رابطه عنصر ترتیب زمانی در روایت فارسی با محورهای جانشینی و همنشینی در زبان شناسی

علاقة عنصر الترتيب الزمني في الرواية الفارسية بمحاور البديل والتزامن في علم اللغة

The relationship between the element of chronological order in Persian narration and the axes of substitution and coexistence in linguistics

طالبة الماجستير: زينب ناصر كنيهر(*)
***Master's student: Zainab Nasser Knehe*r**
٠٠٩٦٤٧٧٣٣٨٤١٥٦٠
أ.م.د. أنور عباس مجيد
deejaM sabbA rawnA .rD rosseforP tnastissA
wadi_alsalam76@colang.uobaghdad.edu.iq
٠٠٩٦٤٧٧٠٠٢٣١٩٧٦

الملخص:

في العصر الحالي، تعتبر السينما وسيلة اتصال شاملة لنقل المعاني والدلالات البشرية، وقد جذبت عددًا كبيرًا من المتلقين. إن تحليل منتجات هذه الوسيلة يعد ضروريًا للباحثين في مجالات مختلفة من العلوم الإنسانية بسبب قبول الجمهور لها. في معظم هذه الطرق، يتم محاولة الوصول إلى تحليلات مستمدة من تحليلات متبادلة للعلوم المختلفة باستخدام طريقة مجمعة (مثل دمج علم اللغة مع تحليل الفيلم أو استخدام أدوات التعرف على المجتمعات وغيرها من الأمور). علم اللغة المعرفي هو نهج لدراسة اللغة يركز على دراسة العلاقة بين لغة الإنسان وذهنه وتجاربه الاجتماعية والفيزيائية. بعبارة

(*) جامعة بغداد- كلية اللغات- قسم اللغة الفارسية

أخـرى، يحـاول علم اللغة المعرفي دراسـة اللغة بناءً علـى تجاربنا في العالم وكيفية فهمنا وأسـلوب تصورنا. لذلك، يتم الاسـتفادة من دراسـة اللغة في دراسـة الأنماط الواضحة للفكـر والآراء في ذهن الإنسان. علم اللغة هو جزء من السيميائية ويسمى علم السيميائية علمًا يفحص العلامات في قلب الحياة الاجتماعية. نظرا لأهمية وضرورة موضوع السـيميائية في المصنفات السينمائية ، فإن البحث الحالي قد استكشـف وبحث بعمق فيلم "هذه المرأة تريد حقها" لمحسـن توكلي في السـينما الإيرانية من وجهة نظر سيميائية.
الكلمات المفتاحية : السينما، الفيلم، السيميائية ، علم اللغة، علم اللغة اللغة المعرفي.

Abstract:

In the contemporary era, cinema serves as a universal medium for conveying human meanings and connotations, attracting a wide range of audiences. Analyzing the products of this medium is necessary for researchers in various fields of humanities due to its audience reception. In most of these approaches, an attempt is made to achieve analyses derived from the integration of various interdisciplinary methods, such as combining linguistics with film analysis or employing sociolinguistic tools and similar approaches. Cognitive linguistics is an approach to the study of language that examines the relationship between human language, their minds, and their social and physical experiences. In other words, cognitive linguistics seeks to study language based on our experiences of the world, our understanding, and conceptualization methods. Therefore, the study of language from this perspective is the study of conceptualization patterns. By studying language, one can uncover the nature and structure of human thoughts and opinions. This perspective assumes that language reflects patterns of thought and the characteristics of the human mind. Linguistics is considered a scientific part of semiotics that examines signs in the heart of social life. Due to the importance and necessity of semiotics in cinematic works, current research also follows this basis and critically examines the film "This Woman Wants Her Right" directed by Mohsen Tavakoli in Iranian cinema from a semiotic perspective.
Keywords: Cinema, film, semiotics, linguistics, cognitive linguistics.

چکیده

در عصر کنونی سینما به عنوان رسانه ای سراسری برای انتقال معانی و دلالت های بشری می باشد .و مخاطبان بسیاری رابه خود جذب نموده است . تجزیه و تحلیل محصولات این رسانه، به‌دلیل استقبال مخاطبان آن برای محققان حوزه‌های مختلف علوم انسانی لازم و ضروری است . در اغلب این روش‌ها سعی می‌شود با به‌کار گیری روشی تلفیقی (مانند تلفیق زبان‌شناسی با تحلیل‌های فیلم یا به‌کارگیری ابزارهای جامعه شناختی و مواردی از این قبیل) به تحلیل‌های برخاسته از تحلیل‌های متداخل علوم مختلف دست بیابیم .زبان‌شناسی شناختی رویکردی در مطالعه زبان است که به بررسی رابطه میان زبان انسان، ذهن او و تجارب اجتماعی و فیزیکی او می‌پردازد. به عبارت دیگر، در زبان‌شناسی شناختی تلاش می‌شود تا مطالعه زبان بر اساس تجربیات ما از جهان، نحوه درک و شیوه مفهوم‌سازی باشد؛ بنابراین، مطالعه زبان از این نگاه، مطالعه الگوهای مفهوم‌سازی‌ست. با مطالعه زبان، می‌توان به ماهیت و ساختار افکار و آراء ذهن انسان پی برد. در این نگرش، فرض بر آن است که زبان الگوهای اندیشه و ویژگی‌های ذهن انسان را منعکس می‌کند . زبانشناختی بخشی از نشانه شناسی و نشانه‌شناسی را علمی می‌نامید که نشانه‌ها را در دل زندگی اجتماعی بررسی می‌کند . به دلیل اهمیت و ضرورت مسئله نشانه‌شناسی در آثار سینمایی، پژوهش کنونی نیز بر همین مبنا، فیلم «این زن حقش را می‌خواهد» ساخته محسن توکلی را در سینمای ایران، از منظر نشانه‌شناختی مورد کنکاش و بررسی ژرف قرار داده است .

کلید واژگان: سینما ، فیلم ، نشانه شناسی ، زبانشناسی ، زبان شناسی شناختی

مقدمه

هر فیلم به مثابه جهانی یگانه است، که شاکله این جهان را نظام‌های نشانه‌ای مخصوص به خود تشکیل داده‌اند. جهان‌هایی که در دل هر فیلم شکل گرفته اند، جهان‌های ممکنی هستند که واقع شدن آنها در زمان و مکانی دیگر دور از ذهن نیست. این دنیای ممکن دراماتیک که زاییده قدرت تصور خالق آن است، هنگام ارائه به مخاطب با کمک عناصر نشانه‌شناسانه در ذهنش شکل گرفته و باور میشود. در واقع هر فیلم متنی است، ناشی از عملکرد نظام‌های متفاوت نشانه‌ای که باید به مرحله ظهور و کشف برسد. برای درك و تفسیر و شناسایی چیستی هر متن نیاز به بازگشایی رمزگان آن است و چنین است. علمی‌که آن را مطالعهٔ نظام‌های «نام نشانه‌شناسی » خوانشی معطوف به دانستن علمی‌به نشانه‌ای در زندگی اجتماعی می‌نامند. فردینان دوسوسور برای نخستین بار به طرح این علم اشاره کرد و در مجموعهٔ درسهایش در کتاب دوره زبانشناسی عمومی، با معرفی زبان، به عنوان مهمترین نظام در میان انواع نظام‌های نشانه‌ای، جایگاه نشانه‌شناسی را از پیش مشخص کرد. سوسور فرهنگ را پدیده‌ای زبانشناختی و نشانه‌شناسی را شیوهای که به واسطه آن صورت‌های فرهنگی مورد تبیین قرار می‌گیرد، می‌دانست. او زبانشناسی را بخشی از نشانه‌شناسی و نشانه‌شناسی

را علمی می‌نامید که نشانه‌ها را در دل زندگی اجتماعی بررسی می‌کند. همزمان با سوسور، در آمریکا هم چارلز سندرس پیرس نظریه خود را درباره نشانه‌شناسی(سمیوتیک) مطرح می‌کند. نظریه پیرس بر کارکرد منطقی نشانه‌ها استوار است و برای او حوزه دلالت مهم است به طوری که نشانه‌شناسی را دانش بررسی تمامی نظام‌های دلالی میداند.

