نقش رنگ سیاه و سفید در طراحی لباس فیلم مبتنی بر نشانه شناسی رولان بارت
(مطالع موردی: ۲ فیلم سینمایی آناکارنینا و بانوی زیبای من)

*پروانه قاسمیان دستجردی
**جواد علی محمدی اردکانی

چکیده

نظام پوشاک که به عنوان یکی از عناصر نشانه ای توسط یکی از مهمترین نظریه پردازان دانش نشانه شناسی ؛ رولان بارت (۱۹۸۰-۱۹۱۵) مطرح شد ، رویکردی به اهمیت اجزای لباس در نشان دادن حالات و روحیات انسان هاست. این نظام به عنوان زبان تصویری در بیان شخصیت پردازی به ویژه در آثار سینمایی دارای کارکردی ویژه است.
در این پژوهش، ۲ فیلم سینمایی با عناوین: آناکارنینا و بانوی زیبای من با هدف بیان نقش نظام پوشاک به عنوان عنصر نشانه ای از منظر رولان بارت، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. این تحقیق با توجه به نقش و اهمیت رنگ در شخصیت پردازی لباس آثار سینمایی؛ سعی داشته به تاثیر گذاری رنگ لباس بازیگران در بیان احساسات و تضاد شخصیتی آنان بپردازد. هدف پژوهش صرفاً بررسی ۲عنصر سیاه و سفید است که بیانگر تضاد شخصیتی کامل هستند و نوع ژانر و یا اهداف دیگری درانتخاب 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. ابزار گردآوری داده ها به روش کتابخانه ای و اسنادی انجام گرفته است.

کلید واژه ها:
نظام پوشاک ، سیاه و سفید، رولان بارت ، طراحی لباس فیلم، آنا کارنینا، بانوی زیبای من

---

* استادیار (نویسنده مسئول) دانشگاه علم و فرهنگ ، دانشکده هنر و معماری، گروه طراحی پارچه و لباس، تهران، ایران
ghasemian@usc.ac.ir شماره تلفن: ۰۹۱۲۳۰۷۸۶۶۴نمابر دانشگاه علم و فرهنگ: ۴۴۲۱۴۷۵۰

** استادیار دانشگاه علم و فرهنگ، دانشکده هنر و معماری، گروه نقاشی ، تهران، ایران alimohammadi@usc.ac.ir

۱ -مقدمه

نشانه شناسی در متون دراماتیک و اجراهای نمایشی دارای جایگاه ویژه ای از نظر تجزیه و تحلیل می باشد، 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 تکه ها و اجزای لباس که تغییرات آنها باعث تغییر در معنای بصری است ، اشاره می کند ؛ همچنین قواعدی که بر پیوستگی اجزائ لباس در میان خودشان ایجاد می کنند را نیز مهم می شمارد. بارت در عناصر نشانه شناسی با تاکید بر گونه های گفتمان غیر کلامی مربوط به حوزه ی پوشاک ، خوراک ، اتومبیل و مبلمان به صراحت شگرد ساختگرای خود را در مطالعات زبانی به نمایش می گذارد. (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 می کند. (لوتمن، ۱۳۹۰: ۱۷) سینما در درون جامعه است؛ همانطور که فرهنگ و مسائل اجتماعی در درون سینما قرار گرفته اند.(گری، ۱۳۹۲: ۲۷۷) از این رو ، تصویری که بر پرده سینما نقش می بندد، بیننده را به دیدن نسخه ای قابل اعتناء و اعتماد از جهان دعوت می کند و تماشاگر نیز به نوبه خود، اصالت تصویر سینمایی را می پذیرد.(سلیمی کوچی، سکوت جهرمی، ۱۳۹۴: ۱۰۱)

بنابر این در این مقاله با الهام از این ایده ی بارت که الگوهای مربوط به نظام زبان را می توان برای نظام پوشاک به کار بست ، به بررسی رنگ لباس شخصیت های اصلی و متضاد فیلم، در ۲ فیلم سینمایی: آناکارنینا[2] و بانوی زیبای من[3]، پرداخته می شود. هدف از انتخاب این ۲ 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 می باشد. 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 می توان با توجه به نقش نظام پوشاک در شخصیت پردازی ؛ کاربرد و تاثیر آن را در فیلم های 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 می شود . ابزار گردآوری داده ها به روش کتابخانه ای و اسنادی است که با مشاهده صحنه های مختلف فیلم های مذکور و بررسی عناصر سیاه و سفید در لباس بازیگران انجام گرفته است.

همچنین سعی شده است که به پرسش های پژوهش که به شرح ذیل است؛ پاسخ داده شود:

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

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

۲ -پیشینه ی پژوهش

در میان مقالات و کتابها تنها چند نمونه در خصوص موضوع نشانه شناسی نظام پوشاک یافت شد:

- بنی اسدی، نسیم، سجودی، فرزان (۱۳۹۴) در مقاله **(نشانه شناسی 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 تعاملات شان پرداخته و در نهایت به اهمیت جایگاه بازیگران در فضای صحنه و چگونگی نمایش آنان می پردازد.

