بازشناسی روش نشانه‌شناسی و تحلیل نشانه‌شناسی در نظام‌های معنایی تحولات خانواده: فیلم جدایی نادر از سیمین

میلاد سعیدی*[1]، متین مرادی[2]، دکتر معصومه اسمعیلی[3]

بازیابی دانش و نظام‌های معنایی
سال هفتم، شماره ۲۶، بهار ۱۴۰۰، ص ۱ تا ۲۷
نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۵/۱۱
تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۱/۰۸

چکیده

بازنمایی یکی از مفاهیم بنیادی در مطالعات رسانه‌ای و راه و روشی است که از آن طریق، رسانه‌ها حوادث و واقعیت‌ها را نشان می‌دهند. در این روش کلمات، تصاویر، موسیقی و دیگر عناصر فیلم به مثابه نشانه‌ای در نظر گرفته می‌شود که از طریق آن‌ها معانی احتمالی متفاوتی را خلق می‌کند. **هدف:** پژوهش حاضر با هدف، تحلیل نشانه‌شناسی در نظام‌های معنایی تحولات خانواده درصدد رمزگذاری مفاهیم معنادار است. روش پژوهش: در این پژوهش از آنجا که با تصاویر متحرک، موسیقی و کلام به عنوان متن رسانه‌ای سروکار دارد، از روش کیفی با رویکرد نشانه‌شناسی برای بررسی نشانه‌های تصویری موجود در فیلم منتخب سینمایی استفاده کرده است. **یافته‌ها:** فیلم یک تحول بافتی عمیق در خانواده را مطرح ساخته است. از نظر رمزگان فنی نیز مشخص است که تمام عناصر طراحی فنی بیانگر دوگانه موجود بین زوجین است که منجر به اختلاف شده و این اختلاف در سطوح و مناسک اجتماعی متقابل زوجین نیز در بخش رمزگان اجتماعی آشکار است. نتیجه‌گیری: در نتیجه مفهوم اصلی فیلم از انسان امروزی که گویی در بافت اجتماعی سرزمین اش، نه آن قدر نسبت به فرهنگ و گذشته خودش وابستگی و اعتقاد دارد و نه اطلاع و علم لازم نسبت به جهان مدرن و لوازم زندگی مدرن و پسامدرن را دارد.

واژگان کلیدی: نشانه‌شناختی، تحولات خانواده، فیلم جدایی نادر از سیمین

---

۱. *دانشجوی دکترای تخصصی مشاوره واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی
miladsaeidi2@gmail.com
۲. کارشناس ارشد مشاوره خانواده دانشگاه علامه طباطبایی matin.moraadi@gmail.com
۳. استاد تمام مشاوره دانشگاه علامه طباطبایی Masesmaeily@yahoo.com

مقدمه و بیان مسئله

بازنمایی یکی از مفاهیم بنیادی در مطالعات رسانه‌ای است. کلمه‌ای که معانی احتمالی متفاوتی را به همراه دارد. بازنمایی راه و روشی است که از آن طریق، رسانه‌ها حوادث و واقعیت‌ها را نشان می‌دهند. از نظر ریچارد دایر[1]، مفهوم بازنمایی در رسانه‌ها عبارت است از: ساختی که رسانه‌های جمعی از جنبه‌های مختلف واقعیت مثل افراد، مکان‌های اشیاء، اشخاص، هویت‌های فرهنگی و دیگر مفاهیم مجرد ایجاد می‌کنند. تجلی بازنمایی‌ها ممکن است به صورت گفتاری، نوشتاری یا تصاویر متحرک باشد. هر چند بازنمایی در نگاه واقع‌گرایانه متشکل از تصاویر با صدای حوادث است، ولی عمل بازنمایی، به شکل کامل و مطلق، جهان را نمایش نمی‌دهد. بازنمایی از ساختار واژه و لغت فراتر می‌رود و این سؤال را پیش می‌کشد که چگونه گروه‌ها(و هر چیز ممکنی که در رسانه وجود خارجی پیدا می‌کند) به وسیله‌ی محصولات رسانه‌ای بازنمایی شده‌اند. این مسئله به چگونگی رسانه‌ها و ژانرهای مختلف مربوط می‌شود و در عین حال معانی یا اثرات ضمنی سیاسی وسیعی را با خود به همراه دارد(هاشمی زاده، دلاور و مظفری، ۱۳۹۶). بازنمایی را فقط می‌توان با توجه به اشکال واقعی و ملموس معنا، یعنی با توجه به نمونه‌های واقعی دلالت‌گری، خوانش و تفسیر، به درستی تحلیل کرد که آن هم به تحلیل نشانه‌ها، نمادها، اشکال، تصاویر، روایت‌ها، واژه‌ها و اصوات نیازمند است(محمدی، پاکدامن، کریمی، ۵۵:۱۳۹۳). بازنمایی نوعی عمل دلالت‌گر است که منعکس‌کننده‌ی واقعیت بیرونی است؛ درواقع، بازنمایی نوعی تصویر دستکاری شده از واقعیت بیرونی است. همه‌ی امور جهان، کپی واقعیت هستند و در این میان هنر، کپی از کپی واقعیت است؛ هنر، بازنمایی از بازنمایی است(برن استون و استافورد[2]، ۲۰۰۳). هال[3] نخست این ایده را مطرح می‌کند که بازنمایی، معنا و زبان را به فرهنگ ربط می‌دهد و سپس در ادامه بحث خود، ابعاد گوناگون ایده بازنمایی ازجمله مفاهیم معنا، زبان و فرهنگ را بسط و از خلال تحلیل‌های خود، نگاهی جدید به مفهوم بازنمایی را شکل می‌دهد. از دید او،

1. Richard Dyer
2. Branston, G & Stafford, Roy
3. Hall,S

نظریه‌های بازنمایی در سه دسته کلی قرار می‌گیرند: ۱- نظریه‌های بازتابی، ۲- نظریه‌های تعمدی، ۳- نظریه‌های برساختی(هاشمی زاده، دلاور، مظفری، ۱۳۹۶).

بنابراین، هال زمانی که از فرآیندهای بازنمایی صحبت می‌کند و اصطلاح نظام بازنمایی را برای بیان نظام مفهومی خود می‌سازد از دو مرحله سخن می‌گوید:

۱- نظامی مشتمل بر تمامی گونه‌های موضوع‌ها، افراد و حوادث که به واسطه‌ی مجموعه‌ای که «بازنمایی ذهنی» نامیده می‌شود، اشکال گوناگونی از مفاهیم، سازماندهی و دسته‌بندی و طبقه‌بندی می‌شود. به واسطه چنین نظام طبقه‌بندی شده‌ای می‌توان میان هواپیما و پرنده، با وجود این که هر دو در آسمان پرواز می‌کنند، تفاوت قائل شد.

۲- در یک مرحله بالاتر، این مفاهیم با یکدیگر به اشتراک گذاشته شده و معانی فرهنگی مشترکی ساخته می‌شوند تا تفسیری واحد از جهان ارائه گردد. بنابراین، صرف وجود مفاهیم، کافی نیست و ما نیاز به مبادله و بیان معانی داریم و این امر، ما را به نظام بازنمایی دیگری سوق می‌دهد که نظام بازنمایی زبانی است(هال، ۱۹۹۷:۱۷).

استوارت هال در ذیل نظریه بازنمایی که در طرح وی از چرخه فرهنگی قرار گرفته، معتقد است که معنا از طریق فرهنگ، توسط زبان ساخته می‌شود. به عقیده وی، بازنمایی استفاده از زبان برای بیان چیزهای معناداری درباره جهان پیرامون ماست و زبان ابزاری است که ما می‌توانیم با استفاده از آن معنا بسازیم. از طریق زبان است که می‌توان این معانی را به سایر افراد جامعه انتقال داد و با آنها مبادله کرد(رضایی، کاظمی، ۱۳۸۷:۹۲). برای هال، زبان در مفهوم عام آن مطرح است و طیف وسیعی مشتمل بر زبان نوشتاری، گفتاری، تصاویر بصری، زبان علائم حرکتی، زبان مد، لباس، غذا و غیره را در بر می‌گیرد.

