پیرامون پرویز؛
نگاهی به فیلم پرویز از منظری ساختی – کارکردی

آرش حسن‌پور

مقدمه

پرویز فیلمی به کارگردانی مجید برزگر است. این فیلم محصول سال ۱۳۹۱ بوده و روایت زندگی شخصیتی به نام پرویز و زیست اجتماعی وی، ارتباطاش با پدر و جامعه‌ی پیرامون‌اش است. پرویز اساساً فیلمی جامعه‌شناختی است. در واقع در این فیلم علت و نحوه‌ی بروز رفتار کاراکتر فیلم از مجرای واکاوی مختصات اجتماعی جهان روایی فیلم قابل تحلیل است (میربابا،۱۳۹۳). بر همین اساس در این مقاله تلاش خواهد شد با اتکاء با بضاعت‌های تماتیک اثر، با رویکردی ساختی–کارکردی و استفاده از نظریه‌ی مرتون[۱] به تحلیل این فیلم به عنوان یک متن و طرح ایده‌هایی درباره‌ی جامعه و محیط اجتماعی کلان‌تر اقدام شود.

* **نحوه‌ی ارجاع به مقاله:**
حسن‌پور، آرش (۱۳۹۳)؛ "پیرامون پرویز؛ نگاهی به فیلم پرویز از منظری ساختاری–کارکردی"، منتشر شده در
http://academyhonar.com/branches/sociology-of-art/۲۷۰۵-parviz.html

** دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی، دانشگاه اصفهان
پست الکترونیکی: arash.hasanpour@gmail.com

۱-Robert K Merton

تحلیل متن

فیلم پرویز آن‌گونه که گفته شد، قصه زندگی امروزِ پرویز است. این قصه در شهر تهران و در مجموعه‌ی بزرگ مسکونی آتی‌ساز روایت شده است. پرویز به همراه پدرش در این شهرک و یکی از واحدی آپارتمانی آن زندگی می‌کند. شهرکی که ساکنان آن عضوی از طبقه‌ی متوسط و بالای متوسط جامعه بوده و از شرایط اقتصادی مناسب و وضعیت منزلتی مساعدی برخوردارند. شهرک در معنای ضمنی خود مفهوم وحدت را منتقل می‌کند، اما کارکردش در این اثر تأکیدی است بر تنهایی فرد در میان جمع (نوری،۱۳۹۳)؛ آنچه که این انتخاب مکانی را در سیر فیلم در چارچوب شخصیت‌پردازی و جریان روایی اثر بیشتر معنادار می‌سازد. خانواده‌ی پرویز خانواده‌ای است ناقص؛ که در آن صرفاً پرویز و پدرش حاضرند و مادر به دلیلی نامعلوم «غایب» است. پدر، شخصیتی است اقتدارگرا، با لحن و ادبیاتی مستبدگونه که رابطه‌ی سلسله مراتبی و غیرصمیمانه‌ای با فرزندش -پرویز- دارد. به رغم این مسئله، تعامل پرویز با پدر، وجهی محترمانه دارد. پرویز در سیر روایی این قصه در دو قطب و وضعیت کاملاً متفاوت واقع شده که در ادامه به ترتیب مورد بحث قرار می‌گیرد. به عبارتی ما پرویز را در دو نقطه‌ی متفاوت در ابتدا و انتهای فیلم می‌بینیم که در ادامه بیشتر تشریح خواهد شد.

پرویز نیمه‌ی نخست فیلم، پرسوناژی است مسئولیت‌پذیر که جامعه و ساخت کلان به او مسئولیت‌هایی سپرده و از وی انتظارات مشخصی دارد. پرویز هم به صورت قابل قبولی این وظایفِ نقشی را پذیرفته و تکالیف آن نقش را انجام می‌دهد. مثلاً برای پدرش غذا می‌پزد، ظرف می‌شوید و برای خانه، مایحتاج تهیه می‌کند. وی به رغم اینکه "کار" کردن برایش امری شاق و تا اندازه‌ای نادلخواه است اما در نیمه‌ی آغازین فیلم، شخصیتی فعال، اجتماعی و مودب است که ارتباط ارگانیکی با محیط اجتماعی پیرامون‌اش برقرار کرده و دیگران نیز بنابر مسئولیت‌هایی که بر عهده‌ی وی نهاده‌اند، از وی انتظاراتی دارند. پرویز نیز انتظارات ایشان را برآورده ساخته و همین امر باعث گردیده تا وی در شهرک فردی شناخته شده و صاحب اعتبار باشد. پرویز بخاطر خصایص جسمانی و شاید ویژگی‌های شخصیتی چندان تن به "کار" جدی نمی‌دهد، در محیط اطراف پرسه می‌زند و البته در ساعاتی از روز هم به کار و فعالیت می‌پردازد. به عنوان نمونه، در خشک‌شویی شهرک، به کار پاره وقت پرداخته، شارژ مجتمع مسکونی را جمع‌آوری می‌کند و سرویس مدرسه‌ی بچه‌های شهرک را قبول کرده و بچه ها را جابجا می‌کند یا آسانسور مجموعه را تنظیم کرده و به این منظور تعمیرکاری به

