جامعه‌پژوهی فرهنگی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
سال چهارم، شمارهٔ چهارم، زمستان ۱۳۹۲، صص ۱۰۵ - ۱۳۸

بازنمایی زندگی روزمرهٔ جوانان در سریال *فاصله‌ها*

سجاد فرجی*

عبدالله گیویان، نعمت‌الله فاضلی*****

چکیده

این مقاله با هدف ترسیم کیفیت بازنمایی زندگی روزمرهٔ جوانان در تلویزیون ایران، از طریق بررسی بازنمایی زندگی روزمرهٔ جوانان در سریال *فاصله‌ها* و با بهره‌گیری از نظریات بازنمایی و انتقادی زندگی روزمره، انجام شده است. نتایج نشان می‌دهد که در سریال *فاصله‌ها*، بر اساس فن کلیشه‌سازی، برخوردی گزینشی و متعصبانه با زندگی روزمرهٔ جوانان صورت گرفته است و، ضمن گروه‌بندی جوانان به سنتی و مدرن، مرز میان «ما» و «آن‌ها» مشخص شده است.

دیدگاه مسلط سریال پُرکردن فاصلهٔ ارزشی بین جوانان با هم‌نسلان خود و پدرانِ آرمان‌گراست. سریال، با تبلیغ فرهنگی علیه جوانان، آن‌ها را در موضع ضَعف قرار می‌دهد و قصد سازمان‌دهی زندگی روزمرهٔ آنان را دارد. از سوی دیگر شاهد هستیم که، تحت‌تأثیر سیستم بر زیست‌جهان، کنش ارتباطی کنش‌گران جوانِ زندگی روزمره با هم‌نسلان خود و نهادهای اجتماعی دچار اختلال گشته است؛ جالب آن‌که هر کدام از نهادهای اجتماعی به شیوه‌ای مشابه با مسائل زندگی روزمرهٔ جوانان برخورد می‌کنند.

کلیدواژه‌ها: بازنمایی، نشانه‌شناسی، زندگی روزمرهٔ جوانان، جوانان مدرن، جوانان سنتی، سیستم زیست‌جهان.

* دانشجوی کارشناسی ارشد ارتباطات (نویسندهٔ مسئول) sajaad.faraji@Gmail.com

** استادیار دانشگاه صدا و سیما aguivian@Yahoo.com

*** استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی nfazeli@hotmail.com

تاریخ دریافت: ۱۳۹۲/٤/٤، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۸/۱۸

Archive of SID

www.SID.ir

۱. بیان مسئله

در جهان معاصر، رسانه‌های عامه‌پسند جزو مهم‌ترین منابع فرهنگی در زندگی روزمره محسوب می‌شوند؛ تلویزیون از مهم‌ترین آن‌هاست؛ زیرا رسانه‌ای قابل دسترس در اکثر خانه‌های کشورهای مختلف جهان است. به بیراهه نرفته‌ایم اگر بگوییم در جامعهٔ ایرانی نیز شکل غالب رسانه‌ها در زندگی روزمره تلویزیون است که به تبع آن سریال‌های تلویزیونی جزو پرطرفدارترین برنامه‌های آن است. چنین عمومیتی می‌تواند ابعاد مختلف فرهنگ را تحت تأثیر عوالم رسانه‌ای مصنوع خود قرار دهد که از منظر این پژوهش، زندگی روزمرهٔ جوانان ایرانی، جزئی از آن ابعاد است.

زندگی روزمرهٔ جوانان ایرانی از ویژگی‌ها و ارزش‌های فرهنگی خاصی نسبت به سایر گروه‌های سنی جامعه برخوردار است که در این میان رسانه‌ها نقش مهمی در شکل‌دهی به زیست‌جهان جوانان ایرانی در «عصر جدید» دارند، همان عصر جدیدی که «مارشال برمن» از آن با عنوان «تجربهٔ مدرنیته» یاد می‌کند.

اگر مدرنیته را به معنای تغییر ساخت‌های کلان جامعه یا تغییر ایده‌های رایج در جامعه فرض کنیم، تغییر هر دو سطح لاجرم در زندگی روزمره تأثیر می‌گذارد و باعث تغییر شیوه‌های سنتی حاکم بر زندگی و به‌کارگیری شیوه‌های مدرن زندگی می‌شود (لاجوردی، ۱۳۸۸: ١٤). اما در چهارچوب تجربهٔ مدرنیتهٔ ایرانی می‌توان گفت مدرنیتهٔ ایرانی، مدرنیته‌ای محلی و بومی است که مختصات ایرانی را داراست. مدرنیتهٔ ایرانی واقعیتی، هرچند بدشکل و دارای تعارض، در زندگی و اندیشهٔ ایرانی در دوران جدید بوده اما منشأ بسیاری از تغییرات شده است (ارمکی، ۱۳۸۰: ١٦). از مهم‌ترین مظاهر این تغییر را می‌توان در نحوهٔ زندگی جوانان به‌وضوح مشاهده کرد. جوانان در سده‌های پیشین فاقد زبان نمادین و نظام دلالت و نشانه بودند، زیرا این گروه فاقد موقعیت اجتماعی مخصوص به خود بود؛ درنتیجه ما در جامعهٔ پیشین ایران فاقد تفکیک نسلی بودیم، اما امروزه این تفکیک نسلی را کاملاً مشاهده می‌کنیم (فاضلی، ۱۳۹۰: ۷۵). در بحث انعکاس واقعیات زندگی روزمرهٔ جوانان در رسانه‌ها دقت به این نکته، که بازنمایی‌هایی که رسانه‌ها از مسائل و دیدگاه‌ها و جنبش‌های جوانان ارائه می‌دهند تا چه میزان مطابق با واقعیت است، حائز اهمیت است. برای مثال در پژوهشی[1] با عنوان «بازنمایی جوانان در رسانه‌های محلی» نحوهٔ تصویرسازی دو روزنامهٔ بزرگ کالیفرنیا از جوانان، در یک دورهٔ سه ماهه، بررسی شده است. نتایج نشان می‌دهد تنها در یکی از این دو روزنامه، با نام *بکرسفیلد کالیفورنیا* (*The Bakersfield Californian*)، و

Archive of SID

www.SID.ir

روی هم رفته در ۱۲۹ مقاله دربارهٔ جوانانْ ۷۰ درصد به صورت منفی رمزگذاری شده است و جوانان به صورت مزاحم، دردسرساز، جانی، و ضد اجتماع بازنمایی شده‌اند. بـه عقیـدهٔ کوهن (۱۹۷۲) بازنمایی‌های ایدئولوژیکِ رسانه‌ها منجر بـه تولیـد نـوعی هـراس اخلاقـی می‌شود. در این صورت، تحت تأثیر چنـین سیاسـت‌هـای بازنمـایی، جوانـان بـا نمادهـا و رفتارهای متمایز و خاصی نشان داده می‌شوند که همین امر موجـب شـکل‌گیـری ذهنیـت مضطرب و حتی منفی نسبت به جوانان می‌شود.

در حال حاضر، با توجه به تحولات همگون جامعهٔ جهانی، زندگی جوانان ایرانی نیـز شکل خاصی به‌خود گرفته است. امروزه جامعهٔ ایرانی در میان قشـر جـوان خـود شـاهد بروز فرهنگ‌ها و رفتارهای جدیدی است که خواه‌ناخواه با الگوهای فرهنگـی نسـل‌هـای پیشین تفاوت دارد و موجب بروز رفتارهای تعارض‌گونه در میان ایـن قشـر شـده اسـت. حال چیزی که در این پژوهش مهم می‌نمایـد چیسـتیِ آن مفهـومی اسـت کـه، از خـلال سریال‌ها و نمایش‌ها، در رابطه با زندگی روزمرهٔ جوانان ایرانی انتقال می‌یابد. تلقی محقـق بر این است که احساس می‌شود، در بازنمایی‌هـای تلویزیـونی، برخـی از جوانـان مـورد بی‌مهری قرار می‌گیرند و به‌مثابهٔ «دیگری» طرد می‌شوند. از این‌رو، بـا توجـه بـه واقعیـت ملموسی به نام زندگی روزمرهٔ جوان ایرانی، این سؤال مطرح می‌شود که تصویر در قالـب سریال تلویزیونی از منظر کدامین اندیشهٔ فرهنگی یـا ایـدئولوژیکی بـه بازنمـایی زنـدگی روزمرهٔ جوانان دست می‌یازد؟

در این پژوهش، تحقیق محصولی از تلویزیون به نام سـریال *فاصـله‌هـا* اسـت. در ایـن سریال مسائل زندگی‌روزمرهٔ جوانان تحت‌تأثیر دو جبههٔ ارزش‌های سنتی و مدرن قرار دارد. مسائلی ازجمله ازدواج، دوست‌یابی، روابط دختر و پسر جـوان، نحـوهٔ رفتـار بـا والـدین، استقلال در زندگی فردی، پای‌بندی یا عدم‌پای‌بندی به ارزش‌های سنتی، و همچنـین نحـوهٔ واکنش در برابر ارزش‌های آرمانی نمونه‌هایی از این مسائل هستند. موضوع اصـلی داسـتان معرفی زندگی دو تیپ از جوانان ایرانی است: جوانان سنتی با محوریت ارزش‌های آرمـانی متعلق به نسل پیش از خود و جوانان مدرن با محوریت روی‌گردانی از ارزش‌های سـنتی و آرمانی. در این پژوهش، با توجه به موضوع سریال *فاصله‌ها*، به چگونگی بازنمایی زنـدگی روزمرهٔ جوانان در سریال مذکور، از زاویه‌های مختلـف اجتمـاعی، اقتصـادی، فرهنگـی، و سیاسی، پرداخته‌ایم. سریال *فاصله‌ها* در تابستان سال ۸۹ از شبکهٔ سوم سیما پخش شد و در بهار سال ۹۱، از شبکهٔ تلویزیونی‌آی فیلم (I Film)، بازپخش شد. این سریال به کـارگردانی

Archive of SID

www.SID.ir

حسین سهیلی‌زاده[۲] تهیه شده است. فیلم‌نامهٔ[۳] سریال مضمونی اجتماعی و ملودرام دارد و در آن به مسائل و مشکلات نسل جوان، در رویارویی با چالش‌های زندگی مدرن، پرداخته می‌شود و با تأکید بر مسائلی همچون اختلاف و تفاوت نسلی داستان را روایت می‌کند.

۲. ضرورت و اهمیت تحقیق

توجه به دو مقولهٔ اصلی در این پژوهش یعنی «زندگی روزمرهٔ جوانان»، به‌مثابهٔ اکثریت جامعهٔ ایران، و «تلویزیون»، در جایگاه یک رسانهٔ فراگیر و قدرتمند، به‌خوبی بیان‌گر اهمیت انجام این تحقیق است. از آن‌جا که تاکنون، در رسانهٔ ملی، مسائل مربوط به جوانان، خصوصاً در قالب مجموعه‌های تلویزیونی، چندان مجال خودنمایی پیدا نکرده است توجه به مجموعه‌هایی نظیر سریال *فاصله‌ها*، که به نوعی از معدود سریال‌هایی است که به مسائل روزمرهٔ جوانان پرداخته است، مهم می‌نماید. بررسی رابطهٔ بین تلویزیون و بازنمایی زندگی روزمرهٔ جوانان از آن حیث حائز اهمیت است که برنامه‌های تلویزیونی در راستای سیاست‌گذاری‌های رسانه‌ای سازمان صدا و سیما تولید و پخش می‌شوند و بررسی این مجموعه تلویزیونی می‌تواند نمایان‌گر کیفیت بازنمایی زندگی روزمرهٔ جوانان در رسانهٔ ملی باشد؛ از رهگذر این بازنمایی می‌توان سیاست فرهنگی سازمان صدا و سیما در خصوص توجه به ابعاد گوناگون زندگی روزمرهٔ جوانان را شناخت.

۳. ادبیات نظری

۱.۳ تلویزیون و زندگی روزمره

در مرکز تجربهٔ زندگی روزمره (everyday life) شکلی از عقلانیت عملی یا تجربی وجود دارد که آن‌را به‌منزلهٔ «عقل سلیم» به رسمیت می‌شناسیم که امور معمولی و پیش‌پا افتادهٔ روزمرهٔ ما را مدیریت می‌کنند. «آگنس هلر» عقل سلیم را با عنوان «دکسا» بیان می‌کند و آن‌را از خرد علمی متمایز می‌کند (اپیستمه). بخش‌های محوری در دانش روزمرهٔ ما می‌تواند بیشتر اوقات ثابت، کمتر متمایل به تغییر، دائمی‌تر، و فناناپذیرتر از اعتبار اطلاعات علمی ما باشند، مثلاً چندین سده است که می‌دانیم می‌توان با پول اشیاء (کالا) خرید اما نظریهٔ پولی، در همین دورهٔ یکسان چند صد ساله، چندین نوبت تغییر کرده است. دکسا از فعالیت تجربی جدانشدنی است؛ ریشهٔ آن در فعالیت تجربی و عملی است و هیچ جای دیگری

Archive of SID

www.SID.ir

نیست که بتوان آن را اثبات کرد. دکسا نه تنها از تجربه مستقیم (direct experience) بلکه از تجربهٔ باواسطه (mediated experience) هم تولید می‌شود؛ دقیقاً همان‌گونه که دانش ما از دنیا، به‌ویژه دانشِ مسلم فرض‌شدهٔ ما از دنیای پیرامون‌مان، مشروط به مصرف‌مان از اطلاعات، ایده‌ها، و ارزش‌هایی است که تلویزیون و دیگر رسانه‌ها تولید می‌کنند (Silverstone, 2003: 168).

