تاریخ دریافت: ۹۱/۹/۳
تاریخ پذیرش: ۹۱/۹/۲۹

بازنمایی سبک زندگی طبقه متوسط در سریال‌های تلویزیون: مطالعه موردی سریال "مرگ تدریجی یک رؤیا"

نوشتهٔ
نعمت‌الله فاضلی*
اقبال خالدیان**

چکیده

این مقاله در پی روایت تلویزیون ایران از سبک زندگی طبقه متوسط و یا به عبارتی زندگی رسانه‌ای طبقهٔ متوسط با اتکا به تلویزیون است. برای رسیدن به این هدف، به بررسی بازنمایی سبک زندگی طبقهٔ متوسط در سریال "مرگ تدریجی یک رؤیا" پرداخته شده است. نتایج نشان می‌دهد، در سریال "مرگ تدریجی یک رؤیا" سبک زندگی طبقهٔ متوسط با قطبی‌سازی همراه با سوءگیری و کلیشه‌سازی‌هایی بازنمایی شده است. بر این مبنا طبقه متوسط جدید به مثابهٔ "دیگری غرب‌زده" تصویر و متفاوت از طبقهٔ متوسط سنّتی "سنت‌گرا" نشان داده می‌شود. دیدگاه مسلط سریال، "بازگشت به خویشتن اصیل و بومی" طبقه متوسط سنّتی، در مقابل طرد طبقه متوسط جدید "غرب‌زده" است. در واقع سریال "مرگ تدریجی یک رؤیا"، مرگ تدریجی سبک زندگی طبقه متوسط جدید است.

کلیدواژه: بازنمایی، تحلیل گفتمان انتقادی، طبقهٔ متوسط جدید، طبقهٔ متوسط سنّتی، سبک زندگی، سریال "مرگ تدریجی یک رؤیا".

مقدمه

امروزه و در جوامع جدید، با تغییرات بنیادینی که در عرصهٔ ساختارهای طبقاتی رخ داده است، شاهد رشد و گسترش همه‌جانبه طبقه متوسط هستیم. در واقع می‌توان گفت قاطبهٔ افراد در جامعه و شهرهای جدید، یا از لحاظ جایگاه طبقاتی به این طبقه اختصاص دارند و یا حداقل از نظر فرهنگی، از سبک زندگی افراد این طبقه پیروی می‌کنند. این پدیده، علاوه بر تحولات

* استادیار گروه جامعه‌شناسی دانشگاه علامه طباطبایی nfazeli@hotmail.com
** کارشناس ارشد علوم ارتباطات e.khaledian@gmail.com

اقتصادی نظام‌های سرمایه‌داری (چه دولتی و چه خصوصی)، بـه خـصوص حاصـل پیامـدهای فرهنگی است.

بنابر داده‌های آماری، طبقهٔ متوسط شهری در ایران در فاصلهٔ سال‌هـای دهـه هفتـاد تـاکنون بیش از یک و نیم برابر رشـد یافتـه اسـت (مرکـز آمـار ایـران، ۱۳۸۹). از سـوی دیگـر، ابـلاغ سیاست‌های اصل ٤٤ قانون اساسی نشان از اهمیت ویژهٔ مسئولین به خصوصی‌سـازی و توجـه نشان دادن به طبقهٔ متوسط جامعه است. بر این اساس می‌توان گفت که طبقهٔ متوسط در جامعه، امروزه به یکی از مهم‌ترین لایه‌های سطح جامعه بدل شده است. طبقه‌ای که دارای ویژگی‌هایی از قبیلِ دارا بودن رفتار منطبق با رفتار اقتصادی، با سواد بودن، دارا بـودن فرهنـگ شهرنـشینی، دارا بودنِ سطح درآمد بالا و ... است.

موضوع مصرف و مصرف‌گرایی یکی از مهم‌ترین وجوه تبیین طبقهٔ متوسط جدید است کـه از عناصر مهم در تحلیل سبک زندگی این طبقه محسوب می‌شود. به طوری که حجم زیـادی از نظریات در این باره، دربارهٔ مصرف و رواج الگوهای جدید آن در سطح جامعه و در میـان ایـن طبقه فراگیر است.

از سوی دیگر، بر اساس پژوهش‌ها و نظرسنجی‌های مختلفی که از منابع گوناگون صـورت گرفته، تماشای تلویزیون در پُر کردن اوقات فراغـت مـردم ایـران بیـشترین سـهم را بـه خـود اختصاص داده و در میان برنامه‌های تلویزیونی، بیـشترین درصـد جـذب مخاطـب مربـوط بـه سریال‌های ایرانی بوده است (محسنی، ۱۳۷۹ و مؤسسه ملّـی پـژوهش افکـار عمـومی، ۱۳۸۹). «برنامه‌ای که هم برای گذران اوقات فراغت انتخاب می‌شود و هم می‌تواند محملی باشـد بـرای آشنایی با دنیای افرادی دیگر و زندگی آنان از خلال داستانی که به نمایش درمی‌آیـد و البتـه در خلال این داستان، فرهنگ و آداب و رسوم و سبک زندگی شخصیت‌های داستان هم به تـصویر کشیده می‌شود. بدین ترتیب مهم است که بدانیم آنچه از خلال داستان و نمـایش، انتقـال یافتـه چیست؟» (صادقی فسایی و کریمی، ۱۳۸٤: ٦۱).

"مرگ تدریجی یک رؤیا" اولین سریال تلویزیونی فریدون جیرانی[1] اسـت کـه هـشتم اسـفندماه سال ۸۵ جلوی دوربین رفت. ساخت این سریال تا سال ۱۳۸۷ طول کـشید و از خـرداد همـان سال از شبکه دو سیما پخش شد. فیلم‌نامهٔ این مجموعه مضمونی اجتماعی دارد. داسـتان اولـین سریال جیرانی از این قرار است: نویسنده‌ای جوان به نام مارال عظیمـی بـا نوشـتن یـک رمـان معروف می‌شود و تأثیر زیادی بر زندگی وی می‌گذارد و با وسوسه‌های خواهرش و آریان یـک منتقد ادبی از همسرش حامد جدا می‌شود و به ترکیه می‌رود.

موضوع اصلی داستان دو تیپ خانوادهٔ ایرانی؛ طبقهٔ متوسط جدید (خانوادهٔ مـارال) و طبقـهٔ متوسط سنّتی (خانوادهٔ حامد) است. تم داستان تضاد عشق و عاطفه با تمایزات ارزشی ـ طبقاتی است و تضاد جالب و مبتلا به جامعه ایرانی است. با توجه به تعریف ارائه شده از طبقهٔ متوسط،

شخصیت حامد (استاد دانشگاه، ناشر) و شخصیت مارال (نویسنده و نقاش) و خانواده و اطرافیان حامد و مارال نماینده‌های اصلی طبقهٔ متوسط هستند.

لذا با توجه به اهمیت سریال "*مرگ تدریجی یک رؤیا*"برای پرداختن به چگونگی بازنمایی سبک زندگی طبقهٔ متوسط در سریال‌های تلویزیون بعد از انقلاب ایران و اینکه در سریال‌های پخش شده چگونه تصویری از سبک زندگی طبقه متوسط که شامل ابعاد اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی این لایه از جامعه است، ارائه می‌شود، سریال مورد نظر به کارگردانی فریدون جیرانی انتخاب شده است.

بنابراین چگونگی بازنمایی سبک زندگی طبقه متوسط در این سریال، سؤال مهمی است که این مقاله در پی پاسخ دادن به آن است. گفتمان حاکم در سریال "*مرگ تدریجی یک رؤیا*" در ارتباط با سبک زندگی طبقهٔ متوسط، و اینکه، در این گفتمان تصویر طبقه متوسط مثبت است یا منفی از دیگر مسائل مورد بررسی در این مقاله است.

چارچوب نظری

چارچوب نظری این مقاله، تلفیقی از سه دسته از نظریه‌ها است: نظریهٔ بازنمایی با تأکید بر آرای استوارت هال، نظریه‌های مربوط به مصرف و سبک زندگی طبقه متوسط با رجوع به آرای بوردیو و نظریه‌های متأخر طبقهٔ متوسط.

نظریهٔ بازنمایی

رسانه‌های جمعی مجرا و میانجی بیان واقعیت (جهان خارج)اند. اینکه این رسانه‌ها تا چه میزان قادر به بیان واقعیت‌اند و چه امکاناتی برای بیان آن ایجاد می‌کنند در کنار موانع و نواقص فرمی و محتوایی آن‌ها در بیان جهان بیرون، بحث قابل توجهی را در حوزهٔ رسانه‌ها دامن زده است. در حوزهٔ رسانه‌ها از واژه "بازنمایی" برای بیان ویژگی رسانه‌ای عرضه تصویری از جهان استفاده می‌شود. اکثر متفکران این حوزه، معمولاً بازنمایی را «معناسازی از طریق به کارگیری نشانه‌ها و مفاهیم» و «استفاده از یک چیز به جای چیز دیگر با هدف انتقال معنا» تعریف می‌کنند (میلنر، به نقل از خالق‌پناه، ۱۳۸۸: ١٦٤). امروزه مفهوم بازنمایی به شدت وامدار آثار استوارت هال است و به ایده‌ای بنیادین در مطالعات فرهنگی و رسانه‌ای مبدل شده است. نگاه جدید ارائه شده از سوی هال به مفهوم بازنمایی، از دیدگاه‌های متفکرانی مانند فوکو و سوسور برای بسط نظریه بازنمایی استفاده کرده است.

