

## بازنمایی سبک زندگی جوانان مبارز قبل از انقلاب

### به روایت مجموعه نمایشی «کیمیا»

دکتر سیدمحمد مهدی زاده<sup>✉</sup>، محبوبه علی محمدی\*

#### چکیده

این مقاله با توجه به نقش نمایش‌های تلویزیونی در ترویج سبک زندگی بومی و بهره‌گیری از رخدادهای تاریخی به منظور تقویت انسجام ملی، فصل نخست سریال کیمیا را بررسی می‌کند. از آنجا که این فصل با به تصویر کشیدن زندگی مبارزان جوان، روایتی از انقلاب اسلامی ارائه می‌دهد، مقاله حاضر، با ترکیب نشانه‌شناسی سلبی - کاودری، فیسک و بارت، به بازنمایی سبک زندگی این مبارزان و نحوه تمایز آنها می‌پردازد. در این روش، «تصویر» و «روایت» به‌عنوان عناصر سازنده متن، تحلیل می‌شوند. یافته‌ها از نوعی تمایز قطب‌بندی شده، حکایت دارند که در یک سوی آن، سبک زندگی مبارزان جوان «مذهبی» بر پایه همگرایی، هماهنگی و خردورزی استوار شده است و در سوی دیگر، سبک زندگی مبارزان «غیرمذهبی» به‌عنوان نمادی از گسستگی، ناآرامی و انزوا معرفی می‌شود. این بازنمایی، پیشگامی مبارزان مذهبی را در متن جنبش انقلابی مردم ایران توجیه می‌کند و دلایل برتری آن را بر دیگر گزینه‌ها یادآور می‌شود.

کلید واژه‌ها: سبک زندگی، مجموعه‌های نمایشی تلویزیونی، مبارزان جوان، انقلاب اسلامی، نشانه‌شناسی، بازنمایی

---

✉ نویسنده مسئول: دکترای علوم ارتباطات، دانشیار دانشگاه علامه طباطبایی

Email: mahdizadeh45@gmail.com

\* دانشجوی دکترای علوم ارتباطات، دانشگاه علامه طباطبایی

پذیرش نهایی: ۹۶/۲/۱۰

تجدید نظر: ۹۶/۱/۱۲

تاریخ دریافت: ۹۵/۱۰/۱

DOI: 10.22082/cr.2017.55017.1235

## مقدمه

در تنازع میان اندیشه‌های مادی که افراد را مجاز به هر انتخابی می‌دانند و بر طبل تمایزات فردی می‌کوبند، با اندیشه‌های ارزش‌مداری که بر حفظ آموزه‌های ملی و دینی تأکید دارند، «سبک زندگی» اهمیت ویژه‌ای یافته است. به این دلیل که سبک زندگی اگرچه در بیشتر موارد تظاهر عینی دارد، فارغ از سویه‌های ذهنی و ارزشی نیست و از همین رو، تغییر صورت آن، باورهای زیربنایی آن را نیز دگرگون می‌کند، بدین دلیل امروزه دستکاری کردن سبک‌های زندگی، در زمره نرم‌ترین روش‌های استیلای فکری محسوب می‌شود. در این میان رسانه‌های جمعی بویژه تلویزیون، با برجسته کردن ابعادی از رفتارهای روزمره، واقعیت زندگی را به نفع دیدگاه‌های موافق برمی‌سازند و رفتارهای منافی با خود را طرد می‌کنند. در واقع، متون تلویزیون «برساخته‌هایی هستند که بر مبنای سازوکار بازنمایی و فرایند‌گزینشی» (ضیمران، ۱۳۸۲، ص ۱۵۱) به خلق واقعیت مبادرت می‌کنند. با این شیوه، به گفته ون لون تلویزیون با استفاده از صدا و تصویر بیش از هر رسانه دیگری، واقعیت را شبیه‌سازی می‌کند (ترجمه علیقلیان، ۱۳۸۸، ص ۶۲) و با استفاده از «نشانه‌هایی» که واجد «دلالت‌های ضمنی»<sup>۱</sup> هستند، معانی مورد نظر خود را منتقل می‌سازد (بیگنل، ترجمه اکوانی و همکاران، ۱۳۹۳، ص ۲۳۸). در این میان، نمایش‌های تلویزیونی، به دلیل مرتبط بودن با فضای زندگی عادی و اقبال مخاطبان، بستر مناسبی برای بازنمایی سبک زندگی و ترویج الگوهای مرجح هستند. البته به شرط آنکه به صورتی «باورپذیر» به تصویر درآیند و مخاطب را با خود همراه سازند. با این نگاه، مجموعه نمایشی «کیمیا» را که در پاییز و زمستان ۱۳۹۴ از آنتن شبکه دوم سیمای ج.ا.ا پخش شده است می‌توان تلاشی در راه ترسیم سبک زندگی در سه دوره پیش از انقلاب اسلامی، جنگ و دوران کنونی دانست. فصل نخست این مجموعه، اوج مبارزات انقلابی را از ورای رفتار، گفتار، عادات و پندارهای مبارزان جوان روایت می‌کند. از این رو، با توجه به اهمیت الگوسازی بهینه از انقلاب اسلامی و

۱. connotation به بررسی ابعاد مختلف نمادین و لایه‌های پنهانی یک نشانه توجه دارد (آسابرگر، ترجمه مشیرزاده، ۱۳۷۹، ص ۹۶).

با هدف تقویت سبک زندگی اسلامی - ایرانی، پژوهش حاضر به بررسی زندگی روزمره این افراد پرداخته است. ضرورت انجام این مطالعه که ضمن بازنمایی الگوهای زیست آن دوران، نحوه تمایز این مبارزان جوان را مبتنی بر رمزگان‌های ذهنی و عینی مشخص می‌سازد، به نقش بنیادین انقلاب اسلامی در ساختار حیات فردی و اجتماعی کشورمان بازمی‌گردد. به عبارت دیگر، پژوهش‌هایی که فضای سیاسی - اجتماعی آن دوران را در چارچوبی علمی بررسی می‌کنند، به شناخت بهتر آن دوران کمک خواهند کرد. علاوه بر این، الگوسازی از وقایع مهمی چون انقلاب اسلامی بر مبنای کارکرد «همبستگی» از وظایف رسانه ملی به حساب می‌آید، بنابراین پرداختن به مطالعاتی که با تحلیل نشانه‌ها، کلیشه‌ها و رمزگان‌های به کار گرفته شده در سریال‌ها، نظام معنایی این الگوها را تفسیر می‌کنند و امکان برنامه‌سازی مطلوب‌تر این حوزه را فراهم می‌آورند، امری ضروری است. بر این اساس، هدف از پژوهش حاضر «بازنمایی سبک زندگی جوانان مبارز پیش از انقلاب در مجموعه نمایشی کیمیا» می‌باشد. پرسش اصلی آن نیز عبارت است از: «سبک زندگی جوانان مبارز پیش از انقلاب در مجموعه نمایشی «کیمیا» چگونه بازنمایی می‌شود؟»

