

# روند بازنمایی سبک زندگی در سریال‌های خانوادگی - اجتماعی

## پربیننده سیمای ج.ا.ا.

### مطالعات جامعه‌شناختی

(علمی - پژوهشی)

دوره ۲۶، شماره یک: ۳۹۹-۳۶۷

شاپا ۲۸۰۹-۱۰۱۰

نمایه در ISC

مهدی منتظر قائم

دانشیار ارتباطات دانشگاه تهران

علی اصغر سلیمانیان<sup>۱</sup>

دانشجوی دکتری ارتباطات دانشگاه تهران

پذیرش ۹۷/۹/۱۷

دریافت ۹۶/۳/۲۵

### چکیده

این تحقیق برآنست با رویکرد مطالعات فرهنگی، روند «بازنمایی» مفهوم «سبک زندگی» در سریال‌های خانوادگی-اجتماعی پربیننده سیمای ج.ا.ا. در دهه‌های پس از انقلاب، را مطالعه کند. به این منظور با نمونه‌گیری هدفمند برای هر دهه یک سریال انتخاب شد: «پاییز صحرا»، «پدرسالار»، «خط قرمز» و «مرگ تدریجی یک رؤیا». در بخش ادبیات نظری؛ نظریه‌های سبک زندگی بررسی شده‌است و نظریه-ی بازنمایی برساخت‌گرا به‌عنوان چهارچوب نظری استفاده شده‌است. در بحث روش، از دو روش نشانه‌شناسی و تحلیل روایت بهره‌گیری شده‌است. نتایج نشان می‌دهد که روند بازنمایی سبک زندگی در سریال‌های مورد مطالعه خطی و یکسویه نیست و در هر سریال نحوه‌ی بازنمایی سبک زندگی تفاوت‌های محسوسی دارد. در سریال «پاییز صحرا» بازنمایی سبک زندگی حول محور تضاد طبقاتی صورت گرفته‌است و روایت سریال از خلال تقابل دوگانه‌ی «سبک زندگی طبقه‌ی بالا» و «سبک زندگی طبقه‌ی پایین» پیش می‌رود. در سریال «پدرسالار» بازنمایی سبک زندگی حول محور تضاد نسلی و در قالب تقابل دوگانه‌ی «سبک زندگی سنتی نسل قدیم» و «سبک زندگی نوگرای نسل جدید» صورت گرفته‌است. در سریال «خط قرمز» سبک زندگی نسل جوانان اوایل دهه‌ی هشتاد به‌عنوان «سبک زندگی ساختارشکنانه و ناهم‌نوایانه» معرفی می‌شود. در سریال «مرگ تدریجی یک رؤیا» سبک زندگی حول دو محور تضاد سنت و مدرنیته و تضاد مذهبی، در قالب تقابل دوگانه‌ی «سبک زندگی سنتی مذهبی» و «سبک زندگی مدرن ضدمذهب» بازنمایی شده‌است. مهم‌ترین تغییرات مشاهده‌شده در سیاست‌های بازنمایی در قبال سبک زندگی عبارت‌اند از: افزایش طرد در بازنمایی سبک زندگی، افزایش نسبت دادن سبک زندگی مطرود(دیگری) به تأثیر یا توطئه‌ی غرب، افزایش دخالت دادن مسائل سیاسی و تضادهای مذهبی در بازنمایی سبک زندگی.

کلیدواژه‌ها: بازنمایی، سبک زندگی، سریال خانوادگی، نشانه‌شناسی

۱. پست الکترونیکی نویسنده رابط soleimanian@ut.ac.ir

## مقدمه

شواهد و تحقیقات زیادی وجود دارند که نشان می‌دهند کشور ما در دهه‌های اخیر، تغییرات فرهنگی گسترده‌ای را پشت سر گذاشته‌است. از جمله این شواهد می‌توان به پژوهش‌هایی با عنوان‌های: تحول ارزش‌ها در ایران و نقش رسانه‌ها در آن (رفیع پور، ۱۳۷۵)، فراتحلیل ارزش‌های اجتماعی در ایران (آزاد ارمکی، ۱۳۹۰) و تحقیقات فراوانی که به تحول الگوهای سبک زندگی در ایران اذعان دارند (ساروخانی، ۱۳۸۳، معیدفر، ۱۳۹۰، کیا، ۱۳۸۹، ازکیا، ۱۳۸۷، رضوی زاده، ۱۳۸۵، رحمت آبادی، ۱۳۸۵، رسولی، ۱۳۹۰) اشاره کرد. مطالعه‌ی یافته‌های این پژوهش‌ها نشان می‌دهد که جامعه ما به‌طور مستمر و تدریجی، روند گذار و تحول گفتمان‌های فرهنگی را پشت سر گذاشته‌است. برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های این تغییرات فرهنگی را می‌توان در تغییر سبک زندگی، تغییر سلسله مراتب ارزش‌های اجتماعی و به تبع الگوی مصرف کالاهای فرهنگی مشاهده کرد (کیا، ۱۳۸۹، ص ۱۱۶).

بنابر پژوهش‌های موجود، فرهنگ و جامعه ایرانی در دهه‌های اخیر در ابعاد مختلفی همچون زندگی روزمره، درک آدمیان از ارزش‌ها و غایات، نحوه‌ی تحقق نفس، نحوه‌ی مصرف فرهنگ عامه‌پسند، شیوه‌های گذران اوقات فراغت، نحوه‌ی تعامل در فضاهای عمومی و فرایندهای هویت‌یابی و معنابخشی دستخوش تحولات ملموسی گشته‌است (محمدی، ۱۳۹۰، ص ۱۵۰).

سیر این تحولات اگر چه خطی و یکسویه نبوده، به پیدایش انواع تعارض‌ها، دوسویگی‌ها و بحران‌ها در متن زندگی روزمره‌ی افراد منجرگشته‌است. تجربه‌ی زندگی روزمره در ایران معاصر، تجربه زندگی در فضاهای سنتی و مدرن به‌طور همزمان، و حاصل تلاشی برای همسوکردن کنش‌ها و گفتارهای غایی با تعامل‌های ابزاری بوده‌است. لاجوردی چنین استدلال می‌کند که اگر مدرنیته را به معنای تغییر ساخت‌های کلان جامعه یا تغییر ایده‌های رایج در جامعه فرض کنیم، تغییر هر دو سطح لاجرم در شیوه‌ی زندگی تاثیر می‌گذارد و باعث حرکت بسمت تغییر شیوه‌های سنتی حاکم بر زندگی و به کارگیری شیوه‌های مدرن زندگی می‌شود (۱۳۸۸، ص ۱۴).

همان‌طور که اشاره شد، یکی از مهم‌ترین عرصه‌هایی که این تغییرات فرهنگی - اجتماعی و تعارض‌ها و تقابل‌های ناشی از آن، در آن بروز و ظهور می‌یابد، همان عرصه‌ای است که آن را

سبک زندگی می‌نامیم. مک‌کی (۱۹۹۰) سبک زندگی را الگویی برآمده از ارزش‌ها و باورهای مشترک یک گروه یا جامعه می‌داند که به صورت رفتارهای مشترک ظاهر می‌شود (به نقل از؛ الفت و سالمی، ۱۳۹۱، ص ۲۰). «با افول معیارهای سنتی مانند طبقه اجتماعی که در گذشته تقسیم‌بندی و فهم جامعه و زندگی اجتماعی بر اساس آنها صورت می‌گرفت، سبک زندگی به منبع اصلی شناسایی هویت‌های اجتماعی تبدیل شده است. سبک زندگی از جمله مفاهیمی است که در ادبیات علوم اجتماعی کاربرد گسترده‌ای دارد و برای بیان برخی از مهم‌ترین واقعیت‌های فرهنگی بکار می‌رود» (عظیمی‌فرد، ۱۳۹۲، ص ۳۴).

اگر از زاویه‌ی علم ارتباطات به این تغییرات اجتماعی-فرهنگی و تعارض‌ها و تقابل‌های ناشی از آن، که در عرصه‌ی سبک زندگی نمود می‌یابد بنگریم، رسانه‌های جمعی راه، به‌طور مستمر و کاملی درگیر بازنمایی و جهت‌گیری نسبت به این تغییرات خواهیم دید. به دیگر سخن، این که تجربه‌ی فرد ایرانی از این تحولات در جهان اجتماعی واقعی چه بوده است یک چیز است و این که تجربه‌ی مزبور چگونه در قالب بازنمایی رسانه‌ای نمود یافته است، چیز دیگری است. هرچند این‌ها دو روی یک سکه‌اند و فهم درست هر کدام نیازمند داشتن تصویر درستی از دیگری است؛ اما مسأله‌ی تحقیق حاضر مطالعه‌ی روشمند موضوع دوم است. همان طور که استوارت هال (۲۰۰۷) می‌گوید، بازنمایی حوادث توسط رسانه‌ها، سوای بحث اخلاقی و غیر اخلاقی بودن آن، دارای سوگیری ایدئولوژیک است و در راستای تضعیف یا تثبیت قدرت و گفتمان ویژه‌ای گام برمی‌دارد (ص ۳۲).

## بیان مسأله

امروزه رسانه‌های جمعی از طریق بازنمایی تجربه‌های مختلف از زندگی روزمره، در شکل‌دهی به هویت فردی و اجتماعی و ترویج سبک‌های گوناگون زندگی ایفای نقش می‌کنند (میناوند، ۱۳۹۱). یکی از مهم‌ترین و پرمخاطب‌ترین رسانه‌ها تلویزیون است. تلویزیون به دلیل جذابیت‌های تصویری و قدرت داستان‌گویی بالا بر بعد احساس انسان تاثیر بیشتری دارد تا بعد عقلانی. در نتیجه تاثیر آن بر فرد بیشتر و عمیق تر است. بنابراین در حوزه‌ی سبک زندگی و ارائه الگو به دلیل جذابیت‌های زیاد، هزینه پایین و مخاطبان گسترده، بنظر می‌رسد تلویزیون اثرگذارترین رسانه باشد. در این بین، سریال تلویزیونی به عنوان یکی از مهم‌ترین و پربیننده-

ترین قالب‌های روایتی، طرفداران بسیاری دارد که تعدد شخصیت‌ها، قصه‌های تو در تو و دنباله‌دار آن از عوامل موثر در جذب مخاطب بشمار می‌رود (موسویان، ۱۳۸۹، ص ۲). از طرف دیگر، بر سر این نکته توافق وجود دارد که سریال‌های تلویزیونی فقط امری فراغتی، زیبایی-شناختی و هنری نیستند، بلکه با تاریخ و اخلاق و زندگی اجتماعی هر دوره در هم آمیخته‌اند. به همین سبب مطالعه این زبان هنری چندلایه جز از طریق تامل کیفی و عمقی امکان‌پذیر نیست (لاجوردی، ۱۳۸۸، ص ۱۱).

متفکرانی چون استوارت هال مفهوم "سیاست بازنمایی" را مطرح می‌کنند: سیاست بازنمایی روابط قدرت در روندهای دلالت و بازنمایی را بررسی می‌کند. یعنی دلالت و معنا سازی متأثر از روابط قدرت و متقابلاً تاثیرگذار بر آن است. در این سیاست یک پرسش راهبردی دو بخشی مطرح است: بازنمایی‌های چه کسانی حاکم می‌شود؟ چه کسی امکان (قدرت) بازنمایی قدرت را دارد؟ دو راهبرد سیاست بازنمایی، کلیشه‌سازی و طبیعی-سازی است (مهدی زاده، ۱۳۸۷، ص ۱۵-۱۸).

مسئله‌ی اصلی این تحقیق، شناخت سیاست بازنمایی سریال‌های خانوادگی-اجتماعی پربیننده‌ی تلویزیون در حوزه‌ی مسایل مربوط به سبک زندگی در چهار دهه‌ی پس از انقلاب، و در گام بعدی شناخت روند تغییر و تحولات آن در طول این دهه‌ها است. البته برای دست یابی به تصویر درستی از نحوه‌ی بازنمایی رسانه‌ای سبک زندگی، هر کجا که لازم باشد، به نتایج تحقیقات متنوع موجود در زمینه مسائل و تحولات مربوط به سبک زندگی در جهان اجتماعی (خارج از فضای رسانه) رجوع و استناد خواهد شد. به همین جهت در تحلیل سریال‌ها شرایط اجتماعی-سیاسی زمانی که سریال در آن تولید شده‌است، مد نظر قرار خواهد گرفت.