تلویزیون رسانه‌ای با قدرت قابل ملاحظه و حائز اهمیت در زندگی روزمره است. با این حال، این قدرت و اهمیت بدون توجه به پیچیدگی بالای آن و روابط درونی معین‌شدهٔ رسانه، و سطوح مختلف واقعیت اجتماعی که به‌کار می‌گیرد، قابل درک نیست. نیاز داریم دربارهٔ رسانه به‌مثابهٔ چیزی بیش از فقط یک منبع تأثیر، که نه کاملاً سودمند است و نه نحس و بدفرجام، بیندیشیم؛ لازم است دربارهٔ تلویزیون به‌منزلهٔ امری/ وسیلهٔ جاسازی‌شده در گفتمان‌های متعدد زندگی روزمره بیندیشیم و نیازمند آن هستیم که بدانیم این گفتمان‌ها چه هستند، چگونه تعریف شده‌اند، و چگونه درهم می‌آمیزند. تلویزیون هنوز در مرکز توجه ماست، در کانون توجه برخی از روابط دربارهٔ جایگاه، قدرت و تأثیرش در زندگی روزمرهٔ مردمان؛ تلویزیون را بدیهی فرض می‌کنیم همان‌گونه که زندگی روزمره را بدیهی می‌پنداریم اما خوب نمی‌دانیم که چه‌طور عمل می‌کند؛ در یک کلام، از هر دو جنبه فنی و ایدئولوژیکی، احساس نمی‌کنیم که نیاز به فهم آن داریم (ibid: X).

هیل و گانتلت (2001) می‌نویسند:

> ما نمی‌گوییم که تلویزیون هویت مردم را تعیین و خلق می‌کند؛ صرفاً سکوی پرتابی است برای ایجاد تخیل در فرد. آن‌جایی که کاترین وودوارد بیان کرده است: 'بازنمایی، به‌مثابهٔ فرایندی فرهنگی، هویت‌های جمعی و فردی را ایجاد می‌کند و رویه‌های نمادین پاسخ‌های ممکن به این سوال‌ها را فراهم می‌کنند؛ من چه کسی هستم؟ چه کسی می‌توانستم باشم؟ چه کسی می‌خواهم باشم؟' (131).

۲.۳ زندگی روزمرهٔ جوان ایرانی

بعد از فضای به‌وجودآمده از انقلاب اسلامی، خانوادهٔ ایرانی، که به سبب خوشی‌ها و ناخوشی‌های انقلاب و فضای سیاسی و جنگ به‌شدت تضعیف شده بود، دریافت که باید وظیفهٔ خطیر ادارهٔ تمامی ابعاد سنگین زندگی روزمره و مادی و معنوی فرد را به‌دوش بکشد؛ وظیفه‌ای که، بعد از تمام‌شدن جنگ و تغییر صور رفتارهای سیاسی، هنوز که هنوز

Archive of SID

www.SID.ir

است بر دوش اوست. در جهانی که به جز خانواده و دولت نهاد یاری‌گر دیگری وجود ندارد، وظایف دولت و خانواده در آشوبی وهم‌آور فرو رفته است این شیزوفرنی و چندپارگی روح آدمی می‌تواند چند برابر شود؛ پدیدهٔ دختران فراری، اعتیاد، و بیماری‌های روانی افزایش پیدا می‌کند و به قولی ایران بدل به بزرگ‌ترین مصرف‌کنندهٔ داروهای روانی می‌شود. دولت در برابر بروز این پدیده چه می‌کند؟ یکی طبیعی جلوه‌دادن مسائل بین‌الأذهانی و دوم روان‌شناسانه‌کردن مسائل اجتماعی. طبیعی جلوه‌دادن مسائل بین‌الأذهانی را رولان بارت نام نهاده است. اسطوره امری مصنوعی است که طبیعی جلوه داده می‌شود و فراموش می‌شود که می‌توان این مسئله را تغییر داد (اباذری، ۱۳۸۱: ۳۳).

«ستایش» بیش از حد خانواده و روابط خانوادگی، در حالی که، در جامعهٔ فردگرای مدرن، آدمیان باید حداقل روابط را با خانواده داشته باشند و دولت و نهادها او را یاری کنند تا زندگی مستقل خود را درپیش بگیرد، عملاً به ضد خود تبدیل می‌شود، یعنی نهادن تمامی معضلات و مشکلات بر دوش خانواده؛ خانواده‌ای که هم از حیث ورود به مدرنیته می‌بایست ضعیف شود و شده است و هم بر اثر اقدامات و حداقل نتایج اقدامات دولت ناتوان شده است. اکنون دیگر آشکار شده است که خانواده دیگر توان حمل این بار را ندارد و اگر دولت به سیاست فعلی خود ادامه دهد، دختران بیشتری از خانواده فرار خواهند کرد و جوانان بیشتری معتاد خواهند شد (همان: ۳٤).

اشاره به این نکته جای تأمل دارد که مقصر اصلی ناهنجاری‌های فرهنگی جوانان نیستند و رفتار آن‌ها عامل فروپاشی خانواده و سنت‌ها نیست. اگر جامعه و جامعه‌شناسی و ساختارها از تحلیل‌ها حذف شوند مشکلات روانشناسی و فردی جلوه داده می‌شوند و مقصر اصلی آن جوانانی می‌شوند که دسته‌جمعی به گردش می‌روند، لباس‌هایی خاص می‌پوشند، موهایشان بیرون است، و از برنامه‌های ماهواره الگوبرداری می‌کنند و درنهایت، نهادهایی انتزاعی خلق خواهند شد تا با این ظواهر مبتذل مبارزه و از گذر آن سنت‌ها را تثبیت کنند.

۴. چهارچوب نظری

چهارچوب نظری این مقاله عمدتاً تلفیقی است از دو دسته نظریهٔ بازنمایی و نظریه‌های انتقادی زندگی روزمره. رویکرد نظری در این پژوهش، ذیل عنوان «مکتب انتقادی و زندگی روزمره»، ابتدا بررسی نظریهٔ صنعت فرهنگ هانری لوفور و دستگاه‌های

Archive of SID

www.SID.ir

ایدئولوژیک آلتوسر، به‌مثابهٔ واسطه‌های انتقال مفاهیم و دستکاری‌های ایدئولوژیک، را دنبال می‌کنیم و در ادامه، برای تکمیل بحث، رویکرد سیستم زیست‌جهان هابرماس را بررسی می‌کنیم تا دریابیم که چگونه یک رسانه می‌تواند در قالب مشخصه‌های ساختاری یک نظام و در کنار ساختارهایی همچون دولت و نظام قضایی و امثالهم ظاهر شود و واسطه‌ای برای اعمال سلیقه گردد. حلقهٔ واسط بین این سه رویکرد نظری را می‌توان مسئلهٔ دخالت در حوزهٔ فرهنگ دانست؛ ترور فرهنگی از طریق صنعت فرهنگ، استعمار زیست‌جهان از طریق سیستم و تعیین بخشی چندجانبهٔ دستگاه‌های ایدئولوژیک، و تبدیل افراد به سوژه. همگی به دستکاری‌های ایدئولوژیک سطوح بالا بر سطوح روزمرهٔ زندگی اذعان دارند.

۱.٤ نظریهٔ بازنمایی

این مسئله، که رسانه‌ها از سویی تا چه میزان قادر به بیان واقعیت‌اند و از سوی دیگر به چه اندازه آن‌را تحریف می‌کنند، بحث قابل توجهی را در حوزهٔ رسانه‌ها ایجاد کرده است؛ بحثی که با عنوان «بازنمایی» (representation) در ادبیات رسانه‌ای شناخته می‌شود.

استوارت هال روی بازنمایی، به‌مثابهٔ یکی از پایگاه‌های تولید و تبادل معنا در فرهنگ، متمرکز می‌شود تا نشان دهد چرا بازنمایی فرایندی پیچیده و چند بعدی است. او بازنمایی را به معنای استفاده از زبان برای بیان نکتهٔ معناداری دربارهٔ جهان می‌داند. معنا نتیجهٔ قراردادهای زبانی، فرهنگی، و اجتماعی است. از این‌رو، هرگز نمی‌توان معنا را چیزی ثابت و قطعی فرض کرد. معنا در ذات چیزها وجود ندارد، معنا ساخته و تولید می‌شود و محصول یک رویه دلالت است (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ۲۲) و بازنمایی پدیده‌های جهان اجتماعی را معنادار و قابل فهم می‌کند.

برمبنای چنین نگاهی به زبان، و در مرکزیت قرارگرفتن مسئلهٔ زبان برای هال، می‌توان نظریه‌های بازنمایی را به شکل مجددی بازخوانی کرد. هال، برای بیان چگونگی ارتباط میان زبان و معنا و بازنمایی، برداشت‌هایی متفاوت از بازنمایی را طبقه‌بندی می‌کند و نحوهٔ بازنمایی از طریق زبان را با سه رویکرد توضیح می‌دهد: «انعکاسی»، «عامدانه»، و «برساخت‌گرا» (constructive)؛ پژوهش حاضر مبتنی‌بر رویکرد سوم یا برساختی است. در رهیافت انعکاسی چنین تصور می‌شود که معنا در جهان واقعی وجود دارد و زبان، همانند آینه‌ای، معنای واقعی را همان‌گونه که در جهان هست انعکاس می‌دهد. رهیافت عامدانه بیان

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کند که مؤلف معنای منحصربه‌فرد خود را از طریق زبان تحمیل می‌کند. یعنی مؤلف خالق منحصر به فرد معنا در جهان است. این رهیافت دارای نقطه‌ضعف است زیرا ما نمی‌توانیم تنها منبع معنا در ساخت زبان باشیم چرا که زبان نظامی سراسر اجتماعی است. هال در رویکرد سوم بر ماهیت اجتماعی و عمومی زبان تأکید می‌کند. برمبنای این رویکرد اشیاء و رویدادها هیچ معنای خودبسنده‌ای ندارند زیرا ما معنا را با استفاده از نظام‌های بازنمایی می‌سازیم. در این رهیافت جهان مادی حاوی و ناقل معنا نیست بلکه این سیستم زبان و نظام زبانی است که ما برای بیان و ارائهٔ مفاهیم خود از آن استفاده می‌کنیم. به‌طور کلی، این رویکرد برای هیچ فرایندی، بیرون از بازنمایی، توان تولید معنا قائل نیست. استوارت هال رویکرد سوم را برمی‌گزیند؛ برساختی‌بودن بازنمایی برای استوارت هال از خلال نگاه به زبان به‌مثابهٔ رسانهٔ محوری در چرخهٔ فرهنگ شکل می‌گیرد، رسانه‌ای که معانی به وسیلهٔ آن، در چرخهٔ فرهنگ، تولید و چرخش می‌یابد. برای هال آن‌چه در رویکرد برساخت‌گرا مورد توجه قرار می‌گیرد فراتر رفتن از دیدگاه ساختارگرایی است که میراث «سوسوری» زبان‌شناختی متکی بر آن است. استوارت هال، با نقد به نشانه‌شناسی سوسوری، به‌طور ضمنی به مسئلهٔ «قدرت» اشاره کرده است. نگاه غیر فرمال به زبان آن‌را نظامی خنثی نمی‌بیند بلکه زبان را نظامی می‌پندارد که قدرت در خلال آن جریان می‌یابد و این مسئله‌ای است که در دیدگاه سوسوری دربارهٔ آن اغفال شده است. هال نمونهٔ برجسته از آثاری را که، بری از این کاستی‌های نشانه‌شناختی، به مطالعه متون فرهنگی ـ اجتماعی پرداخته‌اند در آثار رولان بارت می‌یابد.

رهیافت برساخت‌گرا دارای دو رویکرد «نشانه‌شناختی» و «گفتمانی» است. از تفاوت‌های مهم میان آن‌ها این است که رویکرد نشانه‌شناختی به این توجه دارد که بازنمایی و زبان چگونه معنا تولید می‌کند؟ در حالی که رویکرد گفتمانی به تأثیرات و پیامدهای بازنمایی یعنی سیاست‌های آن دو توجه دارد (همان: ٢٤). بنابراین، شباهت‌ها و تفاوت‌هایی ماهوی بین این دو رویکرد وجود دارد. رویکرد نشانه‌شناختی روشی ارائه می‌دهد که تحلیل معانی منتقل‌شده از بازنمایی‌های بصری را ممکن می‌سازد (میرزایی، ۱۳۸۹: ١٤). امروزه مفهوم بازنمایی به‌شدت وام‌دار آثار استوارت هال است و به ایده‌ای بنیادین در مطالعات فرهنگی رسانه مبدل شده است. رسانه‌های جمعی، به‌خصوص تلویزیون، نقش ویژه‌ای در تقویت ایدئولوژی مسلط بازی می‌کنند و این به سبب استفادهٔ عامه‌پسند از زبان و اظهارات عامیانه به‌منزلهٔ هستی نمایان‌گر اکثریت جامعه است (Hall, 1980: 128).

