نشانه‌شناسی فیلم‌های مستند دفاع مقدس

مجموعه مقالات

به کوشش
بهمن نامور مطلق
منیژه کنگرانی

۱۳۹۵

www.ketab.ir

سرشناسه	: نامور مطلق، بهمن، ۱۳۴۱ -
عنوان و نام پدیدآور	: نشانه‌شناسی فیلم‌های مستند دفاع مقدس /به کوشش بهمن نامور مطلق، منیژه کنگرانی.
مشخصات نشر	: تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۵.
مشخصات ظاهری	: ده، ۴۲۹ ص.: مصور.
شابک	: ۹۷۸-۶۰۰-۴۳۶-۰۳۲-۶
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیپا
یادداشت	: بالای عنوان: مجموعه مقالات.
یادداشت	: کتابنامه.
موضوع	: سینما -- نشانه‌شناسی
موضوع	: سینمای مستند -- ایران -- تاریخ و نقد
موضوع	: جنگ ایران و عراق، ۱۳۵۹ - ۱۳۶۷ -- سینما و جنگ
موضوع	: فیلم‌های جنگی -- ایران -- تاریخ و نقد
شناسه افزوده	: کنگرانی، منیژه، ۱۳۴۸ -
شناسه افزوده	: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
رده‌بندی کنگره	: ۱۳۹۵ ۵۵ن۲ PN ۱۹۹۵
رده‌بندی دیویی	: ۷۹۱/۴۳۰۱
شمارهٔ کتابشناسی ملی	: ۴۱۱۳۹۹۰

نشانه‌شناسی فیلم‌های مستند دفاع مقدس
مجموعه مقالات
به کوشش بهمن نامور مطلق، منیژه کنگرانی
چاپ نخست: ۱۳۹۵
شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه
حروفچینی و آماده‌سازی: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی
لیتوگرافی، چاپ و صحافی: شرکت چاپ و نشر علمی و فرهنگی کتیبه
این کتاب با همکاری مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی به چاپ رسیده است.

حق چاپ محفوظ است.

انتشارات
علمی و فرهنگی

ادارهٔ مرکزی و مرکز پخش: خیابان نلسون ماندلا (افریقا)، چهارراه حقانی(جهان کودک)، کوچهٔ [illegible]، پلاک ۲۵؛ کدپستی:۱۵۱۸۷۳۶۳۱۳؛ صندوق‌پستی: ۹۶۴۷ ـ ۱۵۸۷۵؛ تلفن ادارهٔ مرکزی: [illegible]۸۸۷۷۴۵۰؛ فکس:۸۸۷۷۴۵۷۲؛ تلفن مرکز پخش: ۲۹ـ۸۸۶۶۵۷۲۸ ؛ تلفکس: ۴۵ـ ۸۸۶۷۷۵۴۴
آدرس اینترنتی: www.elmifarhangi.ir info@elmifarhangi.ir
www.ketabgostarco.com info@ketabgostarco.com

فروشگاه یک: خیابان انقلاب، روبه‌روی در اصلی دانشگاه تهران؛ تلفن: ۱۶ـ۶۶۹۶۳۸۱۵ و ۶۶۴۰۰۷۸۶
فروشگاه دو: میدان هفت‌تیر، خیابان کریمخان زند، بین قائم مقام فراهانی و خردمند، پلاک ۱۳؛ تلفن: ۷-۸۸۳۴۳۸۰۶
فروشگاه سه: بزرگراه شهید حقانی، بعد از ایستگاه مترو حقانی، خروجی کتابخانه ملی، کتابخانه ملی (نمایشگاه و فروشگاه دائمی کتاب)
فروشگاه چهار: خیابان کارگر شمالی، روبه‌روی پارک لاله، نبش کوچهٔ ستاره، نمایشگاه و فروشگاه محصولات فرهنگی سازمان تأمین اجتماعی، پلاک ۱

www.ketab.ir

فهرست مطالب

پیشگفتار ..... هفت

سرآغاز ..... نه

مقدمه: درآمدی بر نشانه‌شناسی سینما، تأثیر سینمای مستند ۱

تحلیل نشانه‌شناسی فرهنگی، بازنمایی مفهوم مرز در سینمای مستند مقاومت ایران، با تکیه بر فیلم‌های مستند لالایی جنگ و سنگ مزاری برای برادر شهید (سعید رحیمی جعفری) ۲۳

مطالعهٔ تأثیر روایت «نقلی ـ محاکاتی» شخصیت بر میزان حس مستند *ملف گند* (رامتین شهبازی) ۴۳

کشمکش جهان واقعیت و خیال در فیلم *ترانهٔ اندوهگین کوهستان* با رویکرد نشانه‌شناسی ساختی (لیلا صادقی) ۶۵

از مکان، زمان و رزمندهٔ ارجاعی به مکان، زمان و رزمندهٔ قدسی با نگاهی به مستند *از این کربلا تا این کربلا*؛ (ارائهٔ تعریفِ «هنر و ادبیات دفاع مقدس» و ارائهٔ ویژگی‌های ساختاری آن) (علی عباسی) ۹۹

