خشونت در سینمای ایران از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی بامطالعه موردی فیلم «خانه پدری»

واسازی درون و برون

رامتین شهبازی

«خشونت» به‌عنوان واژه‌ای با بار منفی،همواره در مباحث فرهنگی مورد نکوهش واقع شده‌است.با توجه به‌اینکه درک ما از جهان بر پایه تقابل‌های دوتایی شکل می‌گیرد،برای درک خشونت می‌توان واژه «عطوفت» را قرار داد تا معنای آن در ذهن کامل شود. خشونت در مطالعات نشان‌شناسی فرهنگی همواره به‌مثابه تلقی از دیگری درک می شود. با مطالعه تاریخ درام و رجوع به یونان باستان می‌توان دریافت که چون تئاتر امری فرهنگی قلمداد می‌ده‌است،خشونت در آن راهی نداشته‌است. نمونه بارز آن در نمایشنامه سه‌گانه اورستیا اثر اشیل قابل بررسی است که نویسنده هیچگاه بازنمایی‌های خشونت‌آمیزی همچون قتل و خون ریزی را روی صحنه نمایش نداده و می‌کوشد آن را به‌عنوان روایتی نقلی(در برابر روایت محاکاتی) برای مخاطب خویش بازگو نماید. این نگاه در سده‌های پسین نیز به‌نوعی دیگر خود را نمایان می‌سازد. برای نمونه ویلیام شکسپیر در نمایشنامه مکبث،قتل شاه را روی صحنه بازنمایی نمی‌کند و آن را در حوزه روایت خودگویی باقی می‌گذارد تا اندیشه خشونت را بیش از اعمال خشونت به چالش بکشد؛به‌عکس در سده‌های بعد و در دوران مدرن،نمایشگری به‌نام آنتونن آرتو اعتقاد دارد که قصاوت و خشونت روی صحنه و نمایش مستقیم آن موجب هشیاری مخاطب خواهد شد،زیرا که او نه با تقلید که در معرض خشونت قرار گرفته و از منظری پدیدارشناسانه باموضوع برخورد می‌کند. این روند تاریخی بازخوانی خشونت در هنرهای نمایشی(که گوشه کوچکی از آن بیان شد)،بنابر نظام‌های متفاوت تفکری شکل گرفته و تعریف می‌شود.

در سینما نیز همانند نمایش خشونت تاکنون موضوع بحث محققان بسیاری بوده‌است.از نخستین پژوهش‌ها در این زمینه می‌توان به اولین بررسی های صورت گرفته در هالیوود، به سال های ۱۹۲۹ تا ۱۹۳۲ استناد کرد. موسسه مالی پین تحت تاثیر دغدغه های اجتماعی اواخر دهه۲۰ میلادی، هزینه یک سلسله طرح های پژوهشی را تامین کرد." این پژوهش به بررسی تاثیر سینما بر جوانان یا به عبارت همه فهم این بنیاد، کودکان ما که به وسیله سینما پرورش یافته اند، پرداخت."(تیودور،۱۳۸۸،ص۳۲۸) این حرکت ها بعد ها در مقالاتی با عنوان های سینما، بزهکاری و جنایت، محتوای فیلم ها و سینما و نگرش های اجتماعی کودکان به چاپ رسید. این نگاه مطالعاتی گسترده سبب شد که پژوهشگران سینما ترغیب شوند کار تحقیقاتی موسسه پین را ادامه دهند و در همین راستا پژوهش هایی در این سطح به انجام رسید.

سینمای ایران نیز از این واژه بی‌بهره نبوده و در هر دوره این خشونت به‌شکل و نظامی خود را نمایان ساخته‌است برخی آثار در حمایت از گفتمان خشونت بوده‌اند و برخی دیگر کوشیده‌اند از منظری انتقادی به آن بنگرند. طبیعی است مرور و تاریخچه این حضور در حوصله این نوشتار نیست. نویسنده مقاله حاضر سعی دارد به این سئوال پاسخ دهد که خشونت در جایگاه یک نشانه در فرهنگ چگونه مورد خوانش قرار می‌گیرد.از همین روی نظریه نشانه‌شناسی مکتب مسکو-تارتو و یوری لوتمان را مورد بازخوانی قرار داده و با تفسیرهای دکتر احمد پاکتچی و دکتر فرزان سجودی از این نظریه می‌کوشد به نشانه‌شناسی فرهنگی خشونت درسکانس نخست فیلم خانه پدری ساخته کیانوش عیاری بپردازد.

