

تحلیل نشانه‌شناختی نهادهای اجتماعی در سینمای رسول صدر عاملی

فاطمه صفری

(تاریخ دریافت ۸۶/۱۲/۱۹، تاریخ پذیرش ۸۸/۳/۲۷)

چکیده: سینما از طریق فیلم به نحوی جامعه اطراف خود را به تصویر می‌کشد و در واقع گرایش‌های روحی، روانی و ضمیر ناخودآگاه جمعی را منعکس می‌سازد. فیلم‌ها با افشای نهادهای اجتماعی، اقتصادی و سیاسی یک جامعه روحیات یک دوران را مجسم می‌سازند.

در این نوشتار با تکیه بر نظریه کراکاتر در عین مدنظر داشتن نظریه ژان دووینیو و با روش نشانه‌شناسی در سطح تحلیل همنشینی و تحلیل جانشینی و بهره‌گیری از استعاره‌ها، نمادها و برخی رمزهای فنی به آشکارسازی نهادهای اجتماعی پرداخته شده است. بنابر یافته‌های تحقیق این نهادها مسخ‌دوش و بیمار بوده و گرفتار تعارضات هنجاری و بیماری‌هایی چون دورویی، ریاکاری و فریبکاری هستند و صفات ناپسند، ناهنجاری‌ها و کثرت‌های بسیاری را باعث می‌شوند و بستر مناسبی برای اجتماعی شدن و هویت یافتن نوجوانان و جوانان نیستند. تعارضات هنجاری و ریاکاری ناشی از آن در بزرگسالان، در نوجوانان و جوانان سرکشی و سر باز زدن از هنجارهای اجتماعی را به دنبال دارد.

مفاهیم کلیدی: نشانه‌شناسی، نهادهای اجتماعی، سینما.

مقدمه و طرح مسئله

جاروی^۱ سینما را دارای ابعاد زیباشناختی و اجتماعی می‌داند. دو بعدی که با یکدیگر درآمیخته و در تعامل با یکدیگر قرار دارند. سینما رسانه و صنعتی است که در آن فرهنگ ملت‌ها و جوامع به‌نمایش گذارده می‌شود. فیلم‌ها با ثبت دنیای قابل رؤیت، سرنخ‌هایی برای درک پروسه‌های مخفی روانی و حیات درونی جوامع به‌دست می‌دهند. آن‌چه در واقع فیلم‌ها منعکس می‌سازند، گرایش‌های روحی و روانی و ضمیر ناخودآگاه جمعی است. فیلم، نظامی از معانی است که هم از واقعیت بازنمایی می‌کند و هم آن را بازسازی می‌نماید و هم حساسیت‌های خود را از واقعیت بیان و تولید می‌کند. فیلم‌ها حتی فیلم‌های تخیلی به نحوی جامعه‌ای اطراف خود را به تصویر می‌کشند و با توجه به این‌که بازتابنده واقعیت یا بازنمایی از واقعیت کرده و یا به بیان حساسیت‌ها و نقد خود از واقعیت بپردازند، روح هر دوره یا جامعه را تعریف و یا با نقد و تحلیل درصدد اصلاح آن برمی‌آیند. فیلم‌ها با افشای نهادهای اجتماعی، اقتصادی و سیاسی یک جامعه روحیات یک دوران را مجسم می‌سازند. در این نوشتار با توجه به رویکرد بازتاب و با تکیه بر نظریه کراکاتر (در عین مدنظر داشتن نظریه دووینیو) به آشکارسازی نهادها و گروه‌های اجتماعی که در آن‌ها فرایند اجتماعی شدن رخ داده و امکان جوانه‌زدن و کسب تجربه، شناخت و فهم واقعیات و دنیای اطراف برای نوجوانان و جوانان فراهم آمده و بر هویت آن‌ها تأثیر می‌گذارد پرداخته می‌شود.

رویکرد نظری

سینما پدیده‌ای زیباشناختی و اجتماعی است (جاروی، ۱۹۹۸: ۵). فیلم به‌عنوان پدیده‌ای اجتماعی، جامعه اطراف خود را به تصویر می‌کشد، که مسئله بازتاب جامعه در سینما را مطرح می‌کند. ما در عمل با دو نمود^۲ مشترک نظریه‌ای بازتاب^۳ روبه‌رو هستیم. نخستین آن، آموزه‌ای است که در آن تأکید می‌شود بازنمایی‌ها و گفتمان‌های رسانه‌ای، واقعیت از پیش موجود و بدیهی را بازتاب می‌دهند که مستقل از بازنمایی‌اش در گفتمان‌ها، از جمله گفتمان‌های رسانه‌ها وجود دارد. نوع دوم نظریه بازتاب که ممکن است با آن برخورد کنید، روایتی تخصصی‌تر است. این روایت همان فرضی است که در برخی از تحلیل‌های مارکسیستی می‌شود که بنا بر آن، رویه‌ها و شکل‌های فرهنگی و ارتباطی در واقع بازتاب‌های زیربنای اقتصادی جامعه مورد نظر هستند. (سولیوان و دیگران، ۱۳۸۵:

1. Jarvie

2. Manifestation

3. Reflection Theory

۳۳۹ - ۳۴۰). رویکرد بازتاب گرچه ادبیات گسترده‌ای را دارد اما بر این فرض مبتنی است که هنر آئینه‌ای است که جامعه را بازتاب می‌کند. «نظریه آئینه^۱»، توسط صاحب‌نظرانی چون جاروی^۲ (۱۹۹۸) و سورلن^۳ (۱۳۷۹) بحث شده است، نظریه آئینه را آر. دورگنات^۴ در اثرش آئینه‌ای برای انگلستان کاوید (سولن، ۱۳۷۹: ۲۶). کسانی که فیلم می‌سازند در همان مملکتی زندگی می‌کنند که بیشتر تماشاگران آتی اثر آن‌ها زندگی می‌کنند و مشکلات و چشم‌اندازهای آن‌ها برای آئینه تا حدودی مشترک است؛ این فیلم‌سازان جز این‌که در فیلم‌هایشان به حد افراط به فانتزی روی آورده باشند، چیزی از دلمشغولی‌های [واقعی] خود را - خواه که تنها برای جلب تماشاگران - در آن می‌گنجانند. فیلم واقعیت نیست اما در عین حال نمی‌تواند خود را به‌طور کامل از شر شرایط حقیقی رها کند؛ مثل آئینه که آن‌چه در پیش‌رو دارد، با این‌که ممکن است تحریف کند و محدود سازد و در چارچوبی قرار دهد، سرانجام در خود منعکس می‌سازد. فیلم نیز جنبه‌هایی از جامعه را که در آن ساخته شده است نمایش می‌دهد (همان، ۲۶-۲۷). بدین ترتیب فرضیه اساسی این دیدگاه آن است که فیلم‌ساز آئینه زمان خود است. در این میان می‌توان از نظریه زیگفرد کراکائر^۵ نام برد که نظریه او در این نوشتار به‌عنوان رویکرد نظری موردنظر است. تز و نظریه کراکائر عبارت از این است که وجود تمایلات به سوی فاشیسم در آلمان قبل از به قدرت رسیدن هیتلر در فیلم‌های بسیاری از این دوران به صورت سمبلیک و نمادین نشان داده شده است که می‌توان آن‌ها را مورد تحلیل قرار داد. کراکائر به خاطر طرح این مسئله که فیلم‌ها به بیان ناخودآگاهی از تمایلات روان‌شناختی که زمینه‌ها و گرایش‌های رو به رشدی از فاشیسم را آشکار می‌سازند مورد توجه قرار گرفته است (جاروی، ۱۹۹۸: ۱۳۲). بدین ترتیب یکی از مطرح‌ترین کارها در حوزه سینما و تحلیل فیلم کار کراکائر (۱۹۴۷) تحت عنوان از «کالیگاری تا هیتلر» است. او در این اثر با تحلیل فیلم‌های آلمانی با تمایلات روان‌شناختی در طی سال‌های ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۰ فضای فرهنگی، اجتماعی و تمایلاتی را که منجر به ظهور و پذیرش نازیسم در آلمان شد را مورد تحقیق قرار داد. نتیجه تحقیق و تحلیل او که منجر به تز و نظریه اصلی او شد این است که این تمایلات در فیلم‌های این دوره منعکس شده است. فیلم‌های یک ملت به دو دلیل سطح فکر آن ملت را مستقیم‌تر از دیگر رسانه‌های هنری منعکس می‌کنند. اول، فیلم هرگز محصول کار یک فرد نیست (خصلت

1. Mirror Theory
3. Sorlin, Pierre
5. Kracauer. Siegfried

2. Jarvie, Ianc
4. Durgnat. R

اجتماعی تولید فیلم). دوم، فیلم‌های سینمایی توده‌های ناشناس را مخاطب قرار داده و جذب می‌کنند. به این ترتیب می‌توان چنین فرض کرد که فیلم‌های پرتعداد یا تم‌های اصلی پرتعداد فیلم‌ها، نیازهای موجود بین توده‌ها را ارضا می‌کنند (کراکاتر، ۱۳۷۷: ۵). سینما یکی از حوزه‌هایی است که فرهنگ یک ملت در آن به نمایش گذاشته می‌شود. چیزی که فیلم‌ها منعکس می‌کنند اصول اعتقادی صریحاً بیان شده نیست. آن‌ها انعکاس‌گرایش‌های روحی و روانی می‌باشند. یعنی آن لایه‌های عمقی تفکر اجتماعی که بیش و کم در زیر بعد ضمیر خودآگاه قرار دارند (همان، ۷).

استفاده از فیلم به‌عنوان وسیله‌ای برای تحقیق در مطالعه ذهنیات، عواطف و رفتار مردم یک جامعه می‌تواند سودمند واقع شود. فیلم با افشای نهادهای اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی یک جامعه می‌تواند روحیات یک دوران را مجسم کند (جینکز، ۱۳۸۱: ۱۷۱). با توجه به آنچه بیان شد، این نوشتار با تکیه بر نظریه کراکاتر به آشکارسازی نهادهای اجتماعی در فیلم‌های انتخاب شده می‌پردازد. اما از آن‌جا که فیلم‌ها نه تنها پدیده‌ای اجتماعی هستند، بلکه علاوه بر سویه اجتماعی از سویه تخیل هنری نیز برخوردار می‌باشند.