فقدان استعاره در *آخرین روزهای زمستان* (اسدالله غلامعلی ـ اصغر فهیمی‌فر) ۱۳۵

عنوان‌بندی یا تیتراژ در فیلم‌های مستند جنگی ایرانی به مثابه پیرامتنیت (علیرضا قاسم‌خان) ۱۴۷

www.ketab.ir

نشانه‌شناسی فرهنگی فیلم مستند *بدون وصیت‌نامه* (افسانه کامران)..... ۱۵۹
نشانه‌شناسی ترامتنی بهترین *مجسمهٔ دنیا* (منیژه کنگرانی)..... ۱۸۱
امکان روایت جنگ؛ تحلیل گفتمان روایت‌های جنگ با نگاهی به دو فیلم یک زن یک روز: *صبر ایوب* و *مدار صفر درجه* (علی محمدولی ـ فاطمه بنویدی)..... ۲۰۷
دیالوگی پنهان بین سفیدی و سیاهی (مرتضی بابک معین)..... ۲۲۹
خیال و حقیقی‌تر از واقعیت؛ بررسی روابط بینامتنی *آژانس شیشه‌ای* و *حاج کاظم* (بهمن نامور مطلق)..... ۲۴۵
مجموعهٔ مستند قهرمان‌های جنگ اثر محمدعلی فارسی: چند مطالعهٔ نشانه‌شناسانه (محمد هاشمی)..... ۲۶۷

پیوست

مقدمه‌ای بر جنگ تصویری و جنگ در میدان؛ تاریخ سینمای غیرداستانی جنگ (محمد تهامی‌نژاد)..... ۲۹۷

www.ketab.ir

پیشگفتار

در جهان امروز که تعاریف گوناگونی از هنر و آثار هنری ارائه می‌شود دستیابی به روشی برای یافتن حقیقت پنهان در پدیده‌های هنری کمی دشوار به نظر می‌رسد. این دشواری به مدد مطالعات پیشرفته‌ای دیر زمانی نیست که به فضای تازه‌ای در تحقیقات دانشگاهی تبدیل شده است.

سال‌هاست که فیلم‌های داستانی به مدد دانش‌هایی چون جامعه‌شناسی، روان‌شناسی، هرمنوتیک و... بررسی و نتایج درخور توجهی منتشر شده است. بی‌گمان دامنهٔ این مطالعات اگرچه در ایران کمتر به آن پرداخته شده است، در دیگر مراکز علمی و دانشگاهی دنیا به سینمای مستند نیز رسیده است.

کتابی که اکنون با عنوان مجموعه *مقالات نشانه‌شناسی فیلم‌های مستند دفاع مقدس* پیش روی صاحب‌نظران قرار دارد از نخستین کوشش‌ها برای مطالعات بین‌رشته‌ای در سینمای مستند ایران است که به پیشنهاد دکتر بهمن نامور مطلق، عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی، و با همکاری گروهی از محققان کشور تهیه و تنظیم شده است. امیدواریم که زمینه‌ساز این‌گونه مطالعات را در کشور فراهم آورد.

www.ketab.ir

به سهم خود از همهٔ نویسندگان و محققان گرامی که با تألیف مقاله در این کتاب همکاری داشته‌اند تشکر و قدردانی می‌شود.

علیرضا قاسم‌خان

www.ketab.ir

سرآغاز

امروزه دانش نشانه‌شناسی به عنوان یکی از خاستگاه‌های مهم تحقیقات علمی در حوزه‌های گوناگون به خصوص ادبیات و هنر به حساب می‌آید. با توجه به گوناگونی جریان‌ها و رشته‌های ادبی و هنری نشانه‌شناسی نیز شاخه‌های متفاوتی را برای این مطالعات شکل داده است. بی‌تردید مطالعهٔ نشانه‌شناختی نظام کلامی و نظام تصویری، نظام موسیقایی یا نظام نمایشی و سینمایی به طور کامل شبیه به هم نیستند، زیرا سرشت نشانه‌های آن‌ها با یکدیگر متفاوت‌اند.

یکی از پیچیده‌ترین رشته‌هایی که رویکردهای نشانه‌شناسی و به طور کلی همهٔ رویکردهای مطالعاتی با آن مواجه هستند سینما و نشانه‌های آن است، زیرا هم‌زمان چندین نظام نشانه‌ای را به کار می‌گیرد. امروزه برخی از شاخه‌های سینما مانند سینمای داستانی بیشتر مورد توجه قرار گرفته و ادبیات قابل توجهی در پژوهش این شاخه شکل گرفته است، اما برخی دیگر مانند سینمای مستند کمتر مورد توجه دیگر رویکردها و به خصوص نشانه‌شناسان بوده و به همین دلیل دشواری مطالعهٔ این شاخه به مراتب

www.ketab.ir

بیشتر است. این دشواری در کشور ما به دلیل کمبود جدی یا فقدان چنین پژوهش‌هایی بسیار دشوارتر گردیده است.