مجموعه می‌آورد. به عبارت دیگر پرویز در این نیمه، حول مجموعه‌ای از کارکردهای[۲] مثبت و آشکاری که سیستم از وی انتظار دارد، شخصیت‌پردازی شده و به مخاطب قبولانده می‌شود. در مجموع، پرویز نیمه‌ی نخست ماجرا، اگرچه، کار بامنزلتی برای خود اختیار نکرده و تن به تمام ارزش‌ها و نُرم‌های جمعی (مانند ازدواج، خوش‌پوشی، تفریح مناسب) نداده است اما از این جمع نیز برون نیفتاده و مجموعه و نظام نقشی وی را به رسمیت شناخته و او را در "بازی" وارد می‌کند.

پرویز نیمه‌ی دوم اما حکایتی دیگر دارد. به لحاظ سیر روایی و پیرنگ‌ها و خرده پیرنگ‌های قصه، پرویز آنگاه که مطلع از تمایل پدر به آذر می‌شود و قضیه ازدواج مجدد پدر را دریافته و سپس توسط پدر از خانه، رانده می‌شود، بدل به شخصیتی دیگر شده و پرسوناژش دچار چرخش می‌گردد[۳]. پدر بی‌رحمانه و خودمحوارنه، پرویز را از خانه‌ی دیرینش خارج ساخته و به بیغوله‌ای متروک و نمور، رهسپار می‌کند. پرویز نیز به ناچار و از سر استیصال به این اجبار تن می‌دهد. به دنبال این اتفاق، شهرک و به عبارت دیگر، نظام کلان‌تر یعنی محیط اجتماعی پیرامون پرویز از وی فاصله می‌گیرد. نقش‌هایش را یک به یک از وی پس گرفته و او را به نوعی «خلعِ نقش» می‌کنند. بطور مثال، پدر یکی از بچه مدرسه‌ای‌ها، ماشین را از پرویز تحویل گرفته و از ادامه همکاری با وی برای رساندن و جابجایی فرزندش به مدرسه و خانه اجتناب کرده و همکاریش را به وی قطع می‌کند. مدیرساختمان، عذر پرویز را خواسته و بنابر درخواست هئیت مدیره و امضاهای جمع‌آوری شده، فرمان انقطاع همکاری با پرویز را اعلام و صادر می‌کند. از این منظر، پرویز به عنوان عضوی از یک مجموعه‌ی نقشی، بدل به عنصر و جزیی بی‌کارکرد شده و بین او و دیگران، فاصله‌ی اجتماعی پدید می‌آید. پرویز خشمگینانه به خانه‌ی استیجاری دورافتاده و کهنه نقلِ مکان می‌کند و هراز چندگاهی سری به مجموعه‌ی مسکونی سابق می‌زند و اوضاع را زیر نظر می‌گیرد. وی که اکنون از منظر اهالی شهرک، بدل به فردی بیگانه و مظنون شده است، در اقداماتی تلافی‌جویانه و کین‌توزانه، سگ‌های شهرک را از هستی ساقط می‌کند و بدین شکل به نوعی پدر را در موقعیتی دشوار قرار داده و از وی انتقام می‌گیرد (اقدامی که از یکسو در راستای خواست پدر و منافع وی بوده و از سویی دیگر به فرض افشا، ابروی پدر را بر باد می‌دهد). کشمکش پرویز با پدر (به عنوان عضوی از ساختِ خانواده)، اهالی شهرک، صاحب‌کار خشک‌شویی، و خانواده‌های آن مجموعه بالا می‌گیرد و تعارضات دیرین عیان گشته و چون زخمی چرکین سرباز می‌کند. آنگاه پرویز یک به یک کمر بر انتقام و دادخواهی از پیرامون بسته، انسجام رویین و فرمال مجموعه را برهم می‌زند و زنجیره‌ی نظم و انسجام مجموعه را می‌گسلد. وی

