مجله علمی مطالعات پژوهشی در هنر، معماری و شهرسازی آینده، ۱۴۰۵، دوره ۴، شماره ۱، ص ص ۱-۷

مجله علمی مطالعات پژوهشی

در هنر، معماری و شهرسازی آینده

www.journalhi.com/arc/

تأویل مخاطب در سینمای پست‌مدرن ایران بر اساس نشانه‌شناسی اکو (مطالعه موردی: فیلم شیرین عباس کیارستمی)

مهدی قدیانی [۱،۲*]

۱- دکتری فلسفه هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. ایمیل: mahdighadyani@gmail.com

* نویسنده مسئول

چکیده

هدف این پژوهش با هدف بررسی فرآیند تأویل مخاطب در سینمای پست‌مدرن ایران بر اساس نظریه نشانه‌شناسی امبرتو اکو و تحلیل نقش پیش‌تفسیرهای فرهنگی و اجتماعی در شکل‌گیری معانی چندلایه در فیلم شیرین (۱۳۸۷) ساخته عباس کیارستمی انجام شده است. روش پژوهش بر اساس توصیفی-تحلیلی و از طریق تحلیل نشانه‌های دیداری (واکنش‌های عاطفی چهره بازیگران) و شنیداری (دیالوگ‌ها و موسیقی متن) فیلم شیرین انجام گرفته و داده‌ها از منابع آرشیوی و کتابخانه‌ای معتبر گردآوری شده‌اند. یافته‌ها نشان می‌دهد که کیارستمی با حذف روایت تصویری و تمرکز بر کلوزآپ‌های چهره زنان، خلأ نشانه‌ای خلق می‌کند که مخاطب را به بازسازی فعال روایت و مشارکت در تولید معانی چندلایه دعوت می‌کند. پیش‌تفسیرهای فرهنگی، به‌ویژه آشنایی با داستان خسرو و شیرین نظامی، خوانش‌های متنوعی را شکل می‌دهند، در حالی که رمزگان‌های بصری و شنیداری، از جمله حالات چهره و موسیقی، تفسیرها را هدایت و چارچوب‌بندی می‌کنند. این ساختار، مخاطب را از تماشاگر منفعل به خواننده الگوی فعال تبدیل می‌کند. نتیجه‌گیری این پژوهش در ارتباط با این است که فیلم شیرین به‌مثابه یک ماشین نشانه‌شناختی اکو عمل می‌کند که از طریق تعامل دیالکتیکی میان قصد مؤلف، متن و مخاطب، تجربه‌ای عمیقاً فرهنگی و شخصی خلق کرده و چارچوبی نظری برای تحلیل نقش فرهنگ در سینمای پست‌مدرن ایران ارائه می‌دهد.

کلمات کلیدی: اکو، تأویل، سینمای پست‌مدرن ایران، شیرین، کیارستمی، نشانه‌شناسی

Audience Interpretation in Iranian Postmodern Cinema Based on Eco’s Semiotics: A Case Study of Abbas Kiarostami’s Shirin

Mehdi Ghadiani [1,*]

1- PhD in Art Philosophy, Department of Philosophy, North Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.
Email: mahdighadyani@gmail.com
* Corresponding Author

Abstract

Objective This study investigates the process of audience interpretation within Iranian postmodern cinema through Umberto Eco’s semiotic framework, analyzing the role of cultural and social pre-interpretations in shaping multilayered meanings in Abbas Kiarostami’s Shirin (2008). Methodology The research adopts a descriptive-analytical approach, examining visual signs, such as emotional facial expressions of actresses, and auditory signs, including dialogues and the evocative soundtrack, in Shirin. Data were systematically collected from credible archival and library sources to ensure a thorough analysis of the film’s semiotic structure. Findings The findings demonstrate that Kiarostami’s strategic omission of the visual narrative, coupled with a focus on close-ups of women’s faces, creates a semiotic void that actively engages the audience in reconstructing the narrative and generating multilayered meanings. Cultural pre-interpretations, particularly knowledge of Nezami’s Khosrow and Shirin, facilitate diverse and nuanced readings, while visual and auditory codes, such as expressive facial reactions and atmospheric music, guide and frame these interpretations, transforming passive spectators into active model readers who co-create the film’s meaning. Conclusion Shirin functions as an Ecoian semiotic machine, fostering a profoundly cultural and personal experience through the dynamic interplay of authorial intent, textual structure, and

audience engagement, offering a robust theoretical framework for analyzing the influence of cultural contexts in Iranian postmodern cinema.

Keywords: Eco, Interpretation, Iranian Postmodern Cinema, Kiarostami, Semiotics, Shirin

مقدمه

سینمای پست‌مدرن با ویژگی‌هایی چون روایت غیرخطی، بریکولاژ[1]، بینامتنیت[2]، و پایان‌های مبهم، بازنمایی‌های شفاف و روایت‌های کلان را به چالش می‌کشد. این سینما از ساختارهای سنتی فاصله می‌گیرد و مخاطب را از دریافت‌کننده‌ای منفعل به مشارکت‌کننده‌ای فعال در فرآیند تأویل تبدیل می‌کند. این فرآیند، مخاطب را به خلق معانی چندلایه و پویا ترغیب می‌نماید. «اما در کنار این قبیل خوانش‌ها، آن‌گونه که اهالی نقد گفته‌اند در بررسی موضوعی آثار سینمایی در پیوند با نوع مضمون آثار، می‌توان با انواع نقد و تحلیل روانکاوانی، مارکسیستی، جامعه‌شناسی، فمینیستی، فلسفی، کهن‌الگویی و هرمنوتیک هم با آثار سینمایی مواجه شد» (جاهد، ۱۳۹۹: ۱۹).

نظریه نشانه‌شناسی امبرتو اکو[3]، به‌ویژه مفهوم اثر گشوده[4] چارچوبی دقیق برای تحلیل این پدیده فراهم می‌کند. اکو معتقد است: «هر اثر هنری دارای فضایی باز است که توسط تأویل مخاطب تعیین می‌شود» (Eco, 1998: 121). از دیدگاه او، متن به‌مثابه یک ماشین معنایی عمل می‌کند که با بهره‌گیری از استراتژی‌های مشخص، خواننده الگو[5] را فعال می‌سازد و او را به هم‌آفرینی معنا دعوت می‌کند.