در این خلأ پژوهشی، مجموعهٔ حاضر قصد دارد به تحقیق نشانه‌شناسی سینمای مستند دفاع مقدس بپردازد. به همین رو از محققان فعال در حوزهٔ نشانه‌شناسی برای همکاری دعوت به عمل آمد که برخی از ایشان بزرگوارانه این دعوت را پذیرفتند. سپس فیلم‌هایی از سوی مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی بر اساس استقبال سینمای مستند ایران تا سال ۱۳۹۳ ارائه شد و محققان از میان آن‌ها فیلم‌هایی را برای پژوهش خویش برگزیدند. فیلم‌هایی که با علاقهٔ شخصی و رویکرد تحقیقاتی آن‌ها نزدیک‌تر بود. نظر به اینکه مؤلفان از یک رویکرد واحد در مطالعات نشانه‌شناسی برخوردار نبودند، مجموعه مقالات از رویکردهای گوناگون شکل گرفته است.

با اتمام کار، مجموعه مقالات به شورای پژوهشی مرکز ارائه و پیشنهاد شد که مقاله‌ای در مورد سینمای مستند جنگ توسط یکی از محققان نام‌آشنای این حوزه تألیف و به مجموعه اضافه شود که از آقای تهامی‌نژاد برای نوشتن چنین مقاله‌ای دعوت شد. ایشان با قبول دعوت، نوشتاری بیشتر و فراتر از یک مقاله را تدوین نمودند که در بخش پیوست ارائه شده است. امیدواریم این مجموعه مورد توجه پژوهشگران حرفه و هنر قرار گیرد.

منیژه کنگرانی

www.ketab.ir

مقدمه

درآمدی بر نشانه‌شناسی سینما با تأکید بر سینمای مستند

بهمن نامور مطلق*

نشانه‌شناسی گاه به عنوان یک رویکرد و گاه به عنوان یک دانش معرفی شده است. فردینان دو سوسور[1] یکی از اصلی‌ترین بنیان‌گذاران نشانه‌شناسی، نشانه‌شناسی را به عنوان «دانشی که زندگی نشانه‌ها را در بستر زندگی اجتماعی مطالعه می‌کند» معرفی می‌کند. البته واژهٔ سمیولوژی (نشانه‌شناسی) توسط امیل لیتره[2] در قرن نوزدهم برای مطالعهٔ نشانه‌های پزشکی مورد استفاده قرار گرفت. عنوان این دانش یا رویکرد در امریکا به عنوان سمیوتیک[3] مطرح شد. بعدها مکتب پاریس که کوشیده بود ترکیبی از نشانه‌شناسی اروپایی و نشانه‌شناسی امریکایی را ارائه کند، واژهٔ سمیوتیک[4] را برگزید.

---

* عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی

1. Ferdinand de Saussure
2. Emille Littre
3. Semiotic
4. semiotique

www.ketab.ir

نشانه‌شناسی تقریباً هم‌زمان در سه منطقه از جهان غرب مطرح شد: اروپای غربی با سوسور، امریکای شمالی با چارلز پیرس[1] و اروپای شرقی با اعضای حلقهٔ مسکو. جریان سوسوری بر پایهٔ زبان‌شناسی نوین استوار شد و جریان پیرسی بر پایهٔ فلسفه و منطق. جریان مسکوی آن‌ها نیز بیشتر بر پایهٔ نقد ادبی و فرمالیسم روسی استوار شده است.

نشانه‌شناسی در سه محور یادشده به طور جداگانه تکوین یافت، اما با گذر زمان و شناخت هریک از جریان‌ها از دیگری هم‌افزایی میان آن‌ها ممکن گشت. پژوهش‌های سوسور توسط پیروانش در محافل علمی اسکاندیناوی و سپس به شکل کامل‌تر در فرانسهٔ ساختارگرا ادامه یافت. دستاوردهای اروپای شرقی نیز در حلقهٔ پراگ ادامه یافت و سپس در ساختارگرایی فرانسه با عنوان سوسوری ترکیب شد. جریان امریکایی نیز در مکتب امریکایی ـ ایتالیایی با نمایندگانش مانند امبرتو اکو و همچنین مکتب پاریس تداوم یافت. چنان‌که ملاحظه می‌شود مکتب پاریس، به ویژه بنیان‌گذار آن یعنی گریماس، کوشید از هر سه سرچشمهٔ نشانه‌شناسی بهره ببرد و یک نظریهٔ تازه و کامل‌تر را طراحی کند.

