نوع مقاله: پژوهشی
10.61186/mth.14.28.73
دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۴/۲۳
پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۸/۲۹

مطالعه ویژگی‌های سینمای پست‌مدرن ایران بر اساس نظریه نشانه‌شناسی امبرتو اکو (مطالعه موردی: فیلم شیرین ساخته عباس کیارستمی)*

مهدی قدیانی** محمد شکری*** مینو خانی****

چکیده

این پژوهش به مطالعه سینمای پست‌مدرن ایران با رویکرد نشانه‌شناسی امبرتو اکو می‌پردازد و ویژگی‌های کلیدی آن را مورد بررسی قرار می‌دهد. یکی از محورهای اصلی تحقیق، بررسی این موضوع است که چگونه می‌توان ویژگی‌های سینمای پست‌مدرن ایران را با استفاده از نظریه نشانه‌شناسی اکو تحلیل کرد. نشانه‌شناسی اکو بر دال و مدلول، تفسیر، فرهنگ و مجموعه‌ای از شاخص‌های متمرکز است که در این سینما بارز است. سینمای پست‌مدرن ایران با روایتی غیرخطی و فراروایتی، بر بستر فرهنگی خاصی شکل گرفته که خود الهام‌بخش معانی چندلایه‌ای است. درک این معانی بستگی به آشنایی مخاطب با زمینه‌های فرهنگی، تاریخی و جغرافیایی فیلم دارد. بر اساس نظریات اکو، تصاویر در سینما حامل رمزگانی هستند که مخاطب از طریق ادراک و تفسیر فعال می‌تواند آن‌ها را رمزگشایی کند. فیلم‌هایی نظیر شیرین عباس کیارستمی با استفاده از رمزگان بصری و نشانه‌شناسی پیچیده، مخاطب را در فرایند تولید معنا شریک می‌کنند. عناصر کلیدی این سینما شامل تکثرگرایی، بریکلاژ، بینامتنیت و فراداستان است. این پژوهش از منظر هدف، نظری - کاربردی و از منظر شیوه انجام، توصیفی - تحلیلی است. جامعه آماری تحقیق شامل آثار سینمای پست‌مدرن جهان و ایران با تأکید بر فیلم شیرین است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که نشانه‌ها و شاخص‌ها در فیلم شیرین نه تنها ابزاری برای بیان معانی عمیق‌تر هستند، بلکه به درک بهتر تجارب زنان در جامعه معاصر ایران نیز کمک می‌کنند. علاوه بر این، عناصر نشانه‌شناسی در این فیلم به ایجاد تعاملات معنادار بین تماشاگر و فیلم‌ساز منجر شده و بستر مناسبی برای طرح پرسش‌های بنیادین درباره هویت، تجربه‌های اجتماعی و مناسبات فرهنگی فراهم می‌آورد. این تعامل به ویژه در زمینه بازتاب مسائل اجتماعی و فرهنگی ایران معاصر، حائز اهمیت است. نتایج نهایی نشان می‌دهد که سینمای پست‌مدرن ایران، از طریق ایجاد ساختارهای پیچیده معنایی، نه تنها به ارائه دیدگاه‌های نوین می‌پردازد؛ بلکه فضایی برای تأمل فرهنگی و اجتماعی در اختیار مخاطب قرار می‌دهد.

کلیدواژه ها: سینمای پست‌مدرن، نشانه‌شناسی اکو، تفسیر مخاطب، نشانه‌ها، زن.

---

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد مهدی قدیانی با عنوان «سینمای پست‌مدرن ایران؛ تحلیلی بر اساس نشانه‌شناسی اکو (مورد مطالعاتی فیلم شطرنج باد محمدرضا اصلانی، فروشنده اصغر فرهادی و شیرین عباس کیارستمی)» به راهنمایی دکتر محمد شکری در دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران شمال است.

** دانشجوی دکتری فلسفه هنر، گروه فلسفه، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران. mahdighadyani@gmail.com
*** استادیار، گروه فلسفه، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران(نویسنده مسئول). ohammadshokry44@gmail.com
**** استادیار، گروه فلسفه، واحد تهران شمال، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران. khanyminoo@gmail.com

مقدمه

نشانه‌شناسی[۱] امبرتو اکو [۲] به‌عنوان ابزاری کارآمد برای تحلیل فیلم‌های پست‌مدرن ایران، بستری مناسب برای درک عمیق‌تر این نوع سینما و معانی چند لایه نهفته در آن فراهم می‌کند. سوالات اصلی پژوهش عبارتند از: ویژگی‌های کلیدی سینمای پست‌مدرن ایران چیست؟ چگونه نظریه نشانه‌شناسی اکو می‌تواند در تحلیل این سینما به کار رود؟ فیلم شیرین عباس کیارستمی چگونه این ویژگی‌ها را نمایان میسازد؟ این تحقیق همچنین اهدافی نظیر گسترش دانش نشانه‌شناسی در سینمای ایران، تحلیل ابعاد پیچیده فرهنگی در سینما، و بررسی تأثیرات این نوع آثار بر مخاطب را دنبال می‌کند. از این رو، استفاده از نظریه نشانه‌شناسی اکو نه تنها به تحلیل عمیق‌تر فیلم‌ها کمک می‌کند، بلکه بستر مفهومی جدیدی برای درک رابطه میان فرهنگ، هنر و مخاطب ارائه می‌دهد. نشانه‌شناسی اکو با تمرکز بر مفاهیمی چون دال، مدلول، و تفسیر، می‌تواند ابزار مهمی برای رمزگشایی از عناصر معنایی در فیلم‌های پست‌مدرن ایران باشد. این پژوهش با تکیه بر چنین رویکردی و ضرورت تحقیق تلاش دارد معانی چندگانه و ناپایدار آثار سینمایی ایران را تحلیل کند و جایگاه آن‌ها را در تعاملات فرهنگی و اجتماعی برجسته سازد.

از سویی نشانه‌ها در فرهنگ نقشی اساسی دارند و به ما در درک و معنا بخشیدن به جهان یاری می‌رسانند. همان‌طور که اکو اشاره می‌کند، «فیلم‌ها، مانند هر نوع متن دیگری، مجموعه‌ای از نشانه‌ها هستند که برای انتقال معنا به کار گرفته می‌شوند» (Eco, 2005: 18). در سینما، نشانه‌ها شامل نشانه‌گرها و نشانه‌های معنادار هستند و معنای یک فیلم از طریق تعامل این دو و تحت‌تأثیر دانش و تجربیات قبلی مخاطب شکل می‌گیرد. نشانه‌گر بخشی از نشانه است که به چیزی دیگر اشاره می‌کند. این بخش می‌تواند کلمه، تصویر، صدا یا هر چیز دیگری باشد که معنایی را منتقل می‌کند. در واقع، نشانه‌گر رابطه‌ای بین یک شیء مادی (دال) و یک مفهوم (مدلول) برقرار می‌کند. نشانه‌های معنادار، عناصری هستند که در یک سیستم نشانه‌ای، رابطه‌ای بین یک دال (شیء مادی یا ذهنی) و یک مدلول (مفهوم یا ایده) برقرار می‌کنند. این رابطه می‌تواند قراردادی، طبیعی یا شاخصی باشد. نشانه‌ها در تمامی جنبه‌های زندگی انسان حضور دارند و نقش کلیدی در ارتباطات، شناخت و فرهنگ ایفا می‌کنند.

سینمای پست‌مدرن ایران با ویژگی‌های عمومی و اختصاصی مشخص می‌شود، از جمله بینامتنیت، فراداستان، پاسخ به فرهنگ عامه. برخی از ویژگی‌های بارز سینمای پست‌مدرن به تکثرگرایی[۳] در روایت، سبک و فرم اشاره دارد. نشانه‌شناسی اکو می‌تواند به رمزگشایی معانی مختلف در یک فیلم پست‌مدرن کمک کند، از جمله در جنبه‌های آیرونی[۴] و بریکلاژ[۵].