- شاهین، شهناز (۱۳۸۳) در مقاله ی **(بررسی نماد رنگ در تئاتر و ادبیات و در آیین ملت ها**) به نماد رنگ و تاثیر آن در اجرای نمایشهایی نظیر کابوکی ژاپن و همچنین تاثیر آن در فرهنگ و آیین های ملل مختلف می پردازد و نتیجه می گیرد 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.

- صفری نژاد، مرضیه (۱۳۹۲) در کتاب (**نشانه شناسی لباس تئاتر**) ، نقش طراح لباس را به عنوان انتخاب گر، ترکیب و هماهنگ کننده ی عناصر بصری موجود در لباس و ملزومات آن؛ مورد بررسی قرار می دهد و با مشخص کردن ارتباط بین انتخاب ، نشر ، تاکید و با ارزش شمردن نشانه های فردی در لباس، کوشش در ارائه ی راهکارهایی برای جذب بیشتر تماشاگران دارد.

-مومیوند، بیژن (۱۳۸۷) در مصاحبه ای با فرزان سجودی تحت عنوان (**نشانه شناسی روزمره با اتکاء بر لباس**) به نقل از ایشان به این نکته اشاره می کند که نظام نشانه ای پوشاک با توجه به محورهای انتخاب و ترکیب عمل می کند، این امر می تواند 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، الام [۴] (2001)در کتاب (**نشانه شناسی تئاتر و درام**[۵]) علاوه بر بررسی تاریخچه شکل گیری مکتب پراگ و پیشگامان علم نشانه شناسی ، به نقش و اهمیت نشانه شناسی با توجه به عناصر صحنه و لباس و گریم در تئاتر و نمایش می پردازد.

- بارت، رولان ,(A),(1967) در کتاب **نظام مد**[۶] ابتدا خلاصه ای از تاریخ نشانه شناسی را بیان می کند و سپس به طبقه بندی پوشاک و تجزیه و تحلیل ساختاری آن می پردازد. همچنین به ارتباط لباس و پوشاک زنانه در رابطه با نظام اجتماعی می پردازد.

۳ -چارچوب نظری

رولان بارت دیدگاه های جامعه شناختی و فرهنگی ای نظیر نظام پوشاک ، نظام غذا ، نظام اتومبیل و اثاثیه منزل را با استفاده از رویاروی زبان/ گفتار مشخص می کند؛ زیرا که زبان به عنوان نهادی ارزشی و اجتماعی به صورت یک فعل در نظر گرفته نمی شود و فرد نمی تواند آن را خلق کند، در صورتی که گفتار ذاتاً فعلی فردی به حساب می آید و ریشه در انتخاب و افکار فردی دارد، در نتیجه آن را به صورت نظامی تحت عنوان زبان / گفتار در نظر می گیرد که همه ی نظامها را شامل گردد . (بارت ، ۱۳۷۰: ۳۵)

۳-۱- نشانه شناسی و متنیت در آثار رولان بارت

رولان بارت در کتاب (**عناصر نشانه شناسی**) بیان می کند؛ با وجود اینکه عقاید سوسور راهنما و راهگشایی برای وی بودند، ولی نشانه شناسی همچنان به صورت دانشی جدید بوده و امروزه برخلاف سوسور که زبان شناسی را بخشی از دانش عمومی نشانه ها می دانست ، نمی توان مطمئن بود که بتوان آن را در زندگی امروزه و بیرون از حوزه زبان شناسی پیدا نمود ؛ در نتیجه در شناسایی چنین نظامهایی باید گفت، این ها به صورت زبان درجه دومی هستند که واحدهای آن دیگر تک کلمه ها و واژه ها نیستند بلکه به بخشهای بزرگتری از کلام تلقی می شوند که بهاشیاء یاقسمت هایی اشاره دارند و به احتمال زیاد تنها از طریق زبان شناسی می توان به آن دست یافت . در نتیجه باید گفت که این نشانه شناسی است که جزئی از زبانشناسی است. Barthes, (B), 1967: (12-14)

