

نشانه‌شناسی پوشاک بانوان سریال «در چشم باد» با تیکه بر آراء رولان بارت

خدیدجه اکبری^۱، پژمان دادخواه^۲

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۲۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۷/۰۸

Doi: 10.22034/rac.2023.1972679.1032

چکیده

رولان بارت به عنوان یکی از مهمترین نظریه‌پردازان حوزه فرهنگ، نظام پوشاک را مطرح و مورد خوانش قرار داد. نظام پوشاک به عنوان یک نظام نشانه‌ای دارای عناصر متعددی است که برای انتقال مفاهیم کارکرد ویژه‌ای دارد. این نظام در توصیف حالات و روحیات افراد، طبقه اجتماعی، اقلیم، قومیت و هویت اجتماعی نقش به سزایی را ایفا می‌کند. در صنعت تولید فیلم و سریال از این عنصر نشانه‌ای برای شخصیت‌پردازی در فیلم و بهتر دیده شدن نقش بازیگر استفاده می‌کنند. در پژوهش حاضر سعی بر این است که پوشاک بانوان سریال در چشم باد به عنوان عنصر نشانه‌ای از منظر رولان بارت مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد. روش پژوهش حاضر توصیفی تحلیلی است و اطلاعات ضروری و مورد نیاز به شیوه کتابخانه‌ای گردآوری شده است. نتایج به دست آمده نشانگر آن است که طراحی لباس به همراه مجموعه‌ای از رمزگان‌های نمادین و عناصر نشانه‌ای که شامل فرم، شکل، حجم، بافت، طرح، رنگ، جنس و پارچه است، نقش قابل ملاحظه‌ای در توصیف موقعیت فرهنگی، اجتماعی و سیاسی بانوان سریال مذکور داشته و همسو با سیر روایتی داستان و بازی بازیگران قرار گرفته است.

کلیدواژه‌ها: سریال در چشم باد، نشانه‌شناسی پوشاک، پوشاک بانوان، رولان بارت.

۱. کارشناس ارشد طراحی پارچه و لباس، موسسه آموزش عالی کمال الملک، نوشهر، ایران.

۲. استادیار موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران، (نویسنده مسئول).

Email: dadkhah_pejman@yahoo.com

مقدمه

از آن‌جا که پوشیدن لباس یک ضرورت است، هر کس این دین را در قبال خویش احساس می‌کند که ظاهر خود را به خوشایندترین شکل ممکن بیازاید. بنابراین، پوشاک باید رنگ و طرحی هنرمندانه و زیبا داشته و هماهنگ با شرایط محیط و باب روز باشد (مجلسی، خوشنویسان، ۵۸۱۳۸۸). لباس به عنوان یکی از جلوه‌های هویت ملی ایرانیان، مانند دیگر نمودهای فرهنگی آنها در طول تاریخ همواره دستخوش تغییرات و تحولات بسیار قرار گرفته است. این تغییرات گاهی آگاهانه و ارادی بوده و زمانی نیز تحمیلی و ناخواسته صورت پذیرفته است. علت این تغییرات در دوره‌های مختلف تاریخ اجتماعی متفاوت بوده است. برای مثال جنگ‌ها، تهاجم‌ها، مسافرت‌ها، مهاجرت‌ها، تأثیرات فرهنگی و عوامل دیگر، زمینه‌ساز این تغییرات بوده است (مقدس جعفری، نجفی اصل، ۱۳۸۳: ۱۴۴).

در تمامی ارتباطات غیر کلامی، یکی از سریع‌ترین روش‌های انتقال پیام و معانی لباس‌ها هستند و می‌توان از طریق شناخت ویژگی‌ها، خاصیت‌ها و تأثیرات آن از روی بسیاری از رمزا پرده‌برداری کرد و به رازهای پنهان بسیاری از پدیده‌ها دست یافت. هر قطعه لباس علاوه بر جنبه کاربردی و زیبایی‌شناختی حامل یک پیام می‌تواند باشد. برای رساندن پیام با معانی و مفاهیم عمیق حاوی رمزگان‌های متفاوت چند لایه است. نظام پوشاک با دارا بودن عناصر از قبیل رنگ، فرم، ساختار، نقش پارچه و... به عنوان ابزاری برای انتقال معانی، مفاهیم و بازگو نمودن فیلم‌نامه در هنرهای نمایشی به ویژه سریال‌های تلویزیونی استفاده می‌شود. کارگردان و طراح لباس از عناصر نشانه‌ای حاکم بر نظام پوشاک و نشانه‌های (دال‌ها و مدلول‌ها) قراردادی بین فرهنگ‌ها، قومیت، اقلیم و دوره‌های تاریخی متفاوت در بازآفرینی شخصیت‌های سریال بهره می‌گیرند تا به مخاطب سریال در درک بهتر داستان کمک کنند.

هدف این مقاله از تحلیل پوشاک بانوان، دست‌یابی نظام‌های نشانه‌ای چندگانه، رمزگان‌های متفاوت و لایه‌های مختلف جامعه در دوره‌های تاریخی در خوانش البسه است. این پژوهش در پی پاسخ به این سوال است، طراحی لباس در سریال در چشم باد چگونه توانسته، ویژگی‌های شخصیتی بانوان فیلم‌نامه بیان کند؟

پیشینه پژوهش

کتاب

- صفری نژاد، مرصیه (۱۳۹۲)، نشانه‌شناسی لباس تئاتر.

در این کتاب نویسنده، نقش لباس و طراح لباس را به منزله «گزینشگر، سازمان دهنده، ترکیب کننده، وحدت دهنده» نشانه‌های دیداری بررسی کرده است. این پژوهش به صورت موردی به بررسی و تحلیل نشانه‌شناسی لباس در چهار اثر نمایشی شکسپیر عبارتند از: هملت، شاه‌لیر، مکبث، اتللو پرداخته است.

مقاله

- مونس سرخه، مریم (۱۳۹۱)، بازخوانی نظام پوشاک ایرانی (با تأکید بر رویکرد پساساختارگرایی بارت).

در این پژوهش، با بررسی برخی کتاب‌های نشانه‌شناسی و نظرات نظریه‌پردازان به بیان عوامل مؤثر در معناسازی لباس به مفهوم عام پرداخته است.

- جوادی یگانه، محمدرضا، سیدعلی، کشفی (۱۳۸۶)، نظام نشانه‌ها در پوشش.

در این پژوهش، پوشش را یک امر نمادین مورد توجه قرار داده و همچنین به پوشش گروه‌های مختلف و خرده‌فرهنگ‌های جامعه می‌پردازد، و سعی می‌کنند، برای درک نمادها و کشف معانی پوشش‌های مختلف، قواعد نمادین را بررسی کنند.