تحلیل سینمای پست‌مدرن ایران از منظر نشانه‌شناسی اکو به بررسی تأثیر شمایل[۶]، نماد[۷] و نشانه‌ها بر روی مخاطبان و اثرگذاری آن‌ها می‌پردازد. رمزگان تصویر، صدا و حرکت در این تحلیل اهمیت ویژه‌ای دارد و تفسیر نمادها و استعاره‌ها در ابژه‌های درون قاب بر اساس فرهنگ ایرانی معنا می‌یابد. برای تحلیل یک فیلم، می‌توان از دیدگاه‌های مختلفی به آن نگاه کرد و هر دیدگاه، جنبه‌های خاصی از فیلم را آشکار می‌کند. نشانه‌شناسی اکو راهی برای تحلیل سینمای پست‌مدرن ایران است. «اما در کنار این قبیل خوانش‌ها، آن‌گونه که اهالی نقد گفته‌اند در بررسی موضوعی آثار سینمایی در پیوند با نوع مضمون آثار می‌توان با انواع نقد و تحلیل روانکاوانی، مارکسیستی، جامعه‌شناسی، فمینیستی، فلسفی، کهن‌الگویی و هرمنوتیک هم با آثار سینمایی مواجه شد» (جاهد، ۱۳۹۹: ۱۹).

با استفاده از نشانه‌شناسی اکو، این پژوهش می‌تواند به درک عمیق‌تری از سینمای پست‌مدرن ایران و تأثیر آن بر مخاطب کمک کند و به بررسی معانی پیچیده‌ای بپردازد که در دل این آثار نهفته است. هدف نهایی این پژوهش، گشودن افق‌های جدیدی در درک سینمای پست‌مدرن ایران و تحلیل عمیق‌تر تأثیرات آن بر مخاطبان است. سینمای پست‌مدرن، با پیچیدگی‌های معنایی و ساختاری‌اش، چالش‌های بی‌نظیری را پیش روی ما قرار می‌دهد و این پژوهش می‌کوشد به بررسی معانی چندگانه و ناپایدار نهفته در این آثار بپردازد و نشان دهد که چگونه نشانه‌ها در این سینما به‌عنوان ابزاری برای خلق تجربیات جدید و تفسیرهای متنوع عمل می‌کنند. از این طریق، نه تنها به شناخت بهتری از ویژگی‌های خاص سینمای پست‌مدرن ایران دست خواهیم یافت، بلکه می‌توانیم به تبیین روابط میان فرهنگ، هنر و مخاطب در دنیای معاصر نیز بپردازیم.

پیشینه پژوهش

تحقیق‌های علمی متعددی با موضوع نشانه‌شناسی سینمای ایران توسط محققان و دانشجویان سینما انجام شده است. در بسیاری از این تحقیق‌ها نشانه‌شناسی سینما، ویژگی‌های فرمی، تحلیل سینمای پست‌مدرن انجام شده است.

ضیمران (۱۳۸۴) در مقاله «امبرتو اکو و نشانه‌شناسی»، به بررسی نظریات نشانه‌شناسی اکو در ارتباط با هنر و زیبایی‌شناسی پرداخته است. او تأکید می‌کند که اکو در کتاب اثر گشوده بر اهمیت تعامل پویا میان هنرمند و مخاطب

در تولید معنا تأکید می‌کند. این کتاب نقدی بر زیبایی‌شناسی مدرسی است و مفهوم اثر گشوده را معرفی می‌کند که هنر را به یک فرایند دو جانبه تبدیل می‌کند، جایی که معنای اثر به طور مداوم در تعامل با مخاطب شکل می‌گیرد.

جونقانی (۱۳۹۷) در مقاله «نشانه‌شناسی از نگاه امبرتو اکو؛ مروری بر آرا و افکار امبرتو اکو» به بررسی مفاهیم اساسی نشانه‌شناسی اکو، به‌ویژه در زمینه تأویل، پرداخته و تأکید می‌کند که تأویل به عنوان فرایندی تعاملی میان خواننده و متن شکل می‌گیرد. او بر این نکته تأکید دارد که اکو تأویل را نه فقط محدود به نیات مؤلف، بلکه به عنوان آزادی معناداری پیش‌بینی‌پذیر از طریق نشانه‌ها در نظر می‌گیرد.

صالحی (۱۴۰۲) در پایان نامه کارشناسی ارشد با عنوان «نشانه‌شناسی فرهنگی در سینمای کیارستمی بر اساس آرای امبرتو اکو» اذعان دارد؛ نشانه‌شناسی فرهنگی رویکردی تحلیلی برای مطالعه و تفسیر نشانه‌ها است. هدف پژوهش حاضر نقد و بررسی نشانه‌شناسی فرهنگی در تحلیل سینمای کیارستمی است. نشانه بر اساس آرای امبرتو اکو موضوعی فیزیکی و معنادار است و شاکله به‌وجود آمدن آن دال و مدلول است. مقاله فوق با مطالعه و بررسی نشانه‌شناسی اکو و تحلیل سینمای کیارستمی، به این پرسش پاسخ می‌دهد که چه رابطه‌ای میان سینمای کیارستمی و نشانه‌شناسی اکو است. در نهایت بررسی نمادها و نشانه‌ها در آثار کیارستمی نشان داد که این سینماگر از ابزارهای نشانه‌شناسی برای بیان مفاهیم و ایدئولوژی خود استفاده می‌کند.

شکرالله پور (۱۳۹۹) در پایان‌نامه خود با عنوان «بررسی تطبیقی ساختارهای روایی در فیلم‌نامه‌های مجموعه آثار سینمایی فرهادی و کیارستمی با رویکرد نشانه‌شناسی»، پس از بررسی روایی فیلمنامه های فرهادی و کیارستمی و مقایسه روایی داستان‌ها تفاوت در نحو روایی و ارائه بصری آنها، مشاهده می گردد که در فیلم نامه های کیارستمی روند داستان با آرامش و یک سیر خطی بدون تنش و کم فشار ولی عمیق معنا القا می گردد. در فیلم نامه های کیارستمی اغلب نیروی تخریب کننده و چالش برانگیز موضوع روایت مستتر است و در فیلمنامه های او گونه ای از روایت مستند پژوهشی وجود دارد.

بصیری زاده (۱۳۹۹) در پایان نامه خود «مطالعه مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در سینمای معاصر ایران» به گفتمان پست مدرن که در دهه ۹۰ میلادی قرن بیستم وارد سینما شد پرداخته است. مولفه هایی چون گسست زمان، فروپاشی کلان روایت ها، بینامتنیت، تقلید، عدم قطعیت و از بین رفتن مرز واقعیت و هنر، سینمای پست مدرن را شکل داد. مولفه های سینمای پست مدرن در سه فیلم ایرانی معاصر، شیرین از عباس کیارستمی ، فروشنده از اصغر فرهادی و هجوم از شهرام مکری است. برای رسیدن به این هدف از نظریه های متفکران پست مدرن چون لیوتار[۸]، بودریار[۹]، کریستوا[۱۰]، لکان[۱۱]، دلوز[۱۲] و دریدا[۱۳] استفاده شده است.

در این پژوهش، مؤلفه‌های سینمای پست‌مدرن ایران بر اساس نشانه‌شناسی اکو و فیلم شیرین کیارستمی مورد پژوهش قرار گرفته است. نشانه‌شناسی اکو بر ماهیت نشانه‌ها، روابط میان آن‌ها و معانی‌شان، و همچنین نحوه تفسیر نشانه‌ها توسط انسان‌ها تأکید دارد. این رویکرد می‌تواند ابزاری مناسب برای تحلیل فیلم‌هایی باشد که به طور خاص از بازی‌های زبانی، بینامتنی و دیگر عناصر پست‌مدرن بهره می‌برند. با توجه به نشانه‌شناسی سینمای پست‌مدرن ایران، می‌توان به درک عمیق‌تری از معانی فیلم‌های پست‌مدرن ایرانی رسید و آن‌ها را در زمینه فرهنگی و اجتماعی خود مورد بررسی قرار داد.

