بسم الله الرحمن الرحيم

١١١٤٩٨

۸۷/۱/۱۰۹۰۰۷
۸۸/۱/۳۱

دانشکده‌ی ادبیات و علوم انسانی

پایان‌نامه کارشناسی ارشد در رشته‌ی زبان‌شناسی (آموزش زبان فارسی به غیر فارسی زبانان)

نشانه شناسی فیلم ده کیارستمی وکاربرد آن در آموزش زبان فارسی به غیر فارسی زبانان

توسط

حسن فرامرزی

استاد راهنما

دکتر علیرضا انوشیروانی

شهریور ماه ۱۳۸۷

۱۱۱۶۹۸

به نام خدا

نشانه‌شناسی فیلم ده کیارستمی و کاربرد آن در آموزش زبان فارسی به غیرفارسی‌زبانان

بوسیله‌ی:

حسن فرامرزی

پایان‌نامه

ارائه شده به تحصیلات تکمیلی دانشگاه به عنوان بخشی از
فعالیت‌های تحصیلی لازم برای اخذ درجه‌ی کارشناسی ارشد

در رشته‌ی:

رشته آموزش فارسی به‌غیر فارسی‌زبانان

از دانشگاه شیراز

شیراز

جمهوری اسلامی ایران

ارزیابی شده توسط کمیته پایان‌نامه با درجه: عالی

دکتر علیرضا انوشیروانی ، استادیار بخش زبانهای خارجی و زبانشناسی (رئیس کمیته) .....

دکتر رحمان صحراگرد، استادیار بخش زبانهای خارجی و زبانشناسی.....

دکتر ناصر رشیدی، استادیار بخش زبانهای خارجی و زبانشناسی.....

شهریور ۱۳۸۷

تقدیم به:

همسر و همراه همیشگی‌ام

و

دخترم پریا

به پاس سالیان بردباری

سپاسگزاری

آدمی به همّت و تلاش زنده است و این میسّر نگردد مگر به پشتوانه‌های عالی عزیزانی که در این مهم وی را یاری می‌نمایند. لذا به حکم آنکه «هرکس مرا حرفی بیاموزد مرا بنده‌ی خود نموده‌است» می‌خواهم با تمام وجود از استاد ورجاوند و ارجمند جناب آقای دکتر علیرضا انوشیروانی ، که در طول تحصیل و هم در تنظیم و نگارش این پایان نامه کمال لطف را عنایت داشته و با صبری جمیل همت خودشان را از ما دریغ نداشتند، تشکر و سپاسگزاری نمایم.

از استاد فرهیخته جناب آقای دکتر رحمان صحراگرد که در تکمیل این کار مرا یاری نمودند جای بسی امتنان و سپاس است.

و نیز جناب آقای دکتر ناصر رشیدی که همیشه با روی گشاده پذیرای بنده بودند بسیار سپاسگزارم.

همچنین از سرکار خانم دکتر محبوبه سعادت، و خانم متأله کمال تشکر و قدر دانی می نمایم.

از خانواده‌ام که با دعایشان پشتوانه‌های معنوی من بودند بسیار ممنونم.

در کوران زندگی، برعهده گرفتن چنین کار سترگ و مهمی جز به امید پشتیبانی خانواده، هرگز میسر نخواهد بود. لذا بر خود واجب می‌دانم به خاطر همه‌ی زحمات همسر و فرزندم در این مدت، تشکر قلبی خود را ابراز نمایم که بی هیچ دریغی مشوّقم بودند.

چکیده

نشانه شناسی فیلم ده عباس کیارستمی و کاربرد آن در آموزش زبان فارسی به غیر فارسی زبانان

به وسیله ی:

حسن فرامرزی

- هدف از پژوهش حاضر این است که با استفاده از نشانه شناسی- که یکی از روش های تحلیل متن است- به نقد و بررسی نشانه های موجود در متن فیلم ده کیارستمی بپردازد. این تحقیق بر این اصل استوار است که نشانه ها را نمی توان خارج از قلمرو اجتماعی و فرهنگی اشان بررسی کرد. چرا که هر نشانه در هر بافت فرهنگی می تواند معنای متفاوتی داشته باشد. بنا بر این ده، فیلم بی‌زمان و بی‌مکانی نیست که بی‌نیاز از دلالت‌های جغرافیایی و تاریخی باشد. این فیلم به اکنون و اینجا- ایران، تهران، دهه هشتاد- تعلق دارد؛ و همین تعلق است که فیلم را سرپا نگه می‌دارد . روشی که در این پژوهش استفاده می شود الگویی است که متز (۱۹۷۴) در کتاب *زبان و سینما* ارائه داده و با استفاده از مبانی زبان شناسی به نقد و بررسی سینما می پردازد. نتیجه ای که از این پژوهش حاصل می شود این است که از طریق بررسی نشانه های تصویری و کلامی موجود در متن، می توان فرهنگ جامعه را به نمایش گذاشت. زیرا بسیاری از الگوهای فرهنگی و اجتماعی، در زبان منعکس می شوند و زبان آموز چهارچوب فکری ونوع جهان بینی جامعه ی مقصد را به تماشا می نشیند. تلاش براین است تا فراگیران غیر فارسی زبان بتوانند با توجه به فرهنگ زبان مقصد معنا را دریابند و بتوانند آسان تر زبان را در عمل به کار گیرد.