به عقیده مسعودی؛ بارت مهمترین اندیشمندی است که نشانه شناسی را به عنوان یک دانش مورد بررسی قرار داده است، وی تاکید می کند در صورتی که جمعی ساخت گرایی را به بی توجهی به معنا متهم می کنند، بارت بر این عقیده است که ساخت گرایی به فعالیت ذهن اهمیت می دهد به طو ری که هر عنصر در ارتباطش با عناصر دیگر معنی می یابد و خود به تنهایی معنایی ندارد . (مسعودی، ۱۳۹۵: ۴۸) بدین ترتیب بارت نشانه شناسی را با در نظر گرفتن روش های بحث و مناظره ی موجود در بین زبان/گفتار، دال/ مدلول، نظام/ همسازه (محور های همنشینی و جانشینی) و تطابق/ تضمن ، بررسی میکند. وی این نکته را خاطر نشان می کند که با استفاده از زبانشناسی ساختگرا می توان یگانگی تحقیقات انجام شده توسط ساختگرایان در انسان شناسی، جامعه شناسی، روانشناسی و سبک شناسی که همگی پیرامون مفهوم دلالت قرار دارند را روشن نمود. زبان در نظام پوشاک تشکیل شده است از: ۱) ارتباط بین تکه ها و اجزای لباس که هر گونه تغییری در آنها باعث تغییر در معنی کلی می شود . ۲) قواعدی که بر هماهنگی اجزاء در بین خودشان یا بر کل بدن وجود دارد. گفتار در نظام پوشاک شامل همه ی قواعد مربوط به روش فردی یا اجتماعی پوشش است. (کهنمویی،۱۳۸۶ :۱۲۹)

رولان بارت در خصوص پوشاک و دلالت معنایی آن به بررسی پرداخته است، وی بر این باور است که دلالت های معنایی عناصر در زندگی امروزی بشر پایانی ندارد . او در کتاب **عناصر نشانه شناسی** بیان می کند که نشانه همانند مدل خود از دال و مدلول تشکیل شده و اجتماع با اهدافی دلالتی، آن ها را از مسیر صحیح خود خارج کرده و کارکردی معنایی به آن ها بخشیده است .[۷] (Barthes, (B), 1967: 123)

بدیهی است که کارکرد اصلی پوشاک برای پوشاندن بدن و غذا برای تغذیه است؛ در صورتی که می توان دلالت های معنایی نیز برای آن ها در نظر گرفت . این نشانه ها که دارای کارکردهای خاصی هستند را می توان (نشانه کارکردی و یا کارکرد -نشانه) نامید. تخصص عمده ی بارت در زمینه ی نشانه شناسی، بر روی نشانه های کارکردی بنا شده است بدین صورت که وی میان اشیاء و عناصری نظیر پوشاکی مشخص و یا مدلی از اتومبیل، یک نوع ادای حرکتی، یک فیلم ، ژ انری از موسیقی و یا نوعی مبلمان؛ وجوه مشترکی می یابد. به نظر وی آ نها همگی نشانه هستند و همچنین اشاره می کندکه نوع لباس، بیانگر وضع مالی و طبقه اجتماعی کسی است که آن را پوشیده است.(مونسی سرخه،۱۳۹۴: ۴۵)

۳-۲-نشانه شناسی درفیلم

سال ۱۹۳۱ ، تاریخ مهمی در مطالعات تئاتر است. تا پیش از آن تاریخ اشعار دراماتیک و نمایشی، اجراهای تئاتر و مباحث علمی در این خصوص ریشه در افکار ارسطو داشت . در آن سال ۲ نشریه در چکسلواکی چاپ شد که کاملاً دیدگاه تجزیه و تحلیل علمی در باب تئاتر و نمایش را تغییر داد؛ اوتاکار زیچ[۸] در **کتاب نشانه شناسی هنر تئاتر**[۹] و موکاروسکی[۱۰]در کتاب **تلاشی بر تحلیل ساختاری پدیده بازیگر**[۱۱]. مکتب پراگ در مدرسه ای با همین نام، تیوری های مدرن را در خصوص دراماتیک و تئاتر در طول ۲ دهه ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ در زمانی که این رویکرد جدید دنبال می شد، با نگرش نشانه شناسانه به تئاتر و با سختی و دقت زیاد بسط داد. (Keir, 2001: 5)

در سالهای پس از آن و با توسعه و گسترش سینما، نظریه های نشانه شناسی در حوزه سینما وسعت می یابد . متز[۱۲] فیلم را " نوعی متن یا واحدهایی از گفتمان" در نظر می گیرد و می کوشد با تبیین نشانه های فیلمی نشان دهد که چگونه یک اثر سینمایی ظرفیت انتقال معنا می یابد.(نیکولز، ۱۳۹۲: ۹۶-۹۵) از این رو، نشانه شناسی متون سینمایی بیش از هر چیز در جست و جوی کشف و تبیین

فرآیندهایی است که به هر تصویر یا توصیف هنری قابلیت بر ساختن معناهای دیگر را می بخشد (احمدی، ۱۳۹۰: ۷) از این دیدگاه، تصویر سینمایی به گفته ی لویی یلمسلف [۱۳] یک واحد متن است که با دلالت بر چیزی غیر از خود و یا بیرون از خود، در قلمروی نشانه شناسی جای می گیرد و بیشتر پذیرای سه نوع دلالت می شود : ۱- دلالت معنایی، ۲- دلالت ضمنی و ۳- دلالت نمادین که رولان بارت آن را معنای سوم می خواند(احمدی، ۱۳۹۱: ۱۶۵)

