دوفصل‌نامه علمی. پژوهشی پژوهش‌نامه سبک زندگی
سال یازدهم، شماره ۲۰، بهار و تابستان ۱۴۰۴
صفحات ۱۰۵-۱۳۲

A bi-quarterly journal "Research paper on the lifestyle"
11th year, No20, Spring & Summer 2025
Pages 105-132

بازنمایی «سفره غذا» و نسبت آن با سبک زندگی اسلامی ـ ایرانی با مطالعه موردی سریال پایتخت

احمد اسفندیار[۱]
فائزه تقی‌پور[۲]

چکیده

این مقاله به بررسی نحوه بازنمایی «سفره غذا» و نسبت آن با سبک زندگی اسلامی ـ ایرانی در شش فصل مجموعه تلویزیونی سریال «پایتخت» می‌پردازد. درواقع، مسئله اصلی این است که با توجه به تأکید قوانین موجود بر گنجاندن ارزش‌ها و باورهای دینی و سبک زندگی اسلامی ـ ایرانی در سریال‌ها و برنامه‌های تلویزیونی، این سریال تا چه میزان به این موضوع توجه کرده است؟

برای پاسخ به این پرسش، سکانس‌های منتخب از ۳۶ قسمت مختلف این سریال که در آن‌ها سفره غذا، تهیه غذا و گردهمایی شخصیت‌های اصلی به‌منظور صرف غذا به تصویر کشیده شده بود، به‌مثابه یک متن فرهنگی و بر اساس روش نشانه‌شناسی جان فیسک تحلیل شدند. نتایج به‌دست‌آمده نشان داد اگرچه در بازنمایی سفره غذا از نمادهای دینی و سبک زندگی اسلامی ـ ایرانی بهره گرفته شده و به لحاظ دلالت‌های فرهنگی و اجتماعی، فرهنگ تعامل و تقویت روابط خانوادگی، توجه به آداب و رسوم سنتی (در طبقه متوسط جامعه) و دوری از تشریفات و تجملات به نمایش گذاشته شده است، اما این بازنمایی کاملاً منطبق بر سبک زندگی اسلامی ـ ایرانی نیست. ارزش‌های مهم دینی مرتبط با سفره غذا، نظیر دوری از غفلت، توجه به آفریدگار هستی، آداب مهمان‌داری و رعایت حرمت سفره، در این سریال موردتوجه کافی قرار نگرفته‌اند. به بیان دیگر، مجموعه رمزگان‌های به‌کاررفته در سریال «پایتخت» سفره غذای سنتی طبقه متوسط ایرانی و خانواده صمیمی که در حال گذار از سنت به مدرنیته است را بازنمایی می‌کند و به برساخته‌های این نظام، خصلتی طبیعی می‌بخشد که چندان با سفره و آداب اسلامی همخوانی ندارد.

واژگان کلیدی: اسلام، ایران، سبک زندگی، بازنمایی، سفره، غذا، سریال پایتخت، نشانه‌شناسی، جان فیسک.

شناسه دیجیتال (DOI): 10.22034/jl.2025.504748.1740

۱. دانشجوی دکترای ارتباطات علوم اجتماعی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اصفهان (خوراسگان)، ایران. ahmadesfandyar@yahoo.com

۲. دانشیار گروه علوم ارتباطات و کسب‌وکار، دانشگاه آزاد اسلامی واحد اصفهان (خوراسگان)، ایران. f.taghipour@khuisf.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۲/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۶/۲۰

مقدمه

سفره غذا در فرهنگ اسلامی ـ ایرانی جایگاه ویژه‌ای دارد و به‌عنوان یک عنصر اجتماعی و فرهنگی، نماد همبستگی، خانواده‌گرایی و پیوندهای اجتماعی به شمار می‌رود. از دیرباز، سفره غذا نه‌تنها محیطی برای صرف غذا بلکه بستری برای انتقال ارزش‌ها، آداب و رسوم و هویت فرهنگی بوده است. مراسم مختلف مانند عزاداری‌ها، جشن‌ها و مناسبت‌های مذهبی و ملی همگی با سفره غذا پیوند دارند و آن را به یکی از عناصر اساسی سبک زندگی ایرانی تبدیل کرده‌اند. بسیاری از فیلم‌ها نیز برای بیان ابعاد مختلف احساسات و هویت فرهنگی شخصیت‌ها از عنصر غذا بهره می‌برند (باتر، ۱۳۸۹).

با توجه به نقش کلیدی سفره غذا در تقویت ارزش‌های فرهنگی و دینی، رسانه‌ها و به‌ویژه صدا و سیما به‌عنوان یکی از تأثیرگذارترین ابزارهای فرهنگی، وظیفه دارند تا این مؤلفه مهم را به‌درستی بازنمایی کنند. سریال‌های تلویزیونی که داستان‌های خانوادگی و آداب و رسوم اقوام مختلف را روایت می‌کنند، بستری مناسب برای انتقال این ارزش‌ها به مخاطبان خود فراهم می‌کنند.

پژوهش حاضر از آن جهت اهمیت دارد که به بررسی بازنمایی سفره غذا در یکی از پرمخاطب‌ترین سریال‌های تلویزیونی ایران، یعنی سریال «پایتخت» پرداخته و تلاش می‌کند نقش آن را در تقویت یا تضعیف سبک زندگی اسلامی ـ ایرانی تحلیل کند. ضرورت این پژوهش از آنجا ناشی می‌شود که نظام سیاسی ایران بر پایه ارزش‌ها و قواعد ایدئولوژیک استوار است و اصول و آموزه‌های اسلامی، مبنای نظری آن را تشکیل می‌دهند. از نهادهای اجتماعی انتظار می‌رود در چارچوب قوانین اسلامی فعالیت کنند و اهداف خاصی برای آن‌ها تعیین شده است. یکی از این نهادها رسانه ملی یا صدا و سیماست. در مقدمه قانون اساسی تحت عنوان «وسایل ارتباط جمعی» آمده است که رادیو و تلویزیون باید در جهت تکامل انقلاب اسلامی و اشاعه فرهنگ اسلامی فعالیت کنند و از ترویج خصلت‌های تخریبی و ضد اسلامی پرهیز کنند (عبداللهی، ۱۳۷۵: ۲۸).

رسانه ملی به‌عنوان یکی از تأثیرگذارترین ابزارهای فرهنگی، می‌تواند در بازنمایی صحیح ارزش‌های اسلامی و ایرانی نقش مهمی ایفا کند. این تحقیق می‌تواند راهگشای تولید محتوای فرهنگی با محوریت ارزش‌های دینی و ملی باشد.

پرسش اصلی این تحقیق عبارت است از:

بازنمایی سفره غذا در سریال پایتخت تا چه اندازه با سبک زندگی اسلامی ـ ایرانی مطابقت دارد؟

پرسش‌های فرعی:

چه عناصر فرهنگی و اجتماعی در بازنمایی سفره غذا در سریال پایتخت برجسته شده‌اند؟

چه ارزش‌های اسلامی در تصویرسازی سفره غذا موردتوجه قرار گرفته یا نادیده گرفته شده‌اند؟

فرضیات:

بازنمایی سفره غذا در سریال پایتخت به‌طور جزئی با سبک زندگی اسلامی ـ ایرانی مطابقت دارد.

عناصر فرهنگی و اجتماعی در بازنمایی سفره غذا بیشتر بر تعاملات خانوادگی و سنت‌های اجتماعی متمرکز هستند تا ارزش‌های دینی.

۱) مفاهیم

الف) بازنمایی

بازنمایی عنصری محوری در ارائه تعریف از واقعیت است و از طریق زبان، معنا را به فرهنگ پیوند می‌دهد (هال، ۱۹۹۷). در این مفهوم، معنا نتیجه قراردادهای زبانی، فرهنگی و اجتماعی است و هرگز ثابت و قطعی نیست؛ بلکه در تعامل با محیط و افراد ساخته می‌شود (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷). استوارت هال بازنمایی را نوعی اندیشیدن و تفسیر جهان می‌داند که از طریق زبان واقعیت‌های ذهنی و زبانی بازسازی می‌شود. معنا در یک فرایند اجتماعی با عنوان «نظام بازنمایی» شکل می‌گیرد و وابسته به عوامل مختلفی نظیر موقعیت، زمان و هدف استفاده است (کرم‌اللهی، ۱۳۹۳).

سه رویکرد اصلی در بازنمایی عبارت‌اند از:

بازتابی: معنا در خود شیء یا رویداد نهفته است و زبان آن را بازتاب می‌دهد.

ارادی: معنا بر اساس نیت و اراده گوینده ایجاد می‌شود.

برساخته: معنا نتیجه تعامل اجتماعی و فرهنگی است. هال این دیدگاه را می‌پذیرد و معتقد است رسانه‌ها واقعیت را بازتاب نمی‌دهند، بلکه آن را بازتولید و معنا آفرینی می‌کنند (سلیمانی و هراتی، ۱۳۹۴).

بر این اساس، بازنمایی رسانه‌ای خنثی نیست و به گفتمان و ایدئولوژی تولیدکنندگان وابسته است (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷). رسانه‌ها نقش اساسی در تقویت یا تضعیف ارزش‌های فرهنگی و اجتماعی ایفا می‌کنند و از طریق بازتولید رمزگان اجتماعی، معانی خاصی را منتقل می‌کنند. به‌عنوان مثال، سریال «پایتخت» با استفاده از رمزگان اجتماعی و فرهنگی، بازنمایی خاصی از سبک زندگی طبقه متوسط ایرانی ارائه داده است.

ب) نشانه

نشانه، پدیده‌ای فیزیکی است که به چیزی غیر از خود دلالت می‌کند و به شناخت استفاده‌کننده بستگی دارد (فیسک، ۱۳۸۶). پیرس نشانه‌ها را به سه دسته تقسیم می‌کند:

شمایل: رابطه شباهت مستقیم با مدلول دارد؛ مانند عکس.