هال در یکی از آخرین کارهای نظری- تجربی خود به نام "بازنمایی: نظریه و عمل"، صورت‌بندی نوینی از فرهنگ و طرح تکمیل‌شده‌ای از مدار فرهنگی مدنظرش را به تصویر کشیده است. این صورت‌بندی که به بازسازی نظریه - روش بازنمایی منجر شده، چارچوب اصلی مقاله حاضر است.

هال با استفاده از دیدگاه نشانه‌شناسی منتج از آرای سوسور و نگاه گفتمانی برگرفته از دیدگاه‌های میشل فوکو نشان می‌دهد که بازنمایی دارای ویژگی‌های برساختی است. برساختی بودن بازنمایی برای استوارت هال از خلال نگاه به زبان به مثابه رسانهٔ محوری در چرخه فرهنگ شکل می‌گیرد که معانی به وسیلهٔ آن در چرخهٔ فرهنگ، تولید و چرخش می‌یابند (گای و هال، ۱۹۹۷: ۲٤).

بازنمایی در روش‌شناسی مدنظر هال، ترکیبی از ایده‌های فوکو، لاکلائو و موفه در باب روش تحلیل گفتمان است، هرچند او با نشانه‌شناسی بارت به منزلهٔ رویکرد روش‌شناختی برای مطالعه بازنمایی آغاز می‌کند، چند نمونه مشهور نشانه‌شناختی را بازخوانی می‌کند و در چارچوبی از روش‌شناسی مستتر در پس نشانه‌شناسی، ترکیب دوگانهٔ نظری ـ روش‌شناختی موجود در آن را آشکار می‌کند .

اما استوارت هال معتقد است که روش نشانه‌شناسی بازنمایی را به زبان محدود می‌سازد و از آن، نظامی بسته و ایستا خلق می‌کند. هال از روش نشانه‌شناسی به دلیل آنچه خروج سوژه از مرکز زبان می‌نامد انتقاد می‌کند و از این روش به سوی تحلیل گفتمان که راه را برای حضور "قضایای پهن دامنه‌تر دانش و قدرت" می‌گشاید، هجرت می‌کند.

می‌توان آنچه که از نظریهٔ بازنمایی در این مقاله مدنظر است، این‌گونه جمع‌بندی کرد: از میان سه رویکرد نظری ـ روش‌شناختی موجود در بازنمایی (رویکرد بازتابی، رویکرد تعمدی و رویکرد برساخت‌گرایانه)، مقاله حاضر ــ همان‌گونه که مدنظر هال است ــ مبتنی بر رویکرد برساختی است. هال، رویکرد سوم را برمی‌گزیند و تلاش خود را صرف پرورش یک چندگانه می‌سازد، از یک سو سعی در پرورش همزمان نظریه ـ روش بازنمایی دارد و به همین دلیل به سوی زبان‌شناسی سوسور، نشانه‌شناسی بارت، واسازی دریدا و گفتمان‌پژوهی فوکو می‌رود که همگی ترکیبی از دوگانه‌های نظری ـ روش‌شناختی را در خود مستتر دارند، از سوی دیگر همین دوگانه‌ها به او اجازه می‌دهند که دو رویکرد نخست را ساده‌تر کنار بگذارد و به سوی رویکرد برساخت‌گرایانه عزیمت کند (هال، ۲۰۰۳: ٤۲). به طور کلی هال و دیگران (۱۹۸۰) با نظری برساخت‌گرایانه این بحث را مطرح می‌کنند «که رسانه‌ها واقعیت را بازتاب نمی‌دهند بلکه آن‌را به رمز در می‌آورند» (روجک، ۲۰۰۳: ۷۲) و این امر بی‌تردید در ارتباط با دیگری و از خلال تفاوت‌های معنایی شکل می‌گیرد.

بنابراین با توجه به نسبت گفتمان و بازنمایی، محتوای رسانه‌ای، بازنمایی روابط قدرت نابرابر در جهان است. و لذا، بازنمایی رسانه‌ای، معناسازیِ خنثی و بی‌طرف نیست. چرا که هرگونه بازنمایی، ریشه در گفتمان و ایدئولوژی‌ای دارد که از آن منظر بازنمایی صورت می‌گیرد (مهدی‌زاده، ۱۳۸۷: ٦-۱۵).

مصرف و سبک زندگی طبقه متوسط

قبل از هر چیز، مناسب است تا به طور خاص به بررسی آرای یکی از مهم‌ترین صاحب‌نظران در این حوزه بپردازیم: پیر بوردیو، در تحلیل‌هایش از مصرف مدرن بر ساختار نمادها و نشانه‌ها تأکید می‌کند و به نهایی شدن انواع ساختارگرایی کمک کرد که منجر به چیزی شد که پساساختارگرایی نامیده شده است (باکاک، ۱۳۸۱: ۹۱). بوردیو تحقیق خود دربارهٔ مصرف و نقش نمادها در این فرایند را در بافت نقد مهمی از برداشت اقتصادی مارکسیسم پدید آورد. این نقد ریشه در فلسفهٔ اروپایی و نظریهٔ سیاسی و در سیاست فرانسه پس از جنگ جهانی دوم ادامه دارد (*همان*: ۱۰۳).

مارکسیسم اقتصادی، سرمایه‌داری را یک شیوهٔ تولید اقتصادی می‌دانست که در تحلیل نهایی، وضعیت‌های سیاسی و اجتماعی و فرهنگی ایدئولوژیک را در صورت‌بندی‌های اجتماعی‌ای تعیین می‌کرد که دربرداندهٔ یک عنصر مهم اقتصاد سرمایه‌داری هستند. چنین رویکردی قادر به تبیین مناسب مصرف نبوده است، زیرا همان‌طور که بوردیو به آن اشاره می‌کند، مصرف یک ویژگی اولیه شامل عنصری نمادین است. مصرف یک فرایند اقتصادی صرف نیست، بلکه فرایندی اجتماعی و فرهنگی نیز هست (*همان*: ۱۰٤).

بوردیو، پیوند مفروض میان مناسبات اقتصادی با تحلیل طبقاتی را سست‌تر کرد (اموت، ۱۳۸٦: ۳۹۲). در واقع، آثار او تلاشی است برای تحلیل طبقه از چشم‌اندازی ورای نظریه‌های مارکس و وبر (ادِر ۱۹۹۳، به نقل از میلنر و براویت، ۱۳۸۷: ۱۲٤).

بوردیو در نظر داشت تحلیل کند که چگونه گروه‌های خاص، به ویژه طبقات اجتماعی و اقتصادی، از میان سایر چیزها، انواع کالاهای مصرفی، روش‌های ارائه خوراک و غذا خوردن، مبلمان، و تزئینات داخلی منزل را به کار می‌گیرند تا روش زندگی مجزای خود را مشخص کنند و خود را از دیگران متمایز سازند. او شیوه‌هایی را تحلیل کرد که گروه‌های هم‌رده و هم‌طبقه، خود را به وسیلهٔ آن الگوهای مصرفی که شیوه زندگی یک گروه را مشخص می‌کند، متمایز می‌کنند. تمایز عمده‌ای که بوردیو می‌گذاشت، تمایز بین گروه‌هایی با دسترسی به دو نوع سرمایه متفاوت بود (باکاک، ۱۳۸۱: ۹۲). این دو سرمایه از نظر او عبارت‌اند از: سرمایهٔ اقتصادی و سرمایهٔ فرهنگی (بحرانی، ۱۳۸۸: ٥٤).