### مرور مفهومی و تجربی پژوهش

سبک زندگی، بر مبنای تعاریف رایج بر: «نوع تصور یا ذهنیت افراد در افعال و نگرش‌ها» (کولینز<sup>۱</sup>، ۲۰۰۳)، «سلیق و تمایلات خاص فرد، گروه و اجتماع» (هریتیج<sup>۲</sup>، ۲۰۱۱) و «شیوه خاص فرهنگی» (وبستر<sup>۳</sup>، ۲۰۱۶، ص ۷۱۸) تأکید دارد. این تعاریف، در نگاه اول، معنایی ساده از این مفهوم به ذهن متبادر می‌کنند که به نحوه زیست انسانی ارجاع دارد اما در حقیقت، مفهوم «سبک زندگی» زاییده دوره متأخر مدرنیته در غرب است. چرخش مدار زندگی در غرب، حول محور «صنعت، تولید دم افزون و ظهور تکنولوژی‌های ارتباطی»، زمینه بروز سبک‌های متنوع زندگی را فراهم ساخت و ظهور این عوامل در عصر مدرنیته و توسعه تدریجی آن، انسان مدرن را به سمت انتخاب

1. Collins

2. Heritage

3. Webster

الگوهای متنوعی از زندگی پیش برد. البته پیشینه نظریه پردازی در مورد «سبک زندگی» در آرای اندیشمندان غربی به آغاز قرن بیستم بازمی‌گردد. برای مثال، زیمل<sup>۱</sup> آن را تجسم تلاش انسان به منظور دستیابی به «ارزش‌های بنیادی» و «فردیت برتر» خویش تفسیر کرده است (۱۹۹۰، ص ۴۶۲). آدلر<sup>۲</sup> سبک زندگی را «کلیتی بی‌همتا» و مختص هر یک از افراد می‌داند که تمام جریان‌های حاکم بر زندگی در ذیل آن قابل معناست (۱۹۵۶، ص ۱۹۱). وبلن<sup>۳</sup> نیز با رصد جامعه مصرف‌گرای امریکا «سبک زندگی» را معادل قشر اجتماعی در نظر می‌گرفت (مهدوی‌کنی، ۱۳۹۰، ص ۵۳) که به اعتقاد او «سلامت فکری، شیوه رفتاری، ساختار روحی و حوزه معرفتی افراد را آشکار می‌سازد» (وبلن، ۱۹۱۹، ص ۱۰۵). با این حال، گسترش ابعاد مدرنیته و سیطره آن بر جهان غرب که با پشت پا زدن به «سنت» و تکیه بر «علم» به پیش می‌رفت، به طرح نظریه‌ها و مطالعات انتقادی در این زمینه انجامید. این نظریه‌ها، انسان غربی را ملزم به انتخاب‌هایی می‌دانند که زندگی مدرن فرا روی او قرار می‌دهد و به دوری او از هویت فردی‌اش می‌انجامد (فاضلی، ۱۳۸۲، ص ۲۵). در همین زمینه بوردیو، با تأمل بر رفتار روزمره و بررسی مؤلفه‌هایی چون چیدمان منزل، خوراک، پوشاک و فعالیت‌های شغلی، تفریحی و غیره دریافت که انسان مدرن، کنشگری فعال است اما این کنشگری بر مدار مصرف قرار دارد و محاط به سرمایه‌های اقتصادی و فرهنگی افراد است (بوردیو، ترجمه مردیها، ۱۳۸۹، ص ۶۵). از این نگاه، در جوامع مصرف‌محور، با وجود آنکه افراد، خود را آزاد می‌دانند، در عمل، گزینش‌های آنها در زندگی از پیش تعریف شده است. با این نگاه نقادانه، بودریار نیز به مطالعه سبک زندگی مصرفی غرب پرداخت. او بر این باور بود که انسان‌ها به گمان گزینشگری دست به مصرف کالاها می‌زنند. به اعتقاد وی، انسان مدرن در تأمین دمام نیازهای رفاهی خود محصور شده و از این طریق قصد دارد موجودیت اجتماعی‌اش را تضمین کند (ترجمه ایزدی، ۱۳۸۹، ص ۱۱۱). بودریار نیز «مصرف» را دال مرکزی زندگی اجتماعی عصر حاضر برمی‌شمرد که به واسطه رسانه‌های گروهی بویژه رمزگان‌های تلویزیونی، به گفتمان مرجح تبدیل شده است.

1. Simmel

2. Adler

3. Veblen

طرح این دسته از نظریات از نیمه دوم قرن بیستم به بعد، مطالعات مربوط به «سبک زندگی» و «رسانه» را چنان درهم تنید که بررسی یکی بدون تأمل بر دیگری را غیرممکن می‌نمود (لایون، ترجمه حکیمی، ۱۳۸۰، ص ۷۰). این نگاه در ایران نیز، به مطالعات بسیاری انجامید. سروی زرگر (۱۳۸۸) در پژوهشی با عنوان «تحلیل نشانه‌شناختی الگوی مصرف در آگهی‌های بازرگانی» سبک زندگی ترویجی در آگهی‌های تلویزیونی را بررسی کرده است. از نظر او، کالا در این برنامه‌ها در محور روابط فردی و خانوادگی قرار دارد و «مصرف» به‌عنوان نماد سبک زندگی غربی به متن زندگی ایرانی راه پیدا کرده است. سلیمانیان (۱۳۹۳) نیز «سبک زندگی نمایش داده شده در سریال‌های پربیننده بعد از انقلاب در تلویزیون» را مطالعه کرده است. او با تحلیل سریال‌های مطرح طی سه دهه بعد از انقلاب، نشان می‌دهد که نگرش‌های سیاسی و رخدادهای اجتماعی بعد از انقلاب، سبک زندگی سریال‌های پربیننده را بر اساس دوگانه‌هایی چون «پولدار/مستضعف»، «مذهبی/غیرمذهبی» و «مدرن/سنتی» تقسیم‌بندی کرده است.

### مبانی نظری: برساخت واقعیت و بازنمایی رسانه‌ای

رسانه، بویژه تلویزیون و نقش آن در به تصویر کشیدن واقعیت، حوزه‌ای مهم در رویکرد برساخت‌گرایی اجتماعی است. این دیدگاه، بر درک انسان از واقعیت و چگونگی ساخت معنا تأکید دارد و با ایده «ماهیت مفروض و معین برای انسان» یا به اصطلاح «ذات‌باوری» مخالف است. بر این اساس، شیوه‌ها و مقوله‌هایی که درک ما از جهان را می‌سازند، از لحاظ تاریخی و فرهنگی، خاص‌اند؛ یعنی شناخت ما از جهان که برحسب مقوله‌هایی مانند مرد و زن، گذشته، آینده و غیره، شکل می‌گیرد، به این بستگی دارد که در چه مکان و زمانی زندگی می‌کنیم. پس دانش ما درباره جهان از ماهیت واقعی جهان به دست نمی‌آید بلکه ناشی از تعاملات اجتماعی است (بر، ترجمه صالحی، ۱۳۹۴، ص ۱۹). متفکران این حوزه معتقدند؛ معرفت ما غیر از تجربه شخصی برگرفته از والدین، آموزگاران و سازوکارهای اجتماعی است و نظامی دسته‌بندی شده و

