



A Semiotic Analysis of the Body in Selected Images from the Film Throne of Blood Based on Roland Barthes' Perspective

Azadeh Tanhayee*

Master of Art Research, Islamic Azad University,
Department of Experimental Sciences, Fasa, Iran

Abstract

Throne of Blood, directed by Akira Kurosawa (1957), appears to transform the “body” in certain selected images of the film from a merely visual presence into a site for the production of meaning. Accordingly, the research problem focuses on how meaning is produced through the bodily signs of Asaji and Washizu based on Roland Barthes' three levels of signification; therefore, the aim is to explain how the myth of power is constructed and ultimately eroded through these representations. The main research question is: How do the bodily signs of Asaji and Washizu in the selected images, within the framework of Barthesian semiotics, produce meanings associated with authority and the decline of authority and transform them into a myth of power and its collapse? This qualitative study employs a descriptive-analytical method and a semiotic approach. The research corpus consists of four selected images of Asaji and Washizu, purposively selected for their visual clarity and their potential for analyzing bodily signs. The data are analyzed according to Roland Barthes' semiotic model at three levels: “denotation,” “connotation,” and “myth.” The findings indicate that gesture, bodily posture, and composition operate at the level of denotation, while control, authority, and its decline emerge at the level of connotation. At the level of myth, the bodies naturalize power while simultaneously revealing its constructed and unstable nature through the representation of vulnerability. Although Washizu represents power through a tense body and Asaji through stillness, both ultimately arrive at a crisis and decline of authority. Thus, the myth of power emerges from the structural symmetry of two contrasting bodies and leads both toward a shared destiny: the erosion of authority.

Keywords: Throne of Blood, Roland Barthes, Bodily Significations, Myth of Power, Collapse of Power

Received: 28/March/2026

Accepted: 10/June/2026

eISSN: 3116-1626

ISSN: 3116-1618



تحلیل نشانه‌شناختی بدن در تصاویر منتخب فیلم سریر خون براساس دیدگاه رولان بارت

آزاده تنهایی*

کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشگاه آزاد اسلامی، گروه علوم تجربی، فسا، ایران

چکیده

فیلم «سریر خون»، ساخته آکیرا کوروساوا (۱۹۵۷) است که به نظر می‌رسد در برخی از تصاویر منتخب فیلم، «بدن» فراتر از حضوری صرفاً بصری، به عرصه‌ای به‌منظور شکل‌گیری معنا بدل شده است. از این جهت، مسئله پژوهش، بر چگونگی تولید معنا از طریق نشانه‌های بدنی «آساجی» و «واشیزو» براساس سه سطح دلالت «رولان بارت» تمرکز داشته و لذا هدف، تبیین نحوه شکل‌گیری و زوال اسطوره قدرت در این میان می‌باشد. پرسش اصلی این است که نشانه‌های بدنی آساجی و واشیزو در تصاویر منتخب، چگونه در چارچوب نشانه‌شناسی بارت، معانی مرتبط با اقتدار و زوال اقتدار را تولید و به اسطوره قدرت و فروپاشی آن تبدیل کردند؟ این پژوهش به شیوه کیفی، روش توصیفی-تحلیلی و رویکرد نشانه‌شناختی انجام شده و جامعه پژوهش شامل چهار تصویر منتخب از آساجی و واشیزو است که به‌صورت هدفمند بر بیان وضوح بصری و قابلیت تحلیل نشانه‌های بدنی نظر داشته و تحلیل داده‌ها نیز براساس الگوی نشانه‌شناختی رولان بارت در سه سطح «دلالت صریح»، «دلالت ضمنی» و «اسطوره» انجام می‌گردد. یافته‌ها نشان داد ژست، وضعیت بدن و ترکیب‌بندی در دلالت صریح و کنترل، اقتدار یا زوال آن در دلالت ضمنی نمود یافته‌اند. در سطح اسطوره نیز، بدن‌ها، قدرت را طبیعی‌سازی و با نمایش آسیب‌پذیری، ساختگی و ناپایدار بودن آن را آشکار کردند. اگرچه واشیزو با بدن پرتنش و آساجی با سکون، قدرت را به شیوه‌ای متفاوت بازنمایی کردند، اما هر دو به بحران و زوال اقتدار رسیدند؛ در نتیجه، اسطوره قدرت از تقارن ساختاری دو بدن متضاد شکل گرفت و هر دو را به سرنوشتی واحد، یعنی زوال اقتدار رساند.

کلیدواژه‌ها: سریرخون، رولان بارت، دلالت‌های بدنی، اسطوره قدرت، فروپاشی

مقدمه

فیلم سریر خون^۱ و برخی تصاویر منتخب آن، نشان می‌دهند که معنا تنها از مسیر روایت، گفت‌وگو و کنش‌های آشکار شخصیت‌ها شکل نمی‌گیرد؛ بلکه کیفیت حضور بدن در تصویر و نسبت آن با کادر، شخصیت‌ها، اشیاء و فضای پیرامون نیز در تولید معنا نقش اساسی دارند. «تصویر بدن»^۲ در این قاب‌ها صرفاً بازتاب‌دهنده وضعیت ظاهری یا روانی شخصیت نیست، بلکه به مثابه نشانه‌ای دیداری^۳، دلالت‌های فرهنگی و ایدئولوژیک را منتقل می‌سازد. به عبارت دیگر، حالت چهره، نگاه، ژست، سکون یا حرکت و پوشش شخصیت‌ها، می‌توانند مفاهیمی چون اقتدار، سلطه، ترس، آسیب‌پذیری، مقاومت و فروپاشی را بازنمایی کنند. براین اساس، مسئله اصلی پژوهش حاضر چگونگی تولید معنا در تصاویر منتخب از نشانه‌های بدنی «آساجی»^۴ و «واشیزو»^۵، براساس سه سطح دلالت «رولان بارت»^۶ است. اهمیت این پژوهش نیز از آنجا ناشی می‌شود که توجه به بدن، به مثابه یک نظام نشانه‌ای می‌تواند چگونگی تولید و انتقال معانی مرتبط با اقتدار و زوال آن را در تصاویر منتخب آشکار کند. در همین راستا، پرسش پژوهش این است که نشانه‌های بدنی آساجی و واشیزو در تصاویر منتخب چگونه در چارچوب نشانه‌شناسی رولان بارت، معانی مرتبط با اقتدار و زوال اقتدار را تولید و به اسطوره قدرت و فروپاشی آن تبدیل می‌کنند؟ همچنین مهم‌ترین دلالت‌های صریح و ضمنی نشانه‌های بدنی در تصاویر منتخب چیست؟ بر مبنای این پرسش‌ها، هدف اصلی تبیین چگونگی تولید معنا از طریق نشانه‌های بدنی آساجی و واشیزو در تصاویر منتخب، براساس نشانه‌شناسی رولان بارت و با تمرکز بر شکل‌گیری و زوال اسطوره قدرت است. در نهایت، یافته‌ها نشان می‌دهد اسطوره قدرت در این تصاویر نه از ویژگی یک بدن، بلکه از تقارن ساختاری دو بدن متضاد شکل می‌گیرد. واشیزو و آساجی با زبان‌های بدنی متفاوت، هر دو از تمامیت به آسیب‌دیدگی و زوال اقتدار می‌رسند. بنابراین اسطوره قدرت در تصاویر منتخب، تفاوت‌های فردی آساجی و واشیزو را در سطحی فراتر از شخصیت‌های منفرد به الگویی مشترک از شکل‌گیری و زوال اقتدار پیوند می‌دهد.