نمایه: رابطه علّی میان دال و مدلول وجود دارد؛ مانند دود که نشانه آتش است.

نماد: رابطه قراردادی و آموخته‌شده دارد؛ مانند علائم راهنمایی (صفوی، ۱۳۸۷).

ج) نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی به مطالعه نظام‌های نشانه‌ای و نحوه تولید معنا می‌پردازد. از دیدگاه نشانه‌شناسان، معنا نتیجه تعامل رمزگان‌های مختلف است و نشانه‌ها می‌توانند به اشکال مختلفی چون کلمات، تصاویر، اصوات و اشیاء ظاهر شوند. در تحلیل سریال‌ها، نشانه‌شناسی ابزاری کارآمد برای درک پیام‌های فرهنگی و اجتماعی است.

نشانه‌شناسی علمی است که نظام‌های نشانه‌ای را تحلیل می‌کند و به دنبال کشف معناهای پنهان و ضمنی است. این علم به دو سنت اصلی تقسیم می‌شود:

سیمولوژی سوسوری: بر تحلیل نظام‌های نشانه‌ای زبانی تأکید دارد.

نشانه‌شناسی پیرسی: بر تحلیل نشانه‌های غیرزبانی و فلسفی متمرکز است (چندلر، ۱۳۸۷).

نشانه‌شناسی با رمزگذاری و رمزگشایی معانی در متون فرهنگی سروکار دارد و معتقد است که معنا فراتر از ظاهر متن است (سیبیاک، ۳۰، ۲۵۷). امروزه، نشانه‌شناسی ابزاری ضروری برای تحلیل متون سینمایی و تلویزیونی است و نشان می‌دهد که چگونه رسانه‌ها از طریق نظام‌های نشانه‌ای، واقعیت را بازنمایی و معنا آفرینی می‌کنند (کمال‌خواه،۱۳۹۰ :۳۳۳).

د) سبک زندگی

سبک زندگی به مجموعه‌ای از الگوهای رفتاری، عادات، ارزش‌ها، باورها، فعالیت‌ها و انتخاب‌های فردی و اجتماعی اطلاق می‌شود که نحوه زندگی افراد و جوامع را شکل می‌دهد. این مفهوم شامل جنبه‌های مختلفی مانند تغذیه، پوشش، تفریحات، روابط اجتماعی و الگوهای مصرف است. سبک زندگی تحت تأثیر عوامل فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی و روان‌شناختی قرار دارد (گیدنز، ۱۳۷۶). تعریف مختار این است که سبک زندگی، بازتابی از انتخاب‌ها، باورها و ارزش‌های افراد و جوامع است که در رفتارها و عادات روزمره آن‌ها نمود می‌یابد و نتیجه تعامل عوامل فردی و محیطی است.

۲) پیشینه پژوهش

برای گردآوری پیشینه پژوهش، جستجو در بانک‌های اطلاعاتی معتبر داخلی شامل «پایگاه اطلاعات گنج، نورمگز، سیویلیکا و ایرانداک» و خارجی «Google Scholar، JSTOR، Springer، ScienceDirect» انجام شد. همچنین مقالات مرتبط از پایگاه‌های تخصصی سینما و رسانه نظیر «Scopus، Taylor & Francis، Wiley Online Library» با استفاده از کلیدواژه‌هایی همچون بازنمایی سفره غذا، سبک زندگی اسلامی ـ ایرانی، نشانه‌شناسی، سریال‌های تلویزیونی، فرهنگ غذا، آداب غذا، رسانه ملی و تحلیل نشانه‌شناختی مورد بررسی قرار گرفتند.

پژوهش‌های پیشین در زمینه موضوع موردنظر به دو دسته اصلی تقسیم می‌شوند: مطالعات رسانه‌ای و جامعه‌شناسانه. در حوزه مطالعات رسانه‌ای، تحقیق مستقیمی درباره بازنمایی سفره غذا در سریال‌های تلویزیونی ایرانی وجود ندارد. بااین‌حال، برخی پژوهش‌های غیرمستقیم به موضوعاتی همچون سفره ایرانی، شیوه مصرف، سبک زندگی و زنانگی مرتبط با غذا پرداخته‌اند که در این پژوهش از دیدگاهی متفاوت مورد بررسی قرار می‌گیرند.

کرباسیان (۱۴۰۱) در مقاله‌ای با عنوان «آداب سفره در ایران؛ گذار از سفرهٔ محتشمان به سفرهٔ بازاریان» به تأثیر تغییرات اجتماعی و اقلیمی بر آداب غذا خوردن در ایران پرداخته و نشان داده است که این تغییرات موجب جابه‌جایی ارزش‌ها و آداب غذا خوردن شده است. محمودی (۱۴۰۱) نیز در مقاله‌ای به بررسی بازنمایی سفره ایرانی در سینمای پس از انقلاب اسلامی پرداخته و پیوندهای اجتماعی و مفاهیم جنسیتی را در این زمینه تحلیل کرده است.

رستگار خالد و کاوه (۱۳۹۱) الگوهای مصرف غذا را در سینمای دهه ۸۰ بررسی کرده و نشان داده‌اند که کافه‌ها و رستوران‌ها بیشترین نمایش را دارند. سلطانی گردفرامرزی و بیچرانلو (۱۳۹۱) در مقاله‌ای سبک‌های زندگی «طاغوتی» و «انقلابی» را مقایسه کرده و نشان داده‌اند که سبک غذا خوردن می‌تواند حامل دلالت‌هایی برای نمایش گفتمان انقلابی باشد.

در حوزه مطالعات جامعه‌شناسانه، پژوهش‌ها به نقش غذا در سینما به‌عنوان یک عنصر فرهنگی پرداخته‌اند. بارون (۲۰۱۵) در مقاله‌ای به اهمیت غذا در خلق شخصیت‌های داستانی و ارتباطات میان آن‌ها اشاره کرده است. دیزائوشروسکا (۲۰۱۵) نیز حضور استعاری غذا را در سینما بررسی کرده و بر تأثیر آن بر روایت‌های داستانی تأکید کرده است.

تفاوت این پژوهش با مطالعات پیشین در این است که پژوهش حاضر به‌طور خاص به بازنمایی «سفره غذا» در سریال‌های تلویزیونی ایرانی پرداخته و نسبت آن با سبک زندگی اسلامی ـ ایرانی را از منظر نشانه‌شناسی بررسی می‌کند. برخلاف پژوهش‌های قبلی که عمدتاً بر مسائل اجتماعی، فرهنگی یا جنسیتی تمرکز داشته‌اند، این تحقیق با استفاده از روش جان فیسک برای تحلیل نشانه‌شناختی، به‌طور ویژه به بازنمایی دینی و فرهنگی سفره غذا توجه دارد.

پیشینه پژوهش نشان می‌دهد که موضوع «سفره غذا» دارای ابعاد متنوع دینی، فرهنگی و اجتماعی است که تاکنون به‌طور مستقیم در سریال‌های تلویزیونی ایرانی بررسی نشده است. پژوهش حاضر تلاش دارد با بهره‌گیری از روش‌های نشانه‌شناسی، تحلیل دقیقی از بازنمایی سفره غذا ارائه دهد و نسبت آن را با سبک زندگی اسلامی ـ ایرانی روشن کند.

۳) چارچوب مفهومی

این مقاله به بررسی بازنمایی «سفره غذا» در سریال‌های پرمخاطب رسانه ملی و نسبت آن با جامعه و سبک زندگی اسلامی ـ ایرانی می‌پردازد. نویسنده در آغاز با مجموعه‌ای از مفاهیم روبه‌رو است که فراتر از مفهوم بازنمایی، به شناخت نسبت‌های فرهنگی، اسلامی و جامعه‌شناسانه این پدیده در آثار نمایشی کمک می‌کند؛ بنابراین، سویه نظری نشانه‌شناسی به همراه مفاهیمی چون «سبک اسلامی ـ ایرانی»، «همگرایی»، «همبستگی»، «پیوند اجتماعی» و «پیوند فرهنگی» بستر مفهومی این پژوهش را تشکیل می‌دهد.

الف) اهمیت سفره و آداب آن در اسلام و فرهنگ ایرانی

غذا یکی از ضروری‌ترین نیازهای زیستی انسان است که در آموزه‌های اسلامی و فرهنگ ایرانی از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. در قرآن کریم، تغذیه به‌عنوان یک نیاز اساسی و زیربنای رفتارهای شایسته انسانی موردتوجه قرار گرفته و دستورات حکیمانه‌ای برای آن بیان شده است. واژه «کلوا» (بخورید) بیش از ۲۰ بار در قرآن ذکر شده و احکام و آداب تغذیه در آیات مختلف به‌وضوح مطرح شده‌اند. موضوعاتی مانند حلال و طیب بودن غذا (بقره: ۱۶۸)، استفاده از غذای پاک (کهف: ۱۹)، پرهیز از نجاست و اسراف (اعراف: ۳۱) ازجمله مواردی است که در این آیات به آن‌ها اشاره شده است. همچنین، ارتباط تغذیه با اعمال صالح (مؤمنون: ۵۱)، شکرگزاری (بقره: ۱۷۲)، اطعام دیگران (حج: ۲۴ و ۲۶) و دوری از فساد در زمین (بقره: ۶۰) در قرآن بیان شده است.