۳-۳- لباس به مثابه یک رمزگان اجتماعی

سجودی بر این باور است که شخص خود فضایی دلالتی است متأثر از رمزگانهای اجتماعی از جمله جنسیت، سن، میزان تحصیلات، طبقه ی اجتماعی، باورهای دینی، باورهای سیاسی و غیره .به عبارت دیگر، می توان شخص را همچون یک رسانه (ابزار) بسیار پویا در نظر گرفت که خود پیوسته حامل لایه ه‌ای متنی است، لایه هایی مانند لایه ی پوشاک، لایه ی متعلقات فردی شامل کیف دستی، عینک، زیورآلات مانند انگشتر، گوشواره، النگو و امثال آن ، آرایش سر و صورت، لایه ی ژست[۱۴]، حالات[۱۵]، ادا و اطوار و بیان چهر ها و غیره.(بنی اسدی، سجودی، ۱۳۹۴: ۳۲) رمزگا نهای اجتماعی[۱۶]و زیر رمزگانهای شکل گرفته در آنها بر کارکردهای دلالتی این لایه ها نظارت دارند بنابراین شخص لایه ی حامل لایه هاست.(سجودی،۱۳۹۳: ۲۷)

لباس خود یک منبع نشانه ای است، یعنی خود به لایه های متعددی شامل جنس، شکل و غیره تقسیم می شود .لباس می تواند در حکم رسانه ی(ابزار) متون دیگر عمل کند. لباس در کارکرد رسانه ای اش بیان به واسطه ی رنگ، نقش ها و نقش مایه ها و همین طور نقش مایه های زبانی(نوشتار روی لباس) را ممکن می سازد .تمایز در نقش ها، نقش داشتن و نداشتن از جمله منابع نشانه ای برای بیان تمایزات اجتماعی اند. در تاریخ ایران شواهد بسیاری وجود دارد از نقش های بخصوص و نوشته هایی که بر لباس شاهان و حاکمان و صاحبان قدرت وجود داشته و نشانه ی جایگاه اجتماعی آنان بوده اند. (بنی اسدی، سجودی، ۱۳۹۴: ۳۴)

لباس هنگامی که به عنوان جزئی از مکان بررسی می شود، ارزش نشانه ای دو چندان می یابد و به عنوان لایه ای از مکان کاربرد پیدا می کند :نوع لباس(مدل، رنگ و ...) به طور آشکار بیانگر جایگاه اجتماعی شخصیت هاست و به‌عنوان مکمل فضای صحنه ای که بازیگران در آن بازی می کنند به کاررفته است.(سجودی، ۱۳۹۳: ۲۸-۲۹)

به نظر انصاری ، گریم و طراحی لباس از جمله عواملی هستند که کمک به هرچه واقعی تر نشان دادن شخصیت های نمایش می کنند. مشخص است که بخشهایی از ملزومات لباس نظیر موهای سفید، تاج، کلاه نمدی و یا زیورآلات هم می تواند به عنوان نشانه ای از پیری، پادشاهی، روستایی بودن و زیبایی تلقی شوند، و هم به همان اندازه می تواند نشانه ای از مقام، قدرت، سادگی و یا ثروت باشند. (انصاری، ۱۳۸۷: ۴۶)

۳-٤- عناصر سیاه و سفید در لباس

رنگ ها به همان صورت که به عنوان تصویری از رنگ ها در زندگی روزمره در نظر گرفته می شوند، می توانند نمادی از خوشبختی و یا نگون بختی، شادکامی ها و غم های مردم یک سرزمین تلقی شوند. رنگ ها که در ابتدا مانند بسیاری از عناصر زندگی واقعی، شمایلی و بر دلالت مستقیم قرار داشتند، با گذشت دوران ها و دگرگونی های زندگی، به نشانه های نمادین و نشانه ای تبدیل شدند. رنگ ها در فرهنگ های مختلف، معانی خاص و متفاوت و یا حتی متضاد دارند و این امر موجب افزایش ارزش هنر و ادبیات ملل می شود. در هنرهای نمایشی، رنگ نقش مهمی در نمایش شخصیت، حالات و روحیات بازیگر و فضای صحنه ایفا می کند . رنگ لباس نمایانگر خصوصیتی ظاهری و باطنی است که به همراه بازی بازیگران؛ آن را به تماشاگر القاء می کند . نقش رنگ در رمز گشایی 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 م اهیت رنگ اصلی کاسته و به آن مفهوم دیگری می دهند . 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 می شود . و یا رنگ قرمز در ترکیب با سفید همچنان که از شدت شور و هیجانش کاسته می شود، متمایل به حساسیتی کودکانه می گردد. مفهوم سیاه و سفید در سرزمین های مختلف معانی متفاوتی با توجه به فرهنگ و رسوم آن سرزمین دارد؛ برای ژاپنی ها رنگ سیاه یادآور بهشت است و در برخی از قبایل آفریقایی مانند موزامبیک، سیاه رنگ خو شی و شادی است.(پورعلی خان، ۱۳۸۰: ۶۱) همچنین در برخی سرزمین ها 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 داستان های 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 خواسته ی خود نمی بیند و همه چیز در نظرش غیر قابل تحمل است. همینطور اجازه نمی دهد که هیچ چیز در افکار او تاثیر بگذارد . از سویی دیگر سیاه می تواند نشانگر شخص و وقار و مقام والا نیز باشد . (انصاری، ۱۳۸۷: ۴۶) به طور کلی سیاه به معنای نه بوده و در نقطه مقابل رنگ سفید، بله است. به نظر می رسد که سفید به صفحه ای خالی تشبیه می شود که داستان را باید روی آن نوشت ولی سیاه انتهای داستان است.(لوشر،۱۳۸۰: ۹۷) معمولاً رنگ سفید نمادی از پاکی و بی گناهی است، در حالی که در چهره پردازی ژاپنی، نشانه ی مرگ و در چهره پردازی 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)

