

## رابطه عنصر ترتیب زمانی در روایت فارسی با محورهای جانشینی و همنشینی در زبان شناسی علاقة عنصر الترتیب الزمني في الرواية الفارسية بمحاور البديل والتزامن في علم اللغة

زینب ناصر کنیهر\*  
أ. د. انور عباس مجید

### 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، به دلیل استقبال مخاطبان آن برای محققان حوزه های مختلف علوم انسانی لازم و ضروری است. در اغلب این روش ها سعی می شود با به کار گیری روشی تلفیقی (مانند تلفیق زبان شناسی با تحلیل های فیلم یا به کارگیری ابزارهای جامعه شناسی و مواردی از این قبیل) به تحلیل های برخاسته از تحلیل های متداخل علوم مختلف دست بیاییم. زبان شناسی شناختی رویکردی در مطالعه زبان است که به بررسی رابطه میان زبان انسان، ذهن او و تجارب اجتماعی و فیزیکی او می پردازد. به عبارت دیگر، در زبان شناسی شناختی تلاش می شود تا مطالعه زبان بر اساس تجربیات ما از جهان، نحوه درک و شیوه مفهوم سازی باشد؛ بنابراین، مطالعه زبان از این نگاه، مطالعه الگوهای مفهوم سازی است. با مطالعه زبان، می توان به ماهیت و ساختار افکار و آراء ذهن انسان پی برد. در این نگرش، فرض بر آن است که زبان الگوهای اندیشه و ویژگی های ذهن انسان را منعکس می کند. زبان شناسی بخشی از نشانه شناسی و نشانه شناسی را علمی می نامید که نشانه ها را در دل زندگی اجتماعی بررسی می کند. به دلیل اهمیت و ضرورت مسئله نشانه شناسی در آثار سینمایی، پژوهش کنونی نیز بر همین مبنا، فیلم «این زن حقش را می خواهد» ساخته محسن توکلی را در سینمای ایران، از منظر نشانه شناسی مورد کنکاش و بررسی ژرف قرار داده است.

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

## 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 أخرى، يحاول علم اللغة المعرفي دراسة اللغة بناءً على تجاربنا في العالم وكيفية فهمنا وأسلوب تصورنا. لذلك، يتم الاستفادة من دراسة اللغة في دراسة الأنماط الواضحة للفكر والآراء في ذهن الإنسان. علم اللغة هو جزء من السيميائية ويسمى علم السيميائية علمًا يفحص العلامات في قلب الحياة الاجتماعية. نظرًا لأهمية وضرورة موضوع السيميائية في المصنفات السينمائية، فإن البحث الحالي قد استكشف وبحث بعمق فيلم "هذه المرأة تريد حقها" لمحسن توكللي في السينما الإيرانية من وجهة نظر سيميائية.

الكلمات المفتاحية: السينما، الفيلم، السيميائية، علم اللغة، علم اللغة المعرفي.

## مقدمه

هر فيلم به مثابه جهانی یگانه است، که شاکله این جهان را نظام های نشانه ای مخصوص به خود تشکیل داده اند. جهان های که در دل هر فیلم شکل گرفته اند، جهان های ممکن هستند که واقع شدن آنها در زمان و مکانی دیگر دور از ذهن نیست. این دنیای ممکن دراماتیک<sup>۱</sup> که زاییده قدرت تصور خالق آن است، هنگام ارائه به مخاطب با کمک عناصر نشانه شناسانه در ذهنش شکل گرفته و باور میشود. در واقع هر فیلم متنی است، ناشی از عملکرد نظام های متفاوت نشانه ای که باید به مرحله ظهور و کشف برسد. برای درک و تفسیر و شناسایی چيستی هر متن نیاز به بازگشایی رمزگان آن است و چنین است. علمی که آن را مطالع نظام های «نام نشانه شناسی» خوانشی معطوف به دانستن علمی به نشانه ای در زندگی اجتماعی می نامند. فردینان دوسوسور برای نخستین بار به طرح این علم اشاره کرد و در مجموعۀ درسهایش در کتاب دوره زبان شناسی عمومی، با معرفی زبان، به عنوان مهمترین نظام در میان انواع نظام های نشانه ای، جایگاه نشانه شناسی را از پیش مشخص کرد. سوسور فرهنگ را پدیده ای زبانشناختی و نشانه شناسی را شیوه های که به واسطه آن صورت های فرهنگی مورد تبیین قرار می گیرد، می دانست. او زبان شناسی را بخشی از نشانه شناسی و نشانه شناسی را علمی می نامید که نشانه ها را در دل زندگی اجتماعی بررسی می کند. همزمان

با سوسور، در آمریکا هم چارلز سنדרس 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 دلالتی میداند.

