آبروداری

زن قرار است قهرمان «تنهای» فیلم باشد تا مدال قهرمانی‌اش بـا بازنمایی مبارزه‌ای که «به تنهایی» به سـرانجام می‌رساند با ارزش‌تر جلوه کند. گلـرخ از ابتدای فیلـم در فرودگاه تنهاست و در ادامه چنان تنها و غریب در روایت می‌نشـیند که تمامی تلاش‌های او سـخت‌تر جلوه می‌کند و از طرفی با ارزش‌تر نیز می‌شود. او به تنهایی به آدرسـی دورافتاده از شهر برای دیدن شوهرش در حوالی باغستان، همان جای سگ‌کشـی می‌رود (دقیقه‌ی ۲۷). فرشته در رستوران او را همراهی نمی‌کند (دقیقه‌ی ۸۷). و حتی عیوض سـرایدار هم او را تنها می‌گذارد (دقیقـه‌ی ۱۰۳). او به سـوال‌های پدرش در خصوص زندگی‌اش دروغ می‌گوید تا از پدرش کمک نگیرد و به تنهایی به مشکلاتش رسیدگی کند. در واقع گلرخ کمالی که نمونه‌ی یک زن مدرن اسـت، پشت فرمان می‌نشـیند، کتاب می‌نویسـد و دغدغه‌ی فرهنگ دارد؛ درسـت همان کاری را می‌کند که زنان سـنتی پیش از او انجام می‌دادند؛ یعنی تـا جایی که می‌تواند سعی می‌کند که ویترین زندگی خانوادگی‌اش را حفظ کند؛ طوری که با این حفظ ظاهر بتواند ارزش دیگری بر زندگی‌اش بیافزاید. هر بار که به پدرش تلفن می‌کند اوضاع را نه تنها عادی بلکه خوب جلوه داده و می‌گوید: «هتلم. هتل چرا؟ چی بگم؟ راستش گویا قراره خونه رو عوض کنیم یا یه بهتر. ...» (دقیقه‌ی ۲۱). وقتی پدر به دیدنش می‌آید؛ در برابر سوال‌ها و نگرانی‌های پدر که می‌گوید: «تو اینجـا چی کار می‌کنی؟ شوهرت کجاس؟ جواب درستی به من ندادن!» می‌گوید: «یه سفر کاری بهش خورد؛ همین روزا برمی‌گرده» (دقیقه‌ی ۷۸). این نمونه از کنش‌ها در خصوص زنان سنتی که به اصطلاح با سیلی صورت خود را سـرخ می‌کردند و به حفظ آبرو می‌پرداختند پیش از این در نمونه‌های زیادی از متون ادبی و سینمایی بازنمایی شده است و در فیلم سگ‌کشی نیز زن معاصر نه تنها دست به همین کنش‌ها نزده بلکه این کتمان‌ها در طول فیلم به نوعی به تنهایی او می‌انجامد و این تنهایی ارزشی برای قهرمان‌بودگی زن تلقی می‌شود. به این ترتیب است که می‌بینیم این نوع گفتمان‌های سـنتی و رایج که در نهایت باعث آسیب و ویرانی بیش‌تر زن در جامعه‌ی مردسـالار است چطور در این متن نیز دچار ارزش شده و به کمک مفهوم اسطوره‌پردازی در «زن» معاصر می‌آید.

انکار و تقلیل رنج

اگرچه پایان امیدبخش فیلم به ظاهر به نفع گفتمان زنانه اسـت و گلرخ کمالی را امیدوار و زایا در جهت نوشتن رمانش و از سـرگیری زندگی دوباره نشان می‌دهد، اما در پی این امید گویا بخش زیادی از درد و رنج زن، مغفول مانده یا به اجبار این پایان امیدبخش، «زن» و «زنانگی» محکوم به انکار و تقلیل رنج خود می‌شود. درد و رنج گلرخ را همسرش نمی‌بیند. او به عیوض سرایدار می‌گوید که: «اون حتی نپرسید چی به سرم اومده!» (دقیقه‌ی ۱۳۷). عیوض سرایدار با دلسـوزی به گلرخ نگاه می‌کند و می‌گوید: «با زخم باید ساخت؛ طول می‌کشه ولی خوب می‌شـه!» مگر نه این که این نقل قول کوتاه از عیوض، همواره نسـخه‌ای بی‌دردسر از طرف جامعه‌ی مردسـالار برای اغلب زخم‌های زنان بوده‌است که به شـکل‌های متنوعی در طول تاریخ بازتولید شـده اسـت؟ این انکار نه تنها توسط گفتمان مردانه‌ی فیلم اتفاق می‌افتد بلکه توسط «زن» نیز تایید می‌شـود، و این درست همان جایی‌ست که گفتمان مسلط با ظاهری مبرا و معصوم بار دیگر بازتولید شـده و بدیهی فرض می‌شود. گلرخ سرش را از روی فرمان بلند می‌کند و امیدوارانه می‌گوید: «آره عیوض. طول می‌کشه ولی خوب می‌شه و در جاده راه می‌افتد» (دقیقه‌ی ۱۳۷).