در این روش کلمات، تصاویر، موسیقی و دیگر عناصر فیلم به مثابه نشانه‌ای در نظر گرفته می‌شود که از طریق آنها معانی خلق می‌گردند. برای اینکه چیزی معنادار شود باید آن را رمزگذاری نمود. رمز حیات است از نظامی از نشانه‌های قانون‌مند که همه آحاد یک فرهنگ به قوانین و عرف‌های آن پایبندند. این نظام مفاهیمی را در فرهنگ به وجود می‌آورد و اشاعه می‌دهد که موجب حفظ آن فرهنگ می‌شود رمز حلقه‌ی واسط بین پدیدآورنده‌ی متن و مخاطب است و نیز عامل پیوند درونی متن را دارد. از راه همین پیوند درونی است که متون

مختلف در شبکه‌ای از معانی به وجود می‌آید و دنیای فرهنگی ما با یکدیگر پیوند می‌خورد(فیسک[1]، ۱۳۸۶: ۱۲۷). به پیروی از مقاله‌ی فرهنگ تلویزیون جان فیسک، آن‌ها را به سه سطح زیر تقسیم می‌کنیم:

جدول شماره ۱ سطوح اجتماعی و رمزگان(فیسک، ۱۳۸٦)

سطوح اجتماعی	رمزگان
اجتماعی	رمزهای اجتماعی: طراحی لباس، چهره‌پردازی، نشانه‌های غیرکلامی، دیالوگ
بازنمایی	رمزهای فنی: دوربین، نورپردازی، موسیقی
ایدئولوژی	رمزهای ایدئولوژیک: گفتمان‌های اجتماعی و سیاسی، تقابل سنت و مدرنیته

جدول شماره ۱ نشان می‌دهد، رمزهای اجتماعی: طراحی لباس، چهره‌پردازی، نشانه‌های غیرکلامی، دیالوگ بازنمایی رمزهای فنی، دوربین، نورپردازی، موسیقی ایدئولوژی رمزهای ایدلولوژیک: گفتمان‌های اجتماعی و سیاسی، تقابل سنت و مدرنیته رمزهای اجتماعی؛ از آنجا که انسان‌ها در جامعه زندگی می‌کنند، پیشاپیش در درون پر محی آیین‌ها، هویت‌ها، رسوم و قواعد اجتماعی هستند که دلالت‌های نیرومندی دارند این رمزگان را طراحی لباس، چهره‌پردازی، نشانه‌های غیرکلامی، دیالوگ عینیت می‌دهند، عمدتاً این فرایند دلالت‌گری توسط عقل سلیم صورت می‌گیرد.

رمزهای فنی: این رمزها کمتر اجتماعی‌اند و بیشتر به قدرت خلاقیت سازنده‌ی فیلم بستگی دارد. این رمزها بیشتر خصلتی زیبایی شناختی دارند. از جمله این رمزها می‌توان دوربین، نورپردازی، موسیقی و حتی خصلت‌های بلاغی و خطابی را نام برد.

رمزهای ایدئولوژیک: این روزها در روز اول و دوم را به گونه‌ای سازمان می‌بخشند که از درون آن‌ها معانی سازگار و منسجم به وجود آید. کارکرد رمزهای ایدئولوژیک طبیعی‌سازی و اسطوره‌سازی از رمزهای قراردادی و قواعد سلطه‌گر است(فیسک، ۱۳۸۶: ۱۳۰)

1. Fisk,j

خانواده، یکی از رکن‌های اصلی جامعه به شمار می‌رود. دستیابی به جامعه سالم، آشکارا در گرو سلامت خانواده و تحقق خانواده سالم، مشروط به بهره‌مندی اعضاء آن از سلامت روانی و داشتن روابط مطلوب با یکدیگر است. شواهد نشان می‌دهد که زوج‌ها در جوامع امروزی برای برقراری روابط صمیمی و درک احساسات از جانب همسران خود با مشکلات متعددی مواجه هستند. بدیهی است که کمبودهای موجود در کفایت‌های عاطفی و هیجانی زوج‌ها، در کنار عوامل متعدد دیگر، بر زندگی مشترک آن‌ها اثراتی نامطلوب خواهد گذاشت. در زمینه تعارض تعاریف و تعبیرهای متعددی ارائه شده است. به عقیده دیویس تعارض در روابط وقتی بروز می‌کند که رفتار یک شخص با توقعات شخص دیگر هماهنگ نباشد. وجود تعارض زناشویی از واکنش نسبت به تفاوت‌های فردی ناشی است و زمانی قوت می‌گیرد که احساس خشم، خصومت، کینه، نفرت، حسادت، سوء رفتار کلامی و فیزیکی بر روابط زوج‌ها حاکم شود(فیسک، ۱۳۸۶). تعارض همچنین از دیدگاه سیستمی، تنازع پر سر تصاحب پایگاه و منابع قدرت است که در جهت حذف امتیاز دیگری و افزایش امتیازات خود بروز می‌کند(براتی، ۱۳۷۵). همچنین می‌توان تعارض را به عنوان فرایندی در نظر گرفت که طی آن یکی از طرفین پی می‌برد که طرف مقابل او مسائل مورد علاقه او را سرکوب می‌کند(گریف و بروئیه[1]، ۲۰۰۰).

از دیدگاه یار-آن[2] هوش هیجانی دسته‌ای از مهارت‌ها، استعدادها و توانایی‌های غیرشناختی را شامل است که توانایی موفقیت فرد را در مقابله با فشارها و اقتضائات محیطی افزایش می‌دهد. بنابراین، هوش هیجانی از عوامل مهم در تعیین موفقیت فرد در زندگی است(گلمن[3]، ۱۳۸۰).

درگیری و تعارض در روابط زن و شوهر به خاطر تصمیم‌گیری‌های مشترکی که اتخاذ می‌کنند امری طبیعی است. شدت تعارض می تواند، در دامنه ای از تفاوت آشکار در نظرات زوج‌ها تا اختلافات جدی در اهداف و ارزش ها و آرزوها قرار گیرد. عقیده بر این است که

1. Greeff, A., & Bruyne, T.
2. Bar-On- R.
3. Goleman, Daniel

تعارض در ارتباطات نزدیک، امری اجتناب ناپذیر است. تعارض زناشویی از ناهماهنگی زن و شوهر در نوع نیازها و روش ارضای آنها، خودمحوری، اختلاف درخواسته‌ها، طرح‌های رفتاری و رفتار غیرمسئولانه نسبت به ارتباط زناشویی و ازدواج ناشی است(فرحبخش، ۱۳۸۳). به وجود آمدن اختلاف و تعارض بین زن و شوهر امری طبیعی است. به دلیل ماهیت تعامل زوج‌ها گاهی اوقات پیش می‌آید که اختلاف نظر روی می‌دهد و در نتیجه زوج‌ها نسبت به همدیگر احساس خشم، ناامیدی و نارضایتی می‌کنند. بنابراین در ازدواج باید فرض را بر این گذاشت که بروز تعارض جزئی از رابطه زناشویی و زندگی مشترک است، بنابراین زن و شوهر باید یاد بگیرند که تعارض‌های خود را حل کنند تا خوشبخت شوند(آلیس و دیگران[1]، ۱۳۷۵).

تعارض بین فردی به عنوان، نوعی تعامل که در آن اشخاص تمایلات، دیدگاه‌ها و عقاید متضادی را بیان می‌کنند، تعریف می‌شود که بعضی محققان آن را رخدادی عادی در زندگی زناشویی می‌دانند. تعارض همیشه منفی نیست، بلکه روشی که زوج‌ها برای مدیریت تعارض خود به کار می‌برند، ممکن است بر رابطه تأثیر منفی داشته باشد. زوجینی که می‌توانند تعارضات موجود در رابطه را با به‌کارگیری روش‌های مثبت و استفاده کمتر از تعاملات منفی مدیریت نمایند، فضایی ایجاد می‌کنند که در آن فرصت بیشتری برای خودافشایی و توافق در مورد مشکلات خانواده وجود خواهد داشت و معتقد هستند که هنگام درگیری و تعارضات زناشویی چنین تعاملی بین اعضای خانواده شکل می‌گیرد. تمامی این پاسخ‌ها از سوی فرزندان به تعارض بین والدینی تنها یک سازه شناختی یا هیجانی و یا رفتاری نیستند؛ بلکه ترکیبی از آنها هستند. بنابراین به عنوان یک متغیر مکنون با یکدیگر ترکیب می‌شوند و ارزیابی‌های فرزندان از تعارض بین والدینی را تشکیل می‌دهند، واکنش‌های فرزندان به تعارض بین والدینی عوامل میانجی مخربی تلقی می‌شوند که باعث اختلال در روابط والد – فرزندی می‌گردد(سودانی و شفیع آبادی، ۱۳۸۷).

1. Ellis, A

تحقیقات نشان داده است که روابط مشکل‌دار، منجر به مشکلاتی در سلامتی جسمی و روانی می‌شود. به علاوه بین مشکلات زناشویی، سطح تعارضات زناشویی، سازگاری زناشویی و نشانه های افسردگی رابطه وجود دارد که هر یک از این‌ها عوامل خطرناکی برای بیماری محسوب می‌گردند. لذا کیفیت روابط زناشویی پیش‌بینی‌کننده مهمی برای سلامتی به حساب می‌آید(تروکسل[1]، ۲۰۰۶). با افزایش تعارض در ارتباط‌های زوجی، تاسازگاری افزایش می‌یابد و نارضایتی بیشتری حاصل می‌گردد و همین مشکلات مقدمات طلاق و جدایی را فراهم می‌کنند(یانگ و لانگ[2]، ۱۹۹۸). این مشکلات پیامدهایی نظیر اختلالات اضطرابی، افسردگی، ناسازگاری و پرخاشگری کودکان و نوجوانان، اختلالات خوردن و مصرف شدید الکل و بیماری‌های فیزیکی مثل ناراحتی‌های قلبی را در بردارند(سودانی و شغیع آبادی، ۱۳۸۷). از سوی دیگر محققان نشان داده‌اند که تأثیرات منفی تعارض(خشم، نفرت، ناراحتی و ترس) در تعاملات زوجین، با میزان خشونت و درگیری مرتبط است(بوک والا، سویین و زدانیوک[3] ۲۰۰۵). این ارتباطات مخرب یا تعاملات منفی بین زوجین منجر به کاهش رضایت در رابطه و افزایش احتمال طلاق می‌گردند(آماتو، هاهمن - ماریوت[4]، ۲۰۰۷).