روش و رویکرد تحقیق

این پژوهش از منظر هدف، نظری-کاربردی و از منظر شیوه انجام، توصیفی - تحلیلی است. روش تحقیق مبتنی بر تحلیل کیفی بوده و از نظریه نشانه‌شناسی اکو به‌عنوان چارچوب نظری استفاده می‌شود. جامعه آماری این پژوهش، فیلم شیرین عباس کیارستمی که به عنوان مطالعه موردی استفاده شده است. داده‌های پژوهش از طریق تحلیل محتوای این آثار جمع‌آوری و پردازش شده‌اند.

روش تحقیق در راستای اهداف پژوهش، واکاوی ویژگی‌های سینمای پست‌مدرن ایران و بررسی امکان کاربرد نشانه‌شناسی اکو در تحلیل این آثار می باشد. انتخاب روش توصیفی-تحلیلی و مطالعه موردی، بستری برای بررسی دقیق مفاهیم نشانه‌شناختی فراهم می‌کند و امکان شناسایی مؤلفه‌های کلیدی سینمای پست‌مدرن ایران را فراهم می‌سازد. داده‌های پژوهش از منابع کتابخانه‌ای شامل کتب و مقالات علمی مرتبط با نشانه‌شناسی اکو و سینمای پست‌مدرن ایران استخراج شده و بر اساس چارچوب نشانه‌شناسی تحلیل می‌شوند.

نشانه‌شناسی اکو

اکو نظریه‌ای پیچیده از نشانه‌ها و معنای آن‌ها ارائه کرده و بر این باور است که نشانه‌ها فراتر از اشیای مادی عمل می‌کنند و می‌توانند مفاهیم، ایده‌ها و حتی احساسات را به تصویر بکشند. نشانه‌شناسی به عنوان ابزاری قدرتمند به ما کمک می‌کند تا درک بهتری از واقعیت و عملکرد فرهنگ و

جامعه داشته باشیم. تجزیه و تحلیل متون مختلف از جمله رمان‌ها، فیلم‌ها و تبلیغات به طور گسترده‌ای از این رویکرد بهره می‌برد. اکو می‌گوید: «آنچه نشانه خوانده می‌شود، حاصل عملیات پیچیده‌ای است که در آن‌ها شیوه‌های گوناگون تولید و شناخت دخالت دارند» (اکو، ۱۳۹۳: ۱۲).

نشانه‌ها محدود به زبان نمی‌شوند؛ جهان پیرامون ما پر از نشانه‌هایی است که منتظر رمزگشایی‌اند. از کلمات و تصاویر گرفته تا صداها و اشیاء، همه حامل پیام‌هایی هستند که نشانه‌شناسان به واکاوی آن‌ها می‌پردازند. اکو، برخلاف چارلز ساندرس پیرس[۱۴] و فردینان دو سوسور[۱۵]، بیشتر بر نشانه‌های بصری تأکید دارد و نقدی بر رویکردهای این دو اندیشمند می‌نویسد. نقد او به شمایلی بودن و قراردادی بودن نشانه‌ها در سینما متمرکز است و این ارتباط به وسیله فرستنده پیام سازمان‌دهی می‌شود. اگر مخاطب بتواند آن را درک کند، به مفهوم کد یا رمزگان دست یافته است. اکو همچنین از ایده کلاسیک نشانه‌ها انتقاد کرده و اصطلاح تابع نشانه‌ای را به نشانه‌ای ثابت و ایستا ترجیح می‌دهد و بر جنبه فرایندی نشانه‌ها تأکید می‌کند. او می‌گوید: «هر چیزی که بر مبنای یک قرارداد اجتماعی که قبلاً ایجاد شده است، می‌تواند چیزی ایستا برای چیزی دیگر قرار گیرد» (Eco, 1979: 16). نشانه‌های تصویری حاوی رمزگان و فرهنگ هستند که توسط مخاطب تأویل می‌شوند و عواملی مانند کارگردانی، فیلم‌برداری و تدوین در این فرایند نقش دارند. تصویر به هیچ وجه مانند یک کلمه یا عبارت عمل نمی‌کند و بر خلاف کلمات، بر اساس رمزگان دیگری ارتباط برقرار می‌کند و ادراک می‌شود. اکو می‌گوید: «نشانه‌شناسی تصویر دشوار است؛ زیرا چنین نوع رمزگانی متشکل از «نشانه‌های» تحلیلی است و محتوا را در برنمی‌گیرد» (Eco, 1979: 235). تصاویر در سینما متحرک هستند و توالی این حرکات حامل نشانه‌هایی است که سبب معنی‌دار شدن حرکات یا ایجاد علائم حرکتی می‌شود. به عبارتی دیگر، هر فریم به تنهایی بی‌معنا است، اما با توالی آن‌ها، معنا شکل می‌گیرد. اکو توضیح می‌دهد: «دوربین حرکات را به تعدادی واحد جداگانه تجزیه می‌کند که به‌تنهایی هیچ معنایی ندارند، اما با واحدهای دیگر تفاوت دارند» (Nichols, 1985: 603).

همکاری‌های سینمایی اکو اگرچه محدود بوده، اما می‌توان به همکاری او با آنجلو آنتونیونی[۱۶] اشاره کرد. او همچنین در سال‌های ۱۹۶۵ تا ۱۹۶۷ مناظره‌هایی با پیرپائلو پازولینی[۱۷]، متز[۱۸] و بارت[۱۹] در ارتباط با سینما برگزار کرد که آغازگر نگاهی نظری و انتقادی به ماهیت زبان فیلم بودند. اکو همچنین مفسری پرکار و تأثیرگذار در زمینه آثار فرهنگی بوده و با عنوان «مصنوعات فرهنگی» به ساختارهای روایی، مؤلفه‌های زیباشناختی و عناصر نشانه‌شناختی آن‌ها که مستلزم مطالعه عمیق هستند، پرداخته است.

نشانه‌های سینمایی شامل قاب فیلم، معنای تصاویر و قراردادهای فرهنگی هستند. پازولینی به عنوان یک هنرمند و نظریه‌پرداز، بر این باور است که سینما زبان مکتوب واقعیت است؛ به عبارتی، سینما ضبط دنیای واقعی از طریق تصاویر و صداها است. او می‌گوید که خود زندگی، فیلمی پیوسته و زنده است و نقش سینما در بازتولید این واقعیت، بدون تقلید از آن است (Bondanella, 1993: 19). این دیدگاه به طرز معناداری با نشانه‌شناسی اکو در تضاد است. سینما جهانی را به تصویر می‌کشد که به دور از رونویسی از واقعیت مشابه و خودانگیخته آن است. اکو تصریح می‌کند: «سینما در عوض زبان مدونی از معانی فرهنگی را تولید می‌کند که پیامدهای مهمی برای دنیای واقعی دارد» (Eco, 2005: 87).

در نشانه‌شناسی سینما، اکو بر مفهوم تصویر متحرک و دوگانگی‌های آن تأکید می‌کند. او اشاره دارد: «هر اثر هنری دارای فضایی باز است که توسط تأویل مخاطب تعیین می‌شود» (Eco, 1998: 121). آثار هنری با فضای باز در ساختار خود، مخاطب را به مشارکت دعوت می‌کنند؛ مشارکتی که برای تکمیل اثر ضروری است. در سینمای پست‌مدرن، آثار با یکدیگر ترکیب می‌شوند و متون توسط متون شکل می‌گیرد. همه این آثار مستقل از نیات نویسندگان، با یکدیگر گفتگو می‌کنند و تأویل مخاطب در این فرایند از اهمیت بالایی برخوردار است. چنین آثاری را می‌توان در سینمای پست‌مدرن مشاهده کرد، به‌طوری که ادبیات از ادبیات نشأت می‌گیرد و سینما نیز از سینما.

فرهنگ و هنر پست‌مدرن بر اساس خودآگاهی شکل‌گرفته است که ناشی از تکثر فرهنگ‌ها است. این تکثر و تکرار فرهنگی را می‌توان در نظریه‌های اکو در اواخر قرن بیستم مشاهده کرد. اکو به این نکته اشاره می‌کند که «نوآوری و تکرار حول زیبایی‌شناسی شکل‌گرفته است که در کنار انبوهی از ارجاعات سینمایی، روندی از تکرار فرهنگی را ارائه می‌کند که نشان‌دهنده ایده جدیدی از هنر است که مستقل از هنر مدرن است» (Eco, 2005: 197). با رویکرد نشانه‌شناسی اکو و تحلیل و تفسیر نشانه‌شناسی فیلم شیرین مؤلفه‌های سینمای پست‌مدرن ایران را در شاخص‌های نشانه‌های تصویری و صوتی، دال و مدلول، تفسیر، نشانه‌ها، فرهنگ و شاخصه‌های اکو مورد بررسی قرارداد.