پیشینه پژوهش

در زمینه پژوهش حاضر، منابع و مطالعاتی وجود دارد که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود. ثمنی (۱۴۰۴) در کتاب «جنگ‌ها و بدن‌ها» بیان می‌کند: قدرت همواره با بدن‌ها درگیر بوده است؛ زیرا بدن، بدیهی‌ترین تجسم خود و دیگری در فضای اجتماعی بود. از این منظر، بدن صرفاً حامل نشانه‌های فرهنگی و اجتماعی نبود، بلکه می‌توانست به عرصه‌ای به‌منظور اعمال و بازتولید قدرت و طبیعی‌سازی مفاهیم ایدئولوژیک بدل شود. در همین راستا، برومندانش (۱۴۰۱) در مقاله «مطالعه اقتباس سینمایی دو فیلم تراژدی مکبث و سریر خون از نمایش‌نامه مکبث» اظهار می‌دارد: «سریر خون با اقتباسی متفاوت، به اثری تماماً ژاپنی بدل شد که همچنان مضمون و روایت شکسپیر را در خود داشت». اما رولان بارت (۱۴۰۰) در کتاب «امپراتوری نشانه‌ها»، با نوعی انسان‌شناسی مجازی سروکار دارد که از بازنمایی واقعیت بیرونی در دستگاهی خیالی شکل گرفته است؛ ژاپن او نه متعلق به نویسنده است و نه خواننده، بلکه حاصل ترکیب هر دو است. او با شکستن نثر و درآمیختن متن و تصویر، نوشتار را همچون بداهه‌نوازی و حرکتی نوسانی، شبیه «ساتوری» در ذن، پیش می‌برد؛ به گونه‌ای که نه متن در پی تفسیر تصویرهاست و نه تصویر در پی آراستن متن.

1. Throne of Blood
2. Body Image
3. Visual Sign
4. Asaji Washizu
5. Taketo Washizu
6. Roland Barthes

این نوسان، چرخش و مبادله قالب‌هایی چون کالبد، چهره و نوشتار و خوانش گریز معانی در آن‌ها را ممکن می‌کند.

همچنین، فرمند و لاله (۱۴۰۰) در پایان‌نامه «تفسیر فرهنگی قدرت و عاملیت در مکبث شکسپیر و سریر خون کوروساوا»، شناخت عناصر ساختاری تئاتر نو با تحلیل پیکره آن، به‌ویژه زبان صحنه‌ای شامل حرکت، نورپردازی و اصوات و مقایسه آن با تئاتر سنتی، جوهره نمایشی و تمایزهای این تئاتر را آشکار کردند. در ادامه، موریارتی (۱۳۹۹) در کتاب «رولان بارت»، بارت را متفکری معرفی کرد که با بهره‌گیری از نشانه‌شناسی و خوانش دقیق متن‌ها، طبیعی‌بودن و بدیهی‌انگاشتن ساختارهای زبان، روایت و زندگی روزمره را به پرسش کشید. کار او صرفاً تحلیلی ادبی نبود، بلکه امکان‌های دیگری را برای معنا، میل، ارتباط انسانی و زیستن گشود. در حوزه سینمای ژاپن نیز، تسون (۱۳۹۲) در کتاب «آکیرا کوروساوا» با معرفی آثار کوروساوا، تضادهای فرهنگی ژاپن مدرن را گنجینه کارنامه سینمایی او دانست؛ آشتی روحیه اصیل ژاپنی با بشردوستی نیز فضیلت بنیادین سینمای او شمرد. همچنین، اسلامی‌زاد و همکاران (۱۳۸۷) در پایان‌نامه «بررسی تطبیقی مکبث شکسپیر با دو اثر سریر خون کوروساوا و مکبث پولانسکی»، به این نتیجه رسیدند که سریر خون و مکبث با تکیه بر درک و مضامین مد نظر سازندگان، به دو اقتباس متفاوت با تحلیل‌هایی جداگانه تبدیل شدند. در زمینه نشانه‌شناسی نیز، جوادی یگانه و کشفی (۱۳۸۶) در مقاله «نظام نشانه‌ها در پوشش» نشان دادند تحلیل نشانه‌شناختی پوشش، تحولات و تفاوت‌های خرده‌فرهنگی را تبیین و سیاست‌گذاری فرهنگی دقیق‌تر را تسهیل می‌کند. در بستر فرهنگی اثر، پارکر (۱۹۹۷) در مقاله «طبیعت و جامعه در سریر خون آکیرا کوروساوا» انتقاد از غربی و سرد و دور دانستن آثار کوروساوا را ناشی از قرار ندادن آن‌ها در چارچوبی درست دانست و با تحلیل فیلم‌های آشوب و سریر خون، پیوند آن‌ها را با تئاتر نو، هنر و مذهب ژاپنی نشان داد. با این تفاسیر و علی‌رغم وجود پژوهش‌های متعدد درباره آکیرا کوروساوا، فیلم سریر خون و نشانه‌شناسی رولان بارت، تحلیلی که به‌طور مشخص تصویر بدن آساجی و واشیزو را در تصاویر منتخب فیلم، با تکیه بر مفاهیم دلالت صریح، دلالت ضمنی و اسطوره در اندیشه بارت بررسی کند، یافت نشد. به عبارت دیگر، مطالعات پیشین بیشتر بر اقتباس فیلم از نمایش‌نامه مکبث، تأثیر تئاتر نو و جنبه‌های روایی و سینمایی اثر تمرکز داشته و بدن شخصیت‌ها را به‌عنوان نظامی مستقل از نشانه‌های بصری، کمتر مورد توجه قرار داده‌اند و لذا پژوهش حاضر می‌کوشد این مسئله را با تکیه بر سه سطح دلالت بارت و بررسی دلالت صریح، دلالت ضمنی و اسطوره تحلیل نماید.

روش

این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی، به شیوه کیفی و رویکرد نشانه‌شناختی انجام شده و جامعه آماری پژوهش، بر چهار تصویر منتخب از آساجی و واشیزو، در فیلم سریر خون نظر دارد. در این راستا گزینش تصاویر، به‌صورت هدفمند و براساس وضوح نشانه‌های بدنی، امکان تشخیص ژست، حالت بدن، نگاه، بیان چهره و همچنین تنوع وضعیت‌های بدنی و قابلیت مقایسه آن‌ها صورت گرفته است. تصاویر با مشاهده مستقیم و ثبت موارد، واجد ملاک‌های انتخاب گردآوری و سپس تحلیل شدند. در فرایند تحلیل، ابتدا نشانه‌های بدنی هر تصویر در سطح دلالت صریح توصیف، سپس دلالت‌های ضمنی آن‌ها تفسیر و در مرحله سوم، ارتباط این دلالت‌ها با اسطوره قدرت بررسی شد؛ در پایان، یافته‌های دو شخصیت مقایسه شده و معیار واحد تحلیل، نشانه‌های بدنی موجود در هر تصویر بود. حرکت، تدوین، صدا و توالی زمانی، نیز به‌دلیل تمرکز بر تصاویر ثابت، از دامنه تحلیل خارج شدند.

۱- نشانه‌شناسی تصویر^۱ و رولان بارت

بارت، نشانه‌شناسی را ابزاری علمی جهت بررسی نشانه‌ها در جامعه می‌دانست (اکبری و دادخواه، ۱۴۰۲). بارت عناصر نشانه‌شناسی را از زبان‌شناسی ساختارگرا^۲ وام گرفته است که در چهار قالب صورت‌بندی می‌شوند: زبان و گفتار، دال و مدلول، عنصر هم‌نشین و نظام، و دلالت عینی و دلالت ضمنی (اسکندری و مجیدی، ۱۳۹۵). فردیناندو سوسور پیشنهاد می‌کند اصطلاح نشانه حفظ شود و به جای مفهوم از مدلول و به جای تصور آوایی از دال استفاده گردد؛ زیرا نشانه حاصل همبستگی دال و مدلول است و ویژگی دل‌خواهی یا قراردادی دارد (بارت، ۱۳۹۷). نشانه‌شناسی دانشی شکلی است، زیرا به بررسی صورت‌های دلالت و چگونگی تولید معنا می‌پردازد (اباذری، ۱۳۸۰) و بارت نیز زبان را راهگشای نشانه‌شناسی می‌دانست. به عقیده او، نشانه‌شناسی هر نظام نشانه‌ای را فارغ از ماهیت و محدودیت‌هایش بررسی می‌کند؛ از تصاویر و ژست‌ها گرفته تا اصوات موسیقی و اشیاء، که همگی عناصر پیچیده تشکیل‌دهنده یک آیین، محفل یا سرگرمی همگانی هستند (بارت، ۱۳۹۹). همچنین تصویر بی‌شک پرخاشگرتر از نوشتار است؛ زیرا دلالت را با یک ضربه و بدون هیچ گونه تجزیه و تحلیل یا رقیق‌سازی بر مخاطب تحمیل می‌کند (بارت، ۱۳۹۷). براین اساس، مبانی نشانه‌شناسی تصویر در اندیشه بارت نه صرفاً توصیف محتوای دیداری، بلکه بررسی چگونگی تولید معنا از طریق نظام نشانه‌ای تصویر است. این رویکرد امکان می‌دهد تصویر را به عنوان نظامی مستقل و قدرتمند از نشانه‌ها تحلیل کنیم که معنا را به صورت مستقیم و بی‌واسطه بر مخاطب تحمیل می‌کند.

