فصلنامه علمی رسانه‌های دیداری و شنیداری/ سال سیزدهم/ شمارهٔ ۳ / پیاپی ۳۱/ پاییز ۱۳۹۸/ ۲۴۹-۲۲۳

بازنمایی سبک زندگی در سریال‌های خانوادگی پربیننده تلویزیون در دهه هفتاد
مطالعه موردی سریال «پدرسالار»

مهدی منتظرقائم[۱]، علی‌اصغر سلیمانیان[۲]

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۲/۰۸ تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۲/۰۹

چکیده

دهه هفتاد و شروع «دوران سازندگی»، از نقاط عطف تحولات سنت و مدرنیته، پس از انقلاب است که بیش از هر چیز در سبک زندگی نمود می‌یابد. این تحقیق برآن است تا با رویکرد مطالعات فرهنگی، بازنمایی «سبک زندگی» در سریال‌های خانوادگی پربیننده در دهه هفتاد را مطالعه‌کند. به‌این‌منظور سریال پدرسالار، به عنوان پربیننده‌ترین سریال خانوادگی، که موضوع آن به‌طور وثیقی با حوزه سبک زندگی مرتبط بود برای مطالعه موردی انتخاب‌شد. در بخش ادبیات نظری؛ دیدگاه‌های صاحبنظران در باب سبک زندگی بررسی و در ادامه نظریه بازنمایی برساخت‌گرا به عنوان چارچوب نظری انتخاب گردید. در بحث روش، از دو الگوی نشانه‌شناسی «کیت سلبی و ران کاودوری» و «تحلیل سه‌گانه فیسک» بهره‌گیری شده است. نتایج نشان می‌دهد بازنمایی سبک زندگی حول دو محور اصلی صورت گرفته‌است. اول تضاد نسلی و دوم تضاد سبک زندگی سنّتی با نوگرا. سنخ‌شناسی سبک زندگی در قالب تقابل دوگانهٔ «سبک زندگی سنّتی نسل قدیم» و «سبک زندگی نوگرای نسل جدید» بازنمایی گردیده است. این سریال تلفیق سبک زندگی سنّتی و نوگرا را برای جامعه ایرانی تجویز می‌کند. این تلفیق شامل دارایی‌ها، ارزش‌ها، نگرش‌ها و الگوی روابط انسانی می‌شود. «تأکید بر شکاف نسلی»، «نقد سبک زندگی سنّتی مردسالار نسل قدیم» و «عدم دخالت دادن مذهب در تقابل سبک زندگی» ازجمله معانی مرجح این سریال است.

واژه‌های کلیدی

بازنمایی، سبک زندگی، تلویزیون، سریال خانوادگی، نشانه‌شناسی، پدرسالار

پرتال جامع علوم انسانی

۱ . دانشیار دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران mmontazer@ut.ac.ir

۲ . دانشجوی دکتری ارتباطات دانشگاه تهران soleimanian@ut.ac.ir

۱. مقدمه

رخداد انقلاب در ایران، واکنشی بنیادین بود به مدرنیزاسیونی که حاصل آن تکه پاره شدن هویت‌ها، زوال زیست‌جهان‌های سنتی، محو شدن در فضاهای روزمره و از دست رفتن «اصالت» بود. با این حال، پس از انقلاب به تدریج در پی نوآوری‌های فناورانه، تثبیت بوروکراسی‌های عقلانی، انباشت سرمایه، صنعتی شدن و رشد شهرها؛ فرایند مدرنیزاسیون و رویارویی سنت و مدرنیته دوباره فرهنگ و جامعه ایرانی را دستخوش انواع دگردیسی‌ها و تضادها ساخت (محمدی و بیچرانلو، ۱۳۹۲: ۸۸). دوران موسوم به «سازندگی» که با پایان یافتن جنگ تحمیلی و گفتمان نوسازی آغاز شد را می‌توان به عنوان نقطه عطفی در این فرایند دانست. برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های این تغییرات فرهنگی را می‌توان در تغییر سبک زندگی، تغییر سلسله مراتب ارزش‌های اجتماعی و الگوی مصرف کالاهای فرهنگی مشاهده کرد (کیا، ۱۳۸۹: ۱۱۶).

تجربه 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 بوده است. لاجوردی چنین استدلال می‌کند که اگر مدرنیته را به معنای تغییر ساخت‌های کلان جامعه یا تغییر ایده‌های رایج در جامعه فرض‌کنیم، تغیر هر دو سطح لاجرم در شیوهٔ زندگی تأثیر می‌گذارد و باعث حرکت به سمت تغییر شیوه‌های سنتی حاکم بر زندگی و بکارگیری شیوه‌های مدرن زندگی می‌شود (۱۳۸۸: ۱۴).

آنچه در اواخر دهه شصت باعنوان پروژه سازندگی شروع شد، به تدریج خواسته یا ناخواسته منجر به تحولات عمیقی در حیطه سبک زندگی در قالب مواردی همچون؛ گسترش شهرنشینی، صنعتی شدن، متمایز شدن قلمروهای مختلف زندگی اجتماعی (مثلاً تفکیک حوزهٔ خصوصی از حوزه عمومی، جدایی محل کار از خانواده و غیره)، رشد ارتباطات، سیطره بازار و منطق مبادله، گسترش فردگرایی، افزایش سطح سواد، عرفی شدن و چند گفتمانی شدن جامعه انجامید. این تحولات در نهایت در طی دهه هفتاد در حوزهٔ سیاست نیز با مسلط شدن گفتمان توسعه‌گرایی و طرفداری از جامعه مدنی خود را نشان داد. نمود عینی این تحولات در حوزه رسانه و به‌ویژه تلویزیون، تولید آثاری بود که بازنماگر دیالوگ، کشاکش و تقابل این گفتمان‌های گوناگون و نیز بازنماگر پیامدها و آسیب‌های ناشی از این تحولات بوده است (محمدی و بیچرانلو، ۱۳۹۲: ۸۸). مطالعه سریال‌های تلویزیونی در این بازه زمانی، که هم متأثر از این تحولات در سبک‌های زندگی بوده و هم در بازنمایی و بازتولید آن نقش داشته، می‌تواند شناختی غنی و عمیق از تحولات فرهنگی

ـ اجتماعی آغاز شده در این برهه به‌عنوان یک نقطه عطف در تاریخ بعد از انقلاب اسلامی به ما بدهد.

همان‌طور که اشاره‌شد، یکی از مهم‌ترین عرصه‌هایی که این تغییرات فرهنگی و تقابل‌های ناشی از آن، در آن بروز می‌یابد، عرصه‌ای است که آن را سبک زندگی می‌نامیم. مک‌کی (۱۹۹۰) سبک زندگی را الگویی برآمده از ارزش‌ها و باورهای مشترک یک جامعه می‌داند که به صورت رفتارهای مشترک ظاهرمی‌شود (به نقل از؛ الفت و سالمی،۱۳۹۱: ۲۰). «با افول معیارهای سنتی مانند طبقه اجتماعی که در گذشته تقسیم‌بندی و فهم جامعه براساس آنها صورت می‌گرفت، سبک زندگی به منبع اصلی شناسایی هویت‌های اجتماعی تبدیل‌شده است. سبک زندگی ازجمله مفاهیمی است که در ادبیات علوم اجتماعی کاربرد گسترده‌ای دارد و برای بیان برخی از مهم‌ترین واقعیت‌های فرهنگی بکار می‌رود» (عظیمی‌فرد، ۱۳۹۲: ۳۴).

اگر از زاویه علم ارتباطات به این تغییرات اجتماعی و تعارض‌های نا شی از آن، که در عر صه سبک زندگی نمود می‌یابد بنگریم، ر سانه‌های جمعی را، به‌طور مستمر و کاملی درگیر بازنمایی و جهت‌گیری نسبت به این تغییرات خواهیم‌دید. به بیان دیگر، اینکه تجربه فرد ایرانی از این تحولات در جهان واقعی چه بوده‌است یک چیز است و اینکه تجربه مزبور چگونه در قالب بازنمایی رسانه‌ای نمود یافته است، چیز دیگریست. هرچند اینها دو روی یک سکه‌اند و فهم درست هر کدام نیازمند داشتن تصویر درستی از دیگریست؛ امّا مسأله این تحقیق، مطالعه روشمند موضوع دوم است. همان‌طورکه استوارت هال می‌گوید، بازنمایی حوادث در رسانه‌ها، سوای بحث اخلاقی و غیراخلاقی بودن آن، دارای سوگیری ایدئولوژیک ا ست و در را ستای تضعیف یا تثبیت گفتمان ویژه‌ای گام برمی‌دارد (۲۰۰۷: ۳۲).

در دهه‌های اخیر رسانه‌های جمعی (به‌ویژه تلویزیون) از طریق بازنمایی تجربه‌های مختلف از زندگی روزمره، در شکل‌دهی به هویت اجتماعی و ترویج سبک‌های گوناگون زندگی ایفای نقش می‌کنند (میناوند، ۱۳۹۱). از دیدگاه استوارت‌هال، رسانه‌ها بر شناخت و درک عموم از جهان تأثیر می‌گذارند، به این معنا که آگاهی و ذهنیت مردم نسبت به جهان بستگی به محتوایی که از رسانه‌ها دریافت می‌کنند دارد. بر این اساس، بازنمایی ساخت اجتماعی واقعیت است (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۹).