نشانه‌شناسی‌های تخصصی

چنان که گفته شد نشانه‌شناسی دانشی است که به مطالعهٔ هر نوع دلالت‌پردازی و فرآیند معناسازی می‌پردازد. بنابراین هر کجا معنا و معناپردازی وجود دارد حوزهٔ نشانه‌شناسی نیز خواهد بود و از آنجایی که انسان موجودی نشانه‌ساز است هر آنچه تولید می‌کند نشان‌دار خواهد بود. البته مراتب نشان‌داری همهٔ تولیدات یکسان و به یک اندازه نیست. ادبیات و هنر از تولیداتی هستند که بیش از سایر حوزه‌ها قابلیت نشان‌داری و در نشان‌داری لایه‌بندی دارند.

1. Charles Sanders Pierce

www.ketab.ir

هنرهـــای گوناگون از نظام‌های متفاوتی بـــرای ارتباطات و بیان خویش بهـــره می‌برند. هر نظامی از عناصری خاص و ترکیباتی مخصوص اســـتفاده می‌کنـــد و از این جهـــت با نظام‌های دیگر متفاوت می‌شـــود. بنابراین نظام شـــعری نسبت به نظام نمایشـــی، و نظام نقاشی نسبت به نظام داستان‌های موســـیقایی متمایز است. نشانه‌شناســـی در مرحلهٔ آغازین خود توجهی به این تفاوت‌ها نداشـــت و می‌کوشـــید تا با یک الگوی واحـــد، یعنی با الگوی زبان‌شناسی، به مطالعه و بررسی سایر هنرها نیز بپردازد. در این دوره نظام کلامی به عنوان الگو و تمام‌عیار ارتباطاتی مطرح بود و زبان‌شناســـی محور اصلی مطالعات نشانه‌شناسی شناخته می‌شد.

گرچه سوســـور پیش‌بینی می‌کرد نتیجـــهٔ مطالعات زبان‌شناســـی به دانش نشانه‌شناســـی نایل می‌آید و نشانه‌شناســـی کانـــون دانش‌های علوم انسانی شناخته می‌شـــود، پس از نزدیک به نیم قرن ساختارگرایان به ویژه شـــخصیت‌هایی مانند رولان بارت زبان‌شناسی را مرکز و کانون علوم انسانی محسوب می‌کردند.

با توجه به اینکه هنر بیش از هر چیز از نظر نشانه‌شناسی با شیوهٔ بیان و نحوهٔ بلاغت خود متفاوت و متمایز می‌شود، ادبیّت را مرکز ثقل گفت هنرّیت موضوع اصلی مطالعات ادبی، هنری و نشانه‌شناختی هستند.

نشانه‌شناسی سینما

ســـینما هنر قرن بیســـتم بود و همچنان یکی از هنرهای مهم و تأثیرگذار جامعهٔ بشـــری محسوب می‌شود. بنابراین بی‌دلیل نیست که سینما به یکی از مهم‌ترین پیکره‌ها و هنرهای مورد مطالعهٔ انواع رویکردها و دانش‌ها و در اینجا نشانه‌شناسی تبدیل می‌شـــود. حضور و تأثیرگذاری سینما در جامعهٔ معاصر بشـــری آن چنان عمیق و گسترده است که هیچ رویکردی نمی‌تواند

www.ketab.ir

نسبت به آن بی‌توجه باشد. میزان پژوهش‌های صورت‌گرفته از سوی رویکردهای گوناگون در یک قرن اخیر در حوزهٔ سینما با هیچ حوزه‌ای قابل مقایسه نیست.

نشانه‌شناسی نیز بسیار زود به سراغ این هنر رفت و کوشید تا آن را تحلیل کند. البته در این راه چند مشکل اساسی داشت: نخست اینکه نشانه‌شناسی قرن بیستم به شدت کلام‌محور بود و نسبت به نظام‌های دیگر مقاومت می‌کرد و چندان به آن‌ها وقعی نمی‌نهاد؛ دوم اینکه اگر هم به سراغ نظام‌های دیگر مانند سینما می‌رفت همواره یا دست کم در اغلب موارد الگوی زبانی را کانون و معیار خود قرار می‌داد و کمتر به ظرفیت‌های موجود در این هنرها توجه می‌کرد. به همین دلیل بود که متفکر کلام‌محوری مانند بارت در امر سینما موفقیت چندانی نداشت و خود او نیز به این مسئله اقرار می‌کند و می‌نویسد: «[این امر] شاید به خاطر این است که من در گنجاندن سینما درون حوزهٔ زبان موفقیتی کسب نکرده‌ام. زبانی که آن را در وضعیت درون‌فکنانهٔ ناب و نه در مقام یک تحلیل‌گر ارزیابی می‌کردم» (بارت، ۱۳۸۴: ۸۳). نشانه‌شناسی سینما هنگامی رشد واقعی خود را شروع کرد که به طور مستقل به زبان و بیان سینمایی نگریست.