معنادار در اختیارمان قرار می‌دهد که بر اساس آن، راه‌حل‌های عملی زندگی و شیوه‌های رفتار روزمره ما تعیین می‌شود (کنوبلاخ، ترجمه راسخ، ۱۳۹۱، ص ۲۲۲). از این منظر، رسانه‌های جمعی به‌عنوان یکی از نهادهای توزیع معرفت نقش مهمی در درک ما از جهان پیرامون دارند. چراکه، انسان به‌تنهایی، بخش بسیار کوچکی از رویدادهای جهان را درک می‌کند و به این ترتیب، برای گسترش فهم خود، به‌شدت به واقعیت‌های ساخته شده رسانه‌ای وابسته است (مهدی‌زاده طالشی، ۱۳۹۵، ص ۱۸). به همین دلیل نیز رسانه‌ها اهمیت می‌یابند و به میدان اصلی رقابت برای ساختارهای معنایی متعارض تبدیل می‌شوند چنان‌که هر کدام سعی دارند واقعیت برساخته خود را به‌صورت واقعیت غالب درآورند (سارت<sup>۱</sup>، ۱۹۹۸، ص ۱۹). این واقعیت ساخت‌یافته، به‌مثابه «امری همه‌جا حاضر» یا نوعی «ایدئولوژی» زندگی افراد و حتی رفتار روزمره‌شان را تحت نفوذ خود درمی‌آورد (بر، ترجمه صالحی، ۱۳۹۴، ص ۱۳۲). هال<sup>۲</sup> با تکیه بر دیدگاه برساخت‌گرایی، مطالعات فراوانی در مورد تلویزیون و فرهنگ‌عامه انجام داده و دو مفهوم ایدئولوژی و بازنمایی<sup>۳</sup> را تبیین کرده است (سروی زرگر، ۱۳۸۷، ص ۲۳) او بر مبنای نظریه برساختی، نظام‌های بازنمایی را سازنده معنا می‌خواند و مدعی است که آنچه معنا را حمل می‌کند، جهان مادی نیست بلکه نظامی است که ما برای بیان مفاهیم از آن استفاده می‌کنیم. هال، با فرا رفتن از نشانه‌شناسی سوسوری، رابطه میان دال و مدلول را مهم برمی‌شمرد و بارها از ارجاعات<sup>۴</sup> (مصادق‌ها) صحبت می‌کند. او نشانه‌ها را پنجره‌ای رو به جهان می‌داند که از دیدگاهی خاص (ایدئولوژی) به جهان می‌نگرند (هال، ۱۹۹۷، ص ۳۵). هال در پژوهش‌های خود با تأکید بر این امر، از آن به‌عنوان فعالیت اصلی رسانه‌های جمعی و به‌ویژه تلویزیون در خلق معنا نام می‌برد. به اعتقاد او، تلویزیون با مهارت، واقعیت را دستکاری و موافقان و مخالفان خود را دسته‌بندی می‌کند، او این دسته‌بندی را «غیریت‌سازی» یا ساختن «دیگری» می‌نامد و برای اثبات ادعای خود، به شیوه‌های متفاوت به تصویر کشیدن مردم و مکان‌های مختلف استناد می‌کند و

1. Surette                      2. Hall                      3. representation  
4. referents

رویه‌های بازنمایی را روش‌هایی برای خلق «دیگری» می‌داند (هال، ۱۹۹۷، ص ۲۲۵). به نظر او «کلیشه‌سازی<sup>۱</sup>» و «طبیعی‌سازی<sup>۲</sup>» از رویه‌های اصلی بازنمایی در تلویزیون به شمار می‌روند. کلیشه‌سازی به ویژگی‌های ثابت و تکراری گفته می‌شود که فرضیات قالب‌بندی شده را به گروه‌های خاصی از افراد از روی حقیقت یا به دروغ نسبت می‌دهند (بدوی نشان دادن اعراب و مسلمانان) و به این ترتیب تفاوت‌های موجود در میان گروه‌ها را برجسته می‌سازند (مهدی‌زاده طالشی، ۱۳۹۲، ص ۲۵۷)؛ اما «طبیعی‌سازی» فرایندی است که از طریق آن نابرابری‌های طبقاتی، نژادی و جنسیتی (فردستی مردان و فرودستی زنان، از طریق مشاغلی چون دکتر و منشی) عادی به نظر می‌رسد (هیوارد، ترجمه محمدی، ۱۳۸۱، ص ۲۰۵). در تکمیل این رویه‌ها، بارت<sup>۳</sup> به اسطوره<sup>۴</sup> به‌عنوان صدایی اخلاقی، جمعی، بی‌نام و بی‌طرف اشاره می‌کند که از طریق رمزگان‌های تلویزیون ساخته می‌شود (به نقل از آزاد ارمکی و همکاران، ۱۳۹۴، ص ۵۹) و به‌واسطه این تصویرسازی وارد زندگی روزمره می‌شود و خود را جزئی از طبیعت آن معرفی می‌کند. از این منظر، اسطوره ارزش بنیادینی (ایدئولوژی) است که ارزش‌های مسلط تاریخی - فرهنگی را چنان بدیهی جلوه می‌دهد که تغییر آن به‌راحتی ممکن نیست (بارت، ترجمه دقیقان، ۱۳۸۲، ص ۷۲). ایدئولوژی‌های پدرسالار، لیبرالیسم،... در ذیل این مفهوم قابل تعریف‌اند.

### روش‌شناسی پژوهش

این پژوهش بر مبنای رویکرد کیفی، عناصر «تصویر» و «روایت» را بر مبنای یک الگوی سه‌گانه نشانه‌شناسی بررسی می‌کند. این الگو عبارت است از: نخست؛ نشانه‌شناسی تصویر به روش سلبی - کادری که بر مفهوم «سازه» تمرکز دارد و شامل دو مقوله «میزان سن» و «رمزگان‌های فنی» می‌شود. این دو مقوله با تحلیل عناصر بصری مانند صحنه‌پردازی، رمزگان‌های لباس و... قادرند نشانه‌های عینی و ملموس زندگی روزمره را بررسی کنند. دوم؛ به‌کارگیری الگوی روایی بارت که بر پنج رمزگان استوار است:

1. stereotyping

2. naturalizing

3. Barthes

4. myth

رمزگان هرمنوتیک (Her<sup>۱</sup>) که روایت را پیش می‌برد و مبتنی بر سؤال و جواب است. رمزگان واحدهای کمینه معنایی یا دال‌ها (Sem<sup>۲</sup>) که دربرگیرنده معنای ضمنی و اشارات ظریف معنایی است. رمزگان نمادین (sym<sup>۳</sup>) که مهم‌ترین کارکرد آن وارد کردن تقابل‌ها در متن است. رمزگان کنشی (Act<sup>۴</sup>) که دربرگیرنده کنش‌هاست و زنجیره رویدادها را شکل می‌دهد و رمزگان فرهنگی یا ارجاعی (Ref<sup>۵</sup>) که به قلمرو ایدئولوژیک و اسطوره‌ها ارجاع می‌دهد (سروی زرگر، ۱۳۸۷، ص ۷۶). در مرحله سوم: بر مبنای نشانه‌شناسی فیسک<sup>۶</sup> - هارتلی<sup>۷</sup> و بر اساس رمزگان‌های تصویری و روایی به دست آمده از مراحل پیش سه سطح واقعیت، بازنمایی و ایدئولوژی، تبیین می‌شود. در این پژوهش، واحد تحلیل «صحنه» است، چراکه «صحنه» نه به اندازه «نما» آن قدر کوتاه و زودگذر است که امکان شکل‌گیری روایت در آن فراهم نشود و نه همچون «سکانس» آن قدر بلند است که احتمال خلط چندین روایت را به وجود آورد. صحنه «بخشی از یک فیلم است که در یک زمان و در یک مکان اتفاق می‌افتد تا از این طریق، دو یا چند کنش نشان داده شود (بورودل و تامسون، ترجمه محمدی، ۱۳۹۳، ص ۳۳). برای دستیابی به نکات مورد نظر پژوهش، صحنه‌هایی به صورت «هدفمند» از فصل نخست سریال کیمیا، انتخاب شده است. بر مبنای مطالعه جامع مهدوی‌کنی (۱۳۹۰)، مؤلفه‌های سبک زندگی در این پژوهش، شامل مصرف مادی (مسکن، خوراک، پوشاک و ...)، فعالیت‌ها (شغلی، تحصیلی و ...)، مصرف فرهنگی (آموزش، استفاده از رسانه، تمایلات هنری)، ارزش‌ها و نگرش‌ها (باورهای مذهبی، عقاید سیاسی) و روابط (خانوادگی، جنسیتی و اجتماعی) می‌شود. این مؤلفه‌ها هم وجوه عینی و هم ذهنی سبک زندگی را پوشش می‌دهند. هدف از انتخاب این مؤلفه‌ها، صرفاً دستیابی به چارچوب تحلیل است و گرنه با دیدگاه کیفی نمی‌توان آنها را به طور کامل از یکدیگر تفکیک کرد.