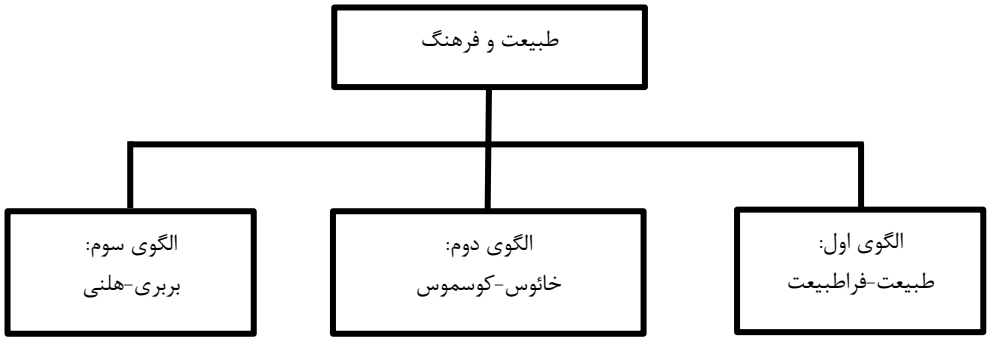
طبیعت و فرهنگ

از منظر نشانه‌شناسی‌فرهنگی انسان موجودی است که خود را شرایط اطراف همگن کرده و می‌کوشد آن را تغییر دهد:"از طریق یک فرایند مستمر دگرگونی محیط پیرامونی ما تغییر می‌کند و به اصطلاح تاریخی می‌شود. این جهان تاریخی شده پویاست که فرهنگ نامیده می‌شود"(جانسون و لارسون به نقل از سجودی،۱۳۸۸،a، ص۱۲۹).

بنابراین تعریف فرهنگ آن‌چنان که ماتیو آرنولد عقیده دارد مجموعه‌ای از بهترین گفته‌ها و اندیشیده‌ها نیست که ادبیات آن را نمایندگی کند:"فرهنگ یک دستگاه پیچیده نشانه‌ای است،یک نظام پیچیده دلالت که از طریق رمزگان‌های اصلی و ثانوی درونه شده‌اش گستره‌ای معنایی را می‌آفریند و امکان مبادله‌ی معنا را فراهم می‌کند، و در واقع دربرگیرنده کل رفتارهای معنادارانسان و رمزگان‌هایی است که به آن رفتارها ارزش می‌بخشد و آنها را قابل درک می‌کند"(همان، صص۱۲۹و۱۳۰).

فرهنگ در تقابل‌های دوتایی عموما در برابر واژه طبیعت درک می‌شود.نشانه‌شناسی مکتب تارتو نیز کوشید ابعاد مختلف این تقابل را بیان کند،اگرچه در برخی موارد تناقضاتی نیز پدیدار گشت،اما ماهیت موضوع چندان دستخوش تغییر نشد. دکتر احمد پاکتچی در مقاله «مفاهیم متقابل طبیعت و فرهنگ در حوزه نشانه‌شناسی مکتب مسکو-تارتو» می‌نویسد که فرهنگ در برابر طبیعت در این مکتب:"همانندی است با الگوی الف:امری ناظر به طبیعت به معنای لغوی در برابر امری ناظر به جنبه‌های فراطبیعی زندگی انسان؛ب:امری ناظر به نظام مندی در برابر خائوس یا بی‌نظمی؛ج: امری ناظر به بربریت در برابر وضعیت خود به‌عنوان وجهی از تقابل دیگر و خود"(پاکتچی،۱۳۸۳،ص۱۸۰).