٤ -بحث و تحلیل

در این بخش از مقاله با توجه به معیار قرار دادن نظام نشانه ای پوشاک ؛ مبتنی بر نشانه شناسی 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 در۲ فیلم: آناکارنینا (۲۰۱۳ م) و بانوی زیبای من (۱۹۶۴ م) برنده اسکار در طراحی لباس هستند ، مورد تحلیل قرار می گیرد.

فیلم آناکارنینا – این فیلم یکی از شاهکارهای ادبی به نوشته ی لئو تولستوی(۱۹۱۰-۱۸۲۸) ؛ نویسنده نامی تاریخ روسیه است. فیلم آناکارنینا در سال ۲۰۱۳ به کارگردانی جو رایت [۱۷]، نامزد ۴ اسکار شد و ژاکلین دورن[۱۸] ، اسکار طراحی لباس و صحنه را از آن خود کرد. این فیلم تراژدی اشراف روسی و آناکارنینا همسر سیاستمدار ارشد الکسی کارنین[۱۹]و روابط او با افسر دولتمند کنت ورونسکی که نهایتاً منجر به مرگ آنا می شود را به نمایش می گذارد. شخصیت آنا با توجه به روابطش با کنت ورونسکی رو به سیاهی می رود ، در سکانسی که فیلم بلنگر روحیه فساد پذیر برادر آنا به علت روابط نامشروعش است و همچنین آنا که دچار وسوسه ی اینگونه ارتباط می گردد ، لباس آنا و برادرش سیاه است. (تصویر ۱) 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 پیش گویی حوادث را با سیاهی و سفیدی به نمایش می گذارد.(تصویر۲)

تصویر۱- آنا و برادرش www.oscar/Anna Karenina

تصویر۲- کنت ورونسکی و نامزدشwww.oscar/Anna

در صحنه ی اولین آشنایی آنا با کنت ورونسکی، نظر همه مهمانان به رفتار آنا به عنوان رفتاری ناشایست دیده می شود و آنا نیز احساس شرم و گناه می کند. در این سکانس، رنگ سیاه لباس آنا در کنار رنگ سفید لباس کنت ورونسکی است که نشان از تضاد شخصیتی را القا می کند و هر کدام از رنگ ها 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 صحنه هایی که آنا عشقش به کنت ورونسکی را آشکار کرده است، و به دلیل اینکه می خواهد در نظر دیگران پاک و بدون گناه جلوه کند؛ دارای لباس هایی سفید است. (تصویر ۳و ۴) در این صحنه ها تضاد شخصیتی آنا با سیاهی و سفیدی در لباسهایش نشان داده شده است.

تصویر۳- آنا در مهمانی www.oscar/Anna Karenina

تصویر۴_ آنا در ۲ صحنه متضادwww.oscar/Anna Karenina

همسر آنا (الکسی کارنین) مردی سیاستمدار و دولتی با روحیه ای 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 می دهد لباسی کشیش گونه و سیاه با یقه سفید دارد که نشانگر درونی پاک است که در موقعیتی تیره قرار گرفته است .(تصویر ۶) در زمانی که آنا بیمار است و طلب بخشش می کند، الکسی کارنین آنا و ورونسکی را می بخشد و به گفته ی خودش احساس آرامش و رهایی از رنج می کند. در این صحنه لباس وی سفید است. (تصویر۷)

تصویر۵– الکسی کارنین www.oscar/Anna Karenina

تصویر۶- الکسی کارنین www.oscar/Anna Karenina

تصویر ۷– الکسی کارنین www.oscar/Anna Karenina

کنت ورونسکی در صحنه های ابتدایی دارای لباسهای سفید و روشن است. که نشانگر جوانی محترم و پاک است. (تصویر ۸) ولی در صحنه های پایانی که ارتباطش با آنا دارای خدشه می شود و همچنین رفتاری پخته تر نسبت به ابتدای فیلم دارد، با کت سیاه ظاهر می شود.(تصویر ۹)