در روایات اسلامی نیز آداب متعددی برای غذا خوردن ذکر شده است. به‌عنوان نمونه، امام حسن (ع) دوازده ادب سفره را معرفی کرده‌اند که شامل چهار مورد واجب، چهار مورد مستحب و چهار مورد از باب رعایت ادب است (ری‌شهری، ۱۳۸۳: ۱، ۱۶۵). ازجمله این آداب می‌توان به معرفت نسبت به غذا و ارزش آن، خشنودی و رضایت از خداوند، گفتن «بسم‌الله» پیش از غذا که موجب برکت می‌شود و شکرگزاری از خداوند برای نعمت‌ها اشاره کرد (حرانی، ۱۳۷۱: ۱۷۱). همچنین، رعایت سنت‌های بهداشتی مانند شستن دست‌ها پیش از غذا، خوردن با سه انگشت و نشستن بر طرف چپ بدن نیز در روایات توصیه شده است.

از سوی دیگر، در فرهنگ ایرانی، سفره غذا تنها مکانی برای صرف غذا نیست، بلکه نمادی از همبستگی خانوادگی، ارتباطات اجتماعی و رعایت آداب و رسوم است. در ایران باستان، آداب غذا خوردن شامل سکوت هنگام غذا، شستن دست‌ها پیش و پس از غذا و شکرگزاری پس از صرف غذا بود (کتاب پنجم دینکرد، ۱۳۸۶: ۴۸؛ شایست نشایست، ۱۳۶۹: ۷۷-۷۹). با ظهور اسلام، این آداب با آموزه‌های دینی در هم آمیخت و همچنان حفظ شد. برای مثال، نمک به‌عنوان نخستین چیزی که روی سفره گذاشته می‌شد و سبزی به‌عنوان بخشی جدایی‌ناپذیر از سفره، از آداب رایج بوده است (سمنانی، ۱۳۶۹: ۸). علاوه بر این، احترام به مهمان، رعایت حرمت سفره و اجازه گرفتن بزرگ خانواده برای آغاز غذا از دیگر آداب شناخته‌شده در فرهنگ ایرانی است (غزالی، ۱۳۸۲: ۲۸۴؛ دوانی، ۱۳۹۱: ۲۰۴).

رعایت این آداب، افزون بر حفظ سلامت جسمی، تأثیرات تربیتی و ارزشی نیز به همراه دارد و در رشد شخصیت انسان نقش بسزایی ایفا می‌کند. در ادامه این مقاله، آداب اسلامی و ایرانی سفره به‌طور جامع و در قالب جدول‌های مختلف ارائه خواهد شد. این جداول شامل ویژگی‌های مشترک و تفاوت‌های فرهنگی مرتبط با سفره در اسلام و ایران است.

ب) آداب و چیدمان سفره پیش و پس از اسلام در ایران

براساس آثار و تصاویری که از دوره پیش از اسلام به‌جامانده، غذای پادشاهان و اشراف بر روی میزهای کوچکی (خوان) چیده می‌شد که با پارچه‌ای از جنس چرم پوشانده می‌شد. این میزها شامل انواع غذاها، پیش‌غذا، ترشی، ماست و نوشیدنی‌ها بودند. در میان مردم عادی، سینی‌های بزرگ و کوچکی به نام خوانچه استفاده می‌شد. ظروف سفره معمولاً از جنس سفال یا چوب بود، درحالی‌که بزرگان از ظروف طلا یا نقره بهره می‌بردند (کرباسیان، ۱۴۰۱: ۲۱-۲۲).

در ایران پیش از اسلام، صحبت کردن هنگام غذا خوردن گناه محسوب می‌شد (کتاب پنجم دینکرد، ۱۳۸۶: ۴۸؛ شایست نشایست، ۱۳۶۹: ۷۷-۷۹) و افراد باید تا پایان غذا ساکت می‌ماندند. همچنین غذا خوردن در تاریکی مذموم شمرده می‌شد (شایست نشایست، ۱۳۶۹: ۷۷،۱۵۸). شستن دست‌ها پیش و پس از خوردن غذا نیز ضروری بود (کتاب پنجم دینکرد، ۱۳۸۶: ۵۲) و هر فرد باید با آب جداگانه دست خود را می‌شست. قبل از خوردن غذا، دعای سفره خوانده می‌شد و پس از آن شکرگزاری انجام می‌گرفت (میرفخرایی، ۱۳۷۱: ۶۸). برای آغاز غذا، ابتدا آن را بو می‌کردند تا لذت آن به جان و روح برسد.

در دوران اسلامی، غذا روی سفره چیده می‌شد و سبزی باید جزء اولین اقلام قرار می‌گرفت. نمک نخستین چیزی بود که روی سفره گذاشته می‌شد، سپس نان و سایر اقلام (سمنانی، ۱۳۶۹: ۸). در نواحی شمال شرقی ایران، پیش‌غذاها به نوبت ارائه می‌شدند و روی خوان فقط کامک (مزه‌ها)، نوشیدنی و میوه قرار داشت (شجاع، ۱۳۷۴: ۲۳۷)، درحالی‌که در مناطق مرکزی و غربی همه خوراکی‌ها به‌یک‌باره روی خوان قرار می‌گرفتند.

آداب نشستن پای سفره در دوران اسلامی شامل بالا آوردن پای راست و نشستن پای چپ زیر بدن است (غزالی، ۱۳۸۲: ۲۸۴؛ دوانی، ۱۳۹۱: ۲۰۴؛ عاملی، ۱۳۱۲ق: ۲۸۹). بزرگ خانواده یا مهمان بالای سفره نشسته و دیگران بر اساس مقام یا سن خود در سمت راست و چپ او قرار می‌گرفتند. در گذشته به بالای سفره «شاه‌نشین» و به پایین آن «پای ماچان» می‌گفتند، سفره حرمت داشت و کسی مجاز نبود با پا روی آن راه برود یا کنارش پای خود را دراز کند

مگر اینکه مشکل پزشکی داشته باشد (امام شوشتری، ۱۳۵۳: ۱۴۷؛ دریابندری، ۱۳۸۴: ۷۹). شستن دست‌ها پیش از غذا خوردن نیز جزئی از آداب سفره است. یکی از اعضای خانواده یا خادمی ظرف آب را برای شستن دست‌ها آورده و این کار ابتدا از بزرگ مجلس آغاز می‌شود (غزالی، ۱۳۸۲: ۲۸۴۰؛ دوانی، ۱۳۹۱: ۲۰۴).

همچنین آداب دیگری شامل اجازه گرفتن بزرگ خانواده برای شروع غذا، گفتن «بسم الله» در آغاز و «الحمدالله» در پایان غذا، استفاده از سه انگشت برای برداشتن لقمه، عدم صحبت با دهان پر، کوچک گرفتن لقمه و شستن دست‌ها پس از اتمام غذا وجود دارد (طوسی، ۱۳۷۳: ۲۳۳).

این آداب نه‌تنها به سلامت جسمی کمک می‌کند بلکه تأثیرات تربیتی و ارزشی نیز دارد که موجب رشد شخصیت انسان می‌شود.

جدول ۱: مختصات سفره اسلامی – ایرانی

۱	آداب اسلامی	آغاز غذا خوردن با ذکر خدا
		غذا خوردن با وضو
		خوردن با دست راست
		خوردن غذای گرم پیش از سرد شدن
		پرهیز از دمیدن در غذا
		پرهیز از خوردن با دست چپ
		خوردن غذا به هنگام گرسنگی و اشتها
		پرهیز از زیاده‌روی
		پرهیز از خوردن غذای داغ
		پرهیز از غذا خوردن هنگام راه رفتن
		گذاردن سبزی در سفره
		آغاز کردن غذا با نمک و پایان بردن آن با نمک و سرکه
		آغاز کردن با سبک‌ترین غذا
		برداشتن لقمه‌های کوچک و به‌اندازه و جویدن کامل غذا
		درآوردن کفش‌ها

۱	آداب اسلامی	دست کشیدن از غذا قبل سیر شدن
		میانه‌روی در خوردن غذا
		تنوع در خوردن غذا
		توجه به طبیعت غذا
		نوشیدن آب قبل از غذا
		شستن دست‌ها
		نگاه کردن به غذا
		آغاز و پایان دادن غذا با نمک
		خوردن دو وعده غذا در روز
		خوب جویدن غذا
		ایجاد محیط آرام و بانشاط
		سکوت در هنگام خوردن غذا
		خلال دندان بعد از غذا
		شکر خدا در پایان غذا
		سکوت در هنگام غذا خوردن
		تمرکز بر غذا
		جلوگیری از پرخوری
		احترام میزبان به مهمان
		تزئین و ترتیب غذا
		غذا نخوردن قبل از دیگران
		کنار گذاشتن تلفن همراه بر سر سفره
		سکوت هنگام غذا
		غذا را جویده قورت دادن
		عدم زیاده‌روی و اسراف

ج) سفره غذا، تفاوت طبقاتی و پیوند اجتماعی

سفره غذا، نوع غذا و شیوه پخت‌وپز، نشانه‌ای از وضعیت اقتصادی، آداب و رسوم و به‌عنوان یک سازه فرهنگی ـ اجتماعی در پیوند با مذهب، سبک زندگی و طبقه اجتماعی است. بسیاری از فیلم‌ها در ژانرهای مختلف از عنصر غذا برای بیان ابعاد نژادی، مذهبی، جنسیتی و فلسفی شخصیت‌ها استفاده کرده‌اند (باتر، ۱۳۸۹). پژوهش‌ها نشان می‌دهند که تصویر غذا در آثار سینمایی و ادبی به طرق مختلف با زمینه‌های اجتماعی خود ارتباط برقرار می‌کند و موازنه‌ای میان فشارهای اجتماعی در باب لذت‌گرایی و نظم و انضباط فراهم می‌آورد. انتخاب غذا می‌تواند یادآور مناسبت‌هایی چون جشن تولد، مراسم عروسی یا عزا باشد (جرمو و ویلیامز، ۱۳۹۴: ۲۶).