ممکن است این سؤال مطرح شود که در کنار واقعیت، پس نقش تخیل و ذهنیت هنرمند کدام است؟ در پاسخ می‌توان گفت، گرچه نقش تخیل و ذهنیت هنرمند انکارناپذیر است، اما آن‌هم به نحوی بازتاب واقعیت است زیرا در غیر این صورت به قول ژان دووینیو هنر چیزی بیشتر از رؤیایپردازی حسرت‌آمیز نیست (دووینیو، ۱۳۸۶: ۳۰) منتهی واقعیتی که چنین مجدداً شده است. پس اگرچه اهمیت شخصیت هنرمند، درک و نگاه ویژه او در مقوله آفرینش هنری و واقعیت بیرونی انکارناپذیر است و آنچه در بطن جامعه جریان دارد از صافی وجود و ذهن فیلم‌ساز که حاصل چگونگی تکوین شخصیت اوست، عبور کرده و در شکل یک اثر عینی نمود می‌یابد اما رابطه میان آفرینش هنری و واقعیت بیرونی همواره پذیرفته است، چه در غیر این صورت نمی‌توان هنر را چیزی بیشتر از رؤیایپردازی حسرت‌آمیز دانست. و چه کسی می‌تواند در این باره شک کند که بیان تجسمی یا تخیلی به چنین رابطه با واقعیت نیاز دارد؟ تنها چیزی که موفقیت هنرمند را تضمین می‌کند این است که تا چه حد توانسته باشد گروهی از مردم را متقاعد کند که او را باور کنند و کارش را بفهمند و به آن واکنش نشان دهند؟ از این‌رو هنرمند نمی‌تواند به ارزش‌های این‌گروه بی‌تفاوت باشد (همان، ۳۰). بدین ترتیب جامعه پیرامون فیلم‌ساز از طریق او (ذهنیت، اندیشه و تخیل هنرمند که حاوی حافظه تاریخی و ناخودآگاه هستند) واقعیات را در اثر متجلی می‌سازد.

روش تحقیق

روش مطالعه، تحلیل متن با تکنیک نشانه‌شناسی است. نشانه‌شناسی (سمیولوژی یا سیمیوتیک^۱) با آفرینش معنا در متون سروکار دارد. نشانه‌هرچیزی است که بتوان آن را به‌عنوان جانشین چیز دیگر به کار برد. این «چیز دیگر» لازم نیست موقعی که نشانه‌ای را به جای آن می‌گذاریم الزاماً وجود داشته باشد و در جایی قرار گرفته باشد (آسابرگر، ۱۳۷۹: ۲۷) مفهوم نشانه در بردارنده دو سویه است. سوسور نوشته است که هر نشانه سویه‌ای محسوس دارد که آن را دال می‌خوانیم و سویه‌ای پنهان دارد که آن را مدلول می‌نامیم. حضور همزمان چیزی موجود و محسوس با چیزی پنهان و غایب (احمدی، ۱۳۸۴: ۳۳). بدین ترتیب نشانه، وجودی مرکب است از (۱) جنبه فیزیکی یعنی شیء و یا وجودی فیزیکی که از طریق حواس درک می‌شود مانند طرز آرایش مو یا لباس (۲) جنبه مفهومی یعنی معنایی که آن شیء یا وجود فیزیکی برای ما دارد که اولی همان دال و دومی همان مفهوم یا مدلول است (سلبی، ۱۳۸۰: ۶۴) تحلیل نشانه‌شناختی به معنای موجود در متن‌ها می‌پردازد سوسور تأکید می‌کند که معنی ناشی از تمایز بین نشانه‌هاست و این تمایزها بر دو نوعند: همنشینی و جانشینی، منظور از همنشینی زنجیره‌ای از چیزهاست و تحلیل همنشینی یک متن یعنی نگاه کردن به آن همچون سلسله‌ای از رویدادها که نوعی روایت خاص را می‌سازد (آسابرگر، ۱۳۷۹: ۳۲).

بدین ترتیب در سطح تحلیل همنشینی فیلم‌های مورد مطالعه، کارکرد هر سکانس بررسی می‌شود سکانس‌ها در کنار یکدیگر به‌عنوان زنجیره‌هایی در رویدادها، روایت خاصی را به وجود می‌آورند. از طرفی تحلیل همنشینی به کشف معنای آشکار فیلم می‌پردازد. در حالی که تحلیل جانشینی به معنای ضمنی و نهفته در متن می‌پردازد. تحلیل جانشین یک متن به معنای جست‌وجوی الگوی پنهان تقابلی‌های نهفته در متن و سازنده معنا است (همان، ۳۹ - ۴۰). تقابل دو تایی مقوله‌ای تحلیلی است که از ساختارگرایی گرفته شده است و از آن برای نشان دادن نحوه تولید معنا از نظام‌های دو اصطلاحی استفاده می‌شود (سولیوان و دیگران، ۱۳۸۵: ۵۷). روابط جانشینی مبتنی بر تقابل بین نشانه‌هایی است که به یک مجموعه یا حوزه تعلق دارند. نشانه‌شناسان اغلب به این مسئله می‌پردازند که چرا در یک بافت بخصوص، نشانه ویژه‌ای از مجموعه‌ای انتخاب شده است و نه نشانه دیگر، اصطلاحاً گفته می‌شود نشانه‌ای حاضر است و آن دیگران، غایب و حضور معنایش در نفس خود نیست و معنای خود را از طریق آنچه غایب است کسب می‌کند (ضمیران، ۱۳۸۲: ۸۲)

1. Semiology or Semiotics

تحلیل الگوی جانشین با مقایسه و مقابله نشانه‌های حاضر در یک متن با نشانه‌های غایب که در شرایط مشابه ممکن بود انتخاب شوند سروکار دارد. در واقع تحلیل جانشینی بیشتر به جانب مفاهیم ضمنی هر یک از دال‌ها معطوف است مفاهیم به علت روابط دارای معنا می‌شوند و رابطه اصلی رابطه تقابلی است. غنی معنا ندارد مگر آن که فقیری در کار باشد «وجود خوشحال» به «وجود اندوهگین» منوط می‌باشد مفاهیم از طریق رابطه تقابلی شان با سایر اجزای نظام تعریف می‌شوند.

از این رو در تحلیل جانشینی به دنبال تقابل‌های دوتایی یا قطبی هستیم، زیرا معنا متکی بر ایجاد رابطه است و مهم‌ترین رابطه در تولید معنا در زبان، تقابل متضادهاست. بنابراین با کاربرد تکنیک نشانه‌شناسی در تحلیل هم‌نشینی در پی کشف معنای آشکار فیلم به بررسی کارکرد سکانس‌ها پرداخته و در تحلیل جانشینی براساس جدول تقابلی، معنای ضمنی پوشیده و پنهان فیلم بررسی می‌گردد. همچنین در بهره‌گیری از نشانه‌ها از رده‌بندی‌هایی چون استعاره‌ها، نمادها و برخی رمزهای فنی استفاده شده است.

جمعیت آماری تحقیق

جامعه آماری تحقیق عبارت از سه‌گانه رسول صدر عاملی است. این سه‌گانه شامل فیلم‌های «دختری با کفش‌های کتانی» (۱۳۷۷)، «من ترانه پانزده سال دارم» (۱۳۸۰) و «دیشب باباتو دیدم آیدا» (۱۳۸۳) می‌باشد. شخصیت و یا نقش اول در هر سه فیلم دختران نوجوان ۱۵-۱۶ ساله هستند.

در این نوشتار با تحلیل نشانه‌شناختی این سه‌گانه به آشکارسازی نهادهای اجتماعی و فهم روحیات دوران حیات این نهادها پرداخته می‌شود.

واحد تحلیل

۱. سکانس^۱ ۲. کلیت فیلم

سکانس بخشی از یک فیلم، تقریباً معادل فصلی از یک رمان است که معمولاً دارای یکسری وقایع است که از لحاظ مکان و زمان یا هر دو به هم مربوط هستند (جینکز، ۱۳۸۱: ۱۹۶) سکانس بخشی از فیلم است که اگر انتخاب و گزیده شود حاوی معانی معین در کل روایت است و شامل مجموعه‌ای از نماهاست و نما^۲ خود شامل تصویر فیلمبرداری شده میان لحظه‌ای

1. Sequence

2. Shot

است که دوربین را به کار می‌اندازیم تا لحظه‌ای که آن را متوقف می‌کنیم. در واقع سکانس، متشکل از نماهای متعددی است که بخشی از فرایند کلی داستان فیلم را طرح می‌کند و مجموعه سکانس‌ها، داستان و روایت اصلی فیلم را می‌سازد.

