Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

تاریخ دریافت مقاله: ۹۳/۱۱/۰٤
تاریخ پذیرش مقاله: ۹٤/۰۲/۰۵

هاجر آقاابراهیمی[۱]

نقش نظام خوراک به مثابه‌ی یک نظام نشانه‌ای با نگاهی به ۱۰ فیلم از سینمای ایران

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

چکیده

بارت[۱] (۱۹٦۷) با دلالتگر دانستن نظام خوراک، الگوی سوسوری تمایز میان زبان[۲] و گفتار[۳]را بر این نظام اعمال نمود و به این ترتیب، ایده‌ی تشابه نظام خوراک و نظام زبان را مطرح ساخت. مقاله‌ی حاضر با الهام از این ایده بر آن است نشان دهد که این دو نظام می‌توانند نقش‌های مشترکی نیز داشته باشند. برای نظام زبان نقش‌های متنوعی مطرح شده است، نقش‌هایی مانند نقش‌های تعاملی[٤] و تبادلی[٥]، اما این پژوهش با توجه به نگاه نشانه‌شناختی آن، نقش‌هایی را که یوری لوتمان[٦] (۲۰۰۱)، بنیانگذار نشانه‌شناسی فرهنگی، برای گفتار یا به تعبیر او «متن» برشمرده است، محور مطالعه قرار خواهد داد. این نقش‌ها عبارتند از نقش انتقال پیام، نقش آفرینش[۷] و نقش حافظه[۸]. به منظور بررسی نقش نظام خوراک به بررسی این نظام در فیلم‌های سینمایی پرداختیم. با بررسی نقش خوراک در ده فیلم سینمایی ایرانی، محصول پانزده سال اخیر، نشان داده شد که متن خوراک می‌تواند نقش‌هایی را که برای متن زبان برشمرده شد، بر عهده داشته باشد و در این میان نقش انتقال پیام از دیگر نقش‌ها پررنگ‌تر است، اما این نقش‌ها تنها نقش‌های این نظام نیستند و باید به نقش‌هایی همچون همگرایی و واگرایی اجتماعی، متمایزسازی جنسیت و متمایزسازی ملیت نیز اشاره کرد.

کلیدواژه‌ها: نظام خوراک، نظام زبان، نقش، سینمای ایران

[۱] دانشجوی دکتری زبان‌شناسی، دانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران
E-mail: niloofarebrahimi88@yahoo.com

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

۱- مقدمه

پرس[۹] بر این باور بود که «نشانه‌ها سراسر جهان هستی را فراگرفته‌اند، اگر جهان منحصراً از نشانه‌ها ساخته نشده باشد» (به نقل از وینفرید، ۱۹۹۰، ٤۱) و نگارنده‌ی این مقاله بر این باور است که بی‌تردید یکی از مهمترین نظام‌های نشانه‌ای نظام نشانه‌ای خوراک است. دانسی[۱۰] (۲۰۰٤، ۱۹٤) می‌نویسد: بقا بدون غذا ناممکن است. بنابراین، غذا مایه‌ی حیات است. اما در سپهر نشانه‌ای[۱۱]، غذا و خوردن معانی ضمنی نیز دارند. معمولاً برای اشاره به نظام معانی ضمنی غذا از واژه‌ی سبک آشپزی[۱۲] استفاده می‌شود. سبک آشپزی شامل اطلاعاتی است درباره‌ی آنچه‌که مردمان خاصی می‌خورند، چگونگی تهیه‌ی آن‌ها و این که آنچه خورده می‌شود نشانگر چیست. دانسی (همان، ۲۰۳) بر این باور است که بررسی‌های نشانه‌شناختی غذا نشان می‌دهند طبیعت (سپهر زیستی)[۱۳] و فرهنگ (سپهر نشانه‌ای) چگونه به‌طور پیوسته در زندگی انسان با یکدیگر همپوشانی دارند. در سطح صریح، غذا یعنی مایه‌ی حیات، اما در فرهنگ غذا به نشانه‌هایی با معانی خاص تبدیل می‌شود.

مردمان نخستین احتمالاً هر غذای گیاهی و یا گوشت هر حیوان مرده‌ای را که می‌یافتند، می‌خوردند. سرانجام سلاح ساخته شد و مردم به شکار رفتند. اگر غذا در ناحیه‌ای تمام می‌شد، مردم از آنجا می‌رفتند. آن‌ها قسمتی از غذای خود را به کمک آتشی که به‌طور طبیعی نتیجه‌ی چوب‌های در حال سوختن بود، کباب می‌کردند. پس از آن که آموختند چگونه آتش روشن کنند، توانستند بیش از گذشته غذا را کباب کنند. پس از آن که ساختن ظروف را آموختند، توانستند غذا را آب‌پز کنند و بپزند. به‌تدریج کشاورزی را نیز یاد گرفتند و دیگر ناگزیر از سفر نبودند (همان). دانسی (همان، ۱۹۵) در ادامه با اشاره به این که ریشه‌ی فرهنگ نتیجه‌ی تلاش برای تأمین منابع غذایی و اختراع فن‌آوری برای تهیه‌ی غذای کافی و ماندگار بود، به نقل از لوی-استروس[۱٤] (۱۹٦٤) می‌نویسد «رد ریشه‌های فرهنگ را می‌توان در ظهور فن‌آوری آشپزی دنبال کرد».

«بارت در عناصر نشانه‌شناسی (۱۰۲-۹۹) با تأکید بر گونه‌های گفتمانی غیرکلامی مربوط به حوزه‌ی پوشاک، خوراک، اتوموبیل و مبلمان به صراحت شگرد ساختگرای خود را از مطالعات زبانی به نمایش می‌گذارد» (شعیری، ۱۳۸٦). بارت (۱۹٦۷، ۹٤) نظام خوراک را یک نظام دلالتگر می‌داند و معتقد است که می‌توان به سادگی شاهد تمایز سوسوری میان زبان و گفتار در این نظام بود. سوسور[۱۵] (۱۳۸۲، ۲۲-۲۱) بر این باور است که «زبان، تابعی از عملکرد شخصی گوینده نیست بلکه محصولی است که فرد به صورت غیرفعال در ذهن خود ثبت می‌کند»، به این ترتیب زبان امری اجتماعی و مستقل از فرد است که به سبب نوعی قرارداد میان اعضای جامعه موجودیت می‌یابد. بر عکس، گفتار عملی فردی است که نه تنها مکانیسم روانی-فیزیکی، که ترکیبات فرد گوینده برای بیان افکارش را نیز در بر می‌گیرد. مقاله‌ی حاضر به بحث پیرامون گفتار خوراک خواهد پرداخت. به باور بارت (۱۹٦۷، ۹٤) زبان خوراک متشکل است از:

۱. قاعده‌های منع[۱٦] (تابوها)،
۲. تقابل‌های دلالتگر واحدها،
۳. قاعده‌های همنشینی[۱۷]؛ همزمان (در سطح یک ظرف) یا متوالی (در سطح فهرست غذا[۱۸])،
٤. آیین کاربرد که، احتمالاً، به مثابه‌ی بلاغت خوراک ایفای نقش می‌کند.