سینمای پست‌مدرن جهان و ایران

سینمای پست‌مدرن شامل سبک‌های سینمایی و مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی آثار برخی از فیلم‌سازان است که از اواخر دهه ۱۹۸۰ به وجود آمد. این سبک به آثار فیلم‌سازانی چون الیور استون[۲۰]، دیوید کراننبرگ[۲۱]، دیوید لینچ[۲۲]، جیم جارموش[۲۳]، تیم برتون[۲۴] و کوئینتین تارانتینو[۲۵] مرتبط است. با این حال، نشانه‌هایی از سینمای پست‌مدرن را می‌توان در فیلم‌های پیش از این دهه نیز یافت. در حال حاضر، هیچ منبع مشخصی وجود ندارد که معنای دقیق این سبک یا روش فیلم‌سازی را تبیین کند و تناقضات آن موجب شکل‌گیری زیبایی‌شناسی خاصی در سینما شده است. اکو در این زمینه می‌گوید: «دنیای پست‌مدرن تمام تناقضات میان زشتی و زیبایی را از میان برخواهد داشت. زیبایی زشتی است و زشتی، زیبایی. هر دو ارزش در یکدیگر ادغام شده‌اند و ویژگی‌های ممیزه خود را از دست داده‌اند» (اکو، ۱۴۰۰: ۶۱).

سینمای پست‌مدرن با زیر سؤال بردن مفاهیم مطلق و ارائه روایت‌های غیرخطی و مبهم، چالشی جدی علیه ساختار سنتی داستان‌پردازی و هنجارهای زیبایی‌شناسی موجود ایجاد کرده است. «می‌توان فیلم‌ها را باور داشت؛ زیرا تولید خودجوش واقعیت و آلوده به نوعی ارجاع و شاخص مغالطه هستند. فیلم‌ها انتقادی به توهمات واقعیت و شکل‌گیری ایدئولوژیک دارند» (Mast, 1979: 233).

سینمای پست‌مدرن دارای مؤلفه‌هایی است که در اکثر فیلم‌های این سبک وجود دارند:

نقد مدرنیته: فیلم‌های پست‌مدرن به طور ظریف و گاه با طعنه، مفاهیم عقل، حقیقت و کلیت را زیر سؤال می‌برند. این رویکرد مخاطب را به تفکر در مورد مفاهیم بنیادین زندگی و جامعه سوق می‌دهد و به دنبال حقیقتی نسبی می‌گردد. این نقد به مدرنیته، به درک عمیق‌تری از چالش‌های معاصر در انسانیت و وجود کمک می‌کند و بر ضرورت تأمل در معانی مختلف و پیچیدگی‌های زندگی روزمره تأکید دارد.

ساختار روایی غیرخطی: این سینما معمولاً از روایت‌های خطی فاصله می‌گیرد. داستان‌ها به‌طور متناوب بین زمان‌های مختلف جا به جا می‌شوند و روایت‌های موازی به هم می‌آمیزند. ساختار غیرخطی به بیننده این امکان را می‌دهد تا با احساسات و تفکرات شخصیت‌ها ارتباط برقرار کند و در عین حال، درگیر روایت‌های چندگانه‌ای شود که زمان و مکان را به چالش می‌کشند. این ویژگی به مخاطب کمک می‌کند تا با درک عمیق‌تری از معنای نهفته در روایت‌ها مواجه شود.

التقاط سبک‌ها: در این سبک، قواعد ژانرهای سینمایی به هم می‌ریزد و با یکدیگر ترکیب می‌شوند. کمدی، تراژدی، عاشقانه و وحشت می‌توانند به‌طور هم‌زمان در یک فیلم حضور داشته باشند و ژانر غالب مشخصی وجود نداشته باشد. این ویژگی به خلق فضای آزاد و نوآورانه در فیلم‌ها می‌انجامد که به بیان مفاهیم عمیق‌تر و پیچیده‌تر کمک می‌کند. وارتنبرگ و همکاران اشاره می‌کنند: «سبک قوام‌بخش نوعی نظام است که مؤلفه‌ها و عناصر خاص از تکنیک‌های فیلم را مطابق با اصول ساماندهی طراحی می‌کند که در سینمای پست‌مدرنیسم شکسته می‌شود» (وارتنبرگ و همکاران، ۱۴۰۱: ۲۹۷). این شکست در قاعده‌ها، به تنوع در روایت و فرم‌های سینمایی کمک می‌کند و فرصت‌هایی برای نوآوری و کاوش در معانی جدید ایجاد می‌کند.

بینامتنیت: ارجاعات به فیلم‌ها، آثار ادبی و رویدادهای فرهنگی دیگر از ویژگی‌های بارز سینمای پست‌مدرن است. این بینامتنیت به غنی‌تر شدن لایه‌های معنایی فیلم و ایجاد ارتباط با مخاطبان آشنا به این آثار کمک می‌کند. در سینمای پست‌مدرن، این ارجاعات نه تنها به غنای روایت می‌افزاید، بلکه از طریق برقراری ارتباط مستقیم شخصیت‌ها با مخاطب، مرز بین دنیای فیلم و دنیای واقعی را محو می‌سازد. به این ترتیب، بیننده نه تنها به تماشای داستان می‌پردازد؛ بلکه به‌طور فعال در ایجاد معنا مشارکت می‌کند.

ویژگی‌های سینمای پست‌مدرن به دو دسته کلی تقسیم می‌شوند:

ویژگی‌های عمومی: این ویژگی‌ها از جمع‌بندی و انطباق آرای نویسندگان و نظریه‌پردازان مختلف استخراج شده‌اند. تکثرگرایی، آیرونی، بریکلاژ، بازگشت به فنون گذشته و احیای سبک‌ها از ویژگی‌های عمومی سینمای پست‌مدرن است. به عنوان مثال در «فیلم‌های تارانتینو، رودریگوئز و برادران کوئن، خشونت‌های دیوانه‌وار و خطرات مرگبار شخصیت‌ها با خونسردی و نوعی بذله‌گویی و تفریح همراه است که به ویژگی کمدی سیاه تبدیل می‌شود» (فرو، ۱۳۹۸: ۸۵).

ویژگی‌های اختصاصی: این ویژگی‌ها از تعامل سینما با سایر هنرها و رسانه‌های پست‌مدرن ناشی می‌شوند. «فن‌های سینمایی، قراردادهای مرسوم حرکت دوربین، نورپردازی، صدابرداری، رنگ، تدوین و غیره که بینندگان معمولاً نسبت به این قراردادها آگاهی ندارند و بیشتر به محتوا توجه می‌کنند را شامل می‌شود» (چندلر، ۱۴۰۰: ۲۳۷). چندپاره، فراداستان، تعامل با کمیک‌استریپ، تعامل با تلویزیون و ویدئو، و جلوه‌های ویژه و فناوری دیجیتال هستند. این سینما به‌طور کلی دارای خصایصی مانند رمزگان‌های چندگانه، طنز سیاه، هجو، شکست

تابوها و بی‌نظمی است که فضایی پلورالیسم را ایجاد می‌کند. «پست‌مدرنیسم عبارت است از نمایش مستقیم ابژه و مجال دادن به ابژه تا خصلت بی‌تفاوت و دل بخواهی خود را در معرض دید آورد» (ژیژک، ۱۴۰۱: ۲۸۷). گفتمان سینمای پست‌مدرن ایران بر اساس امر جهانی‌شدن و سرریز شدن امر پست‌مدرن در متن‌ها و برقراری رابطه بینامتنیت شکل‌گرفته است. «کل فضای جهانی جدید و اصیل فوق‌العاده نومیدکننده و افسرده‌ساز است که لحظه حقیقت پست‌مدرنیسم را تشکیل می‌دهد» (کهون، ۱۳۹۹: ۱۰-۲۶).