یافته‌ها

۱. فیلم «دختری با کفش‌های کتانی» (۱۳۷۷)

تحلیل هم‌نشینی

موضوع فیلم «دختری با کفش‌های کتانی» عبارت از مناسبات جنسیتی در زمینه آشنایی و روابط بین دختر و پسر است. اما آنچه روایت فیلم بازگو می‌کند، پرواز دختر نوجوانی از میجاز و تخیل به واقعیت در شرایطی دشوار و مخاطره‌آمیز است، بدون آن‌که گروه‌ها یا زمینه‌های اجتماعی که فرایند مهم اجتماعی شدن (و در واقعیت به سر بردن و نه در میجاز و تخیل) در درون آن‌ها رخ می‌دهد، نقش خود را به درستی به‌انجام رسانند. در سکانس آغازین فیلم، آیدین برای تداعی (دختر نوجوان و نقش اول فیلم) از کتابی می‌خواند و از تحقق افسانه شخصی... و پرواز آدم‌ها می‌گوید. سکانسی که از نوجوانی، جوانی، خامی، خیالبافی و قرار داشتن نوجوان در حوزه میجاز و تخیل می‌گوید، که پس از رفتار نیروی انتظامی که انعکاسی از رفتار آن‌ها در نیمه اول دهه ۷۰ است و به دنبال آن در پی برخورد غیرمنطقی، خشک و عاری از انعطاف پدر و مادر تداعی و اصرار در بردن او به پزشکی قانونی، تداعی به آیدین می‌گوید، پرواز شروع شد، آیدین، من رفتنی شدم. به این ترتیب تداعی به دلیل خشونت جامعه و خانواده از مصائب و دشواری‌های سهمگین عبور می‌کند. بنابه روایت فیلم در مضامین آشکار و پنهان، او به یاری «و ان یکادی» که مادرش در ابتدای حادثه به گردنش می‌اندازد (نمادی معنوی برای حفظ از بلاها و شرها)، پاکی روحی و اخلاقی خودش و دوستی زن کولی حاشیه‌نشین آبدیده و فقیر اما انسان و باشرف از مهلکه‌های جدی عبور کرده و به شناخت واقعیت پیروانش می‌رسد. تداعی دختر نوجوانی که از واقعیت‌های خشن پیرامونش فاصله دارد و در میجاز و تخیل به سر می‌برد نه تنها حرف‌های آیدین به او درباره تحقق افسانه شخصی، رفتن و نایستادن، عروسی در راه و در میان غریبه‌ها... را باور می‌کند، بلکه در طول یک روز فرار از خانه، همان‌گونه که در یکی از سکانس‌های فیلم مشاهده می‌شود، به دلیل نیاز به مصاحبت و همدلی تا پای فریب خوردن از مردی ناشناس، با چهره‌ای موقر و تحصیل‌کرده، نیز پیش می‌رود، اما از مهلکه نجات می‌یابد. او در پایان روزی که از خانه فرار کرده، در انتهای شب در پارک در حالی که با تلاش و سختی فراوان به یاری مه‌پاره زن کولی حاشیه‌نشین و

آقا یوسف به دیدار آیدین در پارک می‌شود به او می‌گوید: مهم اینه که تو این جایی، تنهای تنهاییم، می‌ریم تا آخر دنیا، عین افسانه‌ی شخصی خودت، اما آیدین در پاسخ در حالی که سرش را پایین انداخته به تداعی می‌گوید، به دقیقه گوش کن، من یه چیزی گفتم... و پاسخ تداعی به آیدین، افسانه‌ی شخصی، دروغ‌های شخصی... بدین ترتیب بنا به روایت فیلم، پسران در ارتباط عاطفی با جنس مخالف، غیرقابل اعتماد و دروغگو هستند و دختران در ارتباط عاطفی با جنس مخالف احمق و زودبازور می‌باشند. در این باره می‌توان به سخن پیرمرد نگهبان پارک در سکانس یکی به آخر مانده فیلم اشاره کرد که به تداعی در حالی که منتظر رسیدن آیدین است می‌گوید: من همه این آیدین‌ها رو می‌شناسم، هیچ‌کدوم نمیان. اما در این میان آن‌چه جوانه زدن و کسب تجربه و پیمودن راه به شیوه درست را برای نوجوان و جوان فراهم می‌آورد، زمینه‌ها و گروه‌های اجتماعی سالم و کارآمد می‌باشند یعنی آن‌چه در فیلم غایب بود. آن‌چه که در طی یک روز و شب فرار از خانه بر تداعی که تنها ۱۵ سال و چند ماه داشت، گذشت، در واقع برای او به مثابه پروازی بود که او را به واقعیت رساند. او با عبور از مسائل سهمگین، مخاطرات و مهلکه‌ها و دشواری‌های متعدد به فهم، به شناخت و آگاهی دست یافت. در غیاب عوالم و گروه‌های اجتماعی که می‌بایست و ممکن بود تداعی از طریق آن‌ها به شناخت و به واقعیت برسد، جوانه زده و کسب تجربه کرده و راه درست را طی نماید و از مخاطرات و مهلکه‌ها در امان بماند، به یاری «و ان یکادی طلایی» که مادرش به گردش می‌اندازد (نمادی معنوی برای حفظ از بلایا و شرها)، پاک‌ی روحی و اخلاقی خودش و دوستی مه‌پاره زن کولی حاشیه‌نشین، استوار، آبدیده، فقیر اما شریف با همراهی یک پسر کم‌سن و سالش و یوسف که فردی شریف و سالم است و سر راه تداعی قرار گرفته‌اند از مهلکه‌ها می‌رهاند و در جریان دیدار با آیدین در انتهای شب که به یاری مه‌پاره و یوسف صورت می‌گیرد و شنیدن حرف‌های واقعی و نه تخیلات... آیدین به شناخت و آگاهی می‌رسد و به خانه‌ای که در انتظار اوست برمی‌گردد. اما نهادها و گروه‌های اجتماعی که در عبور از مجاز و تخیل به واقعیت او را همراهی کرده و یاری رساندند، نه تنها غایب بلکه مخدوش هستند. نهادهای اجتماعی مانند نهاد خانواده و نهاد آموزش و پرورش، ناکارآمد و مخدوش هستند و در درون خود دارای نقص و تناقض می‌باشند. نهاد نیروی انتظامی نیز به اقدامات ناپخته و نسنجیده دست زده که مسائل بسیار و عمیقی را به وجود می‌آورد.

تحلیل جانشینی

در تحلیل جانشینی که به معنای ضمنی و نهفته در متن می‌پردازد و به معنای جست‌وجوی الگوی پنهان تقابلی‌های نهفته در متن و سازنده معناست، می‌توان اظهار نمود، محور عمده جانشینی و یا تقابلی اصلی، تقابلی‌های اجتماعی سالم و کارآمد با نهادهای اجتماعی مخدوش و بیمار است.

جدول ۱. تقابلی و محور جانشینی در سطح نهاد خانواده به روایت فیلم «دختری با کفش‌های کتان»

موضوع تقابلی	نهاد خانواده سالم و کارآمد	نهاد خانواده مخدوش و بیمار
نوع رفتار والدین	رفتار منسجم و یکسانی و رفتار	رفتار متناقض، پنهان‌کاری و شکاف بین گفتار و رفتار
ویژگی اخلاقی	صداقت	ریا، دورویی و تظاهر
مبنای روابط	روابط همدلانه	روابط مبتنی بر اختلاف و تضاد
بُعد عاطفی	روابط خانوادگی گرم	روابط خانوادگی سرد و بی تفاوت
فضای حاکم بر خانه	فضای خانوادگی آرام و آرام‌بخش	فضای خانوادگی پر تنش و اضطراب برانگیز
بُعد تربیتی	توجه به انتقال تجربیات به نوجوانان و جوانان	تغافل از انتقال آموخته‌ها و تجربیات به نوجوانان و جوانان
	توجه به نیازهای تربیتی، روحی و روانی فرزندان	توجه صرف به مادیات
وضعیت نوجوان و جوان در خانواده	آرامش روحی و ذهنی نوجوان و جوان	استیصال و درگیری دائم روحی و ذهنی نوجوان و جوان
	اتکای دختر نوجوان و جوان به خانواده و خوشبختی وی	فرار دختر نوجوان و جوان از خانواده و بدبختی وی

درخصوص مخدوش و بیمار بودن نهاد خانواده می‌توان مواردی از روایت فیلم را مورد بحث قرار داد. برای نمونه، برخورد خشک، سطحی، بی‌تدبیر خشنونت‌آمیز پدر و مادر تداعی (دختر نوجوان نقش اول فیلم) در سکانس نیروی انتظامی و پزشکی قانونی و یکی، دو سکانس بعد از آن، که مشاجره پدر با تداعی و مادرش را به تصویر کشیده و نمای گوینده تلویزیون به همراه نمای دعوا و داد و بیداد پدر تداعی و سخن گوینده که از محبت، عشق و جوانه زدن یعنی کسب تجربه کردن در کنار بزرگ‌ترها می‌گوید. در این سکانس، همچنین به تناقض رفتاری مادر تداعی پی می‌بریم. مادر او بنابر اظهارات پدر در مشاجره با وی در این سکانس در حالی که با

دوستان اهل قزوین، بیکار، وراج و ولخرج اوقات می‌گذارند، مشاهده می‌شود، در سکانس نیروی انتظامی با مقنعه مشکی سفت و سخت حضور یافته و در حال حرص و جوش خوردن... است. او در چند سکانس بعد که تداعی را با ماشین به مدرسه می‌برد با روسری کوچک و رنگی دیده می‌شود. همچنین در سکانس‌های دیگری نیز به تناقض‌های رفتاری و گفتاری پدر و مادر تداعی برمی‌خوریم. برای مثال، بعد از مشاجره پدر با تداعی و مادرش، در سکانسی مادر بنا به خواست و تصمیم پدر، تداعی را با ماشین به مدرسه می‌برد تا عصر پدرش او را به خانه برگرداند. مادر به تداعی می‌گوید: پدر تو می‌شناسم. هارت و پورت‌هاش الکیه، چند روز که دنبالت او مد مدرسسه، خودش حوصله‌اش سر می‌رود. بدین ترتیب درمی‌یابیم، پدر تداعی جایگاه مناسب، قابل احترام و با نفوذی در تربیت فرزندان و اداره خانواده‌اش ندارد. در سکانس مهم دیگری که تداعی به دلیل نیاز به صحبت کردن، مشورت و راهنمایی با مردی ناشناس و فریبکار که ظاهر موقر و تحصیلکرده دارد، صحبت و به عبارتی درد دل می‌کند و به او می‌گوید: شما باید دیروز منو می‌دیدید. بابام چه رفتاری با من داشت. مامانم چه جور ازش حمایت می‌کرد (اشاره به سکانس‌های نیروی انتظامی و پزشکی قانونی...). بابام هیچی منو قبول نداره. لباس می‌پوشم، می‌گه این چه لباسیه. آهنگ گوش می‌دم، می‌گه این چه آهنگیه... بابا و مامانم هر کاری دلشون بخواد می‌کنند، هرکاری، ولی یواشکی. همش می‌ترسند، آبرویشان بریزد. تو خونه، یه جور لباس می‌پوشند. تو خیابون یه جور، تو مهمونی یه جور، آن وقت همش می‌گن، کاری نکنیم آبروریزی شود... این‌گونه مسائل که تداعی از آن‌ها سخن می‌گوید، نه تنها نشان از شکاف بین نسل‌ها و بین مغزها دارد، بلکه حاکی از تناقض در رفتار و گفتار و ریاکاری و دوگانگی در رفتار پدر و مادر تداعی است. این سکانس همچنین بیانگر این مسئله است که عدم همدلی و همزبانی و عدم تأمین روحی، ذهنی و عدم ارضای عاطفی و آگاهی نیافتن، می‌تواند موجب اعتماد نوجوان و جوان به افراد فریبکار و خطر در مهلکه قرار گرفتن را برای آن‌ها در پی داشته باشد.

