نشانه در آستانه

جستارهایی در نشانه‌شناسی

امیرعلی نجومیان
دانشیار دانشگاه شهید بهشتی

فرهنگ‌نشرنو
با همکاری نشر آسیم
تهران- ۱۳۹۴

فهرست

۷. پیش‌گفتار

نظریه و روش

۱۱. درآمدی به نشانه‌شناسی
۲۵. نشانه‌شناسی پساساختگرا: نظریه
۴۵. نشانه‌شناسی پساساختگرا: روش

نقد

۶۱. نقاشی: آیا این یک پیپ هست یا نیست؟ تحلیل دو تابلوی رنه مگریت
۷۱. عکس: از نشانه‌شناسی تا واسازی عکس: تحلیل آثار عکاسان ایرانی در نمایشگاه پنجره‌های نقره‌ای
۹۵. عکس: نشانه‌ها در آینهٔ عکس‌های ریکاردو زیپولی با عنوان ونیز در پنجره‌ها
۱۰۵. معماری: نشانه‌های خودواساز پیتر آیزنمن
۱۱۹. معماری: نشانه‌های فرهنگی خانه‌های تاریخی کاشان
۱۵۱. ادبیات: نشانه‌های متن در هزارتوی شهر
۱۶۵. ادبیات: عشق متنی روی پیاده‌رو: تحلیل مجموعه داستانی از مصطفی مستور
۱۸۷. نمایش: نامه‌های بی‌نشانی در ۱افا یا روز می‌گذرد، اثر بهرام بیضایی
۱۹۷. فیلم: آستانه‌های متن در عنوان‌بندی فیلم
۲۲۷. فیلم: آفاق، نشانهٔ خارج از مرکز در فیلم نرگس اثر رخشان بنی‌اعتماد
۲۳۳. فیلم: بازی نشانه‌ها در سینمای عباس کیارستمی
۲۶۳. فیلم: امیروی دونده، در کشمکش میان طبیعت و فرهنگ، ساختهٔ امیر نادری
۲۷۳. نشانی جستارها
۲۷۵. نام‌نامه
۲۷۷. منابع

پیش‌گفتار

بیش از صد سال است که نقد ادبی و هنری از بررسی درونمایه و پیام‌های نهفته روی گردانده و به جای آن «زبان» را نشانه گرفته است. این پارادایم زبانشناختی در نقد از آرای فرمالیست‌ها آغاز شده است و تا به امروز در گفتمانِ تحلیلِ متن جاری است. بر پایهٔ این جریان، هر متنی پیش از هر چیز «صنعتی زبانی» است و این تنها کلید درک مفاهیم و دلالت‌های متن انگاشته می‌شود. البته در طی صد سال گذشته این رویکرد دقیق‌تر، پیچیده‌تر و ژرف‌تر شد. نظریه‌های فرمالیسم جای خود را به تحلیل ساختگرا دادند و در پایان قرن بیستم نقد زبانشناختی به پساساختگرایی رسید. در بستر این سه پارادیم، رویکردهایِ معمولِ نقادانه (مانند نقد روانشناختی، جامعه‌شناختی، فرهنگی، بوم‌شناختی و بسیاری دیگر) در قالب تحلیل زبان متن قرار گرفتند. به عنوان نمونه، نقد فرویدی جای خود را به نقد لاکانی که تحلیلی ساختگرا و پساساختگرا از روانشناسی بود داد و نقد مارکسیستی به تحلیل ساختگرای جامعه‌شناختی آلتوسری و تحلیل گفتمانی فوکویی انجامید. نقد فرهنگی هم که در ظاهر به «زمینه‌های متن» می‌پردازد، از این تغییر پارادایم مصون نبود و «فرهنگ» را ساختاری زبانی و متنی انگاشت. در این میان، به گمان من، نشانه‌شناسی دیرپاترین روش زبانشناختیِ تحلیل متن باقی ماند.