تصویر۸– کنت ورونسکی www.oscar/Anna Karenina

تصویر ۹ – کنت ورونسکی www.oscar/Anna Karenina

فیلم بانوی زیبای من- داستان فیلم برگرفته از نمایشنامه ی به یاد ماندنی پیگمالیون اثر برناردشاو (۱۹۵۰ – ۱۸۵۶م) نویسنده و فعال سیاسی انگلیسی است . این فیلم به کارگردانی جرج کیوکر [۲۰]، برنده ۱۱ جایزه ی در اسکار سال ۱۹۶۴ میلادی است. سیسیل بیتن[۲۱]جایزه اسکار طراحی لباس فیلم را از آن خود کرد . داستان از این قرار است که پروفسور «هنری هیگینز [۲۲]» استاد آواشناسی دانشگاه همراه با دوست زبان شناس‌اش «پیکرینگ» شرط می‌بندد که می تواند دختر گلفروش و عامی لندنی به نام الیزا دولیتل [۲۳] را با تعلیم زبان و رفتار و منش انگلیسی، تبدیل به بانویی متشخص کند و بدون هیچگونه شکی در میهمانی های 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 می شود . 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.

تصویر۱۰- سکانس آغازین : تصویر از نگارنده برگرفته از فیلم

تصویر۱۱ - ورود الیزا به خانه ی پروفسور
تصویر از نگارنده برگرفته از فیلم

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

تصویر ۱۲- الیزا : تصویر از نگارنده برگرفته از فیلم

در صحنه بعدی زمان امتحان الیزا در مرحله نخست می رسد و او باید در جمعی از افراد مرفه و به نام شهر قرار رفته و مورد آزمون قرار گیرد. در این سکانس الیزا دچار تشویش ها و تحت فشارهایی از جانب پروفسور است و در حالی که کلنل وی را همراهی می کند؛ 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 . (تصویر ۱۳) 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)

تصویر ۱۳- الیزا ، تصویر از نگارنده برگرفته از فیلم

تصویر۱۴ - صحنه ی اسب دوانی، تصویر از نگارنده برگرفته از فیلم

پس از این مرحله و خطاهای الیزا در اجرای نقش خود به عنوان یک بانو؛ پروفسور به مدت ۳ ماه دیگر وی را تعلیم می دهد و الیزا نهایت سختی ها را برای هدفش که همان بانو بودن و کسب اعتبار شخصیتی است به جان می خرد . به طوری که در سکانس پایانی لباس وی تماماً سفید است؛ ا ین سفیدی را می توان گفت نشانه ای از پاکی و خلوص و رهایی از فقر و تیرگی و همچنین پیروزی بر ناملایمات و سختی های آموزش است.(تصویر ۱۵)

تصویر۱۵-سکانس پایانی، تصویر از نگارنده برگرفته از فیلم

همانطور که گفته شد ؛ لباس در کارکرد رسانه ای اش؛ بیان را به واسطه ی رنگ، نقش ها و نقش مایه ها و همین طور نقش مایه های زبانی(نوشتار روی لباس) ممکن می سازد ، از اینرو شناخت چنین واسطه هایی می تواند در انتقال پیام نقش ویژه ای را ایفا نماید. در اینجا به تحلیل صحنه های مهم در فیلم های مذکور که بازیگر و یا بازیگران در نقطه مقابل یکدیگر قرار گرفته اند ؛ می پردازیم . تضاد سیاهی و سفیدی در لباس دو بازیگر نشانگر تفاوت نگرشها و تواناییهایشان و همچنین تفاوت شخصیتشان می باشد و نقش لباس به عنوان انتقال دهنده پیام با توجه به نظریه ی رولان بارت کاملاً مشهود است.

۴-۱-۱- 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؛ شخصیت های مثبت و منفی داستان در جایی که در مقابل یکدیگر قرار دارند ، دارای پوشش و لباس سفید و مشکی می شوند. 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 رفلتوی وی است. در نتیجه در هر صحنه ای از فیلم که تضاد شخصیتی بازیگران و یا یک بازیگر با خودش به تصویر کشیده می شود، رنگ سیاه و سفید لباس نقش مهمی را ایفا می کند . به نظر می رسد با توجه به نظریه ی بارت ؛ هر کدام از عناصر سیاه و سفید به تنهایی معنایی ندارند و در کنار یکدیگر است که مفهوم تضاد را جلوه گر می کنند . به طوری که اگر لباس بازیگر تنها سفید می بود، هیچگونه مقایسه و برداشتی از تضاد صورت نمی گرفت.