ناکارآمدی و مخدوش بودن نهاد آموزش و پرورش نیز در یکی از سکانس‌های فیلم به چالش کشیده شده است. در این سکانس تداعی که احساس خستگی و بی‌حوصلگی می‌کند، احتمالاً به دلیل نیاز به یک دوست، یک معلم، کسی که با محبت و توجه به حرف‌هایش گوش کند، درکش کند و راهنمایش باشد، به یکی از معلم‌های سابقش، خانم پیشوایی! از مدرسه ارشاد!! تلفن می‌زند. اما تداعی نه تنها از توجه، حمایت، درک و راهنمایی او بهره نمی‌برد، بلکه عدم فهم، درک و حمایت تداعی توسط خانم پیشوایی و برخورد کلیشه‌ای و قالبی وی و متهم کردن تداعی به تنبلی و لوس‌بازی... همچنان تداعی را مستأصل، درگیر و در یک وضعیت بحرانی باقی می‌گذارد.

جدول ۲. تقابل و محور جانشینی در سطح نهاد آموزش و پرورش به روایت فیلم «دختری با

کفش‌های کتانی»

موضوع تقابل	نهاد آموزش و پرورش سالم و کارآمد	نهاد آموزش و پرورش مخدوش و بیمار
بُعد پرورشی	قدرت و توان در امر پرورش	ضعف در امر پرورش
ویژگی معلم (مربی)	معلم دارای قدرت و درک و شناخت و قادر به برقراری ارتباط و کمک به حل مسائل نوجوانان	معلم با برخورد کلیشه‌ای و قالبی و ضعیف در درک و برقراری ارتباط و یاری به حل مسائل نوجوانان
مبنای روابط	روابط مبتنی بر همدلی	روابط مبتنی بر اختلاف و تضاد
وضعیت نوجوان دانش‌آموز	برخورداری دانش‌آموز از درک شدن، همراهی، همفکری و یاری	دانش‌آموز محروم از درک دیگری، همراهی، همفکری و یاری

جدول ۳. تقابل و محور جانشینی در سطح نهاد نیروهای انتظامی به روایت فیلم «دختری با

کفش‌های کتانی»

موضوع تقابل	نیروی انتظامی با اقدامات آگاهانه و مجرب	نیروی انتظامی با اقدامات ناپخته و سطحی
نوع رفتار	رفتار توأم با تأمل و تدبیر، انعطاف‌پذیر و ملاحظت‌آمیز	بی‌تدبیر، خشک و خشونت‌آمیز
مبنای روابط	روابط همدلانه (همدلی)	اختلاف و تضاد
فضای حاکم	آرام و آرام‌بخش	وحشت‌زدگی، تنش و اضطراب
وضعیت نوجوان	دارای آرامش روحی و روانی و امیدوار و هدفمند	ناخشنود، خسته، گریزان و سرگردان

در باره رفتار نیروی انتظامی، در اوایل فیلم در حالی که تداعی با آیدین در پارک در حال گفت‌وگوست، مأموری با قیافه و رفتاری خشک و دارای نوعی خشونت رفتاری (انعکاسی از رفتارهای نیروهای انتظامی در نیمه اول دهه ۷۰) سر رسیده و از نسبت آن‌ها با یکدیگر می‌پرسد و در سکانس بعدی در ناحیه انتظامی تهران بزرگ، سروانی از تداعی می‌پرسد، چه جور آشنا شدید. شماره تلفن هم بهت داد... این‌گونه سؤال‌ها، وحشت‌زدگی، اضطراب و دستپاچگی پدر و مادر تداعی را نیز افزایش می‌دهد. بدین ترتیب در سطح نیروی انتظامی به اصطلاح با نوعی مته به خشخاش گذاشتن و کنترل اجتماعی ناپخته و نسنجیده در امور نوجوانان و جوانان روبه‌رو بوده، که به نوجوان و جوان ناخشنود، ناراحت، خسته، گریزان و بی‌انگیزه می‌انجامد.

جدول ۴. تقابل و محور جانشینی درخصوص نوجوانان و جوان (به‌ویژه دختران) به روایت فیلم

«دختری با کفش‌های کتانی»

موضوع تقابل	نوجوانان و جوانان (به‌ویژه دختران)	افراد پس از سپری‌کردن دورهٔ جوانی و کسب تجربه
ویژگی دورهٔ سنی	قرارداشتن در مجاز و تخیل	قرار داشتن در واقعیت
نوع رفتار	رفتار خام و خیالبافانه	رفتار سنجیده و حساب‌شده

در فیلم تقابلی نیز درخصوص نوجوانان و جوانان وجود دارد و آن عبارت است از قرار داشتن نوجوان و جوان، به‌ویژه دختران در مجاز و تخیل در مقابل قرار داشتن در واقعیت. حرف‌های آیدین به تداعی در سکانس آغازین درخصوص افسانهٔ شخصی خودش که عبارت از، رفتن و نایستادن... و چون رفتن همراه می‌خواهد، با تداعی خواهد رفت و عروسی آن‌ها در راه... و باور تداعی نسبت به حرف‌های آیدین که در تمام طول فیلم به‌جز دو سکانس آخر قابل تأمل است، به‌طوری که در سکانس پارک از سکانس‌های آخری فیلم، زمانی که بالأخره تداعی در پایان روزی که از خانه فرار کرده به آیدین می‌رسد به او می‌گوید: مهم اینه که تو این جایی، تنهای تنهاییم، می‌ریم تا آخر دنیا، عین افسانهٔ شخصی خودت (اشاره تداعی به حرف‌های آیدین در سکانس آغازین)، همه چیز جور شد. آیدین سرش را پایین انداخته و خطاب به تداعی می‌گوید: یه دقیقه گوش کن، من یه چیزی گفتم...

۲. «فیلم من ترانه ۱۵ سال دارم (۱۳۸۰)»

تحلیل همنشینی

موضوع فیلم «من ترانه ۱۵ سال دارم عبارت از مناسبات جنسیتی در زمینهٔ روابط دختر و پسر است، یعنی تقریباً همان موضوع فیلم «دختری با کفش‌های کتانی»، منتهی با پرداختی دیگر تداعی دختری از طبقه متوسط نسبتاً مرفه و ترانه دختری از طبقهٔ پایین اقتصادی، ترانه از همان سکانس‌های آغازین فیلم دختری متکی به خود، مستقل و مسئولیت‌پذیر است با سن بسیار کم هم کار می‌کند و هم درس می‌خواند و هم مسائل دیگر خانواده مانند رسیدگی به پدرش که در زندان است را برعهده دارد. اگرچه ترانه در بطن واقعیت سخت زندگی قرار دارد اما ۱۵ سال دارد و از تجربه به میزان لازم برخوردار نیست. او نیز دختری است که در مجاز و تخیل برای خودش ممکن است خانه‌ای و خانواده‌ای بسازد. اما در مقابل واقعیت بی‌رحم زندگی قرار می‌گیرد. در آغاز فیلم او را در راهروی تنگ و طولانی زندان با فضا و رنگ آمیزی ناخوشایند می‌بینیم که به ملاقات پدر زندانی اش می‌رود. پدری مهربان، صمیمی، درستکار که شاید به دلیل تنگدستی و

مسائل مالی به زندان افتاده است (در فیلم مشخص نیست که چرا پدر ترانه در زندان است). مسیر تنگ، طولانی و ناخوشایند زندان، احتمالاً استعاره‌ای از مسیر و راه طولانی و پرفراز و نشیب زندگی سخت ترانه ۱۵ ساله است.

ترانه از خانواده‌ای که در عین تنگدستی و ضعف مالی، شریف، درستکار، با محبت، صمیمی و یک‌رنگ، به دلیل فوت مادر و زندانی بودن پدر ازهم گسیخته است. ترانه اگرچه از طبقه پایین اقتصادی است، اما دارای اعتماد به نفس، خوداتکایی، استقلال و مسئولیت‌پذیری و دارای روحیه و احساس لطیف و شاعرانه، صمیمی و مهربان... می‌باشد و امیرحسین از خانواده‌ای ازهم گسیخته در نتیجه طلاق پدر و مادر، در حالی که پدرش در آلمان به‌سر می‌برد او با مادرش در ایران زندگی می‌کند. خانواده امیرحسین از طبقه اقتصادی نسبتاً مرفه ولی دارای کشمکش‌های اخلاقی و رفتاری و نیز دارای نقص و تناقض‌های اخلاقی، گفتاری و رفتاری است. بدین ترتیب امیرحسین با خصوصیات شخصیتی متفاوت و متقابل با خصوصیات ترانه، با یکدیگر آشنا شده و با سماجت‌ها و مزاحمت‌های بی‌شمار و اظهار محبت و عشق و علاقه کردن امیرحسین نسبت به ترانه با یکدیگر نامزد و محرم می‌شوند. در این میان ترانه به دلیل فقدان نهاد خانواده در شکل کامل و مؤثر آن^۱ و به دلیل سن بسیار کم و مجاز و تخیل مرتبط با این سن و سال، به‌دور از واقعیت‌های بی‌رحم و خشن دنیای اجتماعی و نیز به دلیل ضعف شخصیتی، عدم تعهد و مسئولیت‌نشناختن امیرحسین و ریاکاری مادرش خانم کشمیری که رئیس انجمن حمایت از زنان نیز هست، با شرایط دشوار و سختی روبه‌رو می‌شود.

