

بررسی نشانه‌شناسانه ماهیت زن در سریال‌سازی غربی بر اساس نظریه جان فیسک^۱

زهرا قربانی رضوان^۲؛ فاطمه قربانی رضوان^۳؛ فاطمه مصدری^۴

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۰۵/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۷

چکیده

این مقاله به تحلیل و بررسی سریال سرگذشت ندیمه به کارگردانی بروس میلر می‌پردازد. هدف این پژوهش، کاوشی در نشانه‌شناسی و چگونگی کاربرد آن بر پایه تحلیل این سریال است. روش نشانه‌شناسی این نوشتار، براساس نظریه جان فیسک و در سه سطح توصیفی (رمزگان اجتماعی)، بازنمایی (رمزگان فنی) و ایدئولوژیک (رمزگان ایدئولوژیک) است. برای نیل به هدف تحقیق، نخست، به تعریف اجمالی نشانه‌شناسی پرداخته‌شده و پس از ارائه دیدگاه جان فیسک، مضامین عمده نظریه او، در قالب رمزگان اجتماعی، فنی و ایدئولوژی در بستر صحنه‌های منتخب سریال سرگذشت ندیمه بررسی شده است. روش تحقیق، از نوع کیفی-تحلیل نشانه‌شناسی بوده و ابزار گردآوری اطلاعات، شامل فیش‌برداری از کتاب‌ها و مقالات است. با توجه به بررسی‌های انجام‌شده، می‌توان گفت این سریال با استفاده از قوانین نشانه‌شناسی به ارائه عمیق مفهوم زیست و بقا پرداخته است. فرایند نشانه‌شناسی، ظرفیت‌های معناشناختی درونی آن را به مخاطب می‌نمایاند؛ همچنین، نشانه‌شناسی، بیانگر این واقعیت است که تصاویر پس از رمزگشایی و تفسیر، ما را به نتایجی جدید سوق می‌دهند و این امکان را فراهم می‌کنند که از ظواهر صرف واقعیت، فراتر رفته و از چشم‌اندازی دیگر، به درون‌مایه بپردازیم.

واژه‌های کلیدی

نشانه‌شناسی، رمزگان اجتماعی، رمزگان فنی، رمزگان ایدئولوژیک، سریال سرگذشت ندیمه.

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای
رتال جامع علوم انسانی

- این مقاله براساس نظر گروه دبیران و سردبیر فصلنامه، پژوهشی است.
- دانشجوی کارشناسی کارگردانی تلویزیون، گروه تلویزیون، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
- دانشجوی کارشناسی ارشد سردبیری و تهیه کنندگی رادیو، گروه رادیو، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران.
- استادیار، دانشکده هنر، دانشگاه سوره تهران، تهران، ایران.

zahra.gh.rezvan@gmail.com

f.ghorbani.rezvan@gmail.com

famasdari@gmail.com

مقدمه

نقش رسانه‌ها در بازتاب، بازنمایی یا ساخت واقعیت اجتماعی، بر کسی پوشیده نیست و نظریات مختلفی، از بازتاب یا انعکاس و نیت‌مندی گرفته تا نظریه ساخت‌گرا، بر این موضوع تمرکز کرده‌اند. رسانه‌های همگانی، از ارزش‌های اجتماعی تأثیر می‌پذیرند و می‌توانند به بازتولید آنها نیز اقدام کنند. در واقع، بین پیام‌های رسانه‌ها و نظام ارزشی هر جامعه، رابطه وجود دارد (راووداد و میرزاده، ۱۳۹۶: ۳).

رسالت رسانه‌ها- از گذشته تا به امروز- بیان رویدادها و اتفاقاتی بوده است که در بستر جامعه رقم می‌خورد. در واقع، این رسانه‌ها هستند که باید آیینۀ تمام‌نمای واقعیات و ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی مردمان باشند. در روزگار مدرن، این، فیلم‌ها هستند که به نشانه‌های تحولات فرهنگی- اجتماعی می‌پردازند. این تحولات، گاه از واقعیات نشئت می‌گیرند و گاهی نیز، به ساخت آنها اقدام می‌شود. رسانه با توجه به ظرفیت‌های گسترده خود، به واسطه مخاطبان و استفاده از تکنیک‌های تأثیرگذار، می‌تواند نقشی مهم را در بیان این تحولات و پیوند آن میان گروه‌های مختلف اجتماعی- و حتی در میان فرهنگ‌های مختلف اجتماعی- داشته باشد. به‌طور مثال، سینما این قابلیت را دارد که معانی متفاوت اجتماعی را در فرهنگ‌های متفاوت، کاملاً طبیعی نشان دهد.

مطالعات نشانه‌شناختی، بر نظام قواعدی که به گفتمان‌های درگیر در متون، حاکم هستند، تمرکز دارد و به نقش بافت نشانه‌شناختی در شکل‌دهی معنا تأکید می‌کند (Chandler, 2008: 21). مجموعه‌ها و سریال‌های تولیدشده، از جمله قالب‌های نمایشی هستند که در بازنمایی و ارائه نشانه‌شناسی معنا و مقولات وابسته به آن، کاربرد فراوانی دارند. بی‌توجهی به بنیادهای معنایی و رمزگذاری‌شده در یک رسانه، می‌تواند سبب فهم نادرست در ادراک مفاهیم بنیادی شده و در آینده، به بروز بحران‌های معنایی، منجر شود. از این رو، شناخت رویکردهای معناشناختی در مجموعه‌ها و سریال‌ها همواره مورد توجه بوده است. این امر کمک می‌کند تا دائماً فعالیت رسانه‌ها براساس رویکردهای درون‌متنی و جایگاه‌شناختی، پایش شود و برای دستیابی به آینده موردانتظار، تمام موارد را شناسایی کرده و در

بررسی نشانه‌شناسانه ماهیت زن در سریال‌سازی غربی بر اساس نظریه جان فیسک

جهت بازنمایی معانی رمزگذاری شده حرکت کنند. طبیعتاً نشانه‌های رمزگذاری شده موجود در پیام‌ها، از راه‌های گوناگون، قابل بررسی هستند.

این پژوهش، به بررسی و تحلیل نشانه‌معناشناختی فضاهای گفتمانی حاکم بر سریال‌ها و مشخصاً سریال سرگذشت ندیمه می‌پردازد. زمانی‌که از اصطلاح نشانه‌شناسی استفاده می‌کنیم، قصد پیچیده کردن مطالب را نداریم، بلکه می‌خواهیم مفاهیم، نشانه‌ها و درون‌مایه مجموعه‌نشانه‌ها را بیان کنیم. نشانه‌ها بیانگر معنا هستند، همان‌گونه که معنا در نشانه تجلی می‌یابد. نشانه و معنا دو عنصر جدانشدنی و همواره لازم و ملزوم یکدیگرند. بر این اساس، می‌توان هدف نشانه‌معناشناسی را این‌گونه تعریف کرد: بررسی و توصیف شرایط تولید و دریافت معنا در گفتمان (شعیری، ۱۳۹۲: ۱-۲).

نشانه‌ها و روابط، دو مفهوم کلیدی در روش تحلیل نشانه‌شناختی به شمار می‌آیند، حتی روابط در این تحلیل، می‌توانند از خود اشیا مهمتر باشند؛ زیرا خلق معنا، تنها در اثر برقراری روابط میان اشیا انجام می‌شود (Berger, 2006: 19). در اصل، نشانه‌شناسی در اشکال فراوان با تولید معنا و بازنمایی ارتباط دارد (Chandler, 2008: 19).

ضرورت انجام این تحقیق از آن روست که مطالعه در زمینه نشانه‌شناسی، شناخت معنا و راز و رمز هر اثر، جزء الزامات مهم درک و دریافت صحیح مفهوم است. با استفاده از ابزار نشانه‌شناسی، می‌توانیم به ابعاد گسترده نگاه سازنده اثر دست یابیم. با توجه به اهمیت موضوع زن و پرداختن به آن در سریال سرگذشت ندیمه به شکل نمادین، مطالعه ابعاد معناشناختی این سریال، حائز اهمیت است. بر این اساس، پرسش‌های اصلی پژوهش عبارت‌اند از: در سریال سرگذشت ندیمه، نشانه‌های معنایی در چهارچوب (رنگ‌ها، نماها و...) چگونه انعکاس می‌یابند؟ فضاهای گفتمانی در سریال سرگذشت ندیمه، دارای چه سازوکار نشانه-معنایی هستند؟ و چگونه می‌توان براساس این سازوکارها به تحلیل نشانه‌معناشناختی این اثر پرداخت؟

پیشینه پژوهش

جان فیسک؛ نظریه‌پرداز نام‌آشنای انگلیسی، بر نشانه‌شناسی در حوزه رسانه و تلویزیون همت گماشته است. او در مقاله فرهنگ تلویزیون (ترجمه مژگان برومند) به بررسی رمزگان تلویزیون پرداخته و می‌گوید: رمز، نظامی از نشانه‌های قانونمند است که آحاد یک فرهنگ به قوانین و عرف‌های آن پایبند هستند. او رمز را حلقه واسط بین پدیدآورنده متن و مخاطب می‌داند، رمزها را به سه بخش واقعیت، بازنمایی و ایدئولوژی تقسیم و به بررسی هر یک از آنها می‌پردازد. به عقیده او، هدف از تحلیل نشانه‌شناختی، مشخص کردن لایه‌های رمزگذاری شده است که در ساختار برنامه‌های تلویزیونی قرار می‌گیرند. او در ادامه، به نقش بی‌بديل دوربین، تدوین، انتخاب بازیگر، زمان و مکان صحنه‌ها و لباس بازیگران، چهره‌پردازی، شیوه رفتار و گفت‌وگو پرداخته است. (فیسک، ۱۳۸۰: ۱۲۷-۱۲۸).