فهرست مطالب

عنوان.....صفحه

فصل اول: کلیات تحقیق

۱. ۱. مقدمه ۱

۱. ۲. شرح مسأله ۲

۱. ۳. اهمیت تحقیق ۳

۱. ۴. اهداف تحقیق ۴

۱. ۵. سؤالات تحقیق ۴

۱. ۶. روش تحقیق ۵

۱. ۶. ۱. داده های تحقیق ۵

۱. ۶. ۲. روش گردآوری داده ها ۵

۱. ۶. ۳. روش تجزیه و تحلیل داده ها ۵

۱. ۶. ۴. مدل و چهارچوب تحقیق ۶

۱. ۷. سامان پژوهش ۷

فصل دوم: پیشینه ی تحقیق

۲. ۱. ۱. زندگی نامه و فیلم شناسی کیارستمی ۱۰

۲. ۱. ۱. ۱. فیلم شناسی (کارگردان) ۱۰

۲. ۱. ۱. ۲. فیلم شناسی (نویسنده) ۱۱

۲. ۱. ۱. ۳. فیلم شناسی (تدوین گر) ۱۱

۲. ۱. ۱. ۴. فیلم شناسی (تهیه کننده) ۱۲

۲. ۱. ۱. ۵. فیلم شناسی (فیلم بردار) ۱۲

۲. ۱. ۱. ۶. جوایز و افتخارات ۱۲

عنوان.....صفحه

فصل سوم : چهار چوب نظری تحقیق

۳. ۱. نشانه شناسی ۱۴
۳. ۲. نشانه شناسی از دیدگاه سوسور ۱۵
۳. ۳. نشانه شناسی از دیدگاه پیرس ۱۶
۳. ۴. تحولات نشانه شناسی بعد از سوسور ۱۶
۳. ۵. تمایز زبان و گفتار ۱۸
۳. ۶. محورهای همنشینی و جانشینی ۱۹
۳. ۷. خوانش متن ۲۰

فصل چهارم : تجزیه و تحلیل داده ها

۴. ۱. دلالت های درون متنی ۲۱
۴. ۱. ۱. دلالت های تصویری ۲۴
۴. ۱. ۱. ۱. میزانسن ۲۶
۴. ۱. ۱. ۲. تدوین ۲۸
۴. ۱. ۱. ۳. عنوان بندی ۳۰
۴. ۱. ۲. دلالت های صدایی ۳۰
۴. ۲. دلالت های برون متنی ۳۲
۴. ۳. دلالت های بینامتنی ۳۴
۴. ۳. ۱. مقدمه ۳۴
۴. ۳. ۲. نشانه های بینامتنی در آثار کیارستمی ۳۵
۴. ۳. ۲. ۱. شنیدن صدای خارج از قاب ۳۵
۴. ۳. ۲. ۲. عدم هماهنگی بین صدا و تصویر ۳۵
۴. ۳. ۲. ۳. سینما در سینما ۳۶
۴. ۳. ۲. ۴. عدم استفاده از موسیقی ۳۶
۴. ۳. ۲. ۵. فاصله گذاری و بیگانه سازی ۳۷
۴. ۳. ۲. ۶. تکرار ۳۷
۴. ۳. ۲. ۷. پایان نانمام ۳۷
۴. ۳. ۲. ۸. میل بازی گوشانه ی نشان ندادن ۳۸
۴. ۳. ۲. ۹. استفاده از بازیگران غیر حرفه ای ۳۹
۴. ۳. ۲. ۱۰. هم زمان حرف زدن شخصیت های داستان ۳۹

عنوان.....**صفحه**

۴. ۳. ۲. ۱۱. پرداختن به زندگی ۴۰
۴. ۳. ۲. ۱۲. حضور زن در فیلم های کیارستمی ۴۰
۴. ۳. ۲. ۱۳. شخصیت های زن ده ، تداعی گر زن های دیگر ۴۱
۴. ۳. ۲. ۱۴. طرح اولیه ۴۲
۴. ۳. ۲. ۱۵. واقعیت در سینمای کیارستمی ۴۲
۴. ۳. ۲. ۱۶. نقش اتومبیل در سینمای کیارستمی ۴۳
۴. ۳. ۲. ۱۷. استفاده از لیدر شماره دار..... ۴۳

فصل پنجم : نتیجه گیری و کاربرد نتایج تحقیق
۵. ۱. نتیجه گیری و کاربرد نتایج تحقیق ۴۴
۵. ۱. ۱. مقدمه ۴۴
۵. ۱. ۲. خلاصه ۴۴
۵. ۱. ۳. نتیجه گیری ۴۴
۵. ۱. ۴. کاربرد فرهنگ در آموزش زبان ۴۶
۵. ۱. ۴. ۱. مقدمه ۴۶
۵. ۱. ۴. ۲. توانش زبانی و توانش ارتباطی ۴۶
۵. ۱. ۴. ۳. چگونگی برساختن معنا از طریق فرهنگ ۴۷
فهرست منابع فارسی ۴۹
فهرست منابع انگلیسی ۵۳