خانم کشمیری، مادر امیرحسین و رئیس انجمن زنان از ابتدا تصمیمی دوراندیشانه در رابطه با ترانه و امیرحسین نمی‌گیرد. در ابتدا به عکاسی که ترانه برای تأمین نیاز مالی‌اش در آن‌جا کار می‌کند، می‌رود و با جملاتی تند و نامناسب از ترانه می‌خواهد امیرحسین را که از او تقاضای ازدواج کرده است، رها کند. بعد که ترانه برای رهاشدن از این وضعیت، کار در عکاسی را رها می‌کند تا دیگر امیرحسین را نبیند و امیرحسین نیز به همین دلیل با قهر از خانه مادرش می‌رود. خانم کشمیری برای بازگرداندن پسرش به نزد خود به خانه ترانه رفته و ناخواسته با ازدواج آن دو موافقت می‌کند و در جریان خواستگاری نیز به خواست او خطبه محرمیت بین آن دو خوانده می‌شود.

مادر امیرحسین همان‌طور که در فیلم به چشم می‌خورد، اگرچه ظاهری مذهبی و کلامی به

۱. ترانه با مادر بزرگ پیرش که به دلیل کهولت سن از توانایی‌های لازم برخوردار نیست زندگی می‌کند.

ظاهر منطقی دارد، اما به شدت از عیوب اخلاقی و رفتاری و دوگانگی گفتار و عمل و پنهان‌کاری، ریاکاری، تظاهر و دروغ‌گویی در رنج است، عیوب و مشکلات اخلاقی و عملکرد غیرمسئولانه مادر امیرحسین در نقش اجتماعی رئیس انجمن زنان در سکانس‌های متعددی در طول فیلم مشهود است. برای مثال، زمانی که امیرحسین در حالی که نامزد و محرم ترانه است و به دلیل خوشگذرانی، هوس‌بازی و روابط نامشروع با دختران دیگر در نیروی انتظامی بازداشت است. مادر امیرحسین (مادرشوهر ترانه) که رئیس انجمن زنان است در عملکردی غیرمسئولانه و به نوعی خشونت‌آمیز ترانه را که تنها ۱۵ سال دارد، به تنهایی به معرکه امیرحسین در نیروی انتظامی می‌فرستد. او رفتاری کاملاً غیرمسئولانه نسبت به ترانه و امیرحسین در پیش دارد. بدین ترتیب ترانه که امیرحسین را پسر بیچه خوشگذران، هوس‌باز و مسئولیت‌ناپذیر می‌بیند از او ناامید می‌شود و در این گیرودار با مرگ مادر بزرگش نیز روبه‌رو شده و مجبور به ترک خانه ورثه‌ای می‌شود و با صلاح‌دید پدرش تصمیم به طلاق از امیرحسین گرفته و چرخاندن بار و زندگی‌اش را به تنهایی برعهده می‌گیرد در این وضعیت مادر امیرحسین بدون هیچ تلاشی در اصلاح پسرش و کمک به ترانه و زندگی آن دو با حرف‌هایی فریبکارانه در دفترخانه ازدواج و طلاق، دفتردار را ترغیب به خواندن هرچه زودتر خطبه طلاق می‌نماید و زمانی که ترانه بعد از طلاق ناگهان متوجه می‌شود باردار است، در سکانشی که مادر امیرحسین در نقش مدیر انجمن زنان تلاش می‌کند تا چند نفر از دخترهای آسیب‌دیده را به سخن گفتن در جلوی دوربین ترغیب کند، می‌بینیم وقتی ترانه به او می‌گوید، از امیرحسین باردار است، او را انکار کرده و ریاکارانه به او تهمت می‌زند و به او می‌گوید صیغه خون‌دیم که نامحرم نباشید. اگر تو روی هم خندیدین، اگر دستتو دید، پاتو دید، دستتو به هم خورد، گناه نکرده باشی... نه این‌که یه ورقه بگیرد دستت، بیای بگی من حامله‌ام و بعد در حالی که پسرش را به آلمان فرستاده، باز هم ریاکارانه سعی می‌کند، ترانه را به سقط جنینش و ادار سازد اما ترانه سرسختانه با این خواست او مخالفت می‌کند و بعد از به دنیا آمدن فرزند ترانه باز هم با انکار ترانه و تهمت زدن به او با گرفتن شناسنامه برای بیچه ترانه به نام پدرش امیرحسین به شدت مخالفت کرده و از آن ممانعت به عمل می‌آورد... بدین ترتیب خانم کشمیری، مادر امیرحسین و رئیس انجمن زنان، ظاهری از دین و اخلاقیات را چسبیده و از محتوای آن، انصاف در رابطه با دیگران، آینده یک دختر نوجوان ۱۵ ساله و شاید آینده یک نسل، به سهو و به تعمد غفلت می‌ورزد.

خانم کشمیری، مادر امیرحسین که مسئول انجمن حمایت از زنان است، نه تنها به لحاظ مسئولیتش در نقش مادر امیرحسین و مادر بزرگ بیچه ترانه مسئولیتش را انجام نمی‌دهد، بلکه به عنوان مسئول انجمن حمایت از زنان نیز هیچ‌گونه نقش مثبت و مؤثری ندارد و آن‌جا که پای

خودش، پسرش و منافعش در میان است با انکار ترانه و بچه‌اش دروغ‌گویی، پنهان‌کاری و ریاکاری و تهمت‌زدن به ترانه و حتی با بهره‌گیری از قانون و شرعیات نقشی غیرمسئولانه و کاملاً در تعارض با مسئولیت‌هایش ایفا می‌کند در سکانشی که ترانه بعد از به‌دنیا آمدن فرزندش برای گرفتن شناسنامه به اسم پدر برای او به انجمن حمایت زنان نزد وی می‌رود، خانم کشمیری به او می‌گوید، از کجا بفهمم که این دسته گل را پسر من به آب داده و زمانی که ترانه در پی اقدامات قانونی از طریق دادگاه می‌خواهد که امیرحسین نمونه آزمایش خونش را برای احراز هویت بچه به دنیا آمده به ایران بفرستد، خانم کشمیری ممانعت می‌کند و در سکانش دادگاه به همین منظور با ظاهری دلسوزانه، به آهستگی با گفتن مطالبی در مورد ترانه سعی در مخدوش کردن چهره ترانه و دعوی او دارد. ترانه در دادگاهی که به منظور رسیدگی به دعوی وی در خصوص اثبات هویت بچه‌اش تشکیل شده است، در حالی که بچه‌اش را در آغوش دارد، خطاب به قاضی می‌گوید: من مثل خانم کشمیری قانون بلد نیستم. شرعیات نمی‌دونم، چند تا کتابم گرفتم، اما هیچی نفهمیدم... منم یه مادرم مثل بقیه مادرها... و به این ترتیب ترانه در حالی که مسئولیت زندگیش را برعهده دارد در طول مسیر آشنایی با امیرحسین، و باور حرف‌های او، علاقه‌مند شدن به او و مجرمیتش با وی و سپس با شناخت مسئولیت‌ناپذیری و غیرقابل اعتماد بودن امیرحسین و ریاکاری مادرش که رئیس انجمن زنان نیز می‌باشد در دفاع از حق خود و فرزندش به افشای ماهیت واقعی خانم کشمیری رئیس انجمن زنان می‌پردازد.

مسئله دیگری که فیلم در کنار زندگی ترانه روایت می‌نماید عبارت از بیشتر در معرض آسیب قرارداشتن دختران طبقه پایین است. در برخی از سکانش‌ها، ترانه مسئول، متکی به خود و در تلاش برای یک زندگی شرافتمندانه در مقابل دختران فراری و خیابانی طبقه پایین که هویت خود را از دست داده و به رفتارهای نابهنجار و کلاهبرداری نیز می‌پردازند، قرار می‌گیرد. در این میان ترانه ۱۵ ساله، از مسیر طولانی، سخت و دشوار زندگی و حوادث پیش آمده بدون یاری گروه‌های اجتماعی مسئول به تنهایی عبور می‌کند و به روشنایی می‌رسد، چنانچه تداعی در «فیلم دختری با کفش‌های کتانی» نیز که هم‌سن و سال ترانه است بدون یاری گروه‌های اجتماعی یادشده به شناخت و روشنایی می‌رسد. در آخرین سکانش دادگاه ترانه موفق به احراز هویت بچه‌اش می‌شود... و در سکانش پایانی فیلم ترانه در همان راهروی طولانی زندان در حرکت است، اما این بار آن راهروی طولانی رنگ‌آمیزی روشن دارد. سفیدی و روشنایی و نور آشکار است. و ترانه بعد از ملاقات پدرش از آن راهروی طولانی اما این بار روشن، سفید و.. به بیرون زندان می‌آید که همراه با آهنگ روی تصویر، حکایت از این است که ترانه مسیری دشوار

و سخت، طولانی و پراز فراز و نشیب و ناخوشایند زندگی را با استحکام، سرافرازی و موفقیت طی کرده و به روشنایی رسیده است.

در فیلم «من ترانه، ۱۵ سال دارم» نیز گروه‌ها و نهادهای اجتماعی یا غایب هستند و نقش خود را ایفا نمی‌نمایند و یا به دلایلی که خواهیم دید نقش خود را به‌درستی به‌انجام نمی‌رسانند و ناکارآمد و مخدوش هستند و در درون خود دارای نقص و تناقض می‌باشند.

تحلیل جانشینی

محور عمده جانشینی در فیلم «من ترانه، ۱۵ سال دارم» نیز به نهادها و گروه‌های اجتماعی بازمی‌گردد.