آنچه بوردیو سرمایهٔ فرهنگی می‌نامید، تحت کنترل قطبی سرمایه‌داری صنعتی و بازرگانی نبود؛ بلکه در عوض توسط لایه‌های روشنفکری و هنری تعیین می‌شد (باکاک، ۱۳۸۱: ۹۷). او معتقد بود شکل‌هایی از سرمایه وجود دارند که از انواع اقتصادی آن مجزا هستند. هرچند که این سرمایه‌های فرهنگی نیز، توسط نظام‌های آموزشی جوامع سرمایه‌داری مدرن و صنعتی تولید می‌شوند (*همان*: ۹٤). درواقع بوردیو بر این نکته تأکید داشت که موقعیت‌ها در یک ساختار، گروه‌های یک‌پارچه‌ای از مردم را به وجود نمی‌آورد. موقعیت‌ها درون یک ساختار، از خودشان راه‌های زندگی یا معناهای نمادین را خلق نمی‌کنند، بلکه فعالیت نمادین همچون مصرف، یک عمل خودگردان است. چنین عملی، مستقیماً به وسیله موقعیتی در ساختار اجتماعی ـ اقتصادیِ

یک صورت‌بندی اجتماعی، تولید یا تعیین نمی‌شود. به عبارت دیگر، موقعیت ساختاری و رویه‌های فرهنگی همچون مصرف و مصرف‌گرایی، متغیرهای مستقلی هستند. بنابراین مصرف راهی است برای تمایزات بین گروهی و نه صرفاً به مثابه راهی برای بیان تفاوت‌هایی که در نتیجه رشته‌ای خودمختار از عوامل اقتصادی. به عقیدهٔ بوردیو، این عوامل فرهنگی هستند که بر الگوهای فرهنگی تأثیر می‌گذارند و نه صرفاً درآمد (*همان*: ۹۶).

به هر حال، هدف بوردیو این بود که مفهومی از ساختار اجتماعی و اقتصادی در جوامع سرمایه‌داری را با ساختاری از نمادها و نشانه‌های فرهنگی تلفیق کند (*همان*: ۹۹). بر این اساس عاملان اجتماعی تا جایی با یکدیگر دارای مشترکات هستند که در این دستگاه دو بُعدیِ سرمایهٔ اقتصادی و سرمایهٔ فرهنگی، به یکدیگر نزدیک باشند و میزان تفاوت‌هایشان نیز بستگی به این دارد که در این دستگاه، چقدر از هم فاصله داشته باشند (بحرانی، ۱۳۸۸: ٥٤).

در کل می‌توان نتیجه گرفت ایدهٔ بوردیو نسبت به وجود تمایزات و تشابهات طبقاتی بر پایهٔ سرمایهٔ فرهنگی و هم‌چنین نقش عواملی هم‌چون مصرف نمادین به مثابهٔ امری نشانه‌شناختی و فرهنگی، در شکل‌دهیِ هویتی به افراد، می‌تواند ملاکی برای تبیین پدیده‌هایی چون الگوهای رفتاری و سبک زندگی طبقهٔ متوسط باشد.

نظریات متأخر طبقهٔ متوسط

در دههٔ ۱۹۵۰ هم‌زمان با تحولات نظری ناشی از چرخش فرهنگی، طبقهٔ متوسط وارد فاز جدیدی شد. در واقع تغییر مهمی در نظریهٔ اجتماعی رخ داد که عموماً به عنوان ساختارگرایی شناخته می‌شود و این همان آغاز چرخش فرهنگی در رویکردهای نظری در این باره است (باکاک، ۱۳۸۱: ۲). در طی دههٔ ۱۹۵۰ روشنفکران چپ بر آن شدند که هم در سیاست عملی و هم در تبیین‌های نظری، روش جدیدی را برگزینند. تغییر رویکردی که در سیاست، سیاست چپ نو و در نظریه، فرهنگ‌گرایی نامیده می‌شود (میلنر و براویت، ۱۳۸۷: ۵۰). این جنبش، تفسیری کاملاً فرهنگ‌گرایانه از سنّت مارکسیستی بود که به قول آندرسون، شدیداً بر مطالعهٔ روبناها متمرکز بود و کانون توجه این جنبش، فرهنگ بود (*همان*: ۹۹) و بیانگر این نکته بود که روبناهای فرهنگی، بر آنچه که زیربنای اقتصادی نامیده می‌شد، تفوق پیدا کرده‌اند. بنابراین مارکسیسم ساختارگرا، گشایش و تحولی در مفهوم طبقات اجتماعی پدید می‌آورد و آن‌ها را در عرصه ایدئولوژیک و سیاسی نیز تعمیم می‌دهد. در واقع این رویکرد از جهت سطح (از تبیین کننده‌های اقتصادی به تبیین‌کننده‌های ایدئولوژیک، سیاسی و اقتصادی تسری می‌بخشد) و شیوهٔ تحلیل (از روش تحلیل طبقاتی به روش تحلیل گفتمان) با رویکردهای کلاسیک و مارکسیستی متفاوت است (حاجی‌حیدری، ۱۳۸۳: ۲۰).

از دههٔ ۱۹۵۰ و به طور خاص، در خلال دهه‌های هفتاد و هشتاد، سبک زندگی نوینی در بین افراد جامعه کشورهای پیشرفته به وجود آمد که از منظر این مقاله سبک فراگیر شده طبقهٔ

متوسط است. درواقع، رشد اقتصادی، ماشینی شدن کار، افزایش دست‌مزدها، و گسترش وسایل تفریح و رفاه، جامعه‌ای جدید در کشورهای توسعه‌یافته پدید آورد که تمایزات سنّتی در آن تا اندازه‌ای محو شده بودند. وفور اقتصادی شرایطی را موجب شد که تحلیل کنش‌های افراد بر مبنای مفاهیمی نظیر طبقات اجتماعی در شکل کلاسیک آن، دیگر جوابگوی توصیف دقیق جوامع نبود و دیگر افراد بر پایه جایگاه خود در نظام تولید رفتار نمی‌کردند (رضوی‌زاده، ۱۳۸٦: ۱۹). از این فرایند هضم شدن طبقات مختلف در طبقات میانی و حذف شدن الگوهای طبقاتی گذشته، با عنوان فراگیر شدن طبقهٔ متوسط جدید و سبک زندگی آن‌ها نام برده می‌شود. بر این اساس عوامل ساختاربخش گذشته نظیر طبقات اجتماعی، جنسیت، قومیت و زبان، اهمیت خود را نسبت به گذشته در تعیین الگوهای مصرف از دست داده‌اند (*همان*: ۲۲) و الگوهای مشترک و فراگیرشدهٔ طبقه متوسط جدید در سطح جوامع رایج شده‌اند.

اما به تبع فراگیر شدن طبقهٔ متوسط، از لحاظ فرهنگی نیز، لاجرم سبک زندگی این طبقه فراگیر می‌شود و این فراگیری، حتی افراد دیگر جامعه را نیز در برمی‌گیرد. چرا که سبک زندگی طبقهٔ متوسط به مثابه سبک زندگی استاندارد شده در عرصه‌های گوناگون مصرفی، آموزشی، تفریحی و ... قلمداد خواهد شد. برای نمونه این قابلیت را پیدا خواهد کرد که توسط بازارهای نظام سرمایه‌داری برای آن برنامه‌ریزی صورت بگیرد و این سبک زندگی استاندارد به وسیله نهادهایی چون رسانه‌های جمعی و نهادهای آموزشی در سطح جامعه ترویج شود.

به هر روی، مفهوم سبک زندگی از جمله مفاهیمی است که بر اساس آن می‌توان بار دیگر طبقه را پدیده‌ای فرهنگی تبیین کرد و نه صرفاً پدیده‌ای اقتصادی (ادگار، ۱۳۸۷: ۱۸٦)، به طوری که امروزه در تحلیل مؤلفه‌های مؤثر بر مناسبات طبقاتی، مفاهیمی فرهنگی چون سبک زندگی، جایگزین عناصر اقتصادی‌تر شده است. لذا باید سبک زندگی را از اصطلاحاتی چون فرصت‌های زندگی متمایز دانست؛ زیرا اصطلاح اخیر از صفات ممیز طبقات اقتصادی است که از دارندگان نقش مشابهی در فرایند تولید تشکیل شده است (تامین، ۱۳۸۵: ۱۱۰). در حالی که در اینجا سبک زندگی فراگیر شدهٔ طبقه متوسط از منظر کلی و صرف‌نظر از سبک‌های شخصی هر فرد در الگوهای متأخر مصرف، از عوامل همسان‌سازِ فرهنگی در سطح افراد جامعه محسوب می‌شود.

روش تحقیق

این تحقیق بر آن است که تحلیلی کیفی از متن رسانه‌ای تلویزیون مدنظر ارائه دهد. تحلیل‌های کیفی چند روشی‌اند. به کارگیری روش‌های چندگانه تلاشی مطمئن برای شکل‌گیری فهمی عمیق از پدیده‌های مورد مطالعه است و راهبردی برای افزایش دقت، وسعت دید، پیچیدگی، غنا و عمق مطالعه است. براین اساس و با توجه به الگوی فیسک صورت‌بندی زیر برای تحلیل متون تصویری ارائه می‌شود. این الگو در دو سطح عمل می‌کند:

۱. بر مبنای روش تحقیق این مقاله، در سطح اول از الگوی ترکیبی نشانه‌شناسی استفاده می‌شود. در سطح اول نشانه‌شناسی، ابتدا مفهوم سازه استفاده می‌شود که به رمزگان فنی و تکنیکی سازنده این متون می‌پردازد. این مفهوم بخشی از الگوی سلبی و کادوری است. این مفهوم امکانات روشی مناسبی برای تحلیل متون تصویری فراهم می‌کند اما ابزارتحلیل جامعی نیست. برای رسیدن به الگویی جامع‌تر از روش نشانه‌شناسی، از الگوی روایی و نشانه‌شناسی بارت استفاده می شود که امکان قابل توجهی در تحلیل متون تصویری فراهم می آورد.
۲. در سطح دوم، الگویی ترکیبی در تحلیل گفتمان به کار گرفته می‌شود که تلفیقی از روش‌های فرکلاف و ون دایک را به کار می‌بندند که در صدد ارائه تحلیلی فرامتنی از متون مورد نظر است.

