوانده می‌شود، «نشانه‌شناسی» به مثابه یک روش است. نشانه‌شناسی، زمینه و امکان مطالعاتی مناسبی را برای تحلیل یک برنامه نمایشی فراهم می‌سازد. تردیدی نیست که هر نوع تلاش برای معنایابی، الزاماً بر دانستن مفاهیم، نشانه‌ها و نمادهای مندرج در یک متن و توانایی خواندن آنها متکی است. خواندن یک متن، چیزی جز رمزگشایی دال‌ها و مدلول‌های آن در قالب نشانه‌ها نیست. نشانه‌شناسی، این امکان را برای مخاطب و محقق این حوزه فراهم می‌سازد تا متن را قاعده‌مند قرائت کند. بخش عمده‌ای از مطالعات نشانه‌شناختی به فرآیند دریافت و ادراک دلالت‌ها و معانی موجود در یک متن، ارتباط آنها با یکدیگر و عناصر پیرامونی معطوف است.

از دید برخی نویسندگان، چهار عامل در خوانش یک متن موثرند:

۱. متن؛

۲. تولیدکننده متن (در مقام مؤلف، هنرمند و سازنده اثر)؛

۳. بافت زمانی ـ مکانی (فرهنگ)؛

۴. خوانش‌گر متن (شامل خواننده، شنونده، بیننده، منتقد و هر مخاطب دیگر).

این عوامل، در بررسی معناشناسی گفتمانی نقش مهمی دارند. (ساسان، ۱۳۸۳: ۸۰)

متون رسانه‌ای از نظر نظام نشانه‌ها لایه لایه‌اند و تحلیل آنها ممکن نیست، مگر آنکه این لایه‌ها، جدا از یکدیگر تحلیل شوند. متون رسانه‌ای که نظام‌های نشانه‌ای بیشتری در آنها به کار رفته است یا هر نظام نشانه‌ای که لایه‌های مختلفی دارد، غنای نشانه‌شناختی بیشتری دارند. هنگام تحلیل یک متن، برآیند نظام‌ها و لایه‌های مختلف نشانه‌ها را باید در نظر داشت. (کوثری، ۱۳۸۷: ۳۲)

تحلیل نشانه‌شناختی، تحلیلی ساختاری است؛ چه اینکه تحلیل محتوای کیفی از نظر کیوی و کامپنهود، ساختاری است. به بیان یکی از نشانه‌شناسان، نشانه‌شناسی، پیش از

هر چیز رویکردی است به تحلیل متن. ازاین‌رو، به شدت به تحلیل‌های ساختاری وابسته است. به عبارتی، تحلیل نشانه‌شناختیِ ساخت‌گرایانه با بازشناسی واحدهای تشکیل‌دهنده یک نظام نشانه‌ای (زبان یا هر فعالیت فرهنگی ـ اجتماعی دیگر) و تعیین روابط میان این واحدها (روابط معنایی و منطقی) سر و کار دارد. (سجودی، ۱۳۸۳: ۷۰)

هر متن، از لایه‌های متعددی تشکیل شده که برخی تنها یک لایه نسبت به دیگر لایه‌ها اصلی‌تر است یا اصلی‌تر تلقی می‌شود و در تجلی‌های متفاوت متن، حضور ثابت دارد و دیگر لایه‌ها، بافتی و متغیر هستند. در واقع، هر لایه متنی با دیگر لایه‌های متنی رابطه دارد. لایه‌های متنی در تعامل با یکدیگر و در تأثیر متقابلی که از هم می‌پذیرند، به مثابه متن و به مثابه عینیت ناشی از یک نظام دلالت‌گر تحقق می‌یابند و تفسیر می‌شوند. (همان: ۱۵۷)

هر چیزی در درون متن و فقط وقتی در درون متن به مثابه نشانه، تولید یا دریافت شود، امکان نشانه شدن و دلالت را پیدا می‌کند و دلالت نشانه، امری است متنی و وابسته به لایه‌های متفاوت متنی که نشانه در آن ظهور یافته است. (همان: ۲۳۶) هر متن[1] در درون یک بافت[2] شکل می‌گیرد و فهم دقیق درون‌مایه‌های آن معمولاً بدون ارجاع مستقیم و غیر مستقیم به بافت مربوط، ممکن نمی‌شود.

د) نشانه‌شناسی متون تصویری

یک متن تصویری پویا معمولاً از شش نظام نشانه‌شناختی، تألیف یافته است:

۱. نظام نشانه‌های تصویری که از نشانه‌های شمایلی آغاز می‌شود، اما از آن می‌گذرد؛

۲. نظام نشانه‌های حرکتی که جدا دانستن آن از نظام تصویری، یکی از مهم‌ترین گام‌های نشانه‌شناسی سینماست؛

۳. نظام نشانه‌های زبان‌شناسیک گفتاری؛ یعنی هرگونه کاربرد زبان گفتاری و کلام در سینما همچون مکالمه، زبان خارجی و...؛

---

1. Text.
2. Context.

۴. نظام نشانه‌های زبان‌شناسیک نوشتاری، یعنی هر شکل کاربرد زبان نوشتاری در سینما همچون عنوان‌بندی، نوشته‌هایی که در درون عناصر تصویری جلوه می‌کنند، زیرنویس‌ها و...؛

۵. نظام نشانه‌های آوایی غیر زبان‌شناسیک، یعنی هر شکل از صوت‌ها که به قصد ارائه معنا از راه عناصر زبان‌شناسیک ارائه نشوند، مانند سر و صداها، صوت‌های طبیعی و...؛

۶. نظام نشانه‌های موسیقایی چون موسیقی متن، موسیقی فیلم‌نامه‌ای، زمزمه موسیقایی شخصیت‌ها و... . (احمدی، ۱۳۸۵: ۹۳)

رمزگان متون تصویری از زاویه دیگری به سه دسته تقسیم شده‌اند:

۱. **رمزگان فرهنگی:** مراد ازاین رمزگان، دال‌هایی است که مدلولشان پیشاپیش معلوم شده است. رمزگان فرهنگی را به گونه‌ای ساده می‌توان نشانه‌هایی دانست که بیرون از متن وجود دارند و در فیلم به صورت خیلی ساده، بازتولید می‌شوند. در سینما، رمزگان فرهنگی، بخش اصلی رمزگان فیلم شمرده می‌شوند. درک این رمزگان برای کسانی آسان است که در گستره فرهنگی رشد یافته باشند که فیلم بدان تعلق دارد، اما برای کسانی که بیرون از این گستره، آموزش دیده‌اند، شناخت معنای شماری از نشانه‌ها دشوار و گاه ناممکن است.

۲. **رمزگان تخصصی:** مثل نُت‌های موسیقی، تدوین، زاویه دوربین، حرکت دوربین، نورپردازی، تقطیع نماها، نظم سکانس‌ها و نقطه‌گذاری‌ها، نسبت‌های درونی عناصر شنیداری و دیداری و... .

۳. **رمزگان شخصی:** رمزگان وابسته به سبک و روش یک ژانر خاص. (احمدی، ۱۳۸۵: ۱۳۱ ـ ۱۳۳)

عناصر فرامتنی، آن دسته از عناصر بیانی‌اند که هر چند در یک متن رسانه‌ای نیستند، بر عملکرد نشانه‌ها و انتقال معنا اثرگذارند. صحنه‌آرایی، نوع آرایش، لباس پوشیدن، جنبه‌های گرافیکی یا عناصر فرازبانی همچون لهجه و تکیه‌کلام، از عناصر فرامتنی

شمرده می‌شوند. نشانه‌شناسی باید رابطه عناصر فرامتنی و تأثیر آنها بر عناصر ساختاری را جست‌وجو و تحلیل کند. نکته مهم دیگر، توجه به ویژگی چند معنایی دال‌هاست. هر دال معمولاً نه سازنده یک مدلول و معنای معیّن بلکه بیشتر سازنده مدلول‌های گوناگون و گاه متضاد است. تأویل‌پذیری دال‌ها معلول همین ویژگی است.

بدیهی است ما تصاویر را بر اساس پس‌زمینه‌های فرهنگی، تاریخی، آگاهی و تجربه شخصی، مشاهده و تفسیر می‌کنیم. برای رسیدن به دلالت‌های آشکار و ضمنی یک متن، در ظاهر، قانون قطعی و مشخصی وجود ندارد. هر تصویر با وجود پیچیدگی‌های ظاهری، در صورتی که در تیررس ادراک حسی بیننده قرار گیرد، شناخت‌پذیر می‌شود و خود را در حافظه چشم، چونان چیزی آشنا می‌نمایاند. هر تصویر بالقوه می‌تواند احساس، عاطفه، تخیل و در مواردی، غریزه‌ها و هیجان‌هایی را برانگیزاند. البته برخی تصویرها ممکن است ارزش اطلاعاتی[1] اندک و در عوض، از ارزش عاطفی[2] بالا و در مواردی هم به عکس به ویژه برای برخی مخاطبان داشته باشند.

به طور معمول، یک اثر هنری نمایشی، محصول و نتیجه ترکیب بسیار پیچیده‌ای از اجزای مختلف در قالب یک کل متعادل و متوازن است. مهم‌ترین ویژگی یک اثر تصویری، فهم‌پذیری سریع و آسان آن به وسیله مخاطب است. میزان تطابق میان فهم مخاطب با مراد منبع (یا سازنده) یکی از شاخص‌های مطلوبیت آن ارزیابی می‌شود. قدرت تحریک بصری یک صحنه نمایشی، هر قدر به قدرت تحریک بصری صحنه واقعی آن نزدیک‌تر باشد، برای مخاطب جاذبه بیشتری خواهد داشت. بدون شک، یک اثر نمایشی گاه تحت تأثیر آرایه‌های هنری، از قدرت تحریکی و تأثیر ادراکی بیشتری در مقایسه با واقعیت برخوردار می‌شود. ممکن است برخی لایه‌های معنایی یک اثر برای همه و برخی دیگر برای گروهی از مخاطبان، دریافت‌ناشدنی باشد.

---

1. informational.
2. Emotional.

۴. اصول هنجاری سیما

صدا و سیمای جمهوری اسلامی در قالب جزوه‌هایی، سیاست‌ها و ضوابط عملی و اجرایی (اصول هنجاری) مورد نظر خویش را در حوزه طراحی، تولید و پخش انواع برنامه‌های دینی مانند ساخت فیلم و سریال در چند محور دسته‌بندی کرده است. بی شک، یکی از شاخص‌های مطلوبیت یک محصول، از دید مدیران و گردانندگان رسانه، میزان هماهنگی آن با اصول هنجاری یاد شده است. سریال مورد بحث، از این نظر نیز سزاوار داوری و ارزش‌یابی است. بخشی از این اصول هنجاری (بایدها و نبایدهای برنامه‌سازی) متناسب با موضوع نوشتار، بر اساس شماره‌گذاری موجود در متن مربوط عبارتند از:

۱ـ۱۰ـ۲: هیچ یک از برنامه‌های رسانه‌ای نباید در خصوص مسائل و امور دینی دچار سطحی‌نگری و ترویج گرایش‌ها و رفتارهای بی‌اساس و غیر مستند گردد.

۳ـ۱۰ـ۲: برنامه‌های معارفی نباید برای تنها یک قشر خاص یا یک سطح خاص از اطلاعات یا سن خاص تهیه شود، بلکه باید با تنوع لازم، تمامی افراد جامعه را پوشش دهد.

۸ـ۱۰ـ۲: برنامه‌های معارفی در عین تقویت ایمان مردم به ماورای ماده، عالَم غیب و قدرت بی انتهای تصرف خداوند نباید موجب عزلت‌گزینی، صوفی‌گری و یا گرایش به مکتب‌های انحرافی و متظاهر به عرفان شود.

۱۱ـ۱۰ـ۲: برنامه‌ها نباید نسبت به شبهات و مسائل روز، بی‌تفاوت عمل کند، بلکه باید راهنمای مخاطبان در این‌گونه مسائل باشد.

۱۴ـ۱۰ـ۲: معادگرایی باید در بین برنامه‌های معارفی، جایگاه واضح و پرحجمی داشته باشد.

۳ـ۱۵ـ۲: اجرای فرایض دینی، رفتارها و فعالیت‌های مذهبی باید به صورت متناسب و با بهترین کیفیت در اعمال، حرکات و میزانسن نقش‌های مثبت برنامه‌ها تدارک شود.

۴ـ۱۵ـ۲: در شخصیت‌پردازی، نمایش تیپ‌ها، خانواده‌ها و اجتماعات باید از افکار، اخلاق، رفتار، نمادها و نمودهای اسلامی به نحو مؤثر، جذاب و مناسب استفاده شود.

۸ـ۱۵ـ۲: در تصویر ارتباط میان دختران و پسران و نیز زنان و مردان باید حفظ حدود و ضوابط شرعی و نیز مراعات حریم‌های اخلاقی جامعه تحکیم و تثبیت گردد.

۱۲ـ۱۵ـ۲: پوشش شخصیت‌های مورد استفاده در برنامه‌ها باید منطبق بر ضوابط شرعی، قانونی و نیز متناسب با عرف اخلاقی جامعه و موقعیت سنی و اجتماعی آنان باشد. (سیاست‌های اجرایی افق رسانه، بی‌تا: ۲۰۱و ۲۰۹)

در مجموعه دیگری از سیاست‌های عمومی مصوب سال ۱۳۸۴، درباره اهداف و اولویت‌های تولید، تأمین و پخش گروه‌های نمایش (فیلم، سریال، تئاتر، مستند و طنز) در ردیف ۸۶۰۱ نیز آمده است:

۸۶۰۱۰۱ ـ ارتقای آگاهی عمومی به مبانی، معارف و ثمرات گران‌بار دین مبین اسلام.

۸۶۰۱۰۲ ـ تعمیق علایق و تشدید احساسات نسبت به مفاهیم، مکان‌ها و شخصیت‌های مقدس دینی.

۸۶.۱۰۳ ـ ترویج رفتارها، آداب، عادات و سنن اسلامی.

۸۶.۱۰۴ ـ خنثی‌سازی و مقابله با تهاجم ماده‌گرایانه رسانه‌های استکباری.

۸۶.۱۰۵ ـ بازگویی و تقویت آرامش، امنیت و احساس خوش‌بختی حاصل از پای‌بندی به دین و اعتصام به فرامین و دستورات الهی.

۸۶۰۱۰۶ ـ تصویر ترویج، حفظ و گسترش ارزش‌های انسانی و فضایل اخلاقی در جامعه.