دلیل مراجعه همسران برای درمان، اغلب تعارض است. ویژگی بارز چنین همسرانی آن است که وقتی طرف مقابلشان رفتاری نشان می‌دهد، آنها شروع به ذهن‌خوانی می‌کنند. وقتی درمانگر با چنین زوج‌هایی صحبت میکند، مشخص می‌شود که زوج‌ها میزانی از تعارض را تجربه می‌کنند. تعارض مقداری از انرژی رابطه‌شان را می‌گیرد. در این موقع شاید لازم باشد زوج ها به جای ذهن‌خوانی، چیزهایی را در بیرون با یکدیگر وارسی کنند(پترسون [5]، ۲۰۰۰).

با توجه به پژوهش‌های انجام شده و جست‌وجوی پژوهشگران، پژوهشی که فیلم‌نامه «جدایی نادر از سیمین» را از زاویه خانوادگی و امور مشاوره‌ایی و روانشناسانه نگاه کرده

1. Troxel
2. Yong & Long
3. Bookwala, Sobin & Zdamiuk
4. Amato & Hohmann-Marriott
5. Peterson

باشد، دیده نشده است. بنابراین توجه علمی و عمیق‌تر به محتوای فیلم‌های در حال تولید و نقشی که در گفتمان‌سازی در جامعه دارند، از اهمیت بالایی برخوردار است. از طرفی، این مقوله نیز بسیار مهم است که یک ارتباط حرفه‌ای بین هنرمندان و اصحاب علمی و نظریه‌پردازان حوزه خانواده و مشاوره باید برقرار شود تا هر دو گروه به نظری علمی و هنری برسند و آسیب‌های موجود بهبود نسبی پیدا کند. بنابراین، لایه‌های معانی رمزگذاری شده منطبق بر رمزگان اجتماعی براساس رمزهای موجود در طراحی لباس، نشانه‌های کلامی و غیرکلامی و دیالوگ‌ها، رمزگان فنی براساس رمزهای موجود در نورپردازی، موسیقی و نحوه تصویربرداری در زمان و مکان صحنه‌ها و رمزگان ایدئولوژیک براساس گفتمان‌های موجود در هر دهه و زمان در این فیلم که شکل‌دهنده روابط خانوادگی و الگوهای بین فردی می باشد، بازشناسی شده است.

چهارچوب نظری

برخلاف رویکردهای سنتی که پیام یا متن فرهنگی را جدا از ساختارهای اجتماعی و اقتصادی تحلیل می‌کردند، نظریه‌پردازان مطالعات فرهنگی محصولات رسانه‌ای را در درون بافت اجتماعی تحلیل می‌کنند. این نظریه‌ها به رابطه دیالکتیکی فیلم(متن یا هر چیز دیگر) و ساختارها توجه دارند. آنها نشان می‌دهند که ساختارها متن ها را تولید می‌کنند و متن ها نیز در بازتولید ساختارهای اجتماعی نقش دارند. این امر را به به صورت ذیل می‌توان نشان داد: رخدادهای زبانی متن و فیلم—ساختارها: بر اساس این دیدگاه، فیلم بازتاب صرف ساختارهای اجتماعی نیست، بلکه خود در بازتولید آن نقش دارد و می‌تواند تفاوت‌ها را برجسته یا اینکه آنها را پنهان کند. تفاوت، مکانیسمی برای خلق معناست. معناها در تفاوت‌ها خلق می‌شوند نه در تشابهات. دریدا معتقد است که معنا از بازی دال‌ها خلق می‌گردد که هرگز ثابت نیست و ضمیمه‌ای و ارجاعی است. در این بحث، پساساختارگرایان مقوله‌هایی که برای توصیف نوع بشر به کار می‌رود - فرهنگ، هویت، زنان، طبقه، جامعه، نژاد، قومیت را دارای مفاهیم ثابت نمی‌دانند(مرادی، زمانی و کاظمی، ۱۳۹۱).

تفاوت و دیگر بودگی از بازنمایی برساخته می‌شود. امروزه در پارادایم مطالعات فرهنگی، بازنمایی از جایگاه کانونی برخوردار است. معنای عمومی بازنمایی بر مجموعه‌ای از فرایندها دلالت می‌کند که به وسیله آن ابژه با عملی در جهان واقعی ترسیم شده و به نمایش در می‌آید. بنابراین بازنمایی عملی نمادین است که جهان ابژه را انعکاس می‌دهد. در مطالعات فرهنگی، بازنمایی به سادگی معنای انعکاس نمادین اشیا و اعمال در جهان واقعی را نمی‌دهد و برساختی از معناست که به هیچ وجه بر تطابق نشانه و ابژه بیرونی دلالت نمی‌کند، بلکه تأثیری از نمایانه از واقع‌گرایی را خلق می‌نماید. بنابراین بازنمایی به‌مثابه پیامدی از وجود سیستمی از نشانه‌های افتراقی درک می‌گردد که معنا را از طریق تفاوت خود با دیگری خلق می‌کند. نتیجه این امر رابطه‌ای بودن و ناپایداری معناست و نه ارجاعی و ثابت بودن آن. بازنمایی برساختی از فرهنگ است و حتی گاه این دو را معادل یکدیگر در نظر می‌گیرند، به این دلیل که فرایندهای بازنمایی أعمال و چیزها را برای ما معنادار می‌کند. از آنجایی که بازنمایی نمی‌تواند بی‌طرفانه باشد، هر بازنمایی می‌تواند اشکال متفاوتی داشته باشد، بنابراین مسئله بازنمایی در مطالعات فرهنگی، جزئی جداناپذیر نقد قدرت و پرسش از رویه‌های صورت‌بندی آن است. قدرت اجازهٔ مشاهدهٔ برخی معلومات را می‌دهد و برخی دیگر را پنهان می‌کند. به اعتقاد هال معنا صریح یا شفاف نیست و از طریق بازنمایی در گذر زمان یک دست باقی نمی‌ماند. معنا بی‌ثبات و لغزنده است و همیشه قرار ملاقاتش با حقیقت مطلق را به تأخیر می‌اندازد، همیشه برای هم طنین شدن با موقعیت‌های جدید مورد مذاکره قرار می‌گیرد و تغییر می‌کند، اغلب مورد مجادله بوده و هر از گاهی به شدت بر سر آن جنگ شده است. معانی به شدت در رابطه با قدرت ثبت و حک می‌شوند(مهدی زاده، ۱۳۸۷: ۱۹).

زبان به اَشکال مختلف و در سطوح مختلف حامل ایدئولوژی است. بنابراین ایدئولوژی هم در درون ساختارها و هم در درون رخدادهای زبانی وجود دارد. ایدئولوژی از حد و مرزهای گفته‌های موقعیتی می‌گذرد ـ برای تبیین چنین حالتی بهتر است از نظم گفتمانی فوکو استفاده کرد ـ از طرفی دیگر، زبان در لابه‌لای روابط و فرایندهای اجتماعی محصور شده و این روابط به نحوی نظام‌مند، گوناگونی زبان را رقم می‌زنند. برای مثال فوکو «ترد» یا

«کنارگذاری» را از کاربردهای عمده زبان می‌داند؛ «همه به خوبی می‌دانند که کسی حق ندارد همه چیز را بگوید، از همه چیز در هر اوضاع و احوالی حرف بزند، خلاصه هرکسی نمی‌تواند از هر موضوعی سخن بگوید» (فوکو[1]، ۱۳۸۷ : ۱۴). معمولاً بازنمایی را «معناسازی از طریق به‌کارگیری نشانه‌ها» و «استفاده از چیزی به جای چیز دیگر با هدف انتقال معنا» تعبیر می‌کنند(میلنر[2]، ۱۳۸۵ : ۳۳۳). سینما به عنوان یکی از ابزارهای مهم اجتماعی‌سازی در دنیای نوین، با بازنمایی الگوهای حاکم بر زندگی اجتماعی در قالب اجرای نمایش‌گونه، عملاً نقش برسازنده و بازتولیدکننده این هنجارها را در زندگی اجتماعی امروزی بر عهده دارد(سلطانی گردفرامرزی، ۱۳۸۵). با توجه به نیازهای طبیعی، زیستی و روانی زنان و مردان، قوانین نوشته و نانوشتهٔ زیادی در طول تاریخ، دربارهٔ ارتباط مردان و زنان شکل گرفته است. این قوانین موجب ایجاد گرایش‌های مختلفی از ارتباط شد. فرانسیس بیکن زن را همچون طبیعت می‌دانست که مانند آن شناخته شدنی است و مرد مانند علم است که باید بر آن طبیعت تسلط یابد. وی ازدواج را نیز پیوندی مشروع بین عقل و طبیعت میدانست که نوع حاکمیت در آن، اگرچه حاکمیت زورمندانه نیست، اما نیاز به اعمال زور نیز به‌طور کل منتفی نیست(علاسوند، ۱۰۲:۱۳۹۰).