در این زمینه، برخی منتقدان و پژوهشگران فیلم‌های سلام سینما ساخته محسن مخملباف، ای بی سی افریقا ساخته کیارستمی، درباره الی ساخته اصغر فرهادی و چند کیلو خرما برای مراسم تدفین ساخته سامان سالور را از آثار پست‌مدرن ایرانی می‌دانند. برای پست‌مدرن بودن این آثار، سه رویکرد اهمیت دارد: ۱. از لحاظ فرم و روایت؛ ۲. تقلید از سینمای پست‌مدرن غربی؛ ۳. به دلیل محتوا و درون‌مایه آن. به عنوان مثال، در فیلم درباره الی اثر اصغر فرهادی، عدم قطعیت در قضاوت شخصیت‌ها و یافتن مقصر اصلی ماجرا، مخاطب را دچار کلاف سردرگمی می‌کند؛ به‌گونه‌ای که رهایی از آن تقریباً امکان‌پذیر نیست و مانند الگوی نشانه‌ای اکو، هر نشانه سرآغاز رسیدن به نشانه دیگری است یا در مورد فیلم ده اثر کیارستمی، فرم فیلم‌برداری به گونه‌ای است که حضور دوربین کاملاً نادیده گرفته می‌شود و به تولید فیلمی مستندوار منجر می‌گردد.

نشانه‌شناسی فیلم شیرین کیارستمی با رویکرد نشانه‌شناسی اکو

نشانه‌شناسی اکو، به بررسی چگونگی بازگشت و تکرار نشانه‌ها در متن می‌پردازد. این بازگشت‌ها می‌توانند به صورت مستقیم یا غیرمستقیم و در سطوح مختلف زبانی و معنایی رخ دهند. این عملکرد در سینما هم دارای کارکرد است؛ برای مثال کارکرد دال و مدلول، تفسیر و فرهنگ دارای اشتراکاتی با زیبایی‌شناسی سینمای پست‌مدرن است. اکو بیان می‌کند که «درک پیام زیبایی‌شناسی بر پایهٔ دیالکتیکی بین پذیرش و رد رمزگان و واژگان فرستنده از یک سو و معرفی یا رد رمزگان و واژگان شخصی از سوی دیگر بنا شده است. این دیالکتیک، بین وفاداری و آزادی تفسیر است که در آن مخاطب سعی می‌کند به اشارات ابهام پیام توجه کند و فرم نامشخص را با رمزگان مناسب پر کند» (Eco, 2011: 171). فیلم‌سازان پست‌مدرن با ارجاعات به آثار مختلف، لایه‌های معنایی فیلم‌های خود را غنی‌تر می‌کنند.

فیلم شیرین کیارستمی، در سال ۱۳۸۷ به نمایش درآمد و به واکنش زنان به تماشای فیلم خسرو و شیرین می‌پردازد. این فیلم بر حالات چهره و زبان بدن زنان تمرکز دارد و فضایی تأمل برانگیز ایجاد می‌کند. شیرین به عنوان ادای دینی به زنان ایرانی و نقدی بر جامعه مردسالار تلقی می‌شود. این فیلم در جشنواره‌های بین‌المللی تحسین شد و به واسطه ساختار منحصر به فرد و مضامین عمیق خود، اثری ماندگار در تاریخ سینمای ایران است.

دال و مدلول

در شیرین، بازی زنان بازیگر در نقش خود دال است و مدلول آن، نسل‌های مختلف بازیگران را شامل می‌شود. تفسیر این دال و مدلول نشان‌دهنده تنوع نسل‌ها و دیدگاه‌های مختلف در میان زنان ایرانی است. این تنوع نه تنها به بروز هویت‌های چندگانه کمک می‌کند، بلکه نشان‌دهنده تأثیرات اجتماعی و فرهنگی متفاوت بر زندگی زنان در ایران است. از سویی دیگر، دال، تماشای فیلم خسرو و شیرین است و مدلول آن بازنمایی داستان خسرو و شیرین را بیان می‌کند که بازتابی از نگاه جامعه مردسالار به زنان ایران است. اکو تأکید می‌کند: «رابط دال و مدلول قراردادی و اعتباری است و رمزگان نقش مهمی در تفسیر و درک نشانه‌ها ایفا می‌کند» (Eco, 1979: 117). این اشاره به طبیعت قراردادی نشانه‌ها، به ما این امکان را می‌دهد که تفسیرهای مختلفی از تصاویر و صحنه‌های فیلم داشته باشیم و درک عمیق‌تری از چالش‌های فرهنگی و اجتماعی که زنان با آن روبه‌رو هستند، به دست آوریم.

سکوت بازیگران در این فیلم یکی دیگر از دال‌ها است و مدلول آن تأمل و تفکر در مورد داستان خسرو و شیرین و وضعیت شیرین در ادبیات کلاسیک ایران را نشان می‌دهد. این سکوت نه تنها به عنوان ابزاری برای تأمل و تفکر عمل می‌کند، بلکه می‌تواند به عنوان انتقادی به روایت‌های غالب و کلامی از زنانگی در جامعه‌ای که معمولاً صدای زنان نادیده گرفته می‌شود، تعبیر شود. ساختار تجربی فیلم و شکل نامتعارف آن نیز دال‌هایی هستند که چالش روایت داستانی سنتی و دعوت به تفکر انتقادی را مطرح می‌کنند. به این ترتیب، این آثار می‌توانند به عنوان ابزاری برای تغییر دیدگاه‌ها و نقد اجتماعی مورد استفاده قرار گیرند.

مخاطب بر اساس فرهنگ و رمزگان‌ها روایت‌های متعددی را برداشت می‌کند که سبب تکثرگرایی می‌گردد؛ این تکثرگرایی از ویژگی‌های بارز سینمای پست‌مدرن است. بوردول و همکاران به این نکته اشاره می‌کنند که «پس از وارهول[۲۶] و آثار تأثیرگذار

او، کارگردانان از سبک‌ها و دوره‌های مختلف سینمایی و دیگر هنرها بهره‌برداری می‌کنند که تماشای فیلم را برای کسانی که آشنایی بیشتری با این موارد دارند، لذت‌بخش‌تر می‌کند» (بوردول و همکاران، ۱۳۸۵: ۹۴). این هم‌نشینی و التقاط ژانرها نه تنها به غنای معنایی آثار کمک می‌کند، بلکه زمینه‌ای را فراهم می‌آورد که مخاطب به طور فعال در فرایند تفسیر و معنایابی شرکت کند.

شیرین نه تنها به عنوان یک فیلم، بلکه به عنوان یک پدیده اجتماعی و فرهنگی مورد بررسی قرار می‌گیرد. تحلیل عمیق نشانه‌شناختی این فیلم، به ما امکان می‌دهد تا به درک جدیدی از زن بودگی، روایت و هویت در سینمای پست‌مدرن ایران دست یابیم. از سویی به جای درک خطی از داستان، مخاطب باید به جنبه‌های چندوجهی و معناهای نهفته در دال‌ها و مدلول‌ها توجه کند و از این طریق به شناخت بهتری از جامعه و فرهنگ معاصر ایران دست یابد.

تفسیر

در نشانه‌شناسی اکو، تفسیر نقش مهمی در تولید معنا دارد. در فیلم‌های پست‌مدرن، تفسیر بیننده از فیلم به عنوان بخشی از معنای فیلم در نظر گرفته می‌شود. بر اساس تفسیر نشانه‌شناسی اکو، می‌توان روابط دال و مدلول را در فیلم‌های پست‌مدرن تحلیل کرد. اکو اشاره می‌کند: «تفسیر امری ذهنی و نسبی است و هرگز پایان نمی‌یابد. هر خواننده یا مفسر بر اساس تجربیات، دانش و پیش‌فرض‌های خود معنای تفسیر از متن را ارائه می‌دهد» (Eco, 1979: 457). این رویکرد نشان می‌دهد که فیلم‌ها به‌عنوان متون فرهنگی، همواره در معرض تفاسیر متعدد و متنوع هستند که با در نظر گرفتن بافت فرهنگی و اجتماعی مخاطب شکل می‌گیرد.