۱-۱- دلالت صریح، ضمنی و اسطوره

مطابق دستگاه نشانه‌شناسی فردیناندو سوسور^۳، دال و مدلول^۴ ارکان تشکیل‌دهنده نشانه محسوب می‌شوند (بارت، ۱۳۹۹). نشانه حاصل پیوستگی دال و مدلول است و دلالت‌های صریح و ضمنی نیز وجوهی به منظور تبیین رابطه میان دال و مدلول‌اند؛ تمایزی تحلیلی که میان دو سطح از مدلول‌ها برقرار می‌شود و معنا محصول هر دو دلالت است (مقیم‌نژاد، ۱۳۹۳). بارت در پیام تصویری و بلاغت تصویر، تمایز تحلیلی میان دلالت صریح و دلالت ضمنی را در چارچوب عکاسی صورت‌بندی می‌کند؛ به این ترتیب که دلالت مستقیم به آنچه در تصویر بازنمایی شده و دلالت ضمنی به چگونگی بازنمایی آن اشاره دارد (چندلر، ۱۴۰۰). دلالت صریح دلالت نشانه (شامل دال و مدلول) است؛ دلالت ضمنی اما در گام بعدی رخ می‌دهد، آن گاه که نشانه دارای دلالت صریح به دال بدل شده و مدلول جدیدی به آن نسبت داده می‌شود (صفری‌نژاد، ۱۳۹۴). تصاویر می‌توانند چندمعنا باشند؛ در زیر دال‌هایشان زنجیره‌های شناور از مدلول‌ها الهام می‌کنند که خواننده بعضی را برمی‌گزیند و بعضی را نادیده می‌گیرد (Barthes, 1977). بنابراین دلالت صریح در تصویر معنای آشکار است که به تصویر کشیده می‌شود؛ دلالت ضمنی اما بر پایه ارزش‌های فردی، فرهنگی و اجتماعی شکل می‌گیرد که در معنای صریح رسوخ کرده و معانی متفاوتی را به صورت سلسله‌ای پدید می‌آورند (پاکزاد و روضه‌خوان آخونی، ۱۴۰۲). بارت در نهایت این لایه‌بندی دلالت را به مفهوم اسطوره^۵ پیوند زده و اسطوره را نظامی نشانه‌شناسیک ثانویه می‌داند؛ در این نظام، آنچه در نظام نخست نشانه است (یعنی همبستگی تام یک مفهوم و یک تصور) در نظام دوم به دالی ساده تبدیل می‌شود. گفتمان اسطوره‌ای، افزون بر شیوه‌های گوناگون نوشتار و بازنمایی، حوزه‌هایی چون عکاسی، سینما، نمایش و تبلیغات را نیز دربرمی‌گیرد (اباذری، ۱۳۸۰). از این رو، دلالت ضمنی می‌تواند زمینه شکل‌گیری نظام‌های معنایی گسترده‌تری را فراهم کند که بارت آن را در مفهوم اسطوره

1. Image Semiotics
2. Structural Linguistics
3. Ferdinand de Saussure
4. Signifier & Signified
5. Myth

صورت‌بندی کرده است. کارکرد بنیادین اسطوره تبدیل امر تاریخی به امر طبیعی است؛ بدین‌سان اسطوره در مقام گفتاری سیاست‌زدوده عمل می‌کند (بارت، ۱۳۹۷). مفهوم اسطوره در نظریه بارت بر دلالت ضمنی استوار است؛ او اسطوره را نه روایات اساطیری گذشته، بلکه ایدئولوژی مسلط زمانه و نوعی نظام ارتباطی یا پیام می‌داند (اسکندری و مجیدی، ۱۳۹۵). اسطوره نشانه‌ها را به بهانه انتقال پیامی دیگر تصاحب می‌کند. اسطوره چیزی را پنهان نمی‌دارد؛ بلکه کارکرد آن دگرگون‌سازی است، نه ناپدید کردن (بارت، ۱۳۹۷) (جدول ۱). با این تفاسیر، با اتکاء به این مبانی، در پژوهش حاضر دلالت صریح، دلالت ضمنی و اسطوره به‌عنوان لایه‌های تحلیلی به‌منظور خوانش تصاویر منتخب به کار گرفته می‌شوند. این سه سطح امکان می‌دهند معنای آشکار تصویر، معانی فرهنگی-ایدئولوژیک نهفته در آن و فرایند طبیعی‌سازی ایدئولوژی، به‌صورت نظام‌مند شناسایی و بررسی شود.

جدول ۱. نظام نشانه‌شناختی اسطوره در نظریه رولان بارت (شکری و همکاران، ۱۴۰۰)

نشانه	مدلول	دال	سطح نشانه‌شناختی
(۳) نشانه	(۲) مدلول	(۱) دال	نظام نخست: زبان
(۳) نشانه اسطوره‌ای	(۲) مدلول اسطوره‌ای	(۱) دال = نشانه نظام نخست	نظام دوم: اسطوره

۲- خوانش بدن به‌مثابه حامل نشانه در تصویر

مادهٔ بیانی بسیاری از نظام‌های نشانه‌شناختی، مانند اشیاء، ژست‌ها و تصاویر، ذاتاً بی‌معناست؛ اما در بستر جامعه، برای القای مفاهیم، کارکردی دگرگون می‌یابد (بارت، ۱۳۹۹). از این زاویه، عکس را نه به‌مثابه تصویر، بلکه همچون «متن» می‌خوانیم. هر خوانشی از آن، تابع اصولی است که رابطه‌ای پیچیده و متناقض میان مخاطب و تصویر ایجاد می‌کند. عکس، متنی فشرده و سرشار از معناست که نشانه‌های دلالت‌گر در آن متبلور شده‌اند؛ ایدئولوژی از رهگذر این نشانه‌ها، معنا را شکل می‌دهد و آن را به‌مثابه ابزار قدرت باز می‌تاباند (دادخواه و عابدین‌زاده، ۱۴۰۲). از آنجاکه این دلالت‌های ضمنی با زیست فرهنگی پیوند دارند، سازوکار نشانه‌ها نیز فراتر از یک صورت فنی صرف می‌رود. به همین سبب، نقش نشانه‌ای واجد ارزش انسان‌شناختی است؛ زیرا محل تلاقی تکنیک و معناست (بارت، ۱۳۹۹). این تلاقی تکنیک و معنا، در وضعیت تثبیت‌شده فیگور و ژست انسانی در قاب، جلوه بارزتری دارد. از نظر بارت، ژست دومین فرایند دلالت در عکس و بستر ساز خوانش مدلول‌های ضمنی است. ژست‌ها، چونان دستوری حاضرآماده، ریشه در فرهنگ دارند. ژست خود پیام نیست؛ بلکه آنچه خواننده صرفاً به‌عنوان معنای «صریح» دریافت می‌کند، واجد ساختاری دوگانه (صریح ضمنی) است (کامران، ۱۳۹۲). به نظر می‌رسد همین امر، بدن را به زمینه‌ای مناسب برای طبیعی جلوه‌دادن مفاهیم بدل می‌سازد. دقیقاً؛ یک جمله‌گذار کوتاه، گسست را از بین می‌برد.

در اسطوره‌شناسی، بدن غالباً به نشانه یا تصویری بدل می‌شود. بدین‌سان، ایدئولوژی بورژوایی آن را به تملک درمی‌آورد، زیرا بدن بستری طبیعی برای بازنمایی‌های ایدئولوژیک است (موریارتی، ۱۳۹۹). بر این مبنا، بدن در تصویر از طریق ویژگی‌های دیداری و رفتاری خود، در فرایند تولید و انتقال معنا مشارکت می‌کند و به حامل نشانه‌های فرهنگی، اجتماعی و ایدئولوژیک بدل می‌شود. از این منظر، بدن در قاب تصویر، صرفاً ابزاری بیولوژیک یا فیزیکی نیست، بلکه متن نشانه‌شناختی قابل خوانش است. لباس، ژست، گریم، جهت نگاه و حالت ایستادن/نشستن، همگی نشانه‌هایی هستند که در کنار هم یک نظام نشانه‌ای را می‌سازند. این نشانه‌ها درون رمزگان فرهنگی و اجتماعی، دلالت‌هایی می‌سازند که ممکن است از معنای صریح تصویر فراتر روند و به روابط قدرت، هویت، جنسیت، منزلت اجتماعی یا وضعیت روانی شخصیت اشاره کنند.

۱-۲- نشانه‌های بصری بدن در تصاویر منتخب

بدن‌های تئاتری نزد بارت ارزشمندند؛ زیرا تئاتر بدن، اندیشه و نیز طبیعت و فرهنگ را هم‌زمان تأیید می‌کنند، بی‌آنکه یکی فدای دیگری شود یا دیگری را خنثی کند (موریارتی، ۱۳۹۹). این یگانگی طبیعت و فرهنگ، به‌ویژه در گونه‌های نمایشی که بر نشانه‌های آیینی و قراردادی استوارند، بازتابی ملموس دارد. چنان‌که حرکت و کاربرد بدن بازیگر در تئاتر نو قراردادی و آیینی است؛ نمایشی مذهبی با دیبایی بسته و تصنعی. همین محدودیت شخصیت، برای کوروساوا جذاب است، زیرا تئاتر نو روشن‌ترین دلالت بصری آن را ارائه می‌کند (اسلامی‌زاد و همکاران، ۱۳۸۷). این الگوی تهی‌سازی بدن از کارکرد زیستی و تکیه بر نشانه‌های قراردادی، در گونه‌های دیگر نمایش نیز نمود دارد. بازیگر چینی وحشت را بازنمایی می‌کند، اما سراپا نمی‌لرزد؛ تنها چهره‌اش را پشت دستانش پنهان می‌کند و هنگامی که سر برمی‌گرداند، سپیدی چهره‌پرداز نشسته بر دستانش، چهره‌ای رنگ‌پریده و مرده را می‌سازد. در اینجا، وضعیت جسمانی و نشانه، رابطه‌ای آشکارا قراردادی و اختیاری دارند. این فاصله‌گذاری از حیث ایدئولوژیک اهمیت حیاتی دارد؛ زیرا طبیعی‌سازی نشانه و هم‌راستا کردنش با آنچه بدان ارجاع می‌دهد، از مختصات دلالت‌های بورژوازی است (موریارتی، ۱۳۹۹). از دل همین گسست میان تن زیستی و فرم قراردادی است که می‌توان به خوانش نشانه‌شناختی بدن در تصویر ثابت راه یافت. در تصویر، ژست، حالت بدن، جهت نگاه و حالت چهره می‌توانند به مثابه نشانه‌های بصری عمل کرده و در پیوند با رمزگان فرهنگی، فراتر از معنای صریح خود، دلالت‌های ضمنی ایجاد کنند. این نشانه‌های بصری در بازنمایی شخصیت‌های آثار کوروساوا نیز حضوری ملموس دارند. حالت چهره آساجی ماسک‌های تئاتر نو را تداعی می‌کند. دست‌شستش نیز کاملاً «نو» است (کوروساوا، ۱۳۹۱). در تصاویر منتخب آساجی و واشیزو، وضعیت بدن، ژست، حالت چهره و جهت نگاه را می‌توان به‌عنوان عناصر بصری حامل دلالت در نظر گرفت. از همین رهگذر، دلالت‌های بدنی می‌توانند با مناسبات قدرت و اقتدار نیز پیوند یابند. با اعمال این بینش بر چهار فریم منتخب، باید بررسی کرد که چگونه وضعیت بدنی ثابت و ترکیب‌بندی قاب، سلسله‌مراتب را تحمیل یا تضعیف می‌کند.

۲-۲- ژست و بیان چهره

بدن انسان همواره به‌عنوان عاملی بیانی به کار گرفته شده است. در این میان، برخی از وضعیت‌های بدنی می‌توانند در انتقال احساسات و موقعیت‌ها نقش داشته باشند. بازیگران در تمرین‌ها، برای بیان احساسات و موقعیت‌های متفاوت، به‌نحوه نگه‌داشتن سر، قرار دادن پاها و استفاده مناسب از دست‌ها توجه فراوانی می‌کردند (علی اصفهان‌پور، ۱۳۸۷). از این منظر، می‌توان ژست را یکی از عناصر قابل توجه در بیان بدنی در نظر گرفت. ژست سوژه است که خوانش مدلول‌های ضمنی را آماده می‌کند. «دستور زبان تاریخی» دلالت ضمنی شمایل‌نگارانه نیز باید ماده‌اش را در «فرهنگ» بجوید: در نقاشی، تئاتر، تداعی ایده‌ها و استعاره‌های قالبی (بارت، ۱۹۷۷). در این چارچوب، توجه به زمینه فرهنگی ژست می‌تواند در فهم دلالت‌های آن اهمیت داشته باشد. در خوانش نشانه‌شناختی بارت، ژست با فعال کردن رمزگان فرهنگی، زمینه را برای گذار از معنای صریح تصویر به دلالت‌های ضمنی فراهم می‌کند؛ از این رو، معنای ژست را باید در بستر فرهنگی آن جست‌وجو کرد (کامران، ۱۳۹۲).

رمزگان‌های بصری نیز، از جمله پوشاک و ژست، در چارچوب قراردادهای تقابل‌های اجتماعی و فرهنگی معنا پیدا می‌کنند (اکبری و دادخواه، ۱۴۰۲). بنابراین، توجه به حالات بدن و چهره نیز می‌تواند در خوانش رمزگان فرهنگی تصویر مؤثر باشد. حالت دست‌ها و نحوه ایستادن نشان می‌دهد که شناخت رمزگان ژست نیز مستلزم دانشی تاریخی و فرهنگی است (کامران، ۱۳۹۲). در کنار ژست و حالات بدن و چهره، پوشش نیز می‌تواند در شکل‌گیری دلالت‌های تصویری نقش داشته باشد.

۲-۳- پوشش در سازمان نشانه‌ای تصویر

پوشاک را می‌توان گونه‌ای گفتار دانست. این گفتار با به‌کارگیری مجموعه‌ای از قواعد خاص، پیامی مشخص را آگاهانه یا ناآگاهانه شکل می‌دهد. در پوشاک نیز، همچون زبان، فرد عناصر معینی را برمی‌گزیند و براساس اصولی مشخص با یکدیگر ترکیب می‌کند (موریارتی، ۱۳۹۹). از این منظر، بسیاری از نظام‌های نشانه‌شناختی، مانند اشیاء، حرکات و نگاره‌ها، جوهری توصیفی دارند؛ اما دلیل وجودشان صرفاً دلالت نیست. این عناصر اغلب اشیایی کاربردی‌اند که جامعه آن‌ها را برای اهداف دلالتی از کارکرد اصلی‌شان منحرف کرده است. پوشاک برای پوشاندن بدن و غذا برای تغذیه است. با این حال، هر دو می‌توانند کارکرد دلالتی نیز پیدا کنند (بارت، ۱۳۹۷).

براین اساس، اگر پوشش را عملی اجتماعی و معنادار فرض کنیم، نباید آن را صرفاً شیوه‌ای به‌منظور محافظت از بدن دانست و در این صورت، باید پوشش را در قالب‌های تحلیلی معطوف به معنای اجتماعی تفسیر کرد (جوادی یگانه و کشفی، ۱۳۸۶). این برداشت، پوشش را در پیوند با متون تصویری قرار می‌دهد. در متون تصویری نیز، از آنجا که تصاویر با افراد بسیاری در تعامل‌اند، با اغراق در رنگ، خط، ترکیب‌بندی پراحساس و دیگر ترفندها، مخاطب را اقناع و تحت‌تأثیر قرار می‌دهند. بنابراین، متون تصویری نیز با زبان خاص خود سخن می‌گویند. از این رو، تصاویر ذاتاً خطابه‌اند (پاکزاد و روضه‌خوان آخونی، ۱۴۰۲).

در چنین نظام‌های نشانه‌ای، توجه به «قواعد» اعمال اجتماعی و قراردادی بودن نمادها در نشانه‌شناسی، تغییرات تاریخی پوشش را تا حدی تفسیر می‌کند. همچنین، تفاوت نگرش گروه‌ها و خرده‌فرهنگ‌های مختلف جامعه به پوشش را نشان می‌دهد (جوادی یگانه و کشفی، ۱۳۸۶). در ادامه، نوع لباس، وضعیت مالی و طبقه اجتماعی فرد پوشنده را بیان می‌کند (بارت، ۱۳۹۷). به این ترتیب، یک لباس نماد مردانگی و دیگری نشانه زنانگی است. یکی بر ارزش‌هایی چون حجب و عفت دلالت می‌کند و دیگری نماد ترقی، آزادی‌خواهی، نوگرایی یا به‌طور کلی، مدرن بودن است (جوادی یگانه و کشفی، ۱۳۸۶).