بعدتر شاگردان سوسور چون لوی اشتراوس و رولان بارت جلوه‌های گوناگون فرهنگ از جمله اسطوره و نظام پوشاک 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، مفهومی که تفسیرکننده نشانه است و آن را مدلول 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 پدیدارهای 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<sup>۲</sup> که کوشید کار او را در زمینه‌ی نشانه‌ها، به ویژه در گستره‌ی رفتارگرایی دنبال کند، بر این 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 سویسی لویی فریدینان 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 به سال ۱۹۱۰ از نشانه‌شناسی یاد کرده بود:

می‌توان 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 در مورد زبان‌شناسی نیز کارا دانست (سوسور ۱۹۷۹،<sup>۳</sup>: 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 ناشنویان، 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 کارایی 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»<sup>۱</sup> آنجا معنا داشت که انسان براساس قراردادهایی 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 چنان عادت) همچون تقلید بود (ارسطو، ۱۳۵۳: ۶۸). 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، و گرنه 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<sup>۲</sup> 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 باز تولید 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 چنان 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 زبان شناسی و تحلیل مختصری از فیلم « این زن حقش را می خواهد » می پردازیم .

### پیشینه تحقیق

لوشابی، حسین (۱۳۹۸) در پژوهش خود تحت عنوان « تحلیل بینا- نشانه‌ای « تصویر خیال » در نقاشی و شعر فراواقعیت بارویکرد سوررئالیستی » بیان می‌دارد که نشانه‌شناسی یکی از روش‌های تحلیل متون در حکم کلیت‌های ساختمند و در جستجوی معناهای پنهان و ضمنی است و به ما کمک می‌کند تا از منظری نوین و متفاوت به بحث درباره ویژگی ارجاعی و معنایی پدیده‌ها، نفسی ذهنیت، بازنمایی واقعیت، متن و ارگی و تأویل پدیده‌ها پردازیم. 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 توجه به کاربرد نشانه‌ها به بحث در مورد تولید معنا و چگونگی معنا دار شدن توسط نظام نشانه‌ها در شعر و نقاشی‌های فراواقعیت خواهیم پرداخت. اصطلاح تصویر خیال به مجموعه تصاویر شاعرانه و کل زبان مجازی اطلاق می‌شود. یعنی آن بخش از کاربردهای خلاقه و هنری زبان که از رهگذر تصرفات خیال در زبان عادی بوجود می‌آید. اصطلاح تصویر، مختص ادبیات نیست، بلکه در رشته‌های دیگر مانند نقاشی، سینما، مجسمه سازی و روان شناسی نقش بسیار مهمی دارد. در آثار فرا واقعیت از زمانی که یک اثر فرا واقعیتی خلق می‌شود هرکس با توجه به دانش خود آن را معنا برداشت می‌کند. و هنگامی که معنا در یک اثر فراواقعیتی خلق می‌شود، چیزی وجود ندارد جز نشانه‌ها. منظور از این تحقیق تمایز نظام نشانه‌گانی این دو متن و بررسی بینا نشانه‌ای آن است.

شهره، مهسا (۱۳۹۷) در پژوهش خود تحت عنوان « تحلیل نشانه‌شناسی تصویر مادر در سینمای ای 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 سینمای ای 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 نمونه‌گیری هدفمند فیلم سینمایی جدایی نادر از سیمین ساخته آقای اصغر فرهادی و فیلم سینمایی مادر ساخته علی حاتمی بعنوان نمونه مورد مطالعه انتخاب