چارچوب نظری

نشانه‌شناسی چهارچوبی مفهومی، یگانه و بالقوه و مجموعه‌ای از روش‌ها و مفاهیم برای به کارگیری در بازه‌ای از فرآیندهای دلالتی که شامل ژست و ادا و اطوار، لباس، نوشتار، گفتار، عکس، رسانه‌های ارتباط جمعی و اینترنت هستند را فراهم آورده است (چندلر، ۱۳۹۴: ۳۱۱). بسیاری از نظام‌های نشانه‌شناختی (اشیاء، ژست‌ها، و ایماژهای بصری) دارای ماده‌ای بیانی هستند که ذاتاً قرار نیست معنادار باشد. آن‌ها اغلب اشیاء روزمره‌ای هستند که در جامعه برای القای معنای خاصی استفاده دیگری از آن‌ها می‌شود: کار پوشاک محافظت است و کار خوراک، تغذیه، حتی اگر از آنها به عنوان نشانه استفاده کنند (بارت، ۱۳۹۹: ۳۱). «لباس» نشانه‌ای است که از دو جزء تشکیل شده: دال که همان تصویر آوایی است و مدلول که مفهوم را منتقل می‌کند. بنابراین برای فهم هر امر معنادار باید فهمی از قواعد داشت. از سوی دیگر، هر معنای ذهنی، مستلزم وجود یک رابطه دلالتی است. لذا در هر امر معناداری باید به دنبال دال و مدلول گشت. گرچه رویکرد نشانه‌شناختی تنها رویکرد معنی‌شناسی نیست. در واقع نشانه‌شناسی، مطالعه نشانه‌ها و زبان مرکب از نشانه‌هاست. همان‌که کلمات نشانی از نشانه‌هاست، نوع پوشاک هر انسان نیز

می‌کند. به همین روش می‌توان تا بی‌نهایت جلو رفت، یعنی از نظام نشانه‌شناسانه مرتبه اول (الگوی سوسور) شروع کرد و مداوم پیش رفت تا به نظام نشانه‌شناسانه n رسید. منتهی قاعده یکی است یعنی نشانه نظام نشانه‌شناسانه مرتبه ۱۹ مبدل به دال نظام نشانه‌شناسانه مرتبه ۲۰ می‌شود و الی آخر (اباذری، ۱۴۰۱: ۱۳۸۰).

دلالت مستقیم و دلالت ضمنی

بارت در ۱۹۶۴ میلادی، الگویی ارائه می‌دهد و در آن دو نوع پیام شمایل‌ی رمزگذاری شده دارای دلالت ضمنی و پیام رمزگذاری نشده دارای دلالت صریح است (صفری‌نژاد، ۱۳۹۲: ۴۹). اصطلاح دلالت ضمنی برای ارجاع به معناهای اجتماعی فرهنگی و «شخصی» نشانه به کار می‌رود و به طبقه، سن، جنسیت و نژاد تفسیرگر بستگی دارد. ماهیت نشانه‌ها «معنایی» است. بنابراین دلالت مستقیم خود یک دلالت ضمنی بیش نیست. در چنین دیدگاهی می‌توان دلالت مستقیم را صرفاً به عنوان معنای «طبیعی» مشاهده کرد. در مقابل دلالت ضمنی به فرآیند طبیعی سازی می‌پردازد (چندلر، ۱۳۹۴: ۲۱۰). مرتبه اول، دلالت مستقیم است: در این سطح، نشانه شامل یک دال و یک مدلول است. دلالت ضمنی دومین مرتبه دلالتی است که نشانه‌های (دال‌ها و مدلول‌ها) مستقیم را به عنوان دال خود در نظر می‌گیرد و یک مدلول اضافی به آن‌ها الصاق می‌کند. در این چهارچوب، دلالت ضمنی یک نشانه است که از دال نشانه با دلالت مستقیم مشتق می‌شود (بنابراین دلالت مستقیم منجر به زنجیری از دلالت‌های ضمنی می‌شود) (همان: ۲۱۳).

طبق یک اصل اولیه ارتباطات هرچه نشانه‌ای کمتر قابل پیش‌بینی باشد، ارزش دلالتی بیشتری دارد و به عبارتی نشاندار است. برای مثال اگر بپذیریم که لباس متعارف قشر کارمند در جامعه شهری کنونی ما کت و شلوار و پیراهن مردانه است، این مجموعه پوشاک متعارف و قابل پیش‌بینی تلقی می‌شود. حال اگر فردی پیراهن یقه ایستاده بپوشد و یا متقابلاً کراوات بزند، از نظر پوشاک متنی نشاندار تولید کرده است و دامنه معنایی که از طریق انتخاب پوشاک به مخاطب ابلاغ می‌کند طبق همان اصل اولیه ارتباطات گفته شد، بسیار گسترده‌تر است (سجودی، ۱۳۹۸: ۲۳۲-۲۳۳).

مدلول	دال
مدلول	دال
نشانه	

شکل ۱. مراتب دلالت

حاصل انطباق این دو عنصر، یعنی دال و مدلول است؛ دال‌های سیاسی، اجتماعی و اخلاقی که بر مدلول تأثیر می‌گذارند (یارمحمد توسکی، محمدی سیف، ۱۳۹۳: ۳۲-۳۳).

نشانه‌شناسی از منظر رولان بارت

نشانه‌شناسی بارت، به سال ۱۹۶۴ بحث از نسبت زبان و تصویر جدی‌تر شد. در نخستین نوشته‌های نشانه‌شناسان درباره سینما (رولان بارت، ریمون بلور، کریستین متز) سلطه زبان‌شناسی بر نشانه‌شناسی تصویر قطعی دانسته می‌شد، اما در پایان ۱۹۶۹ مباحث تازه‌ای درباره تمایز نشانه‌های زبانی و نشانه‌های تصویری آغاز شد (احمدی، ۱۵۵۱۳۹۹). وی در «عناصر نشانه‌شناسی» می‌نویسد: نشانه مانند مدل خود از یک دال و مدلول تشکیل شده است و اجتماع با اهدافی دلالتی، آن‌ها را از مسیر اصلی جوهرشان منحرف کرده و کارکردی معنایی به آن‌ها بخشیده است. به عنوان مثال پوشاک برای پوشاندن بدن است و غذا برای تغذیه؛ در حالی که همین‌ها به کار دلالت نیز می‌آیند. (مونسی سرخه، ۱۳۹۱: ۴۰) می‌توان این نشانه‌ها را که سبب نیاز به استفاده پدید آمده‌اند و کارکردی هستند، نشانه کارکردی (کارکرد نشانه) نامید. نظریه «عناصر نشانه‌شناسی» رولان بارت: شیوه پوشش از سنت‌ها اخذ می‌شود؛ اما سنت، حداقل در زمان ما، از نظر زمانی بر نظام پوشش مقدم است و لباس‌های امروزی را صنعت از پیش ساخته شده تولید می‌کند. هرکس می‌تواند لباس مورد نظر خود را بپوشد. اقوام و ملت‌ها می‌توانند شکل لباس ملی و محلی خود را حفظ کنند و از این حیث هیچ شکل از آن جهت که خاص است برتری ندارد (یارمحمد توسکی، محمدی سیف، ۱۳۹۳: ۳۲۱).

دال و مدلول

دلالت در نشانه‌شناسی سوسوری، این اصطلاح به رابطه میان دال و مدلول ارجاع دارد (چندلر، ۱۳۹۴: ۳۴۳). در نظام نشانه‌شناسانه بارت، دال، معنا شکل meaning-form خوانده می‌شود. مدلول، مفهوم (concept) نامیده می‌شود و به نشانه، دلالت (signification) اطلاق می‌شود. بنابراین بارت فرمول مشهور سوسور یعنی دال/مدلول/نشانه را به این فرمول تبدیل می‌کند: معنا-شکل/مفهوم/دلالت. در اینجا باید توجه کرد که نشانه نظام اول به دال نظام دوم بدل می‌شود، دالی که خود متشکل از معنا و شکل است. مفهوم همان جایگاهی را در فرمول دوم دارد که مدلول در فرمول اول و نسبت دلالت با نشانه نیز از همین قاعده تبعیت

لانگ و پارول

لانگ نظامی از قواعد و قراردادهاست که از پیش موجود و مستقل از افراد است. پارول استفاده از لانگ در هر مورد خاص است. این تمایز در نظام‌های نشانه‌ای غیرزبانی عموماً بین نظام و کاربرد، ساختار و امر واقع یا بین رمزگان و پیام خود را نشان می‌دهد. مطابق با تمایز سوسوری، در یک نظام نشانه‌ای مثل سینما، هر فیلم خاص یک پارول در نظام «زبان» سینماست (چندلر، ۱۳۹۴: ۳۴-۳۵). رمزگان هر حوزه نوعی لانگ به مفهوم سوسوری کلمه، برای آن نظام نشانه‌شناسی است. به این ترتیب مثلاً رمزگان پوشاک، نوعی لانگ است در نظام نشانه‌ای پوشاک، که انتخاب‌های ما براساس قراردادهایی و تقابلهای چنان لانگ یا رمزگانی صورت می‌گیرد و پوشاک ما چنانچه به مثابه لایه‌ای متنی دریافت شود، بر اساس چنان لانگ یا رمزگانی معنی پیدا می‌کند (سجودی، ۱۳۹۵: ۲۴۰).