در راستای مساله‌ی اصلی پژوهش حاضر این سوالات مطرح می‌شود که در سریال‌های خانوادگی-اجتماعی پربیننده‌ی سیمای ج.ا.ا، سبک زندگی جامعه (و در ذیل آن ارزش‌ها و هویت‌ها) و به تبع تغییر و تحولاتی که در طول زمان در این زمینه‌ها رخ داده، چگونه بازنمایی شده‌است؟ روایت هر سریال از خلال تقابل بین کدام نوع از سبک‌های زندگی پیش می‌رود و این تقابلات و تعارضات بین سبک‌های زندگی که تا حدود زیادی ناشی از رویارویی سنت و مدرنیته است، چگونه و با چه نگاهی به تصویر کشیده شده‌است؟ برای توصیف هر یک از سبک‌های زندگی و شخصیت‌های مرتبط با آن از چه رمزگان نشانه‌شناختی‌ای استفاده شده‌است؟

هر سریال در بازنمایی سبک‌های زندگی چه معانی مرجحی را ارائه می‌دهد؟ سیاست بازنمایی در سریال‌های انتخاب‌شده به‌عنوان نمونه، چه نوع ایدئولوژی‌ای را اشاعه می‌دهد و این ایدئولوژی‌ها در طول زمان چه سمت و سوی پیدا می‌کند؟ سیاست‌های بازنمایی سریال‌های تلویزیونی موردنظر کدام یک از سبک‌های زندگی و معانی مرتبط با آن را طبیعی‌سازی می‌کند؟ در بازنمایی سبک‌های مختلف زندگی از چه انگاره‌ها و کلیشه‌هایی استفاده شده‌است؟

### سؤال‌های تحقیق

#### پرسش اصلی:

هر کدام از سریال‌های خانوادگی-اجتماعی پربیننده‌ی مورد مطالعه، به‌عنوان سریال برگزیده برای یک دهه، سبک‌های زندگی را چگونه بازنمایی می‌کند؟  
پرسش‌های فرعی ذیل پرسش اصلی:

- ۱- در هر سریال، تقابلات و تعارضات سبک‌های زندگی بر حول چه محوری بازنمایی شده‌است و بر اساس این محور، چه نوع سنخ‌شناسی‌ای برای سبک زندگی ارائه شده‌است؟
- ۲- در بازنمایی هر سریال از مؤلفه‌های کلان چهارگانه‌ی سبک زندگی، چه کارکردهای ایدئولوژیکی (انگاره‌ها، کلیشه‌ها و معانی مرجحی) نهفته‌است؟
- ۳- بازنمایی و روایت هر سریال از سبک‌های زندگی را در بافت گفتمان سیاسی-اجتماعی مسلط در زمان تولید آن سریال، چگونه می‌توان تحلیل و تفسیر کرد؟

### دیدگاه‌ها و تعاریف ارائه‌شده در باب سبک زندگی

سوبل که مفصل‌ترین متن را راجع به تعریف سبک زندگی نوشته معتقدست تقریباً هیچ توافقی درباره اینکه چه چیز سازنده‌ی سبک زندگی است، وجود ندارد (Michael E. Sobel, 1981: 2). برخی دیگر نیز معتقدند که می‌توان این مفهوم را بسته به موضوع مورد مطالعه، تعریف کرد و ارائه تعریفی از آن، نافی دیگر شیوه‌های استفاده از این مفهوم نیست، فقط لازم است تا زمینه‌ای را که در آن این مفهوم استفاده می‌شود تعریف کرد (Loov & Miegel, 1990: 21). روبرتز معتقدست کسی حق ندارد مشخص کند که باید چه تعریفی از این مفهوم داشت. مفاهیم ملک خصوصی جامعه‌شناسان نیستند. فقط هر کسی مجبور است اهمیت تعریفی را که پذیرفته‌است،

یا نشان‌دادن یافته‌های جدید حاصل از آن را توجیه‌کنند(به نقل از فاضلی، ۱۳۸۲: ۶۷). این موضع‌گیری‌ها دشواری ارائه تعریفی از سبک زندگی را نشان می‌دهند.

در ادبیات جامعه‌شناسی از مفهوم سبک زندگی دو برداشت وجود دارد، یکی مربوط به دهه ۱۹۲۰، که سبک زندگی معرف ثروت، موقعیت اجتماعی افراد و به‌عنوان شاخص تعیین طبقه اجتماعی به‌کار رفته‌است (Chapin, 1955) و دوم به‌عنوان شکل اجتماعی نوینی که در متن تغییرات مدرنیته، جهانی‌شدن و رشد فرهنگ مصرف‌گرایی معنای یابد (گیدنز، ۱۳۷۸؛ بوردیو، ۱۳۹۰) و در این معنا سبک زندگی راهی‌است برای تعریف ارزش‌ها، نگرش‌ها و رفتارها (اباذری، ۱۳۸۱).

روان‌شناس آلمانی، آلفرد آدلر، به‌عنوان نخستین کسی که مفهوم سبک زندگی را مطرح کرده- است، می‌گوید سبک زندگی، یعنی کلیت بی‌همتا و فردی زندگی که همه فرآیندهای عمومی زندگی، ذیل آن قرار دارند (Alfred Adler, 1956)، به نقل از مجدی، ۱۳۸۹: ۱۴۱). به نظر آدلر سبک زندگی، طرح و دریافتی اجمالی است از جهان، فرآیند در حال گذار و راه است؛ راه یکتا و فردی زندگی و دستیابی به هدف؛ خلاقیتی است حاصل از کنار آمدن با محیط. همچنین معتقدست سبک زندگی رفتار و منش نیست بلکه امریست که همه رفتارهای انسانی را به راهی واحد هدایت می‌کند و خود به‌واسطه‌ی منش فردی شکل می‌گیرد (همان: ۱۴۲).

فیدرستون (Featherstone) بدن، لباس، نحوه صحبت کردن، فعالیت‌های فراغتی، ترجیحات خوراکی و نوشیدنی، خانه، اتومبیل، گذران تعطیلات و... را شاخص‌های فردیت سبک مورد علاقه مصرف‌کننده می‌داند (۱۹۹۱ به نقل از شهابی، ۱۳۸۶).

وبر واژه سبک زندگی را جهت اشاره به شیوه‌های رفتار، پوشش، سخن گفتن، اندیشیدن و نگرش‌هایی که مشخص‌کننده گروه‌های منزلتی متفاوت بودند، به‌کار گرفت. وی خصیصه اصلی سبک زندگی را انتخابی بودن آن می‌داند که محدود به برخی مضایق ساختاری است. وبر کارکرد دوگانه‌ای برای سبک زندگی قایل است. از یک طرف موجب تفاوت بین گروهی می‌شود و به برتری‌های طبقاتی مشروعیت می‌بخشد و از سوی دیگر موجب انسجام درون- گروهی می‌شود. به نظر او سبک زندگی بیش از تولید، بر شباهت الگوهای مصرف استوارست (فاضلی، ۱۳۸۲).

با بررسی آثار ویلن نیز به تعریف صریحی از این اصطلاح نمی‌توان دست یافت. ویلن در جایی، سبک زندگی را الگوی رفتار جمعی می‌داند. این رفتارها از جنس رسوم اجتماعی و روش‌های فکری‌اند (ویلن، ۱۸۹۹، به نقل از مهدوی کنی، ۱۳۸۶: ۲۰۵). با این حال وی تمرکزش را بر مفهوم مصرف قرار می‌دهد. ویلن (۱۳۸۶) انگیزش‌های اجتماعی برای چشم و هم‌چشمی را اساس تبیین پدیده مصرف مدرن قرار می‌دهد و با طرح مفهوم طبقه تن‌آسا، تمایز طبقاتی که در مصرف تجلی پیدا کرده است را مطرح می‌کند و ثروت را مبنای افتخار و منزلت اجتماعی می‌داند. البته وی نقش ذخیره‌کردن ثروت در کسب افتخار را ضعیف‌تر از نمایش دادن آن می‌داند و معتقد است که برای بدست آوردن اعتبار، داشتن ثروت کافی نیست بلکه ثروت باید نشان داده شود. کلاکھون (۱۹۸۵) سبک زندگی را چنین تعریف می‌کند: «الگوهای خودآگاه و دقیقاً توسعه‌یافته ترجیحات فردی در رفتار شخصی مصرف‌کننده» (به نقل از مهدوی کنی، ۱۳۸۶: ۲۰۶).

گیدنز (۱۳۸۲) سبک زندگی را مجموعه‌ای نسبتاً منسجم از همه رفتارها و فعالیت‌های یک فرد در جریان زندگی می‌داند که مستلزم مجموعه‌ای از عادت‌ها و جهت‌گیری‌هاست که از نوعی وحدت برخوردار است. وی انسان را در شکل‌گیری هویتش موثر می‌داند و معتقد است که انسان تحت فشار ساختار اجتماعی سبک زندگی را بیشتر تقلید می‌کند. در دنیای متجدد کنونی، همه ما نه فقط از سبک‌های زندگی پیروی می‌کنیم بلکه ناچار به این پیروی هستیم و انتخاب دیگری بجز گزینش نداریم. بنظر وی هرچه وضع محیطی که فرد در آن بسر می‌برد بیشتر به دنیای مابعدستی تعلق داشته باشد، سبک زندگی او نیز بیشتر با هسته واقعی هویت شخصی‌اش، و ساخت و تجدید ساخت آن سروکار خواهد داشت.

زیمل در مورد معنای سبک زندگی بیان‌های بسیاری دارد. او پیرو فلسفه جامعه‌شناسی خود این تعابیر را بیشتر در قالب بحث در مورد صورت و سبک و تقابل آن با محتوا و زندگی ارائه می‌کند. او می‌گوید که سبک زندگی، تجسم تلاش انسان برای یافتن ارزش‌های بنیادی و فردیت برتر خود در فرهنگ عینی‌اش و شناساندن آن به دیگران است. انسان برای معنای مورد نظر خود (فردیت برتر)، صورت‌های رفتاری‌ای را برمی‌گزیند. زیمل، توان چنین گزینشی را سلیقه و این بهم پیوسته را سبک زندگی می‌نامد (زیمل، ۱۹۰۸، به نقل از مهدوی کنی، ۱۳۸۶: ۳۱۴). اگر بخواهیم با برداشت از عبارت‌های متعدد زیمل، تعریفی را پیشنهاد کنیم این تعریف عبارتست از: سبک زندگی، کلّ بهم پیوسته‌ی صورت‌هایی است که افراد، مطابق با انگیزه‌های درونی،

سلاویق و تلاشی که برای ایجاد توازنی میان شخصیت ذهنی و زیست محیط عینی‌شان به انجام می‌رسانند، برای زندگی خود برمی‌گزینند(همان:۳۱۵).

بورديو وی سبک زندگی را نتیجه قابل رؤیتی از ابراز عادت می‌داند و همه چیزهایی که انسان را احاطه کرده‌است مثل مسکن، اثاثیه، کتاب‌ها، سیگارها، عطرها، لباس‌ها و غیره بخشی از سبک زندگی او می‌باشند(بورديو، ۱۳۷۷).

مطابق مدل بورديو، شرایط عینی زندگی و موقعیت فرد در ساختار اجتماعی به تولید منش خاص منجر می‌شود و منش دو دسته نظام است. نظامی برای طبقه‌بندی اعمال و نظامی برای ادراکات و قریحه‌ها. نتیجه نهایی تعامل این دو نظام سبک زندگیست. سبک زندگی تجسم ترجیحات و ادراکات افراد است که به‌صورت اعمال قابل مشاهده درآمده‌است. الگویی غیر تصادفی که ماهیت طبقاتی دارد(فاضلی، ۱۳۸۲).