فیلم *شیرین* (۱۳۸۷)، کیارستمی، نمونه‌ای از رویکرد پست‌مدرن در سینمای ایران است. این فیلم داستان منظومه *خسرو و شیرین* را به‌صورت صوتی ارائه می‌دهد، اما تصاویر روایی آن را حذف می‌کند. در عوض، کیارستمی با نمایش کلوزآپ‌هایی[6] از چهره بیش از صد زن تماشاگر، یک خلأ نشانه‌ای[7] در مرکز فیلم ایجاد می‌کند. این غیاب، که هسته اصلی ساختار اثر را تشکیل می‌دهد، مخاطب را وادار می‌سازد تا با تکیه بر واکنش‌های بصری بازیگران و پیش‌تفسیرهای فرهنگی خود از داستان، روایت نادیده را در ذهن بازسازی کند. به گفته اکو: « تجربیات و دانش قبلی خواننده یا مفسر در تفسیر متن نقش دارند» (Eco, 2008: 182). بدین ترتیب، *شیرین* از یک فیلم سینمایی به یک دستگاه تأویل‌ساز تبدیل می‌شود.

با وجود پژوهش‌های متعدد درباره جنبه‌های فمینیستی یا ساختارگرایانه *شیرین*، کارکرد این فیلم به‌عنوان یک ماشین نشانه‌شناختی[8] که برای تولید تأویل‌های چندگانه بر اساس نظریه‌های اکو طراحی شده، کمتر بررسی شده است. این پژوهش به تحلیل سازوکارهایی می‌پردازد که کیارستمی از طریق آن‌ها مخاطب را به جایگاه خواننده الگو سوق می‌دهد و فرآیند معناسازی را به او واگذار می‌کند. اکو می‌گوید: «متن ابزاری است که برای تولید خواننده الگو طراحی شده است. باید تأکید کنم که این خواننده الگو، کسی نیست که تنها حدس درست را می‌زند. یک متن می‌تواند خواننده الگویی را پیش‌بینی کند که مجاز است حدس‌های بی‌شماری را امتحان کند» (Eco, 2008: 180). پرسش اصلی پژوهش این نیست که آیا مخاطب در *شیرین* فعال است یا خیر، بلکه این است که فیلم چگونه با استراتژی‌های نشانه‌ای این فعالیت را هدایت و مدیریت می‌کند.

بر این اساس، پرسش‌های این پژوهش عبارت‌اند از: فیلم *شیرین* چگونه از طریق رمزگان‌های دیداری[9] (واکنش‌های چهره) و رمزگان‌های شنیداری[10] (صدا و موسیقی) خواننده الگو را می‌آفریند که قادر به پر کردن خلأ روایی[11] مرکزی فیلم باشد؟ پیش‌تفسیرهای[12] فرهنگی مخاطب ایرانی از منظومه *خسرو و شیرین* تا چه حد در فرآیند تأویل فیلم نقش دارند و آیا این اثر برای مخاطبی بدون پیش‌تفسیر *خسرو و شیرین* همچنان اثر گشوده باقی می‌ماند؟

از سویی *شیرین* به‌مثابه یک متن‌باز عمل می‌کند. کیارستمی با نشانه‌های عاطفی چهره‌ها، مسیرهای تأویل را هدایت می‌کند، اما تکمیل معنا را به دانش فرهنگی و تخیل مخاطب واگذار می‌نماید. این فرآیند دوگانه (هدایت و واگذاری) نشان می‌دهد که تأویل در *شیرین* نه کاملاً آزاد است و نه کاملاً تحمیل‌شده است. این تعامل کنترل‌شده میان قصد مؤلف[13] و قصد خواننده[14] تجربه سینمایی را به تجربه‌ای عمیقاً شخصی و در عین حال فرهنگی تبدیل می‌کند.

پیشینه پژوهش

در سینمای پست‌مدرن ایران، پژوهش‌های علمی متعددی در زمینه تأویل مخاطب انجام شده است که اغلب بر ویژگی‌های فرمی و ساختاری تمرکز دارند. با این حال، پژوهش حاضر با هدف بررسی دقیق مفاهیم تأویل مخاطب بر اساس نشانه‌شناسی اکو، رویکردی متفاوت را اتخاذ کرده است.

---

[1] Bricolage
[2] Intertextuality
[3] Umberto Eco
[4] Open Work
[5] Model Reader
[6] Close-up
[7] Semiotic Void
[8] Semiotic Machine
[9] Visual Codes
[10] Auditory Codes
[11] Narrative Void
[12] Intertextual Frames
[13] Intentio Operis
[14] Intentio Lectoris

ضیمران (۱۳۸۴): او در مقاله *اکو و نشانه‌شناسی* به تحلیل نظریات اکو در حوزه هنر و زیبایی‌شناسی پرداخته و بر اهمیت اثر گشوده و تعامل پویای میان خالق و مخاطب در تولید معنا تأکید دارد. این مفهوم، بنیاد اصلی تحلیل در مقاله حاضر است.

جونقانی (۱۳۹۷): وی در مقاله‌ای با عنوان *نشانه‌شناسی از نگاه اکو* بر مفاهیم اساسی نشانه‌شناسی تأویلی اکو تمرکز کرده و تأکید می‌کند که تأویل یک فرآیند تعاملی میان خواننده و متن است. او نشان می‌دهد که اکو، تأویل را نه فقط محدود به نیت نویسنده، بلکه به عنوان یک آزادی پیش‌بینی‌پذیر در نظر می‌گیرد که از طریق نشانه‌ها فراهم می‌شود.

بصیری زاده (۱۳۹۹): در پایان‌نامه خود با عنوان *مطالعه مؤلفه‌های پست‌مدرنیسم در سینمای معاصر ایران* به بررسی گفتمان پست‌مدرن در سینمای ایران پرداخته است. این پژوهش، مؤلفه‌هایی چون گسست زمان، فروپاشی کلان‌روایت‌ها و بینامتنیت را از ویژگی‌های سینمای پست‌مدرن می‌داند و فیلم‌هایی نظیر شیرین و فروشنده را به عنوان نمونه‌های موردی تحلیل می‌کند.

پورالخالص (۱۳۹۹): در پایان‌نامه خود درباره *بررسی تطبیقی ساختارهای روایی در آثار کیارستمی* اشاره می‌کند که در فیلم‌نامه‌های کیارستمی، نیروی چالش‌برانگیز و محرک روایت اغلب به صورت مستتر یا پنهان باقی می‌ماند .این یافته با تحلیل مقاله حاضر در خصوص ایجاد خلأ نشانه‌ای و تأکید بر نشانه‌شناسی غیاب در فیلم *شیرین* همخوانی دارد.

در مجموع، با اینکه پژوهش‌های پیشین به جنبه‌های مختلف سینمای پست‌مدرن ایران پرداخته‌اند، نوآوری این مقاله در رویکرد خاص آن نهفته است؛ یعنی تمرکز بر نشانه‌شناسی اکو در این نوع سینما.

روش پژوهش

پژوهش حاضر با هدف تحلیل سازوکارهای نشانه‌شناختی در فیلم *شیرین* کیارستمی از منظر نظریه اکو و بررسی نقش فعال مخاطب در فرآیند تأویل انجام شده است. این تحقیق از نظر هدف، نظری ـ کاربردی است. برای انجام این پژوهش، از روش کیفی و تحلیل متنی بهره گرفته شده است. داده‌های پژوهش آرشیوی و کتابخانه‌ای شامل کتاب‌ها، مقالات علمی و تحلیل‌های سینمای معتبر است.

انتخاب فیلم *شیرین* به‌عنوان نمونه موردی به دلیل ویژگی‌های رادیکال آن در حذف روایت تصویری و تبدیل مخاطب به مشارکت‌کننده فعال در تولید معنا صورت گرفته است. این امر، شرایطی منحصر به فرد برای آزمون مفاهیم اکو در زمینه سینما فراهم می‌سازد. روش حاضر بر آن است تا نشان دهد چگونه سینمای پست‌مدرن ایران، به‌ویژه در اثر مورد مطالعه (*شیرین*)، نظریه اکو را به شکل فرهنگی بازآفرینی می‌کند.

یافته‌های پژوهش

نظریه نشانه‌شناسی اکو، به‌ویژه در حوزه تأویل، چارچوبی قدرتمند برای تحلیل آثاری فراهم می‌کند که مخاطب را به مشارکتی فعال در فرآیند معناسازی فرامی‌خوانند. سینمای پست‌مدرن، با ساختارهای روایی غیر متمرکز، پایان‌های مبهم و ارجاعات، تفسیرهای متفاوتی را شکل می‌دهد. «تفسیر یک متن به معنای توضیح این است که چرا این کلمات از طریق نحوه تفسیرشان می‌توانند کارهای مختلفی انجام دهند» (Eco, 2008: 144).

برخلاف آثار بسته (کلاسیک) که تلاش می‌کنند تفسیری واحد و نهایی را به مخاطب القاء کنند، اثر گشوده ساختاری دارد که از پیش کاملاً ثابت نیست و برای تکمیل شدن به مشارکت فعال دریافت‌کننده نیاز دارد. چنین اثری ذاتاً چندمعنایی و مبهم طراحی شده تا مخاطب را به کشف لایه‌های مختلف معنایی دعوت کند. اکو تصریح می‌کند که هر اثر هنری دارای فضایی باز است که توسط تأویل مخاطب تکمیل می‌شود و این ویژگی در هنر پست‌مدرن به اوج خود می‌رسد. «در جریان زیبایی‌شناختی، تجربه‌ای رخ می‌دهد که نمی‌توان آن را به معیار کمی یا سیستم ساختاری تقلیل داد. این تجربه، منحصر به فرد و غیرقابل‌اندازه‌گیری است و به سطوح مختلفی از درک و تفسیر از سوی مخاطب وابسته است» (Eco, 2011: 162). سینمای پست‌مدرن با بهره‌گیری از تکنیک‌هایی مانند ابهام روایی، مخاطب را در فرایند تولید معنا شریک می‌کند و اثر را به زنجیره‌ای از تفسیرها تبدیل می‌نماید که به معنایی موقت ختم می‌شود. « ابهام، توجه مخاطب را جلب می‌کند و نیاز به تلاش بیشتر برای تفسیر دارد. این امر به مخاطب اجازه می‌دهد تا خطوط یا جهت‌های رمزگشایی را کشف کرده و در یک آشفتگی ظاهری و غیرتصادفی، نظمی دقیق از پیام‌ها را ایجاد کند» (Eco, 2011: 177).

خواننده فعال و نقش پیش‌تفسیرها

اثر گشوده، به یک خواننده یا مخاطب فعال نیاز دارد که دیگر دریافت‌کننده‌ای منفعل نیست، بلکه در فرآیند رمزگشایی و ساخت معنا نقشی حیاتی ایفا می‌کند. این فرآیند تأویل، امری خودسرانه و نامحدود نیست، بلکه تحت تأثیر عواملی است که مخاطب با خود به همراه می‌آورد. اکو این عوامل را پیش‌تفسیر می‌نامد.

پیش‌تفسیر به مجموعه‌ای از دانش‌ها، باورها، انتظارات و پیش‌تفسیرهایی اشاره دارد که مخاطب پیش از مواجهه با اثر در ذهن دارد. این پیش‌تفسیرها که ریشه در فرهنگ، زبان، تجربیات شخصی دارند، افقی از معنا را برای مخاطب ترسیم می‌کنند و مسیر ادراک او را جهت می‌دهند. اکو تأکید می‌کند که فرهنگ نقشی کلیدی در تولید معنا دارد، زیرا چارچوبی از رمزگان‌ها را فراهم می‌کند که مخاطب برای رمزگشایی اثر به کار می‌گیرد. بنابراین، هر مخاطب بسته به زمینه‌های ذهنی و فرهنگی خود، خوانشی منحصربه‌فرد از اثر ارائه می‌دهد. «تفسیر امری ذهنی و نسبی است و هرگز پایان نمی‌یابد. هر خواننده یا مفسر بر اساس تجربیات، دانش و پیش‌فرض‌های خود معنای تفسیر از متن را ارائه می‌دهد» (Eco, 1979: 457).

خواننده الگو

اگرچه مخاطب در تأویل آزاد است، اما این آزادی مطلق نیست. اکو معتقد است متن استراتژی‌هایی را به کار می‌گیرد تا مخاطب ایده‌آل خود را بیافریند. او این مخاطب ایده‌آل را خواننده الگو می‌نامد. خواننده الگو کسی است که توانایی لازم برای درک رمزگان‌های متن، فعال‌سازی ظرفیت‌های معنایی آن و پر کردن خلاءهای روایی را دارد. به عبارت دیگر، متن ابزاری است که برای تولید خواننده الگو طراحی شده است و پیش‌بینی می‌کند که این خواننده مجاز است حدس‌های بی‌شماری را برای رسیدن به معنا بیازماید. «مخاطب روایت فیلم را نمی‌سازد؛ بلکه بر اساس مجموعه‌ای از اشارات و سرنخ‌ها که در فیلم کدگذاری شده‌اند، روایت فیلم را بازسازی می‌کند» (احمدی، ۱۴۰۰: ۳۱۱). در سینمای پست‌مدرن، فیلم‌ساز با استفاده از نشانه‌هایی چون بینامتنیت و ابهام، مخاطب را به جایگاه این خواننده الگو سوق می‌دهد. «بینامتنیت نقشی اساسی در تفسیر و درک متن دارد. خواننده یا مفسر برای درک کامل یک متن، باید روابط آن متن با متون دیگر را نیز در نظر بگیرد» (Eco, 2005: 57).

قصد مؤلف، قصد متن و قصد خواننده

اکو در برابر دو دیدگاه افراطی که معنا را صرفاً محصول قصد مؤلف یا قصد خواننده می‌دانند، راه سومی را پیشنهاد می‌دهد: قصد متن «تنها تفسیر معتبر و یافتنِ قصد اصلیِ نویسنده است. در برخی نوشته‌های اخیر پیشنهاد کرده‌ام که بین قصد نویسنده که کشف آن بسیار دشوار و اغلب برای تفسیر متن بی‌ربط است و قصدِ مفسر که صرفاً متن را به شکلی درمی‌آورد که به اهداف خودش خدمت کند، امکانِ سومی وجود دارد. این امکان، قصدِ متن است» (Eco, 2008: 145). او معتقد است که معنا در یک تعامل دیالکتیکی میان این سه عنصر شکل می‌گیرد.

قصد مؤلف: نیت و هدفی که خالق اثر در ذهن داشته است. اکو معتقد است کشف این نیت بسیار دشوار و اغلب برای تفسیر متن بی‌ربط است. قصد خواننده: تفسیری که مخاطب بر اساس پیش‌تفسیرها و اهداف خود بر متن تحمیل می‌کند. قصد متن: ساختار و منطق درونی خود اثر که محدودیت‌هایی را برای تأویل ایجاد می‌کند. متن از طریق رمزگان‌ها و استراتژی‌های روایی خود، برخی تفسیرها را معتبرتر از دیگری می‌سازد.

از این منظر، یک تأویل معتبر، تأویلی است که بتواند در این تعامل سه‌گانه به تعادل دست یابد. مخاطب فعال با تکیه بر پیش‌تفسیرهای خود به سراغ متن می‌رود، اما در نهایت باید تفسیر خود را با آنچه ساختار خود متن اجازه می‌دهد، هماهنگ سازد. «مخاطب بر اساس آزادی تفسیر به اشارات و ابهام پیام توجه و تفسیر آزادی را با رمزگان مناسب پر می‌کند» (Eco, 2011: 171). سینمای پست‌مدرن با به چالش کشیدن قطعیت، این تعامل سه‌گانه را به پیچیده‌ترین و پویاترین شکل خود به نمایش می‌گذارد و مخاطب را به بازاندیشی در پیش‌فرض‌های خود فرامی‌خواند.

سینمای پست‌مدرن جهان و ایران

سینمای پست‌مدرن با ساختارشکنی در برابر سینمای کلاسیک و مدرن، که بر انسجام و وضوح روایت تأکید داشت، ظهور کرد. این سبک با ویژگی‌هایی چون روایت‌های غیرخطی و چندگانه، شخصیت‌های پیچیده و بی‌قهرمان و همچنین پایان‌های مبهم شناخته می‌شود. «سینمای پست‌مدرنیسم عبارت است از نمایش مستقیم ابژه و مجال دادن به ابژه تا خصلت بی‌تفاوت و دلبخواهی خود را در معرض دید آورد» (ژیژک، ۱۴۰۱: ۲۸۷). در این سینما، بینامتنیت و استفاده از ارجاعات فرهنگی گسترده (مانند ارجاع به ادبیات، اسطوره‌شناسی و فیلم‌های دیگر) به عنصری کلیدی تبدیل شده که به لایه‌های معنایی اثر عمق می‌بخشد. «این سینما مرزهای میان ژانرها را نیز در هم می‌شکند و با آمیختن عناصر گوناگون، روایت‌هایی نو و بدیع خلق می‌کند» (واتنبرگ و کارن، ۱۴۰۱: ۲۹۷). در سینمای پست‌مدرن، ابهام به یک استراتژی هنری تبدیل می‌شود که مخاطب را به تلاشی فعال برای رمزگشایی و خلق معنا وا می‌دارد. «تارانتینو، رودریگوئز و برادران کوئن، خشونت و خونریزی‌های افراطی به گونه‌ای به نمایش درمی‌آید که هم مخاطب را از خود و هم از نظامی که او را به این وضعیت دچار کرده، به وحشت می‌اندازد؛ این نوع خشونت به نوعی کمدی سیاه تعلق دارد» (فرو، ۱۳۹۸: ۸۵).

در سینمای پست‌مدرن، مخاطب دیگر مصرف‌کننده منفعل یک روایت آماده نیست، بلکه به عنصری فعال در فرایند تأویل تبدیل می‌شود. «سبک قوام‌بخش نوعی نظام است که مؤلفه‌ها و عناصر خاص از تکنیک‌های فیلم را مطابق با اصول ساماندهی طراحی می‌کند که در سینمای پست‌مدرنیسم شکسته می‌شود» (وارتنبرگ و همکاران، ۱۴۰۱: ۲۹۷). فیلم‌ها به دلیل ساختارهای غیرشفاف و چندوجهی خود، تفسیرهای متعدد و گاه متناقضی را امکان‌پذیر می‌سازند. در این زمینه، نظریه‌های اکو به‌ویژه نقش پیش‌تفسیرها را پررنگ می‌کند؛ یعنی «باورها، انتظارات و تجربیات فرهنگی و اجتماعی که هر تماشاگر پیش از مواجهه با فیلم با خود به همراه دارد» (Eco, 1979: 457). این پیش‌تفسیرها، که از عناصری مانند عنوان فیلم، پوستر، تریلر[1] و حتی نقدهای منتشرشده تأثیر می‌پذیرند، در شکل‌گیری برداشت نهایی مخاطب نقشی اساسی ایفا می‌کنند. به این ترتیب، هر فرد با توجه به زمینه فرهنگی و دانش خود، فیلم را به گونه‌ای متفاوت تفسیر می‌کند و این تعامل بین قصد مؤلف و قصد مخاطب است که معنای نهایی اثر را شکل می‌دهد. این رویکرد به سینمای پست‌مدرن امکان می‌دهد تا به یک فضای جستجوگرانه تبدیل شود که در آن هر تماشاگر به کشف لایه‌های پنهان و خلق معنایی شخصی و منحصربه‌فرد می‌پردازد. «کارگردانان از سبک‌ها و دوره‌های مختلف سینمایی و دیگر هنرها بهره‌برداری می‌کنند که تماشای فیلم را برای کسانی که آشنایی بیشتری با این موارد دارند، لذت‌بخش‌تر می‌کند» (بوردول و تامسون، ۱۳۸۵: ۹۴).

سینمای پست‌مدرن ایران، به عنوان جریانی متمایز از سینمای کلاسیک و مدرن، با ساختارشکنی‌های روایی و بصری، پایان‌های مبهم و نقد واقعیت شناخته می‌شود. «می‌توان فیلم‌ها را باور داشت؛ زیرا تولید خودجوش واقعیت و آلوده به نوعی ارجاع و شاخص مغالطه هستند. فیلم‌ها انتقادی به توهمات واقعیت و شکل‌گیری ایدئولوژیک دارند» (Mast, 1979: 233). این سینما، نه تنها به بازنمایی ساده واقعیت نمی‌پردازد، بلکه آن را به چالش می‌کشد و با استفاده از نشانه‌ها و رمزگان‌های پیچیده، به بستری برای تحلیل عمیق مسائل اجتماعی و فرهنگی تبدیل می‌شود. این ویژگی‌ها، سینمای پست‌مدرن ایران را به اثری گشوده تبدیل می‌کند که در آن، مخاطب نقشی فعال در تولید معنا ایفا می‌کند. این فرایند

[1] Trailer

معناسازی، با پیش‌تفسیرهای فرهنگی مخاطب درهم آمیخته می‌شود و منجر به تولید معانی چندلایه و پویا می‌گردد. «فیلم‌ها، مانند هر نوع متن دیگری، مجموعه‌ای از نشانه‌ها هستند که برای انتقال معنا به کار گرفته می‌شوند» (Eco, 2005: 18). سینمای پست‌مدرن ایران، تنها به فرم‌های روایی بسنده نمی‌کند، بلکه در بنیان معناشناختی خود، به ابزاری برای گفت‌وگوی انتقادی با واقعیت و بازسازی هویت بدل شده است.

بحث

فیلم *شیرین* (۱۳۸۷)، کیارستمی، اثری تجربی و ناداستانی در سینمای پست‌مدرن ایران است که بر اساس منظومه عاشقانه خسرو و شیرین نظامی گنجوی ساخته شده است. فیلم *شیرین* کیارستمی با بهره‌گیری از رمزگان‌های دیداری و شنیداری، تجربه‌ای منحصربه‌فرد در سینمای پست‌مدرن ایران خلق می‌کند. کیارستمی با حذف تصاویر روایی داستان خسرو و شیرین و نمایش کلوزآپ‌هایی از چهره‌های بیش از صد زن تماشاگر، خلأ نشانه‌ای ایجاد می‌کند که مخاطب را به بازسازی فعال روایت در ذهن خود وامی‌دارد. حالات چهره زنان، از اشک‌های ژولیت بینوش[1] تا نگاه‌های تأمل‌برانگیز دیگران، به‌عنوان دال‌های عاطفی عمل می‌کنند و مخاطب را به تفسیر احساساتی چون عشق، تراژدی و فقدان هدایت می‌کنند. همزمان، رمزگان‌های شنیداری، شامل دیالوگ‌های منظومه و موسیقی متن، چارچوبی روایی فراهم می‌کنند که واکنش‌های بصری را معنادار می‌سازد. این ترکیب، مخاطب ایرانی آشنا با منظومه نظامی را به سمت تأویل‌های مبتنی بر پیش‌تفسیرهای فرهنگی سوق می‌دهد، در حالی که برای مخاطب غیرایرانی، حالات عاطفی جهانی به‌عنوان نقطه اتصال عمل می‌کنند.

نظریه نشانه‌شناسی اکو ابزاری دقیق برای تحلیل آثاری فراهم می‌کند که مخاطب را از یک مصرف‌کننده منفعل به یک هم‌آفرین فعال معنا بدل می‌کنند. کیارستمی با اتخاذ یک استراتژی، یعنی حذف کامل تصویر روایتی که شنیده می‌شود، یک متن‌باز خلق می‌کند. «نظام نشانه‌ای مجموعه‌ای از نشانه‌ها است که با یکدیگر مرتبط‌اند و بر اساس قواعد و قراردادهای خاص عمل می‌کنند. زبان یکی از مهم‌ترین نمونه‌های نظام نشانه‌ای است» (Eco, 1979: 24). این فیلم بیش از آنکه داستانی را بازنمایی کند، فرآیند تفسیر را به موضوع اصلی خود بدل می‌سازد. «شیرین، شیرین‌کاری سینما است. بر پایه داستان کوتاه اقتباس از یک شعر، با استفاده از صد و چهارده هنرپیشه زن به فیلم‌های بی‌شماری ارجاع می‌دهد که این زنان در آن‌ها نقش‌آفرینی کرده‌اند» (ابوت، ۱۳۹۶: ۱۹۶).

بنیادی‌ترین استراتژی کیارستمی در فیلم *شیرین*، خلق یک خلأ نشانه‌ای در قلب ساختار فیلم است. در سینمای متعارف، تصویر (دال) به داستان روایی خود (مدلول) ارجاع می‌دهد. اما در *شیرین*، تصویر مرکزی، یعنی داستان منظومه خسرو و شیرین، به‌عمد حذف شده است. مخاطب تنها صدای روایت را می‌شنود، اما از دیدن وقایع آن محروم است. این غیاب، هسته اصلی گشودگی اثر را تشکیل می‌دهد. *شیرین* اثر گشوده را به حد اعلای خود می‌رساند؛ فیلم بدون مشارکت تخیلی و تفسیری مخاطب، عملاً مجموعه‌ای از کلوزآپ‌های بی‌ارتباط است.

این ساختار ، مخاطب را وادار می‌سازد تا از یک تماشاگر منفعل به یک مشارکت کننده فعالِ روایت تبدیل شود. مخاطب باید با تکیه بر دو منبع اطلاعاتی موجود، رمزگان‌های شنیداری (دیالوگ‌ها و موسیقی) و رمزگان‌های دیداری (واکنش چهره‌ها)، تصویر نادیده را در ذهن خود بر اساس شاخص‌های معنایی بازسازی کند. «شاخص‌های معنایی از ترکیب نشانه‌ها به وجود می‌آیند و مفاهیم پیچیده‌تری را بیان می‌کنند» (Eco, 1979: 97). این فرآیند، مصداق دقیق تعبیر اکو از هنر به‌عنوان یک فرایند دوجانبه است که در آن معنای اثر به طور مداوم در تعامل با مخاطب شکل می‌گیرد.

ساختار تجربی و شکل نامتعارف فیلم نیز خود یک دال است که مدلول آن، به چالش کشیدن روایت داستانی سنتی و دعوت مخاطب به تفکر انتقادی است. در نتیجه، *شیرین* از یک محصول نهایی و بسته به یک دستگاه تولید معنا تبدیل می‌شود که تنها پس از قصد مخاطب، به کار می‌افتد.

خواننده الگو

اکو معتقد است هر متنی استراتژی‌هایی را به کار می‌گیرد تا مخاطب ایده‌آل خود یا خواننده الگو را بیافریند؛ کسی که توانایی لازم برای رمزگشایی نشانه‌ها و پر کردن خلأهای روایی را دارد. فیلم *شیرین* این خواننده الگو را از طریق یک نظام نشانه‌ای دوگانه و پیچیده خلق و تربیت می‌کند: رمزگان دیداری و رمزگان شنیداری.

الف) رمزگان‌های دیداری که چهره‌ها به‌مثابه دال‌های عاطفی هستند. اطلاعات بصری اصلی فیلم، چهره زنان بازیگر است که در نقش تماشاگر ظاهر شده‌اند. این چهره‌ها دال‌های اصلی فیلم هستند و مدلول آن‌ها، واکنش‌های عاطفی به روایت نادیده است. اشک‌ها، لبخندها، غم‌ها، امیدها و تأمل‌ها، نشانه‌هایی هستند که مخاطب باید آن‌ها را رمزگشایی کند. خواننده الگو این فیلم کسی است که می‌تواند این واکنش‌های عاطفی را بخواند. او قادر است از طریق زبان بدن و حالات چهره، احساسات شخصیت‌های نادیده داستان (شیرین، خسرو، فرهاد) را درک کند. ارتباطی منطقی میان واکنش‌ها و روایت شنیداری برقرار کند. او می‌تواند حدس بزند که یک لبخند به کدام لحظه از داستان عاشقانه تعلق دارد و یک قطره اشک، محصول کدام تراژدی است.

این چهره‌ها خود یک نشانه پیچیده هستند. از یک سو، بازیگران مشهور سینمای ایران در نقش خود ظاهر شده‌اند که این امر به تنوع نسل‌ها و دیدگاه‌های مختلف در میان زنان ایرانی اشاره دارد. از سوی دیگر، آن‌ها نماینده تماشاگران بی‌نام‌ونشانی هستند که با داستان همذات‌پنداری می‌کنند. این دوگانگی، لایه‌ای از بینامتنیت می‌آفریند که خواننده الگو با آگاهی از تاریخ سینمای ایران، آن را بهتر درک می‌کند.

ب) رمزگان‌های شنیداری که صدا به‌مثابه نقشه راه روایت است. دیالوگ‌های نمایش و موسیقی متن، چارچوب اصلی داستان خسرو و شیرین را فراهم می‌کنند. این رمزگان شنیداری به خواننده الگو سرنخ‌هایی می‌دهد تا واکنش‌های بصری را در یک بستر روایی قرار دهد. سکوت بازیگران نیز یک دال قدرتمند است؛ مدلول این سکوت، تأمل در وضعیت شخصیت شیرین در ادبیات کلاسیک و استعاره‌ای از وضعیت زن در جامعه آن روزگار است که صدای او کمتر شنیده می‌شود. خواننده الگو کسی است که می‌تواند این دو شبکه اطلاعاتی (دیداری و شنیداری) را با هم ترکیب کرده و خلأ مرکزی فیلم را پر کند. این فرآیند، نوعی هم‌آفرینی فعال است که در آن مخاطب از داده‌های محدود فیلم، یک جهان روایی کامل می‌سازد. «درک پیام زیبایی‌شناسی بر پایهٔ دیالکتیکی بین پذیرش و رد

[1] Juliette Binoche

رمزگان و واژگان فرستنده از یک سو و معرفی یا رد رمزگان و واژگان شخصی از سوی دیگر بنا شده است. این دیالکتیک، بین وفاداری و آزادی تفسیر است که در آن مخاطب سعی می‌کند به اشارات ابهام پیام توجه کند و فرم نامشخص را با رمزگان مناسب پر کند» (Eco, 2011: 171).

پیش‌تفسیر و فرهنگ

شیرین به عنوان یک اثر گشوده به شدت به پیش‌تفسیر مخاطب وابسته است. در مورد این فیلم، مهم‌ترین پیش‌تفسیر، آشنایی مخاطب با منظومه خسرو و شیرین نظامی گنجوی است. این داستان عاشقانه بخشی از حافظه فرهنگی و ادبی مشترک ایرانیان است. درک معانی فیلم، بستگی مستقیم به آشنایی مخاطب با زمینه فرهنگی و تاریخی آن دارد. کیارستمی خواننده الگو خود را کسی فرض می‌کند که با رمزگان‌های شخصیت‌ها، وقایع اصلی و بار عاطفی این داستان آشناست. «این مجموعه رمزگان‌ها، گیرنده را به عنوان دستگاه نظریه بیان مشخص می‌کند و معتقد است که ایدئولوژی فرستنده پیام بر این دستگاه تأثیر دارد. هم به‌گونه‌ای مستقیم در زمان دریافت پیام و هم به گونهٔ تاریخی و فرهنگی» (احمدی، ۱۴۰۰: ۳۶۴). این بینامتنی به مخاطب اجازه می‌دهد تا روایت را پیش‌بینی کند. او می‌داند که داستان به سمت تراژدی پیش می‌رود و بنابراین واکنش‌های غم‌انگیز چهره‌ها برایش معنادار می‌شود. او با شنیدن نام *شیرین* یا *فرهاد*، تصویری ذهنی از آن‌ها دارد و می‌تواند احساسات بازیگران روی پرده را به این شخصیت‌های از پیش شناخته‌شده نسبت دهد.

مخاطب، داستان *خسرو و شیرین* را صرفاً یک قصه عاشقانه نمی‌بیند، بلکه آن را بازتابی از نگاه جامعه مردسالار به زنان ایران تلقی می‌کند. فیلم این پیش‌تفسیر فرهنگی را فعال کرده و آن را به نقدی بر وضعیت جامعه مردسالاری پیوند می‌زند. «فرهنگ از چارچوب مفاهیمی مانند رمزگان، سیالیت و قدرت، دیدگاه عمیق و پیچیده‌ای از ماهیت فرهنگ و نظام معنایی ارائه می‌دهد» (Eco, 2005: 389). اما آیا فیلم برای مخاطبی ناآشنا با این زمینه فرهنگی همچنان گشوده باقی می‌ماند؟ پاسخ مثبت است، اما ماهیت این گشودگی تغییر می‌کند. برای مخاطب غیرایرانی که فاقد این پیش‌تفسیر فرهنگی است، فیلم از یک دستگاه بازسازی روایت به یک دستگاه تولید همدردی جهانی تبدیل می‌شود. او ممکن است جزئیات داستان را درک نکند، اما با دیدن اشک‌ها و لبخندها، با احساسات بنیادین بشری مانند عشق، فقدان و امید ارتباط برقرار می‌کند. در این حالت، گشودگی اثر نه در تکمیل یک پازل روایی، بلکه در امکان تفسیرهای دیگر از عواطف انسانی نهفته است.

دیالکتیک قصدها

از منظر اکو، معنا در فرایند تأویل نه در قصد مؤلف به تنهایی خلاصه می‌شود و نه در آزادی مطلق خواننده، بلکه در دیالکتیکی میان سه سطح قصد مؤلف، قصد خواننده و قصد متن شکل می‌گیرد و واجد تفسیر است این سه سطح را می‌توان به‌عنوان چارچوبی برای بررسی فرایند معناسازی در فیلم *شیرین* به کار گرفت.

قصد مؤلف به نیت و هدف خالق اثر اشاره دارد. اکو یادآور می‌شود که « قصد مؤلف همواره به‌طور کامل قابل کشف نیست، اما می‌توان از خلال ساختار اثر به سرنخ‌هایی از آن دست یافت» (Eco, 2008: 190). در *شیرین*، نشانه‌های متعددی از قصد کیارستمی قابل شناسایی است: حذف روایت تصویری، تمرکز انحصاری بر واکنش‌های بازیگران زن و انتخاب داستان خسرو و شیرین به‌عنوان بستر فرهنگی. این تصمیم‌ها نشان می‌دهد که مؤلف آگاهانه در پی خلق اثر گشوده بوده است؛ اثری که مخاطب را از موقعیت منفعل تماشاگر خارج کرده و به مشارکت‌کننده فعال در فرایند تأویل بدل می‌کند.

قصد خواننده بیانگر تفسیرهایی است که مخاطب بر اساس دانش، تجربه و پیش‌فرض‌های فرهنگی خود بر متن اعمال می‌کند. در مواجهه با *شیرین*، هر تماشاگر روایت شخصی خویش از داستان خسرو و شیرین را در ذهن می‌سازد و برخی صحنه‌های نادیده را با تخیل خود بازسازی می‌کنند، برخی واکنش بازیگران را با خاطرات زیسته پیوند می‌زنند و برخی دیگر برداشت‌های متفاوتی از انگیزه‌های شخصیت‌ها ارائه می‌دهند. برای مخاطب ایرانی، آشنایی پیشینی با منظومه نظامی بستر غنی‌تری از پیش‌تفسیر فراهم می‌آورد، در حالی که مخاطب ناآشنا با این اثر بیشتر از طریق رمزگان عاطفی چهره‌ها و موسیقی با اثر ارتباط برقرار می‌کند.

قصد متن در کنار قصد مولف و قصد مخاطب زمینه بهتری برای فرایند تولید معنا در مخاطب ایجاد می‌کند و درون‌مایه آن تعادل قصد مولف و مخاطب را تایین می‌نماید. «قصد متن به ساختار و منطق درونی اثر اشاره دارد که محدودیت‌ها و امکان‌های تفسیر را تعیین می‌کند» (Eco, 2008: 197). در *شیرین*، این قصد از طریق چند استراتژی کلیدی عمل می‌کند:

توالی ادراکی کارگردانی‌شده: واکنش‌های بازیگران بر اساس سیر داستان نظامی تنظیم شده‌اند؛ اوج و فرودهای عاطفی با وقایع روایت هماهنگ است و تفسیر مخاطب را در یک مسیر خاص هدایت می‌کند.

چارچوب صوتی: دیالوگ‌ها، موسیقی و افکت‌های شنیداری فضای ادراکی هر صحنه را تعیین می‌کنند و دامنه تأویل‌های ممکن را محدود می‌سازند.

انتخاب بازیگران زن: تمرکز بر چهره زنان، خود یک استراتژی تفسیری است که مخاطب را وادار می‌کند روایت را از منظر زنانه تجربه کند و معنایی انتقادی نسبت به جامعه مردسالار استخراج نماید. بدین‌ترتیب، معنا در *شیرین* حاصل تعاملی سه‌گانه است: قصد مؤلف (آفرینش اثری باز و مشارکتی)، قصد خواننده (آزادی در بازسازی و پیش‌تفسیر) و قصد متن (محدودیت‌ها و راهبردهای ساختاری). این دیالکتیک نشان می‌دهد که تأویل در *شیرین* نه آزاد مطلق است و نه تحمیل‌شده، بلکه در نقطه تلاقی این سه سطح پدید می‌آید.

جمع‌بندی یافته‌ها نشان می‌دهد که *شیرین* نمونه‌ای از مفاهیم نشانه‌شناسی اکو است. حذف روایت تصویری و تمرکز بر واکنش چهره‌ها، فیلم را به مصداق بارز اثر گشوده بدل کرده است. رمزگان‌های دیداری و شنیداری با ایجاد خلأ مرکزی، مخاطب را به جایگاه خواننده الگو می‌کشانند و پیش‌تفسیرهای فرهنگی او را فعال می‌سازند. همچنین، فیلم در دیالکتیکی میان قصد مؤلف، قصد متن و قصد خواننده عمل می‌کند و بدین‌ترتیب، فرایند تولید معنا از تعامل نشانه‌های فیلم با افق انتظارات مخاطب است.

نتیجه‌گیری و پیشنهادات

تحلیل فیلم *شیرین* در پرتو نشانه‌شناسی اکو نشان داد که این اثر فراتر از تجربه‌ای صرفاً زیبایی‌شناختی است و می‌تواند به‌مثابه مدلی برای مطالعه رابطه میان متن، مؤلف و خواننده در سینما تلقی شود. بدین‌ترتیب، روشن می‌شود که *شیرین* نه‌تنها از منظر زیبایی‌شناسی پست‌مدرن واجد اهمیت است، بلکه نمونه‌ای برای تحقق نظریه نشانه‌شناسی اکو در بستر فرهنگی نیز محسوب می‌شود.

تحلیل‌ها نشان داد که حذف روایت تصویری و تمرکز بر چهره‌های تماشاگران، فیلم را به متنی باز بدل می‌کند که امکان‌های متکثر برای مشارکت خواننده فراهم می‌آورد. از سوی دیگر، استراتژی‌های متن، از جمله توالی عاطفی، رمزگان شنیداری و انتخاب بازیگران، نشان می‌دهد که آزادی مخاطب کاملاً نامحدود نیست و در چارچوبی هدایت‌شده عمل می‌کند.

اهمیت این پژوهش صرفاً در تحلیل یک فیلم خاص خلاصه نمی‌شود، بلکه در ارائه الگویی نظری برای مطالعه سینما از منظر نشانه‌شناسی اکو است. این چارچوب می‌تواند در بررسی دیگر آثار سینمایی، به‌ویژه در سینمای پست‌مدرن ایران به‌کار گرفته شود و به درک عمیق‌تر از تعامل میان متن، مخاطب و فرهنگ یاری رساند. یافته‌های این تحقیق نشان می‌دهد که *شیرین* نه‌فقط اثری هنری، بلکه کاربرد، کارکرد و امکان‌های نظریه نشانه‌شناسی است.

پژوهش‌های آتی می‌توانند با گسترش چارچوب نشانه‌شناسی اکو به تحلیل آثار جدیدتر سینمای پست‌مدرن ایران، مانند فیلم‌های فرهادی یا آثار نسل جدید فیلم‌سازان ایرانی، بپردازند تا نقش پیش‌تفسیرهای فرهنگی در بسترهای اجتماعی معاصر بررسی شود. همچنین استفاده از نقش نشانه‌شناسی و تاویل در هنرهای دیگر افق‌های دیگری را نمایان می‌سازد.

منابع

ابوت، میتو (۱۳۹۶). عباس کیارستمی و فلسفه، فیلم. ترجمه صالح نجفی، تهران: لگا.

احمدی، بابک. (۱٤۰۰). ساختار و تأویل متن، چاپ بیست و دوم، تهران: مرکز.

بوردول، دیوید ; تامسون، کریستین (۱۳۸۵). هنر سینما. ترجمه فتاح محمدی، تهران: مرکز.

ژیژک، اسلاوی (۱۴۰۱). کژ نگریستن. ترجمه مازیار اسلامی، صالح نجفی، تهران: نشر نی.

جاهد، کوروش (۱۳۹۹). لذت تماشای فیلم در قرن بیست و یکم، تهران: پرنده.

چندلر، دانیل (۱۴۰۰). مبانی نشانه‌شناسی، ترجمه مهدی پارسا، چاپ هفتم، تهران: سوره مهر.

فرو، جان (۱۳۹۸). ژانر. ترجمه لیلا میر صفیان، تهران: علمی و فرهنگی.

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

Abut, Mitu (2017). *Abbas Kiarostami and Philosophy, Film*. Translated by Saleh Najafi, Tehran: Lega. (in Persian)

Ahmadi, Babak (2021). *Structure and Interpretation of Text*, 22nd edition, Tehran: Markaz. (in Persian)

Bordwell, David, and Thompson, Kristin (2006). *Film* Art, translated by Fattah Mohammadi, Tehran: Markaz. (in Persian)

Chandler, Daniel (2021). *Semiotics: The Basics*, translated by Mehdi Parsa, 7th edition, Tehran: Sureh Mehr. (in Persian)

Eco, umberto (2011). *La estructura ausente*. Translator Francisco Serra Cantarell. Madrid: Random Mondadori.

Eco, Umberto (1989). *The open Work, Translator Anna Cancogni. Massachusetts*. Harvard University Press.

Eco, umberto. (1979). "*The role of The Reader: Exploration in the Semiotics of Text*". Bloomington: Indiana University Press.

Eco, umberto (1979). *A Theory of Semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.

Eco, Umberto (2005). Innovation and Repetition: Between Modern and Postmodern Aesthetics. Daedalus 134(4), 191-207.

Frow, John (2019). *Genre*, translated by Leila Mirsafian, Tehran: Elmi va Farhangi. (in Persian)

Jahed, Koroush (2020). *The Pleasure of Watching Films in the Twenty-First Century*, Tehran: Parandeh Publications. (in Persian)

Mast, Gerald.; Cohen, Marshal (1979). *Film Theory and Criticism*. New York: Oxford University Press.

Žižek, Slavoj (2022). *Looking Awry*, translated by Maziar Eslami and Saleh Najafi, Tehran: Nashr-e Ney. (in Persian)

Wartenberg, Thomas, and Carr, Angela (2022). *Philosophy of Film*, translated by Mohammadreza Esmkhani and Hanieh Sadat Sarki, Tehran: Parseh. (in Persian).