- |  |                                    |
|--|------------------------------------|
| 1. The Hermeneutic Code                | 2. The Code of Semes or Signifiers |
| 3. The Symbolic Code                   | 4. The Proairetic Code             |
| 5. The Cultural Code or Reference Code | 6. Fiske                           |
| 7. Hartley                             |                                    |



### یافته‌های پژوهش

در این بخش با آوردن دو نمونه از بخش نخست سریال کیمیا، سبک زندگی جوانان مبارز پیش از انقلاب مورد تحلیل قرار می‌گیرد. این سریال به کارگردانی جواد افشار، با تمرکز بر زندگی دختری به نام کیمیا، گذشته و حال جامعه ایران را به تصویر می‌کشد.

### نمونه منتخب اول

**شرح صحنه:** نرگس، خواهر رضا، دخترخاله پیمان و دختر مورد علاقه فرشید است. او که تا به حال روی خوشی به فرشید نشان نداده، بعد از آزادی رضا از زندان و رفع برخی ابهامات از گذشته فرشید، از خواستگارش عذرخواهی می‌کند، کیسه‌ای را از سر خوش‌باوری از وی می‌گیرد و به زیرزمین خانه شوهر خاله‌اش (پدر پیمان) می‌برد و آنجا متوجه می‌شود که کیسه حامل اسلحه است. همزمان، پیمان سر می‌رسد و با دیدن محموله، فرشید را بازخواست می‌کند. با بالا گرفتن بحث، رضا وارد زیرزمین می‌شود و به درخواست وی، نرگس، زیرزمین را ترک می‌کند. رضا با وجود آنکه همه گذشته فرشید را به دلیل قولی که به او داده، نزد نرگس فاش نکرده، اما هنوز دل خوشی هم از او ندارد و نمی‌خواهد وارد بحث شود. فرشید بر استفاده از اسلحه برای یکسره کردن کار رژیم، اصرار دارد؛ اما پیمان برخلاف فرشید معتقد است که آگاهی مردم، حرف نخست را در به نتیجه رسیدن مبارزه می‌زند. فرشید، موضع پیمان را ناشی از ترس می‌داند. با این استدلال، رضا که تا به حال بی‌اعتنا بود برمی‌آشوبد و مجبور می‌شود با تندی به فرشید یادآوری کند که چطور به هنگام رویارویی با ساواک، پا به فرار گذاشته و مسبب گیر افتادن او شده؛ فرشید بابت آن اتفاق عذرخواهی می‌کند و رضا در تکمیل گفته پیمان، حرف آخر را می‌زند و دلیل دست نبردن به اسلحه را موضع امام خمینی (ره) در مخالفت با این امر اعلام می‌کند.

### الف) تحلیل سازه: الگوی سلبی و کاودری

رمزهای میزانسن: این صحنه در زیرزمینی قدیمی به نمایش درمی‌آید. در میان انبوه

وسایل آنجا، کتاب‌های زیادی دیده می‌شود. دوربین سعی دارد با تمرکز بر نگاه‌های عمیق فرشید به نرگس، دلدادگی او را نشان دهد. نرگس پوشیده است و روسری به سر دارد. رضا لباس‌های ساده و پیمان کت‌وشلوار پوشیده است. رضا و پیمان، محاسن دارند. فرشید، اورکت امریکایی به تن دارد و سیبل‌هایش چخماقی است.

**رمزهای فنی:** بیشتر نماها، متوسط و ترکیب‌بندی نامتقارن است که نشان از زندگی طبیعی دارد. به هنگام درگرفتن گفتگوها، نماهای نزدیک‌تری از چهره‌ها برای نزدیک شدن به شخصیت‌ها و باورهایشان دیده می‌شود.

#### ب) الگوی تحلیل روایی بارت

**رمزگان هرمنوتیک:** چرا پیمان از آوردن اسلحه به خانه‌شان از سوی فرشید ناراحت است؟  
**رمزگان ضمنی:** مردانه بودن حوزه سیاسی، نفی خشونت از گروه‌های مذهبی، تبعیت از رهبری و تقید به حریم‌ها.

**رمزگان نمادین (تقابل‌های دوگانه):** زن / مرد، خشونت / صلح، عقل / هیجان، شجاعت / ترس، مردم / رهبری.

**رمزگان کنشی:** تضاد فکری فرشید با دوستانش به چه نتیجه‌ای منجر می‌شود؟

**رمزگان ارجاعی (فرهنگی):** ارجاع به مذهب، ارجاع به مردسالاری، ارجاع به سنت.

#### ج) تحلیل سه‌گانه فیسک و هارتلی

**سطح نخست (واقعیت):** رابطه جمعی از دوستان را که موضع مشترکشان «مبارزه» است، می‌بینیم. مبارزه آنها را به هم نزدیک کرده اما شکل و شیوه آن، همه را در مقابل هم قرار می‌دهد.

**سطح دوم (بازنمایی):** تصویر خانه پدری پیمان، ساختمان آجری بزرگ یک طبقه، وضعیت مادی متوسط آنها را بازنمایی می‌کند. انجام فعالیت‌های مبارزاتی در داخل خانه، آن‌هم با آگاهی سایر اعضای خانواده، بر همدلی آنان، دلالت دارد و روابط خویشاوندی حاکم بر جمع، این معنا را تقویت می‌کند. درگرفتن بحث در زیرزمین،