شده‌اند. بر این اساس مادر سنتی در فیلم مادر صرفاً خانه دار، فداکار و از خود گذشته است دارای پوشش سنتی و تابع و مطیع شوهر زیر سلطه 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 (۱۳۹۴) 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 تاثیر گذار، استنادی است به تصویرمان در تاریخ. سینما بازیگر است و دنیای جدید، تصویر آن. از آنجایی که سیاست نگاه ابزار گونه به تمامی مسائل دارد و از توانایی پدیده‌ها غافل نیست طبیعی است که اهمیت سینما را درک کند. تاثیر گذاری 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 اندازه‌های 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 ابتدا به مولفه‌های 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 متن‌های سینمایی می‌توان شناخت. در این پژوهش با استفاده از روش کتابخانه‌ای و تحلیل کیفی داده‌ها و بکارگیری نظریه نشانه‌شناسی ساختارگرا در سینما در پی بررسی مشخصه‌های سیاسی سینمای این دو فیلم-ساز بوده و این مهم به دست آمده است که؛ توجه به موضوعاتی نسبتاً 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 ۴۰ و ۵۰ شمسی) مطالعه موردی: آثار کامران شیردل، منوچهر طیباب 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 بطور کامل آشنا می‌شویم. بعد از آن نحوه‌ی ورود علم نشانه‌شناسی به حوزه‌ی تصویر و سینما با عنوان نشانه‌شناسی تصویر و سینما آورده شده است و نظریه داران نشانه‌شناسی سینما به همراه نظریات‌شان معرفی و بررسی شده‌اند. «کریستین متر»<sup>۱</sup> بعنوان یکی از مهمترین نظریه پردازان درحوزه‌ی نشانه‌شناسی سینما از اهمیت خاصی برخوردار است. وی الگوی علمی و روشمندی را در جهت بررسی‌های نشانه‌شناسی فیلم پایه گذاری و معرفی کرده است که میان پژوهشگران سینما به شش نظام نانه شناسی معروف است. در این پژوهش با استفاده از الگوی روشمند کریستین متر فیلم‌های مستند شهری و اجتماعی دهه‌ی ٤٠ و ٥٠ شمسی با نگاه به آثار فیلمسازان انتخاب شده که سهم پررنگ و تاثیرگذاری در آن دوران داشته‌اند به صورت کامل هریک از آثار را بررسی و تجزیه و تحلیل نموده‌ام. در این راستا علاوه بر بررسی نشانه‌شناسانه فیلم‌های مستند اجتماعی مورد نظر بانوع نگاه فیلمسازان روشنفکر و معیارهای فیلم‌سازی مستند در آن دوره آشنا می‌شویم. نکته‌ی حائز اهمیت دیگر این است که با بررسی و تحلیل این فیلم‌ها ویژگیهای مشترک و قرابت‌های موجود میان آثار تحلیل شده با دیگر مستندهای داخلی و خارجی در همان دوره نمایان شده است.

## فرضیه‌ها و پرسش‌ها

در باب نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی در آثار ادبی، تصویری، نمایشی و سینمایی، کتابها و پژوهش‌های معدودی وجود دارد. زبان، به عنوان مهمترین نظام در میان انواع نظام‌های نشانه‌ای می‌باشد. از سویی وقتی یک دیدگاه نشانه‌شناسی به زبانی فهمیدنی ارائه شود میتواند برای همه کارگردانان، طراحان و بازیگران کمک بسیار بزرگی باشد و آنها را وادارد تا درباره آن چه که به طور غریزی و شهودی انجام میدهند تفکر کنند.

سوالی که مطرح می‌شود این است که :

دستاوردهای حاصل از رویکرد نشانه‌شناختی در فیلم مورد نظر چیست ؟

## روش تحقیق

روش گردآوری اطلاعات در این پژوهش کتابخانه و اسنادی است و همچنین در این پژوهش برای تحلیل داده‌ها از روش تحلیل محتوای کیفی برای جمع‌آوری و تحلیل داده‌ها استفاده شده است. جامعه آماری در کل، شامل فیلم‌های سینمایی در کشور بوده و به صورت نمونه آماری، فیلم این زن حقش را می‌خواهد، مدنظر قرار گرفته است .

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

## نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی

به نظر سوسور زبان‌شناسی بخشی از «علم همگانی نشانه‌شناسی» است، اما بخشی بسیار مهم. سوسور بیش از یک بار بر اهمیت روش‌های زبان‌شناسی در مباحث نشانه‌شناسی تأکید کرد. او پس از توصیف منش اختیاری نشانه‌های زبانی تأکید کرد:

هنگامی که نشانه‌شناسی سامان یابد این پرسش پیش می‌آید که آیا شیوه‌های بیانی که بر نشانه‌های یکسر طبیعی همچون پانتومیم<sup>۷</sup> استوارند 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 نشانه‌ها. به راستی، تمامی شیوه‌های بیانی که در جامعه‌ای پذیرفته شده‌اند، در بنیان خود بر پایه‌ی رسم‌های اجتماعی بنا شده‌اند، 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 دو 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 فرآیند 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، هر چند زبان بیش از نظامی خاص در میان انواع نظام‌های نشانه‌شناسی نیست (سوسور ۱۹۷۹،<sup>۸</sup>: 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. بدین سان 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 (برس ١٩٧٢، ٩: ١١٠). 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 / جاننشینی، 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:

١) 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.

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

٣) 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 «فرديان دو سوسور»

سوسور در سال (١٨٥٧ - ١٩١٣) در ژنو چشم به جهان گشود. او در دانشگاه لاپزیک دو سال به مطالعه زبان پرداخت و سپس به عنوان استاد دانشگاه در ژنو شروع به تدریس زبان‌شناسی عمومی کرد. در همین دوران بود که او برای نخستین بار واژه نشانه را برای مطالعه واحدهای زبانی به کار برد و نشانه‌شناسی

به عنوان علمی که 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<sup>۱۰</sup> تصویر صوتی واژه گفتاری

۲. مدلول<sup>۱۱</sup> موضوعی استرکه دال در آن موکد است و به محض شنیده شدن در اذهان مخاطبان خطور می‌کند.