۸۶۰۱۰۷ ـ معرفی ابعاد زندگی بزرگانی از تاریخ امم، پیامبران و صالحانی که در خدمت به مردم موفق بوده‌اند.

۸۶۰۱۰۸ ـ ترغیب و تشویق مردم به ایثار، فداکاری، حماسه‌آفرینی و جان‌فشانی برای اعتلای کشور و جامعه.

۸۶۰۱۰۹ ـ القای حس امنیت، خودباوری، امید، اعتماد به نفس، عزت و غرور ملی در جامعه. (مرکز طرح و برنامه‌ریزی، معاونت تحقیقات و برنامه‌ریزی سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۸۴: ۱۴۳)

در بخش نتیجه‌گیری، به میزان هماهنگی این سریال با هنجارهای یادشده اشاره خواهد شد.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

۵. مؤلفه‌های دین‌داری

با توجه به اینکه سریال روز حسرت، زندگی یک زوج مؤمن (حاج رضا و نرجس) و به عبارتی یک سبک از زندگی و شیوه‌ای از بودن و منش متشرعانه را با حاشیه‌ها و اقتضائات و ارتباطات محیطی آن به تصویر کشیده است، درون‌مایه و محتوای آشکار و پنهان آن، هر یک، به یکی از سویه‌های دین‌داری با بارهای مثبت یا منفی اشاره دارد. ازاین‌رو، شناخت ابعاد، مؤلفه‌ها و متغیرهای رفتاری ویژگی دین‌داری به عنوان یک ویژگی وجودشناختی، برای دسته‌بندی عناصر مندرج در سریال، ضرورت گریزناپذیر دارد. برای این منظور، می‌توان به یکی از گونه‌شناسی‌های موجود که در مقایسه، قابلیت بیشتری برای تأمین غرض دارد، توسل جست یا با الهام از آنها به طرح یک الگوی جامع‌تر متناسب با نیاز دست زد. اکنون به برخی گونه‌شناسی‌های ارائه شده از مؤلفه‌های دین و دین‌داری می‌پردازیم.

آلستون[1] با ذکر ۹ مؤلفه، دین را از غیر آن متمایز ساخته است:

۱. اعتقاد به موجودات ماورای طبیعی؛

۲. تمایز امر قدسی از امور غیر دینی؛

۳. شعایری که پیرامون امور مقدس متمرکزند؛

۴. مجموعه قواعد اخلاقی که [اعتقاد به] خدایان ضامن اجرای آنهاست؛

۵. احساسات خاص دینی که در حضور امور مقدس و در انجام دادن شعایر پدید می‌آیند؛

۶. عبادت و دیگر صور ارتباط با خدا/خدایان؛

۷. دیدگاه کلی درباره جهان به منزله یک کل و جایگاه انسان در آن [= جهان‌بینی]؛

۸. سازمان کم و بیش کلی زندگی بر پایه آن دیدگاه [= ایدئولوژی]؛

۹. گروه اجتماعی متحد در پرتو اعتقاد به امور فوق [امت یا کلیسا].

هر قدر پدیده‌ای تعداد بیشتری از این مؤلفه‌ها را دارا باشد، بیشتر سزاوار اطلاق نام «دین» خواهد بود. (ادواردز، ۱۹۶۷ ج ۷: ۱۴۰)

1.William Alston.

نینیان اسمارت،[1] شش خصیصه یا بعد کلی برای دین برشمرده است که به اعتقاد وی در همه ادیان موجود مشترکند: شعایری، اسطوره‌ای، اعتقادی، اخلاقی، اجتماعی و تجربی. (پترسون و دیگران، ۱۳۷۷: ۲۰)

مرتضی مطهری نیز دین را مجموعه‌ای از تعالیم شامل عقاید، اخلاق و احکام می‌داند که خدا به وسیله اولیایش بر بشر عرضه داشته است. (مطهری،۱۳۸۳: ج۲۳: ۳۳) علامه طباطبایی، جوادی آملی، مصباح یزدی و برخی دیگر از متفکران مسلمان نیز در سخنانی مشابه بر این تقسیم سه ضلعی مهر تأیید نهاده‌اند. (طباطبایی، بی تا: ۲۴؛ جوادی آملی، ۱۳۸۰: ۴۲؛ مصباح یزدی، ۱۳۸۴: ۱۱)

جامع‌ترین مدل از میان مدل‌های ارائه شده درباره مؤلفه‌های دین و دین‌داری، از آنِ علی‌رضا شجاعی زند (۱۳۸۴: ۵۲ ـ ۶۴) است که در ادامه به برخی عناصر محوری آن اشاره خواهد شد.

برخی دیگر از محققان، معارف دین را در پنج مقوله دسته‌بندی کرده‌اند: معارف اعتقادی (شامل اصول پنج‌گانه دین و مذهب)؛ معارف اخلاقی و آداب (فضایل و رذایل)، احکام عملی و مراسم (شامل فروع دین و مراسم مذهبی مثل اعیاد دینی، آداب و رسوم، حج و زیارات و...)؛ معارف تاریخی (شامل وقایع تاریخی مربوط به ادیان و پیامبران گذشته، سرگذشت پیامبر اکرم صلی‌الله‌علیه‌وآله، ائمه اطهار علیهم‌السلام، شخصیت‌های بزرگ دینی، تاریخ صدر اسلام و تمدن اسلامی) و معارف اجتماعی (شامل معارف دین در اجتماع، زندگی و وظایف یک دین‌دار در جامعه، تشکیلات و مؤسسه‌های مذهبی و فعالیت‌های آنها، مظاهر سیاسی دین در جامعه، تعامل با روحانیان، حضور در مکان‌ها و نشست‌های مذهبی، جمعیت‌های مذهبی و خیریه). (باهنر، ۱۳۷۸: ۱۴۹ ـ ۱۵۱)

محقق دیگری، با ترکیب چند مدل ارائه شده، ابعاد و مؤلفه‌های اسلام را در هفت دسته یا بخش به شرح ذیل فهرست کرده است:

۱. دانش و شناخت: مجموعه‌ای از گزاره‌های اخباری در مورد خدا، انسان، جهان، پیامبران، سیره و زندگی پیامبر و... که در متون اسلامی آمده و اعتقاد به آنها لازم نیست؛

1. Ninian Smart.

۲. اعتقادات: بخشی از شناخت‌ها و دانش‌های دینی که پذیرفتن آنها و اعتقاد به آنها لازم است؛

۳. اخلاقیات: بخشی از تعالیم اسلام که صفات و رفتارهای پسندیده و ناپسند را مشخص می‌کند. اخلاقیات به سه دسته فردی، خانوادگی و اجتماعی تقسیم شده‌اند؛

۴. آداب و سنت‌ها: بخشی از تعالیم اسلام که چگونگی رفتار در برخی موقعیت‌های خاص را مشخص می‌کنند، مانند آغاز هر کاری با نام خدا، سلام، عقیقه، ختنه و...؛

۵. عبادت‌ها و شعایر دینی: مانند نماز، روزه، دعا و ذکر؛

۶. تعالیم اقتصادی: آموزه‌های اسلام در مورد کار، درآمد و دیگر موضوع‌های اقتصادی؛

۷. تعالیم سیاسی و حکومتی: بخشی از تعالیم اسلام ناظر به استقلال جامعه اسلامی، دفاع در برابر تجاوز دیگران و... . (داوودی، ۱۳۸۴: ۱۶۶و ۱۶۷) (برای آشنایی بیشتر با برخی مدل‌های ارائه شده نک: کاظمی و فرجی، ۱۳۸۸)

با عطف توجه به بعدهای مختلف دین و دین‌داری (با الهام از متون دینی و مدل‌های ارائه شده در این زمینه) چنین به نظر می‌رسد که تولیدات و محصولات برنامه‌ای یک رسانه دینی (یا رسانه ملزم به رعایت هنجارهای دین) در همه کارکردهای چندگانه اعم از آموزشی، اطلاع‌رسانی، سرگرمی و غیر آن باید ابعاد اعتقادی، عاطفی و رفتاری دین را به طور صریح یا تلویحی بازتاب دهند یا در جنبه سلبی، ناهم‌سو و مخالف با آنها عمل نکنند. به بیان دیگر، هر رسانه یا هر برنامه رسانه‌ای به میزان موفقیت در انعکاس صریح یا ضمنی (که در بسیاری موارد، شکل ضمنی و غیر مستقیم بودن آن راجح است) این اصول، سزاوار اطلاق نام «دینی یا اسلامی» خواهد بود.

مهم‌ترین مؤلفه‌هایی که همه مدل‌های ارائه شده از مؤلفه‌های دین‌داری کم و بیش بر آن تأکید کرده‌اند، عبارتند از:

الف) شناختی: باورهای مسلّم، بینش‌ها و عقاید دینی یا جهت‌گیری‌های نظری اسلام در مورد موضوع‌های بنیادین هستی‌شناختی و مسائل غایی حیات (جهان‌بینی).

ب) عاطفی ـ روانی: جنبه‌های روانی ـ عاطفی ناشی از تعلق و دل‌بستگی و پیوند روحی با عقاید دینی (ایمانیات) یا آثار روانی ناشی از تجربه دینی همچون تقوا، اهل دل بودن، داشتن خشیت، طمأنینه، توکل، تولّا و تبرّی، پشیمانی از گناه، (بعد پی‌آمدی تجربه و سلوک دینی).

ج) عبادی (عبادیات): عبادت‌ها، رفتارها و آدابی است که مؤمن در مقام پرستش، در برابر پروردگار و معبود خویش انجام می‌دهد. عبادت‌ها اعم از فردی و جمعی و وجوبی و استحبابی، تنها بخشی از فروع دین شمرده می‌شوند. عبادت‌های فردی و جمعی را گاه «مناسک دینی» می‌نامند. عبادت‌های فردی مثل نمازهای یومیه، نمازهای مستحبی، روزه‌های واجب و مستحب، تلاوت قرآن، دعا، ذکر و عبادت‌های جمعی مثل نماز جماعت، نماز جمعه، نماز اعیاد، حج، مجالس قرآن، مجالس دعا و اعتکاف هستند.

د) اخلاقی: توصیه‌ها و نهی‌های دینی مربوط به حوزه نیکویی‌شناسی را اخلاق می‌گویند. اخلاق همچون فقه به وجه رفتاری دین معطوف است، اما بر خلاف آنکه نسبت به نیت فرد و ارزشمندی عمل [= در معامله‌ها به معنای عام] لااقتضاست، به خیرخواهی فاعل و فحوای ارزشی و متفاضلانه عمل تأکید دارد. در اینجا بیشتر اخلاق اجتماعی که در تعامل‌ها و ارتباطات انسان‌ها زمینه طرح دارد، مورد نظر است. اخلاق اجتماعی دو وجه سلبی و ایجابی دارد.

هـ) فقهی یا شریعتی: شریعت، مجموعه‌ای از دستورها و اوامر و نواهی صریح و مستنبط دینی است که در اسلام، «فقه» خوانده می‌شود. عبادت‌ها نیز هر چند بخشی از فقه هستند، به دلیل اقتضائات ویژه از آن جدا شده‌اند. شرعیات، مقرراتی است که شیوه زندگی در دنیا و تعامل با خود، طبیعت و دیگران را معیّن می‌کند. درجه تشرع افراد بر حسب میزان اهتمام و پیروی آنها از این دستورها سنجیده می‌شود. تکالیف فردی مثل طهارت و نظافت‌ها، خوردنی‌ها و آشامیدنی‌ها، لباس و حجاب، آداب چشم و زبان و تکالیف جمعی مثل امر به معروف و نهی از منکر، خمس و زکات، جهاد، ارث و وصیت

و... هستند. بدون تردید، هر فعل مطلوب از دید دین، اگر با نیت خالص انجام گیرد، عبادت به معنای عام خوانده می‌شود. ازاین‌رو، همه شرعیات را بالقوه عبادت می‌نامند.

و) بینشی و اطلاعاتی: مؤمن، به اقتضای ایمانش باید به گسترش اطلاعات خود از طریق آموزش مستقیم و غیر مستقیم اهتمام ورزد و بر معرفت خود به معارف و آموزه‌های دینی اعم از عقاید، احکام، اخلاق، اطلاعات تاریخی، احوالات پیامبران و اولیا و هر آنچه برای داشتن یک زندگی مطلوب، ضرورت دارد، همواره بیفزاید.

ز) شعایر دینی: میزان پیروی، هواداری و اهتمام به پاس‌داشت و بزرگ‌داشت مقدسات دینی اعم از اشخاص مقدس، مکان‌ها و زمان‌های مقدس و اشیای مقدس، مانند: بزرگ‌داشت مجالس سوگواری و اعیاد دینی، زیارت مشاهد مشرّفه و توسل‌ها (اعم از تبرک جستن، استشفاء، استمداد از معصومان علیهم‌السلام، سفره انداختن و...).

ح) ظواهر دینی: عمل به دستورهای دین درباره ستر و حجاب، لباس و آرایش، زینت‌آلات و... که معرّف تمایز ظاهری مؤمن از غیر اوست. الگوی مطلوب در این بخش، بیش از فقه، به عرف و منظرهای زیباشناختی آن ارجاع دارد.

ط) اجتماعیات: اجتماعیات دینی یا وظایف اجتماعی مؤمن در قبال دیگران و جامعه، گاه در قالب اخلاق اجتماعی و گاه با عنوان‌های خاص‌تری، مطرح می‌شود. برخی مصداق‌های این بخش عبارتند از:

یک ـ مشارکت دینی: پذیرش مسئولیت در فعالیت‌های دینی و سهیم شدن در هزینه‌های آن، مثل: شرکت در آموزش‌های دینی، ساخت و تعمیر مکان‌های مذهبی، ساخت و تعمیر مکان‌های عام‌المنفعه، وقف و خیریه، قرض‌الحسنه، انفاق‌ها، سقایت، اطعام عام و به طور کلی، مشارکت در فعالیت‌های خیرخواهانه.

دو ـ معاشرت دینی: اولویت دادن به معاشرت با هم‌کیشان در مقایسه با دیگران و مرجعیت معیارهای دینی در معاشرت با هم‌کیشان و ناهم‌کیشان. در معاشرت با هم‌کیشان نیز قاعدتاً اولویت از آن کسانی خواهد بود که با معیارهای ارزشی نوعیت بیشتری دارند. در نظام ارتباطی مؤمنانه، رعایت مجموعه‌ای از قواعد و معیارهای اخلاقی و حقوقی ضرورت گریزناپذیر دارد.