علاوه بر اشاره به جنبه‌های مخفی مبارزه، راهی برای استفاده از مکان به‌منظور قرابت با موضوع، یعنی نقب زدن به گُنه اندیشه سیاسی مبارزان است. انباشتگی فضای زیرزمین از کتاب‌های کهنه، به‌نوعی مطالعه و در سطحی عمیق‌تر، مصرف فرهنگی اهل آن را نشان می‌دهد. اعتماد نرگس به فرشید و نحوه برخورد با وی (گرفتن محموله بدون بازرسی آن)، تبعیت وی از هیجان و احساس را بازنمایی می‌کند. او حتی بعد از این هم که متوجه محتویات کیسه می‌شود، منفعل می‌ماند. در مقابل، این پیمان است که از فرشید توضیح می‌خواهد. در واقع، درنگ نرگس در برابر جسارت پیمان، سبب می‌شود که قرار گرفتن مرد در محور امر سیاسی - مبارزاتی توجیه شود و در حاشیه قرار داشتن زن در این حوزه، امری طبیعی جلوه کند. این موضوع بویژه با خروج زن هنگام جدی شدن بحث، آن‌هم به درخواست برادرش، کلیشه «زن فرمانبر و مرد فرمانده» را تقویت می‌کند. نرگس در مقام یک مبارز، بی‌هیچ اظهار نظری، تنها با نگاهی به فرشید، جمع را ترک می‌کند. در این میان، پوشیدگی وی نمادی از مذهب و تبعیت‌اش نمادی از سنت است که در آمیختن این دو، رفتار وی را امری طبیعی بلکه عقلانی نشان می‌دهد. از آن پس، در گرفتن چالش فکری و جدی میان مردان، حوزه گفتگو و تفکر را به مردان اختصاص می‌دهد. در این جدال، از آغاز، پوشش ظاهری فرشید (سبیل، اورکت امریکایی)، میان او و دوستانش (ریش، ظاهری ساده) تمایز ایجاد می‌کند. این تمایز با طرفداری وی از مبارزه مسلحانه که در تقابل با دیدگاه رضا و پیمان قرار دارد، دوگانه‌های «خشونت/صلح» و «هیجان/عقل» را شکل می‌دهد و از مؤلفه پوشاک برای نشان دادن خاستگاه فکری و مشی سیاسی طرفین بهره می‌گیرد. بر اساس این تمایز، مبارزان، هر چه مذهبی‌تر باشند، اخلاق‌گراتر و صلح‌جوترند و به شیوه‌ای عقلانی‌تر دست به مبارزه می‌زنند؛ اما کسانی که مؤلفه‌های مذهبی و آموزه‌های خودی در آنها نمود کمتری دارد، خشن‌تر هستند. این ادعا با توجه به ویژگی‌های رضا اثبات می‌شود، او که برحسب رمزگان‌های ظاهری، ساده‌پوش و مذهبی است، قصور فرشید را که سبب افتادن وی در دام ساواک و دق کردن مادرش شده، فاش نمی‌کند.

رضا از این مسئله ناراحت است و کتمان آن تنها به دلیل حفظ وجهه فرشید نزد نرگس و قول داده شده به اوست. در واقع واکنش امروز رضا در مقابل کنش پیشین فرشید، به قصد انتساب صفاتی چون شجاعت، گذشت و وفاداری به او و ارائه چهره‌ای کامل‌تر از او در قیاس با فرشید به کار گرفته شده است. موضوعی که فرشید نیز در خلال بحث بارها به آن اذعان می‌کند (فقط آدمی به بزرگی تو می‌تونه این گذشت رو بکنه). این ویژگی‌ها رضا را در قالب مبارز مسلمانی بازمی‌نماید که از متن مردم برخاسته (کارگر مکانیک) و با این اعتبار، حرف آخر را می‌زند و دیگران را مجاب می‌کند. از سویی، قیدی که او به آن اشاره دارد، یعنی «تبعیت از رهبری»، کنار نهادن مبارزه مسلحانه (ایده فرشید) را توجیه می‌کند و اهمیت اتکا به مردم (ایده پیمان) را به سطح نگرش الهی - اسلامی ارتقا می‌دهد.

**سطح سوم (ایدئولوژی):** در این صحنه، رمزگان‌های ظاهری و نگرشی، به نفع برتری ایدئولوژی «مذهب»، «مردسالاری» و «سنت» به کار گرفته شده‌اند. مبارزان «مذهبی‌تر» باهم یکی شده‌اند و در نهایت، کامل‌ترین ایده از سوی چهره مبرز آنها تبیین می‌شود. سکوت، انفعال و اطاعت بی‌چون و چرای زن و در مقابل، جسارت، منطقی و درخواست آمرانه مرد، به ایدئولوژی «مردسالار» اشاره دارد. علاوه بر این، درخواست مردانه رضا (برادر) و پذیرش زنانه نرگس (خواهر) حتی در میدان مبارزه، بازگوکننده آموزه‌های سنتی است.

#### نمونه منتخب دوم

**شرح صحنه:** بیژن زندانی سیاسی، از سوی عمویش، شهرام که یک مأمور امنیتی است، با نقشه‌ای که از سوی ساواک برای رسیدن به هدفی مهم طراحی شده، آزاد می‌شود. او حالا دور میز شام روبه‌روی عمویش نشسته است. آنها با هم خوب نیستند که علت آن مرگ پدر بیژن است، پدری که گرایش‌های ملی داشته و در جریان شلوغی‌های ۱۳۳۲ به طرز مشکوکی کشته می‌شود. بیژن و مادرش در این موضوع، شهرام را متهم می‌دانند.

ریشه این اتهام، دعوای خانوادگی بر سر «ارث و میراث» است. در گفتگویی که میان این دو نفر شکل می‌گیرد، بیننده متوجه می‌شود که بیژن از اسلام به کمونیست گرویده، او با دست خون‌آلود بر سر میز می‌نشیند و دم از «آزادی، برابری و برادری» می‌زند، او معتقد است کسانی که بتوانند این شعارها را تحقق ببخشند، قهرمان مردم خواهند شد؛ اما شهرام با صراحت می‌گوید که این شعارها ربطی به مردم و عقاید آنها ندارند و بیژن را متهم می‌کند که قادر به درک مردم نیست چون مردم دیندارند، در حالی که او از دین برگشته است. بیژن هم با تنفر، عمویش را نوکر حلقه بگوش شاه خطاب می‌کند. در نهایت بحث با این گفته شهرام ختم می‌شود: «هر دوی ما مردم را نشناختیم».

#### الف) تحلیل سازه: الگوی سلبی و کاودری

رمزهای میزانشن: مکان صحنه، خانه‌ای پرت است که پرده‌های ضخیم، مبل‌های زهوار دررفته، یخچالی کهنه و میز فلزی وسایل آن را تشکیل می‌دهند. کالباس، نوشابه، خیارشور و گوجه برای شام بر صفحه روزنامه چیده شده و بیژن با سبیل کلفت، بدون ریش و با لباس‌های معمولی نمایش داده می‌شود.

رمزهای فنی: به‌کارگیری نماهای متمرکز، برای نزدیک شدن به اندیشه شخصیت‌های داستان است. نماهای هم‌سطح، برابری سوژه‌ها و ترکیب‌بندی‌های نامتقارن نیز روزمرگی را نشان می‌دهد. روشنایی داخل خانه اندک و مات است و فضای مهتابی بیرون خانه به‌طور محسوسی از آن روشن‌تر به نظر می‌رسد.

#### ب) الگوی تحلیل روایی بارت

رمزگان هرمنوتیک: چرا بیژن ناآرام است و نمی‌خواهد پیش عمویش بماند؟  
رمزگان ضمنی: رابطه اندیشه‌های التقاطی با نگرش ملی، روابط سست خانوادگی، پول‌پرستی و تقابل با مردم

رمزگان نمادین (تقابل‌های دوگانه): عمو / برادرزاده، ساواک / زندانی، اسلام / ماتریالیست، قهرمان / ضدقهرمان

رمزگان کنشی: آیا بیژن در این خانه می‌ماند؟

رمزگان ارجاعی (فرهنگی): ارجاع به ایدئولوژی کمونیسم، ارجاع به دیدگاه‌های

ماده‌گرا، ارجاع به استبداد

### ج) تحلیل سه‌گانه فیسک و هارتلی

**سطح نخست (واقعیت):** گفتگوی اجباری عمو و برادرزاده‌ای را سر میز شام می‌بینیم. آنان به‌ظاهر در تقابل‌اند: بیژن، زندانی سیاسی و شهرام، مأمور امنیتی رژیم، اما گفتگوی این دو، آنها را از جهاتی، به یکدیگر نزدیک می‌کند.