Archive of SID

www.SID.ir

۲.٤ مکتب انتقادی و زندگی روزمره

جامعه‌شناسان مکتب انتقادی بر آن شده‌اند که از طریق فرایندهای تاریخی زندگی روزمره را تبارشناسی کنند. به نظر آن‌ها خطای عمدهٔ پدیدارشناسان این است که زندگی روزمره را از تاریخ آن جدا ساخته و بر پایهٔ عقل سلیم تصور کرده‌اند و بعد «قدرت» و «سلطه» را، که عامل مهمی در شکل‌دهی قاعده‌های زندگی روزمره است، نادیده گرفته‌اند. طرفداران مکتب انتقادی به پیروی از هگل اظهار می‌دارند که «امر آشنا لزوماً امر شناخته شده نیست». ازاین‌رو، به جای عقل سلیم، که امر آشنا است نه امر شناخته شده، باید به ریشه‌های معرفت‌شناختی زندگی روزمره توجه کرد. آن‌ها معرفت‌شناسی دوگانه‌انگار دکارتی را، که میان «ذهن» و «عین»، یا «سوژه» و «ابژه» تفکیک قائل شده است، عامل مهمی در شکل‌گیری روابط سلطه می‌دانند. سلطه، در زندگی جدید، به این سبب وجود دارد که معرفت حاکم بر دنیای جدید تولید سلطه می‌کند. فوکو بیان می‌کند:

> روشنگری موجب نوعی معرفت‌شناسی شد که بر اساس آن 'من' هر آن‌چه را نتواند در خود ادغام کند به عنوان 'دیگری' طرد می‌کند. درنتیجه، زندگی روزمره به این دلیل نظم‌یافته و قاعده‌مند است که افراد از طردشدن بیم دارند. البته این بیم و ترس زیاد آشکار نیست؛ قدرت تکنیکی با خلق صنعت فرهنگ آن‌را در ساختمان ذهنی و شناختی افراد تعبیه کرده است. بدین‌سان، قاعده‌مندی زندگی روزمره را باید با توجه به تحولات تاریخی و الزام‌های ساختی و معرفتی آن بررسی و تفسیر کرد (احمدی، ۱۳۸۵: ۱۰۲).

سخن آخر این‌که در بحث از ارتباط نظریهٔ انتقادی با پژوهش کیفی می‌توان به مطلبی از کتاب لیندولف و تیلور اشاره کرد:

> آن دسته از پژوهش‌گران کیفی، که از نظریهٔ انتقادی متأثرند، نظاره‌گران تنازعات هستند و می‌کوشند رابطه‌های رمزگذاری‌شده بین بازنمایی، قدرت، و تکوین هویت را تبیین کنند و اگر بتوانند آن‌را تغییر دهند. بنابراین، نزاع بر سر معنای اصطلاحات فرهنگی، مثلاً تروریسم، چیزی بیش‌تر از نزاعی صرفاً معناشناختی است و بازنمون تلاش‌های ایدئولوژیکی برای مداخله در (یا تغییر) 'زنجیره‌های معناساز' ذهنیت‌های سنت‌گرا و متعارفی است که در پس اقتدار نهادین جامعه وجود دارد (۱۳۸۸: ۹۰).

۳.٤ صنعت فرهنگ هانری لوفور

لوفور هنر را مهم‌ترین جایگاه بازنمایی پیچیدگی‌ها و تناقضات زندگی روزمره می‌داند زیرا هنر چند صدایی است. او بر آن است که تفکر انتقادی و هنر، از زندگی روزمرهٔ بدیهی و

Archive of SID

www.SID.ir

آشنا انگاشته‌شده، آشنازدایی کرده و آن را در بازنمایی‌های خود درگیر مشکل (پروبلماتیزه) کرده است (لاجوردی، ۱۳۸۸: ٤٣). از دید لوفور سینما و تئاتر آثاری را ارائه می‌دهند که حقایق را دربارهٔ زندگی روزمره فاش می‌سازند. لوفور فیلم‌های اولیهٔ چارلی چاپلین را فیلم‌هایی تلقی می‌کند که زندگی روزمره را نقد می‌کنند. چاپلین با فاش‌ساختن «از خود بیگانگی» (alienation) تصویر انسان ازخودبیگانه‌شده را نشان می‌دهد.

از منظر لوفور تحمیل قواعد ابزاری و سودجویانهٔ سیستم بر زندگی روزمره چنان وسعت یافته که می‌توان از جامعه‌ای سخن گفت که از ویژگی‌های آن توانایی سرکوب از درون است. ویژگی دیگر چنین جامعه‌ای اسیرشدن در تکرار مکررات است؛ این‌که زندگی روزمره در آن به اعمال و کنش‌ها و رفتارهای مسخ‌شدهٔ تهی از خلاقیت‌های انسانیِ، تکراری، و پیش‌پا افتاده تقلیل یابد. لوفور از مفهوم نیچه‌ای «بازگشت ابدی» برای توصیف زندگی روزمرهٔ مدرن استفاده می‌کند. زندگی روزمره بازگشت ابدی نیازها، آرزوها، و خواسته‌هایی است که صنعت فرهنگ و تبلیغات هر روز آن را در اعماق جان آدمیان حک می‌کند و آنان را از اندیشیدن به هر آن‌چه در فراسوی این دُور است باز می‌دارند. تبلیغ مکرر برای مصرف تولیدات و کالاهای فرهنگی، یا به تعبیر لوفور ایدئولوژی تبلیغات، اساسی‌ترین سنگ بنای ایدئولوژی مصرف در کلیت آن است (همان: ۵۵).

در جامعهٔ مدنظر لوفور، فشار و اضطرار از همهٔ جنبه‌ها بر افراد جامعه اعمال می‌شود و هر فردی می‌خواهد، هر چند به مدت اندک، در صدر قدرت باشد؛ سیستم روی هر یک از اعضای جامعه به‌طور جداگانه نفوذ دارد و آن‌ها را تابع یک کل می‌کند، این هدفی پنهان و ناشناخته برای همگان است جز آن‌ها که در قدرت‌اند (Gardiner, 2001: 94-95). چنین فضایی موجب حفظ وهم و خیال باطل و مانع تفکر و اندیشهٔ انتقادی می‌شود. مردمی که در زندگی روزمره زندگی می‌کنند از باور و اطمینان به تجربه‌های خودشان و همچنین از به حساب‌آوردن آن خودداری و مضایقه می‌کنند (Lefebvre, 1971: 187). جوامعی با چنین رویکرد نمی‌توانند زندگی روزمره را تنها به حال خود رها کنند؛ آن را دنبال و پیگیری می‌کنند، به دور آن حفاظ می‌کشند، و آن را در قلمرو خودش حبس می‌کنند (ibid: 182). از دید لوفور امر واقعی همان‌قدر توهمی است که امر ممکن. امر ممکن همان‌قدر واقعی است که توهمی و جز آن. بنابراین، جامعهٔ مدنظر لوفور، تروریستی، سویه‌های منفی درهم‌تنیدگی این سه امر را تقویت می‌کند. تبلیغات امر ممکن را به امر واقعی و امر واقعی را به توهم و توهم را به امر ممکن بدل می‌سازد (لاجوردی، ۱۳۸۲: ۸۵). لوفور عقیده دارد بازنمایی‌ها و

Archive of SID

www.SID.ir

تفکرات و تأملات نقادانهٔ زندگی روزمره باعث تمایزگذاری بین بین امر واقعی و امر توهمی می‌شوند. توهمی که به سبب آن الگوها و هدف‌ها و آرزوها و خواسته‌هایی رواج می‌یابند که صنعت فرهنگ تولید می‌کند و آنان را چونان قواعد تخطی‌ناپذیر، برای دست‌یافتن به سعادت بشری، به زندگی روزمره تحمیل می‌کند (همان، ۱۳۸۸: ٤۳). لوفور تولیدات صنعت فرهنگ را محدود به کالا نمی‌داند که مصرف‌کنندگان تشویق می‌شوند آن را وارد چرخهٔ زندگی خود کنند، بلکه مهم‌تر از آن فرهنگ‌ها و شناخت‌هایی هستند که در زندگی و آگاهی و روابط انسان‌ها رسوخ می‌کنند، کل جهان اجتماعی را از انسانیت تهی می‌کنند، و آگاهی‌های کاذب و مخدوش و شیءوارشده را رواج می‌دهد.

٤.٤ دستگاه‌های ایدئولوژیک آلتوسر

زمانی‌که فهم انتقادی ایدئولوژی تغییر کند، ایدئولوژی، به جای آن‌که همچون شکلی مخدوش از «آگاهی کاذب» قلمداد شود، به منزلهٔ نیروی سازندهٔ «خرد» و «عقل سلیم» تلقی می‌شود که دانش را برمی‌سازد و این نقش ایدئولوژی از طریق توصیف گزینشی آن‌چه در زندگی اجتماعی«طبیعی»، «ممکن»، «خوب»، و «گریزناپذیر» است (و اضداد این‌ها) ایفا می‌شود. از این منظر، ایدئولوژی امری بیرونی نیست بلکه حوزه‌ای است که روایت‌های رقیب در آن جریان دارد. در این نظریه‌پردازی لوئی آلتوسر نقش داشت. او نظریات نوپدید فرویدی، دربارهٔ تکوین هویت، را با دیدگاهای مارکسیستی، در باب تأثیرات سیاسی ـ اقتصادی بر فرهنگ، تلفیق کرد و استدلالش این بود که گفتمان‌های «دستگاه‌های نهادی در درون یک دولت»، مانند کلیسا، خانواده، محل‌های کار، و مدارس، افراد جامعه و اعضای فرهنگ را «وامی‌دارند» خود را در انواع موقعیت‌های تحت سلطهٔ صاحب نقش بپندارند؛ مثلاً فکر کنند که مصرف‌کننده هستند و تصور کنند بازتولید عملی‌شان برای حفظ نهادهای مسلط جامعه اهمیت دارد؛ این فرایندی است که اصطلاحاً «استیضاح» نامیده می‌شود. به این ترتیب اعضای جامعه، که در موقعیت‌های خاصی قرار داده شده‌اند، از طریق نیروهای پیچیده و غالباً متناقضی، چون الزام‌ها و بایدها و نبایدها، نسبت به خود، دیگران، و دنیا آگاهی پیدا می‌کنند و در دل این کارزار قدرت است که کنش‌های اعضای یک فرهنگ و نتایج آن به وجود می‌آید (لیندولف و تیلور، ۱۳۸۸: ۸۸).

آلتوسر با این عقیدهٔ قدیمی مخالف است که زیربنای اقتصادی جامعه کلِ روبنای فرهنگی را تعیین می‌کند و الگوی زیربنا/ روبنا را با نظریه «تعیین چندجانبه» عوض می‌کند.

Archive of SID

www.SID.ir

این نظریه نه فقط روبنا را بر زیربنا اثرگذار می‌داند بلکه الگویی از روابط ایدئولوژی و فرهنگ ارائه می‌دهد که صرفاً با روابط اقتصادی تعیین نمی‌شود. اساس این نظریه مفهوم دستگاه‌های ایدئولوژیک دولت «داد» است که به اعتقاد آلتوسر عبارت‌اند از نهادهای اجتماعی از قبیل خانواده، نظام آموزشی، زبان، رسانه‌های گروهی، نظام سیاسی، و غیره. این نهادها، درست برخلاف دستگاه‌های سرکوب‌گر، گرایش به رفتار و فکرکردن در شیوه‌های مقبول اجتماعی را در مردم به‌وجود می‌آورند (فیسک، ۱۳۸۱: ۱۱۹).

نظریهٔ آلتوسر، دربارهٔ تعیین چندجانبه، این هماهنگی بین نهادهای «نسبتاً خودمختار» را نه با بررسی در ریشه‌های آن‌ها در یک زیربنای اقتصادی عام و تعیین‌کننده بلکه با بررسی یک شبکهٔ تعیین چندجانبهٔ ایدئولوژیکِ مناسبات متقابل بین تمام آن‌ها تبیین می‌کند. این نهادها فقط در سطح رسمی سیاست اعلام‌شده خودمختار به‌نظر می‌آیند، هرچند اعتقاد به این «خودمختاری» برای کارکرد ایدئولوژیکِ آن‌ها ضروری است. لیکن در سطح ایدئولوژی، که هرگز بیان نمی‌شود، هر نهاد، توسط شبکهٔ مکتوم پیوندهای درونی ایدئولوژیک، به تمام نهادهای دیگر مرتبط می‌شود؛ آن‌چنان‌که طرز عمل هریک از آن‌ها را شبکهٔ ناپیدای مناسبات درونی‌اش با سایر نهادها «از چند جهت» تعیین می‌کند. این دیدگاه دربارهٔ ایدئولوژی، به‌مثابهٔ روندی که دائماً در عمل است، مردم را به منزلهٔ سوژه‌هایی در یک ایدئولوژی، که همواره در خدمت منافع طبقات حاکم است، برمی‌سازد.

۵.٤ سیستم و زیست ـ جهان هابرماس

بنیاد فلسفی دیدگاه انتقادی هابرماس بر پایهٔ سه مقولهٔ علایق شناختی استوار است که همهٔ انسان‌ها در این علاقه مشترکند: علاقهٔ تکنیکی، علاقهٔ عملی، و علاقهٔ رهایی‌بخش که زمینهٔ ظهور علم انتقادی را فراهم می‌آورد و از این طریق می‌توان به رابطهٔ تحریف‌آمیز و تحت استیلای عقل ابزاری پایان داد. اما تا زمانی‌که رابطهٔ انسانی در حوزهٔ علاقهٔ فنی محدود و با دانش تجربی ـ تحلیلی بررسی شود رهایی زندگی روزمره از سلطهٔ عقل ابزاری غیرممکن است. دانش فنی، به نظر هابرماس، نه تکنیکی بد است و نه به سلطه می‌انجامد بلکه سلطهٔ زمانی پدید می‌آید که این دانش به دیگر دانش‌ها اولویت پیدا کند و درک ما از جهان بدل به درکی فنی و تکنیکی گردد.