با این تفاسیر، به نظر می‌رسد این نظام‌های معنایی در بازنمایی‌های سینمایی نیز بازتاب می‌یابند؛ چنان‌که در ساختار بصری فیلم، جامه‌های سنگین و حجیم و زره‌هایی که بدن را پنهان می‌کنند، جلوه‌ای ویژه دارند؛ آساجی چون حشره‌ای در حال عبادت و واشیزو و دیگر سربازان زره‌پوش چون ساس‌های بال‌دار تصویر می‌شوند (اسلامی‌زاد و همکاران، ۱۳۸۷). افزون بر این، محور هم‌نشینی نشانه‌های بصری در ساختار تصاویر نیز به‌صورت مکانی ظاهر می‌شود. مکان‌ها در تصویر خنثی نیستند. بالا استعاره‌ای از ماورا، معنویت، قدرت و برتری است و پایین، مادیت، زمینی‌بودن و ضعف را القا می‌کند (پاکزاد و روضه‌خوان آخونی، ۱۴۰۲).

به این ترتیب، بدن در تصاویر منتخب نه صرفاً پیکری فیزیکی، بلکه سطحی نشانه‌شناختی است که از رهگذر ژست، پوشش، نگاه و مکان‌مندی در قاب، معانی فرهنگی، ایدئولوژیک و اسطوره‌ای را تولید و طبیعی می‌سازد (اکبری و دادخواه، ۱۴۰۲).

۳- نشانه‌شناسی بدن واشیزو

در فیلم «سریر خون»، بدن واشیزو به‌مثابه یکی از اصلی‌ترین میدان‌های تولید معنا ظاهر می‌شود. این بدن، از طریق ژست‌های عمودی، زره، نگاه و سلاح‌ها، ابتدا اسطوره سامورایی شکست‌ناپذیر و اقتدار مردانه طبیعی شده را برمی‌سازد، سپس با نفوذ تیرها و فروپاشی انسجام بدنی، همان اسطوره را ارزش‌زدایی می‌کند. در ادامه، دو تصویر منتخب از بدن واشیزو در چارچوب نشانه‌شناسی رولان بارت (دلالت صریح، ضمنی و اسطوره) تحلیل می‌شود. هدف از این تحلیل آشکار کردن فرایند شکل‌گیری و زوال اسطوره قدرت در بدن اوست.

۳-۱- دلالت صریح، ضمنی و اسطوره‌ای در تصویر اول

واشیزو در این قاب با قامتی کاملاً عمودی و استوار در مرکز تصویر قرار گرفته است؛ این استقرار عمودی در سطح دلالت صریح، استقرار فیزیکی یک جنگاور را نشان می‌دهد، اما در سطح ضمنی به اقتدار، تسلط و حاکمیت مردانه دلالت می‌کند؛ زیرا بدن در اینجا صرفاً یک تن فیزیکی نیست، بلکه یک متن یا نظامی از نشانه‌هاست که معنای خود را از طریق ژست، جهت نگاه و وضعیت عضلات تولید می‌کند. شانه‌های صاف و کشیده او که در زره محصور شده‌اند، نه فقط بخشی از پوشش، بلکه نشانه‌ای از انضباط نظامی‌اند و در سطح اسطوره، به طبیعی سازی اقتدار می‌انجامد. زره مرتب با بافت فلزی او، که بخش مهمی از تن را می‌پوشاند، در سطح صریح تنها پوشش جنگی است، اما در سطح ضمنی پوسته‌ای برای جداسازی بدن از جهان دلالت می‌کند. این زره با گره‌های طنابی و بافت فلزی منظم خود، شبکه‌ای از خطوط متقاطع می‌سازد که بر نفوذ ناپذیری بدن تأکید دارد و همین نفوذناپذیری در سطح اسطوره، شمایل سامورایی شکست‌ناپذیر را می‌سازد. تصویر تلاش دارد، قدرت را نه به عنوان ساختاری تاریخی، بلکه به عنوان واقعیتی خلل‌ناپذیر عرضه کند. چشمان گشاد و متمرکز واشیزو نیز در سطح صریح تنها حالتی از چهره است، اما در لایه ضمنی به هشیاری و آمادگی رزمی دلالت می‌کنند. این نگاه، بدن را از موجودی منفعل به تصمیم‌گیرنده‌ای قاطع و مرکز ثقل میدان بدل می‌سازد و در سطح اسطوره، قدرت را امری طبیعی و ذاتی جلوه می‌دهد. بنابراین، این تصویر دقیقاً چیزی است که رولان بارت از آن به عنوان طبیعی‌سازی یاد می‌کند. در کنار این، شمشیر در کمر صرفاً یک سلاح نیست، بلکه دالی است که در نظام نشانه‌شناسی درجه دوم بارت، به ایده اقتدار مردانه و حاکمیت مسلح گره می‌خورد. اقتدار واقعی، در بدن مسلح، متمرکز و تهاجمی واشیزو تجسم می‌یابد. سایه‌های (نشان جنگی) در دست راست او نیز نشانه‌ای از فرماندهی و کنشگری است. این شیء کوچک، در سطح صریح ابزار جنگی است، اما در سطح ضمنی به قدرت نمادین فرمانده و جایگاه او در سلسله‌مراتب نظامی اشاره دارد.

پس زمینه تصویر نیز حامل نشانه‌های مهمی است؛ نشان‌های هوراگو بر پرچم‌های سیاه به چشم می‌خورند که در سطح صریح نشانه‌های خانواده/گروه نظامی‌اند، اما در سطح ضمنی به هویت جمعی قدرت و تاریخ خونین آن دلالت دارند. و سامورایی دیگر در پس زمینه، هرچند کوچک، وجود واشیزو را به عنوان مرکز تأیید می‌کند و سلسله‌مراتب را نمایان می‌سازد. بدین سان، تمام این نشانه‌ها در یکدیگر پیوند می‌خورند و اسطوره سامورایی شکست‌ناپذیر را تولید می‌کنند؛ اسطوره‌ای که قدرت را امری طبیعی، ذاتی و برآمده از بدن مسلح جلوه می‌دهد (تصویر ۱).



تصویر ۱. واشیزو در حالت ایستاده و زره‌پوش. مآخذ: سریر خون (۱۹۵۷)

۳-۲- دلالت صریح، ضمنی و اسطوره‌ای در تصویر دوم

در این تصویر، نخستین نشانه‌ای که جلب توجه می‌کند، وجود ده‌ها تیر در بدن واشیزو است؛ این تیرها در سطح صریح صرفاً سلاح‌هایی فرود آمده بر بدن‌اند، اما در همان لحظه لایه ضمنی، بدن را از کلی منسجم به مجموعه‌ای از منفذها و سوراخ‌ها تبدیل می‌کنند؛ زیرا بدن دیگر بسته نیست و منفذ پیدا کرده است. زره که پیش‌تر نشانه انسجام بود، حالا خودش نشانه شکاف بوده و در سطح ضمنی به نشانه‌ای از نفوذپذیری و شکست بدل شده است.

بدن متمایل به عقب واشیزو در سطح صریح نشانه‌ای از واکنش فیزیکی به ضربات است، اما در سطح ضمنی به از دست دادن مرکزیت و تبدیل فاعل قدرت به مفعول مرگ دلالت دارد؛ او دیگر مرکز ثقل میدان نیست، بلکه موجودی است که از موقعیت خود رانده شده است. چشمان گشاد از وحشت او نیز صرفاً واکنش چهره‌ای به مرگ نیستند؛ این چشمان نشانه آن هستند که وقتی اسطوره قدرت فرو می‌ریزد، دال آن دیگر به یک مفهوم اعتباربخش اشاره نمی‌کند؛ در عوض به یک هشدار و تقدیر بدل می‌شود. دهان نیمه‌باز با دندان‌های نمایان نیز در لایه ضمنی، فروپاشی نظم درونی و روانی را نشان می‌دهند. بدنی که پیش‌تر قادر به کنترل چهره و حالات بود، اکنون در برابر مرگ تسلیم شده است.



تصویر ۲. واشیزو در وضعیت تیرباران. ماخذ: سریر خون (۱۹۵۷).

از سوی دیگر، دستان نیمه‌باز و رهای واشیزو نیز نشانه‌ای از انفعال و آشوب است؛ دستانش دیگر شمشیر نمی‌گیرند و سای‌های نمی‌چرخانند، بلکه فقط در فضا آویزانند و این نشان می‌دهد که بدن از ماشین جنگی به بدن بی‌دفاع فرو می‌افتد. دود یا مه در پایین تصویر نیز، در سطح صریح بخشی از صحنه میدان جنگ است، اما در سطح ضمنی و اسطوره، تاریکی و نیستی را تداعی می‌کند و مرز میان بدن و جهان را محو می‌سازد. جهت تیرها که از سمت‌های گوناگون به بدن اصابت کرده‌اند، در سطح ضمنی به محاصره و تنهایی مطلق در لحظه زوال اشاره دارند. در نهایت، این تصویر نشان می‌دهد که با نمایش نفوذ تیرها به همین زره، صلابت پیشین در هم می‌شکند و اسطوره را دچار ارزش‌زدایی می‌کند. بدن تیرخورده دیگر فقط یک جسد نیست، بلکه در نظام نشانه‌شناسی درجه دوم بارت به اسطوره «قربانی تقدیر» بدل می‌شود و فروپاشی قدرت را به‌عنوان یک امر بدیهی تاریخی افشا می‌کند (تصویر ۲).

۴- نشانه‌شناسی بدن آساجی

بدن آساجی در تقابل با بدن آشکار و تهاجمی واشیزو، قدرت را از طریق سکون، نظم آیینی و کنترل پنهان تولید می‌کند. این بدن در وضعیت‌های نشسته رسمی و سپس در کنش‌های مضطرب شست‌وشو، ابتدا اسطوره زن آرام، مطیع و خانگی را طبیعی‌سازی می‌کند. در نهایت با گسست از نظم بدنی، همان اسطوره را متزلزل می‌سازد. در دو تصویر

منتخب زیر، نشانه‌های بدنی آساجی براساس الگوی سه سطح دلالت بارت بررسی می‌شود تا چگونگی تبدیل بدن او به متنی فرهنگی مرتبط با قدرت و زوال آن تبیین گردد.

۴-۱- دلالت صریح، ضمنی و اسطوره‌ای در تصویر سوم

آساجی در این تصویر با وضعیت نشسته سنتی سایز بر روی زابوتون قرار دارد. این نشستن در سطح صریح فقط حالتی فیزیکی است، اما بلافاصله در سطح ضمنی به نظم آیین‌مند و تسلط بر فضای داخلی دلالت می‌کند. وضعیت نشسته و رسمی بر روی زابوتون نشان می‌دهد که قدرت او نه از طریق تهاجم، بلکه از طریق تسلط بر فضای داخلی اعمال می‌شود. این تفاوت با واشیزو مهم است: واشیزو قدرت را با عمودیت و آشکارگی تولید می‌کند، اما آساجی قدرت را از طریق سکون و نظم خانگی می‌سازد. در اینجا، بدن آساجی به‌مثابه یک دال فرهنگی عمل می‌کند که نه از راه نمایش آشکار، بلکه از راه سکوت و پنهان‌کاری، معنا تولید می‌کند. بدن متقارن و ثابت او نیز نشانه کنترل کامل بر اندام‌هاست. این سکون ظاهری، در سطح صریح فقط یک حالت بدنی آرام است، اما در لایه ضمنی به سردی، تسلط و هدایت پشت پرده اشاره دارد.

کیمونوی چندلایه و ابریشمی درخشان او که بخش بزرگی از زمینه را می‌پوشاند، در سطح صریح لباسی سنتی است، اما در سطح ضمنی زوایای طبیعی بدن را حذف کرده و بدن او را به «فرمی مخروطی-تندیس‌وار» تبدیل می‌کند. بدنی که از کالبد زنده به یک شکل آیینی و کنترل‌شده بدل می‌شود. سفیدی چهره و آرایش ماسک‌گونه او نیز صرفاً آرایش سنتی نیست؛ این چهره، همانند ماسک‌های تئاتر نو، هیچ حسی را لو نمی‌دهد و در نتیجه «نمادی از اقتدار کنترل‌شده» می‌شود. بادبزن در دست راست آساجی، در دلالت صریح به‌عنوان عنصری عینی در تصویر حضور دارد؛ در دلالت ضمنی، با تداعی تجمل، شکوه و تشخص، نشانه‌ای از منزلت و اقتدار اوست و در سطح اسطوره، این اقتدار را همچون امری مشروع و تثبیت‌شده بازنمایی می‌کند.

چیدمان منظم ظروف غذا در جلوی او، با وجود اینکه در سطح صریح بخشی از یک وعده سنتی است، در سطح ضمنی به نظم اجتماعی، آیین‌مندی و جایگاه خانگی دلالت دارد. این ظروف با آساجی هماهنگ‌اند و با او یک مجموعه نشانه‌ای می‌سازند که «خانگی بودن» را به‌مثابه قدرتی کنترل‌شده به نمایش می‌گذارد. دیوارهای چوبی و فضای بسته اتاق نیز، در سطح صریح بستری سنتی‌اند، اما در سطح اسطوره، فضای خصوصی و خانگی را طبیعی‌سازی می‌کنند؛ فضایی که به نظر می‌رسد از قدرت‌های بیرونی مصون است و در آن زن در نقش آرام و مطیع ظاهر می‌شود. در اینجا، بدن آساجی به‌مثابه یک دال فرهنگی عمل می‌کند که نه از راه نمایش آشکار، بلکه از راه سکوت و پنهان‌کاری، معنا تولید می‌کند و همین سکون و آرامش، در سطح اسطوره، «اسطوره زن فتنه‌گر» را طبیعی‌سازی می‌کند؛ یعنی آساجی با نشستن و آرامش ظاهری، پوششی بر قدرتی پنهان و کنترل‌گر می‌سازد. این تفاوت با واشیزو مهم است: واشیزو قدرت را با عمودیت و آشکارگی تولید می‌کند. اینجا اسطوره نه از راه خشونت مستقیم، بلکه از راه نظم، آیینی و سکون ساخته می‌شود. به این ترتیب، تصویر او هم‌زمان هم اسطوره زن آرام و مطیع را بازتولید می‌کند و هم آن را متزلزل می‌سازد. یعنی تصویر می‌خواهد ما را به این باور برساند که این نوع زن‌بودن، این نوع نشستن، و این نوع خاموشی، بخشی از یک نظم طبیعی و فراتاریخی است (تصویر ۳).



تصویر ۳. آساجی در حالت نشسته بر زابوتون. ماخذ: سریر خون (۱۹۵۷).

۴-۲- دلالت صریح، ضمنی و اسطوره‌ای در تصویر چهارم

آساجی در این تصویر، دیگر در وضعیت آرام و متقارن قرار ندارد. بدن او درگیر کنشی تکرار شونده و همراه با اضطراب است. او با بدنی خمیده، دست‌های خود را درون ظرفی بزرگ و تیره قرار داده است. این حالت در سطح صریح نشانه‌ای از تمرکز بر شستن دستان و یک کنش روزمره و ساده است، اما با توجه به وضعیت بدن، حالت چهره و بافت کلی تصویر، این نشانه‌های دیداری در فرایند تحلیل، دلالت‌های ضمنی پیدا می‌کنند. دست‌هایی که در (تصویر ۳) در وضعیت کنترل شده قرار داشتند، اکنون به محل اضطراب تبدیل شده‌اند. بدن و دست‌ها صرفاً یک اشیای فیزیکی نیستند، بلکه همچون متنی از نشانه‌ها عمل می‌کنند. در اینجا این متن بدنی از طریق دست‌ها نوشته می‌شوند؛ این نشانه‌ها در ظاهر تنها عمل شستن را نشان می‌دهند، اما در سطح ضمنی به وسواس پاکی، تلاش نمادین برای پاک‌سازی یا رهایی از احساس گناه، کنترل و انکار مسئولیت اشاره دارند.