**سطح دوم (بازنمایی):** خلوتی خانه، تعداد افراد و چیدمان وسایل داخلی، غیرعادی بودن صحنه و ناهمخوانی مکان را بر اساس ویژگی‌هایی که برای یک خانه انتظار می‌رود، برجسته می‌کند. فضای کم‌نور داخل نیز همچنان که در رمزگان تصویری توضیح داده شد، تمهیدی برای ورود به روابط تیره شخصیت‌هاست. تنفر و بی‌اعتمادی بیژن نسبت به شهرام با وجود آنکه بر مبنای دوگانه «مبارز/مأمور» طبیعی به نظر می‌رسد، به دلیل وجود روابط خویشاوندی تأمل‌برانگیز است. مرگ پدر بیژن و اتهام دست داشتن شهرام در قتل وی، آن‌هم بر سر ارث که دال مرکزی آن پول و مادیات است، رابطه خونی را به منفعت مادی تقلیل می‌دهد و خویشاوندان بیژن را در قالب افرادی مادی و بی‌عاطفه تعریف می‌کند. شمول این تعریف، پدر او را نیز در برمی‌گیرد چراکه پرسش و پاسخ این دو شخصیت دلالت بر این دارد که او هم به برادر کوچک‌ترش اعتنایی نداشته و از خامی او در تقسیم میراث، سوءاستفاده کرده است. در این میان، انتساب پدر به جناح ملی‌گرا با توجه به تأکید روایت بر حضور وی در جریان‌ات سال ۱۳۳۲ که برهه‌ای شناخته شده از فعالیت این گروه سیاسی است، اندیشه‌های ناسیونالیسم و ملی‌گرا را مستعد در غلتیدن به مادی‌گرایی و سودجویی معرفی می‌کند. از این نگاه، اندیشه‌های میهن‌پرستانه‌ای که مذهب در آنها اولویت نداشته باشد، بستری برای آلوده شده به انحراف و کج‌روی است. تداوم حیات فکری و نسلی پدر که در اینجا در بیژن و رویکرد سیاسی‌اش خلاصه شده، این ادعا را ثابت

می‌کند. بیژن از اسلام به کمونیست گرویده، یعنی از مذهب به نفی مذهب و خدا رسیده و تقیدی به دین ندارد؛ رمزگان‌های رفتار و ظاهر (لقمه گرفتن با دست خون‌آلود، زدن ریش و سبیل‌های کلفت) نیز سعی در تعریف او در قالب کلیشه روشنفکر چپ کمونیست دارد. بر اساس این بازنمایی، او به نقطه‌ای رسیده که با واقعیت زندگی عامه مردم هماهنگ نیست، بنابراین نمی‌تواند با مردم و منافع آنان پیوند بخورد، پس وقتی در جبهه مردم نباشد، طبیعی است که در مقابل آنان قرار گیرد، همان‌جا که شهرام ایستاده است: موضع استبداد و خودمحموری؛ که معنای آن بریدن از مردم، انزوا و تنهایی است. به همین دلیل، بیژن در برابر برجسبی که شهرام به او می‌زند (تو قهرمان مردم نیستی) پاسخ مستدل و قانع‌کننده‌ای، در چنته ندارد. در این صحنه، رمزگان‌های خوراک نیز در خدمت القای این معنا، یعنی فاصله و انزوا قرار دارند: روزنامه دور از کاربرد واقعی خود به جای سفره به‌کار گرفته شده و کالباس نیز نه غذایی بومی و نه گرم و مطبوع است.

**سطح سوم (ایدئولوژیک):** در این صحنه ایدئولوژی «مادی‌گرا» و «استبدادی» به دلیل ویژگی‌هایی چون منفعت مادی و نفی خدا به هم پیوند می‌خورند. ایدئولوژی «ملی‌گرا» نیز خطاپذیر معرفی می‌شود.

### بحث و نتیجه‌گیری

هدف از این پژوهش، بازنمایی سبک زندگی مبارزان جوان پیش از انقلاب در سریال کیمیا و شناخت نحوه تمایز آنهاست. یافته‌ها نشان می‌دهد که این عده به دو گروه «مذهبی» و «غیرمذهبی» تفکیک شده‌اند و سبک زندگی آنان نیز بر مبنای همین تقسیم‌بندی به تصویر درآمده است. این مجموعه سعی دارد رفتار ظاهری و گرایش‌های مبارزان مذهبی را به گونه‌ای به تصویر درآورد که کلیت یکپارچه و منسجمی از زندگی آنان شکل گیرد. آمیختگی رفتارهای فردی این گروه بر مدار «حصول رضایت الهی» و تقید به دو اصل «حرمت» و «مدارا» در تعاملات اجتماعی، اجزای کنش روزمره آنها را بر مدار «خداباوری» برمی‌سازد. بر اساس این الگو، توحید فکری این افراد به دنیای عینی آنان تسری می‌یابد و سبک زندگی‌شان بر اساس یگانگی «صورت» و «سیرت» به

نمایش درمی‌آید. نمایش این گروه در قالب افراد فرهیخته به واسطه دال‌هایی چون کتاب، درس و نوشتن، به قصد پیوند خرد و آگاهی با رفتارهای روزمره و فعالیت‌های سیاسی آنان است که رگه‌های این بازنمایی در پیمان و کیمیا پررنگ‌تر است. آنان بر مبنای رمزگان پوشش، خوراک، مصرف مادی و اشتغال، هم‌رنگ مردم و برآمده از طبقه متوسط هستند و بر اساس رمزگان‌های ارتباطی، چهره موثق و معتبری دارند، همچون ناصر و همسرش مرضیه که برای گره‌گشایی از مشکلات مردم پیش‌قدم‌اند. این بازنمایی، تمهیدی است تا مشی سیاسی و صلح‌جویانه این عده را سیاقی مردمی معرفی کند. علاوه بر این، رمزگان‌های ارتباطی که بر پیوندهای صمیمی و گرم خویشاوندی و خانوادگی دلالت دارند، وحدت و همدلی را در این الگوی زیستی تقویت می‌کنند. در این سبک، حضور زنان در کنار مردان، در نگاه اول، روابط آنها را کامل‌تر نشان می‌دهد اما در حقیقت، قرار گرفتن مردان در متن زندگی اجتماعی و در وسط میدان سیاسی به دلیل برخوردار از ویژگی‌هایی چون جسارت، منطق و عقل، سبب به حاشیه راندن زنان می‌شود. بر اساس این بازنمایی، کلیشه زن تابع، بازتولید می‌شود و تبعیت او از اوامر مردانه طبیعی جلوه می‌کند. در کل، الگوی زیست این عده بر مبنای ایدئولوژی مذهب، سنت و مردسالاری قوام یافته است.