او «گفتار» خوراک را بسیار غنی می‌داند و معتقد است که همه‌ی تنوعات آماده‌سازی و تهیه و تداعی فردی یا خانوادگی (ممکن است روش آشپزی یک خانواده را، که متأثر از شماری از عادت‌هاست، یک

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
journal.art.ac.ir

http://Journal.art.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

لهجه‌ی فردی[۱۹] به‌شمار آوریم) را در بر می‌گیرد. برای نمونه، فهرست غذا رابطه‌ی میان زبان و گفتار را به خوبی نشان می‌دهد: هر فهرستی با یک ساختار مرتبط است (که هم ملی –یا منطقه‌ای– است و هم اجتماعی)؛ اما تحقق این ساختار با توجه به روزها و کاربران متفاوت است، درست همانطور که یک «صورت» زبانی بواسطه‌ی گونه‌های آزاد و ترکیب‌هایی که سخنگو برای [انتقال] یک پیام خاص به آن‌ها نیازمند است، محقق می‌شود. در اینجا رابطه‌ی زبان و گفتار تا اندازه‌ای شبیه به رابطه‌ای است که در زبان کلامی[۲۰] مشاهده می‌شود: این کاربرد، یعنی نوعی از رسوب گفتاری بسیاری از مردم، است که زبان خوراک را می‌سازد؛ اگرچه، ابتکارات فردی نیز می‌تواند کسب ارزش نمایند. زبان خوراک یا نتیجه‌ی جمعی است یا نتیجه‌ی یک گفتار کاملاً فردی (همان).

با الهام از این ایده‌ی بارت که الگوهای مربوط به نظام زبان را می‌توان برای نظام خوراک به کار بست، در این مقاله برآنیم به این پرسش پاسخ دهیم که «نقش‌های نظام زبان چگونه می‌توانند به‌واسطه‌ی نظام خوراک محقق شوند؟»، به دیگر سخن، «آیا می‌توان برای نظام خوراک نقش‌هایی شبیه به نقش‌های نظام زبان در نظر گرفت؟». برای نظام زبان، نقش‌های متنوعی ذکر شده است. برای نمونه، در حوزه‌های کاربردشناسی و تحلیل گفتمان به دو نقش تعاملی، یعنی بیان روابط اجتماعی و نگرش‌های فردی، و تبادلی، یعنی بیان محتوا (براون و یول، ۱۹۸۳، ۱)، اشاره می‌شود، اما محور مطالعاتی پژوهش حاضر نقش‌هایی است که یوری لوتمان (۲۰۰۱)، بنیان‌گذار نشانه‌شناسی فرهنگی، برای گفتار یا به تعبیر او «متن»[۲۱]، برشمرده است. لوتمان برای زبان سه نقش قائل است: انتقال پیام، نقش آفرینش و نقش حافظه که در بخش‌های بعدی مقاله به تفصیل درباره‌ی آن‌ها سخن خواهیم گفت.

۲- پیشینه‌ی پژوهش

تا آنجا که نگارنده اطلاع دارد، تنها پژوهشی که به نشانه‌شناسی خوراک پرداخته است مقاله‌ی سجودی (۱۳۸۸) است. او با متمایز دانستن مفاهیم «تغذیه» به مثابه‌ی فعالیتی برای پاسخ دادن به یک نیاز زیستی و «خوردن» به مثابه‌ی یک فعالیت فرهنگی شامل چه خوردن، چگونه خوردن و ...، نشان می‌دهد که «خوراک چونان یک نظام نشانه‌ای و در حکم یک رمزگان ثانویه‌ی فرهنگی، در کار تولید معنا و ارزش عمل می‌کند». سجودی با بیان این نکته که «به نظر می‌رسد (و قطعاً پژوهشی همه جانبه‌تر ضرورت دارد) امکان قیاس ساختارهای بیانی آن با زبان –جز در همان اصول کلی که هر دو نظام‌هایی نشانه‌ای‌اند– وجود ندارد»، به نقش متمایزکننده‌ی موقعیت، ملیت، قوم، جنسیت، طبقه‌ی اجتماعی، سن، شأن اجتماعی و همگرایی یا واگرایی اجتماعی نشانه‌های خوراک اشاره می‌کند. او با بررسی فیلم سینمایی مهمان مامان نشان می‌دهد که نظام خوراک می‌تواند در ایجاد همگرایی اجتماعی، در تأکید بر واگرایی اجتماعی، تمایزآفرینی میان خود و دیگری و نمایش ارزش‌های فرهنگی به ایفای نقش بپردازد.

۳- چارچوب نظری

لوتمان (۲۰۰۱، ۱۱) گفتار را متن می‌خواند و سه نقش انتقال پیام، آفرینش و حافظه را برای آن برمی‌شمارد.

۳-۱- انتقال پیام

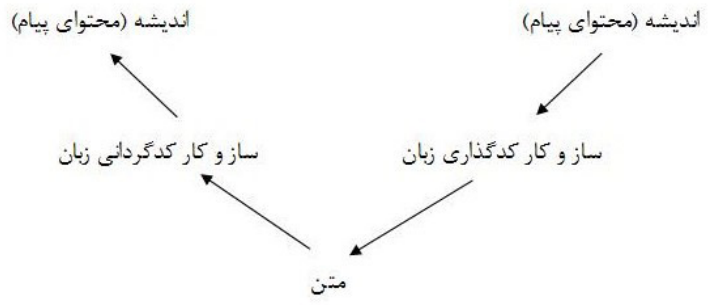
لوتمان (۲۰۰۱، ۱۱) دریافت پیام را این‌گونه به تصویر می‌کشد:

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

http://Journal.art.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID



و در ادامه (همان، ۱۲) با ذکر نقل قولی از بنونیست[۲۲] یادآوری می‌کند که فرایند اندیشیدن و سخن گفتن دو فعالیت کاملاً متفاوت‌اند که با هدف برقراری ارتباط[۲۳] با یکدیگر ترکیب می‌شوند. زبان برای انتقال آنچه‌که می‌خواهیم بگوییم به شکل گفتار تجلی می‌یابد و آنچه‌که می‌خواهیم بگوییم محتوای اندیشه است که بواسطه‌ی زبان و در زبان شکل گرفته است (بنونیست، ۱۹٦٦، ٦٤-٦۳).