کارکرد اساسی و بنیادین رسانه‌ها عبارت است از بازنمایی واقعیت‌های جهان خارج برای مخاطبان. اغلب، دانش و شناخت ما از جهان به وسیله رسانه‌ها ایجاد می‌گردد و درک ما از واقعیت به واسطه روزنامه‌ها، تلویزیون، تبلیغات و فیلم‌های سینمایی و... شکل می‌گیرد. نظریه‌پردازان مطالعات فرهنگی در این زمینه بیان می‌کنند که ساختارها، متن ها را تولید می‌کنند و متن ها و رخدادهای زبانی در فیلم‌ها و در بازتولید ساختارهای اجتماعی نقش دارند. به این معنا که فیلم بازتاب صرف ساختارهای اجتماعی نیست، بلکه خود در بازتولید آن نقش دارد و می‌تواند پدیده‌های مختلف اجتماعی را شکل دهد، برجسته کند یا آن را پنهان سازد(فرقانی، شمسایی نیا، ۱۳۹۶). بنابراین بازنمایی یکی از مفاهیم بنیادی در مطالعات رسانه‌ای است که از آن طریق، رسانه‌ها حوادث و واقعیت‌های اجتماعی را نشان و به

1. Foucault, Michel
2. Milner, Andrew & Browitt, J.

واقعیت‌ها و پدیده‌های بیرونی ساخت و معنایی خاص می‌دهند. تجلی بازنمایی‌ها ممکن است به صورت گفتاری، نوشتاری یا تصاویر متحرک باشند(بصیریان جهرمی؛ نحوی نظام آبادی، ۱۳۹۵).

هال(۱۹۹۷) یکی از چهره‌های شاخص مطالعات فرهنگی در این زمینه معتقد است که بازنمایی یک عمل برساختی است که می‌توان آن را از خلال نگاه به زبان به مثابه رسانه‌محوری که در چرخه فرهنگ و اجتماع شکل می‌گیرد، و معانی به وسیله آن تولید و بازتولید می‌شوند، بررسی نمود. ایشان اصطلاح «نظام بازنمایی» را برای توضیح این پدیده بدین صورت توضیح می‌دهد که؛ در مرحله اول نظامی مشتمل بر تمامی گونه‌های موضوع‌ها، افراد و حوادث که به واسطه مجموعه‌ای به نام «بازنمایی ذهنی»، اشکال گوناگونی از مفاهیم را در ذهن مخاطب سازماندهی، دسته‌بندی و طبقه‌بندی می‌کند. به‌واسطه چنین نظام طبقه‌بندی شده‌ای می‌توان میان هواپیما و پرنده، با وجود آنکه هردو در آسمان پرواز می‌کنند، تفاوت قائل شد. در مرحله بعد، یک گام بالاتر این مفاهیم با یکدیگر به اشتراک گذاشته و مفاهیم فرهنگی مشترکی ساخته می‌شوند. بنابراین صرف وجود مفاهیم، کافی نیست و ما نیاز به مبادله و بیان معانی داریم و این امر، ما را به نظام بازنمایی دیگری سوق می‌دهد که «نظام بازنمایی زبانی» نامیده می‌گردد. هال معتقد است که معنا از طریق فرهنگ، توسط زبان ساخته می‌شود. به عقیده وی بازنمایی استفاده از زبان برای بیان چیزهای معناداری درباره جهان پیرامون ما است و زبان ابزاری است که انسان با استفاده از آن معنا می‌سازد. به عبارت دیگر هال با نظریه برساخت‌گرایانه خود این بحث را مطرح می‌کند که رسانه‌ها واقعیت را بازتاب نمی‌دهند؛ بلکه آن را به رمز درآورده و این از طریق زبان به سایر افراد جامعه انتقال داده می‌شود(گیویان و سروری زرگر، ۱۳۸۸). زبان در اینجا در مفهوم عام آن به کار رفته و طیف وسیعی شامل زبان نوشتاری، گفتاری، تصاویر بصری، زبان علائم حرکتی، زبان مد، زبان لباس و غیره را در بر می‌گیرد. بنابراین از آنجا که سینما با داشتن ابزار زبان از طریق به خدمت گرفتن ویژگی‌های رسانه‌ای خود در بازنمایی پدیده‌ها و واقعیت‌های اجتماعی نقش موثری دارد، چارچوب نظری این تحقیق را نظریه بازنمایی قرار دادیم. تا به وسیله بررسی نشانه‌شناسانه کلمات، تصاویر و انواع نشانه‌ها در فیلم‌ها به کشف نقش این

رسانه در بازتولید ایدئولوژی و گفتمان های غالب، بپردازیم. این امر کوششی برای کشف ارزش‌ها، باورها و علایق محتوای رسانه‌ها است. نشانه‌شناسی نوین روش تحقیقی است که به صورت حوزه‌ای بین رشته‌ای به تحلیل معناشناسانه اطلاعات و داده‌های موجود در حوزه فیلم، نمایش و فرهنگ می‌پردازد. فیسک نظریه‌پرداز در این زمینه هدف تحلیل نشانه‌شناختی را مشخص کردن لایه‌های معانی رمزگذاری شده‌ای می‌داند که در ساختار فیلم‌ها، برنامه‌های تلویزیونی و به طور کلی تولیدات صوتی و تصویری به کار می‌روند(فیسک، ۱۳۸۶).

پیشینه پژوهش

مهدیان(۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی بازنمایی نظام ارتباطی رسول خدا صلی الله علیه و آله و سلم در فیلم محمد رسول الله» بیان داشتند که شخصیت رسول اکرم یکی از مهم‌ترین اهداف دشمن برای تخریب است و برای این کار از ابزار نیرومند رسانه و سینما کمک گرفته‌اند. از سوی دیگر، فعالان رسانه‌ای متعهد سعی می کنند چهرهٔ واقعی ایشان را در منظر مخاطب جهانی ترسیم نمایند. یکی از جدی‌ترین نمونه‌ها، فیلم محمد رسول‌الله ساختهٔ مجید مجیدی است. نظام ارتباطی که مجیدی از رسول‌الله(ص) بازنمایی کرده است، شباهت زیادی به واقعیت دارد. در این مقاله، با استفاده از روش نشانه‌شناسی رمزگان جان فیسک، رمزگان اجتماعی، فنی و ایدئولوژیک فیلم بررسی شده و چگونگی بازنمایی نظام ارتباط انسانی رسول‌الله(ص) بر اساس این رمزگان، تحلیل می‌شود. در این فیلم، نظام ارتباط انسانی رسول‌الله(صلی‌الله علیه‌وآله‌وسلم) در سه عرصهٔ ارتباط «درون‌فردی»، «میان‌فردی» و «عمومی» واکاوی شده است. «توکل در میادین سخت»، مرکزی‌ترین مولفهٔ ارتباط درون‌فردی حضرت رسول است. فیلم در ارتباطات میان‌فردی ایشان به «حیا»، « تکریم زن» ، « مودت و رحمت»، « تعاون و همکاری»، «تعهد و مسئولیت‌پذیری» و «مقابله با سنّت‌های انحرافی» اشاره کرده است که برخی از این مؤلفه‌ها در ارتباطات عمومی ایشان نیز حضور دارند. دو عنصر «مقاومت در برابر ترور و تحریم» و «برابری افراد» به طور خاص، در حوزه ارتباطات عمومی ایشان بازنمایی شده است.

ترابی اقدم و فهیمی فر(۱۳۹۹) در مقاله‌ای با عنوان « تحول برتری‌طلبی در بازنمایی روابط «سیاه» و «سفید» در هالیوود(مطالعه موردی فیلم‌های «تولد یک ملت»، «حدس بزن چه کسی برای شام می‌آید» و «هشت نفرت‌انگیز» بیان داشتند که برای فهم تغییرات روندی بازنمایی‌ها، از مفهوم اسطوره نزد بارت و کلیشه‌سازی و طبیعی‌سازی نزد هال استفاده شد. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که اشکال بازنمایی سیاهان در این فیلم‌ها، متناسب با بافت تاریخی، اجتماعی و سیاسی زمان تولید آنها، در راستای معانی مرجّح ایدئولوژی حاکم، دستخوش تغییر شده است. فیلم اولی با برساخت کلیشه‌های منفی، لزوم به انقیاد کشاندن سیاهان را طبیعی جلوه می‌دهد. فیلم دومی نظم نژادی مرسوم را به چالش کشیده و الگوی تقابلی و تعاملی جدیدی را از گفتمان مسلط سفید و گفتمان مبارز سیاه ارائه می‌دهد. در فیلم سومی، شخصیت سیاه به نمایندگی از سیاهان زجر کشیدهٔ تاریخ نژادپرستی در امریکا، در کنشی انتقام‌جویانه، سفیدِ فرادست را تبدیل به فرودست و از برتر بودن او اسطوره‌زدایی می‌کند.

سعیدی و دهدست(۱۳۹۸) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل و مقایسه نشانه‌شناختی ساختار خانواده در سینمای دهه ۷۰ و ۹۰ ایران با مطالعه موردی فیلم لیلا و عصر یخبندان» در دو فیلم لیلا(متعلق به دهه ۷۰ سینمای ایران) و فیلم عصر یخبندان(متعلق به دهه ۹۰ سینمای ایران) و بررسی نقش سینما در ایجاد گفتمان پیرامون الگوهای موجود در ساختار خانواده در فاصله این دو دهه پرداخته شده است. بررسی‌ها مبتنی بر نظریه بازنمایی اجتماعی و روش تحقیق فیسک براساس تحلیل سه سطحی رمزگان اجتماعی، فنی و ایدئولوژیک در فیلم‌ها مؤید این مطلب بودکه سینمای ایران به طور آشکاری در سیر حرکتی که در طی دو دهه‌ی گذشته یعنی از سال ۷۰ به سال ۹۶ داشته است در مسیر ترویج تغییر در ساختارهای خانواده به شکل شبه مدرن و شبه پسا مدرن حرکت کرده است.

