صفحات ۷۳ - ۸۰
نشریه هنرهای زیبا - هنرهای نمایشی و موسیقی● دوره ۲۴، شماره ۳، پاییز ۱۳۹۸

نقش رنگ سیاه و سفید در طراحی لباس فیلم مبتنی بر نشانه‌شناسی رولان بارت
(مطالعه موردی: دو فیلم سینمایی *آناکارنینا* و *بانوی زیبای من*)

پروانه قاسمیان دستجردی[۱]، جواد علی محمدی اردکانی[۲]

[۱] استادیار گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و فرهنگ، تهران، ایران .
[۲] استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و فرهنگ تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۴/۱۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۱۱/۹)

چکیده

نظام پوشاک که به عنوان یکی از عناصر نشانه‌ای توسط یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان دانش نشانه‌شناسی رولان بارت (۱۹۸۰-۱۹۱۵) مطرح شد، رویکردی به اهمیت اجزای لباس در نشان دادن حالات و روحیات انسان‌هاست. این نظام به عنوان زبان تصویری در بیان شخصیت پردازی به ویژه در آثار سینمایی دارای کارکردی ویژه است. در این پژوهش، دو فیلم سینمایی با عناوین: *آناکارنینا* و *بانوی زیبای من*، با هدف بیان نقش نظام پوشاک به عنوان عنصر نشانه‌ای از منظر رولان بارت، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. این تحقیق با توجه به نقش و اهمیت رنگ در شخصیت‌پردازی لباس آثار سینمایی؛ سعی داشته به تاثیرگذاری رنگ لباس بازیگران در بیان احساسات و تضاد شخصیتی آنان بپردازد. هدف پژوهش، صرفاً بررسی ۲ عنصر سیاه و سفید است که بیانگر تضاد شخصیتی کامل هستند و نوع ژانر و یا اهداف دیگری در انتخاب فیلم‌ها دخیل نبوده است. نتایج به دست آمده نشانگر آنست که سیاهی و سفیدی، نقش قابل توجهی در بیان احساس و رفتار بازیگران داشته و همسو با متن داستان و بازی بازیگران قرار گرفته است. این پژوهش از نظر ماهیت کاربردی و از نظر روش توصیفی- تحلیلی است. گردآوری داده‌ها با استفاده از اسناد و منابع کتابخانه‌ای انجام شده است.

واژه‌های کلیدی

نظام پوشاک، سیاه و سفید، رولان بارت، طراحی لباس فیلم، *آنا کارنینا*، *بانوی زیبای من*.

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۳۰۷۸۶۶۴، نمابر: ۴۴۲۱۴۷۵۰-۰۲۱، E-mail: ghasemian@usc.ac.ir.

مقدمه

نشانه‌شناسی در متون دراماتیک و اجراهای نمایشی دارای جایگاه ویژه‌ای از نظر تجزیه و تحلیل است. به عبارتی، ابزاری برای تجزیه و تحلیل نمایش پیش از اطلاع از موضوع داستان است (Pavis, 1992, 2). رولان بارت[1] یکی از مهم‌ترین منتقدان ادبی است که به نقش زبان در نظام پوشاک و تقابل تکه‌ها و اجزای لباس که تغییرات آنها باعث تغییر در معنای بصری است، اشاره می‌کند؛ همچنین قواعدی که بر پیوستگی اجزای لباس در میان خودشان ایجاد می‌کنند را نیز مهم می‌شمارد. بارت در عناصر نشانه‌شناسی با تاکید بر گونه‌های گفتمان غیرکلامی مربوط به حوزه‌ی پوشاک، خوراک، اتومبیل و مبلمان، به صراحت شگرد ساخت‌گرای خود را در مطالعات زبانی به نمایش می‌گذارد (آقاابراهیمی، ۱۳۹۵، ۳۶).

از سوی دیگر، تحلیل و بررسی آثار سینمایی به مثابه مدرکی قابل بررسی، همواره در مطالعات اجتماعی و فرهنگی جایگاه مشخصی داشته است. به عقیده یوری لوتمن، سینما با ارائه الگویی مورد اطمینان و استوار از جهان کنونی، در نشان دادن ابعاد مختلف زندگی بسیار موثر عمل می‌کند (لوتمن، ۱۳۹۰، ۱۷). سینما در درون جامعه است؛ همانطور که فرهنگ و مسائل اجتماعی در درون سینما قرار گرفته‌اند (گری، ۱۳۹۲، ۲۷۷). از این رو، تصویری که بر پرده سینما نقش می‌بندد، بیننده را به دیدن نسخه‌ای قابل اعتنا و اعتماد از جهان دعوت می‌کند و تماشاگر نیز به نوبه خود، اصالت تصویر سینمایی را می‌پذیرد (سلیمی کوچی و سکوت جهرمی، ۱۳۹۴، ۱۰۱).

در این مقاله، با الهام از این ایده‌ی بارت که الگوهای مربوط به نظام زبان را می‌توان برای نظام پوشاک به کار بست، به بررسی رنگ لباس شخصیت‌های اصلی و متضاد فیلم، در دو فیلم سینمایی: *آناکارنینا*[2] و *بانوی زیبای من*[3]، پرداخته می‌شود. هدف از انتخاب این دو فیلم در تحقیق؛ شناسایی و مقایسه ارتباط سیاهی و سفیدی در لباس بازیگران و تضاد شخصیتی و همچنین تحلیل پوشاک آنها در تقابل با یکدیگر است. در هر دو فیلم، شخصیت اصلی زنی است که شرایط و جریانات اجتماعی و فرهنگی، بر احساسات و نگرش وی تاثیرگذشته است. این پژوهش از نظر هدف کاربردی است چرا که می‌توان با توجه به نقش نظام پوشاک در شخصیت‌پردازی؛ کاربرد و تاثیر آن را در فیلم‌های سینمایی سنجید و از نظر روش، توصیفی- تحلیلی است به صورتی که بعد از توصیف ظاهری عناصر سیاه و سفید و فرم لباس‌های بازیگران، به تحلیل تاثیر بصری آن بر بیننده پرداخته می‌شود. گردآوری داده‌ها با استفاده از اسناد و منابع کتابخانه‌ای، با مشاهده صحنه‌های مختلف فیلم‌های مذکور و بررسی عناصر سیاه و سفید در لباس بازیگران، انجام گرفته است. همچنین سعی شده است که به پرسش‌های پژوهش که به شرح ذیل هستند، پاسخ داده شود:

-سیاهی و سفیدی در لباس بازیگران فیلم؛ حامل چه کارکردهای نشانه‌ای است؟

-نقش ۲ عنصر سیاه و سفید در لباس در بیان روابط متقابل شخصیت‌های داستان تا چه میزان موثر است؟