نشانه‌شناسی را بسیاری هنوز درگیر پیش‌انگاشت‌های ساختگرایی می‌دانند، اما ساختگرایی در دهه‌های شصت و هفتاد دچار چالشی اساسی از سوی اندیشمندانی گردید که بعدها نام پساساختگرا به خود گرفتند. این نظریه‌پردازان هریک به شیوهٔ خود ثبات و پایداری نظام‌های زبانی گوناگون (کلام، تصویر، و غیره) را مورد شک و ابهام قرار دادند. از نگاه ایشان، نظام‌ها همواره مورد تهدید و هجوم دلالت‌هایی بس متفاوت قرار می‌گیرند که در نهایت به تعلیق معنا درون متن می‌انجامد. همانطور که گفتم، نشانه‌شناسی به عنوان یک روش خوانش متن، همچنان به حیات خود ادامه داده است و توانسته است درون رویکردهای متفاوت نقدی (مانند فمینیسم، تاریخگرایی نوین، نقد فرهنگی، نقد هویت‌جنسی، نقد جامعه‌شناختی، نقد پسااستعماری و نقد روانشناختی) روش‌های قابل اجرایی پیش پای منتقد قرار دهد. به عبارت دیگر، نشانه‌شناسی از دورهٔ ساختگرایی عبور و به دورهٔ پساساختگرایی وارد می‌شود و همچنان به حضور مؤثر خود ادامه می‌دهد. دلیل این امر این است که نشانه‌شناسی، بر خلاف تصور بسیاری، یک رویکرد نقادانه نیست، بلکه روشی برای خوانش متن است، و در نتیجه می‌تواند درون رویکردهای متفاوت برای خوانش متن بکار گرفته شود.

کتاب پیش روی بر آن است تا بر روش نشانه‌شناسی درون رویکرد نظری پساساختگرا، که در دهه‌های پایانی قرن بیستم مطرح شد، تمرکز کند. برای این کار، این کتاب را به دو بخش تقسیم کردم. در بخش نخست اصول بنیادی نقد نشانه‌شناسی را که پیش از هر چیز درون رویکرد ساختگرا شکل گرفت در جستار یک تشریح خواهم کرد و در دو جستار بعدی به نشانه‌شناسی پساساختگرا خواهم پرداخت. بخش دوم این کتاب مجموعه جستارهای نقد عملی من در حوزهٔ نشانه‌شناسی پساساختگرا است که در ده سال گذشته در کتاب‌ها و مجلات به چاپ رسانده‌ام. البته زمینهٔ اصلی نگارش این جستارها به هم‌اندیشی‌های نشانه‌شناسی در دوازده سالی که گذشت بازمی‌گردد. این هم‌اندیشی‌ها بخش کوچکی از هم‌نشینی

و هم‌فکری من با دوستان عزیزم در «حلقه نشانه‌شناسی تهران» را شامل می‌شود. پس مجال طرح این جستارها را به دوستانم در این حلقه مدیونم. برخی از جستارهای کتاب هم متن‌های پیاده شده از سخنرانی‌های ایرادشده در سال‌های گذشته است. جستارهای یک، دو، سه، و چهارده از این جمله‌اند و نثر شفاهی آن‌ها قدری با نوشتارهای دیگر این کتاب تفاوت دارد. امیدوارم این کتاب گامی به سوی تبیین نظریه‌ها و تحلیل عملی متن بر پایهٔ نشانه‌شناسیِ نوین برداشته باشد.

آنچه می‌ماند تشکر بسیار از دوست عزیز علیرضا اکبری است که با پیگیری و تعهد آماده‌سازی این کتاب را ممکن ساخت.

جستاریک
درآمدی به نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی حاصل درک نوینی از نسبت میان زبان و واقعیت است. زبان همواره به مثابهٔ ابزارِ انسان برای بازنمایی دنیای ذهن و معنی به منظور ارتباط و بیان انگاشته می‌شد. این شیوهٔ تفکر که ریشه در اندیشهٔ متافیزیکی افلاطون و نظریهٔ محاکات داشت، برای جهانِ اندیشه مابه‌ازایی محسوس قرار می‌داد که از دنیای اندیشه تقلید می‌کرد تا با ادراک انسانی همگون گردد. اما در سال‌های پایانی سدهٔ نوزدهم با طرح نظریه‌های زیبایی‌گرایی و آراءِ نیچه، نسبتِ میان زبان و واقعیت واژگون شد. اندیشمندانی چون نیچه، ویتگنشتاین و هایدگر از این سخن گفتند که در واقع این زبان است که معنی و حقیقت را می‌سازد، حقیقت چیزی جز یک ساخت بلاغی نیست و هستی ما در زندان زبان گرفتار است.