بعدتر شاگردان سوسور چون لوی اشتراوس و رولان بارت جلوه‌های گوناگون فرهنگ از جمله اسطوره و نظام پوشاك و مد را مورد بررسی قرار دادند. برخلاف سوسور، پیرس نشانه را در مناسبتی سه‌گانه مدنظر قرار داد. اول، نشانه یا دال، که یک مفهوم را به ذهن متبادر می‌کند. دوم، مفهومی‌که تفسیرکننده نشانه است و آن را مدلو ل نامید و سوم چیزی که نشانه‌ای بر آن دلالت می‌کند که آن را موضوع یا مرجع خواند (احمدی،۱۳۷۲: ۱۸).

نظام‌های نشانه‌شناسی در کلیه تولیدات بشر، اعم از، متون هنری، فکری و محصولات فرهنگی، نوشتاری یا تصویری دخیل‌اند و چگونگی تولید معنا در این متون را شکل میدهند. نشانه‌شناسی انسان که پیرس در نوشته‌های پراکنده و نام‌هایش به کار برد، دانش بررسی تمامی پدیدار های فرهنگی است که به نظام‌های نشانه‌شناسی تعلق داشته باشند و به گفته‌ی اکو اثبات این نکته است که « فرهنگی در بنیان خود ارتباط است». پیرس و چارلز ویلیام موریس که کوشید کار او را در زمینه‌ی نشانه‌ها، به ویژه در گستره‌ی رفتارگرایی دنبال کند، براین باور بودند که دامنه‌ی نشانه‌شناسی بسیار گسترده است، ارتباط به گونه‌ای کلی را دربر می‌گیرد و «هر چیز که دلالت بر چیزی دیگر کند»، در قلمرو آن جای خواهد داشت. اندیشمند دیگری که در زمینه‌ی نشانه‌شناسی مباحث ارزشمندی طرح کرد زبانشناس سوییسی لویی فردینان دوسوسور بود، که درس‌هایش را در مورد زبانشناسی، شاگردانش پس از مرگ او به سال ۱۹۱۶ منتشر کردند و به آنها عنوان درس‌هایی در زبانشناسی همگانی دادند .

سوسور به‌سال ۱۹۱۰ از نشانه‌شناسی یاد کرده بود:

می توان علمی را متصور شد که موضوعش پژوهش تکامل نشانه‌ها در زندگی اجتماعی باشد. این علم بخشی از روانشناسی اجتماعی و از این رو شاخه‌ای از روانشناسی همگانی خواهد بود. ما آن را Semiology می‌خوانیم (از واژه‌ی یونانی سمیون به معنای نشانه). نشانه‌شناسی معلوم خواهد کرد که نشانه‌ها از چه چیزها ساخته می‌شوند و قوانین حاکم بر آنها کدامند. از آنجا که هنوز این علم وجود ندارد، کسی هم نمی‌تواند بگوید که چگونه علمی خواهد بود. اما حقی برای آن وجود دارد، و مقام آن پیشاپیش روشن است. زبانشناسی فقط بخشی از این علم نشانه‌شناسی است. می‌توان قوانینی را که به یاری نشانه‌شناسی کشف می‌شوند درمورد زبانشناسی نیز کارا دانست(سوسور،۱۹۷۹: ۳۱).

این اندیشه‌ی سوسور که زبانشناسی فقط

بخشی از نشانه‌شناسی است، ریشه در این نظر او دارد: «زبان نظامی از نشانه‌هاست که عقاید را بیان می‌کند، و از این‌رو قابل قیاس با نظام نگارش، الفبای ناشنوایان، مناسک نمادین، اشکال (قواعد) رفتار مودبانه، علامت‌های نظامی و غیره است. زبان، اما، مهمترین این نظام‌ها محسوب می‌شود. برخلاف پیرس که دامنه‌ی نشانه‌شناسی را بسیار گسترده می‌دانست، سوسور برای نشانه‌شناسی محدودیت قائل بود. آشکارا به گمان او نشانه‌شناسی فقط در زمینه‌ی نظام‌های قراردادی ارتباط کارآیی دارد. یعنی آن دسته از علامت‌ها که بنا به قراردادی، به معنایی خاص دلالت می‌کنند، نشانه دانسته می‌شوند. همچون مثال واکنش طبیعی و غریزی انسانی که به گمان پیرس در حکم نشانه بود، از نظر سوسور تنها زمانی نشانه خواهد بود که به معنایی قراردادی بازگردد. به این اعتبار برای سوسور نشانه‌شناسی در بنیان خود مقوله‌ای انسانی بود؛ و «نشانه‌شناسی جانوری» آنجا معنا داشت که انسان براساس قرادادهایی به بررسی آن پردازد.

شیوه‌ی بررسی آثار هنری (و از آن میان آثار تصویری) همواره وابسته به بحث ارسطو درباره‌ی تقلید بوده است. در رساله‌ی ارسطو نظریه‌ی ادبی، میان ابزار تقلید (نقاشی، زبان، موسیقی)، موضوع تقلید (جنبه‌های از کنش انسانی) و شیوه‌ی تقلید تفاوت گذاشته شده است. نخستین مثالی که ارسطو آورد کاربرد رنگ‌ها و شکل‌ها در دست نقاش(خواه به گونه‌ای هنرمندانه، خواه چونان عادت)همچون تقلید» بود(ارسطو،۱۳۵۳: ٦٨). اینجا ارسطو از شیوه تقلید بحث می‌کند، چرا که موضوع این تقلید، جهان طبیعی است و نه کنش انسانی. زیبایی‌شناسان سده‌های میانه که همواره هنر تصویرگری را مثال عالی «تقلید» می‌دانستند، و به یاری آن از تصویرگری به یاری واژگان در هنرهای ادبی یاد می‌کردند، در واقع بحث خود را در محدوده‌ی «شیوه‌ی تقلید» قرار می‌دادند، وگرنه از نظر ارسطو نکته‌ی اصلی در تقلید کنش بود و نه نسخه‌برداری از موضوع طبیعی. او می‌گفت که توصیف کنش‌ها و شخصیت‌ها به یاری واژگان به سه شکل ممکن است: یا آنان برتر از آنچه هستند به وصف در می‌آیند چون مورد تراژدی، یا فروتر از آنچه هستند بیان می‌شوند، چون مورد کمدی، و یا حد میانه برگزیده می‌شود. در هر سه حالت «شاعران همچون نقاشان عمل می‌کنند»(ارسطو،۱۳۵۳: ۷۱). ارسطو در جای دیگری از رساله‌اش می‌نویسد: «از آنجا که تراژدی تقلید شخصیت‌هایی است که از انسان معمولی برترند، ما باید در کار تراژدی الگوی نقاشان و نگارگران ماهری را دنبال کنیم که منش متمایز و برجسته‌ی انسان را بازتولید می‌نمایند، و بی‌آنکه شباهت را از دست فرو نهند، انسان را زیباتر از آنچه هست تصویر می‌کنند»(ارسطو،۱۳۵۳: ۷۳). ارسطو در سراسر رساله‌اش تراژدی را چونان مجموعه‌ی رخدادهایی مطرح کرده است که بر صحنه اجرا می‌شوند، پس «منش دیداری» دارند. این نکته را می‌توان به عنوان مثال در بحث از مکاشفه (یا تعرف) یا در بحث از «تجسم داستان در ذهن شاعر» یافت.