غذا نه‌تنها توصیف‌کننده موقعیت اجتماعی است بلکه به تفکیک طبقاتی نیز دامن می‌زند و درعین‌حال بهانه‌ای برای ایجاد شبکه‌های اجتماعی و ارتباطی است. انسان‌ها بر اساس هویت شخصی خود غذا انتخاب می‌کنند و همین انتخاب‌ها به‌عنوان عاملی برای شناخت تمایزات اجتماعی عمل می‌کند؛ بنابراین تفاوت‌های ذائقه‌ای نشان‌دهنده تفکیک اجتماعی است که جایگزینی برای مک‌دونالدیزه شدن محسوب می‌شود. الگوهای متنوع مصرف مواد غذایی بر اساس تمایزات اجتماعی و هویت شخصی شکل می‌گیرند (جرمو و ویلیامز، ۱۳۹۴: ۳۱).

د) سفره غذا و هویت فرهنگی

سفره غذا به‌عنوان نمادی از پیوندهای فرهنگی شناخته می‌شود. غذا خوردن جمعی در کنار خانواده و دوستان به تقویت روابط اجتماعی کمک کرده و حس همبستگی را ایجاد می‌کند. غذا بیانگر هویت مردمی است که آن را مصرف می‌کنند و به‌نوعی پلی برای انتقال تاریخ و فرهنگ به شمار می‌رود. در ایران، غذا خوردن فراتر از یک نیاز بدنی است؛ این عمل ابراز محبت، همدلی و احترام میان مردم را تسهیل می‌کند. سفره در ایران تنها سفره طعام نیست؛ ایرانیان به مناسبت‌های مختلف سفره‌ای مخصوص می‌گسترانند که وجهی از باورهای آیینی آنان را نشان می‌دهد. سفره طعام نه‌تنها در مهمانی‌ها بلکه در خانه نیز مستمسکی برای گردآوردن اعضای خانواده است. پیرامون سفره ایرانی، صمیمی‌ترین روابط خانوادگی شکل می‌گیرد و آداب هر فرد محترم شمرده می‌شود.

غذا و سفره در فرهنگ ایرانی نمادی از همبستگی و مهمان‌نوازی هستند. این پیوندهای فرهنگی از طریق غذا نه‌تنها به حفظ میراث فرهنگی کمک می‌کند بلکه فضایی گرم برای

ارتباطات انسانی ایجاد می‌نماید؛ بنابراین سفره غذا در ایران فراتر از یک مکان صرف غذاست؛ این سفره نماد فرهنگی ـ اجتماعی محسوب می‌شود.

در این مقاله تلاش خواهد شد تا نسبت سفره غذا با مفاهیم اسلامی ـ ایرانی و دلالت‌های فرهنگی و اجتماعی آن مورد تحلیل قرار گیرد.

۴) روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش از نوع کیفی، توصیفی و تحلیلی است و هدف اصلی آن بررسی چگونگی بازنمایی سفره غذا در سریال‌های رسانه ملی است. برای این منظور، در بخش ابتدایی از روش اسنادی کتابخانه‌ای و در بخش پایانی از روش نشانه‌شناسی با استفاده از الگوی جان فیسک بهره گرفته شده است. جان فیسک در این الگو، تحلیل نشانه‌شناسی را بر اساس تشخیص رمزگان موجود در فیلم‌ها تعریف می‌کند. او معتقد است که هر واقعه‌ای که به فیلم تبدیل می‌شود، قبلاً با رمزهای اجتماعی رمزگذاری شده و برای پخش، از صافی رمزهای فنی عبور می‌کند. این الگو شامل سه سطح است که در تحلیل سریال «پایتخت» مورداستفاده قرار گرفته است.

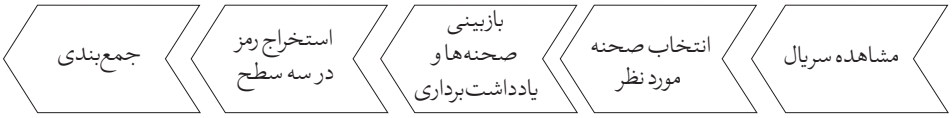
جدول ۲: سطوح سه‌گانه رمزگان فیسک

سطوح تحلیل	رمزگان مرتبط
سطح اول: بازنمایی	رمزهاي فني: دوربين، نورپردازي، تدوين، موسيقي و صدابرداري كه رمزهاي متعارف بازنمايي را انتقال می‌دهند و رمزهاي اخير نيز بازنمايي عناصر ديگري را شكل می‌دهند. از قبيل: روايت، كشمكش، شخصيت، گفت‌وگو، زمان و مكان، انتخاب نقش‌آفرينان و غيره.
سطح دوم: واقعیت	رمزهاي اجتماعي: ظاهر، لباس، چهره‌پردازی، محيط، رفتار، گفتار، حركات سر و دست، صدا و غيره.
سطح سوم: ایدئولوژی	رمزهاي ايدئولوژيك: فردگرايي، پدرسالاري، نژاد، طبقة اجتماعي، مادی‌گرایی، سرمایه‌داری و غيره.

الف) شیوه انتخاب و تحلیل فیلم‌ها

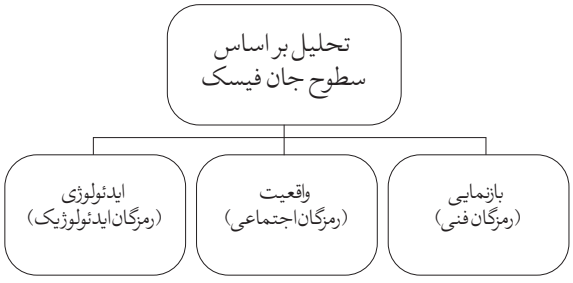
در این پژوهش، ۳۶ سکانس از فصل‌های یک تا شش سریال «پایتخت» که در آن سفره غذا بازنمایی شده بود، به‌طور هدفمند انتخاب و تحلیل شدند تا به حد اشباع برسند. پس از استخراج مؤلفه‌ها، تمامی قسمت‌های سریال مورد مطالعه قرار گرفتند. انتخاب صحنه‌ها

بر اساس وجود حداقل یکی از متعلقات غذا و نقش‌آفرینی آن‌ها در پیوند اجتماعی انجام شد. جان فیسک هدف از تحلیل برنامه‌های تصویری را شناسایی لایه‌های معانی مختلف رمزگذاری‌شده در ساختار برنامه‌ها می‌داند و این روش به تحلیل متن و زمینه‌های بینامتنی توجه دارد. مدل تحلیل پژوهش برگرفته از مدل جان فیسک است که رمزها را دارای ساختارهای سلسله‌مراتبی می‌داند؛ بخشی در سطح متن، بخشی دلالت بر معنای اجتماعی و بخشی به بُعد ایدئولوژیکی مربوط می‌شود.



۵) مدل تحلیل

مدل تحلیل در این پژوهش، برگرفته از مدل جان فیسک است. او رمزها را داراي ساختارهاي سلسله‌مراتبي ميداند كه بخشي در سطح متن است، بخشي بر معناي اجتماعي دلالت دارد و بخشي نيز به بُعد ايدئولوژيكي برمي‌گردد. نمودار آن به‌صورت زیر ترسیم شده است:



مراحل این مدل عبارت‌اند از:

۱. بازنمایی (رمزگان فنی)

در این سطح، بیشتر رمزها شامل عناصر فنی مانند زمان، مکان، دوربین، صدا، لباس‌ها و ظواهر وسایل هستند. این رمزها با معرّف‌هایی چون زمان، مکان و وسایل صحنه مشخص می‌شوند. رفتار بازیگران و دیالوگ‌ها نیز جزو این رمزگان هستند. در تحلیل فیلم و تلویزیون، هر نوع نما (کلوز، مِدیوم‌شات، لانگ‌شات و ...) و حرکات دوربین معانی خاصی را منتقل می‌کنند. به‌عنوان مثال، حرکت دوربین به سمت پایین نشان‌دهنده قدرت و اقتدار است،

درحالی‌که حرکت به سمت بالا دلالت بر کوچکی و ضعف دارد. موقعیت دوربین زاویه دید تماشاگر را تعیین می‌کند و این زاویه در دلالت فیلم اهمیت زیادی دارد. به‌طور مثال، نمایی از زاویه نگاه رو به بالای قربانی می‌تواند شخصیت مسلط را به تصویر بکشد.

۲. واقعیت (رمزگان اجتماعی)

این سطح شامل رمزهای اجتماعی است که عناصر دیگر را بازنمایی می‌کنند و با کمک معانی فرهنگی و ایده‌های بین‌الاذهانی با رمزگان فنی ارتباط برقرار می‌کنند. این فرآیند از طریق عقل سلیم انجام می‌شود و معناهای اجتماعی می‌توانند شامل قومیت، طبقه اجتماعی و ... باشند.

۳. ایدئولوژی (رمزگان ایدئولوژیک)

این سطح به بررسی انسجام و مقبولیت اجتماعی رمزهای فنی و اجتماعی می‌پردازد. جان فیسک هدف از تحلیل بازنمایی برنامه‌های تصویری را شناسایی لایه‌های مختلف معانی رمزگذاری‌شده در ساختار این برنامه‌ها می‌داند. این مدل تحلیلی به ما کمک می‌کند تا درک عمیق‌تری از معانی نهفته در رسانه‌ها داشته باشیم.