یکی از مهم‌ترین و پرمخاطب‌ترین رسانه‌ها تلویزیون است. به گفته اکبرزاده‌جهرمی، بازه زمانی باثبات‌بودن تلویزیون در ایرن به‌عنوان رسانه غالب، از دهه ۱۳۳۰ تا پس از دهه ۱۳۷۰ طولانی‌تر از غرب دوام داشته است و در دوران تغییرات تلویزیون در غرب، کشور ما درگیر جنگ بوده و بعد

از جنگ هشت ساله، در اوایل دهه هفتاد ناگهان آوار این تغییرات اجتماعی و فرهنگی به فضای رسانه‌ای کشور ما سرریز می‌شود (اکبرزاده جهرمی، ۱۳۹۵).

اهمیت تلویزیون در فضای فرهنگی و اجتماعی دهه هفتاد با توجه به مواردی همچون گسترش و تنوع یافتن کیفی و کمی ژانرها و برنامه‌های تلویزیونی و همچنین دستیابی سریال‌های تلویزیونی شاخص در این دوره به مخاطبان بی‌سابقه در اقصا نقاط کشور، کاملاً برجسته است و فصل نوینی از تاریخ تلویزیون در ایران را رقم می‌زند. به‌ویژه اینکه در این مقطع تحولات و تعارضات ناشی از رویارویی سنت و مدرنیته و تغییرات سبک زندگی در تلویزیون (به‌ویژه ژانرهای نمایشی) نمود پررنگی یافته است و مطالعه کیفی و ژرفانگر این آثار برای فهم عمیق نقش رسانه در این تحولات ضروری است.

تلویزیون به دلیل جذابیت‌های تصویری و قدرت داستان‌گویی بالا بر بعد احساس انسان تأثیر بیشتری دارد تا بعد عقلانی، در نتیجه تأثیر آن بر فرد بیشتر و عمیق‌ترست. بنابراین، در حوزه سبک زندگی و ارائه الگو به دلیل جذابیت‌های زیاد، هزینه پایین و مخاطبان گسترده، به نظر می‌رسد تلویزیون اثرگذارترین رسانه باشد. در این بین، سریال تلویزیونی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین قالب-های روایتی در تلویزیون، طرفداران بسیاری دارد که تعدد شخصیت‌ها، قصه‌های تو در تو و دنباله‌دار آن از عوامل مؤثر در جذب مخاطب به‌شمار می‌رود (موسویان، ۱۳۸۹: ۲).

از طرفی همان‌طور که در جهان اجتماعی خانواده مهم‌ترین عرصه‌ای‌است که در آن مسائل سبک زندگی و تحولات، چالش‌ها و تقابل‌های مرتبط با آن، بروز می‌یابد، در فضای رسانه‌ای نیز سریال‌های خانوادگی از چنین ویژگی‌ای برخوردار هستند. ازطرف‌دیگر، بر سر این نکته توافق وجود دارد که سریال‌های تلویزیونی فقط امری فراغتی، زیبایی‌شناختی و هنری نیستند، بلکه با تاریخ، اخلاق و زندگی اجتماعیِ درهم‌آمیخته‌اند (لاجوردی، ۱۳۸۸: ۱۱).

متفکرانی چون استوارت‌هال مفهوم «سیاست بازنمایی» را مطرح می‌کنند. سیاست بازنمایی روابط قدرت در روندهای دلالت و بازنمایی را بررسی می‌کند. یعنی دلالت و معناسازی متأثر از روابط قدرت و متقابلاً تاثیرگذار بر آن‌است. دو راهبرد سیاست بازنمایی، کلیشه‌سازی و طبیعی‌سازی است (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۱۸–۱۵).

به این علت که همواره سعی شده است سریال‌های تلویزیونی با دقت با سیاست‌ها و جهت‌گیری‌های راهبردی سازمان صداوسیما تطبیق داده شوند و مجاز به تخلف از حریم‌های

مشخص شده نیستند، سریال‌ها را می‌توان نمونه‌ای مکفی و گویا برای سیاست‌های بازنمایی این رسانه در نظر گرفت (خالدیان، ۱۳۹۰: ۷).

مسئلهٔ اصلی این تحقیق، شناخت سیاست بازنمایی سریال‌های خانوادگی پربیننده تلویزیون در دهه هفتاد (به عنوان برهه‌ای که رویارویی سنت و مدرنیته وارد مرحله‌ای جدید از تطوّر خود می‌شود) در حوزهٔ سبک زندگی است و در این راستا سریال «پدرسالار» برای مطالعه موردی انتخاب گردیده است. سریال پدرسالار به‌عنوان یکی از پربیننده‌ترین و شاخص‌ترین سریال‌های تلویزیون در دههٔ هفتاد (و حتی پس از آن)، به بهترین نحو و به‌طور وثیقی مسائل و ابعاد مرتبط با سبک زندگی ـ به ویژه تقابلات و تعارضات بین سبک زندگی سنتی و مدرن ـ را بازنمایی می‌کند و مطالعهٔ آن برای فهم این تحولات در آن مقطع تاریخی و شناخت بازنمایی رسانه‌ای آن سودمند و ضروری است. این سریال با ۹۰درصد میزان بیننده و ۸۰درصد میزان رضایت کامل، از پربیننده‌ترین و شناخته‌شده‌ترین سریال‌های خانوادگی در دهه هفتاد است که چندین‌بار بازپخش شده‌است (نظرمحمد، ۱۳۷۵). در راستای مسأله اصلی پژوهش حاضر این سؤالات مطرح می‌شود که در سریال «پدرسالار»، 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 شده است؟ روایت این سریال از خلال تقابل بین کدام نوع از سبک‌های زندگی پیش‌می‌رود و این تقابلات بین سبک‌های زندگی که تا حدود زیادی ناشی از رویارویی سنت و مدرنیته است، با چه نگاهی به تصویر کشیده شده است؟ این سریال در بازنمایی سبک‌های زندگی چه معانی مرجحی را ارائه می‌دهد؟

۲. مبانی نظری

۲. ۱. دیدگاه‌های نظری و تعاریف ارائه شده در باب سبک زندگی

سوبل[1] که مفصل‌ترین متن را راجع به تعریف سبک زندگی نوشته معتقد است تقریباً هیچ توافقی دربارهٔ اینکه چه چیز سازندهٔ سبک زندگی است، وجود ندارد (۲۰۱۳: ۲). برخی دیگر نیز معتقدند که می‌توان این مفهوم را بسته به موضوع مورد مطالعه، تعریف‌کرد 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، تعریف‌کرد (لوو و میگل[2]،۱۹۹۰: ۲۱). روبرتز معتقدست کسی حق ندارد مشخص‌کند که باید چه تعریفی از این مفهوم داشت. مفاهیم ملک خصوصی جامعه‌شناسان نیستند. فقط هر کسی

1. Michael E. Sobel
2. Thomas Loov & Fredrik Miegel

مجبور است اهمیّت تعریفی را که پذیرفته است، یا نشان‌دادن یافته‌های جدید حاصل از آن را توجیه‌کند (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 دههٔ ۱۹۲۰، که سبک زندگی معرف ثروت، موقعیت اجتماعی افراد و به‌عنوان شاخص تعیین طبقه اجتماعی بکار رفته است (چاپین[1]، ۱۹۳۵) و دوم به‌عنوان شکل اجتماعی نوینی که در متن تغییرات مدرنیته، جهانی‌شدن و رشد فرهنگ مصرف‌گرایی معنامی‌یابد (گیدنز، ۱۳۷۸؛ بوردیو،۱۳۹۰) و در این معنا سبک زندگی راهی است برای تعریف ارزش‌ها، نگرش‌ها و رفتارها (اباذری، ۱۳۸۱).

روان‌شناس آلمانی، آلفرد آدلر[2]، به‌عنوان نخستین کسی که مفهوم سبک زندگی را مطرح‌کرده است، می‌گوید سبک زندگی، یعنی کلیت بی‌همتا و فردی زندگی که همهٔ فرایندهای عمومی زندگی، ذیل آن قراردارند (آدلر،۱۹۵۶، به نقل از مجدی، ۱۳۸۹: ۱۴۱). به نظر آدلر سبک زندگی، طرح و دریافتی اجمالی است از جهان، فرایند 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 همهٔ رفتارهای انسانی را به راهی واحد هدایت می‌کند و خود به واسطهٔ منش فردی شکل می‌گیرد (آدلر،۱۹۵۶، به نقل از مجدی، ۱۳۸۹: ۱۴۲).

فیدرستون[3] بدن، لباس، نحوه صحبت‌کردن، فعالیت‌های فراغتی، ترجیحات خوراکی و نوشیدنی، خانه، اتومبیل، گذران تعطیلات و ... را شاخص‌های فردیت سبک مورد علاقه مصرف کننده می‌دانست (۱۹۹۱ به‌نقل از شهابی، ۱۳۸۶).

وبر واژه سبک زندگی را جهت اشاره به شیوه‌های رفتار، پوشش، سخن‌گفتن، اندیشیدن و نگرش‌هایی که مشخص‌کننده گروه‌های منزلتی متفاوت بودند، بکار گرفت. وی خصیصه اصلی سبک زندگی را انتخابی‌بودن آن می‌دانست که محدود به برخی مضایق ساختاری‌است. وبر کارکرد دوگانه‌ای برای سبک زندگی قائل 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 استوار است (فاضلی، ۱۳۸۲).