در این پژوهش به طور مختصر به

بررسی دیدگاه چند نظریه پرداز تاثیر گذار در حوزه نشانه شناسی و زبانشناسی و تحلیل مختصریی از فیلم « این زن حقش را می خواهد» می پردازیم .

پیشینه تحقیق

لوشابی،حسین(۱۳۹۸) در پژوهش خود تحت عنوان « تحلیل بینا- نشانه‌ای « تصویرخیال» در نقّاشی و شعر فراواقعیّت بارویکرد سوررئالیستی» بیان می‌دارد که نشانه‌شناسی یکی ازروش‌های تحلیل متون در حکم کلّیّت‌های ساختمند و در جستجوی معناهای پنهان وضمنی است و به ما کمک می‌کند تا از منظری نوین و متفاوت به بحث درباره ویژگی ارجاعی ومعنایی پدیده‌ها، نفی ذهنیّت، بازنمایی واقعیّت، متن وارگی وتأویل پدیده‌ها بپردازیم. بینا-نشانه‌ای اصطلاحی است که به بررسی نظام نشانه‌ها بین دو متن می‌پردازد. این دو متن می‌تواند متن نقاشی، متن شعر، فرهنگ، سیاست و... باشد. در این پژوهش با توجّه به کاربرد نشانه‌ها به بحث در مورد تولید معنا و چگونگی معنادار شدن توسط نظام نشانه‌ها در شعر ونقّاشی‌های فراواقعیّت خواهیم پرداخت.اصطلاح تصویرخیال به مجموعه تصاویر شاعرانه و کلّ زبان مجازی اطلاق می‌شود.یعنی آن بخش از کاربردهای خلّاقه و هنری زبان که از رهگذر تصرّفات خیال در زبان عادی بوجود می‌آید. اصطلاح تصویر، مختصّ ادبیّات نیست، بلکه در رشته‌های دیگر مانند نقّاشی، سینما، مجسّمه سازی وروان شناسی نقش بسیار مهمی‌دارد. در آثار فرا واقعیّت از زمانی که یک اثر فرا واقعیّتی خلق می‌شود هرکس با توجّه به دانش خود آن را معنا وبرداشت می‌کند. وهنگامی‌که معنا در یک اثر فراواقعیّتی خلق می‌شود، چیزی وجود ندارد جز نشانه‌ها. منظور از این تحقیق تمایز نظام نشانگانی این دومتن و بررسی بینانشانه‌ای آن است.

شهره،مهسا(۱۳۹۷) در پژوهش خود تحت عنوان« تحلیل نشانه‌شناسی تصویر مادر در سینمای‌ای ران» بیان میدارد که با توجه به این که دنیای امروز دنیای ارتباطات است، سینما بعنوان یکی از موثرترین ابزارهای ارتباطات، تبادل فکر، فرهنگ و زبان اهمیت زیادی دارد. مطالعه سینما بعنوان یک عنصر فرهنگی و اجتماعی می‌تواند ما را به عمق لایه‌های حیات اجتماعی مان برساند و تصویری از واقعیت‌های اجتماعی را بازنمایی کند. مفهوم مادرانگی معمولاً به توجه و مراقبت از فرزند، ارضای نیازهای مادی، عاطفی، روانی و احساس مسئولیت در قبال آنهاست. این پایان نامه با هدف بررسی تصویر مادر در سینمای‌ای ران تدوین شده است. چارچوب نظری این مطالعه مبتنی بر نظریه بازنمایی است و از روش تحلیل نشانه‌شناسی برای تحلیل فیلم‌ها استفاده شده است. براساس روش نمونه گیری هدفمند فیلم سینمایی جدایی نادر از سیمین ساخته آقای اصغر فرهادی و فیلم سینمایی مادر ساخته علی حاتمی‌بعنوان نمونه مورد مطالعه انتخاب شده‌اند. بر این اساس مادر سنتی در فیلم مادر صرفاً خانه دار، فداکار و از خودگذشته است دارای پوشش سنتی و تابع و مطیع شوهر زیرسلطه و وابسته به اوست. هویت اجتماعی

مستقل ندارد. اما مادر مدرن در فیلم جدایی، نگاه غیر جنسیتی به خود دارد، تحصیل کرده، شاغل و مستقل است. در مسائل زندگی خود تامل می‌کند دارای سرمایه اجتماعی است اهل مطالعه، و از مهارت‌هایی مانند نوازندگی موسیقی و رانندگی و دارای سبک پوشش مدرن است.

اسدی،علی(۱۳۹٤) در پژوهش خود تحت عنوان «سینما و سیاست؛ نشانه‌شناسی آثار بهرام بیضایی و ابراهیم حاتمی‌کیا» بیان می‌دارد که سینما رودررویی تصویر و مخاطب است نه آن سان که مخاطب بازیگر عکس است، سینما مسحور کننده است و تاثیرگذار، استنادی است به تصویرمان در تاریخ. سینما بازیگر است و دنیای جدید، تصویر آن. از آنجایی که سیاست نگاه ابزارگونه به تمامی‌مسائل دارد و از توانایی پدیده‌ها غافل نیست طبیعی است که اهمیت سینما را درک کند. تاثیرگذاری سیاست بر سینما را به دو قسمت عمده می‌توان تقسیم کرد، وجه امیدوار کننده‌ی این تاثیر، مفاهیم اخلاقی است که سیاست به صورت کاربردی در سینما ترویج می‌دهد. هدف از این ترویج کاربردی، حفظ نظم موجود و در چشم اندازهای این دهنگرانه رشد این نظم می‌باشد. هدف سیاست از این رشد، تاریخی کردن خود است. در این پژوهش سعی شده است که ارتباط میان سینما و سیاست در آثار بیضایی و حاتمی‌کیا مورد مطالعه قرار گیرد. این بررسی و مطالعه، به تفسیر متن سینمایی افرادی می‌پردازد که از شاخصه‌های انتخاب آن‌ها، سینمای نزدیک به سیاست بوده است. برای شناخت برخورد سیاست و سینما و ترسیم مولفه‌های سیاست در سینمای این افراد که پرسش اصلی این پژوهش می‌باشد باید ابتداعا به مولفه-های سینمای سیاسی پی برد، و این امر میسر نیست مگر با تفسیر مستقیم فیلم و متن‌های سینمایی. نشانه‌شناسی روش مناسبی برای فهم متن می‌باشد و برای فهم متن سینمایی، نظریه نشانه‌شناسی ساختارگرا، می‌تواند پاسخگوی پرسش این پژوهش باشد. چرا که مختصات سینمای سیاسی، ساختاری است که از متن-های سینمایی می‌توان شناخت. در این پژوهش با استفاده از روش کتابخانه‌ای و تحلیل کیفی داده‌ها و بکارگیری نظریه نشانه‌شناسی ساختارگرا در سینما درپی بررسی مشخصه‌های سیاسیِ سینمای این دو فیلم-ساز بوده و این مهم به دست آمده است که؛ توجه به موضوعاتی نسبتا سیاسی، به تصویر کشیدن واقعه‌ای تاریخی، نگاه انتقادی به سیاست و نظام سیاسی، وجود ساختاری سیاست در پس زمینه‌ی فیلم‌های آن‌ها، سانسور یا حمایت از آثار سینمایی توسط سیاست، مشخصه‌های اصلی و محوری سینمای سیاسی این افراد است.