در هر سه تعریف بالا خشونت مقوله‌ای است که آرامش فرهنگ را در قالب طبیعت به خطر می‌اندازد. بنابراین می توان آن را عاملی تهدید آمیز درنظر گرفت که هرلحظه سازوکار فرهنگی را مورد هجمه قرار می‌دهد. گفته‌های پکتی را از سوی خود وی می‌توان در شکل زیر خلاصه کرد(همان،ص۱۸۵):



در این ترکیب حالت (ب) ناظر بر دو حالت دیگر است و می‌کوشد ارتباطی منطقی میان آنها پدید آورد. در این منظر و تقابل‌های ارائه شده،خشونت می‌تواند هم طبیعت باشد،هم خائوس و هم بربریت. بسته به‌اینکه راوی از چه زاویه دیدی با موضوع برخورد کند این تقابل‌ها می‌تواند مبنای روایتی گوناگونی پیدا کند. فرهنگ عاملی است که موجب ایجاد معنا می‌شود و در صورت فقدان فرهنگ معنا نیز کارکردهای خود را از دست خواهد داد. آنچه خارج از فرهنگ در جهان طبیعت قرار می‌گیرد،دیگری است که معنای اندوخته شده در فرهنگ را درک نمی‌کند و یا قادر به استفاده از آن نیست و به‌همین روی خشونت را بر می‌گزیند و آن را جایگزین معنا می‌سازد. فرهنگ دارای سازوکاری است که در برخورد با طبیعت می‌تواند آن را تغییر دهد. فرهنگ در سازوکاری که دارد می‌تواند طبیعت را در خود حل کرده و در یک فرایند جذب و طرد عناصر معنادار طبیعت را به‌صورت متن از آن خود کرده و عناصر غیر قابل ترجمه به متن فرهنگی را به طبیعت بازگرداند. فرهنگ سازوکار نظم دهی دارد که طبیعت دائم از آن می‌گریزد. در مطالعات پسین این مکتب از طبیعت با عنوان «نا-فرهنگ» یا «فرهنگ دیگری» نیز یاد می‌شود. نا-فرهنگ،سازوکاری است که قابل گفت و گو نیست. عموما فرهنگ‌های مسلط و تک ساحتی از دیگری به‌مثابه نا-فرهنگ یاد می‌کنند و راه هر گفت و گویی را بر او می‌بندند.اما در برخی فرهنگ‌ها دیگری دارای فرهنگی است که از خود نیست،اما می‌توان با او گفت و گو کرده،بخش‌هایی را جذب و بخش‌هایی را طرد کرد.

بحث

سکانس نخست فیلم خانه‌پدری دارای خشونتی است که برایند تقابل خود و دیگری است را از منظر مکتب تارتو به‌نمایش می‌گذارد. زیرزمین و پستوی خانه محلی است که جنایتی هولناک در آن رخ داده و پدری،فرزند مونث خود را از ترس آبرو به‌قتل می‌رساند. کارگردان با موکد سازی عناصر و جزئیات این صحنه سعی دارد،نوع رفتار را آشکارا مورد بحث قرار داده و از آن نتیجه‌گیری دراماتیک را به‌ثمر رساند.