دوگلاس و ایشرود متجلی کردن مقولات فرهنگ را محرک مصرف می‌دانند. به نظر آنان چون کالاها وجه نمادین دارند قادرند به عنوان ابزار ارتباط بکارگرفته‌شوند، مصرف کالاها برای حفظ ارتباط، جلب حمایت دیگران و ابراز مهربانی لازم‌اند(Douglas & Isherwoo, 1996). به‌نظر کمپل(۱۹۸۷) مصرف مدرن با مصرف سنتی متفاوت است. مصرف سنتی لذت مصرف اشیا و انجام اعمال را در خود آن‌ها اما مصرف مدرن لذت مصرف را در تجربه ذهنی آن دنبال می‌کند و لذت خواستن اشیا بیش از لذت داشتن آن‌هاست و مصرف کردن چرخه‌ای بی‌انتهاست، زیرا تجربه مصرف همواره از خیال مصرف عقب‌ترست.

ونزل سبک زندگی را کلیت الگوهای رفتاری و تمایل هنجاری که از طریق فرآیندهای اجتماعی تکامل می‌یابند، تعریف کرده‌است(هندری، ۱۳۸۱: ۲۳۲).

مک کی سبک زندگی را الگویی برآمده از ارزش‌ها و باورهای مشترک یک گروه یا جامعه می‌داند که به‌صورت رفتارهای مشترک ظاهر می‌شود(Mckee, 1996). به نقل از مهدوی کنی، ۱۳۸۶: ۲۰۷).

### تعریف سبک زندگی در این تحقیق

همان‌طور که ذکر شد، لوو و میگل(۱۹۹۰) معتقدند مفهوم سبک زندگی را می‌توان بسته به موضوعی که مطالعه می‌شود، به طرق مختلف تعریف کرد و ارائه تعریفی از آن، نافی دیگر



شیوه‌های استفاده از این مفهوم نیست، فقط لازم است تا زمینه‌ای را که در آن از این مفهوم استفاده می‌شود تعریف کرد. لذا مهم‌ترین گام در این بخش دستیابی به یک تعریف برای سبک زندگی، در تناسب با مسئله‌ی این تحقیق است، تا برداشت این تحقیق از سبک زندگی مشخص شود. در جمع‌بندی دیدگاه‌های صاحب‌نظران در باب سبک زندگی، می‌توان ابعاد اصلی آن‌ها را در پنج محور خلاصه کرد. در جدول زیر این پنج محور به همراه تصریح بعد مورد نظر در تحقیق حاضر آورده شده است.

ردیف	ابعاد سبک زندگی در نگاه صاحب‌نظران	تصریح بعد مورد نظر در این تحقیق
۱	متشکل از عناصر عینی/متشکل از عناصر ذهنی	متشکل هم از عناصر عینی و هم از عناصر ذهنی
۲	الگوی فردی/ الگوی جمعی	الگوی جمعی
	تعریف بر مبنای الگوی مصرف/ تعریف بر مبنای سامان کلی زندگی	تعریف بر مبنای سامان کلی زندگی (فراتر از مصرف)
۳	دارای وحدت و انسجام/ فاقد وحدت و انسجام	تا حدود زیادی دارای وحدت و انسجام
۴	دارای کارکرد نمادین/ فاقد کارکرد نمادین	دارای کارکرد نمادین و دلالت‌مندی سبک زندگی
۵	انتخابی بودن/ غیر انتخابی بودن	انتخابی بودن سبک زندگی در میان محدودیت‌های ساختاری

مهدوی‌کنی پس از بررسی دیدگاه‌های صاحب‌نظران، تعریف جامعی برای سبک زندگی ارائه کرده است، که با توجه به رویکرد مدنظر ما در این تحقیق و با تکیه بر تصریح برداشت این تحقیق از مفهوم سبک زندگی در جدول فوق، به نظر می‌رسد مناسب‌ترین تعریف ارائه شده برای سبک زندگی باشد:

« سبک زندگی عبارتست از الگوی همگرا (کلّیت تام) یا مجموعه‌ی منظمی از رفتارها و عناصر بیرونی (عینی) و درونی (ذهنی)، وضع‌های اجتماعی و دارایی‌ها که جمعی بر مبنای پاره‌ای از تمایلات و ترجیح‌هایش و در تعامل با شرایط محیطی (ساختاری) خود انتخاب می‌کند. » (۱۳۸۷: ۷۸).

### تعیین مؤلفه های مورد مطالعه در تحقیق حاضر

محقق با بررسی همه‌ی جوانب تشخیص داد، با الگوگیری از پژوهش مهدوی کنی (۱۳۸۷)، که یکی از مطرح‌ترین و کامل‌ترین پژوهش‌های داخلی در زمینه سبک زندگی است، و با توجه به رویکرد اکتشافی‌تری که در تناسب با روش‌شناسی کیفی، مدنظر این تحقیق است، مؤلفه‌های سبک زندگی را ذیل چهار مؤلفه‌ی کلان‌تر و جامع‌تر زیر مورد مطالعه قرار دهد:

۱- اموال و دارایی‌ها (سرمایه‌ای و نمادین).

۲- فعالیت‌ها و کنش‌ها.

۳- ارزش‌ها و نگرش‌ها.

۴- الگوی روابط انسانی.

مد نظر قرار دادن این مؤلفه‌های کلان‌تر و مطالعه‌ی همه‌جانبه‌ی مؤلفه‌های خردتر سبک زندگی ذیل این چهار مؤلفه‌ی کلان، به محقق این انعطاف را می‌دهد تا با اعتبار بیشتری سنخ-شناسی بازنمایی شده برای سبک زندگی در سریال‌ها شناسایی کند.

### نظریه بازنمایی برساخت‌گرا (Constructive)

هال، بازنمایی را به همراه تولید، مصرف و هویت؛ بخشی از چرخه فرهنگ می‌داند. او بازنمایی، معنا و زبان را به فرهنگ ربط می‌دهد (هال، ۱۹۹۷، به نقل از سروی‌زرگر ۱۳۸۷) و سپس به بسط ابعاد مختلف ایده بازنمایی (مشمول مفاهیم معنا، زبان و فرهنگ) می‌پردازد و از خلال تحلیل‌های خود نگاهی جدید به مفهوم بازنمایی را شکل می‌دهد.

هال برای بیان ارتباط میان بازنمایی، معنا، زبان و فرهنگ، برداشت‌های متفاوت از بازنمایی را در یک طبقه بندی نظری کلی بیان‌کند. او درباب نحوه بازنمایی از طریق زبان، سه رهیافت (رویکرد) «بازتابی»، «تعمدی» و «برساخت‌گرایانه» را متمایز می‌کند. این سه رویکرد به بازنمایی، تفاوت‌های برجسته‌ای دارند که اتخاذ هر کدام از این رویکردها، تحلیل متون رسانه‌ای را در جهت کاملاً متفاوتی قرار می‌دهد. در این تحقیق، در تناسب با مسئله و اهداف تحقیق رویکرد برساخت‌گرا مورد تاکید است.

رویکرد برساخت‌گرایانه به بازنمایی، ویژگی اجتماعی زبان را به رسمیت می‌شناسد و برخلاف دو رویکرد بازتابی و تعمدی، معتقدست که معنا یک امر بازتابی یا تحمیلی نیست.

اشیاء به‌خودی‌خود فاقد معنا هستند؛ این ما هستیم که معنا را می‌سازیم. زبان درک ما از واقعیت را برمی‌سازد و شناخت و دسترسی ما به جهان، تنها، از طریق زبان یا بازنمایی امکان‌پذیر است (وب، ۲۰۰۹: ۲۶).

این رویکرد معتقد است هیچ امر فراگفتمانی و فراتاریخی‌ای وجود ندارد که به نحو عینی انعکاس‌یابد؛ بلکه هر گونه فهمی از واقعیت، امریست که در زبان، بازنمایی و گفتمان ساخته می‌شود (هال، ۲۰۰۵، ۶). هال عملکرد رسانه‌ها را بخشی از سیاست معناسازی تعریف می‌کند و معتقد است که رسانه‌ها به رویدادهایی که در جهان به وقوع می‌پیوندند، معنا می‌دهند. او می‌گوید، رسانه‌ها واقعیت را تعریف می‌کنند و به‌جای آنکه فقط معناهای موجود را منتقل کنند، از خلال گزینش و عرضه و سپس بازتولید مجدد آن رویداد، برای آن‌ها معنا می‌آفرینند. از آنجا که هر واقعیتی معانی گوناگونی دارد، رسانه‌ها، تصمیم می‌گیرند که به هر رویدادی چه معنایی ببخشند. ایدئولوژی بر رسانه‌ها اعمال نمی‌شود، بلکه رسانه‌ها در خلق آن نقش دارند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۵۶).

### روش تحقیق

پژوهش حاضر سعی دارد تحلیلی کیفی از متون تلویزیونی انتخاب شده ارائه دهد. برای فهم چگونگی بازنمایی سبک زندگی روش نشانه‌شناسی، مناسب است. برای تحلیل نشانه‌شناختی متن سریال‌ها، از دو الگوی نشانه‌شناسی استفاده شده است. الف) الگوی "سلبی" و "کاودری" و ب) الگوی "فیسک".

### تحلیل سازه (الگوی سلبی و کاودری)

مفهوم سازه بیانگر اینست که هر متن رسانه‌ای با زبان رسانه‌ای خاص آن ساخته می‌شود، و همچنین «رمزهایی که برای انتقال اطلاعات خاص فرهنگی انتخاب می‌شوند چنین ویژگی‌هایی دارند» (۱۳۸۰: ۲۱). سازه دارای دو وجه مهم است:

۱- میزانسن

۲- رمزهای فنی

سلبی و کاودری رمزهای میزانسن را شامل ۴ دسته می‌دانند:

الف) صحنه‌پردازی، ب) وسایل صحنه، ج) ارتباط غیرکلامی، د) لباس. دومین وجه سازه عبارتست از رمزهای فنی سازه که شامل موارد زیر است: الف) اندازه نما، ب) زاویه دوربین، ج) ترکیب‌بندی، د) وضوح، ه) نورپردازی، و) رنگ.

**الگوی نشانه‌شناسی فیسک:**

فیسک (۱۳۹۰) با دسته‌بندی رمزهای تلویزیونی مدلی سه‌سطحی ارائه می‌کند. سطح اول که «واقعیت» نامیده می‌شود شامل لباس، چهره‌پردازی، محیط، رفتار، گفتار، حرکات، صدا و غیره است. این رمزها توسط رمزهای فنی با دستگاه‌های الکترونیکی رمزگذاری می‌شود. سطح دوم که «بازنمایی» است شامل دو دسته رمز است: دوربین، نورپردازی، موسیقی و صدا برداری که رمزهای متعارف بازنمایی هستند و به عناصر دیگری مانند روایت، کشمکش، شخصیت و گفت‌وگو شکل می‌دهند. سطح سوم «سطح ایدئولوژیک» است که عناصر موجود در دو سطح قبل را در مقوله‌های «مقبولیت اجتماعی» و «انسجام» جای می‌دهد، مانند سرمایه‌داری، طبقه اجتماعی، پدرسالاری، فردگرایی و نژاد.

### انتخاب سریال‌ها

جامعه‌ی مورد بررسی در این پژوهش سریال‌های خانوادگی - اجتماعی‌ای پربیننده‌ای است که در طول دهه‌های مختلف پس از انقلاب در شبکه‌های سراسری تولید شده‌است. انتخاب سریال‌های مورد نظر برای هر دهه، با توجه به دو شاخص زیر صورت گرفته‌است:

- ۱ - سریالی انتخاب شود که از سریال‌های پربیننده و شاخص و ژانر درام خانوادگی باشد.
- ۲ - سریالی انتخاب شود که مسائل و ابعاد مرتبط با سبک زندگی - به‌ویژه تقابلات و تعارضات بین سبک‌های متفاوت زندگی - را بازنمایی کند.

با توجه به شاخص‌های فوق، ابتدا برای هر دهه یک فهرست اولیه مشخص شد و در گام بعدی نهایتاً از میان فهرست اولیه‌ی متعلق به هر دهه، یک سریال انتخاب شد.