سه ـ اهتمام دینی در حوزه خانواده و خویشاوندان: میزان اهتمام به رعایت معیارهای دینی در انتخاب همسر، رعایت حقوق همسر و فرزندان، نام‌گذاری و تعلیم و تربیت آنها، فضای فیزیکی و تزئینات خانه، ارتباط با والدین و خویشاوندان و... .

چهار ـ شخصیت‌ها یا الگوهای دینی: میزان مراجعه و تمسک الگویی به شخصیت‌های مرجع و اسوه‌های اخلاقی و اعتقادی.

پنج ـ ارتباط با روحانیان و علمای دین: یکی از مصداق‌های برجسته این ارتباط، ارجاع پرسش‌ها و شبهه‌های دینی به روحانیان و تقلید از مراجع تقلید در عمل به احکام شرعی است.

شش ـ ارتباط با نظام اسلامی: هم‌سویی نظری و عملی با نظام اسلامی به عنوان تبلور عینی ایده سیاسی و اجتماعی دین در ساحت جامعه و مشارکت در اقداماتی که به تحکیم و تقویت این نظام در راه پیشبرد اهداف و رهنمودهای دینی‌اش کمک می‌کند و...، نمود دیگری از منش سیاسی مؤمنانه است. این مؤلفه اینک برای ایرانیان مؤمن به یک وظیفه عینی تبدیل شده است. از سوی دیگر، پیروی از ولیّ امر جامع الشرایط در استمرار نبوت و امامت به عنوان یکی از اصول اعتقادی شیعی، ضرورت اساسی دارد.

هفت ـ روش تعامل مؤمن با مشکلات زندگی: مؤمن به اقتضای ایمانش، در برخورد با حوادث و مشکلات معمول زندگی، باید منطق متناسبی را به کار گیرد. گله و شکایت نکردن و حفظ صبوری و خویشتن‌داری هنگام رسیدن بلاها و مصیبت‌ها، اعتماد و توکل داشتن به خداوند در مشکلات و... بخشی از نمودهای عینی این منطق مؤمنانه است.

بدون تردید، یک رسانه دینی هنگامی شایسته این نام خواهد بود که در همه برنامه‌های خویش به صورت مستقیم و غیر مستقیم، در نشر، تقویت و حفاظت از فرهنگ دینی در قالب مؤلفه‌های یاد شده، هوشمندانه و هدفمند عمل کند. البته معنای این سخن آن نیست که هر برنامه رسانه‌ای الزاماً باید همه اصول مطرح شده را به طور کامل در ضمن خود بگنجاند.

اصول و مؤلفه‌های بیان شده در جدول ذیل آمده‌اند: (نک: شجاعی زند، ۱۳۸۴: ۵۲ ـ ۶۴)

مفاهیم	ابعاد دین	مؤلفه‌های دین	مؤلفه‌های دین‌داری	نوع نسبت	شاخص
دین و دین‌داری	معرفتی	دانش‌های دینی	اطلاعات دینی	مثبت منفی	داشتن اطلاعات
	عاطفی	اعتقادات (ایمانیات)	معتقد بودن	مثبت منفی	اعتقاد به توحید اعتقاد به معاد و...
		عبادات و شعایر	انجام دادن نیت‌مند عبادات		نماز روزه حج دعا
		اخلاقیات	اخلاقی عمل کردن		راست‌گویی امانت‌داری و...
	عملی (رفتاری)	شرعیات (احکام فقهی)	ادای تکالیف (توصلی)	مثبت منفی	ادای دین، وصیت، جهاد، دفاع و...
		آداب و سنن	رعایت آداب		زینت و آرایش ظاهر، عقیقه، سلام کردن و...
		اجتماعیات	ارتباطات و مشارکت در امور اجتماعی		قرض‌الحسنه، شرکت در راه‌پیمایی، ارتباط با علما و...

خلاصه داستان روز حسرت

داستان سریال *روز حسرت* برگرفته از آیه ۳۹ سوره مریم است که می‌فرماید: «**وَ أَنْذِرْهُمْ يَوْمَ الْحَسْرَةِ إِذْ قُضِيَ الْأَمْرُ وَ هُمْ فِي غَفْلَةٍ وَ هُمْ لا يُؤْمِنُونَ**؛ آنان را از روز حسرت [=روز رستاخیز] بترسان، در آن هنگام که همه چیز پایان می‌یابد و آنها در غفلتند».

این سریال، داستان خانواده‌ای درگیر حوادث معمول زندگی روزمره است که تحت تأثیر وقایعی، دریچه‌ای از عالم غیب و برزخ بر آنها گشوده می‌شود. حاج رضا (فرامرز قریبیان)، مدیر عامل یک شرکت تجاری و همسر وی، نرجس (افسانهٔ بایگان)، وکیل پایه یک دادگستری و دارای دفتر وکالت است؛ زوج خوشبختی که در محیطی آرام و بر اساس اصول مذهبی و اعتقادی زندگی می‌کنند.

مسعود، فرزندخوانده ایشان (پوریا پورسرخ) با دختری به نام معصومه (لیندا کیانی) ازدواج می‌کند. زوج جوان پس از عروسی و در ماه عسل به مسافرت می‌روند. در بین راه، مسعود برای خرید کلاه از مغازه کنار جاده، از ماشین پیاده می‌شود. با حرکت کردن ماشین پشت سر آنها به دلیل بازیگوشی یک پسر بچه، ماشین مسعود که ترمزدستی ندارد، به حرکت درمی‌آید و به وسط جاده رانده می‌شود. در این هنگام، کامیونی که از روبه‌رو می‌آید، با ماشین مسعود که معصومه نیز در آن نشسته است، به شدت برخورد می‌کند. در این تصادف، معصومه به دلیل قطع نخاع، زمین‌گیر می‌شود. این وضعیت تا سه سال به طول می‌انجامد.

یکی از دوستان بسیار صمیمی و در عین حال غیر مذهبی و شیطان‌صفت مسعود، به نام حامد هادیان (رحیم نوروزی)، مدیر عامل یک کارخانه خصوصی است. منشی دفتر حامد، فریده، دختری است به نام فریده (مهرآوه شریفی‌نیا). فریده در رفت و آمدهای مسعود به دفتر کار حامد، رفته‌رفته به وی دل‌بسته می‌شود و سرانجام با دخالت حامد، فریده به مسعود پیشنهاد ازدواج می‌دهد. مسعود نیز به دلیل گذشت یک سال از تصادف همسرش و قطع نخاع وی و شرایط به هم ریخته زندگی‌اش، تصمیم می‌گیرد پیشنهاد فریده را بپذیرد و مخفیانه با وی ازدواج کند. فریده از نظر اخلاقی متعهد می‌شود که تا زمان حیات معصومه، همچنان قضیه ازدواج خود با مسعود را از چشم والدین وی مخفی نگه دارد.

فریده به دلیل تنها ماندن در آپارتمان شخصی و کم‌توجهی‌های پی‌درپی مسعود، دچار افسردگی و دل‌تنگی می‌شود و بر خلاف قول خود مبنی بر مخفی نگاه داشتن این

ازدواج، از مسعود می‌خواهد تا به این مخفی‌کاری پایان داده و موضوع را با معصومه و والدینش مطرح کند. مسعود با این پیشنهاد مخالفت می‌کند و به فریده هشدار می‌دهد که در صورت اقدام به این افشاگری، او را طلاق خواهد داد. فریده که تحت تأثیر یکی از زنان موادفروش به نام زری (نسرین خسروانی) به اعتیاد کشیده شده است، در این شرایط به دلیل احساس نیاز شدید، با این زن موادفروش ارتباط بیشتری برقرار می‌کند و مصرف مواد خود را افزایش می‌دهد.

حاج رضا به دلیل کسری بودجه شرکت و افزایش مشکلات مالی، مجبور به گرفتن وام سنگین از فردی به نام حمیدی (داریوش سلیمی) می‌شود؛ وامی که در ظاهر، مضاربه و از باب شراکت در سود و زیان می‌نماید و در واقع، ربوی است. مسعود برای جلب رضایت حمیدی و خام کردن حاج رضا، اصل و سود پول حمیدی را در قالب یک برگ چک جداگانه تضمین می‌کند و به حاج رضا وانمود می‌کند که این وام از باب شراکت مضاربه‌ای است.

حامد، دوست مسعود برای اثبات معتاد بودن فریده، مخفیانه از وی و زری در حال تبادل مواد در پارک عکس می‌گیرد و از مسعود می‌خواهد تا وی را به دلیل اعتیادش طلاق دهد. فریده که از تنهایی و بی‌توجهی‌های مسعود طاقتش طاق شده است، با معصومه، زن فلج مسعود تماس می‌گیرد و از او تقاضای دیدار حضوری می‌کند و همه ماجرای خود را با وی در میان می‌گذارد. معصومه از شنیدن ماجرا شوکه می‌شود و دچار بحران روحی می‌گردد و شب بعد دار فانی را وداع می‌گوید.

نرجس، مادر مسعود تحت تأثیر علاقه شدید به معصومه، پس از مرگ وی به درد و رنج‌های روحی شدیدی دچار می‌شود. نرجس چون مرگ معصومه را ناشی از بی‌توجهی‌های مسعود می‌داند، بی‌مهری و مخالفت با وی را آغاز می‌کند. نرجس در این ایام، مکاشفه‌ها و رؤیاهای صادقی از عالم برزخ و وضعیت معصومه در بهشت برزخی می‌بیند و تقریباً ارتباطش با معصومه از این طریق ادامه می‌یابد.

مسعود پس از مرگ معصومه و با دیدن وضعیت روحی نرجس، به فریده اعلام می‌کند که هیچ تمایلی به او ندارد و حتی اگر اعتیادش را هم ترک کند، حاضر به زندگی

مشترک با او نیست. فریده نیز برای جلب توجه مسعود سعی بـه تـرک مـواد مـی‌گیـرد و حامد، دوست مسعود همواره می‌کوشد تا با تخریب کردن چهره فریـده، از نزدیـک شـدن مسعود به وی جلوگیری و او را به طلاق فریده تشویق کند.

فریده که با بی‌مهری‌های پی‌درپـی مسـعود روبـه‌رو مـی‌شـود، در خانـه زری ضـمن مصرف زیاد مواد، تصمیم به خودکشی می‌گیرد، امـا زری بـه دادش مـی‌رسـد و او را بـه بیمارستان منتقل می‌کند و از مرگ نجات می‌دهد. سپس از طریق تماس تلفنی با مسـعود و کشاندن وی به بیمارستان، دوباره او را به فریده می‌رساند. مسعود بـه اتفـاق فریـده بـه خانه وی می‌رود. مسعود هم در این میان برای تشویق کردن فریده بـه طـلاق، پیشـنهاد بیست میلیون تومان به عنوان مهریه می‌دهد که با مخالفت فریده روبه‌رو مـی‌شـود و وی با اینکه مهریه تعیین‌شده‌ای ندارد، از مسعود دویست میلیـون تومـان بـرای متارکـه خـود (بابت مهریه و شکست در ازدواج) مطالبه می‌کند. مسعود در تدارک این پول برای رهـایی از فریده و تمهید مقدمات طلاق برمی‌آیـد. فریـده پـیش از رفـتن بـه محضـر، احسـاس حاملگی می‌کند و پس از آزمایش و اطلاع‌یابی از باردار شدن خود، از آمدن به دفترخانـه و امضای طلاق‌نامه سر باز می‌زند و موضوع را بـا مسـعود در میـان مـی‌گـذارد. مسـعود بـا عصبانیت شدید، بر سقط جنین اصرار می‌ورزد و این تقاضـا را حـق خـود بـه عنـوان پـدر جنین می‌داند. سرانجام، فریده به سراغ حاج رضـا پـدر مسـعود مـی‌رود و قضـیه ازدواج و باردار شدنش از مسعود را برای وی شرح مـی‌دهـد. حـاج رضـا، در ابتـدا حـرف‌هـایش را نمی‌پذیرد، ولی در آخر، استدلال فریده را می‌پذیرد و با وی از در مهربانی وارد می‌شـود و مسعود را به دلیل مخفی‌کاری و بی‌مهری به فریده نکوهش می‌کند.

نرجس، مادر مسعود، برای فهم تفسیر رؤیاها و مکاشفه‌های خود بـه مرکـز مطالعـات اسلامی و به سراغ یکی از استادان قدیمی خود به نام حاج آقای شهیدی (اسماعیل خلـج) می‌رود. حاج آقا احتمال می‌دهد که آنچه وی مشاهده می‌کند، عالم برزخ اسـت و رؤیـای وی به دلیل طهارت روحی و نیکوکاری به توفیق الهی، صادق است، اما از وی می‌خواهـد که چون باور این موضوع‌ها برای عموم آسان نیست، از طـرح ایـن رؤیاهـا و مکاشـفه‌هـا برای دیگران بپرهیزد.

حاج رضا از مسعود می‌خواهد که با فریده مهربان شود و از او و فرزندش حمایت کند، ولی مسعود با طرح موضوع اعتیاد فریده، از حاج رضا می‌خواهد که بر سقط جنین فریده اصرار ورزد. حاج رضا در جلسه دیگری، موضوع اعتیاد فریده را با وی در میان می‌نهد و پس از اطمینان از اصل اعتیاد و ترک چند روزه فریده، از او می‌خواهد تا به دکتر مراجعه کند و از سلامت جنین مطمئن شود. سرانجام پس از مطمئن شدن از سلامت جنین، به فریده قول می‌دهد که از او و فرزندش تا تولد او حمایت کند.

نرجس در رؤیاها و مکاشفه‌های برزخی خود، حاج رضا را به صورتی پریشان و درمانده در صحرای برزخ می‌بیند که سرگردان مانده است و کمک می‌خواهد. سپس با طرح دوباره موضوع مکاشفه‌های خود با حاج آقای شهیدی، از وی پرسش‌هایی می‌کند. این روحانی ضمن تأیید کلی خواب‌ها معتقد است که توضیح و تفسیر و اثبات صحت و سقم آنها تنها کار معصوم است. وی با طرح دیدگاه امام و برخی حکمای حکمت متعالیه، به توضیح روش ارتباط بدن مادی و مثالی می‌پردازد و حضور هم‌زمان انسان در دنیا و برزخ را بعید نمی‌داند.

