

بازنمایی نوجوانان منحرف در سینمای ایران مطالعه موردی فیلم «سیزده»

مژگان فراهانی*^۱؛ کارشناس ارشد ارتباطات دانشگاه علامه طباطبایی

مقدمه: طرد اجتماعی به معنای محروم شدن از مشارکت در نهادهای اجتماعی و نقض حقوق انسانی و مدنی تعریف شده است و به تعبیر دیگر طرد اجتماعی به معنای فرایند جدایی و گسست از بازار کار، اجتماعات و سازمان‌های اجتماعی می‌باشد.

گروه‌هایی نظیر سالخوردگان، معلولان، مجرمان، بیکاران، فقیران، کودکان خیابانی و شاید مهمترین اینها، گروه‌های جوانان اغلب مطرودین جامعه محسوب می‌شوند چراکه فعالیت‌های آنان نیز در میدان‌های اجتماعی منوط به پذیرش دیگر گروه‌ها و افراد جامعه است ولی از سوی جامعه تأیید نشده‌اند. این‌گونه افراد برای جبران کمبودها و رهایی از معضلات خویش دست به انواع انحرافات اجتماعی می‌زنند.

شرط لازم برای زندگی اجتماعی سهیم شدن در مجموعه واحدی از انتظارات هنجارمند توسط اعضای یک اجتماع است، هنجارهایی که تا حدی به خاطر انسجامشان حفظ می‌شوند. شکست یا موفقیت در حفظ این هنجارها تأثیر سراسر مستقیمی روی انسجام روانی فرد دارد. هرگونه رفتاری که با چشمداشت‌های جامعه یا گروه معینی در داخل جامعه تطبیق نداشته باشد، انحراف نامیده می‌شود. کوئن، ۱۳۸۳، ص ۱۶۰).

هدف این پژوهش، نحوه بازنمایی فرآیند طردشدگی نوجوانان و به تبع آن بروز و شکل‌گیری انحراف اجتماعی و گروهی به نام منحرفان اجتماعی است. به همین منظور در ادامه به مطالعه نظریه بازنمایی می‌پردازیم.

روش: در این پژوهش، برای کشف رمزگان موردنظر از چارچوب نشانه‌شناختی فیسک بهره برده‌ایم. الگوی فیسک برای تحلیل متن به قرار زیر است:

۱- رمزگان اجتماعی: می‌توان رمزگان اجتماعی را به رمزهای زیر تقسیم کرد:

(الف) زبان کلامی (نحوی، واژه‌های فرازبانی)

(ب) رمزهای اندامی (برخورد جسمی، ظاهر، حالات چهره، حالات بدن، حرکات سر، اشارات...)

(ج) رمزهای رفتاری (مراسم، بازی‌ها، تشریفات، ایفای نقش)

۲- رمزگان بازنمایی: دوربین، نورپردازی، تدوین، موسیقی و صدابرداری که رمزهای متعارف بازنمایی را انتقال

می‌دهند

۲- رمزگان تفسیری یا ایدئولوژیک: رمزهای ایدئولوژیک به طور مستقیم به تأثیر قدرت در تنظیم و طبقه‌بندی رمزهای دیگر مربوط می‌شود. کارکرد رمزهای ایدئولوژیک، طبیعی سازی و اسطوره سازی از رمزهای قراردادی و قواعد سلطه‌گر است.

یافته‌ها: در یکی از نماهای آغازین، بمانی سیزده ساله که نام فیلم هم اشاره‌ای به سن او دارد، در وان حمام سر را روی زانوی خود قرار داده و در آب غوطه ور می‌شود. در نمایی سورئال، بمانی در استخری بزرگ شنا می‌کند و وقتی چشم می‌گشاید از دنیای تخیل فاصله گرفته و با چشمانی باز در زاویه‌ای دوربین هم سطح چشم به دوربین (مخاطب) خیره می‌شود. سکانس بعدی، فضای آشفته خانه بمانی را بازنمایی می‌کند. سکانس اول و دوم فیلم، فضایی پراسترس، آشفتگی و نامنظم است که در کل زمینه نگاه پرسش‌گر بمانی را می‌سازد. این نگاه دلالت ضمنی است بر دو سکانس آغازین فیلم و نمایی که بمانی در آب غوطه ور می‌شود. غوطه ور شدن او در آب استعاره‌ای است بر غوطه‌ور شدن او در رؤیا برای فرار از شرایط زندگی و به نوعی غرق شدگی حاصل از تراژدی تنهایی اوست.