بر این اساس، نشانه‌شناسی حوزه‌ای از دانش بشری‌ست که در دهه‌های نخستِ سدهٔ بیستم فهم جدیدی را از زبان و زبان‌شناسی مطرح کرد. واژه‌ها دیگر نام‌های خاصی نَیستند که به گونه‌ای مطلق بر چیزها نهاده باشیم، بلکه واژه‌ها بر اساس منطق تفاوت و به گونه‌ای قراردادی معنی تولید می‌کنند. آنچه ما از آن به عنوان واقعیت بیرونی یاد می‌کنیم تنها به واسطهٔ الگوهای ساختاری قابل دسترسی است. ما تنها از طریق یک سری الگوها

جستار دو
نشانه‌شناسی پساساخت‌گرا: نظریه

اصطلاح «نشانه‌شناسی پساساخت‌گرا» در نگاه نخست تناقضی کلامی به نظر می‌رسد. همان طور که در فصل پیش توضیح دادم، نشانه‌شناسی با ساخت‌گرایی همزاد است. نظریات سوسور و پرس که به نشانه‌شناسی شهرت یافته‌اند، در عمل به تکوین رویکردی در حوزهٔ علوم انسانی انجامید که آن را «ساخت‌گرایی» نامیدند. ساخت‌گرایی، با ارائهٔ الگوهایی زیربنایی که کم و بیش به تمامی حوزه‌های دانش بشری تسری یافت، بیش از چهار دهه رویکرد مسلط بود. رویکرد ساخت‌گرایی را در حوزهٔ زبان‌شناسی شاید بتوان به گزاره‌های زیر خلاصه کرد:

۱. زبان دارای نظام مدونی‌ست که برای تحلیل آن باید به جای «سخن فردی» به این نظام پرداخت.
۲. تحلیل زبان کنشی همزمانی‌ست و بررسی تاریخی یا درزمانی، روابط عناصر زبانی را به تمامی روشن نمی‌سازد.
۳. معنی، ارجاع یک به یک واژه به واقعیت بیرونی نیست، به جای معنی، دلالت در این نظام مطرح است و این دلالت در تفاوت زاده می‌شود.
۴. پدیده‌های عالم به طور مستقل و مجرد قابل فهم نیستند و هر پدیده / رفتار در عالم تنها زمانی قابل فهم است که به زیر ساختی عمیق‌تر متصل باشد. ساختارهایی ثابت و همیشگی در عمق وجود دارند.

جستار سه
نشانه‌شناسی پساساخت‌گرا: روش

نشانه‌شناسی در کشاکش تنش‌های نظری ساخت‌گرایی و پساساخت‌گرایی، همچنان به عنوان یک روش خوانش متن به حیات خود ادامه داده و توانسته است درون رویکردهای متفاوت نقد (مانند فمینیسم، تاریخ‌گرایی نوین، نقد فرهنگی، نقد هویت جنسی، نقد جامعه‌شناختی، نقد پسااستعماری و نقد روان‌شناختی) روش‌های قابل اجرایی پیش پای منتقد قرار دهد. به عبارت دیگر، نشانه‌شناسی از دورهٔ ساختگرایی عبور و به دورهٔ پساساخت‌گرایی وارد می‌شود و همچنان به حضور موثر خود ادامه می‌دهد. به گمان من، نشانه‌شناسی، بر خلاف تصور بسیاری، رویکردی نقادانه نیست، بلکه تنها یک روش خوانش متن است، و در نتیجه می‌تواند درون رویکردهای مختلف نقد جهت خوانش متن بکار گرفته شود. هدف از این فصل بررسی روش‌های نشانه‌شناسی متن هنری و ادبی درون رویکرد واسازی به عنوان یکی از مهمترین رویکردهای نقد پساساخت‌گراست.