۱- پیشینه‌ی پژوهش

در میان مقالات و کتاب‌ها، تنها چند نمونه در خصوص موضوع نشانه‌شناسی نظام پوشاک یافت شد: بنی اسدی و سجودی، فرزان (۱۳۹۴) در مقاله *نشانه‌شناسی مکان در تئاتر معاصر ایران با تاکید بر اجرای سیندرلا*، به رمزهای مکانی و به تصویر کشیدن فضا و مکان نمایش و بازی بازیگران، کنترل ارتباطات و تعاملاتشان و در نهایت به اهمیت جایگاه بازیگران در فضای صحنه و چگونگی نمایش آنان می‌پردازند. شهناز (۱۳۸۳) در مقاله *بررسی نماد رنگ در تئاتر و ادبیات و در آیین ملت‌ها*، به نماد رنگ و تاثیر آن در اجرای نمایش‌هایی نظیر کابوکی ژاپن و همچنین تاثیر آن در فرهنگ و آیین‌های ملل مختلف می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که تعریف قطعی در مورد تاثیر رنگ‌ها وجود ندارد و در هر کشور و آیینی، معنای متفاوتی با توجه به فرهنگ آنها در ذهن مردم هر دیار وجود دارد. صفری‌نژاد (۱۳۹۲) در کتاب *نشانه‌شناسی لباس تئاتر*، نقش طراح لباس را به عنوان انتخاب‌گر، ترکیب و هماهنگ‌کننده‌ی عناصر بصری موجود در لباس و ملزومات آن؛ مورد بررسی قرار می‌دهد و با مشخص‌کردن ارتباط بین انتخاب، نشر، تاکید و با ارزش شمردن نشانه‌های فردی در لباس، کوشش در ارائه‌ی راهکارهایی برای جذب بیشتر تماشاگران دارد. مومیوند (۱۳۸۷) در مصاحبه‌ای با فرزان سجودی تحت عنوان *نشانه‌شناسی روزمره* با اتکاء بر لباس، به نقل از ایشان به این نکته اشاره می‌کند که نظام نشانه‌ای پوشاک با توجه به محورهای انتخاب و ترکیب عمل می‌کند، این امر می‌تواند توسط یک مرکز مد صورت گیرد و یا اینکه به صورت فردی انجام شود و یا این که در راستای اهداف مرکز مد انجام گردد. کی ر (Keir, 2001) در کتاب *نشانه‌شناسی تئاتر و درام*[4]، علاوه بر بررسی تاریخچه شکل‌گیری مکتب پراگ و پیشگامان علم نشانه‌شناسی، به نقش و اهمیت نشانه‌شناسی با توجه به عناصر صحنه و لباس و گریم در تئاتر و نمایش می‌پردازد. و در نهایت بارت (Barthes, 1967 a) در کتاب *نظام مد*[5]، ابتدا خلاصه‌ای از تاریخ نشانه‌شناسی را بیان می‌کند و سپس به طبقه‌بندی پوشاک و تجزیه و تحلیل ساختاری آن می‌پردازد. همچنین به ارتباط لباس و پوشاک زنانه در رابطه با نظام اجتماعی می‌پردازد.

۲- چارچوب نظری

رولان بارت، دیدگاه‌های جامعه‌شناختی و فرهنگی‌ای نظیر

نظام پوشـاک، نظام غذا، نظام اتومبیل و اثاثیه منزل را با اسـتفاده از رویارویی زبان/ گفتار مشخص می‌کند؛ زیرا زبان به عنوان نهادی ارزشی و اجتماعی، بـه صـورت یـک فعل در نظر گرفته نمی‌شـود و فـرد نمی‌توانـد آن را خلق کند، در صورتی که گفتـار ذاتاً فعلی فردی بـه حسـاب می‌آید و ریشـه در انتخاب و افکار فـردی دارد. در نتیجه آن را بـه صـورت نظامی تحت عنوان زبـان/ گفتار در نظر می‌گیرد که همه‌ی نظام‌ها را شامل گردد (بارت، ۱۳۷۰، ۳۵).

۲-۱- نشانه‌شناسی و متنیت در آثار رولان بارت

رولان بـارت در کتـاب *عناصـر نشـانه شناسـی* بیـان می‌کنـد؛ بـا وجـود اینکـه عقاید سوسـور، راهنما و راهگشـایی بـرای وی بودند، ولی نشانه‌شناسـی همچنان به صورت دانشـی جدید بوده و امروزه برخلاف سوسور که زبان‌شناسی را بخشی از دانش عمومی نشانه‌ها می‌دانسـت، نمی‌توان مطمئن بود که بتوان آن را در زندگی امروزه و بیرون از حوزه زبان‌شناسی پیدا نمود؛ در نتیجه در شناسایی چنین نظام‌هایی باید گفت، اینها به صورت زبان درجه دومی هسـتند که واحدهـای آن، دیگر تک کلمه‌ها و واژه‌ها نیسـتند بلکه بخش‌های بزرگتری از کلام تلقی می‌شـوند که به اشـیاء یا قسـمت‌هایی اشـاره دارنـد و بـه احتمـال زیاد، تنها از طریق زبان‌شناسـی می‌تـوان به آن دسـت یافـت. در نتیجـه باید گفت که این نشانه‌شناسـی اسـت که جزئی از زبان‌شناسی است (Barthes, 1967 b, 12-14).

بـه عقیـده مسـعودی، بـارت مهم‌تریـن اندیشـمندی اسـت کـه نشانه‌شناسـی را به عنوان یک دانش مورد بررسـی قرار داده اسـت. وی تاکید می‌کند در صورتی که جمعی ساخت‌گرایی را به بی‌توجهی به معنا متهم می‌کنند، بارت بر این عقیده اسـت که سـاخت‌گرایی، به فعالیت ذهن اهمیت می‌دهد به طوری که هر عنصر در ارتباطش بـا عناصـر دیگر، معنـی می‌یابـد و خـود بـه تنهایـی معنایـی نـدارد (مسـعودی، ۱۳۹۵، ۴۸). بدیـن ترتیـب بـارت نشانه‌شناسـی را با در نظر گرفتن روش‌های بحث و مناظره‌ی موجود در بین زبان/گفتار، دال/ مدلول، نظام/ همسـازه (محورهای همنشینی و جانشینی) و تطابق/ تضمن بررسـی می‌کند. وی این نکته را خاطر نشان می‌کند که با اسـتفاده از زبان‌شناسی سـاخت‌گرا می‌توان یگانگی تحقیقات انجام شده توسط ساخت‌گرایان در انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و سبک‌شناسی که همگی پیرامون مفهوم دلالت قرار دارند را، روشـن نمود. زبان در نظام پوشـاک تشـکیل شده است از: ۱) ارتباط بین تکه‌ها و اجزای لباس که هر گونه تغییری در آنها باعث تغییـر در معنـی کلی می‌شـود. ۲) قواعدی که بـر هماهنگی اجزاء در بیـن خودشـان یـا بـر کل بـدن وجـود دارد. گفتـار در نظام پوشـاک شـامل همـه‌ی قواعـد مربوط بـه روش فـردی یا اجتماعی پوشـش است (کهنمویی، ۱۳۸۶، ۱۲۹).