این مقاله در صدد بررسی بازنمایی سبک زندگی طبقهٔ متوسط در سریال "مرگ تدریجی یک رؤیا" است که به نوعی در ارتباط با زندگی طبقهٔ متوسط است. در این راستا نمونه‌گیری نظری (هدفمند غیرتصادفی) مدنظر قرار گرفته است و در آن، سریال "مرگ تدریجی یک رؤیا"انتخاب شده است. واحد تحلیل صحنه[۲] است و صحنه‌هایی مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند که در ارتباط با سبک زندگی طبقه متوسط بوده‌اند. صحنه «واحدی از یک فیلم است که مرکب از تعدادی نمای وابسته به‌هم که از طریق لوکیشن یا حادثه‌ای دراماتیک به یکدیگر پیوند خورده‌اند» (ای. بیو، ۱۳۶۹: ۲۳۳). برای این منظور ابتدا از سریال مربوطه مرتبط‌ترین صحنه‌هایی که به طبقهٔ متوسط پرداخته بودند انتخاب شدند و بر اساس روش تحقیق مورد تحلیل و توصیف قرار گرفتند. صحنه‌های توصیف شده با توجه به چارچوب نظری، تبیین و تفسیر شدند. سؤالات اصلی تحقیق عبارت‌اند از:
الف. بازنمایی سبک زندگی طبقه متوسط در سریال "مرگ تدریجی یک رؤیا" چگونه بوده است؟
ب. چه عناصری از دانش زمینه‌ای که در بازنمایی سبک زندگی طبقهٔ متوسط جدید مورد استفاده بوده‌اند، خصوصیات ایدئولوژیک دارند؟

بررسی یافته‌ها

همان‌طور که اشاره شد، با توجه به سؤالات تحقیق، صحنه‌ها انتخاب و اطلاعات صحنه‌ها با استفاده از روش تحقیق استخراج شد. بر اساس عنصر قطبی‌سازی، زندگی انسان‌های طبقهٔ متوسط در قالب دو طبقهٔ متضاد و از هم جدای سنّتی و جدید به تصویر کشیده شده است. "حامد یزدان‌پناه" شخصیت اصلی مرد این سریال و خانواده و اطرافیان نزدیک او (مرتضی یزدان‌پناه در نقش پدر، مهری و شیرین در نقش خواهر، جلال و حمید در نقش داماد، کمالی در نقش پیش‌خدمت دفتر انتشارات و لیلا کمالی در نقش منشی) نمایندهٔ طبقهٔ متوسط سنّتی هستند، از سویی دیگر "مارال عظیمی" شخصیت اصلی زن و اطرافیان وی (ساناز در نقش خواهر، هلن و پری در نقش دوستان ساناز و داریوش آریان در نقش منتقد خارج کشورنشین) طبقه متوسط جدید را نمایندگی می‌کنند. حامد و مارال به عنوان دو شخصیت اصلی داستان در

بخش عمده‌ای از سریال حضور دارند و محور روایت داستان هستند. از این رو تمرکز اصلی مقاله روی این دو شخصیت است هر چند که از خلال این دو شخصیت به اطرافیانشان نیز توجه شده است.

یافته‌های این تحقیق در چهار بخش اصلی سازمان یافته است: ۱. نمادهای منزلتی. ۲.الگوهای رفتاری. ۳. مؤلفه‌های فرهنگی. ٤. نقش‌ها و ارزش‌های اجتماعی.

۱. قطب‌بندی نمادهای منزلتی

این عنصر بر توصیف مثبت درون‌گروهی و توصیف منفی برون‌گروهی نمادهای منزلتی (همچون مسکن، املاک، خودرو، تزئینات و چیدمان وسایل منزل و ...) استوار است. همان‌طور که در بالا ذکر شد، بر اساس این عنصر است که سبک زندگی طبقه متوسط به دو طبقه متضاد و از هم جدای سنّتی و جدید تقسیم و مقابل هم به تصویر کشیده شده است.

نمادهای منزلتی طبقهٔ متوسط سنّتی

مهم‌ترین ویژگی‌های منزلتی طبقه متوسط سنّتی که از نگاه فیلم‌ساز مثبت و بر آن تأکید می‌شود؛ عنصری است که پی رنگ داستان بر اساس آن نوشته شده، به پیش می‌رود و به انتها می‌رسد. طبقه متوسط سنّتی همان‌طور که اسمش نمایان‌گر آن است بر پاسداری و حفظ سنّت‌ها تأکید می‌ورزد. به عبارت دیگر، منزلت و تجمل از نگاه فیلمساز سنّت است؛ سنّتی که به عدم روحیهٔ سرمایه‌داری و مصرف کالاهای ضروری اشاره دارد:

- از لحاظ منطقهٔ جغرافیایی محل زندگی طبقهٔ متوسط سنّتی، خانوادهٔ یزدان‌پناه در آپارتمانی که مرکز شهر تهران (ونک) قرار دارند، به تصویر کشیده شده‌اند.
- میراثی که مرتضی یزدان‌پناه برای فرزندانش به جای گذاشته است؛ یک آپارتمان و قفسه‌هایی از کتاب است.
- وسیلهٔ نقلیهٔ حامد و سایر اعضای خانواده‌اش در ماشین ٤۰۵ خلاصه شده است.

نمادهای منزلتی طبقهٔ متوسط جدید

- جمشید عظیمی، پدر مارال و ساناز برای آن‌ها خانه‌ای در نیاوران به ارث گذاشته است.
- خانه‌ای که مارال و ساناز در آن گذران می‌کنند با وسایل تجملی چون تابلوهای نقاشی، مبل‌های گران قیمت، عتیقه‌ها و وسایل قدیمی چینش و چیدمان شده است.
- داریوش آریان روشن‌فکر خارج‌نشین به سرمایه‌گذاری در انجمن ادبی فانوس پرداخته می‌پردازد و چیدمان وسایل منزل از کالاهای تجملی پر است.
- دو کاراکتر دیگر منتسب به طبقهٔ متوسط جدید (هلن و پری) در شمال تهران و شمال ایران خانه و ویلا دارند و با وسایل تزئینی خانه را آراسته‌اند و ماشین پرادو سوار می‌شوند.

۲. قطبی‌سازی الگوهای رفتاری

منظور از الگوهای رفتاری در زندگی انسان‌های طبقهٔ متوسط نوع آداب و گذران زندگی همچون طرز نشستن، استراحت، صرف غذا و مواردی از این قبیل است:

الگوهای رفتاری طبقه متوسط سنّتی

مهم‌ترین سنّت‌هایی که طبقهٔ متوسط در حفظ آن‌ها می‌کوشد و اعمال آن‌ها در راستای ترویج این سنّت‌ها است در مقوله‌های زیر بازنمایی شده است:

خانواده‌ای که روی زمین سفره می‌اندازند و غذای گرم ایرانی می‌خورند. زنان این طبقه در حالی به تصویر کشیده شده‌اند که زنانی مطیع و دلسوز هستند و خیلی هم خوب بچه‌داری می‌کنند. کاسه‌های آش و بسته‌های تخمه و میوه به در خانه همدیگر می‌فرستند. پذیرش مسئولیت نگهداری از آفاق و فروغ‌الزمان و رفتارهایی از این دست، به این انگاره منتهی می‌شوند که این خانواده، تجلی تمام خوبی‌ها هستند.

حامد نیز بیش از آن‌که سمپاتیک باشد، مظلوم است! در صحنه‌های مختلف با شخصیت مردی مواجه‌ایم که مهم‌ترین خصیصه‌اش خودخوری و سکوت است. صحنهٔ دادگاه و صدای بغض‌آلود و نگاه ناامید حامد به مارال یا استیصال او از دست ساناز و پناه بردنش به پدرش، بهترین نمونه‌های این احساس مظلومیت در شخصیت حامد هستند.

اعمال بارز مذهبی[۴]

منظور اعمالی است که به طور واضح و در ظاهر مذهبی‌اند و مطابق موازین شریعت انجام می‌شوند. در زندگی حامد ادای فریضهٔ نماز، تلاوت و عمل به آیات قرآن به تصویر کشیده شده است. حامد در صحنه‌های مختلف نماز و قرآن می‌خواند. حامد نماز صبح ادا می‌کند و بعد از نماز صبح به تلاوت قرآن می‌پردازد و در کل سریال از این رویه به عنوان عادت همیشگی حامد یاد می‌شود.