از نظر هابرماس مدرنیته را باید در متن تقسیم‌بندی جوامع مدرن به دو عنصر مؤلفه‌اش، یعنی سیستم (system) و زیست‌جهان (life world)، فهمید. علاقهٔ محوری هابرماس به

Archive of SID

www.SID.ir

قضیهٔ استعمار زیست‌جهان در قالب توجه او به نحوهٔ تأثیر منفی این فرایند بر ارتباط آزاد نمود پیدا می‌کند. زیست ـ جهان، به نظر هابرماس، نوعی دیدگاه درونی را بازمی‌نماید در حالی که «نظام» نقطه‌نظر بیرونی را آشکار می‌سازد. با این حال، تنها یک جامعه وجود دارد؛ زیست جهان، و نظام صرفاً شیوه‌های متفاوتی از نگاه به جامعه است (ریتزر و گودمن، ۱۳۹۰: ٦۰۳). نظام (دولت و مؤسسات بزرگ و نهادها) از منطق عقلانیت ابزاری و راهبردی و زیست‌جهان (جهان کنش‌گران اجتماعی و حوزهٔ عمومی) از منطق عقلانیت ارتباطی، که با گفت‌وگوی آزاد و دور از سلطه به خلق هنجارها می‌پردازد، تبعیت می‌کند. از نظر هابرماس باید با خطر گسترش و نفوذ منطق عقلانیت ابزاری به حوزهٔ زیست‌جهان جلوگیری کرد (بهرامی‌کمیل، ۱۳۹۱: ۸۵). هابرماس عقلانی‌شدن زیست‌جهان را در تمایز فزایندهٔ عناصر گوناگون آن می‌بیند. به بیان دیگر، عقلانی‌شدن زیست‌جهان بیان‌گر تمایز روزافزون بین فرهنگ، جامعه، و شخصیت است. نظام در زیست‌جهان ریشه دارد، اما درنهایت مشخصه‌های ساختاری خود را آشکار می‌سازد؛ خانواده، نظام قضایی، دولت، و اقتصاد از جملهٔ این ساختارها هستند. این ساختارها، به موازات تکامل‌شان، بیش از پیش از زیست‌جهان فاصله می‌گیرند (ریتزر و گودمن،۱۳۹۰: ٦۰۳). از نظر هابرماس راه حل خروج از بحران‌های متعدد مدرنیته (بحران عقلانیت، بحران مشروعیت، بحران‌های اقتصادی، و بحران انگیزشی) فعال‌کردن کنش ارتباطی در متن زندگی روزمره است؛ این رهایی‌بخشی باید در متن زندگی روزمره و جهان زندگی صورت گیرد.

مردمان زندگی روزمره، در بستر حوزهٔ عمومی، قادرند که در جریان دیالوگ‌ها و گفت‌وگوها و تأملات آگاهانه به شناخت غیرمخدوشی از خود و دیگران و روابط‌شان دست یابند.

اگر مناسبات جاری در بستر زندگی روزمره، به واسطهٔ قدرت رسانه‌ای سیستم‌ها، به نحوی تحت‌تأثیر قرار گیرند که فرهنگ متأثر از آن شود، این رسانه‌ها بدل به ابزاری در دست صاحبان قدرت خواهند شد تا از طریق آن ایدئولوژی و منش خاص خود را به تماشاچیان عرضه کنند. در این حالت خود رسانه‌ها تبدیل به جزئی از سیستم خواهند شد که تفکیک میان آن‌ها و سیستم دشوار خواهد بود. بنابراین، این‌جاست که بحث بازنمایی رسانه‌ای مهم جلوه می‌کند که «آیا رسانه‌ها، تحت تأثیر اقتدار نهادی، سنتی، یا مذهبی و به قصد تحریف روابط انسانی، سعی در محدودساختن زیست‌جهان دارند یا این‌که با هدف ایجاد تفاهم در روابط انسانی و هر چه انسانی‌ترکردن این روابط گام برمی‌دارند؟

Archive of SID

www.SID.ir

۵. روش‌شناسی

مقالهٔ حاضر سعی بر آن دارد که تحلیلی کیفی از متون رسانه‌ای تلویزیونی مدنظر ارائه دهد. با وجود این‌که مطالعه متون تصویری (به‌ویژه متون تلویزیونی) در حوزهٔ مطالعات فرهنگی از دغدغه‌های اصلی محققان بوده اما، از منظر روش‌شناسی، پژوهش‌های اندکی در این زمینه صورت گرفته که فقط معطوف به تصاویر ثابت (اغلب تصاویر مطبوعات) بوده است.

۱.۵ سطوح تحلیل متون رسانه‌ای

با توجه به الگوی فیسک، برمبنای روش تحقیق مورد نظر، از یک الگوی ترکیبی از نشانه‌شناسی برای انجام کار و دست‌یابی به نتایج استفاده می‌شود. این الگو در دو سطح عمل می‌کند:

۱. در سطح اول نشانه‌شناسی ابتدا از مفهوم سازه استفاده می‌شود که به رمزگان فنی و تکنیکی سازندهٔ متون تصویری می‌پردازد. در این راستا از بخشی از الگوی سلبی و کادوری استفاده می‌شود.

۲. در سطح دوم، برای رسیدن به الگوی جامع‌تری از روش نشانه‌شناسی، از الگوی روایی نشانه‌شناسی بارت استفاده می‌شود که امکانات قابل توجهی در تحلیل متون تصویری فراهم می‌آورد.

۶. مقوله‌های تحقیق

این تحقیق با تحلیل نشانه‌شناختی به تحلیل متن می‌پردازد. بر این اساس، مقوله‌های اعمال‌شده در بخش یافته‌های تحقیق به شرح ذیل خواهد بود:

الف) مفهوم سازه که دارای دو وجه مهم است: «میزانسن» و «رمزهای فنی». این مفهوم امکانات روش مناسبی برای تحلیل متون سینمایی و تلویزیونی فراهم می‌آورد.

ب) پنج رمزگان بارتی دخیل در روایت.

ج) تحلیل اسطوره‌شناختی بارتی که سعی در مشخص‌کردن دلالت‌های صریح و ضمنی متن دارد. در این قسمت از سه گانهٔ فیسک و هارتلی استفاده می‌شود.

از نظر فیسک معنا فقط زمانی ایجاد می‌شود که «واقعیت» و انواع بازنمایی و ایدئولوژی در یک‌دیگر ادغام شوند و، به نحوی منسجم و ظاهراً طبیعی، به وحدت برسند. نقد

Archive of SID

www.SID.ir

نشانه‌شناختی و فرهنگی این انسجام بین سه سطح را واسازی می‌کند و نشان می‌دهد که طبیعی به‌نظرآمدن این وحدت ناشی از تأثیر به‌سزای رمزهای ایدئولوژیک بر آن است (فیسک، ۱۳۹۰: ۱۳۰). در واقع، تحلیل فیسک نشان می‌دهد رمزهایی، که حلقهٔ واسط بین پدیدآور، متن، و مخاطب هستند، به صورتی منسجم مجموعهٔ هماهنگی از معانی را ارائه می‌دهند که کارکرد آن‌ها، علاوه بر حفظ ایدئولوژی حاکم، مشروع و طبیعی جلوه‌دادن ایدئولوژی نیز هست. پدیده‌های فرهنگی را همچون پدیده‌های طبیعی جلوه‌دادن همان «ایدئولوژی» است (آلن، ۱۳۸۵: ٦١).

میلز و هابزمن، که از پژوهش‌گران روش تحلیل کیفی هستند، استدلال می‌کنند که راهبردهای نمونه‌گیری برای پژوهش کیفی باید مبتنی بر سؤال مفهومی و نه توجه به انتخاب‌بودگی باشد. به‌طور کلی، روش نمونه‌گیری در پژوهش‌های کیفی، از جمله نشانه‌شناسی، از نوع نمونه‌گیری غیرتصادفی هدف‌مند است. در پژوهش حاضر اساس کار بر انتخاب صحنه‌هایی خواهد بود که مستقیماً به زندگی‌روزمرهٔ جوانان مربوط می‌شود، لذا نمونه‌گیری هدف‌مند غیرتصادفی مد نظر قرار گرفت. واحد تحلیل صحنه[٤] است و صحنه‌هایی که با زندگی روزمرهٔ جوانان سروکار دارند انتخاب می‌شوند؛ ابتدا، برای عملی‌ساختن نمونه‌گیری و با هدف پاسخ‌گویی به سؤالات تحقیق، بیش از ۸۰ صحنهٔ مرتبط انتخاب شد. به علت حجم بالای صحنه‌ها، و از طرفی محدودیت در ارائهٔ اطلاعات، دایرهٔ انتخاب خود را محدود کردیم، از این‌رو، مرتبط‌ترین صحنه‌ها، که به زندگی‌روزمرهٔ جوانان پرداخته بودند، انتخاب شد. درنهایت، ۱۸ صحنه تحلیل، توصیف، و پیاده شد. سؤالات تحقیق عبارت‌اند از:

۱. چه نسبتی در بازنمایی زندگی روزمرهٔ جوانان و نهادهای اجتماعی در سریال *فاصله‌ها* وجود دارد؟

۲. سریال *فاصله‌ها* کدام ویژگی‌های اقتصادی، اجتماعی ــ فرهنگی، و اخلاقی را در زندگی روزمرهٔ جوانان بازنمایی کرده است؟

۳. بازنمایی زندگی روزمرهٔ جوانان در سریال *فاصله‌ها*، به لحاظ نگرش‌های سیاسی، دارای چه کارکردهای ایدئولوژیکی است؟

۷. گزارش یافته‌ها

همان‌گونه که اشاره شد، با انتخاب هدف‌مند صحنه‌ها، اطلاعات با روش نشانه‌شناسی

Archive of SID

www.SID.ir

استخراج و تحلیل شد. شخصیت‌های اصلی سریال دو جوان به نام‌های «سعید» و «بیتا» هستند. سریال، در خلال پرداختن به این دو کاراکتر، شخصیت‌های جوان دیگری را نیز در کنار این دو معرفی کرده است. سعید، بیتا، ساسان، شیدا، و شهره جوانان مدرن را نمایندگی می‌کنند و در طرف دیگر علی، نیما، ریحانه، و زهره نمایندهٔ جوانان سنتی هستند. هر یک از کاراکترهای پسر سریال با یکی از شخصیت‌های دختر سریال، به‌مثابهٔ نقش مکمل خود، به تصویر درآمده‌اند؛ سعید با بیتا، ساسان با شیدا، نیما با زهره، و علی با ریحانه. ارتباط سعید و ساسان با شخصیت‌های دختر طرف حساب خود در سریال محدود به رابطهٔ دوستی می‌ماند و ارتباط علی و نیما به ازدواج ختم می‌شود. همچنین در طول سریال به ویژگی‌های اعضای خانواده‌های هر دو طیف از جوانان از جمله پدران آن‌ها توجه شده است. یافته‌های این پژوهش در سه بخش اصلی به سؤالات تحقیق جواب می‌دهد.

۱.۷ نسبت بازنمایی زندگی روزمرهٔ جوانان و نهادهای اجتماعی

در سریال، نهادهای اجتماعی که در ارتباط با زندگی روزمرهٔ جوانان بازنمایی شده‌اند، عبارت‌اند از: خانواده، دانشگاه، و قانون.

۲.۷ نسبت بازنمایی بین زندگی روزمرهٔ جوانان و خانواده

در این‌جا منظور نوع نگاه جوانان به نهاد خانواده و جایگاه آن در تصمیم‌گیری‌های زندگی روزمرهٔ جوانان است. در سریال دو طیف از جوانان به صورت طیف جوانان سنتی و طیف جوانان مدرن به‌تصویر کشیده شده‌اند. برای معرفی هر کدام از این دو طیف ویژگی‌ها و آداب خاصی بین آن‌ها و خانوادهٔ ایشان بازنمایی شده است.

۱.۲.۷ جوانان سنتی و خانواده

۱.۱.۲.۷ خانواده‌گرایی

شخصیت علی: فرزند شهید است. او معتقد است خانواده شناسنامهٔ هر آدمی است آن‌چنان‌که در انتخاب ریحانه برای همسری، بیشتر از خود ریحانه، مجذوب شخصیت پدرش (حاج‌رضا) شده است. او در گفت‌وگو با سعید می‌گوید که: «من همیشه به این خانواده‌های گسترده علاقه داشتم، مثل قدیما».

Archive of SID

www.SID.ir

شخصیت ریحانه: دختری محجبه و عاقل است. او از پدر در خصوص پـذیرش یـا رد خواستگارش کسب تکلیف می‌کند و کاملاً تابع هرم قدرت در خانواده است.

۲.۱.۲.۷ معرفی خانوادهٔ ریحانه در قالب رمزهای فنی؛ موضـوع سـکانس: تصـمیم‌گیـری در مورد خواستگار ریحانه در جمع خانوادگی

نماهای صحنه متوسط‌اند که حس صمیمت و نزدیکی سوژه‌هـا را القـا مـی‌کنـد و اهمیـت موضوع را برجسته می‌سازد. زاویهٔ دوربین هم‌سطح نیز مخاطب را با شخصـیت‌هـای فـیلم همسو می‌کند و در جمع آن‌ها شرکت می‌دهد؛ نورپردازی معمولی با مایهٔ روشن که حـس آرامش و خوشبختی را منتقل می‌کند. ترکیب‌بندی متقارن و بیـان‌گـر نظـم و ثبـات اسـت. رنگ‌های کِرِم و سفید در تزئین خانه به‌کار رفته است که دلالت بر روشـنی و خـوش‌بینـی دارد. رنگ سبز در لباس ریحانه نمـاد تولـد و زنـدگی اسـت و رنـگ نـارنجی، کـه جـزو رنگ‌های گرم است، نماد شجاعت و نشاط است.

۲.۲.۷ جوانان مدرن و خانواده

۱.۲.۲.۷ خانواده‌گریزی

شخصیت سعید[۵]: نقش پدر در تصمیم‌گیری‌های سعید هیچ است. او در جروبحث‌هایش با پدر می‌گوید: «که من مثل شما فکر نمی‌کنم؛ نظرم، فکرم، و نگاهم با شما فرق دارد». سعید بارها به جایگاه پدر در رأس هرم قدرت خانواده بی‌احترامی مـی‌کنـد و در گفـت‌وگـو بـا ساسان می‌گوید: «که دلش می‌خواهد آن خانه را ترک کند».

