فصلنامه مطالعات میان رشته‌ای ارتباطات و رسانه/ دوره ششم/ شماره ٤ / پیاپی ٢٢/ زمستان ١٤٠٢/ ١٠٤_٧٥
Quarterly Journal of Interdisciplinary Studies in Communication & Media, Winter 2024, 75_104

بررسی نشانه شناسانه ماهیت زن در سریال‌سازی غربی بر اساس نظریه جان فیسک[1]

زهرا قربانی رضوان[2]؛ فاطمه قربانی رضوان[3]؛ فاطمه مصدری[4]

تاریخ ارسال: ۱۴۰۰/۰۵/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۲/۰۷

چکیده

این مقاله به تحلیل و بررسی سریال سرگذشت ندیمه به کارگردانی بروس میلر می‌پردازد. هدف این پژوهش، کاوشی در نشانه‌شناسی و چگونگی کاربرد آن بر پایهٔ تحلیل این سریال است. روش نشانه‌شناسی این نوشتار، براساس نظریهٔ جان فیسک و در سه سطح توصیفی (رمزگان اجتماعی)، بازنمایی (رمزگان فنی) و ایدئولوژیک (رمزگان ایدئولوژیک) است. برای نیل به هدف تحقیق، نخست، به تعریف اجمالی نشانه‌شناسی پرداخته‌شده و پس از ارائهٔ دیدگاه جان فیسک، مضامین عمدهٔ نظریه او، در قالب رمزگان اجتماعی، فنی و ایدئولوژی در بستر صحنه های منتخب سریال سرگذشت ندیمه بررسی شده است. روش تحقیق، از نوع کیفی- تحلیل نشانه‌شناسی بوده و ابزار گردآوری اطلاعات، شامل فیش‌برداری از کتاب‌ها و مقالات است. با توجه به بررسی‌های انجام‌شده، می توان گفت این سریال با استفاده از قوانین نشانه‌شناسی به ارائهٔ عمیق مفهوم زیست و بقا پرداخته است. فرایند نشانه‌شناسی، ظرفیت‌های معناشناختی درونی آن را به مخاطب می‌نمایاند؛ همچنین، نشانه‌شناسی، بیانگر این واقعیت است که تصاویر پس از رمزگشایی و تفسیر، ما را به نتایجی جدید سوق می‌دهند و این امکان را فراهم می‌کنند که از ظواهر صِرف واقعیت، فراتر رفته و از چشم‌اندازی دیگر، به درون‌مایه بپردازیم.

واژه‌های کلیدی

نشانه‌شناسی، رمزگان اجتماعی، رمزگان فنی، رمزگان ایدئولوژیک، سریال سرگذشت ندیمه.

---

۱. این مقاله براساس نظر گروه دبیران و سردبیر فصلنامه، پژوهشی است.

۲. دانشجوی کارشناسی کارگردانی تلویزیون، گروه تلویزیون، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران (نویسنده مسئول).
zahra.gh.rezvan@gmail.com

۳. دانشجوی کارشناسی ارشد سردبیری و تهیه کنندگی رادیو، گروه رادیو، دانشکده تولید رادیو و تلویزیون، دانشگاه صدا و سیما، تهران، ایران.
f.ghorbani.rezvan@gmail.com

۴. استادیار، دانشکده هنر، دانشگاه سوره تهران، تهران، ایران.
famasdarii@gmail.com

مقدمه

نقش رسانه‌ها در بازتاب، بازنمایی یا ساخت واقعیت اجتماعی، بر کسی پوشیده نیست و نظریات مختلفی، از بازتاب یا انعکاس و نیت‌مندی گرفته تا نظریهٔ ساخت‌گرا، بر این موضوع تمرکز کرده‌اند. رسانه‌های همگانی، از ارزش‌های اجتماعی تأثیر می‌پذیرند و می‌توانند به بازتولید آنها نیز اقدام کنند. در واقع، بین پیام‌های رسانه‌ها و نظام ارزشی هر جامعه، رابطه وجود دارد (راودراد و میرزاده، ۱۳۹۶: ۳).

رسالت رسانه‌ها- از گذشته تا به امروز- بیان رویدادها و اتفاقاتی بوده است که در بستر جامعه رقم می‌خورد. در واقع، این رسانه‌ها هستند که باید آیینهٔ تمام‌نمای واقعیات و ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی مردمان باشند. در روزگار مدرن، این، فیلم‌ها هستند که به نشانه‌های تحولات فرهنگی- اجتماعی می‌پردازند. این تحولات، گاه از واقعیات نشئت می‌گیرند و گاهی نیز، به ساخت آنها اقدام می‌شود. رسانه با توجه به ظرفیت‌های گستردهٔ خود، به‌واسطهٔ مخاطبان و استفاده از تکنیک‌های تأثیرگذار، می‌تواند نقشی مهم را در بیان این تحولات و پیوند آن میان گروه‌های مختلف اجتماعی- و حتی در میان فرهنگ‌های مختلف اجتماعی- داشته باشد. به‌طور مثال، سینما این قابلیت را دارد که معانی متفاوت اجتماعی را در فرهنگ‌های متفاوت، کاملاً طبیعی نشان دهد.

مطالعات نشانه‌شناختی، بر نظام قواعدی که به گفتمان‌های درگیر در متون، حاکم هستند، تمرکز دارد و به نقش بافت نشانه‌شناختی در شکل‌دهی معنا تأکید می‌کند (Chandler, 2008: 21). مجموعه‌ها و سریال‌های تولیدشده، ازجمله قالب‌های نمایشی هستند که در بازنمایی و ارائهٔ نشانه‌شناسی معنا و مقولات وابسته به آن، کاربرد فراوانی دارند. بی‌توجهی به بنیادهای معنایی و رمزگذاری‌شده در یک رسانه، می‌تواند سبب فهم نادرست در ادراک مفاهیم بنیادی شده و در آینده، به بروز بحران‌های معنایی، منجر شود. از این رو، شناخت رویکردهای معناشناختی در مجموعه‌ها و سریال‌ها همواره موردتوجه بوده است. این امر کمک می‌کند تا دائماً فعالیت رسانه‌ها براساس رویکردهای درون‌متنی و جایگاه‌شناختی، پایش شود و برای دستیابی به آیندهٔ موردانتظار، تمام موارد را شناسایی کرده و در

جهت بازنمایی معانی رمزگذاری‌شده حرکت کنند. طبیعتاً نشانه‌های رمزگذاری‌شدهٔ موجود در پیام‌ها، از راه‌های گوناگون، قابل‌بررسی هستند.

این پژوهش، به بررسی و تحلیل نشانه‌معناشناختی فضاهای گفتمانی حاکم بر سریال‌ها و مشخصاً سریال سرگذشت ندیمه می‌پردازد. زمانی‌که از اصطلاح نشانه‌شناسی استفاده می‌کنیم، قصد پیچیده کردن مطالب را نداریم، بلکه می‌خواهیم مفاهیم، نشانه‌ها و درون‌مایهٔ مجموعه‌نشانه‌ها را بیان کنیم. نشانه‌ها بیانگر معنا هستند، همان‌گونه که معنا در نشانه تجلی می‌یابد. نشانه و معنا دو عنصر جدانشدنی و همواره لازم و ملزوم یکدیگرند. بر این اساس، می‌توان هدف نشانه‌معناشناسی را این‌گونه تعریف کرد: بررسی و توصیف شرایط تولید و دریافت معنا در گفتمان (شعیری، ۱۳۹۲: ۱-۲).

نشانه‌ها و روابط، دو مفهوم کلیدی در روش تحلیل نشانه‌شناختی به شمار می‌آیند، حتی روابط در این تحلیل، می‌توانند از خود اشیا مهمتر باشند؛ زیرا خلق معنا، تنها در اثر برقراری روابط میان اشیا انجام می‌شود (Berger, 2006: 19). در اصل، نشانه‌شناسی در اشکال فراوان با تولید معنا و بازنمایی ارتباط دارد (Chandler, 2008: 19).

ضرورت انجام این تحقیق از آن روست که مطالعه در زمینهٔ نشانه‌شناسی، شناخت معنا و راز و رمز هر اثر، جزء الزامات مهم درک و دریافت صحیح مفهوم است. با استفاده از ابزار نشانه‌شناسی، می‌توانیم به ابعاد گستردهٔ نگاه سازندهٔ اثر دست یابیم. با توجه به اهمیت موضوع زن و پرداختن به آن در سریال سرگذشت ندیمه به‌شکل نمادین، مطالعهٔ ابعاد معناشناختی این سریال، حائز اهمیت است. بر این اساس، پرسش‌های اصلی پژوهش عبارت‌اند از: در سریال سرگذشت ندیمه، نشانه‌های معنایی در چهارچوب (رنگ‌ها، نماها و...) چگونه انعکاس می‌یابند؟ فضاهای گفتمانی در سریال سرگذشت ندیمه، دارای چه سازوکار نشانه- معنایی هستند؟ و چگونه می‌توان براساس این سازوکارها به تحلیل نشانه‌معناشناختی این اثر پرداخت؟

پیشینه پژوهش

جان فیسک؛ نظریه‌پرداز نام‌آشنای انگلیسی، بر نشانه‌شناسی در حوزهٔ رسانه و تلویزیون همت گماشته است. او در مقالهٔ فرهنگ تلویزیون (ترجمهٔ مژگان برومند) به بررسی رمزگان تلویزیون پرداخته و می‌گوید: رمز، نظامی از نشانه‌های قانونمند است که آحاد یک فرهنگ به قوانین و عرف‌های آن پایبند هستند. او رمز را حلقهٔ واسط بین پدیدآورندهٔ متن و مخاطب می‌داند، رمزها را به سه بخش واقعیت، بازنمایی و ایدئولوژی تقسیم و به بررسی هر یک از آنها می‌پردازد. به عقیدهٔ او، هدف از تحلیل نشانه‌شناختی، مشخص کردن لایه‌های رمزگذاری‌شده است که در ساختار برنامه‌های تلویزیونی قرار می‌گیرند. او در ادامه، به نقش بی‌بدیل دوربین، تدوین، انتخاب بازیگر، زمان و مکان صحنه‌ها و لباس بازیگران، چهره‌پردازی، شیوهٔ رفتار و گفت‌وگو پرداخته است. (فیسک، ۱۳۸۰: ۱۲۷-۱۲۸).

نژادحسن در مقالهٔ «سرگذشت ندیمه| مارگارت اتوود، گفت وگو با یک مرده» ضمن روایت کلی رمان سرگذشت ندیمه، به بررسی نقادانهٔ این کتاب پرداخته و به این مسئله اشاره کرده که این کتاب، رمانی با لایه‌های تودرتو اما سیّال است؛ اثری که در آن، به روان‌شناسی انسان‌ها اشاره نشده، و تقریباً هیچ رابطهٔ عاطفی‌ای در میان شخصیت‌هایش وجود ندارد (نژادحسن، ۱۳۸۴: ۸۸). دیانوش صانعی و جلال سخنور در مقالهٔ «تحلیل گفتمان زیست محیطی- فرهنگی رمان روایت ندیمه اثر مارگارت اتوود» براساس راهبرد خوانش بوم‌گرایانه، به کنکاوش دو مقولهٔ «طبیعت» و «فرهنگ» در این رمان پرداخته‌اند و بر این باورند که رابطهٔ «طبیعت و فرهنگ» در رمان سرگذشت ندیمه، فرایندی تعاملی و جدایی‌ناپذیر است و نویسندهٔ رمان، تأکید می‌کند که موضوع محیط زیست، به بازاندیشی و بازخوانی، نیاز مبرم دارد. همچنین نگارندگان به این مسئله اشاره می‌کنند که با توجه به رابطهٔ خاص میان قهرمانان داستان و محیط فیزیکی، تقارن سلطه بر زنان و بهره‌کشی از محیط زیست در بحث اکوفمینیسم، نشان‌دهندهٔ دغدغهٔ ایدئولوژی سرکوبگر جنسیتی و طبقاتی است که با استثمار طبیعت، همسویی دارد (صانعی و سخنور، ۱۳۹۶: ۲۰۹).

«امرا نامانوس، تاریخ و نمودناپذیری شکل‌گیری فاعلیت در رمان سرگذشت ندیمهٔ مارگارت اتوود» عنوان مقاله‌ای از رویا الهی و امیرعلی نجومیان است.

ایـن پژوهـش، به‌دنبـال بررسـی رمـان سرگذشـت ندیمـهٔ اتـوود از طریـق خوانـش امـرا نامانـوس بـوده و می‌کوشـد نشـان دهـد کـه در رمان‌هـای اتـوود، تاریـخ، امـری رویایـی اسـت کـه از طریـق خوانـش امـرا نامانـوس، می‌تـوان بـه واقعیت‌هـای نمودناپذیـر در ارتبـاط بـا شـکل‌گیری هویـت پـی بـرد (الهـی و نجومیـان، ۱۳۹۶: ۳۳).

سـمیرا حقـی، محمودرضـا قربان‌صبـاغ و زهـره تابئی‌نخنـدری در مقالـه‌ای بـا عنـوان «انقیـاد و قـدرت بـدن زنانـه در رمـان سرگذشـت ندیمـه، نوشـتهٔ مـارگارت اتـوود» بـا مطـرح کـردن دیدگاه‌هـای اجتماعـی، مذهبـی و سیاسـی و تعریـف هویـت زنانـه، بـه ارزیابـی زنـان براسـاس ایدئولـوژی حاکـم در رمـان سرگذشـت ندیمـه پرداخته‌انـد؛ همچنیـن در ایـن پژوهـش، بـه موضـوع نمـود قدرتمنـد بـدن زنانـه، به‌مثابـه ابـزاری ایدئولوژیـک در رویارویـی بـا قـدرت حاکـم بـر سرنوشـت جامعـه، اشـاره شـده و تقابـل آن را بـا نظـام سـرکوبگر نشـان می‌دهـد (حقـی و همـکاران، ۱۳۹۷: ۱۰۳).

فاطمـه محسـنی در مقالـهٔ «تحلیـل جایـگاه زنـان بـا تکیـه بـر دو اثـر سرگذشـت ندیمـه و سووشـون» می‌کوشـد ضمـن بازنمایـی جایـگاه و نقـش زنـان در هـر دو اثـر، تفاوت‌هـا و تشـابهات هـر دو اثـر را، به‌عنـوان نماینـدگان فرهنـگ غـرب و شـرق، واکاوی کنـد. در ایـن مقالـه، چنیـن نتیجه‌گیـری می‌شـود کـه در زمینـهٔ عواملـی همچـون: عـدم رعایـت حقـوق زنـان و نقـش سـاختارهای فکـری و فرهنگـی در ایفـای وظایـف و اسـتیفای حقـوق زنـان، تفاوت‌هایـی مشـهود بـه چشـم می‌خـورد، چنان‌کـه نـگاه جهانی‌تـر و عام‌تـر جامعـهٔ غربـی، در تقابـل بـا نـگاه محدودتـر و سـنتی‌تر جامعـهٔ شـرقی بـه زن قـرار می‌گیـرد (محسـنی، ۱۳۹۸: ۲۱۷).

«کـدام زن چـه رنگـی را پوشـیده و چـرا؟/ دربـارهٔ سـریال سرگذشـت ندیمـه» عنـوان مقالـه‌ای از سـیاوش ارشـاد اسـت. او ضمـن اشـاره بـه خلاصـهٔ داسـتان سـریال سرگذشـت ندیمـه، بـه معرفـی برخـی از شـخصیت‌های داسـتان پرداختـه و در ادامـه، نگاهـی بـه کارگـردان و نویسـندهٔ ایـن اثـر داشـته اسـت (ارشـاد، ۱۳۹۸: ۵۷۷). لازم بـه ذکـر اسـت کـه تاکنـون، پژوهشـی بـا رویکـرد نشانه‌شناسـی اجتماعـی در ارتبـاط بـا سـریال سرگذشـت ندیمـه انجـام نشـده و ایـن سـریال در قالـب رنگ‌هـا، نماهـا، و...، به‌طـور مجـزا، مـورد تحلیـل قـرار نگرفتـه اسـت.

چهارچوب نظری

رمزگشایی متن، معادلِ قرار گرفتن در معرض حقیقت آن است (فیسک، ۱۳۸۳: ۱۹). نشانه‌شناسی در مفهوم گسترده، مطالعهٔ نحوهٔ شکل‌گیری و مبادلهٔ معنا بر مبنای نظام‌های نشانه‌ای است. نشانه‌شناسی، نشانه‌ها را نه در خلأ، بلکه در بستر متون و گفتمان‌های مختلف بررسی می‌کند. نشانه‌شناسی، بررسی فرایند تولید و بازتولید جریان معنا در تمام اشکال ارتباطات است (Beebe, ۲۰۰۳: ۶۲۷). در واقع، نشانه‌شناسی، نیازمند نگاه دوباره و بررسی برنامه‌های مختلف از جوانب گوناگون است، به بیان دیگر، شیوه‌ای است که برمبنای آن، فراتر از شکل ظاهری امور، باید به بطن و درون هم نظر داشت.

نشانه‌شناسی نه‌تنها شامل مطالعهٔ چیزهایی است که در زندگی روزمره، آنها را نشانه می‌نامیم، بلکه مطالعهٔ هر چیزی است که به چیزی دیگر اشاره می‌کند. از دیدگاه نشانه‌شناسی، نشانه‌ها می‌توانند به‌شکل کلمات، تصاویر، اطوار و اشیا ظاهر شوند. اما باید به یاد داشت که نمی‌توان نشانه‌ها را به شیوه‌ای مجزا مطالعه کرد. بلکه مطالعهٔ هر نشانه، در نظام نشانه‌ای ژانر یا رسانه و موضوع موردنظر، معنادار است. پرسش اصلی در بررسی نشانه‌شناسانه این است که: معناها چگونه ساخته می‌شوند و واقعیت چگونه بازنمایی می‌شود (چندلر، ۱۳۹۴: ۲۵).

با توجه به اینکه هدف این نوشتار، واکاوی و شناسایی رمزگان موردنظر در فیلم است، رویکرد ساختارگرایان به بازنمایی- که همان رویکرد نشانه‌شناسی است- می‌تواند به سؤالات این پژوهش پاسخ دهد. نگارنده برای تحقق این امر، از میان رویکردها، رویکرد نشانه‌شناسی جان فیسک را برگزیده است. جان فیسک در سال ۱۹۳۹ م. در بریتانیا به دنیا آمد. او یک محقق رسانه، تلویزیون و استاد هنرهای ارتباطی در ایالات متحده بود. او همچنین نویسندهٔ چند کتاب، از جمله: شغل‌های قدرت (۱۹۹۳)، درک فرهنگ مردمی (۱۹۸۹)، خواندن عامه‌پسند (۱۹۸۹) و فرهنگ نفوذکنندهٔ تلویزیون (۱۹۸۷) است. به اعتقاد جان فیسک، همهٔ رمزها در یک سطح نیستند، «همهٔ رمزها معنا را می‌رسانند» (فیسک، ۱۳۸۶: ۱۹۸).

رمز، شامل نظامی از نشانه‌های قانونمند است که آحاد یک فرهنگ، همگی به قوانین و عرف‌های آن پایبندند. این نظام، مفاهیمی را در فرهنگ به وجود می‌آورد و اشاعه می‌دهد که موجب حفظ آن فرهنگ می‌شود. رمز، حلقهٔ واسط بین پدیدآورنده، متن و مخاطب است و نیز، حکم عامل پیوند درونی متن را دارد. از راه همین پیوند درونی است که متون مختلف، در شبکه‌ای از معانی به‌وجودآورندهٔ دنیای فرهنگی ما با یکدیگر پیوند می‌یابند. این رمزها در ساختاری سلسله‌مراتبی و پیچیده، عمل می‌کنند (فیسک، ۱۳۸۰: ۱۲۷).

این رمزها و نیز رمزهای تلویزیونی که برای انتقال به بیننده مورداستفاده قرار می‌گیرند، کاملاً در زمرهٔ رمزهای ایدئولوژیک جای گرفته‌اند که خود، حکم نشانه را دارند. جایگاه قرائت یک متن یا فیلم، آن نقطه‌ای است که مجموعه‌رمزهای تلویزیونی، اجتماعی و ایدئولوژیک جمع می‌شوند تا معنای منسجم و یکپارچه‌ای را در متن ایجاد کنند. وقتی معنای این سریال را به این شیوه درمی‌یابیم، خودمان تسلیم روشی ایدئولوژیک می‌شویم، یعنی ایدئولوژی غالب را حفظ می‌کنیم و برحق می‌شماریم، و پاداش‌مان این است که بی‌هیچ دغدغه‌ای، خصوصیات آشنای فیلم را تشخیص می‌دهیم و به آنها بسنده می‌کنیم. پس می‌بینیم که متن فیلم، پیشاپیش از ما یک «فاعل قرائت» ساخته است و طبق نظر آلتوسر، روش اصلی ایدئولوژیک در جوامع سرمایه‌داری، برساختن فاعل‌هایی است که فقط در چهارچوب ایدئولوژی (مسلط) عمل می‌کنند. واقعیت (رمز فنی): این رمزها کمتر اجتماعی‌اند و بیشتر به قدرت خلاقیت سازندهٔ فیلم بستگی دارند. این رمزها بیشتر خصلتی زیبایی‌شناختی دارند. از جملهٔ این رمزها می‌توان ظاهر، لباس، چهره، نورپردازی، فاصله، دوربین، تدوین، موسیقی و حتی خصلت‌های بلاغی و خطابی را نام برد (همان، ۱۳۰-۱۳۶).

رمزگان فنی، مفاهیم مختلفی دارند، اما این مفاهیم، وقتی در متن یک برنامه قرار می‌گیرند، دارای معنایی مشخص هستند. در نتیجه، تعمیم واژگان فنی، به‌طوری‌که فن «الف» برابر با مفهوم «ب» است، غیرممکن است. درواقع، فن «الف» دارای مفاهیمی است، اما وقتی که در یک نظام متنی کامل یک فیلم، موردملاحظه قرار بگیرد (باتلر، ۱۳۸۸: ۱۵۸). معنا فقط زمانی ایجاد می‌شود که «واقعیت» و انواع بازنمایی و ایدئولوژی در یکدیگر ادغام شوند و به‌نحوی منسجم

و ظاهـراً طبیعـی بـه وحـدت برسـند. نقـد نشانه‌شناسـی یـا فرهنگـی، ایـن وحـدت را واسـازی می‌کنـد و نشـان می‌دهـد کـه «طبیعـی» بـه نظـر آمـدن ایـن وحـدت، ناشـی از تأثیـر بسـزای رمزهـای ایدئولوژیـک بـر آن اسـت (فیسـک، ۱۳۸۰: ۱۳۰).

درواقـع، می‌تـوان گفـت روش فیسـک، روشـی کامـل بـرای نقـد و تحلیـل پیام‌هایـی اسـت کـه از عناصـر تصویـری بـه دسـت می‌آینـد. ایـن روش، عـلاوه بـر اینکـه بـه متـن و نشـانه‌های قابل‌اسـتخراج از آن می‌پـردازد، توجهـی جـدی بـه عناصـر خـارج از متـن نیـز دارد. ایـن روش را می‌تـوان روش نشانه‌شناسـی اجتماعـی نامیـد، زیـرا بـه تحلیـل عناصـر درون‌متنـی و بینامتنـی- بـه شـکل همزمـان- می‌پـردازد. نشانه‌شناسـی اجتماعـی در معنـای درک صحیـح از موقعیت‌هـا، مخاطـب را در موقعیتـی قـرار می‌دهـد و ناظـر بـر ایـن اسـت کـه وی چگونـه بـه ارزیابـی ارزش‌هـای اجتماعـی می‌پـردازد.

روش پژوهش

یکـی از انـواع روش‌هـای تحلیلـی رسـانه، نشانه‌شناسـی اسـت. به‌سـادگی می‌تـوان نشانه‌شناسـی را به‌عنـوان علـم معانـی تعریـف کـرد. مطالعـهٔ نشانه‌شناسـی، به‌جـای اینکـه به‌طـور مسـتقیم بـه پژوهـش و اندیشـیدن در معانـی بپـردازد، بـه بررسـی سـاختار نشـانه‌ها در بافتارهایـی همچـون: واژه‌هـا، نمادهـا، نقاشـی‌ها و تصنیفـات موسـیقی می‌پـردازد (دانسـی، ۱۳۹۸: ۱۸).

رمزگـذاری از جملـه مهمتریـن راه‌هـای معنـادار کـردن چیـزی اسـت و یکـی از اصلی‌تریـن کنش‌هـا در تولیـد پیـام بـه حسـاب می‌آیـد. بـه ایـن ترتیـب، شـناخت نظـام ارجاعـات و رمزگذاری‌هـا ایـن امـکان را می‌دهـد کـه بـا رمزگشـایی متـن، بـه کشـف نشـانه‌ها بپردازیـم. نگارنـده در ایـن جسـتار، بـا اسـتفاده از منابـع کتابخانـه‌ای و پشـتوانه‌های نظـری، بـه تحلیـل سـریال «سرگذشـت ندیمـه» پرداختـه اسـت. بـه ایـن منظـور، از نظریـهٔ جـان فیسـک اسـتفاده شـده اسـت. در ایـن تحقیـق، واحـد تحلیـل، «صحنه»هـای منتخـب سـریال «سرگذشـت ندیمـه»، اثـر بـروس میلـر اسـت کـه بـا تکیـه بـر الگـوی سه‌سـطحی فیسـک، عناصـر تصویـری فیلـم موردنظـر تحلیـل شـده اسـت.

جدول شماره ۱.

		سطوح مختلف رمزگان جان فیسک
سطح اول	واقعیت با رمزگان اجتماعی	واقعه‌ای که قرار است از تلویزیون پخش شود، پیشاپیش با رمزهای اجتماعی، رمزگذاری شده است، مانند: ظاهر، لباس، چهره‌پردازی، محیط، رفتار، گفتار، حرکات سر و دست، صدا و...
سطح دوم	بازنمایی با رمزگان فنی	برخی از رمزهای فنی در سطح دوم عبارت‌اند از: دوربین، نورپردازی، تدوین، موسیقی و صدابرداری که رمزهای مختلف بازنمایی را انتقال می‌دهند و رمزهای اخیر نیز بازنمایی عناصری دیگر را شکل می‌دهند، از قبیل: روایت، کشمکش، شخصیت گفت‌وگو، زمان و مکان، انتخاب نقش‌آفرینان و...
سطح سوم	ایدئولوژی با رمزگان ایدئولوژیک	رمزهای ایدئولوژی، عناصر فوق را در مقوله‌های «انسجام» و «مقبولیت اجتماعی» قرار می‌دهند. برخی از رمزهای اجتماعی عبارت‌اند از: فردگرایی، پدرسالاری، نژاد، طبقهٔ اجتماعی، مادّی‌گرایی، سرمایه‌گرایی و...

تحلیل روایت در این مطالعه به این صورت بود که ابتدا سعی شد داستان بدون هیچ پیش‌داوری‌ای بیان شود، سپس براساس عناصر روایت فیلم، موردتحلیل قرار گیرد. در تحلیل نماها می‌توان به عناصر بصری، فرم و قالب، ساختار و تحلیلِ سیر اصلی داستان از جمله: پیرنگ و شخصیت‌ها توجه کرد. در این پژوهش، تأکید بر مفهوم عناصر بصری بوده و تمام زوایای داستان فیلم از جمله: فرم و محتوا از دید روایی و بصری مورد بررسی قرار گرفته است.

روش تحقیق، از نوع کیفی- تحلیل نشانه‌شناسی است. هدف از تحلیل نشانه‌شناسی، آشکار کردن آن لایه‌های معناست که رمزگذاری شده‌اند و در ساختار رسانه‌ای سینما و در قالب متون سینمایی، روایت می‌شوند. شناخت کامل روش نشانه‌شناسی، این موضوع را روشن می‌کند که یکی از روش‌های مناسب برای تحلیل متون سینمایی، همین روش است؛ چراکه نشانه‌شناسی، توانایی رمزگشایی دال و مدلول‌هایی را که در قالب نشانه در متنی به کار رفته‌اند، در اختیار مخاطبان قرار می‌دهد.

با استفاده از این روش، محققان می‌توانند نقدهایی منسجم و دارای الگو ارائه دهند که این امر، به درک بهتر متون سینمایی کمک بسزایی می‌کند. نشانه‌شناسی، به‌معنای موجود در متون می‌پردازد؛ معنایی که از روابط و مشخصاً

از روابـط میـان نشـانه‌ها ناشـی می‌شـود. نشانه‌شناسـی، روشـی از بازنمایـی اسـت کـه در پـی آشکارسـازی معانـی و مضامیـن پنهـان موجـود در متـن اسـت و بـا آفرینـش معنـا سـروکار دارد. نشـانه، هـر چیـزی اسـت کـه بتـوان آن را به‌عنـوان جانشـین چیـز دیگـر بـه کار بـرد. ایـن چیـز دیگـر، لازم نیسـت موقعـی کـه نشـانه‌ای را به‌جـای آن می‌گذاریـم، الزامـاً وجـود داشـته باشـد و در جایـی قـرار گرفتـه باشـد (آسـابرگر، ۱۳۷۹: ۲۷).

یافته‌های پژوهش

مارگاریـت النـور اتـوود، نویسـنده، شـاعر، منتقـد ادبـی و فعـال سیاسـی کانادایـی اسـت. داسـتان سرگذشـت ندیمـه از آثـار بسـیار مطـرح اوسـت کـه بـا وجـود انتقادهـای بسـیار زیـاد بـه آن، در سـال ۱۹۸۵ منتشـر شـد. سـریال سرگذشـت ندیمـه براسـاس ایـن رمـان پرفـروش سـاخته شـده اسـت. ایـن فیلـم در همـان فصـل اول خـود کـه در سـال ۲۰۱۷ منتشـر شـد، بـه یکـی از پرطرفدارتریـن و بهتریـن سـریال‌های تلویزیونـی سـال‌های اخیـر تبدیـل شـد.

سریال سرگذشت ندیمه

The Handmaid's Tale

نویسـنده: بـروس میلـر[1]، مـارگارت اتـوود[2]| کارگـردان: بـروس میلـر| تهیه‌کننـده: مـارگارت اتـوود، الیزابـت مـاس[3]| بازیگـران: الیزابـت مـاس، جـوزف فاینـز[4]، ایـوان استراهافسـکی[5]، اکسـیز بلـدل[6]، آن داود[7]، مکـس مینـگلا[8].

1. Bruce Miller
2. Margaret Elenor Atwood
3. Elisabeth Singleton Moss
4. Joseph Fiennes
5. Yvonne Strahovski
6. Kimberly Alexis Bledel
7. Ann Dowd
8. Max Minghella

گزیدۀ فیلم

داستان فیلم از جایی شروع می‌شود که دومین جنگ داخلی در آمریکا به وقوع پیوسته و پس از ترور رئیس جمهور امریکا با گلوله و به رگبار بستن اعضای کنگرۀ ایالات متحده، دولت دیکتاتوری مذهبی گیلیاد، بر باقی‌ماندۀ ایالات متحده حکومت می‌کند. آنها قانون اساسی را لغو کرده و حکومت تمامیت‌خواه مسیحی تشکیل می‌دهند. جهان به‌دلیل بیماری‌های جدید و آلودگی محیط زیست، با بحران ناباروری زنان مواجه شده است. تمام زنان جهان، نازا شده‌اند و تنها زنانی اندک در گیلیاد، توان باروری را حفظ کرده‌اند. زنانِ با توان باروری که ندیمه نامیده می‌شوند، به‌اجبار، به فرزندآوری برای شخصیت‌های ارشد حکومت، وادار می‌شوند. نظام طبقاتی گیلیاد، مردان و زنان را جدا از یکدیگر، در طبقات گوناگون، دسته‌بندی کرده است. در این شهر، زنان در گروه‌هایی مختلف طبقه‌بندی می‌شوند: ندیمه‌ها، مارتاها، همسران، عمه‌ها.

آفرود، زنی از ندیمه‌هاست که به خانۀ فرمانده واترفورد، یکی از مردان بانفوذ گیلیاد و همسرش سرینا اعزام می‌شود. آفرود باید از تمام دستورات زن و شوهر تبعیت کند. در طول فیلم، آفرود گذشتۀ خود را، همسر، فرزندش و هویتی که دارا بوده را به یاد می‌آورد. اندیشۀ فرار، آزادی و یافتن فرزندش او را تا پایان سریال رها نمی‌کند.

رمزگشایی سریال سرگذشت ندیمه

۱. سطح نخست: رمزگان اجتماعی

زمان و مکان صحنه‌ها و لباس بازیگران

طراحی صحنه و لباس، از عوامل درخشان و چشمگیر سریال سرگذشت ندیمه است. نمایش فضای بیرونی در همان آغاز سریال، در قالب فصل زمستان و خشکی و بی‌باری درختان، همگی به اختناق حاکم بر داستان اشاره می‌کنند؛ اختناقی که با نمایش فضایی کم‌نور و استفاده از رنگ‌های سرد، از جمله: سفید و آبی کم‌رنگ، بیشتر تقویت می‌شود (تصویر ۱) در ادامه، با مکان‌هایی با معماری و ساختار مدرن روبه‌رو می‌شویم؛ ساختمان‌های بلند که از بتون، سنگ و فلز ساخته شده‌اند.

مخاطب متوجه می‌شود که داستان، آیندهٔ بشریت را به تصویر کشیده است. با این حال، فضای کلی حاکم بر صحنه‌ها، شمایل قدیمی خود را حفظ کرده و این شمایل، در خدمت جریان اصلی سریال است. برای مثال، در تصویر شمارهٔ ۲، تلفیق معماری خانه‌های شیروانی و برج‌های سنگی عظیم را شاهد هستیم. خانه‌ها در بک‌گراند، در معرض نور خورشید قرار گرفته‌اند و نوعی امیدواری و روشنایی جریان زندگی را نشان می‌دهند. این درست، نقطهٔمقابل ساختمان‌های سنگی، سخت و خشنی است که در جلوی تصویر، با سایه‌ای سنگین به نمایش درآمده است.

تصویر ۱. تعقیب و گریز خانوادهٔ آفرود

تصویر ۲. نمایی از معماری گیلیاد

(منبع: عکاسی از فیلم)

در فلش‌بک‌های ذهنی آفرود، مخاطب با فضایی مدرن، امروزی و ارتباطاتی گرم و صمیمی مواجه می‌شود. این فضا، نقطهٔمقابل فضای به‌نمایش‌درآمده در

حکومت گیلیاد است. در یک سکانس، شاهد آن هستیم که آفرود با جمعی از کودکان که با یونیفرم صورتی مشخص شده‌اند، روبه‌رو می‌شود. آنها به‌شکلی خشک و رسمی، در صفی واحد و منظم، در حال حرکت هستند. در این نقطه، آفرود با فلش‌بک، به گذشتهٔ خود می‌رود. او در حال مشاهدهٔ همسر و فرزندش است که در سکوت و سکون دریا خوشحال هستند. چهرهٔ سرزنده و خندان آفرود، بازی‌های کودکانهٔ فرزندش، انتخاب دریا و نمایش خط افق، نشان‌دهندهٔ جریان زندگی و گویای آرامش است و درواقع، نقطهٔمقابل زندگی پررنج و رسمی حکومت گیلیاد، با آن به نمایش گذاشته شده است.

تصویر ۳. سرینا، همسر فرمانده واترفورد

تصویر ۴. نمایی از فعالیت مارتاها (منبع: عکاسی از فیلم)

رنگ‌بندی مجزای لباس هر گروه از زنان، نشان‌دهندهٔ دسته‌بندی آنها در گروه‌ها و طبقات اجتماعی متفاوت است. لباس‌های هر گروه از این زنان، از جمله: همسران، مارتاها، ندیمه‌ها و عمه‌ها، به‌صورت یونیفرم‌های رنگی مشخص،

از یکدیگـر تفکیـک می‌شـوند. طراحـی متفـاوت لباس‌هـا، جزئـی از تمایـز ایجادشـده در میـان ایـن یکنواختـی اسـت. همچنیـن فـرم نمایش‌داده‌شـده، بسـیار شـبیه بـه لباس‌هـای کلاسـیک اسـت.

زنـانِ فرمانـده، از جایـگاه مهمـی در اجتمـاع برخوردارنـد؛ آنـان برخـوردی نسـبتاً انسـانی‌تر را از خـود نشـان می‌دهنـد. لبـاس آنهـا به‌شـکل یونیفـرم متحدالشـکل آبی‌رنـگ اسـت (تصویـر ۳). ایـن رنـگ، تداعی‌کننـدۀ مفاهیـم وفـاداری، ایمـان و بهشـت اسـت، امـا انتخـاب ایـن رنـگ سـرد بـرای همسـران فرمانده‌هـا- کـه قـدرت فرزنـدآوری ندارنـد- احسـاس افسـردگی آنهـا را به‌شـکلی دوچنـدان، بـه مخاطـب القـا می‌کنـد. رنـگ آبـی، نشـانی از رنـگ دریاسـت و دریـا، نشـانی از مادرانگـی دارد. طبـق آداب و قوانیـن حکومـت گیلیـاد، زنـان فرمانده‌هـا در نقـش مـادری و همسـری قـرار دارنـد و درواقـع، آنهـا مـادران فرزندانـی هسـتند کـه ندیمه‌هـا بـه دنیـا می‌آورنـد. مـادر، از منظـر زیسـتی، بـه زنـی کـه قابلیـت بـاروری دارد و صاحـب فرزنـد شـده اسـت، گفتـه می‌شـود. امـا مادرانگـی، مفهومـی اجتماعـی- فرهنگـی اسـت و شـامل تمـام ویژگی‌هایـی اسـت کـه جامعـه از مفهـوم مـادر، در حافظـۀ اجتماعـی خـود دارد (Greenlee, 2014: 120).

مارتاهـا زنانـی هسـتند کـه به‌عنـوان خدمتـکار خانـۀ فرماندهـان، بـه کارِ شسـتن و غـذا پختـن مشـغول‌اند. لبـاس آنهـا یکدسـت بـا رنـگ سـبز کبریتـی نمایـش داده می‌شـود (تصویـر ۴). رنـگ سـبز، نشـانگر تجدیـد حیـات، رشـد، زندگـی و طبیعـت اسـت. علـت انتخـاب رنـگ سـبز بـرای لبـاس مارتاهـا ایـن اسـت کـه آنهـا از محصولاتـی کـه در طبیعـت، کشـت می‌شـود، اسـتفاده می‌کننـد؛ طبیعتـی کـه انسـان‌ها از محصـول آن بهـره می‌برنـد و مارتاهـا واسـطه‌ای میـان انسـان و طبیعـت هسـتند. رنـگ سـبز می‌توانـد نمـادی از ایمنـی و امنیـت نیـز باشـد. در خـلال فیلـم، شـاهدیم کـه مارتاهـا در تـلاش بـرای طراحـی برنامـه‌ای بـرای نجـات کـودکان از حکومـت گیلیـاد و انتقـال آنهـا بـه کشـور کانـادا هسـتند، آنهـا در نهایـت، موفـق می‌شـوند بـا به‌خطرانداختـن جـان خـود، پنجـاه کـودک را از حکومـت گیلیـاد فـراری دهنـد.

تصویر ۵. یونیفرم سرخ ندیمه‌ها

تصویر ۶. پوشش سر و صورت ندیمه‌ها با کلاهی مخصوص

تصویر ۷. یونیفرم خاص عمه‌ها (منبع: عکاسی از فیلم)

ندیمه‌ها با یونیفرم سرخ مشخص می‌شوند (تصویر ۵). رنگ سرخ لباس آنها، نشان از باروری آنها و نویدبخش ادامهٔ زندگی است. رنگ سرخ، علاوه بر اینکه نشان‌دهندهٔ میل، اشتیاق و عشق است، به قدرت اراده، خشم و رهبری نیز اشاره می‌کند. در ابتدا، با دیدن رنگ سرخ، توجه مخاطب به ندیمه‌ها- به عنوان ابزاری برای عشق و باروری- معطوف می‌شود، اما با گذشت چند قسمت از سریال، شاهد سرکشی ندیمه‌ها، شورش و غلیان آتش درونی آنها هستیم و رنگ سرخ، سبب تشدید این بُعد شورش‌گرایانه می‌شود.

آنها از کلاهی سفیدرنگ و متحدالشکل استفاده می‌کنند. این کلاه سفید، برای پوشاندن کامل صورت آنها طراحی شده است (تصویر ۶). این مدل، دید آنها را محدود می‌کند و تأکید بر اختناق و سلطه‌ای است که به‌شکل ذهنی و جسمی، بر آنها تحمیل می‌شود. کفش ندیمه‌ها به‌شکل پوتین انتخاب شده است. این مدل، نشانگر آمادگی و در خدمت بودن دائمی آنهاست. عمه‌ها با یونیفرم قهوه‌ای تیره مشخص می‌شوند (تصویر ۷). قهوه‌ای تیره، نشانگر خستگی و کسالت است؛ عمه‌ها از میان زنان دارای سن بالا انتخاب شده‌اند، آنها ازدواج نکرده‌اند و وظیفه دارند ندیمه‌ها را برای ورود به منزل فرماندهان تربیت کنند. آنها به هنگام زایمان و تولد کودکان در کنار ندیمه‌ها هستند.

تصویر ۸. زیر نظر گرفتن ندیمه‌ها توسط «چشم‌ها»

تصویر ۹. یونیفرم خاص دختران گیلیاد (منبع: عکاسی از فیلم)

سربازان سیاه‌پوش به «چشم‌ها» معروف هستند (تصویر ۸)؛ آنها وظیفه دارند همواره همراه ندیمه‌ها و در تعقیب آنها باشند. آنها حق شلیک کردن به هر ندیمهٔ گناهکاری را دارند. رنگ سیاه نیز توصیف‌کنندهٔ قدرت و نشانه‌ای از مرگ و تاریکی است و توانسته جایگاه منفی خود را در سریال به‌خوبی پیدا کند. این امر، گویای آن است که سایهٔ مرگ، هر لحظه بر روی سر ندیمه‌ها احساس می‌شود. لباس مردان فرمانده، کت و شلوار مشکی است؛ آنها در همه‌جا از کت و شلوار رسمی استفاده می‌کنند که نشان از رسمی بودن جایگاه آنها دارد. فرماندهان به‌عنوان اشخاص اول حکومت گیلیاد، جایگاه برتر را دارند و شیوهٔ رسمی لباس پوشیدن آنها، نشان از این جایگاه دارد.

کودکان نیز یونیفرم مخصوص به خود را دارند. دختران، به‌رنگ صورتی و پسران با رنگ آبی مشخص می‌شوند. رنگ صورتی، نشانهٔ دوران پاک کودکی و نمادی از آرامش است. همچنین، معصومیت، محبت و مهربانی کودکان را به تصویر می‌کشد. صورتی، نویددهندهٔ امید و رسیدن به یک نتیجه مثبت است. در این سریال هم به‌خوبی، مظلومیت و پاکی کودکان با این رنگ نشان داده شده است (تصویر ۹).

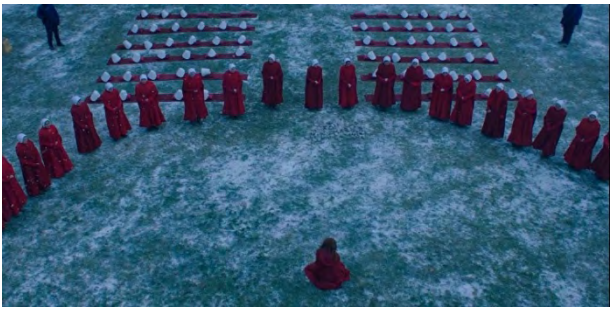
شیوهٔ رفتار

کلیدی‌ترین مسئلهٔ مطرح در حکومت گیلیاد، نیاز این دولت به رشد جمعیت است. بنابراین، حکومت با زنانی که سابقهٔ به دنیا آوردن کودک سالم را دارند، مانند کالا و سرمایه رفتار می‌کنند. آفرود در ابتدا فردی مقاوم، مستقل و قوی نشان داده می‌شود. اما در ادامه، با حاکم شدن حکومت گیلیاد و بر اثر فشارها

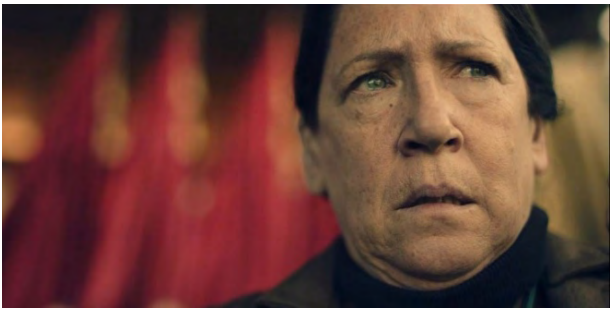
و سختگیری‌های این دولت، به فردی سنگدل و بی‌رحم تبدیل می شود. در سکانس‌های ابتدایی سریال، شاهد آن هستیم که آفرود به‌همراه سایر ندیمه‌ها، به دستور عمه، به کشتن مرد گناهکار سیاه‌پوش اقدام می‌کند (تصویر ۱۰)، او اولین شخصی است که به مرد حمله می‌کند، اما پس از کشته شدن مرد به فکر فرو می‌رود و ناباورانه به صحنهٔ مرگ او خیره می‌شود.

در صحنه‌ای دیگر، عمه لیدیا دستور می‌دهد ندیمه‌ها برای تنبیه ندیمه‌ای گناهکار، به او سنگ بیندازند (تصویر ۱۱)، اما آفرود، این بار اولین شخصی است که سنگ خود را به زمین می‌اندازد و سایر ندیمه‌ها نیز پس از او، از این دستور عمه پیروی نمی‌کنند. در ادامهٔ داستان، آفرود به این نتیجه می‌رسد که برای گذر از رنج‌ها، باید مانع از فراموشی هویت خود شود. او مدام داستان زندگی گذشتهٔ خود با خانواده و دوستانش را به یاد می‌آورد.

تصویر ۱۰. خشم و بی رحمی آفرود



تصویر ۱۱. نمایی از تنبیه کردن ندیمهٔ گناهکار



تصویر ۱۲. تحت‌تأثیر قرار گرفتن عمه لیدیا

از دیگر شخصیت‌های این سریال، می‌توان به کاراکتر عمه لیدیا اشاره کرد؛ کاراکتری که در گذشته، زنی با روحیه‌ای حساس بوده و عاشق‌پیشه معرفی می‌شود، اما با روی کار آمدن حکومت گیلیاد، تبدیل به شخصیتی خشک و بی‌روح شده است. در سکانسی که عمه لیدیا خود، دستور می‌دهد مردی توسط ندیمه‌ها کشته شود، شاهد تأثر او هستیم؛ اما با این حال، او این روحیهٔ خشن را از دست نمی‌دهد (تصویر ۱۲). عمه لیدیا کاملاً در شخصیت برنامه‌ریزی‌شده برای او در حکومت گیلیاد، فرو رفته است؛ ذهن او به‌شکل خودکار، تمام قوانین و آداب غیرعقلانی و مستبدانه را حقیقت می‌پندارد. او حس می‌کند رسالتش، محافظت از ندیمه‌هاست، گویی وظیفهٔ نجات آیندهٔ بشریت به دست او سپرده شده است. عمه لیدیا به همان اندازه که از روحیه‌ای خشمگین و تنبیه‌گر برای سربه‌زیر کردن ندیمه‌ها استفاده می‌کند، از روحیه‌ای مهربان و بخشنده نیز برخوردار است.

تصویر ۱۳. سرینا در مقام همسر فرمانده در گیلیاد

(منبع: عکاسی از فیلم)

سـرینا- دیگـر کاراکتـر سـریال- همسـر فرمانـده اسـت و تنهـا بـا آزردن آفـرود، قدرت‌نمایـی می‌کنـد. او شـخصیت سـنگدل و مقتـدرش را بـا حـرکات و صـورت خـود بـه نمایـش می‌گـذارد. در ادامـهٔ داسـتان، بـا تحـول شـخصیتی او مواجـه می‌شـویم؛ سـرینا بـا آن کـه همسـر یکـی از فرماندهـان اسـت، مـدام بـا به‌یادآوردن گذشـتهٔ خـود و حضـورش به‌عنـوان فعـال حقـوق زنـان، در رونـد سـریال، دچـار تحولـی اساسـی می‌شـود و اعتـراض خـود را بـر ضـدّ برخـی از آداب حکومـت گیلیـاد نشـان می‌دهـد. امـا در نهایـت، خـود، قربانـی ایـن اعتـراض می‌شـود و مجـازات حکومـت گیلیـاد بـرای او نیـز اجـرا می‌شـود. در فلش‌بک‌هـای مربـوط بـه زندگـی سـرینا، او را در میـان جمعـی از خبرنـگاران می‌بینیـم کـه در حـال دفـاع از نظریـهٔ حقـوق زنـان اسـت؛ او در ایـن سـکانس، بـا فریـاد، بـه بیـان دیدگاه‌هایـش مـی پـردازد و آزادانـه از آنهـا سـخن می‌گویـد. امـا بـا روی کار آمـدن حکومـت گیلیـاد، حـق هـر گونـه بیـان دیـدگاه و نظـر از او- ماننـد سـایر زنـان- گرفتـه می‌شـود. در ادامـه، شـاهدیم کـه تنهـا دغدغـهٔ سـرینا، بافتـن لبـاس بـرای کودکـی اسـت کـه آفـرود می‌خواهـد او را بـرای فرمانـده بـه دنیـا بیـاورد (تصویـر ۱۳).

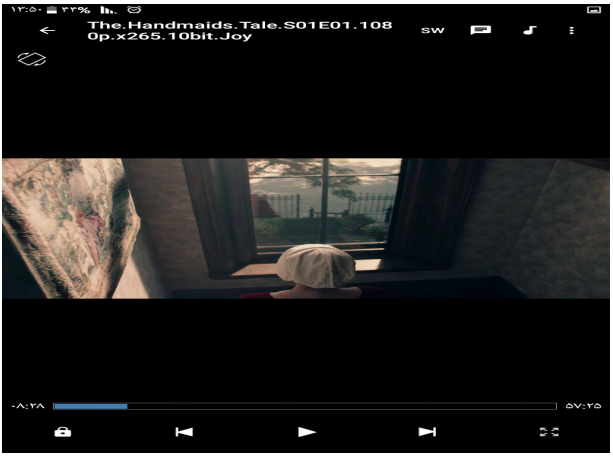
سطح دوم بازنمایی: رمزهای فنی

دوربین

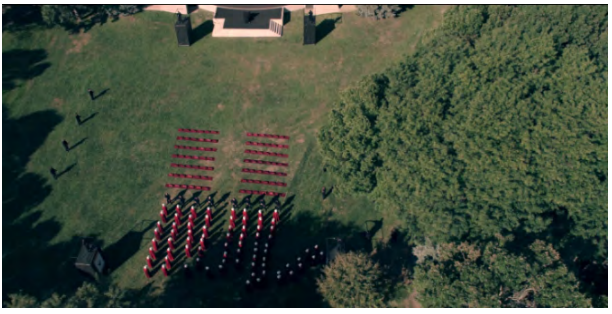
در سـریال سرگذشـت ندیمـه، بـا قاب‌بندی‌هـا و نماهایـی فکرشـده درراسـتای درام داسـتان مواجـه هسـتیم. نماهایـی شـامل لوانـگل و های‌انـگل کـه هرکـدام در جـای خـود، بـا نمایـان کـردن شـخصیت‌ها در کادربنـدی درسـت، فضـای سـلطه‌پذیر و پـر از اختنـاق حاکـم بـر داسـتان را بـه نمایـش می‌گذارنـد. عمـه، بـالای سـر آفـرود ایسـتاده اسـت و دوربیـن در حالـت لوانـگل، قـدرت و غلبـهٔ عمـه را بـر آفـرود، بـه تصویـر می‌کشـد. دوربیـن در حالـت های‌انـگل، به‌دنبـال ندیمـه اسـت و همـواره او را تعقیـب می‌کنـد (تصویـر ۱۴).

کاراکترهـا به‌شـکلی خـاص، بـه تصویـر کشـیده شـده‌اند؛ به‌گونـه‌ای کـه به‌وضـوح، قـدرت و سـلطهٔ بیرونـی حاکـم، در برابـر قـدرت انـدک آنهـا نمایـان اسـت. نماهـا و نـوع فیلم‌بـرداری، سـبک گوتیـک را یـادآوری می‌کنـد کـه ایـن خـود، بـا نشـان دادن مفهـوم داسـتان از موضعـی قدرتمنـد، کامـلاً هماهنـگ عمـل می‌کنـد. حـس اختنـاق غالـب بـر داسـتان، حتـی در نماهایـی کـه در فضـای بیرونـی، فیلم‌بـرداری شـده‌اند، دیـده

می‌شود. درواقع، شاهد آن هستیم که طبیعت، ندیمه‌ها را در خود زندانی کرده است. دوربین از دل جنگل، ندیمه‌ها را دنبال می‌کند و در نهایت، با نمای اکستریم لانگ‌شات، این سلطهٔ طبیعت و اختناق ندیمه‌ها را به تصویر می‌کشد (تصویر ۱۵). ندیمه‌ها از نمای بالا در حصار ساختمان‌های خشن و گوتیک‌گونهٔ دایره‌وار، مانند سیبل تیراندازی با بارانی که به سمت آنها شلیک می‌شود، نشان داده می‌شوند. این بار، ندیمه‌ها در زندانی که طبیعت برای آنها تدارک دیده، گرفتار شده‌اند.



تصویر ۱۴. تعقیب آفرود توسط دوربین (منبع: عکاسی از فیلم)



تصویر ۱۵. تسلط طبیعت بر انسان

تصویر ۱۶. جاذبه به سمت راست کادر و تأکید بر یک ندیمه

تصویر ۱۷. تأکید بر انگشت اشاره، به‌عنوان نقطهٔ مرکزی کادر

تصویر ۱۸. تأکید بر چشم، به‌عنوان نقطهٔ تمرکز کادر

(منبع: عکاسی از فیلم)

دوربین در طول سریال، بر روی صورت آفرود، کنش‌های لحظه‌به‌لحظهٔ کاراکترها و تکثر کلوزآپ‌ها متمرکز است. تعدد کلوزآپ‌ها، درواقع، نمایانگر دنیای افسرده و رنج‌زده است. برای القای ترس و اضطراب در طول داستان، دوربین، جزئی‌ترین کنش‌های کاراکترها را دنبال می‌کند. در تمام نماها تلاش شده مجموعه‌ای از ترس، اختناق و زیبایی، به‌صورت مشترک، نشان داده شود. برای تأکید و تمرکز بر یک واقعه و یا یک شخصیت، می‌توان نقاط تمرکز بسیاری را در این سریال، با گونه‌های مختلف تصویری، یافت. نقطهٔ تمرکز بر روی یک ندیمه قرار دارد. او به‌تنهایی در سمت چپِ نما جای گرفته است و کشش تصویر، به سمت راست کادر است (تصویر ۱۶).

برای نشان دادن نقطهٔ تمرکز، دوربین در نمای کلوزآپ، سرانگشت ندیمه را به‌عنوان نقطهٔ تمرکز، به نمایش می‌گذارد (تصویر ۱۷). تمرکز بر روی چشم ندیمه است. دوربین در این نما بر چشم ندیمه اشاره دارد و با دور شدن دوربین از سوژه، مخاطب با چشم آسیب‌دیدهٔ ندیمه مواجه می‌شود. این تمرکز بر چشم سالم و سپس دور شدن دوربین و نمایش چشم آسیب‌دیده، به اهمیت چشم سالم اشاره می‌کند (تصویر ۱۸). فرزند آفرود را می‌بینیم که در وسط کادر قرار دارد. انتخاب رنگ آبی تیره و ضدّ نور شدن دختر بچه، تمام توجه مخاطب را به او، به‌عنوان مرکز تصویر، جلب می‌کند. این نیز نوعی دیگر از نقطهٔ تمرکز محسوب می‌شود.

تدوین

تدوین به‌معنای مونتاژ و ترکیب‌سازی صحنه‌هایی است که در زمان و مکان‌های متفاوت برداشت شده است. تدوین‌گر، قطعات ضبط‌شده را به‌صورت روایتی در کنار هم قرار می‌دهد و داستان فیلم را می‌سازد. در این سریال، مخاطب با ریتمی تند مواجه می‌شود که این امر، سبب تقویت حجم بالای تنش و اضطراب می‌شود. با تقسیم فیلم به دو بخش، با تدوینی دوبخشی روبه‌رو می‌شویم.

زمانی‌که گذشتهٔ آفرود به نمایش درمی‌آید، شاهد ریتم کند نماها و استفاده از قابلیت اسلوموشن هستیم، تکنیک‌ها با مهارت، دوران خوش آفرود را نمایان می‌کنند. اما در بخش دوم که شامل دوران حکومت گیلیادها می‌شود، شاهد استفاده از تکنیک اسلوموشن برای نشان دادن اجزای جزئی‌تر، یعنی چهرهٔ اشخاص،

به‌خصوص چشم‌ها و سر و گردن هستیم. همچنین از این تکنیک، برای تأکید بر اتفاقی خاص و بروز حوادث جدید استفاده شده است. شاهد این هستیم که آفرود با تعقیب همسر فرمانده، به اتاقی می‌رسد که در آن، جمعی از فرماندهان درمورد تمام ندیمه‌ها گفت‌وگو می‌کنند. به‌یکباره همسر فرمانده متوجه حضور آفرود می‌شود. این لحظات پرفشار با تکنیک اسلوموشن به نمایش درآمده است. درواقع، تکنیک اسلوموشن در بخش اصلی سریال، در خدمت بیان رنج و درد برده‌هایی درآمده که انزجارشان را در حرکات صورت، با استفاده از این تکنیک، می‌توان مشاهده کرد.

موسیقی

تمام عناصر محوری این سریال، در خدمت بیان اهداف داستان هستند. از جمله عنصر اساسی و مؤثر در بیان مسئلهٔ داستان، موسیقی سریال است. موسیقی به‌خوبی این واقعیت را نمایان می کند که عدم مسئولیت‌پذیری انسان‌ها موجب پدیدار شدن تأثیرات مخاطره‌آمیز در طبیعت شده و این مهم با اصواتی همچون صدای خش‌خش برگ‌ها، زوزهٔ باد و... درک می‌شود. در این سریال، مخاطب با لحظاتی سراسر سکوت نیز مواجه می‌شود، اما مشخص است که استفاده از سکوت نیز، نوعی فریاد تصویری است. درواقع، موسیقی، کامل‌کنندهٔ تمام رفتارها، کنش‌ها و رخدادها در طول داستان است.

انتخاب بازیگر

در این سریال، بازیگران، به‌طرزی هنرمندانه، در قالب خود جای گرفته‌اند؛ آفرود به‌درستی، خصوصیات یک ندیمه را در اجزای صورت و حتی گاه بدون بیان هیچ کلامی، می‌نمایاند. آفرود، استیصال خود را در نگاه، لرزش لب‌ها و خنده‌های تلخ، برای بیان پیام خود به مخاطب، به‌درستی به کار می‌گیرد. او همواره با خنده‌های تلخ خود، خشمی فروخورده را نشان می‌دهد. از دیگر شخصیت‌های این سریال، می‌توان به سرینا اشاره کرد؛ او با شخصیتی متفاوت از آفرود، خود را در اوج سختی و سنگدلی، کاملاً آرام معرفی می‌کند. در این سریال، سایر عوامل، از جمله: لباس، چهره‌پردازی فکرشده، نورپردازی و فیلم‌برداری، همه در بیانی نمادین و رمزی، به کمک بازیگر می‌آیند.

سطح سوم: ایدئولوژی

سرگذشت ندیمه، روایتی از فروپاشی سکولاریسم، دموکراسی و آزاداندیشی است. محور اصلی این سریال بر دو عنصر مهم پایه‌گذاری شده است؛ اولین عنصر، ناتوانی بشر در تولیدمثل و اختلال در بقای انسانی و دومین عنصر، حاکمیت تفکری افراطی برای از میان بردن جامعه‌ای پیشرفته و ایجاد حکومتی متعصب است. هم‌زمان با پیدایش حاکمیتی مذهبی در چهارچوب تفکری خودمختار، این حکومت با از بین بردن اخلاق جامعه‌ای لیبرال، درصدد سرکوب دیدگاه و تفکرات مخالفان، به‌واسطهٔ کودتای نظامی و جلوگیری از آزادی بیان بر می‌آید. این حکومتِ مبتنی بر مسیحیتِ افراطی در آمریکای مدرن به جایگاه برتر می‌رسد؛ حکومتی که با اعمالی متناقض، در تلاش است تا راه نجات نوع بشر و مشکلات ناشی از فساد اخلاقی را در قالب عمل به اجرای آموزه‌ها و اندیشه‌های دینی ارائه دهد. این حکومت، در جهت احیای آرمان‌های ازبین‌رفته، برای رسیدن به آرمانشهر گم‌شده، با تفسیری غرض‌ورزانه از دین، به رقم خوردن دوران حاکمیتی تلخ منجر می‌شود.

از منظر طبقه‌بندی اجتماعی، افراد یک جامعه، از دو جهت قابل بررسی‌اند: ابتدا، قابلیت، استعداد و سختکوشی متفاوت اعضای جامعه، قابل بررسی است که این قابلیت‌ها، به نظام‌بندی طبقاتی به‌شکل خودکار، منتهی می‌شود و دوم، تقسیم‌بندی قهری جایگاه افراد، براساس منافع اقلیتی که نظام قدرت و ثروت را اداره می‌کنند و گاه، جبر اقتصادی، فرهنگی و محیطی را عامل آن تلقی می‌کنند. نظام دوم، در ادبیات مارکسیستی، موردتوجه و تشریح بیشتری قرار می‌گیرد. در هر دو نظام، با ایجاد جامعهٔ طبقاتی، بنیادی‌ترین محرک برای تحول اجتماعی ایجاد می‌شود. این نظام طبقاتی، در قسمت دهم سریال، توسط آفرود، به‌زیرکی مورد اشاره قرار می‌گیرد: نبایستی ما را با یونیفرم، متمایز می‌کردید. این نظام‌بندی طبقاتی- حتی اگر تنها خود را در نظام اقتصادی، موردِ بروز قرار دهد- به‌مرور زمان، منجر به فرهنگ‌سازی می‌شود.

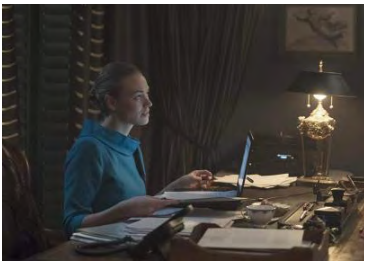
در این سریال نیز، مشاهده می‌کنیم که تحرکات ندیمه‌ها- که محروم‌ترین طبقهٔ اجتماع را تشکیل می دهند- به کنش‌هایی جدی در بُعد سیاسی و اجتماعی ختم می‌شود و طبقهٔ زورمند حاکم، از کنترل به‌ظاهر محترمانه و مؤدبانهٔ آنها احساس ناتوانی می‌کنند. جمعیت ارائه‌شده در این نظام، به‌شکل لایه‌لایه، نشان داده می‌شوند؛ لایه‌هایی که براساس نوع تفکر اصحاب قدرت، پایه‌ریزی شده و

هر فرد، در لایهٔ مخصوص‌به‌خود قرار گرفته است. این قشربندی سختگیرانه، خود را در تمایزات ارائه‌شده در پایگاه اجتماعی، رفتار، رنگ و لباس اختصاصی توسط حاکمان قدرت بروز می‌دهد.

«مردسالاری»، یکی دیگر از رمزگان ایدئولوژیک مطرح در سریال سرگذشت ندیمه است. آفرود- به‌عنوان قهرمان و شخصیت اصلی- قربانی فرهنگ مردسالاری موجود در حکومت گیلیاد است. ندیمه‌ها زمانی‌که منسوب به فرمانده می‌شوند، حق ندارند از نام اصلی خود استفاده کنند. آنها به خانهٔ هر فرمانده‌ای که می‌روند، برای او می‌شوند و نام او را می‌گیرند و این، نوعی بی‌هویت کردن زن شمرده می‌شود و سپس، می‌توان به‌راحتی بر او حکومت کرد.

شاهد آن هستیم که هر کدام از ندیمه‌ها براساس کدی که به گوش آنها متصل شده است، از یکدیگر تفکیک می‌شوند. درواقع، با کدگذاری هر ندیمه، از آنها به‌عنوان کالایی خاص- که هر یک، نشانی مجزا دارند- یاد می‌شود. آفرود در شورشی که برعلیه حکومت گیلیاد به‌پا می‌کند، در ابتدا به گوش خود اشاره می‌کند و تلاش می‌کند که خود را از آن بارکد رهایی دهد. ندیمه‌ها کاملاً تحت‌سلطه قرار دارند و هرگاه اشتباهی از آنها سر بزند، تنبیه می‌شوند. می‌بینیم زمانی‌که ندیمه‌ای، خطایی نابخشودنی مرتکب می‌شود، دهان او را می‌بندند و این، نشان از مرگ و اعدام ندیمه دارد.

زنان، حق رأی، خواندن و نوشتن را ندارند و نمی‌توانند برای خودشان شغل یا دارایی داشته باشند. می‌بینیم که سرینا برخلاف تمام قوانین حکومت گیلیاد، به‌شکلی مخفیانه از ابزارهای ارتباطی استفاده می‌کند. او می‌خواند، می‌نویسد و تحقیق می‌کند (تصویر ۲۷). در نتیجهٔ این تحقیقات، او دست به اعتراض می‌زند و نسبت به حقوق زنان، مواضعی ضدّ آداب حکومت گیلیاد مطرح می‌کند. اما این اعتراض به سرانجام نمی‌رسد و سرینا مجازات می‌شود. البته جامعهٔ گیلیاد، برای مردان هم جامعه‌ای آرمانی و دلخواه نیست. مردان فرمانده، عضوی از فرایند تولیدمثل بیان می‌شوند. این مراسم ویژه، همچون حفره‌ای است که هم ندیمه و هم فرماندهان را در درون خود می‌بلعد. بعضی از فرماندهان، این وضعیت را تحمل نمی‌کنند و به‌صورت پنهانی، خطاهایی می‌کنند. این فضای استبدادی به‌گونه‌ای راه‌های فساد را بیشتر می‌کند و ضدّقوانین حکومت گیلیاد است.



تصویر ۱۹. قانون‌شکنی سرینا و استفاده از وسایل ارتباطی ممنوعه

زنان برعلیه یکدیگر اقداماتی را انجام می‌دهند. عمه‌ها که خود زن هستند و وظیفهٔ آنها آموزش ندیمه‌هاست، خودشان یکی از بزرگترین دشمنان ندیمه‌ها محسوب می‌شوند. همسران فرمانده‌ها، به این مسئله که ندیمه‌ها به‌نوعی نزدیک فرماندهان می‌شوند، احساس خوشایندی ندارند و این امر، عاملی برای بدرفتاری آنها با ندیمه‌ها می‌شود. در سریال، می‌بینیم که ندیمه‌ها از دستور عمه لیدیا برای پرتاب سنگ به ندیمه‌ای، سر باز می‌زنند. عمه لیدیا تمام ندیمه‌ها را تنبیه و آنها را مجبور می‌کند که در شرایط سخت آب و هوایی، سنگی را در دست بگیرند و آن را ساعت‌ها نگه دارند. با آن که عمه لیدیا زن است، هیچ‌گاه جایگاه خود را به‌عنوان یک عمه، فراموش نمی‌کند و همواره از موضعی بالا به پایین، با ندیمه‌ها برخورد می‌کند. در نگاه درونی همسران فرماندهان، تنفر نسبت به ندیمه‌ها کاملاً نمایان است؛ آنها تنها به این فکر هستند که ندیمه‌ها بعد از فرزندآوری برای فرمانده، خانهٔ آنها را ترک کنند.

نتیجه‌گیری

طبق نظریهٔ نشانه‌شناسی جان فیسک، آفرینش معنا در قالب یک متن، به کمک نشانه و رمز، تحقق می‌یابد. این پژوهش به این نتیجه دست یافت که چگونه معنای یک فیلم در درجهٔ اول، بازتاب واقعیت‌های ظاهری نیست، بلکه براساس روابط بین‌نشانه‌ای و به‌طور کلی، نظام نشانه‌شناسی است. سریال سرگذشت ندیمه درراستای پرداختن به مسئلهٔ بقای انسانی، به ارائهٔ تصویری از حکومتی مستبد و خودنشانده پرداخته؛ تصویری که بیانگر ظلم، تعصب، آداب و قوانین نامتعارف، عقب‌ماندگی فکری، تبعیض جنسیتی و موارد مشابه است.

همان‌طور که پیشتر اشاره شد، بنا به گفتهٔ فیسک، فیلم یا متن تلویزیونی، در سه سطح، رمزگذاری می‌شود. این مقاله از طریق تحلیل نشانه‌شناختی، سریال سرگذشت ندیمه را براساس این سه سطح از رمزگذاری، موردبررسی قرار داد؛ در سطح اول، که سطح واقعیت است، با شیوهٔ ظاهری لباس‌ها، نوع رنگ‌بندی به‌کاررفته در پوشش هر طبقهٔ اجتماعی، ساختار معماری و... روبه‌رو شدیم. در سطح دوم یا بازنمایی، واقعیت‌های اجتماعی از طریق تکنیک‌های فنی، مانند: زاویهٔ دوربین، تدوین و موسیقی، بررسی شد. در سطح سوم که در آن، ایدئولوژی، موردتوجه قرار می‌گیرد، عناصری همچون: مردسالاری، طبقات اجتماعی، سرمایه‌داری و... موردبررسی قرار گرفت. برای فهم معانی موردنظر، این فیلم، مورد تحلیل انتقادی قرار گرفت.

هر چند کلمات، تصاویر و... سعی در طبیعی جلوه دادن معانی موردنظر را دارند، ولی این امر، آن‌چنان طبیعی به نظر نمی‌رسد، بلکه به‌صورت عمد، غیر طبیعی و رمزگذاری‌شده است. معانی در فرایندهای گوناگون، رمزگذاری شده تا مخاطب با آن مواجه شود و بتواند داستان را تماماً بپذیرد. در اصل، کلمات، تصاویر و فیلم‌ها، معانی را امری طبیعی و بی‌نهایت ارائه می‌کنند. این سریال، توانسته با استفاده از قوانین نشانه‌شناسی، به ارائهٔ عمیق مفهوم زیست و بقا بپردازد. نشانه‌شناسی، این واقعیت را بیان می‌کند که تصاویر، الزاماً بازتاب آنچه به نمایش گذاشته می‌شود، نیستند؛ بلکه پس از رمزگشایی و تفسیر مفهوم درونی تصاویر، به نتایجی جدید خواهیم رسید. چه‌بسا نشانه‌شناسی، این امکان را ایجاد می‌کند که از مفاهیم ابتدایی، فراتر رفته و با در نظر گرفتن پیچیدگی‌های متن فیلم، به زیربنای فکری درونی اثر تولیدی بپردازیم.

در خاتمه، به پژوهشگران پیشنهاد می‌شود به بررسی این امر بپردازند که چه نقش‌های اجتماعی‌ای در فیلم‌ها برای زنان در نظر گرفته می‌شود. آیا شیوه‌های بازنمایی تصویر زنان، بازتولیدی از ارزش‌های اجتماعی و ایدئولوژی حاکم بر جامعه بوده و یا دیدگاه کارگردان است؟ همچنین چگونه و از چه رمزگان فنی و اجتماعی‌ای برای به‌نمایش‌درآوردن تصویر زنان در فیلم‌ها- در مقایسه با تصاویر مردان- استفاده می‌شود؟ رمان سرگذشت ندیمه می‌تواند مقیاسی برای دیگر رمان‌های هم‌سو با موضوع زن قرار بگیرد.

فهرست منابع

۱. آسابرگر، آرتور (۱۳۷۹). *روش تحلیل رسانه‌ها*، (مترجم: پرویز اجلالی)، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

۲. ارشاد، سیاوش (۱۳۹۸). «کدام زن چه رنگی را پوشیده و چرا؟/ دربارهٔ سریال سرگذشت ندیمه»، *ماهنامهٔ پژواک هنر*، شمارهٔ ۶: ۵۷۶-۵۷۷.

۳. الهی، رویا؛ و نجومیان، امیرعلی (۱۳۹۶). «امر/ نامأنوس، تاریخ و نمودناپذیری شکل‌گیری فاعلیت در رمان سرگذشت ندیمهٔ مارگارت اتوود»، *نقد زبان و ادبیات خارجی*، شمارهٔ ۱۹، ۳۳-۵۵.

۴. باتلر، جرمی جی (۱۳۸۸). *تلویزیون: کاربرد و شیوه‌های نقد*، (مترجم: مهدی رحیمیان)، تهران: دانشکدهٔ صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران.

۵. چندلر، دانیل (۱۳۹۴). *مبانی نشانه‌شناسی*، (مترجم: مهدی پارسا)، چاپ پنجم، تهران: سورهٔ مهر.

۶. حقی، سمیرا؛ و قربان‌صباغ، محمودرضا؛ و تائبی نقندری، زهره (۱۳۹۷). «انقیاد و قدرت بدن زنانه در رمان سرگذشت ندیمه نوشتهٔ مارگارت اتوود»، *فصلنامهٔ مطالعات زبان و ترجمه*، شمارهٔ ۳، ۱۰۳-۱۲۶.

۷. دانسی، مارسل (۱۳۹۸). *جستاری در باب معنا، راهنمایی دربارهٔ نظریات و کاربرد نشانه‌شناسی*، (مترجم: ابراهیم رهنما)، تهران: کتاب کوله‌پشتی.

۸. راودراد، اعظم؛ و میرزاده، احسان (۱۳۹۶). «نشانه‌شناسی تصویر زن در سینمای اصغر فرهادی (تحلیل نشانه‌شناسانهٔ فیلم‌های سینمایی رقص در غبار، دربارهٔ الی و گذشته)»، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، دورهٔ نهم، شمارهٔ ۱، ۵۳-۷۷.

۹. شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۲). *تجزیه و تحلیل نشانه‌معناشناختی گفتمان*، تهران: سمت.

۱۰. صانعی، دیانوش؛ و سخنور، جلال (۱۳۹۶). «تحلیل گفتمان زیست‌محیطی-فرهنگی رمان روایت ندیمه اثر مارگارت اتوود»، *نقد زبان و ادبیات خارجی*، دورهٔ چهاردهم، شمارهٔ ۱۹، ۲۰۹-۲۳۱.

۱۱. فیسک، جان (۱۳۸۰). فرهنگ تلویزیون، (مترجم: مژگان برومند)، *فصلنامهٔ ارغنون*، شمارهٔ ۱۹.

۱۲. ــــــــــ (۱۳۸۳). عامه‌پسندی و سیاست‌های اطلاع‌رسانی، (مترجم: لیدا کاووسی)، *رسانه*، سال پانزدهم. شمارهٔ ۴. ۷-۲۹.

۱۳. ــــــــــ (۱۳۸۶). *درآمدی بر مطالعات ارتباطی*، (مترجم: مهدی غبرایی)، تهران: دفتر مطالعات و توسعهٔ رسانه‌ها.

۱۴. محسنی، فاطمه (۱۳۹۸). تحلیل جایگاه زنان با تکیه بر دو اثر سرگذشت ندیمه و سووشون، *تفسیر و تحلیل متون زبان و ادبیات فارسی (دهخدا)*، دورهٔ یازدهم، شمارهٔ ۴۲، ۲۱۷-۲۴۴.

۱۵. نژادحسن، طلا (۱۳۸۴). «سرگذشت ندیمهٔ مارگارت اتوود»، *گلستانه*، شمارهٔ ۷۱، ۸۸-۹۳.

16. Beebe, B. (2003). "The Semiotic Analysis of Trademark Low". Journal of UCLA Law Review. 621. 623-720.

17. Berger, A.A. (2006). *Cultural Criticism: A Primer of Key Concepts*. (H. Moshirzadeh, Trans for Recognition of Islam and Iran Publication. Tehran. Iran.

18. Chandler, D. (2008). *The Basic Semiotics*. (M. Parsa, Trans.) Tehran. Institute of Islamic Culture and Art publications. Tehran. Iran.

19. Greenlee, J. (2014). *The Political Concequences of Motherhood*. Michigan: The Universirty of Michigan Prass.