توکلی،محمد(۱۳۹۲) در پژوهش خود تحت عنوان« بررسی و تحلیل نشانه‌شناسانه فیلم‌های مستند شهری و اجتماعی (دهه‌ی ٤۰ و ۵۰ شمسی) مطالعه موردی: آثار کامران شیردل، منوچهر طیاب و خسرو سینایی» بیان می‌دارد که در این پایان نامه ابتداء باچگونگی بوجود آمدن علم نشانه‌شناسی توسط نظریه پردازان بنیانگذار این رشته یعنی فردینان دو سوسور و چارلز سندرس پیرس بطورکامل

آشـنا می‌شـویم.بعد از آن نحـوه‌ی ورود علـم نشانه‌شناسـی بـه حـوزه‌ی تصویـر و سـینما باعنـوان نشانه‌شناسـی تصویروسـینما آورده شده است ونظریه داران نشانه‌شناسی سینما به همراه نظریات‌شـان معرفی و بررسی شده‌اند. «کریسـتین متز» بعنـوان یکـی از مهمترین نظریه پردازان درحوزه‌ی نشانه‌شناسی سینما از اهمیت خاصی برخوردار است.وی الگوی علمـی‌و روشـمندی را درجهت بررسـی‌های نشانه‌شناسـی فیلم پایه گـذاری و معرفی کرده است که میان پزوهشگران سینما به شش نظام نانـه شناسـی معروف اسـت. در این پژوهش با اسـتفاده از الگوی روشـمند کریسـتین متز فیلم‌های مستند شـهری و اجتماعی دهه‌ی ٤٠ و ٥٠ شمسی با نگاه به آثار فیلمسازان انتخاب شـده که سـهم پررنـگ و تاثیرگـذاری درآن دوران داشـته‌اند به صـورت کامل هریک از اثار را بررسـی و تجزیه و تحلیل نموده ام.در این راسـتا علاوه بر بررسـی نشانه‌شناسـانه فیلم‌های مستند اجتماعی مورد نظر بانوع نگاه فیلمسـازان روشـنفکر و معیارهـای فیلمازی مسـتند در ان دوره آشنا میشـویم.نکته‌ی حائز اهمیت دیگراین است که با بررسی وتحلیل این فیلم‌ها ویژگیهای مشترک و قرابت‌های موجود میان آثار تحلیل شده با دیگر مستندهای داخلی و خارجی در همان دوره نمایان شده است.

فرضیه ها و پرسش ها

در باب نشانه‌شناسی و زبانشناسی در آثار ادبی، تصویری، نمایشـی و سینمایی، کتابها و پژوهش‌هـای معدودی وجـود دارد . زبان، به عنوان مهمترین نظام در میان انواع نظام‌های نشـانه‌ای می باشد . از سویی وقتی یک دیدگاه نشانه‌شناسـی بـه زبانـی فهمیدنی ارائه شـود میتوانـد برای همـه کارگردانـان، طراحان و بازیگران کمک بسـیار بزرگی باشد و آنها را وا دارد تا درباره آن چه که به طور غریزی و شهودی انجام میدهند تفکر کنند.

سوالی که مطرح می شود این است که :

دسـتاوردهای حاصـل از رویکرد نشـانه شناختی در فیلم مورد نظر چیست ؟

روش تحقیق

روش گرداوری اطلاعات در این پژوهش کتابخانه و اسـنادی اسـت و همچنیـن در این پژوهش بـرای تحلیل داده‌هـا از روش تحلیل محتوای کیفی برای جمع‌آوری و تحلیل داده‌ها استفاده شده است. جامعه آماری در کل، شامل فیلمهای سـینمایی در کشور بوده و به صورت نمونه آماری، فیلم این زن حقش را می‌خواهد، مدنظر قرار گرفته است .

نشانه‌شناسی و زبانشناسی

بـه نظر سوسـور زبانشناسـی بخشـی از «علم همگانی نشانه‌شناسـی» است، اما بخشی بسیار مهم. سوسور بیش از یک بار بر اهمیت روش‌های زبانشناسی در مباحث نشانه‌شناسی تأکیـد کرد. او پـس از توصیف منش اختیاری نشانه‌های زبانی تأکید کرد:

هنگامی که نشانه‌شناسـی سـامان یابد این پرسـش پیش می‌آید که آیا شـیوه‌های بیانی که بر نشـانه‌های یکسـر طبیعی همچون پانتومیم اسـتوارند در آن جای می‌گیرند یا خیر. فرض

کنیم که نشانه‌شناسی این شیوه‌های بیان را بپذیرد، باز هم توجه اصلی آن همچنان بر مجموعه‌ی نظام‌هایی خواهد بود که استوارند بر منش اختیاری نشانه ها. به راستی، تمامی شیوه‌های بیانی که در جامعه‌ای پذیرفته شده اند، در بنیان خود بر پایه‌ی رسم‌های اجتماعی بنا شده اند، یا بر پایه‌ی قرار داد که همان معنا را می‌دهد. نشانه‌های بیان ادب، همچون مثال بیانگر گونه‌ای گویایی طبیعی هستند (همچون آن فرد چینی که با نه بار تعظیم به امپراتورش سلام می‌کند؛ اما به هر رو قواعدی آنها را تعیین می‌کند. افراد ناگزیر از کاربرد این قواعد می‌شوند، و این به دلیل خود این قواعد است و نه ارزش درونی و فرضی حرکت‌ها. بدین سان می‌توانیم بگوییم که نشانه‌های یکسر اختیاری بهتر از سایر نشانه‌ها فراشد نشانه‌شناسیک را به گونه‌ای نمونه بیان می‌کنند. از این روست که زبان، به مثابه پیچیده‌ترین و فراگیرترین نظام‌های بیان، بیش از تمامی نظام‌ها روشنگر منش بیان است. به این اعتبار نشانه‌شناسی تبدیل به سالار]و الگوی اصلی[تمامی انواع نشانه‌شناسی می‌شود، هرچند زبان بیش از نظامی خاص در میان انواع نظام‌های نشانه‌شناسی نیست(سوسور،۱۹۷۹: ۱۰۰).

زبان به این دلیل که نظامی است متشکل از نشانه‌های اختیاری« مهمترین نظام از انواع نظام‌های نشانه‌شناسی است»، و همچون الگو و نمونه‌های اصلی دانسته می‌شود. این حکم سوسور پایه‌ی اصلی پژوهش‌های رولان بارت در مورد نسبت زبان و نشانه‌های دیگر شد که سرانجام نه فقط زبان‌شناسی را همچون سالار و الگوی اصلی مطرح کرد، بل حکم داد که نشانه‌شناسی بخشی از زبانشناسی است و نه برعکس. بارت در عناصر نشانه‌شناسی از این حکم خود دفاع کرد:

نشانه‌شناسی در برخورد با پدیدارهایی که غیر زبانشناسیک هستند، دیر یا زود ناگزیر می‌شود که زبان را در نظر گیرد، نه همچون یک الگو، بل به مثابه محتوای بحث خود. این زبان‌ها] جدید] زبانشناسی نیستند، زبان‌هایی درجه دو مند که واحد آنان نه واج‌ها و تکواژها بلکه قطعه‌هایی وسیع‌تر از سخن هستند، قطعه‌هایی که به موضوع‌ها یا دوره‌هایی مرتبط می‌شوند که معنای آنها فراتر از زبان می‌رود، اما هرگز از آن مستقل نمی‌شود. بدین‌سان تقدیر نشانه‌شناسی حل شدن در زبانشناسی است. در واقع، اکنون باید حکم سوسور را واژگون کنیم: زبانشناسی پاره‌ای از علم همگانی نشانه‌ها نیست، حتی بخش ممتاز و اصلی آن هم نیست، بل نشانه‌شناسی بخشی از زبانشناسی است(برسس،۱۹۷۲: ۱۱۰). حکم بارت سرچشمه‌ی پیشرفت‌های مهمی در زمینه‌ی نشانه‌شناسی شد، به ویژه هنگامی که بحث در حد نشانه‌شناسی متون ادبی پیش رفت، یعنی متونی که زبان ماده‌ی اصلی آنهاست در بحث از نشانه‌های دیداری می‌توان مواردی در اثبات کارآیی حکم بارت یافت که در این نکته‌ی کلی خلاصه می‌شوند: ضرورت استفاده از قاعده‌های زبان‌شناسی چونان تمایز زبان/ گفتار، تمایز محورهای همنشینی / جانشینی، تمایز روش‌های بررسی همزمانی/ در زمانی. اما از آنجا که نشانه‌های دیداری رابطه‌ای ویژه میان دال و مدلول به