لباس به مثابه متن

از دید نشانه‌شناسی یک «متن» ممکن است در هر رسانه‌ای وجود داشته باشد و با وجود تمایلات کلام محورانه در این تمایز، می‌تواند شفاهی و غیر شفاهی یا هر دو باشد. اصطلاح متن معمولاً به پیامی اطلاق می‌شود که به طریقی ثبت شده باشد مثل نوشتار و ضبط صوتی و تصویری (چندلر، ۱۳۹۴: ۲۱). متن این اصطلاح عموماً برای ارجاع به هر چیزی که به خاطر معنایش خوانده شود اطلاق می‌شود؛ به عقیده بعضی از نظریه‌پردازان «جهان یک متن اجتماعی است». با این وجود، معمولاً این اصطلاح را صرفاً برای متون نوشتاری به کار می‌برند (که نشانگر نوعی کلام محوری در این دیدگاه‌هاست). برای بیشتر نشانه‌شناسان، «متن» نظامی از نشانه‌هاست (به صورت کلمات، تصاویر، اصوات و یا اطوار). متن در ارجاع به قراردادهای یک ژانر و در یک رسانه ارتباطی خاص تولید و تفسیر می‌شود (همان: ۳۴۷).

لباس نیز مانند زبان، هویت قومی، اجتماعی و جغرافیایی، وابستگی‌های صنفی سیاسی، مذهبی و شأن و منزلت اجتماعی و اقتصادی مردم را مشخص می‌کند (بابایی، اکبری، ۱۳۹۳: ۱۳). همچنین تقسیم‌بندی انواع پوشاک در جوامع بسته ایلی و روستایی، بیشتر تابع مؤلفه‌هایی همچون سن، جنسیت و نوع روابط خویشاوندی است اما در جوامع شهرنشین، روابط اجتماعی متنوع، شغل‌ها و پیشه‌های مختلف، گروه‌های گوناگون سیاسی و اجتماعی، همگی بر نحوه پوشش تأثیرگذار هستند (همان: ۱۴ و ۱۵). در جوامع مختلف بنا به موقعیت، فرهنگ و

هدف کاربرد لباس در جامعه تعدد پوشش‌ها را خواهیم داشت. پوشاک به دلیل دارا بودن عناصری مانند رنگ، فرم، شکل، و بافت می‌تواند به عنوان یک متن هنری مورد خوانش قرار داد برای مثال: پوشاک اقوام مختلف ایرانی، لباس مشاغل، لباس ورزشی، لباس مدارس، لباس برای شخصیت‌های فیلم و سریال و... باشد. لباس با داشتن جزئیاتی مشخص به عنوان یک رسانه بی‌کلام عمل می‌کند و قبل از شکل‌گیری گفت‌وگو یا حرکتی، در دید اول برای مخاطب حاوی پیامی باشد. در دوره‌های مختلف تاریخی لباس‌ها با تغییرات و تحولات بسیاری همراه بوده‌اند که هرکدام از این تغییرات حاوی نشانه‌های فراوانی از آن دوره تاریخی خاص است. لباس دوره‌های تاریخی به‌سان یک تابلو نقاشی یا یک متن هنری است که گویای مفاهیم و معانی خاصی از آن دوره تاریخی خاص است. برای کشف این معانی باید به دنبال کشف نشانه‌ها بود. لباس اقوام ایرانی نشأت گرفته از عقاید، باورها، وقایع تاریخی خاص هر منطقه است و نمادی از فرهنگ‌ها، آیین و سنت‌ها و باورهای مذهبی همان منطقه است. لباس و پوشش اقوام ایرانی با داشتن چنین ظرفیتی می‌تواند یک متن قابل خوانش باشد و حاوی دال‌ها و مدلول‌های فراوانی است که دال‌تی بر فرهنگ، عقاید، باورهای و... اقوام ایرانی است. لباس اقوام ایرانی دارای قطعاتی مختلف و متفاوتی اند می‌تواند گاه مشابه و یا به طور کل متمایز با دیگر اقوام باشند که در حکم یک نشانه برای آن قوم عمل می‌کند و دال‌ت بر فرهنگ و هنر آن منطقه خاص دارد. معنای هر سبک لباس و هر نحوه پوشش، از خلال نسبتی که با مقوله‌هایی نظیر مردانگی یا زنانگی، طبقه، منزلت، نقش اجتماعی، ارزش‌ها یا ضد ارزش‌ها و به طور کلی با ساختارهای اجتماعی برقرار می‌کند، درک می‌شود. این نسبت‌ها قراردادی‌اند، یعنی از آنجایی آغاز به حیات کرده‌اند و همیشه امکان تغییر یا مرگ نحوه پوشش وجود دارد، مگر آن‌که ساختارها بر روی نحوه‌هایی خاص تأکید داشته باشند، به عنوان مثال، یک پوشش، به واسطه ارتباط با یک ساختار الزام‌آور و شبه طبیعی (ذاتی) به خود گرفته و از جنبه قراردادی فاصله می‌گیرد (جوادی‌یگانه، کشفی، ۱۳۸۶: ۶۶ و ۶۷).

سریال در چشم باد

مجموعه تلویزیونی در چشم باد که در زمره سریال‌های «الف» سیما به شمار می‌رود، به نویسندگی و کارگردانی مسعود جعفری جوزانی در ۴۴ قسمت ۵۰ دقیقه‌ای برای پخش از شبکه اول سیما تهیه و تولید شد. در چشم باد در سه فاز ساخته شده که در

همه او را دوست دارند. کودکی بازیگوش، باهوش، پر از شور نشاط و هیجان. او در این فیلم نقش کودک یک خانواده تاجیک را دارد که از کلاه پر از تزئینات او می‌توان به این مطلب دست یافت. کلاهی که به سر دارد به همراه لباس محلی شمال ایران ترکیبی از قومیت او و محل زندگی این کودک است. قطعات لباس او شامل کلاه تزئین دار، روسری قرمز، پیراهن سبز قرمز، جلیقه مخمل قرمز، دامن گلداری آبی با گل‌های قرمز، شلوار مشکی و پاپوش

جدول ۱. لانگ و پارول «تصویر ۱»، (منبع: نگارنده)

پارول	لانگ
لباس محلی مناطق شمالی، قومیت تاجیک، طبقه کشاورز، ساده زیست، کودکی سرزنده، شاداب، بازیگوش، باهوش، شیرین زبان	کلاه‌سوزن‌دوزی، کلاه با تزئینات ملبله و منجوق و مهره‌های آبی (مورد استفاده در جشن‌ها)، روسری قرمز، پیراهن سبز قرمز، جلیقه مخمل قرمز، دامن گلداری آبی با گل‌های قرمز، شلوار مشکی و پاپوش سفید