نژادحسن در مقاله «سرگذشت ندیمه| مارگارت اتوود، گفت و گو با یک مرده» ضمن روایت کلی رمان سرگذشت ندیمه، به بررسی نقادانه این کتاب پرداخته و به این مسئله اشاره کرده که این کتاب، رمانی با لایه‌های تودرتو اما سیال است؛ اثری که در آن، به روان‌شناسی انسان‌ها اشاره نشده، و تقریباً هیچ رابطه عاطفی‌ای در میان شخصیت‌هایش وجود ندارد (نژادحسن، ۱۳۸۴: ۸۸). دیانوش صانعی و جلال سخنور در مقاله «تحلیل گفتمان زیست محیطی- فرهنگی رمان روایت ندیمه اثر مارگارت اتوود» براساس راهبرد خوانش بوم‌گرایانه، به کنکاوش دو مقوله «طبیعت» و «فرهنگ» در این رمان پرداخته‌اند و بر این باورند که رابطه «طبیعت و فرهنگ» در رمان سرگذشت ندیمه، فرابندی تعاملی و جدایی‌ناپذیر است و نویسنده رمان، تأکید می‌کند که موضوع محیط زیست، به بازاندیشی و بازخوانی، نیاز مبرم دارد. همچنین نگارندگان به این مسئله اشاره می‌کنند که با توجه به رابطه خاص میان قهرمانان داستان و محیط فیزیکی، تقارن سلطه بر زنان و بهره‌کشی از محیط زیست در بحث اکوفمینیسم، نشان‌دهنده دغدغه ایدئولوژی سرکوبگر جنسیتی و طبقاتی است که با استثمار طبیعت، همسویی دارد (صانعی و سخنور، ۱۳۹۶: ۲۰۹).

«امرا نامانوس، تاریخ و نمودناپذیری شکل‌گیری فاعلیت در رمان سرگذشت ندیمه مارگارت اتوود» عنوان مقاله‌ای از رویا الهی و امیرعلی نجومیان است.

این پژوهش، به دنبال بررسی رمان سرگذشت ندیمه اتوود از طریق خوانش امرای نامانوس بوده و می‌کوشد نشان دهد که در رمان‌های اتوود، تاریخ، امری رویایی است که از طریق خوانش امرای نامانوس، می‌توان به واقعیت‌های نمودناپذیر در ارتباط با شکل‌گیری هویت پی برد (الهی و نجومیان، ۱۳۹۶: ۳۳).

سمیرا حقی، محمودرضا قربان‌صباغ و زهره تابئی‌نخندری در مقاله‌ای با عنوان «انقیاد و قدرت بدن زنانه در رمان سرگذشت ندیمه، نوشته مارگارت اتوود» با مطرح کردن دیدگاه‌های اجتماعی، مذهبی و سیاسی و تعریف هویت زنانه، به ارزیابی زنان براساس ایدئولوژی حاکم در رمان سرگذشت ندیمه پرداخته‌اند؛ همچنین در این پژوهش، به موضوع نمود قدرتمند بدن زنانه، به مثابه ابزاری ایدئولوژیک در رویارویی با قدرت حاکم بر سرنوشت جامعه، اشاره شده و تقابل آن را با نظام سرکوبگر نشان می‌دهد (حقی و همکاران، ۱۳۹۷: ۱۰۳).

فاطمه محسنی در مقاله «تحلیل جایگاه زنان با تکیه بر دو اثر سرگذشت ندیمه و سووشون» می‌کوشد ضمن بازنمایی جایگاه و نقش زنان در هر دو اثر، تفاوت‌ها و تشابهات هر دو اثر را، به عنوان نمایندگان فرهنگ غرب و شرق، واکاوی کند. در این مقاله، چنین نتیجه‌گیری می‌شود که در زمینه عواملی همچون: عدم رعایت حقوق زنان و نقش ساختارهای فکری و فرهنگی در ایفای وظایف و استیفای حقوق زنان، تفاوت‌هایی مشهود به چشم می‌خورد، چنان‌که نگاه جهانی‌تر و عام‌تر جامعه غربی، در تقابل با نگاه محدودتر و سنتی‌تر جامعه شرقی به زن قرار می‌گیرد (محسنی، ۱۳۹۸: ۲۱۷).

«کدام زن چه رنگی را پوشیده و چرا؟/ درباره سریال سرگذشت ندیمه» عنوان مقاله‌ای از سیاوش ارشاد است. او ضمن اشاره به خلاصه داستان سریال سرگذشت ندیمه، به معرفی برخی از شخصیت‌های داستان پرداخته و در ادامه، نگاهی به کارگردان و نویسنده این اثر داشته است (ارشاد، ۱۳۹۸: ۵۷۷). لازم به ذکر است که تاکنون، پژوهشی با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی در ارتباط با سریال سرگذشت ندیمه انجام نشده و این سریال در قالب رنگ‌ها، نماها، و... به‌طور مجزا، مورد تحلیل قرار نگرفته است.

چهارچوب نظری

رمزگشایی متن، معادل قرار گرفتن در معرض حقیقت آن است (فیسک، ۱۳۸۳: ۱۹). نشانه‌شناسی در مفهوم گسترده، مطالعه نحوه شکل‌گیری و مبادله معنا بر مبنای نظام‌های نشانه‌ای است. نشانه‌شناسی، نشانه‌ها را نه در خلأ، بلکه در بستر متون و گفتمان‌های مختلف بررسی می‌کند. نشانه‌شناسی، بررسی فرایند تولید و بازتولید جریان معنا در تمام اشکال ارتباطات است (Beebe, ۲۰۰۳: ۶۲۷). در واقع، نشانه‌شناسی، نیازمند نگاه دوباره و بررسی برنامه‌های مختلف از جوانب گوناگون است، به بیان دیگر، شیوه‌ای است که بر مبنای آن، فراتر از شکل ظاهری امور، باید به بطن و درون هم نظر داشت.

نشانه‌شناسی نه تنها شامل مطالعه چیزهایی است که در زندگی روزمره، آنها را نشانه می‌نامیم، بلکه مطالعه هر چیزی است که به چیزی دیگر اشاره می‌کند. از دیدگاه نشانه‌شناسی، نشانه‌ها می‌توانند به شکل کلمات، تصاویر، اطوار و اشیاء ظاهر شوند. اما باید به یاد داشت که نمی‌توان نشانه‌ها را به شیوه‌ای مجزا مطالعه کرد. بلکه مطالعه هر نشانه، در نظام نشانه‌ای ژانر یا رسانه و موضوع موردنظر، معنادار است. پرسش اصلی در بررسی نشانه‌شناسانه این است که: معناها چگونه ساخته می‌شوند و واقعیت چگونه بازنمایی می‌شود (چندلر، ۱۳۹۴: ۲۵).

با توجه به اینکه هدف این نوشتار، واکاوی و شناسایی رمزگان موردنظر در فیلم است، رویکرد ساختارگرایان به بازنمایی- که همان رویکرد نشانه‌شناسی است- می‌تواند به سؤالات این پژوهش پاسخ دهد. نگارنده برای تحقق این امر، از میان رویکردها، رویکرد نشانه‌شناسی جان فیسک را برگزیده است. جان فیسک در سال ۱۹۳۹ م. در بریتانیا به دنیا آمد. او یک محقق رسانه، تلویزیون و استاد هنرهای ارتباطی در ایالات متحده بود. او همچنین نویسنده چند کتاب، از جمله: شغل‌های قدرت (۱۹۹۳)، درک فرهنگ مردمی (۱۹۸۹)، خواندن عامه‌پسند (۱۹۸۹) و فرهنگ نفوذکننده تلویزیون (۱۹۸۷) است. به اعتقاد جان فیسک، همه رمزها در یک سطح نیستند، «همه رمزها معنا را می‌رسانند» (فیسک، ۱۳۸۶: ۱۹۸).

رمز، شامل نظامی از نشانه‌های قانونمند است که آحاد یک فرهنگ، همگی 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، حلقه‌ واسط بین پدیدآورنده، متن و مخاطب است و نیز، حکم عامل پیوند درونی متن را دارد. از راه همین پیوند درونی است که متون مختلف، در شبکه‌ای از معانی به وجود آورنده دنیای فرهنگی ما با یکدیگر پیوند می‌یابند. این رمزها در ساختاری سلسله‌مراتبی و پیچیده، عمل می‌کنند (فیسک، ۱۳۸۰: ۱۲۷).