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

سوسور، در دوره زبان‌شناسی عمومی خاطر نشان کرد، زبان‌شناسی 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 روان‌شناسی اجتماعی و در نهایت گوشه‌ای از روان‌شناسی عمومی را تشکیل می‌دهد که به این نقش «نشانه‌شناسی»<sup>۱۲</sup> گفته می‌شود. (برگرفته از واژه یونانی<sup>۱۳</sup>). این مهم بیانگر چگونگی تشکیل شدن نشانه‌ها را مشخص می‌کند و چه ساختاری بر آن حاکم است و می‌توان قوانینی را که به یاری نشانه‌شناسی کشف می‌شوند، در مورد زبان‌شناسی 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

شكل می گیرد و این کار هرگز از راه کاهش از واجها صورت نمی پذیرد. بیشتر ضرب المثلها، گونه‌ای حرکت زمانمند پدیدارهای دنیای راستین را باز می تابند. وابستگی معنای ضمیرها زمانها و حتی افعال به سخن نشان دهنده‌ی سویی‌ی نهایه‌ای این نشانه‌هاست (ارتباطی علت و معلولی<sup>۱۴</sup>، یا پیوستگی وجودی با سخن دارند). در شعر پیوندی درونی میان سویی‌های معناشناسی و جنبه‌های آواشناسیک<sup>۱۵</sup> وجود دارد. این پیوند درست همچون قاعده‌ی نظم نشانه‌های تصویری، شپایلی - نهایه‌ای است. در تصویر بیشتر این دو سویی مهم دانسته می شود، اما نباید از یاد برد که سویی نهادین، ساحت پنهان معناست. از لحظه‌ای که تماشاگر یا ناقد به این ساحت پنهان دقت کند، نشانه‌های نهادین اهمیت می یابند. اهمیت این نشانه‌ها را می توان با توجه به رمزگان سینمایی دریافت که بنا به قراردادهایی شکل گرفته اند. این نکته در پاری از ژانرها آسانتر دانسته می شود. همچون مثال در ژانر «کمدی موزیکال» معنای بیشتر حرکت‌ها را در هر رقص از راه دقت به قراردادهایی می توان دانست که حرکت‌ها استوار بدان‌ها (پیرس، ۱۹۷۸: ۱۲۹). آنچه در طبیعت از راه همیشینی و همبستگی اجزاء یک چشم انداز شناختنی است، در عکس تبدیل به جدایی اجزاء از یکدیگر می شود. درخت، پل یا هر چیز در چشم انداز طبیعی جزء ارگانیک آن منظره است، اما در عکس موجودیتی مستقل می یابد. عدم شباهت از اینجا شکل می گیرد. در هر تصویر، مجموعه معنای هر واحد را دگرگون می کند. همچون شعر که در آن هر بیت معنای واژگان را تفاوت می دهد.

### رابطه عنصر ترتیب زمانی در روایت با محورهای همنشینی و جانشینی در زبانشناسی

امروزه کاریست نگرشهای زبانشناسی در همه علوم فراگیر شده است. نظریه پردازانی 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 می توان مشابتهای زیادی را مابین زبان و سینما یافت. هر دو در زمان جاری هستند و هر دو از دستور زبان گشتاری یا زایشی بهره می برند. «بر این پایه، توانش زبانی به عنوان مجموعه محدودی از قاعده‌های زایا و نیز واژگان بالقوه که مجموعه بی‌شمار از جمله‌ها را تولید می کند تعریف میشود». (مشکوه الدینی، ۱۳۷۳: ۱۳۴)

این دستور توضیح می دهد که چگونه می شود، با استفاده از یک سری قوانین ساده، بی نهایت جملات معنادار تولید شود، که هر یک با دیگری متفاوت بوده ولی همه به خوبی قابل درک باشند. «دستور زبان گشتاری<sup>۱۶</sup>» اعتراضی بود علمی از سوی زبانشناس آمریکایی «نوام چامسکی<sup>۱۷</sup>» علیه روشهای ساختارگرایی چامسکی بر این باور بود که شیوه ساختارگرایی در زبانشناسی بر این ادعا استوار است که به بررسی تمامی عناصر تشکیل دهنده زبان و ترکیبات ناشی از آن می پردازد. در حال آنکه تعداد جملات و ترکیبات جدید در زبان آنچنان بی شمار است که هر گونه ادعا و تلاش برای جمع آوری و بررسی همه آنها

کاری غیر ممکن و ادعایی بی ثمر خواهد بود (مشکوه الدینی، ۱۳۷۳: ۱۴۵).