جدول ۳: رمزگان جان فیسک به شرح زیر است:

<table>
<tr><td rowspan="14">رمزگان سریال</td><td rowspan="11">رمزگان فنی</td><td colspan="2">زمان</td></tr>
<tr><td colspan="2">مکان</td></tr>
<tr><td rowspan="3">بازیگران</td><td>نام</td></tr>
<tr><td>لباس</td></tr>
<tr><td>چهره</td></tr>
<tr><td rowspan="2">صدا</td><td>محتوای گفت‌وگو</td></tr>
<tr><td>موسیقی متن</td></tr>
<tr><td rowspan="2">دوربین</td><td>زاویه دوربین</td></tr>
<tr><td>نمای دوربین</td></tr>
<tr><td></td><td>وسایل صحنه</td></tr>
<tr><td>رمزگان اجتماعی</td><td colspan="2">طبقه اجتماعی، ثروت، شغل و تحصیلات</td></tr>
<tr><td rowspan="2">رمزگان ایدئولوژیک</td><td colspan="2">مفهوم اصلی</td></tr>
<tr><td colspan="2">دسته‌بندی مفاهیم</td></tr>
</table>

رویکرد جان فیسک نیز مانند بارت انتقادي است، اما به‌کارگیري این رویکرد در تحلیل این سریال مناسب‌تر است. از دیدگاه فیسک، رمزها داراي سه سطح مي‌باشند: واقعیت، بازنمایي و ایدئولوژي. واقعه‌اي که قرار است به فیلم تبدیل شود قبلاً با رمزهاي اجتماعي رمزگذاري شده؛ یعني سطح واقعیت براي اینکه به لحاظ فني قابل‌پخش باشد، از فیلتر رمزهاي فني مي‌گذرد و به‌وسیله رمزهاي ایدئولوژیک در مقوله‌هاي انسجام و مقبولیت اجتماعي قرار مي‌گیرد. شاید به‌جرئت بتوان گفت این روش، روشي کامل و جامع براي نقد و تحلیل پیام‌هاي تصویري است. امتیاز این روش این است علاوه بر اینکه به متن و شیوه‌هاي استخراج نشانه‌ها از متن پرداخته، توجه جدي به خارج متن و بینامتني دارد. (اسماعیلي، ۱۳۹۳: ۷۱-۷۲).

۶) معرفی و توصیف سریال منتخب

سریال پایتخت یک مجموعه تلویزیونی ایرانی پرمخاطب است که از سال ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۹ در شش فصل به کارگردانی سیروس مقدم و تهیه‌کنندگی الهام غفوری از شبکه یک صدا و سیما پخش شد. این سریال داستان زندگی یک خانواده مازندرانی را روایت می‌کند و بازیگرانی چون محسن تنابنده، ریما رامین‌فر، علیرضا خمسه و احمد مهران‌فر در آن به ایفای نقش پرداخته‌اند. سریال پایتخت به خاطر نمایش روابط خانوادگی، سادگی و صمیمیت در داستان و شخصیت‌ها و همچنین طنز سالم خود، به یکی از محبوب‌ترین سریال‌های تلویزیونی تبدیل شده است.

الف) خلاصه داستان سریال پایتخت

فصل اول: داستان خانواده نقی معمولی که از شیرگاه به تهران می‌آیند، با مشکلاتی چون فوت صاحب‌خانه مواجه می‌شوند و مجبورند مدتی را در کامیون ارسطو زندگی کنند.

فصل دوم: نقی در گنبد و گلدسته‌سازی کار می‌کند و مأموریت دارد تا گنبدی را به قشم ببرد. در این سفر، اتفاقات جالبی مانند مسابقه تلفنی و عاشق شدن ارسطو رخ می‌دهد.

فصل سوم: ارسطو برای سومین بار عاشق شده و مراسم عروسی را در خانه نیمه‌کاره نقی برگزار می‌کند؛ اما در حین جشن، طبقه دوم خانه فرومی‌ریزد.

فصل چهارم: هما در انتخابات شورای شهر رأی می‌آورد. نقی به همراه اقوامش به‌طور پنهانی خانه خواهرش فهیمه را می‌سازند.

فصل پنجم: ارسطو ماشین شاسی‌بلند می‌خرد که در حین سفر دچار سانحه می‌شود. نقی برای تغییر روحیه خانواده، آن‌ها را به ترکیه می‌برد.

فصل ششم: با فوت بابا پنجعلی آغاز می‌شود. بهبود پس از سال‌ها به ایران برمی‌گردد و نقی نیز به‌عنوان راننده نماینده مجلس مشغول به کار است. ارسطو ناخواسته وارد فروش مواد مخدر می‌شود.

این سریال با توجه به موضوعات اجتماعی، فرهنگی و خانوادگی خود، توانسته است جایگاه ویژه‌ای در دل مخاطبان پیدا کند.

۷) تجزیه تحلیل و یافته‌های تحقیق

تحقیق حاضر به تحلیل صحنه‌های سفره غذا در سریال پایتخت با استفاده از روش نشانه‌شناسی جان فیسک پرداخته است. این تحلیل شامل ۳۶ صحنه از مجموع ۱۰۰ قسمت سریال است و به سه دسته رمزگان فنی، اجتماعی و ایدئولوژیک تقسیم می‌شود.

جدول ۴: بازنمایی سفره غذا در سکانس‌های سریال پایتخت

جدول رمزگان	رمزگان فنی	زمان و مکان		• زمان پخش سریال: ایام نوروز و ماه مبارک رمضان • مکان سریال پایتخت: روستای شیرگاه یکی از روستاهای استان مازندران که دارای جاذبههای گردشگری است و ازنظر غذایی دارای تنوع غذایی است
		صدا	گفتگو	• عدم رضایت میزبان از حضور مهمان بر سر سفره • اهمیت داشتن روابط خانوادگی از دعوت کردن اعضای خانواده بر سر سفره یا منتظر نشستن برای همه اعضای خانواده جهت غذا خوردن • عدم توجه به سلامتی بدن • توجه به زحمات دیگران با تشکر از مادر خانواده یا میزبان جهت تهیه غذا توجه به حرمت داشتن سفره
			موسیقی	• استفاده از موسیقی سنتی هنگام خوردن ناهار در رستوران یا خوردن شام
		دوربین		• زاویه بسته دوربین از سفره غذا به‌طوری‌که تمام اجزای سفره قابل‌مشاهده باشد.

جدول رمزگان	رمزگان فنی	اجرا یا شیوه رفتار بازیگران	• دعوا و جروبحث در موضوعات مختلف بر سر سفره غذا • استفاده از موبایل و صحبت کردن با آن • نشان دادن پیام در گوشی به همه اعضای خانواده هنگام غذا خوردن • تلویزیون نگاه کردن هنگام غذا خوردن • تَرک سفره غذا و کنار نشستن بدون اینکه غذا بخورند • جمع شدن همه اعضا خانواده و بستگان بر سر سفره • عجله کردن در خوردن غذا • حرف زدن با دهان پُر و یا لقمه‌های بزرگ برداشتن
		وسایل صحنه	• پهن کردن سفره بر روی زمین • استفاده از ظروف سفالی در برخی از سکانسهای غذا خوردن • قرار دادن سبزی و دوغ در کنار غذا • نوع غذاها مثل املت، کباب، حلیم، آبگوشت و ...
	رمزگان اجتماعی		• طبقه متوسط جامعه • ظاهر و لباس بازیگران در سریال معمولی و مطابق با غالب افراد جامعه • رفتار و گفتار بازیگران، صمیمی و عادی همانند رفتار روزانه مردم • محیطی در فیلم، یک مکان ساده بدون تجملات
	رمزگان ایدئولوژیک		• مفهوم اصلی: عدم حرمت سفره • مفاهیم فرعی: دلالت اعتقادی دلالت فرهنگی دلالت اجتماعی

الف) رمزگان فنی

در مدل تحلیل جان فیسک رمزگان فنی شامل زمان و مکان سریال؛ بازیگران شامل نام، لباس، چهره، شیوه رفتار؛ صدا شامل محتواي گفت‌وگو، موسیقي متن؛ دوربین شامل زاویه و نماي دوربین و وسایل صحنه است که در ابتدا این نشانه‌ها بررسی می‌شوند.

یک) زمان

سریال پایتخت یک سریال مناسبتی است که در ایام نوروز یا ماه مبارک رمضان پخش میشد؛ این ایام، ایامی است که غالباً خانواده دور هم جمع میشوند و زمینه برای انتقال فرهنگ و ارزشها در آنجا بیشتر است. در ایام نوروز اوج دیدوبازدید میان خانوادهها است و افراد در یک شبکهای از روابط فامیلی و خانوادگی، با آداب و رسوم مربوط به این ایام قرار دارند. در ایام نوروز گرچه سفره هفت‌سین بیشتر موضوعیت دارد ولی در دیدوبازدیدها غالباً بحث غذا و سفره غذا نیز مطرح است.

همچنین در هریک از ۶ فصل سریال پایتخت، «سفره غذا» را مکرر و متوالی در زمان‌ها و از زوایا و اشکال مختلف می‌بینم که این توالی زمانی و تکرار، وعده‌های غذایی سه‌گانه اقوام ایرانی (صبحانه، ناهار و شام) را به نمایش می‌گذارد به‌نحوی‌که هر وعده باید بر سر زمان معین و مشخص خورده شود و بر خوردن غذا در زمان معین تأکید دارد. ایام ماه مبارک رمضان نیز دارای آداب و رسوم خاص خود است و رفت‌وآمد میان دوستان و خانوادهها و جمع شدن دور هم بیشتر صورت میگیرد. در این ایام نیز محور بحث، حول سفره افطاری یا سحری است.

دو) مکان و طراحی صحنه

مکان سریال پایتخت روستای شیرگاه یکی از روستاهای استان مازندران است که دارای جاذبههای گردشگری است و سالانه افراد زیادی برای تفریح و گردش به آنجا میروند. استان مازندران نیز یک استان با فرهنگ، آیین و سنت‌های قدیمی خاص که نسل به نسل بین مردم چرخیده است و به دلیل توجه مردم به این فرهنگ و آداب، توانسته‌اند آن را به‌طور تمام و کمال حفظ و نگهداری کنند. ازنظر غذایی نیز استان مازندران دارای تنوع بسیار زیادی است.