جدول ۲. دال و مدلول «تصویر ۱»، (منبع: نگارنده)

نشانه	مدلول	دال
لباس محلی حاشیه خیزی، قشر کشاورز، قشر فرو دست و زحمت‌کش جامعه	سادگی، لباس شمالی، بی‌آلایش بودن	پیراهن نخی، جلیقه، دامن نخی، شلوار ترون، روسری نخی، کلاه سوزن‌دوزی
قشر کشاورز، روستایی	ساده زیستی و بدون تجملات، بدون تشریفات	جنسیت لباس نخی و ترون
شادابی، سرزندگی، پر نشاط، پرتحرک و کودکی	الهام از طبیعت اطراف (کوه، دشت، بیشه‌زار، شالیزار)	جلیقه مخمل قرمز، پیراهن گلداری و دامن گلداری (گل‌های قرمز)
قومیت (تاجیک)	مهاجر بودن، متفاوت بودن از دخترهای محلی	کلاه با تزئینات ملبله و منجوق و مهره‌های آبی (مورد استفاده در جشن‌ها)

جدول ۳. دلالت صریح و ضمنی «تصویر ۱»، (منبع: نگارنده)

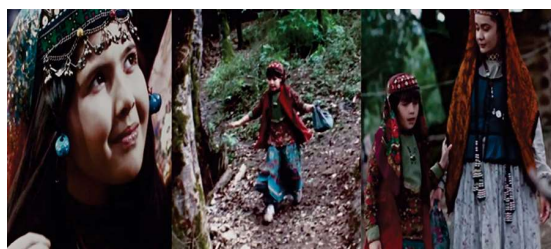
نشانه	مدلول	دال	دلالت صریح
لباس مناطق شمالی و حاشیه دریای خزر، مهاجر بودن، قومیت تاجیک	لباس روزمره و کاربردی در زمان قدیم در دوره احمدشاه قاجار	پیراهن، شلوار، دامن، روسری، جلیقه، کلاه سوزن‌دوزی	
شخصیتی که می‌خواهد توجه همه را به خود جلب کند و فردی برون‌گرا	پر از هیجانان کودکی و نشاط، کودکانه	کلاه با تزئینات و سوزن‌دوزی ملبله و منجوق و مهره‌های آبی	دلالت ضمنی

این فازها تاریخ سیاسی اجتماعی ایران را در سه مقطع [تاریخی، سال‌های] ۱۳۰۰، ۱۳۲۰ و ۱۳۶۰ به نمایش می‌گذارد. این سریال قصه زندگی یک خانواده ایرانی است که رویدادها و لحظات تلخ و شیرین زندگی‌شان از حدود یک قرن پیش در دوره قیام یکی از مجاهدان ایرانی به نام میرزا کوچک جنگلی علیه اشغالگران انگلیسی در جنگل‌های شمال ایران تا آزادسازی شهر خرمشهر در جنگ تحمیلی را به تصویر می‌کشد. قصه از زمانی آغاز می‌شود که میرزا کوچک خان جنگلی در ولایت گیلان کشور ایران قیام می‌کند و یک حکومت محلی تشکیل داده و اعلام جمهوری می‌کند و با این اقدام دوران پر حادثه تاریخ معاصر ایران آغاز و همزمان با آن، زندگی بیژن ایرانی (پارسا پیروفر) و خانواده‌اش در سه دوره تاریخی قاجار، پهلوی و جمهوری اسلامی ایران بازگو می‌شود.

از شخصیت‌های زن تأثیرگذار سریال در چشم باد (۸ قسمت ابتدایی) می‌توان به شخصیت‌هایی همچون کودکی لیلی، گل نساء مادر بیژن، زن عمو رعنا، مه‌لقاء مادر لیلی، فخرالسادات عروس خانواده ایرانی و ایران نخجوان نامزد بیژن نام برد. در ادامه پوشش شخصیت‌های نام برده تحلیل و بررسی می‌شود.

تحلیل نشانه‌شناختی پوشاک شخصیت‌های منتخب بر اساس آراء رولان بارت شخصیت لیلی

لیلی هم‌بازی و همسایه بیژن ایرانی است. پدر و مادر او تاجیک هستند. شخصیت او مانند تمام کودکان هم سن و سال خود است. بازیگوش و پرتحرک در فیلم ظاهر شده است. بی‌تا توکلی بازیگر نقش کودکی لیلی در سریال در چشم باد است. شخصیت لیلی یکی از شخصیت‌های اصلی داستان هست که در جوانی رابطه عاشقانه‌ای با بیژن شروع می‌کند، اما متأسفانه در ادامه قصه، به جدایی و تلخ‌کامی می‌انجامد. لیلی کودکی شیرین زبان است که



تصویر ۱. در چشم باد اثر جوزانی تولید سمیا فیلم، جوزان فیلم، Cinema Libre Studio، کودکی لیلی، از راست به چپ، سکانس رفتن لیلی به دشت به همراه پدر بزرگ ۱۶:۲۲:۳۰-۱۶:۳۷:۰۵، سکانس خرید طلا برای عروس ۴۳:۱۹:۰۴.

شخصیت رعنا

زن عموعباس که شخصیت آنرا نیوشا ضیغمی ایفا کرده است. عمو عباس در تدارک خانه برای آغاز زندگی مشترک با رعنا است. رعنا و عباس بی‌صبرانه در انتظار وصال اند. عباس هم منتظر است تا با رعنا ازدواج کند و به یاران جنگل ملحق شود اما رعنا

سفید است. تمامی قطعات مانند لباس محلی مناطق شمالی است البته با کیفیتی متفاوت. بیشترین وسعت رنگ در لباس، به قرمز اختصاص دارد و رنگ آبی دامن به همراه گل‌های قرمز، شخصیت بازیگوش و پرنشاط او را نمایان‌تر ساخته است. لباس پر از رنگ و لعاب محلی لیلی الهام از طبیعت شمال ایران است. از جنسیت و ترکیب لباس این شخصیت می‌توان به ساده زیستی او پی برد.

شخصیت گل نساء مادر بیژن

گل نساء همسر میرزا حسن، مادر بیژن، نادر، اسد و فاطمه است، که نقش آنرا ماهچهره خلیلی ایفا کرده است. شخصیت او در سریال همسری باوفا و مادری مهربان، فردی قانع و صبور در برابر ناملایمات زندگی است. در غیاب همسرش مراقب فرزندان، خانه، مزرعه و پدرشوه خود است. فضای خانه را گرم و صمیمی نگه می‌دارد و خود به فرزندانش درس می‌دهد و در مزرعه برنج، کار می‌کند. مانند تمامی زنان روستایی این سرزمین، پر از ناگفته‌ها از رنج و سختی زندگی است. گل نساء اصالتی گُرد دارد. از لباس‌های محلی مناطق شمالی استفاده می‌کند و گاه با زیورآلات گُردی آنرا زینت می‌بخشد. قطعات لباس شامل روسری، پیراهن قرمز رنگ که بلندی آن تا قبل زانو و دامن با زمینه سفید گلدار، در لبه دامن تزئین نواردوزی و در کمر پرچین، قد دامن بلند و تا نزدیک مچ پا، جلیقه به رنگ سبز و بدون یقه، قد آن کوتاه و در لبه نواردوزی ساده دارد. به همراه لباس از یک گردنبند نقره استفاده می‌کند. رنگ لباس او الهامی از طبیعت زیبای شمال ایران و حاکی از روحیه گرم پرنشاط و سرزنده او است. جنسیت نخ‌ی لباس مؤید ساده زیستی و روستایی بودن اوست. لباس او در محیط خانه و مزرعه متفاوت است. در سکانس خرید عروسی در بازار از چادر، چاقچور و روبنده استفاده می‌کند. طراح لباس با توجه به موقعیت‌های مختلف زمانی و مکانی در انتخاب لباس وجه تمایز قائل شده است.