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 شمرند. بعدها کلود لوی اشتراوس اسطوره‌شناس فرانسوی با پیروی از سوسور، قواعد او در زمینه نظام زبان را به اجتماع بسط داد و سعی کرد تا با بهره‌گیری از این قواعد، ساختارهای اجتماعی را توصیف و تحلیل کند، گرچه نظریه زبانشناسی ساختارگرا دستخوش تحولات بسیار گشت اما چندی از پایه‌ای‌ترین 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. رسینا نیز به مثابه هنری دارای نظام، دقیقاً 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 ناچار از چیدن آنها در یک خط پیوسته و جاری هستیم. ردین ترتیب بین عناصر چیده شده، رابطه علی و معلولی برقرار می‌گردد و چینش نماها واجد معنا و مفهوم می‌گردد (ضمیران، ۱۳۸۲: ۵۳). اصولاً پی رنگ نحوه تنظیم یا دستور تنظیم این رخدادها، به منظور دسترسی به یک مفهوم و احساس خاص می‌باشد نحوه چینش و ترتیب رخدادها [کار کردها در معنی پراپی آن] در یک پیرنگ می‌تواند با توجه به دو محور صورت پذیرد. در زبانشناسی این دو محور را محورهای «همنشینی» و «جانشینی» نامیده‌اند «محور همنشینی» از خصلت خطی بودن زبان ناشی می‌گردد. راز آنجا که نمی‌توان همه واژه‌ها را با هم به کار برد پس باید آنها را در کنار هم نشان داد و به ترتیب پشت سر هم آنها را ادا کرد (مشکوه الدینی، ۱۳۷۳: ۱۴۶). بدین سان واژه‌ها در زبان و رخدادها [کار کردها در معنای پراپی آن] در پیرنگ در کنار یکدیگر نشسته و رابطه «همنشینی» پیدا می‌کنند. به این جمله دقت کنید:

## حسن شیر خورد.

واژه‌ها در این جمله در کنار یکدیگر معنایی را می‌سازند و رابطه آنها رابطه‌ای معنادار است. راز به هم پیوستن آنها در کنار یکدیگر کلیتی حاصل می‌شود که در تک تک آن واژه‌ها وجود ندارد. راز این کلیت همان معنایی است که به ذهن متبادر می‌شود. رمی‌توان روابط همنشینی در این جمله را این گونه نشان داد:

حسن + شیر + خورد.

اینجا هر واژه‌ای به واژه دیگر پیوسته و از همنشینی آنها کلیت معنادار جمله به وجود آمده است. پیرنگ نیز کلیتی است که باید با تنظیم درست و ایجاد «همنشینی» مناسب میان حوادث آن، کلیتی دارای مفهوم را از آن استخراج کرد. روابط همنشینی گاه به واژه معنایی را می‌بخشند که ممکن است که آن واژه خود نتواند به تنهایی بر آن دلالت کند. راز در این موارد معنی واژه بسته به زمینه‌ای که در آن قرار می‌گیرد متفاوت خواهد بود. ربه این جمله دقت کنید:

## شیر حسن را خورد.

مسلم است که واژه «شیر» در این جمله به معنای ماده‌ای خوراکی نیست بلکه حیوانی درنده است که می‌تواند به انسان نیز حمله ور شود. راز این جمله با ایجاد یک رابطه جدید در محور «همنشینی» به کلمه «شیر» معنای جدیدی بخشیده است. ریس معنای می‌تواند از همنشینی کلمات، رخدادها و عناصر مختلف متأثر گردد (ضمیران، ۱۳۸۲: ۷۱).

«نکته جالب توجه آن است که هر عنصری و در پیرنگ هر کار کرد و رخدادی علاوه بر دلالت آشکار خود بر یک مفهوم، از نوعی دلالت ضمنی نیز بهره می‌برد. نشانه‌ها در پاره‌ای موارد متضمن مراتب و شئون معناشناختی و دلالت‌های انتزاعی وسیع و پیچیده‌ای هستند که از زمینه‌های فرهنگی هر جامعه نشأت می‌گیرند» (ضمیران، ۱۳۸۲: ۷۳). این بارت بود که برای اولین بار مفاهیم ضمنی نشانه را مورد توجه قرار داد. راز با توجه به این نکته کتاب عناصر نشانه‌شناسی خود را نگاشت و نظریه سوسور را مورد بازنگری قرار داد و سعی کرد در طبقه بندی نشانه‌ها، به دلالت‌های ضمنی آنها نیز توجه داشته باشد (ضمیران، ۱۳۸۲: ۹۶). فیلمسازان روسی که تدوینگران بزرگی بودند بر این نکته تاکید کردند که معنای یک نما با توجه به نهای 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

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

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 زشتین نظریه فلسفی دیالکتیک<sup>۱۸</sup> را به عرصه خلاقیت سینمایی وارد ساخت. ردر فلسفه دیالکتیک از تضاد دائمی میان دو نیروی «تز» و «آنتی تز» برآیندی حاصل می‌شود که «سنتز» نامیده می‌شود. ر «مفهوم» سنتزی است که از تخالف نه‌ای الف باب حاصل می‌گردد.