رولان بـارت در خصوص پوشـاک و دلالت معنایی آن، به بررسـی پرداختـه اسـت. وی بر این باور است که دلالت‌هـای معنایی عناصر در زندگی امروزی بشـر پایانی ندارد. او در کتاب *عناصر نشانه‌شناسـی* بیان می‌کند که نشانه همانند مدل خود از دال و مدلول تشکیل شده و اجتمـاع بـا اهدافی دلالتی، آنها را از مسـیر صحیح خـود خارج کرده و کارکردی معنایی به آنها بخشیده است[۶] (Barthes, 1967 b, 123).

بدیهـی اسـت کـه کارکـرد اصلی پوشـاک بـرای پوشـاندن بدن و غـذا بـرای تغذیه اسـت؛ در صورتی که می‌تـوان دلالت‌های معنایی نیـز بـرای آنهـا در نظـر گرفـت. ایـن نشـانه‌ها کـه دارای کارکردهـای خاصـی هسـتند را می‌تـوان نشـانه کارکـردی و یـا کارکرد- نشـانه نامیـد. تخصـص عمـده‌ی بارت در زمینـه‌ی نشانه‌شناسـی، بر روی نشانه‌های کارکردی بنا شده است بدین صورت که وی میان اشیاء و عناصـری نظیر پوشـاکی مشـخص و یـا مدلی از اتومبیـل، یک نوع ادای حرکتی، یک فیلم، ژانری از موسـیقی و یا نوعی مبلمان؛ وجوه مشترکی می‌یابد. به نظر وی، آنها همگی نشانه هستند و همچنین اشاره می‌کندکه نوع لباس، بیانگر وضع مالی و طبقه اجتماعی کسی است که آن را پوشیده است (مونسی سرخه، ۱۳۹۴، ۴۵).

۲-۲- نشانه‌شناسی در فیلم

سـال ۱۹۳۱، تاریخ مهمی در مطالعات تئاتر است. تا پیش از آن، تاریخ اشـعار دراماتیک و نمایشی، اجراهای تئاتر و مباحث علمی در این خصوص، ریشـه در افکار ارسـطو داشـت. در آن سال، دو نشریه در چکسـلواکی چاپ شـد که کاملاً دیدگاه تجزیـه و تحلیل علمی در باب تئاتر و نمایش را تغییر داد؛ اوتاکار زیچ[۷] در کتاب *نشانه‌شناسـی هنر تئاتر*[۸] و موکاروسـکی[۹] در کتاب *تلاشی بر تحلیل ساختاری پدیده بازیگر*[۱۰]. مکتب پراگ در مدرسـه‌ای با همین نام، تئوری‌های مدرن را در خصـوص دراماتیـک و تئاتـر در طـول دو دهـه ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ در زمانی که این رویکرد جدید دنبال می‌شد، با نگرشی نشانه‌شناسانه به تئاتر و با سختی و دقت زیاد بسط داد (Keir, 2001, 5).

در سال‌های پس از آن و با توسـعه و گسـترش سینما، نظریه‌های نشانه‌شناسـی در حوزه سـینما وسـعت می‌یابـد. متز[۱۱] فیلـم را "نوعی متـن یـا واحدهایـی از گفتمـان" در نظر می‌گیرد و می‌کوشـد با تبیین نشـانه‌های فیلمی نشـان دهد که چگونه یک اثر سـینمایی ظرفیت انتقال معنا می‌یابد (نیکولز، ۱۳۹۲، ۹۶-۹۵). از این رو، نشانه‌شناسی متـون سـینمایی بیـش از هـر چیـز در جسـت و جوی کشـف و تبیین فرآیندهایی است که به هر تصویر یا توصیف هنری قابلیت بر ساختن معناهای دیگر را می‌بخشد (احمدی، ۱۳۹۰، ۷). از این دیدگاه، تصویر سینمایی به گفته‌ی لویی یلمسلف[۱۲] یک واحد متن است که با دلالت بر چیزی غیر از خود و یا بیرون از خود، در قلمروی نشانه‌شناسی جای می‌گیرد و بیشـتر پذیرای سه نوع دلالت می‌شود: ۱- دلالت معنایی، ۲- دلالـت ضمنـی و ۳- دلالـت نمادین که رولان بـارت آن را معنای سوم می‌خواند (احمدی، ۱۳۹۱، ۱۶۵).

۲-۳- لباس به مثابه یک رمزگان اجتماعی

سـجودی بـر ایـن بـاور اسـت کـه شـخص خـود فضایـی دلالتـی اسـت متأثر از رمزگان‌های اجتماعی از جمله جنسـیت، سن، میزان تحصیـلات، طبقه‌ی اجتماعی، باورهای دینی، باورهای سیاسـی و غیره. به عبارت دیگر، می‌توان شـخص را همچون یک رسـانه (ابزار) بسـیار پویـا در نظـر گرفـت کـه خود پیوسـته حامـل لایه‌هـای متنی اسـت، لایه‌هایـی ماننـد لایـه‌ی پوشـاک، لایـه‌ی متعلقـات فـردی

شامل کیف دستی، عینک، زیورآلات مانند انگشتر، گوشواره، النگو و امثال آن، آرایش سر و صورت، لایه‌ی ژست[۱۳]، حالات[۱۴]، ادا و اطوار و بیان چهره ها و غیره (بنی‌اسدی و سجودی، ۱۳۹۴، ۳۲). رمزگان‌های اجتماعی[۱۵] و زیر رمزگان‌های شکل گرفته در آنها بر کارکردهای دلالتی این لایه‌ها نظارت دارند بنابراین شخص لایه‌ی حامل لایه‌هاست (سجودی، ۱۳۹۳، ۲۷).