الف. داشتن محاسن

در تمامی صحنه‌های سریال، حامد و پدرش (مرتضی یزدان‌پناه)، حمید (شوهر مهری) و جلال (شوهر شیرین) ته‌ریش یا ریش دارند و رعایت کردن حد شرعی را به تصویر می‌کشانند. شیرین و مهری خواهران حامد بدون آرایش ظاهر می‌شوند.

ب. حجاب و ظاهر آراسته

شخصیت‌های طبقه متوسط سنّتی در تمام قسمت‌ها در عین اینکه لباسی نمی‌پوشند که در عرف و از جهت مذهبی بتوان بر آن‌ها خرده گرفت، ظاهری آراسته و لباس متناسب به تن دارند. شیرین و مهری خواهرهای حامد در صحنه‌های خارج از منزل چادر مشکی و در داخل

منزل چادر سفید بر سر دارند. حامد، پدرش و شوهرخواهرهایش لباس‌های تلخ و تیره و نخی و پارچه‌ای می‌پوشند.

ج. استفاده از مظاهر مذهبی

در دفتر حامد تابلوهایی با محتوای مذهبی وجود دارد. در کتابخانه پدر حامد کتاب‌های مذهبی قرار داده شده است. قرآن روی رحل هم در دفتر حامد و هم در اتاق او در خانه به چشم می‌خورد. پدر حامد برای سفر حامد قرآن و سجاده به او می‌دهد.

مصرف خوراک

تغذیه در طبقهٔ متوسط سنّتی در غذاهایی که به ایرانی مرسوم است خلاصه شده است. دوربین در صحنه‌های مختلف بر سفره صبحانه و ناهار خانواده حامد زوم می‌کند. سفرهٔ صبحانه‌ای که حامد آن را چیده و همهٔ خانواده در تزئین آن مشارکت کرده‌اند از زبان حامد در پاسخ به سؤال و تعجب مارال به این صورت بیان می‌شود: «اهم، نون و سنگگ تازه رو بابا برات خریده، تخم‌مرغ عسلی کار حمیده، مربای آلبالو و بالنگ دست‌پخت شیرینه، مربای به و توت فرنگی دست پخت مهری، پنیر و کره هم جلال خریده، این عسل هم از ده بابا اومده و منم فقط چایی درست کرده‌ام.» سفرهٔ شام که مارال آنجا مهمان است و همه اعضای خانواده سر سفره جمع شده‌اند با غذاهای گرم این گونه آراسته شده است: ترشی، زیتون، سبزی، دوغ، سالاد، کاسه و ظرف‌های قدیمی، برنج و مرغ و گوشت. صحنه‌ای که حامد به همراه مارال به رستوران سنّتی می‌رود و در آن‌جا چای می‌خورند به شکل زیبایی به تصویر کشیده شده است.

الگوهای رفتاری طبقهٔ متوسط جدید

مهم‌ترین ویژگی‌های طبقهٔ متوسط جدید که مبنای قطبی‌سازی قرار گرفته است و در نگاه فیلمساز منفی است؛ بدین صورت به تصویر درآمده است:

مردان و زنان مدرن "مرگ تدریجی یک رؤیا"چه انگاره‌هایی دارند؟ همه آن‌ها مطلّقه‌هایی ولنگار و تنها و بی‌عاطفه‌اند. نشانه‌هایی از افسردگی در تَه نگاه‌هاشان دیده می‌شود. آشپزخانه‌هایی خاموش و کثیف دارند با یک عالمه فنجان و ظرف نشُسته. غذایشان ساندویچ کالباس است و پاستا. از نهادی به نام خانواده گریزان‌اند. تنها و بی‌سرپرست به شمال می‌روند و شب‌هنگام در ساحل دریا قدم می‌زنند.

ساناز زنی الکلی است که به خاطر افراط در مشروب‌خوری، سلامت روانش را از دست داده است. به تبع شغلش ــ مترجمی ــ با ادبیات جهان آشناست. باخ و چایکوفسکی گوش می‌دهد اما در همان حال خودزنی می‌کند. به همه ــ و بیش از همه آفاق ــ پرخاش می‌کند. بددهن است و مثل نقل و نبات فحش می‌دهد. به راحتی و برای پیش بردن نقشه‌های‌اش دروغ می‌گوید. قادر به تحمل مادرش نیست و با سنگدلی‌ای مثال‌زدنی به خانه سالمندانش می‌سپارد و به گونه‌ای باعث

دق‌کردن و مرگش نیز می‌شود. به تبع روان‌پریشی‌اش و بدون هیچ دلیلی، حالات چهره‌اش، مدام بین خنده‌های دیوانه‌وار و زار زدن‌های همراه با کلافگی، در نوسان است.

هلن، دیگر عضو این طبقه نیز از زاویهٔ نگاه فیلم‌ساز، شخصیتی هنجارشکن با رفتارهایی غیرمتعارف است. او یک جورهایی نماینده محفل ادبی لندن‌نشین "فانوس" در ایران است. مثلاً با مارال همراه می‌شود تا آثار داستانی همسو با دیدگاه آن محفل کذایی را رصد کند یا داریوش آریان همیشه به مارال توصیه می‌کند تا برنامه‌هایش را با هلن هماهنگ کند. اگرچه هلن به اندازه ساناز پرخاشگر و عصبی نیست امّا باز هم شخصیتی شکننده دارد. او آن‌قدر تنهاست که بعد از مرگ سگش، برای تسلّی یافتن، احتیاج به تسلیت گفتن دیگران دارد. امّا خود همین شخص وقتی ساناز در بیمارستان، تنها و رنجور رها می‌شود، حاضر نیست به او سر بزند.

شخصیت دیگر این جمع، پری هم موقعیت خانوادگی متزلزلی دارد. مدام با پسرش ــ که ما او را نمی‌بینیم و فقط درباره‌اش می‌شنویم ــ درگیر است و هر بار که به هم می‌ریزد، برای تسکین خود، لبی تر می‌کند. او آن‌قدر بی‌هویت و خودباخته است که پس از مشارکت در ربودن دختر مارال، تاب اضطراب مسئولیتش را نمی‌آورد و به چنان سرنوشت رقت‌انگیزی گرفتار می‌شود.

مارال دیگر زن این طبقه توسط داریوش آریان (به عنوان نمایندهٔ استکبار جهانی) مسخ شده است. مارال تحت تأثیر داریوش آریان شخصیتی سرگردان و متزلزل است. نسبت به محیط اطرافش، خانواده و روابط شخصی‌اش بی‌اعتنا است؛ اولویت اول او نه حامد و هستی، بلکه دغدغه‌های کاری و نویسندگی است. مارال به عنوان کاراکتر نویسنده "مرگ تدریجی..." به عنوان شخصی آزاداندیش، فاقد عنصر انسجام است. زن نویسنده و روشنفکری که، قادر به گفتن هیچ حرفی در دادگاه نیست. بدون داشتن هیچ خط ثابت فکری، مدام تحت تأثیر حرف‌های این و آن، ذائقه عوض می‌کند. او از سویی درون‌گرا و متعهد است و از سوی دیگر بی‌هویت و متظاهر. از جانبی هنرمندی خلاق است و از جانب دیگر انسانی وابسته و فاقد اعتماد به نفس. به خاطر رنجش خاطر از حامد، به غریزهٔ مادری خود پشت‌پا می‌زند و ــ همراه هلن و پری و ساناز ــ به شمال می‌رود امّا خیلی زود بی‌تاب هستی می‌شود و می‌خواهد به تهران برگردد.

عرفی‌گرایی

عرف‌گرایی به جهت همراه شدن با پسوند "گراییدن" حامل یک بار ایدئولوژیک است و جنبه ارزشی- توصیه‌ای دارد. منظور از آن تلاشی ایدئولوژیک به منظور مقابله با باور و تعلق دینی است.

در سریال و در تمام صحنه‌های مرتبط با زندگی انسان‌های طبقهٔ متوسط جدید ضدیت با دین و شریعت به تصویر کشیده شده است. مارال با دیدن نماز خواندن حامد و تابلوهای مذهبی دفتر جا می‌خورد و بر این اساس با حامد به مخالفت می‌پردازد. ساناز و داریوش آریان به انکار خدا

می‌پردازند و معتقد به اومانیسم و انسان‌محوری هستند. در خانه پدری مارال تابلوهای هنری صرف دیده می‌شود. در خانه داریوش آریان مجسمهٔ خوک به تصویر درآمده است.

ویژگی‌های ظاهری کلی

منظور از این مقوله، تیپ ظاهری طبقهٔ متوسط جدید، محیط و اطرافیان این طبقه است.

بدحجابی

فیلم‌ساز با توجه به محدودیت صدا و سیما در به نمایش در آوردن بی‌حجابی، با استفاده از عناصری مثل کلاه به جای روسری، روسری شالی به جای روسری چهار گوش و مقنعه، مانتو به جای چادر، بی‌حجابی طبقهٔ متوسط جدید را به تصویر می‌کشد.