فهرست سریال‌های خانوادگی-اجتماعی انتخاب شده به تفکیک دهه‌های مختلف

دهه	سریال انتخاب شده	سال پخش	میزان بیننده	میزان رضایت کامل بینندگان
اول (۵۷-۶۶)	پاییز صحرا	۱۳۶۴	۹۰ درصد (حدادکاوه، ۱۳۶۷)	۷۷ درصد (همان)
دوم (۶۷-۷۶)	پدرسالار	۱۳۷۲	۸۶ درصد (نظر محمد، ۱۳۷۵)	۷۵ درصد (همان)
سوم (۷۷-۸۶)	خط قرمز	۱۳۸۰	۸۰ درصد (مذحجی، ۱۳۸۱)	۸۷ درصد (همان)
چهارم (۸۷-۹۲)	مرگ تدریجی یک رؤیا	۱۳۸۷	۶۵ درصد (ندایی، ۱۳۸۷)	۷۰ درصد (همان)

یافته‌های تحقیق

سریال «پاییز صحرا» (۱۳۶۵-۱۳۶۴):

پاسخ به سوال فرعی اول: در سریال «پاییز صحرا»، تقابلات و تعارضات سبک زندگی بر حول چه محوری بازنمایی شده‌است و بر اساس این محور، چه نوع سنخ‌شناسی‌ای برای سبک زندگی ارائه شده‌است؟

در سریال پاییز صحرا، اساسی‌ترین و اصلی‌ترین محوری که سبک زندگی حول آن بازنمایی شده‌است، تضاد طبقاتی است. روایت این سریال، روایت زندگی مشترک زوج جوانی از دو طبقه‌ی متفاوت، به نام صحرا و ساسان است و داستان از خلال حوادث و تقابلاتی که بین این دو شخصیت اصلی و خانواده‌های آنها با یکدیگر پیش می‌آید پیش می‌رود. در این سریال، در یک طرف صحرا و خانواده‌ی او به‌مثابه‌ی نماینده‌ی طبقه‌ی پایین و مستضعف جامعه و در طرف دیگر ساسان و خانواده‌ی او به‌مثابه‌ی نماینده‌ی طبقه‌ی بالا و سرمایه‌دار معرفی شده‌اند. به‌عبارت دقیق‌تر روایت این سریال، از خلال تقابل سبک زندگی طبقه‌ی پایین و مستضعف با سبک زندگی طبقه‌ی بالا و اشراف جامعه پیش می‌رود. با این وصف سنخ‌شناسی‌ای که در این سریال برای سبک زندگی ارائه شده‌است عبارت است از تقابل دوگانه‌ی «سبک زندگی طبقه‌ی پایین» و «سبک زندگی طبقه‌ی بالا». در اکثر صحنه‌های سریال پاییز صحرا، بحث تضاد طبقاتی به‌صورت

ملموس و برجسته‌ای نمود داده‌شده‌است و زندگی و خصلت‌های کاراکترهای سریال از زاویه‌ی آن بازنمایی شده‌است.

پاسخ به سؤال فرعی دوم: در بازنمایی سریال پاییز صحرا از مؤلفه‌های کلان چهارگانه‌ی سبک زندگی، چه کارکردهای ایدئولوژیکی (انگاره‌ها، کلیشه‌ها و معانی مرجحی) نهفته-است؟

مهمترین استراتژی‌های مطرح‌شده توسط هال در بحث بازنمایی دو استراتژی «کلیشه‌سازی» و «طبیعی‌سازی» است. در استراتژی کلیشه‌سازی با استفاده از کنش‌های معنادار به طبقه‌بندی و ارزیابی گروه‌ها و مفاهیم اجتماعی پرداخته می‌شود تا فرایند معنادهی برای طبیعی نشان دادن مفاهیم برساختی و شکل دادن به مفهومی از جهان که مطابق با ایدئولوژی خاصی است، صورت گیرد. در این راستا، بازنمایی سبک زندگی در سریال پاییز صحرا حول محور اصلی تضاد طبقاتی و در قالب تقابل دوگانه‌ی سبک زندگی طبقه‌ی بالا در مقابل سبک زندگی طبقه‌ی پایین، با کلیشه‌ها، انگاره‌ها و معانی مرجحی همراه بوده‌است. این تضاد، در این سریال به‌طور کلی با اولویت دادن به سبک زندگی طبقه‌ی پایین و محکوم نمودن سبک زندگی طبقه‌ی بالا، مورد داوری واقع شده‌است. مهم‌ترین این کلیشه‌ها، انگاره‌ها و معانی مرجح را می‌توان در مقولات زیر برشمرد.

#### سبک زندگی طبقه‌ی پایین تجلی خوبی‌ها، سبک زندگی طبقه‌ی بالا تجلی بدی‌ها: در

مجموع تصویر طبقه‌ی بالا و سبک زندگی منتسب به طبقه‌ی بالا با مجموعه‌ای از صفات و خصلت‌های منفی همراه شده‌است که به این شرح‌اند: دارای نگرش طبقاتی، اقتدارطلبی، ارباب-منشی، دلال‌پیشگی، بیگانه با تولید، مصرف‌گرایی، تجمل‌گرایی، ظاهرگرایی، فاقد معنویت، بدون پشتکار، مسئولیت‌ناپذیر، بریده از بدنه‌ی جامعه، ناتوان از درک واقعیت‌ها و رنج‌های جامعه، دارای زبان طعنه‌آمیز و گزنده، بی‌احساس، پرورش‌دهنده‌ی نسل سربار جامعه.

در طرف مقابل طبقه‌ی پایین و سبک زندگی آنها با مجموعه‌ای از صفات و خصلت‌های مثبت به تصویر کشیده‌شده‌است: متواضع، صبور، قانع، ساده‌زیست، اهل کار و تولید، دارای پشتکار، خودکفا، اهل تحصیل و مطالعه و هنر، رنج‌دیده، متعلق و متصل به بدنه‌ی جامعه،

مهمان‌نواز، پرورش‌دهنده‌ی نسل مفید و مؤثر برای جامعه، دارای معاشرت خوشایند و صمیمی و... (مصدق جمله‌ی در کلبه‌ی ما رونق اگر نیست، صفا هست).

عدم انتساب سبک زندگی طبقه‌ی بالا و سبک زندگی طبقه‌ی پایین به مذهب: در سریال هیچ‌یک از دوگانه‌ی سبک زندگی طبقه‌ی پایین و سبک زندگی طبقه‌ی بالا به مفاهیم، نمادها و نشانه‌های مذهبی متصل نمی‌شود. این عدم انتساب و اتصال، در هیچ‌کدام از سطوح دلالت (مستقیم، ضمنی و پنهان) مشاهده نمی‌شود. حضور برادر صحرا در جبهه نیز (علی‌رغم آنچه مرسوم است) هرگز به نمادها و ارجاعات مذهبی ارتباط داده نمی‌شود.

طبقه‌ی پایین به‌عنوان خود، سبک زندگی طبقه‌ی بالا به‌عنوان دیگری: سریال پاییز صحرا، با بهره‌گیری از رمزگان میزانشن و رمزگان فنی سعی در برانگیختن عواطف و حس همذات‌پنداری مخاطبان نسبت به طبقه‌ی پایین و سبک زندگی آنها به‌عنوان «خود» و در مقابل طبقه‌ی بالا و سبک زندگی آنها به‌عنوان «دیگری» دارد. در این راستا، با توسل به اغراق و بزرگ‌نمایی دوسویه هم سبب شکل‌گیری هویت خود می‌شود و هم دیگری را در جایگاه هویت‌یابی قرار می‌دهد. بزرگ‌نمایی و اغراق‌ها به‌شکل ضمنی خود را به مخاطبان تحمیل می‌کند. نمونه‌هایی از این نوع بزرگ‌نمایی در شخصیت‌پردازی در مورد مظلوم بودن صحرا، استبداد و اربابی‌گری ماهرخ، حسادت و کینه‌توزی مستانه، سستی و بی‌ارادگی ساسان و... به کرات تکرار شده‌است.

ارجاع به اندیشه‌های سوسیالیستی: سریال پاییز صحرا تا حدودی متأثر از آموزه‌های مارکسیستی، جامعه را در دو طبقه‌ی پرولتاریا و بورژوا خلاصه می‌کند و جایگاه چندانی برای طبقه‌ی متوسط قائل نیست. البته حسب شواهد خانواده‌ی دایی ساسان (آقای کاظمی و منیر خانوم) را می‌توان نماینده‌ی طبقه‌ی متوسط دانست، اما از طرفی این خانواده در حاشیه بازنمایی می‌شود و از طرف دیگر در این تضاد، مدافع و یاریگر صحرا و خانواده‌ی او نشان داده می‌شود.

وجود ریشه‌ی تضاد در خصائل منفی سبک زندگی طبقه‌ی بالا: ریشه‌ی تضاد و آشفتگی در انسان‌های متعلق به طبقه‌ی بالاست که رفتار آنها آکنده از فخر فروشی و بی‌ادبی است. آنها نه تنها هیچ احترام، ارزش و اعتباری برای طبقه‌ی پایین جامعه و خصائل نیکویشان (که به‌نحو برجسته‌ای در اینجا بتصویر کشیده می‌شود) قائل نیستند، بلکه از هر فرصتی برای تمسخر و

تخریب آن دریغ نمی‌کنند. تا جایی که ماهرخ، حضور صحرا برای تحصیل و کار در تهران، جدا از خانواده‌اش که در روستا زندگی می‌کنند، را دست‌آویزی برای زیرسؤال بردن شرافت و نجابت او قرار می‌دهد. گویی او با پیشرفت و تحصیل صحرا مشکل دارد. درس‌خواندگی و جامعه‌دیدگی صحرا برای ماهرخ جذابیت و اهمیتی ندارد، گو اینکه او از اساس با تعلق صحرا به طبقه‌ی پایین، هویت و گذشته‌ی او سر عناد دارد.

**خودکامگی و استبداد اشرافی نهفته در سبک زندگی طبقه‌ی بالا:** صحرا برای پذیرفته‌شدن در خانواده‌ی ساسان مجبور به تغییر هویت خویش گشته‌است؛ اجباری که به رنگ کردن مو و پوشیدن کفش پاشنه‌بلند قانع نمی‌شود، و گسستن از گذشته و حتی پدر، مادر و فامیل او را نیز طلب می‌کند. صحرا از تن دادن به این اجبار احساس ندامت می‌کند، آن را دروغ می‌خواند، خود را بازخواست می‌کند و علیه آن به پا می‌خیزد.

**«سبک زندگی طبقه‌ی بالا به عنوان سبک زندگی مرفه‌هان بی‌درد»:** ماهرخ و مستانه به عنوان افرادی متعلق به طبقه‌ی بالا، عاجز از فهم رفتاری‌ها و مشقات پدر و مادر صحرا به عنوان زحمت‌کشان طبقه‌ی فرودست هستند. آنها به‌عنوان افرادی بریده از بدنه‌ی جامعه بازنمایی شده‌اند که از واقعیت‌های اجتماعی درکی ندارند.

**«مقاومت و مبارزه‌ی نسل جدید و تحصیلکرده‌ی طبقه‌ی پایین علیه سبک زندگی اشرافی طبقه‌ی بالا»:** در این سریال صحرا نماینده‌ی نسل جدید طبقه‌ی پایین (کارگر) است که تحصیلکرده است، جامعه‌دیده است، کار می‌کند و با کتاب و مطالعه عجین شده و به تصویر درآمده‌است. در صحنه‌ای ساسان در حین مشاجره با صحرا، به سمت قفسه‌های کتاب صحرا می‌رود و یکی از آنها را روی میز می‌کوبد و می‌گوید: «... تو این حرفا رو از تو این کتابا در آوردی و همیشه خواستی ما رو تحقیر کنی. بعهله همیشه خواستی به ما بفهمونی که ما مثلاً معنای زندگی رو درک نمی‌کنیم!». این نسل جدید که به آگاهی طبقاتی رسیده‌است دست به مقاومت و مبارزه بر علیه خوی و منش اشرافی و اربابی طبقه‌ی بالا می‌زند و پس از تحمل رنج مبارزه سرانجام به پیروزی می‌رسد (در پایان سریال ساسان که به‌عنوان نسل جدید طبقه‌ی بالا در سرگردانی و تعلیق بسر می‌برد به حقایق صحرا پی می‌برد و به صحرا و فرزندان خود می‌پیوندد).