حاج رضا نیز موضوع سقط جنین را با روحانی مسجد محل مطرح می‌کند و روحانی در پاسخی قاطع، وی را از این کار منصرف می‌سازد و به وی می‌گوید که حتی اگر جنین، ناقص هم باشد، سقط آن حرام است؛ زیرا هر نقصی، مجوز قتل نفس نمی‌شود. بدین ترتیب، مشکلات حاج رضا و مسعود بیشتر می‌شود. نرجس پس از مشاهده وضعیت درماندگی حاج رضا در صحرای برزخ، به وی هشدار می‌دهد که احتمالاً در زندگی مرتکب اشتباهی شده‌ای که باید آن را جبران کنی. حاج رضا با کاوش ذهن خویش، نخست در تصمیم خود درباره فریده تجدید نظر می‌کند و سراغ او می‌رود و به او قول می‌دهد که او و فرزندش را بپذیرد و از او حمایت کند و به دلیل بدرفتاری‌اش از او حلالیت می‌طلبد.

حامد، دوست مسعود درصدد برمی‌آید دوباره فریده را از طریق زری به اعتیاد برگرداند. بنابراین، زری را می‌فرستد تا با ترفندهای جدیدی باز به فریده نزدیک شود و او

را به اعتیاد برگرداند، ولی تلاش و زحمت او بی‌فایده است. فریده هم که به نقشه او پی برده است، با وعده دیدار، زری را به جلوی آپارتمان خود می‌کشاند و با زنگ زدن به پلیس، زمینه دستگیری او را فراهم می‌سازد. حاج رضا در پایان، قضیه ازدواج مسعود با فریده و حاشیه‌های آن را با نرجس در میان می‌نهد و از او می‌خواهد تا به مسعود کمک کند. سپس حاج رضا و نرجس به آپارتمان فریده می‌روند و او را به خانه خود می‌آورند. مسعود از مطلع شدن نرجس از رابطه‌اش با فریده و آمدن فریده به خانه، بسیار ناراحت می‌شود، اما سعی می‌کند خود را از آنچه کرده است، پشیمان معرفی کند. حاج رضا ضمن دعوت مسعود به آرامش، از این فرصت استفاده می‌کند و برخی اسرار زندگی خود در شیراز را برای نرجس توضیح می‌دهد. برای نمونه اینکه مسعود را نه از پرورشگاه که از طریق یکی از دوستانش به نام حاج علی‌اکبر به هنگامی که مادر و پدر مسعود به جرم قتل در زندان بودند، تحویل گرفته است.

حاج علی‌اکبر، دوست حاج رضا، دو هفته قبل از مرگ، وصیت‌نامه خود را سربسته به حاج رضا می‌دهد و از او می‌خواهد تا بعد از مرگ به مفاد آن عمل کند. حاج رضا پس از مرگ وی، از ورثه می‌خواهد تا در جلسه‌ای علنی متن وصیت‌نامه را بخوانند. اما شهین، زن حاج علی‌اکبر که از مفاد وصیت‌نامه آگاه شده بود، پیش‌دستی می‌کند و از حاج رضا می‌خواهد تا وصیت‌نامه را به او بدهد و در مقابل، او نیز با دادن پول به مادر مسعود (که به ادعای وی هر از گاهی سراغ مسعود را می‌گیرد)، حاج رضا را از مزاحمت‌های این زن معاف سازد. حاج رضا به دلیل وابستگی شدید همسرش، نرجس به مسعود، بر خلاف خواست قلبی‌اش با پیشنهاد شهین موافقت می‌کند و بدون باز کردن وصیت‌نامه، آن را به شهین تحویل می‌دهد. شهین نیز به جای عمل به وصیت یعنی وقف خانه حاج علی‌اکبر برای پرورشگاه، در آن خیانت می‌کند و با فروش آن درصدد رونق‌بخشی به زندگی خود و بچه‌هایش برمی‌آید.

حاج رضا از ترس مزاحمت‌های احتمالی مادر مسعود و از دست دادن مسعود، مخفیانه به تهران مهاجرت و در این بیست و چند سال، ارتباط خود را با شیراز قطع می‌کند. در

وصیت‌نامه حاج علی‌اکبر، موارد دیگری نیز بود که حتی حاج رضا هم از آن خبر نداشت. حاج رضا پس از نقل وقایع زندگی خود برای نرجس، هر دو تصمیم گرفتند برای آگاهی از جریان‌های گذشته، به شیراز مسافرت کنند. حاج رضا با در دست داشتن نشانی قبلی، سراغ خانه حاج علی‌اکبر را می‌گیرد که با کمال تعجب متوجه می‌شود که این خانه به پرورشگاه تبدیل شده است. از طریق مدیر پرورشگاه، آدرس شهین، زن حاج علی‌اکبر را پیدا می‌کند و سراغ او می‌رود.

شهین، همسر حاج علی‌اکبر به دلیل عمل نکردن به وصیت‌نامه حاجی نابینا و دچار مشکلاتی در زندگی است. وی پس از پشیمان شدن از کارهایش تصمیم می‌گیرد به وصیت‌نامه عمل کند و خانه را دوباره برای عمل کردن به وصیت نامه خریداری و وقف پرورشگاه می‌کند. شهین مدت‌ها منتظر آمدن حاج رضا بوده تا از او حلالیت بطلبد. شهین پس از نقل وقایع چند سال اخیر اعتراف می‌کند که به حاج رضا دروغ گفته و مادر مسعود همان زمان در زندان مرده بود. حاج رضا اصرار می‌کند که شهین موارد دیگر موجود در وصیت‌نامه را افشا کند، اما شهین می‌گوید دیگر امکان عمل به آن موارد نیست. وی پس از اصرار حاج رضا می‌گوید که یکی از موارد وصیت‌نامه حاجی این بود که سرایه‌دار وی همچنان در آنجا بماند و سازمان اوقاف برای وی مقرّری تعیین کند، ولی شهین همان زمان با دادن مقداری پول، او را بیرون کرد. این زن پرستار بعد از مدتی با اینکه تازه وضع حمل کرده بود، فوت می‌کند و بچه‌اش را برای سرپرستی به خواهرش، مریم تحویل دادند که در یکی از روستاهای اطراف زندگی می‌کند. شوهر مریم به دلیل فقر مالی و نداشتن مخارج زندگی، آن بچه را از طریق یکی از دوستانش که راننده اتوبوس بوده، به تهران می‌فرستاد تا وی را در یکی از خیابان‌های این شهر رها کند. سرانجام این بچه، از یکی از پرورشگاه‌های تهران سر درمی‌آورد.

نرجس و حاج رضا به سراغ مریم، خواهر مه‌لقا می‌روند و از جریان زندگی او اطلاع می‌یابند. همان شب، نرجس در خانه مریم خواب می‌بیند که فریده، عروسش به او می‌گوید که آلبوم عکس مریم را ببیند. صبح زود، نرجس با خواستن آلبوم، شروع به

دیدن عکس‌ها می‌کند و با کمال تعجب متوجه می‌شود که میان مه‌لقا و فریده، عروسش مشابهت زیاد وجود داد. پس از طرح پرسش‌های مختلف از مریم می‌فهمد که فریده همان دختر رها شده و پرورشگاهی مه‌لقا است که سال‌ها بعد بر حسب تقدیر با مسعود در تهران ازدواج می‌کند. حاج رضا و نرجس پس از کسب اطلاع از این وقایع نامنتظره به تهران باز می‌گردند.

حامد و مسعود نقشه می‌ریزند تا به بهانه بردن فریده به آزمایشگاه، ولی در اصل در یک تصادف ساختگی، بچه او را سقط کنند و بدین وسیله امید او را ناامید سازند. با این محاسبه که شاید فریده بعد از این، راضی به طلاق شود. مسعود پس از پیاده کردن فریده و فرستادن او به صحنه تصادف، ناگاه دچار تحول روحی می‌شود و با دویدن به دنبال فریده، وی را از تصادف نجات می‌دهد و خود، گرفتار حادثه می‌شود. مسعود به دلیل جراحت‌های وارده، روی همان تختی بستری می‌شود که معصومه چند سال روی آن خوابیده بود. بچه فریده سالم متولد می‌شود و نام علی‌اکبر را برای او انتخاب می‌کنند.

به تعبیر نشانه‌شناسان، دال مرکزی سریال، بازتاب کارها و دریافت بخشی از پاداش و کیفر آنها در همین دنیا و برجسته‌سازی چهره اخلاقی جهان است. البته اینکه سریال چه‌قدر در انتقال این آموزه موفق بوده است، جای بحث دارد که در بخش انتقادها بدان اشاره می‌شود.

۷. محتوای آشکار سریال

در این بخش به توصیف و تحلیل و تفسیر محتوا و مضمون‌های آشکار سریال بر پایه نمادها و نشانه‌های درون‌متنی، می‌پردازیم. از پیام‌های منفی موجود در سریال نیز به دلیل اختلاف نظرهایی که در داوری این نوع پیام‌ها وجود دارد، به طرح انتقادهایی چند بسنده شده است. بر اساس معیارهای روش‌شناختی، یکی از ملاک‌های تعیین جهت محتوایی و سوگیری مضمونی متن و تشخیص دال

مرکـزی آن، فراوانـی وقـوع رفتارهـای مؤیـد اسـت. ازایـن‌رو، گویـاترین دلیـل بـرای اثبـات اصـل و میـزان دینـی بـودن سـریال مـورد بحـث، شـمارش کمّـی رفتارهـای مـذهبی منـدرج در آن خواهـد بـود. بـرای تـأمین ایـن منظـور، بـه نقـل گزیـده‌ای از جـدول فراوانـی رفتارهـای مـذهبی سـریال، بنـا بـر یکـی از مطالعـات انجـام شـده در این زمینه بسنده می‌کنیم.

جهت‌گیری ارزشی رفتارهای بازیگران سریال

نام متغیر	رده‌های متغیر	تعریف عملیاتی
جهت‌گیری رفتار	مثبت	رفتارهای منطبق شخصیت سریال با معیارهای اسلامی
	منفی	رفتارهای غیر منطبق شخصیت سریال با معیارهای اسلامی

توزیع رفتارهای بررسی بـر اسـاس گونـه‌شناسـی پـنج‌گانـه معـارف اسـلامی (مـدل پیشنهادی ناصر باهنر) با جهت‌گیری رفتاری مثبت و منفی. (مشایخ، ۱۳۸۸: ۸۳، ۸۸ و ۸۹)

نوع رفتار	فراوانی	درصد	رفتار مثبت	فراوانی	درصد	رفتار منفی	فراوانی	درصد
اعتقادی	۲۹۷	۲۴/۲۸	اعتقادی	۲۹۴	۳۲/۰۹	اعتقادی	۳	/۹۷
تاریخی	۶	/۴۹	تاریخی	۵	/۵۴	تاریخی	۱	/۳۲
اخلاقی	۶۰۴	۴۹/۳۸	اخلاقی	۳۰۴	۳۳/۱۸	اخلاقی	۳۰۰	۹۷/۷۱
احکام عملی	۲۱۶	۱۷/۶۶	احکام عملی	۲۱۴	۲۳/۳۶	احکام عملی	۲	/۶۵
اجتماعی	۱۰۰	۸/۱۷	اجتماعی	۹۹	۱۰/۸۰	اجتماعی	۱	/۳۲
جمع	۱۲۲۳	۱۰۰	جمع	۹۱۶	۱۰۰	جمع	۳۰۷	۱۰۰

نام رفتار	فراوانی	درصد	نام رفتار	فراوانی	درصد
اعتقاد به توحید	۸۶	۷/۰۳	احسان	۵۹	۴/۸۲
اعتقاد به نبوت	۱	۰/۰۸	ظلم	۲۹	۲/۳۷
اعتقاد به عدل	۲	۱۶	محبت	۶۹	۵/۶۴
اعتقاد به امامت	۶	۴۹	بی‌لطفی	۱۵	۱/۲۲
اعتقاد به معاد	۱۹۹	۱۶/۲۷	امانت‌داری	۱۳	۱/۰۶
نداشتن اعتقاد به معاد	۳	۲۴	خیانت در امانت	۵	۴۰
تاریخ پیامبران	۳	۲۴	عدالت	۱۱	۸۹
داستان چهارده معصوم	۲	۱۶	بی‌انصافی	۷	۵۷
نفی و انکار داستان چهارده معصوم	۱	۰/۰۸	خیر خواهی	۶	۴۹
صداقت	۲۲	۱/۷۹	بدخواهی	۳۵	۲/۸۶
دروغ	۳۹	۳/۱۸	احترام	۱۹	۱/۵۵
حسن ظن	۲۰	۱/۶۳	تحقیر	۲۹	۲/۳۷
سوء ظن	۳۴	۲/۷۸	مخالفت با غیبت	۴	۰/۳۲
گذشت	۱۶	۱/۳۰	غیبت	۲۱	۱/۷۱
کینه	۲۵	۲/۰۴	خلوص	۲۷	۲/۲۰
تواضع	۱۸	۱/۴۷	ریا	۸	۶۵
غرور	۵	۴۰	کنترل خشم	۱۵	۱/۲۲
امر به معروف	۶۲	۵/۰۶	بروز خشم	۳۰	۲/۴۵
نهی از منکر	۴۹	۴/۰۱	مخالفت با ربا	۵	۰/۴۰
حضور در محافل و مجالس مؤمنان	۲۰	۱/۶۳	رباخواری	۱۸	۱/۴۷
حضور در مجالس تبه‌کاران	۵	۰/۴۰	نماز	۵۲	۴/۲۵
تعامل با روحانیان و مؤمنان	۶۰	۴/۹۰	بی‌نمازی	۱	۰/۰۸
			روزه	۴۶	۳/۷۶
			روزه‌خواری	۱	۰/۰۸
			حج	۵	۴۰
			قرض‌الحسنه	۱۴	۱/۱۴
			مخالفت با امر قرض‌الحسنه	۱	۰/۰۸
				۱۲۲۳	۱۰۰

(مشایخ، ۱۳۸۸: ۸۳ ـ ۸۵)

همان‌گونه که پیش از این اشاره شد، جدول‌های حاوی مضمون‌های دینی سریال بر اساس گونه‌شناسی مفاهیم، مؤلفه‌ها و متغیرهای ارائه شده از جنبه‌های بینشی، عاطفی و رفتاری دین و دین‌داری، به دلیل کمبود مجال حذف شده است.

گفتنی است در این سریال نیز همچون دیگر برنامه‌های نمایشی سیما، افزون بر اطلاعات معارفی و متغیرهای مربوط به مؤلفه‌های دین‌داری، اطلاعات عمومی متنوعی

نیز به اقتضای منطق ساختی، نوع پردازش و علاقه کارگردان، در آن گنجانده شده که به دلیل تأثیر نداشتن در ارزیابی و سنجش نصاب دینی سریال به عنوان یک سرگرمی مذهبی، از پردازش و تحلیل متغیرهای مربوط پرهیز شده است.