شخصیت بیتا از لحاظ اخلاقی مشکل‌دار است و از خانواده‌ای متلاشی آمـده؛ مـادرش فوت کرده، پدرش در زندان به‌سر می‌برد، و برادرش معتاد است. بنـابراین، بیتـا نـه از نظـر «مکانی» خانواده‌ای دارد و نه از نظر «مفهومی». او مفهوم خانواده را در حضـور سـعید زیـر سؤال می‌برد و می‌گوید: «به من بگو خانواده یعنی چی؟! یعنی یه پدر، یه مادر، یه خـواهر، یه برادر مثل بقیه؟ ببین چیزی که مهمه من و توئیم. من و توئیم که واقعیت داریم».

۳.۲.۷ جوانان سنتی و ویژگی‌های ساختاری خانوادهٔ آنان

در این‌جا منظور ویژگی‌هایی است که بنیان خانواده‌های جوانان سنتی سریال بر پایهٔ آن بنـا نهاده شده است. بر اساس تحلیل صحنه‌های سریال به این نتیجـه رسـیدیم کـه دو ویژگـی «اهمیت‌دادن به پدر» و «اهمیت‌دادن به مذهب» در بین خانواده‌هـای ایـن طیـف از جوانـان

Archive of SID

www.SID.ir

نقش اساسی دارد. خانوادهای جوانان سنتی از نظر ساختاری به شکل خانوادهٔ گسترده بازنمایی شده است.

۱.۳.۲.۷ ویژگی‌های ساختاری خانواده‌های جوانان سنتی سریال (ریحانه، علی، نیما، و سعید)

ـ اهمیت‌دادن به پدر و نقش‌های متنوع او در خانواده

در سریال ویژگی‌هایی همچون اقتدار، محل رجوع‌بودن در تصمیم‌گیری‌ها، و حتی منتسب‌بودن به گروه‌های خاص اجتماعی به‌مثابهٔ مستحکم نشان‌دادن جایگاه پدر در خانواده تلقی شده است.

خانوادهٔ سعید: پدر سعید، حاج‌محسن، فردی است معتقد، جبهه‌رفته، پایبند سنت‌ها، و مراقب ایفای نقش پدری خود است و در مقابل برای کسی همچون پدر شهره، که با خونسردی و انعطاف با خطاهای دخترش کنار می‌آید، ابراز تأسف می‌کند.

خانوادهٔ ریحانه: حاج‌رضا، پدر ریحانه، نه تنها در خانوادهٔ خود بلکه در کل فامیل در رأس هرم قدرت است. او هم در نوک هرم قدرت اقتصادی خانواده است و هم در نوک هرم قدرت معنوی و، در ظاهرِ فردی با محاسن سفید، در هیبت یک دانای کل در خانوادهٔ ریحانه به‌تصویر کشیده شده است. مادر ریحانه در خانه تنها ایفاگر نقش یک مادر سنتی است و تأثیر چندانی در تصمیم‌گیری‌های مهم ندارد.

ـ اهمیت‌دادن به مذهب

اهمیت و حضور مذهب[۶] در خانواده‌های جوان‌های سنتی سریال به دو گونهٔ ذیل تقسیم‌بندی می‌شود:

الف) **نمادهای مذهبی** شامل پوشش ظاهری (حجاب، داشتن محاسن)، استفاده از مظاهر مذهبی مانند تابلوهای قرآنی و سابقهٔ حضور در جبهه.

ب) **اعمال مذهبی** شامل نمازخواندن، مسجدرفتن، و مجموعه اعتقاداتی که خود را پای‌بند به آن نشان می‌دهند مانند اعتقاد به ضرورت کسب روزی حلال و مذموم‌شمردن ربا و نزول.

در خانواده‌های علی، ریحانه، نیما، و سعید افراد مؤنث برای بیرون‌رفتن از خانه از چادر استفاده می‌کنند. افراد ذکور همگی دارای محاسن یا ته‌ریش‌اند. حاج‌محسن و حاج‌رضا هر دو در جبهه حضور داشته‌اند و نمادهایی از دوران جبهه شامل عکس یادگاری و گل لاله (نماد شهادت) در خانه‌هایشان وجود دارد. در و دیوار خانه‌هایشان پر است از تابلوهای آیهٔ *قرآن* و همچنین تابلوهای شعر.

Archive of SID

www.SID.ir

۴.۲.۷ جوانان مدرن و ویژگی‌های ساختاری خانوادهٔ آنان

۱.٤.۲.۷ ویژگی‌های ساختاری خانواده‌های جوانان مدرن سریال (ساسان، بیتا، شیدا، و شهره)

خانواده‌های این جوانان از نظر ساختاری به صورت خانوادهٔ گسیخته بازنمایی شده‌اند؛ علاوه بر بیتا، ساسان نیز پدر و مادرش فوت کرده‌اند و تنها زندگی می‌کند. شیدا و شهره هم در خانواده‌ای زندگی می‌کنند که مادرشان پدر را ترک و مهاجرت کرده است.

ـ ضعف اهمیت و نقش پدر در خانواده و اهمیت‌ندادن به مذهب

نمونه‌ای از خانوادهٔ جوانان مدرن خانوادهٔ شیدا و شهره است. آن‌ها از خانواده‌ای ثروتمند هستند؛ پدر صاحب شرکت است و مادر، به خاطر سودای رفتن به خارج، از پدر جدا شده است. نقش پدر در زندگی این دختران کم‌رنگ است و اقتدرای ندارد تا بتواند شیدا را از دوستی با ساسان منصرف کند یا مانع مهاجرت شهره به خارج از کشور شود. او در گفت‌وگو با حاج‌محسن با لحنی سازشکارانه می‌گوید: «باید بذاریم جوان‌ها تجربه کنند. البته خسارتش رو ما بزرگترا باید پرداخت کنیم».

در سریال، جوانان خِیر، مثل علی و ریحانه، متعلق به خانواده‌های سنتی هستند و جوانان شَر، مثل ساسان و بیتا و شیدا، متعلق به خانواده‌های غیرسنتی یا مدرن هستند. سعید قهرمان داستان جزو جوانان شَر است که درنهایت به عاقبت‌به‌خیری می‌رسد، برعکس بیتا و ساسان که در گمراهی می‌مانند. تنها تفاوت سعید با بیتا و ساسان در داشتن پایگاه خانوادگی سنتی است.

۳.۷ نسبت بازنمایی بین زندگی روزمرهٔ جوانان و دانشگاه

دانشگاه و سعید هم‌دیگر را پس می‌زنند چرا که نه سعید علاقه‌ای به این محیط دارد و نه دانشگاه دانشجویی چون سعید را تأیید می‌کند. دربارهٔ بیتا، در نقش مکمل سعید، نیز اولاً وضع پوشش ظاهری‌اش امکان ورود به محیط دانشگاه را نمی‌دهد و ثانیاً این‌که دانشجو نیست و باید پشت درب دانشگاه به انتظار بنشیند.

علی در محیط دانشگاه با ریحانه آشنا می‌شود. آن‌ها بیش‌تر از سایرین در فضای دانشگاه دیده می‌شوند و درنهایت دانشگاه آن‌ها را به وصال هم می‌رساند.

۱.۳.۷ معرفی سعید و علی در فضای دانشگاه در قالب رمزهای فنی؛ موضوع سکانس: گپ دوستانه

نمای بسیار دور برای معرفی فضای دانشگاه، نماهای درشت (سر و شانه) بیش‌تر از چهرهٔ

Archive of SID

www.SID.ir

علی برای بالابردن اهمیت مواضع او (علاقه‌اش بـه خـانوادهٔ گسـترده و نـوع نگـاهش بـه ازدواج) است. زاویهٔ دوربین هم‌سطح است که حس نزدیکی به سوژه‌ها را ایجاد مـی‌کنـد، سوژه‌هایی که در یک فضای مشترک می‌توانند دنیای متفاوت‌تری نسبت به هم داشته باشند. ترکیب‌بندیْ نامتقارن و بیان‌گر تضاد است. وضوحْ انتخابی است و بر چهرهٔ علی کادرهـای بسته می‌دهد تا او را بهتر بشناساند. رنگ سفید و قهوه‌ای در لباس‌های علی نمادی از پـاکی و قابل‌اعتمادبودن اوست.

٤.٧ نسبت بازنمایی بین زندگی روزمرهٔ جوانان و قانون

ضابطین قضایی، به‌مثابهٔ قانون، در زندگی روزمرهٔ جوانان حضوری تعریف شده دارند، هرچند این حضور را فقط در چند صحنه از سریال می‌بینیم اما به گونه‌ای اسـت کـه گـروه دوسـتانِ سعید، در ماجرای تصادف در جادهٔ شمال، از ترسِ روبه‌روشدن با پلیس بـه دروغ و التمـاسِ پناه می‌برند و به‌شدت از مواجهه با قانون ترس و اِبا دارند؛ آن‌ها هرگونـه کـنش بـین خـود و قانون را از قبل شکست‌خورده تلقی می‌کنند. بیتا هم به نوعی با قانون در ارتباط است؛ پدرش به اتهام قتل محکوم به اعدام است و او به تنهایی بارِ گناه پدر خاطی را بـه‌دوش مـی‌کشـد و مجبور است تن به هر کاری بدهد تا پول دیه را تهیه کند. قانونْ نه با بیتا و نه با سایر نهادهای اجتماعی، که در سریال غایب هستند، وارد تعامل نمی‌شود تا باری از دوش بیتا برداشته شود.

۵.۷ بازنمایی ویژگی‌های اقتصادی، اجتمـاعی ـــ فرهنگـی، و اخلاقـی در زنـدگی روزمرهٔ جوانان

۱.۵.۷ ویژگی‌های اقتصادی

مقصود از ویژگی‌های اقتصادی آن دسته از تفکرات و اقدامات جوانان در رابطه بـا مسـائل اقتصادی روزمره چون نوع فعالیت اقتصادی و نوع نگاه جوانـان بـه مسـئلهٔ کـار و اشـتغال است. در این سریال به دغدغه‌های اقتصادی در زندگی روزمرهٔ جوانان به دفعـات پرداختـه شده است و سریال، در مسائل مربوط بـه دغدغـه‌هـای اقتصـادی، دو طیـف از جوانـان را بازنمایی کرده است.

۱.۱.۵.۷ جوانان سنتی

این دسته از جوانان، جوانانی موجّه‌انـد بـا ویژگـی‌هـایی از قبیـل قناعـت و سـاده‌زیسـتی.

Archive of SID

www.SID.ir

شغل‌های آن‌ها پول‌ساز نیست و درواقع به نوعی نشان داده شده‌اند که پول برای‌شان اهمیتی ندارد و آن‌چه مهم است نفس کارکردن است. این طیف از جوانان انگیزه‌های مادی ندارند و آرزوی سرمایه‌گذاری و سرمایه‌دارشدن را هم در سر نمی‌پرورانند. علی و نیما جزو این دسته از جوانان هستند.

دختران گروه جوانان سنتی نیز در کار و اشتغال هیچ سهمی ندارند. زهره و ریحانه دخترانی هستند که در کنار نیما و علی، که هر دو دانشجو هستند، قرار گرفته‌اند.

۲.۱.۵.۷ جوانان مدرن

جوانان این گروه، که به شکل جوانان غیرموجّه بازنمایی شده‌اند، هدف از کار و اشتغال را تنها رسیدن به سود و پول می‌دانند. ظاهر زندگی آن‌ها مدرن است یا دوست دارند که مدرن زندگی کنند. کلماتی که بین آن‌ها رد و بدل می‌شود از جنس سرمایه‌گذاری، سود، ضرر، و پول است. روحیهٔ سرمایه‌داری بین این جوانان خیلی بالاست. نکتهٔ جالب این‌که نوع کسب‌وکار آن‌ها هیچ سنخیتی با تولید کالا یا تولید فکر ندارد؛ مانند سرمایه‌گذاری در شرکت‌های هرمی و داشتن شغل بوتیک‌داری. هیچ یک استقلال مالی ندارند؛ سرمایهٔ سعید از آن حاج‌محسن است و سرمایهٔ شیدا از آن پدر پولدار اوست.

دختران این گروه به شکل بیتا و شیدا بازنمایی شده‌اند؛ بیتا که سفارش‌پذیر غذای رستوران است و شیدا هم که شغل نازلی چون بوتیک‌داری دارد. در شراکت بین ساسان و شیدا این شیداست که صاحب سرمایه است و ساسان به گفتهٔ خودش شاگرد اوست. توازن قدرت اقتصادی در بین این دو پسر و دختر به نفع جنس مؤنث است؛ ایدئولوژی سنتی مرد را صاحب قدرت اقتصادی می‌داند اما در این‌جا شیدا صاحب این قدرت است؛ پول و سرمایه در اختیار شیداست و او در مقام یک زن دارایی‌هایش را مدیریت می‌کند.

۲.۵.۷ اقتصاد اسلامی و اقتصاد مبتنی‌بر سرمایه‌داری

به‌طور ضمنی سریال نوع فعالیت‌هایی که از سوی دو طیف از جوانان صورت می‌پذیرد را به تفاوت در مبانی مربوط می‌سازد؛ یعنی تقابل مبانی اقتصاد اسلامی با مبانی اقتصاد سرمایه‌داری. در این زمینه سریال به مسائلی از جمله انباشت سود، توجه صرف به منفعت شخصی در مقابل منافع اجتماعی، اخلاقیات در کسب درآمد، مسئلهٔ ربا، و مسئلهٔ حلال و حرام در کسب‌وکار جوانان پرداخته است. فعالیت اقتصادی جوانان مدرن سریال در جهتی است که حداکثر سود را برای آنان دربرداشته باشد و آن‌ها تنها به منافع شخصی خود فکر

Archive of SID

www.SID.ir

می‌کنند؛ برخلاف دیدگاه اقتصاد اسلامی، که ارزش‌های اخلاقی را تعیین‌کننده در کسب‌وکار می‌داند، آن‌ها در پناه ایدئولوژی منطقی سرمایه‌داری عمل می‌کنند.