جدول ۴. لانگ و پارول «تصویر ۲»، (منبع: نگارنده)

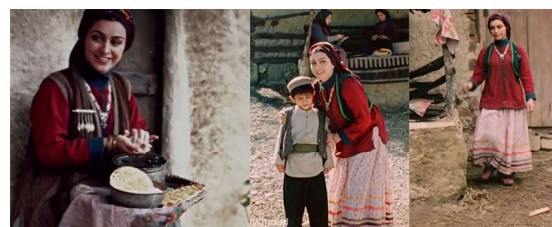
پارول	لانگ
لباس زنان مناطق شمالی، لباس روزمره و کاربردی، قدیمی، زمان قاجار، قشر کشاورز	پیراهن، دامن، روسری، جلیقه، شلوار، پاپوش
اصالت گُرد، سرزنده شاداب، پرحرارت	پیراهن قرمز و گردنبند نقره
خاص مناطق شمالی، روستایی	دامن پرچین و لبه نوار دوزی شده
ساده زیستی و بی‌آلایشی	جلیقه ساده

جدول ۵. دال و مدلول «تصویر ۲»، (منبع: نگارنده)

نشانه	مدلول	دال
لباس مناطق شمالی و زمان قاجار	لباس روزمره و کاربردی در روستا	پیراهن، دامن، جلیقه، شلوار
پرتحرک و فعال، زن روستایی	شاد و سرزنده	پیراهن قرمز، دامن پرچین سفید
قشر زحمتکش و کشاورز	سادگی و بی‌آلایشی	جلیقه ساده و بدون تزئین
شخصیت برونگرا و شاداب	زیبایی و آراسته بودن	گردنبند نقره و زیورآلات

جدول ۶. دلالت صریح و ضمنی «تصویر ۲»، (منبع: نگارنده)

نشانه	مدلول	دال	
شخصیتی حساس، عاشق همسر و فرزندانش	شخصیت خون‌گرم و مهربان و پرتحرک	پیراهن قرمز با یقه ایستاده با رنگ سبز و دامن سفید گلدار	دلالت صریح
شخصیتی قابل اعتماد و عاشق	مادر بودن	جلیقه سبز	دلالت ضمنی
آراستگی در محیط خانه	زیبایی و جوانی	گردنبند و دست‌بند	دلالت ضمنی



تصویر ۲. در چشم باد اثر جوزانی تولید سمیا فیلم، جوزان فیلم، Cinema Libre Studio، گل نساء مادر بیژن، سکانس دیدار پدر زمان ۵۴:۲۹:۱۸، سکانس دیدار پدر ۱۰:۰۴:۱۲:۱۴، سکانس رفتن بچه‌ها به دشت ۱۳:۱۴:۱۳.

جدول ۷. لانگ و پارول «تصویر ۳». رعنا، (منبع: نگارنده)

پارول	لانگ
لباس روزمره و کاربردی زنان روستایی در مناطق شمال ایران	پیراهن، جلیقه، دامن، شلوار، پاپوش، روسری
شور و هیجان جوانی، گرم صمیمی، با احساس	پیراهن قرمز، جلیقه قرمز
ثابت قدم در عشق به عباس	دامن آبی با حاشیه قرمز
ایجاد زیبایی و اکسسوری	گردنبند نقره با مهره‌های آبی و دستبند
ساده زیست بودن، روستایی	شلوار به رنگ خاکی به همراه پاپوش و جنس لباس نخ
خستگی از انتظار	چادر در کمر به حالت آویزان

جدول ۸. دال و مدلول «تصویر ۳». رعنا، (منبع: نگارنده)

نشانه	مدلول	دال
تحرك نشاط و وابستگی عاطفی، برون‌گرا	جوانی و هیجان	پیراهن قرمز، جلیقه قرمز
ثابت قدم در عشق به عباس	شخصیت دارای ثبات و جسور	دامن آبی با حاشیه قرمز
زیبایی شناسی	اکسسوری، تزئینات و دلبری	گردنبند نقره و دستبند
روستایی، پاکی معصومیت	ساده زیست	شلوار به رنگ خاکی
ترس از نرسیدن به عباس	ارجاع به شخصیت نگران و ناراحت و خسته	چادر رنگ روشن به کمر به حالت آویزان
شخصیتی با شور هیجان جوانی در انتظار وصال	عشق و علاقه	پیراهن نخی و جلیقه مخمل قرمز

جدول ۹. دلالت صریح و ضمنی «تصویر ۳». رعنا، (منبع: نگارنده)

نشانه	مدلول	دال	
وابستگی عاطفی	شور هیجان جوانی	پیراهن قرمز	دلالت صریح
زیبایی شناسی	اکسسوری، تزئینات و دلبری	گردنبند نقره و دستبند	دلالت ضمنی
معصومیت	پاکی	چادر سفید	دلالت صریح
روستایی	سادگی	شلوار به رنگ خاکی و جنسیت نخی	دلالت ضمنی
فردی برون‌گرا	شخصیتی جسور	جلیقه مخمل قرمز	دلالت صریح

مخالف این کار است. داستان چون رعناهایی در خطه شمال تبدیل به افسانه و اسطوره شده است. و قصه‌هایی زیادی در مورد عشق به رعنا گفته شده و آوازهای بسیاری در وصف رعنا در گیلان و مازندران سروده و پرداخته شده است. که همه آنها نشان از یک عشق وصف ناشدنی دارد. اما این عشق در ادامه داستان فرجامی ندارد و به ناکامی می‌انجامد. در تصویر مربوطه عباس در حال نغمه‌سرایی برای رعنا است. قطعات لباس رعنا در اینجا شامل روسری به پشت سر بسته، پیراهن به رنگ قرمز، جنسیت نخی تا بالای زانو، جلیقه بدون یقه با جنسیت مخمل با نوار دوزی در حاشیه، دامن پرچین به رنگ آبی با حاشیه قرمز کمی پایین‌تر از زانو، روی دامن و در ناحیه کمر و باسن یک چادر به رنگ روشن پیچیده، شلوار خاکی رنگ و پاپوش، زیورآلاتی چون گردنبند و دستبند به عنوان اکسسوری و تزئینات است. لباس رعنا لباس روزمره و کاربردی دختران و زنان روستایی، خطه شمال ایران است. شخصیت رعنا دختری باهوش و عاشق است. وسعت چشمگیر رنگ قرمز در لباس او نشان دهنده فردی عاشق، گرم، صمیمی و دارای وابستگی عاطفی است. و همچنین نشانه هیجان، تحرك و شور جوانی اوست. رعنا در پی جلب توجه و دلبری از معشوق خود عباس است. و برای ایجاد زیبایی از زیورآلات استفاده می‌کند. گردنبندی با مهره‌های آبی نشانه شخصیتی محکم، مستقل و شجاع است. جنسیت لباسش از نخ است که نشانه ساده زیستی و روستایی بودن است. در این سکانس او چادری به رنگ روشن، به دور کمر خود به صورت آویزان، پیچیده، که نشانه خستگی او از انتظار، برای وصال است. وجود رنگ آبی دامن در کنار رنگ قرمز حاشیه، نشانه ثبات عشقی او است. این قطعات لباس، مربوط به زمان‌های قدیم و دوره قاجار است.



تصویر ۳. در چشم باد اثر جوزانی تولید سمیا فیلم، جوزان فیلم، Cinema Libre Studio. از راست به چپ عمو عباس و زن عمو رعنا، سکانس آواز خواندن کنار رودخانه، زمان ۲۶:۲۱:۳۵.