لوکیشن و مکان فیلم‌برداری سریال، فضاهای متعددی است و سفره غذا در مکان‌های مختلف مانند خانه، رستوران، خانه مهمان و ... نمایش داده شده که هر یک از اعضای خانواده و بستگان دور هم جمع می‌شوند و باهم غذا می‌خورند و طراح صحنه، فقط یک فضا

را برای تجمع و جلسات دورهمی خانوادهها و غذاخوردن‌شان در نظر نگرفته است؛ به همین دلیل در طول سریال، شاهد مکان‌های مختلف غذاخوری و جلسات خانوادگی هستیم. آن‌ها در اکثر قسمتهای سریال با یکدیگر در حال خوردن غذا یا گفت‌وگوهای خانوادگی هستند که همین مسئله باعث ازمیان‌رفتن حریم خانوادهها و تمایزنداشتن حریم خصوصی از عمومی شده است؛ به‌گونه‌ای که هریک از افراد به‌راحتی درباره مسائل و مشکلات دیگران بحث میکند و نظر میدهد.

سه) وسایل صحنه

مقصود از وسایل صحنه در این نوشتار یعنی وسایل و لوازمی که در سفره غذا در فیلم استفاده میشود و میتواند به پژوهشگر در رسیدن به هدف پژوهش کمک کند. پهن کردن سفره بر روی زمین، استفاده از ظروف سفالی در برخی از سکانسهای غذا خوردن، قرار دادن سبزی و دوغ در کنار غذا و حتی نوع غذاها مثل املت، کباب، حلیم، آبگوشت و ... همگی بر یک فضای کاملاً سنتی ایرانی دلالت دارد و یک نوع پیوند و تعامل با فرهنگ ایرانی دارد.

چهار) چیدمان غذاها

سفره غذا معمولاً در قسمت اصلی خانه و روی فرش پهن می‌شود و علاوه بر نوع غذاها برای تزئین سفره، انتخاب ظرف و ظروف متناسب با نوع غذا اهمیت بسیار زیادی دارد، معمولاً ظروف شیشه‌ای، چینی و مسی برای سرو یک سری از غذاها مناسب هستند، برای مثال غذاهای سنتی مثل دیزی، کله‌پاچه و ... را در ظرف و ظروف مسی یا ظروف سنتی فیروزه‌ای، خورشت‌ها را با ظروف شیشه‌ای و چینی سرو می‌شود. در سریال پایتخت نیز از ظروف متناسب با غذا استفاده شده است.

پنج) ترتیب نشستن کنار سفره

باید توجه داشت که معمولاً مکان افراد در کنار سفره با جایگاه آنان در خانواده ارتباط داشته و هم‌اکنون هم در برخی خانواده‌ها این‌گونه است. در نظام اجتماعی مبتنی بر پدرسالاری، پدر خانواده در نقطه آغازین عرض سفره که بالای سفره نامیده می‌شود می‌نشست و سایر اعضا در دو طرف آن. باید جایگاه «نان‌آور» خانواده در سفره مشخص می‌شد.

در این میان، معمولاً مادر خانواده از مکان سیالی برخوردار بود و این تا هنگامی ادامه می‌یافت که هنوز فرزندان خانواده ازدواج نکرده بودند. با ازدواج فرزندان و ورود عروس به

خانواده، به‌تدریج مادر از امور آشپزی فاصله می‌گرفت و مکان ثابتی در کنار سفره می‌یافت. در سریال پایتخت بابا پنجعلی پدر خانواده در قسمت بالای سفره و سایر افراد در دو طرف می‌نشینند.

شش) صدا

گفت‌وگو

گفت‌وگو یکی از رمزگان‌های فنی مهم در هنر کارگردانی است که به‌واسطه آن، کارگردان قادر است مفاهیم و پیام‌های موردنظر خود را به مخاطب منتقل کند. در این سریال، با تحلیل دقیق برخی از گفت‌وگوها و دیالوگ‌های بازیگران، می‌توان به دلالت‌های تصویری سفره غذا در تلویزیون دست یافت. برای نمونه، از سخنان نقی معمولی در موقعیت‌هایی که مهمان بر سر سفره حضور دارد یا هنگام آماده کردن سفره و ورود مهمان به خانه، می‌توان به عدم رضایت میزبان از حضور مهمان پی برد. به‌عنوان مثال، در یکی از سکانس‌های فصل ششم، وقتی رحمت مشغول پهن کردن سفره است و به خانه نقی می‌آید، نقی می‌گوید: «این دوربین توی خونه ما کار گذاشته شده، همین‌که سفره پهن می‌شه پیداش می‌شه». این جمله نشان‌دهنده نوعی حساسیت و ناراحتی میزبان نسبت به حضور مهمان سر سفره است.

اهمیت روابط خانوادگی نیز از طریق دعوت کردن اعضای خانواده به سر سفره یا منتظر ماندن برای حضور همه اعضا قبل از شروع غذا خوردن به‌خوبی نمایان می‌شود. برای مثال، در فصل سوم، زمانی که اعضای خانواده در رستوران قصد دارند غذا بخورند، فهیمه می‌گوید: «زشته، یه شب می‌خوایم دور هم غذا بخوریم، بذارید ارسطو هم بیاد». این جمله، ارزش و اهمیت جمع بودن خانواده را به تصویر می‌کشد.

در برخی گفت‌وگوها، عدم توجه به سلامتی بدن نیز به چشم می‌خورد؛ مانند فصل اول که باباپنجعلی مقدار زیادی شکر روی حلیم خود می‌ریزد و نقی اعتراض می‌کند، اما هما پاسخ می‌دهد: «امروز روز اول عیده، اشکال نداره بذار هر چی می‌خواد بخوره». این دیالوگ، نشان‌دهنده اولویت دادن به سنت‌ها و مناسبت‌ها نسبت به سلامتی است.

تشکر از مادر خانواده یا میزبان برای تهیه غذا، نشانه احترام و قدردانی از زحمات دیگران است. همچنین، در برخی سکانس‌ها، گفت‌وگوها به حرمت سفره اشاره دارند؛ مثلاً در فصل چهارم، وقتی ارسطو سر سفره سحری خواب خود را تعریف می‌کند و با نقی دعوا می‌کند، هما می‌گوید: «بسه، حرمت سفره رو نگه دارید...» یا در فصل ششم، وقتی آقای بیاتی هنگام ناهار

به خانه نقی معمولی می‌رود و می‌بیند سفره پهن است، می‌گوید: «شرمنده که سر سفره مزاحم شدم.»

این نمونه‌ها نشان می‌دهد که سفره غذا در این سریال نه‌تنها محلی برای خوردن غذا، بلکه نمادی از روابط خانوادگی، احترام، سنت‌ها و حتی تعارض‌های اجتماعی است که از طریق گفت‌وگوها به مخاطب منتقل می‌شود.

موسیقی

بیشترین کاربرد موسیقی، افزایش حس عاطفی مخاطب به فیلم است. درواقع موسیقی می‌تواند واکنش‌های احساسی بیننده را به‌شدت تحت تأثیر قرار دهد، به‌گونه‌ای که احتمال دارد تداعی‌کننده شخصیت، فضا، موقعیت یا مفهومی خاص باشد. موسیقی فضا، لحن و حالت خلق می‌کند و حتی ممکن است در حکم مقدمه‌ای برای انتقال نمادها استفاده شود (اسماعیلی، ۱۳۹۳: ۸۳). اگرچه در سریال پایتخت موسیقی و آهنگهای مختلفی مناسب با فضای شمال استفاده شده است، اما آنچه در این نوشتار اهمیت دارد، موسیقی هنگام غذا خوردن یا آماده کردن سفره غذا است. برای مثال، در فصل اول هنگام خوردن ناهار در رستوران و در فصل دوم هنگام خوردن شام در رستوران فضای باز، یک موسیقی سنتی در حال پخش است که میتواند بر توجه به فرهنگ سنتی ایرانی دلالت داشته باشد.

هفت) دوربین

دوربین و مؤلفه‌های مربوط به آن، مانند اندازه نما، زاویه دوربین و نماهای گرفته‌شده، ازجمله رمزگان‌های فنی هستند که در کنار تصاویر، معانی خاصی را خلق می‌کنند (فیسک، ۱۳۸۰: ۱۳۰-۱۳۱). البته معنایی که این لحظات تصویری منتقل می‌کنند، به دو عامل بستگی دارد: اول، رمزهای فنی و اجتماعی دیگری که زمینه‌ساز آن لحظات هستند؛ و دوم، رمزهای ایدئولوژیکی که برای تأثیرگذاری بر آن صحنه‌ها به کار می‌روند (همان، ۱۳۲).

در سریال «پایتخت» معمولاً تصویربرداری از سفره غذا به‌صورت نمای بسته انجام می‌شود، به‌طوری‌که تمام اجزای سفره ـ که ساده و بدون تجملات است ـ به‌خوبی دیده می‌شود. همان‌طور که در بخش رمزگان اجتماعی اشاره شد، این سریال نمایانگر زندگی عادی و ساده مردم یک روستای شمال کشور است و بنابراین سفره غذا نیز مطابق با نشانه‌ها و رمزهای اجتماعی سریال طراحی شده است.

هشت) اجرا یا شیوه رفتار بازیگران

برخی از رفتارها و برخورد بازیگران در سریال هنگامی‌که بر سر سفره غذا نشستهاند، تداعی‌کننده آن است که سفره هیچ احترامی ندارد، به‌عنوان نمونه دعوا و جروبحث در موضوعات مختلف بر سر سفره غذا، استفاده از موبایل و صحبت کردن با آن یا نشان دادن پیام در گوشی به همه اعضای خانواده هنگام غذا خوردن، تلویزیون نگاه کردن، تَرک سفره غذا و کنار نشستن بدون اینکه غذا بخورند. از سوی دیگر عجله کردن در خوردن غذا، حرف زدن با دهان پرُ و یا لقمههای بزرگ برداشتن میتواند نشان‌دهنده عدم توجه به سلامتی بدن باشد.