٦.٧ ویژگی‌های اجتماعی ـ فرهنگی

در این‌جا منظور ویژگی‌هایی است که جامعه‌پذیری جوانان را هدف قرار می‌دهد. برمبنای القای این ویژگی‌هاست که رفتار جوانان در سریال ارزش‌گذاری و از هم متمایز می‌شود. فرایند جامعه‌پذیری در سریال بدین‌گونه صورت می‌گیرد که هنجارها، ارزش‌ها، و الگوهای رفتاری، که جامعه بر آن تأکید دارد، به صورت جزئی از وجود جوانان نشان داده می‌شود. جوانان خوب یا جوانان بد، با معرفی به دو صورت «جوانان سنتی» و «جوانان مدرن»، از هم متمایز می‌شوند. مهم‌ترین دغدغهٔ سریال نوع واکنش این جوانان در زندگی روزمرهٔ خود به ارزش‌های سنتی و ارزش‌های مدرن است.

۱.۶.۷ تفاوت جوانان سنتی و مدرن از لحاظ ویژگی‌های اجتماعی

جوانانی چون سعید، ساسان، بیتا، شیدا، و شهره از لحاظ مشخصه‌هایی چون حجاب، تأهل و تجرد، تحصیلات، و اشتغال در موضع ضعف قرار دارند و نسبت به جوانانی همچون علی، نیما، زهره، و ریحانه فاقد این ویژگی‌ها بازنمایی شده‌اند. مثلاً سریال در زمینهٔ کار و اشتغال جوانان تفاوت‌هایی قائل شده است؛ جوانان سنتی یا کار ثابتی دارند یا به دنبال کار ثابتی هستند و شغل آن‌ها جنبهٔ «خدمت به خلق» یا «تولید فکر» را دارد. در مقابل جوانان مدرن، به سبب نداشتن شغل ثابت، از درامد مطمئن بی‌بهره‌اند.

۲.۶.۷ تفاوت جوانان سنتی و مدرن از لحاظ ویژگی‌های فرهنگی

فردگرایی و جمع‌گرایی مهم‌ترین و زیربنایی‌ترین ویژگی‌های فرهنگی هستند و سایر ویژگی‌های فرهنگی بر پایهٔ این دو شکل می‌گیرند.

۱.۲.٦.۷ جوانان سنتی جمع‌گرا

جمع‌گرایی واژه‌ایست که بر نوع تعامل رفتاری بین افراد، گروه‌ها، یا اقوام مختلف اطلاق می‌شود و بر رفتار گروهی و تعامل گروهی استوار است. جمع‌گرایی بر جامعه و گروه متمرکز می‌شود و، بر اساس همین گروه‌گرابودن، خواستار کسب هویت از جمع و رفتار طبق الگوهای از پیش تعیین‌شدهٔ جمعی است. به بیان دیگر، خودانگاشت‌های گروهیْ خودانگاشت‌های فردی اعضا را به‌وجود می‌آورند.

Archive of SID

www.SID.ir

جمع‌گرایی جوانان سنتی در سریال به سه شکل «به فکر دیگری بودن»، «اهمیت‌دادن به پدر»، و «اهمیت‌دادن به افراد سالخورده» به‌تصویر درآمده است:

الف) به فکر دیگری بودن: در طول سریال شاهد هستیم که شخصیت‌های جوان و سنتی همواره نگران دیگری اعم از دوست، فامیل، و آشنا هستند؛ این خصیصه در کاراکتر جوانان سنتی داستان آن‌قدر بزرگ‌نمایی شده است که ناخواسته حسِ دگرخواهی آن‌ها تبدیل به حسِ فضولی وسَرک‌کشیدن در زندگی دیگران می‌شود. این ویژگی به دو صورت بازنمایی شده است:

ـ دگرخواهی

ـ نیما نگران سوء استفادهٔ مالی ساسان از سعید است. به سعید توصیه می‌کند که شراکت با ساسان حماقت است؛

ـ علی نگران رابطهٔ سعید با بیتاست. سعی دارد به او بفهماند که عشق سعید به بیتا الکی و از نوع عشق‌های خیابانی است. او از هر فرصتی استفاده می‌کند تا سعید را از ادامهٔ این رابطه منصرف کند؛

ـ علی نگران رابطهٔ سعید با حاج‌محسن است و به سعید می‌گوید: «من به خاطر پدرت هر کاری می‌کنم».

در سریال چنین نشان داده می‌شود که علاقهٔ علی به پدر سعید فراتر از یک علاقهٔ ساده است. بدین معنی که علی بین خود، پدر شهیدش، و حاج‌محسن هم‌رزم پدرش یک نقطهٔ مشترک یا آرمان مشترک می‌بیند و این به یکی از ویژگی‌های شخصیتی افراد جمع‌گرا اشاره دارد که هنجارها و ارزش‌هایی، که از طریق یک گروه مرجع یا سنت و عرف تعیین می‌شوند، را درونی می‌کنند.

ـ کمک به دیگری

ـ نیما در نبود پدر (فرهاد که در زندان است) کار می‌کند و خرجیِ خانه برعهدهٔ اوست؛

ـ علی به سعید ده میلیون تومان پول قرض می‌دهد تا از این طریق به او و پدرش کمک کرده باشد؛

ب) اهمیت دادن به افراد سالخورده: در سریال منظور از فرد سالخورده حضور یک فرد مسن سنتی و به‌اصطلاح صاحب‌تجربه است که در زندگی روزمره جوانان ایفای نقش می‌کند.

ـ عموی سعید، حاج‌رضا، بزرگ خاندان است و همه به دید احترام به او می‌نگرند. حتی سعید که از پدر حرف شنوی ندارد به‌نحوی از او حساب می‌برد و به قول سعید که به بیتا

Archive of SID

www.SID.ir

می‌گوید: «عموم بزرگ فامیل هست و نمی‌شود حرفش رو زمین انداخت». حاج‌رضا نیز در طول سریال مدام سعید را نصیحت می‌کند.

ج) اهمیت‌دادن به پدر: این ویژگی در سؤال یک پاسخ داده شد. بدین معنی که جوانان سنتی چون علی، نیما، ریحانه، و زهره در خانواده‌هایی زندگی می‌کنند که به پدر و نقش‌های متعدد او در خانواده اهمیت داده می‌شود.

۲.۲.٦.۷ فردگرایی جوانان مدرن

مفروضهٔ اصلی فردگرایی این است که افراد از هم مستقل‌اند. فردگرایی را می‌توان نوعی جهان‌بینی تصور کرد که فرد در مرکز آن قرار دارد. اهدافِ فردی، ویژگی‌های منحصربه‌فرد، فرمان‌راندن بر خویشتن، کنترل شخصی، و بی‌تفاوتی به مسائلِ پیرامون از خصوصیاتِ این نوع جهان‌بینی است. مقولهٔ فردگرایی در بین جوانان مدرن، در سریال، با مواردی چون خودخواهی، تک‌روی، عدم احترام به دیگری، منفعت‌طلبی تا حد ضرر رساندن به دیگری، و اعتمادبه‌نفس کاذب به‌تصویر درآمده است که در ادامه به مواردی چند اشاره می‌شود:

ـ حاج‌محسن راضی به ارتباط سعید با ساسان، به‌مثابهٔ شریک و دوست، و همچنین ارتباط سعید با بیتا، به‌منزلهٔ دوست و گزینه‌ای برای ازدواج، نیست و بارها به او دربارهٔ قطع ارتباط تذکر می‌دهد. سعید در مقابل با خودخواهی و تکیه بر عقل فردی نظر پدر را رد می‌کند و می‌گوید: «من مثل شما فکر نمی‌کنم».

ـ سعید پیشنهاد معامله به پدر می‌دهد و قصد تصفیهٔ مالی با او را دارد؛ سهم‌اش از خانهٔ پدری را از او طلب می‌کند و موجب حیرت حاج‌محسن می‌گردد.

ـ عمه مرضیه به سعید می‌گوید: «تو برعکسِ بابات حاضری هر کاری بکنی تا به علاقه‌ات برسی».

ـ ساسان فقط به فکر منافع مادی خود است. حتی عشق او به شیدا آلوده به منفعت‌طلبی است و قصدش تنها رسیدن به ثروت شیدا و منافع شخصی است.

۷.۷ ویژگی‌های اخلاقی

در این قسمت، آن‌چه که مهم و دنبال‌کنندهٔ هدف سؤال ماست تأکید سریال بر یک سری از ویژگی‌های اخلاقی دو طیف از جوانان و چشم‌پوشی از سایر عناصر و ویژگی‌ها در شخصیت‌پردازی آن‌هاست. سریال در قالب این ویژگی‌ها دست به انگاره‌سازی از جوانان به صورت جوانان موجه و غیرموجه می‌زند.

Archive of SID

www.SID.ir

۱.۷.۷ جوانان موجّه

در سریال این طیف از جوانان با اسم‌هایی چون علی، ریحانه، زهره، و نیما به‌مثابهٔ «جوانان موجّه» بازنمایی شده‌اند. این‌ها جوانانی مؤدب و با شخصیت هستند، به‌نرمی حرف می‌زنند، حوصلهٔ زیادی دارند، و قدرت آن را دارند که خشم خود را فروخورند. این جوانان خانواده‌گرا هستند، به‌ویژه این‌که نقش پدر در زندگی آن‌ها پررنگ است. دختران و پسران این طیف نکته‌سنج و عاقل هستند؛ علی و ریحانه در امر ازدواج اسیر احساسات نمی‌شوند و کاملاً عقلانی و هدف‌مند دست به انتخاب می‌زنند. علی همچنین بین عشق زمینی یا به قول خودش عشق الکی و عشق آسمانی تفاوت قائل می‌شود و هر عشقی را شایستهٔ فدای آن شدن نمی‌داند.

۲.۷.۷ جوانان غیرموجّه

جوانان این طیف در سریال به عنوان «جوانان غیرموجّه» بازنمایی شده‌اند. در این‌جا دختران و پسران با اسم‌هایی چون ساسان، سعید، شیدا، شهره، و بیتا همگی جوانانی مجردند، آن‌ها اهل رفیق‌بازی هستند و بیش‌ترین وقت خود را در بیرون از خانه سپری می‌کنند. تفریحات‌شان آلوده به گناه است مثل پارتی‌گرفتن و شرب‌خمر. این جوانان خانواده گریزاند و گرایش به تنها زندگی‌کردن دارند. مصرف‌گرا و دنیاگرا هستند. آن‌ها اغلب عصبی و نگران‌اند؛ سعید، در مقابل پدر، جوانی مغرور و هتّاک است. در رفتار این طیف از جوانان، به جای گرایش به عقیدهٔ توحیدی، شاهد عرفی‌گرایی هستیم.

۸.۷ بازنمایی زندگی روزمرهٔ جوانان به لحاظ نگرش‌های سیاسی و کارکردهای ایدئولوژیک آن

در این قسمت، منظور از نگرش‌های سیاسی نگرش‌هایی است که در راستای خط و مشی سیاسی رسمی حاکمیت یا در جهتی متفاوت و حداقل بی‌تفاوت نسبت به آن است. در سریال حضور نسل دوم انقلاب یا همان نسل جنگ، بازگوییِ آرمان‌ها، وجود نمادها، و سمبل‌های بصریْ همگی فرهنگ سیاسی خاصی را بازتولید می‌کنند. در عرصهٔ سیاسی، تجربهٔ جنگ باعث به‌وجودآمدن نگرش‌های سیاسی بعد از دوران جنگ بوده و فضایی سیاسی را رقم زده است که جنگ را در مرکز گفتمان سیاسی ایران زنده نگه داشته است. امروزه هم نمی‌توان منکر حضور و تأثیرگذاری این گفتمان در ابعادی جدیدتر در زندگی

Archive of SID

www.SID.ir

روزمره و سیاسی جوان ایرانی بود. در سریال به جامعه‌پذیری سیاسی[۷] جوانان توجه می‌شود؛ بدین‌صورت که مفاهیم و ایدئولوژی‌های سیاسی در قالب ارزش‌های عقیدتی ـ آرمانی از نسلی به نسل دیگر انتقال می‌یابد. سریال برآن است که بین نسل جنگ‌رفته با نسل سوم تعامل برقرار کند.

یافته‌ها از طریق تحلیل و نشانه‌شناسی صحنه‌ها استخراج شده است و به صورت ذیل طبقه‌بندی می‌شود:

۱.۸.۷ جوان ایدئولوژیک نسل جنگ

در سریال جوان ایدئولوژیک نسل جنگ به صورت پدران امروزی یا همان جوانان آرمان‌گرای دیروزی (روزگاران جنگ) به‌تصویر درآمده است. حاج‌محسن، پدر سعید، حاج‌رضا، پدر ریحانه، و فرهاد، پدر نیما، به‌مثابهٔ نمادی از این جوانان هستند.

ـ در خانهٔ حاج‌محسن نمادهای جنگ به صورت عکس یادگاری از جبهه و گل لاله وجود دارد. همچنین ترکشی به یادگار در گردن حاج‌محسن به جامانده است که در مواقع جروبحث با سعید شروع به دردگرفتن می‌کند.

ـ وجود تابلوی آیهٔ *قرآن* در خانهٔ حاج‌محسن بدین مضمون: «کتِبَ علیکم القتال و هو کرهٌ لکم و عسی أنْ تکرهوا شیئا و هو خیر لکم و عسی أنْ تحبوا شیئا و هو شر لکم و الله یعلم و أنتم لا تعلمون».[۸] این آیه مربوط به حکم جهاد است که خداوند در *قرآن* تشریع می‌فرمایند.