باور به جبر و انفعال

زن فیلم به واسطه‌ی شوهرش در مخمصه گیر کرده اسـت. او «ناگزیر» بـه خطر کردن اسـت. این‌ها گزاره‌های بدیهی گفتمان فیلم سگ‌کشی اسـت. اما آیا به راستی زن ناگزیر از خطر کردن اسـت؟ این «جبـر» از کجا به زن تحمیل می‌شود؟ این جبر نه در ساختار روایی، بلکه در گفتمـان مرکزی فیلم و در شـیوه‌ی جهان‌بینی گلرخ نهفته است. گلرخ کمالی که بخشی از چک‌ها را پس گرفته با شوق به دیدن ناصر معاصر در زندان می‌رود. «زن» در پاسـخ همسرش که با تشکر و شرمندگی به او می‌گوید: «می‌دونم. از عالم تو خیلی دوره؟» می‌کوشـد خود را خوشحال نشان داده و می‌گوید: «وقتی مجبوری مجبوری دیگه؛ از ایـن جا بودن که سخت‌تر نیست؟» (دقیقه ی ۵۳). گلرخ کمالی پیمودن این مسیر را برای خودش نوعی اجبار می‌داند. گفتمان او در خصوص این جبر زمانی کامل‌تر می‌شود که متصدی هتل، کتاب او را نقد کرده و به قهرمان داستان‌های گلرخ ایراد وارد می‌کند که چرا همیشه خطر می‌کند و به گلرخ می‌گوید: «می‌خواهید بگید خطر کردن شجاعته و اون هیچ وقت نمی‌ترسه؟» گلرخ اما می‌گوید: «برعکس اون خیلی هم می‌ترسه ولی بی اون که بخواد جاییه که هر قدمی برداشتن اصلاً بدون خطر ممکن نیست!» (دقیقه‌ی ۵۷). «زن» در چنبره‌ی جبر گرفتار شده‌اسـت. گلرخ مجبور است. این همان گفتمان معیوبی است که با پیوند زدن شرایط موجود به جبر، موجب انفعال «زن» برای اخذ هر نوع تفکر انتقادی و یا ایجاد تغییری در موقعیت شده‌است. در چنین شرایطی است کـه «زن» نیز خود، مقوّم گفتمان مردسـالار خواهد شـد. وقتی او خود را ناچار به بودن در چنین شـرایطی تصور می کند پس به‌ناچار، هر گونه کنش‌مندی در جهت رهایی از شرایط موجود را نیز بی‌ثمر می‌پندارد و «مجبور» است برای همان گفتمانی پارو بزند که او را در خطر انداخته اسـت. چرا که او راهی جز خطر پیش چشمش نمی بیند. «زن» داشتن شرایطی خطر آفرین که مستعد فداکاری، آسیب و رنج است را بدیهی می‌پندارد.

«زن» در چنبره‌ی جبر گرفتار شده است. گلرخ مجبور است. این همان گفتمان معیوبی است که با پیوند زدن شرایط موجود به جبر، موجب انفعال «زن» برای اخذ هر نوع تفکر انتقادی و یا ایجاد تغییری در موقعیت شده‌است. در چنین شرایطی است که «زن» نیز خود، مقوّم گفتمان مردسالار خواهد شد

به این ترتیب نشـانه‌ی سـطح اول یعنی زنانگی، در این سـطح دوم هم‌چـون دالی با مدلول‌های جدید از جمله: عدم بروز احساسات، گذشت و بخشـش، نگرانی و فداکاری، تنهایی و حفظ ظاهر، انـکار رنج و در نهایـت باور به نوعی جبر، در هم آمیخته و نشـانه‌ی سـطح دوم شکل می گیرد. در این‌جاست که می‌بینیم این ارزش‌های الصاقی عمدتـاً فرهنگی بوده و به کمک اسـطوره، مفهومـی مقبول و تثبیت‌شده پیدا می کند. به عبارت دیگر در این‌جا مشاهده می کنیم که چطور «اسـطوره‌ها می‌توانند در خدمت پنهان کـردن نقش ایدئولوژیکی نشانه‌ها و رمزها قرار بگیرند. قدرت این اسطوره‌ها ناشی از آن است که بدیهی تلقی می‌شوند و به نظر می‌رسـد که نیازی به رمزگشایی و تفسیر و ابهام‌زدایی از آن‌ها وجود ندارد» (سجودی، ۱۳۹۳، ۸۵).

نتیجه‌گیری

ابتدا در این مقاله به بیـان ضرورت اتخاذ رویکرد نشانه شناسی انتقادی در مواجهه با فیلم سگ کشی پرداختیم. توضیح دادیم که چگونه تکنولوژی سـینمایی وانمود می کند که آنچه در برابر تماشاگر قرار می گیرد همگی تصاویر و صداهایی رئالیسـتی هستند و از این منظر واقعیتـی خیالی ایجاد کـرده که در آن