کلانی طهرانی و آذری(۱۳۹۷) در مقاله ای با عنوان «تحلیل نشانه‌شناسانه اخلاقیات در ارتباطات انسانی جدایی نادر از سیمین ساخته اصغر فرهادی» بیان داشتند که بررسی در چارچوب روش‌کیفی با رویکرد نشانه‌شناسی انجام شده است و از مفاهیم و شاخصه‌های تحلیلی مرسوم در مطالعات نشانه‌شناسی بهره گرفته است؛ به دلیل وجود شاخصه‌های اخلاقی

در تمامی سکانس‌ها،کل فیلم مورد ارزیابی و تحلیل نشانه‌شناسانه قرار گرفته است. پژوهش حاضر در پایان به این نتیجه می‌رسد که، فیلم جدایی نادر از سیمین در بیان رمزگان و نشانه‌های اخلاقی اثر بخش در ارتباطات انسانی، موفق است و توان انتقال پیام‌های اخلاقی معناگرا را برای مخاطب خود دارد و توانسته است لحظاتی مخاطبان خود را به اندیشیدن و تامل وادار کند.

فروزان؛ امینی(۱۳۹۲) در مقاله ای با عنوان «آسیب شناسی سبک زندگی در برنامه‌های تلویزیون و راهکارهای ارتقای آن در ایران» این مطالعه کیفی، از نوع تحلیل محتوا و با مشارکت ۴۰ نفر از صاحب‌نظران علوم ارتباطات و جامعه‌شناسی که با روش نمونه‌گیری هدفمند و با تنوع سن، مدت زمان تماشای برنامه‌های تلویزیونی در طول روز، تخصص و جنسیت انتخاب شدند و با مصاحبه‌ای عمیق و بدون ساختار جمع‌آوری اطلاعات گردید. این تحقیق ضمن بیان اصول و مفاهیم سبک زندگی ایرانی اسلامی و ارتباط تنگاتنگ آن با موضوع برنامه‌های تلویزیونی با تأکید بر نظرات صاحب‌نظران و بینندگان تلویزیون، به معرفی آسیب‌های وارده از تلویزیون بر سبک زندگی در ایران امروز پرداخته شده است. در پایان به ارائه راهکارهای گوناگون برای ارتقای سطح زندگی در ایران امروز از طریق رسانه ملی و توسعه همه‌جانبه سبک زندگی اسلامی اقدام شده است.

حسین زاده، فیاض و نادری(۲۰۱۸) در مقاله‌ای با عنوان «آنالیز کشف سینمای واقع‌گرایی انسانی ایران: پرونده کارهای اصغر فرهادی» بیان داشتند که همزمان با ظهور مدرنیته در ایران، رئالیسم مبتنی بر اومانیسم با شکل گیری موج جدیدی از سینما در ایران همراه بود. آثار اصغر فرهادی به عنوان نسل سوم سینمای روشنفکر در ایران که مایه مباهات جشنواره‌های معتبر جهانی است انسان‌محوری به عنوان نقطه اصلی گرایش فردگرایی، اخلاق‌گرایی و منهای خدا، نمایشی اغراق‌آمیز از مشکلات و اخلاقیات متناقض طبقه متوسط جامعه است که در قلب انتقال از سنت به مدرنیته قرار دارد.

زهیبی، قادری و راسخ(۲۰۱۵) در مقاله‌ای با عنوان «جدایی، شکاف ایدئولوژیک در جامعه و فرهنگ ایران: رسانه، گفتمان و ایدئولوژی» بیان داشتند که رسانه می‌تواند نمایندگی خوبی از ایدئولوژی‌های مسلط در جامعه باشد. تحلیل چنین گفتمانی می‌تواند ساختارهای

ذهنی و اجتماعی افراد جامعه را روشن کند. بررسی گفتمان فیلم براساس طرح ایدئولوژی گفتمانی ون دیک است که سعی دارد با اطمینان از مثلث‌بندی جامعه، شناخت و گفتمان، به ایدئولوژی نزدیک گردد. نویسندگان بیشتر به تجزیه و تحلیل رفتارهای ساده ایدئولوژیک روزمره افراد علاقه‌مند هستند که ریشه در شناخت آنها دارد و بر فعالیت‌های اجتماعی آنها مسلط است. نویسندگان با نقشه‌برداری از این مناطق خاص، سعی در بررسی ایدئولوژی‌های فیلم در سطح معنا، اشکال و کنش و کنش متقابل دارند.

امیری و بلخاری قهی(۲۰۱۳) در مقاله‌ای با عنوان « نگاهی جامعه‌شناسانه به گفتگو فیلم جدایی» بیان داشتند که رویکرد مبتنی بر دیالوگ در یک اثر سینمایی می‌تواند یک نمایش مختصر جدید باشد. بیان برای ایجاد سینمایی، علی‌رغم استفاده از کلماتی که به نظر می‌رسد شنیداری دارند، علائم بینایی را می‌توان به یک جامعه‌شناسی بصری، نگرشی که نشان می‌دهد، رساند. مخاطبان نوع ارتباطات، گروه‌ها، کلاس‌ها و مذهبی و فلسفی است. اعتقادات یک جامعه خاص و سپس جنبه‌های جامعه‌شناسی فیلم مطالعه و بر روی گفتگو تمرکز می‌شود. این جنبه‌ها در ده بخش طبقه‌بندی می‌گردند و در آخر ما دروغ را به این صورت ارائه می‌دهیم. یک مشکل اصلی فیلم است.

مطلق و همتیان(۲۰۱۲) در مقاله‌ای با عنوان « نادر و سیمین- جدایی: قرائت ساختارشکنانه» بیان داشتندکه اختلاف زوجین، نگرانی اصلی داستان تفسیرهای چندگانه است. گفتگوها توسط شخصیت‌ها در طول داستان چند تفسیر دارد و ریشه آن‌ها در واژگونی کدهای اجتماعی است که خود می‌تواند نتیجه‌گذار باشد. از یک جامعه سنتی ایرانی به یک جامعه مدرن اعمال یک رویکرد ساختارشکنانه برای تجزیه و تحلیل نادر و سیمین - جدایی یک عمل انتقادی تحمیل شده نیست.

روش پژوهش

در این پژوهش از آنجا که با تصاویر متحرک، موسیقی و کلام به عنوان متن رسانه‌ای سروکار داریم، از روش کیفی با رویکرد نشانه‌شناسی برای بررسی نشانه‌های تصویری

موجود در فیلم‌های منتخب سینمایی استفاده می‌کنیم. نشانه‌شناسی در واقع نوعی قرائت و خوانش از سوی نشانه‌شناس است که از سوی مخاطب نیز انجام می‌پذیرد؛ با این تفاوت که نشانه‌شناس رویکردی انتقادی و علمی دارد. به این معنا که می‌خواهد بداند در پس نحوه بازنمایی نشانه‌ها، چه ایدئولوژی‌هایی نهفته است، زیرا هر تصویری در فیلم سینمایی یک نشانه است که از سطح تا عمق دارای محتوا است و معانی و ایدئولوژی نهان در پس آن را در قالب آشکار تا ضمنی منتقل می‌کند(مهدی زاده، ۱۳۸۷). جان فیسک در کتاب درآمدی بر مطالعات ارتباطی، رویکرد معناکاوانه در مطالعات ارتباطی را که برخاسته از مطالعات فرهنگی و مبتنی بر روش نشانه‌شناختی است، معرفی و تشریح می‌کند و با این اندیشه‌ورزی، از پارادایم غالب در مطالعات ارتباطی که همانا رویکرد انتقالی و مبتنی بر مطالعات تجربی در جامعه‌شناسی و روان‌شناسی و نظریه کارکردگرایی است، استفاده می‌کند. در روش نشانه‌شناسی کلمات، موسیقی، تصاویر و دیگر عناصر فیلم به مثابه نشانه‌ای در نظر گرفته می‌شوند که از طریق آنها معانی خلق می‌گردند. برای اینکه چیزی معنادار شود، باید آن را رمزگذاری کرد. رمزگذاری همان ایجاد دلالت معناست که اصلی‌ترین روش در تولید پیام است. به این ترتیب شناخت نظام ارجاعات و رمزگذاری‌ها این امکان را می‌دهد که با رمزگشایی متن به کشف ارجاعات رمزها پرداخته و از این طریق بتوانیم نشانه‌ها را متمایز کنیم(فیسک، ۱۳۸۶).

جان فیسک در تبیین این روش سطوح اجتماعی رمزگان را در سه سطح تقسیم می‌کند:

- واقعیت یا رمزهای اجتماعی: به این معنا که واقعه‌ای که قرار است از تلویزیون یا سینما پخش شود پیشاپیش با رمزهای اجتماعی رمزگذاری شده است. مثل طراحی لباس، انتخاب بازیگران، چهره‌پردازی، نشانه‌های غیرکلامی و دیالوگ‌ها.
- بازنمایی یا رمزهای فنی: رمزهای اجتماعی با کمک دستگاه‌های الکترونیکی رمزگذاری فنی بازنمایی می‌شوند. برخی از رمزهای فنی عبارت است از نحوه فیلم‌برداری، نورپردازی، موسیقی، صداگذاری و زمان و مکان صحنه‌ها.