پاسخ به سؤال فرعی سوم: بازنمایی و روایت سریال پاییز صحرا از سبک‌های زندگی را در بافت گفتمان سیاسی-اجتماعی مسلط در زمان تولید آن سریال، چگونه می‌توان تحلیل و تفسیر کرد؟

سریال پاییز صحرا در سال‌های ۱۳۶۴-۱۳۶۵ تولید شده است. این سال‌ها همزمان با دولت زمان جنگ (۶۰-۶۸) به نخست‌وزیری میرحسین موسوی بوده است. طیفی که دولت و فعالیت‌های اجرایی کشور را از این زمان به مدت هشت سال بدست می‌گیرد، به «چپ‌گرایان اسلامی» مشهور است. فضای کلی کشور در دهه‌ی اوّل پس از انقلاب، بطور ملموسی تحت تأثیر اندیشه‌های این طیف بوده است. دفاع از محرومین و مستضعفین جهان، رادیکالیسم طبقاتی، حمایت از تنگدستان و ایستادگی در برابر اشراف، مبارزه با شکاف‌های عمیق بین فقیر و غنی و تأکید بر بدیل مطلوب آن یعنی آرمان عدالت اجتماعی، اتکا بر طبقه‌ی پایین شهری و اقشار پایین طبقه‌ی متوسط، مخالفت با سرمایه‌داری به عنوان یک نظام استثمارگر، مبارزه با اشرافیت، دشمنی با دولت‌های سرمایه‌دار غربی و گرایش به گسترش رابطه با دولت‌های انقلابی و سوسیالیستی... از شاخصه‌های فکری-سیاسی، اجتماعی و اقتصادی این دوره به‌شمار می‌رفت (بشیریه ۱۳۸۱، زیباکلام ۱۳۸۹، برزین ۱۳۷۷، ساعی و دیگران ۱۳۹۰، ظریفی‌نیا ۱۳۷۸، حسینی-زاده ۱۳۶۸، فوزی ۱۳۸۴، بهروزلک ۱۳۸۹).

همان‌طور که مشاهده می‌شود میان بازنمایی سبک زندگی در سریال پاییز صحرا بر حول محور تضاد و شکاف طبقاتی و گفتمان مسلط سیاسی-اجتماعی در سال‌های تولید این سریال ارتباط گویا و وثیقی وجود دارد.

سریال «پدرسالار» (۱۳۷۲):

پاسخ به سوال فرعی اوّل: در سریال «پدرسالار»، تقابلات و تعارضات سبک زندگی بر حول چه محوری بازنمایی شده است و بر اساس این محور، چه نوع سنخ‌شناسی‌ای برای سبک زندگی ارائه شده است؟

در سریال پدرسالار، سبک زندگی حول دو محور اساسی و اصلی بازنمایی شده است؛ اوّل تفاوت نسلی و دوم تقابل زندگی سنتی با زندگی نوگرا. روایت این سریال، حکایت نسل جدیدی است که زندگی متفاوتی را نسبت به نسل پیش از خود طلب می‌کند و نسخه‌ی

پدرسالارانه‌ی نسل قدیم برای زندگی را نمی‌پذیرد. در اکثر صحنه‌های سریال پدر سالار موضوع تفاوت نسلی بصورت برجسته‌ای نمود داده‌شده‌است و این تفاوت نسلی در قالب تمایل و گرایش نسل جدید به سبک زندگی نوگرا و تلاش نسل قدیم برای حفظ سبک زندگی سنتی با محوریت خانواده‌ی گسترده‌ی پدرسالار بازنمایی شده‌است. آذر، آخرین عروس خانواده نماینده‌ی تام نسل جدید و اسدالله‌خان، پدرسالار خانواده‌ی گسترده، نماینده‌ی تام نسل قدیم است. در این سریال تفاوت‌های سبک زندگی به‌هیچ‌وجه به مسائل طبقاتی ربط داده نشده‌است و همه‌ی شخصیت‌های مطرح سریال متعلق به یک طبقه و یک پیشینه‌ی خانوادگی هستند (طبقه-ی متوسط شهری). بر این اساس سنخ‌شناسی ارائه‌شده برای سبک زندگی در این سریال عبارت است از تقابل دوگانه‌ی «سبک زندگی نوگرای نسل جدید» با «سبک زندگی سنتی نسل قدیم».

**پاسخ به سؤال فرعی دوم: در بازنمایی سریال پدرسالار از مؤلفه‌های کلان چهارگانه‌ی سبک زندگی، چه کارکردهای ایدئولوژیکی (انگاره‌ها، کلیشه‌ها و معانی مرجحی) نهفته‌است؟**

**تأکید بر شکاف و گسست نسلی:** اسدالله در مورد آذر می‌گوید: «زبون سرش همیشه!!! یعنی زبون آدمیزاد سرش همیشه!». البته اسدالله درست می‌گوید، چون آذر و اسدالله زبان یکدیگر را خوب درک نمی‌کنند، خوب نمی‌توانند با هم ارتباط برقرار کنند و خواسته‌هایشان با هم در تضاد قرار گرفته‌است. و این به‌این‌خاطر است که آنها از دو نسل متفاوت با نگرش‌ها و اندیشه‌های متفاوت‌اند.

**سبک زندگی سنتی مردسالار و پدرسالار نسل قدیم:** پدرسالاری و مردسالاری سبک زندگی سنتی در این سریال با معنای نسبتاً منفی‌ای بازنمایی شده‌است. انتخاب نام سریال یعنی «پدرسالار» و برجسته‌کردن رفتارهای اقتدارگرایانه‌ی اسدالله‌خان همگی در این جهت است.

**عدم دخالت دادن مذهب در تقابل سبک زندگی:** در این سریال تقابل سبک زندگی سنتی نسل قدیم و سبک زندگی نوگرای نسل جدید به مسائل و اعتقادات مذهبی متصل و مرتبط نمی‌شود. اگر چه معدود کنش‌ها و نمادهای مذهبی در سبک زندگی سنتی نشان داده‌شده، اما مسائل مذهبی در این سریال محل اختلاف نیست.

**چاره‌ی حل تضاد: تلفیق سبک زندگی سنتی با سبک زندگی نوگرا:** در صحنه‌ی آخر سریال دو طرف ماجرا از تندروری و یکجانبه‌نگری خود در گذشته پشیمان شده‌اند. همه از وقایع

گذشته چیزهای جدیدی یادگرفته‌اند. اسدالله و آذر به‌عنوان نمایندگان دو سر این طیف با دنیای یکدیگر بیشتر آشنا شده‌اند. آنها که در گذشته درک مشترک و امکان شکل‌گیری ارتباط و مفاهیم بینشان دشوار بود، اکنون بهتر می‌توانند ارتباط برقرار کنند. اسدالله دیگر پدرسالار خشک سابق نیست که اقتدار مطلق را بخواهد. او دریافته که باید بخشی از اختیار و اقتدار خود را به دیگر اعضای خانواده تفویض کند.

سریال پدرسالار در پایان، برای پرکردن شکاف بین دو نسل متفاوت از جامعه‌ی ایران با گرایش به دو سبک زندگی متفاوت، نسخه‌ی ویژه‌ای را پیچیده‌است. این نسخه نه راه اول است و نه راه دوم. نه آن است و نه این. نسخه‌ی تجویزی این سریال راه سوم یا راه میانه است. هر کدام از دو طرف رویارویی باید در بخشی از داشته‌ها، نگرش‌ها، ارزش‌ها، رفتار و خواسته‌های خود در گذشته تجدیدنظر و تخفیف قائل شود تا امکان تفاهم و همزیستی دوباره فراهم شود. اما گویی در این تجدیدنظر و تخفیف دادن عناصر سبک زندگی سنتی نسبت به سبک زندگی نوگرا سهم بیشتری را باید فروگذارد. خانه‌ی قدیمی (کلنگی) سنتی اسدالله با همه‌ی قدمت، خاطرات، هنرها و زیبایی‌های ویژه‌ای که در دل خود نهفته دارد به نفع آپارتمان جدیدی که نماد زندگی نوین و عنصری از سبک زندگی نوگراست، باید کنار برود. زندگی سنتی هم مانند معماری سنتی نیاز به معماری جدیدی دارد. این صحنه در واقع تلفیق سبک زندگی سنتی و نوگرا را برای خانواده‌های ایرانی و جامعه‌ی ایران تجویز و پیشنهاد می‌کند. این تلفیق شامل دارایی‌ها و اموال، ارزش‌ها، نگرش‌ها و الگوی روابط انسانی می‌شود. اسدالله می‌گوید «بدویند که همه‌ی چیزهای قدیمی بی‌ارزش نیستن»، سوییچ دیگر این جمله پذیرش این است که بخشی از چیزهای قدیمی هم بی‌ارزش هستند. اسدالله در تقسیم خانه بین پسران و دخترانش به تساوی برخورد می‌کند و این نیز یکی دیگر از نشانه‌های درگذشتن او از عرف سنتی است. نصب کتیبه‌ی خانه‌ی قدیم بر سردر خانه‌ی جدید نیز نشانه‌ی حفظ و جابه‌جایی بخشی از عناصر سبک زندگی سنتی است.

پاسخ به سؤال فرعی سوم: بازنمایی و روایت سریال پدرسالار از سبک‌های زندگی را در بافت گفتمان سیاسی-اجتماعی مسلط در زمان تولید آن سریال، چگونه می‌توان تحلیل و

تفسیر کرد؟

سریال پدرسالار در سال‌های ۱۳۷۱-۱۳۷۲ تولید شده‌است. این سال‌ها همزمان با دولت سازندگی بوده‌است. دولت سازندگی از سال ۶۸ تا ۷۶ با «گفتمان نوسازی، رشد و توسعه‌ی اقتصادی» فعالیت‌های اجرایی کشور را بدست می‌گیرد. در این سال‌ها دغدغه‌ی کلی کشور بازسازی خرابی‌های جنگ بود. مسئله‌ی اجتماعی دولت سازندگی نقد عقب‌ماندگی و ایده‌آل آن رسیدن به وضعیّت مطلوب رفاه از طریق سیاست‌های افزایش تولید و عمران و توجه به متخصصان و تکنوکرات‌ها بوده‌است و در این راه، از سیاست‌های نهادهای بین‌المللی همچون صندوق بین‌المللی پول و بانک جهانی تأثیر زیادی پذیرفت (حسین‌زاده ۱۳۸۶، مرتجی ۱۳۷۸، ظریفی‌نیا ۱۳۸۶، بهروزلک ۱۳۸۹). همچنین تغییر فضای فرهنگی جامعه در قالب حجاب زنان، مسئله ورزش زنان، اشتغال زنان، مصاحبه‌های مطبوعاتی با زنان خبرنگار و... قابل اشاره- است (علی‌آبادی، ۱۳۸۸).

همان‌طور که مشاهده می‌شود میان بازنمایی سبک زندگی در سریال پدرسالار بر حول محور تفاوت نسلی در قالب تقابل سبک زندگی سنتی و سبک زندگی نوگرا با گفتمان مسلط سیاسی- اجتماعی در سال‌های تولید این سریال هماهنگی وجود دارد. این سریال به اقتضای سیاست‌های نوگرایی و نوسازی کلان‌کشوری، لزوم پذیرش سبک زندگی نوگرا و ایجاد تغییراتی در سبک زندگی سنتی را تجویز می‌کند و گریزناپذیر می‌داند.

### سریال «خط قرمز» (۱۳۸۱):

پاسخ به سوال فرعی اوّل: در سریال «خط قرمز»، تقابلات و تعارضات سبک زندگی بر حول چه محوری بازنمایی شده‌است و بر اساس این محور، چه نوع سنخ‌شناسی‌ای برای سبک زندگی ارائه شده‌است؟

در سریال خط قرمز، سبک زندگی حول دو محور بازنمایی شده‌است. اول تفاوت نسلی و دوم پذیرش ساختارهای اجتماعی/عدم پذیرش ساختارهای اجتماعی. روایت این سریال، حکایت نسل جوانان اوایل دهه‌ی هشتاد است که از دارای پیشینه‌ی خانوادگی و طبقاتی مختلفی هستند و از اقشار مختلفی برآمده‌اند. نقطه‌ی اشتراک آنها برناتفتن ساختارهای اجتماعی و شکستن خطوط قرمز است که در اینجا در خانواده و مدرسه به‌عنوان دو مورد از مهم‌ترین نهادهای اجتماعی نمود می‌یابد. در اکثر صحنه‌های سریال خط قرمز، تمرکز بر بازنمایی سبک

زندگی شخصیت‌های جوان سریال است که خانه و خانواده‌ی خود را ترک کرده‌اند. سبک زندگی این جوانان، با در قالب «سبک زندگی ساختارشکنانه و نامتعارف» بازنمایی شده‌است. سویی دیگر این نوع سبک زندگی به لحاظ منطقی «سبک زندگی هم‌نوایانه و متعارف» است که به صورت مستقیم در سریال بازنمایی نمی‌شود. با این حال در صحنه‌های بسیاری جوانان شوریده‌ی این سریال به‌عنوان نسل جوانان دهه‌ی هشتاد، در تقابل با جوانان دهه‌ی شصت و دوران دفاع مقدس (که پسر شهید رحمان نماینده‌ی آنهاست) قرار داده می‌شوند و مقایسه می‌شوند. به عبارت دیگر شخصیت‌های جوان این سریال (که دارای پیشینه‌های خانوادگی و طبقاتی کاملاً مختلفی هستند) نشان‌دهنده‌ی کلیت جوانان هم نسل خود هستند و همه در یک دسته جای می‌گیرند، نه این که به دو طیف تقسیم شوند. ساختارشکنی و هنجارگریزی به‌عنوان حلقه-ی اتصال آنها معرفی می‌شود.