فصل اول

کلیات تحقیق

۱. ۱. مقدمه

مدت یک قرن از زمانی که سوسور از نشانه شناسی سخن گفت می گذرد. و همزمان یا بعد از او نیز کسانی چون: پیرس، بارت، اکو و غیره به گسترش این روش پژوهش(یا علم) پرداختند که هر یک در جایگاه خود نقش به سزایی در نشانه شناسی دارند. اما ما ایرانیان نه تنها نقشی در تحولات اخیر نشانه شناسی در قرن بیستم نداشته ایم، بلکه چنان که باید و شاید هم با نشانه شناسی آشنا نشده ایم. به طوری که اگر به کتاب فروشی بروید و کتابی در زمینه ی نشانه شناسی بخواهید با پاسخی مواجه نخواهید شد. حتی بدتر از این ممکن است از شما بپرسند نشانه شناسی دیگر چیست. خوب می دانیم ارائه ی تعریفی که در کتاب فروشی مناسب باشد سخت است اما با این وجود می توانیم بگوییم **مطالعه ی نشانه ها**، اما این تعریف مشکلی را برطرف نمی کند و شاید هم مشکل را دو چندان کند مردم معمولا بعد از شنیدن این جواب از ما می پرسند«منظور از نشانه چیست؟» ما باز در جواب باید بگوییم ، نشانه ها می توانند به شکل کلمات، تصاویر، اصوات، اطوار و اشیا ظاهر شوند. به راستی آیا قلمرو نشانه شناسی این قدر گسترده است که بتواند تمام این موارد را در بر بگیرد؟ و آیا نشانه شناسی با الگوی واحدی تمام نشانه ها را رمزگشایی می کند؟ و یا این که معنا چگونه از طریق بررسی نشانه ها دریافت می شود؟ این سوالات و سوالاتی از این قبیل است که ما در این پژوهش در پی رسیدن به آن هستیم.

سال ها ست که از علم و تکنو لوژی در عرصه ی آموزش زبان می گذرد و متن های انتخابی باید متناسب با شرایط و نیاز فراگیران باشند. اما در متونی که برای آموزش زبان فارسی به غیر فارسی زبانان در ایران تدوین شده، سعی بر این است که از طریق بررسی دستور زبان فارسی، زبان را آموزش دهند، مثلا در جمله ی «احمد رفت» **احمد** در نقش فاعل، و **رفت** در

نقش فعل است (مانند کتاب های دکتر ثمره،دکتر پور نامداریان) و این متناسب با نیاز فراگیران غیر فارسی زبان نیست. در پرتو علم و تکنولوژی فرایند انتقال فرهنگ نیز دستخوش تحول و دگرگونی شده است. دیگر آن نظام سنتی آموزش، سخنرانی و رابطه ی یک طرفه ی معلم و شاگرد نمی تواند مفید واقع شود. در عصر اطلاعات تنها معلم مرجع دانش نیست. فناوری های جدید این امکان را به فراگیران زبان داده است که از متون چند رسانه ای مثل فیلم استفاده کنند. هدفی که این پژوهش دنبال می کند این است که از طریق بررسی نشانه های فرهنگی موجود درمتن فیلم **ده** ، فرایند یادگیری غیر فارسی زبانان، در امر یادگیری زبان فارسی تسهیل یابد.

۱. ۲. شرح مسأله

امروزه جایگاه و مقام سینما بر هیچ کسی پوشیده نیست. این هنر توانسته در دهه های اخیر از همه ی هنرها سبقت گیرد و همه را تحت سیطره ی خود قرار دهد. «سینما به واسطه ی کیفیت رؤیا گونه اش که به آن جایگاهی کاملاً متمایز می بخشد، بر شیوه ای از مشاهده استوار است که در بیننده احساس مشارکت در رویداد را پدید می آورد. تماشاگر سینما موقتاً خویشتن را از یاد می برد، و این یکی از عمیق ترین جذابیت های سینماست.» (نیکولز، ۱۳۸۵، ۲۹۷)

در هر دوره ای از تاریخ یک یا چند وسیله ی ارتباطی غالب مانند تئاتر، ادبیات، فیلم، اپرا، شعر و رقص وجود داشته است. مثلاً در قرن شانزدهم، تئاتر، در قرن نوزدهم رمان، و در چند دهه ی اخیر سینما، که ترکیب فوق العادی از همه ی هنرهاست . اکنون یک نقاش مدرنیست چون فرانسیس بیکن (بی شائبه ی اغراق) اعتراف می کند که از فنون و شگردهای سینما در کشیدن پرده های خود، بیش از سنت هنر نقاشی سود برده است. یا ژاک دریدا از شیوه‌ی تازه ی تفکر که زاده ی سینماست یاد می کند، وآشکارا از طرح مباحث فلسفی کلاس های درک و بحث، که از چاپ خانه های انتشارات دانشگاهی به سالن های سینما امتداد یافته است یاد می کند. (نیکولز،۱۳۸۵)

درایران بیشتر اوقات سعی شده که یادگیری زبان از طریق خود زبان انجام گیرد و به وسایل چند رسانه ای ،کمتر توجه شده است در حالی که استفاده از علم روز در امر آموزش و یادگیری به یک واقعیت انکار ناپذیر بدل شده است. رولان بارت،در کتاب « لذت متن» (۱۳۸۳) می گوید: مهم ترین کارکرد یک متن، اعم از متن فلسفی، دینی یا آموزشی، تولید لذت است. متن وقتی خوانده می شود، که نوعی لذت را تولید کند.

با توجه به جنبه ی سرگرمی ، تفریحی فیلم، فراگیر کمتر احساس خستگی می کند و همچنین به صورت ناخودآگاه این تصور برای فراگیر به وجود می آید که خود اوست که موقعیت ها برایش پیش آمده و اکنون باید چه کار کند.

حال، ما بر آنیم تا با بررسی نشانه شناسی فیلم ده به کارگردانی عباس کیارستمی ـ از معدود کارگردانان ایرانی که فیلم های او در جشنواره های معتبر دنیا به نمایش در می آید ـ نشان دهیم چگونه فراگیران غیر فارسی زبان می توانند از طریق تماشای فیلم ـ که آئینه ی اجتماع است ـ تفاوت ها و شباهت های فرهنگی را بیاموزند تا بهتر بتوانند زبان فارسی را یاد بگیرند. دلیلی که چرا ما سینما را برای ا ین کار انتخاب کرده ایم می تواند این باشد که سینمای ایران- به خصوص کیارستمی- در خارج از ایران بیشتر از ادبیات و دیگر هنرها مشهور است و حرف هایی برای گفتن دارد. و این که چرا در بین فیلم های کیارستمی، فیلم ده را انتخاب نموده ایم این است که این فیلم بر پایه ی دیالوگ استوار است و بیشتر معنای فیلم از طریق دلالت های صدایی دریافت می شود.

۱. ۳. اهمیت تحقیق

مطالعه ی نشانه شناسی می تواند به ما کمک کند تا از نقش رسانه ای نشانه ها و نقشی که خودمان و دیگران در بنا کردن حقایق اجتماعیِ ایفا می کنیم آگاه شویم. با نشانه شناسی ما تمایلمان را برای تلقی واقعیت در حکم چیزی که کاملاً مستقل از تفاسیر بشری است از دست خواهیم داد. با قرار گرفتن در منظر نشانه شناسی خواهیم فهمید که اطلاعات یا معناها در جهان یا کتاب ها، کامپیوترها یا رسانه های دیداری ـ شنیداری جای نگرفته اند. معنا برای ما فرستاده نمی شود، ما آن را فعالانه از طریق فعل و انفعال پیچیده ای با رمزگان یا قراردادهایی که معمولاً از آن ها ناآگاهیم خلق می کنیم. مطلع شدن از چنین رمزگانی ذاتاً افسونگر است و به طور خردمندانه ای قدرتمندمان می سازد. از نشانه شناسی می آموزیم که در جهانی از نشانه ها زندگی می کنیم و هیچ راهی برای فهم چیزها جز از طریق نشانه‌ها و رمزگانی که این چیزها در آن سازمان یافته اند نداریم. از طریق مطالعه‌یِ نشانه شناسی آگاه می شویم که این چیزها و این رمزگان معمولاً شفاف اند و اعمال ما در «خوانش» آن ها پنهان می شود. (چندلر،۱۳۸۴)

«با زندگی در جهانی که نشانه های بصری هر لحظه در آن بیشتر می شوند، لازم است بیاموزیم که حتی واقع نماترین نشانه ها همان چیزهایی نیستند که نشانمان می دهند. نشانه ها در تعین دادن به واقعیات کارکردهای ایدئولوژیک دارند. واسازی (deconstruction) و به چالش کشیدن واقعیت نشانه ها، معلوم می سازد که واقعیت های چه کسی در موقعیت برتر و

محق قرار گرفته اند و موقعیت های چه کسی سرکوب شده اند. مطالعه ی نشانه ها باعث می شود که به دیگران اجازه دهیم جهان معناهایی که ساکن آنیم را تحت کنترل خود بگیرند.» (چندلر، ۱۳۸۴، ۴۲ ـ ۴۱)

«رویکردهای نشانه شناختی در مطالعه ی رسانه های ارتباط جمعی می توانند توجه ما را به فرایندهای مسلم تلقی شده مانند قرارداد کلاسیک هالیوودی «تدوین نامرئی» جلب کنند که هنوز هم شیوه ی مسلط تدوین در سینما و تلویزیون عامه پسند است. روش های نشانه شناسی می توانند به ما هشدار دهند که قراردادهایی که در فیلم ها و تلویزیون «طبیعی» قلمداد می کنیم، با مهارت ساخته و پرداخته شده اند.» (چندلر، ۱۳۸۴، ۴۳)

۱. ۴. اهداف تحقیق

هدف از انجام دادن تحقیقات نشانه شناسانه درباره ی فرهنگ، روشن ساختن این موضوع است که معانی فرهنگی چگونه به واسطه ی رفتارهای دلالت مند زبانی بر ساخته می شوند. زبان و نشانه شناسی جایگاه مهمی در این تحقیقات دارند زیرا زبان نه فقط ابزار ما برای شناخت خودمان و جهان پیرامون مان است، بلکه همچنین معانی فرهنگی نیز از طریق زبان شکل می گیرند و انتقال می یابند. به عبارتی، طیف معانی بالقوه ای را که هر گویشوری می تواند به کار ببرد، زبان معین می کند و ساختار می بخشد. (چندلر،۱۳۸۴)

ما در خلال آموزش فرهنگی مان یاد می گیریم که چه معناهایی را باید به رویدادهای جهانمان و به ویژه به رفتارهای دیگران نسبت دهیم تا آن که بتوانیم این رویدادها را فهم کنیم و بدانیم که چه واکنشی را باید در برابر آنها نشان دهیم. معنای کنش های خاص می تواند در زمینه های فرهنگی متفاوت تفسیرهای متفاوتی را بپذیرد.

۱. ۵. سؤالات تحقیق

۱. ۵. ۱. در یک رسانه تصویری، نشانه به چه چیزی تعلق می گیرد؟

۱. ۵. ۲. آیا نشانه هایی که در فیلم به کار رفته ، علاوه بر معنای اصلی ، معنای ضمنی نیز می تواند داشته باشد؟

۱. ۵. ۳. آیا نشانه هایی که در فیلم به کار رفته ، ریشه در فرهنگ ایرانی دارد یا جهانی است؟

۱. ۵. ۴. سبک سینمایی کیارستمی در به تصویر کشیدن نشانه ها چگونه است؟
۱. ۵. ۵. با توجه به چگونگی بیان نشانه ها ، آیا میتوان کیارستمی را سینما گر مؤلف دانست؟
۱. ۵. ۶. آیا از طریق سینما می توان به شناخت فرهنگ یک جامعه دست یافت؟
۱. ۵. ۷. آیا نشانه های فرهنگی را می توان از طریق نشانه شناسی بررسی کرد؟

۱. ۶. روش تحقیق

۱. ۶. ۱. داده های تحقیق

نشانه های تصویری وکلامی ای که در فیلم ده و دیگر فیلم های کیارستمی به کار رفته است داده های این تحقیق به شمار می رود.

۱. ۶. ۲. روش گرد آوری داده ها

با مشاهده نمودن فیلم های دیگر کیارستمی و آشنایی با سبک شخصی او در شیوه ی فیلم سازی و تماشا نمودن چندین باره فیلم ده ، با الگویی که متز(۱۹۷۴) در نشانه شناسی ارائه داده، نشانه های موجود را استخراج نموده و به بررسی آنها می پردازیم.

۱. ۶. ۳. روش تجزیه و تحلیل داده ها

روش پژوهش روش توصیفی تحلیلی است. یعنی داده های متنی موجود تحلیل می شوند و مبانی فرضیه با نتایج تحلیل محک زده می شوند، به این معنی که از مبانی نظری فرضیه برای تحلیل داده های موجود استفاده می شود. در این روش ، بافت در مقابل متن قرار نمی گیرد بلکه این لایه های متنی است که معنا را می سازد . حال اگر برخی جنبه های به اصطلاح بافت در دریافت و تفسیر متن دخالت پیدا کند، آن جنبه ها به لایه هایی از متن تبدیل شده اند .

۱. ۴.۶. مدل و چهارچوب تحقیق:

فیلمی مینی مالیستی همچون ده، کوشیده است بسیاری از عناصر روایی و سینمایی رایج را حذف کند. به بهترین شکل می‌توان با رویکردی نشانه شناسانه ی متز(۱۹۷۴) یعنی از طریق دلالت‌هایی که در درون، برون و بین متن‌ها برقرار می شود، رمزگشایی کرد. مدلی کـه در ایـن تحقیق استفاده می شود مدلی است که متز مطرح کرده و بدین شرح است:

❖ دلالت‌های درون متن:

- فیلم به عنوان گفتار (parole)،
- سینما به عنوان زبان (Langue)
- دلالت‌های تصویری: ارزش نماها
  - مونتاژ: به عنوان محور افقی (Syntagmatic)
  - میزانسن: به عنوان محور عمودی (paradigmatic)
  - عنوان‌بندی: حذف عنوان‌بندی معمول
- کارگردان: مرگ اقتدار مؤلف
- دلالت‌های صدایی:
  - دیالوگ‌ها: صدای مردانه/ زنانه، موازنه‌ی قدرت
  - صدای زمینه: واقعیت نمایی
  - موسیقی: معنای غیاب

❖ دلالت‌های برون متنی:

- دلالت‌های فرهنگی: رانندگی زنان، روسپی‌گرایی، مذهبی‌گرایی و ...
- اسطوره‌های بـارت: مردانگـی، زنـانگی، روابـط زناشـویی، اعتقـادات مـذهبی، سانـسور و ...

❖ دلالت‌های بینامتنی:

- طراح اولیه فیلم: دکتر روان‌شناس
- بینامتنی در فیلم‌های قبلی و بعدی کیارستمی
- واقعیت در فیلم‌های کیارستمی
- حضور زن در فیلم‌های کیارستمی
- اتومبیل (مدرنیسم/ حیطه‌ی خصوصی) در فیلم‌های کیارستمی
- اسطوره‌ی زن اثیری / لکاته (ارجاع به بوف کور) صادق هدایت
- لیدر شماره‌دار

موارد فوق نکاتی است که در این پژوهش مورد بررسی قرار می گیرند

۱. ۷. سامان پژوهش

این تحقیق ازپنج فصل اصلی تشکیل شده است.فصل نخست با عنوان «کلیات تحقیق» به مقدمه، شرح مساله، اهمیت تحقیق، هدف تحقیق و روش تحقیق می پردازد.

فصل دوم به پیشینه ی تحقیق و فیلم شناسی کیارستمی می پردازد. فصل سوم با عنوان « چهار چوب نظری تحقیق» به تعریف نشانه شناسی، نشانه شناسی از دیدگاه سوسور، پیرس، تحولات نشانه شناسی بعد از سوسور، تفاوت زبان و گفتار، محورهای جانشینی و همنشینی و خوانش متن می پردازد. فصل چهارم با عنوان « تجزیه و تحلیل داده ها» مشتمل بر دلالت های درون متنی ، برون متنی ، بینا متنی و کاربرد فرهنگ در آموزش زبان است.. که به توانش زبانی و ارتیاطی و چگونگی برساختن معنا از طریق فرهنگ توجه می شود. فصل پنجم که فصل پایانی تحقیق است و با عنوان « نتیجه گیری و کاربرد نتایج تحقیق» معرفی شده، به جمع بندی تحقیق می پردازد.

فصل دوم

۲. ۱. پیشینه ی تحقیق

از دهه ی(۱۹۵۰) به این سو نشانه شناسی همچون روش پژوهش به ویژه در دو قلمرو شناخت دلالت ها و ادراک سازوکار ارتباط به کار رفته است. همپای گسترش روش بررسی ساختاری در بسیاری از علوم و شاخه های فلسفه، به نشانه شناسی توجه شد، و آثار اندیشمندانی چون لوی استروس (در زمینه ی انسان شناسی، مردم شناسی و بررسی فرهنگ ها)، میشل فوکو (فلسفه و به ویژه فلسفه ی علوم)، ژاک لاکان (روان کاوی، خاصه در تکامل نظریه های فروید) و رولان بارت (نظریه ی ادبی و نظریه های زیبایی شناسیک) تأثیر انکارناپذیری بر اندیشه ی فلسفی و علمی معاصر نهاد. (چندلر،۱۳۸۶) در زمینه ی خاص نشانه شناسی تصویر که خود شاخه ای است از علم شناخت نشانه های دیداری، آثاری از بارت کارآیی بسیار یافتند که او در زمینه های عکاسی، سینما و نقاشی نوشته است. پیتر وولن در مقاله ی« نکاتی درباره ی سینما و نشانه شناسی» پیدایش و تکامل نشانه شناسی را بررسی می کند و درباره ی کاربرد آن در بررسی فیلم به بحث می پردازد. مقاله ی«نظریه ی مؤلف»بخشی از کتاب وولن است با عنوان *نشانه و معنا در سینما* این کتاب در سال۱۹۶۹ انتشار یافت و اولین پیش درآمدی است که برنظریه ی نشانه شناسی نگاشته شده است.

اومبرتو اکو، نشانه شناس ایتالیایی، آثار متز و پازولینی را سکویی به شمار می آورد که می توانیم با تکیه بر آن به نشانه شناسی خاص سینما راه یابیم.

کریستین متز (Christian Metz)، نشانه‌شناس برجسته سینما، در کتاب تاثیرگذار خود زبان و سینما (۱۹۷۴) هر فیلم را به مثابه یک گفتار (Parole) در نظر می‌گیرد که بر قواعد زبان سینمایی (langue) استوار است. متز می‌پذیرد که نمی‌توان قواعد زبانی مشخصی برای سینما متصور بود. ولی می‌توان اذعان کرد که این قواعد هر چند به طور کامل بر قواعد زبان گفتار (linguistics) منطبق نیستند؛اما برای توضیح اصطلاحات سینمایی می توانند مفید واقع شوند. او ابزار بیان سینما را پنج مورد می‌داند: «تصویر بصری، آوای موسیقی، آوای گفتار، افکت‌های صدایی، و فرم گرافیکی نوشته‌های عنوان بندی (تیتراژ)» (متز، ۱۹۷۴،۱۶). و سپس در خلال واکاری تصاویر بصری، تدوین (مونتاژ) و میزانسن را به عنوان مهم‌ترین عوامل

بیان سینمایی معرفی می‌کند: تدوین به عنوان محور هم‌نشینی یا افقی (syntagmatic) و میزانسن به عنوان محور جانشینی یا عمودی (paradigmatic). آندره بازن (Andre Bazin) هم که نظریه‌های اش در باب سینما تاثیرات بزرگی بر هم‌نسلان و تمام نسل‌های بعد گذاشت. بر جنبه‌های خاصی از این دو عامل، یعنی برداشت بلند (میزانسن) و قطع (تدوین)، تأکید می‌کرد. او البته میزانسن- برداشت بلند- را بر تدوین ارجحیت می‌داد چون برای عرضه ی واقعیت مناسب‌تر بود. بازن معتقد بود نظریه تدوین روسی. برای مثال در کارهای پودوفیکن و آیزنشتاین. تنها تصویری محدود و گاه خدشه‌دار شده از واقعیت عرضه می‌کند. از دید او فیلم می‌بایست تا حد امکان واقعیت را در بربگیرد. چون میزانسن به تنهایی قادر به انتقال چنین واقعیتی نیست. همواره باید با تکنیک وضوح عمیق (deep focus) همراه باشد. آن طور که برنارد اف. دیک عنوان می‌کند، می‌شود به راحتی نتیجه گرفت که بازن فیلم‌هایی را می‌پسندید که از برداشت‌های بلند و وضوح عمیق برای عرضه واقعیت استفاده می کرده است. برای مثال کارهای کسانی چون ژان رنوار، ویلیام وایلر و اورسون ولز و سینمای نئورئالیست ایتالیا در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۶۰ (همان، ۳۲۶- ۳۲۴).

به اعتقاد متز در کتاب *زبان و سینما* «فیلم اگر هم نوعی زبان باشد، زبانی است که فاقد «نظام زبان» است او از برخی اصطلاحاتی که در عالم زبان شناسی طرح و شرح شده اند، مانند دال و مدلول، محور همنشینی و جانشینی در بررسی زبان سینما بهره گرفت، زیرا این اصطلاحات به ویژگی هایی مربوط اند که مشترک میان نظام زبان و دیگر رمزگان هاست» (نیکولز ۱۳۷۸، ۸۲).

گذشته از این ها، فصلی از کتاب *ساختار غیابی* نوشته‌ی امبرتواکو درباره ی نشانه های دیداری و نوشته‌های کریستین متز، ریمون بلور و پیر پائولو پازولینی در زمینه‌ی نظریه‌ی فیلم، مهم ترین آثار در مورد نشانه های تصویری به شمار می آیند.

در ایران نشانه شناسی چندان مورد توجه واقع نشده است، شاید یکی از دلایل عمده ی آن را بتوان پیچیده بودن مفاهیم این روش دانست و یا شاید عدم دسترسی به منابع فارسی را بتوان به عنوان علتی دیگر ذکر کرد. دکتر حسین پاینده (۱۳۸۵) در کتاب *قرائتی نقادانه از آگهی های تجاری در تلویزیون ایران*، از طریق نشانه شناسی و مطالعات فرهنگی به نقد و بررسی آگهی های تجاری تلویزیون ایران می پردازد. او به این نتیجه می رسد که تمام نشانه های متنی ریشه فرهنگی دارند و برای نقد و بررسی نشانه های فرهنگی باید به زیر ساخت های فرهنگی توجه کرد. دیگری ، دکتر فرزان سجودی است که مؤلف کتابی با عنوان *نشانه شناسی کاربردی* است. او در این کتاب به آراء و اندیشه های نظریه پردازان نشانه شناسی از قبیل: سوسور، بارت، پیرس و اکو می پردازد. و در پایان بحث مفصلی در مورد نشانه شناسی لایه ای ذکر می کند. بابک احمدی (۱۳۸۴) در کتاب *از نشانه های تصویری تا متن* به نقد و بررسی

نشانه های تصویری در سینما، نقاشی و عکاسی می پردازد و این که ما چگونه معنای این نشانه ها را در می یابیم.

سیمین دخت گودرزی (۱۳۸۴) در رساله‌ی دکتری خود به نشانه شناسی زبان بوف کور هدایت می پردازد. او اشاره می کند که هر یک از شخصیت های رمان نماد چه چیزی هستند و همه ی آن ها ریشه در فرهنگ ایرانی یا هندی دارد.

لیلا کریمی (۱۳۸۳) در رساله ی کارشناسی ارشد خود به نشانه شناسی فیلم بید مجنون می پردازد ، او اشاره می کند که فیلم با داشتن ساختار داستانی ، صدا ها و تصاویرها مجموعه ای از نشانه ها را می سازند که به کمک داستان می آید تا بیانی ملموس تر یابد. و مخاطب را به خود جذب کند و بتواند اثر گذاری بیشتری داشته باشد.

۲. ۱. ۱. زندگی نامه و فیلم شناسی کیارستمی

عباس کیارستمی در نخستین روز تابستان سال ۱۳۱۹ در شهر تهران دیده به جهان گشود. پس از گذراندن دوران کودکی، در فاصله سالهای ۱۳۲۶ تا ۱۳۲۹ در دبستان بهرام دوره تحصیلات ابتدایی را پشت سر گذاشت و سپس راهی دبیرستان جم قلهک شد. کیارستمی در دبیرستان با چهره هایی چون آیدین اغداشلو و علی گلستانه همکلاس بود، چهره هایی که در سالهای بعد تبدیل به ستون های محکمی در هنر ایران شدند

۲. ۱. ۱. ۱. فیلم شناسی (کارگردان)

رونوشت برابر اصل است (۲۰۰۹) / رومئوی من کجاست؟ (۲۰۰۷) فیلم کوتاه / کجاست جای رسیدن؟ (۲۰۰۷) فیلم کوتاه / جاده های کیارستمی (۲۰۰۶) مستند تجربی / بلیت ها (۲۰۰۵) اپیزود دوم / ده روی ده (۲۰۰۴) مستند تجربی / پنج (۲۰۰۳) مستند تجربی / ده (۲۰۰۲) / ABC آفریقا (۲۰۰۱) مستند / باد ما را خواهد برد (۱۹۹۹) / طعم گیلاس (۱۹۹۷) / لومیر و کمپانی (۱۹۹۵) فیلم کوتاه / زیر درختان زیتون (۱۹۹۴) / زندگی و دیگر هیچ (۱۹۹۱) / کلوزآپ (۱۹۹۰) / مشق شب (۱۹۸۹) / خانه دوست کجاست؟ (۱۹۸۷) / اولی ها (۱۹۸۴) / دندان درد (۱۹۸۳) فیلم کوتاه / همشهری (۱۹۸۳) فیلم کوتاه / همسرایان (۱۹۸۲) فیلم کوتاه / به ترتیب یا بدون ترتیب (۱۹۸۱) فیلم کوتاه / بهداشت دندان (۱۹۸۰) فیلم کوتاه / قضیه شکل اول، قضیه شکل دوم (۱۹۷۹) / راه حل یک (۱۹۷۸) فیلم کوتاه / از اوقات فراغت

خود چگونه استفاده کنیم (۱۹۷۷) فیلم کوتاه / بزرگداشت معلم (۱۹۷۷) فیلم کوتاه / گزارش (۱۹۷۷) / لباسی برای عروسی (۱۹۷۶) / رنگ ها (۱۹۷۶) فیلم کوتاه / دو راه حل برای یک مسئله (۱۹۷۵) فیلم کوتاه / من هم میتونم (۱۹۷۵) فیلم کوتاه / مسافر (۱۹۷۴) / تجربه (۱۹۷۳) / زنگ تفریح (۱۹۷۲) فیلم کوتاه / نان و کوچه (۱۹۷۰) فیلم کوتاه

۲. ۱. ۱. ۲. فیلم شناسی (نویسنده)

رونوشت برابر اصل است (۲۰۰۹) / رومئوی من کجاست؟ (۲۰۰۷) فیلم کوتاه / کجاست جای رسیدن؟ (۲۰۰۷) فیلم کوتاه / جاده های کیارستمی (۲۰۰۶) مستند تجربی / کارگران مشغول کارند (۲۰۰۶) طرح اولیه / بلیت ها (۲۰۰۵) اپیزود دوم / ده روی ده (۲۰۰۴) مستند تجربی / پنج (۲۰۰۳) مستند تجربی / طلای سرخ (۲۰۰۳) / ایستگاه متروک (۲۰۰۳) / ده (۲۰۰۲) / باد ما را خواهد برد (۱۹۹۹) / بید و باد (۱۹۹۹) / طعم گیلاس (۱۹۹۷) / بادکنک سفید (۱۹۹۴) / زیر درختان زیتون (۱۹۹۴) / سفر (۱۹۹۴) / زندگی و دیگر هیچ (۱۹۹۱) / کلوزآپ (۱۹۹۰) / مشق شب (۱۹۸۹) / کلید (۱۹۸۷) / خانه دوست کجاست؟ (۱۹۸۷) / اولی ها (۱۹۸۴) / دندان درد (۱۹۸۳) فیلم کوتاه / همشهری (۱۹۸۳) فیلم کوتاه / همسرایان (۱۹۸۲) فیلم کوتاه / به ترتیب یا بدون ترتیب (۱۹۸۱) فیلم کوتاه / بهداشت دندان (۱۹۸۰) فیلم کوتاه / قضیه شکل اول، قضیه شکل دوم (۱۹۷۹) / راه حل یک (۱۹۷۸) فیلم کوتاه / از اوقات فراغت خود چگونه استفاده کنیم (۱۹۷۷) فیلم کوتاه / بزرگداشت معلم (۱۹۷۷) فیلم کوتاه / گزارش (۱۹۷۷) / لباسی برای عروسی (۱۹۷۶) / رنگ ها (۱۹۷۶) فیلم کوتاه / دو راه حل برای یک مسئله (۱۹۷۵) فیلم کوتاه / من هم میتونم (۱۹۷۵) فیلم کوتاه / مسافر (۱۹۷۴) / تجربه (۱۹۷۳) / زنگ تفریح (۱۹۷۲) فیلم کوتاه / نان و کوچه (۱۹۷۰) فیلم کوتاه

۲. ۱. ۱. ۳. فیلم شناسی (تدوین گر)

جاده های کیارستمی (۲۰۰۶) مستند تجربی / ده روی ده (۲۰۰۴) مستند تجربی / پنج (۲۰۰۳) مستند تجربی / ده (۲۰۰۲) / ABCآفریقا (۲۰۰۱) مستند / باد ما را خواهد برد (۱۹۹۹) / طعم گیلاس (۱۹۹۷) / زیر درختان زیتون (۱۹۹۴) / زندگی و دیگر هیچ (۱۹۹۱) / کلوزآپ (۱۹۹۰) / مشق شب (۱۹۸۹) / کلید (۱۹۸۷) / خانه دوست کجاست؟ (۱۹۸۷) / اولی