جدول ۱۰. لانگ و پاول «تصویر ۴»، (منبع: نگارنده)

پارول	لانگ
لباس کاربردی زنان اهل تاجیکستان، فردی مهاجر، پناهنده در دیار غریب	کلاه سوزن‌دوزی با نقش گل‌های تاجیکی، روسری ابریشمی به رنگ صورتی، پیراهن گلدوزی شده بلندی تا نزدیک مچ پا، شلوار به رنگ قرمز به همراه سوزن‌دوزی در لبه.
سیال و روان مانند آب	پیراهن بلند به همراه نوار دوزی به شکل خطوط موج
عشق، صداقت و پاکی	پیراهن بلند با زمینه رنگ قرمز به همراه گل‌های سفید
ارجاع به شخصیت برونگرامه‌لقاء دارد و شخصیت سرشار از شادی و سرزندگی	لباسی به رنگ قرمز
روحیه ظریف حساس و لطیف	روسری ابریشمی
ایجاد حس زیبایی، آراستگی، آزاد بودن کودک درون	کلاه سوزن‌دوزی به همراه موهای آویخته

جدول ۱۱. دال و مدلول «تصویر ۴»، (منبع: نگارنده)

نشانه	مدلول	دال
نمادی از آب	ارجاع به شخصیت سیال و روان مانند آب	پیراهن بلند به همراه نوار دوزی به شکل خطوط موج
صلح و دوستی	عشق، صداقت و پاکی	پیراهن بلند با زمینه رنگ قرمز به همراه گل‌های سفید
زنه بودن کودک درون	آراستگی و زیبایی	کلاه سوزن‌دوزی به همراه موهای آویخته
قوم تاجیک	گل‌های تاجیکی	سوزن‌دوزی گل‌های بزرگ روی کلاه و لباس
شخصیت حساس و شکننده	روحیه ظریف و شکننده	روسری ابریشمی به رنگ صورتی

جدول ۱۲. دلالت صریح و دلالت ضمنی «تصویر ۴»، (منبع: نگارنده)

نشانه	مدلول	دال	
قوم تاجیک	لباس سنتی زنان تاجیک	لباس رنگ قرمز به همراه گل‌های بزرگ سوزن‌دوزی	دلالت صریح
رهایی کودک درون	آراستگی و زیبایی	موهای آویخته و بافته شده در دو طرف کلاه	دلالت ضمنی
مراسم خاص، اعیاد و جشن‌ها حضور آقا حسام بعد مدت‌ها دوری	لباس کاربردی و سنتی	کلاه سوزن‌دوزی با نقش گل‌های تاجیکی، روسری ابریشمی به رنگ صورتی، پیراهن گلدوزی شده بلندی تا نزدیک مچ پا، شلوار به رنگ قرمز به همراه سوزن‌دوزی در لبه	دلالت صریح
شخصیتی با وابستگی عاطفی	روحیه حساس و لطیف	روسری ابریشمی به رنگ صورتی	دلالت ضمنی
شجاعت و جسارت	ارجاع به شخصیت قوی و محکم دارد با روحیه حساس	لباسی با رنگ زمینه قرمز گل‌های سفید مشکلی و زرد	دلالت ضمنی

شخصیت مه‌لقاء

مه‌لقاء یک بانوی تاجیک است که لطافت یوسفی نقش آن را بازی می‌کند. لباس او دارای گل‌های بزرگ دوخته شده، لباس ملی جنوب و جنوب شرق تاجیکستان است. گل‌های بزرگ بر روی لباس او به گل‌های تاجیکی شهرت دارد. بر روی لباس نوار دوزی‌های به شکل خطوط موج مشاهده می‌شود که نمادی از آب است. این لباس به سبک لباس‌های کولاب است. آستین‌های لبه‌دار به همراه گل‌دوزی رنگارنگ در هر دو سمت دیده می‌شود که به آن کورته نقشینیه نیز می‌گویند. شال پارچه‌ای معمولاً بخشی از ملحقات لباس بوده که به آن سرانداز یا لته نقشینیه نیز گفته می‌شود. همچنین رنگ‌های لباس نشانه‌ای از رنگ‌های طبیعت اطراف‌شان است. کلاه سوزن‌دوزی به همراه موی‌های بافته‌شده در دو طرف سر مختص زنان تاجیک است. لباس پُر نقش و نگار او نشانه اصالت اوست. شخصیت مه‌لقاء در فیلم یک زن شجاع دلیر و عاشق پیشه است. او با پوشیدن لباس سنتی و محلی سرزمین خود اصالت و ریشه خود را حفظ کرده است. رنگ قرمز لباس او نشانه تحرک و پویایی شخصیت و گل‌های سفید لباس او نشانه پاکی، معصومیت و صداقت او است. در غیاب همسر خود کشاورزی می‌کند و زندگی خانواده خویش را تامین می‌سازد. او یک شخصیت روان، سیال و برون‌گرا دارد. در این سکانس مه‌لقاء برای دیدار حسام آقا خود را با لباس تاجیکی آراسته است. قطعات لباس او شامل کلاه سوزن‌دوزی با نقش گل‌های تاجیکی، روسری ابریشمی به رنگ صورتی، پیراهن گلدوزی شده بلندی تا نزدیک مچ پا، شلوار به رنگ قرمز به همراه سوزن‌دوزی در لبه.



تصویر ۴. در چشم باد اثر جوزانی تولید سمیا فیلم، جوزان فیلم، Cinema Libre Studio. مه‌لقاء سکانس دیدار با آقا حسام در قسمت اول پخش شده از آی‌فیلم تصویر از راست به چپ ۵۷:۰۸:۰۵، تصویر دوم ۵۸:۰۳:۲۶.

شخصیت فخرالسادات

لاله اسکندری ایفاگر نقش جوانی و پیری فخرالسادات در سریال در چشم باد است. او در سریال در چشم باد، دختر حاج قاسم و کبری خانم است. آنها در همسایگی میرزا حسن ایرانی، در یک

می دهد و همین مسئله باعث برهم خوردن نامزدیشان می شود. بعد از آن ماجرا، ایران هرچه تلاش کرد، نتوانست از بیژن عذرخواهی کند. در تصویر اول از سمت راست لباس ایران شامل کلاه به رنگ تافی-زرشکی، پیراهن یقه ایستاده به رنگ تافی، و یک شنل با یقه بزرگ به رنگ تافی-زرشکی به همراه گردنبند مروارید است. ایران جوانی با مد روز اروپایی و فرنگی مآب، حس برتری نسبت به دیگران، شخصیتی قدرتمند و پرنفوذ در داستان نشان داده شده است. لباسش در عروسی یک کلاه به رنگ روشن، لباس مشکی به همراه دکمه های طلایی، خز مشکی، یک پاپیون به رنگ صورتی ملایم است که نشانه فردی قدرتمند از خانواده ای ثروتمند و با نفوذ، شخصیتی با روحیه حساس و شکننده است. در تصویر آخر از سمت راست او پیراهن بلند ساتن با بالاته دانتل به رنگ آبی-خاکستری ملایم به همراه یک شنل آبی لاجوردی به تن دارد، نشانه فردی با جایگاه اجتماعی بالا، اشرافی، طبقه مرفه جامعه، شخصی مهم و پرنفوذ، شخصیتی آرام، متین، رمانتیک و با نشاط است.