لباس خود یک منبع نشانه‌ای است، یعنی خود به لایه‌های متعددی شامل جنس، شکل و غیره تقسیم می‌شود. لباس می‌تواند در حکم رسانه‌ی (ابزار) متون دیگر عمل کند. لباس در کارکرد رسانه‌ای‌اش بیان به واسطه‌ی رنگ، نقش‌ها و نقش‌مایه‌ها و همین طور نقش‌مایه‌های زبانی (نوشتار روی لباس) را ممکن می‌سازد. تمایز در نقش‌ها، نقش داشتن و نداشتن از جمله منابع نشانه‌ای برای بیان تمایزات اجتماعی‌اند. در تاریخ ایران شواهد بسیاری وجود دارد از نقش‌های بخصوص و نوشته‌هایی که بر لباس شاهان و حاکمان و صاحبان قدرت وجود داشته و نشانه‌ی جایگاه اجتماعی آنان بوده‌اند (بنی‌اسدی و سجودی، ۱۳۹۴، ۳۴). لباس هنگامی که به عنوان جزئی از مکان بررسی می‌شود، ارزش نشانه‌ای دو چندان می‌یابد و به عنوان لایه‌ای از مکان کاربرد پیدا می‌کند: نوع لباس (مدل، رنگ و ...) به طور آشکار بیانگر جایگاه اجتماعی شخصیت‌هاست و به عنوان مکمل فضای صحنه‌ای که بازیگران در آن بازی می‌کنند، به کاررفته است (سجودی، ۱۳۹۳، ۲۸-۲۹).

به نظر انصاری، گریم و طراحی لباس از جمله عواملی هستند که کمک به هرچه واقعی‌تر نشان دادن شخصیت‌های نمایش می‌کنند. مشخص است که بخش‌هایی از ملزومات لباس نظیر موهای سفید، تاج، کلاه نمدی و یا زیورآلات هم می‌تواند به عنوان نشانه‌ای از پیری، پادشاهی، روستایی بودن و زیبایی تلقی شوند، و هم به همان اندازه می‌تواند نشانه‌ای از مقام، قدرت، سادگی و یا ثروت باشند (انصاری، ۱۳۸۷، ۴۶).

۲-۴- عناصر سیاه و سفید در لباس

رنگ‌ها به همان صورت که به عنوان تصویری از رنگ‌ها در زندگی روزمره در نظر گرفته می‌شوند، می‌توانند نمادی از خوشبختی و یا نگون بختی، شادکامی‌ها و غم‌های مردم یک سرزمین تلقی شوند. رنگ‌ها که در ابتدا مانند بسیاری از عناصر زندگی واقعی، شمایلی و بر دلالت مستقیم قرار داشتند، با گذشت دوران‌ها و دگرگونی‌های زندگی، به نشانه‌هایی نمادین و نشانه‌ای تبدیل شدند. رنگ‌ها در فرهنگ‌های مختلف، معانی خاص و متفاوت و یا حتی متضاد دارند و این امر موجب افزایش ارزش هنر و ادبیات ملل می‌شود. در هنرهای نمایشی، رنگ نقش مهمی در نمایش شخصیت، حالات و روحیات بازیگر و فضای صحنه ایفا می‌کند. رنگ لباس نمایانگر خصوصیتی ظاهری و باطنی است که به همراه بازی بازیگران؛ آن را به تماشاگر القاء می‌کند. نقش رنگ در رمزگشایی عناصر صحنه و همچنین درک و انتقال پیام نمایش به مخاطبان و تماشاچیان بسیار حائز اهمیت است (انصاری، ۱۳۸۷، ۴۹). سیاه و سفید گرچه در مبانی تجسمی به عنوان رنگ شناخته نشده است؛ ولی به نوبه خود، از تاثیرگذارترین عناصر بصری در تصویر است. سیاه و سفید در ترکیب با رنگ‌های دیگر، از ماهیت رنگ اصلی کاسته و به آن مفهوم دیگری می‌دهند. به طور مثال رنگ قرمز در ترکیب با سیاه از شدت شور و هیجانش کاسته شده و متمایل به پختگی و وقار و قدرت بیشتری می‌شود و یا رنگ قرمز در ترکیب با سفید همچنان که از شدت شور و هیجانش کاسته می‌شود، متمایل به حساسیتی کودکانه می‌گردد. سیاه و سفید در سرزمین‌های مختلف با توجه به فرهنگ و رسوم آن سرزمین معانی متفاوتی دارد؛ برای ژاپنی‌ها، رنگ سیاه یادآور بهشت است و در برخی از قبایل آفریقایی مانند موزامبیک، سیاه رنگ خوشی و شادی است (پورعلی خان، ۱۳۸۰، ۶۱). همچنین در برخی سرزمین‌ها، سیاه رنگ لباس مذهبیون، نماد آراستگی و نشانی از لباس‌های رسمی است درحالی که در نظر برخی از قبایل سرخپوستان، رنگ سیاه نماد تاریکی و در داستان‌های مذهبی، نمادی از شیطان است. در مسیحیت و همچنین در ایران، نشانگر ماتم و عزا و غم و افسردگی است (شاهین، ۱۳۸۳، ۱۰۵). سیاه در معنای لباس نمایش، از سویی نشانگر فردی است که شرایط حاکم را مطابق با میل و خواسته‌ی خود نمی‌بیند و همه چیز در نظرش غیرقابل تحمل است. همینطور اجازه نمی‌دهد که هیچ چیز در افکار او تاثیر بگذارد. از سویی دیگر، سیاه می‌تواند نشانگر تشخص و وقار و مقام والا نیز باشد (انصاری، ۱۳۸۷، ۴۶). به طور کلی سیاه به معنای نَه بوده و در نقطه مقابل رنگ سفید، بله است. به نظر می‌رسد که سفید به صفحه‌ای خالی تشبیه می‌شود که داستان را باید روی آن نوشت، ولی سیاه انتهای داستان است (لوشر، ۱۳۸۰، ۹۷). معمولاً رنگ سفید، نمادی از پاکی و بی‌گناهی است، در حالی که در چهره‌پردازی ژاپنی، نشانه‌ی مرگ و در چهره‌پردازی چین، نماد خیانت و همینطور رنگ عزاداری است (پورعلی خان، ۱۳۸۰، ۱۲۵). سیاه و سفید، دوحد افراط و تفریط هستند، نمایانگر صداقت و جسارت و حکم آلفا و امگا را از لحاظ شروع و پایان دارند (لوشر، ۱۳۸۰، ۹۷).