این رمزها و نیز رمزهای تلویزیونی که برای انتقال به بیننده مورداستفاده قرار می‌گیرند، کاملاً در زمره رمزهای ایدئولوژیک جای گرفته‌اند که خود، حکم نشانه را دارند. جایگاه قرائت یک متن یا فیلم، آن نقطه‌ای است که مجموعه رمزهای تلویزیونی، اجتماعی و ایدئولوژیک جمع می‌شوند تا معنای منسجم و یکپارچه‌ای را در متن ایجاد کنند. وقتی معنای این سریال را به این شیوه درمی‌یابیم، خودمان تسلیم روشی ایدئولوژیک می‌شویم، یعنی ایدئولوژی غالب را حفظ می‌کنیم و برحق می‌شماریم، و پاداش‌مان این است که بی‌هیچ دغدغه‌ای، خصوصیات آشنای فیلم را تشخیص می‌دهیم و به آنها بسنده می‌کنیم. پس می‌بینیم که متن فیلم، پیشاپیش از ما یک «فاعل قرائت» ساخته است و طبق نظر آلتوسر، روش اصلی ایدئولوژیک در جوامع سرمایه‌داری، برساختن فاعل‌هایی است که فقط در چهارچوب ایدئولوژی (مسلط) عمل می‌کنند. واقعیت (رمز فنی): این رمزها کمتر اجتماعی‌اند و بیشتر به قدرت خلاقیت سازنده فیلم بستگی دارند. این رمزها بیشتر خصلتی زیبایی‌شناختی دارند. از جمله این رمزها می‌توان ظاهر، لباس، چهره، نورپردازی، فاصله، دوربین، تدوین، موسیقی و حتی خصلت‌های بلاغی و خطابی را نام برد (همان، ۱۳۰-۱۳۶).

رمزگان فنی، مفاهیم مختلفی دارند، اما این مفاهیم، وقتی در متن یک برنامه قرار می‌گیرند، دارای معنایی مشخص هستند. در نتیجه، تعمیم واژگان فنی، به‌طوری‌که فن «الف» برابر با مفهوم «ب» است، غیرممکن است. درواقع، فن «الف» دارای مفاهیمی است، اما وقتی که در یک نظام متنی کامل یک فیلم، مورد ملاحظه قرار بگیرد (باتلر، ۱۳۸۸: ۱۵۸). معنا فقط زمانی ایجاد می‌شود که «واقعیت» و انواع بازنمایی و ایدئولوژی در یکدیگر ادغام شوند و به‌نحوی منسجم

بررسی نشانه‌شناسانه ماهیت زن در سریال‌سازی غربی بر اساس نظریه جان فیسک

و ظاهراً طبیعی به وحدت برسند. نقد نشانه‌شناسی یا فرهنگی، این وحدت را واسازی می‌کند و نشان می‌دهد که «طبیعی» به نظر آمدن این وحدت، ناشی از تأثیر بسزای رمزهای ایدئولوژیک بر آن است (فیسک، ۱۳۸۰: ۱۳۰).

درواقع، می‌توان گفت روش فیسک، روشی کامل برای نقد و تحلیل پیام‌هایی است که از عناصر تصویری به دست می‌آیند. این روش، علاوه بر اینکه به متن و نشانه‌های قابل استخراج از آن می‌پردازد، توجهی جدی به عناصر خارج از متن نیز دارد. این روش را می‌توان روش نشانه‌شناسی اجتماعی نامید، زیرا به تحلیل عناصر درون‌متنی و بینامتنی - به شکل همزمان - می‌پردازد. نشانه‌شناسی اجتماعی در معنای درک صحیح از موقعیت‌ها، مخاطب را در موقعیتی قرار می‌دهد و ناظر بر این است که وی چگونه به ارزیابی ارزش‌های اجتماعی می‌پردازد.

روش پژوهش

یکی از انواع روش‌های تحلیلی رسانه، نشانه‌شناسی است. به‌سادگی می‌توان نشانه‌شناسی را به‌عنوان علم معانی تعریف کرد. مطالعه نشانه‌شناسی، به‌جای اینکه به‌طور مستقیم به پژوهش و اندیشیدن در معانی بپردازد، به بررسی ساختار نشانه‌ها در بافتارهایی همچون: واژه‌ها، نمادها، نقاشی‌ها و تصنیفات موسیقی می‌پردازد (دانسی، ۱۳۹۸: ۱۸).

رمزگذاری از جمله مهمترین راه‌های معنادار کردن چیزی است و یکی از اصلی‌ترین کنش‌ها در تولید پیام به حساب می‌آید. به این ترتیب، شناخت نظام ارجاعات و رمزگذاری‌ها این امکان را می‌دهد که با رمزگشایی متن، به کشف نشانه‌ها بپردازیم. نگارنده در این جستار، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و پشتوانه‌های نظری، به تحلیل سریال «سرگذشت ندیمه» پرداخته است. به این منظور، از نظریه جان فیسک استفاده شده است. در این تحقیق، واحد تحلیل، «صحنه»‌های منتخب سریال «سرگذشت ندیمه»، اثر بروس میلر است که با تکیه بر الگوی سه‌سطحی فیسک، عناصر تصویری فیلم موردنظر تحلیل شده است.

جدول شماره ۱.

سطوح مختلف رمزگان جان فیسک		
واقعه‌ای که قرار است از تلویزیون پخش شود، پیشاپیش با رمزهای اجتماعی، رمزگذاری شده است، مانند: ظاهر، لباس، چهره‌پردازی، محیط، رفتار، گفتار، حرکات سر و دست، صدا و...	واقعیت با رمزگان اجتماعی	سطح اول
برخی از رمزهای فنی در سطح دوم عبارت‌اند از: دوربین، نورپردازی، تدوین، موسیقی و صداپردازی که رمزهای مختلف بازنمایی را انتقال می‌دهند و رمزهای اخیر نیز بازنمایی عناصری دیگر را شکل می‌دهند، از قبیل: روایت، کشمکش، شخصیت گفت‌وگو، زمان و مکان، انتخاب نقش آفرینان و...	بازنمایی با رمزگان فنی	سطح دوم
رمزهای ایدئولوژی، عناصر فوق را در مقوله‌های «انسجام» و «مقبولیت اجتماعی» قرار می‌دهند. برخی از رمزهای اجتماعی عبارت‌اند از: فردگرایی، پدرسالاری، نژاد، طبقه اجتماعی، مادی‌گرایی، سرمایه‌گرایی و...	ایدئولوژی با رمزگان ایدئولوژیک	سطح سوم

تحلیل روایت در این مطالعه به این صورت بود که ابتدا سعی شد داستان بدون هیچ پیش‌داوری‌ای بیان شود، سپس براساس عناصر روایت فیلم، موردتحلیل قرار گیرد. در تحلیل نماها می‌توان به عناصر بصری، فرم و قالب، ساختار و تحلیل سیر اصلی داستان از جمله: پیرنگ و شخصیت‌ها توجه کرد. در این پژوهش، تأکید بر مفهوم عناصر بصری بوده و تمام زوایای داستان فیلم از جمله: فرم و محتوا از دید روایی و بصری مورد بررسی قرار گرفته است.

روش تحقیق، از نوع کیفی- تحلیل نشانه‌شناسی است. هدف از تحلیل نشانه‌شناسی، آشکار کردن آن لایه‌های معناست که رمزگذاری شده‌اند و در ساختار رسانه‌ای سینما و در قالب متون سینمایی، روایت می‌شوند. شناخت کامل روش نشانه‌شناسی، این موضوع را روشن می‌کند که یکی از روش‌های مناسب برای تحلیل متون سینمایی، همین روش است؛ چراکه نشانه‌شناسی، توانایی رمزگشایی دال و مدلول‌هایی را که در قالب نشانه در متنی به کار رفته‌اند، در اختیار مخاطبان قرار می‌دهد.

با استفاده از این روش، محققان می‌توانند نقدهایی منسجم و دارای الگو ارائه دهند که این امر، به درک بهتر متون سینمایی کمک بسزایی می‌کند. نشانه‌شناسی، به معنای موجود در متون می‌پردازد؛ معنایی که از روابط و مشخصاً

بررسی نشانه‌شناسانه ماهیت زن در سریال‌سازی غربی بر اساس نظریه جان فیسک

از روابط میان نشانه‌ها ناشی می‌شود. نشانه‌شناسی، روشی از بازنمایی است که در پی آشکارسازی معانی و مضامین پنهان موجود در متن است و با آفرینش معنا سروکار دارد. نشانه، هر چیزی است که بتوان آن را به‌عنوان جانشین چیز دیگر به کار برد. این چیز دیگر، لازم نیست موقعی که نشانه‌ای را به‌جای آن می‌گذاریم، الزاماً وجود داشته باشد و در جایی قرار گرفته باشد (آسابرگر، ۱۳۷۹: ۲۷).

یافته‌های پژوهش

مارگاریت النور اتوود، نویسنده، شاعر، منتقد ادبی و فعال سیاسی کانادایی است. داستان سرگذشت ندیمه از آثار بسیار مطرح اوست که با وجود انتقادهای بسیار زیاد به آن، در سال ۱۹۸۵ منتشر شد. سریال سرگذشت ندیمه براساس این رمان پرفروش ساخته شده است. این فیلم در همان فصل اول خود که در سال ۲۰۱۷ منتشر شد، به یکی از پرفرودارترین و بهترین سریال‌های تلویزیونی سال‌های اخیر تبدیل شد.

سریال سرگذشت ندیمه

The Handmaid's Tale

نویسنده: بروس میلر^۱، مارگارت اتوود^۲، کارگردان: بروس میلر^۱ تهیه‌کننده:
مارگارت اتوود، الیزابت ماس^۳ بازیگران: الیزابت ماس، جوزف فاینز^۴، ایوان
استراهافسکی^۵، اکسیز بلدل^۶، آن داود^۷، مکس مینگلا^۸.