کیفیات زیبایی‌شناسی<sup>۱۹</sup> بر خواسته از محور «همنشینی» تنها به حیطة 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 فیلمی با 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 بهره‌گیری از صحنه‌های اکشن برای جلوگیری از سقوط فیلمنامه به ورطه «یکنواختی» نیز چندان راهگشا نیست. ر باید 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 جاننشینی» 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 واژه «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.

...

در این جا رابطه جانشینی را تنها در مورد واژه «شیر» به کار برده ایم ولی همه این جملات دارای معنا هستند. در اصل جانشینی را این گونه تعریف کرده اند و بر پایه جانشینی، در جایگاه هر واژه و یا عنصر زبانی در زنجیره گفتار، هر یک از واژه ها و یا عناصر دیگری که با آن ارزش معنایی نحوی مشترکی را داراست، می تواند به کار رود. « (مشکوه الدینی، ۱۳۷۳: ۱۴۹) محور جانشینی بر خلاف محور همنشینی که از خصوصیت خطی بودن زبان ناشی می شود، بر پایه تداعی با یادآوری عناصر مشابه استوار است. بدین معنی که واژه «شیر» در ذهن ما واژه های مشابهی را بر می انگیزد که می توانند جایگزین آن شده اما معنای جمله در همان سطح باقی بماند. این قاعده ای است که به هنگام ترکیب صحنه ها در یک پیرنگ باید به آن توجه داشت. راگر صحنه ای را برداریم به جای آن چه صحنه دیگری را می توانیم بگذاریم. گفته شد که محور جانشینی بر پایه تداعی و یادآوری عناصر مشابه استوار است که به ما کمک می کند 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 و به طور ذهنی و بالقوه وجود دارند مشخص می کند. یعنی هر واژه، واژه ها و عناصری را که به گونه ای با آن تداعی می شود، در ذهن بر می انگیزاند.» (مشکوه الدینی، ۱۳۷۳: ۱۵۲).

پس به طور خلاصه، هر کارکرد در ارتباط با کارکردهای قبل و بعد از خود سنجیده شده و بین آنها روابط علی و معلولی برقرار می گردد، محور همنشینی محور علت ها است، اما محور جانشینی محور دلالت های ضمنی است می توان کارکردی را برداشت و کارکرد دیگری را جایگزین آن کرد اما در چنین مواقعی باید مواظب دلالت های ضمنی آن کارکرد نیز باشیم.

### نگاهی گذار بر فیلم این زن حقش را می خواهد

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

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 می دهد 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، و از حیث فیلم

نامه ضعیف با دیالوگ های سطحی و پر از شعارهای اخلاقی رنج آور می باشد ولی مفاهیم و نشانه های جالبی را در متن به همراه دارد. بازیگران گاهی از طریق نگاه و حرکات مفاهیم را به تماشاچی القا می کنند. به عنوان مثال غم و اندوه را از طریق نگاه خیر ع و پایین انداختن سر و یا تنفر را از وجود ضایعه روی صورت بهرام و خجالت کشیدن و مواردی از این قبیل.

فیلم برداری با زوایای لوآنگل و های انگل 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 نمی شود. تدوین فیلم این زن حقش را می خواهد هم چندان جذاب نبوده و در قسمت هایی کار را کاملاً از ریتم انداخته ست. بازی های کلیشه ای و مصنوعی، موجب می شود که نقش آفرینی به نسبت خوب شخصیت بهرام (کامران نفتی) در بین همکاران شان در این پروژه سینمایی، به چشم آید. حیف از سوژه خوب و داستانی تکان دهنده که قربانی فیلم نامه ی سطحی و کارگردانی متوسط شده است. مسئله اسیدپاشی، موضوعی بسیار بسیار جدی، اجتماعی و ملی است که برخورد با آن وظیفه تک تک ما شهروندان است و نباید دست مایه 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 ساده تر به شکل واحدی رمز گشایی کرد. اینجاست که منتقد فیلم به کمک ابزار نشانه، فیلمی را بر اساس آموخته ها، احساسات، اطلاعات و ... به نقد می کشاند. هر منتقدی نشانه ها را خود بر اساس داشته های ذهنی خویش رمز گشایی می کند. فیلم نامه «این زن حقش را می خواهد» حفره های فراوانی دارد که از شخصیت پردازی تا منطقی روایی را شامل می گردد. بطوریکه هیچ شخصیت و موضوعی نیست که علامت سوالی از خود بر جای نگذارد. کیفیت دیالوگ های فیلم نیز نازل می باشد و با الگوبرداری از سریالهای سفارشی در دهه شصت ساخته شده اند که تطابقی با شرایط کنونی سینما ندارد. تعداد قاب بندی و میزانشن های اشتباه در «این زن حقش را می خواهد» بسیار زیاد است که این مورد مخصوصاً در بخش خوابگاه بیش از دیگر لحظات فیلم به چشم می آید.