بحث و تحلیل

در این بخش از مقاله، با توجه به معیار قرار دادن نظام نشانه‌ای پوشاک مبتنی بر نشانه‌شناسی رولان بارت که اشاره به معنی هر عنصر در ارتباط با عناصر دیگر دارد؛ لباس بازیگران نقش مثبت و منفی با توجه به عناصر سفید و سیاه در دو فیلم: *آناکارنینا* (۲۰۱۳ م) و *بانوی زیبای من* (۱۹۶۴م) برنده اسکار در طراحی لباس هستند، مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

فیلم *آناکارنینا*: این فیلم یکی از شاهکارهای ادبی به نوشته‌ی لئو تولستوی (۱۹۱۰-۱۸۲۸) نویسنده نامی تاریخ روسیه است. فیلم *آناکارنینا*، در سال ۲۰۱۳ به کارگردانی جو رایت[۱۶]، نامزد ۴ اسکار شد و ژاکلین دورن[۱۷]، اسکار طراحی لباس و صحنه را از آن خود کرد. این فیلم، تراژدی اشراف روسی و *آناکارنینا* همسر سیاستمدار ارشد الکسی کارنین[۱۸] و روابط او با افسر دولتمند کنت ورونسکی که نهایتاً منجر به مرگ آنا می‌شود را به نمایش می‌گذارد. شخصیت آنا، با توجه به روابطش با کنت ورونسکی رو به سیاهی

می‌رود. در سکانسی که فیلم بیانگر روحیه فسادپذیر برادر آنا به علت روابط نامشروعش است و همچنین آنا که دچار وسوسه‌ی اینگونه ارتباط می‌گردد، لباس آنا و برادرش سیاه است (تصویر۱). در همین سکانس، لباس کنت و نامزدش که هم در مجلس نامزدی خودشان هستند و هم در نظر میهمانان، زوجی معصوم و پاک، سفید است. گویی فیلم در ابتدا برای مخاطب، پیشگویی حوادث را با سیاهی و سفیدی به نمایش می‌گذارد (تصویر۲).

در صحنه‌ی اولین آشنایی آنا با کنت ورونسکی، نظر همه مهمانان به رفتار آنا به عنوان رفتاری ناشایست دیده می‌شود و آنا نیز احساس شرم و گناه می‌کند. در این سکانس، رنگ سیاه لباس آنا در کنار رنگ سفید لباس کنت ورونسکی است که نشان از تضاد شخصیتی را القا می‌کند و هر کدام از رنگ‌ها به تنهایی معنای خاصی ندارند.

در ادامه فیلم، لباس آنا از آنجایی که ناراضی از روابط زناشویی و همچنین دارای حس گناه نسبت به روابطش با کنت ورونسکی است، همچنان تیره است. ولی پس از آن، در صحنه‌هایی که آنا عشقش به کنت ورونسکی را آشکار کرده است و به دلیل اینکه می‌خواهد در نظر دیگران پاک و بدون گناه جلوه کند؛ دارای لباس‌هایی سفید است (تصاویر۳ و ۴). در این صحنه‌ها، تضاد شخصیتی آنا با سیاهی و سفیدی در لباس‌هایش نشان داده شده است.

همسر آنا (الکسی کارنین)، مردی سیاستمدار و دولتی با روحیه‌ای خشک و جدی است. لباس وی در بیشتر مواقع لباس رسمی نظامی است (تصویر۵)، ولی در زمانی که به آنا نسبت به روابطش با کنت هشدار می‌دهد، لباسی کشیش‌گونه و سیاه با یقه سفید دارد که نشانگر درونی پاک است که در موقعیتی تیره قرار گرفته است (تصویر۶). در زمانی که آنا بیمار است و طلب بخشش می‌کند، الکسی کارنین، آنا و ورونسکی را می بخشد و به گفته‌ی خودش احساس آرامش و رهایی از رنج می کند. در این صحنه لباس وی سفید است (تصویر۷).

کنت ورونسکی در صحنه‌های ابتدایی دارای لباس‌های سفید و روشن است که نشانگر جوانی محترم و پاک است (تصویر۸)، ولی در صحنه‌های پایانی که ارتباطش با آنا دارای خدشه می‌شود و همچنین رفتاری پخته‌تر نسبت به ابتدای فیلم دارد، با کت سیاه

تصویر۱- آنا و برادرش.
ماخذ: (www.oscar /Anna Karenina)

تصویر۲- کنت ورونسکی و نامزدش.
ماخذ: (www.oscar /Anna)

تصویر۳– آنا در مهمانی.
ماخذ: (www.oscar /Anna Karenina)

تصویر۴- آنا در ۲ صحنه متضاد.
ماخذ: (www.oscar /Anna Karenina)

تصویر۵–الکسی کارنین.
ماخذ: (www.oscar /Anna Karenina)

تصویر۶- الکسی کارنین.
ماخذ: (www.oscar /Anna Karenina)

تصویر ۷–الکسی کارنین.
ماخذ: (www.oscar /Anna Karenina)

تصویر۸–کنت ورونسکی.
ماخذ: (www.oscar /Anna Karenina)

تصویر ۹ – کنت ورونسکی
ماخذ: (www.oscar /Anna Karenina)

ظاهر می‌شود (تصویر ۹).

فیلم *بانوی زیبای من*: داستان فیلم برگرفته از نمایشنامه‌ی به یاد ماندنی پیگمالیون اثر برناردشاو (۱۹۵۰ –۱۸۵۶م) نویسنده و فعال سیاسی انگلیسی است. این فیلم به کارگردانی جرج کیوکر[۱۹]، برنده ۱۱ جایزه در اسکار سال ۱۹۶۴ میلادی است. سیسیل بیتن[۲۰]، جایزه اسکار طراحی لباس فیلم را از آن خود کرد. داستان از این قرار است که پروفسور «هنری هیگینز[۲۱]» استاد آواشناسی دانشگاه همراه با دوست زبان‌شناس‌اش «پیکرینگ» شرط می‌بندند که می‌تواند دختر گل‌فروش و عامی لندنی به نام الیزا دولیتل[۲۲] را با تعلیم زبان و رفتار و منش انگلیسی، تبدیل به بانویی متشخص کند و بدون هیچگونه شکی در میهمانی‌های اشرافی بدرخشد. الیزا دختری است بسیار عامی و فقیر که در طی مدت ۶ ماه بعد از تعلیم پروفسور تبدیل به بانویی بسیار موقر و باشکوه می‌شود. در ابتدای داستان لباس الیزا از ترکیبات تیره و مشکی تشکیل شده است که در این فیلم نشانگر بیچارگی و فقر است (تصویر۱۰ و ۱۱). در این زمان لباس پروفسور همواره خاکستری و یا ترکیبات خاکستری است که نشانگر خنثی بودن و عدم احساس در شخصیت وی است. خاکستری در تعریف لوشر (۱۳۸۰)، ترکیبی از سیاه و سفید است و از نظر ماهیت، کاملاً خنثی تعریف شده است.