- ایدئولوژی یا رمزهای ایدئولوژیک: رمزهای ایدئولوژی عناصر مزبور را به یک انسجام و مقبولیت اجتماعی می‌رساند. گفتمان‌های اجتماعی و تقابل سنت و مدرنیته از جمله رمزگان ایدئولوژیک است.

به این منظور برای مشخص کردن لایه های معانی رمزگذاری شده در فیلم که شکل‌دهنده روابط خانوادگی و الگوهای بین فردی است، منطبق بر رمزگان اجتماعی، فنی و ایدئولوژیک مراحل زیر به این ترتیب انجام شد که در سطح اول توصیف ویژگی و مؤلفه‌های خانوادگی و اجتماعی موجود در دو فیلم به صورت توصیفی براساس رمزهای موجود در طراحی لباس، نشانه‌های کلامی و غیرکلامی و دیالوگ‌ها صورت گرفت. در سطح دوم دلالت‌های بازنمایانه مسائل خانوادگی که از طریق نشانه‌های مختلف و رمزهای فنی که در نورپردازی، موسیقی و نحوه تصویربرداری در زمان و مکان صحنه‌ها وجود داشت، شناسایی شدند. در نهایت در سطح سوم که رمزگان ایدئولوژیک مدنظر است، نشان داده شد که ایدئولوژی و گفتمان‌های موجود در هر دهه و زمان، چگونه رمزگان اجتماعی و فنی را شکل داده است.

یافته‌ها

تحلیل فیلم جدایی نادر از سیمین/ نویسنده و کارگردان: اصغر فرهادی

خلاصه داستان

سیمین(لیلا حاتمی) می‌خواهد به همراه همسرش نادر(پیمان معادی) و دخترش ترمه(سارینا فرهادی) از ایران برود و تمام مقدمات این کار را فراهم کرده است، اما نادر نمی‌خواهد پدرش را که از بیماری آلزایمر رنج می‌بَرَد تنها رها کند. این اختلافات باعث می‌شود سیمین از دادگاه درخواست طلاق کند، اما دادگاه درخواستش را در مورد حضانت فرزندش رد می‌کند و به اجبار به خانه پدرش برمی‌گردد. ترمه تصمیم می‌گیرد نزد پدرش نادر بماند به امید آنکه مادرش سیمین پیش آن‌ها برگردد. نادر نمی‌تواند از عهده مراقبت از پدرش بربیاید؛ پس برای این کار یک مستخدم به نام راضیه(ساره بیات) استخدام می‌کند. این زن جوانِ باردار، کار را بدون اطلاع همسرش حجت(شهاب حسینی) قبول کرده است. یک روز نادر

به خانه برمی‌گردد و پدرش را در حالی که دستش با روسری به تخت بسته شده، از روی تخت به زمین افتاده و تنها رها شده می‌بیند. وقتی راضیه به خانه برمی‌گردد، دعوای شدیدی رخ می‌دهد که عواقب تراژیک آن نه‌تنها زندگی نادر را زیر و رو می‌کند، بلکه تصویر دخترش از او را دستخوش تغییر می‌سازد. راضیه به‌دلیل مرگ جنین‌اش به بیمارستان منتقل می‌شود. او و همسرش دلیل مرگ جنین را هل داده شدن توسط نادر می‌دانند و از نادر شکایت می‌کنند و...

تحلیل رمزگان

۱- رمزهای اجتماعی

منظور فیسک از رمزهای اجتماعی این است که حضور انسان‌ها در زندگی واقعی همواره حضوری رمزگذاری شده است؛ به عبارت دیگر ادراک ما از اشخاص گوناگون براساس ظاهر آن‌ها، طبق رمزهای متعارف در هر فرهنگی شکل می‌گیرد(فیسک، ۱۳۸۰). این امر به این معنا است که رمزهای اجتماعی در فیلم‌ها را تنها به وسیله شناسایی و درک رمزهای موجود در فرهنگ‌ها که بازنمایی شده واقعیت‌های آن اجتماع است، می‌توان فهم کرد.

رمزهای اجتماعی همچون لباس، گفتار، رفتار و چهره‌پردازی در جهت واقع‌گرایی فیلم بهره گرفته شده است. در این زمینه به‌کارگیری لباس‌های مناسب با طبقه اجتماعی مردان و زنان به منظور نشان دادن واقعیت‌ها اینگونه استفاده شده است که زوجین یعنی نادر و سیمین هر دو لباس مد روز دارند، اما خانواده نادر سنتی هستند و خانواده لیلا نیز از چادر استفاده کرده که نماد سنتی بودن قلمداد شده است. البسه بازیگران و مخصوصاً بانوان در فیلم اغلب چادر و لباس‌ها به طورکامل پوشیده است،گویی که این زوج افرادی مدرن با گذشته‌ای مذهبی هستند و مذهب را نیز صرف سنت در فیلم گرفته شده است.

همچنین کاربرد رمزهای گفتاری نیز در جهت واقع‌گرایی فیلم به این شکل نشان داده شده است که نوع شیوه رفتار بین فردی سیمین و همسرش کاملاً یکسان و از لحاظ فرهنگی نزدیک و در سطح مقبول اجتماعی قرار داشته و همچنین دامنه لغات و نوع لغات انتخابی

کاملاً نزدیک است. اما در فیلم گفتار هرکسی اعم از خانواده زوجین و دیگران هر مقدار که مذهبی‌تر و سنتی‌تر باشد، ابتدایی‌تر درنظرگرفته شده و دامنه لغاتش سطح پایین‌تر است.

۲- رمزگان فنی

واقعه‌ای که قرار است از تلویزیون یا سینما پخش شود، برای آنکه به صورت واقعیت در آید، از قبل به وسیله رمزگان اجتماعی رمزگذاری می‌شود و پس از آن برای آنکه از طریق پرده سینما قابلیت پخش پیدا کند، از رمزهای فنی مثل دوربین، نورپردازی، موسیقی، وسایل صحه و زمان و مکان رویدادها و انتخاب بازیگران، بهره گرفته می‌شود.

الف- نقش دوربین

انتخاب عمق، نزدیکی و دوری دوربین و نحوه قاب بندی‌های دوربین القائات گوناگونی را به دنبال دارد. در فیلم علی‌رغم دوری و سردی در رابطه بین زوجین، دوربین همچنان نماهای بسته و در عمق نزدیک داده و به نوعی تأکید بر روابط بین فردی این نوع فیلم‌برداری با پیرنگی بیشتر در مورد روابط نادر با پدرش دیده می‌شود که عامل تعارض بین او و سیمین است، اما آنچه مهم است وابستگی اخلاقی و عاطفی نادر به خانواده مبدأ که به آلزایمر نیز مبتلا است؛ موجب تعارض فرهنگی از جنس مهاجرت شده و تماماً نماهای مشترک پدر فرزندی در خدمت بیان این معنا است.

در بین نزاع‌هایی که بین دو خانواده وجود دارد، تماماً صحنه‌ها با دوربین روی دست گرفته شده تا اضطراب و تشویش روانی بیان و القا شود که حاصل از تعارضات زوجین، فی‌مابین خانواده‌هایشان است.

ب-موسیقی متن و صدا

موسیقی در هر فیلمی به دلیل برانگیختن واکنش‌های حسی و عاطفی نسبت به فضا و مکان و قهرمان فیلم، تأثیر بسزایی در ایجاد احساس مثبت یا منفی در برابر معنای القا کننده فیلم دارد. چنانچه موسیقی در حال پخش، در فیلم حتی در لحظه‌های مضطرب نوعی احساس امنیت و همدلی به به بارآورده است و یا زمانی که زوجین از یکدیگر دور هستند به نوعی زبان موسیقی از این دوری غمگین است؛ اما باید توجه داشت در طول فیلم سکوت و یک نوع

خلأ صدایی در بزنگاه‌های فیلم است که ریشه‌ای پست مدرن دارد و از این دید وارد موضوع شده که به بیننده اجازه قضاوت نداده و بیننده ناظر باشد.

پ-تدوین

یکی از مراحل آخر فیلم‌سازی، تدوین آن است که پس از تولید فیلم انجام می‌شود و طی آن از انتخاب و پیوندنماهای موجود در فیلم خام و تبدیل آن‌ها به سکانس برای رسیدن به فیلم نهایی بهره گرفته می‌شود. در دنیای فیلم «تدوین» همان نقش ذهن را در واقعیت به عهده دارد. بدین معنی که آنچه پنهان است، آشکار می‌کند و آنچه آشکار است اما نیازی به دیدن آن نیست، پنهان؛ یعنی انتخابِ بهترین تصویر برای دیدن. این مرحله شامل گزینش نماها و اندازه آن‌ها، ردیف کردن نماها، صحنه‌ها و سکانس‌ها پشت سر هم، مخلوط کردن تمام صداها و تعیین میزان بلندی آن‌ها و در نهایت درهم آمیختن و هم‌گاه کردن صدای نهایی با تصویر است. این کارها به وسیله استفاده از فیلم‌نامه دکوپاژ شده، قوانین و اصول فیلم‌سازی و ذوق هنری و خلاقیت تدوین‌گر انجام می‌شود. اگرچه به این مرحله، مونتاژ و ادیت هم گفته می‌شود، اما تدوین وجه هنری این مرحله است و مونتاژ و ادیت بیشتر به معنی استفاده از ابزار است.