## 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 می بینید، گاهی می خندید، گاهی غمگین شده و گاهی نیز هیجان زده می شوید. اینجاست که نشانه‌ها اعم از محیط، نوع تکنیک کارگردان، بازی بازیگر و ... همه و همه در قالب فیلم با شما به سخن می نشینند. 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 (نشانه‌ها)، 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 می کشاند. هر منتقدی نشانه‌ها را خود بر اساس داشته‌های ذهنی خویش رمز گشایی می کند.

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

- پنجشنبه، ۲۹ تیر ۱۴۰۲
- احمدی، بابک (۱۳۷۲)، ساختار و تأویل متن (ج ۱: نشانه‌شناسی و ساختارگرایی)، چاپ ۳، تهران، مرکز
- ارسطو، (۱۳۵۳). فن شعر، ترجمه زرین کوب. ع، تهران.
- ایمن، محمد تقی (۱۳۹۰)، مبانی پارادایمی روش‌های کمی و کیفی تحقیق در علوم انسانی، پژوهشکده حوزه و دانشگاه
- سجودی، فرزانه (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 نشانه‌شناسی 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 paradigmaticque of film: Christian Metz re-loaded.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.

## الهوامش

١. درام حالت خاص از روایت، معمولاً داستانی، بیان واکنش در عملکرد است. ریشه این اصطلاح از کلمه یونانی δρᾶμα به این معنای انجام دادن یا عمل کردن است. اصطلاح «درام» اشاره به شاخه دراماتیک ادبیات؛ هنر دراماتیک دارد. اصطلاح «درام» می‌تواند به هر یک از انواع عملکردهای نمایشی، برنامه‌های رادیو و برنامه‌های تلویزیونی اشاره کند. با این حال، این مقاله صرفاً به اجرای بازیگران بر روی صحنه تئاتر مربوط می‌شود. بر خلاف سایر اشکال ادبیات، ساختار این متون نمایشی مستقیماً مخاطبین را تحت تأثیر قرار می‌دهد.

٢. ویلیام موریس (به انگلیسی: William Morris) (مرگ ۱۸۹۶ - زاده ۱۸۳۴) شاعر، هنرمند، طراح پارچه و انقلابی سوسیالیست که مشارکت بسیاری در تشکیل «اتحادیه سوسیالیست» (با النور مارکس) داشت. موریس، هنرمندی بود که پس از فهم و مشاهده فقدان خلاقیت و آزادی هنری در پروسه کار سرمایه‌داری، به کمونیستی انقلابی بدل گشت (هاله، ۲۰۱۰: ۲۵).

### 3. Saussure.

٤. توماس آ. سبویک (-۱۹۲۰) نشانه‌شناس پرکار و برجسته آمریکایی است. او قلمرو نشانه‌شناسی را به نشانه‌ها و سامانه‌های نابشری نیز گستراند. برخی مطلب‌ها را پایه نهاد که امروزه به نام «فلسفه ذهن» شناخته می‌شوند و اصطلاح نشانه‌شناسی جانوری را آفرید. نشانه‌شناسی جانوری به بررسی ارتباطات و علائم ارتباطی میان جانوران می‌پردازد (احمدی، ۱۳۷۲: ۵۵).