داریوش آریان تنها مرد این طبقه در کل سریال با صورت از ته تراشیده، کت و شلوار و کراوات، موهای رنگ شده و عینک آفتابی بر روی صحنه درآمده است.

مصرف خوراک

عمده غذاهای مصرفی طبقهٔ متوسط جدید، غذاهای آماده، فست‌فود و نوشیدنی‌های الکی و غربی است. ساناز و دوستانش از لازانیا و مشروب و ساندویچ لذت می‌برند، سیگار و مشروب پای ثابت مجالس دوستانه آن‌هاست. داریوش در حال سیگار کشیدن بازنمایی می‌شود. مارال، حامد را به رستورانی با غذاها و نوشیدنی‌های مدرن می‌برد.

۳. قطب‌بندی مؤلفه‌های فرهنگی

منظور از این عنصر ویژگی‌هایی چون تحصیلات، نحوهٔ گذراندن اوقات فراغت، تفریحات، ورزش و ...است که به انسان‌های طبقه متوسط سنّتی و جدید انتساب داده شده است:

مؤلفه‌های فرهنگی طبقه متوسط سنّتی

فراغت

اوقات فراغت در زندگی طبقهٔ متوسط سنّتی جایی ندارد. حامد یا در دفتر انتشارات و یا در دانشگاه است. مرتضی یزدان‌پناه یا در کنج چاپخانه و یا در اتاقش است. فقط در دو صحنه و از زبان حامد است که این طبقه فارغ از کار ذکر شده است: یک بار پدر و آفاق و جلال و فروغ‌الزمان به زیارت شهر ری می‌روند، بار دیگر شیرین و مهری و حمید و جلال به خانهٔ پدر جلال می‌روند.

مدرنیزاسیون

مدرنیزاسیون غربی مورد تأکید حامد است. حامد با اولویت دادن به سنّت‌ها و با پس زدن مدرنیته، از مدرنیزاسیون و ابزارهای مدرن بهره می‌گیرد. کامپیوتر در دفتر و اتاق حامد قرار دارد. طبقهٔ متوسط سنّتی در شهر مدرن (تهران) زندگی می‌کند. باسواد است، اما بر سنّت‌ها تأکید می‌کند.

مصرف رسانه

رسانه‌های که در این طبقه مورد استفاده قرار گرفته است رادیو و کتاب است.

مصرف موسیقی

موسیقی در زندگی طبقهٔ متوسط خیلی کم به چشم می‌آید. پدر خانواده ساز سه‌تاری دارد که بعد از مرگ همسرش سال‌هاست که استفاده نکرده است. افراد طبقه سنّتی در جاهای که حضور دارند موسیقی سنّتی و ملی به کار گرفته شده است. مرتضی یزدان‌پناه در دو صحنه سه‌تار می‌زند (در شب ازدواج حامد و مارال و دیگری در چاپخانه وقتی که کارگرها رفته‌اند و تنها مانده است)، در خانه و دفتر حامد موسیقی سنّتی از رادیو پخش می‌شود. در دفتر انتشارات وزین طبقه پایین انتشارات به استودیو موسیقی سونات اختصاص یافته است.

تحصیلات

کاراکترهای طبقهٔ متوسط همگی باسواد و تحصیلات عالی دارند. حامد استاد ادبیات است. خواهران وی (مهری و شیرین) دانشجو هستند و سواد دانشگاهی دارند. پدر حامد میراثی از کتاب دارد، و چه در قفسه چاپخانه. مارال در دانشگاه تهران لیسانس نقاشی گرفته و نویسنده است. ساناز مترجمی زبان فرانسه را دارد. مادر مارال دبیر فیزیک و پدرش مهندس شرکت نفت بوده است.

مؤلفه‌های فرهنگی طبقهٔ متوسط جدید

مصرف موسیقی

ساناز و هلن و پری در پارتی‌های‌شان از آثار غربی و خوانندگان خارجی استفاده می‌کنند؛ مواقعی که داریوش در جمع آن‌ها وجود دارد از آثار کلاسیک غربی مانند باخ و موتزارت بهره می‌برند.

مصرف رسانه

کتاب مهم‌ترین رسانهٔ طبقهٔ متوسط جدید است و در کنار و حاشیه کتاب، اینترنت و روزنامه مورد استفاده قرار می‌گیرد.

فراغت

فراغت افراد این طبقه در پارتی دادن و سفر به شمال خلاصه شده است.

مدرنیته

وجه مشترک طبقهٔ متوسط سنّتی و جدید در استفاده از دستاوردهای تمدن غربی است. منتها انسان‌های طبقه متوسط سنّتی اولویت را به سنّت و سپس استفاده از ابزارهای مدرن می‌دهند، در حالی که، انسان‌های طبقه جدید سنت‌ها را به کلی به حاشیه رانده و اولویت را به مدرنیته (انسان‌محوری و عرفی‌گرایی) و سپس به مدرنیزاسیون می‌دهند.

۴. قطبی‌سازی نقش‌ها و ارزش‌های اجتماعی

نقش‌های اجتماعی چون روابط شغلی و حرفه‌ای، تقسیم کار در منزل و ... که هر کدام از کاراکترهای سریال در آن به تصویر کشیده شده‌اند، مدنظر است.

نقش‌ها و ارزش‌های اجتماعی طبقه متوسط سنتی

در این بخش ارتباط حامد با پدر، خواهران، همسر و فرزندش و ساختار خانواده طبقهٔ سنّتی مورد مطالعه قرار گرفته است. رابطه نزدیک حامد و خانواده‌اش (نگرانی و شادی متقابل حامد و خانواده) در صحنه‌های مختلف به تصویر کشیده شده است.

حامد و پدر

محبت حامد به پدر و صمیمیت با او در صحنه‌ها و فضاهای متفاوتی به تصویر کشیده می‌شود، حامد در موقعیت‌های زیادی از پدر مشورت می‌خواهد و راهنمایی‌های پدر به حامد به تصویر در آمده است.

حامد و مهری (خواهر)[۵]

حامد در طول سریال با لبخند و گشاده‌رویی، محکم و منطقی با مهری حرف می‌زند تا مهری در زندگی‌اش بهتر تصمیم بگیرد. حامد و مهری در صحنه‌های مختلف از کلمات محبت‌آمیز به هنگام خطاب کردن یکدیگر استفاده می‌کنند. مهری از حامد مشورت می‌خواهد و حامد او را راهنمایی می‌کند. مهری به همراه همسرش، حامد را در دادگاه همراهی می‌کند و به هنگام شنیدن حکم طلاق برادرش اشک می‌ریزد. مهری در راهروی دادگاه ، به خاطر حامد و هستی تلاش می‌کند مارال را با خود ببرد تا با حامد صحبت کند، که مجبور به درگیری با ساناز می‌شود.

حامد و شیرین (خواهر)[۶]

شیرین برای حل اختلاف حامد با همسرش، به خانه مارال می‌رود و مجبور به درگیری با ساناز می‌شود. حامد موضوع علاقمند شدن به مارال را با شیرین در میان می‌گذارد. رابطهٔ صمیمی شیرین و حامد و محبت در کلام شیرین در صحنه‌های مختلف به تصویر کشیده شده است.

حامد و هستی (فرزند)

حامد با لحن کودکانه با هستی حرف می‌زند، او را در آغوش می‌کشد و با محبت به هستی شیر می‌دهد. حامد به خاطر هستی و برای پیدا کردن او عازم ترکیه می‌شود و او را از خطر مرگ نجات می‌دهد.

حامد و مارال (همسرش)

حامد علی‌رغم مخالفت با مارال در صحنه‌های مختلف با خنده و گشاده‌روی و مهربانی حرف خود را به مارال می‌زند. حامد فرد منطقی است که در مشاجراتش با مارال از زبان منطق با همسرش

صحبت می‌کند. حامد در خانه نقش کدبانو را ایفا می‌کند، کدبانویی کاملاً عـاطفی و احـساسی؛ بـه خاطر بلد نبودن آشپزی مارال خودش وظیفهٔ درست کردن شام و نهار را به عهده دارد.

ویژگی‌های ساختاری خانواده

حامد و کل خانواده‌اش در آپارتمانی نزدیک میدان ونک زندگی می‌کننـد. پـدر خـانواده در طبقـهٔ آخر ساختمان زندگی می‌کند (طبقه سوم). حامد در طبقـهٔ دوم زنـدگی مـی‌کنـد. شـیرین خـواهر کوچک حامد به همراه همسرش (جلال) در طبقهٔ اول و مهـری خـواهر بـزرگ حامـد بـه همـراه همسرش (حمید) در طبقهٔ همکف زندگی می‌کنند. پدر خانواده (مرتضی) بـه دلیـل فـوت همـسر تنها زندگی می‌کند. بقیه اعضای خانواده متأهل و بچه‌دار هستند. حامد به خـاطر تـضاد فکـری بـا مارال و دسیسه‌های اطرافیان مارال در اواسط سریال از همسرش جدا می‌شـود و در قـسمت آخـر سریال با مرگ اطرافیان مارال دوباره با وی یکی می‌شود.