---

[۲] -کارکردها (Function) بر اساس نظریه‌ی مرتون، به منزله‌ی پیامدهای مشاهده شده‌ای تعریف می‌شود که به نظام خاصی برای تطبیق و سازگار شدن کمک می‌کند (ریتزر،۱۳۹۰:۱۵۶)

۳- گودرزی (۱۳۹۳) از این لحظه تحت عنوان «لحظهٔ آگاهی» پرویز نام می‌برد. لحظه‌ای که ناشی از تغییر موقعیت مکانی، از ثبات به شکنندگی و تزلزل است.

همچنین در انبوهی از کنش‌های منفی و واگرا، آذر، همسرِ جدید پدر را دنبال کرده و کدهای اشتباه و نادرست در مورد پیشینه و آتیه‌ی پدر به وی داده و درصدد بر هم زدن این پیوند بر می‌آید، همچنین شیشه‌های ویترین پاساژ را خُرد می‌کند، پنهانکاری و منفعت‌طلبی اکبرآقا - سرنگهبان پاساژ- را هویدا کرده، باعث اخراج وی می‌شود و اقدام به کودک‌ربایی می‌کند. علاوه براین، مالکِ خانه‌ی استیجاری را در انباری، زندانی و حبس می‌کند و نهایتاً پیرمرد صاحب خشک‌شویی را به قتل می‌رساند. به بیانی دیگر و البته نظری، پرویز در نیمه‌ی دوم و پایانی فیلم، بواسطه‌ی پس گرفته شدن نقش‌های مشروعش، طبیعتاً به مثابه عنصری بی‌کارکرد از پهنه‌ی سیستم برون انداخته شده و سپس انبوهی از کژکارکردها[۴] و کارکردهای منفی (در ارتباط با سیستم) شخصیت پرویز را فرا می‌گیرد.

این فرایند و سیر، بیانگر تحول شخصیت پرویز و دگردیسی موقعیت و شرایط اجتماعی وی است. در حقیقت این، ساخت کلانِ پیرامون پرویز و در حقیقت ساختِ اجتماعی[۵] است که از وی موجودی وهمناک و مخوف می‌سازد. به اعتقاد گودرزی (۹۲:۱۳۹۳) نیز این وضعیتی نیست که پرویز خود خواسته به درون آن رفته باشد بلکه وضعیت «پرتاب‌شدگی» است. در پرتاب، کس دیگری عامل تغییر مکان است، پرتاب، اشاره‌ای به رها شدن یا ول شدن دارد، و در عین حال، نقطه‌ی فرود نیز نامعلوم است. این وضعیتی است که از سوی دیگران نسبت به پرویز روی می‌دهد: او را جای دور و نامعلومی پرتاب یا ول می‌کنند.

فیلم به بیان دیگر، روایتگر این تغییر نقشی پرویز و جابجایی وی بر بردار اجتماعی است. به نحوی که وی از یک پرسوناژ فعال با مجموعه‌ای از کنش‌های مثبت و در راستای اهداف مجموعه، بدل به عنصری مخرب و دراکولاگونه با کنش‌های مجرمانه و کجروانه می‌شود. به یاد داریم پرویز ابتدای قصه شخصیتی است که در وهله‌ی نخست با پذیرفتن ابزارها و وسایل[۶] و اهداف مشروع جامعه (البته نه بطور کامل و مطلق) با جامعه «همنوایی و سازگاری[۷]» دارد و قواعد جمعی را رعایت می‌کند. در این نیمه، پرویز بازیگری است که به پدر احترام گذاشته و خطچین عرف و هنجارهای اجتماعی را در نظر داشته و بر آن مسیر گام برمی‌دارد. وی در این نیمه به خوبی ارزش‌های اجتماعی و عناصر هویت‌بخش و منزلت آفرین را می‌شناسد و اگر نه تام و تمام، ولی تا اندازه‌ای در راستای کسب آن موارد، حرکت می‌کند. گرچه کند و سنگین و با واکنش‌پذیری پرتأخیر. این متن نشان می‌دهد که به محض تغییر موقعیت وی در