جدول ۵. تقابل و محور جانشینی در سطح نهاد خانواده به روایت فیلم «من ترانه ۱۵ سال دارم»

موضوع تقابل	نهاد خانواده سالم و کارآمد	نهاد خانواده مخدوش و بیمار
نوع خانواده از لحاظ حضور پدر و مادر	حضور پدر و مادر در کنار فرزندان	خانواده از هم گسیخته، غیاب والدین یا یکی از آن‌ها
فضای حاکم بر خانه	فضای آرام برخوردار از تفاهم بین پدر و مادر (زن و شوهر)	فضای پرتنش و توأم با کشمکش بین پدر و مادر (زن و شوهر)
ویژگی اخلاقی	صداقت و یکرنگی	تظاهر، فریب‌کاری و ریاکاری
نوع رفتار	رفتار منسجم و یکسانی گفتار و شفافیت و راستگویی	رفتار متناقض، دوگانگی گفتار و رفتار، پنهان‌کاری و دروغ‌گویی

ترانه و امیرحسین (نامزد و محرم ترانه) هر دو متعلق به خانواده ازهم گسیخته هستند. با این وجود که ترانه به خانواده‌ای ازهم گسیخته در نتیجه فوت مادر و زندانی بودن پدر تعلق دارد و البته خانواده‌ای که در عین تنگدستی مالی، شریف، و درستکار، با محبت، صمیمی و یکرنگ هستند. اما امیرحسین به خانواده‌ای ازهم گسیخته در نتیجه طلاق پدر و مادر، که پدرش در کشور آلمان و مادر او در ایران زندگی می‌کنند، تعلق دارد خانواده‌ای با کشمکش‌های اخلاقی و رفتاری و دارای نقص و تناقض‌های اخلاقی، گفتاری و رفتاری، به طوری که در سکانسی که ختم مادربزرگ ترانه است، زن‌دایی ترانه از آن‌ها به‌عنوان خانواده خوب، محترم و مردم‌دار یاد می‌کند (در میان مردم این‌گونه مشهورند). اما در واقع، رفتارهای امیرحسین و خانم کشمیری، مادرش در طول فیلم حکایت از امری خلاف آنچه مشهور است می‌کند.

جدول ۶. تقابل و محور جانشینی در سطح نهاد انجمن حمایت از زنان به روایت فیلم «من ترانه ۱۵ سال دارم»

موضوع تقابل	انجمن‌های سالم و کارآمد	انجمن‌های مخدوش و بیمار
ویژگی اخلاقی	صداقت و پایبندی به اصول اخلاقی و انسانی	ریا، دورویی، تظاهر، تهمت‌زدن
نوع رفتار	یکسانی گفتار و رفتار، شفافیت و یکرنگی	متناقض، شکاف بین گفتار و رفتار و پنهان‌کاری و فریب‌کاری
گرایشات مذهبی	توجه به محتوای دین و رعایت انصاف در ارتباط با دیگران	چسبیدن به پوسته ظاهری دین و غفلت از محتوای دین
ذهنیت	ذهنیت انعطاف‌پذیر، دوراندیش و با حسن نیت	ذهنیت کلیشه‌ای، به دور از دوراندیشی و توأم با سوءظن
نوع عملکرد	آگاهانه و مسئولانه، صادقانه و توأم با دوراندیشی	نسنجیده، ریاکارانه و کوتاه‌فکرانه و سطحی
منافع	خودخواهانه، شخصی و گروهی	دیگرخواهانه، ایثارگرانه، مردم‌دارانه
پیامد عملکرد	جلوگیری از وسعت‌یافتن مشکلات دختران و زنان و حل ریشه‌ای واقعی مسائل و مشکلات آنان	دامن زدن به مشکلات دختران و زنان و فراهم‌آوردن زمینه‌های مخفی‌ماندن ریشه‌های واقعی مسائل و مشکلات آنان

خانم کشمیری مسئول انجمن حمایت از زنان (و مادر شوهر ترانه) از سویی به انکار، تهمت، ریا و فریب در مورد ترانه مسئول، متکی به خود و نجیب که بار زندگی‌اش را شرافتمندانه در غیاب نهادهای کارآمد اجتماعی به دوش می‌کشد، دست می‌زند و از سوی دیگر در مورد دختران فراری و خیابانی یعنی نقطه مقابل ترانه به آشکارسازی و افشای آنچه آن‌ها اغلب به دلیل نداشتن خانواده‌ای سالم و کارآمد، فقر و ضعف اخلاقی انجام می‌دهند، می‌پردازد. در یکی از سکانس‌های فیلم، خانم کشمیری در انجمن زنان از چند دختر فراری و مسئله‌دار به اصرار می‌خواهد در حالی که از آن‌ها فیلم تهیه می‌شود در جلوی دوربین، مسائل‌شان را بازگو کنند و دختران در جواب می‌گویند، ما هیچی نمی‌خواهیم بگوییم، نمی‌خواهیم حرف بزنیم. زور که نیست. ما نمی‌خواهیم از ما فیلم گرفته شود. ما آبرو داریم. در این اوضاع و احوال است که ترانه می‌آید و می‌گوید متوجه شده است از امیرحسین (پسر خانم کشمیری و نامزد محرمش که از او طلاق گرفته است) باردار است. اما خانم کشمیری به انکار او پرداخته و از خود می‌راندش و زمانی که ترانه در پی اقدامات قانونی از طریق دادگاه می‌خواهد که امیرحسین نمونه آزمایش

خونش را برای احراز هویت بچه به دنیا آمده‌اش به ایران بفرستد، خانم کشمیری ممانعت کرده و در سکانس دادگاه با ظاهری دلسوزانه با گفتن مطالبی به قاضی در مورد ترانه به آهستگی، سعی در مخدوش کردن چهره ترانه و دعوی او دارد. خانم کشمیری نه تنها در مورد ترانه و بلکه در مورد آن دختران فراری و خیابانی نیز نقشی مسئولانه، انسانی، کارآمد و دوراندیشانه ایفا نمی‌نماید. انجمن مخدوش، بیمار و ناکارآمد که نه تنها مشکل و مسئله‌ای را برطرف نمی‌کند، بلکه بر دامنه و وسعت مشکلات و شدت شان افزوده و ریشه‌های واقعی آن‌ها را مورد غفلت قرار می‌دهد.

جدول ۷. تقابل و محور جانشینی در سطح نهاد آموزش و پرورش به روایت فیلم «من ترانه ۱۵ سال دارم»

موضوع تقابل	نهاد آموزش و پرورش قوی و پر توان	نهاد آموزش و پرورش ضعیف و کم‌توان
بُعد تربیتی	حساسیت و توجه به مسائل آشکار و پنهان دانش‌آموزان	تغافل از مسائل آشکار و پنهان دانش‌آموزان
نوع رفتار	فعال و کارآمد در حمایت و همراهی همه‌جانبه از دانش‌آموزان	ضعیف و سطحی در بدون حمایت و همراهی با دانش‌آموزان

خانم میرزایی، مدیر دبیرستانی که ترانه در آن‌جا درس می‌خواند، در ابتدا از مسائل ترانه در خصوص آشنایی با امیرحسین و سپس محرمیتش با وی و مسائل ناشی از آن بی‌خبر است و بعدها نیز که از آن باخبر می‌شود، اگرچه در مقابل حرف‌ها و تهمت‌هایی که به ترانه زده می‌شود، از او حمایت می‌کند. اما این نهاد هیچ حمایت عملی، اقدام و همراهی دیگری با ترانه ندارد.

۳. فیلم «دیشب باباتو دیدم آیدا (۱۳۸۳)»

تحلیل همنشینی

موضوع فیلم «دیشب باباتو دیدم آیدا» عبارت از مناسبات خانوادگی است. آن‌چه فیلم روایت می‌کند، روابط خانوادگی است که گرمی و ارضاکندگی‌اش را از دست داده و در واقع خانواده فاقد فضای عاطفی لازم میان زن و شوهر است. در «دیشب باباتو دیدم آیدا» دختر نوجوان ۱۶-۱۷ ساله خانواده می‌اندیشیده در یک خانواده خوشبخت که در آن محبت وجود دارد و همه چیز در سر جایش است زندگی می‌کند، به یک‌باره با سخن دوست همکلاسی‌اش که می‌گوید «دیشب باباتو دیدم آیدا با مامانت»، همه ذهنیاتش به هم می‌ریزد، چون مادرش در خانه

و تنها پدرش بیرون بوده و در چند سکانس بعد، موی طلایی رنگ روی کت پدرش، حرف دوستش را برایش مسلم می‌کند. سکانس آغازین و سکانس تیتراژ فیلم از زبان آیدا، شخصیت و نقش اول فیلم آغاز می‌شود. در جایی از روایت فیلم در سکانس آغازین، آیدا می‌گوید: خانواده خوشبختی هستیم، من، بابا، مامان و مامان پروین. همه‌مون همدیگر را دوست داریم. مامان پروین (مادر بزرگ آیدا) می‌گه تو خونه‌ای که محبت هست، همه‌چیز سرچاش است. تو خونه ما که این جوریه. از اخم و دعوا و گریه هم هیچ خبری نیست و به قول مامان پروین همه‌چیز سرچاش است. همه‌چیز خوبه، همه‌چی، یعنی بود تا وقتی که ساناز گفت: «راستی آیدا دیشب باباتو دیدم، با مامانت»... و در سکانس بعد، آیدا با خودش می‌گوید این مزخرفا چی بود ساناز گفت... مامان همه دیروز خونه بود. اما بابا تا دیروقت خونه نبود، نه نبود. بدین ترتیب موضوع فیلم حساسیت یک دختر نوجوان ۱۶ - ۱۷ ساله در مورد روابط عاطفی آسیب‌دیده بین مادر و پدرش است و به‌طوری که در سکانس‌های بعدی فیلم می‌بینیم، پای زنی دیگر در میان است و آیدا می‌اندیشد، برخلاف آنچه تصور می‌کرده است در خانواده‌ای خوشبخت نیست و مادرش... آیدا در جریان پیگیری موضوع پیش آمده، درمی‌یابد که مادرش با خود محروم‌سازی و به روی خود نیاموردن و نوعی چشم‌پوشی در واقع نقش یک زن خوشبخت را بازی می‌کند و پدرش در حالی که نقش یک مرد خانواده‌دوست را ایفا می‌کند، خودش را جای دیگر مشغول کرده است...