پدرسالاری[۷]

نوعی نظام خانواده است که در آن پدر یا مسن‌ترین فرد ذکور خانواده سرپرستی سـایر اعـضا را بـر عهده دارد.

در سریال "پدرسالاری" و "مردسالاری" رابطه همنشینی و جانـشینی دارنـد. پدرسـالاری تنهـا برخی از جنبه‌های نظام مردسالارانه و این اقتدار مردانه را شامل مـی‌شـود و بـه گـروه خاصـی از مردان اشاره می‌کند. اما مردسالاری، نامی است برای نظام و ساختاری که از راه نهادهای اجتماعی، سیاسی و اقتصادی خود زنان را زیر سلطه دارد.

اگر آپارتمانی که خانوادهٔ حامد در آن زندگی می‌کنند را به شکل هـرم در نظـر بگیـریم؛ پـدر خانواده در رأس هرم قرار دارد. پدر صاحب آپارتمان است، با لحن شوخی حامد را تهدید می‌کند که اگر با هم اختلاف داشته باشند آپارتمانی که او به آن‌ها داده است، پس خواهد گرفت. مرتـضی یزدان‌پناه که به عنوان پدر حامل اصلی سنّت‌ها است و تجربه او نمادی از سنّت اسـت همیـشه در حال راهنمایی منطقی به فرزندانش است، راهنمایی که گرچه به شکل آمرانه و تحکم‌آمیز صـورت نمی‌گیرد اما حرف وی را به کرسی می‌نشاند. آقا جون لفظی است که دختران و دامادهـای وی بـه کار می‌برند و پدر صفتی است که حامد استفاده می‌کند. مرتضی یزدان‌پناه به حامد امر می‌کنـد کـه باید ازدواج بکند. در صحنه‌ای دیگر حامد را ملزم می‌کند که بـه همـسرش بگویـد کـه بایـد از او برای بیرون رفتن اجازه بگیرد، امری که منجر به مشاجره شدید لفظی بین حامد و مارال می‌شود.

در قسمت دوم هرم حامد قرار دارد. حامد به اطرافیانش راهنمایی می‌دهـد و فقـط از پـدرش راهنمایی می‌گیرد. اعمالی که خواهران و همسر وی بدون مشورت حامد انجام می‌دهند منجـر بـه شکست می‌شود. حامد بعد از پدرش دانای کل سریال است.

در قسمت سوم هرم حمید و جلال هستند که به عنوان نان‌آور خانواده‌هـای خـود نقـش ایفـا می‌کنند. حمید و جلال با لحنی کاملاً صمیمانه همسران خود را مشورت می‌دهند.

در انتهای هرم زنان این خانواده قرار دارند. مهری و شیرین در حال بچه‌داری هستند و از هستی زمانی که از مادرش دور است مراقبت می‌کنند. مهری آموزش‌های لازم بچه‌داری و شوهرداری را به مارال انتقال می‌دهد. درس‌های آشپزی که حامد به آن‌ها انتقال داده است را خیلی خوب پیاده می‌کنند. مارال به خاطر تخطی از این وظایف باید بازخواست شود و می‌شود.

نقش‌ها و ارزش‌های اجتماعی طبقهٔ متوسط جدید

ساختار و ویژگی‌های خانواده در انسان‌های مدرن و طبقهٔ متوسط جدید در تقابل با طبقهٔ متوسط سنّتی به صورت ذیل بازنمایی شده است:

اعضای خانواده طبقهٔ متوسط جدید از هم پاشیده شده است. در طول سریال خانوادهٔ مارال برجسته و خانواده داریوش آریان و هلن و پری در حاشیه مطرح می‌شود.

الف. خانواده مارال

مارال قبل از آشنایی با حامد در خانواده‌ای زندگی می‌کند که پدر خانواده به علت عدم تعلق به انقلاب اسلامی ــ با وقوع انقلاب، پدر خانواده تصمیم می‌گیرد خانواده خود را از طریق دریا به آن سوی آب‌ها برساند که به علت طوفانی شدن دریا سرنوشت مرگ در دریا را دارد ــ به مرگ دچار می‌شود، مادر خانواده دچار سکته شده و به مذهب پناه آورده است، ساناز که از شوهرش طلاق گرفته، یا در حال پارتی با دوستانش است یا تنها در کنج اتاقش تنها و افسرده به تصویر در آمده است، آفاق هم به عنوان کلفتِ چهل ساله در خانه عظیمی زندگی می‌کند. مارال بعد از آشنایی با حامد به علت توطئه خواهر و اطرافیانش مجبور به طلاق از حامد می‌شود.

ب. خانوادهٔ هلن

هلن همراه با سگ خانگی‌اش در آپارتمانش جدا از شوهرش زندگی می‌کند.

ج. خانوادهٔ پری

پری که از شوهرش طلاق گرفته، بچه‌اش را از وی به حضانت گرفته است. وی در حال ناسازگاری با دست‌درازه (اصطلاحی که پری و هلن و ساناز خطاب به پسرش به کار می‌برند) و کتک خوردن از او به تصویر در آمده است.

د. خانوادهٔ داریوش

داریوش که در انگلیس زندگی می‌کند جدا از پسرش آریا و همسرش که هر دو در لندن زندگی می‌کنند به تصویر در آمده است. داریوش فقط به خاطر موقعیت مالی خوب همسرش با او ازدواج می‌کند. پسر و همسری که فقط اسم آن‌ها در سریال آورده می‌شود و در پایان سریال آریا خودکشی می‌کند، داریوش با شنیدن این خبر با ماشینش از جاده خارج می‌میرد.

با توجه به توصیف بالا، خانواده در طبقهٔ متوسط جدید بـه صـورت از هـم پاشـیده و بـدون ساختار و در تقابل با طبقهٔ متوسط سنّتی بازنمایی شده است. روابط بین افراد این طبقه ظـاهری و بر اساس منافع شخصی است و هیچ‌گونه عاطفه و احساس در این طبقه نیست.

نتیجه‌گیری

۱. آنچه از تحلیل متون بررسی شده در بخش یافته‌ها بر می‌آید این است که زندگی کاراکترهای طبقهٔ متوسط جدیـد و طبقـهٔ متوسـط سـنّتی بـه شـکل قابـل تـأملی همـراه بـا اغمـاض و جهت‌گیری و چارچوب‌بندی رسانه‌ای به تصویر کشیده شده است. نتایج به دست آمـده از تحلیل صحنه‌ها نشان می‌دهد در قدم نخست می‌توان به تصویری کلـی کـه سـریال "مـرگ تدریجی یک رؤیا" از طبقهٔ متوسط سنّتی به مثابـهٔ "مـا" و طبقـهٔ متوسـط جدیـد بـه مثابـهٔ "دیگری" ارائه می‌کنند، پرداخت. تصویری که در آن، در یـک بـازی نـابرابر طبقـهٔ متوسـط جدید باید کشته شود تا از خلال این مرگ، ایدئولوژی و قدرت تداوم یابند.

۲. تقابل‌ها و تضادها ابزاری مفید برای بیان ویژگی‌های مستتر در این متون است کـه بـر مبنـای نگاه تقابلی میان طبقه متوسط سنّتی و طبقهٔ متوسط جدید ساخته شده‌انـد. ایـن دوگانـه‌هـا، "ما" را از "دیگری" متمایز می‌سازد. بر این منوال جریان اصلی سریال "مرگ تـدریجی یـک رؤیا"بر اساس دو رمان گیتی و رؤیا بنا نهاده شده که نوعی نمود و تقابل دو طبقـه متوسـط سنّتی و و طبقهٔ متوسط جدید است. گیتی که خالهٔ مارال و ساناز است و زنـدگی او اسـاس رمان گیتی شده است، نماینده یک طبقهٔ متوسط سنّتی است. «گیتی میخواد بدونـه. میخـواد آگاه باشه. میخواد از حقوقش دفاع کنه. درس میخونه. دانشکده میره. باسواد میشه. کار پیـدا میکنه. شعر میگه. مشهور میشه. اما با وجود این شهرت، در زندگی زناشویی‌اش به سنّت‌هـا وفاداره. برای شوهر مسنش غذا درست میکنه. رختاشو میشوره. در برابر غُرهای شوهرش با اینکه حالا میفهمه ساکته. هم‌چنان احترام شوهرش را نگه میداره. وقتـی هـم کـه شـوهرش مریض میشه برای یه مدتی کارشو ول میکنه تا از شوهرش مراقبت کنه. ساعت‌ها و روزهـا کنار بستر شوهرش می‌شینه تا اون تنها نباشه و چه مرگ زیبا و قشنگی نوشـتی. بـارک الله، من هر سه بار که این متنُ خوندم و به اینجا رسیدم گریه کردم.» این جملات نوع تحلیـل و تفسیر حامد در ملاقات با مارال است بر سر رمان گیتی. گیتی (سنّت‌گرایی) آن‌چنـان مـورد پسند حامد است که برای مرگ او گریه می‌کند. اما در مقابل، رؤیا به عنـوان نماینـدهٔ طبقـهٔ متوسط جدید نماد تجدد، آزادی، استقلال و دوری از تعصبات سنّتی خـشک اسـت. مـارال تصویر مجسم این زن روشنفکر فانتزی است. روشنفکری که در پـی احقـاق حقـوق زنـان، دور شدن از سنّت‌ها و پایبندی به آرمان‌های مدرنیته است. اما رؤیا دقیقـاً بـه خـاطر همـین خصوصیات محکوم به مرگ است. دراین صورت مرگ تدریجی یک رؤیا، مـرگ تـدریجی مارال عظیمی است، این شخصیت فانتزی شامل ساناز و دوستان او هم می‌شود که بی‌هدفی

