ماهنامه علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال دوم، شماره پانزدهم، بهمن ۱۴۰۲
صص۸۵-۱۰۱

نشانه‌شناسی نام کاراکترهای فیلم فروشنده ساخته اصغر فرهادی؛ با تکیه بر دیدگاه چارلز سندرس پیرس

محمد عبدالرحیم نژاد / دانش‌آموخته کارشناسی ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.*
mohammad.arn28@gmail.com

چکیده

این نوشتار در باب نام‌شناسی بر اساس نشانه‌شناسی نام شخصیت‌ها در فیلم فروشنده ساخته اصغر فرهادی می‌باشد و می‌کوشد با توجه به دانش نام‌شناسی و تکیه بر روش نشانه‌شناسی پیرس به وجه‌های گوناگون چون وجه شمایلی، نمایه‌ای و نمادین نام‌های شخصیت‌های نمایشی بپردازد. از آن‌جا که علم نام‌شناسی از امکانات تحلیلی در راستای شخصیت‌شناسی ادبی می‌باشد و نیز از این مقوله در پژوهش‌های ایرانی بهره کمی برده شده است، سعی کردم تا با نگارش این مقاله، ضمن معرفی و به‌کارگیری این علم، نمونه تحلیلی‌ای را در یکی از آثار شاخص نمایشی ایرانی بررسی کنم. لازم به ذکر است که این دست تحلیل‌ها منجر به تلاش خالقان اثر برای جدی گرفتن اهمیت انتخاب نام برای شخصیت‌ها در راستای روایت می‌شود. با در نظر گرفتن این موضوع که تمرکز سوسور در نشانه‌شناسی بر روی زبان است و همچنین در نظر گرفتن این موضوع که پیرس نشانه را با تصاویر مطرح می‌کند (که خود نکته ویژه‌ای در امر پرداختن به آثار حوزه تئاتر و سینما می‌باشد)، ترجیح به استفاده از روش نشانه‌شناسی پیرس به نسبت نشانه‌شناسی سوسور می‌باشد. بنابر این پژوهش در فیلم مورد بررسی مشخص می‌شود که رابطه‌ای مستقیم و کاربردی میان نام کاراکترهای فیلم و درون‌مایه و کنش‌های نمایشی وجود دارد. بر اساس همین یافته، به نام‌شناسی نشانه‌شناختی شخصیت‌های نمایشی در فیلم فروشنده اصغر فرهادی پرداخته شده است. در این مقاله، با استفاده از روش تحلیلی-توصیفی، به بررسی و بیان نشانه‌شناسی نام کاراکترهای فیلم فروشنده ساخته اصغر فرهادی پرداخته می‌شود. نتیجه حاصل از این پژوهش، حاکی از این است که نویسنده اثر برای تأکید هرچه بیش‌تر بر مفهوم و فضاسازی بهتر در لایه‌های زیرین متن، از ظرفیت‌های نشانه‌ای در ایجاد نام کاراکترها بهره برده است. این ظرفیت‌ها در متن مقاله مشخص شده است. همچنین این پژوهش بیان‌گر توجه اصغر فرهادی به جوانب دلالت‌گر نام‌ها در نام‌گذاری اشخاص نمایش به طور خودآگاه و ناخودآگاه است.

کلیدواژه‌ها: فروشنده، اصغر فرهادی، نشانه‌شناسی، پیرس.

A Monthly Scientific Research Journal
Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities
Vol.2, No.15, February 2024
pp.85-101

The Semiotics of the Names of the Characters in the Film The Salesman by Asghar Farhadi based on Charles Sanders Peirce's Point of View

Mohammad Abdolrahimnezhad / Bachelor of Dramatic Literature, Faculty of Arts, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.*
mohammad.arn28@gmail.com

Abstract

This article about nomenclature is based on the semiotics of the names of the characters in the movie Salesman by Asghar Farhadi, and it tries to deal with various aspects such as the iconic, indexical, and symbolic aspects of the names of the characters in the show, taking into account the knowledge of vocabulary and relying on Peirce's method of semiotics. Since the science of vocabulary is one of the analytical possibilities in line with literary Characterology and this category has been little used in Iranian research, I tried to write this article, while introducing and applying this science, to provide an analytical example in one of the prominent works. Check out an Iranian show. It should be noted that this type of analysis leads to the efforts of the creators of the work to take seriously the importance of choosing names for the characters in line with the narrative. Because Saussure's focus in semiotics is on language and also because Peirce presents the sign with images (which is a special point in dealing with the works of theater and cinema), preferring to use Peirce's method of semiotics is compared to Saussure's semiotics. According to this research, in the film under review, it is clear that there is a direct and practical relationship between the characters' names in the film and the content and actions on the show. Asghar Farhadi's film The Salesman has undergone a discussion on the semiotic nomenclature of its characters based on this finding. The analytical-descriptive method is used to discuss the semiotics of character names in Asghar Farhadi's film "The Salesman" in this article. The result of this research indicates that the author of the work has used symbolic capacities in the creation of character names to emphasize the concept and create a better atmosphere in the lower layers of the text. The article's text specifies these capacities. The research indicates that Asghar Farhadi takes into account the denotative aspects of names when naming the characters from the show, both consciously and unconsciously.

Keywords: The Salesman, Asghar Farhadi, semiotics, Pierce.

مقدمه

جنبه مقدس زبان سینما نیز همچون دیگر زبان‌ها، متشکل و ساخته شده از نشانه‌ها است. این نشانه‌ها گاهی به صورت شمایل (Icon) ظاهر می‌شوند، گاه نمایه (Index) و گاه نماد (Symbol). شمایل، مثل تصویر یک شخص که معرف او است. نمایه، مثل برف که نشانه سرما است و نماد که به صورت قراردادی است، مثل زبان که به قول ویتگنشتاین محدوده تفکر است. حضور نشانه‌ها در آثار و بهره‌گیری از نشانه‌شناسی به واسطه تأثیر آن در جوانب مختلف، امری بسیار مهم می‌باشد. نشانه‌ها نه تنها در بحث هنر و خلق آثار هنری که در مباحث اقتصادی هم چون تبلیغات و دیگر قسمت‌های زندگی امروزه بشر کاربرد شگفت‌انگیزی دارند. از این‌رو، آشنایی با آن و نیز دیدن مثال‌هایی برای یادگیری و جا افتادن این مسئله در ذهن مخاطبی که درک آن نیاز دارد، امری ضروری و مهم است.

فیلم *فروشنده* اثر اصغر فرهادی با توجه به ژانری که دارد، یکی از آثاری محسوب می‌گردد که به سبب محدودیت‌های گوناگون، سرشار از صحنه‌هایی است که در آن، نشانه‌ها و رمزها به صورت کاملاً محسوس و گاه ریتمیک به کار گرفته شده است. در واقع، نشانه‌ها بارها و بارها در متن فیلم به کار گرفته شده است؛ به طوری که نمی‌توان حضور این نشانه‌ها و بار معنایی رمزآمیز آن‌ها را در این فیلم نادیده گرفت. نشانه‌ها در قالب‌های گوناگون و در صحنه‌ها و سکانس‌های متناوب به صورت المان‌هایی همچون رنگ‌ها، نمای دوربین، اشیا، حالات و... به کار رفته‌اند. هدف از این پژوهش، نشان دادن اهمیت و تأثیر بهره گرفتن از انواع نشانه‌ها در مسیر خلق یک اثر هنری، به خصوص در زمان ساخت و پرداخت کاراکترهای یک نمایشنامه و یا فیلمنامه می‌باشد و با توجه به این مهم که بسیاری از خالقان آثار، کم و یا هیچ بهره‌ای از نشانه‌شناسی و جای دادن نشانه‌ها در آثار نبرده‌اند؛ با نشان دادن شیوه و نتیجه بهره جستن از این کار، به آن‌ها این حق انتخاب را می‌دهیم که در ساخت آثار جدید خود و یا تحلیل آثار پیشین، راه و روش بهتر و بهینه‌تری را گزینش کنند. حال سوال این است که آیا فیل‌مسازی مؤلفی چون اصغر فرهادی نیز از نشانه‌شناسی در آثار خود و به بیان واضح‌تر در خلق شخصیت‌های داستانی‌اش بهره برده است؟ با این فرض پیش می‌روم که شخصیت‌های نمایشی بر همین اساس خلق شده‌اند و برطبق هدف این پژوهش، اسامی آن‌ها دالی بر شخصیت و مسیر روایت هر شخصیت می‌باشد. با در نظر گرفتن این موضوع و نیز احاطه بر

روش نشانه‌شناسی چارلز سندرس پیرس، دست به خلق این پژوهش خواهم زد تا بیابم که آیا نویسنده از علم نشانه‌شناسی استفاده کرده است و نیز کشف کنیم که این بهره‌گیری تعمدی بوده است یا سهوی. در این‌جا برای بررسی نشانه‌شناختی اسامی شخصیت‌ها در این فیلم، ابتدا خلاصه‌ای از آن بیان می‌گردد و سپس با بررسی نشانه‌شناسی نام شخصیت‌ها به تفسیر و توضیح معانی نشانه‌ها پرداخته می‌شود.

پیشینه پژوهش

جست‌وجوی پایگاه‌های اینترنتی و منابع موجود نشان می‌دهد که منبعی به عنوان پیشینه این پژوهش یافت نشد. تنها مطالبی پراکنده در برخی تارنماهای اینترنتی و تعدادی مقاله با مضمون تحلیلی از فیلم *فروشنده* اصغر فرهادی و همچنین مقاله‌ای تحت عنوان «نشانه‌شناسی نام شخصیت‌های نمایشی در نمایشنامه مرگِ فروشنده» (۱۳۸۸) نوشته اسدی و فربد یافت شد که به پیشبرد این پژوهش کمک قابل توجهی کرده است. در کنار موارد یاد شده، مقالات متعدد و نیز منابع مکتوبی در راستای بیان دیدگاه‌های چارلز سندرس پیرس و فردینان دو سوسور یافت گردید که به فراخور نیاز در این مقاله از آن‌ها بهره جسته شد. وجه تمایز این پژوهش با دیگر یافته‌ها در نگاه نو و زاویه دید جدیدی است که به شخصیت‌های یک اثر نمایشی و مسیری که نام آن افراد در خلق داستان، کاراکتر و روایت طی می‌کند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع کاربردی و ماهیت آن، توصیفی - تحلیلی است. بدین ترتیب که برحسب چارچوب نظری نشانه‌شناسی پیرس، اسامی کاراکترهای فیلم *فروشنده*، اثر اصغر فرهادی مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد و نشانه‌های به کار رفته در اسامی اثر معرفی می‌شود و از این طریق، گام مهمی در جهت شناسایی نظام مفهومی و نشانه‌شناختی اثر صورت می‌پذیرد. گردآوری اطلاعات، با روش کتابخانه‌ای به همراه مشاهده فیلم *فروشنده* ساخته اصغر فرهادی انجام شده و تحلیل با روش کیفی صورت پذیرفته است. شیوه نمونه‌گیری، گزینشی می‌باشد.

نشانه‌شناسی

امروزه با توجه به روند تولید و گسترش نشانه‌ها در زندگی، نیاز به دانشی که در ابعاد گوناگون به توضیح و تفسیر نشانه‌ها بپردازد، بیش از گذشته احساس می‌گردد. در واقع، «نشانه‌شناسی، مطالعه نظام‌مند همه عواملی است که در تولید و تفسیر نشانه‌ها یا در فرآیند دلالت شرکت دارند» (مکاریک، ۱۳۸۴: ۳۲۶)، اما «پرسش اصلی در بررسی نشانه شناختی این است که معناها چگونه ساخته می‌شوند و واقعیت چگونه بازنمایی می‌شود» (چندلر، ۱۳۸۶: ۲۵). وظیفه نشانه‌شناسی جست‌وجو و کنکاش در تمامی بخش‌ها و قسمت‌هایی است که بویی از پیام را از خود تراوش می‌کنند. «نشانه‌شناسی بر این نکته تأکید دارد که علائم و رمزها معنا را به وجود می‌آورد و برای انسان تفسیر و درک آن‌چه را که در اطرافش می‌گذرد، فراهم می‌سازد» (استریناتی، ۱۳۸۴: ۱۵۲). می‌توانیم این‌گونه برداشت کنیم که علم نشانه‌شناسی، دریچه‌های تازه‌ای به روی درک مخاطب از اثر باز خواهد کرد و همچنین کمک به فهم بهتر و دقیق‌تر آن می‌کند. عموماً ورود به وادی نشانه‌شناسی با بررسی نظریات فردینان دوسوسور، زبان‌شناس سوئیسی و چارلز سندرس پیرس، فیلسوف امریکایی آغاز می‌شود. سوسور «هر نشانه را متشکل از دال (تصویری آوایی یا معادل نوشتن آن) و یک مدلول (مفهوم یا معنا) می‌دانست» (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۳۳). دال‌ها وسیله‌ای برای ظهور مدلول یا معنا هستند. به بیان روشن‌تر، «دال و مدلول در کنار همدیگر یک نشانه کامل را می‌سازند. هنگام استفاده از زبان، دال‌هایشان فراموش می‌شوند. این‌گونه تصور می‌شود که آن‌چه از درون می‌آید، ظاهراً، بدون وساطت، در بیرون ارائه می‌شود» (ایستوپ، ۱۳۸۸: ۴۸-۴۵)، «اما پیرس درباره نشانه، نظریه‌ای سه وجهی دارد: ۱. نشانه؛ ۲. اُبژه یا موضوع (آن‌چه که از طریق نشانه بازنمایی شده) و ۳. تفسیر یا تاویل (تأثیر دلالتی نشانه‌ها)» (احمدی، ۱۳۸۰: ۷ و پاینده، ۱۳۸۵: ۲۷- ۲۴). به عبارت ساده‌تر، پیرس روند ایجاد معنا را در نشانه شامل سه حلقه نشانه، موضوع و معنا بیان می‌کند. همچنین پیرس دسته‌بندی کامل‌تر نشانه‌ها را نیز مطرح می‌کند. وی «نشانه‌ها را سه گونه دسته‌بندی کرده که سومین گونه آن، امروز مشهورترین دسته‌بندی نشانه‌ها است. در این دسته‌بندی، نشانه‌ها به سه دسته شمایلی، نمایه‌ای و نمادین تقسیم می‌شوند» (احمدی، ۱۳۸۴: ۴۳-۴۴ و والکر و چاپلین، ۱۳۸۵: ۲۲۱)، اما نگاه دیگر در بحث نشانه‌شناسی، مربوط به رولان بارت می‌باشد؛ وی همان نظریه دال و مدلول سوسور را در قالب

معنای ضمنی مطرح می‌کند، اما تفاوت دیدگاه وی با دیدگاه نشانه‌شناسی دال و مدلول، در تأکید سوسور بر صراحت معنای نشانه‌ای و عدم ثبات و صراحت معنا در نظریه نشانه‌شناسی وی است (ر.ک: باقری خلیلی و ذبیح پور، ۱۳۹۴: ۲۵-۵۳).

وجه نمادین: در این وجه، دال شباهتی به مدلول ندارد، اما بر اساس یک قرارداد اختیاری به آن مرتبط شده است. بنابراین رابطهٔ میان دال و مدلول باید آموخته شود؛ مثل حروف الفبا، کلمات، علائم نقطه‌گذاری و... (چندلر، ۱۴۰۰: ۶۶).

وجه شمایلی: در این وجه، مدلول به خاطر شباهت به دال یا به این علت که تقلیدی از آن است دریافت می‌شود (تشخیص مدلول با نگاه کردن، گوش دادن، لمس کردن، چشیدن یا بوئیدن چیزی شبیه آن انجام می‌شود). دال به علت دارا بودن بعضی از کیفیات مدلول شبیه آن است: مثل نقاشی چهره، ماکت، استعاره و... (همان: ۶۶).

وجه نمایه‌ای: در این وجه، دال اختیاری نیست، بلکه به طور مستقیم (فیزیکی یا علّی) به مدلول مرتبط است؛ این ارتباط می‌تواند مشاهده یا استنتاج شود: مثل «نشانه‌های طبیعی» (دود، رعد، طعم‌ها و...)، علائم بیماری‌ها، وسایل اندازه‌گیری، علائم شخصی و... (همان: ۶۷).

معرفی مورد مطالعاتی

فیلم *فروشنده* محصول سال ۱۳۹۴ در ژانر درام می‌باشد. این فیلم به نویسندگی و کارگردانی اصغر فرهادی است که برای او جوایز متعددی را از جمله جایزه بهترین فیلمنامه جشنواره کن سال ۲۰۱۶ و اسکار بهترین فیلم غیرانگلیسی زبان را در سال بعدش به ارمغان آورد. این فیلم با هنرنمایی شهاب حسینی و ترانه علیدوستی، هفتمین فیلم بلند اصغر فرهادی می‌باشد که در ابتدا قرار بود با نام «برسد به دست آهو» اکران شود، اما در میانه فیلم‌برداری، نامش به فروشنده تغییر کرد. این فیلم نظرات و نقدهای متعددی را در سطح جهانی داشت و همچنین در طول دوران ساخت، اکران و شرکت در جشنواره‌های بین المللی حواشتی فراوانی را به وجود آورد.

اصغر فرهادی

اصغر فرهادی زاده اردیبهشت ۱۳۵۱ش در شهر خمینی شهر اصفهان در کشور ایران

می‌باشد. او پس از پرداختن به تحصیلات آکادمیک در مقطع کارشناسی و کارشناسی ارشد در رشته‌های نمایشی و به خصوص ادبیات نمایشی در مقطع لیسانس، نشان می‌دهد که به درام و ساختار خلق آن تسلط کافی و کاملی را دارد. او تاکنون افتخارات بین المللی فراوانی را کسب کرده است و جزء شخصیت‌های مهم دنیای هنر و سینمای جهان می‌باشد.

چارلز سندرس پیرس

او زاده سپتامبر ۱۸۳۹ در کشور امریکا می‌باشد. در فلسفه، منطق، ریاضی و شیمی صاحب‌نظر بود و برخی او را حتی پدر پراگماتیسم نیز می‌دانند. البته امروزه او را عمدتاً به واسطه نشانه‌شناسی و بنیان گذاشتن عمل‌گرایی می‌شناسند. او که تقریباً هم‌دوره همتای خود در اروپا یعنی فردینان دو سوسور می‌باشد، نظریات بسیار مهم و تأثیرگذاری در حوزه نشانه‌شناسی داشته است.

خلاصه داستان فیلم *فروشنده*

فیلم *فروشنده* به نویسندگی و کارگردانی اصغر فرهادی به عنوان یکی از آثار معدود در سینمای ایران است که به موضوع تجاوز به زنان، تحت عنوان یکی از مخرب‌ترین ناهنجاری‌های اخلاقی موجود در جامعه پرداخته است. نگاه اصغر فرهادی در این فیلم بسیار واقع‌گراست؛ به طوری که به ابعاد روحی، روانی و اجتماعی چنین مواردی با دیدی واقعی نگریسته است (سجادی فر، ۱۳۹۷: ۷۸).

فیلم، داستان زوجی به نام رعنا و عماد است که از قشر فرهنگی و متوسط جامعه می‌باشند. عماد معلم ادبیات مقطع دبیرستان است و هر دو نفر به عنوان بازیگر تئاتر نیز فعالیت می‌کنند. شروع فیلم با تخریب شبانه ساختمان آن‌ها به علت گودبرداری غیر اصولی ساختمان کناری رقم می‌خورد. تمامی دیوارها ترک می‌خورد و ساکنین ساختمان به بیرون فرار می‌کنند. همین امر باعث غیرقابل سکونت شدن منزل و در نتیجه، ترک و به دنبال خانه ای جدید رفتن رعنا و عماد می‌شود. آن دو پس از جست‌وجو، منزل یکی از دوستانشان را که دست مستأجری بوده است، برای اجاره پیدا می‌کنند. این خانه که به صورت یک نیم‌طبقه بر روی پشت بام یک آپارتمان است، پیش از این منزل یک زن روسپی بوده است که عماد و رعنا از

آن خبر ندارند. پس از مستقر شدن آن‌ها در منزل جدید، در شبی بارانی که رعنا در منزل تنها می‌باشد و قصد رفتن به حمام را دارد، زنگ خانه به صدا می‌آید و او با تصور این که عماد پشت در است، در را باز می‌کند، اما یکی از مردانی که با زن روسپی در ارتباط بوده است، وارد خانه می‌شود. رعنا بر اثر مقاومت در برابر متجاوز، زخمی شده و توسط همسایه‌ها به بیمارستان برده می‌شود. عماد پس از خبردار شدن به بیمارستان می‌آید و آن‌جا متوجه اتفاق می‌شود و این نقطه‌ای است که آرامش و خوشحالی زنگی رعنا و عماد دیگر از بین می‌رود. آن‌ها که تلاش می‌کنند تا واقع را فراموش کنند، با شکست مواجه و به شدت دچار انزوا و مشکلات روحی و فکری می‌شوند. در این بین، عماد سوئیچ وانتی را که فرد متجاوز به خاطر فرار و از روی ترس در خانه جا گذاشته بود، پیدا می‌کند. پس از یافتن وانت در خیابان‌های نزدیک خانه، به کمک پدر یکی از شاگردانش که بازنشسته راهنمایی رانندگی است، آدرس مالک ماشین و راننده را آن را می‌یابد. عماد سعی می‌کند با یک ترفند راننده وانت را که فردی جوان است و در یک مغازه نان فانتزی کار می‌کند، به ساختمان متروکه محل زندگی سابق‌شان بکشاند، اما در زمان قرار پیرمردی که پدر زن وی است به جای جوان به آن‌جا می‌آید. عماد داستان را برای پیرمرد تعریف می‌کند، اما پیرمرد از خود رفتاری مشکوک نشان می‌دهد. عماد پس از چند سوال و جواب و نیز مشاهده زخم پای پیرمرد که در شب حادثه رد خون‌آلود آن بر روی پله‌ها باقی مانده بود، متوجه می‌شود فرد متجاوز خود پیرمرد است. عماد سعی می‌کند با کشاندن خانواده پیرمرد به آن‌جا و بیان حادثه برای آن‌ها، چهره واقعی او را برای خانواده‌اش روشن کند، اما رعنا پس از مخالفت، وی را تهدید می‌کند و پیرمرد که از بیماری قلبی رنج می‌برد، در هنگام رفتن بر اثر استرس شدید دچار حمله قلبی می‌شود و فیلم با نمایی از گریم رعنا و عماد برای بازی در تئاتر مرگ *فروشنده* اثر آرتور میلر به پایان می‌رسد.

فروشنده

در ابتدا به نام این اثر می‌پردازم. همان‌گونه که در ابتدای این پژوهش گفته شد، قرار بر این بوده است که نام این فیلم «برسد به دست آهو» باشد که در میانه کار به فروشنده بدل شده است. نام ابتدایی با اشاره به اسم کاراکتر بدکاره داستان که در ادامه به تحلیل و بررسی اسم او نیز خواهم پرداخت، سعی در نشان دادن جریانی میان شخصیت‌های داستان به روسپی

اثر که دست بر قضا تصویری از او در طول فیلم به چشم نمی‌خورد، دارد. اما انتخاب این نام به هوشمندی انتخاب نام فروشنده برای این فیلم نمی‌باشد. واژه فروشنده را می‌توان به مثابه دروازه‌ای برای ارتباط دادن میان فیلم اصغر فرهادی با نمایشنامه مرگ *فروشنده* آرتور میلر و داستان مشابه این دو باهم دانست. هر دو این داستان‌ها در پلات کلی و خط داستانی بعضی از شخصیت‌ها تقریباً هم‌سو هستند. همچنین در فیلم *فروشنده* ما شاهد اجرا نمایش مرگ فروشنده توسط نقش‌های اصلی داستان در طول قصه می‌باشیم. این ارجاعات تماماً تعمدی و برای درک بهتر روایت می‌باشد که نویسنده در راستای تمثیل‌شناسی و نشانه‌شناسی از آن‌ها بهره جسته است. از این‌رو، می‌توان به این نتیجه رسید که انتخاب نام فروشنده برای این اثر در دسته‌بندی وجه‌شمایلی قرار می‌گیرد.

عماداعتصامی

برای تحلیل نام شخصیت اصلی مرد فیلم نیاز است که ابتدا اسم و فامیل او را به دو قسمت تقسیم کنیم: عماد و اعتصامی. در این قسمت، تنها به نام او پرداخته خواهد شد و با توجه به مشترک بودن نام خانوادگی مرد و زن در فیلم، مشترکاً در ادامه به آن خواهیم پرداخت. در *لغت‌نامه دهخدا* دو معنا برای نام عماد آمده است: عَمود، چوبی که خانه بر آن استوار است، قصد کردن به سوی کسی یا چیزی رفتن. معنای اسم عماد در فرهنگ معین، آن‌چه بدان تکیه کنند؛ متکا، تکیه‌گاه. بنای مرتفع است (معین، ۱۳۶۰: ۲۳۵۰).

شخصیت عماد در تمام فیلم به مثابه مرد ایرانی که ستون اصلی خانواده است، می‌باشد، ولی این کاراکتر در مسیر میان مرد کلاسیک ایرانی و مرد مدرن در رفت و آمد است و همچون آونگ ساعت به هیچ‌کدام از مقاصد نمی‌رسد. او سعی می‌کند که تکیه‌گاه خانواده باشد و مسائل را مدیریت کند، اما به محض یافتن نشانه‌ای از مرد متجاوز به سمت یافتن او و گرفتن انتقام می‌رود. در بررسی کاراکتر عماد و کنش‌های این شخصیت در سرتاسر فیلم، می‌توان نتیجه گرفت که انتخاب نام عماد اعتصامی برای این شخصیت با درنظر گرفتن رفتارها و انتخاب‌های شخصیت در زمره نشانه‌های شمایلی جای می‌گیرد.

رعنااعتصامی

همان‌طور که پیش از این گفتم، ابتدا به نام رعنا خواهم پرداخت. در بررسی نام رعنا در

لغت‌نامه دهخدا به این معانی می‌رسیم: زن ابله، سست و ضعیف، آن‌که به شتاب سخن گوید و در گفته‌های خویش نیندیشد تا نیک است یا زشت، زن خویش‌آرا، زیبا و خوش‌نما. معنای اسم رعنا در فرهنگ معین: مونث «ارعن». زن احمق و خوآرا، زن گول و سست. خودپسند، متکبر. خوب صورت، زیبا، خوشگل (همان: ۱۶۶۲).

رعنا در ابتدای داستان مهربان، مثبت و زیباروی است و می‌توان گفت روشنی خانواده اعتصامی و گروه تئاتری می‌باشد، اما پس از اتفاقی که برای او می‌افتد و به دلیل تأثیرات روحی و روانی، دست به انتخاب‌های سهوی و گاهی بدون فکر می‌زند. رعنا پس از حادثه تجاوزی که برای او رقم خورده است، ضعیف و رنجور می‌شود. در بررسی کنش‌ها، رفتارها، انتخاب‌ها و سخنان شخصیت رعنا در طول فیلم می‌توانیم به این نتیجه برسیم که این انتخاب نام برای او متفکرانه و در دسته نشانه‌های شمایلی جای می‌گیرد.

اعتصامی

کلمه اعتصام در *لغت‌نامه دهخدا* دارای این معانی است: خود را ازگناه محفوظ داشتن، باز ایستادن از معصیت، دوری و پرهیز از غیر مشروع. معنی کلمه اعتصام در فرهنگ معین: دست در زدن، چنگ در زدن، پناهنده شدن، متوسل گردیدن. خویشتن را از گناه بازداشتن، باز ماندن از گناه بامید لطف خدا. خویشتن‌داری از گناه (همان: ۳۰۲).

تصمیمات و رفتارشناسی رعنا و عماد از ابتدای فیلم تا پایان آن تماماً در چارچوب این تعاریف قراردارد. برای نمونه، صحنه معروف شام پس از تجاوز؛ زمانی که عماد به این پی می‌برد که غذای آماده شده با پول تن‌فروشی آماده شده که مرد برای زن تن‌فروش آورده است که در ادامه، منجر به دور ریختن غذا توسط عماد می‌شود و یا صحنه پایانی فیلم که از بردن آبروی پیرمرد بر خلاف تأثیر هولناکی که او بر زندگی آن‌ها گذاشته، می‌گذرند. این انتخاب هوشمندانه نام خانوادگی برای دو شخصیت اصلی داستان ستودنی است و آن را نیز در زمره نشانه‌های شمایلی قرار می‌دهد.

آهو

آهو، زن روسپی فیلم که تصویری از آن در کل فیلم نمی‌بینیم و صدایی از او نمی‌شنویم.

تنها چند لباس از او داریم، وسایل خانه، خاطرات و اسم. اسمی که در صورت ریشه‌یابی، کاملاً شخصیت را بازگو می‌کند. در *لغت‌نامه دهخدا* به این معانی برخورد کردم: آهوی ناگرفته بخشیدن؛ چیزی را که در تصرف و ملکیت ندارد، به عطا دادن، آ علامت سلب و نفی به معنی نه + هوک، به معنی خوب؛ نقص، صفت زشت، عیب، خبط، رذیله، بیماری و مرض، بلا. معنای اسم آهو در فرهنگ معین: عیب، نقص. بیماری، مرض. بد، ناپسند (همان: ۱۰۹).

ما شاهد آن هستیم که در فیلم ابتدا ملکی را که او در آن حضور ندارد، به رعنا و عماد می‌بخشند و سپس این بلا بر سر خانواده اعتصامی به واسطه او وارد می‌شود. انتخاب اسم آهو برای این کاراکتر نیز وجهی شمایلی را دارا است.

مرد متجاوز

این شخصیت که تا آخرین پرده فیلم دیده و شناخته نمی‌شود، حتی صاحب اسم هم نیست، اما در ساختمان این اثر و در بستر روایت فیلم *فروشنده* و با توجه و در نظر گرفتن شباهت رفتاری و کاراکتری با ویلی لومان نمایشنامه *مرگ فروشنده* آرتور میلر و نیز ارتباطی که از طریق او بین فیلم و نمایشنامه ایجاد می‌شود، می‌توان آن را نشانه‌ای نمادین در نظر گرفت.

عصمت

همسر مرد متجاوز که تنها در دقایق پایانی اثر او را می‌بینیم. در *لغت‌نامه دهخدا* و در جست‌وجوی این نام به این معانی می‌رسیم: پاکدامنی و ناآلودگی به گناه، نگهداری نفس از گناه، اطلاق این لفظ بر پاکی است که از ابتدای وجود تا انتهای عمر گناه کبیره خصوصاً زنا نکرده باشد. معنای اسم عصمت در فرهنگ معین: بازداشتن، منع کردن. نگاه داشتن نفس را از آلودگی و گناه. منع. نگاه‌داری نفس از گناه، پاکدامنی. ملکه اجتناب از معاصی هنگامی که تمکن عمل بدان حاصل باشد (همان: ۲۳۱۳).

این کاراکتر در دنیای داستانی این فیلم وجهی نمادین با شخصیت لیندا در نمایشنامه *مرگ فروشنده* که همسر ویلی لومان است، دارد. هر دو آن‌ها در ظاهر مهربان و ضعیف و درست‌کار و عاشق همسر خود هستند، اما فارغ از وجه نمادین اگر بخواهیم مشخصاً به اسم

او بپردازیم، بنابراین با توجه به معنای آن پی می‌بریم که عمل و منش لیندا در نمایشنامه همان آن است که در معنا به آن پرداخته شد، پس بنابراین در زمرهٔ نشانه‌های شمایلی جای می‌گیرد.

بابک

برای شخصیت بابک معنایی که کاربرد نشانه‌شناسی برای این شخصیت داشته باشد، یافت نشد و گمان می‌رود انتخاب این اسم برای کاراکتر به واسطه شباهت این نام با نام اصلی بازیگر این نقش یعنی بابک کریمی می‌باشد.

مجید

شخصیت مجید که تقریباً از نیمه فیلم وارد داستان می‌شود، در ابتدا به عنوان مجرم و منفور و در پایان داستان تبرئه می‌شود. در *لغت‌نامه دهخدا* این معانی برای نام مجید ذکر شده است: شریف، گرامی قدر، بزرگوار، جوانمرد، نیک‌کردار. معنای اسم مجید در فرهنگ معین: دارای مجد، بزرگوار، بلندمرتبه؛ نیکو آورنده (همان: ۳۸۸۵).

ما در فیلم شاهد این موضوع هستیم که کاراکتر مجید از ابتدا در شغل شریفی قرار دارد و حتی بعد از دیدن مشکل ظاهری عماد سعی می‌کند به او یاری رساند و در آخر فیلم نیز کاملاً فردی دوست‌دار خانواده و حامی و مهربان است. با در نظر گرفتن این کاراکتر، می‌توانیم بگوییم که نام او نیز در زمره نشانه‌های شمایلی جای می‌گیرد.

به دیگر اسامی آورده شده در فیلم مثل کتی، علی، رضا، صدرا، صنم، خانم شاه نظری و دیگر نام‌ها به دلیل کم اهمیتی و یافت نشدن معانی کاملاً مرتبط با آن‌ها پرداخته نشده است.

تحلیل و بررسی

با نگاه به نتایج بالا و بررسی‌هایی که به صورت تک به تک در اسامی شکل گرفت، شاهد این بودیم که عموماً استفاده از اسامی شاخص برای کاراکترهای یک اثر در گونه وجه شمایلی نشانه‌شناسی پیرس قرار می‌گیرند. مجدد تعریف وجه شمایلی را نگاه کنیم: «در این وجه، مدلول به خاطر شباهت به دال یا به این علت که تقلیدی از آن است، دریافت می‌شود

(تشخیص مدلول با نگاه کردن، گوش دادن، لمس کردن، چشیدن یا بوئیدن چیزی شبیه آن انجام می‌شود). دال به علت دارا بودن بعضی از کیفیات مدلول شبیه آن است: مثل نقاشی چهره، ماکت، استعاره و... ». با در نظر گرفتن این تعریف از پیرس و با بررسی داده‌هایی که از تحلیل اسامی به دست آوردیم، حال می‌خواهم به این موضوع بپردازم که آیا عموماً انتخاب اسامی شاخص برای شخصیت‌ها در یک نمایشنامه و فیلمنامه در دسته شمایلی قرار می‌گیرند؟ و اگر این موضوع صحیح می‌باشد، این جانمایی چه فضیلتی برای آن اثر دارد و یا به بیان دیگر، بهره جستن از وجه شمایلی در نام کاراکتر چگونه به پیشبرد روایت کمک می‌کند؟ پیش از پرداختن به این موضوع، نیاز است تا مسئله‌ای را مرور کنم. از منظر پیرس، می‌بایست که توجه داشت که خطوط قاطع جداکننده بین سه شکل نشانه وجود ندارد: یک نشانه ممکن است شمایل، نماد یا نمایه یا هر ترکیب دیگری باشد. او کاملاً از این موضوع آگاه بود: برای مثال او اصرار داشت «اگر غیر ممکن نباشد، بسیار مشکل است که بتوان یک نمایهٔ محض مثال زد یا نشانه‌ای پیدا کرد که مطلقا عاری از کیفیت نمایه‌ای باشد» (چندلر، ۱۴۰۰: ۷۵). با نگاه به این نظر پیرس، شاید در ابتدا به مواجهه‌ای گیج‌کننده در راستای شناخت شکل یک نشانه برسیم، اما باید این را دانست که فارغ از نوع نشانه، کارکرد آن است که هدایت روایت را برعهده می‌گیرد و نبودش در اثر، درک را به شدت سخت و قائم به متن خواهد کرد. باید این را بدانیم که در زوایای مختلف یک اثر هنری نیاز به استفاده از هر سه وجه نشانه احساس می‌شود، ولی باید پیش از بهره جستن از این ابزار در ابتدا شیوه کار با آن‌ها و مکان مناسب برای استفاده از این سه وجه را یافت. برای درک بهتر این موضوع، تصور کنید نام کاراکتری را در یک اثر هنری به شیوه وجه نمادین بخواهیم نشانه‌گذاری کنیم. در این وجه می‌بایست که دال شباهتی به مدلول نداشته باشد و صرفاً بر اساس یک قرارداد اختیاری به آن ربط پیدا کند. در این صورت، مخاطب اگر نتواند با مسیر داستان همراه شود و یا اگر قرارداد را برای ارتباط بین دال و مدلول یافت نکند، تماماً اثر و نشانه را متوجه نخواهد شد. این نکته نشان‌دهنده ضعف نسبی این وجه به نسبت دیگر وجوه نشانه می‌باشد؛ نه به این معنا که استفاده از آن اشتباه است، بلکه از این جهت که خالقین آثار به این درک برسند که تنها در صورتی می‌توانند از این وجه بهره ببرند که مشخصاً در اثر آن را به مخاطب نمایان سازند. برای فهم این موضوع، می‌توانیم از شخصیت جوکر در سری کمیک‌های بتمن و شهر

گاتهام سخن به میان آوریم. نام جوکر به تنهایی نشان‌دهنده یک دلقک و یا فردی برای آوردن خنده به روی صورت افراد دیگر می‌باشد و اگر بخواهیم آن را به صورت شمایلی و یا نمایه‌ای تحلیل کنیم، قطعاً به نتایجی اشتباه خواهیم رسید که منجر به گمراهی قطعی از درک اثر و خط روایت داستان خواهیم شد؛ حال آن‌که در این اثر شاخص، با در نظر گرفتن وجه نمادین برای نام کاراکتر، فرآیند نشانگی به درستی در آن پیاده‌سازی شده و هدف خالق اثر به غایت خود خواهد رسید. حال که به درک درستی از نحوه انتخاب یک وجه نشانه رسیدیم، باید به این بپردازم که آیا عموماً باید از وجه شمایلی بهره بگیریم و یا در مثال نقضی که کمی پیش با شخصیت جوکر و وجه نمادین نام او زدم، از وجوه دیگر استفاده خواهم کرد. همان‌طور که بالاتر به تعریف وجه شمایلی پرداختم، روند نشانگی در وجه شمایلی را به واسطهٔ مسیر شباهت مدلول به دال می‌دانیم. این مسیر برای فرآیند نشانگی هدفی را در جهت درک بهتر مدلول طی می‌کند. به این صورت که انتخاب یک نام اگر با در نظر گرفتن کیفیات متناسب با شناسنامه شخصیت آن کاراکتر باشد، کمک به خلق شمایل بهتر و دقیق‌تری برای کاراکتر می‌کند. شخصیت به خودی خود قابلیت رساندن مفهوم خویش را با کنش‌ها و واکنش‌هایش به نمایش می‌گذارد، اما این استفاده صحیح و درست از وجه شمایلی نشانه، راه سریع‌تری را نیز به مخاطب برای رسیدن به معنا نشان می‌دهد. مخاطب هوشمند یک اثر هنری در اولین مواجهه با کاراکتر و آنالیز کردن شمایل او، به این نتیجه خواهد رسید که فرد در پس هر رفتار و کنشی که در اطراف شخصیت رقم می‌خورد، چه واکنشی را از خود بروز خواهد داد. حال این سوال پیش خواهد آمد که چرا برای بهتر نشان دادن جلوه‌های ذاتی شخصیت در اثر، از وجه نمایه‌ای که مشخصاً به صفات ذاتی آن کاراکتر اشاره دارد، بهره نبریم؟ چنان‌چه شاهد هستیم در داستان‌های قدیم حتی اشخاص با القاب مشخص خیر و شر خطاب می‌شده‌اند، اما چه دلیلی می‌توان آورد که این انتخاب را اشتباه یا به بیان بهتر، ضعیف‌تر دانست؟ با بررسی روند درک مخاطب از آثار هنری در طی تاریخ، می‌توان به این نتیجه رسید که همیشه کشف کردن رموز از جذابیت بالایی برای مخاطب برخوردار می‌باشد. در برخورد با اثر هنری، تنها نیاز به این نیست که داستان را درک و به نتیجه آن برسیم، بلکه نیاز است تا به عنوان یک خالق اثر، درکنار قابل درک بودن، جذابیتی را نیز خلق کنیم تا مخاطب را در مسیر رسیدن به معنا کمی گیج و پس از مشخص شدن حقیقت شگفت زده، اما هیجان‌زده از این کشف

معنا کنیم. وجود جذابیت برای یک اثر هنری، جز لاینفک آثار می‌باشد که در نبود آن، اثر را سطحی و غیرقابل‌تحمل برای مخاطب می‌کند. از همین‌رو، لزوم اهمیت دادن به جذابیت اثر هنری بسیار بالا می‌رود و یکی از راه‌های رسیدن به آن و خلق جذابیت برای یک اثر، قرار دادن رموز معنایی و نشانه‌هایی در جهت کشف آن معنا در جای جای یک اثر هنری می‌باشد. این مهم در ایجاد نام کاراکتر با در نظر گرفتن وجه شمایلی به عنوان نوع فرآیند نشانگی برای خلق نام شخصیت، نقش ارزنده‌ای را ایفا می‌کند. بدیهی است که هر وجه از نشانه از منظر پیرس، کاربرد خاص خود را دارد، اما از زاویه دید پژوهش‌گر این متن، برای خلق اسامی خارق العاده در جهت نگارش یک نمایشنامه یا فیلمنامه جالب توجه، استفاده از وجه شمایلی می‌تواند نقش بسزایی را در این راستا ایفا کند. به همین دلیل، می‌توانم بگویم که به عنوان مورد مطالعاتی برای این پژوهش، اصغر فرهادی به درستی قدم در خلق اسامی شاخص برای کاراکترهای فیلم خودگذاشته است که این مهم، منجر به این پژوهش و یافتن این نتایج توجه شده است.

نتیجه

نیاز به بررسی آثار هنری از حیث نشانه‌شناسی و مخصوصاً بررسی نام کاراکترهای آثار به عنوان یکی از مؤلفه‌های پیش‌برنده داستان یک اثر، منجر به ایجاد و شروع این پژوهش گردید که برای درک بهتر آن از مورد مطالعاتی مشخصی یعنی فیلم *فروشنده* ساخته اصغر فرهادی بهره بردم. نام شخصیت‌های فیلم *فروشنده* ساخته اصغر فرهادی با نظریه نشانه‌شناسیِ پیرس تحلیل و مورد بررسی قرار گرفت. از آن‌جایی که قدرت و اهمیت کار پیرس در این است که او نشانه را با تصاویر مطرح کرده است و نه با کارکردهای زبانی، به همین دلیل، نشانه‌شناسی پیرس توانسته است مبنا و الگوی مناسبی برای بررسی این اثر هنری باشد. با تحلیل اسامی کاراکترهای این فیلم به این نتیجه رسیدم که نویسنده اثر در راستای داستان‌پردازی دست به شخصیت‌پردازی زده و خلق این شخصیت‌ها با در نظر گرفتن جوانب رفتاری و کارکردی آن‌ها و کنش‌هایشان صورت پذیرفته است. نام‌ها در این فیلم، خود روایت‌گری بر شخصیت و داستان اثر بودند که در صورت بررسی مخاطب، سر نخ‌های صحیح و مسیر درستی برای تحلیل اثر در مقابل ایشان قرار می‌دادند. از دیگر جوانب بررسی این نام‌ها، با در نظر گرفتن

مفهوم نشانه‌شناسی، این است که خالقان آثار و مشخصاً نویسندگان دیگر، اهمیت تأثیر سرنخ‌گذاری و نشانه‌پردازی در اسامی کاراکترها به خصوص شخصیت‌های اصلی را جدی بگیرند و با نحوه کارکرد و کاربست آن در نمایشنامه یا فیلمنامه آشنا شوند. همچنین پس از بررسی نام‌ها، به این نتیجه می‌توانیم برسیم که بر طبق استفاده از نظریه نشانه‌شناسی پیرس، عموماً بهره بردن از اسامی خاص با معانی منحصر به فرد، در دسته نشانه‌های شمایلی قرار می‌گیرند؛ مگر این‌که آن نام در ظاهر واژه بیان‌گر مسئلهٔ دیگری باشد که در آن صورت می‌توانیم وجه‌های نمایه‌ای و نمادی را نیز به آن اطلاق کنیم.

به عنوان آینده پژوهش، پیشنهاد می‌شود آثار دیگر این فیلم‌ساز مولف و یا دیگر فیلم‌سازان و نویسندگان از حیث نشانه‌شناسی، علی‌الخصوص در بحث نشانه‌شناسی نام شخصیت‌ها انجام گیرد. همچنین، این امر نیاز به بررسی دارد که وجود نشانه در نام شخصیت‌ها و همچنین نام اثر و به طور کلی بهره‌گیری از نشانه در خلق آثار، چه تأثیری در درک و یا تکامل یک اثر هنری دارد و همچنین یک هنرمند در جایگاه خالق یک اثر هنری چرا باید از ساخت نشانه‌ها، نمادها و تمثیل‌ها در آثار و به طور خاص در اسامی شخصیت‌ها، بهره گیرد و این بهره‌گیری چطور به او در رسیدن به هدف خود کمک خواهد کرد.

منابع

احمدی، بابک. (۱۳۸۴). *از نشانه‌های تصویری تا متن، به سوی نشانه‌شناسی دیداری*. تهران: مرکز.

استریناتی، دومینیک. (۱۳۸۴). *نظریه‌های فرهنگ عامه*. ترجمه ثریا پاک‌نظر. تهران: گام نو.

اسدی، سعید و فربد، فرهنگ. (۱۳۸۸). «نشانه‌شناسی نام شخصیت‌های نمایشی در نمایشنامهٔ مرگ فروشنده». *هنرهای زیبا*. (۳۹). ۱۳-۲۳.

چندلر، دانیل. (۱۴۰۰). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه مهدی پارسا. تهران: سوره.

سجادی‌فر، وحید؛ ایشانی، طاهره و باوان پوری، مسعود. (۱۳۹۷). «تحلیل نشانه‌شناسیِ معناگرا در فیلم فروشنده». *ادبیات نمایشی و هنرهای تجسمی*. (۷). ۷۳-۸۸.

معین، محمد. (۱۳۶۰). *فرهنگ فارسی*. تهران: امیرکبیر.

مکاریک، ایرناریما. (۱۳۸۴). *دانش‌نامه نظریه ادبی معاصر*. ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی. تهران: آگه.

والکر، جان آلبرت و چاپلین، سارا. (۱۳۸۵). *فرهنگ تصویری*. ترجمه حمید گرشاسبی و سعید

خاموش. تهران: اداره کل پژوهش‌های صدا و سیما.