پاسخ به سؤال فرعی دوم: در بازنمایی مؤلفه‌های کلان چهارگانه‌ی سبک زندگی در سریال خط قرمز، چه کارکردهای ایدئولوژیکی (انگاره‌ها، کلیشه‌ها و معانی مرجحی) نهفته‌است؟

معضله‌دار بودن جوانان و رای تعلقات خانوادگی و طبقاتی: یکی از مهم‌ترین انگاره‌هایی که در کل این سریال مورد تأکید قرار می‌گیرد این است که شخصیت‌های جوان سریال دارای پایگاه‌های اقتصادی، اجتماعی و خانوادگی متفاوتی هستند. از طبقه‌ی بالا تا طبقه‌ی پایین، از خانواده‌ی نرمال تا خانواده‌ی گسیخته، از خانواده‌ی سنتی تا خانواده‌ی مدرن. به عبارت دیگر جوانان این سریال را نمی‌توان نماینده‌ی قشر خاصی از جوانان در جامعه دانست، آنها برآیندی از کلیت نسل جوانان در اوایل دهه‌ی هشتاد هستند و این کلیت و سبک زندگی آنها در دلالت‌های تلویحی و ایدئولوژیکی، معضله‌دار و حاشیه‌ساز معرفی می‌شود.

جوانان زودرنج، جاهل و ساختارشکن: ساختار شکنی، هنجارگریزی و رفتار انحرافی به-عنوان ویژگی و شاخصه‌ی اصلی سبک زندگی جوانان این سریال معرفی می‌شود. براساس دلالت‌های ایدئولوژیکی و ضمنی صحنه‌های مختلف سریال خط قرمز دلایل جوانان این سریال برای ساختار شکنی از سر خوشی، شکم‌سیری، بچه‌بازی، ماجراجویی، هیجان و اساساً ناموجه و غیرمنطقی است. هرچند ممکن است آنها مشکلاتی در زندگی داشته بوده باشند، اما این

مشکلات دلیل اصلی ساختارشکنی آنها نیست. این سریال این‌گونه القا می‌کند که جوانان نسل جدید نه تحمل اقتدار پدر و خانواده را دارند و نه جنبه‌ی تفویض اختیار به خودشان را. کامران نظارت و سختگیری پدرش را بر نمی‌تابد و سر به عصیان برمی‌دارد و در طرف دیگر رامین ظرفیت و جنبه‌ی نرمی و بی‌خیالی پدر را نداشته و با رفتار پرخطر به ایدز مبتلا شده‌است. کامران می‌خواهد به خارج برود و خواننده‌شود، اما نه از خارج شناخت درستی دارد و نه از داخل. تنها مشکل او در داخل این است که «اینجا حال نمی‌ده». نیما از مراقبت‌های پدر و مادر و وفور نعمت به تنگ آمده‌است و «تصمیم گرفته دیگه کسی اونو نیما جان صدا نزنه!». او در مورد علت مراقبت‌های پدر و مادرش (و در معنای کلان دیگر نهادهای اجتماعی) جاهل است، او واقعاً به مراقبت نیاز دارد (سرطان خون دارد)، هرچند خودش از این نیاز بی‌اطلاع است. نوید در خیال خام خود فکر می‌کند که در خارج پول پارو می‌کنند. امیر چوب همنشینی با رامین را می‌خورد. ناصر با خلاف و هنجارشکنی بار آمده‌است و ترک عادت نمی‌تواند.

#### جوانان دهه‌ی هشتاد در مقابل جوانان دهه‌ی شصت: در چندین صحنه شخصیت‌های

جوان سریال به‌عنوان نماینده‌ای از نسل جوانان دهه‌ی هشتاد در مقابل پسر شهید رحمان، به‌عنوان نماینده‌ای از نسل جوانان دهه‌ی شصت و دوران جنگ تحمیلی قرار داده می‌شوند. به قول رحمان همان «خیلی‌هایی که رفتند تا شما بهتر زندگی کنید». رفتن به جبهه در جنوب در مقابل فرار به شمال، بر تضاد و تقابل شیوه و سبک زندگی جوانان دهه‌ی هشتاد (هم‌نسلان نیما، رامین، کامران و...) با جوانان دهه‌ی شصت (هم‌نسلان پسر رحمان) دلالت دارد. سبک زندگی دسته‌ی اول اشتباه و نادرست و سبک زندگی دسته‌ی دوم صحیح و درست معرفی شده‌است. بر اساس دلالت‌های ایدئولوژیک این سریال، دسته‌ی اول از آسودگی و رفاه (که حاصل خون شهیدان است) هم ناراضی‌اند چه رسد بسختی و دشواری، اما جوانان هم سن آنها در دهه‌ی شصت جان خود را در سخت‌ترین شرایط فدا کرده‌اند.

#### سبک زندگی ساختارشکنانه تحت تأثیر غرب: آن‌طور که سریال خط قرمز روایت می‌کند،

کشورهای اروپایی در نگاه جوانان این سریال همچون یک مدینه‌ی فاضله انگاشته می‌شوند که آنها در اندیشه‌ی رفتن به آنجا هستند. از جهتی دیگر همنشینی نشانه‌هایی مانند مصرف موسیقی

غربی، فیلم‌های خارجی، پوشیدن لباس جین به‌عنوان یک مد غربی و... سعی دارد تأثیرپذیری جوانان و سبک زندگی آنها از غرب را برجسته‌کند.

**تباهی: سرنوشت محتوم ساختارشکنی:** در این سریال با بهره‌گیری از استراتژی طبیعی - سازی این‌گونه القا می‌شود که نتیجه‌ی طبیعی عدول از ساختارهای اجتماعی و گذشتن از خطوط قرمز (به هر دلیلی که باشد)، چیزی جز فروغلطیدن در ورطه‌ی خطر و تباهی نیست. غیر از نوید که در ابتدای راه به تهران برمی‌گردد، دیگر شخصیت‌های سریال سرنوشت غم‌باری پیدا می‌کنند. نیما به علت عدم دریافت مراقبت‌های لازم برای درمان بیماری‌اش به طرز غم‌انگیزی می‌میرد. رامین پس از اینکه با آزمایش دوباره‌ی ایدز کاملاً یقین پیدا می‌کند که به ایدز مبتلاست، خود را برای همیشه ناپدید می‌کند. ناصر مرتکب قتل و معتاد هرویین می‌شود و سرانجام به دست پلیس می‌افتد. کامران توسط پلیس دستگیر می‌شود و سال‌ها اسیر کنج زندان. امیر نیز شرمسار و وامانده از همه جا خود را تسلیم پلیس می‌کند. در بخش‌های پایانی سریال آنها معترف می‌شوند که این سرنوشت نازیبا نتیجه اعمال نادرست و رؤیاهای کودکانه‌ی خودشان بوده‌است و می‌پذیرند که نباید قدم در این راه می‌گذاشتند.

**پاسخ به سؤال فرعی سوم: بازنمایی و روایت سریال خط قرمز از سبک زندگی را، در بافت گفتمان سیاسی-اجتماعی مسلط در زمان تولید آن سریال، چگونه می‌توان تحلیل و تفسیر کرد؟**

سریال خط قرمز در سال ۱۳۸۰ تولید شده‌است. این سال‌ها همزمان با دولت اصلاحات بوده‌است. دولت اصلاحات از سال ۷۶ تا ۸۴ با «گفتمان آزادی، جامعه‌ی مدنی و توسعه‌ی سیاسی» فعالیت‌های اجرایی کشور را به‌دست می‌گیرد. گفتمان اصلاح‌طلبی با نشانه‌هایی همچون آزادی، جامعه مدنی، حاکمیت مردم، پلورالیسم فکری، شایسته سالاری، تساهل و تسامح، قانون گرایی، گفت‌وگوی تمدن‌ها، رابطه با سایر ملت‌ها و دولت‌ها فارغ از تندروی، میدان دادن به جوانان، حمایت از خواسته‌های جوانان و... همراه بوده‌است.

یکی از مهم‌ترین مسائلی که در دوره‌ی اصلاحات در سطح جامعه بروز و ظهور یافت، مشارکت و فعالیت قشر جوانان و دانشجویان در فعالیت‌های سیاسی و مسائل اجتماعی بود. جوانانی که تا حد زیادی تحت تأثیر گسترش قابل توجه مدارس، دانشگاه‌ها، رسانه‌ها و نهادهای

مدرن، نگاه و فهم متفاوتی از مسائل سیاسی، اجتماعی و فرهنگی داشتند و مرجع فکری آنها بیشتر از روشنفکران و اساتید برجسته‌ی دانشگاهی ریشه می‌گرفت.

با این وصف بازنمایی سبک زندگی جوانان در سریال خط قرمز به صورت «سبک زندگی ساختارشکنانه» در طلب آزادی و رهایی، که محوری‌ترین شعار گفتمان اصلاح‌طلبی بوده‌است، دارای دلالت‌های ایدئولوژیک آشکاری است. شاید سخنی گویاتر از ترانه‌ی تیتراژ پایانی سریال نباشد:

به امید یه هوای تازه‌تر

گفتیم از رفتن و خون‌دیم از سفر

می‌خواستیم مثل پرنده‌ها باشیم

آسمونو حس کنیم، رها باشیم

اما نه اینجا سراب غربته

سهم‌مون یه کوله‌بار حسرته

این سریال در کلّ این‌گونه القا می‌کند که آنچه جوانان دهه‌ی هشتاد، آزادی می‌پندارندش و برای رسیدن به آن در پی شکستن ساختارهای اجتماعی و عبور از خطوط قرمز موجود هستند، سرابی پوچ و کاذب است که نتیجه‌ی طبیعی حرکت به سمت آن در غلطیدن به وادی خطر، نابودی و تباهی است. کامران می‌گوید: «دارم اون جووری که دلم می‌خواد زندگی می‌کنم! نه اون- جووری که بقیه می‌خوان، بابام، مامانم، همه!». واژه‌ی همه در اینجا در را به روی معانی هرچه بیشتر باز می‌گذارد. همه می‌تواند جامعه، نظام سیاسی، مذهب و ... را شامل شود.

### سریال «مرگ تدریجی یک رؤیا» (۱۳۸۷)

پاسخ به سوال فرعی اول: در سریال مرگ تدریجی یک رؤیا، تقابلات و تعارضات سبک زندگی بر حول چه محوری بازنمایی شده‌است و بر اساس این محور، چه نوع سنخ‌شناسی- ای برای سبک زندگی ارائه شده‌است؟

در سریال مرگ تدریجی یک رؤیا، سبک زندگی حول محور سنت و مدرنیته و با تأکید بر جایگاه مذهب در سبک زندگی بازنمایی شده‌است. روایت این سریال، حکایت زندگی زوج جوانی به نام حامد یزدانپناه و مارال عظیمی است. حامد و خانواده‌ی مذهبی و سنت‌گرای او در یک طرف و مارال، خانواده و اطرافیان ضد‌مذهب و مدرنیته‌گرای او در طرف دیگر قرار می‌گیرند و روایت سریال از تقابل این دو پیش می‌رود. بر این اساس سنخ‌شناسی ارائه‌شده برای سبک



زندگی عبارت است از تقابل دوگانه‌ی «سبک زندگی سنتی مذهبی» و «سبک زندگی مدرن ضد‌مذهب» (صحنه‌های یک تا ده از سریال مرگ تدریجی یک رؤیا). بازنمایی سبک زندگی و تقابلات آن در این سریال به‌هیچ‌وجه به تضاد طبقاتی و یا شکاف نسلی ارتباط داده نشده است.