پیش از هر چیز باید یادآور شد که ژاک دریدا، مهمترین نظریه‌پرداز پساساخت‌گرایی، همواره از ارائهٔ روش‌شناسی مشخصی برای واسازی سر باز می‌زد و حتی آن را کاری اشتباه می‌پنداشت. دریدا واسازی را روش یا

جستار چهار
نقاشی: آیا این یک پیپ هست یا نیست؟ تحلیل دو تابلوی رنه مگریت

هدف از این نوشتار بررسی روش‌های نشانه‌شناسی درون رویکرد واسازی یا دیکانستراکشن (به عنوان یکی از مهمترین رویکردهای پساساخت‌گرا) با تکیه به متن هنری است. در این‌جا، قدم‌های مشخصی را که یک منتقد (یا به طور عام یک خواننده) در خوانش واساز متن برمی‌دارد برشمرده و در نتیجه مسیرهایی را که منتقد پساساخت‌گرا با توجه به نشانه‌شناسی دنبال می‌کند مشخص می‌نماییم. از روش‌های مطرح شده در این نوشتار می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: استراتژی وارونگی تقابل‌های دوگانه، استراتژی واسازی دال و مدلول، و استراتژی تکثر دلالت‌ها. متن هنری مورد خوانش این نوشتار دو تابلوی معروف رنه مگریت با عنوان‌های «خیانت تصاویر[1]» (۱۹۲۶) و «دو راز[2]» (۱۹۶۶) مشهور به تابلوهای «این یک پیپ نیست» است.

این یک پیپ نیست؟

متن هنری انتخاب شده جهت تحلیل در این قسمت، تابلویی است مشهور با عنوان «این یک پیپ نیست» اثر رنه مگریت (۱۹۶۷ـ۱۸۹۸)، نقاش

1. *The Treachery of Images*
2. *The Two Mysteries*

جستار شش
عکس:
نشانه‌ها در آینهٔ عکس‌های ریکاردو زیپولی[1]
با عنوان ونیز در پنجره‌ها

«صد جلوه به همواری یک آینه ثبت است
اجزای نگه را به تحیر ورقی کن»
بیدل دهلوی

«شهری ناپایدار و دست‌نیافتنی، هم آرمانی و هم ماورایی. بدین‌گونه انعکاس ونیز در قاب‌های پنجره‌هایش ظاهر می‌شود: گذرا و ابدی. این نسخه‌ای از ونیز نیست بلکه ونیزی دیگر است، ونیزی خیالی. اشکال و رنگ‌های در تغییرش با زوایای غیرقابل انتظار و هم‌نشینی‌های غریبی متکثر می‌شوند. تصویرْ محسوس و انتزاعی را به هم آمیخته است. گنبدها، درختان، برج‌های ناقوس‌دار، ستون‌ها، ابرها، مجسمه‌ها، و دودکش‌ها در لحظه ثبت شده‌اند، با شکل‌هایی که کم و بیش به‌هم ریخته‌اند و در پنجره خانه‌ها و قصرها قاب گرفته شده‌اند.»

۱. ریکاردو زیپولی استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه کافوسکاری ونیز است. وی بیش از سی سال است که عکاسی می‌کند و مجموعه‌ای ازعکس‌های او از سی کشور جهان که شامل بیش از پانصد عکس از ایران و عکس‌های «ونیز از پنجره‌ها» هم می‌شود در سایت شخصی او (www.riccardozipoli.com) قابل دسترس است.

جستار هفت
معماری:
نشانه‌های خودواسازِ پیتر آیزنمن

پساساخت‌گرایی در توان نمایش معنی درون زبان و وجود نظامی زیرین و ثابت در متن که محور و مرکز فهم متن باشد تردید دارد. پساساخت‌گرایان نشانه را «مادی، فرایندی و بینامتنی» (Posner) اعلام کردند. «مادی»، بدین معنی که نشانه خودگاهی فقط نشانه است و به هیچ چیز جز خود دلالت ندارد؛ «فرایندی» از این رو که نشانه در یک فرآیند ناتمام در حال دلالت است و تثبیت نشده است؛ «بینامتنی» بدین دلیل که نشانه‌های یک متن همواره با نشانه‌های متن‌های دیگر در تعامل و گفتگو هستند و متن‌ها، دنیاهای بسته و مجزا از یکدیگر نیستند. در نشانه‌شناسی پساساخت‌گرا، هر نشانه به جای حمایت از دیگر نشانه‌ها، چالشی بر آنها محسوب می‌شود. بدین معنی که هر نظام متصور را نشانه‌ها نقد می‌کنند و در نتیجه نظامی سرشار از تناقض و پارادوکس پدید می‌آید. واسازی دریدا، همچنین منطق حاکم بر تقابل‌های دوگانهٔ ساخت‌گرایی را پارادوکسی دانست. در این‌جا مجزا بودن دو قطب تقابل و برتری یکی بر دیگری مورد پرسش قرار گرفته است.