برخلاف وضعیت رسمی و متقارن تصویر پیشین، او در حالت خمیده به جلو دیده می‌شود که نشان از گسست از نظم بدنی صاف، رسمی و متقارن تصویر پیشین دارد. با این حال، دست‌ها اکنون در فرایند شست‌وشو قرار دارند. می‌تواند به تلاش برای زدودن آثار یک کنش دلالت کند. در سطح اسطوره، این عمل به طبعی سازی پاکی ظاهری می‌انجامد. گویی تصویر می‌خواهد ما را متقاعد کند که آساجی کماکان در چارچوب نظم اخلاقی و خانگی قرار دارد. اما در این تصویر چهره، چهره‌ای گشوده و مضطرب، با چشمان گشاد و دهان باز قرار دارند. این نشانه‌ها دلالت ضمنی تصویر را از کنترل به اضطراب و گسست تغییر می‌دهد. این چهره دیگر ماسک گونه و سرد نیست، بلکه نشان‌دهنده آن است که کنترل عاطفی پیشین در حال شکستن است.

موهای بلند و رها شده که بر صورت او افتاده‌اند نیز، در سطح صریح صرفاً حالتی از آشفتگی ظاهری است، اما در سطح ضمنی به ازهم گسیختگی نظم ظاهری و بیرون زدن حقیقت درونی اشاره دارد. همان گونه که لباس گشاد و غیررسمی او به عنوان نظم پیشین بدن، آن را مختل می‌کند و از این طریق نشان می‌دهد که بدن دیگر نمی‌تواند قدرت را پایدار بازنمایی کند. ظرف تیره در مرکز تصویر نیز نشانه‌ای مهم است. در سطح صریح ظرف آب تنها وسیله شستن دست‌ها است، اما در سطح ضمنی ظرف تیره بیانگر تاریکی پنهان شده است و می‌تواند به فضای مبهم، اضطراب و تلاش برای پنهان‌سازی دلالت کند. آب در ظرف تیره، نه پاک‌کننده‌ای مطلق، بلکه همچون نشانه‌ای از تلاش نمادین برای پاک کردن یا پنهان‌سازی خوانده شود.

در سطح ضمنی، کنش شست‌وشو می‌توانند به وسواس گریز، پشیمانی و پنهان‌کاری اشاره باشند. بدن ساکن منضبط و کنترل‌شده پیشین، اکنون به بدنی بی‌ثبات، مضطرب و درگیر وسواس روانی تبدیل شده است. سفیدی آرایش، در کنار عمل شستن دست‌ها، نوعی فاصله میان عمل و احساس ایجاد می‌کند. گویی بدن آساجی از درون خود را از هرگونه اثر عاطفی یا اخلاقی جدا کرده است. در اینجا نیز، مانند تصویر قبل، قدرت از طریق آشکارگی عمل نمی‌کند، بلکه تلاش می‌کند از راه آیین‌مندی و سکوت خود را حفظ کند، اما این سازوکار در حال فروپاشی است. اگر شستن دست‌ها را در سطح دلالت صریح در نظر بگیریم، تنها با یک عمل پاک‌سازی روبه‌رو هستیم؛ اما در سطح دلالت ضمنی، این عمل به نشانه‌ای برای زدودن رد عمل و حفظ تصویری پاک و منظم تبدیل می‌شود. در نتیجه، مجموعه این نشانه‌ها اسطوره‌ای که این تصویر ایجاد می‌کند، اسطوره پاکی، بی‌گناهی ظاهری و نظم خانگی است؛ نظم‌ی که در آن ظاهر تمیز و کنترل‌شده می‌تواند جایگزین حقیقت درونی شود. با این حال، از دیدگاه بارت، تصویر از یک سو پاکی را طبیعی و عادی نشان می‌دهد، اما از سوی دیگر، وجود خشونت پنهان و کنترل‌گرانه را نیز آشکار می‌کند؛ بنابراین، اسطوره پاکی در همین کنش دچار شکاف می‌شود و ارزش‌زدایی از آن صورت می‌گیرد (تصویر ۴).



تصویر ۴. آساجی در حال شستن دست‌ها. ماخذ: سریر خون (۱۹۵۷).

یافته‌ها

در سطح دلالت صریح، بدن‌های آساجی و واشیزو صرفاً وضعیت فیزیکی، ژست و ترکیب‌بندی را نشان می‌دهند: زره واشیزو و چهره متشنج او، سکون و حالت نشسته آساجی. اما در سطح دلالت ضمنی، همین عناصر به نشانه‌های اقتدار و زوال بدل می‌شوند: تنش بدنی واشیزو نشانه اقتدار رو به فروپاشی و سکون آساجی نشانه کنترل رازآمیز قدرت است. این دلالت‌های ضمنی در سطح اسطوره، دو کارکرد هم‌زمان دارند: از یک سو قدرت را امری طبیعی، اجتناب‌ناپذیر و جسمانی جلوه می‌دهند (طبیعی‌سازی)؛ از سوی دیگر، با نمایش آسیب‌پذیری و فروپاشی جسمانی، مصنوعی و تاریخی بودن همان قدرت را افشا می‌کنند. این دوگانگی، بدن را از موقعیت صرفاً بازتاب‌دهنده به موقعیت میدان تولید و تخریب هم‌زمان اسطوره منتقل می‌کند. این فرایند در بدن‌های واشیزو و آساجی به دو شیوه متفاوت نمود می‌یابد: بدن سخن‌گو و پرتنش واشیزو، با چهره باز و چشمان گشاد، قدرت را از طریق آشکارگی و بیان‌گری تولید می‌کند؛ در مقابل، بدن خاموش و بی‌حرکت آساجی از طریق پنهان‌کاری و سکوت، فضایی رازآمیزتر و در نتیجه اسطوره‌سازتر

می‌سازد. با این‌همه، هر دو مسیر در یک نقطه مشترک به هم می‌رسند: لحظه‌ای که بدن دیگر نمی‌تواند قدرت را به‌عنوان امری پایدار بازنمایی کند و خود به نشانه بحران اسطوره تبدیل می‌شود (جدول ۲).

جدول ۲. یافته‌های تفصیلی تصاویر. ماخذ: نگارنده

تصویر	دلالت صریح؛ عناصر قابل مشاهده	دلالت ضمنی؛ معنایی که از رمزگان فرهنگی و عاطفی برمی‌خیزد و در نشانه نهفته	سطح اسطوره؛ تبدیل تاریخ به طبیعت	یافته اختصاصی
۱. واشیزو در حالت اقتدار	ایستادن در مرکز تصویر، بدن و زره کامل، شمشیر، حالت عمودی و استوار بدن؛ نگاه مستقیم و تهاجمی، حضور نشانه‌های نظامی	اقتدار ارباب‌سالار، آمادگی نظامی، کنترل، صلابت، جایگاه اجتماعی، کنش‌گری، سلطه، تکبر	بدن و پوشش نظامی، قدرت را امری طبیعی، مشروع و تثبیت‌شده جلوه می‌دهند؛ قدرت به‌عنوان ویژگی ذاتی بدن، قابل مشاهده و طبیعی‌سازی می‌شود	بدن واشیزو به ابزار بصری تثبیت اقتدار تبدیل می‌شود؛ قدرت از طریق ایستایی، زره، سلاح و جایگاه مرکزی بدن، به‌صورت عینی و مسلط ظاهر می‌شود
۲. واشیزو تیرباران‌شده	بدن پوشیده از تیر، زره سوراخ‌شده، حالت چهره آشفته، دهان و چشم‌ها باز، بدن در وضعیت ناپایدار	استیصال، شوک، آسیب‌پذیری، تسلیم، شکست کنترل، نفوذپذیری و از دست رفتن کارکرد حفاظتی زره	نشانه‌های حافظ قدرت فرومی‌ریزند و از تداوم اقتدار ناتوان می‌شوند؛ نشانه‌های قدرت به عامل تزلزل آن تبدیل می‌شوند و اسطوره قدرت را همچون ساختاری شکننده و ناپایدار افشا می‌کنند	بدن واشیزو شکنندگی اقتدار را افشا می‌کند؛ زره که نماد حفاظت و قدرت بود، اکنون با ناکارآمدی و آسیب‌پذیری، فناپذیری تاریخی قدرت نظامی را برملا می‌سازد
۳. آساجی نشسته بر زابوتون	نشستن رسمی و عمودی روی زابوتون، کیمونو، دست‌های جمع‌شده، حالت چهره کنترل‌شده، ترکیب‌بندی متقارن و مرکزیت بدن	سکون، خودداری، کنترل عاطفی، انضباط، وقار، جایگاه و نفوذ غیرمستقیم	قدرت نه‌فقط در خشونت و حرکت، بلکه در سکون و مهار بدن نیز طبیعی می‌شود؛ بدن آساجی، اقتدار پنهان و سلطه سرد را در قالب انضباط درونی، مرتبه اجتماعی و نمادهای آیینی رمزگذاری می‌کند شکننده و ناپایدار افشا می‌کنند	بدن آساجی، نه در نمایش نظامی که با سکون، مهار عاطفه و انضباط متقارن، اقتداری نمادین و درونی را در فضا حل می‌کند
۴. آساجی در حال شستن دست‌ها	نشستن نامتعادل، خم‌شدن بدن، دست‌ها درون لگن، چهره مضطرب و دهان باز، نگاه جهت‌دار، آشفتگی، موهای به‌هم‌ریخته	غلبه احساس، اضطراب، استیصال، از دست رفتن کنترل و گسست از سکون پیشین، شست‌وشوی دست‌ها می‌تواند دلالت بر تلاش برای پاک‌سازی یا رهایی داشته باشد	اقتدار مبتنی بر سکون و کنترل، در اینجا از درون متزلزل می‌شود و در ساحت بدن، به بحران گناه، فروپاشی نظم، گناه و ازهم‌گسیختگی بدل می‌گردد	بدن آساجی با تبدیل کنترل به بحران، کانون زوال اقتدار پنهان است؛ جایی که انتظام برونی (مو و آرایش) به آشفتگی می‌گراید و شکنندگی قدرت آیینی را عیان می‌کند