1. Bruce Miller
2. Margaret Elenor Atwood
3. Elisabeth Singleton Moss
4. Joseph Fiennes
5. Yvonne Strahovski
6. Kimberly Alexis Bledel
7. Ann Dowd
8. Max Minghella

گزیده فیلم

داستان فیلم از جایی شروع می‌شود که دومین جنگ داخلی در آمریکا به وقوع پیوسته و پس از ترور رئیس‌جمهور آمریکا با گلوله و به رگبار بستن اعضای کنگره ایالات متحده، دولت دیکتاتوری مذهبی گیلیاد، بر باقی‌مانده ایالات متحده حکومت می‌کند. آنها قانون اساسی را لغو کرده و حکومت تمامیت‌خواه مسیحی تشکیل می‌دهند. جهان به دلیل بیماری‌های جدید و آلودگی محیط زیست، با بحران ناباروری زنان مواجه شده است. تمام زنان جهان، نازا شده‌اند و تنها زنانی اندک در گیلیاد، توان باروری را حفظ کرده‌اند. زنان با توان باروری که ندیمه نامیده می‌شوند، به اجبار، به فرزندآوری برای شخصیت‌های ارشد حکومت، وادار می‌شوند. نظام طبقاتی گیلیاد، مردان و زنان را جدا از یکدیگر، در طبقات گوناگون، دسته‌بندی کرده است. در این شهر، زنان در گروه‌هایی مختلف طبقه‌بندی می‌شوند: ندیمه‌ها، مارتاها، همسران، عمه‌ها.

آفرود، زنی از ندیمه‌هاست که به خانه فرمانده و اترفور، یکی از مردان بانفوذ گیلیاد و همسرش سرینا اعزام می‌شود. آفرود باید از تمام دستورات زن و شوهر تبعیت کند. در طول فیلم، آفرود گذشته خود را، همسر، فرزندش و هویتی که دارا بوده را به یاد می‌آورد. اندیشه فرار، آزادی و یافتن فرزندش او را تا پایان سریال رها نمی‌کند.

رمزگشایی سریال سرگذشت ندیمه

۱. سطح نخست: رمزگان اجتماعی

زمان و مکان صحنه‌ها و لباس بازیگران

طراحی صحنه و لباس، از عوامل درخشان و چشمگیر سریال سرگذشت ندیمه است. نمایش فضای بیرونی در همان آغاز سریال، در قالب فصل زمستان و خشکی و بی‌باری درختان، همگی به اختناق حاکم بر داستان اشاره می‌کنند؛ اختناقی که با نمایش فضایی کم‌نور و استفاده از رنگ‌های سرد، از جمله: سفید و آبی کم‌رنگ، بیشتر تقویت می‌شود (تصویر ۱) در ادامه، با مکان‌هایی با معماری و ساختار مدرن روبه‌رو می‌شویم؛ ساختمان‌های بلند که از بتون، سنگ و فلز ساخته شده‌اند.

بررسی نشانه شناسانه ماهیت زن در سریال‌سازی غربی بر اساس نظریه جان فیسک

مخاطب متوجه می‌شود که داستان، آینده بشریت را به تصویر کشیده است. با این حال، فضای کلی حاکم بر صحنه‌ها، شمایل قدیمی خود را حفظ کرده و این شمایل، در خدمت جریان اصلی سریال است. برای مثال، در تصویر شماره ۲، تلفیق معماری خانه‌های شیروانی و برج‌های سنگی عظیم را شاهد هستیم. خانه‌ها در بک‌گراند، در معرض نور خورشید قرار گرفته‌اند و نوعی امیدواری و روشنایی جریان زندگی را نشان می‌دهند. این درست، نقطه‌مقابل ساختمان‌های سنگی، سخت و خشنی است که در جلوی تصویر، با سایه‌ای سنگین به نمایش درآمده است.



تصویر ۱. تعقیب و گریز خانواده آفرود



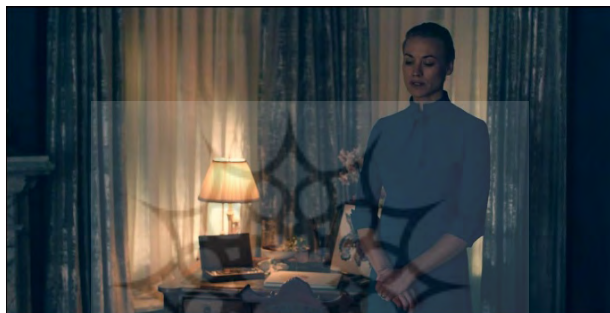
تصویر ۲. نمایی از معماری گیلیاد

(منبع: عکاسی از فیلم)

در فلش‌بک‌های ذهنی آفرود، مخاطب با فضایی مدرن، امروزی و ارتباطاتی گرم و صمیمی مواجه می‌شود. این فضا، نقطه‌مقابل فضای به‌نمایش درآمده در

بررسی نشانه شناسانه ماهیت زن در سریال سازی غربی بر اساس نظریه جان فیسک

حکومت گیلیاد است. در یک سکانس، شاهد آن هستیم که آفرود با جمعی از کودکان که با یونیفرم صورتی مشخص شده‌اند، روبه‌رو می‌شود. آنها به شکلی خشک و رسمی، در صفی واحد و منظم، در حال حرکت هستند. در این نقطه، آفرود با فلش‌بک، به گذشته خود می‌رود. او در حال مشاهده همسر و فرزندش است که در سکوت و سکون دریا خوشحال هستند. چهره سرزنده و خندان آفرود، بازی‌های کودکانه فرزندش، انتخاب دریا و نمایش خط افق، نشان‌دهنده جریان زندگی و گویای آرامش است و در واقع، نقطه‌مقابل زندگی پررنج و رسمی حکومت گیلیاد، با آن به نمایش گذاشته شده است.



تصویر ۳. سرینا، همسر فرمانده واترفورد



تصویر ۴. نمایی از فعالیت مارتاها (منبع: عکاسی از فیلم)

رنگ‌بندی مجزای لباس هر گروه از زنان، نشان‌دهنده دسته‌بندی آنها در گروه‌ها و طبقات اجتماعی متفاوت است. لباس‌های هر گروه از این زنان، از جمله: همسران، مارتاها، ندیمه‌ها و عمه‌ها، به صورت یونیفرم‌های رنگی مشخص،

بررسی نشانه‌شناسانه ماهیت زن در سریال‌سازی غربی بر اساس نظریه جان فیسک

از یکدیگر تفکیک می‌شوند. طراحی متفاوت لباس‌ها، جزئی از تمایز ایجادشده در میان این یکنواختی است. همچنین فرم نمایش داده‌شده، بسیار شبیه به لباس‌های کلاسیک است.

زنان فرمانده، از جایگاه مهمی در اجتماع برخوردارند؛ آنان برخوردارند نسبتاً انسانی‌تر را از خود نشان می‌دهند. لباس آنها به شکل یونیفرم متحدالشکل آبی‌رنگ است (تصویر ۳). این رنگ، تداعی‌کننده مفاهیم وفاداری، ایمان و بهشت است، اما انتخاب این رنگ سرد برای همسران فرمانده‌ها- که قدرت فرزندآوری ندارند- احساس افسردگی آنها را به شکلی دوچندان، به مخاطب القا می‌کند. رنگ آبی، نشانی از رنگ دریاست و دریا، نشانی از مادرانگی دارد. طبق آداب و قوانین حکومت گیلیاد، زنان فرمانده‌ها در نقش مادری و همسری قرار دارند و درواقع، آنها مادران فرزندان هستند که ندیمه‌ها به دنیا می‌آورند. مادر، از منظر زیستی، به زنی که قابلیت باروری دارد و صاحب فرزند شده است، گفته می‌شود. اما مادرانگی، مفهومی اجتماعی- فرهنگی است و شامل تمام ویژگی‌هایی است که جامعه از مفهوم مادر، در حافظه اجتماعی خود دارد (Greenlee, 2014: 120).

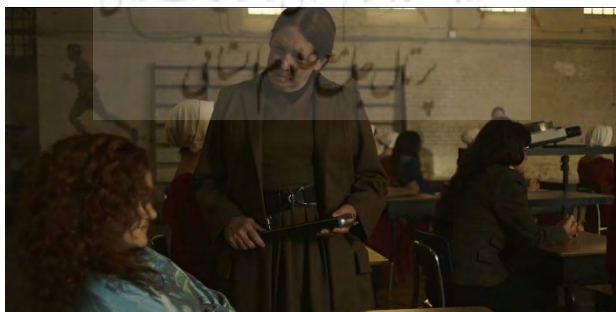
مارتاها زنانی هستند که به‌عنوان خدمتکار خانه فرماندهان، به کار شستن و غذا پختن مشغول‌اند. لباس آنها یکدست با رنگ سبز کبریتی نمایش داده می‌شود (تصویر ۴). رنگ سبز، نشانگر تجدید حیات، رشد، زندگی و طبیعت است. علت انتخاب رنگ سبز برای لباس مارتاها این است که آنها از محصولاتی که در طبیعت، کشت می‌شود، استفاده می‌کنند؛ طبیعتی که انسان‌ها از محصول آن بهره می‌برند و مارتاها واسطه‌ای میان انسان و طبیعت هستند. رنگ سبز می‌تواند نمادی از ایمنی و امنیت نیز باشد. در خلال فیلم، شاهدیم که مارتاها در تلاش برای طراحی برنامه‌ای برای نجات کودکان از حکومت گیلیاد و انتقال آنها به کشور کانادا هستند، آنها در نهایت، موفق می‌شوند با به‌خطرانداختن جان خود، پنجاه کودک را از حکومت گیلیاد فراری دهند.