شمار می‌آیند بسیاری از قاعده‌های زبانشناسی در مورد این نشانه‌ها کارآیی ندارند. این نکته موجب بحث‌های پیچیده و مهمی میان نشانه‌شناسان شده است. می‌توان سه دسته نظریه‌ی متفاوت در این مورد یافت:

۱) زبانشناسی الگوی اصلی و «مادر» نشانه‌شناسی است، نشانه‌شناسی مفاهیم قاعده‌هایی را در گستره‌ی ارتباط‌های غیرزبانی به کار می‌گیرد که در زبان‌شناسی مورد استفاده بوده‌اند. آگاهی به زبان طبیعی در حکم ضمانتی است برای آگاهی از کارکرد هر شکل دیگر ارتباط.

۲) نشانه‌شناسی قاعده‌های اصلی و بنیادین را در بر می‌گیرد که اصول زبان‌شناسی یکی از انواع و اجزاء این «فرا - قاعده ها» یند. افق زبان‌شناسی با نشانه‌شناسی تعیین می‌شود، و دانستن قاعده‌های زبان طبیعی به معنای آگاهی از تمامی قاعده‌های نشانه‌شناسیک نیست.

۳) زبانشناسی و نشانه‌شناسی در علم یکسر متفاوت هستند؛ این دو از یکدیگر مستقل هستند و حداقل نسبتها را می‌توان در میان روش‌ها و مفاهیم و احکام اینان یافت. در بحث از نشانه‌شناسی دیداری سومین دیدگاه کارآیی ندارد، و پیروی از آن فقط با چشم پوشیدن از بسیاری از دستاوردهای نشانه‌شناسی مدرن ممکن است. اما دیدگاه نخست نیز که رولان بارت از آن دفاع می‌کرد، دشواری‌های بسیار می‌آفریند. می‌توان دیدگاه دوم را پذیرفت، با تأکید بر این نکته که در میان انواع نشانه‌ها، نشانه‌های زبانشناسیک اهمیت استثنایی و ویژه‌ای دارند.

نشانه از منظر «فردینان دو سوسور»

سوسور در سال (۱۸۵۷ – ۱۹۱۳) در ژنو چشم به جهان گشود. او در دانشگاه لایپزیک دو سال به مطالعه زبان پرداخت و سپس به عنوان استاد دانشگاه در ژنو شروع به تدریس زبان شناسی عمومی‌کرد. در همین دوران بود که او برای نخستین بار واژه نشانه را برای مطالعه واحدهای زبانی به کار برد و نشانه‌شناسی به عنوان علمی‌که به مطالعه نظام‌های نشانه‌ای در بستر زندگی اجتماعی می‌پردازد توسط او مطرح شد.

او الگویی دو وجهی از نشانه را ارائه می‌کند و از دیدگاه او نشانه از دو عنصر مستقل تشکیل شده است:

۱. دال تصویر صوتی واژه گفتاری

۲. مدلولموضوعی استرکه دال در آن موکد است و به محض شنیده شدن در اذهان مخاطبان خطور می‌کند.

باتوجه به دیدگاه سوسور نشانه زبانی نه تنها یک وسیله را به یک اسم بلکه یک مفهومرذهنی را به یک تصور صوتی پیوند می‌سازد. تصور صوتیر آوایی معنوی است و جنبه مادی و تجسمی را ندارد، بلکه ساخته و پرداخته ذهن است وقدرت حسی ما و تمامی حواس ما این را به صورت نمایش نشان میدهد.» (سوسور، ۱۳۷۸:۹۸)

سوسور، در دوره زبان شناسی عمومی‌خاطرنشان کرد، زبان شناسی تنها بخشی از این علم گسترده نشانه‌هاست و در تعریف نشانه‌شناسی به دانشی اشاره کرد باتوجه به محوریت کاربرد نشانه‌ها در فضای زندگی امروزی به طور کلی این سبک از

دانش قسمتی یا فضایی راز روان شناسی اجتماعی و در نهایت گوشه‌ای از روان شناسی عمومی را تشکیل می‌دهد که به این نقش «نشانه‌شناسی» گفته میشود. (برگرفته از واژه یونانی). این مهم بیانگر چگونگی تشکیل شدن نشانه‌ها را مشخص می‌کند وچه ساختاری بر آن حاکم است و می‌توان قوانینی را که به یاری نشانه‌شناسی کشف می‌شوند، در مورد زبان شناسی هم کارا دانست(سوسور،۱۳۷۸: ۹۹)». به عبارت دیگر از دید سوسور نشانه به سه چیز دلالت دارد:

دال

مدلول

وحدت میان دال و مدلول». (سجودی،۱۳۸۲: ۴۳) و این دو وجه به هم وابستگی متقابل دارند و هیچ یک مقدم بر دیگری نیست .

رومن یاکوبسن معتقد است که اگر بحث زبانشناسی از حد واژه فراتر رود(که بیشتر چنین می‌شود) قاعده‌های بسیاری می‌توان یافت که گونه‌ای همانندی ذاتی را میان واقعیت طبیعی - عینی با کاربرد زبانشناسیک آن برقرار کنند. همچون مثال، در تمامی زبان‌ها، صیغه‌ی جمع از راه افزودن تکواژی به واژه شکل می‌گیرد و این کار هرگز از راه کاهش از واج‌ها صورت نمی‌پذیرد. بیشتر ضرب المثل‌ها، گونه‌ای حرکت زمانمند پدیدارهای دنیای راستین را باز می‌تابند. وابستگی معنای ضمیرها زمان‌ها و حتی افعال به سخن نشان دهنده‌ی سویه‌ی نمایه‌ای این نشانه‌هاست (ارتباطی علت و معلولی، یا پیوستگی وجودی با سخن دارند). در شعر پیوندی درونی میان سویه‌های معناشناسی و جنبه‌های آواشناسیک وجود دارد. این پیوند درست همچون قاعده‌ی نظم نشانه‌های تصویری، شمایلی - نمایه‌ای است. در تصویر بیشتر این دو سویه مهم دانسته می‌شود، اما نباید از یاد برد که سویه‌ی نمادین، ساحت پنهان معناست. از لحظه‌ای که تماشاگر یا ناقد به این ساحت پنهان دقت کند، نشانه‌های نمادین اهمیت می‌یابند. اهمیت این نشانه‌ها را می‌توان با توجه به رمزگان سینمایی دریافت که بنا به قراردادهایی شکل گرفته اند. این نکته در پاری از ژانرها آسانتر دانسته می‌شود. همچون مثال در ژانر «کمدی موزیکال» معنای بیشتر حرکت‌ها را در هر رقص از راه دقت به قراردادهایی می‌توان دانست که حرکت‌ها استوار بدان هایند(پیرس، ۱۹۷۸: ۱۲۹). آنچه در طبیعت از راه همنشینی و همبستگی اجزاء یک چشم‌انداز شناختنی است، در عکس تبدیل به جدایی اجزاء از یکدیگر می‌شود. درخت، پل یا هر چیز در چشم انداز طبیعی جزء ارگانیک آن منظره است، اما در عکس موجودیتی مستقل می‌یابد. عدم شباهت از اینجا شکل می‌گیرد. در هر تصویر، مجموعه معنای هر واحد را دگرگون می‌کند. همچون شعر که در آن هر بیت معنای واژگان را تفاوت می‌دهد.