٥. تراژدی یا غم‌نامه یا سوگرنجنامه یا سوگنامه یا سوگ‌نوشت یا سوگ سرود، یکی از شکل‌های نمایش است که ریشه در مناسک مذهبی یونان باستان دارد. تراژدی، توسط تسپیس ایکاریایی معرفی شد و نام خود را از «تروگوس» (به یونانی: Τρογος) یعنی بز، و «اویدیا» یعنی سرود گرفته است. تراژدی برخلاف کمدی کشمکش میان خدا و شاهان و شاهزادگان است. تم غالب در اینگونه نمایشی تقدیر و ناتوانی انسان در مقابل اراده خدایان است. پایان تراژدی کلاسیک به مرگ قهرمان یا پایان ناخوشایند دیگری ختم می‌شود. از منظر ارسطو هدف تراژدی ایجاد ترس و ترحم یا به عبارتی کاتارسیس در تماشاگر است و از دیدگاه شوپنهاور تراژدی، نمایش یک شوربختی بزرگ است. تراژدی تقلیدی است از واقعه‌ای جدی، کامل و با اندازه معین که به عمل و نه روایت و به زبانی فاخر ترس و شفقت را برانگیزد و موجب تزکیه نفس یا کاتارسیس شود (اسلین، ۱۳۹۰: ۶۷).

٦. (Christian Metz) (۱۹۳۱-۱۹۹۳) نظریه‌پرداز ساختارگرای فرانسوی فیلم بود. نظریات او عموماً به

رابطه فیلم و زبان می‌پرداخت. کریستین متز یکی از تأثیرگذارترین نظریه‌پردازان سینما بود که بر روی یک نسل کامل از نظریه‌پردازان پس از خود همچون لورا مالوی و ژان لویی بودری تأثیر گذاشت. خود او متأثر از آراء و اندیشه‌های چارلز پیرس، فردینان دو سوسور، زیگموند فروید، رولان بارت و ژاک لاکان بود (باتمن، ۲۰۰۷: ۱۴۰).

۷. پانتومیم یا ادابازی (Pantomime)، به اجرای نمایش بی‌کلام فقط با استفاده از حرکات بدن گویند.

8. Saussure

9. Barthes

10. signifiant

11. Signifie

12. semiology

13. Semion

۱۴. دو مفهوم علت و معلول از معقولات ثانی فلسفی است که بیانگر نحوه وجود بوده است. ما اگر دو وجود "الف" و "ب" را با هم مقایسه کنیم و ببینیم وجود "الف" به گونه‌ای است که هرگاه محقق می‌شود، وجود "ب" نیز محقق می‌شود و هرگاه الف معدوم گردد، ب نیز معدوم شده و وجود ب مبین وابستگی و تعلق و ارتباط به وجود الف است، در این صورت می‌گوییم الف علت ب و ب معلول الف است.

۱۵. آواشناسی یا فونیتیک (Phonétique) شاخه‌ای از زبان‌شناسی است که مطالعه اصوات گفتار انسان را تشکیل می‌دهد و با خواص فیزیکی اصوات گفتاری (آواها) ارتباط دارد که عبارتند از: تولید فیزیولوژیکی آن‌ها، خواص آکوستیک، درک مخاطب و وضعیت نرو فیزیولوژیکی. از سوی دیگر، واج‌شناسی به تعیین مشخصات گرامری چکیده سیستم‌های اصوات مربوط می‌شود.

۱۶. دستور گشتاری (transformational grammar) یا دستور زایشی-گشتاری (generative-transformational grammar) گونه‌ای از دستور زبان است که شیوه توصیف آن از ساختار زبان‌ها، جدا از شیوه دستور زبان‌های سنتی است. دستور گشتاری می‌کوشد شیوه‌هایی که آگاهی‌های فطری افراد از دستور زبان در مغز پردازش شده و به منصف ظهور می‌رسد را بیابد. منظور از لفظ گشتار (گردیدن، تبدیل شدن) هم شیوه تبدیل ذهنیات ما به زبان گفتاری و نوشتاری ما است (ایبان، ۱۳۹۰: ۵۵).

١٧. آوران نوآم چامسکی (Avram Noam Chomsky) یک زبان شناس، فیلسوف آنارشیسست و نظریه پرداز آمریکایی است. از او به عنوان پدر زبان شناسی نوین یاد می شود.

١٨. دیالکتیک (διαλεκτική) (به فارسی: پیکار، سگالش یا دویچمگویی) به معنای مباحثه و مناظره است. دیالکتیک یکی از روش های فلسفه و نظریه ای درباره سرشت منطق است. پیشینه روش دیالکتیکی به یونان باستان و به طور مشخص به نظریات سقراط بازمی گردد.

١٩. شاخه ای از فلسفه است که موضوع آن ماهیت زیبایی و سلیقه، همچنین فلسفه هنر (حوزة فلسفة خاص خود را دارد که از زیبایی شناسی بیرون می آید) است. همچنین زیبایی شناسی قابلیت است برای درک بهتر ادراکات و همچنین پدیده های سخت مانند تنهیس و پدیده های نرم مانند موسیقی که باعث تغییر در روحیه و نگرش فرد می شود.

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

**Zaynab Nassir Kneher**

**Prof.Dr Anwar Abass Mjeed**

### **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.