ژاک دریدا، درون متن و بیرون متن را بر خلاف نظر ساخت‌گرایان از یکدیگر مجزا نمی‌پندارد و سعی در نشان دادن این نکته دارد که درون

جستار هشت
معماری:
نشانه‌های فرهنگی خانه‌های تاریخی کاشان

«تنها اگر سکونت گزیدن را بلد باشیم است که می‌توانیم بسازیم.»
(مارتین هایدگر)

خانه‌های تاریخی کاشان مجموعهٔ بی‌نظیری از معماری تاریخی این مرز و بوم است که ویژگی‌های معمارانهٔ منحصر به فردی دارد. هدف این نوشتار تحلیل نشانه‌شناختی (ساخت‌گرا، فرهنگی و پساساخت‌گرا) این خانه‌ها (عامری‌ها، طباطبایی‌ها، بروجردی‌ها، و عباسیان) با توجه به نشانه‌های فرهنگی آنها می‌باشد. کانون تمرکز این پژوهش بازنمود عناصر فرهنگی مانند محرمیت، امنیت، قدرت، شأن و احترام اجتماعی در نظام نشانه‌ای این خانه‌ها خواهد بود. به ویژه تحلیل این نشانه‌ها در پرتو تعبیر معماری «درون‌گرا» و «حجاب» در معماری خانه‌های تاریخی کاشان اهمیت شایان توجهی می‌یابد. در بخش بعدی به فرضیه‌ای دربارهٔ دو تقابل اصلی در این خانه‌ها اختصاص دارد: تقابل بیرون و درون و تقابل فرهنگ و طبیعت که هر دو از تقابل‌های مهم نشانه‌شناسی است. فرضیه‌ای که برای هر یک از این تقابل‌ها طرح خواهد شد شاید با نمونه‌های دیگری که تاکنون دیده‌ایم تفاوت‌های اساسی داشته باشد. در ادامه نیز به چند خوانش واساز

جستار نه
ادبیات:
نشانه‌های متن در هزارتوی شهر

«رمان، زندگی را در جهانی تله‌گونه بررسی می‌کند».
(میلان کوندرا)

نوشتار پیش‌روی با معرفی «هزارتو» به عنوان یکی از مهم‌ترین ساختارهای نشانه‌ای گفتمان پست‌مدرن، به مقایسهٔ هزارتو و ساختار نقشه‌وار می‌پردازد. آن‌گاه نقش عنصر فضا در گفتمان پست‌مدرن و کارکردها و دلالت‌های متعدد هزارتو تشریح می‌شود. سپس با بررسی این ساختار به عنوان استعاره‌ای برای مباحث نظری در زمینهٔ نقد پساساخت‌گرا، به نظام دلالتِ درون هزارتو توجه می‌شود.

نشانه‌شناسی شهر

رویکرد نشانه‌شناسی، شهر و ساختار شهری را متنی فرض می‌کند که بر اساس روابط میان اجزای (نشانه‌های) آن معنی یا دلالت می‌یابد. درست همانطورکه متنی کلامی / زبانی بر اساس مجموعه‌ای از قراردادها و دستور زبان، دلالتی را بنیان می‌نهد، شهر هم با چیدمان و طراحی خیابان‌ها و راه‌ها و ساختمان‌ها و حرکت انسان‌ها درون آن، معنی می‌یابد. شهری که در آن

جستار ده
ادبیات:
عشق متنی روی پیاده‌رو: تحلیل مجموعه داستانی از مصطفی مستور

یک قصه بیش نیست غم عشق وین عجب
کز هر زبان که می‌شنوم نامکرر است
(حافظ)

چرا تکراری‌ترین حرفی که به هم می‌گوییم، هنوز هم تنها چیزی است که مشتاقیم از هم بشنویم؟
«دوستت دارم» همواره یک نقل‌قول است.
(جنت وینترسون)

چرا عشق پایدارترین موتیف ادبی و فلسفی است؟ چرا عشق چنین دلالت‌های متفاوت و متکثری دارد؟ بازنمایی عشق و دلالت‌های عشق در مجموعه داستان‌های کوتاه عشق روی پیاده‌رو، نوشته مصطفی مستور، چیست؟ این پرسش‌های اصلی پژوهش پیش‌روی است. در این نوشتار می‌کوشم با تمرکز بر تکراری‌ترین و ماندگارترین نشانهٔ ادبی، یعنی عشق، به «امکانِ» وجودِ آن در متن ادبی و «قلمرو بازنماییِ زبانیِ» آن نگاهی فلسفی ـ ادبی بیفکنم.