تصویر ۶. در چشم باد اثر جوزانی تولید سمیا فیلم، جوزان فیلم، Cinema Libre Studio، ایران نخجوان از سمت راست به چپ سکانس مهمانی جمعی از روشن فکرها ۱۲:۰۷:۰۵ قسمت هفتم پخش شده از آی فیلم، سکانس معرفی ایران به خانواده بیژن در عروسی ۰۵:۱۴:۰۸ قسمت هشتم پخش شده از آی فیلم، سکانس اشراف زادگان و مقامات بلند پایه کشوری و لشکری ۰۱:۱۲:۵۸:۱۳ قسمت هشتم پخش شده از آی فیلم.

منزل بزرگ و حیاطدار زندگی می کنند. اسد و فخراسادات عاشق هم هستند و این عشق منجر به ازدواج می شود. در حمله متفقین به بندر پهلوی در شمال ایران اسد کشته می شود. نادر به اصرار میرزا حسن با فخرالسادات ازدواج می کند، تا بیوه برادرش تنها نماند. فخرالسادات نمونه بارز یک دختر ایرانی نجیب در یک خانواده اصیل و سنتی است. او پایبند رسم ها و سنت های خانوادگی است. او دارای شخصیتی با وابستگی عاطفی و روحیه شاداب و چهره ای بشاش است. در تصویر اول از سمت راست لباس هایش شامل روسری به رنگ قرمز، پیراهن با زمینه به رنگ قرمز با گل های ریز به رنگ سفید و یک جلیقه سبز رنگ، با جوراب سفید است. در تصویر آخر لباس او برای جشن عروسی کت و دامن به رنگ نارنجی و روسری به رنگ سفید است. رنگ های لباس او انرژی، پر جنب و جوش و مثبت شور و اشتیاق جوانی است. همچنین فردی با وابستگی های عاطفی، عاشق پیشه و دارای روحیه ای لطیف و حساس است. روسری سفید او نشانه پاکی و معصومیت او است.



تصویر ۵. در چشم باد اثر جوزانی تولید سمیا فیلم، جوزان فیلم، Cinema Libre Studio، فخرالسادات از راست به چپ بازگشت عروس از خرید ۰۳۳:۱۲:۴۰ و ۳۴:۰۰:۴۵ قسمت هفتم پخش شده از آی فیلم، سکانس مربوط به عروسی ۰۵:۱۷:۴۸ قسمت هشتم پخش شده از آی فیلم.

شخصیت ایران نخجوان

سحر جعفری جوزانی ایفاگر نقش ایران نخجوان است. وی فردی تحصیل کرده، با اعتماد به نفس بالا، دنیا دیده و عاشق پیشه است. او عاشق بیژن است و برای رسیدن به عشق خود تمامی تلاش خود را به کار می گیرد. در این راه نادر برادر بیژن برای رسیدن به منافع خود که معاشرت با بزرگان، اشراف زادگان و مقامات لشکری است از هیچ کمکی دریغ نمی کند تا ایران به بیژن نزدیک تر شود. بیژن تصمیم می گیرد تا با ایران نخجوان دختر تیمسار نخجوان ازدواج کند، اما با مخالفت میرزا حسن مواجه می شود. بیژن و ایران نامزدی خود را ادامه می دهند، تا اینکه در یک مهمانی پسر شاه از او دعوت می کند تا با هم برقصند. ایران علی رغم میل باطنی تن به این کار

جدول ۱۳. لانگ و پارول «تصویر ۵». (منبع: نگارنده)

پارول	لانگ
شور جوانی، حرارت عشق	روسری به رنگ قرمز
پاکی و معصومیت، دختری نجیب، اصیل و مجرد	پیراهن به رنگ قرمز با گل های سفید و ریز
ارجاع به طبقه و قشر متوسط جامعه دارد. دوره رضا شاه و قدیم، لباس اندرون خانه با حجاب	روسری با سنجاق بسته شده، پیراهن بلند، به همراه جلیقه، با جنسیتی معمولی
برای دیده شدن و به چشم آمدن دختر جوان، حفظ شادابی، طراوت، نشاط و شور جوانی	جلیقه سبز زیتونی با جنسیت ساتن به همراه پیراهن قرمز
شخصیتی پر انرژی، بازیگوش، پر جنب و جوش، دختری پاک و معصوم	کت و دامن نارنجی به همراه روسری سفید

جدول ۱۴. دال و مدلول «تصویر ۵». (منبع: نگارنده)

دال	مدلول	نشانه
رو سری سفید	برای جشن عروسی و کاربردی	پاکی و معصومیت
کت دامن نارنجی	لباس مجلسی برای جشن عروسی	انرژی بودن، پر حرارت، بازیگوش، پر جنب و جوش بودن
رو سری قرمز	لباس کاربردی منزلی برای جوان	حرارت عشق
پیراهن قرمز با گل‌های سفید و ریز	دختری نجیب و با اصالت	پاک و معصوم و دارای نجابت
جلیقه سبز زیتونی و ساتن براق به همراه لباس قرمز	دختر جوان	حفظ شادابی و طراوت و نشاط و شور جوانی

جدول ۱۵. دلالت صریح و دلالت ضمنی «تصویر ۵». (منبع: نگارنده)

دال	مدلول	نشانه
دلتا صریح	دختری با ابروهای بهم پیوسته پیراهنی به رنگ قرمز و جلیقه سبز	نجابت، اصالت، شور و حرارت جوانی، دختر دم‌بخت، فردی در فضای کاملاً سنتی
دلتا ضمنی	کت و دامن نارنجی به همراه رو سری سفید	پرانرژی، بازیگوش، لباس در دوره رضا شاه که نزدیک به سبک اروپایی شده

جدول ۱۶. لانگ و پارول «تصویر ۶». (منبع: نگارنده)

لانگ	پارول
کلاه به رنگ زرشکی-تافی	مد روز سبک اروپایی
پیراهن به رنگ تافی و یقه ایستاده	ارجاع به غرور، ایستادگی و قدرت در بدست آوردن بیژن
شنل با یقه بزرگ به رنگ تافی-زرشکی	فردی مهم، منحصر به فرد، پر نفوذ، قدرتمند، برونگرا در مقابل احساساتش نسبت به دیگران، رمانتیک
گردنبند مروارید	اشاره به جایگاه بالای اجتماعی و قشر مرفه
لباس مشکی با یقه ساتن مشکی با دکمه‌های طلایی به همراه خز مشکی	شخصیتی مهم و ثروتمند، اشراف‌زاده، تجملاتی، فردی تأثیرگذار، پر نفوذ، فردی با لباس سبک روز
پاپون صورتی ملایم به همراه لباس مشکی	روحیه حساس و شکننده و عاشق پیشه
کلاه آبی لاجوردی، پیراهن ساتن آبی-خاکستری ملایم با پالاتنه دانتل و یک شل آبی لاجوردی	لباس مدرن و تجملاتی، شخصیتی ثروتمند و مهم در داستان، ارجاع به جایگاه اجتماعی بالا، لباس مد روز و اروپایی در فضایی کاملاً مدرن

جدول ۱۷. دال و مدلول «تصویر ۶». (منبع: نگارنده)