عنوان فیلم شیرین، خود تفسیری از شخصیت شیرین در داستان نظامی است که استعاره‌ای از زنان ایرانی را نمایان می‌کند. کارگردان با دقت تلاش دارد تا لایه‌های عمیق معنایی را استخراج کند و دعوت به تأمل در مورد وضعیت زنان را به تصویر بکشد. تمرکز بر هویت و تأکید بر شخصیت و تفکرات زنان، نقدی بر معیارهای زیبایی رایج و نگاه ابزاری به زنان در سینما به شمار می‌آید. اکو بیان می‌کند: « هدف هنر الزاماً بازنمایی زیبایی نیست، بلکه تحقق شایسته فعلی است که می‌خواهد انجام دهد. مثلاً بازنمودی زیبا از زشتی ارائه کند. قسمت اول کمدی الهی دانته، تجسم وحشت مطلق است. هنر قادر است زشتی دنیا را دلپذیر کند» (اکو، ۱۳۹۸: ۱۲).

قاب‌های ثابت و طولانی در فیلم، سبب تمرکز بر جزئیات و حالات چهره زنان می‌شود و تفسیری برای تأمل در مورد تصویر و مفاهیم فیلم را شکل می‌دهد. این ویژگی، به مخاطب این امکان را می‌دهد که در عالم نشانه‌ها غوطه‌ور شود و تفسیرهای متنوعی از معنای آثار سینمایی ارائه دهد. علاوه بر این، در فیلم‌های پست‌مدرن، تعارض و تضادهای موجود در فیلم، به‌عنوان ابزاری برای برانگیختن تفکر انتقادی در مخاطب عمل می‌کند. این جنبه، خود به یک نوآوری در سینما تبدیل شده که مخاطب را به چالش می‌کشد تا به تجزیه و تحلیل عمیق‌تری از مضامین موجود در فیلم‌ها بپردازد.

از سوی دیگر، بینامتنیت نیز در فیلم‌های پست‌مدرن به عنوان یک استراتژی مهم برای گسترش معنا و ارتباط با دیگر متون عمل می‌کند. در فیلم شیرین، رابطه بینامتنیت به خوبی توسط مخاطب قابل‌درک است؛ جایی که ادبیات وارد سینما می‌شود و داستان خسرو و شیرین به عنوان یک متن ادبی در بطن فیلم قرار می‌گیرد. اکو تأکید می‌کند: «بینامتنیت نقشی اساسی در تفسیر و درک متن دارد. خواننده یا مفسر برای درک کامل یک متن، باید روابط آن متن با متون دیگر را نیز در نظر بگیرد» (Eco, 1979: 457). این ارجاعات متنی، مخاطب را به سوی تعمق در ساختارهای معنایی و فرهنگی هدایت می‌کند و نشان می‌دهد که چگونه یک متن می‌تواند به شکل‌های مختلفی تفسیر شود.

فرهنگ

در نشانه‌شناسی اکو، فرهنگ نقشی کلیدی در تولید معنا دارد. اکو بیان می‌کند: «فرهنگ از چارچوب مفاهیمی مانند رمزگان، سیالیت و قدرت، دیدگاه عمیق و پیچیده‌ای از ماهیت فرهنگ و نظام معنایی ارائه می‌دهد» (Eco, 2005: 389). تحلیل فیلم شیرین از منظر نشانه‌شناسی اکو، به ویژه در راستای کشف نشانه‌های فرهنگی، به درک عمیق‌تری از پیچیدگی‌های اجتماعی و روان‌شناختی جامعه ایرانی کمک می‌کند. از نشانه‌های فرهنگی فیلم شیرین، رمزگان سکوت بازیگران است. در فرهنگ ایران، سکوت می‌تواند رمزگانی از انتظار و تأمل باشد. اکو اشاره می‌کند: «این مجموعه رمزگان و رمزهای فرعی، گیرنده را به عنوان دستگاه نظریه بیان مشخص می‌کند و معتقد است که ایدئولوژی فرستنده پیام بر این دستگاه تأثیر دارد؛ هم به‌گونه‌ای مستقیم در زمان دریافت پیام و هم به‌گونه‌ای تاریخی و فرهنگی» (احمدی، ۱۴۰۰: ۳۶۴). سکوت در این فیلم می‌تواند نمایانگر انتظار و تأمل باشد که در اینجا فقدان عشق واقعی در داستان خسرو و شیرین و خلأ آن در زندگی امروزی را تداعی می‌کند. این رمزگان سکوت به تأمل در مفاهیم عمیق‌تری از عشق و هویت زنانه در جامعه ایرانی می‌انجامد و به تماشاگران اجازه می‌دهد

تا درکی عمیق‌تر از چالش‌های درونی زنان داشته باشند.

تحلیل نشانه‌شناسی اکو در فیلم شیرین به درک عمیق‌تری از مضامینی چون عشق، زن و فرهنگ در جامعه ایرانی کمک می‌کند. داستان خسرو و شیرین به‌عنوان یکی از مهم‌ترین داستان‌های عاشقانه در فرهنگ ایران، محتوای غنی‌ای برای این تحلیل فراهم می‌آورد. این بررسی نه تنها به مطالعه روایت‌های سنتی عشق می‌پردازد، بلکه بر چالش‌های فرهنگی و اجتماعی تأکید می‌کند که زنان ایرانی با آن مواجه‌اند.

یکی از مؤلفه‌های سینمای پست‌مدرن ایران، فراداستان است. فیلم شیرین فراتر از داستان خسرو و شیرین، با امری فراداستانی مواجه است. احمدی می‌گوید: «مخاطب روایت فیلم را نمی‌سازد؛ بلکه بر اساس مجموعه‌ای از اشارات و سرنخ‌ها که در فیلم کدگذاری شده‌اند، روایت فیلم را بازسازی می‌کند» (احمدی، ۱۴۰۰: ۳۱۱). در این فیلم، مضامینی نظیر فرهنگ جامعه ایرانی و نقش زنان به‌طور چندلایه و فرادستانه به تصویر کشیده می‌شود. این نوع روایت، به‌طور خاص بر ایجاد فضایی تعاملی بین فیلم و مخاطب تأکید دارد و به آن‌ها این فرصت را می‌دهد تا با تفکر و تأمل، روایت را به‌صورت شخصی و مبتنی بر تجربیات خود بازسازی کنند.

نشانه‌ها

نشانه‌ها فراتر از معنای ظاهری خود، دنیای وسیع‌تری از مفاهیم را در بر می‌گیرند. این نشانه‌ها به دو دسته صریح و ضمنی تقسیم می‌شوند: نشانه‌های صریح که به‌طور مستقیم به معنای خود اشاره دارند و نشانه‌های ضمنی که به‌طور غیرمستقیم معناهایی را شکل می‌دهند. اکو بیان می‌کند: «نظام نشانه‌ای مجموعه‌ای از نشانه‌ها است که با یکدیگر مرتبط‌اند و بر اساس قواعد و قراردادهای خاص عمل می‌کنند. زبان یکی از مهم‌ترین نمونه‌های نظام نشانه‌ای است» (Eco, 1979: 24).

در فیلم‌های پست‌مدرن ایرانی، نشانه‌ها به منظور ایجاد لایه‌های معنایی متعدد به کار می‌روند. هر نما در فیلم به سه بخش قابل‌تفکیک است. نشانه‌ها، شاخص‌های معنایی و اجزای تشکیل‌دهنده. اجزای تشکیل‌دهنده، کوچک‌ترین واحدهای معنایی در یک متن یا اثر هستند. در فیلم شیرین، این اجزا شامل تصاویر، صداها و حرکات می‌شوند. تصاویر شامل چهره زنان تماشاچی و فضای سالن سینماست. صداها شامل روایت داستان خسرو و شیرین، گفتگوهای زنان بازیگر و سکوت آنان به همراه موسیقی متن هستند. حرکات نیز شامل واکنش‌های جزئی زنان تماشاچی، مانند اشک ریختن، لبخندزدن و اخم‌کردن است. این موارد اجزای بنیادی نشانه‌ها را تشکیل می‌دهند.