تصویر ۵. یونیفرم سرخ ندیمه‌ها



تصویر ۶. پوشش سر و صورت ندیمه‌ها با کلاهی مخصوص



تصویر ۷. یونیفرم خاص عمه‌ها (منبع: عکاسی از فیلم)

بررسی نشانه‌شناسانه ماهیت زن در سریال‌سازی غربی بر اساس نظریه جان فیسک

ندیمه‌ها با یونیفرم سرخ مشخص می‌شوند (تصویر ۵). رنگ سرخ لباس آنها، نشان از باروری آنها و نویدبخش ادامه زندگی است. رنگ سرخ، علاوه بر اینکه نشان‌دهنده میل، اشتیاق و عشق است، به قدرت اراده، خشم و رهبری نیز اشاره می‌کند. در ابتدا، با دیدن رنگ سرخ، توجه مخاطب به ندیمه‌ها- به عنوان ابزاری برای عشق و باروری- معطوف می‌شود، اما با گذشت چند قسمت از سریال، شاهد سرکشی ندیمه‌ها، شورش و غلیان آتش درونی آنها هستیم و رنگ سرخ، سبب تشدید این بُعد شورش‌گرایانه می‌شود.

آنها از کلاهی سفیدرنگ و متحدالشکل استفاده می‌کنند. این کلاه سفید، برای پوشاندن کامل صورت آنها طراحی شده است (تصویر ۶). این مدل، دید آنها را محدود می‌کند و تأکید بر اختناق و سلطه‌ای است که به شکل ذهنی و جسمی، بر آنها تحمیل می‌شود. کفش ندیمه‌ها به شکل پوتین انتخاب شده است. این مدل، نشانگر آمادگی و در خدمت بودن دائمی آنهاست. عمه‌ها با یونیفرم قهوه‌ای تیره مشخص می‌شوند (تصویر ۷). قهوه‌ای تیره، نشانگر خستگی و کسالت است؛ عمه‌ها از میان زنان دارای سن بالا انتخاب شده‌اند، آنها ازدواج نکرده‌اند و وظیفه دارند ندیمه‌ها را برای ورود به منزل فرماندهان تربیت کنند. آنها به هنگام زایمان و تولد کودکان در کنار ندیمه‌ها هستند.



تصویر ۸. زیر نظر گرفتن ندیمه‌ها توسط «چشم‌ها»



تصویر ۹. یونیفرم خاص دختران گیلیاد (منبع: عکاسی از فیلم)

سربازان سیاه‌پوش به «چشم‌ها» معروف هستند (تصویر ۸)؛ آنها وظیفه دارند همواره همراه ندیمه‌ها و در تعقیب آنها باشند. آنها حق شلیک کردن به هر ندیمه گناهکاری را دارند. رنگ سیاه نیز توصیف‌کننده قدرت و نشانه‌ای از مرگ و تاریکی است و توانسته جایگاه منفی خود را در سریال به‌خوبی پیدا کند. این امر، گویای آن است که سایه مرگ، هر لحظه بر روی سر ندیمه‌ها احساس می‌شود. لباس مردان فرمانده، کت و شلوار مشکی است؛ آنها در همه‌جا از کت و شلوار رسمی استفاده می‌کنند که نشان از رسمی بودن جایگاه آنها دارد. فرماندهان به‌عنوان اشخاص اول حکومت گیلیاد، جایگاه برتر را دارند و شیوه رسمی لباس پوشیدن آنها، نشان از این جایگاه دارد.

کودکان نیز یونیفرم مخصوص به خود را دارند. دختران، به‌رنگ صورتی و پسران با رنگ آبی مشخص می‌شوند. رنگ صورتی، نشانه دوران پاک کودکی و نمادی از آرامش است. همچنین، معصومیت، محبت و مهربانی کودکان را به تصویر می‌کشد. صورتی، نویددهنده امید و رسیدن به یک نتیجه مثبت است. در این سریال هم به‌خوبی، مظلومیت و پاکی کودکان با این رنگ نشان داده شده است (تصویر ۹).

شیوه رفتار

کلیدی‌ترین مسئله مطرح در حکومت گیلیاد، نیاز این دولت به رشد جمعیت است. بنابراین، حکومت با زنانی که سابقه به دنیا آوردن کودک سالم را دارند، مانند کالا و سرمایه رفتار می‌کنند. آفرود در ابتدا فردی مقاوم، مستقل و قوی نشان داده می‌شود. اما در ادامه، با حاکم شدن حکومت گیلیاد و بر اثر فشارها

بررسی نشانه‌شناسانه ماهیت زن در سریال‌سازی غربی بر اساس نظریه جان فیسک

و سختگیری‌های این دولت، به فردی سنگدل و بی‌رحم تبدیل می‌شود. در سکانس‌های ابتدایی سریال، شاهد آن هستیم که آفرود به همراه سایر ندیمه‌ها، به دستور عمه، به کشتن مرد گناهکار سیاه‌پوش اقدام می‌کند (تصویر ۱۰)، او اولین شخصی است که به مرد حمله می‌کند، اما پس از کشته شدن مرد به فکر فرو می‌رود و ناباورانه به صحنه مرگ او خیره می‌شود.

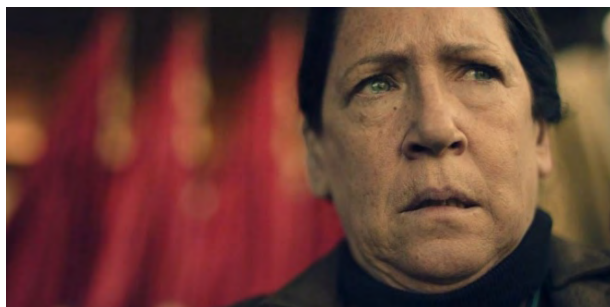
در صحنه‌ای دیگر، عمه لیدیا دستور می‌دهد ندیمه‌ها برای تنبیه ندیمه‌ای گناهکار، به او سنگ بیندازند (تصویر ۱۱)، اما آفرود، این بار اولین شخصی است که سنگ خود را به زمین می‌اندازد و سایر ندیمه‌ها نیز پس از او، از این دستور عمه پیروی نمی‌کنند. در ادامه داستان، آفرود به این نتیجه می‌رسد که برای گذر از رنج‌ها، باید مانع از فراموشی هویت خود شود. او مدام داستان زندگی گذشته خود با خانواده و دوستانش را به یاد می‌آورد.



تصویر ۱۰. خشم و بی‌رحمی آفرود

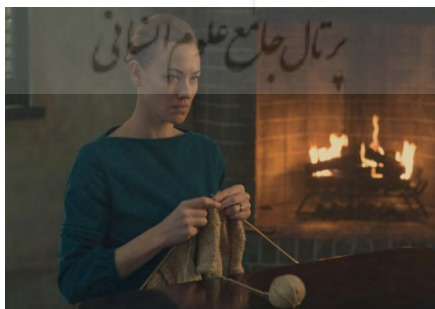


تصویر ۱۱. نمایی از تنبیه کردن ندیمه گناهکار



تصویر ۱۲. تحت تأثیر قرار گرفتن عمه لیدیا

از دیگر شخصیت‌های این سریال، می‌توان به کاراکتر عمه لیدیا اشاره کرد؛ کاراکتری که در گذشته، زنی با روحیه‌ای حساس بوده و عاشق‌پیشه معرفی می‌شود، اما با روی کار آمدن حکومت گیلیداد، تبدیل به شخصیتی خشک و بی‌روح شده است. در سکانسی که عمه لیدیا خود، دستور می‌دهد مردی توسط ندیمه‌ها کشته شود، شاهد تأثر او هستیم؛ اما با این حال، او این روحیهٔ خشن را از دست نمی‌دهد (تصویر ۱۲). عمه لیدیا کاملاً در شخصیت برنامه‌ریزی شده برای او در حکومت گیلیداد، فرو رفته است؛ ذهن او به شکل خودکار، تمام قوانین و آداب غیرعقلانی و مستبدانه را حقیقت می‌پندارد. او حس می‌کند رسالتش، محافظت از ندیمه‌هاست، گویی وظیفهٔ نجات آیندهٔ بشریت به دست او سپرده شده است. عمه لیدیا به همان اندازه که از روحیه‌ای خشمگین و تنبیه‌گر برای سربه‌زیر کردن ندیمه‌ها استفاده می‌کند، از روحیه‌ای مهربان و بخشنده نیز برخوردار است.