در سکانس تالار عروسی آیدا از پدر و مادرش که کنار یکدیگر نشسته‌اند، پدر شوخی می‌کند و هردو به شدت می‌خندند، عکس می‌گیرد... و بدین ترتیب سوءظن آیدا نسبت به پدرش و تردیدش نسبت به وجود محبت و خوشبختی در خانواده‌اشان به‌طور موقت رفع می‌شود. اما در سکانس بعد آیدا عکس گرفته شده را در مانیتور مشاهده می‌کند کمی دقت نشان می‌دهد که در خنده بلند مادر و نگاه او نوعی تلخی وجود دارد و در خنده پدر و نگاه او چیزی مرموز. یعنی نشانه‌ای از رفتار متظاهرانانه مادر و پدر آیدا در اظهار خوشبختی و با هم بودن. و در دو سکانس بعد که موی طلایی را روی کت پدرش بعد از ورود او به خانه می‌بیند جیغ می‌کشد، نگران و مضطرب در جواب پدر و مادرش درباره دلیل جیغ کشیدنش به آن‌ها می‌گوید که در اتاق خواب سوسک دیده است. او دوباره نسبت به پدرش سوءظن قوی پیدا کرده و نسبت به وجود محبت و خوشبختی در خانواده‌اش دچار تردید شده و آرامش خود را از دست می‌دهد. عکس‌العمل آیدا نسبت به این مسئله، بی‌قراری، سرکشی، رفتارهای نابهنجار و غیرعادی، آرایش کردن و از خانه بیرون رفتن، رفتاری که تا آن زمان انجام نمی‌داده و ظاهر یک محصل درس خوان را داشته است... و پیگیری مخفیانه، و جدی قضیه به همراهی دوست هم‌کلاسی‌اش ساناز که فرزند

طلاق است می‌باشد آیدا می‌اندیشد مادرش در این میان محروم و مظلوم است و این مسئله او را به شدت عذاب می‌دهد. او در برخورد با مسئله پیش آمده به بحران روحی و ذهنی دچار می‌شود اعتراض می‌کند، سرکشی می‌کند و اعمال غیرمتعارفی مانند، با عصبانیت دو چرخه سواری کردن، جیغ کشیدن، درآوردن و پرت کردن کتاب‌ها از کتابخانه به بیرون از آن، خوردن مقداری از آب پارچ و ریختن بقیه آن با عصبانیت روی سرش، جروبحت و دعوا با مادرش (چون فکر می‌کند مادرش به آن چه در اطرافش می‌گذرد توجه ندارد). آرایش کردن و به بیرون رفتن (رفتاری که تا به آن زمان انجام نمی‌داده)، انجام می‌دهد.

اما او چون تداعی در «دختری با کفش‌های کتانی» و ترانه در من «ترانه ۱۵ سال دارم» از مسیری سخت و دشوار برای رسیدن به آرامش و شناخت عبور نمی‌کند. آیدا در واقع در چنبره درگیری‌های روحی و روانی‌اش قرار دارد که می‌تواند زندگی او و خانواده‌اش را به شدت در مخاطره قرار دهد اما او برای رهایی از این درگیری‌ها و رسیدن به آرامش، شناخت و روشنایی با دشواری‌های خاصی که تداعی و ترانه پشت سر می‌گذارند، برخورد نمی‌کند. آیدا پس از پیدا کردن زنی که با پدرش ارتباط عاطفی داشت، زنی که فکر آیدا را به طور مداوم به خود مشغول کرده بود، با صحبت کردن آن زن با او، از درگیری‌های روحی و روانی رها می‌شود. به نظر می‌رسد، با سن کم و بی‌تجربگی‌اش عاقل شده است و از سویی نسبت به وضعیت آن زن حساس می‌شود و نسبت به او نوعی همدردی از خود نشان می‌دهد، به طوری که در یکی از سکانس‌های پایانی با خودش می‌گوید، یعنی اونم (منظور همان زن است) چیزی داره که از نو شروع کنه؟ فیلم درخصوص نحوه ترمیم روابط خانوادگی یا به عبارتی روابط پدر و مادر آیدا که گرمی خودش را از دست داده و فاقد فضای عاطفی است و نوعی تظاهر را در پیش گرفته ساکت است.

در این میان مامان پروین، مادر بزرگ آیدا در یکی، دو سکانس در نماهایی از نگاهش آشکار است که از بطن و واقعیت خانواده آیدا یعنی خانواده فرزندش مطلع است و آیدا را نیز زیر نظر دارد و در مواردی نیز سعی می‌کند جاهای خالی را در خانه پر کند. مانند رفتن به هیئت مدیره مجتمع به جای پدر آیدا و یا توجه و پرداختن به آیدا زمانی که با فهمیدن راز مخفی پدرش و واقعیت خانواده‌اش، کلافه و سردرگم رفتارهایی غیرمعمول از خود بروز می‌دهد در یکی از سکانس‌های آخر نیز زمانی که به نظر می‌رسد روابط عاطفی بین پدر و مادر آیدا رو به بهبود است، مامان پروین کیم می‌پزد با رنگ تیره اما روی آن با ماه و ستاره‌هایی تزیین شده است که شاید نشانه از بارقه‌های نور و روشنایی در آسمان تیره زندگی پدر و مادر آیدا است. یکی از مسائلی که در هر سه فیلم مورد بحث به چشم می‌خورد این است که مردان در روابط

عاطفی‌شان با زن‌ها و در قول و قرارشان ثابت‌قدم نیستند، دروغ می‌گویند و نمی‌توان به آن‌ها اعتماد کرد. آیدین در «دختری با کفش‌های کتان» در رابطه با تداعی و امیرحسین در «من، ترانه پانزده سال دارم» در رابطه با ترانه و در فیلم «دیشب باباتو دیدم آیدا»، پدر آیدا در رابطه با مادر او، پژمان نامزد طناز که در مجتمع مسکونی‌ای که آیدا و خانواده‌اش در آن‌جا هستند؛ زندگی می‌کند و با آیدا دوست است و پسر جوانی که به‌تازگی به مجتمع آمده و همسایه آن‌ها شده است و به آیدا توجه دارد و گاهی بین آن‌ها در برخی سکانس‌ها نگاهی رد و بدل می‌شود... و البته این قضیه در حاشیه و بسیار کم‌رنگ است، اما در اواخر فیلم که آیدا با دو برش، از کیک‌کی که مادر بزرگ او، احتمالاً به دلیل بارقه‌های تحولی مثبت در زندگی پدر و مادر آیدا پخته است، به محوطه مجتمع می‌آید می‌بیند آن پسر جوان با دختری دیگری گرم صحبت است. البته آیدا در این سکانس در بالا قرار دارد یعنی زاویه سرازیر دوربین که نشانه اقتدار اوست و آن پسر در پایین با دختری دیگری صحبت می‌کند یعنی زاویه سربالا دوربین که نشان از ضعف و پستی آن پسر می‌کند. آیدا به محوطه آمده، برشی از کیک را می‌خورد و برش دیگری را روی نیمکت گذاشته و می‌رود، شاید از کنار قضایا می‌گذرد و می‌رود به سوی آن‌چه که خود می‌داند و می‌خواهد.

تحلیل جانشینی

محور عمده جانشینی در فیلم «دیشب باباتو دیدم آیدا» به نهاد اجتماعی خانواده برمی‌گردد. در فیلم «دیشب باباتو دیدم آیدا» نیز نهاد اجتماعی خانواده، نهادی مخدوش است از یک طرف خانواده‌سازان در کنار آیدا است، نهادی به‌شدت مخدوش و ازهم پاشیده است و از طرف دیگر خانواده آیدا نیز نهادی آسیب‌دیده و مخدوش می‌باشد، گرچه ظاهری مرتب و بسیار مردم‌پسند دارد و به‌نظر می‌رسد همه چیز سر جایش است. اما گرمی و ارضاکندگی‌اش را از دست داده و فاقد فضای عاطفی بین زن و مرد است در واقع با فاش شدن اتفاقی رفتار پدر آیدا در خارج از خانه و پنهان‌کاری‌های او، آیدا که در این ماجرا گرفتار درگیری‌های ذهنی و روحی شده است، وقتی توجه می‌کند، می‌بیند در حالی که در خانه آن‌ها همه باهم هستند، اما همه تنها هستند و همه چیز سر جای خودش نیست. البته خانواده آیدا در نوع خودش شاید بهترین نوع از این‌گونه خانواده‌ها است، زیرا برخی شاخص‌هایی که در این نوع خانواده‌ها وجود دارد مانند تزلزل حرمت افراد و خشونت وجود ندارد، این‌گونه خانواده‌ها ممکن است در جوامع دیگر از جمله جوامع غربی در موارد زیادی به جدایی و طلاق بینجامد. اما در ایران بسیاری از این خانواده‌ها به همین شکل به حیات خود ادامه می‌دهند. در واقع نوعی اجبار موجب شده است که زن و شوهر در داخل یک خانه باهم زندگی کنند، در حالی که روابط عاطفی‌شان دچار آسیب شده است که

جدول ۸. تقابل و محور جانشینی در سطح نهاد خانواده به روایت فیلم «دیشب باباتو دیدم»

موضوع تقابل	خانواده سالم و کارآمد (خانواده خوشبخت)	خانواده مخدوش و بیمار
بُعد عاطفی	گرمی روابط و علاقه زن و شوهر (پدر و مادر) نسبت به یکدیگر، گرمی روابط در بین اعضای خانواده، باهم و در کنار یکدیگر بودن اعضای خانواده	بی تفاوتی، سردی، آسیب‌دیدگی جدی روابط عاطفی بین زن و شوهر (پدر و مادر) سردی روابط عاطفی در بین اعضای خانواده، تنهایی در عین حضور فیزیکی در بین اعضای خانواده
	در خانه به دلیل وجود روابط گرم همه چیز سر جایش است	در خانه به دلیل سردی روابط هیچ چیز سر جایش نیست
فضای حاکم بر خانواده	همه چیز خوب است، خانه سرشار از گشاده‌رویی، صلح و خنده	همه چیز بد و ناراحت‌کننده است، خانه پر از اخم، دعوا و گریه است
	برخورداری از آرامش و امنیت سالم	توأم با اضطراب و آشوب آسیب‌دیده و متلاشی
وضعیت زن در خانواده	دارای نقش همسری، مادری و نقش‌های مربوط به حوزه علاقه‌اش توجه زن به اوضاع، احوال و ظاهرش	در نقش آشپز، تمیزکار و مادر به‌عنوان رسیدگی به خورد و خوراک فرزندان تغافل زن نسبت به اوضاع، احوال و ظاهرش
	نوع رفتار اعضا صادقانه	ریاکارانه
بُعد تربیتی	توجه خانواده به رفت‌وآمدها، روابط دوستانه و مسائل اخلاقی نوجوان	تغافل خانواده به رفت‌وآمدها، روابط دوستانه و مسائل اخلاقی نوجوان
	دارای ذهن و روانی آرام و شاد	نوجوان دارای ذهن و روانی درگیر و مشوش و اندوهناک
وضعیت و رفتار نوجوان	دارای توجه به درس و تحصیل دارای احساس امنیت و رفتارهای بهنجار	تغافل از درس و تحصیل مضطرب، سرکش و کز رفتار
	رفت‌وآمد و روابط دوستانه سالم	رفت‌وآمدها و روابط دوستانه کزروانه
	تطابق رفتارهای نوجوان با سن و موقعیتش	ناسازگاری رفتارهای نوجوان با سن و موقعیتش

میزان این آسیب‌دیدگی در خانواده‌های مختلف می‌تواند فرق کند. این خانواده‌ها پیامدهایی بر روی زن، مرد، بچه‌ها و اجتماع دارند. هرچند فیلم مورد بحث تنها به نوعی به طرح مسئله پرداخته است اما نحوه برخورد با مسئله، و شیوه سالم‌سازی این خانواده‌ها که اشکال متفاوتی دارند را بیان نمی‌کند.

بنا به روایت فیلم نهاد اجتماعی خانواده در خانواده ساناز دوست آیدا که به او در آشکار شدن مسئله خانواده‌اش کمک می‌کند و در فیلم در کنار آیدا مطرح می‌شود، نهادی مخدوش و

ناکارآمد (در اثر طلاق و کشمکش‌های پدر و مادر ساناز و...) است. به طوری که ساناز درس نمی‌خواند هر کاری بخواهد می‌تواند بکند. کسی نیست به او نظارت داشته باشد، ظاهر و رفتارهایش با ظاهر و رفتار یک دختر نوجوان محصل متفاوت است. البته نوع زندگی ساناز واقعیت‌هایی را برای او روشن‌تر کرده و نسبت به آیداکمتر تخیل‌پرداز است. اما در هر حال نهاد آسیب دیده، مخدوش و بیمار خانواده از ساناز دختر نوجوانی گرفتار درگیری‌های روحی و روانی و رفتارهای نابهنجار ساخته است.

بحث و نتیجه

نهادهای گروه‌های اجتماعی که در آن‌ها فرایند مهم اجتماعی شدن رخ می‌دهد و نوجوانان و جوانان از طریق آن‌ها به هنجارها، ارزش‌ها و شیوه زندگی کردن و رفتار نمودن آشنا شده، کسب تجربه کرده و به شناخت و فهم واقعیات و دنیای اطراف نائل می‌آیند. براساس نظریه بازتاب و با تکیه بر نظریه کراکاتر که فیلم‌ها را انعکاس‌گر آرایش‌های روحی و روانی جامعه می‌داند، همان‌طور که فیلم‌های تحلیل‌شده آشکار نمودند، نهادهایی مخدوش و بیمار هستند و در درون خود دارای نقص و تناقض می‌باشند. در فیلم «دختری با کفش‌های کتان» نهاد خانواده، نهاد آموزش و پرورش و نهاد نیروی انتظامی کالبد شکافی شده است. در فیلم «من ترانه ۱۵ ساله دارم» نهاد خانواده، انجمن حمایت از زنان و در فیلم «دیشب باباتو دیدم آید» نهاد خانواده موشکافی شده‌اند. از آن‌جا که موقعیت و نقش عملکرد نهاد اجتماعی خانواده در هر سه فیلم مورد مذاقه قرار گرفته‌اند، شاید بتوان گفت که تکیه هر سه فیلم در ابتدا بر نهاد اجتماعی خانواده است.

با توجه به این‌که فیلم‌ها با افشای نهادهای اجتماعی یک جامعه می‌توانند روحیات یک دوران را مجسم سازند، همان‌طور که ملاحظه می‌شود آن‌چه در تمام نهادهای کالبدشکافی شده به چشم می‌خورد، تظاهر، دورویی، فریبکاری، ریاکاری و پنهان‌کاری است. در واقع با آشکارسازی و افشای این نهادها می‌توان به روحیه تظاهر، دورویی، فریبکاری، پنهان‌کاری و ریاکاری در افراد مختلف، در سطوح گوناگون و در نهادها و گروه‌های اجتماعی و به‌طور کلی در بخش وسیعی از روحیه جمعی جامعه پی برد. از سویی با الهام از نظریه دووینیو گرچه رابطه میان آفرینش هنری و واقعیت بیرونی همواره پذیرفته است، اما با توجه به نقش تخیل و ذهنیت هنرمند واقعیات بیرونی و آن‌چه در بطن جامعه جریان دارد از صافی وجود و ذهن فیلم‌ساز عبور کرد، و در قالب یک اثر هنری نمود می‌یابد. دختران پانزده تا هفده ساله عنصر اساسی و در واقع نقطه کانونی روایت هر سه فیلم (مورد بحث رسول صدر عاملی) به حساب می‌آیند و از سلامت

و تشخیص برخوردارند اما خام و بی تجربه هستند که در طول حوادثی که در فیلم برای آن‌ها رخ می‌دهد، از خامی و خیالبافی عبور کرده و با واقعیت آشنا می‌شوند، به طوری که تداعی در مسیر تلخ‌ترین تجربه‌ها که در طول یک شبانه‌روز فرار از خانه برایش رخ می‌دهد از خامی و خیالبافی به آگاهی و شناخت می‌رسد و یا ترانه با عبور از دشواری‌های فراوانی که بسیار فراتر از سن و سالش است به شناخت واقعیات پیرامونش نائل آمده و شرافتمندانه مسئولیت زندگیش را به عهده می‌گیرد و بدین ترتیب دختران نوجوانی که نقطه کانونی روایت هستند سیری فرازمند دارند. آن‌ها در تعامل عاطفی با جنس مخالف درمی‌یابند خام، خیالباف و زودباور هستند و در مقابل پسران (مردان) غیرقابل اعتماد و دروغگو هستند. معصومیت آغازین این دختران ریشه در خامی و سلامت انتهای آن‌ها با آگاهی عجیب شده است.

از سویی رسول صدر عاملی عنصر نهادهای اجتماعی را کالبد شکافی می‌کند. در این میان نهاد اجتماعی خانواده نقشی غالب در میان دیگر نهادها دارد. در این سه‌گانه مشاهده می‌شود در گروه‌ها و نهادهای اجتماعی تعارضات هنجاری وجود دارد. این تعارضات در نوجوانان و جوانان به سرکشی و سر باز زدن از هنجارهای متعارض و در میان بزرگسالان به ریاکاری انجامیده است. این نهادها گرفتار بیماری‌هایی چون دورویی، تظاهر، فریبکاری، ریاکاری و پنهان‌کاری هستند و این ویژگی‌ها و بیماری‌ها را باز تولید می‌کنند به عبارتی کارکرد این نهادهای اجتماعی فرایند شکل‌گیری صفات ناپسند، ناهنجاری‌ها و کژرفتاری‌های اجتماعی در سطوح مختلف و در سطح نوجوانان و جوانان را موجب می‌شوند. از آن‌جا که نهادهای اجتماعی و کیفیت آن‌ها بر هویت و نحوه زندگی افراد تأثیر می‌گذارند. آسیب‌ها و بیماری‌ها در این نهادها تهدیدی جدی در خصوص هویت نوجوانان و جوانان و نحوه زندگی آن‌هاست و به روایت فیلم‌های بحث شده میزان آسیب‌پذیری دختران در این بستر بسیار چشمگیر است.

منابع

- آسا برگر، آرتور (۱۳۷۹) *روش‌های تحلیل رسانه‌ها*، پرویز اجلالی، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
- احمدی، بابک (۱۳۸۴) *از نشانه‌های تصویری تا متن*، به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری، تهران: نشر مرکز.
- جینکز، ویلیام (۱۳۸۱) *ادبیات فیلم*، جایگاه سینما در علوم انسانی، ترجمه محمدتقی احمدیان و شهلا حکیمیان، تهران: انتشارات سروش.
- دو وینیو، ژان (۱۳۸۶) *جامعه‌شناسی هنر*، ترجمه مهدی سبحانی، تهران: نشر مرکز.
- سورلن، پیر (۱۳۷۹) *سینمای کشورهای اروپایی*، ترجمه حمید احمدی لاری، تهران: انتشارات سروش.

- سلبی، کیت و ران کاودری () *راهنمای بررسی تلویزیون*، ترجمه علی عامری مهابادی، تهران: انتشارات سروش.
- سولیوان، تام او وجان هارتلی، دانی ساندرز، جان فیسک (۱۳۸۵) *مفاهیم کلیدی، ارتباطات*، میرحسین رئیس‌زاده، تهران: نشر فصل نو.
- ضمیران، محمد (۱۳۸۲) *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*، تهران: انتشارات قصه.
- کراکائر، زیگفريد (۱۳۷۷) *از کالیگاری تا هیتلر: تاریخ روان‌شناختی سینمای آلمان*، ترجمه فتح‌الله جعفری جوزانی، تهران: انتشارات حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- گیدنز، آنتونی (۱۳۸۳) *جامعه‌شناسی*، ترجمه منوچهر صبوری، تهران: نشر نی.
- گیرو، پی‌یر (۱۳۸۰) *نشانه‌شناسی*، ترجمه محمد نبوی، تهران: نشر آگاه.
- Jarvie , Ianc. (1998) *Towards a sociology of the cinema*, Longon , uk: Routledge
- فاطمه صفری، دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی، گرایش گروه‌های اجتماعی دانشگاه تهران است.
fatemesfr @ yahoo.com