ب) رمزگان اجتماعی

در الگوی نشانه‌شناسی جان فیسک، رمزگان اجتماعی واقعه‌ای است که قرار است به فیلم تبدیل شود، این رمزها نشانه‌هایی هستند که در بیرون متن وجود دارند و در فیلم به‌صورت ساده بازتولید می‌شود. رمزهای اجتماعی شامل ظاهر، لباس، چهره‌پردازی، محیط، رفتار، گفتار و ... است. سریال پایتخت که درصدد است طبقه متوسط جامعه را به نمایش بگذارد، نشانه‌های اجتماعی آن‌هم بر طبق داستان رمزگذاری شده است. ظاهر و لباس بازیگران در سریال معمولی و مطابق با غالب افراد جامعه است، به‌گونه‌ای که مخاطب عام به‌راحتی با آن ارتباط برقرار می‌کند. رفتار و گفتار بازیگران در این فیلم، خشک و رسمی و با تشریفات خاص نیست بلکه صمیمی و عادی همانند رفتار روزانه مردم است؛ این امر به واقع‌گرایی فیلم کمک کرده است. محیطی که در فیلم به نمایش گذاشته می‌شود، یک مکان ساده بدون تجملات است که در آن اتفاقات و مسائل روزانه یک زندگی عادی نشان داده می‌شود. کارگردان در تلاش است که در سریال با استفاده از چنین رمزهای اجتماعی، شخصیت‌های داستان را آشنا و ملموس برای مخاطب بازنمایی کند. در این سریال سفره به همراه رمزگان‌های زیادی بازنمایی شده که مجموعه آن‌ها «سفره غذای سنتی ایرانی» را برجسته می‌سازد.

ج) رمزگان ایدئولوژیک

مهم‌ترین کاربرد رمزهای ایدئولوژیک این است که عناصر دو سطح قبلی، یعنی رمزگان فنی و رمزگان اجتماعی را در مقوله انسجام و مقبولیت اجتماعی در هم می‌آمیزند. به این صورت که معنا تنها زمانی شکل می‌گیرد که واقعیت، بازنمایی و ایدئولوژی به‌گونه‌ای منسجم و ظاهراً طبیعی در کنار هم قرار گیرند و به وحدت برسند. رمزهای ایدئولوژیک از این جهت

اهمیت دارند که رابطه بین رمز فنی انتخاب بازیگران و رمز اجتماعی آن‌ها را معنادار می‌کنند. همچنین، استفاده تلویزیونی از این دو رمز را به کاربرد وسیع‌تر آن‌ها در فرهنگ به‌طورکلی مرتبط می‌سازند (فیسک، ۱۳۸۰، ۱۳۲).

در این مرحله، باید با بهره‌گیری از عناصر سطح اول (رمزگان فنی) و سطح دوم (رمزگان اجتماعی) بررسی کنیم که واقعیت‌ها و بازنمایی‌های انجام‌شده از سفره غذا در سریال «پایتخت» در خدمت کدام ایدئولوژی هستند. منظور از ایدئولوژی، جهان‌بینی درباره هست‌ها و نیست‌ها، بایدها و نبایدهاست.

یک) مفهوم اصلی: عدم حرمت سفره

در متون دینی و حتی متون مربوط به ایران باستان، شاهد دستورات و آداب خاصی برای آماده کردن سفره و غذا خوردن هستیم که همگی بر حرمت داشتن سفره غذا دلالت دارند. چراکه اگر سفره احترامی نداشت، این همه آداب و رسوم برای آن لحاظ نمی‌شد. ازجمله این دستورات می‌توان به سخن نگفتن هنگام غذا خوردن، حتی در موارد جزئی مگر در صورت ضرورت، به لقمه یکدیگر نگاه نکردن، توجه کردن به غذا و لذت بردن از آن و موارد مشابه اشاره کرد.

با توجه به برخی از نشانه‌های فنی مربوط به سریال «پایتخت» و تحلیل آن‌ها، می‌توان به این نتیجه رسید که در این سریال خانوادگی، «سفره غذا» از حرمت و احترامی که در متون دینی و فرهنگی انتظار می‌رود، برخوردار نیست. به همین دلیل، بیننده در غالب سکانس‌های سریال شاهد جروبحث‌ها و رفتارهایی است که مناسب فضای سفره غذا نیستند.

علاوه بر این مفهوم، با توجه به هدف اصلی پژوهش، می‌توان به مفاهیم دیگری نیز پرداخت که از این سریال برداشت شده است.

دو) دلالت اعتقادی

یکی از ارزش‌های مهم دینی، دوری از غفلت و توجه مستمر به آفریدگار هستی است؛ زیرا باعث می‌شود انسان به هدف زندگی نزدیک‌تر شود و رفتارهایش در راستای آن هدف قرار گیرد. در آداب دینی و اسلامی آمده است که انسان هنگام شروع غذا خوردن، نام و ذکر خداوند را بر زبان جاری کند و در پایان نیز شاکر نعمات الهی باشد. این دستور برای جلوگیری از غفلت و افزایش آگاهی معنوی است.

بردن نام خداوند در ابتدا و شکر نعمت در پایان غذا، یکی از اهداف و ارزش‌های تربیتی است که منجر به رشد معنوی و رسیدن انسان به مقام عبودیت می‌شود؛ اما در سریال «پایتخت» این نکته مهم مورد غفلت قرار گرفته و نشانه‌های رمزگذاری شده، زندگی بدون توجه به آفریدگار را به تصویر می‌کشند. در این سریال، بیننده معمولاً شاهد است که بازیگران در ابتدا و انتهای غذا خوردن، گفت‌وگو یا صحبتی به‌جز یاد و ذکر خداوند دارند.

سه) دلالت فرهنگی

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، غذا خوردن می‌تواند پلی برای ارتباط و انتقال فرهنگ مردمان هر منطقه به دیگران باشد، چراکه سفره غذا بخشی از باورهای آیینی مردم است و یک کنش فرهنگی به شمار می‌آید. فرهنگ تعامل و تقویت روابط خانوادگی، توجه به آداب و رسوم قدیم، حتی در نوع پخت غذا و چینش سفره، ازجمله دلالت‌های فرهنگی این سریال محسوب می‌شوند. بااین‌حال، اگرچه سفره غذا در فرهنگ ایرانی نمادی از همبستگی و مهمان‌نوازی است، اما در این سریال به این فرهنگ زیبا اشاره‌ای نشده و بیننده بیشتر شاهد رفتاری خلاف این فرهنگ است.

چهار) دلالت اجتماعی

سفره و نوع غذا به‌عنوان یک سازه فرهنگی ـ اجتماعی است که با سبک زندگی و طبقه اجتماعی در پیوند است. سفره غذا تفاوتهای قومی و طبقاتی افراد و منش و خصلت و باورهای آن‌ها را نشان میدهد. سریال پایتخت به دنبال نشان دادن یک زندگی ساده عاری از تجملات از طبقه متوسط جامعه است، به همین دلیل نشانههای رمزگذاری شده در آن‌هم در همین راستا است؛ پختن غذای محلی با سبک و شیوه خاص خود، چیدمان سفره غذا به سبک زندگی ایرانی، وجود لوازم و ظروف سنتی مناسب با یک خانواده ایرانی همگی بر یک زندگی خانوادگی در طبقه متوسط جامعه دلالت دارد.

نتیجه‌گیری

در این پژوهش، بازنمایی «سفره غذا» و ارتباط آن با سبک زندگی اسلامی ـ ایرانی در سریال «پایتخت» مورد بررسی قرار گرفت. با توجه به نظام سیاسی دینی حاکم بر ایران، تأکید بر ارتقای دین‌باوری و نهادینه‌سازی اصول دینی در رسانه‌ها، به‌ویژه تلویزیون، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. این پژوهش با بهره‌گیری از روش نشانه‌شناسی جان فیسک تلاش کرد تا نسبت

میان بازنمایی سفره غذا و ارزش‌های اسلامی ـ ایرانی را در این سریال تحلیل کند.

یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهند که سریال «پایتخت» توانسته است برخی ابعاد سبک زندگی اسلامی ـ ایرانی، ازجمله تقویت روابط خانوادگی، تقسیم کار سنتی میان زن و مرد و ایجاد روحیه همکاری و صمیمیت در خانواده را به نمایش بگذارد. بااین‌حال، انطباق کامل با ارزش‌های دینی و آداب سفره اسلامی در آن مشاهده نمی‌شود. این نتایج با مطالعات پیشین ازجمله پژوهش‌های محمودی (۱۴۰۱) و سلطانی گردفرامرزی و بیچرانلو (۱۳۹۱) همخوانی دارد؛ این مطالعات نشان داده‌اند که بازنمایی سبک زندگی در رسانه‌های ایرانی غالباً تلفیقی از سنت و مدرنیته است و برخی ارزش‌های دینی در بازنمایی سفره غذا نادیده گرفته شده‌اند. همچنین، پژوهش کرباسیان (۱۴۰۱) به تأثیر تغییرات اجتماعی بر آداب سفره اشاره کرده است که این موضوع در سریال «پایتخت» نیز قابل‌مشاهده است؛ به‌ویژه در نمایش طبقه متوسط و گذار از سنت به مدرنیته.

این پژوهش با محدودیت‌هایی همراه بوده است که بر نتایج آن تأثیر گذاشته‌اند. نخست، بررسی تنها یک سریال تلویزیونی ممکن است تصویر جامع و کاملی از نحوه بازنمایی سفره غذا در رسانه ملی ارائه نکند. دوم، روش نشانه‌شناسی جان فیسک، باوجود توانایی در تحلیل رمزگان مختلف، محدود به تفسیر معنای موجود در متن است و نمی‌تواند تأثیرات روان‌شناختی یا اجتماعی این بازنمایی‌ها بر مخاطبان را به‌طور کامل بررسی کند. سوم، تمرکز بر سریال «پایتخت» به دلیل محبوبیت و دسترسی آسان، ممکن است آثار کمتر شناخته‌شده با مضامین مشابه را نادیده گرفته باشد.