پاسخ به سؤال فرعی دوم: در بازنمایی مؤلفه‌های کلان چهارگانه‌ی سبک زندگی در سریال مرگ تدریجی یک رؤیا، چه کارکردهای ایدئولوژیکی (انگاره‌ها، کلیشه‌ها و معانی مرجحی) نهفته است؟

سبک زندگی مدرن ضد‌مذهب: در کل سریال در مورد کنش‌های ضد‌مذهبی یا غیرمذهبی شخصیت‌های مدرن به‌طور ویژه‌ای اغراق و بزرگنمایی می‌شود. گویی آنها با مذهب دشمنی ریشه‌ای دارند. نمونه‌ی شدید این مسئله در شخصیت ساناز نمود داده شده است. او با خشونت و درندگی کتاب دعای مادر گنگ و فلج خود را پاره می‌کند و آفاق را به‌خاطر اعتراض به این عمل به زیر تازیانه می‌گیرد.

انسان‌های دارای سبک زندگی مدرن؛ اسیر توطئه و مسخ شده توسط غرب: در طول

سریال سبک زندگی مدرن به‌عنوان دسیسه‌ی غرب و افراد منتسب به آن به‌عنوان افرادی بی‌ریشه، بی‌هویت، ناآگاه، غریب‌زده و خودگم‌کرده معرفی می‌شوند که توسط غرب هدایت و جهت داده می‌شوند. گفتمان و تئوری توطئه غرب توسط حامد پیش کشیده می‌شود. حامد افکار و ایده‌های مارال در نگارش رمان رؤیا را توطئه داریوش آریان، منتقد ادبی لندن‌نشین معرفی می‌کند. از نظر حامد داریوش آریان به‌عنوان نمادی از غرب، در پی جهت دهی به ذهن و افکار مارال (نماینده قشر روشنفکر و مدرن ایرانی) در راستای تامین اهداف استعماری و سیاسی کشورهایی چون انگلیس توطئه چینی می‌کند. حامد در یکی از صحنه‌ها می‌گوید که رمان رؤیا (نماد سبک زندگی مدرن) «از مغز مارال بیرون نیامده است بلکه توطئه غربی‌ها برای وارونه نشان دادن واقعیت موجودی زن در جامعه ایرانی است». در صحنه‌ی دیگری از سریال که در ترکیه فیلمبرداری شده است، ادعا می‌شود که دولت‌های اروپایی، جنجال و توطئه رسانه‌ای تدارک دیده اند تا اختناق و سرکوب در جامعه ایران را القا کنند.

خانواده مارال و بستگان و دوستانش ذوب و خودباخته در مقابل فرهنگ غربی نشان داده می‌شوند. پدر مارال به علت زاویه داشتن با انقلاب و فضای سیاسی آن، بعد از آن، در راه

مهاجرت به غرب در طوفان دریا غرق می‌شود. مهرداد (برادر ساناز و مارال) بعد از انقلاب ۵۷ به‌خاطر عقاید سیاسی‌اش به فرانسه مهاجرت کرده و در آنجا به عنوان مبارز سیاسی زندگی می‌کند (در پایان معلوم می‌شود که کارگر رستوران بوده و زیر شیروانی زندگی می‌کرده). ساناز همه دارایی و ارث پدرش را می‌فروشد در آرزوی مهاجرت به لندن و سرزمین رهایی! داریوش آریان به‌عنوان منتقد ادبی لندن نشین، شیفته سبک زندگی و فرهنگ غربی و ساکن انگلیس است.

**مرگ، نابودی و تباهی؛ سرنوشت انسان‌های دارای سبک زندگی مدرن:** یکی از انگاره-

های کلیشه‌ای در بازنمایی سبک زندگی مدرن غیرمذهبی، اغراق در نابودی افراد متعلق به آن است. ساناز در ترکیه کشته می‌شود، داریوش آریان پس از جواب رد شنیدن از مارال برای ازدواج و شنیدن خبر خودکشی فرزندش، در تصادف رانندگی می‌میرد. پری در حالی که با خواری هرچه تمام‌تر کنار جوی آب افتاده‌است به جرم آدم‌ربایی (دزدیدن هستی) روانه زندان می‌شود. جمشید عظیمی پس از انقلاب در راه غرب در دریا غرق شده‌است. فروغ‌الزمان به عقوبت داشتن سبک زندگی مدرن و غیرمذهبی در گذشته، گنگ و فلج شده‌است و در خانه‌ی سالمندان می‌میرد و... . مارال تنها فردیست که در این جمع از مرگ و تباهی نجات می‌یابد؛ و آن هم توسط حامد (نماینده سبک زندگی سنتی مذهبی)!

در این راستا، شعر تیتراژ پایانی سریال قابل تأمل است:

چشم بسته‌است، جهانم شکل خوابه

عذابه، اضطرابه، اضطرابه

روبروم دیواری از مه، دیواری از سنگ

بگو بیهوده نیست، فاصله‌ی آب و سراب

بگو سفیدی کاغذ بیهوده نیست

بگو از کوچ آکنده فقط کابوس و تنهایی

بگو خواب بود هرچی که دیدم

افسانه بود هرچی شنیدم

بنار یادم بیاد خورشید

منوگم کن از این تردید

نگاه کن شوق دل زدن به دریا

برام شد مرگ تدریجی رؤیا

این ابیات بصورتی ایدئولوژیک، به‌عنوان زبان حال انسان‌های مدرن فروافتاده در وادی پوچ و غبارآلود مدرنیته و سبک زندگی مدرن بیان می‌شود. وادی‌ای که با واژه‌هایی چون اضطراب، عذاب، سراب، خواب، کابوس، دیوار، مه، تنهایی، افسانه، سیاهی، تاریکی، تردید و نهایتاً مرگ، همنشین و قرین، معرفی می‌شود.

**پاسخ به سؤال فرعی سوم: بازنمایی و روایت سریال مرگ تدریجی یک رؤیا از سبک زندگی را در بافت گفتمان سیاسی-اجتماعی مسلط در زمان تولید آن سریال، چگونه می‌توان تحلیل و تفسیر کرد؟**

سریال مرگ تدریجی یک رؤیا در سال ۱۳۸۷ تولید شده‌است. این سال‌ها همزمان با دولت دکتر اصولگرایی به ریاست محمود احمدی‌نژاد بوده‌است. این دولت از سال ۸۴ تا ۹۲ با گفتمان «مبارزه با استکبار و تهاجم فرهنگی غرب، بومی‌گرایی و عدالت‌محوری» فعالیت‌های اجرایی کشور را به‌دست می‌گیرد و فضای کلی جامعه را تحت تأثیر قرار می‌دهد. علی‌آبادی (۱۳۸۸) در پژوهش خود در مورد گفتمان‌های دولت‌های بعد از انقلاب، خطوط فکری گفتمان دولت احمدی‌نژاد را در چند بند خلاصه کرده‌است که سه مورد از آن در پاسخ به این سؤال راه‌گشا است:

۱- مبارزه با تهاجم فرهنگی و ناتوی فرهنگی (بویژه اجرای طرح امنیت اخلاقی-اجتماعی)

۲- مبارزه با استکبار جهانی و اعتقاد به سقوط تمدن غرب و سرمایه‌داری.

۳- بومی‌گرایی و معرفی اسلام به‌عنوان بهترین راهکار در تمام حوزه‌های زندگی (ص ۱۴۲-۱۴۳).

همان‌طور که مشاهده می‌شود، بازنمایی سبک زندگی در سریال مرگ تدریجی رویا به‌عنوان متن رسانه‌ی تولید شده در تلویزیون به‌عنوان سازمانی مستقل از دولت، در هماهنگی با گفتمان مسلط دولت در این سال‌ها قرار دارد. بازنمایی سبک زندگی در قالب تقابل «سبک زندگی سنتی مذهبی» به‌عنوان خودی با «سبک زندگی مدرن ضد‌مذهبی» به‌عنوان دیگری و حاصل توطئه و تهاجم غرب در همین راستا قابل تفسیر است.

### بحث و نتیجه گیری

بر اساس نتایج این تحقیق، سریال‌های خانوادگی-اجتماعی تولید شده از سیمای جمهوری اسلامی ایران، از ابتدا، محمل مهمی برای بازنمایی سبک زندگی جامعه، در قالب الگوی رفتار، ارزش‌ها و نگرش‌ها، الگوی روابط انسانی و اموال و دارایی‌های مصرفی و سرمایه‌ای، بوده‌اند. اما روند این بازنمایی دارای فرایندی خطی و ثابت نبوده‌است.

روایت سریال‌های مورد مطالعه از سبک زندگی، از خلال تقابل‌های دوگانه‌ی کلان پیش رفته‌است. در این سریال‌ها عمده‌ترین محورهایی که تقابلات سبک زندگی حول آن بازنمایی شده‌است عبارت‌اند از تضاد طبقاتی، تضاد نسلی و تضاد سنت با مدرنیته. با این حال، از طرفی اهمیت و حضور عناصر و مسائل مربوط به موضوع سنت و مدرنیته نسبت به دو دیگر، بسیار بیشتر بوده‌است و از طرف دیگر، هرچه به سریال‌های متأخر نزدیک می‌شویم، بحث تضاد سنت و مدرنیته در بازنمایی سبک زندگی برجسته‌تر می‌شود، به طوری که در سریال مرگ تدریجی یک رؤیا همه‌ی تفاوت‌ها، ناسازگاری‌ها، تعارضات و مجادلات مشهود در زندگی شخصیت‌های سریال از زاویه‌ی تضاد سنت با مدرنیته و سبک زندگی سنتی با سبک زندگی مدرن، روایت می‌شود.

این مسئله از این جهت قابل تفسیر است که، بیش از صد و پنجاه سال است که نخبگان سیاسی و فرهنگی ایران با مسئله‌ی تجدد و تجدّدخواهی دست و پنجه نرم می‌کنند. از طرف دیگر در جمع‌بندی انواع سنخ‌شناسی‌های ارائه‌شده برای سبک زندگی در تحقیقات پیشین، ذکر شد که اکثر سنخ‌شناسی‌های ارائه‌شده، حول محور نسبت میان سنت و مدرنیته قرار گرفته‌اند. این مسئله تا حدود زیادی طبیعی است. زیرا در یک نگاه کلان، اکثر مباحث علوم اجتماعی از ابتدا تا کنون همواره به‌نوعی با مفاهیم سنت و مدرنیته و تقابل نهفته در دل آنها مرتبط بوده‌است. علاوه بر این برای ایرانیان و غیر اروپاییان عموماً جوانی و تازگی سبک زندگی مدرن اندکی محسوس‌تر است، زیرا ما هنوز در کنار سبک زندگی مدرن، عناصر بسیاری از سبک زندگی سنتی و کهن را تجربه می‌کنیم.

آن چه در تلویزیون به معنای عام و در سریال‌های خانوادگی-اجتماعی به‌طور خاص، درباره‌ی سبک زندگی تصویر می‌شود، متون برساختی هستند که از خلال آن قدرت و ایدئولوژی

جریان می‌یابد و مخاطب خود را در جایگاه خاص سوژه‌گی می‌نشانند. بازنمایی رسانه‌ای این هدف را محقق می‌کند و نهایتاً اثر تولید شده در بافتی اجتماعی و برمبنای ساخت اجتماعی واقعیت شکل می‌گیرد.

برمبنای این نکات، آنچه از تحلیل متون بررسی شده برای هر سریال برمی‌آید این است که سبک زندگی در هر کدام از این سریال‌ها به نوعی، همراه با اغماض، جهت‌گیری، چارچوب‌بندی رسانه‌ای و کارکردهای ایدئولوژیک، به تصویر کشیده شده‌است و بین بازنمایی سبک زندگی در هر سریال با بافت و گفتمان سیاسی-اجتماعی همزمان با تولید آن رابطه‌ی قابل تأملی وجود دارد. نتایج به دست آمده از تحلیل صحنه‌های سریال‌های مورد مطالعه، نشان می‌دهد که در همه-ی این سریال‌ها سبک زندگی با تمرکز بر یک تقابل دوگانه‌ی کلان بازنمایی شده‌است و در هر سریال به عنوان سریال برگزیده برای یک دهه، تقابلات سبک زندگی حول محور اصلی متفاوتی بازنمایی شده‌است.