آن‌ها و لذت‌گرایی‌شان نماد مرگ تدریجی آنان تصور می‌شود. طبقهٔ متوسط جدید سریال "مرگ تدریجی یک رؤیا"در این گفتهٔ حامد خلاصه شده است و به خاطر همین خصوصیات است که محکوم به مرگ تدریجی می‌شوند: «آدم‌های مدرنت که فقط بلدند قهوه بخورند، ویوالدی و باخ و موتزارت گوش بدن، درباره ژورژ پرک، کاندینسکی و شاگال حرف بزنن و چه می‌دونم فیلم پرسونای برگمانُ ببینن.»

۳. همان‌طور که در بخش یافته‌ها اشاره شد، اگر سریال بخواهد گروهی را به عنوان مروج فرهنگ غرب نشان دهد، اگر بخواهد برای تهاجم فرهنگی مصداق بیابد، اگر بخواهد از پوشش‌های نامقبول نشانی بیاورد، اگر بخواهد افکار منحط غرب را مثال بزند، و... بی‌شک طبقه‌ای نخواهد بود جز طبقهٔ متوسط جدید. اما چه چیزی در این طبقهٔ متوسط وجود دارد که این همه برای فیلمساز و سریال سنّت ـ محور خطر آفرین تلقی شده است؟ شاید مفهوم مصرف بتواند راهی برای تأمل بیشتر برای ما بگشاید. مصرف همان چیزی است که زیربنای هر دگرگونی اجتماعی فرهنگی در زمانهٔ ماست مصرف امکان انتخاب فردی را باز می‌گذارد، مصرف تنوع می‌آفریند و به کثرت‌گرایی دامن می‌زند، مصرف نوآوری می‌کند، مصرف از سنّت‌ها فراتر می‌رود، مصرف تغییر ایجاد می‌کند، مصرف مدسازی می‌کند و این همه یعنی جامعه سنّت ـ محور ایرانی از طریق مصرف آن چیزی می‌شود که سنّت‌گرایان به آن تمایل ندارند. همین مسئله است که طبقه متوسط جدید این همه زیر ذره‌بین رفته است، از خوراک و پوشش تا افکار و اندیشه‌های این طبقهٔ مسئله‌آفرین فرض می‌شود. ما در زمانه‌ای زندگی می‌کنیم که سبک زندگی (اگر سبکی در میان باشد) طبقات متوسط سنّتی ـ مذهبی به مثابه ایدئولوژی خود را بر طبقات متوسط و مدرن تحمیل کرده است. در سریال آن چیزی که ایدئآل و مطلوب بازنمایی می‌شود همانا زندگی خانوادهٔ حامد و اطرافیانش به عنوان نماینده طبقه متوسط سنّتی است. گویا تنها این شکل از زندگی است که با تهاجم فرهنگی غرب مبارزه می‌کند و تنها راه نجات مارال، این شکلِ ایدئولوژیکِ سبک زندگی است!

پی‌نوشت

۱. «نام فریدون جیرانی در سینما و تلویزیون ایران به معنای فیلم‌ها و فیلمنامه‌هایی است که مهم‌ترین مشخصه آن‌ها عنصر "جذابیت". است دنیای این فیلمساز با در نظر گرفتن نوشته‌ها و ساخته‌هایش کاملا مشخص و معین است. او بارها در مصاحبه‌های خود گفته که به طبقه متوسط ایران علاقه دارد و برای آن‌ها فیلم می‌سازد» (روزنامه *جام جم*، ۱۳۸۷).

2. Scenc

۳. ذکر این نکته لازم است که واژگان طبقهٔ متوسط سنّتی و طبقهٔ متوسط جدید بنا به محدودیت و عدم انتخاب واژه مناسب مفهومی در زمینه طبقهٔ متوسط، به کار گرفته شده است و از آنجایی که این کلمات از سوی صاحب‌نظران این حوزه مورد استفاده مفهومی و کاربردی بوده است، نگارنده نیز به ناچار به کار گرفته است.

٤. لازم به ذکر است که در سریال، مذهب در زیر چتر سنّت قرار داده شده است و در تقابل با تجدد و مدرنیته به تصویر درآمده است.

۵. مهری خواهر حامد از او شش سال بزرگ‌تر است.
٦. شیرین خواهر کوچک حامد از او چهارده سال کوچک‌تر است.
۷. در زبان انگلیسی برای هر دو واژه پدرسالاری و مردسالاری از واژه (Patriarchy) استفاده می‌شود.

منابع

ادگار، اندرو؛ سج‌ویک، پیتر (۱۳۸۷)، *مفاهیم بنیادی نظریهٔ فرهنگی*، ترجمهٔ مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگاه.

اموت، ترزا (۱۳۸٦)، طبقه. در مایکل پین (ویراستار)، *فرهنگ اندیشه انتقادی: از روشنگری تا پسامدرنیته*، ترجمهٔ پیام یزدان‌جو، تهران، مرکز.

ای. بیو، فرانک (۱۳٦۹)، *فرهنگ واژه‌های فیلم*، ترجمهٔ بیژن اشتری، تهران، سحاب.

باکاک، رابرت (۱۳۸۱)، *مصرف*، ترجمهٔ، خسرو صبری، تهران، شیرازه.

بحرانی، محمد حسین (۱۳۸۸). *طبقهٔ متوسط و تحولات سیاسی در ایران معاصر* (۱۳۲۰ – ۱۳۸۰). تهران، آگاه.

تامین، ملوین (۱۳۸۵)، *جامعه‌شناسی قشربندی و نابرابری‌های اجتماعی: نظری و کاربردی*، ترجمهٔ عبدالحسین نیک‌گهر. تهران، توتیا.

حاجی‌حیدری، حامد (۱۳۸۳)، جزوهٔ درسنامهٔ مطالعات انتقادی در ارتباطات، تهران، دانشکده صدا و سیما.

خالق‌پناه، کمال (۱۳۸۸)، "نشانه‌شناسی و تحلیل فیلم: بررسی نشانه‌شناختی فیلم لاک‌پشت‌ها هم پرواز می‌کنند"، فصلنامه *مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، سال چهارم، شماره ۱۲.

رضوی‌زاده، نورالدین (۱۳۸٦)، *بررسی تأثیر رسانه‌ها بر سبک زندگی ساکنان تهران*. تهران، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

سالنامه آماری کشور، ۱۳۷۰ - ۱۳۸۹(۱۳۹۰)، تهران، مرکز آمار ایران.

صادقی فسایی، سهیلا و شیوا، کریمی (۱۳۸٤)، "کلیشه‌های جنسیتی سریال های تلویزیونی ایرانی سال ۱۳۸۳"، مجلهٔ *پژوهش زنان*، شماره ۱۳.

محسنی، منوچهر (۱۳۷۹)، *بررسی آگاهی‌ها؛ نگرش‌ها و رفتارهای اجتماعی ـ فرهنگی در ایران*، تهران: شورای فرهنگ عمومی کشور.

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

مؤسسه ملی پژوهش افکار عمومی (۱۳۸۹)، *علایق و نیازهای فرهنگی؛ فرصت‌ها، امکانات، فعالیت‌ها (نظرسنجی از شهروندان تهرانی)*، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، معاونت امور مطبوعاتی و تبلیغاتی.

میلنر، آندرو و براویت، جف (۱۳۸۷)، *درآمدی بر نظریهٔ فرهنگی معاصر*، ترجمهٔ، جمال محمدی، تهران، ققنوس.

Gay, Paul & Hall, Stuart & Janes, Linda & Mackay, Hugh & Negus, Keith (1997). *Doing cultural studies: The story of the stony walkman*. London: Sage.

Hall, Stuart (2003), *Excerpts From the Work representation*, In Stuart Hall (ed), Representation: Cultural Representation and Signifiying Practices. London: Sage.

Rojek, Chris (2003), *Stuart Hall*. Cambridge: Polity Publications.