به گفته ابوت، «شیرین، شیرین‌کاری سینما است. بر پایه داستان کوتاه اقتباس از یک شعر، با استفاده از صد و چهارده هنرپیشه زن به فیلم‌های بی‌شماری ارجاع می‌دهد که این زنان در آن‌ها نقش‌آفرینی کرده‌اند» (ابوت، ۱۳۹۶: ۱۹۶). از سوی دیگر، نشانه‌ها از ترکیب اجزای تصویری شکل می‌گیرند و معنای خاصی را منتقل می‌کنند. «شاخص‌های معنایی از ترکیب نشانه‌ها به وجود می‌آیند و مفاهیم پیچیده‌تری را بیان می‌کنند» (Eco, 1979: 97). در این فیلم، شاخص‌های معنایی شامل عشق، زن و فرهنگ ایرانی‌اند. سکوت نماد تأمل، اشک نماد غم و لبخند نمادی از شادی، رضایت و امید است. نمایش عناصر فرهنگی ایرانی، مانند لباس و موسیقی، نیز از شاخص‌های معنایی این فیلم به شمار می‌آید.

یکی از مؤلفه‌های سینمای پست‌مدرن ایران، استفاده از کنایه‌ها و استعاره‌هاست. با توجه به نشانه‌های موجود در فیلم، مانند سکوت، اشک، لبخند و عشق، می‌توان به استعاره‌هایی از جایگاه زنان در ایران امروز و نقد شخصیت‌پردازی زنان در ادبیات کلاسیک و همچنین فرهنگ مردسالاری در جامعه ایران اشاره کرد. این استعاره‌ها به ما کمک می‌کنند تا به درک عمیق‌تری از مضامین و ساختار فرهنگی این اثر دست یابیم. این تحلیل به‌عنوان الگویی برای بررسی سایر آثار پست‌مدرن ایرانی نیز مورد استفاده قرار گیرد، زیرا هر نشانه، هر چند کوچک، به طور بالقوه می‌تواند نگاهی نو به دنیای پیچیده فرهنگی و اجتماعی ایران ارائه دهد. بدین ترتیب، سینمای پست‌مدرن به یک وسیله مؤثر برای پرسشگری و تفکر انتقادی درباره مسائل روز تبدیل می‌شود.

شاخص‌ها

نشانه‌هایی وجود دارند که به‌طور طبیعی با مدلول خود ارتباط دارند. اکو می‌گوید: «شاخص‌ها نوعی از نشانه‌ها هستند که رابطه‌ای علی و طبیعی با مدلول خود دارند» (Eco, 2005: 287). در فیلم‌های پست‌مدرن ایرانی، از شاخص‌ها برای ایجاد معنای ضمنی و تلویحی استفاده می‌شود. در فیلم شیرین، شاهد چهره‌های زنانی هستیم که به تماشای فیلم مشغول‌اند و هرکدام به شکلی خاص به داستان واکنش نشان می‌دهند. این واکنش‌ها در قالب شاخص‌های نشانه‌ای ظهور می‌یابد. در فیلم شیرین، زن به‌عنوان سوژه و ابژه مورد بررسی قرار می‌گیرد و دو شاخص نشانه‌ای برجسته وجود دارد: نگاه دوربین به زنان و نگاه زنان به فیلم. چهره‌های زنان به‌عنوان آینه‌ای از احساسات و عواطف آن‌ها عمل می‌کند و سکوت آن‌ها به تأمل و تفکر تماشاگر درباره داستان کمک می‌کند. در فرایند شاخص‌ها، عناصری چون مقوله‌بندی، رمزگان و

مدل رمزگشایی اهمیت دارند. اکو تأکید می‌کند: «شاخص‌ها نشانه‌هایی هستند که وجود مدلول را به‌طور مستقیم نشان می‌دهند»(Ibid). این شاخص‌ها غالباً برای تأیید یا رد وجود مدلول به کار می‌روند و در تفسیر متون نقش حیاتی ایفا می‌کنند. شاخص‌ها به ما کمک می‌کنند تا واقعیت را بهتر درک کنیم و نشان می‌دهند که چه چیزهایی در جهان وجود دارند و چگونه با یکدیگر مرتبط هستند. همچنین، این نشانه‌ها به ما امکان می‌دهند تا افکار و احساسات خود را به‌وضوح و دقت به دیگران منتقل کنیم.

در فیلم شیرین، شاخص‌های مهمی همچون روایت داستان خسرو و شیرین، تفسیر بازیگران زن، فرهنگ پوششی زنان و احساسات بازیگران قابل مشاهده است. تأویل و تفسیر مخاطب از شاخص‌های نشانه‌ای نسبت به نشانه‌های دلالتی آسان‌تر است و کارگردان می‌تواند از طریق این نشانه‌ها با مخاطبان بیشتری ارتباط برقرار کند. الیسر و همکاران می‌نویسند: «ارتباط بین سوژه‌ای در سینما، میان مخاطب، فیلم و فیلم‌ساز، مبتنی بر ساختارهای مشترک تجربه جسمی است» (الیسر و همکاران، ۱۴۰۰: ۲۲۴).

از دیگر شاخص‌های نشانه‌ای فیلم شیرین می‌توان به زبان فارسی، تصاویر و موسیقی متن اشاره کرد. زبان فارسی به‌عنوان رمزگان اصلی فیلم، برای انتقال مفاهیم داستان استفاده می‌شود. موسیقی متن نیز به ایجاد فضایی عاطفی کمک می‌کند و این ترکیب نشانه‌ای به تشدید تأثیرات احساسی و معنایی در فیلم کمک می‌کند. تحلیل شاخص‌ها در شیرین نشان‌دهنده عمق و پیچیدگی فرهنگ ایرانی و تجربیات زنان در آن است. این شاخص‌ها نه تنها روایت را غنی‌تر می‌کنند، بلکه به ما این امکان را می‌دهند که درک عمیق‌تری از مسائل اجتماعی و فرهنگی امروز ایران داشته باشیم. در این راستا، فیلم شیرین به عنوان یک اثر پست‌مدرن، بازتاب دهنده احساسات و تجربیات زنانه در جامعه معاصر ایرانی است و از ما دعوت می‌کند که به ابعاد مختلف زندگی زنان نگاه کنیم.

نتیجه‌گیری

این پژوهش به بررسی پیچیدگی‌های نشانه‌ها در فیلم شیرین ساخته کیارستمی پرداخته است. با استفاده از نظریه نشانه‌شناسی اکو، نشان داده شده که چگونه نشانه‌ها فراتر از معنای ظاهری خود عمل کرده و به دنیای وسیع‌تری از مفاهیم و معانی هدایت می‌شوند. تحلیل فیلم شیرین به ویژه بر این اساس است که نشانه‌ها می‌توانند به ابزاری برای بازنمایی و نقد مسائل اجتماعی و فرهنگی ایران، به ویژه جایگاه زنان، تبدیل شوند. نشانه‌ها در این فیلم از طریق واکنش‌های چهره‌های زنان تماشاچی، سکوت، اشک‌ها و لبخندها به مفاهیم عمیق‌تری مانند عشق، زن و فرهنگ ایرانی اشاره دارند.

نتایج نشان می‌دهد که فیلم شیرین از نشانه‌ها به طور مؤثر برای طرح مسائل اجتماعی، فرهنگی و جنسیتی بهره برده است. این نشانه‌ها از طریق تصاویر و صداها به درک پیچیدگی‌های فرهنگی و اجتماعی ایران معاصر کمک می‌کنند و تأکید دارند بر چگونگی شکل‌گیری معنا در بستر فرهنگی خاص. تحلیل نشانه‌ها همچنین نشان می‌دهد که این نشانه‌ها نمی‌توانند تنها به معنای ظاهری خود محدود شوند، بلکه به فرایند تأویل و تفهم مخاطب مربوط هستند که به کشف لایه‌های معنایی جدید کمک می‌کند. همچنین، سینمای پست‌مدرن ایران به ویژه در چنین آثاری، ویژگی‌های خاصی در استفاده از نشانه‌ها و روش‌های روایتی دارند که از جنبه‌های زیبایی‌شناسی و فرهنگی قابل تحلیل هستند. در این سینما، نشانه‌ها نه تنها به معنای ظاهری بلکه به لایه‌های فرهنگی و اجتماعی اشاره دارند و از این رو نشانه‌شناسی اکو می‌تواند در تحلیل این آثار بسیار مفید باشد. سینمای پست‌مدرن ایران با رویکردهای نشانه‌شناختی، تبدیل به ابزاری قدرتمند برای نقد اجتماعی و فرهنگی شده است.