۸. تحلیل و تفسیر محتوای سریال

پس از بیان جنبه‌های توصیفی و دسته‌بندی محتوای آشکار سریال در قالب جدول‌های ارائه شده، تحلیل و تفسیر مضمون‌ها و لایه‌های آشکار و پنهان آن متناسب با باورها و ارزش‌های دینی، جهت‌گیری‌های غالب فرهنگی و انتظارات اجتماعی در دو بخش با عنوان جنبه‌های مثبت و جنبه‌های منفی (انتقادها) و در قالب گزاره‌هایی به این شرح پی‌گیری می‌شود.

الف) جنبه‌های مثبت

یک- پردازش یکی از آموزه‌های بلند دینی به نام عالم «برزخ»، به عنوان بخشی از عالم غیب مورد اعتقاد مؤمنان که معمولاً به دلیل دشواری و پیچیدگی محتوایی، دور بودن از تجربه‌های عادی انسان‌ها و ترجمه‌ناپذیری نمایشی، کمتر توجه ارباب هنر و تصویرسازی رسانه‌ای را جلب می‌کند.

دو- تراکم لایه‌های معنایی و قابلیت بالا برای تفسیرپذیری که در مقایسه با آثار سطحی، یک امتیاز خوانده می‌شود.

سه - توجه دادن به نقش مذهب در تشویق مؤمنان به رعایت اخلاقیات، حقوق اجتماعی متقابل، روابط صمیمی، آرامش و امنیت روانی، پرهیز از آسیب‌ها و منکرات، مشارکت در اقدامات نوع‌دوستانه و عام‌المنفعه، هوشیاری درباره مرگ و قیامت و در نتیجه، وابستگی زیاد نداشتن به دنیا.

چهار- تناسب شخصیت‌ها به ویژه دو شخصیت اصلی سریال یعنی حاج رضا و نرجس با نقش‌های محوّل شده و موفقیت نسبی آنها در ایفای آن.

پنج- برجسته‌سازی شیطان‌های انسان‌نما (زری و حامد) و نقش آنها در وسوسه و اغوای خلق در عین اظهار دوستی و صمیمیت ظاهری. این نوع تصویرسازی در مقایسه با تصویر خود شیطان (در برخی سریال‌ها) به دلیل هم‌خوانی با تجربه‌های معمول، باورپذیری بیشتری برای مخاطب دارد.

شش- تصویر دو موقعیتی نرجس (کدبانویی و خانه‌داری در کنار وکالت بـه عنـوان دو نقش متمایز سنتی و مدرن) و موفقیت وی در ایفـای هـر دو. الگـویی کـه هـم بـه طـور تلویحی، به مطلوب بودن اشتغال اجتماعی زن به عنوان یک هنجار توجه می‌دهـد و هـم لزوم رعایت انجام وظایف کدبانویی، به عنوان یک انتظار اجتماعی را به خوبی بـه تصـویر می‌کشد. البته نقش مادری نرجس بـه دلیـل بـزرگ بـودن فرزندخوانـده (مسـعود) نمـود چندانی در سریال ندارد و بیشترِ وظایف، به همسرداری و خانه‌داری معطوف شده است.

هفت ـ وجود روابط عاطفی، محبت‌آمیـز و مسـئولانه زوجـین (حـاج رضـا و نـرجس) نسبت به هم و عروس خود که می‌تواند برای بسیاری از زوج‌هـای جـوان و خـانواده‌هـای بدون شور و تعلق صمیمانه، الگو باشد.

هشت ـ شکستن انگاره سنتی کینـه‌تـوزی میـان عـروس و مادرشـوهر (برخوردهـای محبت‌آمیز نرجس به دو عروس خـود، معصـومه و فریـده) کـه در تضـعیف ایـن ذهنیـت نادرست تاریخی که همواره دست‌مایه برخی پیش‌داوری‌ها می‌شود، بی‌تأثیر نیست. علاوه بر اینکه پرستاری وی از یک عروس فلج، اقدامی فراتر از انتظار و نوعی ایثـار و فـداکاری کم‌مانند شمرده می‌شود.

نه- واکنش مؤمنانه به موضوع قرض ربوی و اصرار بر تبدیل آن به مضاربه به عنـوان یک عقد شرعی (توسط حاج رضا). با توجه به شیوع این پدیده در جامعه، پیشنهاد راهکـار برای تبدیل این گونه معامله‌ها به جای محکومیت آن می‌تواند ذهنیـت فرهنگـی مـردم را برای پذیرش مضاربه تقویت کند.

ده- توجه دادن به اینکه خطرها و تلخ‌کامی‌ها همیشه در کمین انسـان اسـت و حتـی ماه عسل زوجین که در ظاهر، شیرین‌تـرین دوره زنـدگی آنهاسـت، مـی‌توانـد بـا انـدکی بی‌احتیاطی به عزا و ماتم تبدیل شـود. ایـن هشـداردهی نیـز در کـاهش وابسـتگی‌هـای دنیاگرایانه انسان‌ها و توقع داشتن خوشی‌های ناب و همیشگی، بی‌تأثیر نیست.

یازده- توجه دادن به اینکه دنیا بر خلاف همه بزرگی آن که احساس می‌کنـیم، بسـیار کوچک است و انسان‌ها نمی‌توانند از آنچه برایشان مقدّر شده است، فرار کنند. کـارگردان

در تصویری کردن آموزه تقدیرگرایی به عنوان یکی از آموزه‌های پیچیده دینی بسیار می‌کوشد و در این باره با معیار باورپذیری مخاطب، موفق عمل کرده است؛ اگرچه ترسیم تصویر خطی از پاداش و کیفر این‌جهانی، نوعی ساده‌انگاری است که در برخی دیگر از سریال‌ها نیز همچون کلید اسرار بارها بدان دامن زده شده است. در هر حال، بستری شدن مسعود به جای معصومه که او خود موجب فلج شدن وی شده بود و نیز امکان‌یابی حاج رضا برای خدمت به فریده به جبران ظلمی که بر اثر عمل نکردن به وصیت، در حق مادرش، مه‌لقا روا داشته بود، نمونه‌هایی از این تقدیرگرایی شمرده می‌شوند.

دوازده ـ سطحی نمایاندن فاصله‌های طبقاتی و اینکه این گونه مرزبندی‌ها، نمی‌توانند مانع پیوند عمیق انسان‌ها شود (برای مثال، ازدواج مسعود با فریده و رضایت خانواده او با وجود فاصله طبقاتی میان آنها).

سیزده ـ توجه دادن به وابستگی شدید همسر به عشق و محبت متقابل شوهر (تأیید فرضیه شهید مطهری: «زن، بی‌اعتنایی مرد را دلیل شکست خویش در جلب توجه و محبت او ارزیابی می‌کند». (مطهری، ۱۳۷۹: ج ۱۹: ۱۸۴)

چهارده ـ توجه دادن به پی‌آمدهای ویرانگر بی‌توجهی شوهر به همسر (= روی آوردن فریده به اعتیاد برای پر کردن جای خالی مسعود).

پانزده ـ رویارویی واقع‌بینانه حاج رضا و نرجس با مسئله ازدواج مخفیانه مسعود و تلاش برای هدایت موضوع به سوی تأمین رضایت و برآوردن خواست زوجین و دفاع از فریده در مقابل زورگویی‌های مسعود، شیوه‌ای است که می‌تواند الگو برای بسیاری از خانواده‌هایی باشد که گاه با دخالت‌های ناسنجیده، به جای حل مشکلات فرزندان خود، به پیچیده شدن اوضاع کمک می‌کنند.

شانزده ـ پوشش و آرایش مناسب بازیگران که خود در هم‌دلی و همراهی مخاطب و پذیرش هشدارها و یادآوری‌ها مؤثر است.

هفده ـ حمایت و همراهی مسئولانه و ایثارگرانه عروس فلج در شرایط درماندگی (مراقبت جدی حاج رضا و نرجس از معصومه به مدت سه سال). اعمال این شیوه آن هم در حق عروس که به خانواده دیگری تعلق دارد، کمال از خودگذشتگی است.

هجده ـ توجه دادن به اینکه مرد در شرایط بیماری همسر و احساس نیاز بـه همسـر، مجاز به ازدواج دوباره خواهد بود و چنین ازدواجی در ایـن شـرایط بـرای او موجّـه اسـت. چنین اقدامی را نباید هوس‌بازی، بی‌وفایی و خیانت شوهر یا فریـب‌کـاری زن دوم تلقـی کرد.

نوزده ـ تشویق تلویحی به لزوم ارتباط داشتن با شخصیت‌هـای روحـانی بـرای طـرح پرسش‌های شرعی و احترام به دیدگاه‌های کارشناسانه ایشان.

بیست ـ تمجید از مجتهدان و دین‌پژوهان به عنوان شخصیت‌های زجرکشـیده و دود چراغ خورده و کسانی که تبیین کارشناسانه مسائل دینی، شأن انحصاری آنهاست.

بیست و یک ـ دخالت دادن شخصیت روحانی (حاج آقای شهیدی) در تعیین صـحت و حجیت مکاشفه‌ها و رؤیاها و در عین حال، قوی شمردن احتمال صحت و صدق آنهـا از شخصیتی همچون نرجس. این‌گونه برخورد دوگانه نیز در عین پذیرش اصـل رؤیاهـا، بـه عنوان یکی از گذرگاه‌های معرفت‌شناختی مشروط افراد را، از سوءاسـتفاده‌هـایی کـه گـاه برخی شیاطین با توسل بدان به فریب خلق می‌پردازند، بر حذر داشته است.

بیست و دو ـ توزیع متوازن نقش‌های مثبت و منفی میان زنان و مردان (حامـد، زری، شهین، شوهر مریم یعنی راننده اتوبوسی که فریده را در خیابان رها کرد، در نقـش منفـی؛ حاج رضا، نرجس، معصومه، حاج علی‌اکبر، مریم؛ خواهر مه‌لقا، در نقـش مثبـت و مسـعود، فریده و ناهید در وضعیت متوسط و برزخی).

بیست و سه ـ توجه دادن به موضوع مهم گره خوردن سرنوشت این‌جهانی انسـان‌هـا به یکدیگر و اینکه بی‌احتیاطی مسعود در تعمیر ترمز ماشین، به تصادف، فلـج شـدن و در نهایت، مرگ معصومه منجر شد. هواخواهی شهین و تهدید حـاج رضـا موجـب سـرپیچی وی از عمل کردن به وصیت‌نامه حاج علی‌اکبر، عذاب وجدان و سرانجام خـروج مخفیانـه از شیراز، اخراج مه‌لقا از محل سکونت قبلی، آوارگی و کشته شدن وی، تنها شـدن فریـده به دلیل مرگ مادر و رها شدن در خیابان‌های تهران و... گردید.

بیست و چهار ـ توجه دادن به بازتاب وضعیت والدین در سرنوشـت فرزنـدان (قتـل و زندانی شدن والدین مسعود، اعتیاد مادر وی و مشکلات ناشی از آن برای مسعود).

بیست و پنج ـ انعکاس فضای مذهبی خانه با استفاده از برخی نمادها و نشانه‌ها (تابلوی اسمای حسنای الهی در اتاق مسعود، تصویر امام و رهبری در اتاق کار نرجس).

بیست و شش ـ شیوه تعامل حاج رضا و نرجس با فریده به عنوان یک معتاد و یک بیمار و تلاش برای نجات موفقیت‌آمیز او از منجلاب اعتیاد، توصیه‌ای عملی است که برای همه خانواده‌های دارای عضو معتاد مفید و مؤثر است.

بیست و هفت ـ تعهد مادرانه فریده به ترک مواد به خاطر فرزند (جنینش) و گذشتن از دویست میلیون مهریه پیشنهادی نشانه اوج از خودگذشتگی و تعلق خاطر مادر به فرزند است.

بیست و هشت ـ استناد روحانی به کتاب‌های معادشناسی علامه تهرانی، مباحثه با دوستان فاضل، استناد به آرای بزرگان حکمت متعالیه (در مورد هم‌زمانی وجود جسم مادی و مثالی انسان)، هشدار به لزوم پاسخ‌دهی مستند و متقن به پرسش‌های عمیق اعتقادی و بر حذر داشتن از پاسخ‌های سخیف و مطالعه نشده‌ای که گاه مروّجان و مبلّغان کم‌مایه دینی بدان دست می‌یازند.

بیست و نه ـ اهمیت دادن به شأن مادری و اینکه مادر شدن، چه تغییراتی در شخصیت زن ایجاد می‌کند؛ در بیان نرجس مبنی بر اینکه زن‌ها وقتی مادر می‌شوند، دست‌خوش تحولات شخصیتی می‌گردند.

سی ـ توجه دادن به اینکه برخی از مؤمنان بر خلاف انتظار، هم‌سو و منطبق با ایمانشان عمل نمی‌کنند یا ایمان صوری و سطحی دارند؛ واقعیت مسلّم و مشهودی که متأسفانه، فراوانی بالایی در جامعه دارد.

سی و یک ـ مقاومت فریده در مقابل وسوسه اعتیاد و موفقیت وی در ترک آن می‌تواند برای همه معتادانی که مشکلات ناشی از ترک را بهانه ادامه اعتیاد قرار می‌دهند و کار را بر خود سخت می‌گیرند، درس‌آموز باشد.

سی و دو ـ بزرگ کردن مسعود به عنوان فرزندخوانده و گرفتن او از مادری قاتل، معتاد، زندانی و بدون صلاحیت برای تربیت. بی‌شک، این‌گونه اقدامات انسانی در

بهینه‌سازی نسل و نجات فرزندان از والدین بی‌صلاحیت نقش مهمی دارد. پرورش درست ایشان افزون بر ارزش و اهمیت ذاتی آن، جامعه را نیز از برخی پی‌آمدهای احتمالی تربیت نادرست آنها در امان می‌دارد.

سی و سه ـ نکته مهم دیگر، توجه دادن به نقش گفت‌وگو و مشارکت بزرگ‌ترها در حل مشکلات جوان‌هاست. این آموزه نیز می‌تواند در جامعه‌ای که شکاف نسل‌ها و فاصله‌های میان نسلی، مرجع بودن بزرگان و پیرسالان را در معرض افول قرار داده است، مؤثر افتد.

سی و چهار ـ ضرورت تحصیل زنان نیز نکته‌ای بود که نرجس به عنوان شرط ضمنی با عروس خود (فریده) بر آن تأکید کرد.