تصویر ۱۳. سرینا در مقام همسر فرمانده در گیلیداد

(منبع: عکاسی از فیلم)

سرینا- دیگر کاراکتر سریال- همسر فرمانده است و تنها با آزدن آفرود، قدرت‌نمایی می‌کند. او شخصیت سنگدل و مقتدرش را با حرکات و صورت خود به نمایش می‌گذارد. در ادامه داستان، با تحول شخصیتی او مواجه می‌شویم؛ سرینا با آن که همسر یکی از فرماندهان است، مدام با به‌یادآوردن گذشته خود و حضورش به‌عنوان فعال حقوق زنان، در روند سریال، دچار تحولی اساسی می‌شود و اعتراض خود را بر ضد برخی از آداب حکومت گیلیاد نشان می‌دهد. اما در نهایت، خود، قربانی این اعتراض می‌شود و مجازات حکومت گیلیاد برای او نیز اجرا می‌شود. در فلش‌بک‌های مربوط به زندگی سرینا، او را در میان جمعی از خبرنگاران می‌بینیم که در حال دفاع از نظریه حقوق زنان است؛ او در این سکانس، با فریاد، به بیان دیدگاه‌هایش می‌پردازد و آزادانه از آنها سخن می‌گوید. اما با روی کار آمدن حکومت گیلیاد، حق هر گونه بیان دیدگاه و نظر از او- مانند سایر زنان- گرفته می‌شود. در ادامه، شاهدیم که تنها دغدغه سرینا، بافتن لباس برای کودکی است که آفرود می‌خواهد او را برای فرمانده به دنیا بیاورد (تصویر ۱۳).

سطح دوم بازنمایی: رمزهای فنی

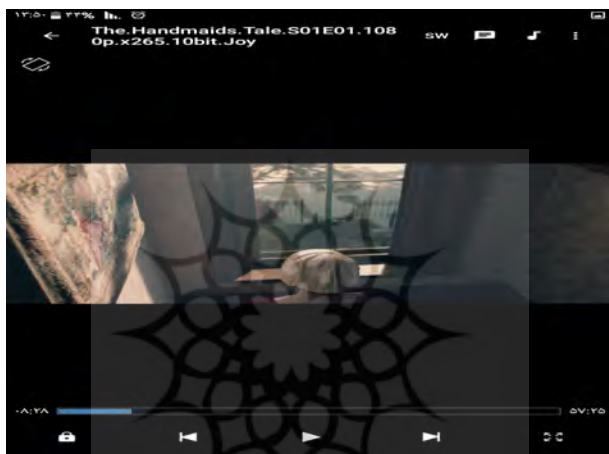
دوربین

در سریال سرگذشت ندیمه، با قاب‌بندی‌ها و نماهایی فکرسده در راستای درام داستان مواجه هستیم. نماهایی شامل لوانگل و های‌انگل که هرکدام در جای خود، با نمایان کردن شخصیت‌ها در کادربندی درست، فضای سلطه‌پذیر و پر از اختناق حاکم بر داستان را به نمایش می‌گذارند. عمه، بالای سر آفرود ایستاده است و دوربین در حالت لوانگل، قدرت و غلبه عمه را بر آفرود، به تصویر می‌کشد. دوربین در حالت های‌انگل، به دنبال ندیمه است و همواره او را تعقیب می‌کند (تصویر ۱۴).

کاراکترها به‌شکلی خاص، به تصویر کشیده شده‌اند؛ به‌گونه‌ای که به‌وضوح، قدرت و سلطه بیرونی حاکم، در برابر قدرت اندک آنها نمایان است. نماها و نوع فیلم‌برداری، سبک گوتیک را یادآوری می‌کند که این خود، با نشان دادن مفهوم داستان از موضعی قدرتمند، کاملاً هماهنگ عمل می‌کند. حس اختناق غالب بر داستان، حتی در نماهایی که در فضای بیرونی، فیلم‌برداری شده‌اند، دیده

بررسی نشانه‌شناسانه ماهیت زن در سریال‌سازی غربی بر اساس نظریه جان فیسک

می‌شود. در واقع، شاهد آن هستیم که طبیعت، ندیمه‌ها را در خود زندانی کرده است. دوربین از دل جنگل، ندیمه‌ها را دنبال می‌کند و در نهایت، با نمای اکستریم لانگ‌شات، این سلطه طبیعت و اختناق ندیمه‌ها را به تصویر می‌کشد (تصویر ۱۵). ندیمه‌ها از نمای بالا در حصار ساختمان‌های خشن و گوتیک‌گونه دایره‌وار، مانند سیبل تیراندازی با بارانی که به سمت آنها شلیک می‌شود، نشان داده می‌شوند. این بار، ندیمه‌ها در زندانی که طبیعت برای آنها تدارک دیده، گرفتار شده‌اند.



تصویر ۱۴. تعقیب آفرود توسط دوربین (منبع: عکاسی از فیلم)

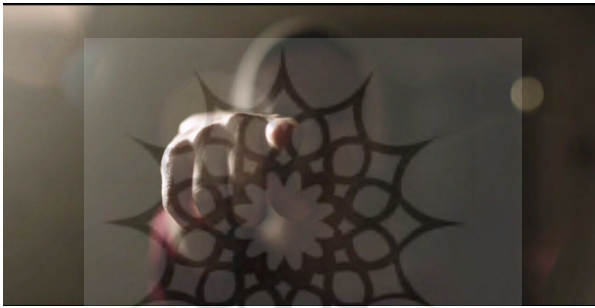


تصویر ۱۵. تسلط طبیعت بر انسان

بررسی نشانه شناسانه ماهیت زن در سریال سازی غربی بر اساس نظریه جان فیسک



تصویر ۱۶. جاذبه به سمت راست کادر و تأکید بر یک ندیمه



تصویر ۱۷. تأکید بر انگشت اشاره، به عنوان نقطه مرکزی کادر



تصویر ۱۸. تأکید بر چشم، به عنوان نقطه تمرکز کادر

(منبع: عکاسی از فیلم)

دوربین در طول سریال، بر روی صورت آفرود، کنش‌های لحظه‌به‌لحظه کاراکترها و تکرار کلوزآپ‌ها متمرکز است. تعدد کلوزآپ‌ها، در واقع، نمایانگر دنیای افسرده و رنج‌زده است. برای القای ترس و اضطراب در طول داستان، دوربین، جزئی‌ترین کنش‌های کاراکترها را دنبال می‌کند. در تمام نماها تلاش شده مجموعه‌ای از ترس، اختناق و زیبایی، به صورت مشترک، نشان داده شود. برای تأکید و تمرکز بر یک واقعه و یا یک شخصیت، می‌توان نقاط تمرکز بسیاری را در این سریال، با گونه‌های مختلف تصویری، یافت. نقطه تمرکز بر روی یک ندیمه قرار دارد. او به‌تنهایی در سمت چپ نما جای گرفته است و کشش تصویر، به سمت راست کادر است (تصویر ۱۶).

برای نشان دادن نقطه تمرکز، دوربین در نمای کلوزآپ، سرانگشت ندیمه را به‌عنوان نقطه تمرکز، به نمایش می‌گذارد (تصویر ۱۷). تمرکز بر روی چشم ندیمه است. دوربین در این نما بر چشم ندیمه اشاره دارد و با دور شدن دوربین از سوژه، مخاطب با چشم آسیب‌دیده ندیمه مواجه می‌شود. این تمرکز بر چشم سالم و سپس دور شدن دوربین و نمایش چشم آسیب‌دیده، به اهمیت چشم سالم اشاره می‌کند (تصویر ۱۸). فرزند آفرود را می‌بینیم که در وسط کادر قرار دارد. انتخاب رنگ آبی تیره و ضد نور شدن دختر بچه، تمام توجه مخاطب را به او، به‌عنوان مرکز تصویر، جلب می‌کند. این نیز نوعی دیگر از نقطه تمرکز محسوب می‌شود.

تدوین

تدوین به معنای مونتاژ و ترکیب‌سازی صحنه‌هایی است که در زمان و مکان‌های متفاوت برداشت شده است. تدوین‌گر، قطعات ضبط‌شده را به صورت روایتی در کنار هم قرار می‌دهد و داستان فیلم را می‌سازد. در این سریال، مخاطب با ریتمی تند مواجه می‌شود که این امر، سبب تقویت حجم بالای تنش و اضطراب می‌شود. با تقسیم فیلم به دو بخش، با تدوینی دوبخشی روبه‌رو می‌شویم.

زمانی که گذشته آفرود به نمایش درمی‌آید، شاهد ریتم کند نماها و استفاده از قابلیت اسلوموشن هستیم، تکنیک‌ها با مهارت، دوران خوش آفرود را نمایان می‌کنند. اما در بخش دوم که شامل دوران حکومت گیلیادها می‌شود، شاهد استفاده از تکنیک اسلوموشن برای نشان دادن اجزای جزئی‌تر، یعنی چهره اشخاص،

به‌خصوص چشم‌ها و سر و گردن هستیم. همچنین از این تکنیک، برای تأکید بر اتفاقی خاص و بروز حوادث جدید استفاده شده است. شاهد این هستیم که آفرود با تعقیب همسر فرمانده، به اتاقی می‌رسد که در آن، جمعی از فرماندهان درمورد تمام ندیمه‌ها گفت‌وگو می‌کنند. به‌یکباره همسر فرمانده متوجه حضور آفرود می‌شود. این لحظات پرفشار با تکنیک اسلوموشن به نمایش درآمده است. درواقع، تکنیک اسلوموشن در بخش اصلی سریال، در خدمت بیان رنج و درد برده‌هایی درآمده که انزجارشان را در حرکات صورت، با استفاده از این تکنیک، می‌توان مشاهده کرد.