1. Chapin
2. Alfred Adler
3. Featherstone

با بررسی آثار وبلن[1] نیز به به تعریف صریحی از این اصطلاح نمی‌توان‌دست یافت. وبلن در جایی، سبک زندگی را الگوی رفتار جمعی می‌داند. این رفتارها از جنس رسوم اجتماعی و روش‌های فکری‌اند (وبلن، ۱۸۹۹، به نقل از مهدوی کنی،۱۳۸۶: ۲۰۵). با این حال وی تمرکزش را بر مفهوم مصرف قرارمی‌دهد. وبلن (۱۳۸۶) انگیزش‌های اجتماعی برای چشم و هم‌چشمی را اساس تبیین پدیده مصرف مدرن قرارمی‌دهد و با طرح مفهوم طبقه تن‌آسا، تمایز طبقاتی که در مصرف تجلی پیداکرده است را مطرح می‌کند و ثروت را مبنای افتخار و منزلت اجتماعی می‌داند. البته وی نقش ذخیره‌کردن ثروت در کسب افتخار را ضعیف‌تر از نمایش‌دادن آن می‌داند و معتقدست که برای به دست‌آوردن اعتبار، داشتن ثروت کافی نیست بلکه ثروت باید نشان‌داده شود.

کلاکهون (۱۹۸۵) سبک زندگی را چنین تعریف می‌کند: «الگوهای خودآگاه و دقیقاً توسعه یافته 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 برخوردارست. وی انسان را در شکل‌گیری هویتش مؤثرمی‌داند و معتقدست که انسان تحت فشار ساختار اجتماعی سبک زندگی را بیشتر تقلید می‌کند. در دنیای متجدد کنونی، همه ما نه فقط از سبک‌های زندگی پیروی‌می‌کنیم بلکه ناچار به این پیروی هستیم و انتخاب دیگری به جز گزینش نداریم. به نظر وی هرچه وضع محیطی که فرد در آن بسر می‌برد بیشتر به دنیای ما بعد سنتی تعلق‌داشته باشد، سبک زندگی او نیز بیشتر با هسته واقعی هویت شخصی‌اش و ساخت و تجدید ساخت آن سروکار خواهدداشت.

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 به هم 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، کلِّ به هم پیوستهٔ صورت‌هایی است که افراد، مطابق با انگیزه‌های درونی، سلایق

1. Thorstein Bonde Veblen

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

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

مطابق مدل بوردیو، 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 غیرتصادفی که ماهیت طبقاتی دارد (فاضلی، ۱۳۸۲).

دوگلاس و ایشروود[1] (۲۰۰۲) متجلی کردن مقولات فرهنگ را محرک مصرف می‌دانند. به نظر آنان چون کالاها وجه نمادین دارند قادرند به عنوان ابزار ارتباط بکار گرفته شوند، مصرف کالاها برای حفظ ارتباط، جلب حمایت دیگران و ابراز مهربانی لازم‌اند. به‌نظر کمپل (۱۹۸۷) مصرف مدرن با مصرف سنتی متفاوت‌است. مصرف سنتی لذت مصرف اشیا و انجام اعمال را در خود آنها اما مصرف مدرن لذت مصرف را در تجربه ذهنی آن دنبال‌می‌کند و لذت خواستن اشیا بیش از لذت داشتن آنهاست و مصرف‌کردن چرخه‌ای بی‌انتهاست، زیرا تجربه مصرف همواره از خیال مصرف عقب‌ترست.

ونزل سبک زندگی را کلیّت الگوهای رفتاری و تمایل هنجاری که از طریق فرایندهای اجتماعی تکامل می‌یابند، تعریف کرده است (هندری، ۱۳۸۱: ۲۳۲).

مک کی[2] (۱۹۶۹) 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 مهدوی کنی، ۱۳۸۶: ۲۰۷).

۲. ۲. تعریف سبک زندگی در این تحقیق

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

1. Mary Douglas & Baron Isherwood
2. Mckee, J, B.

استفاده از این مفهوم نیست، فقط لازم است تا زمینه‌ای را که در آن از این مفهوم استفاده می‌شود تعریف‌کرد. لذا مهم‌ترین گام در این بخش دستیابی به یک تعریف برای سبک زندگی، در تناسب با مسئلهٔ 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:

جدول۱. ابعاد اصلی سبک زندگی از منظر صاحب‌نظران

ردیف	ابعاد سبک زندگی در نگاه صاحبنظران	تصریح بعد مورد نظر در این تحقیق
۱	متشکل از عناصر عینی / متشکل ازعناصر ذهنی	متشکل هم از عناصر عینی و هم از عناصر ذهنی
۲	الگوی فردی / الگوی جمعی	الگوی جمعی
۳	تعریف بر مبنای الگوی مصرف / تعریف بر مبنای سامان کلّی زندگی	تعریف بر مبنای سامان کلّی زندگی (فراتر از مصرف)
۴	دارای وحدت و انسجام / فاقد وحدت و انسجام	تا حدود زیادی دارای وحدت و انسجام
۵	دارای کارکرد نمادین / فاقد کارکرد نمادین	دارای کارکرد نمادین و دلالت‌مندی سبک زندگی
۶	انتخابی بودن / غیر انتخابی بودن	انتخابی بودن سبک زندگی در میان محدودیّت‌های 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 ۱، به‌نظرمی‌رسد مناسب‌ترین تعریف ارائه شده برای سبک زندگی باشد:

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

۲. ۳. تعیین مؤلفه‌های مورد مطالعه در تحقیق حاضر

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

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 مطالعهٔ همه‌جانبهٔ مؤلفه‌های خردتر سبک زندگی ذیل این چهار مؤلفهٔ کلان، به محقق این انعطاف را می‌دهد تا با اعتبار بیشتری سنخ‌شناسی بازنمایی شده برای سبک زندگی در سریال پدرسالار شناسایی کند.

۲. ٤. نظریّه بازنمایی برساختگرا[1]

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 (مشتمل 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 طبقه‌بندی نظری کلی بیان‌کند. او در باب نحوهٔ بازنمایی از طریق زبان، سه رهیافت (رویکرد) «بازتابی»، «تعمّدی» 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 بر ساخت‌گرا مورد تأکید است.

رویکرد بر ساخت‌گرایانه به بازنمایی، ویژگی اجتماعی زبان را به‌رسمیت 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 امکان‌پذیراست (وب، ۲۰۰۹: ۲۶).

این رویکرد معتقد است «بازنمایی در مرحلهٔ ساخت واقعیّت چیزها، به عنوان فرایندی سازنده در شکل‌دهی به سوژه‌های اجتماعی و حوادث تاریخی حضور دارد و نه فقط به عنوان بازتابی صرف از جهان بعد از حادث شدن پدیده‌ها» (هال، ۲۰۰۵، ۶). هیچ امر فراگفتمانی و فراتاریخی‌ای وجود

1. Constructive

ندارد که به نحو عینی انعکاس‌یابد؛ بلکه هر گونه فهمی از واقعیت، امریست که در زبان، بازنمایی و گفتمان ساخته‌می‌شود (مهدی‌زاده، ۱۳۷۸: ۱۰).

هال عملکرد رسانه‌ها را بخشی از سیاست معناسازی تعریف می‌کند و معتقد است که رسانه‌ها به رویدادهایی که در جهان به وقوع می‌پیوندد، معنا می‌دهند. او می‌گوید، رسانه‌ها واقعیت را تعریف می‌کنند و به جای آنکه فقط معناهای موجود را منتقل‌کنند، از خلال گزینش و عرضه و سپس بازتولید مجدد آن رویداد، برای آنها معنا می‌آفرینند. از آنجا که هر واقعیتی معانی گوناگونی دارد، رسانه‌ها، تصمیم‌می‌گیرند که به هر رویدادی چه معنایی ببخشند. ایدئولوژی بر رسانه‌ها اعمال نمی‌شود، بلکه رسانه‌ها در خلق آن نقش دارند (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۵۶).

۳. روش پژوهش

این پژوهش 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 سریال پدرسالار، از دو الگوی نشانه‌شناسی استفاده‌شده‌است. الف) الگوی «سِلبی» و «کاودری» و ب) الگوی «فیسک».

۳ـ۱. تحلیل سازه (الگوی سلبی[1] و کاودوری[2])

مفهوم سازه بیانگر این است 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» (سلبی و کاودری،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) رکیب‌بندی؛ د)وضوح؛ ه) ورپردازی؛ و)رنگ.

1. Keith Selby
2. Ron Cowdory

۳ـ ۲. الگوی نشانه‌شناسی فیسک

فیسک (۱۳۹۰) با دسته‌بندی رمزهای تلویزیونی مدلی سه‌سطحی ارائه می‌کند. سطح اول که «واقعیّت» نامیده می‌شود شامل لباس، چهره‌پردازی، محیط، رفتار، گفتار، حرکات، صدا و غیره است. این رمزها توسط رمزهای فنی با دستگاه‌های الکترونیک رمزگذاری می‌شود.

سطح دوّم که «بازنمایی» است شامل دو دسته رمز است: دوربین، نورپردازی، موسیقی و صدابرداری که رمزهای متعارف بازنمایی هستند و به عناصر دیگری مانند روایت، کشمکش، شخصیت و گفتگو 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.

٤. یافته‌های پژوهش

سریال پدرسالار، بر اساس روش معرفی شده تحلیل شد. ابتدا تمام ۲۲ قسمت سریال به دقّت مشاهده و صحنه‌های اصلی مشخّص گردید. سپس براساس تناسب با اهداف تحقیق و قاعدهٔ اشباع، ۱۳ صحنه کلیدی برای تحلیل نهایی برگزیده شد. به علت محدودیت فضا در مقاله، تنها یکی از سیزده صحنهٔ تحلیل شده براساس الگوهای نشانه‌شناسی (به‌عنوان مصداق) آورده می‌شود و در ادامه به ارائه تحلیل یافته‌ها به صورت جمع‌بندی قناعت می‌شود. ابتدا مشخصات سریال و خلاصه‌ای از داستان آن آورده می‌شود و سپس تحلیل یافته‌ها مطرح می‌شود.