اما سبک زندگی که برای مبارزان غیرمذهبی به نمایش درمی‌آید، در دوسویه «افراط و تفریط» قرار می‌گیرد، برای مثال، بیژن از خانواده‌ای به نسبت پولدار و برزو از خانواده‌ای فقیر برآمده است. آنان با وجود سادگی و نداشتن تعلق به مادیات، گذشته و حال زندگی‌شان متأثر از مال‌اندوزی و کشمکش‌های متأثر از آن است. مبارزه این افراد آلوده به علاقه‌های سرمایه‌داری است، طمع بیژن برای تصاحب جایگاه مدیریت کارخانه‌ای که در آن شورش برپا کرده، مؤید این ادعاست. این بازنمایی آنان را از تعادل دور ساخته و تضاد را به متن زندگی‌شان وارد کرده است. مبهم گذاشتن سطح سواد و اشتغالات کاری نیز، زندگی آنان را در هر دو سطح فکری و عملی، با نقصان مواجه کرده و آن را به صورت «تک‌بعدی» به نمایش درآورده است، زندگی این دو در انجام فعالیت‌های هیجانی خلاصه می‌شود و خلأ فرهنگ و هنر نیز ضمن تأیید این مسئله «فقدان لطافت» و «خسونت» را در این زندگی بازتولید می‌کند. این تصویرسازی،



## بازنمایی سبک زندگی جوانان مبارز قبل از انقلاب به روایت مجموعه نمایشی «کیمیا» ❖ ۱۶۵

به سان حلقه‌های یک زنجیر، در رفتارهای روزمره آنان همچون «غذا خوردن» بازتولید می‌شود و «تنهایی و زمختی» این زندگی را تقویت می‌کند. این الگوی زیست که «معنویات و باورهای فرامادی» در آن جایی ندارد، دلالت بر «تهی بودن»، «بی‌ریشه‌گی» و «نقصان» دارد. دال‌های برآمده از روابط و تعاملات فردی و اجتماعی آنان نیز مقوم همین بازنمایی است، همچنان که نبود روابط گرم خانوادگی، فقدان تمرکز گروهی و جای خالی زنان، برخی معانی مانند «خلوت»، «تنهایی» و «کامل نبودن» را به آنان نسبت می‌دهد و در نهایت این سبک زندگی، بر دال مرکزی «ازهم‌گسیختگی» استوار می‌شود که مبنای ایدئولوژی آن کمونیسم، سرمایه‌داری و تعلقات ناسیونالیسمی صرف است.

با توجه به الگوهای زیستی که در بالا تشریح شد، مسیر روایت داستان در فصل اول به‌گونه‌ای است که «مبارزان مذهبی» را پیشگام جنبش قرار می‌دهد. در این روایت، دیگر گروه‌های مبارز به یک گروه ماتریالیسمی با اعضای بسیار اندک، تقلیل یافته‌اند که در قیاس با «گروه‌های مذهبی» جایگاهی ضعیف و اثری حداقلی در جریان قیام برای آنان ترسیم می‌شود. به این ترتیب جهان سریال، با خلق قهرمان‌هایی که ظاهر، سلوک و عاداتشان منطبق با ارزش‌های دینی است، محوریت دین را در روند تغییر و تکامل تاریخ ایران برجسته می‌کند و نوعی غیریت‌سازی را با به‌کارگیری ویژگی‌های زیر موجب می‌شود:

انقلابیون مذهبی	انقلابیون غیرمذهبی
فراوان	اندک
معلوم	مجهول
جمع	انزوا
گرم و صمیمی	سرد و گسسته
آرامش	چالش
لطف‌ت	خشونت
هماهنگی	ناهماهنگی
عقل	هیجان

با توجه به دوگانه‌هایی که در جدول بالا ترسیم شده است، این فصل از سریال با بهره‌گیری از مؤلفه‌های زندگی روزمره سعی دارد مبارزان مذهبی را با قرار دادن در متن

زندگی مبارزاتی - سیاسی به صورتی خوشایند و در قالب قهرمانان داستان معرفی می‌کند. در این میان، چیش هم‌هنگ اجزای زندگی قهرمانان داستان و یکدستی رفتارهای شان در حوزه عمل سیاسی و اجتماعی، کلیتی باثبات از دنیای آنان ارائه می‌دهد و دلالت‌های معنایی «ثبات» و «شایستگی» را به همراه می‌آورد. از سوی دیگر برای تقویت بیشتر این مضامین از بازنمایی ناقص گروه‌های غیرمذهبی نیز بهره گرفته شده است. در مقابل، بازنمایی ضعیف مبارزان غیرمذهبی، شیوه‌ای است تا از طریق آن، در قیاسی نامحسوس، راه و روش قهرمانان داستان که از منظر سیاسی در نقطه مقابل آنان قرار دارد از اعتبار و اطمینان بیشتری برخوردار شود. شیوه‌هایی که برای این منظور به کار گرفته شده عبارت‌اند از:

- **تقلیل گرایسی:** به معنای فروکاستن مبارزان غیرمذهبی از حیث عده و عده آن‌چنان که یارای هم‌وردی فکری و عملی با گروه رقیب را نداشته باشند. ترسیم جایگاهی ضعیف و ارائه تصویری نحیف از این گروه، راهی برای تقویت انقلابیون مذهبی و نشان دادن وسعت عمل آنها در جریان انقلاب اسلامی است.
  - **هویت‌سازی مجهول:** نبود پدر، فقدان روابط گرم خویشاوندی، بریدن از مردم و آموزه‌های ریشه‌دار مذهبی، هویتی سست و سطحی از آنان به نمایش می‌گذارد که خاستگاه فکری و ساختار عینی آن با نقصان همراه است
  - **انسجام‌زدایی:** مبهم بودن شغل و منبع درآمد، مشخص نبودن منابع فکری، فقدان هنجارهای مصرف و روابط گسسته شخصی و فامیلی، زندگی آنان را پراکنده و چندپاره نشان می‌دهد.
- به این ترتیب، چنان‌که فیسک به تبعیت از بارت می‌گوید، زنجیره‌ای از معانی در کنار هم قرار می‌گیرند (ترجمه غبرایی، ۱۳۸۶، ص ۱۳۱) تا اسطوره «مبارز مذهبی انقلابی» در تقابل با سایر گروه‌ها بر ساخته شود.