برای پژوهش‌های آتی، پیشنهاد می‌شود که تحلیل‌های مشابهی از دیگر آثار سینمای پست‌مدرن ایران صورت گیرد تا ارتباط این آثار با فرهنگ و جامعه معاصر ایران روشن‌تر شود. همچنین، کاربرد روش‌شناسی نشانه‌شناسی اکو می‌تواند به دیگر اشکال هنر و رسانه‌ها، همچون تئاتر، ادبیات و هنرهای تجسمی، تسری یابد تا به درک عمیق‌تری از نشانه‌ها و مفاهیم فرهنگی کمک کند. این رویکرد می‌تواند به پژوهشگران در تحلیل و تفسیر ساختارهای فرهنگی و اجتماعی نهفته در این هنرها کمک کند.

پی‌نوشت

1. Semiology
2. Umberto Eco (1932- 2016), Philosophies, Semiologus
3. Pluralisms
4. Ironi
5. Bricolage
6. Icon
7. Symbol
8. Jean-François Lyotard
9. Jean Baudrillard
10. Julia Kristeva
11. Jacques Lacan
12. Gilles Deleuze
13. Jacques Derrida
14. Charles Sanders Peirce (1839- 1914) Logic, Semiotics
15. Ferdinand de Saussure (1857- 1913) Semiotic
16. Michelaangelo Antonioni (1912- 2007) Film director, Screenwriter
17. Pier paolo Pasolini (1922- 1975) Film director, Screenwriter
18. Johann Baptist Metz
19. Roland Barthes
20. William Oliver Stone (1946) Film director
21. David Cronenberg (1943) Film director
22. David Lynch (1946) Film director
23. Jim Jarmusch (1953) Film director
24. Timothy Walter Burton (1958) Film director
25. Quentin Tarantino (1963) Film director
26. Andy Warhol (1928- 1989) Painting

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

منابع و مآخذ

- ابوت، میتو. (۱۳۹۶). **عباس کیارستمی و فلسفه**، فیلم. ترجمه صالح نجفی. تهران: لگا.
- احمدی، بابک. (۱۴۰۰). **ساختار و تأویل متن**. چاپ بیست و دوم. تهران: مرکز.
- اکو، امبرتو. (۱۳۹۸). **تاریخ زشتی**، ترجمه هما بینا و کیانوش تقی زاده انصاری، چاپ سوم، تهران: فرهنگستان هنر.
- ..... (۱۳۹۸). **تاریخ زیبایی**، ترجمه هما بینا، چاپ پنجم، تهران: فرهنگستان هنر.
- ..... (۱۴۰۰). **سرگذشت جامعه سیال**، ترجمه هانیه رجبی و مهدی موسوی، تهران: پارسه.
- ..... (۱۳۹۳). **نشانه‌شناسی**، ترجمه پیروز ایزدی. تهران: ثالث.
- الیسر، تامس؛ هاگنر، مالتی. (۱۴۰۰). **نظریه فیلم**. ترجمه آزاده نوربخش، مرکز.چاپ دوم. تهران: بیدگل.
- بوردول، دیوید ؛ تامسون، کریستین. (۱۳۸۵). **هنر سینما**. ترجمه فتاح محمدی. تهران: مرکز.
- جاهد، کوروش. (۱۳۹۹). **لذت تماشای فیلم در قرن بیست و یکم**. تهران: انتشارات پرنده.
- چندلر، دانیل. (۱۴۰۰). **مبانی نشانه‌شناسی**، ترجمه مهدی پارسا، چاپ هفتم، تهران: سوره مهر.
- ژیژک، اسلاوی. (۱۴۰۱). **کژ نگریستن**. ترجمه نازیار اسلامی، صالح نجفی. تهران: نی.
- فرو، جان. (۱۳۹۸). **ژانر**. ترجمه لیلا میر صفیان، تهران: علمی و فرهنگی.
- کهون، لارنس. (۱۳۹۹). **از مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم**، ویراش عبدالکریم رشیدیان، چاپ دوم، تهران: نی.

- واتنبرگ، تامس؛ کارن، آنجلا. (۱۴۰۱). **فلسفه سینما**، ترجمه محمدرضا اسمخانی و هانیه سادات سرکی. تهران: پارسه.

- Bondanella, P. (1993). **Perspectives on Federico Fellini**. New York: G.K. Hall & Co.
- Eco, U. (2011). **La estructura ausente**. Translator Francisco Serra Cantarell. Madrid: Random Mondadori.
- ---------- (1989). **The open Work,** Translator Anna Cancogni. Massachusetts: Harvard University Press.
- ---------- (1979). **The role of The Reader: Exploration in the Semiotics of Text**. Bloomington: Indiana University Press.
- ---------- (1979). **A Theory of Semiotics. Bloomington**: Indiana University Press.
- ---------- (2005). Innovation and Repetition: Between Modern and Postmodern Aesthetics. *Daedalus* 134(4), 191- 207. (Retrieved January 22, 2025). https://doi.org/10.1162001152605774431527/

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Received: 2024/07/13
Accepted: 2024/12/18

Study of the Characteristics of Iranian Postmodern Cinema Based on Umberto Eco's Semiotics (Case Study: The Film "Shirin" by Abbas Kiarostami)*

Mehdi Ghadyani** **Mohammad Shokri***** **Minoo Khani******

Abstract

This study examines Iranian postmodern cinema through the lens of Umberto Eco's semiotics and explores its key characteristics. One of the central focuses of the research is to investigate how Eco's semiotic theory can be applied to analyze the features of Iranian postmodern cinema. Eco's semiotics emphasizes the signifier and signified, interpretation, culture, and a set of indicators that are prominently reflected in this cinematic form. Iranian postmodern cinema, characterized by non-linear narratives and metanarratives, emerges from a specific cultural context that inspires multilayered meanings. Understanding these meanings depends on the audience's familiarity with the film's cultural, historical, and geographical background. According to Eco's theories, cinematic images carry codes that the viewer can decode through active perception and interpretation. Films such as *Shirin* by Abbas Kiarostami, through the use of visual codes and complex semiotic elements, involve the audience in the process of meaning-making. Key elements of this cinema include pluralism, bricolage, intertextuality, and metafiction. In terms of purpose, this research is theoretical-applied, and methodologically, it is descriptive-analytical. The statistical population includes global and Iranian postmodern cinematic works, with a particular emphasis on the film *Shirin*. The findings reveal that signs and indicators in *Shirin* not only serve as tools for conveying deeper meanings but also contribute to a better understanding of women's experiences in contemporary Iranian society. Moreover, the semiotic elements in the film foster meaningful interactions between the viewer and the filmmaker, creating a suitable framework for raising fundamental questions about identity, social experiences, and cultural relations. This interaction is especially significant in reflecting the social and cultural issues of contemporary Iran. The final results indicate that Iranian postmodern cinema, through the creation of complex semantic structures, not only presents innovative perspectives but also offers a space for cultural and social reflection to its audience.

Keywords: Postmodern cinema, Eco's semiotics, audience interpretation, signs, woman.

---

* This article is extracted from the M.A. thesis of Mehdi Ghadyani entitled " Study of the Characteristics of Iranian Postmodern Cinema Based on Umberto Eco's Semiotics (Case Study: The Film "Shirin" by Abbas Kiarostami) under the supervision of Dr. Mohammad Shokri, from the Islamic Azad University, Tehran Branch.

** PhD student in Art Philosophy, Department of Philosophy, North Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. *mahdighadyani@gmail.com*

*** Assistant Professor, Department of Philosophy, North Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran(Corresponding Author). *ohammadshokry44@gmail.com*

**** Assistant Professor, Department of Philosophy, North Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. *khanyminoo@gmail.com*