جدول۲. مشخصات سریال

کارگردان	اکبر خواجویی
فیلمنامه	علی‌اکبر محلوجیان
ژانر	خانوادگی
تعداد قسمت‌ها	۲۲
سال	۱۳۷۲
شبکه	دو

٤. ۱. خلاصه داستان سریال «پدرسالار»

این سریال روایت زندگی خانواده‌ای سنّتی و پرجمعیّت است، که سال‌ها در آرامش در کنار یکدیگر زندگی‌کرده‌اند، امّا زندگی آنها دستخوش اتّفاقات جدیدی می‌شود. «اسدالله‌خان» (پدر خانواده) و

«آذر» (آخرین عروس)، دو شخصیّت اصلی سریال هستند که داستان از خلال رویارویی آنها پیش می‌رود.

اسدالله‌خان (پدرسالار) بزرگ خانواده است. او پنج فرزند دارد. سه پسر به نام‌های «جمال»، «جلال» و «ناصر» و دو دختر به نام‌های «مهری» و «زری». «اکبرآقا» شوهر مهری و «آقای محمّدی» شوهر زری است. «ملوک‌خانم» همسر بردبار اسدالله و مادر مهربان خانواده است. فرزندان، عروس‌ها و دامادها همگی گوش به فرمان اسدالله‌خان هستند. وی پدری خانواده‌دوست و دلسوز، امّا سخت‌گیر، پرصلابت و جدّی است که توقع دارد تمام خانواده از تصمیماتش تبعیّت کنند. او بنابر سنّت، بر این باورست که همه پسرانش پس از ازدواج می‌باید در خانهٔ بزرگ او زندگی‌کنند. دو پسر بزرگ‌تر؛ جمال و جلال بر همین اساس بدون چون‌وچرا، همراه زن و بچه در بخشی از خانهٔ پدری خود ساکن شده‌اند. اما او چنین سیاستی را در مورد دخترانش در پیش نگرفته و معتقد است زن باید در خانه شوهرش زندگی‌کند.

ماجرای اصلی فیلم از ازدواج آخرین فرزند خانواده، یعنی ناصر آغاز می‌شود. ناصر که با دختر عموی خود، «آذر» وصلت کرده، همانند دو برادر بزرگتر خود باید در خانه پدری زندگی‌کند. اما همسرش آذر که از نسلی جدید است، (به‌رغم علاقه و احترام زیاد به اسدالله و خانواده شوهرش) می‌خواهد جنس دیگری از زندگی‌کردن را تجربه‌کند. او زندگی در خانه پدر شوهر را منطقی نمی‌داند و شروع یک زندگی مستقل را حق خود می‌داند. آذر تنها برادرزادهٔ اسدالله، دختری دارای تحصیلات دانشگاهی است، انگلیسی می‌داند، و در یک شرکت به انجام کارهای دفتری مشغول است. فشارهای اسدالله، تهدید و تطمیع‌هایش و ریش‌سفیدی‌های بقیه، فایده‌ای ندارد و آذر و ناصر، خانهٔ پدری را ترک می‌کنند.

اسدالله‌خان نیز موافقت با آذر را نوعی شکست تعبیرکرده و از سوءاستفاده احتمالی فرزندان دیگرش در آینده نگران‌است. امّا آذر زیر بار نمی‌رود. اسدالله‌خان برای اینکه آذر و ناصر را مجبور به پذیرش سکونت در خانه پدری کند، دست به اقداماتی می‌زند: تاکسی نویی که به عنوان مهریه به نام آذر خریده را از ناصر که با آن کار می‌کند، پس‌می‌گیرد و از دوست قدیمی‌اش پرویز، که رئیس آذر است و با سفارش اسدالله آذر را استخدام‌کرده می‌خواهد که آذر را اخراج کند. اقدامات پدرسالار جواب نمی‌دهد و اختلاف بالا می‌گیرد، تا جایی که «مولود» خواهر زن اسدالله که دشمنی دیرینه‌ای با او دارد، از اختلاف به وجودآمده برای انتقام از اسدالله و از هم‌پاشاندن خانواده‌اش استفاده می‌کند. مولود برای اجرای حیله‌هایش از وجود دخترش «زهره» که عروس اسدالله خان و

زن جلال است استفاده می‌کند. مولود و اسدالله با یکدیگر کدورت دیرینه و مشاجرات و کوری-خوانی‌های پر سروصدا داشته‌اند.

ناصر و آذر که بیکار و درمانده شده‌اند و نمی‌توانند خانه اجاره کنند، با پیشنهاد مولود و هماهنگی زهره، بدون اطلاع اسدالله در قسمتی از خانهٔ مولود ساکن می‌شوند. اما این نقشه توسط طراحانش لو داده می‌شود و آتش خشم اسدالله‌خان به خاطر سکونت پسرش در خانهٔ مولود برافروخته‌تر می‌شود. اسدالله زهره را مسئول بردن حرف‌های خانه به بیرون می‌داند و زهره نیز که به دنبال چنین بهانه‌ای می‌گردد، به همراه دختر و پسر خردسالش، جلال و خانه اسدالله را ترک‌می‌کند و به خانه مادرش مولود می‌رود. جلال نیز سرانجام در پی همسرش خانهٔ پدری را ترک می‌کند.

اسدالله با رفتن جلال، مشوّش‌تر می‌شود. او جوانی خود را با مشقّت وقف فرزندان کرده، خانواده را به نوایی رسانده و زندگی پسران و دامادهایش را سامان داده است. جلال را در مکانیکی خود مشغول کرده، برای جمال، ناصر و دامادش اکبر تاکسی خریده، امّا اکنون این اقدام آنها را حرمت-شکنی می‌داند.

با رفتن جلال، شکاف در خانوادهٔ گستردهٔ پدرسالار عمیق‌تر می‌شود. وی که یا تمام بچه‌ها را با هم می‌خواهد یا هیچکدام را، با شعار «یا همه یا هیچ‌کس»، جلال را از مکانیکی اخراج‌می‌کند، جمال و همسرش را از خانه بیرون می‌اندازد، تاکسی جمال و اکبر را پس‌می‌گیرد و رفت‌وآمد فرزندان به خانه خود را قدغن‌می‌کند. به این ترتیب خانه بزرگ پدرسالار که روزگاری محل مراسم سنّتی و دسته‌جمعی رب‌پزان و سفره‌های پر از هیاهوی بچه‌های قد و نیم‌قد بود، به خانه‌ای سوت و کور تبدیل می‌شود.

امّا با گذشت چند ماه، اسدالله‌خان که همیشه خیر فرزندان خود را می‌خواسته و رفتار سخت‌گیرانه‌اش با نیّت مصلحت آنها بوده، در اندیشه‌های خود تجدیدنظر می‌کند و از رفتار خود پشیمان می‌شود. از طرف دیگر، بچه‌ها به سختی‌های زندگی بدون حمایت پدر پی می‌برند و دلتنگ صمیمیّت خانه پدری می‌شوند و زمینهٔ دور هم جمع‌شدن دوباره خانواده فراهم می‌شود.

اسدالله‌خان بچه‌ها را به شام دعوت می‌کند و می‌گوید هر کدام از بچه‌ها که بخواهند، می‌توانند دوباره به خانه پدری بازگردند امّا دیگر از خانه قدیمی که نماد سنت‌هایی بود که پدرسالار بر آنها تأکید داشت، خبری نیست. به تصمیم اسدالله‌خان همهٔ اعضای خانواده در آپارتمانی شش واحدی جمع می‌شوند تا هم عروس خانواده به آرزویش برسد و هم به نظام ارزشی پدر خدشه‌ای وارد نشود.

٤. ۲. یک مورد از سیزده صحنهٔ تحلیل شده

این صحنه جمع همهٔ خانوادهٔ اسدالله‌خان دور سفرهٔ شام عروسی ناصر و آذر، بعد از آوردن و چیدن جهیزیّه را به تصویر می‌کشد. اسدالله و ملوک، پسران و عروس‌ها، دختران و دامادها، همهٔ نوه‌های خردسال خانواده و مصطفی و معصومه (پدر و مادر آذر) دور سفره نشسته‌اند. اسدالله در بالای سفره نشسته است. مصطفی کنار او نشسته است. آذر و ناصر نیز کنار یکدیگر نشسته‌اند.

اسدالله: «امشب یکی از بهترین شب‌های عمر منه. همه دور هم جمع هستن. خوب بفرمایین میل کنید».

آذر (رو به ناصر که برای او در بشقابش برنج می‌کشد): « نریز...نمی‌خوام».

اسدالله: «آذر! چرا نمی‌خوری عمو. تعارف می‌کنی؟».

آذر: «نه عموجان. رژیم دارم».

اسدالله: «رژیم رو ولش کن عمو، تو این خونه که اومدی باید خوب بخوری». پس از این حرف همه می‌خندند، بویژه جلال.

اسدالله (با صدای بلند و قاطع): « بَسّه جلال. شامتو بخور... آذر رفتی اتاقتو که برای تو و ناصر آماده کردیم رو ببینی؟ دیدی چقدر شیک شده. ادم حظّ میکنه».

آذر (با تردید و واهمه): «بله دیدم. ممنون، امّا...امّا...».

اسدالله: « امّا چی؟ چیه؟ چیزی کم و کسر دارین، دِ بگو. زیر لفظی می‌خوای؟».

آذر: «من نمیام تو این خونه زندگی کنم، من نمیخوام اینجا زندگی کنم عمو».

اسدالله (در حالی که دهانش باز مانده و چشمانش از حدقه بیرون زده): «بلله!!!... نمیخوای اینجا زندگی کنی؟!! چرا؟ حرف حسابت چیه؟

آذر: «من از اولش هم گفتم. به ناصر، به زن‌عمو، به مادرم گفتم که به شما بگن. خُب اگه بهتون نگفتن تقصیر من چیه؟».