محیط و فضا از مهم‌ترین رمزهای اجتماعی این فیلم هستند. در سکانس‌های مختلفی شهر با تمام تناقضات درونی و لایه‌های زیرین خود بازنمایی می‌شود. در سکانسی از فیلم، وقتی بمانی متوجه رابطه مردی با زن همسایه می‌شود و به نوعی در رابطه عاطفی که زاییده تخیلش است، سرخورده می‌شود خشم خود را با لگد کوبیدن به در خانه همسایه‌ها و فرو کردن چاقو در تنه درخت به نمایش می‌گذارد. در نمایی دیگر، سامی برخورد منطقی با خشم بمانی دارد و هم عرض راه رفتن آنها در خیابان و یا تقدم سامی در راه رفتن دلالتی است بر سرنوشت مشترک هر دو که از جامعه طرد شده‌اند. در نمای دیگری از این سکانس، هر چهار نفر در ساختمان نیمه‌کاره‌ای روی اسکلت یک ماشین دور آتشی جمع هستند. نوع پوشش سامی حاکی از آن است که او تعلق طبقاتی مشخصی ندارد و گفتارها نیز حاکی از بی‌خانم‌ی و استیصال اوست. اسکلت ماشین قدیمی، لاستیک‌هایی که نماد چرخه اقتصادی است و اکنون پس از فرسایش در دسترس بی‌خانم‌هاست و ساختمان‌های نیمه‌کاره‌ای که به زودی به نماد مدرنیته (برج‌های شهری) تبدیل می‌شود از جمله رمزگان فنی این نما است. یکی از مهم‌ترین عناصر فنی که در چند صحنه فیلم نیز تکرار می‌شود، گرافیتی‌هایی است که بر روی دیوارها رؤیت‌پذیر است. در این نما تعارض شدیدی در فضای شهر می‌بینیم. یکی از مهم‌ترین سکانس‌های این فیلم که می‌توان فرهنگ مطرودین و تعارض شدید آنها با جامعه را دید سکانسی است که بمانی به همراه سامی و دوستانش به وندالیسم (تخریب اموال عمومی) مشغولند.

آنها اعتراضشان به جامعه‌ای که پیش از این آنها را طرد کرده با تحمیل انسان آناشویست به متن شهر بروز می‌دهند. سامی و دوستانش با رفتارهای پرخاشگرانه و ناسازگار همچون پاشیدن رنگ به ماشین‌ها، دزدی و تخریب اِلمان‌های شهری، به عنوان جوانانی بیگانه با زندگی شهری که توان تطبیق خود با انتظارات هنجارمند جامعه را ندارند، خشم خود را عریان می‌کنند.

بحث و نتیجه گیری: در این مقاله کوشش شد چگونگی کاربرد روش نشانه‌شناختی در تحلیل فیلم نشان داده شود. در ابتدا کوشش کردیم نحوه بازنمایی پردشدگان در سینما را بررسی کنیم. به همین منظور نظریه بازنمایی و تئوری‌های مرتبط با انحراف اجتماعی را برای چارچوب نظری این پژوهش فراهم و در نهایت برای بررسی چگونگی بازنمایی از روش نشانه‌شناسی استفاده کردیم.

نشانه‌شناسی محملی برای نقد رویکردهای ایدآلیستی محسوب می‌شود. از یک سو، امر تجربی را از ذهنیت فردی غیرقابل تفکیک می‌داند و از سوی دیگر، هنر را بازتاب و تقلید صرف واقعیت می‌انگارد و بر خلاقیت انسان هم در رمزگذاری و هم در رمزگشای تأکید دارد.

پیش از این پژوهش، در خصوص گروه‌های حاشیه‌ای، خُرده فرهنگ‌ها و یا انحراف اجتماعی تحقیقات گسترده‌ای صورت گرفته است اما تحلیل این فیلم از این جهت حائز اهمیت است که جهان بینی جدیدی در خصوص این پدیده دارد. در این اثر (متن سینمایی)، پرد شدگان به مثابه گروه حاشیه‌ایی که از متن همین جامعه برخوردارند. پردشدگان زاییده وجدان خاموش جامعه‌اند و فیلم محصول بی توجهی جامعه به این پدیده است. پردشدگان برای آن‌که در جامعه دیده شوند، در تخصص با فرهنگ مسلط هستند و جامعه زمانی متوجه حضور آنهاست بخواند عکس‌العملی به رفتارهای پرخاشگر آنها داشته باشد. نظام نشانه‌ای فیلم در قالب رمزگان چند لایه وضعیت درونی افراد و جامعه را به خوبی نشان می‌دهد.

واژگان کلیدی: پرد شدگی، سینما، بازنمایی، نشانه‌شناسی، انحراف اجتماعی.