رابطة عنصر ترتیب زمانی در روایت با محورهای همنشینی و جانشینی در زبانشناسی

امروزه کاربست نگرشهای زبانشناسی در همه علوم فراگیر شده است. نظریه پردازی سینمایی نیز در طی دهه‌های اخیر تأثیرات فراوانی را از قوانین زبانشناسی پذیرفته است. رواج اصطلاحات زبان شناسی همچون سخن،

گزاره نتیجه چنین نگرشی است. از یک دیدگاه می‌توان مشابهت‌های زیادی را مابین زبان و سینما یافت. هر دو در زمان جاری هستند و هر دو از دستور زبان گشتاری یا زایشی بهره می‌برند. « بر این پایه، توانش زبانی به عنوان مجموعه محدودی از قاعده‌های زایا و نیز واژگان بالقوه که مجموعه بی‌شماری از جمله‌ها را تولید می‌کند تعریف میشود ».(مشکوه الدینی، ۱۳۷۳: ۱۳٤)

این دستور توضیح می‌دهد که چگونه می‌شود، با استفاده از یک سری قوانین ساده، بی‌نهایت جملات معنادار تولید شود، که هر یک با دیگری متفاوت بوده ولی همه به خوبی قابل درک باشند. «دستور زبان گشتاری» اعتراضی بود علمی‌از سوی زبانشناس آمریکایی «نوام چامسکی» علیه روشهای ساختارگرایی چامسکی بر این باور بود که شیوه ساختارگرایی در زبانشناسی بر این ادعا استوار است که به بررسی تمامی‌عناصر تشکیل دهنده زبان و ترکیبات ناشی از آن می‌پردازد.رحال آنکه تعداد جملات و ترکیبات جدید در زبان آنچنان بی‌شمار است که هرگونه ادعا و تلاش برای جمع آوری و بررسی همه آنها کاری غیر ممکن وادعایی بی‌ثمر خواهد بود(مشکوه الدینی، ۱۳۷۳: ۱٤٥).

از این رو چامسکی نظریه دستور زبان زایشی را تدوین کرد تا به جبران این نقیصه بپردازد. این نظریه چگونگی تولید جمله‌های بی‌شمار زبان را توصیف می‌کند. وی با طرح مفاهیم ژرف ساخت و روساخت سعی کرد تا نارسایی‌های زبانشناسی ساختارگرا را برطرف سازد. امروزه این مفاهیم در همه عرصه‌های علوم اجتماعی و مدیریتی کاربرد فراوان یافته‌اند. نقد فیلم نیز از این قاعده مستثنی نیست.

سوسور، با تفاوت گذاشتن میان زبان و گفتار توجه را به قواعد ساختی زبان معطوف کرد. او و البته نشانه‌شناس آمریکایی چارلز سندس پیرس جزو اولین کسانی بودند که نشانه را تعریف کرده و انواع آن را بر شمردند. بعدها کلود لوی اشتراوس اسطوره شناس فرانسوی با پیروی از سوسور، قواعد او در زمینه نظام زبان را به اجتماع بسط داد و سعی کرد تا با بهره گیری از این قواعد، ساختارهای اجتماعی را توصیف و تحلیل کند، گرچه نظریه زبانشناسی ساختارگرا دستخوش تحولات بسیار گشت اما چندی از پایه‌ای ترین مفاهیم آن هنوز از اعتبار خاصی برخوردار است. از جمله مفهوم «روابط جانشینی و همنشینی» با تغییراتی چند، حتی در نظریه زبانشناسی گشتاری نیز به چشم می‌خورد.

این مفهوم به رغم سادگی از توانایی بالایی برای توصیف روابط اجزای زبان با یکدیگر برخوردار است. سوسور خاطر نشان ساخته است که زبان، طبیعتی خطی دارد چرا که این امکان وجود ندارد که چندین واژه را همزمان با هم ادا کنند، پس لاجرم باید واژه‌ها به دنبال یکدیگر آمده و در یک خط پشت سر هم ردیف شوند. بدین ترتیب لازم است که برای نحوه تقدم و تأخر آنها قوانینی را در نظر گرفت. این قوانین همان «دستور» هر زبان است که تعیین می‌کند که واژه‌ها از چه ترتیبی پیروی کنند.رسینما نیز به مثابه هنری دارای نظام، دقیقا از چنین خصلتی برخوردار است.راز آنجا که با نشان دادن چندین نما در آن واحد به بیننده از تمرکز او خواهیم کاست. پس به

ناچـار از چیـدن آنهـا در یک خط پیوسـته و جاری هسـتیم.ربدین ترتیب بین عناصر چیده شـده، رابطه علی و معلولـی برقرار می‌گردد و چینـش نماهـا واجد معنا و مفهـوم می‌گردد (ضیمران،۱۳۸۲: ۵۳).اصولا پی رنگ نحوه تنظیم یا دستور تنظیم این رخدادها، به منظور دسترسـی به یـک مفهـوم و احسـاس خاص می‌باشـد نحوه چینش و ترتیـب رخدادها [کار کردهـا در معنـی پراپـی آن[در یک پیرنگ می‌تواند بـا توجه به دو محور صورت پذیرد. ردر زبانشناسـی ایـن دو محور را محورهای «همنشینی» و «جانشـینی» نامیده‌اند «محور همنشـینی» از خصلت خطی بودن زبان ناشی می‌گـردد.راز آنجـا که نمی‌تـوان همه واژه‌ها را بـا هم به کار برد پس بایـد آنها را در کنار هم نشـاند و به ترتیب پشت سـر هم آنها را ادا کرد(مشکوه الدینی، ۱۳۷۳: ۱٤٦). بدین سان واژه‌هـا در زبان و رخدادهـا [کار کردها در معنـای پراپی آن[در پیرنگ در کنار یکدیگر نشسـته و رابطه «همنشـینی» پیدا می‌کنند.به این جمله دقت کنید :

حسن شیر خورد.

واژه‌هـا در ایـن جملـه در کنـار یکدیگر معنایی را می‌سـازند و رابطـه آنها رابطه‌ای معنـادار اسـت.راز بـه هـم پیوسـتن آنها در کنـار یکدیگر کلیتـی حاصل می‌شـود که در تک تـک آن واژه‌ها وجـود ندارد.راین کلیت همان معنایی اسـت که به ذهن متبادر می‌شود. رمی‌توان روابط همنشینی در این جمله را این گونه نشان داد :

حسن + شیر + خورد.

اینجا هر واژه‌ای به واژة دیگر پیوسـته و از همنشـینی آنها کلیت معنادار جمله به وجود آمده اسـت. پیرنگ نیز کلیتی اسـت که باید با تنظیـم درسـت و ایجاد «همنشـینی» مناسـب میان حوادث آن، کلیتی دارای مفهوم را از آن اسـتخراج کرد.رروابط همنشـینی گاه به واژه معنایـی را می‌بخشـند که ممکن اسـت که آن واژه خـود نتواند به تنهایی بـر آن دلالت کند. ردر ایـن موارد معنی واژه بسـته به زمینه‌ای کـه در آن قرار می‌گیرد متفـاوت خواهد بود. ربه این جمله دقت کنید :

شیر حسن را خورد.

مسـلم است که واژه «شـیر» در این جمله به معنای ماده‌ای خوراکی نیست بلکه حیوانی درنده اسـت که می‌تواند به انسان نیز حمله ور شـود.راین جمله با ایجـاد یک رابطه جدید در محور «همنشـینی» بـه کلمه «شـیر» معنای جدیدی بخشـیده اسـت.رپس معنـا می‌تواند از همنشـینی کلمات، رخدادها و عناصر مختلف متأثر گردد (ضیمران،۱۳۸۲: ۷۱).