اسدالله (با عصبانیّت): «پس کجا میخوای زندگی کنی؟».

آذر: «زیر سایهٔ شما».

اسدالله: «سایهٔ من روی این خونه پهنه!!». مصطفی: «یعنی چی؟ چی می‌خوای بگی آذر؟».

آذر: «ما هر کجا که زندگی کنیم زیر سایهٔ شماییم. عموجون اگه منو دوست دارین، اگه می‌خواین زندگی من و ناصر خوب شروع بشه؛ اجازه بدین ما یه جای مستقل زندگیمون رو شروع کنیم.»

اسدالله (در حالی که خشم خود را فرو می‌خورد): «مگه اینجا چشه؟ چیزی کم و کسر دارین؟! ...دخترم تو آدم درس‌خوندهٔ فهمیده‌ای هستی، بهتر باید بدونی! زندگی اون چیزی نیست که تو خیال می‌کنی! از اون گذشته مگه از ما بدی دیدی که نمی‌خوای با ما زندگی کنی؟ دخترم تو جوونی، نمی‌دونی زندگی چه بازی‌هایی داره».

آذر: «عمو جون من که چیزی نگفتم!».

اسدالله (با عصبانیّت و برآشفتگی رو به جمع): « خیلی خُب غذاتون رو بخورین سرد میشه. هیچ عیبی نداره، بخورین، اون نمیفهمه چی داره میگه!». آذر از این حرف ناراحت می‌شود و با قهر سفره را ترک می‌کند.

الف) تحلیل سازه: الگوی سلبی و کاودری

رمزهای میزانسن:

صحنه‌پردازی: صحنه در خانهٔ سنّتی اسدالله‌خان و داخل اتاق بزرگ نشیمن رخ‌می‌دهد. اتاقی با در و پنجرهٔ قدیمی و طاقچه‌ها و گچ‌بری‌های سنّتی.

– **وسایل صحنه:** سفرهٔ غذای کف اتاق (دیس‌های چلومرغ، سوپ، پارچ‌های دوغ، ترشی خانگی...)، گلدان‌های سنّتی گل بر طاقچه‌ها، قوری و سماور سنّتی، چراغ روشنایی نفتی و آینه و شمعدان سنتی بر طاقچه، دو تابلوی مذهبی بر دیوار، تلویزیون سیاه و سفید.

– **رمزهای ارتباط غیرکلامی:** چهره و نگاه اسدالله‌خان در کلیّت صحنه جدّی و نافذ است که اقتدار و صلابت او را نشان می‌دهد، در ابتدا این جدیّت با لبخند، گشاده‌رویی و دلجویی همراه است امّا پس از مخالفت آذر حالتی از برافروختگی و تعجّب به‌صورت توأمان وجود و ژست اسدالله را فرا می‌گیرد. نگاه مردد و چهرهٔ نگران آذر بر واهمهٔ او از اسدالله و اعلام مخالفت با زندگی در خانهٔ پدرشوهر دلالت دارد. چهره و نگاه بقیهٔ جمع با شروع مشاجره حیرت‌زده و هراسان است.

– **رمزهای لباس:** اسدالله: پیراهن و جلیقهٔ کرمی‌رنگ، سبیل پهن، موهای جوگندمی کم‌پشت و مرتّب، انگشتر درشت عقیق. آذر: مانتوی بلند بنفش و شال آبی و سیاه بلند. زهره، زری، زهرا، مهری و معصومه: بلوز و دامن رنگی، روسری‌های طرحدار رنگی. ملوک: لباس زنانه سنّتی، روسری سیاه و سفید، چادر کرمی گلدار که به کمرش بسته. جمال،اکبر، جلال و ناصر: پیراهن‌های رنگی طرحدار. مصطفی: پیراهن کرمی ساده. کودکان: لباس‌های رنگی معمول کودکان.

رمزهای فنّی:

- **اندازهٔ نما:** از نماهای دور، متوسط و نزدیک استفاده شده است. نماهای دور فضای خانه، ترتیب و نحوهٔ نشستن افراد و عناصر صحنه را نشان می‌دهد. نماهای متوسط از افراد، بر ایجاد رابطهٔ شخصی میان آنها و همچنین با مخاطبان تأکید دارد. نماهای نزدیک از چهرهٔ اسدالله برافروختگی و جاخوردن او از مخالفت آذر با نظرش را نشان‌می‌دهد. نمای ابتدایی نزدیک از سفره سعی در برجسته‌کردن و معرفی مواد غذایی سفره دارد.
- **زاویهٔ دوربین:** زوایای دوربین در اغلب نماها همسطح‌است که بر برابری سوژه‌ها دلالت دارد.
- **ترکیب‌بندی:** ترکیب‌بندی در این صحنه نامتقارن و پویا است که بر زندگی روزمرهٔ طبیعی و وجود آشفتگی و تضاد در آن دلالت دارد.
- **نورپردازی:** کم‌تضاد و معمولی است و دلالت بر واقعی بودن صحنه‌دارد.
- **وضوح:** عمق میدان (حالت کانونی عمیق) است، زیرا نمایش تمام عناصر صحنه مهم هستند.

ب) تحلیل سه‌گانهٔ فیسک و هارتلی

در **سطح اول**، این صحنه شام دسته جمعی ازدواج ناصر و آذر را نشان‌می‌دهد که بین آذر و اسدالله اختلاف نظر وجود دارد. در **سطح دوم**، دلالت ضمنی این صحنه این است که هرچند آذر مطرح‌کردن نظر خود در مورد لزوم زندگی در یک خانهٔ مستقل، در نزدیکی خانوادهٔ پدرشوهرش را حق کاملاً طبیعی خود می‌داند و این خواسته را خالی از هیچ‌گونه نیّت بد، جسارت و توهین می‌داند، امّا از نظر اسدالله، مصطفی، ملوک و تا حدودی بقیهٔ اعضای خانواده این خواستهٔ صریح آذر جسارت، بی‌احترامی به بزرگتر و از سر نفهمی و عدم درک صحیح معنای زندگی است. معماری سنّتی خانه، برگزاری عروسی در خانهٔ شخصی، پهن‌کردن سفره روی زمین و چینش وسایل سنّتی در اتاق نشیمن، نشانه‌هایی از تعلق خانواده و فضای خانهٔ اسدالله به شیوهٔ زندگی سنّتی است.

در **سطح سوم**، این صحنه دلالت بر دو نگاه متفاوت و تا حدودی متضاد دربارهٔ زندگی دارد که در یک طرف آن اسدالله‌خان جای می‌گیرد و در طرف دیگر آذر. این دو نگاه متفاوت به زندگی، دو سبک زندگی متفاوت را نیز می‌طلبد و در پی دارد. آذر به عنوان نسل جدید جامعه، دختر جوان تحصیل‌کرده‌ایست که با نشانه‌ای مانند رژیم غذایی همراه می‌شود، لباس و ظاهر متفاوتی نسبت به نسل قبل از خود دارد و با دیدگاهی نسبتاً فردگرایانه خواهان زندگی در یک خانواده و خانهٔ گسترده نیست. او خانواده‌ای هسته‌ای را می‌خواهد که خودش و شوهرش باشند و نه کس دیگر. امّا اسدالله به عنوان نمایندهٔ سبک زندگی پدرسالار سنّتی، که اعضای خانواده سابقاً بدون اجازهٔ او

شروع به خوردن غذا هم نمی‌کنند، از این خواستهٔ آذر در بهت و حیرت فرومی‌رود و نمی‌تواند در ذهن خود دلیلی برای آن بیابد. از نظر اسدالله تنها مواردی که می‌تواند دلیل این خواستهٔ آذر باشد مواردی مانند بد بودن و بدرفتاری خودش و دیگر اعضای ساکن در خانه یا وجود برخی کم و کسری‌ها در امکانات خانه باشد. مهم ترین دلالت‌های ایدئولوژیک این صحنه در قالب تقابل‌های دوگانه‌ای پیش می‌رود که مهم‌ترین آنها این است: (مرد/زن)، (جمع‌گرایی/فردگرایی)، (خانوادهٔ گسترده/خانوادهٔ هسته‌ای)، (بزرگتر/کوچکتر)، (پیر/جوان)، (دارای تحصیلات دانشگاهی/ فاقد تحصیلات دانشگاهی)، (عدم اعتقاد به رژیم غذایی/ گرفتن رژیم غذایی)، (سبک زندگی سنّتی نسل قدیم/ سبک زندگی نوگرای نسل جدید).

٤. ۳. یافته‌های پژوهش

سنخ‌شناسی ارائه‌شده برای سبک زندگی در این سریال عبارتست از تقابل دوگانه «سبک زندگی نوگرای نسل جدید» با «سبک زندگی سنّتی نسل قدیم». در ادامه به جمع‌بندی نحوهٔ بازنمایی چهار مؤلفه کلان سبک زندگی (که در بخش ادبیات نظری تشریح‌شد) برای دوگانهٔ «سبک زندگی سنّتی نسل قدیم» و «سبک زندگی نوگرای نسل جدید» می‌پردازیم:

٤. ۳. ۱. سبک زندگی سنّتی نسل قدیم

الف) اموال و دارایی‌ها(سرمایه‌ای و مصرفی):

مهم‌ترین نماد سبک زندگی سنّتی نسل قدیم که در زمره مؤلفهٔ اموال سرمایه‌ای قرار می‌گیرد، خانهٔ اسدالله‌خان است. خانه‌ای با معماری ایرانی، دارای حیاطی وسیع با یک حوض آبی‌رنگ و ماهی‌های قرمز که دورتادور حوض را باغچهٔ زیبایی فراگرفته‌است. ایوان بزرگ خانه دارای چهار ستون است که با طُرّه‌ها و گچبری‌هایی آراسته‌شده‌است. درها و پنجره‌های چوبی پرتعداد، نمای آجری، اتاق‌های زیاد، نورگیرهای قدیمی، شیشه‌های رنگی، گلدان‌های سفالی، تخت‌های حیاط، پردهٔ جلوی در حیاط و ... این خانه را به مصداق بارز خانه‌های سنّتی ایرانی تبدیل‌کرده است.