سی و پنج ـ آخرین نکته این بخش، توجه دادن به نقش انسان‌های صالح در داشتن یک جامعه مطلوب است (جمله کلیدی فریده: اگر همه آدم‌ها مثل حاج رضا و نرجس بودند، همه مشکلات حل می‌شد).

ب) انتقادها (بیان ضعف)

یک ـ جابه‌جایی اصل و فرع: در سریال مورد بحث، دو داستان به صورت خطی و هم‌سو دنبال می‌شود؛ داستان حاج رضا و نرجس که شخصیت اصلی سریال هستند و موضوع برزخ با محوریت ایشان مطرح شده است و داستان فرعی مسعود با معصومه و فریده و مسائل مربوط. همان‌گونه که در سریال دیده شد، داستان اولی و اصلی تا حدی تحت‌الشعاع داستان دوم قرار گرفته است.

دو ـ نسبت دادن شهود و مکاشفه ـ شأن علما، اولیا و شخصیت‌های برجسته ـ به افراد عادی، توجیه باورپذیر می‌طلبد. در سریال دقیقاً معلوم نشده که چرا نرجس با عنایت‌های حق تعالی به داشتن چشم برزخی برای رؤیت و مکاشفه احوال برزخ و برزخیان توفیق یافته است. وجود برخی لغزش‌های عادی و اشتباه‌ها در رفتارهای نرجس به ویژه در برخورد با مسعود، نشانه روشنی از عادی بودن این شخصیت در نگاه نویسنده و کارگردان است. چنین افرادی به طور طبیعی مشمول قواعد جاری درباره عموم هستند.

سه ـ تصویر ترسیم شده از برزخ، بسیار ساده و سطحی است و با تصویر پر رمز و رازی که منابع دینی از بهشت و جهنم برزخی به دست داده‌اند، انطباق چندانی ندارد. این تصویرپردازی برای افکار عمومی جامعه ما که در معرض اطلاعات معارفی زیاد و کیفی است، چندان باورپذیر نمی‌نماید.

چهار ـ در بهشت برزخی، نرجس تنها می‌تواند معصومه را رؤیت کند، اما در برزخ دوزخی یا برزخ منتظران، وی قادر به رؤیت همه ساکنان آن دیار است. وجه این تفاوت، بسیار مبهم است، علاوه بر اینکه دوزخی بودن و دوزخی شدن، ویژگی خاصی است که معمولاً خداوند به اقتضای ستار بودنش، مانع از اطلاع‌یابی آشکار دیگران به اسرار مبتلایان می‌شود.

پنج ـ تقسیم آدم‌ها به فرشته‌خویان و شیطان‌صفتان و ترسیم تصاویر فراانسانی از شخصیت‌های قصه، ضعف دیگری است که در بسیاری از سریال‌های مذهبی سیما دیده می‌شود. در این سریال، معصومه و در رتبه بعد، نرجس نماد انسان‌های فرشته‌خو و حامد و زری مصداق انسان‌های شیطان‌صفت معرفی شده‌اند. بدون تردید و البته بنا بر تجربه‌های عادی، بیشتر انسان‌ها خاکستری‌اند و افرادی که در داشتن صفات نیک و بد در آخر طیف جای می‌گیرند، در اقلیتند.

شش ـ یکی از ایرادهای نسبتاً عامی که در بازتاب آموزه‌های متافیزیکی دین به وسیله رسانه‌های تصویری مطرح می‌شود، تعیّن‌یابی حسی این آموزه‌ها در قالب تولیدات رسانه‌ای است. معمولاً اگر انسان تجربه مستقیم از چیزی نداشته باشد، هنگام شنیدن نام و اوصاف پدیده مورد نظر، آن را با قدرت تخیل خویش، نه یک بار، بلکه بارها و به شکل‌های مختلف، به دل‌خواه صورت‌بندی می‌کند و به آن وجود ذهنی می‌بخشد.

نفس این امر برای انسان، جاذب است. ازاین‌رو، تصویر کردن بهشت برزخی به صورت یک باغ مصفای این‌جهانی یا جهنم برزخی به عنوان یک بیابان برهوت موجب نوعی تعیّن‌یابی حسی می‌شود و ذهن مخاطب از این پس، بهشت و جهنم را تنها از طریق تداعی صورت‌های ساختگی درک و تخیل می‌کند. زمین‌گیر شدن قوه تخیل و

کاهش خلاقیت در این امر، همچنین به ساده‌سازی این نوع پدیده‌های پر رمز و راز منجر می‌شود و انسان، آنها را از طریق مقایسه و سنجش با موارد مشابه محسوس، تصور می‌کند. گفتنی است این نوع تصویرسازی، اگرچه مانع از پرش آزاد قوه تخیل می‌شود، در شریعت منعی نشده است.

هفت ـ توجه دادن به پی‌آمدهای این‌جهانیِ ناشی از ارتکاب گناه و ظلم و تعدی به حقوق دیگران، از وجوه مثبت سریال شمرده می‌شود و تأثیر بالایی بر مخاطب دارد. با این حال، ترسیم سادگی تصاویر شده، با راز و رمزهای دریافتی از منابع دینی و تجربه‌های معمول انسان‌ها چندان موافق و سازگار نمی‌آید. این نوع تصویرسازی، مبتنی بر نوعی ارتباط خطی ساده میان اعمال این‌جهانی و بازتاب دادن آنها در قالب پاداش و کیفر متناسب در این جهان است. نوع این ارتباط و چگونگی این تناسب، به مؤیدات کلامی و تجربی محکم نیازمند است. البته شاید بخشی از این ساده‌سازی به محدودیت‌های رسانه و مشکلات ناشی از تصویرسازی حلقه‌های گم‌شده مربوط باشد. در هر حال، شکی نیست که اگر افراد، پی‌آمد اعمال خویش را در قالب‌های خاص، آشکارا درمی‌یافتند یا در محاسبه‌های علّی و معلولی خویش، بخشی از نتایج دریافتی را به اقتضای طبیعی اعمال پیشین مستند می‌کردند، دست کم بخشی از غفلت‌های موجود رخت برمی‌بست و هوشیاری مردم به اعمالشان بیشتر می‌شد.

هشت ـ سخنان شبه سخنرانی نرجس به عنوان رهبر معنوی قصه، میزان باورپذیری قصه را کاهش می‌دهد و قالب دراماتیک آن را قدری ساختگی می‌نماید.

نه ـ پایان تقدیرگرایانه داستان (زمین‌گیر شدن مسعود و بستری شدن او روی تخت معصومه) اگرچه با آموزه‌های دینی کاملاً توجیه‌پذیر است، برای مخاطبانی که بیشتر با معیارهای منطقی، قضایا را تحلیل می‌کنند، باورپذیری کمّی دارد. ضمن اینکه تقدیرگرایی، آموزه‌ای دینی است، ولی کمّ و کیف و نوع ارتباطی که میان کارهای خوب و بد و نتایج آن وجود دارد، منطق پیچیده و پیش‌بینی‌ناپذیر دارد. با این حال، بیان سریال به عنوان یکی از مصداق‌های محقق این آموزه، برای مؤمنان، پذیرفتنی می‌نماید. اهل

نظر واقفند که در سنت الهی گاه مجازات یک فرد خطاکار، به دلایلی و منطبق بر قاعده استدراج، امهال و غیر آن تا روز قیامت و یوم‌الحساب به تعویق می‌افتد.

ده ـ برتری دادن موقعیت تعاملی زنان بر مردان و ایهام نوعی زن‌سالاری، ضعف دیگر سریال است. نرجس، وکیل پایه یک و همسرش، یک مدیر عامل کارخانه؛ ایفای نقش رانندگی حاج رضا برای همسرش؛ فرشته‌خویی معصومه و وفاداری و عشق او به مسعود و در مقابل، بی‌عاطفگی و خیانت مسعود به همسرش؛ برخوردهای معقول و جامعه‌پسند فریده در مقایسه با هیاهو و فریب‌کاری‌های همسرش، مسعود، محبت و عاطفه شدید مریم به عنوان خاله به فریده و در عوض، عمل شوهر سنگ‌دلش در توطئه برای سر به نیست کردن فریده، مواردی هستند که مؤید نوعی سوگیری احتمالاً ناخواسته‌اند.

در این سریال، ضعف‌های دیگری نیز به چشم می‌خورد که هر چند برخی از آنها بازتاب واقعیت‌های عینی جامعه است، می‌توانست به صورت بهتری در سریال، مطرح یا دست کم به وجوه درست و بایسته آنها هشدار ضمنی داده شود. برخی از این موارد عبارتند از: گره زدن سبزه و ادعای تأثیر آن در همسریابی مطلوب (ادعای معصومه)؛ پنهان‌کاری توافقی زوجیت مسعود و فریده به عنوان یک عمل نامتعارف و نابهنجار؛ بزرگ‌نمایی در حساسیت هَووها نسبت به هم (آرزوی مرگ معصومه از زبان فریده، قالب تهی کردن معصومه پس از اطلاع‌یابی از خیانت همسر و ازدواج دوباره) که خود بر شدت موانع موجود در مسیر ازدواج دوم می‌افزاید؛ ایده سکولاریستی حامد مبنی بر اینکه مسجد جای صلوات و دعا و مجلس عروسی جای کف و پای‌کوبی است؛ اعتیاد فریده؛ خیانت‌های پیوسته حامد هادیان به مسعود و سوءاستفاده از دوستی وی که بیشتر نشانه نوعی تقلید کورکورانه مسعود از حامد است؛ دست بردن مأمور اجیر حامد در اسناد گمرک و کم پرداختن یا نپرداختن حق گمرکی، هر چند البته در آخر، جرم ایشان کشف شد و او را مأموران دستگیر کردند؛ بی‌توجهی فریده و مسعود به تعیین مهر و مشکلات بعدی مسعود برای جلب رضایت فریده؛ تعیین مهریه با معیارهای بازار (فریده: من مهریه خودم

را با فوت و فن بازار تعیین می‌کنم)؛ مطالبه مهر بیشتر به دلیل آنکه اشتباه مرد در ازدواج موجب تباهی زندگی زن و حیات او شده است (فریده: من هم پول مهر و هم دیه‌ام را از تو طلب‌کارم؛ زیرا تو موجب بدبختی من شدی!) که البته این نوع قضاوت، خالی از شایبه‌های فمینیستی نیست؛ بی‌آبرویی تلقی کردن ازدواج قانونی دوم و ایهام ناهنجار بودن آن؛ توطئه‌های شیطانی حامد هادیان برای تشدید اعتیاد فریده، سقط جنین، تصادف ساختگی برای کشتن فریده یا جنین وی و همراهی مسعود با او، همه گویای نوعی جنگ و دشمنی عمیق میان زن و شوهرها و تشدید بی‌اعتمادی است؛ وابسته بودن حاج رضا و همسرش به مسعود و تسلیم شدن در مقابل خواسته نابحق شهین خیانت در امانت و دادن وصیت‌نامه حاج علی‌اکبر به همسر وی. این نوع اتفاق‌ها هر چند تحت تأثیر محبت به فرزند، محتمل و حتی شایع است، با دوستی معنوی عمیق و تعهدمندانه حاج رضا و حاج علی‌اکبر سازگار نیست.

اثرپذیری حاج رضا از محبت نرجس به مسعود و کراهت از جدایی مسعود، یادآور آیاتی است که نعمت‌ها را وسیله امتحان انسان معرفی می‌کند؛ طرح مواضع انسان‌شناختی ناصواب (زری به فریده: خدا، مردها را ناقص آفریده تا با اذیت کردن زن‌ها، آنها را به بهشت بفرستند)؛ تعیین سرنوشت جنین در سقط کردن یا سقط نکردن به عنوان یکی از مصداق‌های حق پدر (ادعای مسعود) که البته حاج رضا با تفسیر خواستن از روحانی محل، مسعود را از این اشتباه بر حذر داشت؛ توجه دادن به اهمیت و برتری پسر بچه (زری به فریده: اگر این جنین پسر باشد، از تو دفاع خواهد کرد، سایه تو خواهد شد، هواتُ داره، ناموسش می‌شی)؛ القای رواج رباخواری در معامله‌های اهل بازار با نام اِسکونت؛ خرده‌گیری شدید نرجس بر مسعود به دلیل تصادفی که منجر به فلج شدن معصومه شد، با اینکه او خود را نیز در این قضیه مقصر می‌دانست؛ طرح این ادعای ناصواب که مهریه سنگین نقش کنترلی در مهار طلاق دارد؛ ادعای ناصواب مجاز بودن موسیقی‌های مورد تأیید وزارت ارشاد؛ برخوردهای سخت‌گیرانه حاج رضا و نرجس با مسعود به عنوان تک‌فرزند، آن هم فرزندخوانده که بیشتر موجب سوق دادن او به سوی

دوست ناباب و مخفی‌کاری اسرار زندگی‌اش می‌شد، چیزی است که با تصویر ترسیم شده از این دو شخصیت در دیگر بخش‌های سریال چندان سازگار نمی‌آید.

مذهبی بودن حاج رضا و حاج علی‌اکبر به عنوان دو شخصیت مسن و در مقابل، مشکلات اعتقادی شخصیت‌های جوان سریال و برای مثال خود حاج رضا در دوران جوانی‌اش، نوعی رابطه معنادار میان بالا رفتن سن و افزایش پای‌بندی‌های مذهبی را القا می‌کند. این موضوع، نقش الگوبخشی سریال برای جوان‌ها را کاهش می‌دهد. خانه بزرگ حاج رضا اگرچه با حال و هوای یک سریال مذهبی تناسب چندانی ندارد، گویای آن است که میان ثروتمندی و داشتن گرایش‌های عمیق مذهبی، تعارضی وجود ندارد.

بدون تردید، اثرپذیری شدید مسعود از دوست نااهلش، حامد با وجود فضای مذهبی و تربیت خانوادگی، معرّف تأثیر قوی محیط بر افراد است و در پایان نیز نقش وجدان بیدار مسعود در نجات فریده، نشانه عمق تأثیر اصالت خانوادگی است. تقابل میان این دو نوع تربیت، خود را در آشفتگی‌های روحی مسعود نشان می‌داد.