جستار یازده
نمایش:
نامه‌های بی‌نشانی در افرا یا روز می‌گذرد، اثر بهرام بیضایی

«افرا» نمایشی از بهرام بیضایی (تالار وحدت، دی‌ماه و بهمن‌ماه ۱۳۸۶) دربارهٔ دوران معاصر است. بر خلاف بیشتر آثار بیضایی در این‌جا ما با داستانی اسطوره‌ای دربارهٔ گذشتهٔ این مرز و بوم روبرو نیستیم و گویی هر بار بیضایی به دوران معاصر پرداخته بهتر با مخاطب ارتباط برقرار کرده است. زمان داستان به دههٔ چهل ارجاع دارد، زمانی که پروسهٔ مدرنیزه‌کردن تازه داشت به اوج خود می‌رسید. اشراف قاجاری آخرین نفس‌هاشان را می‌زدند و با ته مانده‌ای از میراث گذشتگان، مانند آنچه در شازده احتجاب خواندیم، هنوز در خیال حفظ قدرت و منزلت بودند.

دیگر خانهٔ اعیانی باید دو قسمت می‌شد و عده‌ای از طبقهٔ پایینِ متوسط، اجاره‌نشین شازده‌خانم می‌شدند. پلیس محله، مغازه‌دارها، ارزیاب و معلم محله همه به گونه‌ای زیر سایه شازده‌خانم هستند. شازده‌خانم، مانند شازده احتجاب، در دنیایی تنها، با پسری عقب‌افتاده زندگی می‌کند و با باقی‌ماندهٔ

جستار دوازده
فیلم:
آستانه‌های متن در عنوان‌بندی فیلم

هدف این نوشتار تحلیل نقش یا کارکرد نشانه‌ای عنوان‌بندی فیلم است. برای این منظور، به طور خلاصه به بررسی تاریخچهٔ تحولات مهم در این هنر سینمایی و معرفی دو هنرمند جهانی سازندهٔ عنوان‌بندی خواهم پرداخت. سپس برای بررسی ساختار عنوان‌بندی آغازین، رابطه و مناسبت دلالتیِ آن را با متن «اصلی» بر اساس نظریه و روش ترامتنیت (transtextuality) ژرار ژنت تحلیل خواهم کرد. درون مدل ترامتنیت، به ویژه پیرامتن (paratext) به عنوان متنی در «آستانه» (threshold) که هم درون متنی دیگر است و هم بیرون از آن به وضعیت عنوان‌بندی در ارتباط با فیلم اصلی بسیار نزدیک است. پرسش‌های اصلی از این قرارند: ۱) تعریف و تاریخچهٔ عنوان‌بندی آغازین چیست و انواع عنوان‌بندی آغازین فیلم کدامند؟ ۲) کارکردهای نشانه‌ای مختلف عنوان‌بندی آغازین کدامند و مناسبت آن با متن اصلی کدام است؟ در نهایت به عنوان‌بندی آغازین چند فیلم از جمله قیصر (مسعود کیمیایی) ساختهٔ عباس کیارستمی، مهمان مامان (داریوش مهرجویی) ساختهٔ محمدرضا شریفی‌نیا، روانی (آلفرد هیچکاک) ساختهٔ سال باس و هفت (دیوید فینچر) ساختهٔ کایلی کوپر خواهم پرداخت.