فضای داخل خانه و چینش وسایل در هماهنگی با فضای بیرونی است. اتاق‌هایی با پنجره قدیمی، طاقچه‌ها و گچبری‌ها، گلدان‌های گل بر طاقچه‌ها، قوری و سماور ، چراغ نفتی، آینه و شمعدان، آینه‌های گِرد برنجی، رادیوی قدیمی، چراغ فتیله‌ای، ملحفه‌هایی با طرح ترنج، فرش‌های دستباف ایرانی، بخاری نفتی، ظروف سنّتی، اجاق، خمره‌های سبز، مجمعه‌های بزرگ قدیمی از جنس روی، دیگ‌های بزرگ مسی، ... خانه‌های سنّتی ایرانی را تداعی می‌کند.

اسدالله در اغلب صحنه‌ها با کت و شلوار خاکستری رنگ، سبیل پهن، موهای جوگندمی کم‌پشت و مرتّب، تسبیح و انگشتر درشت عقیق، به تصویر کشیده شده است. ملوک (مادر خانه و زن نسل قدیم) همیشه با لباس زنانهٔ سنّتی، چادر کرمی گلداری که دور کمر می‌بندد، چارقد سنّتی و انگشتر عقیق، نشان داده شده است.

غذاهایی که در خانه اسدالله به‌تصویر درآمده‌اند عبارت‌اند از نان سنگک، غذاهای گرم ایرانی مانند آش‌رشته، چلومرغ و کلّه‌پاچه، سمنو، سوپ، پارچ‌های دوغ و ترشیجات خانگی که سنّتی هستند.

ب) الگوی رفتار (فعالیت‌ها و کنش‌ها):

اعمال و کنش‌های مذهبی برای سبک زندگی سنّتی چندان نشان داده نشده است. با این‌حال نمادهای مذهبی در اتاق اسدالله‌خان به‌طور خاصی برجسته‌شده‌اند، امّا این برجستگی لزوماً بار معنایی مثبتی نیافته و از لحاظ دلالت معنایی تنها به عنوان پشتوانه‌های فکری و رفتاری اسدالله معرفی‌شده‌اند.

مهم‌ترین بخشی که در کنش‌های مرتبط با سبک زندگی سنّتی بازنمایی شده، رسوم سنّتی است. از آن جمله می‌توان به برگزاری مراسم مفصّل عقدکنان به صورت سنّتی در خانه، پختن آش دندانی بچّه، سمنوپزان، رب‌پختن و انداختن ترشی اشاره‌کرد.

فعالیّت‌های فراغتی و مصرفی در کل سریال، به‌ویژه در کنش‌های نسل قدیم جایگاه چندانی ندارد. سبک زندگی سنّتی نسل قدیم عمدتاً با کار گره‌خورده است. مهمانی و حضور دسته جمعی فرزندان و نوه‌ها تنها چیزیست که برای اسدالله و ملوک جنبهٔ تفریحی دارد.

اسدالله مرد کاری‌ای است که در جوانی درشکه‌چی بوده‌است. با اینکه گرد پیری بر او نشسته، مدام در حال جنب‌وجوش است، به صورت تمام وقت یا در مکانیکی کارمی‌کند یا مسافرکشی می‌کند، دخل‌وخرج پسرانش را محاسبه‌می‌کند، کارهای خرید را در بازار سنّتی محلّه انجام می‌دهد، مراسم مختلف را مدیریّت‌می‌کند و امور خانواده گسترده خود را حل‌وفصل می‌کند.

همهٔ اعضای خانواده همیشه دور سفره‌ای بلند روی زمین غذامی‌خورند، نهار را یک عروس می‌پزد و شام را عروس دیگر. برای صبحانه هم همه باید سر ساعت حاضرشوند، امّا تا اسدالله اجازه ندهد کسی شروع به خوردن نمی‌کند.

فعالیّت‌های زنان در خانه‌داری، آشپزی و بچّه‌داری خلاصه شده‌است. تنها آذر از این قاعده استثناست.

ج) ارزش‌ها و نگرش‌ها:

پدرسالاری، جمع‌گرایی و خانواده‌گرایی مهم‌ترین ارزش‌های مرتبطی هستند که در سبک زندگی سنّتی نسل قدیم برجسته‌شده‌اند. جمع بودن و اتحاد خانواده برای اسدالله‌خان مهم‌ترین چیزست. او می‌گوید: «وقتی پای خانواده در میون باشه نباید ملاحظه هیچ چیزیو کرد». خصلت‌های نگرشی اسدالله آمیخته‌ای از پیرسالاری و پدرسالاریست، برای مرده‌ها حتّی بیشتر از زنده‌ها احترام قائل‌است و مدام از گذشته حرف‌می‌زند. از مردانگی حرف می‌زند. همیشه از پدرش نقل می‌کند و مادرش جایی در خاطراتش ندارد. نگران شاخ‌شدن عروس‌هایش، به‌ویژه آذر است. از نظر او زن باید مرهم زخم‌های مرد باشد و مطیع و پشت سر او. گوش‌دادن به حرف بزرگ‌ترها برایش مهم است و همه را به آن سفارش می‌کند، امّا برای جوانان (به‌رغم علاقهٔ بسیاری که به آنها دارد) اختیار و اعتباری قائل نیست. او با تأکید خاصّی ناصر و دیگر پسرانش را بچّه می‌خواند و آنها را جاهل و نادان می‌داند.

اسدالله احساس‌می‌کند که اشتغال آذر از مهم‌ترین عواملی‌است که اقتدار و تسلّط سابق او را متزلزل‌کرده، از همین‌رو اخراج آذر از کار را می‌خواهد. درواقع اسدالله کارکردن عروسش در خارج از خانه را تا زمانی مجاز می‌داند که این تازه عروس کاملاً در چارچوب قواعد پدرسالارانهٔ او حرکت کند.

د) الگوی روابط انسانی:

اسدالله مردم‌دار و اهل معاشرت اجتماعی است. «محلّه» در روابط انسانی شخصیّت‌های نسل قدیم در این سریال، جایگاه محوری دارد. رفتار نزدیک و خوش‌وبش گرم کسبه و افرادِ محلّه، صمیمیّت و پیوستگی آنها را نشان‌می‌دهد. مردم محله یکدیگر را می‌شناسند، معاشرت دارند، در شادی همدیگر شرکت می‌کنند، با یکدیگر شوخی می‌کنند و روابطی غیررسمی دارند. اعضای خانواده در امور جاری یا مراسم‌ها همکاری می‌کنند.

اسدالله با منشی پدرسالارانه و با تحکّم نسبت به فرزندان و خانواده رفتار می‌کند. او دارای اقتدار کامل است و فرزندان اختیار چندانی ندارند. نگاه پرصلابت وی هنگام صحبت با زن‌های خانه، حاکمیّت بی‌چون‌وچرای او را نشان‌می‌دهد. امّا هنگام برخورد با بچّه‌ها لبخند گرمی دارد که سویهٔ دیگر شخصیّت او (مهربانی و علاقه به خانواده) را نشان می‌دهد.

هسته مرکزی این سبک زندگی خانواده گسترده سنّتی است. ایدئولوژی مردسالارانهٔ اسدالله‌خان به عنوان حلقه واسط این خانوادهٔ گسترده برجسته شده است. نشانه‌ها طوری تعبیه شده‌اند که

خصلت‌های مردسالارانهٔ اسدالله‌خان را در چشم مخاطبان برجسته‌کنند. سریال با نشان‌دادن این خصلت‌ها در قالب مواردی مانند دستور دادن مرد و فرمان‌برداری بی‌چون و چرای زن، هراس زنان از مرد خانه، تحکّم مرد بر زنان، تصمیم‌گیری توسط مرد و ... سعی در القای معنایی نسبتاً منفی از مردسالاری سبک زندگی سنّتی دارد.

٤. ٣. ٢. سبک زندگی نوگرای نسل جدید

الف) اموال و دارایی‌ها (سرمایه‌ای و مصرفی):

تاکسی نو و مدل جدیدی که پشت قباله ازدواج آذر قیدمی‌شود و به نام او خریداری می‌شود که نشانه نوگرایی در سبک زندگی نسل جدیدست.

شرکت محل کار آذر با وسایلی مانند دفاتر و میزهای کار، تلفن، دستگاه ماشین‌نویسی، دستگاه فکس و تلکس، کارتابل و وسایل اداری، محیطِ شغلی دیگری را برای یک زن جوان معرفی می‌کند که کاملاً از زنان سنّتی نسل پیشین متمایز است.

آذر عمدتاً با مانتوی بنفش و شال یا روسری رنگی و کفش اسپورت به‌تصویر درآمده است. ناصر عمدتاً با شلوار لی گشاد، کاپشن آبی مدل کوتاه، پیراهن رنگی و کفش کتانی نشان‌داده‌شده‌است. زهره، زری، زهرا و مهری نیز هرچند در نوگرایی چند پله از آذر عقب‌ترند امّا با نسل زنان پیشین تفاوت‌های محسوسی دارند و معمولاً با بلوز و دامن رنگی و روسری یا شال طرحدار رنگی به تصویر درآمده‌اند.