«نکتـه جالـب توجـه آن اسـت کـه هـر عنصری و در پیرنگ هر کار کرد و رخدادی علاوه بر دلالت آشکار خود بر یک مفهوم، از نوعی دلالت ضمنی نیز بهره می‌برد.رنشانه‌ها در پـاره‌ای مـوارد متضمن مراتب و شـئون معنا شـناختی و دلالت‌های انتزاعی وسـیع و پیچیده‌ای هسـتند که از زمینه‌های فرهنگی هر جامعه نشـأت می‌گیرند »(ضیمـران،۱۳۸۲: ۷۳). ایـن بارت بود که برای اولین بار مفاهیم ضمنی نشـانه را مورد توجه قـرار داد.راو با توجه به این نکته کتاب عناصر نشانه‌شناسـی خـود را نگاشـت و نظریه سوسـور را مورد بازنگری قرار داد و سـعی کرد در طبقه بندی نشـانه‌ها، به دلالت‌های ضمنـی آنها نیز توجه داشته باشد(ضیمران،۱۳۸۲: ۹٦). فیلمسازان

روسی که تدوینگران بزرگی بودند بر این نکته تاکید کردند که معنای یک نما با توجه به نماهای قبل و بعد از آن می‌تواند متفاوت باشد.

در پیرنگ نیز چنانچه ترتیب زمانی رویدادها را با خلاقیت جا بجا کنیم خواهیم توانست به کیفیتی منحصر به فرد دست یابیم ،ای زنشتین بر این باور بود که محور همنشینی نباید از عناصر سازگار متشکل شود بلکه بر عکس باید به سوی تضاد عناصر گام بردارد.ربه باور او باید میان عنصر «الف» و عنصر «ب» تضاد وجود داشته باشد تا از دل این تضاد مفهومی استخراج گردد که در هیچ یک از این دو نما به تنهایی و به صورت مستقل وجود ندارد، براساس این نظریه دو نما با هم جمع نمی‌شوند بلکه در هم ضرب می‌شوند به این ترتیب‌ای زنشتین نظریه فلسفی دیالکتیک را به عرصه خلاقیت سینمایی وارد ساخت.ردر فلسفه دیالکتیک از تضاد دائمی‌میان دو نیروی «تز» و «آنتی تز» برآیندی حاصل می‌شود که «سنتز » نامیده می‌شود.ر«مفهوم» سنتزی است که از تخالف نمای الف باب حاصل می‌گردد.

کیفیات زیبایی‌شناسی برخواسته از محور «همنشینی» تنها به حیطه معنایی محدود نمی‌گردد.ر«ریتم» نیز در آن به شدت دخیل است، باید در طراحی و ساخت پیرنگ به ریتم صحنه‌ها نیز توجه کرد و سعی داشت تا نقاط جذاب داستان در تمام طول پیرنگ تقسیم شده باشند. این ضعف متداولی است که فیلمی‌با آغازی جذاب شروع شده اما در ادامه جذابیت خود را از دست داده و به ورطه یکنواختی افتاده است باید برای تمام طول پیرنگ نقاط جذابی را در نظر بگیریم و بهره گیری از صحنه‌های اکشن برای جلوگیری از سقوط فیلمنامه به ورطه «یکنواختی» نیز چندان راهگشا نیست.رباید دانست که کلیت پیرنگ مدام با افت و خیز روبرو باشد ؛ باید صحنه‌های آرام با صحنه‌های پر تحرک – تحرک به لحاظ دراماتیک در هم تنیده شوند و به عنوان مثال در فیلم‌های پلیسی در پایان هر فصل یک صحنه طنز گنجانده می‌شود تا از فشار عصبی پیش آمده کاسته شود. اما میان اجزای یک جمله علاوه بر روابط «همنشینی» روابط دیگری نیز برقرار است که از آن با عنوان «روابط جانشینی» یاد می‌کنیم.ردر این رابطه توجه بر این نکته متمرکز است که اگر عنصری را برداریم چه عناصر دیگری را می‌توانیم جایگزین آن نماییم و جمله همچنان همان معنای سابق را در بر داشته باشد یا آن معنا را به وجهی بهتر منتقل نماید.ردر مثال «حسن شیر خورد»می‌توانیم کلمات دیگری را جانشین واژة «شیر» نماییم و جمله نیز همچنان معنای خود را حفظ نماید. به عنوان مثال :

حسن شیر خورد

حسن ماست خورد.

حسن آبگوشت خورد.

حسن پیتزا خورد.

و...

در این جا رابطه جانشینی را تنها در مورد واژه «شیر» به کار برده‌ایم ولی همه این جملات دارای معنا هستند.دراصل جانشینی را این گونه تعریف کرده‌اند و بر پایه جانشینی، در جایگاه هر واژه و یا عنصر زبانی در زنجیره گفتار، هر یک از واژه‌ها و یا عناصر دیگری که با آن ارزش معنایی

نحوی مشترکی را داراست، می‌تواند به کار رود. » (مشکوه الدینی، ۱۳۷۳: ۱۴۹) حور جانشینی بر خلاف محور همنشینی که از خصوصیت خطی بودن زبان ناشی می‌شود، بر پایه تداعی با یادآوری عناصر مشابه استوار است. بدین معنی که واژهٔ «شیر» در ذهن ما واژه‌های مشابهی را بر می‌انگیزد که می‌توانند جایگزین آن شده اما معنای جمله در همان سطح باقی بماند.راین قاعده‌ای است که به هنگام ترکیب صحنه‌ها در یک پیرنگ باید به آن توجه داشت.راگر صحنه‌ای را برداریم به جای آن چه صحنه دیگری را می‌توانیم بگذاریم. گفته شد که محور جانشینی بر پایه تداعی و یادآوری عناصر مشابه استوار است که به ما کمک می‌کند با برداشتن یک عنصر از زنجیره همنشینی، عنصر دیگری را که دارای همان کارکرد باشد به زنجیره وارد سازیم.در واقع «برعکس رابطه همنشینی، رابطه جانشینی (با تداعی) عناصر غایب را که در یک گروه وبه طور ذهنی و بالقوه وجود دارند مشخص می‌کند. یعنی هر واژه، واژه‌ها و عناصری را که به گونه‌ای با آن تداعی می‌شود، در ذهن بر می‌انگیزاند.» (مشکوه الدینی، ۱۳۷۳: ۱۵۲).

پس به طور خلاصه، هر کار کرد در ارتباط با کارکردهای قبل و بعد از خود سنجیده شده و بین آنها روابط علی و معلولی برقرار می‌گردد، محور همنشینی محور علت‌ها است، اما محور جانشینی محور دلالت‌های ضمنی است می‌توان کار کردی را برداشت و کار کرد دیگری را جایگزین آن کرد اما در چنین مواقعی باید مواظب دلالت‌های ضمنی آن کار کرد نیز باشیم.

نگاهی گذار بر فیلم این زن حقش را می خواهد

فیلم داستان پایداری یک زن را روایت می‌کند که سعی در گرفتن حق قانونی اش از طریق مراجع قضایی برای قصاص فردی که او را مضروب کرده دارد این زن حقش را می‌خواهد فیلمی به کارگردانی محسن توکلی، نویسندگی بابک کایدان و تهیه‌کنندگی ناصر شعبانی محصول سال ۱۳۹۴ است. این فیلم در ۲۴ مهر ۱۳۹۵ در سینماهای ایران اکران شده‌است.