موسیقی

تمام عناصر محوری این سریال، در خدمت بیان اهداف داستان هستند. از جمله عنصر اساسی و مؤثر در بیان مسئله داستان، موسیقی سریال است. موسیقی به‌خوبی این واقعیت را نمایان می‌کند که عدم مسئولیت‌پذیری انسان‌ها موجب پدیدار شدن تأثیرات مخاطره‌آمیز در طبیعت شده و این مهم با اصواتی همچون صدای خش‌خش برگ‌ها، زوزه باد و... درک می‌شود. در این سریال، مخاطب با لحظاتی سراسر سکوت نیز مواجه می‌شود، اما مشخص است که استفاده از سکوت نیز، نوعی فریاد تصویری است. درواقع، موسیقی، کامل‌کننده تمام رفتارها، کنش‌ها و رخدادها در طول داستان است.

انتخاب بازیگر

در این سریال، بازیگران، به‌طرزی هنرمندانه، در قالب خود جای گرفته‌اند؛ آفرود به‌درستی، خصوصیات یک ندیمه را در اجزای صورت و حتی گاه بدون بیان هیچ کلامی، می‌نمایاند. آفرود، استیصال خود را در نگاه، لرزش لب‌ها و خنده‌های تلخ، برای بیان پیام خود به مخاطب، به‌درستی به کار می‌گیرد. او همواره با خنده‌های تلخ خود، خشمی فروخورده را نشان می‌دهد. از دیگر شخصیت‌های این سریال، می‌توان به سرینا اشاره کرد؛ او با شخصیتی متفاوت از آفرود، خود را در اوج سختی و سنگدلی، کاملاً آرام معرفی می‌کند. در این سریال، سایر عوامل، از جمله: لباس، چهره‌پردازی فکرسده، نورپردازی و فیلم‌برداری، همه در بیانی نمادین و رمزی، به کمک بازیگر می‌آیند.

سطح سوم: ایدئولوژی

سرگذشت ندیمه، روایتی از فروپاشی سکولاریسم، دموکراسی و آزاداندیشی است. محور اصلی این سریال بر دو عنصر مهم پایه‌گذاری شده است؛ اولین عنصر، ناتوانی بشر در تولیدمثل و اختلال در بقای انسانی و دومین عنصر، حاکمیت تفکری افراطی برای از میان بردن جامعه‌ای پیشرفته و ایجاد حکومتی متعصب است. هم‌زمان با پیدایش حاکمیتی مذهبی در چهارچوب تفکری خودمختار، این حکومت با از بین بردن اخلاق جامعه‌ای لیبرال، درصدد سرکوب دیدگاه و تفکرات مخالفان، به‌واسطه کودتای نظامی و جلوگیری از آزادی بیان بر می‌آید. این حکومت مبتنی بر مسیحیت افراطی در آمریکای مدرن به جایگاه برتر می‌رسد؛ حکومتی که با اعمالی متناقض، در تلاش است تا راه نجات نوع بشر و مشکلات ناشی از فساد اخلاقی را در قالب عمل به اجرای آموزه‌ها و اندیشه‌های دینی ارائه دهد. این حکومت، در جهت احیای آرمان‌های ازبین‌رفته، برای رسیدن به آرمانشهر گم‌شده، با تفسیری غرض‌ورزانه از دین، به رقم خوردن دوران حاکمیتی تلخ منجر می‌شود. از منظر طبقه‌بندی اجتماعی، افراد یک جامعه، از دو جهت قابل بررسی‌اند: ابتدا، قابلیت، استعداد و سختکوشی متفاوت اعضای جامعه، قابل بررسی است که این قابلیت‌ها، به نظام‌بندی طبقاتی به‌شکل خودکار، منتهی می‌شود و دوم، تقسیم‌بندی قهری جایگاه افراد، براساس منافع اقلیتی که نظام قدرت و ثروت را اداره می‌کنند و گاه، جبر اقتصادی، فرهنگی و محیطی را عامل آن تلقی می‌کنند. نظام دوم، در ادبیات مارکسیستی، موردتوجه و تشریح بیشتری قرار می‌گیرد. در هر دو نظام، با ایجاد جامعه طبقاتی، بنیادی‌ترین محرک برای تحول اجتماعی ایجاد می‌شود. این نظام طبقاتی، در قسمت دهم سریال، توسط آفرود، به‌زیرکی مورد اشاره قرار می‌گیرد: ناپیستی ما را با یونیفرم، متمایز می‌کردید. این نظام‌بندی طبقاتی- حتی اگر تنها خود را در نظام اقتصادی، مورد بروز قرار دهد- به‌مرور زمان، منجر به فرهنگ‌سازی می‌شود.

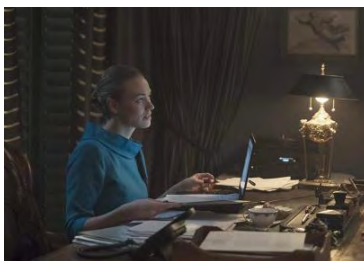
در این سریال نیز، مشاهده می‌کنیم که تحرکات ندیمه‌ها- که محروم‌ترین طبقه اجتماع را تشکیل می‌دهند- به کنش‌هایی جدی در بُعد سیاسی و اجتماعی ختم می‌شود و طبقه زورمند حاکم، از کنترل به‌ظاهر محترمانه و مؤدبانه آنها احساس ناتوانی می‌کنند. جمعیت ارائه‌شده در این نظام، به‌شکل لایه‌لایه، نشان داده می‌شوند؛ لایه‌هایی که براساس نوع تفکر اصحاب قدرت، پایه‌ریزی شده و

هر فرد، در لایه‌ی مخصوص به خود قرار گرفته است. این قشربندی سختگیرانه، خود را در تمایزات ارائه‌شده در پایگاه اجتماعی، رفتار، رنگ و لباس اختصاصی توسط حاکمان قدرت بروز می‌دهد.

«مردسالاری»، یکی دیگر از رمزگان ایدئولوژیک مطرح در سریال سرگذشت ندیمه است. آفرود- به‌عنوان قهرمان و شخصیت اصلی- قربانی فرهنگ مردسالاری موجود در حکومت گیلیاد است. ندیمه‌ها زمانی که منسوب به فرمانده می‌شوند، حق ندارند از نام اصلی خود استفاده کنند. آنها به خانۀ هر فرمانده‌ای که می‌روند، برای او می‌شوند و نام او را می‌گیرند و این، نوعی بی‌هویت کردن زن شمرده می‌شود و سپس، می‌توان به راحتی بر او حکومت کرد.

شاهد آن هستیم که هر کدام از ندیمه‌ها براساس کدی که به گوش آنها متصل شده است، از یکدیگر تفکیک می‌شوند. درواقع، با کدگذاری هر ندیمه، از آنها به‌عنوان کالایی خاص- که هر یک، نشانی مجزا دارند- یاد می‌شود. آفرود در شورش‌هایی که بر علیه حکومت گیلیاد به پا می‌کند، در ابتدا به گوش خود اشاره می‌کند و تلاش می‌کند که خود را از آن بارکد رهایی دهد. ندیمه‌ها کاملاً تحت سلطه قرار دارند و هرگاه اشتباهی از آنها سر بزند، تنبیه می‌شوند. می‌بینیم زمانی که ندیمه‌ای، خطایی نابخشودنی مرتکب می‌شود، دهان او را می‌بندند و این، نشان از مرگ و اعدام ندیمه دارد.

زنان، حق رأی، خواندن و نوشتن را ندارند و نمی‌توانند برای خودشان شغل یا دارایی داشته باشند. می‌بینیم که سرینا برخلاف تمام قوانین حکومت گیلیاد، به‌شکلی مخفیانه از ابزارهای ارتباطی استفاده می‌کند. او می‌خواند، می‌نویسد و تحقیق می‌کند (تصویر ۲۷). در نتیجه این تحقیقات، او دست به اعتراض می‌زند و نسبت به حقوق زنان، مواضعی ضد آداب حکومت گیلیاد مطرح می‌کند. اما این اعتراض به سرانجام نمی‌رسد و سرینا مجازات می‌شود. البته جامعه گیلیاد، برای مردان هم جامعه‌ای آرمانی و دلخواه نیست. مردان فرمانده، عضوی از فرایند تولیدمثل بیان می‌شوند. این مراسم ویژه، همچون حفره‌ای است که هم ندیمه و هم فرماندهان را در درون خود می‌بلعد. بعضی از فرماندهان، این وضعیت را تحمل نمی‌کنند و به‌صورت پنهانی، خطاهایی می‌کنند. این فضای استبدادی به‌گونه‌ای راه‌های فساد را بیشتر می‌کند و ضد قوانین حکومت گیلیاد است.