ب) الگوی رفتار (فعالیت‌ها و کنش‌ها):

در سریال پدرسالار نسبت میان اعمال و کنش‌های نسل جدید با مذهب به‌هیچ‌وجه مورد تأکید نیست و نشانهٔ محسوسی دال بر تمایل یا عدم‌تمایل این نسل به مذهب وجود ندارد. تنها در یک مورد، ناصر و آذر با تدارک و سفارش اسدالله، بعد ازدواجشان راهی مشهد می‌شوند.

اشتغال آذر در شرکت مهندسی، ظهور نسل جدیدی از زنان در جامعه را برجسته می‌کند که با جدیدترین مهارت‌های شغلی ـ اجتماعی آشنایی دارند و در کار بیرون خانه هم‌پای مردان و بعضاً بهتر از آنها فعالیّت دارند. آذر نمایندهٔ این نسل جدیدست که طبق سخن رئیسش «یه‌تنه همهٔ کارا رو راه می‌اندازه. ماشین‌نویسی بلده، فَکس بلده، تلکس بلده، صبح تا شب مثل دستگاه کار می‌کنه! زبان [انگلیسی] هم سرش میشه.»

آذر زنی تحصیلکرده و اهل مطالعه نشان داده شده است که دنیا و زندگی مطلوب او با اسدالله متفاوت است. آذر مانند زنان نسل قبل مطیع بی‌چون و چرای پدرشوهر یا شوهرش نیست. ماشین داشتن و رانندگی زن، پوشش جوان‌پسند آذر و ناصر، مصرف موسیقی جدید داخل ماشین، رفتن به پارک و... از دیگر نشانه‌های نوگرایی در رفتار آذر و در مرحلهٔ بعد ناصر است. گرفتن رژیم غذایی، نشانه‌ای از اهمیّت مدیریت بدن برای آذر است، امّا اسدالله به آذر می‌گوید: «رژیم رو ولش کن، توی این خونه که اومدی باید خوب بخوری.»

ناصر، جلال و کمال با مرد ایده‌آلی که اسدالله در ذهن دارد متفاوت‌اند. آنها بر زنانشان آن‌گونه که پدرشان انتظار دارد، مسلّط نیستند. ناصر و جلال به خواست زنانشان، در پی جدایی از خانوادهٔ گستردهٔ پدری‌اند.

ج) ارزش‌ها و نگرش‌ها:

زری و زهره در نوگرایی هم‌ردهٔ آذر تصویرنشده‌اند، امّا رفتارهایی مانند؛ نیشخند زهره در مورد نذر ملوک برای بچّه‌دار شدن زهرا و این سخن که «عزیز جون دلش به چیا خوشه! دکترا هنوز نتونستن کاری‌کنن، اون‌وقت عزیز می‌خواد با یه آش، زهرا رو صاحب بچّه کنه!»، به‌طور ضمنی بر بی-اعتقادی زهره نسبت به رسوم سنّتی مانند نذرکردن دلالت دارد. دکتر نمادی از دانش‌است. در نگرش زهره وقتی دانش روز نمی‌تواند کاری را میسر کند، یک اعتقاد سنّتی هرگز نخواهد توانست.

عدم پایبندی ناصر نسبت به درگذشتگان، در این جمله‌اش نمود می‌یابد: «هه... آقاجون چه فکرا میکنی! آقابزرگ که سال‌هاست مرده، من و آذر اصلاً ندیدیمش! تازه اون استخوناش هم خاک شده و از بین رفته!» و این جملهٔ خون اسدالله را به جوش‌می‌آورد. امّا طرز فکر اسدالله برای ناصر قابل فهم نیست و ناصر به چیزهایی که اسدالله فکر می‌کند، نمی‌اندیشد.

د) الگوی روابط انسانی:

آذر طالب خانوادهٔ هسته‌ای است. خانوادهٔ هسته‌ای اگرچه مصداق فردگرایی نیست، امّا در قیاس با خانوادهٔ گسترده، با فردگرایی مرتبط است. او درباره علت مخالفتش با زندگی در کنار خانواده شوهرش می‌گوید: «دنیای دیگران برام مهم نیست! می‌خوام دنیای خودمو داشته باشم. دنیای کوچیک خودمو می‌خوام. دنیایی که توش من باشم و شوهرم و تمام بیست‌وچهار ساعتای یه روز و تمام روزهای هفته و تمام هفته‌های ماه ... ناصر فکر می‌کنی حرف ناحساب می‌زنم؟». ناصر نیز

به لحاظ درونی با خواستهٔ آذر موافق‌است و می‌گوید: «می‌فهمم تو چی میگی! امّا جواب آقامو چی بدم؟!».

۵. بحث و نتیجه‌گیری

با نگاهی به تحولات تاریخ معاصر ایران می توان به این نتیجه رسید که پس زمینه کلی آنچه در این سال‌ها در جامعه ایران گذشته است ریشه در دو مفهوم سنت و مدرنیته دارد. در واقع مجموعه مسائل اجتماعی ای که جامعه ایران در طی این دوران با آن درگیر بوده است در بافت و زمینه تضادهای پیوسته میان سنت و مدرنیته قابل تفسیر و تبیین است. جالب اینکه تا کنون نتیجه این کشمکش طولانی نه تنها ـ بر خلاف تاریخ غرب ـ به شکل قطعی اعلام نشده است، بلکه حتی ما تصویری از جامعه در حال گذار ایران در اختیار نداریم تا به نشان دهد روند گذار از سنت به مدرنیته چه شکل و شمایل و شیب و شتابی داشته است. این روند در تمام این سال ها به سبب وقوع اتفاقات گوناگون، از قبیل رخ دادن انقلاب، وقوع جنگ تحمیلی، ظهور گفتمان نوسازی و سازندگی های اقتصادی، اصلاحات سیاسی و فرهنگی و جابجایی‌های قدرت، همیشه روندی خطی و مستقیم از سنت به مدرنیته نداشته است. با این حال، در تاریخ بعد از انقلاب؛ آغاز دهه هفتاد و شکل گیری گفتمان سازندگی یکی از نقاط عطف مطرح شدن مجدد رویارویی سنت و مدرنیته در عرصهٔ اجتماع و فرهنگ ایران است.

پس از گذار از دهه شصت که دوره تنش، درگیری‌های سیاسی و جنگ نیز بود، در دهه هفتاد با روی آوردن جامعه به واقع بینی و اقتصاد آزاد، به مضامین اجتماعی و زندگی کردن، توجه بیشتری شد (محمدی، ۱۳۸۰: ۲۲). در این دهه همان‌طور که جامعه شاهد تضاد سنت و مدرنیته و دوران گذار بود، تنش سریال‌های ملودرام حول همین محور شکل می‌گرفت.

سریال پدرسالار در سال‌های ۱۳۷۳-۱۳۷۲ تولید و پخش شده‌است. این سال‌ها همزمان با دولت سازندگی بوده‌است که از سال ۶۸ تا ۷۶ با «گفتمان نوسازی، رشد و توسعهٔ اقتصادی» فعالیت‌های اجرایی کشور را به دست می‌گیرد. در این سال‌ها دغدغهٔ کلّی کشور بازسازی خرابی‌های جنگ بود. مسئلهٔ اجتماعی دولت سازندگی نقد عقب‌ماندگی و ایده‌آل آن رسیدن به وضعیّت مطلوب رفاه و آبادانی از طریق سیاست‌های افزایش تولید و عمران و توجّه به تکنوکرات‌ها بوده است و در این راه، از سیاست‌های اقتصادی و اجتماعی نهادهای بین‌المللی همچون صندوق بین‌المللی پول و بانک جهانی تأثیر زیادی پذیرفت (حسین‌زاده، ۱۳۸۶؛ مرتجی، ۱۳۷۸؛ ظریفی‌نیا، ۱۳۸۶ و

بهروزلک، ۱۳۸۹). همچنین تغییر فضای فرهنگی جامعه در قالب حجاب، ورزش و 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 سنّتی و سبک زندگی نوگرا با گفتمان مسلّط سیاسی–اجتماعی در سال‌های تولید و پخش این سریال هماهنگی وجود دارد. این سریال به اقتضای سیاست‌های نوگرایی و نوسازی کشوری، لزوم پذیرش سبک زندگی نوگرا و ایجاد تغییراتی در سبک زندگی سنّتی را تجویز می‌کند و گریزناپذیر می‌داند.

در سریال پدرسالار، سبک زندگی حول دو محور اصلی بازنمایی شده است؛ اوّل تفاوت نسلی و دوم تقابل زندگی سنّتی با زندگی نوگرا. این سریال روایت نسل جدیدیست که زندگی متفاوتی را نسبت به نسل پیش از خود طلب می‌کند و نسخه پدرسالارانه نسل قدیم را نمی‌پذیرد. در اکثر صحنه‌ها موضوع تفاوت نسلی به صورت برجسته‌ای نمود داده شده و این تفاوت نسلی در قالب گرایش نسل جدید به سبک زندگی نوگرا و تلاش نسل قدیم برای حفظ سبک زندگی سنّتی با محوریّت خانواده گسترده پدرسالار بازنمایی شده‌است. آذر، آخرین عروس خانواده نماینده تام نسل جدید و اسدالله‌خان، پدرسالارِ خانواده گسترده، نماینده تام نسل قدیم است.