نتیجه‌گیری

این پژوهش، با هدف تبیین چگونگی تولید معنا از طریق نشانه‌های بدنی آساجی و واشیزو در چهار تصویر منتخب فیلم سریر خون بر نشانه‌شناسی رولان بارت و اسطوره قدرت او تمرکز کرد. یافته‌ها نشان داد که وضعیت بدنی، ژست، چهره و پوشش در سطح دلالت صریح، ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌ها را بازنمایی می‌کنند؛ اما در سطح دلالت ضمنی، به نشانه‌هایی از قدرت و زوال آن تبدیل می‌شوند. تنش، نگاه مضطرب و ناآرامی واشیزو، قدرتی آشکار و بحران‌زده را شکل می‌دهد، درحالی‌که سکون، خاموشی و کم‌حرکی آساجی، قدرتی پنهان و مهارگر را بازنمایی می‌کند. در سطح اسطوره، این دلالت‌ها قدرت را طبیعی و بدیهی جلوه می‌دهند، اما نشانه‌های آسیب‌پذیری و فروپاشی، ناپایداری آن را آشکار می‌کنند. مقایسه دو شخصیت نشان داد که قدرت در بدن‌های متفاوت و از طریق سازوکارهای بدنی متمایز بازنمایی می‌شود، اما هر دو بدن در نهایت با آسیب‌پذیری و زوال اقتدار مواجه می‌شوند. بنابراین، نشانه‌های بدنی آساجی و واشیزو، با وجود تفاوت در شیوه بازنمایی قدرت، در سطح اسطوره به معنایی مشترک از ناپایداری و زوال اقتدار منتهی می‌شوند. از این منظر، بدن نه صرفاً بازتاب وضعیت شخصیت، بلکه عرصه‌ای برای تولید و درهم‌شکستن اسطوره قدرت است. اهمیت این پژوهش در آن است که نشان می‌دهد تحلیل نشانه‌های بدنی می‌تواند سازوکار اسطوره‌ای قدرت را در تصویر آشکار کند و بدن را به‌عنوان عنصری فعال در طبیعی‌سازی و آشکارسازی ناپایداری قدرت مورد توجه قرار دهد. این پژوهش به چهار تصویر منتخب از آساجی و واشیزو محدود است و یافته‌های آن را نمی‌توان مستقیماً به تمامی صحنه‌ها و شخصیت‌های فیلم تعمیم داد. همچنین، به دلیل تمرکز بر تصاویر ثابت، حرکت، تدوین، صدا، موسیقی، توالی نماها و دریافت مخاطب بررسی نشده‌اند. افزون بر این، تحلیل تفسیری حاضر بر چارچوب بارت و خوانش نگارنده استوار است و استفاده از رویکردهای نظری دیگر می‌تواند بر نتایج تأکیدیهای متفاوتی ایجاد کند. پژوهش‌های آتی می‌توانند با بررسی توالی نماها، حرکت، صدا، فضا و دیگر عناصر بصری، یا با مقایسه سریر خون با دیگر اقتباس‌های مکبث و آثار کوروساوا، ابعاد گسترده‌تری از رابطه بدن و قدرت را بررسی نمایند.

منابع

- اباذری، یوسف. (۱۳۸۰). اسطوره در زمانه حاضر. / رغنون، ۲(۱۸)، ۸۴-۱۳۶.
- اسکندری، غزاله، و مجیدی، ستاره. (۱۳۹۵). نشانه‌شناسی فیلم جامه‌دران براساس دیدگاه رولان بارت. / پازند، ۱۲(۴۶-۴۷)، ۵۴-۷۴.
- اسلامی‌زاد، نعمه، لزگی، سیدحبیب‌الله، و مختاباد، سیدمصطفی. (۱۳۸۷). بررسی تطبیقی مکبث شکسپیر با دو اثر (سریر خون) کوروساوا و (مکبث) پولانسکی. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت مدرس.
- اکبری، خدیجه، و دادخواه، پژمان. (۱۴۰۲). نشانه‌شناسی لباس آقایان سریال در چشم باد، با تکیه بر آرا رولان بارت. پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، ۱۳(۲۵)، ۷۳-۱۰۰.
- بارت، رولان. (۱۳۹۷). اسطوره امروز. تهران: مرکز.
- بارت، رولان. (۱۳۹۹). مبانی نشانه‌شناسی. تهران: علمی و فرهنگی.
- پاکزاد، زهرا، و روضه‌خوان آخونی، حبیب. (۱۴۰۲). امکان‌سنجی فراگیری سواد بصری در شکل عام بر مبنای رویکرد نشانه‌شناختی. پژوهشنامه گرافیک و نقاشی، ۷(۱۲)، ۲۸-۴۰.
- جوادی یگانه، محمدرضا، و کشفی، سیدعلی. (۱۳۸۶). نظام نشانه‌ها در پوشش. مطالعات راهبردی زنان، ۱۰(۳۸)، ۶۲-۸۷.
- چندلر، دانیل. (۱۳۸۶). مبانی نشانه‌شناسی (ترجمه مهدی پارسا). تهران: سوره مهر.

دادخواه، پژمان، و عابدین‌زاده، حانیه. (۱۴۰۲). خوانش نشانه‌شناسانه عکس‌های دیان آریس در پرتو آرای رولان بارت. *مطالعات عالی هنر*، (۳)، ۹۷-۱۱۴.

شکری، محمد، مرادخانی، علی، و معصومی، سعیده. (۱۴۰۰). خوانش نشانه‌شناسانه رولان بارت از متن به عکس خوانشی ساختارگر تا پس‌ساختارگر. *رهپویه هنر*، (۳)۴، ۲۵-۳۳.

صفری‌نژاد، مرضیه. (۱۳۹۲). *نشانه‌شناسی لباس تئاتر*. تهران: انتشارات سروش.

علی اصفهان‌پور، زیبا. (۱۳۸۷). تاریخچه استفاده از ژست در بازیگری. *صحنه*، (۶۲-۶۳)، ۳۳-۳۷.

کامران، افسانه. (۱۳۹۲). نشانه‌های بارتی؛ به‌کارگیری رهیافت نشانه‌شناسی بارت در تحلیل عکس. *سوره اندیشه*، (۶۸-۶۹)، ۲۳۴-۲۳۸.

کوروساوا، آکیرا، کیکوشیما، ریوزو، و هاشیموتو، شینوبو. (۱۳۹۱). *سریر خون* (ترجمه مجید داودی). تهران: نشر نی.

مقیم‌نژاد، مهدی. (۱۳۹۱). *عکاسی و نظریه*. تهران: سوره مهر.

موریارتی، مایکل. (۱۳۹۹). *رولان بارت*. تهران: آوند دانش.

Barthes, R. (1977). *Image, music, text* (S. Heath, Trans.). Fontana Press.