در ادامه‌ی فیلم، لباس الیزا از ترکیبات تیره و خاکستری خارج شده و رو به روشنی، خلوص رنگی و سفیدی می‌رود که نشانگر روند رو به رشد وی در آموزش زبان و تعلیمات پروفسور است. در صحنه‌ای که الیزا از نظر آموزشی مورد تایید اولیه پروفسور قرار می‌گیرد. پیراهنی سفید و سارافونی تیره به تن دارد که نشانگر راحتی و شادی درونی وی است (تصویر ۱۲).

در صحنه بعدی، زمان امتحان الیزا در مرحله نخست می‌رسد و او باید در جمعی از افراد مرفه و به نام شهر قرار رفته و مورد آزمون قرار گیرد. در این سکانس، الیزا دچار تشویش‌ها و تحت فشارهایی از جانب پروفسور است و در حالی که کلنل وی را همراهی می‌کند، لباسی سفید با خطوط مشکی به تن کرده است که این خطوط مشکی، در بخش‌هایی از لباس و کلاه الیزا مانند موانعی، گویی وی را در بند قرار داده اند (تصویر۱۳). گرچه لباس سفید و سیاه که حاکم بر پوشش تمامی افراد در این صحنه است، نشانگر اعتبار و امتیاز شخصیتی و طبقه اجتماعی آنها است (تصویر ۱۵).

پس از این مرحله و خطاهای الیزا در اجرای نقش خود به عنوان یک بانو؛ پروفسور به مدت ۳ ماه دیگر وی را تعلیم می‌دهد و الیزا نهایت سختی‌ها را برای هدفش که همان بانو بودن و کسب اعتبار شخصیتی است، به جان می‌خرد. به طوری که در سکانس پایانی لباس وی تماماً سفید است؛ این سفیدی را می‌توان گفت نشانه‌ای از پاکی و خلوص و رهایی از فقر و تیرگی و همچنین پیروزی بر ناملایمات و سختی‌های آموزش است (تصویر ۱۵).

همانطور که گفته شد، لباس در کارکرد رسانه‌ای خود، بیان را به واسطه‌ی رنگ، نقش‌ها و نقش‌مایه‌ها و همین طور نقش‌مایه‌های زبانی نوشتار روی لباس(ممکن می‌سازد؛ از این رو شناخت چنین

تصویر۱۰- سکانس آغازین.

تصویر۱۱ - ورود الیزا به خانه‌ی پروفسور.

تصویر ۱۲- الیزا : تصویر از نگارنده برگرفته از فیلم

تصویر ۱۳- الیزا.

تصویر۱۴- صحنه‌ی اسب دوانی.

واسطه‌هایی می‌تواند در انتقال پیام، نقش ویژه‌ای را ایفا نماید. در اینجا به تحلیل صحنه‌های مهم در فیلم‌های مذکور که بازیگر و یا بازیگران در نقطه مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند، پرداخته می‌شود. تضاد سیاهی و سفیدی در لباس دو بازیگر، نشانگر تفاوت نگرش‌ها و توانایی‌هایشان و همچنین تفاوت شخصیت‌شان است و نقش لباس به عنوان انتقال‌دهنده پیام با توجه به نظریه‌ی رولان بارت، کاملاً مشهود است.

۳-۱- تضاد در شخصیت

همانطور که سیاهی و سفیدی، چه از منظر روان‌شناسی و چه از نظر زیباشناسی و بصری، در دو نقطه مقابل یکدیگر قرار دارند، در فیلم *آناکارنینا*، شخصیت‌های مثبت و منفی داستان در جایی که در مقابل یکدیگر قرار دارند، دارای پوشش و لباس سفید و مشکی می‌شوند. در فیلم *بانوی زیبای من*، بازیگر اصلی در حال نبرد درونی و یا تحول شخصیتی است و روند از تیرگی به روشنایی، نشانگر رو به مثبت رفتن و پیشرفت شخصیتی و رفتاری وی است. در نتیجه در هر صحنه‌ای از فیلم که تضاد شخصیتی بازیگران و یا یک بازیگر با خودش به تصویر کشیده می‌شود، رنگ سیاه و سفید لباس، نقش مهمی را ایفا می‌کند. به نظر می‌رسد با توجه به نظریه‌ی بارت؛ هر کدام از عناصر سیاه و سفید به تنهایی معنایی

تصویر۱۵- سکانس پایانی.

ندارند و در کنار یکدیگر است که مفهوم تضاد را جلوه‌گر می‌کنند. به طوری که اگر لباس بازیگر تنها سفید بود، هیچگونه مقایسه و برداشتی از تضاد صورت نمی‌گرفت.

۳-۲- رقابت

سیاهی و سفیدی به تعبیری دیگر، نشانگر رقابت هستند، رقابت بین خوبی و بدی، خیر و شر، پاکی و گناه. به طوری که در فیلم *آناکارنینا*، رقابت بین پاکی و گناه، در بین بازیگران اصلی آنا (گناه) و نامزد کنت ورونسکی (پاکی) به چشم می‌خورد. همچنین در نبرد شخصیتی آنا با خودش در جایی که از درون احساس گناه می‌کند و به ظاهر می‌خواهد خود را در جمع مهمانان پاک نشان دهد. در فیلم *بانوی زیبای من* نیز در زمانی که الیزا هنوز به خود باور واقعی ندارد، در سکانسی که لباس سفید با خطوط مشکی به تن دارد، تضاد احساسی و شخصیتی وی کاملاً مشهود است. لذا رقابت نیز نیاز به تضاد رنگی در لباس داشته و اگر تضادی به صورت سیاه و سفید دیده نمی‌شد، برداشتی کاملاً متفاوت صورت می‌گرفت.

۳-۳- برابری

سیاهی و سفیدی در مقابل یکدیگر، دارای یک وزن و اعتبار هستند. گرچه سفیدی آغاز و سیاهی نهایت است، ولی هر دو حد و مرزی ندارند. همانطور که سفیدی از نظر طیف نوری ترکیب تمام رنگ‌هاست، سیاهی نیز در هنرهای تجسمی از ترکیب تمام رنگ‌ها بوجود می‌آید (لوشر، ۱۳۸۰، ۹۷). به عبارتی می‌توانند مکمل یکدیگر باشند. در سکانس مهمانی، *آناکارنینا* و برادرش با جامه‌های سیاه در مقابل کنت ورونسکی و نامزدش با پوششی سفید، در توازن و برابری هستند. هیچ‌کدام ضعیف‌تر و حقیرتر جلوه نمی‌کنند. همچنین در صحنه پایانی *بانوی زیبای من*، لباس الیزا کاملاً سفید است و لباس پروفسور که لباس رسمی است؛ سیاه و سفید است که نشانه‌ی شخصیت و اعتبار و قدرت برابرشان است. در اینجا نیز مانند تضاد در شخصیت و رقابت، دو عنصر در کنار یکدیگر مفهوم پیدا کرده‌اند.