لوتمان (همان) به این نکته نیز اشاره می‌کند که در وضعیت ایده‌آل، دریافت‌کننده متن را کدگردانی[۲٤] و پیام اولیه را دریافت می‌کند. در واقع، متن «بسته‌بندی تکنیکی» پیام است. و به این ترتیب، نقش این ساز و کار [=متن] انتقال پیام است و این نظام زمانی اثربخش خواهد بود که پیام دریافت‌شده از سوی مخاطب همان پیام گوینده باشد.

> این حقیقت که هر دو شرکت‌کننده در امر ارتباط از یک زبان طبیعی واحد (انگلیسی، روسی، استونیایی و ...) استفاده می‌کنند، همانندی رمزگان[۲۵] را تضمین نمی‌نماید؛ برای همانندی رمزگان یک تجربه‌ی زبانشناختی مشترک، و بُعد همسانی از حافظه ضروری است. و باید فهم مشترکی از هنجار[۲٦]، مرجع زبانی، و کاربردشناسی[۲۷] را نیز به آن بیفزاییم. بنابراین اگر کسی سنت‌های فرهنگی (حافظه‌ی نشانه‌شناختی فرهنگ) و عامل اجتناب‌ناپذیر شیوه‌ی ویژه‌ی تجلی این سنت برای یک عضو خاص از یک جمع را در نظر داشته باشد، بدیهی خواهد بود که امکان انطباق رمزگان فرستنده و گیرنده در واقعیت، بسیار نسبی است. این مسئله به ناگزیر نسبی بودن همانندی متن منتقل‌شده و متن دریافت‌شده را در پی دارد. از این دیدگاه، به نظر می‌رسد که زبان طبیعی این نقش خود را به خوبی ایفا نمی‌کند. و وضعیت زبان شاعرانه بدتر است. (لوتمان، ۲۰۰۱، ۱۳)

در حقیقت، انتقال پیام نقش بنیادین ساختارهای نشانه‌ای است، اما تنها نقش آن‌ها نیست. در بخش‌های بعدی به دو نقش دیگر اشاره خواهیم کرد. اما در اینجا لازم است به رمزگان خوراک[۲۸] اشاره کنیم. گود[۲۹] (۱۹۹۲: ۲٤٥-۲۳٦؛ به نقل از دانسی، ۲۰۰٤: ۲۰۰-۱۹۹) درباره‌ی این رمزگان می‌نویسد:

> رمزگان خوراک، مانند همه‌ی انواع رمزگان‌های اجتماعی، نظام‌هایی نظارتی‌اند که بر نوع غذایی که می‌خوریم، زمان خوردن آن‌ها، چه کسی مجاز به خوردن آن‌هاست و مواردی شبیه به این‌ها نظارت دارند. همانطور که انتظار می‌رود، این رمزگان‌ها از فرهنگی به فرهنگ دیگر، به شکل قابل ملاحظه‌ای تغییر می‌کنند.

پایگاه اینترنتی دفاتر مقالات دانشگاه هنر
Journal.art.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

دانسی (۲۰۰٤، ۲۰۰) به این نکته‌ی مهم اشاره می‌کند که رمزگان خوراک تعیین‌کننده‌ی چگونگی رخداد خوردن است و ترتیب عرضه‌ی غذاها، ترکیب‌هایی که می‌توانند به دنبال یکدیگر عرضه شوند، چگونگی قرار گرفتن غذاها روی میز، موضوع مناسب برای گفتگو بر سر میز غذا و مواردی از این دست را مشخص می‌سازد.

نکته‌ی مهم دیگری که باید به آن اشاره کنیم، انواع نظام‌های ارتباطی است. لوتمان (۲۰۰۱، ۲۲-۲۱) دو نظام ارتباطی انتقال اطلاعات را از یکدیگر متمایز می‌داند:

> الف. نظام «من-او» که در آن «من» سوژه‌ی ارتباط و مالک اطلاعات است، در حالی که «او» ابژه (مخاطب) است. در چنین نظامی پیامی وجود دارد که «من» آن را می‌دانم و «او» آن را نمی‌داند.
>
> ب. نظام «من-من» که در آن یک سوژه پیامی را به خودش انتقال می‌دهد، یعنی به کسی که پیشتر از آن پیام آگاه بوده است. لوتمان یادآوری می‌کند که مقصود او از این نظام زمانی نیست که متن نقش یادآوری را برعهده دارد.

او (همان) تفاوت این دو نظام را در این می‌داند که در نظام «من-او» اطلاعات در مکان منتقل می‌شوند، در حالی که در نظام «من-من» اطلاعات در زمان انتقال می‌یابند. برای مثال، زمانی که یک شاعر جوان شعر خود را که منتشر شده است می‌خواند، پیام همان پیامی است که در دستنوشته‌ی او بوده است. اما به نظام جدیدی از نشانه‌های گرافیکی ترجمه شده است، نظامی که در فرهنگ او از درجه‌ی متفاوتی از قدرت برخوردار است. در نظام «من-او» مؤلفه‌های تشکیل‌دهنده‌ی الگوی ارتباط متغیرند (مخاطب می‌تواند جایگزین گوینده شود)، اما رمزگان و پیام ثابت‌اند. در حالی که در نظام «من-من» حامل اطلاعات ثابت باقی می‌ماند اما پیام بازتدوین‌شده و در جریان ارتباط، معنایی تازه می‌یابد. نظام «من-او» تنها انتقال مقداری از اطلاعات را امکان‌پذیر می‌نماید، در حالی که نظام «من-من» اطلاعات را به شکلی کیفی منتقل می‌سازد و این امر به بازسازی «من» واقعی می‌انجامد. و به باور نگارنده در نظام خوراک نیز می‌توان شاهد این دو نوع نظام بود.

۳-۲- آفرینش

دیگر نقش ساختارهای نشانه‌ای که لوتمان (۲۰۰۱) به آن اشاره می‌کند، نقش آفرینش است. نظام‌های نشانه‌ای می‌توانند خالق پیام‌های جدید باشند. اما مقصود از پیام جدید چیست؟

«اگر کلیشه‌ای‌ترین اشعار به زبان دیگری ترجمه شوند (یعنی به زبان یک نظام شعری دیگر) ترجمه‌ی معکوس به تولید متن درونداد نخواهد انجامید» (لوتمان، ۲۰۰۱، ١٤). مترجمان یک شعر واحد را به شیوه‌های متنوعی ترجمه می‌کنند، در حقیقت، آن‌ها باید انتخاب کنند. متنی که حاصل چنین فرایندی باشد، متنی جدید و عمل ترجمه‌ای که آفرینش‌گر است، عمل آفرینش به‌شمار می‌رود. نمودار ترجمه‌ی هنرمندانه نشانگر آن است که فرستنده و گیرنده از رمزگان‌های متفاوت C_1 و C_2 که با یکدیگر همپوشانی دارند اما یکسان نیستند، استفاده می‌کنند و ترجمه‌ی معکوس نه منجر به تولید متن درونداد که به تولید یک متن سوم خواهد انجامید (همان). لوتمان در ادامه اشاره می‌کند که در فرایند تبدیل یک نوع متن به نوعی دیگر (برای نمونه، در ترجمه‌ی یک متن کلامی به یک متن شمایلی) با افزایش معنی روبه‌رو می‌شویم.

در پایان این بحث لوتمان (همان، ۱۷) به این نکته نیز اشاره می‌کند که نسبت به نقش آفرینش زبان دو دیدگاه متفاوت وجود دارد. بر اساس دیدگاه نخست زبان ماشینی برای ارسال پیام قلمداد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
journalart.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

می‌شود و بنابراین زبان شاعرانه بخشی کوچک و غیرعادی از این سیستم است. بر اساس این رویکرد، زبان شاعرانه با محدودیت‌هایی همراه است و بنابراین ظرفیت اطلاعاتی آن بسیار اندک است . . . اما، دیدگاه دیگری نیز وجود دارد که بر اساس آن نقش خلاق ویژگی جهانی زبان و زبان شاعرانه نوعی‌ترین تجلی زبان است. سوسور نماینده‌ی دیدگاه نخست و یاکوبسن[۳۰] نماینده‌ی دیدگاه دوم است.

۳-۳- حافظه

نقش سوم، نقش حافظه است. لوتمان (۲۰۰۱، ۱۸) در شرح این نقش می‌نویسد:

> متن تنها تولیدکننده‌ی معانی تازه نیست، بلکه منتشرکننده‌ی حافظه‌ی فرهنگی نیز هست. متن این قابلیت را دارد که حافظه‌ی بافت‌های پیش از خود را حفظ نماید. بدون این نقش، هیچ علمی از تاریخ نمی‌توانست وجود داشته باشد، زیرا فرهنگ سال‌های گذشته (و به‌طور کلی‌تر تصور آن از زندگی) ناگزیر در قالب قطعه‌ها[۳۱] به ما منتقل می‌شود. اگر یک متن در آگاهی دریافت‌کننده‌ی خود جداگانه و مستقل باقی بماند، گذشته برای ما به شکل موزاییکی از قطعه‌ها نمود خواهد یافت. اما برای دریافت‌کننده یک متن همواره جزئی است از یک معنای کلی واسازی‌شده، یک نشانه‌ی منفصل از یک جوهر نامنفصل. مجموع بافت‌هایی که یک متن خاص در آن‌ها تعبیر می‌شود و به شکلی در این تعبیر دخیل‌اند، حافظه‌ی متن نامیده می‌شوند. این فضای معنایی که بواسطه‌ی متن پیرامون خود آن خلق می‌شود یا حافظه‌ی فرهنگی (سنت) که پیشتر در آگاهی مخاطب شکل گرفته است پیوند می‌یابد. در نتیجه متن زندگی نشانه‌ای می‌یابد.

لوتمان (همان، ۱۹-۱۸) با ذکر این نکته که ممکن است تصور کنیم یک متن در طول قرن‌ها زندگی خود، اطلاعاتی را که با خود به همراه دارد، از دست بدهد، می‌نویسد:

> متن‌هایی که کنش فرهنگی خود را حفظ می‌کنند قابلیت انباشت اطلاعات را دارند، یعنی گنجایشی برای حافظه. امروزه هملت تنها نمایشنامه‌ای از شکسپیر[۳۲] نیست، بلکه حافظه‌ی همه‌ی تعبیرهای آن نیز هست، علاوه بر این، حافظه‌ی همه‌ی رویدادهای تاریخی که خارج از این متن اتفاق افتاده‌اند اما متن شکپیر تداعی‌کننده‌ی آن‌هاست، نیز هست. ممکن است ما آنچه شکسپیر و تماشاگران می‌دانسته‌اند را فراموش کنیم، اما نمی‌توانیم آنچه را که از زمان آن‌ها آموخته‌ایم فراموش کنیم. و این آن چیزی است که به متن معانی تازه می‌بخشد.

۴- بحث و تحلیل

«عینیت خوراک در مناسبات بین‌فردی و اجتماعی . . . متونی هستند که به‌واسطه‌ی آن رمزگان تولید معنا می‌کنند» (سجودی، ۱۳۸۸، ۲۳۶-۲۳۵). در این بخش از مقاله با معیار قرار دادن نقش‌های گفتار نظام زبان، به تفکیک به بررسی نقش‌های گفتار یا به تعبیر سجودی متون نظام خوراک در ده فیلم سینمایی خواهیم پرداخت. لازم به توضیح است که فیلم‌ها به شکل تصادفی از میان محصولات سینمایی ۱۵ سال گذشته انتخاب شده‌اند و ژانر، کارگردان یا فیلمنامه‌ی آن‌ها تأثیری در روند انتخاب آن‌ها نداشته است. این فیلم‌ها عبارتند از شب‌های روشن (مؤتمن، ۱۳۸۱)، ماهی‌ها

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
journalart.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

عاشق می‌شوند (رفیعی، ۱۳۸۳)، باغ فردوس پنج بعدازظهر (شایقی، ۱۳۸٤)، هوو (داوودنژاد، ۱۳۸٤)، کتاب قانون (میری، ۱۳۸۷)، سعادت‌آباد (میری، ۱۳۸۹)، آقا یوسف (رفیعی، ۱۳۸۹)، زندگی مشترک آقای محمودی و بانو (حجازی، ۱۳۹۱)، چه خوبه که برگشتی (مهرجویی، ۱۳۹۱)، حوض نقاشی (میری، ۱۳۹۱).

۴-۱- نقش انتقال پیام

همانطور که پیشتر اشاره شد نقش انتقال پیام نقش بنیادین ساختارهای نشانه‌ای است. در این پژوهش نشان داده خواهد شد که گفتار خوراک نیز می‌تواند این نقش را بر عهده داشته باشد، چه گاهی آنچه را که می‌خواهیم بگوییم نه با زبان واژه‌ها که با زبان خوراک می‌گوییم. در هر ارتباطی سه رکن اصلی وجود دارد: فرستنده، گیرنده و پیام. لیکاف[۳۳] و جانسون[۳٤] (۱۳۹٤، ۲٤) با اشاره به «استعاره‌ی مجرا»[۳۵]ی ردی[۳٦]، می‌نویسند:

> ردی مشاهده‌کرد که ساختار زبانی مورد استفاده‌ی ما برای سخن‌گفتن از «زبان» تا اندازه‌ای بر اساس استعاره‌ی مرکب زیر، شکل گرفته است.
>
> **ایده‌ها (یا معانی) شیء‌اند.**
>
> **عبارت‌های زبانی ظرف‌اند.**
>
> **ارتباط فرستادن است.**
>
> سخنگو ایده‌ها (اشیاء) را درون واژه‌ها (ظرف‌ها) قرار می‌دهد و آن‌ها را (بواسطه‌ی یک مجرا) برای شنونده می‌فرستد و شنونده ایده‌ها/اشیاء را از درون واژه‌ها/ظرف‌ها خارج می‌سازد.

در نظام خوراک نیز می‌توان شاهد این استعاره بود.

تصویر ۱: ماهی‌ها عاشق می‌شوند

در تصویر شماره‌ی ۱ از فیلم ماهی‌ها عاشق می‌شوند، این سه رکن حضور دارند: فرستنده (گلشیفته فراهانی) پیامی دارد و آن را نه با زبان که با خوراک به گیرنده انتقال می‌دهد. در حقیقت، معنی یا پیام خود را در نه ظرف واژه‌ها که در ظرف خوراک می‌گذارد. در دیالوگی از این فیلم از زبان عزیز (رضا کیانیان) می‌شنویم: «مگه تو نمی‌خواستی که با اون صبحونه‌ها و شامای دلپذیرت منُ پابندم کنی؟ خوب، کردی». این جمله‌ها به روشنی نقش انتقال پیام بواسطه‌ی زبان خوراک را نشان می‌دهند. در سکانس‌های دیگری از این فیلم و فیلم‌های دیگر نیز می‌توان امر ارتباط و انتقال پیام بواسطه‌ی خوراک را مشاهده کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

http://Journal.art.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

تصویر ۲: از فیلم‌های ماهی‌ها عاشق می‌شوند، شب‌های روشن، باغ فردوس پنج بعدازظهر، چه خوبه که برگشتی و آقا یوسف

در همه‌ی سکانس‌های منتخبی که در تصویر شماره‌ی ۲ آمده‌اند، یک پیام واحد وجود دارد و آن «برقراری یک رابطه‌ی دوستانه» است. در ماهی‌ها عاشق می‌شوند، شب‌های روشن، باغ فردوس پنج بعدازظهر، چه خوبه که برگشتی و آقا یوسف فرستنده این پیام را بواسطه‌ی رسانه‌ی خوراک به گیرنده منتقل می‌کند. در آقا یوسف، یوسف هر روز صبح برای همسایه‌ی بیمارش نان می‌خرد و به همین سبب دخترش، رعنا، گمان می‌کند که این کار به دلیل علاقه‌ی یوسف به خانم همسایه است. گویی دال خوراک در رابطه‌ای قراردادی، به مدلول «دوستی و دوست داشتن» پیوسته است.

آقا یوسف: من سنگک خاشخاشی رو به خاطر تو می‌خرم.
رعنا: فقط بخاطر من؟ (با لحن کنایه‌آمیز)
یوسف: پس کی؟

در سکانس دیگری از این فیلم، خانم صاحبخانه در چند پیام تلفنی از ترگل (مستخدم خانه) می‌خواهد که به یوسف صبحانه و نهار بدهد، ترگل در واکنش به این پیام‌ها به یوسف می‌گوید: «ولی مثل این که این یکی از ته دل پاک عاشق تو شده». او خود علاقه‌اش به یوسف را با رمزگان خوراک نشان می‌هد، علاقه‌ای که هرگز با نظام زبان از آن سخن گفته نمی‌شود:

ترگل: صبونه می‌خوری؟
یوسف: خوردم.
ترگل: چی میشه یه دفم بخاطر من بخوری؟
یوسف: آخه ی بارم بخاطر رفیقم خوردم.
ترگل: حالا ی بارم بخاطر ی رفیق دیگت بخور . . . ای وای یادم رفت برات کیک بیارم.
تازشُ بریدم گذاشتم تو یخچال.

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

www.SID.ir

Archive of SID

در این فیلم زمانی که غذایی وجود ندارد یا غذایی خورده نمی‌شود، رابطه‌ی دوستانه‌ای هم وجود ندارد. زمانی که یوسف از دخترش ناراحت است، غذاها دست نخورده باقی می‌مانند، برای صبحانه خوردن با رعنا منتظر نمی‌ماند و حتی برای صبحانه‌ی خودش و دوستش (مرتضی) نان نمی‌خرد.

تصویر ۳: آقا یوسف

در سکانس اول از تصویر ۳، تعداد نان‌هایی که یوسف خریده است ۳ عدد (۱ نان برای همسایه، ۱ نان برای خودش و رعنا و ۱ نان برای خودش و دوستش)، در سکانس بعدی ۲ عدد (یکی برای همسایه و یکی برای رعنا) و در سکانس آخر ۱ عدد (برای همسایه) است. این کاهش تعداد نان‌ها، نشانه‌ی کمرنگ شدن رابطه‌ی یوسف و رعناست. در سکانسی دیگر میز صبحانه تهی است و تهی نشانه است، نشانه‌ی عدم وجود هرگونه رابطه‌ی دوستانه.

تصویر ۴: آقا یوسف

و در سکانسی که پدر و دختر آشتی کرده‌اند بار دیگر آن‌ها را بر سر میز غذاخوری می‌بینیم (تصویر ۵) و نه هیچ‌کجای دیگر.

تصویر ۵: آقا یوسف

نکته‌ی مهم دیگری که باید به آن اشاره شود، برجسته‌سازی[۳۷] بعضی از ارکان ارتباط و به حاشیه راندن[۳۸] برخی دیگر از آن‌هاست. در سکانس منتخب‌ها فیلم شب‌های روشن (تصویر ٦)، فرستنده و در سکانس منتخب فیلم ماهی‌ها عاشق می‌شوند (تصویر ۷) گیرنده غایب است،

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
journal.art.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

همانطور که در سکانس‌های منتخب فیلم آقا یوسف (تصویر ۳)، و این نشان‌گر اهمیتی است که هر یک از ارکان پیام می‌توانند در بافت‌های گوناگون داشته باشند.

تصویر ۶: شب‌های روشن

تصویر ۷: ماهی‌ها عاشق می‌شوند

این همان اتفاقی است که در زبان نیز می‌افتد. برای نمونه، همانطور که لیکاف و جانسون (همان: ۲۳) اشاره کرده‌اند، زمانی که در زبان از استعاره‌ای مانند بحث نبرد است استفاده می‌کنیم، بُعد نبردگونه‌ی بحث را برجسته می‌سازیم و از تمرکز بر جنبه‌های دیگر مفهوم بحث، مانند جنبه‌های مشارکتی آن، که با این استعاره ناسازگارند باز می‌مانیم.

۴-۲- نقش آفرینش

اشاره کردیم که نقش آفرینش به حوزه‌ی زبان شعر تعلق دارد. اما شعر چگونه خلق می‌شود؟ شاملو بر این باور است که شکل‌بندی شعر در زبان صورت می‌گیرد و بی‌تردید باید بتوان از همه‌ی امکانات و ظرفیت‌های زبان برای این شکل‌بندی بهره برد (به نقل از رهنما، ۱۳۷۹، ۲۳). اکنون این پرسش مطرح می‌شود که آیا در نظام خوراک نیز می‌توان سخن از زبان شاعرانه و شعر گفت؟ به باور نگارنده پاسخ «آری» است. یکی از امکانات و ظرفیت‌های زبان فرایندهای پویای واژه‌سازی‌اند و پربسامدترین این فرایندها، فرایند «ترکیب»[۲۹] است. در فرایند ترکیب دو یا چند تکواژ با یکدیگر ترکیب شده و یک واژه‌ی بزرگتر می‌سازند. (بوی، ۲۰۰۷، ۷۵). در نظام خوراک نیز ترکیب مؤلفه‌های غذایی می‌تواند نقش آفرینش و جان بخشیدن به زبان شاعرانه و شعر را بر عهده داشته باشد. تصاویر زیر که از ۳ فیلم ماهی‌ها عاشق می‌شوند، سعادت‌آباد و

پایگاه انتشارات دانشگاه هنر Journal.art.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

کتاب قانون انتخاب شده‌اند، گویای این فرایندند. تصاویری که نشانگر ترکیب‌های زیبا و بدیع مؤلفه‌های سازنده‌ی خوراک‌اند و می‌توان آن‌ها را شعر خوراک دانست.

تصویر ۸: از فیلم‌های ماهی‌ها عاشق می‌شوند، سعادت‌آباد و کتاب قانون

اگرچه باید این نظریه‌ی پازولینی [۴۰] (۱۹۶۵) را نیز به خاطر داشته باشیم که:

> ابزارهای ارتباط شاعرانه یا فلسفی که اینک در اختیار شاعران و فیلسوفان قرار دارد تا حد کمال رشد کرده‌اند و نظام‌های پیچیده‌ای هستند که در گذر زمان به اوج بلوغ رسیده‌اند، حال آن‌که ابزارهای ارتباط بصری، که زبان سینمایی بر آن‌ها قوام می‌گیرد، در مجموع هنوز بدوی و غریزی‌اند . . . به بیان دیگر، آن‌ها در هر حال ماقبل دستوری و حتی ماقبل ریخت‌شناسی‌اند . . . بنابراین، ابزار زبانی که سینما بر آن قوام می‌گیرد از نوعی غیرعقلانی است.

۴-۳- نقش حافظه

در توضیح نقش حافظه گفتیم که متن نه تنها تولیدکننده‌ی معانی تازه، که منتشرکننده‌ی حافظه‌ی فرهنگی نیز به‌شمار می‌رود و این قابلیت را دارد که حافظه‌ی بافت‌های پیش از خود را حفظ نماید. متن در نظام خوراک نیز می‌تواند چنین نقشی داشته باشد، سفره‌های هفت‌سین، خوراکی‌های ویژه‌ی شب یلدا و سفره‌های مذهبی نمود چنین نقشی هستند. سکانس‌های تصویر شماره‌ی ۹ که از فیلم کتاب قانون انتخاب شده‌اند، نمایش غذاهایی هستند که حافظه‌ی یک بافت مذهبی ویژه است، بافتی که چیستی مؤلفه‌های تشکیل‌دهنده‌ی آن در حافظه‌ی متن خوراک حفظ شده است. آش رشته، شله زرد و نان و پنیر و سبزی نه مؤلفه‌های اختیاری، که همچون نشانه‌های رمزگان زبان، نشانه‌هایی قراردادی‌اند و در متن نظام خوراک حفظ شده‌اند.

تصویر ۹: کتاب قانون

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
journal.art.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

این نقش نظام خوراک را در فیلم هوو، در متن فرهنگی شب یلدا با نشانه‌های انار و هندوانه (تصویر ۱۰)، نیز می‌بینیم.

تصویر ۱۰: هوو

اینک و پس از نشان دادن نقش‌های مشترک دو نظام زبان و خوراک باید به این نکته‌ی بدیهی اشاره کنیم که نظام خوراک همانطور که سجودی (۱۳۸۸) اشاره کرده است، نقش‌های دیگری نیز دارد، نقش‌هایی مانند متمایز ساختن ملیت، جنس و تأیید بر همگرایی و واگرایی اجتماعی. در این‌جا نمونه‌هایی از این نقش‌ها را در فیلم‌هایی که بررسی کردیم، مرور خواهیم کرد. نقش همگرایی اجتماعی یکی از پررنگ‌ترین نقش‌های نظام خوراک در فیلم‌هایی بود که برای مطالعه انتخاب شده بودند. خوراک همیشه بهانه‌ای است برای با هم بودن. در فیلم ماهی‌ها عاشق می‌شوند از زبان عزیز (رضا کیانیان) می‌شنویم که: «اصلاً بهترین غذا، غذاییه که تو جمع خورده بشه... برای من دور هم بودن خیلی مهمتر از خودِ خوردنه». این دورِ هم بودن به‌واسطه‌ی خوراک و به بهانه‌ی خوراک نه تنها در این فیلم که در سکانس‌هایی از فیلم‌های باغ فردوس پنج بعدازظهر، سعادت‌آباد، زندگی مشترک آقای محمودی و بانو، کتاب قانون، حوض نقاشی، چه خوبه که برگشتی، شب‌های روشن و آقا یوسف نیز قابل مشاهده است:

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
Journal.art.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

تصویر ۱۱: از فیلم‌های ماهی‌ها عاشق می‌شوند، باغ فردوس پنج بعدازظهر، سعادت‌آباد، زندگی مشترک آقای محمودی و بانو، کتاب قانون، حوض نقاشی، چه خوبه که برگشتی، شب‌های روشن و آقا یوسف

از دیگر نقش‌های برجسته‌ی نظام خوراک متمایز ساختن جنسیتی است. همواره این زنان‌اند که در حال آشپزی به تصویر کشیده می‌شوند. و البته تردیدی نیست که این امر، امری فرهنگ‌وابسته است و ممکن است در فرهنگ‌های دیگر اینچنین نباشد. در فیلم‌های سعادت‌آباد، ماهی‌ها عاشق می‌شوند، کتاب قانون، زندگی مشترک آقای محمودی و بانو، حوض نقاشی، آقا یوسف و هوو زنان را در حال آماده‌سازی خوراک می‌بینیم. در فیلم آقا یوسف هنگامی که یوسف می‌خواهد به دخترش اطمینان خاطر بدهد که به او نیازی ندارد، می‌گوید: «تو مجبور نیستی برای من آشپزی کنی . . . می‌خوام بگم من بلدم خودم اداره کنم». گویی نه تنها آشپزی ویژه‌ی خانم‌هاست که بهانه‌ای است برای وابستگی مردان به آن‌ها.

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

تصویر ۱۲: از فیلم‌های زندگی مشترک آقای محمودی و بانو، کتاب قانون، ماهی‌ها عاشق می‌شوند، سعادت‌آباد، هوو، آقا یوسف و حوض نقاشی

مردان تنها زمانی آشپزی می‌کنند که تنها هستند و زنی در کنار آن‌ها نیست، آنچنان که در باغ فردوس پنج بعدازظهر می‌بینیم. دکتر (رضا کیانیان) که پس از شکستی عاطفی، ازدواج نکرده و تنها مانده است، آشپز خوبی است.

تصویر ۱۳: از فیلم باغ فردوس پنج بعدازظهر

و البته باید به این نکته نیز اشاره کنیم که در فرهنگ ایرانی، درست‌کردن کباب به حوزه‌ی اختیارات مردان تعلق دارد، آنگونه که در سعادت‌آباد و ماهی‌ها عاشق می‌شوند می‌بینیم و این موضوع نه با نظام نشانه‌ای زبان که با نظام نشانه‌ای خوراک نشان داده می‌شود.

تصویر ۱۴: از فیلم‌های سعادت‌آباد و ماهی‌ها عاشق می‌شوند

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

۵- نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با بررسی نقش خوراک به مثابه‌ی یک نظام نشانه‌ای تأثیرگذار، در ده فیلم سینمایی نشان داد که نظام خوراک و بطور خاص گفتار یا متن خوراک می‌تواند همان نقش‌هایی را برعهده داشته باشد که متن زبان بر عهده دارد، یعنی نقش‌های انتقال پیام، آفرینش و حافظه. بنابراین در پاسخ به این پرسش که «آیا می‌توان برای نظام خوراک نقش‌هایی شبیه به نقش‌های نظام زبان در نظر گرفت؟» می‌توانیم بگوییم «آری». در نقش انتقال پیام، فرستنده پیام خود را نه در ظرف واژه‌ها که در ظرف خوراک قرار می‌دهد و منتقل می‌سازد. این نقش را می‌توان در فیلم‌های ماهی‌ها عاشق می‌شوند، شب‌های روشن، باغ فردوس پنج بعدازظهر، چه خوبه که برگشتی و آقا یوسف مشاهده کرد، پیامی که در فیلم‌های منتخب، پیام دوستی است، گویی دال خوراک در رابطه‌ای قراردادی به مدلول «دوستی و دوست داشتن» پیوسته است. در همه‌ی این فیلم‌ها فرستنده‌ای وجود دارد که پیام خود را بواسطه‌ی نظام خوراک به گیرنده منتقل می‌سازد. در نقش آفرینش شاهد ترکیب خلاقانه‌ی عناصر خوراک با یکدیگریم به‌گونه‌ای که این ترکیب را می‌توان به شعر در زبان تشبیه کرد. فیلم‌های ماهی‌ها عاشق می‌شوند، سعادت‌آباد و کتاب قانون خوراک را با این نقش به خدمت گرفته‌اند. در نهایت، خوراک زمانی نقش حافظه را بر عهده دارد که بافت فرهنگی پیش از خود را حفظ نماید، برای نمونه انار و هندوانه در فیلم هوو با حفظ متن فرهنگی شب یلدا، و شله‌زرد و آش رشته در فیلم کتاب قانون با حفظ متن فرهنگی سفره‌ی نذری، نقش حافظه را با خود به همراه دارند. با توجه به نتایج پژوهش، می‌توان گفت نظام خوراک یک نظام ارتباطی «من-او» است و به نظر می‌رسد نقش انتقال پیام پررنگ‌ترین و برجسته‌ترین نقش متن خوراک باشد. نتیجه‌ی قابل تأمل دیگر آن که نمی‌توان نقش‌های خوراک را به این سه نقش محدود دانست و، همانطور که سجودی (۱۳۸۸) نشان داده است، علاوه بر آن‌ها نقش‌های برجسته‌ی دیگری نیز بر عهده دارد. نقش‌هایی مانند همگرایی و واگرایی اجتماعی در فیلم‌های ماهی‌ها عاشق می‌شوند، باغ فردوس پنج بعدازظهر، سعادت‌آباد، زندگی مشترک آقای محمودی و بانو، کتاب قانون، حوض نقاشی، چه خوبه که برگشتی، شب‌های روشن و آقا یوسف، متمایز ساختن جنسیت، در فیلم‌های سعادت‌آباد، ماهی‌ها عاشق می‌شوند، کتاب قانون، زندگی مشترک آقای محمودی و بانو، حوض نقاشی، آقا یوسف و هوو و متمایزسازی ملیتی، در فیلم کتاب قانون.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی
journal.art.ac.ir

پی‌نوشت‌ها

1. R. Barthes
2. langue
3. parole
4. interactional
5. transactional
6. J. Lotman
7. creative
8. memory
9. Ch. Peirce
10. M. Danesi
11. semiosphere
12. cuisine
13. biosphere

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

14. C. Lévi-Strauss
15. F. de Saussure
16. exclusion
17. association
18. menu
19. idiolect
20. verbal
21. text
22. E. Benvenist
23. communication
24. decoding
25. code
26. norm
27. pragmatics
28. food codes
29. J. Goode
30. R. Jakobson
31. fragments
32. W. Shakespeare
33. G. Lakoff
34. M. Johnson
35. The Conduit Metaphor
36. M. Reddy
37. highlighting
38. hiding
39. compounding
40. P. Pasolini

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

منابع

- پازولینی، پیر پائولو (۱۹۶۵) «سینمای شعر»، *ساخت‌گرایی نشانه‌شناسی سینما*، بیل نیکولز، ترجمه‌ی علاءالدین طباطبایی (۱۳۷۸)، هرمس، تهران، صص. ۶۱-۳۵.
- رهنما، تورج (۱۳۷۹) *شعر، رهائی است*، انتشارات ققنوس، تهران.
- سجودی، فرزان (۱۳۸۸) «درآمدی بر نشانه‌شناسی خوراک: بررسی نمونه‌ای از گفتمان سینمایی»، *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*، نشر علم، تهران، صص ۲۴۸-۲۲۹.
- سوسور، فردینان (۱۳۸۲) *دوره‌ی زبان‌شناسی عمومی*، ترجمه‌ی کورش صفوی، انتشارات هرمس، تهران.
- شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۶) «بارت: از ساختگرایی تا آستانه‌ی واسازی»، *مقالات هم‌اندیشی‌های بارت و دریدا*، به کوشش امیرعلی نجومیان، فرهنگستان هنر، تهران، صص ۸۲-۶۵.
- لیکاف، جرج و جانسون، مارک (۱۳۹۴) *استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم*، ترجمه‌ی هاجر آقاابراهیمی، نشر علم، تهران.

- Barthes, Roland (1967) *Elements of Semiology,* Translated by Annette Lavers and Colin Smith, London: Jonathan Cape.
- Benveniste, Émile (1966) *Problèmes de linguistique générale,* Paris: Gallimard.
- Booij, G. (2007) *the Grammar of Words: An Introduction to Linguistic Morphology,* 2nd ed. Oxford/ New York: Oxford University Press.
- Brown, Gillian and George, Yule (1983) *Discourse analysis,* New York: Cambridge University Press.

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

- Danesi, Marcel (2004) *Messages, Signs, and Meanings,* Toronto: Canadian Scholars' Press Inc.
- Goode, Johnny (1992) "Food", In R. Bauman (ed.), *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainment,* 233-245, Oxford: Oxford University Press.
- Lévi-Strauss, C. (1964) *the Raw and the Cooked,* London: Cape.
- Lotman, Yuri M. (2001) *Universe of the Mind,* Translated by Ann Shukman. I.B. Tauris & Co Ltd.
- Winfried, Nöth (1990) *Handbook of Semiotics,* Indiana University Press.

فیلم‌ها

- آقا یوسف (۱۳۸۹)، علی رفیعی
- باغ فردوس پنج بعدازظهر (۱۳۸٤)، سیامک شایقی
- چه خوبه که برگشتی (۱۳۹۱)، داریوش مهرجویی
- حوض نقاشی (۱۳۹۱)، مازیار میری
- زندگی مشترک آقای محمودی و بانو (۱۳۹۱)، روح‌الله حجازی
- سعادت‌آباد (۱۳۸۹)، مازیار میری
- شب‌های روشن (۱۳۸۱)، فرزاد مؤتمن
- کتاب قانون (۱۳۸۷)، مازیار میری
- ماهی‌ها عاشق می‌شوند (۱۳۸۳)، علی رفیعی
- هوو (۱۳۸٤)، علیرضا داوودنژاد

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

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

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

http://Journal.art.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

سایت دانلود نشریات علمی - پژوهشی و تخصصی دانشگاه هنر

Received: 24 Jan 2015
Accepted: 25 Apr 2015

The Function of Food System as a Semiotic System
The Case Study of 10 Iranian Films

Hajar Agha Ebrahimi, PhD student of linguistics, Alzahra University, Tehran, Iran.

Abstract

This study is conducted to analyze and show the similarities between the functions of two semiotic systems: food system and language system. In order to achieve the aim of the research, ten movies have been selected and studied, including White Nights (Motamen, 2003), Bāgh-e Ferdows, 5 O'clock in the Afternoon (Shayeghi, 2005), Havoo (Davoodnejad, 2006), The Fish Fall in Love (Rafie, 2006), The Book of Law (Miri, 2008), Felicity Land (Miri, 2011), Agha Yousef (Rafie, 2011), The Painting Pool (Miri, 2012), Good to Be Back (Mehrjui, 2012) and The Wedlock (Hejazi, 2013). Roland Barthes (1915-1980) and Yuri Lotman (1922-1993) are ones whose thoughts and ideas have developed the framework of this paper. The idea of existing resemblance between food system and language system was first developed by Barthes, French philosopher, linguist, and semiotician. He believed that food system is a signifier system, just like language system. There are different functions assumed to be of language system, functions like interactional and transactional ones, but this research is undertaken based on Lotman's theory. Lotman, the founder of the Tartu-Moscow Semiotic School, defined the key functions of language (or text) as 1) transferring the message; 2) the creative function; and 3) the function of memory. To fulfill the first function addressee and addresser need a wholly identical code, to fulfill the second one the system must have the capability to generate new messages and finally, to fulfill the third one the system should have the capability to serve as a condenser of cultural memory. This study showed that the food system can fulfill the functions of the language system adequately. The most prominent role of this system in the films which have been studied is transferring a message. There is always a message which an addresser puts it into dishes, instead of words, and sends it to an addressee. In these films, this message is almost always "love" and "kindness". The Fish Fall in Love, White Nights, Bāgh-e Ferdows, 5 O'clock in the Afternoon, Havoo, Agha Yousef and Good to Be Back are the films we can see this function in them obviously. The food system has the creative function when its appearance seems novel, beautiful and colorful, just like a poem, and it generate a new message, "craft". In the Fish Fall in Love, the Book of Law (Miri, 2008) and Felicity Land the food system serves the purpose of the directors to show creativity. Finally, it has memory function when it shows its capacity to preserve the memory of its previous contexts, contexts such as Yalda and Haft-Sin, Havoo and the Book of Law show this capacity. In addition, based on the results of this study, food system has other functions: showing social convergence and gender and also national differences, as sojoodi mentioned.

Key words: food system, language system, function, The Iranian movies

http://Journal.art.ac.ir

www.SID.ir