تأکید بر شکاف و گسست نسلی، یکی از مهم‌ترین معانی مرجّح در این سریال است. اسدالله در مورد آذر می‌گوید: «زبون سرش نمیشه! یعنی زبون آدمیزاد سرش نمیشه!». البته اسدالله درست می‌گوید، چون آذر و اسدالله زبان یکدیگر را درک نمی‌کنند، خوب نمی‌توانند با هم ارتباط برقرارکنند و خواسته‌هایشان متضادست، زیرا آنها از دو نسل با نگرش‌ها و اندیشه‌های متفاوت‌اند و در کلیّت روایت سریال؛ این گسست نسلی جریان دارد و برجسته شده است.

نقد سبک زندگی سنّتی مردسالار و پدرسالار نسل قدیم یکی دیگر از دلالت‌های ضمنی برجسته شده در این سریال است. پدرسالاری و مردسالاریِ سبک زندگی سنّتی در این سریال با معنای نسبتاً منفی بازنمایی شده است. انتخاب نام سریال یعنی «پدرسالار» و برجسته‌کردن رفتارهای اقتدارگرایانهٔ اسدالله‌خان در این راستاست.

برخلاف رویه‌ای که در دهه‌های بعد در سریال‌های صداوسیما محوریت و رواج می‌یابد، در سریال پدرسالار شاهد ***عدم دخالت دادن مذهب در تقابل سبک زندگی*** هستیم. در این سریال تقابل سبک زندگی سنّتی نسل قدیم و سبک زندگی نوگرای نسل جدید به مسائل و اعتقادات

مذهبی متصّل و مرتبط نمی‌شود. هرچند معدود کنش‌ها و نمادهای مذهبی در سبک زندگی سنّتی نشان داده شده، امّا مسائل مذهبی در این سریال مطرحیت ندارد و محل اختلاف نیست.

در این سریال تفاوت‌های سبک زندگی به هیچ وجه به مسائل طبقاتی ربط داده نشده است و همهٔ شخصیّت‌های مطرح سریال متعلّق به یک طبقه و یک پیشینه خانوادگی هستند (طبقه متوسّط شهری).

سریال پدرسالار در پایان، برای پرکردن شکاف و تضاد بین دو نسل متفاوت از جامعهٔ ایران با گرایش به دو سبک زندگی متفاوت، نسخه ویژه‌ای را پیچیده است. سریال چارهٔ حلّ تضاد را تلفیق سبک زندگی سنّتی با سبک زندگی نوگرا می‌داند. در صحنهٔ آخر سریال دو طرف ماجرا از تندروی و یکجانبه‌نگری خود در گذشته پشیمان شده‌اند. همه از وقایع گذشته چیزهای جدیدی یادگرفته‌اند. اسدالله و آذر، نمایندگان دو سر این طیف با دنیای یکدیگر بیشتر آشنا شده‌اند. آنها که در گذشته درک مشترک و امکان شکل‌گیری ارتباط و مفاهمه بینشان دشوار بود، اکنون بهتر می‌توانند ارتباط برقرارکنند. 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 تفویض‌کند.

نسخهٔ موردنظر، نه راه اول است و نه راه دوم. نسخهٔ تجویزی این سریال راه سوم یا راه میانه است. دو طرف رویارویی باید در بخشی از داشته‌ها، نگرش‌ها، ارزش‌ها، رفتار و خواسته‌های خود در گذشته تجدیدنظر و تخفیف قائل‌شود تا امکان تفاهم و همزیستی فراهم شود. امّا گویی در این تجدیدنظر، عناصر سبک زندگی سنّتی نسبت به سبک زندگی نوگرا سهم بیشتری باید فروگذارد. خانهٔ قدیمی سنّتی (کلنگی!) اسدالله با همهٔ قدمت، خاطرات، هنرها و زیبایی‌های ویژه‌ای که در دل خود نهفته دارد به نفع آپارتمان جدیدی که نماد و عنصری از سبک زندگی نوگراست، باید کنار برود. زندگی سنّتی هم مانند معماری سنّتی نیاز به معماری جدیدی دارد. این صحنه درواقع تلفیق سبک زندگی سنّتی و نوگرا را برای خانواده و جامعهٔ ایرانی تجویز و پیشنهاد می‌کند. این تلفیق شامل دارایی‌ها و اموال، ارزش‌ها، نگرش‌ها و الگوی روابط انسانی می‌شود. اسدالله می‌گوید «بدونید که همهٔ چیزای قدیمی بی‌ارزش نیستن». سویهٔ 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 سنّتی است. نصب کتیبهٔ خانهٔ قدیم بر سردرِ خانهٔ جدید نیز نشانهٔ حفظ و جابه‌جایی بخشی از عناصر سبک زندگی سنّتی است.

منابع و مأخذ

اباذری، یوسف و حسن چاوشیان (۱۳۸۱). «از طبقه تا سبک زندگی»، **نامه علوم اجتماعی**، شماره ۲۰: ۲۸-۳.

بوردیو، پیر (۱۳۷۷). «ذوق هنری و سرمایه فرهنگی»، ترجمهٔ لیلی مصطفوی، **نامه فرهنگ**، شماره ۳۰: ۶۵.

بوردیو، پیر (۱۳۹۰). **تمایز: نقد اجتماعی قضاوت‌های ذوقی**. ترجمهٔ حسن چاوشیان، چاپ اول، تهران: نشر ثالث.

حسین‌زاده، محمدعلی (۱۳۸۶). **گفتمان‌های دولت‌های بعد از انقلاب**. چاپ اول، تهران: انتشارات مرکز اسناد انقلاب اسلامی.

سروی‌زرگر، محمد (۱۳۸۷). **بازنمایی ایران در سینمای هالیوود**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه صداوسیما.

سلبی، کیت؛ کاودوری، ران (۱۳۸۰). **راهنمای بررسی تلویزیون**، ترجمهٔ علی عامری، چاپ اول، تهران: انتشارات سروش.

شهابی، محمود (۱۳۸۶). **الگوهای سبک زندگی ایرانیان**. چاپ اول، تهران: انتشارات مرکز تحقیقات استراتژیک مجمع تشخیص مصلحت نظام.

ظریفی‌نیا، حمیدرضا (۱۳۷۸). **کالبدشکافی جناح‌های سیاسی ایران**، چاپ دوم، تهران: انتشارات آزادی اندیشه.

عظیمی‌فرد، فاطمه (۱۳۹۲). «گفتمان سبک زندگی، رسانه و جهانی شدن». **فصلنامه مطالعات سبک زندگی**، شماره ۳: ۴۵-۳۳.

فاضلی، محمد (۱۳۸۲). **مصرف و سبک زندگی**، چاپ اول، قم: انتشارات صبح صادق.

الفت، سعیده و آزاده سالمی (۱۳۹۱). «**مفهوم سبک زندگی**»، **فصلنامهٔ مطالعات سبک زندگی**، شماره ۱: ۱۳۳-۱۰۷.

فیسک، جان (۱۳۸۰). «فرهنگ تلویزیون». ترجمهٔ مژگان برومند، **فصلنامه ارغنون**، شماره ۱۹: ۱۴۲-۱۲۵.

کیا، علی‌اصغر (۱۳۸۹). «بازنمایی فرهنگی در مجلّات عامه‌پسند». **فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی**، شماره۶۳: ۱۴۳-۱۱۵.

گیدنز، آنتونی (۱۳۷۸). **تجدد و تشخّص**، ترجمهٔ ناصر موفقیان، چاپ اول، تهران: نشر نی.

لاجوردی، هاله (۱۳۸۸). **زندگی روزمره در ایران مدرن با تأکید بر سینما**. چاپ اول، تهران: ثالث.

مجدی، علی‌اکبر (۱۳۹۰). «سبک زندگی جوانان مشهد و رابطه آن با سرمایه فرهنگی و اقتصادی والدین». **مجلهٔ علوم اجتماعی دانشگاه فردوسی**، شماره ۲: ۱۶۱-۱۳۱.

محمدی، جمال و عبدالله بیچرانلو (۱۳۹۲). «تحلیل روایی دگرگونی ارزش‌ها، هویت‌ها و سبک‌های زندگی در سینما»، **تحقیقات فرهنگی ایران**، شماره ۳: ۱۱۳-۸۷.

مرتجی، حجت (۱۳۷۸). **جناح‌های سیاسی در ایران امروز**، چاپ چهارم، تهران: انتشارات نقش و نگار.

مهدوی کنی، محمدسعید (۱۳۸۷). **دین و سبک زندگی**، چاپ سوم، تهران: دانشگاه امام صادق(ص).

مهدی زاده، سیدمحمد (۱۳۸۷). **رسانه ها و بازنمایی**، چاپ اول، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه.

نظرمحمد، مریم (۱۳۷۳). **نظرات مردم در مورد سریال تلویزیونی پدرسالار**، تهران: مرکز تحقیقات صداوسیما.

وبلن، تورستین (۱۳۸۶). **نظریهٔ طبقهٔ تن‌آسا**، ترجمهٔ فرهنگ ارشاد، تهران: نشر نی.

Chapin, F. Stuart (1935). **Contemporary American Institutions: A Sociological Analysis**. New York: Harper and Brothers.

Hall, Stuart. & Jhally, Sut. (2007). **Representation & the Media**, Northampton, MA: Media Education Foundation.

Loov, Thomas. & Miegel, Fredrik. (1990). **The notion of lifestyle: Some theoretical contributions**. The Nordicom Review, 1, 21-31.

Mary Douglas & Baron Isherwood (2002). **The World of Goods: Towards an Anthropology of Consumption** (Vol. 6). Psychology Press.

Michael E. Sobel. (2013). **Lifestyle and social structure: Concepts, definitions, analyses**. Elsevier.

Webb, jen. (2009). **Understanding Representation**. Londen: Sage, University Press Inc, New York.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی