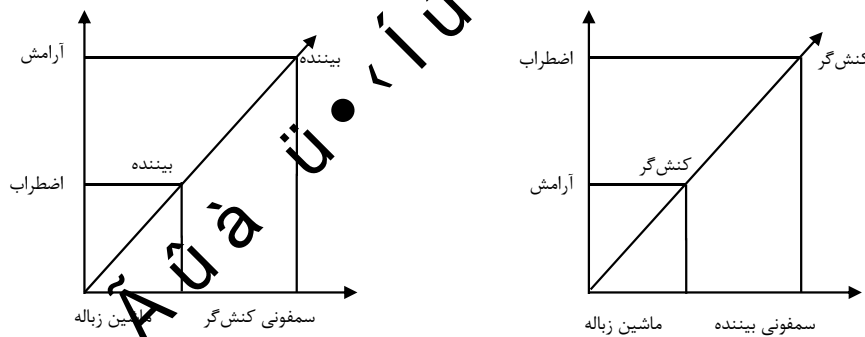


هر آنچه که کنش‌گری با آن مواجه می‌شود، می‌تواند دارای یک جلوه‌ی سطحی (که حکایت از «ظاهر» آن دارد و تبیین‌کننده‌ی رابطه‌ی قراردادی و رایج با آن است) و یک جلوه‌ی شهودی (که حکایت از «هستی» آن دارد و تبیین‌کننده‌ی رابطه‌ی شهودی و غیرمعمول با آن است) باشد. نگاه پدیدارشناختی ارتباط شهودی با چیزهاست و اگر تحلیل‌گفتمان ادبی بخواهد از نگاه پدیدارشناختی دور نماند، باید پیش از هر چیز در جستجوی سازه‌های زیبایی‌شناختی باشد؛ یعنی لحظاتی را کشف کند که کنش‌گر و کنش‌پذیر پس از تلاقی با یکدیگر در هم گره‌خورده، ذوب می‌شوند و بر اساس این «در هم تنیدگی» نظامی شهودی شکل می‌گیرد و سپس تجلی «هستی» مدار آن چیز ممکن می‌گردد (فونتنی، ۱۹۹۹، ۲۲۸).

در این سکانس، ارتباط پدیدارشناختی به اندازه‌ای است که نشانگر رابطه‌ی وجودی و اگزستانسیالیستی میان موسیقی موجود (آنچه نت‌ها دال بر آنند) و واپس‌زدگی موسیقی (که دور انداختن پارتیتور موسیقی بیانگر آن است) است. در این میان بین دو سطح شناختی و عاطفی نوعی برخورد پدید می‌آید که نتیجه‌ی آن زایش سطح پدیدارشناختی و بروز انگیزش‌های روانی ژولی است. ژولی با دور انداختن نت‌ها به مرحله‌ای از بعد شناختی رسیده است. این امر به شکل فقدان صدای موسیقی نشان داده می‌شود؛ یعنی صدای ماشین زباله بیانگر ورود ژولی از سطح روانی و عاطفی به سطح شناختی است. تا زمانی که صدای موسیقی قطع نشده است ژولی به نتیجه‌ی عملکرد خود پی نمی‌برد. صدای ماشین زباله جایگزین فقدان صدا - در اینجا موسیقی - شده است و این صدا در واقع، نه صدا که فقدان صدای موسیقی است.



نمودار ۵: طرحواره تنش‌ی سکانس دور انداختن پارتیتور نت‌ها توسط ژولی

۵-۵- فرایند گذار از آیکونیک به هاپیرآیکون^{۳۳}

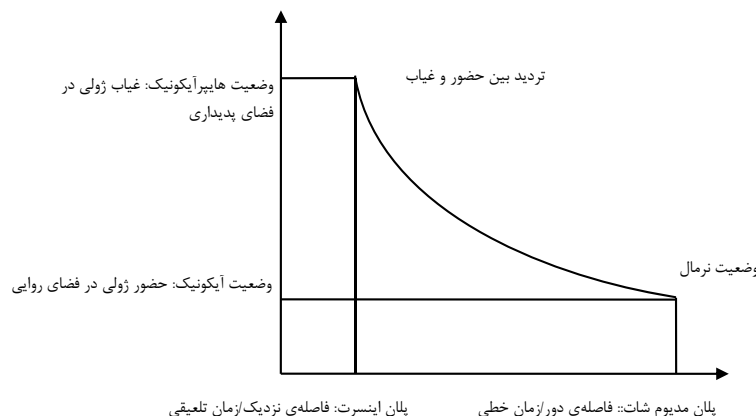
توضیح سکانس: ژولی بستنی و قهوه سفارش می‌دهد؛ در حالی که بستنی می‌خورد با شنیدن صدای فلوت به بیرون از کافی‌شاپ نگاه می‌کند، مردی در نمایی لانگ‌شات^{۳۴} در حال نواختن فلوت است. تصویر دوباره به نمای کلوزآپ^{۳۵} ژولی قطع می‌شود. وی مات و میهوت در حال نگرستن به مرد فلوت‌زن است؛ سپس به مدت ۲۰ ثانیه، نمایی لایه^{۳۶} از فنجان قهوه، همراه با صدای فلوت، نشان داده می‌شود.

در صحنه‌ی کافی‌شاپ، وضعیت سکوت وضعیتی است که با وجود شنیدن صدای فلوت قدرت می‌گیرد. فنجان قهوه به‌مثابه نماینده‌ی کنش، کنش‌گر و زمان عمل می‌کند: نماینده‌ی زمان است به سبب وضعیت عبور سایه‌روشن و چرخش نور بر روی آن، نماینده‌ی وضعیت کنشی است به سبب آن‌که تنها عنصر حاضر در صحنه است و قطره‌ی قهوه‌ی روی آن بیانگر عمل نوشیدن قهوه است و نماینده‌ی کنش‌گر است به سبب رابطه‌ای که در پلان قبل با کنش‌گر داشته است. به

دیگر سخن، وضعیت آیکونیک فنجان قهوه پشت سر گذاشته می‌شود و وضعیت هایپرایکونیک رخ می‌دهد. در وضعیت آیکونیک تصویر ژولی در پلان مدیوم‌شات^{۳۷} نشان داده می‌شود و در وضعیت هایپرایکونیک تصویر ژولی حذف و تصویر فنجان قهوه در پلان اکستریم‌کلوزآپ^{۳۸} به تصویر کشیده می‌شود. برخورد این دو سطح وضعیت تنشی سکانس را شکل می‌دهد؛ ما ناگهان از فضایی باز و گسترده وارد فضایی بسته و آسمیک بدون امکان تنفس می‌شویم که نمایانگر وجه تنشی گفتمان است. علاوه بر آن، حرکت سایه‌روشن نور بر روی فنجان قهوه وضعیت ناپایدار این گفتمان را ترسیم می‌کند. در واقع، این وضعیت هایپرایکونیک بیانگر وضعیت پدیدارشناختی است. فضای پدیدارشناختی فضایی است که سوژه در آن در کمترین فاصله‌ی ممکن با ذات ابژه و جهان قرار دارد. فنجان از موقعیتی آیکونیک در فضایی روایی به موقعیتی هایپرایکونیک در فضایی پدیداری تبدیل می‌شود؛ یعنی فنجان نقشی استعلایی پذیرفته است و دیگر تنها یک فنجان نیست؛ بلکه، همانند صحنه‌ی معروف چای مادرلن مارسل پروست، نشانه‌ای است که تمامی خاطرات و گذشته‌ی ژولی را برای او زنده می‌کند و فضای پدیداری و نقش استعلایی فنجان به منبع لایزال انرژی و تجلی خاطرات ژولی تبدیل می‌شود.

هایپرایکون نشانه‌ی آیکونیک است که از آیکون عبور می‌کند و تا مرز استعاره پیش می‌رود؛ اگرچه در بسیاری از موارد وجهی از آیکونیک بودن خود را نیز حفظ می‌کند. هایپرایکون نه آیکون است که مبتنی بر شباهت با ابژه‌ی بیرونی باشد و نه هایپوآیکون که حضوری مستقل داشته باشد. در هایپرایکون نشانه‌ی بسط یافته، از ابژه، چه بیرونی و چه درونی، فاصله می‌گیرد و تا مرز استعاره پیش می‌رود (شعیری، ۱۳۹۱، ۲۱۰).

بنابراین این وضعیت هایپرایکونیک وضعیت تردید بین حضور و غیاب است؛ یعنی فنجان لحظه‌ای حاضر است و لحظه‌ای دیگر به غیاب می‌رود و در حفره‌ی زمان فرو می‌رود و این حضور و غیاب وضعیت دوگانه‌ای را ترسیم می‌کند که گویا از بیرون بر فنجان تحمیل می‌شود. بنابراین ما به سبب رفت‌وآمد سایه‌روشن نور، در موقعیتی نامصمم قرار می‌گیریم و این حکایت از زمان لازم برای تصمیم‌گیری سوژه دارد؛ و این زمان حفره‌ای به وجود می‌آورد که معنایی و تعلیقی است. این تعلیق علی‌رغم صدای فلوت (که تداعی‌کننده‌ی خاطرات کش‌گر است) بیانگر معنای سکوت است. به این ترتیب، زمان و فاصله در پیوند با صدای فلوت و حرکت سایه‌روشن نور بر روی فنجان استعلایافته معنای سکوت را می‌آفرینند. طرح‌واره‌ی تنشی این سکانس در نمودار شماره‌ی ۶ نشان داده شده است:



نمودار ۶. طرح‌واره‌ی تنشی سکانس: حضور ژولی در کافی شاپ



تصویر ۲. سکانس حضور ژولی در کافی شاپ

منبع: فیلم سه‌رنگ: آبی

۶- نتیجه‌گیری

بدون تردید سکوت به‌عنوان یکی از ابزارهای ارتباطی از جایگاه ویژه‌ای در گفتمان‌های گوناگون برخوردار است. از آنجایی که سکوت امروزه یکی از عوامل مهم ساختار دراماتیک در سینما محسوب می‌شود، شناخت آن در این حوزه‌ی گفتمانی ضروری است. در این مقاله با بهره‌گیری از رویکرد نشانه-معناشناختی سینما، بازنمایی سکوت بر اساس کارکرد تنشی در فیلم سه‌گانه‌ی آبی بررسی شد. برای تحلیل نشانه-معناشناسی سکوت در گفتمان فیلم سه‌گانه‌ی آبی، ابتدا متغیرهای دیداری متن، مانند رنگ، نور، حرکت، فضا، فاصله، زمان، صدا، تکرر و نشر، و ارتباط آن‌ها با یکدیگر در گفتمان مورد نظر بررسی شد. سپس ارتباط عناصر و نمایه‌های دیداری با یکدیگر و با دیگر عوامل متنی، مانند زاویه‌ی دید، مرکزگرایی/مرکزگریزی، کاهش/افزایش، حضور/غیاب و در نهایت مهم‌ترین عوامل تنشی یعنی فشاره و گستره، مطالعه شد. برای مثال، در سکانس «ژولی در حال خواندن نت‌ها» و «ژولی در حال به دور انداختن پارتیتور نت‌ها» سکوت در پیوند با زمان، ریتم، حرکت و صدا و در سکانس «ژولی در بخش ریکآوری بیمارستان» سکوت در پیوند با عمق، حرکت، فاصله، رنگ و موسیقی شکل می‌گیرد. نقش موسیقی در شکل‌گیری وجه تنشی، در ارتباط با دیگر عناصر بصری موجود در سکانس‌ها، به سبب وجه پیشاتنشی که در این فیلم بر عهده دارد، بسیار پررنگ است. برای مثال، ترکیب آن با رنگ آبی و حرکت دوربین در سکانس «حضور ژولی در بیمارستان» و یا ترکیب آن با رفت‌وبرگشت سایه‌روشن نور در سکانس «حضور ژولی در کافی‌شاپ» و یا در ترکیب با رنگ مشکی در سکانس‌های «فید اوت-فید این». بنابراین، موسیقی نقش مهمی در تولید فضای تنشی و در نتیجه در ایجاد سکوت به‌واسطه‌ی تعامل فضاهای گوناگون گفتمانی دارد. نتایج این پژوهش نشان می‌دهند که سکوت در گفتمان سینمایی کیشلوفسکی، به هم‌آمیختگی فضاهای گفتمانی وابسته و نتیجه‌ی جریانی طیفی است. فرایند طیفی مولد سکوت بر اثر تلاقی چالشی بسترهای گفتمانی ایجاد می‌شود. جریان چالشی نشان داد که اوج و فرود در تعامل گسترده و فشرده قرار می‌گیرند تا از دل این رابطه سکوت حاصل شود.

پی‌نوشت‌ها

1. Counterpoint
2. continu
3. discontinu
4. Wittgenstein
5. Kant
6. Heidegger
7. dasein
8. Susan Sontag
9. Derrida
10. Thomas clifton
11. Le carré sémiotique
12. graduel
13. le carré tensif
14. Zilberberg
15. espace tensif
16. zone d'intensité
17. zone d'extensité
18. affectif
19. cognitif
20. Fade Out
21. Fade In
22. Long Shot
23. Medium Long Shot
24. Medium Shot
25. Zoom in
26. Zoom back
27. Close-up
28. Husserl
29. intention
30. natural attitude
31. Brentano
32. aboutness
33. hypericône
34. Long Shot
35. Close-up
36. insert
37. Medium Shot
38. Extreme Close-up

منابع

- امامی، همایون (۱۳۸۷) فیلم مستند درام و ساختار دراماتیک، نشر ساقی، تهران.
- استفان، پالم کوئیست (۱۳۸۵) «سکوت به‌مثابه غایت کوشش‌های فلسفی»، ترجمه‌ی سیدسروش هاشم‌زاده، نشریه‌ی خردنامه همشهری، شماره‌ی ۱۲۱.
- حقی، سید علی (۱۳۷۸) «درآمدی بر پدیدارشناسی هوسرل»، نامه‌ی مفید، شماره‌ی ۱۹.
- سجودی، فرزانه، صادقی، لیلا (۱۳۸۹) «کارکرد گفتمانی سکوت در ساخت‌مندی روایت داستان کوتاه»، فصلنامه‌ی پژوهش‌های زبان و ادبیات تطبیقی، دوره‌ی اول، شماره‌ی ۲، صص. ۶۹-۸۸.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۹) تجزیه و تحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان، نشر سمت، تهران.

- ----- (۱۳۹۱) نشانه-معناشناسی دیداری، نشر سخن، تهران.
- صادقی، لیلا (۱۳۹۲) کارکرد گفتمانی سکوت در ادبیات معاصر فارسی، نشر نقش جهان، تهران.
- مارر، مونیکا (۱۳۹۱) کریشتف کیشلوفسکی، ترجمه‌ی هادی چپردار، نشر مرکز، تهران.
- Clifton, Thomas (1976) the Poetics of Musical Silence, 62 *Musical Q.* 164.
- Derrida, Jacques (1976) *Of Grammatology*, Trans: Gayatri Chakravorty Spivak, Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Fontanille, Jacques (1999) *Sémiotique et littérature. Essais de methode.* Paris: PUF.
- Glenn, K.M. (2004) *Discourse of Silence in Alcanfor and «Te deix, amor, la mar com a penyora»* California: Wake forest University.
- Heidegger, Martin (1927) *Bing and Time*, Trans.j. Macquarrie and Robinson, Black well, neinth edition, oxford.
- Sontag, Susan (1969) *the Aesthetics of Silence*, USA: Farar, Srtaus & Giroux.
- Zilberberg, Claude (2012) *La structure tensive*, Belgique: Presses Universitaires de Lièges.

پایگاه اینترنتی داندود مقالات دانشگاه هنر
journal.art.ac.ir

Received: 14 Apr 2015

Accepted: 5 Sep 2015

Semiotic Analysis of Silence in the Discourse of Kieślowskian Cinema

Selma Nayebe, Master of Arts, Department of Art Studies, Azad University of Yazd, Iran.

Hamid Reza Shairi, Associate Professor of Linguistics and Semiotics Studies, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.

Abstract

As the discourse of literature, the notion of silence in film's discourse would be considered as an absent element in the background of the text. Silence appears either through structural and content elements or diverse textual signs like spectral and interdependent relationship such as less/more distance, saturated or pale light in foreground that make it definable and explainable. But the representation of silence in cinema is distinct from silence in writing or speech. Because of its abstraction and with response to this question that "How silence is represented in cinema's discourse?" "We are able to perceive a novel definition of silence in cinema in the framework of semiotic studies. Silence finds its signification through a sign or signs in a discursive context or chain in which they refer to it. Thus, silence like other elements or notions of signification with which it is in opposition such as sound, is perceived or explained either by an expression or other forms of expression which are in fact the expressive signifiers of silence. In other words, the presence of this expression or expressive signifier of silence in discursive context of film is necessary in order to demonstrate its trace. In the discourse of film, silence is created through action, rhythm, extensity, movement, repetition, the game of light penumbra, the absence of dialogue, time, spacing, perspective, and music. Therefore, silence has no longer the general sense of silence. In fact, silence can create a tensive space which results in creation of dynamic and fluid values in discursive regime. Tensive space is composed of intensive and extensive zones. Such process is realizable by the interdependence of these components. Intensive zone is the atmosphere of subject modalities whose orientation tends to the passions and internal world of actant while the extensive space concentrates on the external, quantitative and cognitive aspect. If the extent of tensive space is limited or reduced, we encounter with the extensive and concentrated situation, but in the case of unlimited and multiple extensive of tensive space, we are facing extensive circumstances. Among different approaches to the interpretation of silence, visual semiotics foundation which is the theoretical framework of this research can be considered as an efficient and suitable approach to study silence in the discourse of cinema. Adopting and profiting a descriptive and analytical research methodology, this research tries to respond to this question that "how can study the silence system of Kieślowskian cinema in the framework of semiotics with application of discursive approach. Also another question which arises is that "what kind of factors or variables should be regarded in the process of silence signification. It seems that abovementioned structural and content elements crystalize the function of silence in the discursive system of Three Colors Trilogy: Blue as the corpus of this study based of tensive scheme of discourse in the framework of semiotics. In its turn, the goal of this research is the analysis and the investigation of silence place and its signification besides semiosis functions in Kieślowskian cinema.

Keywords: Semiotics, Silence, Discursive System, Signification Process, Kieślowskian Cinema.