۲.۸.۷ جوان ایدئولوژیک امروزی

جوان ایدئولوژیک امروزی در سریال به شکل جوانی آرمان‌گرا به‌تصویر درآمده است که به طور مشخص نسل جنگ محور و محل رجوع اوست. سریال جوان ایدئولوژیک را در هیبت و صفات علی به‌تصویر درآورده است:

ـ علی با هم‌رزمان پدر ارتباط نزدیکی دارد و قصد دارد از زبان آن‌ها خاطرات پدر را مکتوب کند؛

ـ علی در مقابل فرهاد (هم‌رزم پدر)، که عقاید هم‌نسلانش را زیرِ خاک‌رفته می‌نامد، عصبانی می‌شود و می‌گوید: «باورهایی که پدرم به خاطراش جونش رو داد دوره و زمان نداره! خوبی، دفاع از کشور، درستی»؛

ـ علی در جواب سعید که می‌گوید تو هم مثل بابام شعار میدی می‌گوید: «من کجا و بابات کجا! بابات مردِ بزرگیه سعید، من شنیدم تقریباً تمام سال‌های جنگ رو جبهه بوده».

Archive of SID

www.SID.ir

۳.۸.۷ جوان غیرایدئولوژیک امروزی

در سریال جوانانی که پای‌بند به ارزش‌ها و آرمان نیستند به‌مثابهٔ جوان غیرایدئولوژیک به‌حساب می‌آیند همچون سعید، ساسان، و ... سعید در سریال به شکل جوانی خام و ساده‌لوح نشان داده شده است که به دنبال نفسانیات پیش‌پاافتاده و روزمرهٔ خود است؛ او هیچ درکی از موقعیت و گذشتهٔ پدر خود ندارد، بالعکسِ دوستش علیْ که عاقل است و قدر حاج‌محسن و عقایدش را می‌داند. سعید هیچ نشانی از آرمان‌گرایی در رفتار و گفتارش نیست؛

ـ عمه مرضیه سعید را لایق قیاس‌شدن با پدرش نمی‌داند چون به نظر او سعید تنها به علایق نفسانی‌اش اولویت می‌دهد، بالعکس حاج‌محسنْ که همه چیز را فدای اعتقاداتش کرده است، حتی عشق دوران جوانی‌اش را؛

ـ شیدا در سریال حاج‌محسن را فردی بی‌شعور و خشکه‌مقدس می‌نامد؛

ـ ساسان، شیدا، و شهره جوانانی هستند که در عوالم روزمرهٔ خود غرق شده‌اند. ساسان فقط به دنبال پول است، مصرف‌گراست، و بیش‌ترین توجه را به تیپ ظاهری و پوشیدن لباس‌های خاص دارد. شهره نیز به دنبال راه گریزی است که از ایران خارج شود؛

جامعه‌پذیری سیاسی به صورت انتقال نسلی بین نسل دوم انقلاب (نسل جنگ رفته) با نسل سوم انقلاب در قالب مفاهیم عقیدتی و آرمانی در شخصیت علی رخ داده و این انتقال در جوانانی چون سعید، ساسان، شیدا؛ و شهره شکل نگرفته است.

۸. نتیجه‌گیری

استوارت هال روی بازنمایی، به‌مثابهٔ یکی از پایگاه‌های تولید و تبادل معنا در فرهنگ، متمرکز می‌شود تا نشان دهد چرا بازنمایی فرایندی پیچیده و چندبعدی است. واضح است که هر مجموعه‌ای از روابط اجتماعیْ مستلزم معانی و ساختاری است که زیربنای آن‌ها را تشکیل دهند و موجب بقایشان شوند. این معانی نه تنها ناظر بر تجربهٔ اجتماعی‌اند بلکه بیانگر نَفس ما (سوژه) هستند؛ یعنی این معانی در حکم برساخته‌هایی از هویت اجتماعی‌اند که مردم را قادر می‌سازند تا خود و روابط اجتماعی‌شان را درک کنند (فیسک، ۱۳۸۱: ۱۱۷). به‌طور خاص، متون تلویزیونی، که نمایندهٔ دیدگاهی رسمی و ایدئولوژیکی هستند، از فیلترها و صافی‌های متفاوتی رد می‌شوند و آن‌چه که ارائه می‌دهند با آن‌چه در جهان خارج حادث است هم‌خوانی ندارد. در قدم اول به تصویری

Archive of SID

www.SID.ir

کلی می‌پردازیم که سریال *فاصله‌ها* از زندگی روزمرهٔ جوانان ارائه می‌کند. ویژگی‌هایی کلی چون «سنت‌گرا در مقابل مدرن‌گرا»، «آرمان‌گرا در مقابل بدون آرمان»، «دختر شاغل در مقابل دختر غیرشاغل»، «خِیر در مقابل شَر»، «عاشق در مقابل عاقل»، و «نسل دوم انقلاب در مقابل نسل سوم».

در سریال بین نسل دوم و سوم تقابل وجود دارد؛ نسل دوم باثبات و مقتدر است و همواره سعی در حفظ الگوها و کارکردهای سنتی در زندگی روزمرهٔ جوانان را دارد و در برابر تغییر ارزش‌های نسل خود مقاومت نشان می‌دهد. در سریال تقابل نسلی به صورت‌های ذیل نشان داده شده است:

۱. تمایز و تفاوت نسلی به رسمیت شناخته نمی‌شود؛

۲. تغییر و تفاوت بی‌اخلاقی جلوه داده می‌شود؛

۳. مطلق‌انگاری باورهای نسل دوم انقلاب در برابر باورهای امروزین نسل سوم.

گفتمان مسلط سریال درصدد بازتولید ارزش‌های سنتی زندگی و ناکارآمد جلوه‌دادن سبک‌های جدید زندگی است. سریالْ خودآیینی و تکیه بر عقل فردی را در مواجهه با چالش‌های زندگی مدرن رد می‌کند، چرا که پیروی از عقل فردی نتیجه‌ای زیان‌بار دربرخواهد داشت. از این رهگذر تکیه بر خانواده، توسل به ارزش‌های سنتی، و تن‌دادن به یک‌سری باورهای تغییرناپذیر تنها راه سعادت جوانان معرفی می‌شود. سریال تمایل دارد جوانانی را تصویر کند که آینهٔ تمام نمای سنت‌ها از سویی و نسل دوم انقلاب (جنگ تحمیلی) از سویی دیگر هستند. از منظر سریال اگر مقصری وجود دارد، آن مقصر کسی نیست جز جوانانی چون سعید، ساسان، بیتا، شیدا، و شهره. کافی است چنین جوانانی هنجارها را رعایت و نصیحت‌ها را آویزهٔ گوش سازند آن‌وقت همانی می‌شوند که از یک جوان اصیلِ خودی انتظار می‌رود. اما حقیقت این‌جاست که چنین جوانانی، به سبب تخطی از زندگی روزمره‌ای که قرار نیست تغییر کند، متهم به انحراف می‌شوند. چرا که این جوانان برخلاف سازمان‌دهی مقررشدهٔ زندگی روزمرهٔ جامعهٔ خود قدم برداشته‌اند و تهدیدی هستند بر نظمِ تکرار مکررات زندگی روزمره. آیا جز این است؟ مخالفی هست که این نظر را رد کند؟ هانری لوفور در فصل چهارم کتاب خود[۹] از زبان این مخالف خیالی حرف می‌زند:

> در این‌جا مخالف خیالی ما یک‌بار دیگر پا به‌میان می‌گذارد: 'قضیه را گنده نکنیم! مردم خوشحال‌اند، این‌طور نیست؟ چه چیز بیشتری می‌خواهند؟ (در وهلهٔ اول) نیازهای اولیه‌شان برآورده می‌شود. چه می‌شود اگر در این فرایند آزادی‌شان کمی محدود شود و

Archive of SID

www.SID.ir

> اندکی بلندپروازی‌ها و اوهام ذهنیتی‌شان کنار گذاشته شود. گرفتاری‌ها و دل مشغولی‌های شما مانند ما نیست. ما مردمانی را درنظر داریم که گشنه و تشنه‌اند، محتاج نیازهای اولیه‌اند، می‌خواهیم به آن‌ها نان و آبی دهیم و البته البسه‌ای، سقفی که زیر آن بیاسایند. جامعهٔ ما ممکن است به نقطهٔ تعادل نهایی‌اش نرسد اما آیا بهتر نیست به همین جامعهٔ (موجود) کمک کنیم تا این‌که نقصان‌اش را برملا کنیم و نارضایتی و ناخشنودی‌ها را دامن بزنیم؟ ما از آدم‌های غرغرو متنفریم!' (لوفور، ۱۳۸۸: ۳۱).

از نکات قابل تأمل در سریال این است که، از بین دو نهاد خانواده و دولت، تنها نهاد خانواده در زندگی روزمرهٔ جوانان نقش ایفا می‌کند. دولت به معنای نهادهای یاری‌گر آن‌چنانی، که در واقعیت هم در زندگی روزمرهٔ جوانان ایرانی غایب است، در سریال نقش و حضوری ندارد. البته این بدین معنا نخواهد بود که سریال *فاصله‌ها* با دیدِ نقد به این غیبت می‌نگرد، نه! بلکه هم‌سو با عملکرد دولت، یا ایدئولوژی، مشکلات و مصائب جوانان در این سریال هم بر عهدهٔ خانواده‌ها گذاشته شده است و به نوعی رابطهٔ جوان با نهاد خانواده را درگیر مشکل (پروبلماتیزه) کرده است؛ بدین صورت که سریال عاقبت‌به‌خِیری یا عاقبت‌به شری را در زندگی‌روزمرهٔ جوانان به نحوهٔ تعامل جوان با خانواده و از طرفی به ساختار خانواده مربوط می‌سازد؛ جوان در پناه ساختار سنتی خانواده با مظاهری چون پدرسالاری با موفقیت روزگار سپری می‌کند و در مقابل جوان در ساختار مدرن خانواده دچار آسیب اجتماعی می‌شود. اباذری در خصوص رابطهٔ جوان و خانواده ایرانی می‌گوید:

> چرا اکنون بر وجود ارزش‌های یک‌دست اصرار داریم و وجود عینی ارزش‌های متعدد را فساد یا فروپاشی ارزش‌ها محسوب می‌کنیم! شاید علت آن باشد که می‌خواهیم با سویه‌های تاریک مدرنیته مبارزه کنیم. آفریدن ارزش‌های واحد و ازهم‌پاشیدن آن‌ها چیزی است که در عصر حاضر اتفاق افتاده است و ما باید بر این یک‌جانبه‌نگری خود فایق آییم، زیرا در غیر این صورت به جایی خواهیم رسید که کودکان خود را فاسد بنامیم، زیرا که از آن ارزش‌های یک‌دست تبعیت نمی‌کنند (اباذری، ۱۳۸۱: ٤١).

همان‌گونه که اشاره شد لوفور از مفهوم نیچه‌ای «بازگشت ابدی» برای توصیف زندگی روزمرهٔ مدرن استفاده می‌کند. سریال هم به‌نوعی ناخواسته همین مفهوم بازگشت ابدی نیچه را عیان می‌سازد؛ پدر، که خود روزی آغازگر و قهرمان بوده است، حال آغازگری به اسم سعید را در برابر خود می‌بیند؛ یعنی عصیان پسران علیه پدران؛ انگار که تا یکی نمیرد دیگری زنده نخواهد شد! و چه چیزی تکراری‌تر از مرگ و تولد؟ آیا بین آن‌چه که بر روزگاران حاج‌محسن گذشته است با آن‌چه که بر روزگاران امثال سعید می‌گذرد هیچ

Archive of SID

www.SID.ir

تفاوتی وجود ندارد؟ اگر با مفهوم دورکیمی به انقلاب بنگریم که «انقلاب را طوفانی می‌داند شبیه به‌هم‌زدن فنجان چای که پس از مدتی اندک همه چیز بـه جـای خـود بـازمی‌گـردد» آن‌وقت این اندیشهٔ شیطانی نیچه را زمزمه خواهیم کرد: «ساعت خاکی ابدی وجودْ بارها و بارها برگردانده می‌شود و تو نیز با آن، ای تو ذرهٔ خاک!»[۱۰]. زندگی روزمرهْ بازگشت ابـدی نیازها، آرزوها، و خواسته‌هایی است که صنعت فرهنگ و تبلیغات هر روز آن را در اعمـاق جان آدمیان حک می‌کند. درواقع، از نظر لوفور این صنعت فرهنگ است که درهـم‌تنیـدگی سه امر ممکن، واقعی، و توهمی را شدت مـی‌بخشـد و آن را در قالـب آرزوهـا و اهـداف خاصی رواج می‌دهد.