فیلم سکانس افتتاحیه جالبی دارد، حرکت افقی دوربین بر روی فردی که استصال و درماندگی کاملاً در چهره او پیداست. محسن توکلی بدون هیچ نما و گفتگوی اضافه ای این کلید را به بیننده می‌دهد که شخصیت اصلی فیلمش، آدم مهمی است که پیگیر کار و حق طلبی خودش هست .از بررسی مجموعه سکانس های این فیلم در می یابیم علاوه بر اینکه هیجان خاصی را به نمایش در نمی آورد ، واز حیث فیلم نامه ضعیف با دیالوگ های سطحی و پر ازشعارهای اخلاقی رنج آور می باشد ولی مفاهیم و نشانه های جالبی را در متن به همراه دارد .بازیگران گاها از طریق نگاه و حرکات مفاهیم را به تماشاچی القا می کنند .به عنوان مثال غم و اندوه را از طریق نگاه خیرع و پایین انداختن سر و یا تنفر را از وجود ضایعه روی صورت بهرام و خجالت کشیدن و مواردی از این قبیل .

فیلم‌برداری با زوایای لوانگل و های‌انگل و کلوزآپ، قرار است حس ترس، دلهره و خشونت را در بیننده ایجاد کند، که این حس غیر از صحنه قصاص و به لطف خطیر بودن

خود مسئله قصاص و دلخراشی آن، در هیچ بخش دیگری از فیلم، ایجاد نمی‌شود. تدوین فیلم این زن حقش را می‌خواهد هم چندان جذاب نبوده و در قسمت‌هایی کار را کاملا از ریتم انداخته‌ست. بازی‌های کلیشه‌ای و مصنوعی، موجب می‌شود که نقش‌آفرینی به نسبت خوب شخصیت بهرام(کامران تفتی) در بین همکاران‌شان در این پروژه سینمایی، به‌چشم آید. حیف از سوژه خوب و داستانی تکان‌دهنده که قربانی فیلمنامه‌ی سطحی و کارگردانی متوسط شده‌است. مسئله اسیدپاشی، موضوعی بسیار بسیار جدی، اجتماعی و ملی است که برخورد با آن وظیفه تک‌تک ما شهروندان است و نباید دست‌مایه کارهای هنری ضعیف قرار گیرد که مبادا از هولناکی و اهمیت این فاجعه انسانی، کاسته شود.

در واقع تماشای یک فیلم، نگاه کردن به یک نقاشی، گوش دادن به قطعه موسیقی و ... شاید به مثابه گفتگو با کسی است که نوع آن، زبانی آن هم از جنس انسانی نیست. در واقع زبان سینما(نشانه ها)، یک ساختار رسمی زبانی نیست که بتوان آن را در قالب یک نظام زبانی بر شمرد، یا به بیان ساده‌تر به شکل واحدی رمز گشایی کرد. اینجاست که منتقد فیلم به کمک ابزار نشانه، فیلمی را بر اساس آموخته‌ها، احساسات، اطلاعات و ... به نقد می‌کشاند. هر منتقدی نشانه‌ها را خود بر اساس داشته‌های ذهنی خویش رمزگشایی می‌کند. فیلمنامه «این زن حقش را می‌خواهد» حفره‌های فراوانی دارد که از شخصیت پردازی تا منطق روایی را شامل می‌گردد. بطوریکه هیچ شخصیت و موضوعی نیست که علامت سوالی از خود بر جای نگذارد. کیفیت دیالوگ‌های فیلم نیز نازل می‌باشد و با الگوبرداری از سریالهای سفارشی در دهه شصت ساخته شده‌اند که تطابقی با شرایط کنونی سینما ندارد. تعداد قاب بندی و میزانسن‌های اشتباه در « این زن حقش را می‌خواهد» بسیار زیاد است که این مورد مخصوصاً در بخش خوابگاه بیش از دیگر لحظات فیلم به چشم می‌آید.

نتیجه گیری

در مبحث نتیجه گیری به این سوال پژوهش پاسخ می دهیم که :

- **دستاوردهای حاصل از رویکرد نشانه‌شناختی در فیلم موردنظر چیست؟**

در پاسخ به این سوال باید گفت : در این فیلم فارغ از ادبیات سینمایی، باید گفت تا حدودی در قضیه معناشناختی، موفق عمل کرده است ، برای درک ساده‌تر نشانه‌شناسی در سینما بهتر است مثالی بزنیم .یک فیلم سینمایی را در نظر بگیرید که کلام در آن جاری نیست و صامت است، با این حال شما فیلم را می‌بینید، گاهی می‌خندید، گاهی غمگین شده و گاهی نیز هیجان زده می‌شوید. اینجاست که نشانه‌ها اعم از محیط، نوع تکنیک کارگردان، بازی بازیگر و ... همه و همه در قالب فیلم با شما به سخن می‌نشینند. در واقع تماشای یک فیلم، نگاه کردن به یک نقاشی، گوش دادن به قطعه موسیقی و ... شاید به مثابه گفتگو با کسی است که نوع آن، زبانی آن هم از جنس انسانی نیست. در واقع زبان سینما(نشانه ها)، یک ساختار رسمی زبانی نیست که بتوان آن را در قالب یک نظام زبانی بر شمرد، یا به بیان

ساده‌تر به شکل واحدی رمز گشایی کرد. اینجاست که منتقد فیلم به کمک ابزار نشانه، فیلمی را بر اساس آموخته‌ها، احساسات، اطلاعات و ... به نقد می‌کشاند. هر منتقدی نشانه‌ها را خود بر اساس داشته‌های ذهنی خویش رمزگشایی می‌کند.

در حیطه‌ی گسترده مطالعات نشانه‌شناسی، بخش عمده‌ای از مطالعات به فرآیند دریافت دلالت‌ها و ادراک معانی موجود در پیام می‌پردازد، و بخشی دیگر به بررسی نظام‌های نشانه‌شناسانه‌ی هنرهایی مانند سینما، موسیقی، نقاشی، عکاسی و مجسمه سازی مشغول است.

منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۲)، ساختار و تأویل متن (ج ا: نشانه‌شناسی و ساختارگرایی)، چاپ۳، تهران، مرکز

ارسطو، (۱۳۵۳). فن شعر، ترجمه زرین کوب. ع، تهران.

ایمان، محمد تقی (۱۳۹۰)، مبانی پارادایمی روش‌های کمی و کیفی تحقیق در علوم انسانی، پژوهشکده حوزه و دانشگاه

سجودی، فرزان (۱۳۸۲)، نشانه‌شناسی کاربردی (ویرایش دوم). ایران، تهران: انتشارات علم.

سوسور، فردینان دو(۱۳۷۸)، دوره زبانشناسی عمومی. کوروش صفوی. تهران: هرمس.

السیسور، ت . ا. پوپ(۱۳۸۰)، مروری بر مطالعات نشانه شناختی سینما ،ترجمه: فرهاد ساسانی، تهران، انتشارات سوره مهر.

ضیمران، محمد(۱۳۸۲)،درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر، چاپ دوم، تهران، نشر قصه.

مشکوه‌الدینی، مهدی(۱۳۷۳)، سیر زبانشناسی،چاپ اول،مشهد، موسسه چاپ و انتشارات دانشگاه فردوسی.

Barthes. R, Elements of Semiology, tra Lavers.A, Smith. C, London, 1972, PP.10-110

Bateman, J. A.. Towards a grande paradigmatique of film: Christian Metz reloaded.2007.

Burks, Arthur W. (1978). "Charles S. Peirce, The new elements of mathematics" (PDF). Book Review. Bulletin of the American Mathematical Society. Eprint. 84 (5): 913–18 [917]. doi:10.1090/S0002-9904-1978-14533-9. Also Houser, Nathan. "Introduction". Writings of Charles S. Pierce. 5. p. xliv.

Hale, P. J. Of mice and men: evolution and the socialist utopia. William Morris, HG Wells, and George Bernard Shaw. Journal of the History of Biology, 2010.

Peirce. Cs, Ecrits sur le signe, ed Deldalle. G, Paris, 1978.