نتیجه

پژوهش حاضر با بررسی نقش ۲ عنصر سیاه و سفید در لباس بر مبنای نشانه‌شناسی رولان بارت، در فیلم‌های *آناکارنینا* و *بانوی زیبای من*، نشان داد که نظام لباس به عنوان یک رمزگان اجتماعی و ۲ عنصر سیاه و سفید به عنوان زیر رمزگان؛ با سایر رمزگان‌ها همبستگی دارد. با در نظر گرفتن اعتقاد بارت مبنی بر اینکه ساخت‌گرایی به طور کامل فعالیت ذهن را بسیار مهم قلمداد می‌کند و معنی هر عنصر به طور کامل متعلق به ارتباطش با دیگر عناصر است و به تنهایی معنایی مشخص ندارد، لذا ۲ عنصر سیاه و سفید در لباس بازیگران دارای معانی اولیه و ثانویه هستند؛ که اولی به صورت ظاهری بیانگر موقعیت اجتماعی بازیگر و دومی نشانگر شخصیت و منش اوست. به کار بردن این ۲ عنصر متضاد، کمک شایانی در بیان احساس و حالات و روحیات شخصیت‌های فیلم کرده و مانند نظام زبان عمل می‌کند. با توجه به دیدگاه بارت؛ کارکرد عناصر سیاه و سفید در تقابل با یکدیگر است که دارای معنی است و هر رنگ به تنهایی معنایی ندارد، از این رو می‌توان گفت که رنگ لباس شخصیت‌های فیلم در کنار یکدیگر به میزان قابل ملاحظه‌ای در نشان دادن تضادها و رقابت‌ها و همچنین برابری‌های آنها موثر است؛ به طوری که در زمان‌هایی از فیلم که شخصیت‌های اصلی در نقطه مقابل یکدیگر از نظر اندیشه و رفتار قرار گرفته‌اند، سیاهی و سفیدی در لباس نیز تابع این تضاد هستند؛ تضادی که نشان از خلق و خوی کاملاً متفاوت دارد. به طور مثال در صحنه‌ای از فیلم *آناکارنینا*، در جایی که آنا با لباسی مشکی در

مقابل کنت ورونسکی با لباس سفید قرار می‌گیرد، مشکی معنایی منفی‌گونه و سفید حکایت از معصومیت پیدا کرده است. از سوی دیگر در زمانی که هر دو شخصیت متمرکز یک هدف هستند، مانند صحنه پایانی فیلم *بانوی زیبای من*؛ این دو عنصر در لباس هر دو شخصیت تا حدود زیادی از نظر سیاهی و سفیدی برابراست و دیگر نشانی از منفی و یا مثبت بودن را القا نمی‌کند. این امر از نظر بصری کمک زیادی به بیننده در جهت درک بهتر فیلم می‌نماید. همچنین روند تغییر شخصیت از بدی به خوبی و یا از بدبختی به خوشبختی مانند صحنه‌هایی از فیلم *بانوی زیبای من*؛ با نشانه‌های سیاه و سفید به خوبی بیان می‌گردد؛ از این رو همبستگی معنادار میان شخصیت بازیگران و نظام نشانه‌ای پوشاک با توجه به دیدگاه رولان بارت کاملاً مشهود است. لذا سایر رمزگان‌ها نظیر شخصیت بازیگران و موقعیت اجتماعی آنها در فیلم در سطوح گوناگون با رمزگان پوشاک در تعامل کامل قرار می‌گیرند.

پی‌نوشت‌ها

1 Roland Barthes.
2 Anna Karenina.
3 My Fair Lady.
4 The Semiotics of Theatre and Drama.
5 The Fashion System.

۶ بخش مهمی از آثار منتقدانه بارت غیر از ادبیات شامل نشانه‌شناسی تصویری و هنری است و آنچنان‌که گزارش شده، وی بین سال‌های ۱۹۴۶-۱۹۷۲ حدود ۲۰ مقاله درباره تصویر و بیشتر درباره عکاسی بانگرشی جامعه‌شناسانه نگاشته، بجز متنی در ۱۹۵۳ درباره نقاشی هلندی و چند گزارش در مورد آثار و نمایشگاه‌های هنری، اما بین سال‌های ۱۹۷۳-۱۹۸۰ حدود ۲۰ مقاله درباره انواع هنرهای دیداری نوشت، از عکاسی، نقاشی و نقاشی متحرک و غیره (کهنمویی، ۱۳۸۶، ۱۲۹).

7 Otakar Zilch.
8 The Semiology of Theatre.
9 Mukarofsky.
10 The Effort of Structural Analyses of Phenomenon of Actor.
11 Metz.
12 louis Hjelmslev.
13 Gesture.
14 Posture.
15 Social Codes.
16 Joe Wright.
17 Jacqueline Duran.
18 Alexie Karennin.
19 George Croker.
20 Sir Cecil Walter Hardy Beaton.
21 Colonel Hugh Pickering.
22 Eliza Doolittle.