این بخش را با یادآوری یکی از نویسندگان درباره پی‌آمدهای معرفتی برنامه‌های مذهبی ضعیف سیما به پایان می‌بریم. مسعود کوثری با بررسی چند سریال مذهبی سیما، ضمن انتقاد به شیوه عملکرد رسانه در این باره می‌نویسد:

> سریال‌های دینی، اگرچه با طرح ایده‌ها و مسائل دینی، حساسیت مخاطبان را به این‌گونه مسائل افزایش می‌دهند، همواره پرونده گشوده‌ای درباره این مسائل در ذهن آنان بر جای می‌گذارند. به بیان دیگر، این سریال‌ها شبهه‌های جدیدی را ایجاد می‌کنند که مخاطب نمی‌تواند یا مجال آن را ندارد که برای آنها پاسخ‌های روشنی بیابد. ایجاد شبهه‌های جدید از یک دیدگاه، محرّکی برای مخاطبان است تا به دنبال مطالعه، پرس‌وجو، بحث و گفت‌وگو و حتی تردید و بازنگری درباره دانسته‌های خود باشند. اما از دیگر سو، اگر برای این شبهه‌ها نتوان از منابع معتبر پاسخی دریافت کرد، می‌توانند منشأ خطاهای فراوان فکری و دینی باشند. (کوثری، ۱۳۸۸: ۲۰۹)

۹. موضوع‌های بینابین

برخی موضوع‌ها به دلیل داشتن ابعاد و جنبه‌های متعدد، گاه دست‌مایه خوانش‌های مختلف قرار می‌گیرند؛ عده‌ای به عنوان وجوه مثبت و عده‌ای به عنوان وجوه منفی سریال از آنها یاد می‌کنند. برای مثال، عکس گرفتن حامد از فریده و زری در پارک هنگام تبادل مواد مخدر، از یک سو به دلیل نقش آن در کشف یک آسیب اجتماعی و در نهایت، نجات فریده از دام اعتیاد و با چند واسطه، دستگیری زری به دست نیروهای انتظامی، در ظاهر، اقدامی مثبت و موجه به نظر می‌رسد. البته حامد همه این اقدامات را به قصد شیطنت و زورگیری از مسعود و ایجاد و تشدید بدبینی میان او و همسرش، فریده انجام داده است. از سوی دیگر، همین اقدام حتی با انگیزه خیرخواهی و رسیدن به نتایج موجه و مطلوب، نوعی دخالت در حریم خصوصی افراد است و بر اساس قانون، جرم خوانده می‌شود. تأکید پیاپی حاج رضا بر دروغ‌گو بودن مسعود، با هدف توجه دادن او و اطرافیان به یک واقعیت صورت می‌پذیرفت، ولی همین واقع‌گویی موجب تحقیر و بی‌اعتباری مسعود نزد همسرش شد. از نظر تربیتی نیز اثبات شده است که یادآوری مستقیم عیب‌ها، آثار منفی شکننده دارد. یکی از مواردی که به طرح مواضع جدلی دو طرفه میان منتقدان فیلم‌ها و سریال‌ها منجر می‌شود، وجود همین نوع عناصر چندوجهی است که هر کس از موضعی قطب معنایی مورد نظر خویش را برجسته می‌سازد و بر مخالفان نظر خود خرده می‌گیرد.

بدون شک، بخشی از جاذبه یک برنامه نمایشی، مرهون ارتباط رقیقی است که با واقعیت دارد و به دلیل همین واقع‌نمایی نیم‌بند، اعتماد بیشتری در مخاطب برمی‌انگیزاند. یک برنامه صرف تخیلی، هر چند ممکن است از جهاتی برای مخاطب بسیار جذاب باشد، گاه آثار عمیق و ماندگاری بر او نخواهد داشت. البته کودکان از این نظر وضعیت متفاوتی دارند. بخشی از آنچه در این سریال بازتاب یافته، واقعیت‌های عینی محسوس و مشهود جامعه است؛ واقعیت‌هایی که هر چند دیدن و شنیدن آن، نوعی تلخ‌کامی را موجب می‌شود، توجه نکردن به آن نیز برنامه را غیر واقعی و بی‌اعتبار می‌کند. در چنین مواردی،

انتظار بجا این است که یک رسانه متعهد، نخست با در پیش گرفتن رویکردی انتقادی، به نقد آن و سپس ارائه درست و مطلوب آن بپردازد. بدیهی است یک رسانه دینی تنها با اجرای چنین رویه‌ای می‌تواند به هدف و آرمان خود یعنی فرهنگ‌سازی بر اساس الگوی مطلوب نزدیک شود.

نتیجه‌گیری

یکی از کارکردهای اصلی تلویزیون، تأمین سرگرمی مورد نیاز مخاطبان، متناسب با ظرفیت‌ها و امکانات، اقتضائات فرهنگی ـ اجتماعی و نیازها و خواسته‌های جمعی است. ازاین‌رو، تولید و ارائه سرگرمی در یک رسانه دینی یا رسانه‌ای که بیشترین مخاطبان آن را گروه‌های دارای حساسیت دینی و ایدئولوژیک و انتظارات برخاسته از دغدغه‌های مذهبی تشکیل می‌دهد، به اقتضای قاعده منطق کارکردی باید با این نوع خواسته‌ها هم‌سویی داشته باشد.

همچنین در جای خود اثبات شده است که معیار سرگرمی مطلوب اعم از رسانه‌ای و غیر آن، از دید اسلام این است که از نظر محتوا، آثار و نتایج، کمیّت، انگیزش و هزینه‌های مادی و غیر مادی با معیارهای اخلاقی و فقهی مورد نظر اسلام هم‌سو باشد و مؤمن را در رسیدن به هدف‌های تربیتی و کمالات معنوی و ارضای دغدغه‌های مؤمنانه یاری کند یا دست کم در فرآیند قهری آن اخلال نکند.

سریال *روز حسرت* به عنوان یکی از محصولات رسانه‌ای، کارکرد سرگرمی یعنی پر کردن اوقات فراغت، انصراف توجه از امور روزمره، تنوع‌بخشی، لذت‌زایی و... را تأمین می‌کند. همچنین بخش گسترده‌ای از اطلاعات معارفی را با محوریت یکی از آموزه‌های مهم اعتقادی اسلام یعنی «عالم برزخ» که به دلیل ماهیت متافیزیکی، انعطاف چندانی برای پذیرش قالب‌های رسانه‌ای ندارد، به شکل گویا به مخاطب منتقل کرده است.

این سریال در تأمین هم‌زمان دو کارکرد سرگرمی و اطلاع‌رسانی معارفی به عنوان شاخص یک سرگرمی مطلوب دینی، موفق عمل کرده است. این مدعا را از طریق رمزگشایی نمادها و نشانه‌های درون‌متنی سریال و تحلیل محتوای کیفی آن با محوریت

نظام هنجاری مصوب رسانه و الگوی هنجاری پیشنهادی مؤلف می‌توان به اثبات رساند. همه آنچه به عنوان وجوه مثبت سریال از آن سخن رفت، در واقع، تأییدکننده‌های فرضیه برگزیده خوانده می‌شوند.

نظام هنجاری مصوّب رسانه، در قالب چند اصل، بایسته‌های یک برنامه نمایشی دارای مضمون و محتوای معارفی را به عنوان خطوط راهنما و ضرورت‌های تغییرناپذیر سیمای ملی در فرآیند برنامه‌سازی مطلوب برشمرده است. بنا بر این نظام که به موادی از آن ـ به تناسب موضوع نوشتار ـ پیش‌تر اشاره شد، یک برنامه نمایشی مطلوب از جهت محتوایی و کارکردی، باید از دو نوع ویژگی‌های ایجابی و سلبی برخوردار باشد.

در جنبه ایجابی، به این ویژگی‌ها اشاره شده است: قابلیت استفاده برای عموم مردم؛ افزایش آگاهی عموم به معارف دینی؛ توجه دادن به عالم غیب؛ اولویت‌دهی به طرح موضوع‌های مربوط به معاد و جهان آخرت؛ شمول داشتن بر طرح افکار، فرایض، رفتارها، فعالیت‌ها، نمادها، نمودها، تیپ‌ها، شخصیت‌ها و خانواده‌های مذهبی در بهترین کیفیت؛ شدت‌بخشی و عمق‌دهی به علایق و احساسات نسبت به مکان‌ها، زمان‌ها و شخصیت‌های دینی؛ توجه دادن به نقش دین‌داری و رعایت دستورهای الهی در آرامش، امنیت و احساس خوشبختی؛ داشتن پوشش ظاهری متناسب با ضوابط شرعی و عرف اخلاقی جامعه؛ رعایت حدود شرعی در تعامل‌ها و روابط و رعایت حریم‌های اخلاقی. در بخش ویژگی‌های سلبی نیز به لزوم پرهیز از سطحی‌نگری در طرح موضوع‌های دینی؛ ترویج رفتارهای بی‌اساس و تشویق به گوشه‌گزینی، صوفی‌گری و مکتب‌های انحرافی توجه داده شده است.

سریال *روز حسرت* در پای‌بندی به رعایت اصول هنجاری یاد شده بسیار موفق عمل کرده است و همان‌گونه که در بررسی نقاط مثبت و منفی آن اشاره شد، تقریباً هیچ یک از این اصول با صراحت و به طور کامل نادیده انگاشته نشده است. بیشتر نقدها و ایرادها نه به نقض این اصول، که به تأمین نکردن سطح انتظار و وجود فاصله محسوس میان وضع موجود و مطلوب اشاره دارد. بدون تردید، به دلیل مرتبه‌ای و تشکیکی بودن ویژگی‌های کیفی، همواره باب این نوع خرده‌گیری‌ها که معرّف سطوح مختلف انتظار

است، باز خواهد بود. البته معنای این سخن آن نیست که سریال مورد نظر از تمام ظرفیت‌های ممکن به خوبی بهره برده است و کیفیت بهتری برای آن نمی‌توان تصور کرد.

بر اساس الگوی هنجاری مؤلف (که در پژوهش دیگری به تفصیل از آن بحث شده است)، سریال مورد بحث، مصداق «سرگرمی دینیِ حداکثری» است؛ یعنی یک برنامه نمایشی که به اقتضای قالب رسانه‌ای دارای کارکرد سرگرمی و به اعتبار برداشت از منابع دینی و اشتمال بر مجموعه‌ای از باورها، ارزش‌ها، احساسات و رفتارهای دینی و نیز ایفای نقش واسط در اطلاع‌رسانی دینی، شرح و تفسیر یکی از آموزه‌های مهم مذهبی، تقویت روحیه دین‌داری، غفلت‌زدایی نسبت به جهان آخرت، توجه دادن به نقش ایمان مذهبی در آرامش و امنیت و آمادگی برای اصلاح خطاها و جبران اشتباه‌ها و... یک برنامه مذهبی شمرده می‌شود. به بیان دیگر، این سریال به دلیل برخورداری از مضمون و محتوای الهیاتی و پردازش هنرمندانه و قابلیت اثرگذاری شناختی، عاطفی و رفتاری هم‌سو با معیارهای اخلاقی و تربیتی اسلام، جزو لهویات و لغویات نیست، بلکه در شمار سرگرمی‌های دارای کارکرد آموزشی و تربیتی قرار می‌گیرد.

ازاین‌رو، قالب‌های سرگرمی نیز با رعایت شرایطی، ظرفیت‌های امکانی مناسبی برای انتقال معارف دین خواهند بود؛ به ویژه برای کسانی که از دیگر رسانه‌ها همچون کتاب به عنوان منبع دریافت اطلاعات مذهبی خویش استفاده نمی‌کنند. اگر آموزه‌های پیچیده و غلیظ فلسفی همچون «عالم برزخ» چنین استعدادی برای پردازش رسانه‌ای داشته باشند، عناصر فرهنگی مورد توجه و تجربه عموم و دارای جلوه‌های رفتاری مشهود همچون عبادیات، مناسک، شرعیات، اخلاقیات، زندگی بزرگان و شخصیت‌های الگویی، داستان‌ها و قصص تاریخی ـ مذهبی، اعیاد و سوگواری‌ها و... قابلیت بیشتری برای بازتاب رسانه‌ای خواهند داشت.

در تأیید فرضیه مختار نیز با الهام از تحلیل سریال مورد بحث می‌توان ادعا کرد که یک برنامه نمایشی به صورت بالقوه می‌تواند افزون بر ارضای نیاز به سرگرمی و تأمین آثار و نتایج خاص، در آموزش، اطلاع‌رسانی و انتقال معارف اسلامی نیز به صورت

ضمنی، موفق عمل کند. در هر حال، نه رسانه و نه قالب سرگرمی، هیچ یک مانع جدّی در مسیر انعکاس و ارائه معارف دینی به ویژه سطوح عاطفی و رفتاری آن نیستند. دخل و تصرف‌های گریزناپذیر رسانه تصویری نیز تا آنجا که روح آموزه مورد نظر و پیام اصلی آن را خدشه‌دار نسازد، مانع تلقی نمی‌شود. بدون شک، همه رسانه‌ها هنگام پردازش، ترجمه فرهنگی و آماده‌سازی پیام برای انتقال به مخاطب، هر چند با نسبت‌های متفاوت، دخل و تصرف‌هایی را اعمال می‌کنند و روشن است که هر نوع دخالت به صرف دخالت، ممنوع نیست.

ـ اهل نظر واقفند که موضوع قبر و قیامت و احکام مربوط بدان حتی در منابع کلامی نیز چندان که باید به صورت دقیق و موشکافانه، بررسی نگشته و بیشتر به طرح مطالب کلی بسنده شده است. دلیل عمده آن نیز، وابستگی انحصاری این نوع مباحث به آموزه‌های وحیانی و محدودیت‌های جدی عقل در ورود بدان است. با وجود ایجاد شدن حساسیت بالا در مخاطب و توقع دریافت اطلاعات زیاد و تفسیرهای متقن درباره موضوعاتی نظیر شیطان، فرشته، برزخ، جهنم، مکاشفه، چهره ملکوتی اعمال و تقدیر، معمولاً هنگام طرح این موضوع‌ها در رسانه، آن گونه که باید، نمی‌توان به تفسیر و تحلیل و پردازش جامع، عمیق و قانع کننده در مورد آنها دست زد. از سوی دیگر، ذهنیت‌های فرهنگی و کلیشه‌های نهادی شده گاه مانع پذیرش تفسیرهای رسانه‌ای ناهم‌خوان هرچند درست می‌شود. علاوه بر این، تفسیر رسانه‌ای، خود، مصداق دیگری از ترجمه فرهنگی آموزه‌های دین است که استعداد بالایی برای خرده‌گیری و انتقاد از سوی کسانی دارد که با رویکرد درون متنی به موضوعات معارفی می‌نگرند.