سریال *فاصله‌ها* مخدوش‌بودن روابط بین کاراکترهای جوان سریال با اطرافیان و اجتماع خود را نشان می‌دهد که بازنماییِ بخشی از واقعیت زندگی روزمرهٔ جوانـان ایرانـی اسـت. طیفی از کنش‌گرانِ جوانِ سریال، در بستر زنـدگی روزمـرهٔ خـود، در برقـراری ارتبـاط بـا نهادهایی چون نهادِ خانواده و دانشگاه موفق ظاهر می‌شوند و طیفی دیگر موفق به برقراری چنین دیالوگ و ارتباطی با نهادهای اجتماعی پیرامـون خـود نمـی‌شـوند؛ اگـر طیـف‌هـای مختلف جوانانِ سریال را خرده‌جهان‌های متفاوتی فرض کنیم، خواهیم دید که سـریال ایـن خرده‌جهان‌ها را در تقابل با هم معرفی می‌کند و امکان هرگونه مفاهمه و دیالوگ را از آن‌ها سلب می‌کند. دانشگاه، قانون، و حتی خانواده در این سریال هر کدام به شیوهٔ تقریباً مشابهی با زندگی روزمرهٔ جوانان برخورد می‌کنند. چگونه می‌شـود کـه نهادهـایی چـون دانشـگاه، قانون، و خانواده به شیوه‌ای مشابه با مسائل زندگی روزمرهٔ جوانان به کـنش مـی‌پردازنـد؟ درواقع، حضور این جوانان در زیست‌جهان‌شان دچار اختلال شده است، چرا که قـادر بـه مشارکت در ابراز این‌که چـه کسـی هسـتند، نیسـتند! ایـدئولوژی سیسـتم، از طریـق ایـن ساختارها، قوانین و ارزش‌هایی لایتغیر را بر زندگی روزمره آن‌ها تحمیل می‌کند و همین امر موجب تمایز و فرق‌گذاری بین جوانان سریال شده است. اما چگونه می‌شود کـه دانشـگاه، قانون، یا خانواده در مقابل زیست‌جهان جوانان قرار می‌گیرند؟ ریتزر بیان می‌کند:

> خانواده، نظام قضایی، دولت، و اقتصاد از جمله مشخصه‌های ساختاری سیستم هستند. این ساختارها به موازات تکامل‌شان از زیست‌جهان فاصله می‌گیرند وخودکفاتر می‌شوند. هرچه این ساختارها قدرتمندتر شوند توانایی بیشتری در سلطه بر زیست‌جهان پیدا می‌کنند. ایـن ساختارهای عقلانی، به جای این‌که ظرفیت ارتباط و رسیدن به تفاهم را بالا ببرند، از طریق اعمال نظارت خارجی بر فرایند دست‌یابی به توافق، آن‌ها را درمعرض تهدید قرار می‌دهند (ریتزر، ۱۳۹۰: ٦٠٩).

Archive of SID

www.SID.ir

از این‌رو، تنها حالتی که می‌توان برای برخورد خرده‌جهان‌های این جوانان در زیست‌جهان‌شان ترسیم کرد قطع کنش ارتباطی و تشدیدِ حس قربانی‌شدن، بدبینی، و بی‌اعتنایی جوانان هر دوطیف نسبت به یک‌دیگر و نهادهای اجتماعی خواهد بود. درواقع سریال امکان گفت‌وگو بین خرده‌جهان‌های این جوانان را از بین می‌برد؛ شهره پدر و وطنش را ترک کند، ساسان و شیدا در آرزوی ترک ایران باشند، پدر و فرزند دنبال نقطه‌ضعف هم باشند، ریحانه و بیتا طرز پوشش هم را زیر سؤال ببرند، نمازخواندن نیما به‌سخره گرفته شود، ساسان بی‌ایمان و فاسد لقب بگیرد، و کشور ترکیه مقصد تفریحی و خرید جوانان باشد. از نگاهی دیگر می‌توان بین خرده‌جهان‌های جوانان و فرهنگ ایرانی ـ اسلامی (نه خرافات به نام دین) مفاهمه صورت داد و در مسیری عاقلانه احساس قربانی‌شدن را به حس زیبای بازگشت به خویشتن تبدیل کرد.

از دید آلتوسر نیز، روبنا بر زیربنا اثرگذار است. او بر عملکرد مشابه نهادهای اجتماعی در شکل‌دهی به رفتار مردم تأکید دارد. این نهادها به شکل زبانی و ظاهری، در جهت پیشبرد اهداف ایدئولوژیک خود، از سایر نهادها اعلان خودمختاری می‌کنند. با توجه به نظریهٔ «تعیین چند جانبه» آلتوسرْ این نهادهای اجتماعیِ به‌ظاهر خودمختار توسط شبکهٔ پنهانی پیوندهای درونی ایدئولوژیک به تمام نهادهای دیگر مرتبط می‌شوند آن‌چنان‌که طرز عمل هر یک از این نهادها را شبکهٔ پنهان مناسبات درونی‌اش با سایر نهادها تعیین می‌کند. از این‌رو، دانشگاه نمی‌تواند دربارهٔ سرشت فردی سعید یا علی متفاوت با آن‌چه که قانون و خانواده می‌گوید نظری داشته باشد و بالعکس. این دستگاه‌های ایدئولوژیک طبقه یا گروهی را بر گروه دیگر ترجیح می‌دهند با این حال مدعی رعایت انصاف هستند. فضای کلی اثر بر عدم مشروعیت دیگرانی چون سعیدِ دگراندیش، ساسان فرصت‌طلب، و بیتای فاسد در برابر پدرانی از گذشتهٔ نه چندان دور صحه می‌گذارد؛ روزگارانی که هویت یک جوان در ایدئولوژیک‌بودن او خلاصه می‌شد. حال سؤال این‌جاست که اگر این نیروهای سنتی، که روزی از زیست‌جهان همین مردم برخواسته بودند، از آن فاصله نمی‌گرفتند آیا باز هم به شدتِ امروز نگران تضعیف نقش پدران و سنت‌های خود بودیم؟ از نگاهی دیگر، این موضوع می‌تواند زمینهٔ بروز بحران در حوزهٔ دینِ جوانان نیز باشد؛ آن‌جا که مطلق‌انگاری‌ها و خط‌کشی‌های سفت و سخت حاج‌محسن به خدا و دین نسبت داده می‌شود و در دیالوگ‌های او کلماتی چون «خدا گفته»، «دستور خداست»، و «این کار جنگ با خداست» را می‌بینیم.

Archive of SID

www.SID.ir

درنهایت، دربارهٔ بحث رویارویی سنت‌گرایی و مدرن‌گرایی در زندگی روزمرهٔ جوانان ذکر این نکته حائز اهمیت است که ارزش‌گذاری‌های یک‌سویه و منفی نمی‌تواند راه‌حل برخورد با پدیده‌های فرهنگی باشد. محکوم‌کردن جوانان، به‌مثابهٔ مروجان فساد، در اصل نشان‌دهندهٔ استیصال نهادهایی انتزاعی هست که می‌خواهند فرهنگ را به صورت سیستمی اداره کنند. بنا به نظر کاظمی که بیان می‌کند:

> درواقع، هنگامی که بازتولید فرهنگی در زیست‌جهان در نتیجهٔ دخالت سیستم مختل گردد اولین بحرانی که رخ می‌دهد فروپاشی سنت‌هاست. سنت‌ها به دلیل ضعف فرایند جامعه‌پذیری از میان می‌روند و در نتیجه نظام معنایی، که در گذشته حیات زندگی جمعی آدم‌ها را شکل می‌داد، دگرگون می‌شود (کاظمی، ۱۳۸۲: ۲۵۸).

باید گفت فرهنگ‌سازی، تحت سیطرهٔ چنین سیستمی، نه جوانِ سنتی تربیت خواهد کرد و نه جوان مدرن، بلکه جوانانی خواهند شد که هویت آن‌ها در بی‌هویتی‌شان خواهد بود.

پی‌نوشت

۱. این پژوهش در مجلهٔ پژوهش اطلاعاتی و اسنادی امریکا (Library and Information Science Research) در سال ۲۰۰۷ چاپ شده است.

۲. حسین سهیلی‌زاده امروز نام شناخته شده‌ای برای ساخت سریال‌های ملودرام است. از ویژگی‌های بارز سریال‌های این کارگردان پرداختن به مسائل جوانان است از جمله این آثار می‌توان سریال *پیله‌های پرواز*، *دلنوازان*، و *فاصله‌ها* را نام برد.

۳. نویسندهٔ فیلم‌نامه مسعود بهبهانی است.

٤. صحنهٔ واحدی از یک فیلم است که مرکب از تعدادی نمای وابسته به هم که از طریق لوکیشن یا حادثه‌ای دراماتیک به یک‌دیگر پیوند خورده‌اند (بیور، ۱۳٦۹: ۲۳۳).

۵. لازم به ذکر است که سعید، از نظر گروه جوانان، در زمرهٔ جوانان مدرن سریال است اما از نظر شرایط خانوادگی در زمرهٔ خانواده‌های سنتی قرار می‌گیرد. او قهرمان داستان است که درنهایت نجات پیدا می‌کند.

٦. در سریال مذهبی‌بودن ذیل عنوان سنتی‌بودن فرض شده است. سریال در خانواده‌های جوانان سنتی به نوعی سنت و مذهب را با یک‌دیگر عجین نشان می‌دهد.

۷. «کریستنسن ام ریوم» و «رابرت اومک ویلیامز» جامعه‌پذیری جوان‌ها از نظر سیاسی عبارت است از تحصیل و اکتساب تدریجی هنجارها، گرایش‌ها، و رفتار مورد پذیرش و معمول نظام سیاسی موجود (باشگاه اندیشه، ۱۳۸۲).

Archive of SID

www.SID.ir

۸. آیهٔ ۲۱۶ سوره بقره: وجود چنین آیه‌ای با مضمون خاص‌اش در خانهٔ فردی چون حاج‌محسن نشانه‌ای بر تسلیم و اخلاص بی‌چون و چرای او در برابر امر خداوند است و جهاد و حضور در جبهه را سریال دال بر این امر معرفی می‌کند.

۹. فصل چهارم کتاب *زندگی روزمره در دنیای مدرن* با عنوان «تروریسم و زندگی روزمره».

۱۰. این عبارت اقتباس از کتاب زندگی *روزمره در ایران مدرن* اثر هاله لاجوردی است. او نیز شخصیت «قیصر» را در فیلم سینمایی *قیصر* با شخصیت «فرشته» در فیلم سینمایی *نیمهٔ پنهان* مقایسه کرده است و هر دو را در تنش میان زندگی روزمره و عصیان نشان می‌دهد.

منابع

آزاد ارمکی، تقی (۱۳۸۰). *مدرنیتهٔ ایرانی: روشنفکران و پارادایم عقب‌ماندگی در ایران*، تهران: دفتر مطالعاتی ـ اجتماعی ایران.

آلن، گراهام (۱۳۸۵). *رولان بارت*، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، تهران: مرکز.

اباذری، یوسف (۱۳۸۰). «رولان بارت، اسطوره و مطالعات فرهنگی»، *ارغنون*، ش ۱۸.

اباذری، یوسف (۱۳۸۱). «فروپاشی اجتماعی»، *آفتاب*، ش ۱۹.

احمدی، اسدالله (۱۳۸۵). «درآمدی بر نظریه‌های زندگی روزمره»، *معرفت*، ش ۱۰۳.

بارت، رولان (۱۳۸۰). «اسطوره درزمانهٔ‌حاضر»، ترجمهٔ هاله لاجوردی، *ارغنون*، ش ۱۸.

بهرامی کمیل، نظام (۱۳۹۱). *نظریهٔ رسانه‌ها، جامعه شناسی ارتباطات*، تهران: کویر.

بیور، فرانک یوجین (۱۳۶۹). *فرهنگ واژه‌های فیلم*، ترجمهٔ بیژن اشتری، تهران: سحاب.

چندلر، دانیل (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمهٔ مهدی پارسا، تهران: سورهٔ مهر.

ریتزر، جورج و داگلاس جی گودمن (۱۳۹۰). *نظریه‌های جامعه شناسی مدرن*، ترجمهٔ خلیل میرزایی و عباس لطفی‌زاده، تهران: جامعه‌شناسان.

سلبی، کیت و کاودری، ران (۱۳۸۰). *راهنمایی بررسی تلویزیون*، ترجمهٔ علی عامری مهابادی، تهران: سروش.

شفیعی، محمود (۱۳۸٤). «نظریهٔ کنش ارتباطی (جهان زیست و سیستم) و نقد اجتماعی سیاسی»، *دانش سیاسی*، ش ۲.

فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۹۰). «کافه‌نشینی و سیاست فرهنگ»، *دوماهنامه فرهنگی، اجتماعی، سیاسی، اقتصادی*، س ۱، ش ۱.

فیسک، جان (۱۳۸۱). «فرهنگ و ایدئولوژی»، ترجمهٔ مژگان برومند، *ارغنون*، ش ۲۰.

فیسک، جان (۱۳۹۰). «فرهنگ تلویزیون»، ترجمهٔ مژگان برومند، *ارغنون*، ش ۱۹.

کاظمی، عباس و مهدی فرجی (۱۳۸۲). «عرفی‌شدن و زندگی روزمره»، *نامهٔ علوم اجتماعی*، ش ۲۱.

لاجوردی، هاله (۱۳۸۸). *زندگی روزمره در ایران مدرن: با تأمل بر سینمای ایران*، تهران: ثالث.

لوفور، هنری (۱۳۸۸). *تروریسم و زندگی روزمره*، ترجمهٔ امیر هوشنگ افتخاری راد، تهران: فرهنگ صبا.

Archive of SID

www.SID.ir

لیندلف، توماس آر. و برایان سی. تیلور (۱۳۸۸). *روش‌های تحقیق کیفی در علوم ارتباطات*، ترجمهٔ عبدالله گیویان، تهران: همشهری.

مهدی‌زاده، سیدمحمد (۱۳۸۷) *رسانه‌ها و بازنمایی*، تهران: مرکز مطالعات و توسعهٔ رسانه‌ها.

نادمی، داوود (۱۳۸۲). «جامعه‌پذیری سیاسی چیست؟»، *باشگاه اندیشه*، <http://www.bashgah.net/fa/content/show/2084>، بازیابی در ۱۳۹۳/۷/۱۳.

Gardiner, Michael E. (2000), *Critiques of Everyday Life*, London and New York: Routledge.

Gauntlett, David and Annette Hill (2001). *TV Living; Television, Culture and everyday life (2rd ed.)*, London and NewYork: Routledge.

Hall, S. (1980). 'Encoding/ Decoding' In *S. Culture, Media Language*, Hall, D., Hobson, A. Lowe, and P. Willis (Eds.), London: Hutchinson.

Lefebvre, Henri (1971). *Everyday Life in the Modern World*, New York: Harper Torchbooks.

Silverston, Roger (2003*). Television and Everyday Life*, London and NewYork: Routledge.

Stoke, Jane (2003). *Media and Cultural studies*, London: Sage.

Archive of SID

www.SID.ir