جستار سیزده
فیلم:
آفاق، نشانهٔ خارج از مرکز در فیلم نرگس، اثر رخشان بنی‌اعتماد

«شخصیتی که شاید برای خود من جذابتر باشد آفاق است»
(رخشان بنی‌اعتماد، گزارش فیلم شماره ۲۹: ۷)
«بدون آفاق من زندگی نرگس و عادل را نمی‌خواستم. برایم راضی‌کننده نبود. بار نمی‌داد»
(رخشان بنی‌اعتماد، فیلم شماره ۹۶: ۱۳۱)

نرگس هنوز هم به‌گمان بسیاری یکی از درخشان‌ترین آثار رخشان بنی‌اعتماد تا به امروز است. در این یادداشت کوتاه کوشش می‌کنم به راز ماندگاری این فیلم بپردازم.

فیلم در ظاهر از مثلثی عشقی روایت می‌کند. زندگی عادل و آفاق در آغاز داستان با ورود نرگس دگرگون می‌شود و در پایان نرگس است که در این رقابت پیروز می‌شود. همه‌چیز انگار حکایت از مرکزیت و سیطرهٔ شخصیت نرگس یا لنگر دلالتی او در داستان دارد. بنی‌اعتماد با انتخاب عنوان فیلم انگار از پیش شکست آفاق و توجه بیننده به نرگس را به عنوان یک پیش‌انگاشت به خواننده تحمیل می‌کند. فراموش نکنیم که عنوان یک

جستار چهارده
فیلم:
بازی نشانه‌ها در سینمای عباس کیارستمی

سینمای عباس کیارستمی صحنهٔ بازی نشانه‌هاست. آثار او دلالت ویژه‌ای را به مخاطب تحمیل نمی‌کنند و نقاطی را در متن باز می‌گذارند تا با فضای بدون قطعیت، خلاقیت و شرکت تماشاچی را در تولید دلالت تشویق کنند. نشانه‌ها به یک سوی خاص هدایت نمی‌شوند و روایت امکان راه‌های گوناگونی برای پیش‌رفت در اختیار دارد. در فیلم‌های مورد مطالعه تعقیب این گونه پویایی و حرکت نشانه‌ها امری لذت‌بخش است.

روش مطالعهٔ نشانه‌شناختی این امکان را به ما می‌دهد که در بافت‌های فرهنگی مختلف، متن‌های متفاوتی را بخوانیم. سینمای کیارستمی، جدا از دارا بودن عناصر ملی و بومی، سینمایی جهانی است. البته فکر می‌کنم هر اثر هنری در فضایی بین جهانی بودن و بومی بودن قرار دارد، یعنی در هر اثر هنری این دو نیروی دلالتی مؤثر هستند. در داستان توکیو اثر تکان‌دهندهٔ یاسوجیرو اوزو، هم با داستانی جهانی از تنهایی انسان و مناسبات انسانی روبروییم و هم فرهنگ و دغدغه‌های بومی یک محیط را مشاهده می‌کنیم. اما سینمای کیارستمی، به گونهٔ غریبی در هر دو سوی این طیف، بازنمایی پررنگی را به نمایش می‌گذارد.

جستار پانزده
فیلم:
امیروی دونده،
درکشمکش میان طبیعت و فرهنگ
ساختهٔ امیر نادری

امیر نادری با دو فیلم دونده و آب، باد، خاک سبب حرکتی شگرف در دوره‌ای از تاریخ سینمای ایران شد: نادری بود که برای نخستین‌بار تصویر جدیدی از سینمای ایران را به دنیا معرفی کرد، همچنین نادری یکی از شکل‌دهندگان اصلی ژانر و سبکی جدید در سینمای ایران محسوب می‌شود، و نادری بود که با این دو فیلم مُهر «انسان‌گرایی جهانی» را بر پیشانی سینمای ایران نهاد. در این نوشتهٔ کوتاه کوشش می‌کنم با یاری گرفتن از رویکرد نشانه‌شناسی فرهنگی به تحلیلی ایدئولوژیک از دو فیلم امیر نادری برسم. نشانه‌شناسی مؤثرتر از هر رویکرد دیگر به زبان فیلم می‌پردازد و، به‌گمان من، این زبان فیلم است که نظام فکری و ایدئولوژیک یک اثر هنری را بنا می‌نهد.

دو فیلم دونده و آب، باد، خاک دو داستان متفاوت را در قالب روایتیِ مشترکی بازنمایی می‌کنند. به عبارت دیگر، ساختار روایتی هر دو فیلم از گرامر مشابهی پیروی می‌کنند. این الگوی مشترک، الگوی روایت «قهرمان و