٤-nonfunctional
٥ -social structure
٦-social regulation
٧ -conformity

چارچوب خانواده و احساس رانده شدن و طرد شدگی توسط پدر، همسایگان، اهالی شهرک و مجموعه‌ی پیرامونی، وی از شخصیتی همنوا به وجه نوآوری[۸](زمینه‌چینی برای بیرون راندن رئیس نگهبانان و برعهده گرفتن مسئولیت اصلی و پول بیشتری کسب کردن)، طغیانگرانه[۹] کنش دست می‌زند. پرویزِ نیمه‌ی دوم که احساس می‌کند، پاداش درخوری برای نقش‌های محول‌اش به وی اعطاء نشده و قدر ندیده، به راحتی هنجارهای مرسوم را نادیده می‌گیرد(رابطه با همسایه). در این دقائق، حال و هوایی که پرویز در آن فرو می‌رود، حال هوایی است، ناکام و کلبی‌مسلک، که در آن وی براحتی زمینه تحقیر خود را فراهم می‌آورد (به یاد آورید سکانسی که پرویز با جعبه‌ی شیرینی، پشت در خانه پدر روی زمین نشسته است و ...). در این برهه، پرویز پیوسته از ضلع پرخاشگری و تخریب به ضلع بی‌اعتنایی (نوعی واپس‌گرایی[۱۰]، احساس تسلیم و شکست) و در خود فرورفتن و تجمیع انگیزه و نیرو برای دادخواهی (طغیان و شورش) در حرکت بوده و درست در جایی که می‌اندیشیم که وی همچون آتشفشانی خاموش گشته، وی مجدداً فوران کرده و فعال می‌شود. او غریقی است که چیز دیگری برای از دست دادن ندارد؛ پس به خودش اجازه می‌دهد عناصر ملموس دنیایی را که قبلاً به آن تعلق داشت، همراه خودش غرق کند (کریم‌زاده،۱۳۹۳) – سکانس‌های پایانی که پرویز بار دیگر پدر و آذر را تهدید می‌کند-.

سخن آخر

در فراز آخر این مقاله باید توضیح دهیم، پرویز، روایت رانده‌شدن است. ماجرای اشخاص و افرادی که "وجود" دارند اما دیده نمی‌شوند. چیزی "کم" دارند. آنان و این سنخ چنان مطرودند که بصورت تقابل‌گونه و کراهت‌باری حتی ذیل و در حاشیه‌ی موضوع سگ‌ها و حیات و مرگ و حقوق آنان در شهرک قرار می‌گیرند. فرودستِ این روایت "پرویز" بود. شخصیتی که بنابر قول صاحب خشک‌شویی، درست "کار" نمی‌کند، "زن نگرفته است" و "عرضه‌ی چندانی ندارد"، خوب نمی‌پوشد و خوب نمی‌گردد". پرویز تمام ارزش‌های جامعه را نبلعیده و هضم نساخته است. از همین رو و به زعم خودش دائم، "توی سرش می زنند" و حق و حضورش نادیده گرفته می‌شود. مسخره می‌شود و کسی "متوجه نبودنش نخواهد شد". به نظر می‌رسد، پرویز همواره در حاشیه‌ی "بازی" و حداکثر نظاره‌گر است (توجه کنید به اینکه در چند نما پرویز را می‌بینیم که صرفاً در دستان تنومندش راکت تنیس است. در نمایی دیگر او را درحال تماشای تنیس روی میزِ بچه‌های شهرک می‌بینیم. در اینجا صرفاً سر پرویز به چپ و راست می‌چرخد). علاوه بر