۴-۱-۲- 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 آنا کارنینا، رقابت بین پاکی و گناه ، در بین بازیگران اصلی آنا(گناه) و نامزد کنت ورونسکی(پاکی) به چشم می خورد. همچنین در نبرد شخصیتی آنا با خودش در جایی که از درون احساس گناه می کند و به ظاهر می خواهد 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 نمی شد، برداشتی کاملاً متفاوت صورت می گرفت.

۴-۱-۳- 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 می آید(لوشر، ۱۳۸۰: ۹۷). به عبارتی می توانند مکمل یکدیگر باشند. در سکانس مهمانی ؛ آنا کارنینا و برادرش با جامه های سیاه در مقابل کنت ورونسکی و نامزدش با پوششی سفید در توازن و برابری هستند . هیچکدام ضعیف تر و حقیر تر جلوه نمی کنند . همچنین در صحنه پایانی بانوی زیبای من ، لباس الیزا کاملاً سفید است و لباس پروفسور که لباس رسمی است؛ سیاه و سفید است که نشانه ی شخصیت و اعتبار و قدرت برابرشان است. در اینجا نیز مانند تضاد در شخصیت و رقابت، دو عنصر در کنار یکدیگر مفهوم پیدا کرده اند.

۵-نتیجه گیری

پژوهش حاضر با بررسی نقش ۲ عنصر سیاه و سفید در لباس بر مبنای نشانه شناسی رولان بارت ، در فیلم های 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 ساخت گرایی به طور کامل فعالیت ذهن را بسیار مهم قلمداد می کند و معنی هر عنصر به طور کامل متعلق به ارتباطش با دیگر عنا صر 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 شخصیت های فیلم کرده و مانند نظام زبان عمل می کند . با توجه به دیدگاه بارت؛ کار کرد عناصر سیاه و سفید در تقابل با یکدیگر است که دارای معنی می باشد و هر رنگ به تنهایی معنایی ندارد ، از اینرو می توان گفت که رنگ لباس شخصیتهای فیلم در کنار یکدیگر به میزان قابل ملاحظه ای 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 گرفته اند ، سیاهی و سفیدی در لباس نیز تابع این تضاد هستند؛ تضادی که نشان از خلق و خوی کاملاً متفاوت دارد. به طور مثال در صحنه ای از فیلم آنا کارنینا، در جایی که آنا با لباسی مشکی در مقابل کنت ورونسکی با لباس سفید قرار می گیرد، مشکی معنایی منفی گونه و سفید حکایت از معصویت 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 نمی کند . این امر از نظر بصری کمک زیادی به بیننده در جهت درک بهتر فیلم می نماید. همچنین روند تغییر شخصیت از بدی به خ وبی و یا از بدبختی به خوشبختی مانند صحنه هایی از فیلم بانوی زیبای من؛ با نشانه های سیاه و سفید به خوبی بیان می گردد؛ از این رو همبستگی معنادار میان شخصیت بازیگران و نظام نشانه ای پوشاک با توجه به دیدگاه رولان بارت کاملاً مشهود است . لذا سایر رمزگان ها نظیر شخصیت بازیگران و موقعیت اجتماعی آن ها در فیلم در سطوح گوناگون با رمزگان پوشاک در تعامل کامل قرار می گیرند.

پی نوشت ها:

[1] Roland Barthes
[2] Anna Karenina
[3] My Fair Lady
[4] Keir, Elam
[5] The Semiotics of Theatre and Drama
[6] The Fashion system
[7] بخش مهمی از آثار منتقدانه بارت غیر از ادبیات شامل نشانه شناسی تصویری و هنری می باشد و آنچنانکه گزارش شده، وی بین سالهای ۱۹۴۶-۱۹۷۲ حدود ۲۰ مقاله در باره تصویر و بیشتر درباره عکاسی بانگرشی جامعه- شناسانه نگاشته، بجز متنی در ۱۹۵۳ در باره نقاشی هلندی و چند گزارش در مورد آثار و نمایشگاههای هنری، اما بین سالهای ۱۹۷۳-۱۹۸۰ حدود ۲۰ مقاله در باره انواع هنر های دیداری نوشت، از عکاسی، نقاشی و نقاشی متحرک و غیره (کهنمویی،۱۳۸۶ :۱۲۹)
[8] Otakar Zilch
[9] The semiology of theatre
[10] Mukarofsky
[11] The effort of structural analyses of phenomenon of actor
[12] Metz
[13] louis Hjelmslev
[14] Gesture
[15] Posture
[16] Social codes
[17] Joe Wright
[18] Jacqueline Duran

[19] Alexie Karennin
[20] George Croker
[21] Sir Cecil Walter Hardy Beaton
[22] Colonel Hugh Pickering
[۲۳] Eliza Doolittle

فهرست منابع:

