

است، کار خود را انجام می‌دهد. در این مجموعه صحنه‌های دکوپاژ شده همسو با معنای کلی اثر انگشت‌شمارند، در حالی که معناسازترین عنصر در فیلم دکوپاژ می‌باشد.

دایره سوم نیز شامل بازنمایی‌های غیر داستانی یعنی موسیقی، فیلمبرداری و تدوین است که با حفظ ریتم هر صحنه با توجه به کنش، آرایش مناسب و درخوری از نواخت و رنگ و نور ارائه می‌دهند.

معناسازی

اما باید دید که این مجموعه به‌عنوان یک رسانه بیانگر از این مسیر دشوار به سلامتی عبور کرده است و یا در همان نکات ابتدایی فیلمنامه‌نویسی تا تولید نهایی اثر از حرکت درست خویش باز می‌ماند؟ و اگر باز مانده چه معنایی از اثر به مخاطب منتقل می‌شود؟ از دیدگاه شخصی من، نتیجه‌ای که مخاطب می‌تواند از این سریال داشته باشد، ترس است. چرا که جامعه‌ای را به تصویر می‌کشد که پر از حيله، نیرنگ و فریب است. باقی چیزها یعنی همراهی همسر و خانواده و ... چنان مصنوعی و غیر واقعی پرداخته شده که به مرحله تأثیر و تأثر نمی‌رسند.

شهاب ادهم به‌عنوان یک جانباز جنگی معرفی می‌شود و در طول داستان از او اسطوره‌ای بی عیب و نقص ساخته می‌شود و همین امر تا خانواده او هم ادامه پیدا می‌کند و این یعنی کمترین خروجی میزان همذات‌پنداری مخاطب با قهرمان داستان. در این جا تکلیف مخاطب کاملاً روشن است. ما با داستانی سر و کار داریم که در آن فقط تماشاگر و نظاره‌گر هستیم و متأسفانه محکوم به دنبال کردن ماجرای هستیم که از آغاز، پایان آن قابل حدس است و آن هم رسیدن قهرمان به هدفش هست. از آن سوی ماجرا رازی هم در میان نیست به این معنی که این خبرنگار پیشکسوت همه چیز را می‌داند و تنها قرار است برای اثبات مسئله‌ای که حتی خودش هم آن را کشف نکرده است، مدارکی را جمع‌آوری کند. شخصیت غیر قابل باور او به خانواده‌اش نیز سرایت می‌کند و تنها شخصیتی که می‌تواند از زیر بار سایه سنگین این خانواده ناآشنا بیرون بیاید، متین است.

قلابی که موفق به شکار این نهنگ نمی‌شود سریال «بی‌شان»، فارغ از خط داستانی، با مجموعه نسبت‌هایی که در دایره‌های معنایی خود می‌سازد، معنایی را در ذهن مخاطب بر جا می‌گذارد که در جهت داستان نیست.

یک فیلم در سه لایه در هم تنیده در ذهن مخاطب معنا می‌سازد، نه در نیت و ذهنیت عوامل تولیدی آن. ممکن است کارگردان قصد داشته باشد این پیام را به ذهن مخاطب متبادر کند که در راه عدالت باید از جان و مال و خانواده گذشت، اما چنین‌های سه لایه‌ای او، باور دیگری را در مخاطب زنده می‌کند و این همان تله‌ای است که عمدتاً فیلمسازان را گرفتار می‌کند و محتوای رسانه‌ای آن‌ها را بی‌اثر می‌سازد.



کنش‌هایی که برای فریده به عنوان زن قربانی طراحی شده، مطابق با شخصیت او نیست. او مادری مهربان از خانواده‌ای آبرومند است و تن دادن او به خواسته‌های عجیب فراسمان و ادعای همسری‌اش با ادهم، قابل باور نیست. نقش‌های دیگر نیز بدون هیچ پرداخت جزئی در خصوصیات، به صورت یک قالب کلی معرفی، و عمدتاً در حد تیپ باقی مانده و به شخصیت نمی‌رسند. این در صورتی است که شخصیت متین پرداخته شده و به کاراکتری کنش‌مند تبدیل می‌شود؛ شخصیت قابل باوری که می‌توان با او همراه شد

روند حرکت او هیچ اختلال و یا خدشه معناداری ایجاد نمی‌کند. از آغاز، تأثیرات مشکلات مالی ناشی از بیکار شدنش، دیده نمی‌شود. عنوان می‌شود که از جیب می‌خورد اما در شواهد رفتاری او اثری از بی‌پولی و نگرانی دیده نمی‌شود. مشکل نداشتن پول برای خرید جهیز به دخترش به سادگی توسط پدرش حل می‌شود و باز هم انگار نیازی نیست که قهرمان هیچ گونه مانع سختی در پیش رو داشته باشد. بی‌آبرویی نیز هیچ اختلالی در نظام زندگی زناشویی و روند آن ایجاد نمی‌کند. عملاً ضد قهرمان با وجود تلاش‌های فراوان، هیچ خدشه‌ای نمی‌تواند در روند حرکتی قهرمان ایجاد کند. نبود یک دشمن قوی و تأثیرگذار به مرور قهرمانی ضعیف را در ذهن می‌سازد. این گونه است که زیر متن روانی مجموعه، قهرمان را به مرحله انتخاب سخت نمی‌رساند.