ـ ارزیابی نگارنده به عنوان یک مخاطب این است که این سریال هر چند به سطوح ظاهری موضوع بسنده کرده، اما در تأمین هدف یعنی افزایش اطلاعات معارفی و ایجاد هشدار و انذار روانی به مخاطب نسبتاً موفق عمل کرده است. در بخش انتقادها یا بیان وجوه ضعف، به برخی جنبه‌های شکلی و محتوایی ضعیف آن توجه داده شده است. البته اینکه مخاطب به چه میزان از مضمون و محتوای معارفی سریال، بهره کلامی برده یا از شوک‌های روانی آن متنبه شده، سؤالی است که پاسخ بدان تنها از طریق بررسی

واکنش‌های شناختی و عاطفی مخاطبان، هنگام تماشا یا کمی بعد از آن، قابل کشف است. ادعای نگارنده به ظرفیت‌شناسی بالقوه سریال برای تأمین این نتایج، معطوف است. نکته پایانی این است که به دلیل در هم آمیختگی جنبه‌های شناختی و عاطفی موضوع سریال به راحتی نمی‌توان از آن به بهانه غلظت بارهای احساسی و کم‌رنگ بودن جنبه‌های معنایی انتقاد کرد. آشکار است که انتقاد به یک محصول رسانه‌ای یا ضعف آن در انتقال یک پیام، به معنای ضعف کلی رسانه نیست. رسانه، ظرفیت‌های مختلف و متنوعی دارد که گاه یک نویسنده، کارگردان و تیم اجرایی به دلیل ضعف‌های مختلف نمی‌توانند از همه ظرفیت‌های موجود در جهت تأمین هدف مورد نظر خویش بهره بگیرند. به این مجموعه باید ضعف مطالعاتی و تجربی ارباب رسانه در ساخت این قبیل برنامه‌های معناگرا و بالاتر از آن، ضعف مطالعات دین‌پژوهی ناظر به نیازهای رسانه در کشور را اضافه کرد.

گفتنی است محتوای دینی سریال بر اساس مؤلفه‌های شناخته شده دین و دین‌داری که در چند سال اخیر مورد توجه جدی دین پژوهان در مطالعات تجربی معطوف به سنجش وضعیت دین‌داری جامعه قرار گرفته و اتفاق نظر بالایی درباره آن وجود دارد؛ دسته بندی و تحلیل و تفسیر شده است. روش مورد استفاده برای تحلیل درون‌مایه سریال و کشف معانی پنهان متن، روش موسوم به تحلیل محتوای کیفی است. تردیدی نیست که از روش تحلیل محتوای سنتی غالبا برای تحلیل کمّی و شمارش عددی و تعیینْ وزن محتوای آشکار متن استفاده می‌شود و برای تحلیل متون نمایشی تصویری دارای لایه‌های متراکم، روش مناسبی نیست. (نک: مک کوایل، ۱۳۸۲: ۲۶۱ ـ ۲۷۳) نگارنده با الهام از روش‌شناسی تبیینی تفهمی ماکس وبر، جامعه‌شناس معروف آلمانی، برای جبران نسبی ضعف پایایی موجود در مطالعات کیفی، از شمارش عددی کدها برای سنجش میزان دینی بودن سریال و تعیین فراوانی پیام‌های آشکار دینی و لایه‌های معنایی دارای قراین آشکار گفتاری و رفتاری آن نیز به عنوان یک روش مکمل سود جسته است.

پیشنهادها

- لزوم انجام مطالعات پژوهشی عمیق و گسترده درباره موضوعات دینی منتخب برای برنامه‌سازی رسانه‌ای، تمسک به آرا و تفاسیر مشهور دین‌شناسان و پرهیز از سلیقه‌ورزی‌های بی‌مبنا؛
- بهره‌گیری بیشتر از کارشناسان دینی در تدوین فیلم‌نامه و حتی اجرای سریال‌های مذهبی؛
- پرهیز از شتاب‌زدگی در فرآیند ساخت و اختصاص دادن زمان بیشتر به این مهم؛
- تعمیم سنت پسندیده ساخت و عرضه برنامه‌های نمایشی معناگرا به طول سال و بسنده نکردن به مناسبت‌های خاص همچون ماه مبارک رمضان؛
- پرهیز از تقلیل دین به باورهای خاص، آموزه‌های اخلاقی یا فقهی؛
- پرهیز از کلیشه‌سازی و ارجاع به باورها و تفسیرهای عامیانه متشرعان در انعکاس رسانه‌ای آموزه‌های دینی؛
- تلاش در خرافه‌زدایی، روشنگری و ارائه تفاسیر پذیرفته شده از آموزه‌ها؛
- توجه بیشتر به آثار عینی ناشی از پذیرش این آموزه‌ها در زندگی فردی و اجتماعی؛
- پرهیز از طرح حواشی نه چندان مرتبط که مانع حس‌گیری مخاطب و دریافت عمیق پیام‌های هشدار دهنده دین می‌شود؛
- توجه دادن به سطوح آرمانی فرهنگ دینی که اینک در جامعه مؤمنان حضور پررنگ و برجسته‌ای ندارد؛
- پرهیز از افراط و مبالغه در توصیف زندگی دینی مؤمنان متوسط و تعامل متکلفانه آنها با محیط؛
- توجه بیشتر به تیپ‌سازی مناسب و شخصیت‌پردازی الگویی به ویژه از زنانی که به عنوان قهرمان قصه‌های دینی انتخاب می‌شوند؛
- استفاده از بازیگران خوش‌نام و دارای پیشینه حرفه‌ای مقبول در سریال‌های دینی؛
- بهره‌گیری از قالب و زبان مناسب همراه با دیگر آرایه‌ها و حواشی مؤثر در انتقال پیام؛

- رعایت ملاحظات معطوف به زمان پخش برنامه‌های دینی و پرهیز از هم‌زمانی این نوع برنامه‌ها با برنامه‌های دارای تأثیر خنثی‌کننده یا معارض (برای مثال، پخش تبلیغات بازرگانی در ضمن یک برنامه دینی که هدف آن، تذکار مرگ و قیامت و ایجاد حساسیت روحی در مخاطب است.)؛
- بازخوردگیری پیوسته از مخاطبان مؤمن و توجه به پیشنهادها و انتقادهای دریافتی؛
- برگزاری جلسات نقد و بررسی با حضور اندیشمندان حوزوی و دانشگاهی قبل یا بعد از پخش سریال‌های مذهبی.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

فهرست منابع

الف) کتاب

۱. احمدی، بابک. ۱۳۸۵. ***از نشانه‌های تصویری تا متن***. تهران: نشر مرکز، چاپ ششم.

۲. باردن، لورنسل. ۱۳۷۵. ***تحلیل محتوا***. ترجمه: ملیحه آشتیانی و محمد یمنی دوزی سرخابی. تهران: دانشگاه شهید بهشتی.

۳. باهنر، ناصر .۱۳۷۸. ***آموزش مفاهیم دینی هم‌گام با روان شناسی رشد***. تهران: سازمان تبلیغات اسلامی.

۴. باهنر، ناصر. ۱۳۸۷. ***رسانه‌ها و دین، از رسانه‌های سنتی اسلامی تا تلویزیون***، تهران: مرکز تحقیقات صدا و سیمای جمهوری اسلامی‌ایران. چاپ دوم.

۵. پترسون، مایکل و دیگران. ۱۳۷۷. ***عقل و اعتقاد دینی***. ترجمه: احمد نراقی و ابراهیم سلطانی. تهران: طرح نو. چاپ دوم.

۶. پستمن، نیل. ۱۳۷۵. ***تکنوپولی***، ترجمه: صادق طباطبایی. تهران: اطلاعات.

۷. پستمن، نیل. ۱۳۷۸. ***زندگی در عیش، مردن در خوشی***. ترجمه: صادق طباطبایی. تهران: اطلاعات. چاپ سوم.

۸. جوادی آملی، عبدالله. ۱۳۸۰. ***شریعت در آیینه معرفت***. قم: مرکز نشر رجاء.

۹. ساروخانی، باقر. ۱۳۸۲. ***روش‌های تحقیق در علوم اجتماعی***. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. چاپ چهارم.

۱۰. سجودی، فرزان. ۱۳۸۳. ***نشانه‌شناسی کاربردی***. تهران: نشر قصه.

۱۱. سیلورمن، دیوید. ۱۳۷۹. ***روش تحقیق کیفی در جامعه شناسی***. ترجمه: محسن ثلاثی. تهران: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی تبیان.

۱۲. شریفی، حسن پاشا و نسترن شریفی. ۱۳۸۰. ***روش‌های تحقیق در علوم رفتاری***. تهران: سخن.

۱۳. طباطبایی، سیدمحمد حسین. بی‌تا. ***فرازهایی از اسلام***. قم: جهان‌آرا.

۱۴. کاظمی، عباس و مهدی فرجی. ۱۳۸۸. ***سنجه‌های دین‌داری در ایران***. تهران: جامعه و فرهنگ.

۱۵. کیوی، ریمون و لوک وان کامپنهود. ۱۳۷۰. ***روش تحقیق در علوم اجتماعی***. ترجمه: عبدالحسین نیک‌گهر. تهران: فرهنگ معاصر.
۱۶. گونتر، بری و جیل مک آلر. ۱۳۸۰. ***کودک و تلویزیون***. ترجمه: نصرت فتی. تهران: سروش.
۱۷. لنسکی، گرهارد و جین لنسکی. ۱۳۶۹. ***سیر جوامع بشری***. ناصر موفقیان. تهران: انتشارات آموزش انقلاب اسلامی.
۱۸. متالینوس، نیکوس. ۱۳۸۴. ***زیبایی‌شناسی تلویزیون***. ترجمه: جمال آل احمد. تهران: اداره کل پژوهش‌های سیما.
۱۹. مددپور، محمد. ۱۳۸۴. ***سینمای اشراقی***. تهران: سوره مهر وابسته به حوزه هنری پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
۲۰. مرتضی مطهری. ۱۳۸۳. ***مجموعه آثار*** (ج۲۳). تهران: صدرا.
۲۱. مرتضی مطهری. ۱۳۷۹. **مجموعه آثار** (ج ۱۹)، تهران: صدرا. چاپ دوم.
۲۲. مرکز طرح و برنامه‌ریزی صدا و سیما.۱۳۸۴. ***اهداف، محورها، اولویت‌ها و سیاست‌های تولید، تامین و پخش***. تهران: معاونت تحقیقات و برنامه‌ریزی سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی‌ایران.
۲۳. مرکز طرح و برنامه‌ریزی صدا و سیما. بی‌تا. ***سیاست‌های اجرایی افق رسانه***. تهران، معاونت تحقیقات و برنامه‌ریزی سازمان صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.
۲۴. مصباح یزدی، محمد تقی. ۱۳۸۴. ***معارف قرآن*** (خداشناسی). قم: موسسه آموزشی و پژوهشی امام خمینی ره. چاپ پنجم.
۲۵. مک کوایل، دنیس. ۱۳۸۲. ***درآمدی بر نظریه ارتباطات جمعی***. ترجمه: پرویز اجلالی. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
۲۶. مولانا، حمید. ۱۳۷۱. ***گذر از نوگرایی***. ترجمه: یونس شکرخواه. تهران: مرکز مطالعات وتحقیقات رسانه‌ها.
۲۷. هرمزی زاده، محمدعلی. ۱۳۸۴. ***جزوه درس روش تحقیق دوره دکتری فرهنگ و ارتباطات***، دانشگاه امام صادق علیه‌السلام.

ب) مقاله

۱. پاک سرشت، محمد جعفر. ۱۳۸۴. پژوهش کیفی: ریشه‌ها و مبانی نظری. ***دو فصلنامه نامه علوم انسانی***. ۱۲. ۷ ـ ۴۰.

۲. داوودی، محمد. ۱۳۸۴. «ساختار اسلام و مؤلفه‌های تدیّن به آن». در: ***مبانی نظری مقیاس‌های دینی***، ۱۵۵ـ۱۸۲. تهران و قم: دفتر طرح‌های ملی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
۳. ساسان، فرهاد. ۱۳۸۳. «معناشناسی گفتمانی». ***مقالات اولین همایش هنر***. ۷۵ ـ ۸۷ تهران: فرهنگستان هنر.
۴. شجاعی زند، علی رضا. ۱۳۸۴. «مدلی برای سنجش دین‌داری در ایران»، فصلنامه **جامعه‌شناسی ایران**. ۲۱. ۳۴ ـ ۶۶
۵. عابدی، حیدرعلی. ۱۳۸۵. «تحقیقات کیفی». فصلنامه ***علمی تخصصی حوزه و دانشگاه***. ۴۷. ۶۲ـ۷۹.
۶. کلاوس، برون ینسن. ۱۳۸۴. «تلفیق روش‌های کمی و کیفی در پژوهش ارتباطی و رسانه‌ای»، ترجمه: اسماعیل یزدان‌پور. فصلنامه ***رسانه***، ۶۳ ۷ـ۳۸.
۷. کوثری، مسعود. ۱۳۸۷. «نشانه شناسی رسانه‌های جمعی»، فصلنامه **رسانه**، ۷۳ (۱۹). ۳۱ـ۵۶.
۸. کوثری، مسعود. ۱۳۸۸. «سریال‌های دینی: تعامل پیام دینی و زندگی روزمره. در: جمعی از نویسندگان. ***مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی سراسری رسانه تلویزیون و سکولاریسم***، قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما.
۹. منادی، مرتضی. ۱۳۸۵. «روش کیفی در علوم اجتماعی و علوم رفتاری»، فصلنامه **حوزه و دانشگاه**، ش ۴۷ ـ ۸۰ ـ ۹۳.
۱۰.الوانی، مهدی. ۱۳۷۷. «پژوهش کیفی»، فصلنامه ***مطالعات مدیریت***. ۲۰. ۱۷ ـ ۲۸.
11. Denzin,Norman(1978); Sociological Method, Mc Graw_ Hill Book Company, New York.
12. Edwards,Paul(1967);The Encyclopedia of Philosophy ,New York,Macmillan.
13. Pane ,Geof &Judy Pany(2005); Key Concepts in Social Research,Sage Publications, London.

ج) پایان‌نامه و جزوه آموزشی

۱. مشایخ، میثم. ۱۳۸۸. **بررسی محتوای اسلامی در دو سریال ویژه ماه مبارک رمضان سال ۱۳۸۷: روز حسرت و مثل هیچ‌کس**، پایان نامه کارشناسی ارشد رشته ارتباطات، گرایش تحقیق، تهران: دانشکده صدا و سیمای جمهوری اسلامی‌ایران، استاد راهنما: ناصر باهنر.