مناسب است یادآوری شود که همانندی سینما با زبان پیش از مطالعات نشانه‌شناسی سینما آغاز شد. مؤلفان کتاب *مروری بر مطالعات نشانه‌شناختی سینما*، دیوید لیولین وارک گریفیث را به عنوان نخستین فرد در این حوزه معرفی می‌کنند و می‌گویند: «دیوید لیولین وارک گریفیث، فیلم‌ساز امریکایی، که از اهمیت و شأن فیلم دفاع می‌کرد، یکی از نخستین کسانی بود که از الگوی زبان در این سخن خود استفاده کرد: "تصاویر متحرک می‌توانست وضعیت برج بابل را در زمان ساخت آن ثبت کند"» (السیسور و پوپ، ۱۳۸۳: ۲۰). فرمالیست‌های روس نیز به همین منوال از الگوی زبانی برای تبیین

www.ketab.ir

سینما بهره بردند. این همسان‌پنداری با پارادایم ساختارگرایی و تسلط زبان‌شناسی شدت گرفت و از ابعاد تازه‌تری برخوردار شد. دیگر به توازی کلان بسنده نشد و این توازی تا اجزا و عناصر سینما نیز گسترش پیدا کرد. بر همین اساس است که برای مثال، نمای منفرد را با واژه در جمله مقایسه می‌کنند و یک سکانس به مثابه یک جمله در نظر گرفته می‌شود. این همسان‌نگری موجب می‌شود تا روش‌های مطالعاتی زبان و زبان‌شناسی نیز به عنوان الگویی متناسب برای مطالعهٔ سینما و عناصر آن تجویز شود.

خوشبختانه به مرور زمان نشانه‌شناسی از سیطرهٔ زبان‌شناسی رهایی یافت و با رجوع به نگرش تازه توانست تفاوت‌های میان نظام کلامی و دیگر نظام‌ها مانند سینمایی را ضعف این نظام‌ها در مقابل کلام نداند و نگاهی مستقل به آن‌ها و توازی استعدادها و امتیازات آن‌ها را نیز درک و سپس تحلیل کند. السیسور[1] اروپ می‌نویسند: «سینما به مثابه یک صورت هنری، رسانهٔ ارتباطی، شیوهٔ بیانی و سرانجام و مهم‌تر از همه در این بافت، به مثابه صورت خاصی از دلالت» (همان: ۹). در واقع، بیان و زبان سینمایی بسیار پیچیده‌تر از زبان کلامی است، زیرا سینما یک هنر چندنظامی و چندرمزگانی است. سینما علاوه بر نظام کلامی از نظام‌های دیگری مانند تصویری آن هم تصاویر پویا، موسیقایی و افکت‌های صوتی بهره‌مند است و این مسئله موجب دشواری‌های زیادی برای تحلیل حرفهٔ زبان‌شناختی این هنر می‌شود. در حقیقت، قالب تحلیل زبانی برای تحلیل سینمایی کوچک و محدود است.

نشانه‌شناسان و آرای آن‌ها

نشانه‌شناسانی که به سینما پرداختند دو دسته بودند: نخست آن‌هایی

1. Thomas Elsaesser

www.ketab.ir

که خاستگاه نشانه‌شناختی داشتند و در میان آثارشان به سینما نیز پرداخته‌اند، مانند رولان بارت و امبرتو اکو؛ و دوم آن‌هایی که خاستگاهشان مطالعات سینمایی بود و به نشانه‌شناسی به عنوان یک رویکرد تازه‌نفس و متمایز برای بررسی و تحلیل سینما توجه داشتند، مانند کریستین متز. [illegible] سیسر و پوپ به نظریه‌پردازان سینمایی که به زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی پرداخته‌اند اشاره می‌کنند و می‌گویند: «نظریه‌پردازان فیلم و فیلم‌سازان، از بوریس آیخنباوم، رومن یاکوبسون و سرگی آیزنشتاین گرفته تا ژان لوک گدار، کریستین متز، امبرتو اکو و پی‌یر پائولو پازولینی (تقریباً با الهام از سوسور و گاه پیرس) و به تازگی چامسکی به دنبال توضیحاتی ساختاری از زبان برای الگوهایی بودند که بتواند چگونگی فهم معنایی فیلم را تبیین کند» (همان: ۱۸). برای توصیف نشانه‌شناسی سینما می‌توان به نظرات محققان برجستهٔ آن بسنده کرد و دست کم بخش مهمی از آن بیان شود. در این خصوص به تعدادی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان مانند متز، بارت، لوتمان و ... اشاره خواهد شد.

کریستین متز[1]

اگر نگوییم متز بزرگ‌ترین نشانه‌شناس سینماست دست کم می‌توانیم بگوییم یکی از برجسته‌ترین آن‌هاست. وی به طور جدی بر نشانه‌شناسی سینما متمرکز شد و مدت قابل توجهی بر این شاخه از نشانه‌شناسی تأکید ورزید. به همین دلیل، یعنی زمان نسبتاً طولانی‌ای که به نشانه‌شناسی سینما پرداخت، چندین نظریهٔ گوناگون را مورد توجه قرار داد. برخی از محققان این حوزه از چند متز یاد می‌کنند: متز اول که نظراتی در دورهٔ ساختارگرایی ارائه کرد و متز دوم که نظراتی را در دورهٔ پساساختارگرایی ارائه کرد.