دال	مدلول	نشانه
کلاه به رنگ زرشکی-تافی	مد روز سبک اروپایی	زمان پهلوی اول تغییرات در پوشاک
پیراهن به رنگ تافی و یقه ایستاده	ارجاع به غرور، ایستادگی، قدرت	مغرور بودن و ایستادگی
شنل با یقه بزرگ به رنگ تافی-زرشکی	فردی مهم، منحصر به فرد، پر نفوذ، قدرتمند	فردی پرنفوذ و تأثیرگذار
گردنبند مروارید	اکسسوری و تزئینی	اشاره به جایگاه بالای اجتماعی و قشر مرفه
لباس مشکی با یقه ساتن مشکی با دکمه‌های طلایی به همراه خز مشکی	شخصیتی مهم، با نفوذ و قدرتمند	اشرافیت و ثروت، فرنگی‌مآب
کلاه آبی لاجوردی، پیراهن ساتن آبی-خاکستری ملایم با پالاتنه دانتل، و یک شل آبی لاجوردی	لباس مدرن و تجملاتی برای مجالس مهم، لباس مد روز و اروپایی در فضایی کاملاً مدرن	شخصیتی ثروتمند و مهم در داستان و ارجاع به جایگاه اجتماعی بالا

نتیجه‌گیری

کارگردان و طراح لباس به وسیله مجموعه‌ای از نشانه‌ها و قواعدحاکم بر روابط میان آن‌ها که یک نظام رمزگانی را می‌سازد و در چهارچوب همین نظام منجر به کشف نشانه‌ها می‌شود موفق به انتقال مضمون فیلم‌نامه به مخاطب تلویزیون شده‌اند. حال اینکه طراح لباس بر پایه همین قواعد و روابط و ترکیب آن با عناصر نشانه‌ای لباس یک متن دیداری ایجاد می‌کند، که حاوی یک محتوا و پیام برای بیننده است. مخاطب با دریافت این پیام به معنا و مفهوم داستان پی می‌برد. طراح لباس بوسیله نشانه‌ها و دلالت آنها در بازنمایی و خوانش بانوان دوره‌های تاریخی و طبقات متفاوت اجتماعی و اقوام شمال ایران (در سریال در چشم باد) و همسو با سیر روایتی داستان و ژانر فیلم به درستی عمل کرده است. برای به تصویر کشیدن بانوان در دوره‌های تاریخی، قومیتی، طبقات اجتماعی، سیاسی فرهنگی، هنری، منطقه جغرافیایی، اسطوره‌ای و همچنین بازنمایی ویژگی‌ها و صفتهایی مانند عفت، شرم و حیا، وقار و فروتنی، جاذبه و فریبندگی، شادابی و سرزندگی، پیری و خمودگی، بزرگی و حقارت، قدرت و ضعف، جوانی و جاذبه جنسی، نجابت و اصالت بانوان، از عناصر نشانه‌ای و بصری موجود در لباس مانند رنگ، فرم، خط، نقطه، شکل، سایه روشن، حجم، بافت، جنسیت پارچه بهره گرفته‌اند تا به بازیگر در ایفای هرچه بهتر نقش کمک کنند. پوشاک با زبان رمزی و

کارکرد ویژه‌ای در تولید محصول (لباس بازیگر) در سریال‌های تاریخی، داشته باشد.

فهرست منابع

اباذری، یوسف (۱۳۸۰)، رولان بارت و اسطوره و مطالعات فرهنگی، نشریه/رغنون، شماره ۱۸، صص ۱۳۷-۱۵۸.

احمدی، بابک (۱۳۹۹)، *از نشانه‌های تصویری تا متن*، تهران: نشر مرکز. بابایی، پروین و اکبری، فاطمه (۱۳۹۳)، بازنمایی عوامل مؤثر بر شکل‌گیری پوشاک ایرانیان، نشریه فرهنگ مردم/ایران، شماره ۳۸ و ۳۹، صص ۹-۲۶.

بارت، رولان (۱۳۹۹)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه صادق رشیدی، فرزانه دوستی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

جواد یگانه، محمدرضا و کشفی، سید علی (۱۳۸۶)، نظام نشانه‌ها در پوشش، فصلنامه شورای فرهنگی/اجتماعی زنان، شماره ۳۸، صص ۶۲-۸۷.

چندلر، دنیل (۱۳۹۴)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، تهران: انتشارات چاپ اندیشه.

سجودی، فرزانه (۱۳۹۵)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: نشر علم. سجودی، فرزانه (۱۳۹۸)، *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*، تهران: نشر علم. صفری‌نژاد، مرضیه (۱۳۹۲)، *نشانه‌شناسی لباس تئاتر*، تهران: انتشارات سروش.

مجلسی، ملیحه و خوشنویسان، بهیه (۱۳۸۸)، هنر مفهومی در طراحی لباس، نشریه جلوه هنر، شماره ۱، صص ۵۷-۶۴.

مقدس جعفری، محمد حسن و نجفی اصل، عبدالله (۱۳۸۳)، پوشش ایرانیان، نشریه مطالعات ایرانی، شماره ۵، صص ۱۲۳-۱۴۶.

مونسی سرخه، مریم (۱۳۹۱)، بازخوانی نظام پوشاک ایرانی (با تأکید بر رویکرد پسا ساختارگرایی بارت)، نشریه پژوهش هنر دانشگاه هنر اصفهان، شماره ۳، صص ۳۷-۴۶.

یارمحمد توسکی، مریم و محمدی سیف، معصومه (۱۳۹۳)، بررسی نشانه‌شناختی پوشاک زنان در آذربایجان، نشریه فرهنگ مردم/ایران، شماره ۳۸ و ۳۹، صص ۲۷-۵۰.

جدول ۱۸. دلالت صریح و دلالت ضمنی «تصویر ۶»، (منبع: نگارنده)

نشانه	مدلول	دال	
ارجاع به جایگاه مهم شخصیت در داستان دارد و اینکه از قشر مرفه جامعه است.	لباس مدرن و تجملاتی در فضایی مدرن	کلاه به رنگ زرشکی -تافی پیراهن به رنگ تافی و یقه ایستاده، شنبلیله با یقه بزرگ به رنگ تافی - زرشکی، گردنبند مروارید	دالالت صریح
فردی با نفوذ اجتماعی و تأثیرگذار	حسن برتری و قدرت	شنبلیله با یقه بزرگ به رنگ تافی - زرشکی	دالالت ضمنی
اشرافیت و ثروت	اکسسوری و تزئینی	گردنبند مروارید	دالالت ضمنی
فردی منحصر به فرد و قدرتمند و پر نفوذ	لباس کاربردی برای مراسم خاص	لباس مشکی با یقه ساتن مشکی با دکمه‌های طلایی	دالالت صریح
خوی اشرافی‌گری و خودشیفته و حس برتری نسبت به دیگران	مد روز و اشرافی	خز مشکی	دالالت ضمنی
خودخواهی فرد و حس برتری	اعتماد به نفس بالا، خودشیفته و برتری جویی	شنبلیله آبی لاجوردی	دالالت ضمنی
جایگاه اجتماعی بالا، قشر ثروتمند	لباس مدرن و فرنگی مآب در فضایی کاملاً مدرن	کلاه آبی لاجوردی، پیراهن ساتن آبی-خاکستری ملایم با بالاته دانتل	دالالت ضمنی

استعاره دوره‌های زندگی، موقعیت و منزلت پوشندگان را معنا می‌بخشد و وابستگی‌های فرهنگی قومی، گروهی و دینی را هویدا می‌سازد. برای بازنمود هر چه بهتر حالات و روحیات شخصیت‌ها و طبقات اجتماعی و سیاسی از تزئینات و ملحقیات لباس مربوط به دوره‌های تاریخی، قومی، طبقات اجتماعی استفاده نمودند. هرکدام از این ملحقیات و تزئینات یک عنصر نشانه‌ای محسوب می‌شود. با نشانه‌شناسی نظام پوشاک در سریال و شناسایی دال‌ها و مدلول‌ها و دلالت آنها یک قالب ساختاری و تجربی برای تولید و طراحی لباس شخصیت‌ها ایجاد می‌شود، که این قالب می‌تواند

COPYRIGHTS

© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