در این فیلم صحنه‌های پدر و فرزندی کاملاً به شکل مرتبی پشت سرهم آمده است و آرامش القا می‌کند، اما در عین حال یک نوع حسی را نیز به همراه دارد که گویی سرپرستی فرزند از پدر سالخورده موجبات جدایی نادر از سیمین را فراهم آورده است.

ت- زمان و مکان صحنه‌ها

کارکرد اصلی انتخاب زمان‌ها و مکان‌های رویدادها در فیلم می‌تواند معنای خاصی را به مخاطب القا کند. به این معنا که بافت موقعیتی و زمانی فیلم در خلق معنای آن تأثیر بسیاری داشته است و رمز زمانی و مکانی به خلق معنای فیلم کمک زیادی می‌کند. چنانچه در فیلم اساساً صحنه‌ها بین سنت و مدرنیته در نوسان است در واقع مکان زندگی زوجین و خانواده آنان طوری طراحی شده است که نه یادآور معماری و حس سنتی و خانوادگی است و نه کاملاً مد روز است؛ اما باز آگاهانه وقتی صحبت از میانجی‌گری قرآن در فیلم است، اتاق

منزل کاملاً سنتی طراحی و افراد بر روی زمین نشستند. گویی فیلم‌ساز دین و مدرنیته در خانواده اصلاً قابل پیوند نمی‌داند.

۳- رمزگان ایدئولوژک

مهم‌ترین کاربرد این سطح از رمزگذاری در منسجم کردن رمزگان اجتماعی و فنی دو سطح قبل به گونه‌ای است که مورد مقبولیت اجتماعی مخاطبین قرار گرفته و معنا در قالب «واقعیت» منتقل شود. در فیلم جدایی رمزهای ایدئولوژیک را حول مفهوم اصلی و هسته مرکزی داستان فیلم و مفاهیم فرعی و حاشیه‌ای آن‌ها بررسی کردیم.

الف-مفهوم اصلی و هسته مرکزی فیلم

مفهوم اصلی فیلم یک دوگانه است از انسان امروزی که گویی در بافت اجتماعی سرزمینش نه آن قدر که باید نسبت به فرهنگ و گذشته خودش وابستگی و اعتقاد دارد و نه آنکه نسبت به جهان مدرن و لوازم زندگی مدرن که حتی امروزه به سمت پسامدرن حرکت کرده است اطلاع و علم لازم را دارد. درواقع با انسانی روبه‌رو هستیم که آماج اطلاعات و فرهنگ‌ها قرار گرفته است و چون نیازهای مادی و معنویش التقاط پیدا کرده‌اند، در نوع هویت‌یابی دچار سرگردانی عمیقی شده است.

ب-مفاهیم فرعی

جدول۲ . تعارضات زناشویی استخراج شده

انواع تعارضات استخراجی	توضیحات
تعارض احساسی	سیمین تمامی احساسات همسرش را تمایل دارد به لحاظ حجمی و جهتی به سمت خود داشته باشد و این احساسات عمیق و همراه با اولویت نسبت به خودش باشد و نه خانواده همسرش.
تعارض ارزشی	نگهداری از پدر در زمان پیری و فراموشی برای نادر ارزش است حال آنکه سیمین این ارزش را محدود به شرایط و زمان فردی برای هر انسانی می‌داند.
تعارض فرهنگی	در خانواده نادر فرهنگ کاملاً بر اساس دو مورد است: دین و مذهب؛ سنت‌های ایرانی در خانواده سیمین ارزش فرهنگ دو ریشه دیگر دارد:

تعارض با خانواده مبدأ	فرهنگ مدرن غربی و مهاجرتی؛ فرهنگ شبه مدرن داخلی در خانواده نادر حمایت دائمی و کامل حتی بعد از ازدواج از خانواده مبدأ یک کار کاملاً ارزشی است، ولی در خانواده سیمین تا زمانی است که رفاه شخصی آسیبی نبیند.

جدول شماره ۲ نشان می دهد، تعارضات زناشویی اعم از احساسی(سیمین احساسات حجمی و جهتی داشته و این احساسات عمیق اولویت نسبت به خودش است و نه خانواده همسرش)؛ ارزشی(ارزش نادر در نگهداری از پدر پیر که دارای بیماری فراموشی است در حالی که سیمین این ارزش را محدود به شرایط و زمان فردی برای هر انسانی می‌داند)؛ فرهنگی(فرهنگ خانواده نادر براساس دین و مذهب و سنت‌های ایرانی‌ست، فرهنگ خانواده سیمین براساس فرهنگ مدرن غربی و مهاجرتی و فرهنگ شبه مدرن داخلی است)؛ و با خانواده مبداء (حمایت دائمی و کامل حتی بعد از ازدواج از خانواده مبدا در خانواده نادر یک ارزش است ولی در خانواده سیمین تا زمانی است که رفاه شخصی آسیبی نبیند).

بحث و نتیجه‌گیری

بر طبق نظریات گفتمان‌سازی چگونگی تبدیل شدن یک گفتمان به تسلط فرهنگی یا هژمونی فرهنگی از طریق تبدیل آن گفتمان به تصور اجتماعی باید صورت گیرد که برای این منظور از دو ابزار «برجسته سازی» و «حاشیه‌رانی» اقدام به اسطوره‌سازی در پدیده مورد نظر می شود. در این زمینه رسانه عمومی مثل سینما به عنوان یکی از ابزارهای تحقق بخشی سیاست‌های فرهنگی در سطح جامعه به دلیل داشتن هر دو شرط در دسترس قرار دادن کردارهای زبانی و غیرزبانی در سطح جامعه و اعتبار بخشیدن به آن‌ها زمینه گفتمان‌سازی و تبدیل آن به هژمونی فرهنگی را بر عهده دارد.

کردارهای زبانی و غیرزبانی مهم‌ترین بازوی «برجسته سازی» و «حاشیه رانی» گفتمان‌ها است. در این میان نقش کردارهای زبانی بسیار اثرگذار است و محمل عمده آن، کالاهای فرهنگی مثل سینما و تلویزیون محسوب می‌گردد. با این حال بر اساس یافته‌های این پژوهش به نظر می‌رسد بخش عمده کردارهای زبانی گفتمان فرهنگی در جامعه ایران درنتیجه

شرایطی است که کردارهای زبانی تولید شده در دستگاه‌های رسمی فرهنگی کشور یعنی سینما با گفتمان رسمی هم‌خوانی نداشته و در حال بازتولید گفتمان‌های رقیب است. گفتمانی که در دسترس عموم قرار گرفته و به تبع آن، در حال اعتبار پیدا کردن است؛ گفتمان غیر رسمی فرهنگی کشور خواهد بود. در این شرایط نقش کردارهای غیرزبانی از قبیل توقیف، سانسور، زندانی کردن و برخورد فیزیکی در حفظ گفتمان رسمی افزایش می‌یابد و به نوعی ناهمخوانی بین کردارهای زبانی و غیرزبانی گفتمان پدیدار می‌شود که پیامد آن رابطه خصمانه گفتمان حاکم با گفتمان‌های رقیب، برجسته و قوی‌تر کردن گفتمان‌های رقیب خواهد شد که هدف سیاست‌های فرهنگی کشور نیست.

برای فرهادی، در مقام نویسنده و کارگردان، سینما ابزاری است که با آن تحلیل‌ها و دیدگاه‌های روانشناسی خود را از جامعه بیان داشته و نظراتش را به دیگران منتقل می‌نماید. این ابزار چنان برای او جدی است که این شائبه را ایجاد می‌کند که او در زندگی عادی نیز همه‌چیز را در قالب سینما دنبال می‌کند. او به‌عنوان کارگردان، چنان بر شخصیت کاراکترهای خود مسلط است که روابط بین هنرپیشه‌ها را به‌راحتی و به‌خوبی اداره می‌نماید. وی با تسلط گاهی کاراکترها را به جان هم می‌اندازد و گاهی آن‌ها را به هم نزدیک کرده و در انتخاب نام نیز فرهادی با مهارت عمل می‌نماید. به‌گونه‌ای که مخاطب مجبور نباشد به آن‌ها فکر کرده و به دنبال رابطه‌ای پنهانی، بین فیلم و نام آن بگردد. این نام‌ها («درباره الی» یا «جدایی نادر از سیمین») به‌خوبی جا می‌افتند، چون به شکلی انکارناپذیر، تمام مفهوم فیلم‌ها را درون خود داشته و بار معنایی خاص خود را داراست.

فیلم برشی بی‌قضاوت از وضعیت روانی زن و شوهری است که دختری نوجوان دارند و به‌نوعی پوچی و بی‌تفاوتی رسیده‌اند. خانواده به بهانه‌ای واهی درگیر جدایی‌ست که ناگهان ماجرایی بیرونی همه چیز را تحت تأثیر خود قرار می‌دهد؛ اما برعکسِ فیلم‌های کلیشه‌ای که وجود بحران خارجی باعث نزدیکی زوجین شده و پیوند آن‌ها را ترمیم می‌کند، در این فیلم بحران، دوری عاطفی زوج جوان را قطعی کرده و فاصله آن‌ها را بیش‌ازپیش نمایش می‌دهد. برای نادر، آلزایمر داشتن پدرش تنها بهانه‌ای برای پنهان کردن فاصله عاطفی‌اش با سیمین و سرپوش گذاشتن بر آن بوده است. نادر و سیمین از مدت‌ها قبل دچار طلاق عاطفی شده‌اند

و از هم جدا زندگی می‌کنند و تنها نقطه پیوندشان ترمه است. در کلام نیز «جدایی نادر از سیمین» بیش از آنکه جدایی قانونی زوجین را دربرداشته باشد، جدایی روحی، روانی و عاطفی ایشان مدنظر است. و به عبارتی می‌توان گفت: در این فیلم موضوع اساساً جدایی و طلاق عاطفی است.