1. Christian Metz

www.ketab.ir

متز از فعال‌ترین محققان حوزهٔ نشانه‌شناسی سینما و از محققان مرکز تحقیقات ملی فرانسه محسوب می‌شد. وی در سال ۱۹۶۴ مقاله‌ای با عنوان «سینما: زبان یا گفتار» می‌نویسد و در ۱۹۶۸ «رساله‌ای بر دلالت‌پردازی در سینما». «گفتار و سینما» را در ۱۹۷۱ و «جستارهای نشانه‌شناختی» را در ۱۹۷۷ چاپ می‌کند. «دال تخیلی» را نیز در همین سال می‌نویسد. وی در مقالهٔ «نشانه‌شناسی‌ها یا معناها» به بررسی آرای دو نشانه- زبان‌شناس بزرگ یعنی آندره مارتینه و لویی یلمسف[۲] می‌پردازد. تأثیر نظرات این مؤلفان را در آثار وی به خصوص در مورد تجزیهٔ چند لایهٔ زبان و همچنین زبان ضمنی به خوبی می‌توان مشاهده کرد.

او در دورهٔ ساختارگرایی و به خصوص ساختارگرایی کلام‌محور تلاش می‌کرد تا با محور قرار دادن زبان به دنبال معادل‌هایی برای عناصر زبانی در سینما بگردد. او با این پرسش آغاز می‌کند که آیا سینما زبان است؟ به همین رو الگو و شابلون زبان را در سینما قرار داد و کوشید عناصر سینما را در شابلون و الگوی زبان بازتعریف کند. فرض این نظریه چنین است که زبان مهم‌ترین و کامل‌ترین شکل ارتباط است و بنابراین می‌توان از این الگو بهره برد تا درک نظام‌های دیگر بیانی ممکن شود. اما او در دورهٔ دوم به بیان سینمایی به عنوان بیانی ویژه توجه کرد تا به نشانه‌شناسی بیان سینمایی دست یابد. متز می‌نویسد: «باید بفهمیم فیلم‌ها چگونه فهمیده می‌شوند» (همان: ۱۳). این پرسش متز اساسی‌ترین پرسشی است که یک نشانه‌شناس سینما طرح می‌کند و در جست‌وجوی پاسخ آن برمی‌آید.

باید یادآوری کرد که نشانه‌شناسی متز از دستاوردهای روان‌شناسی نیز بی‌بهره نیست و این نظریه‌پرداز کوشید تا از روان‌شناسی فرویدی و لاکانی استفاده کند.

www.ketab.ir

رولان بارت[1]

رولان بارت، نشانه‌شناس برجستهٔ فرانسوی، با وجود اینکه نظام کلامی را کامل‌ترین نظام ارتباطاتی می‌پندارد، توجه ویژه‌ای نیز به نظام‌های تصویری مانند عکاسی و تبلیغات تجاری داشته است. کتاب او در خصوص عکاسی و همچنین مقاله‌اش با عنوان «بلاغت تصویر» از آثار بنیادین و تأثیرگذار در این زمینه محسوب می‌شوند.

مطالبی که رولان بارت به طور مستقیم در مورد سینما نوشته است اندک است. با این حال مجموعهٔ آن‌ها کتاب کوچکی را شکل داده‌اند. کتاب *بارت و سینما* مرجع خوبی در این زمینه به حساب می‌آید. در این اثر علاوه بر اینکه یکی از مقالات نشانه‌شناسی است، مقاله‌ای نیز با عنوان خاص «نشانه‌شناسی و فیلم» به چشم می‌خورد. همین نوشته‌های نه چندان زیاد بارت چنان الهام‌بخش و تأثیرگذاری برخوردارند که کتاب‌های تحلیلی نشانه‌شناسی سینما نمی‌توانند آن‌ها را نادیده بگیرند.

چنان که گفته شد بارت نشانه‌شناسی زبان‌محور است، گرچه از طراحان بلاغت تصویر، نقد عکس و نشانه‌شناسی سینما محسوب می‌شود. «رولان بارت، طی پژوهش‌هایش در زبان پوشاک، به این نتیجه رسید که گریز از حضور مسلط زبان ملفوظ ناممکن است» (وولن، ۱۳۷۹، ۱۲). وی در «نشانه‌شناسی و فیلم» به مقاومت زبان‌شناسان و نشانه‌شناسان زبان‌محور نسبت به گونه‌های دیگر ارتباطاتی و نظام‌های متفاوت نشانه‌ای اشاره می‌کند، اما می‌گوید برخی از این نظام‌ها به خصوص در فیلم می‌توانند از ویژگی‌های خاص نشانه‌شناختی برخوردار باشند. «در یک فیلم – و این فرضیه‌ای کارآمد است- یک بازنمایی قیاسی واقعیت وجود دارد، اما (تا آنجا

1. Roland Barthes

www.ketab.ir

که این گفتار توسط جامعه دریافت می‌شود) این بازنمایی شامل عناصری است که مستقیماً نمادین نیستند بلکه تفسیر می‌شوند، فرهنگی می‌شوند و قراردادی می‌شوند. این عناصر می‌توانند به نظام‌های دلالت ثانویه‌ای شکل بخشند که بر گفتار قیاسی منطبق است ــ ما می‌توانیم آن‌ها را عناصر بلاغی یا عناصر معنای ضمنی بنامیم. بنابراین آن‌ها ابژه‌ای تحلیلی برای نشانه‌شناسی به وجود می‌آورند» (بارت، ۱۳۸۴: ۷۳). بنابراین فیلم می‌تواند بیان خاص خود را بیافریند و نشانه‌های فرهنگی را گسترش دهد و زبان خویش را ابداع و قراردادی کند. در این صورت یکی از پیکره‌های مناسب دانش نشانه‌شناسی محسوب خواهد شد. سپس بارت برای مثال به فیلمی که تازه دیده بود یعنی *مردی از ریو* ارجاع می‌دهد و جنبه‌های فرهنگی و نشانه‌ای آن را تصویر می‌دهد.

رولان بارت در این مصاحبه به فیلم دیگری اشاره دارد و می‌گوید: «چندی پیش من در نمایش خصوصی *حواهای آینده* شرکت کردم، موضوع کوتاهی که باراتیه دربارهٔ مانکن‌های مغازه‌ها ساخته بود، بدون هیچ تفسیر و روایت خاصی» (همان: ۷۶). در واقع *حواهای آینده* ساخت ژاک باراتیه در سال ۱۹۶۴، یک فیلم بیست‌دقیقه‌ای است که به موضوع ساخت مانکن‌های مغازه‌ها توسط یک گارگاه می‌پردازد. از نظر بارت این فیلم به دلیل نداشتن تفسیر بر روی فیلم بر ابهامش افزوده شده و امکان تحلیل را بیشتر می‌کند. سپس بارت سخن از یک بلاغت فیلمی به میان می‌آورد، همان طور که در مورد تصویر به آن پرداخته است.

بارت به مقایسه میان *مردی از ریو* و *سکوت* ساختهٔ برگمان می‌پردازد و تحلیل فیلم *سکوت* را به مراتب دشوارتر می‌داند و می‌گوید: «من *مردی از ریو* و *سکوت* برگمان را بلافاصله پشت سر هم دیدم، مشخصاً تحلیل بلاغی *سکوت* بسیار دشوارتر از تحلیل فیلم *مردی از ریو* است، چرا که

www.ketab.ir

بلاغت برگمان یعنی برگزیده‌ای از نشانه‌های کلیشه‌ای که دایم در برابر هم قرار می‌گیرند، در هم می‌پیچند و نابود می‌شوند و نسبت به فیلم دیگر، پیچیده‌تر و ظریف‌تر است» (همان). زیرا سکوت با کلیشه‌هایی که ما عادت به تفسیرشان داریم بازی می‌کند، آن‌ها را در هم می‌ریزد، تخریب می‌کند ترکیبی تازه می‌آفریند که ما عادت به آن نداریم.

همچنین باید یادآوری کرد مطالب دیگری که رولان بارت در خصوص برخی از موضوعات مانند اسطوره یا مد، یا همچنین روایت، تصویر و عکاسی یا تئاتر بیان می‌کند می‌توانند برای تحلیل نشانه‌شناختی سینما نیز مورد بهره‌برداری قرار گیرند. برای مثال مطالبی که وی در *اسطوره‌شناسی‌ها* مطرح می‌کند به بهترین شکل در مورد سینما قابل تعمیم است، زیرا امروز سینما بیش از هر چیز دیگر به صنعت و حتی ماشین ساخت اسطوره تبدیل شده است؛ اسطوره‌هایی که در اغلب موارد در غرب توسط نظام سرمایه‌داری شکل گرفته و عموم مردم را به سوی مصرف هدایت می‌کند. با توجه به نظرات رولان بارت می‌توان چنین برداشت کرد که اسطوره‌پردازی در سینمای داستانی رایج‌تر است، زیرا داستان‌های دولایه‌ای در سینمای داستانی بیشتر مورد استفاده قرار می‌گیرد و احتمال زیاد به این دلیل است که بر این نوع سینما منطبق‌تر است.

یوری لوتمان[1]

لوتمان یکی از نشانه‌شناسان فعال اروپای شرقی محسوب می‌شود که توجهی ویژه نیز به نشانه‌شناسی فرهنگ و نشانه‌شناسی اسطوره همچنین سینما دارد. نظریهٔ سپهر نشانه‌ای از مهم‌ترین نظریه‌های لوتمان به شمار می‌رود. تألیف کتابی با عنوان *نشانه‌شناسی سینما* بیانگر اهمیت این هنر نزد وی

1. Yuri Lotman

www.ketab.ir

است. نشانه‌شناسی لوتمان با توجه به دوره‌های گوناگون پژوهشی‌اش متفاوت است، اما کتاب یادشده در دورهٔ ساختارگرایی نوشته شده است و به همین رو بی‌دلیل نیست که نگرش ساختارگرایانه در آن به چشم می‌خورد.

لوتمان در این اثر نخست به تفاوت نظام‌های نشانه‌ای به‌کاررفته در سینما اشاره دارد و بر سینمای صامت تأملات قابل توجهی دارد، زیرا از نظر وی صامت بودن برای سینمایی که بر اساس نظام دیداری بنا شده است عبارت دقیقی نیست. او از خود می‌پرسد: آیا صدا در سینما به صدای کلامی محدود می‌شود؟ از همین جاست که به تفاوت میان دو نظام کلامی و تصویری می‌پردازد و در این خصوص می‌گوید: «باید تأکید داشت که نشانهٔ دیداری به لحاظ "طبیعی" بودن و "قابل فهم" بودن، نقیض نشانهٔ قراردادی است» (لوتمان، ۱۳۷۵: ۱۹). او سپس اضافه می‌کند که طبیعی بودن نظام تصویری نیز نسبی است، یعنی نسبت به نظام کلامی طبیعی تلقی می‌شود. با همین نظام دیداری نیز به نوبهٔ خود فرهنگی محسوب می‌شود و همین که فرهنگی شد قابل رمزگشایی می‌شود، یعنی رمزگانی دارد که باید رمزگشایی شوند و فرهنگ در این کنش نقش مهمی ایفا می‌کند. وی در ادامه می‌گوید: «خود نشانهٔ دیداری را هم که به تنهایی در نظر بگیریم، قراردادی است» (همان). برای مثال به نقاشی‌های امپرسیونیستی اشاره می‌کند که تا چه حد می‌توانند برای یک چینی نامفهوم و بی‌معنا جلوه نمایند. این نکته‌ای که لوتمان بدان اشاره می‌کند مهم است، یعنی تفاوتی ندارد نظام کلامی باشد یا تصویری. همهٔ نظام‌های به‌کارگرفته‌شده در سینما باید رمزگشایی شوند، زیرا همهٔ نشانه‌ها فرهنگی هستند. حال برخی بسیار قراردادی و برخی دیگر کمتر قراردادی هستند. به عبارت دقیق‌تر نظام کلامی بنیانی قراردادی دارد، در صورتی که نظام‌های دیداری یا موسیقایی کمتر قراردادی هستند. به همین جهت

www.ketab.ir

تأکید می‌کند: «نشانه‌های تجسمی با درجهٔ نشانگی کمتری نسبت به واژه‌ها درک و دریافت می‌شوند» (همان: ۲۰).

موضوع درجهٔ نشانگی موضوع قابل توجهی است، زیرا هم تفاوت میان نظام‌های گوناگون را می‌تواند مورد بررسی قرار دهد و هم تفاوت میان گونه‌های متفاوت در یک نظام واحد نشانه‌ای را. لوتمان خود بر قسمت نخست تأکید دارد، به شکلی که سینما را یک ساختار کلان در نظر می‌گیرد که از نظام‌های گوناگونی مانند کلام و تصویر، همچنین موسیقی ترکیب شده است. از نظر وی چنان که پیش‌تر اشاره شد هم تصویر و هم کلام هر دو فرهنگی در نتیجه نشانه‌ای و نشان‌دار هستند. بنابراین هر دو نظام نیاز به رمزگشایی دارند. با این تفاوت که یکی درجهٔ نشانگی‌اش بیشتر و دیگری کمتر است.

لوتمان همچنین در مورد هنر بودن سینما نیز مباحث جالبی را مطرح می‌کند. از نظر وی هنر، بازنمایی یک شیء نیست، بلکه دلالت‌پردازی آن است. او در این خصوص ادامه می‌دهد: «هدف هنر، نه فقط نمایاندن این یا آن شیء، که ساختن یک حامل معنی ارزشی است. هیچ‌یک از ما، با دیدن یک سنگ یا درخت کاجی در یک چشم‌انداز طبیعی، نمی‌پرسیم: "معنی‌اش چیست؟ چه می‌خواهد بگوید؟" اما همین که چنین چشم‌اندازی در تابلوی نقاشی تجسم می‌یابد، این پرسش نه تنها ممکن، بلکه کاملاً طبیعی جلوه می‌کند» (همان: ۳۳). سینما پدیده‌ای پیچیده و چندوجهی است که بخشی از آن تکنولوژی و بخشی هنر است. آن قسمت که به هنر مربوط می‌شود در حوزهٔ معناشناسی و نشانه‌شناسی قرار می‌گیرد. وی در این خصوص می‌نویسد: «در سینما، هر چیز که متعلق به قلمرو هنر باشد معنی دارد؛ یعنی حامل نوعی آگاهی است» (همان: ۷۲).

بنابراین هر چه سینما به سمت هنر سوق پیدا کند نشان‌دارتر می‌شود.

www.ketab.ir