- احمدی، بابک،۱۳۹۰، ساختار و تاویل متن، نشر مرکز، تهران
- احمدی، بابک،۱۳۹۱، از نشانه های تصویری تا متن به سوی نشانه شناسی ارتباط دیداری،نشر مرکز، تهران
- آقاابراهیمی ، هاجر، ۱۳۹۵ ، نقش نظام خوراک به مثابه ی یک نظام نشانه ای با نگاهی به ۱۰ فیلم از سینمای ایران، نامه هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره ۶ ، شماره ۱۲، صص ۵۱-۳۵
- انصاری، محمدباقر، ۱۳۸۷، در آمدی بر نشانه شناسی و نشانه شناسی عناصر نمایش، مجله هنر و معماری (دوره جدید) شماره ۶۴ و ۶۵ ، صص ۵۱-۴۶
- بارت، رولان، ۱۳۷۰، عناصر نشانه شناسی، ترجمه مجید محمدی ، الهدی، تهران
- بنی اسدی، نسیم، سجودی، فرزان ، ۱۳۹۴ ، نشانه شناسی 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 اسرار آمیز رنگ ها، نشر هزاران، تهران
- سجودی، فرزان، ۱۳۹۳، بررسی بازنمایی پوشاک زنان در مجموعه تلویزیونی سیما (رویکرد نشانه شناسی گفتمانی)، مرکز تحقیقات صدا و سیما، تهران
- سلیمی کوچی، ابراهیم، سکوت جهرمی، فاطمه ۱۳۹۴، خوانش نشانه شناختی 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 ملت ها، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۱۸، صص ۱۰۸-۹۹
- صفری نژاد، مرضیه ، ۱۳۹۲ ، نشانه شناسی لباس تئاتر، انتشارات سروش، تهران
- کهنمویی، ژاله، ۱۳۸۶، رولان بارت و نشانه های تصویری، از مجموعه مقالات هم اندیشی بارت و دریدا، فرهنگستان هنر ، تهران
- گری، گوردون ، ۱۳۹۲، سینما، انسان شناسی تصویری، ترجمه مازیار عطاریه، شورآفرین ، تهران
- لوتمن، یوری، ۱۳۹۰، درباره سپهر نشانه ای، نشانه شناسی 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"، تهران، 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، نشانه شناسی سینما، ترجمه علاءالدین طباطبایی، چ ۴ ، نشر هرمس، تهران
- Barthes, Roland, (A), 1967, The Fashion system, translated by Matthew Ward and Richard Howard, University of California Press.
- Barthes, Roland, (B), 1967, Elements of semiotics, translated by Annette Lavers and Colin Smith, London: Jonathan Cape.
- 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:

- www.oscar/AnnaKarenina
- فیلم بانوی زیبای من

The Function of the black and white in costume designing based on Roland Barthes Semiotic theory

(Case Study: Anna Karenina, My fair lady)

Abstract

The clothing system as a one of the elements of a sign, explored by one of the most important theorists; Roland Barthes (1915-1980), that was an approach to the importance of the components of the clothes to show the human moods and spirits; on the other hand this system as a visual language in expressing the characterization especially in film has a special function. Much of the work of Barthes in the field of semiotics, based on the functional symptoms; Barthes in one of the very famous and important theories; the theory of languages system with the one of sub-theory that named clothes system focuses on the rules of clothes that they create continuity component and also important counts. Barthes defines sociological

and cultural perspectives such as the clothing system, food system, car system and housework system using language / speech opposition. Because language is a social institution and a value institution that is by no means an act and cannot be created, and conversely, speech is basically an individual act related to individual choice and thought.

In this study, 2 pictures: Anna Karenina and My Fair Lady, with the aim of expressing the role of clothing system as a sign system focus on Roland Barthes thesis will be investigated. Also the purpose of the selection of these two films in the research is to identify and compare the relationship between black and white in the costumes of actors and personality contradictions as well as the analysis of their clothing in opposition to each other. Both films are based on famous novels and are the main character of 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 at odds with each other. The meaning of color languages as a language system plays the vital rules. 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. 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 actress and actors costume. This study is descriptive- analytical method, and library sources and the film of performance are used. An analysis of its visual impact on the viewer will be discussed. In the present study sign of cloths are considered a cultural sub-code and the research is based on semiotics as its theoretical framework. The data collection tool is a library and document method that is performed by observing the various scenes of the films and examining the black and white elements in the actors' clothes.

Keywords:
Clothing system, Black and white, Roland Barthes, costume designing, Ana Karenina, my fair lady

*Parvaneh Ghasemian Dastjerdi

** Javad Alimohammadi Ardakani

* Assistant professor, Science and Culture University, Faculty of Art and Architecture, Fabric and clothes Department, Tehran, Iran, ghasemian@usc.ac.ir

Tel: 09123078664, Fax: 44214750

** Assistant professor, Science and Culture University, Faculty of Art and Architecture, Painting Department, Tehran, Iran, alimohammadi@usc.ac.ir