فهرست منابع

احمدی، بابک (۱۳۹۰)، *ساختار و تاویل متن*، نشر مرکز، تهران.
احمدی، بابک (۱۳۹۱)، *از نشانه‌های تصویری تا متن به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری*، نشر مرکز، تهران.
آقاابراهیمی، هاجر(۱۳۹۵)، نقش نظام خوراک به مثابه ی یک نظام نشانه‌ای با نگاهی به ۱۰ فیلم از سینمای ایران، *نامه هنرهای نمایشی و موسیقی*، دوره ۶ ، شماره ۱۲، صص ۵۱-۳۵
انصاری، محمدباقر (۱۳۸۷)، درآمدی بر نشانه‌شناسی و نشانه‌شناسی عناصر نمایش، *مجله هنر و معماری*(دوره جدید)، شماره ۶۴ و ۶۵ ، صص ۵۱-۴۶.
بارت، رولان (۱۳۷۰)، *عناصر نشانه‌شناسی*، ترجمه مجید محمدی، الهدی، تهران.
بنی اسدی، نسیم و سجودی، فرزان (۱۳۹۴)، نشانه‌شناسی مکان در تئاتر معاصر ایران با تاکید بر اجرای سیندرلا، *نامه هنرهای نمایشی و موسیقی*، دوره ۶ ، شماره ۱۱، صص ۳۸-۲۳.
پورعلی خان، هانیه (۱۳۸۰)، *دنیای اسرارآمیز رنگ‌ها*، نشر هزاران، تهران.
سجودی، فرزان (۱۳۹۳)، *بررسی بازنمایی پوشاک زنان در مجموعه تلویزیونی سیما (رویکرد نشانه‌شناسی گفتمانی)*، مرکز تحقیقات صدا و سیما، تهران.
سلیمی کوچی، ابراهیم و سکوت جهرمی، فاطمه (۱۳۹۴)، خوانش نشانه‌شناختی فیلم سینمایی زندگی خصوصی آقا و خانم میم با تکیه بر نظریه سپهر نشانه ای در مطالعات زبان و متن، ادبیات و زبان‌ها، *جستارهای زبانی*، مهر و آبان، شماره ۲۵، صص ۱۲۲-۹۹.
شاهین، شهناز (۱۳۸۳)، بررسی نماد رنگ در تئاتر و ادبیات و در آیین ملت‌ها، *نشریه هنرهای زیبا*، شماره ۱۸، صص ۱۰۸-۹۹.
صفری‌نژاد، مرضیه (۱۳۹۲)، *نشانه‌شناسی لباس تئاتر*، انتشارات سروش، تهران.
کهنمویی، ژاله (۱۳۸۶)، *رولان بارت و نشانه‌های تصویری*، از مجموعه مقالات هماندیشی بارت و دریدا، فرهنگستان هنر، تهران.
گری، گوردون (۱۳۹۲)، *سینما، انسان‌شناسی تصویری*، ترجمه مازیار عطاریه، شورآفرین، تهران.
لوتمن، یوری (۱۳۹۰)، *درباره سپهر نشانه‌ای، نشانه‌شناسی فرهنگی*، ترجمه فرناز کاکه خانی، گردآوری فرزان سجودی، نشر علم، تهران.
لوشر، ماکس (۱۳۸۰)، *روان‌شناسی رنگ*، ترجمه ویدا ابی زاده، چ ۱۶ ، نشر درسا، تهران.
مسعودی، امیدعلی (۱۳۹۵)، نقدی بر روش نشانه شناسی و تحلیل روایت "رولان بارت"، *علوم اجتماعی*، علوم خبری، شماره ۱۷، صص ۶۵-۴۴.
مومیوند، بیژن (۱۳۸۷)، نشانه شناسی روزمره با اتکاء بر لباس، *اعتماد*، شماره ۲۰/۱۲، صص ۷.
مونسی سرخه، مریم (۱۳۹۴)، نمادها در پوشاک، *ماهنامه ایرانا*، سال پنجم، شماره ۲۸، صص ۴۵-۴۴.
نیکولز، بیل (۱۳۹۲)، *ساخت‌گرایی، نشانه‌شناسی سینما*، ترجمه علاءالدین طباطبایی، چ ۴، نشر هرمس، تهران.
Barthes, Roland (1967a), *The Fashion system*, translated by Matthew Ward and Richard Howard, University of California Press.
Barthes, Roland (1967b), *Elements of semiotics*, translated by Annette Lavers and Colin Smith, Jonathan Cape, London.
Pavis, Patrice (1992), *Theatre at the crossroads of culture*, translated by Loren Kruger, Rutledge, London and New York.
Keir, Elam(2001), *the Semiotics of Theatre and Drama*, Rutledge, London and New York.

فهرست منابع تصویری

- فیلم *بانوی زیبای من*
www.oscar /AnnaKarenina

The Function of the Black and White Color in Costume Designing, based on Roland Barthes Semiotic Theory

(Case Study: *Anna Karenina, My fair lady*)

Parvaneh Ghasemian Dastjerdi*[1], Javad Alimohammadi Ardakani[2]

[1] Assistant Professor, Department of Fabric and Clothes, Faculty of Art and Architecture, Science and Culture University, Tehran, Iran.

[2] Assistant Professor, Department of Painting, Faculty of Art and Architecture, Science and Culture University, Tehran, Iran.

(Received 2 Jul 2018, Accepted 29 Jan 2019)

The clothing system as a semiotic structure, was developed by one of the most important theorists of semiotics; Roland Barthes (1915-1980) who discussed the importance of the components of the clothes to imply human moods and spirits. This system as a visual language in expressing the characterization especially in cinema has a distinct function. Most of the works of Barthes are in the field of semiotics, based on the functional symptoms; Barthes in one of his very famous and important theories, the theory of language system in accordance with its sub-theory, known as cloths system focuses on the rules of clothes which create continuity in component and also important counts. Barthes defines sociological and cultural perspectives such as the clothing system, food system, car system and housework system using the language / speech opposition. Since language is a social and also value institution that is by no means an act and cannot be created, and conversely, speech is basically an individual act related to the choice and thought of an individual subject. In the present study, two moving pictures, Anna Karenina and My Fair Lady will be investigated based on Roland Barthes thesis to show that the films' clothing system functions as a sign system. Also the purpose of the selection of these two films in the research is to identify and compare the relationship between the colors, black and white in costume design of the actors and their personality contradictions as well as the analysis of their clothing in opposition to each other. Both films are adaptations of famous novels and are the narrating the main character as a woman who's social and cultural conditions have influenced her feelings and attitudes. Through creation of influential costumes, colors of the actor's costumes are in a significant correlation with other semiotic layers. The aim of selecting movies for comparative analyses in this research is identifying and comparing the conflicting relationship between two important actors and analysis of color of their clothing contrasting each other. Here the references of color languages as a language system play the vital roles. Since the meaning of each color is very wide and is beyond the scope of this article, only two black and white elements representing a complete personality conflict are discussed here. Also, the selection of films was solely due to the role of the elements, so the type of genre or other goals are not involved in the selection of works. This research attempts to illustrate and express the influence of color in designing costumes for the actors. An analysis of its visual impact on the viewer will be discussed. In the present study, signification of cloths are considered a cultural sub-code and the research is based on semiotics as its theoretical framework. The data collection is documental and its method is based on observation cards filled through various scenes captured from the films and examining the black and white elements in the actors' clothes. This research is an applied research, and the research plan is descriptive- analytical.

Keywords

Clothing system, Black and white, Roland Barthes, Costume Designing, *Ana Karenina, My fair lady.*

*Corresponding Author: Tel: (+98-912) 3078664, Fax: (+98-21) 44214750, E-mail:ghasemian@usc.ac.ir.