در این زیرزمین،پیش از رخداد خشونت،با عناصری روبه‌رو هستیم که شغل خانواده را برجسته می‌کند. پدر در کار رفوی فرش است و هنگام ورود دختر به خانه از او می‌خواهد که مشغول رفو کردن فرش شود. رفوکردن و تعمیر فرش،صندوقچه‌ای شامل وسایل نمایش‌های آئینی/سنتی،دار قالیو... با توجه به بافتی که این مقوله از منظر فرهنگی ایجاد می‌کند در تقابل با «کنش» قتل دختر می‌تواند به عنصری نشان‌دار تبدیل شود. فرش و دار قالی می‌تواند در این خوانش نشانه سنت و قدمت باشد. سنتی که در معنایی ضمنی جانشین رفتار و شناسنامه بیرونی خانواده نیز تلقی می‌شود. واژه‌هایی چون آبرو،ناموس و...نشانگان زبانی فرهنگی هستند که در سپهر سنت دارای بار ارزشی «والا» هستند و گزاره های درک شرایط فرهنگی سنتی را شکل می‌دهند. طبیعی است که عناصر متضاد با این واژه‌ها خارج از سپهر نشانه‌ای سنت قرار گرفته و رنگ و بویی از طبیعت(نا-فرهنگ) را به‌خود می‌گیرد که می‌تواند برهم‌زننده نظم سنت تلقی شود.این سنت،در نگاه نخست، خانه‌ای را پدید می‌آورد که می‌تواند نشانه امنیت و آسایش باشد. در خوانش نشانه‌شناسی فرهنگی خانه/درون در مقابل کوچه/بیرون،همواره نمادی از آرامش و امنیت است:"از منظر آنان که در درون قرار دارند درون ساختمند است،متن است،معنا دارد و آشناست و آرامش‌بخش و بیرون طبیعت،ناشناخته،نامتن و خام است"(سجودی،۱۳۹۱،ص۸۲). دختر خانواده از بیرون (نامتن) است وارد فضای خانه (امنیت) می‌شود.پدر بدون هیچ پیش‌زمینه‌ای او را سرکار می‌فرستد و دختر در برخورد با چاله‌ای که در زمین پستو کنده شده احساس ناامنی می‌کند. اینجاست که فضای درون دستخوش واسازی می‌شود و کارگردان فضایی را تدارک می‌بیند که مفهوم درون با تهدید مواجه شود.بنابراین "...درون و برون مفاهیمی نسبی‌اند"(همان) تاثیر خشونت مورد نظر فیلمساز، به‌صورت بطئی در چهره پرهراس دختر بروز می‌نماید. از سوی دیگر با حمله پدر به دختر و عمل قتل عناصر دیگری نیز که بافت منزل را می‌سازند در این واسازی شریک می‌شوند. از زاویه دید پدر، دختر که از «بیرون» به «درون» خانه آمده یک «دیگری» فرض می‌شود: دامان او به خائوس موجود در طبیعت(نا-فرهنگ) آغشته شده و پدر چون نمی‌تواند از عهده پاسخ به تبار خود(سنت) برآید، در حق دخترش «خشونت» اعمال داشته و با قتل وی،دختر را از سپهر سنت طرد می‌کند . کارگردان عامدانه فرش‌ها را کنار قبر قرار

می‌دهد،بنابراین میان سنت و این قتل همنشینی نشانه‌ای پدید می‌آورد.دختر عنصری را از نا-فرهنگ وارد خانه کرده که در منطقه حساس و ممنوع سنت واقع می‌شود.

برای روشن شدن بیشتر این فرضیه می‌توان داستان را از زاویه دیگری نیز مورد بررسی قرار داد. پدر در این سنت مرکز و راس خانواده محسوب می‌شود. او در جایگاهی قرار دارد که با پشتیبانی دیگر مردان خانواده خود(برادران)،گزاره‌هایی را در جایگاه قوانین و سپهر فرهنگی «خودی» تعریف می‌کند. حال آن‌که هرچه بیرون از این مفروضات قرار گیرد،نقش «دیگری» پیدا می‌کند. دختر آلوده به مظاهر دیگری شده‌است و چون بازگرداندن وی به‌مثابه متن در فرهنگ خودی امکان‌پذیر نیست،باید او را از سازوکار سپهر فرهنگی خانه خارج کرد.در اینجا پدر دختر را به‌واسطه عملی که مرتکب شده دیگری درنظر می‌گیرد که عنصری میان فرهنگی برای ترجمه او به متن خودی وجود ندارد.

سجودی(۱۳۸۸،b،صص۱۵۷-۱۵۳) چهار رویکرد را برای ترجمه بینافرهنگی در نظر می‌گیرد:۱)رویکرد خود و نه دیگری. ۲)دیگری و نه خود۳)رویکرد هم خود و هم دیگری ۴)رویکرد نهایی نیز به نه خود و نه دیگری می‌پردازد .

پدر در اینجا از میان چهار رویکرد بالا گزینه نخست را مورد نظر قرار داده‌است.خود و نه دیگری گزینه‌ای سلبی است که عنصر خودی غیر از قوانین خویش‌نگار، دیگری را به رسمیت نمی‌شناسد و او را از خود می‌راند. شدت قوانین در این نگاه،بیش از هرنگاه دیگری است. فرد خودی چون قوانین و متون خود را غیرقابل بحث و قطعی می‌پندارد،دیگری مخالف با خود را باشدت تمام می‌راند که این شدت می‌تواند در زبان درام به خشونت تعبیر شود.این عمل طرد کردن در هر سازوکاری می‌تواند شکل‌های مختلفی را به‌خود بگیرد. چون در این فرایند دختر نشانه‌هایی را از فرهنگ خودی نقض کرده در حد اعلای سپهر نشانه‌ای سنت قرار دارد،شدت طرد او بیشتر شده و بازنمایی آن در شکل دراماتیک رنگ خشونت به‌خود می‌گیرد و این شدت را می‌توان در برداشتی نشانه‌شناسانه برخوردی خشونت‌بار قلمداد کرد.