### پیشنهادها

همان‌گونه که در تبیین مسئله و ضرورت این پژوهش گفته شد، تقویت انسجام ملی، از اولویت‌هایی است که نهادهای فرهنگی از جمله صداوسیما می‌توانند در آن نقش بسزایی ایفا کنند، برای این منظور، تبیین رویدادهایی چون انقلاب اسلامی، ظرفیتی مناسب برای نزدیکی آحاد ملت با سلايق مختلف است. سریال کیمیا با تأکید بر این رویداد، سعی داشته است که آن دوره را بویژه برای نسل جوان تر زنده کند، اما بازنمایی دوقطبی آن و خلق اسطوره‌هایی که از استثنائات زندگی روزمره هستند، می‌تواند باورپذیری داستان را تحت تأثیر قرار دهد. بر اساس یافته‌ها، گروه‌های مذهبی در این سریال بر اساس وحدتِ ظاهر و باطن بازنمایی شده‌اند و ملاک‌های ظاهری از همان آغاز، خط فکری و شیوه عملی آنان را مشخص می‌سازد، این در حالی است که امروزه دیگر اعتنا به ظاهر و پذیرفتن آن به عنوان ملاکی برای ارزیابی باطن افراد امری خدشه‌پذیر است و به همین دلیل پیشنهاد می‌شود که استفاده از کلیشه‌های ظاهری برای تمایز افراد با وسواس و دقت بیشتری همراه شود. این موضوع بخصوص برای جذب «نسل جوان که هویت دینی را با سلايق نوین درآمیخته‌اند» (فتیحی‌نیا، ۱۳۹۳، ص ۲۷۰) اهمیت فراوانی دارد. از سوی دیگر، هرچند که از نقش مهم گروه‌های مذهبی در پیروزی انقلاب اسلامی نمی‌توان و نباید غافل شد، باید توجه داشت که خوب‌نمایی آنان در برابر بدنمایی دیگر گروه‌های سیاسی در قالب دو گروه خیر و شر مطلق، شیوه مناسبی برای اقناع مخاطب بخصوص جوانان نیست چراکه مستندات آن دوره حکایت از این دارد که حتی بسیاری از گروه‌های انحرافی که خطاهای سیاسی‌شان قابل اغماض نیست، از دانشجویان و یا خانواده‌های مذهبی بوده‌اند. از سوی دیگر نیز این تصویرسازی، نوعی بسته‌بندی «سراسر است و مستقیم» پیام است که موجب می‌شود مخاطب به راحتی از آن رمزگشایی کند و دسترسی سریع او به معنای پیام، مانع از جذب و همراهی‌اش با سریال گردد؛ بنابراین پیشنهاد می‌شود که برای خوانش بهتر پیام و همدلی بیشتر با آن، از قطب‌بندی‌های کلیشه‌ای و تیپ‌سازی‌های اسطوره‌ای و آرمانی

پرهیز شود و سناریونویسی در این مورد با پژوهشی جامع همراه باشد. از طرف دیگر، لازم است یادآوری شود که زنان مبارز چه در گروه‌های مذهبی و چه در فرقه‌های غیرمذهبی، در زمان انقلاب نقشی بسیار اثرگذارتر از آنچه در این سریال به نمایش درآمده بر عهده داشته‌اند و در بسیاری از مواقع درست وسط میدان حضور یافته و حتی زندانی، شکنجه یا اعدام شده‌اند، بنابراین در شرایطی که جامعه بویژه زنان، شکوفایی و تکامل خود را در تجربه مستقل رخدادهای اجتماعی دنبال می‌کنند، باید به شکل هوشمندانه‌تری به بازنمایی آنان پرداخت.

### منابع

- آسابرگر، آرتور. (۱۳۷۹). **نقد فرهنگی** (ترجمه حمیرا مشیرزاده). تهران: باز.
- آزاد ارمکی، تقی؛ ایثاری، مریم و شریفی ساعی، محمدحسین. (۱۳۹۴). **تحلیل نحوه بازنمایی خانواده در سریال‌های ایرانی**. تهران: مرکز پژوهش و سنجش افکار صداوسیما.
- بارت، رولان. (۱۳۸۲). **اسطوره، امروز** (ترجمه شیرین دقیقیان). تهران: مرکز.
- بر، ویوین. (۱۳۹۴). **برساخت‌گرایی اجتماعی** (ترجمه اشکان صالحی). تهران: نی.
- بودریار، ژان. (۱۳۸۹). **جامعه مصرفی** (ترجمه پیروز ایزدی). تهران: ثالث.
- بوردول، دیوید و تامسون، کریستین. (۱۳۹۳). **هنر سینما** (ترجمه فتاح محمدی). تهران: مرکز.
- بوردیو، پیر. (۱۳۸۹). **نظریه کنش، دلایل عملی و انتخاب عقلانی** (ترجمه مرتضی مردیها). تهران: نقش و نگار.
- بیگنل، جاناتان. (۱۳۹۳). **نشانه، ایدئولوژی و رسانه** (ترجمه سیدحمداالله اکوانی، محسن محمودی و ابوالفضل امیرور). تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و رسانه.
- سروی زرگر، محمد. (۱۳۸۷). **بازنمایی مؤلفه‌های هویت فرهنگی ایرانیان در سینمای هالیوود**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه صداوسیما تهران.
- سروی زرگر، محمد. (۱۳۸۸). **تحلیل نشانه‌شناسی الگوی مصرف آگهی‌های بازرگانی**. تهران: مرکز پژوهش و سنجش افکار صداوسیما.

- سلیمانیان، مجید. (۱۳۹۳). روند بازنمایی سبک زندگی در سریال‌های تلویزیونی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه صداوسیما تهران.
- ضیمران، محمد. (۱۳۸۲). درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر. تهران: قصه.
- فاضلی، محمد. (۱۳۸۲). مصرف و سبک زندگی. قم: صبح صادق.
- فتحی‌نیا، محمد. (۱۳۹۳). فرهنگ تلویزیونی و زندگی روزمره جوانان، پژوهشی در روایت و مصرف سریال‌های پریننده تلویزیونی. پایان‌نامه دکترای، دانشگاه علامه طباطبایی، دانشکده علوم ارتباطات، تهران.
- فیسک، جان. (۱۳۸۶). درآمدی بر مطالعات ارتباطی (ترجمه مهدی غبرایی). تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
- کنوبلاخ، هربرت. (۱۳۹۱). مبانی جامعه‌شناسی معرفت (ترجمه کرامت راسخ). تهران: نی.
- لایون، دیوید. (۱۳۸۰). پسامدرنیته (ترجمه محسن حکیمی). تهران: آشتیان.
- مهدوی‌کنی، محمدسعید. (۱۳۹۰). دین و سبک زندگی. تهران: دانشگاه امام صادق (ع).
- مهدی‌زاده طالشی، سیدمحمد. (۱۳۹۲). نظریه‌های رسانه، اندیشه‌های رایج و دیدگاه‌های انتقادی. تهران: همشهری.
- مهدی‌زاده طالشی، سیدمحمد. (۱۳۹۵). تحلیل کیفی و گفتمانی برنامه «پرگار». تهران: مرکز پژوهش و سنجش افکار صداوسیما.
- ون لون، یوست. (۱۳۸۸). تکنولوژی رسانه‌ای از منظر انتقادی (ترجمه احد علیقلیان). تهران: همشهری.
- هیوارد، سوزان. (۱۳۸۱). مفاهیم کلیدی در مطالعات سینمایی (ترجمه فتاح محمدی). تهران: هزاره سوم.

Adler, A. (1956). *The Individual Psychology of Alfred Adler*. New York: Basic Book Inc.

Collins English Dictionary. (2003). Complete and Unabridged © HarperCollins Publishers.

Hall, S. (1977). **Culture, Media and the Ideological Effect; Mass Communication and Society** (Ed. James Curran et al) 315-48; Reprint, Beverly Hills, CA: Sage.

**Merriam Webster.**( 2016). USA: Merriam-Webster Inc.

**Rican Heritage® Dictionary of the English Language** (Fifth Edition). Copyright ©. ( 2016). by Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company. Published by Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company.

Simmel, G. (1990). **The Philosophy of Money** (editor: David Frisby). London: Routledge.

Surette, R. (1998). **Media, Crime, and Criminal Justice: Images and Realities.** USA: Wadsworth Publishing Company.

Veblen, T. (1919). **The Vested Interests and State of the Industrial Arts.** New York: B. W. Huebsch.