پیشنهادهای کاربردی

برای تصمیم‌گیران و سیاست‌گذاران رسانه ملی

پیشنهاد می‌شود دستورالعمل‌های مشخص‌تری برای بازنمایی سبک زندگی اسلامی ـ ایرانی در تولیدات تلویزیونی تدوین شود. این دستورالعمل‌ها می‌تواند شامل جزئیاتی مانند رعایت حرمت سفره، تقویت مفاهیم دینی نظیر شکرگزاری، توجه به خداوند و احترام به مهمان باشد.

برای مدیران رسانه

سرمایه‌گذاری در تولید آثار نمایشی با تمرکز بر سبک زندگی اسلامی ـ ایرانی و استفاده از

مشـاوران دینـی و فرهنگی در مراحل تولید می‌تواند به بهبـود کیفیت بازنمایی فرهنگی و دینی کمک کند.

برای پژوهشگران بعدی

پیشـنهاد می‌شـود تحقیقـات آینـده بـه بررسـی بازنمایـی سـفره غـذا در سـایر سـریال‌های تلویزیونـی یـا ژانرهـای دیگر بپردازند تا تصویـر جامع‌تری از نحوه بازنمایی این مفهوم در رسـانه ملی به دسـت آید. همچنین، اسـتفاده از روش‌های ترکیبی (کیفی و کمی) می‌تواند به تحلیل تأثیرات اجتماعی و روان‌شناختی این بازنمایی‌ها بر مخاطبان کمک کند.

به‌طورکلی، سـفره غذا در سـریال «پایتخت» به‌عنوان نمادی از روابط اجتماعی و خانوادگی طبقه متوسـط ایرانی بازنمایی شـده اسـت. گرچه این سـریال توانسته اسـت برخی ویژگی‌های مثبـت سـبک زندگی اسـلامی ـ ایرانی، مانند تقویت روابط خانوادگـی و صمیمیت را به نمایش بگـذارد، امـا انطبـاق کامـل بـا آداب اسـلامی در آن مشـاهده نمی‌شـود. ایـن پژوهـش می‌توانـد زمینه‌سـاز مطالعـات بیشـتر در زمینـه نحـوه بازنمایی فرهنگ و هویت در رسـانه‌ها باشـد و به درک عمیق‌تری از تعاملات فرهنگی در جامعه معاصر ایران کمک کند.

منابع

۱. اسـماعیلی، رفیعالدیـن (۱۳۹۳)، نقـد و بررسـی روشـهای کاربـردی در تحلیـل متـون تصویـری و ارائـه الگـوی مناسـب، فصلنامـه عیـار پژوهـش در علـوم انسـانی، (۸): ۶۳-۹۱.

۲. امـام شوشـتری، محمدعلـی (۱۳۵۳)، هنـر زیبـای خوراک‌پـزی و خـوان آرایـی در ایـران باسـتان، دوازده مقالـه تاریخـی، بـه کوشـش یحیـی شـهیدی، تهـران: مجلـه بررسـی‌های تاریخـی، ۱۵۰- ۱۱۸.

۳. باتـر، ال (۱۳۸۹)، نقـش غـذا در فیلم‌هـای سـینمایی، ترجمـه لیـلا خلیـل زاده، ماهنامـه دنیـای تصویـر، (۱۹۷).

۴. بارون (۲۰۱۵)، شام و سینما، تحلیل غذا و فیلم، مجله غذا، فرهنگ و جامعه، ۹۳-۱۱۷.

۵. جرمـو، جـان و ویلیامـز، لـورن (۱۳۹۴)، جامعه‌شناسـی غـذا و تغذیـه، اشـتهای اجتماعـی، ترجمـه هما زنجانی‌زاده، تهـران: انتشـارات جامعـه شناسـان.

۶. چندلـر ، دانیـل (۱۳۸۷) ، مبانـی نشـانه شناسـی، ترجمـه مهـدی پارسـا . تهـران : پژوهشـگاه علـوم و فرهنـگ اسـلامی .

۷. حرانی، حسن بن شعبه (۱۳۸۰ش)، تحف العقول، ترجمه بهزاد جعفری، تهران: اسلامیه.

۸. دوانی ، علی (۱۳۹۱) فلسفه آداب و رسوم در فرهنگ ایرانی . تهران : امیر کبیر.

۹. دریابندری، نجف (۱۳۸۴)، کتاب مستطاب آشپزی، تهران: کارنامه.

۱۰. دیزائوشروسکا، الکساندرا (۲۰۱۵)، طعـم سـلولوئید؛ تاریـخ مختصـر غـذا در سـینما، مطالعـات

قوم‌نگاری لودز، ۵۲-۷۰.
۱۱. رستگار، امیر و کاوه، مهدی (۱۳۹۱)، بازنمایی سبک زندگی در سینمای دهه ۸۰، فصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، بهار و تابستان ۹۹، ۴ (۱): ۱۶۶-۱۴۳.
۱۲. سلطانی گردفرامرزی، مهدی و بیچرانلو، عبدالله (۱۳۹۱)، بازنمایی مصرف در فیلم‌های سینمایی دوره دفاع مقدس، فصلنامه فرهنگ و ارتباطات، بهار ۹۱، ۱۳ (۱۷): ۱۲۰-۷۷.
۱۳. سليماني، رضا و هراتي، محمدجواد (۱۳۹۴)، نظريه بازنمايي و انگاره‌هاي معنايي گفتمان رسانه‌اي آمريكا از اسلام و ايران، جستارهاي سياسي معاصر، ۶ (۱۸): ۷۹-۹۷.
۱۴. سمنانی ، احمدبن محمد علاء الدوله (۱۳۶۹) ، آداب السفر ، تصحیح و شرح کاظم محمدی ، تهران : نشر نجم کبری .
۱۵. سیبیاک ، تامس آلبرت(۱۳۸۷) ، نشانه ها : درآمدی بر نشانه شناسی ، ترجمه مهدی پارسا . تهران : پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی
۱۶. شایست نشایست (۱۳۶۹)، ترجمه کتایون مزداپور، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی.
۱۷. شجاع (۱۳۷۴)، انیس الناس، به کوشش ایرج افشار، تهران: علمی و فرهنگی.
۱۸. صفوی، کوروش (۱۳۸۷)، درآمدی بر معناشناسی، ج ۳، تهران: سوره مهر.
۱۹. طوسی، خواجه نصیرالدین (۱۳۷۳)، اخلاق ناصری، به کوشش مجتبی مینوی و علیرضا حیدری، تهران: خوارزمی.
۲۰. عبداللهی، علی‌اکبر (۱۳۷۵)، قانون اساسی جمهوری اسلامی ایران، رشت: انتشارات تالش.
۲۱. غزالی، امام محمد (۱۳۸۲)، کیمیای سعادت، به کوشش حسین خدیوجم، تهران: علمی و فرهنگی.
۲۲. فیسک، جان (۱۳۸۰)، فرهنگ تلویزیون، ترجمه: مژگان برومند، ارغنون، ۱۹: ۱۲۵-۱۴۲.
۲۳. فیسک، جان (۱۳۸۰)، فرهنگ و ایدئولوژي، ترجمه: مازيار اسلامي، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامي.
۲۴. فیسک، جان (۱۳۸۶)، درآمدی بر مطالعات ارتباطی، ترجمه مهدی غبرایی، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
۲۵. کتاب پنجم دینکرد (۱۳۸۶)، ترجمه احمد تفضلی و ژاله آموزگار، تهران: معین.
۲۶. کرباسیان، ملیحه (۱۴۰۱)، آداب سفره در ایران؛ گذار از سفرهٔ محتشمان به سفرهٔ بازاریان فصلنامه فرهنگ و مردم، تابستان ۱۴۰۱، ۶۹: ۱۳-۳۱.
۲۷. کرم‌اللهی، نعمت‌الله (۱۳۹۳)، روش‌شناسی بنیادین نظریه فرهنگی استوارت هال با رویکرد انتقادی، فصلنامه دین و سیاست فرهنگی، ۳: ۱۲۹-۱۵۵.
۲۸. کمال خواه ، فاطمه (۱۳۹۰) ، نشانه شناسی و تحلیل متون رسانه ای . تهران : سروش .
۲۹. گیدنز، آ. (۱۳۷۶)، جامعه‌شناسی، ترجمه حسن چاوشیان، تهران: نشر نی.
۳۰. محمدی ری‌شهری، محمد (۱۳۸۳ش)، ترجمه میزان الحکمه، مترجم حمیدرضا شیخی، ج ۹، قم: دارالحدیث، چ چهارم.
۳۱. محمودی، بهارک (۱۴۰۱)، مطالعه بازنمایی سفره ایرانی در سینمای ایران با رویکرد نشانه‌شناسی، فصلنامه رهپویه هنرهای نمایشی، بهار ۱۴۰۱، ۱ (۳): ۶۵-۷۹.

۳۲. مهدی‌زاده، سیدمحمد (۱۳۸۷)، رسانه‌ها و بازنمایی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامي، دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
۳۳. مهدی‌زاده، سیدمحمد (۱۳۹۹)، نظریه‌های رسانه، اندیشه‌های رایج و دیدگاه‌های انتقادی، تهران: همشهری.
۳۴. میرفخرایی، مهشید (۱۳۷۱)، بررسی هادخت نسک، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
۳۵. هال، استوارت (۱۳۹۱). فرهنگ و زندگي اجتماعي. ترجمه احمد گل‌محمدي. تهران: نشر نی.