از سوی دیگر این عمل از آنجا دراماتیزه می‌شود که پدر با پشتیبانی سنت،نه از روی حادثه و رویداد که در قالب «کنش» به آن دست می‌یازد. مانفردفیستر می‌نویسد که" بنابه تعریف ای. هوبلر کنش گذر یا انتقال از یک موقعیت به موقعیتی دیگر است به نحوی که حسی از پیشرفت یا حرکت رو به جلو را القا کند،انتقالی که بسته به نوع موقعیت دخیل ،به‌شکلی آگاهانه از میان شماری از امکانات مختلف انتخاب می‌شود،نه آن‌که صرفا به‌گونه‌ای علی تعیین و مقدر شده‌باشد"(ای.هوبلز به نقل از فیستر،۱۳۸۷،ص۱۵۸).

نگاه انتقادی فیلمساز به این مقوله نیز از جایی وارد ماجرا می‌شود که قرار است خانه تاریخی شود،اما نشانه‌هایی درون آن وجود دارد که این امکان را از تبدیل خانه به متن در سازوکار فرهنگی جدید سلب کرده و دوباره نگاهی واسازانه در امر فرهنگ شکل می‌گیرد که خانه را این‌بار از سازوکار فرهنگی جدید خارج کرده و امکان تبدیل آن را به عنصری طبیعی فراهم می‌آورد.

پس فرهنگ شکلی ثابت ندارد و دائم تغییر می‌کند. این فرهنگ می‌تواند در زاویه دیدهای مختلف تعاریف متفاوتی به‌خود بگیرد که نشان از این است در یک جامعه ما با فرهنگ‌هایی روبه‌رو هستیم که دائم یکدیگر را جذب و طرد می‌کنند. هرگاه یک فرهنگ،فرهنگ دیگری را نا-فرهنگ یا طبیعت قلمداد کند،شدت راندن او بیش از شکل های دیگر ارتباط فرهنگی بوده و در این میان این شدت راندن،به خشونت بدل می‌شود که صورت بیرونی غیرقابل قبولی دارد. در این راستا در بازنمایی این خشونت زاویه دید فیلمساز می‌تواند در توصیف و یا نقد خشونت بسیار موثر واقع شود.

منابع

پاکتچی،احمد(۱۳۸۳)، ***مفاهیم متقابل طبیعت و فرهنگ در حوزه نشانه‌شناسی مکتب مسکو-تارتو***،مجموعه مقالات اولین همایش نشانه‌شناسی هنر،به‌کوشش:فرزان سجودی،تهران،نشر فرهنگستان هنر

تیودور، اندرو (۱۳۸۸)، ***جامعه شناسی و فیلم***، ترجمه: علی عامری مهابادی، مجموعه مقالات رویکردهای انتقادی در مطالعات فیلم، تهران، انتشارات سوره مهر

سجودی،فرزان(۱۳۹۰)، ***مکان،جنسیت و بازنمایی سینمایی***،مجموعه مقالات نشانه‌شناسی مکان،به‌کوشش:فرهاد ساسانی،تهران،نشر سخن

سجودی، فرزان(۱۳۸۸) a ، ***ارتباطات بین فرهنگی:رویکردی نشانه شناختی***، مجموعه مقالات نشانه‌شناسی:نظریه و عمل، تهران، نشر علم

سجودی، فرزان(۱۳۸۸) b ، ***ارتباطات بینافرهنگی:ترجمه و نقش آن در فرایند های جذب و طرد***، مجموعه مقالات نشانه‌شناسی:نظریه و عمل، تهران، نشر علم

فیستر،مانفرد(۱۳۸۷)، ***نظریه و تحلیل درام***، ترجمه:مهدی نصرالله زاده، تهران، انتشارات:مینوی خرد