به لحاظ روندی، عمده‌ترین تغییراتی که در سیاست‌های بازنمایی سریال‌های خانوادگی-اجتماعی پربیننده‌ی سیما در قبال سبک زندگی و تحولات مربوط به آن، در طول دهه‌های پس از انقلاب، از طریق مقایسه‌ی بین چهار سریال مورد مطالعه در تحقیق حاضر به دست می‌آید را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

#### افزایش دخالت دادن رفتارها، نمادها و عقاید مذهبی در بازنمایی سبک زندگی: در حالی

که در سریال پاییز صحرا هیچ نشانی از حضور رفتارها، نمادها و عقاید مذهبی در بازنمایی سبک زندگی مشاهده نمی‌شود(نه در «سبک زندگی طبقه‌ی بالا» و نه در «سبک زندگی طبقه‌ی پایین»)، اما در دهه‌های بعد به مرور دخالت دادن تضادهای مذهبی در بازنمایی سبک زندگی بیشتر می‌شود. در سریال پدرسالار همان‌طور که پیشتر شرح آن رفت برخی نمادها و کنش‌های مذهبی در بازنمایی «سبک زندگی سنتی نسل قدیم» به تصویر کشیده می‌شود اما این عناصر به-هیچ‌وجه در تعارضات و تقابلات سبک زندگی دخالت داده نمی‌شود. سریال خط قرمز نیز از این لحاظ شبیه سریال پدرسالار است. اما در نهایت در سریال مرگ تدریجی یک رؤیا تضادهای مذهبی به متن تعارضات و تقابلات سبک زندگی وارد می‌شود.

**افزایش دخالت دادن مسائل سیاسی در بازنمایی سبک زندگی:** هرچه از دهه‌ی اوّل

بسمت دهه‌ی چهارم نزدیک می‌شویم مسائل سیاسی در بازنمایی تقابلات سبک زندگی در سریال‌های خانوادگی-اجتماعی پربیننده، پررنگ‌تر و مستقیم‌تر دخالت داده می‌شود. در حالی که در سریال‌های پاییز صحرا و پدرسالار تأکید بر مسائل سیاسی وجود ندارد یا بصورت غیرمستقیم و پنهان صورت می‌گیرد. اما در سریال خط قرمز و با شدت بسیار بیشتری سریال مرگ تدریجی یک رؤیا مسائل و رخداد‌های سیاسی به صورت عریان و بی‌پرده به متن سریال‌های خانوادگی-اجتماعی تزریق می‌شود. از جمله اشاره به حوادث سیاسی زمان انقلاب، پناهندگان سیاسی، دفاع مقدس (که با معانی و برداشت‌های سیاسی تداعی می‌شود)، تضادهای سیاسی و فرهنگی با غرب و ... .

**افزایش طرد در بازنمایی سبک زندگی به جای تلفیق یا پیوند:** هرچه به سمت دهه‌ی

چهارم نزدیک می‌شویم طرد یک طرف از تقابل در سنخ‌شناسی سبک زندگی بیشتر و شدیدتر می‌شود. در پایان سریال پاییز صحرا ماهرخ و مستانه به عنوان دو شخصیت دارای سبک زندگی طبقه‌ی بالا به خواسته‌ی خود مبنی فروپاشاندن زندگی صحرا به عنوان نماینده‌ی سبک زندگی طبقه‌ی پایین نمی‌رسند و شکست می‌خورند، اما خبری از مرگ و نابودی نیست. سریال پدرسالار در پایان سعی در نزدیک‌تر کردن دو سر طیف در تقابل «سبک زندگی نوگرای نسل جدید» با «سبک زندگی سنتی نسل قدیم» دارد و پیوند و تلفیق بین دو طرف را نمایش و پیشنهاد می‌دهد. اما در دو سریال خط قرمز و مرگ تدریجی یک رؤیا، با طرد کامل سبک زندگی‌ای که در بازنمایی سریال‌ها نامطلوب و ناممود می‌شود، مواجه هستیم.

این طرد شدید و گسترده‌ی سبک زندگی مدرن و انسان‌های منتسب به آن، که با مرگ، نابودی و تباهی به تصویر در می‌آید، یادآور دیدگاه‌های احمد فردید در رده‌مدرنیته است. بخشی از سخنان فردید در این باره، به شرح زیر است:

«تب کرده است بشر. بعضی‌ها خیال می‌کنند که خب، این درمان پیدا می‌کند و عرق می‌کند و خوب می‌شود. خدا نکند که این درمان پیدا کند، برای اینکه در جهان امروز اصلاً بیمار کم است، لفظ «بیمار» اگر بگوئیم. همه باید دعا کنیم که این تاریخ بشر که الان در بحران است عرق نکند. بمیره بشر! دوباره زنده شود!... (فردید، ۱۳۶۹).

در پرتو همین دیدگاه است که در پایان سریال خط قرمز جوانان منتسب به «سبک زندگی ساختارشکنانه» که خطوط قرمز را شکسته‌اند، به‌عنوان تنبیه یا می‌میرند، یا نامشان گم می‌شود یا سالیان سال اسیر زندان می‌شوند، و از طرف دیگر در سریال «مرگ تدریجی یک رؤیا»، جمشید، ساناز، داریوش، آریا و «رؤیا» [دختر مدرن رمان دوّم مارال (رؤیای زندگی مدرن)] باید بمیرند و گیتی [شخصیت سنتی رمان اول مارال] زنده‌بماند. مارال نیز تنها به دست حامد و پس از، از دست دادن حافظه‌اش (غیر از خاطره‌ی گیتی) زنده می‌ماند.

### افزایش نسبت دادن سبک زندگی مطرود (دیگری) به غرب، تأثیر غرب یا توطئه‌ی

غرب: در سریال پاییز صحرا هیچ اسم و نشانی از خارج و غرب به میان نیامده‌است. در سریال پدرسالار تنها یک بار و در گفتگوی اسدالله‌خان با دوست قدیمش پرویز، از زبان پرویز می‌شنویم که پسران پرویز برای تحصیل و کار به خارج رفته‌اند و در آنجا ماندگار شده‌اند (همین و بس).

اما در سریال خط قرمز پای غرب به‌طور چشم‌گیری به بازنمایی سبک زندگی در سریال‌های خانوادگی-اجتماعی پربیننده بازمی‌شود و دخالت داده می‌شود. در این سریال غرب به‌عنوان مدینه‌ی فاضله‌ی خیالی جوانان ساختارشکن معرفی می‌شود که قصد رفتن به آنجا را دارند، اما کشاندن پای غرب به سریال‌های خانوادگی-اجتماعی هنوز در غالب تأثیر غرب و فرهنگ غربی بر سبک زندگی جوانان مطرح می‌شود. در حالی که در سریال دهه‌ی چهارم، یعنی مرگ تدریجی یک رؤیا «سبک زندگی مدرن غیرمذهبی» یکسره محصول توطئه و دسیسه‌ی غرب معرفی می‌شود و افراد منتسب به این نوع سبک زندگی مسخ‌شده و اسیر این توطئه و دسیسه.

### منابع

- ابادری، یوسف و چاوشیان، حسن (۱۳۸۱)، از طبقه تا سبک زندگی، نامه علوم اجتماعی، شماره ۲۰.
- الفت، سعیده و سالمی، آزاده (۱۳۹۱)، مفهوم سبک زندگی، فصلنامه‌ی مطالعات سبک زندگی، شماره ۱.
- بوردیو، پیر (۱۳۹۰)، تمایز: نقد اجتماعی قضاوت‌های ذوقی، ترجمه‌ی حسن چاوشیان، تهران: نشر ثالث، چاپ اول.

- بوردیو، پیر (۱۳۷۷)، ذوق هنری و سرمایه فرهنگی، ترجمه لیلی مصطفوی، نامه فرهنگ، ش ۳۰.
- حسین‌زاده محمدعلی (۱۳۸۶)، گفتمان‌های دولت‌های بعد از انقلاب، تهران، انتشارات مرکز اسناد انقلاب اسلامی.
- سروی زرگر، محمد (۱۳۸۷): بازنمایی ایران در سینمای هالیوود، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه صدا و سیما.
- سلبی، کیت؛ کاودوری، ران (۱۳۸۰) راهنمای بررسی تلویزیون، ترجمه علی عامری، تهران: انتشارات سروش.
- هابی، محمود (۱۳۸۶)، الگوهای سبک زندگی ایرانیان، مرکز تحقیقات استراتژیک مجمع تشخیص مصلحت نظام.
- ظریفی‌نیا، حمیدرضا (۱۳۷۸)، کالبدشکافی جناح‌های سیاسی ایران، تهران، انتشارات آزادی اندیشه، چاپ دوم.
- فاضلی، محمد (۱۳۸۲)، مصرف و سبک زندگی، چاپ اول، قم، صبح صادق.
- فیسک، جان (۱۳۹۰)، فرهنگ تلویزیون، ترجمه مژگان برومند، فصلنامه ارغنون، شماره ۱۹.
- کیا، علی‌اصغر (۱۳۸۹)، بازنمایی فرهنگی در مجلات عامه‌پسند، فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی، سال هفدهم، شماره ۶۳.
- گیدنز، آنتونی (۱۳۷۸)، تجدد و تشخیص، ترجمه‌ی ناصر موفقیان، تهران، نشر نی.
- عظیمی فرد، فاطمه (۱۳۹۲)، گفتمان سبک زندگی، رسانه و جهانی شدن، فصلنامه مطالعات سبک زندگی، سال دوم، شماره ۳.
- لاجوردی‌هاله (۱۳۸۸)، زندگی روزمره در ایران مدرن با تاکید بر سینما، چاپ اول، تهران، ثالث.
- محمدی، جمال و بیچرانلو، عبدالله (۱۳۹۲)، تحلیل روایی دگرگونی ارزش‌ها، هویت‌ها و سبک‌های زندگی در سینما، فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران، دوره ششم، شماره ۳، پاییز ۹۲.
- مرتجی، حجت (۱۳۷۸)، جناح‌های سیاسی در ایران امروز، تهران، انتشارات نقش و نگار، چاپ چهارم.
- مهدی‌زاده، محمد (۱۳۸۷)، رسانه‌ها و بازنمایی، چاپ اول، تهران، دفتر مطالعات و توسعه رسانه.
- مهدوی کنی، محمدسعید (۱۳۸۷)، دین و سبک زندگی، چاپ سوم، تهران، دانشگاه امام صادق.
- مجدی، علی‌اکبر (۱۳۸۹)، سبک زندگی جوانان مشهد و رابطه آن با سرمایه فرهنگی و اقتصادی والدین، مجله علوم اجتماعی دانشگاه فردوسی، پاییز ۱۳۸۹.



- نظرمحمد، مریم(۱۳۷۳)، نظرات مردم در مورد سریال تلویزیونی پدرسالار، تهران، مرکز تحقیقات صدا و سیما.
- ویلن، تورستین (۱۳۸۶)، نظریه‌ی طبقه‌ی تن‌آسا، ترجمه فرهنگ ارشاد، تهران: نشر نی.
- Hall, S. & Jhally, S. (2007), *Representation & the Media*, Northampton, MA: Media Education Foundation.
- Michael E. Sobel. *Lifestyle and social structure: concepts, definitions, analyses*. Front Cover. Academic Press, 1981 - Social Science - 226 pages.
- Loov thomas & Miegel Fredrik. (1990), *The Notion of Lifestyle: Some Theoretical Contributions*, in: Nordicom Review, no. 1 , pp. 21-31.
- Webb, jen. (2009), *Understanding Representation*, Londen: Sage, University Press Inc, New York.
- Chapin, S. (1935), *Contrmporary American Institution*. New York: Harper and Bros.
- Mary Douglas & Baron Isherwood (1996) *The World of Goods; Towards an anthropology of consumption*, New York , by Basic Books.