تصویر ۱۹. قانون‌شکنی سرینا و استفاده از وسایل ارتباطی ممنوعه

زنان برعلیه یکدیگر اقداماتی را انجام می‌دهند. عمه‌ها که خود زن هستند و وظیفه آنها آموزش ندیمه‌هاست، خودشان یکی از بزرگترین دشمنان ندیمه‌ها محسوب می‌شوند. همسران فرمانده‌ها، به این مسئله که ندیمه‌ها به نوعی نزدیک فرماندهان می‌شوند، احساس خوشایندی ندارند و این امر، عاملی برای بدرفتاری آنها با ندیمه‌ها می‌شود. در سریال، می‌بینیم که ندیمه‌ها از دستور عمه لیدیا برای پرتاب سنگ به ندیمه‌ای، سر باز می‌زنند. عمه لیدیا تمام ندیمه‌ها را تنبیه و آنها را مجبور می‌کند که در شرایط سخت آب و هوایی، سنگی را در دست بگیرند و آن را ساعت‌ها نگه دارند. با آن که عمه لیدیا زن است، هیچ‌گاه جایگاه خود را به‌عنوان یک عمه، فراموش نمی‌کند و همواره از موضعی بالا به پایین، با ندیمه‌ها برخورد می‌کند. در نگاه درونی همسران فرماندهان، تنفر نسبت به ندیمه‌ها کاملاً نمایان است؛ آنها تنها به این فکر هستند که ندیمه‌ها بعد از فرزندآوری برای فرمانده، خانه آنها را ترک کنند.

نتیجه‌گیری

طبق نظریه نشانه‌شناسی جان فیسک، آفرینش معنا در قالب یک متن، به کمک نشانه و رمز، تحقق می‌یابد. این پژوهش به این نتیجه دست یافت که چگونه معنای یک فیلم در درجه اول، بازتاب واقعیت‌های ظاهری نیست، بلکه براساس روابط بین‌نشانه‌ای و به‌طور کلی، نظام نشانه‌شناسی است. سریال سرگذشت ندیمه در راستای پرداختن به مسئله بقای انسانی، به ارائه تصویری از حکومتی مستبد و خودنشانده پرداخته؛ تصویری که بیانگر ظلم، تعصب، آداب و قوانین نامتعارف، عقب‌ماندگی فکری، تبعیض جنسیتی و موارد مشابه است.

همان‌طور که پیشتر اشاره شد، بنا به گفته فیسک، فیلم یا متن تلویزیونی، در سه سطح، رمزگذاری می‌شود. این مقاله از طریق تحلیل نشانه‌شناختی، سریال سرگذشت ندیمه را براساس این سه سطح از رمزگذاری، مورد بررسی قرار داد؛ در سطح اول، که سطح واقعیت است، با شیوه ظاهری لباس‌ها، نوع رنگ‌بندی به‌کاررفته در پوشش هر طبقه اجتماعی، ساختار معماری و... روبه‌رو شدیم. در سطح دوم با بازنمایی، واقعیت‌های اجتماعی از طریق تکنیک‌های فنی، مانند: زاویه دوربین، تدوین و موسیقی، بررسی شد. در سطح سوم که در آن، ایدئولوژی، مورد توجه قرار می‌گیرد، عناصری همچون: مردسالاری، طبقات اجتماعی، سرمایه‌داری و... مورد بررسی قرار گرفت. برای فهم معانی موردنظر، این فیلم، مورد تحلیل انتقادی قرار گرفت.

هر چند کلمات، تصاویر و... سعی در طبیعی جلوه دادن معانی موردنظر را دارند، ولی این امر، آن‌چنان طبیعی به نظر نمی‌رسد، بلکه به‌صورت عمد، غیر طبیعی و رمزگذاری‌شده است. معانی در فرایندهای گوناگون، رمزگذاری شده تا مخاطب با آن مواجه شود و بتواند داستان را تماماً بپذیرد. در اصل، کلمات، تصاویر و فیلم‌ها، معانی را امری طبیعی و بی‌نهایت ارائه می‌کنند. این سریال، توانسته با استفاده از قوانین نشانه‌شناسی، به ارائه عمیق مفهوم زیست و بقا بپردازد. نشانه‌شناسی، این واقعیت را بیان می‌کند که تصاویر، الزاماً بازتاب آنچه به نمایش گذاشته می‌شود، نیستند؛ بلکه پس از رمزگشایی و تفسیر مفهوم درونی تصاویر، به نتایج جدید خواهیم رسید. چه‌بسا نشانه‌شناسی، این امکان را ایجاد می‌کند که از مفاهیم ابتدایی، فراتر رفته و با در نظر گرفتن پیچیدگی‌های متن فیلم، به زیربنای فکری درونی اثر تولیدی بپردازیم.

در خاتمه، به پژوهشگران پیشنهاد می‌شود به بررسی این امر بپردازند که چه نقش‌های اجتماعی‌ای در فیلم‌ها برای زنان در نظر گرفته می‌شود. آیا شیوه‌های بازنمایی تصویر زنان، بازتولیدی از ارزش‌های اجتماعی و ایدئولوژی حاکم بر جامعه بوده و یا دیدگاه کارگردان است؟ همچنین چگونه و از چه رمزگان فنی و اجتماعی‌ای برای به‌نمایش‌درآوردن تصویر زنان در فیلم‌ها- در مقایسه با تصاویر مردان- استفاده می‌شود؟ رمان سرگذشت ندیمه می‌تواند مقیاسی برای دیگر رمان‌های هم‌سو با موضوع زن قرار بگیرد.

فهرست منابع

۱. آسپرگر، آرتور (۱۳۷۹). *روش تحلیل رسانه‌ها*، (مترجم: پرویز اجلالی)، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
۲. ارشاد، سیاوش (۱۳۹۸). «کدام زن چه رنگی را پوشیده و چرا؟/ دربارهٔ سریال سرگذشت ندیمه»، *ماهنامهٔ پژوهش هنر*، شماره ۶: ۵۷۶-۵۷۷.
۳. الهی، رویا؛ و نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۶). «امر/ نامأنوس، تاریخ و نمودناپذیری شکل‌گیری فاعلیت در رمان سرگذشت ندیمهٔ مارگارت اتوود»، *نقد زبان و ادبیات خارجی*، شماره ۱۹، ۳۳-۵۵.
۴. باتلر، جرمی جی (۱۳۸۸). *تلویزیون: کاربرد و شیوه‌های نقد*، (مترجم: مهدی رحیمیان)، تهران: دانشکدهٔ صدا و سیما، جمهوری اسلامی ایران.
۵. چندلر، دانیل (۱۳۹۴). *مبانی نشانه‌شناسی*، (مترجم: مهدی پارسا)، چاپ پنجم، تهران: سورهٔ مهر.
۶. حق‌ی، سمیرا؛ و قربان‌صباغ، محمودرضا؛ و تائبی نقدری، زهره (۱۳۹۷). «انقیاد و قدرت بدن زنانه در رمان سرگذشت ندیمه نوشتهٔ مارگارت اتوود»، *فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه*، شماره ۳، ۱۰۳-۱۲۶.
۷. دانسی، مارسل (۱۳۹۸). *جستاری در باب معنا، راهنمایی دربارهٔ نظریات و کاربرد نشانه‌شناسی*، (مترجم: ابراهیم رهنما)، تهران: کتاب کوله‌پشتی.
۸. راووداد، اعظم؛ و میرزاده، احسان (۱۳۹۶). «نشانه‌شناسی تصویر زن در سینمای اصغر فرهادی (تحلیل نشانه‌شناسانهٔ فیلم‌های سینمایی رقص در غبار، دربارهٔ الی و گذشته)»، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، دورهٔ نهم، شماره ۱، ۵۳-۷۷.
۹. شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۲). *تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان*، تهران: سمت.

بررسی نشانه‌شناسانه ماهیت زن در سریال‌سازی غربی بر اساس نظریه جان فیسک

۱۰. صانعی، دیانوش؛ و سخنور، جلال (۱۳۹۶). «تحلیل گفتمان زیست‌محیطی-فرهنگی رمان روایت ندیمه اثر مارگارت اتوود»، *نقد زبان و ادبیات خارجی*، دوره چهاردهم، شماره ۱۹، ۲۰۹-۲۳۱.
۱۱. فیسک، جان (۱۳۸۰). *فرهنگ تلویزیون*، (مترجم: مژگان برومند)، *فصلنامه ارغنون*، شماره ۱۹.
۱۲. _____ (۱۳۸۳). *عامه‌پسندی و سیاست‌های اطلاع‌رسانی*، (مترجم: لیدا کاووسی)، *رسانه*، سال پانزدهم، شماره ۴، ۷-۲۹.
۱۳. _____ (۱۳۸۶). *درآمدی بر مطالعات ارتباطی*، (مترجم: مهدی غبرایی)، تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
۱۴. محسنی، فاطمه (۱۳۹۸). *تحلیل جایگاه زنان با تکیه بر دو اثر سرگذشت ندیمه و سووشون*، *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، دوره یازدهم، شماره ۴۲، ۲۱۷-۲۴۴.
۱۵. نژادحسن، طلا (۱۳۸۴). «سرگذشت ندیمه مارگارت اتوود»، *گلستانه*، شماره ۸۸، ۷۱-۹۳.

16. Beebe, B. (2003). "The Semiotic Analysis of Trademark Law". *Journal of UCLA Law Review*. 621. 623-720.
17. Berger, A.A. (2006). *Cultural Criticism: A Primer of Key Concepts*. (H. Moshirzadeh, Trans for Recognition of Islam and Iran Publication. Tehran. Iran.
18. Chandler, D. (2008). *The Basic Semiotics*. (M. Parsa, Trans.) Tehran. Institute of Islamic Culture and Art publications. Tehran. Iran.
19. Greenlee, J. (2014). *The Political Consequences of Motherhood*. Michigan: The University of Michigan Press.