از سوی دیگر، دلیل ورود ضد قهرمان به ماجرا با قلبی قوی تر شکل می‌گیرد. خسارتی حدود هزار میلیارد تومان برای اقدامات او کاملاً منطقی است؛ ضد قهرمانی که آگاهانه پس از اولین افشای خطر آفرین، استراتژی خود را به تناسب ضربه وارد، در میانه بازی تغییر می‌دهد و مجبور می‌شود اخبار شراکت سرمایه‌گذار خارجی را نشر دهد تا بتواند دوباره جایگاه از دست رفته‌اش را میان سهامداران برگرداند. وقتی در روایت، ضد قهرمانی ساخته می‌شود که باور پذیرتر و قابل قبول‌تر از قهرمان عمل می‌کند، به طور ناخودآگاه در ضمیر مخاطب میزان تأثیر او بیشتر از قهرمان درک می‌شود. باور نه به این معنی که او را قبول کنیم. مخاطب نیروی حاصل از او را جدی‌تر می‌گیرد و احتمالاً پس از دیدن این مجموعه تصمیم می‌گیرد که دیگر به هیچ شرکت معتبری برای خرید سهام اعتماد نکند و نه آن که مانند ادهم به دنبال اجرای عدالت از جان و مال خود بگذرد.

دایره دوم معنایی، شامل جهان داستانی است که روایت در آن بازگو می‌شود. انتخاب مضمونی که کاملاً منطبق بر شرایط و اوضاع کنونی است، هوشمندانه و درخور تحسین است. چرا که مخاطب از همان آغاز به واسطه تجربه زیسته خود در جامعه، با داستان همراه می‌شود: مخاطبی که هر چند ماک یک بار در معرض اخبار افشای یک پرونده اختلاسی چند هزار میلیاردی است. همراه شدن با این داستان می‌تواند برای او تجربه آشنایی باشد.

طراحی صحنه و لباس این مجموعه، تنها با حفظ کلیشه‌های از پیش تعیین شده، فارغ از در نظر گرفتن پیشامدهایی که برای شخصیت‌ها در شرایط مختلف پیش می‌آید، عمل می‌کند. به‌طور مثال، ظاهر یکی از نقش‌پردازان این سریال که فردی معتاد است، قبل از رفتن به کمپ و در خروج از کمپ هیچ تغییر نمایی نمی‌کند. طراح صحنه نیز با این اطلاعات کهنه که خانه دوپلکس وسط پله‌دار برای خانواده مرفه عمدتاً خلافتکار و خانه بزرگ قدیمی حیاطدار با حوض و گل‌دان برای خانواده متدین و فرهنگی

او غافل نمی‌ماند. در الگو از این مرحله با عنوان «متحدان، دشمنان و آزمون‌ها» نام برده می‌شود و در واقع رویارویی قهرمان با تمامی امکانات و داشته‌هایش است با دشمنانی که قصد دارند او را از پای در بیاورند. باقی مراحل الگو، مربوط به قسمت‌های آتی است که در زمان نگارش این مطلب هنوز پخش نشده است.

الگوی معنایی

بررسی نحوه تکوین و تکامل معنایی مجموعه با الگوی طرحواره چشم‌گاو دیوید بوردول

طبق الگوی طرحواره چشم‌گاو، معنای هر فیلم از سه حلقه درون هم به‌صورت دایره‌وار انتقال پیدا می‌کند که از کاراکترها، جهان داستانی و بازنمایی غیر داستانی تشکیل می‌شود. دایره اول تقابل کنش‌های اصلی تأثیرگذار بر روند دراماتیک فیلم است. اولین گروه مهم و حیاتی سریال «بی‌شان» که در واقع خط اصلی داستانی بر آن استوار است، بر پایه حادثه و تصادف شکل می‌گیرد و اصلی‌ترین قانون شکل‌گیری درام ارسطویی که خلق روابط علی و معلولی است را نادیده می‌گیرد. مسعود و ریحانه در محیط دانشگاهی با هم آشنا شده و رابطه عاشقانه‌ای بین آن‌ها شکل می‌گیرد. از قضا، پدر ریحانه، وارد جریان افشای فساد مالی پرونده فراسمان می‌شود که کاظمی، پدر مسعود از بانیان اصلی این کلاهبرداری ملی است. به این ترتیب، گروه اصلی فیلم از سطح یک ارتباط بیرونی و اجتماعی به عمیق‌ترین ارتباط عاطفی و خانوادگی کشانده می‌شود تا سطح کشمکش و تبعات کنش قهرمان را فجیع‌تر نشان دهد اما در این راه از مهم‌ترین نکته کلیدی فیلم‌نامه‌نویسی که رعایت روابط علی و معلولی در گره اصلی است، باز می‌ماند و داستان بر پایه اتفاق با شروع متزلزلی آغاز می‌شود. مگر آن که در ادامه سریال، اطلاعاتی داده شود که علت تلاقی این دو خانواده را به شکلی منطقی تر قوام ببخشد.

از سوی دیگر، کنش‌هایی که برای فریده به عنوان زن قربانی طراحی شده، مطابق با شخصیت او نیست. او مادری مهربان از خانواده‌ای آبرومند است و تن دادن او به خواسته‌های عجیب فراسمان و ادعای همسری‌اش با ادهم، قابل باور نیست. نقش‌های دیگر نیز بدون هیچ پرداخت جزئی در خصوصیات، به صورت یک قالب کلی معرفی، و عمدتاً در حد تیپ باقی مانده و به شخصیت نمی‌رسند. این در صورتی است که شخصیت متین پرداخته شده و به کاراکتری کنش‌مند تبدیل می‌شود؛ شخصیت قابل باوری که می‌توان با او همراه شد. گویا نگارندگان این سریال به پرداخت باقی شخصیت‌ها لزومی نمی‌بینند و از این نکته غافل می‌شوند که معنی اثر از تقابل پویای قهرمان با سایر نقش‌ها حاصل می‌شود.

حرکت شهاب ادهم به‌عنوان قهرمان در داستان، مانند کسی است که در کنار او خمپاره‌های زیادی زده می‌شود اما هیچ کدام در