۸ -innovation
۹ -rebellion
۱۰ -retreatism

این، روابط پرویز با پیرامونش، مناسباتی پایدار و برابر به نظر نمی‌آید[۱۱]. ازین منظر پرویز درامی دربارهٔ قدرت است (نوری پرتو،۷۹:۱۳۹۳). درامی که بر سویه‌ی نابرابر حیات جمعی تمرکز کرده است. همواره کفه‌ای بر طرف دیگر سنگینی می‌کند. و پرویز به رغمِ جسمِ حجیمش، سهم مختصر و سبکی از حیات، حقوق و مزایای اجتماعی دارد. از همین روست که وی برای خودش در شهرک راه فرعی پیدا کرده و از فنس‌های چیده شده می‌رود و می‌آید؛ او مسیر و گذر دیگری در این وانفسا برای خود جستجو می‌کند. پرویز نیمه دوم فیلم، فردی است آواره و رها شده. کسی که جهان را صرفا از خلال پنجره‌ها واکاوی کرده و به مکاشفه می‌رسد (پنجره‌ی خانه‌ی پدر و خانه‌ی استیجاری). پرویز خارج از جهانِ گفتگویی است. او خواستار گفتن و بیان کردن است؛ گویی گوشی نمی‌شوند و چشمی نمی‌بیند. از همین رو است که در سکانس واپسین اثر، با عصبیت و لحنی تهاجمی و با قالبی مخصوص به خودش، می‌خواهد زمینه‌ی تعامل و گفتگو بگشاید. به زعم میربابا (۱۳۹۳) در این فیلم ما با قسمی تولید خشونت سروکار داریم. خشونتی که خود جامعه با طرد پرویز استارت آن‌را زده است. به نوعی فیلم تصویرکننده‌ی فرآیند ساخته‌شدن و تولید خشونت است. خشونتی که جامعه‌ی پیرامون کاراکتر فیلم در تولید و بروز آن نقش اساسی دارد. پرویز می‌گوید "اومدم باهاتون حرف بزنم"؛ گفتگویی دهشتناک و با سرشتی غیرگفتگویی. مونولوگی که جهان همواره با پرویز برقرار می‌کرده؛ اکنون پرویز در همان چارچوب و قاعده به دنیای پیرامون تحمیل می‌کند[۱۲].

پرویز، نماد نیروهای سرخورده، انباشتی و معترض در عضلات و بدنِ جامعه است. وی شخصیتی است که به بیانی فرویدی، سائق مرگ (تاناتوس[۱۳]) و تخریب بر وی حکم‌فرمایی می‌کند. پرویز ماشینی است ویرانگر؛ آنگاه که به اقتضای حضور و بودنش، بدان عنایت و توجه نمی‌شود؛ آنگاه که از "چشم" می‌اُفتد. وقتی به پس‌زمینه‌ها رانده می‌شود. پرویز را یک "اضافه وزن" محسوب نکنیم. ترازوی اجتماعی را با وجود پرویز "متعادل" سازیم.

۱۱- فیلم را از منظر روابط، مسئله‌ی نسل‌ها و مقوله‌ی «پدر» نیز می‌توان خوانش کرد. به باور جلالی‌فخر (۸۵:۱۳۹۳) آنچه بیش از همه بن‌بست جدل‌آمیز پایانی را شکل می‌دهد، «رابطه‌های مخدوش و نامطمئن» است. تمامی اجزا و آدم‌های این دنیای سرد و کم نور، همین گونه‌اند .همه در ارتباط با هم معیوب‌اند.

۱۲- در فیلم عملاً، نوعی سلطه جایگزین نوعی دیگر از سلطه می‌شود. اقدامِ پرویز، مناسبات تازه‌ای خلق نمی‌کند بلکه همان مناسباتی را بازتولید می‌کند که خود قربانی آن شده است(گودرزی،۹۳:۱۳۹۳)

۱۳ -Thanatos

منابع

- جلالی فخر، مصطفی (۱۳۹۳) همه‌ی خالی‌های سکوت، نشریه گروه سینمایی هنر و تجربه، شماره ۹، دی‌ماه

- ریتزر،جورج (۱۳۹۰) مبانی نظریه‌ی جامعه‌شناختی معاصر وریشه های کلاسیک آن، ترجمه‌ی شهناز مسمی پرست، چاپ اول. تهران: نشر ثالث

-کریم‌زاده، سارا (۱۳۹۳)،چشمان آبی‌ات خوب پیداست، سایت شبکه آفتاب، http://www.aftabnetdaily.com/archives/۱۱۳۹

- گودرزی، محسن (۱۳۹۳) تجربه درک جهان، تحلیل فیلم پرویز، نشریه گروه سینمایی هنر و تجربه، شماره ۹، دی‌ماه

- میربابا، محمدحسین (۱۳۹۳) پرویز؛ قواره‌ای خارج از قاعده، سایت پروبلماتیکا،http://problematicaa.com/parviz

- نوری پرتو، امیررضا (۱۳۹۳) رقص تراژیک قدرت در زندگی کودکانه یک مرد، نشریه گروه سینمایی هنر و تجربه، شماره ۹، دی‌ماه

- نوری، عطیه (۱۳۹۳) هراسِ اختگی، سایت شبکه آفتاب،http://www.aftabnetdaily.com/archives/۱۱۳۹