بنابراین پیشنهاد می‌شود توجه علمی و عمیق‌تر به محتوای فیلم‌های در حال تولید و نقشی که در گفتمان‌سازی در جامعه دارند، از طریق توجه به این نکته که به چه محتوایی و چه نوع عقیده‌ای پروانه ساخت و پروانه نمایش می‌دهند؛ از اهمیت بالایی برخوردار است. درنتیجه چون ساختار اجرایی سینمای ما با درصد بالایی دولتی است، این موضوع مهم جلوه می‌کند که بیت المال صرف ساختن چه آثاری و به چه بهایی می‌شود.

منابع

آلیس، آلبرت و دیگران(۱۳۷۵). زوج درمانی. ترجمه جواد صالحی فدردی و امیر امین یزدی. تهران: نشر میثاق.

براتی، طاهره(۱۳۷۵) تأثیر تعارضات زناشویی بر روابط متقابل زن و شوهر. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن.

بصیریان جهرمی، حسین؛ نحوی نظام آبادی، مرضیه(۱۳۹۵). نشانه‌شناسی عناصر بازنمایی هوین آنلاین(مطالعه کاربران پرطرفدار ایرانی در اینستاگرام). فصلنامه رسانه، ۲۷(۴)، ۵-۲۸.

ترابی اقدم، محمود؛ فهیمی‌فر، علی‌اصغر(۱۳۹۹). تحول برتری‌طلبی در بازنمایی روابط «سیاه» و «سفید» در هالیوود(مطالعه موردی فیلم‌های «تولد یک ملت»، «حدس بزن چه کسی برای شام می‌آید» و «هشت نفرت‌انگیز»). فصلنامه رسانه‌های دیداری و شنیداری، ۱۴(۱): ۸۹-۱۱۴.

رضایی، محمد؛ کاظمی، عباس(۱۳۸۷). بازنمایی اقلیت‌های قومی در سریال‌های تلویزیونی. فصلنامه تحقیقات فرهنگی، ۱(۴)، ۷۹-۹۱.

سعیدی، میلاد؛ دهدست، کوثر(۱۳۹۸): تحلیل و مقایسه نشانه‌شناختی ساختار خانواده در سینمای دهه ۷۰ و ۹۰ ایران با مطالعه موردی فیلم لیلا و عصر یخبندان. پژوهش‌های مشاوره، ش(۷۲): ۱۶۱- ۱۸۳.

سلطانی گرد فرامرزی، مهدی(۱۳۸۵). نمایش جنسیت در سینمای ایران. پژوهش زنان، (۱۴): ۹۲-۶۱.

سودانی، منصور ؛ شفیع آبادی، عبدالله(۱۳۸۷). مقایسه اثربخشی زوج درمانی الیس به صورت انفرادی و توام در کاهش تعارضات زناشویی. دانش و پژوهش در روانشناسی، ش(۳۷) : ۱-۲۰.

علاسوند، فریبا(۱۳۹۰). زن در اسلام. قم: دفتر مطالعات و تحقیقات زنان.

فرحبخش، کیومرث(۱۳۸۳). مقایسه میزان اثربخشی فنون زوج درمانی نظریه الیس، گلاسر و ترکیبی از آن دو در کاهش تعارض‌های زناشویی، پایان‌نامه دکترا، دانشگاه علامه طباطبایی.

فروزان، حامد؛ امینی؛ حجت الله(۱۳۹۲). آسیب‌شناسی سبک زندگی در برنامه‌های تلویزیون و راهکارهای ارتقای آن در ایران امروز. *فرهنگ مشاوره و روان درمانی*. س۴ ش(۱۳): ۱۹۵-۲۳۲.

فوکو، میشل(۱۳۸۷). نظم گفتار. ترجمه باقر پرهام. تهران: نشر آگه.

فیسک، جان(۱۳۸۶). درآمدی بر مطالعات ارتباطی. ترجمه مهدی غبرایی. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

کلانی طهرانی، الهه؛ آذری، غلامرضا(۱۳۹۷). تحلیل نشانه‌شناسانه اخلاقیات در ارتباطات انسانی جدایی نادر از سیمین ساخته اصغر فرهادی. جامعه فرهنگ رسانه، دوره ۷(۲۶): ۸۱-۱۰۲.

گلمن، دانیل(۱۳۸۰). هوش هیجانی. ترجمه نسرین پارسا. تهران: انتشارات رشد.

گیویان، عبدالله، سروری زرگر، محمد(۱۳۸۸). بازنمایی ایران در سینمای هالیوود. فصلنامه تحقیقات فرهنگی دوره دوم، ش(۸): ۱۴۷- ۱۷۷.

محمدی، جمال، پاکدامن، یوسف؛ کریمی، مریم(۱۳۹۳). تأملی جامعه شناختی بر وضعیت فعلی تعامل فرد و خانواده در جامعه ایران(تصویر فرد و جامعه در مجموعه شیدایی). فصلنامه پژوهش‌های ارتباطی، ش(۷۹): ۵۵-۸۰.

مرادی، علیرضا؛ زمانی، طوبی؛ و کاظمی، علی(۱۳۹۱). سینما و تفاوت: بررسی نشانه‌شناختی فیلم «عروس آتش». مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران، دوره ۱(۴)، ۱۳۱-۱۵۳.

مهدی زاده، محمد(۱۳۸۷). رسانه‌ها و بازنمایی. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

مهدیان، حفیظه(۱۳۹۹). بررسی بازنمایی نظام ارتباطی رسول خدا صلی الله علیه و آله و سلم در فیلم محمد رسول الله .*فصلنامه رسانه.س ۳۱ ش (۲):*۱۰۵-۱۲۸.

میلنر، اندرو؛ براویت، جف(۱۳۸۵). درآمدی بر نظریه فرهنگی معاصر. ترجمه جمال محمدی، تهران: ققنوس.

هاشمی‌زاده، رضا؛ دلاور، علی؛ مظفری، افسانه(۱۳۹۶). هویت ایرانی و سینما؛ بازنمایی هویت ایرانی در فیلم «مادر»، فصلنامه مطالعات ملی. ش(۶۹): ۸۵-۱۰۲.

Refrences

Amato, P. R., & Hohmann Marriott, B(2007). A comparison of High and Low Distress Marriages That End in Divorce. *Journal of Marriage and Family*, *69*(3), 621-638.

Amiri, Amir; Bolkhari Ghahi, Hassan(2013). Sociological Look at the Dialogue in Separation Film Directed by Asghar. Farhadi. Interdisciplinary Journal of Contemporary Research in Business, 4(10), 52-75

Bookwala, J., Sobin, J., & Zdaniuk, B(2005). Gender and Aggression in Marital Relationships: A life-span Perspective. Sex Roles, 52(11-12), 797-806.

Branston, G., & Stafford, R(2003). The media student's book. Psychology Press.

Branston, G., & Stafford, R(2010). The Media Student's Book. Routledge.

Ellis, A., Sichel, J. L., Yeager, R. J., DiMattia, D. J., & DiGiuseppe, R. (1989). Rational-emotive couple’s Therapy. Pergamon Press.

Goleman, D.(2006). Emotional Intelligence. Bantam.

Greeff, A. P., Bruyne, Tanya De(2000). Conflict Management Style and Marital Satisfaction. Journal of Sex & Marital Therapy, 26(4), 321-334.

Hall, S(1997). The Work of Representation. Representation: Cultural Representations and Signifying Practices, 2, 13-74.

Hall, S. (Ed.)(1997). Representation: Cultural Representations and Signifying Practices (Vol. 2). Sage.

Hosseinzadeh , Abolhassan; Fayyaz, Ebrahim, Naderi; Ahmad(۲۰۱۸). The Analysis of the Discourse of Iranian Humanist Realism Cinema: The Case of Asghar Farhadi's works. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, (3): ۱۰-۲4

Lowaymi Mutlaq, K., Hematian, B(2012). Nader and Simin—A Separation: A Deconstructive Reading. *Journal of Research in Applied Linguistics*. 3(1): 130-141.

Milner, A., & Browitt, J(2013). Contemporary Cultural Theory: An Introduction. Routledge.

Peterson, A. V(2000). Choice Theory and Reality Therapy. TCa Journal, 28(1), 41-49.

Troxel, W. M(2006). Marital Quality, Communal Strength, and Physical Health (Doctoral Dissertation, University of Pittsburgh).

Young, M. E., & Long, L. L(1998). Counseling and Therapy for Couples. Thomson Brooks/Cole Publishing Co.

Zabihi, R., Ghadiri, M., Eslami Rasekh, A(2015). A Separation, an Ideological Rift in the Iranian Society and Culture: Media, Discourse and Ideology. *International Journal of Society, Culture & Language*, 3(1): 105-119

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی