Journal of Socio-Political Developments in Contemporary Iran

Vol. 3, No. 6, spring 2024

http://doi.org/ 10.30510/pscci.2025.491128.1150

Reflection on the Semiotics of Color as an Element of Architectural Atmosphere in Dramatic, Political and Social Cinema (A Look at the Cinematic Works of Rakhshan Bani-Etemad)

Masome Mohammadpour Sarai [1]

Amir Haq Jo*[2]

Hasan Ebrahimi Asl [3]

Shahriar Shagh[4]

Received: 24 February 2024

Reception: 3 April2024

Abstract:

In recent years, the growing proximity of the two artistic disciplines of architecture and cinema, which are fully aware of each other's characteristics and mutual influences, has become a serious academic topic. Cinema, as a popular medium and an influential expressive tool, plays an important role in creating meaning, establishing a sensory connection with the audience, expressing narrative and characterizing through the elements of architectural atmosphere. This research seeks to investigate and explain the role of color as an element of architectural atmosphere and to analyze the dramatic function of color in Rakhshan Bani-Etemad's cinema and to discover the concepts and overt and covert themes of the film's text signs. In this study, using the qualitative content analysis method and the semiotic framework of Charles Sanders Peirce, the research findings are presented in a descriptive-analytical manner. The results of the study demonstrate that in Bani Etemad's cinema, color is not only used as a background to the story, but also as a factor involved in the process of the films, matching the behavior of the characters and the theme of the works, and confirming the emotions and even the perception of the specific meanings of each film. Colors are used based on semantic and semiotic purposes (symbolic) to achieve the dramatic narration of the story and the transmission of its hidden meanings, to define the performance and states of the characters, and to arouse the emotions of the viewer.

Keywords: Architectural Atmosphere, Cinema, Color, Symbolism, Semiotics, Rakhshan Bani Etemad

[1]Department of Art and Architecture, Shabester Branch, Islamic Azad University, Shabester, Iran

[2]Department of Art and Architecture, Shabest branch, Islamic Azad University, Shabest, Iran. (* responsible author).

[3] Department of Art and Architecture, Jolfa Branch, Islamic Azad University, Jolfa, Iran

[4]Department of Art and Architecture, Shabest branch, Islamic Azad University, Shabest, Iran

فصلنامه تحولات سیاسی اجتماعی معاصر ایران، سال سوم، شماره اول(پیاپی۶)، بهار۱۴۰۳ صص ۵۰۶-۴۸۲

http://doi.org/10.30510/pscci.2025.491128.1150

تاملی بر نشانه شناسی رنگ از مولفه های اتمسفر معماری بر سینمای دراماتیک، سیاسی و اجتماعی (نگاهی بر آثار سینمای رخشان بنی اعتماد)

معصومه محمدپور سرای[1]

امیرحق جو*[2]

حسن ابراهیمی اصل[3]

شهریار شقاقی[4]

تاریخ دریافت :۰۵ /۱۴۰۲/۱۲

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۱/۱۵

چکیده:

در سالهای اخیر نزدیکی روزافزون دو رشته هنری معماری و سینما که از خصوصیات و تأثیرات دوسویه یکدیگر کاملا آگاه اند به یک مبحث جدی آکادمیک تبدیل شده است. سینما به عنوان یک رسانه پرمخاطب و ابزار بیانی تأثیرگذار، از طریق مولفه های اتمسفر معماری سهم مهمی را در خلق معنا، برقرای ارتباط حسی با مخاطب، بیان روایت و شخصیت پردازی بر عهده دارد. این پژوهش در پی بررسی و تبین نقش رنگ از عناصر اتمسفر معماری و واکاوی کارکرد دراماتیک رنگ در سینمای رخشان بنی اعتماد و کشف مفاهیم و مضامین آشکار و پنهان نشانه های متن فیلم است . در این مطالعه با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی و چارچوب نشانه شناسی چارلز سندرز پیرس ، یافته های تحقیق به صورت توصیفی-تحلیلی ارائه شده است. نتایج حاصل از مطالعه مبین این نکات است که در سینمای بنی اعتماد رنگ نه فقط به عنوان پس زمینه داستان، بلکه همچون عاملی دخیل در روند فیلم ها، با رفتار شخصیت ها و درونمایه آثار منطبق بوده و مؤید احساسات و حتی ادراک معانی خاص هر فیلم هستند. رنگ ها براساس مقاصد معنایی و نشانه شناختی (نمادشناختی) به کار گرفته شده تا روایت دراماتیک داستان و انتقال معانی نهفته آن، تعریف عملکرد و حالات کاراکترها و برانگیختن احساسات بیننده حاصل شود.

کلیدواژه ها: اتمسفر معماری، سینما، رنگ، نمادشناسی، نشانه شناسی، رخشان بنی اعتماد

---

[1] روه هنر و معماری، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران

[2] گروه هنر و معماری، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران. (* نویسنده مسئول).

[3] گروه هنر و معماری، واحد جلفا ، دانشگاه آزاد اسلامی، جلفا، ایران.

[4] گروه هنر و معماری، واحد شبستر، دانشگاه آزاد اسلامی، شبستر، ایران

۱: مقدمه

اتمسفر معماری که روحیه و حیات بناست، آن را یگانه و خاطره انگیز می نماید. (جامی، ۱٤۰۱) اتمسفرها تولید می شوند و آن هم به وسیله ی ابژه ها. هندسه، گشتالت، تناسبات، نور، رنگ، صدا و زمان و غیره جزو ابزارهای تولید اتمسفر هستند. اما علاوه بر اینها، نشانه ها و نمادها ها را هم می توان نام برد، نه از آن رو که آنها برای کاربری چیزی هستند، بلکه چون به لحاظ فرهنگی می توانند اتمسفر تولید کنند. (امینی، ۱۳۹٦) تاثیر گذاری معماران از سینما و به کارگیری آن در ایده پردازی هایشان از جمله مواردی است که در بررسی رابطه بین سینما و معماری نه تنها از نظر ماهیت حرکت بلکه از نظر خیال، زمان، فضا، نور و رنگ، ریتم، بافت، پیوستگی و تداوم به یکدیگر نزدیک اند. (بلبلان اصل و همکاران، ۱۳۹٦) در سینما نیز بخش مهمی از داستان و روایت رویدادهای یک فیلم معمولاً در فضای معماری به وقوع می پیوندد و کیفیت آرایش محیط با طراحی آن، که نوعی مسئله معمارانه است، در تشدید حس مورد نظر راوی سینما یا کارگردان اهمیت فراوان دارد. (معتمدی و همکاران، ۱۳۹۸) . رنگ به عنوان یک مقوله پدیدارشناختی به دلیل ویژگی ها ی اطلاعاتی فیزیکی، نقش مهمی در فرآیند پیچیده شکل گیری و درک یک تصویر و فضای قابل مشا هده به عنوان یک کل دارد. (itten. 2014) رنگ هنگام درک یک فیلم اغلب به ما اجازه می د هد تا به سرعت در زمان و زمان صفحه نمایش حرکت کنیم.(poznin. 2021) نمادگرایی رنگ در سینما به شکل های مختلفی منعکس می شود .سینماگران دنیای درونی شخصیت، محتوای اضافی یا انتقال به دنیایی دیگر را از طریق یک رنگ خاص پخش می‌کنند و همچنین بر آگاهی تماشاگر تأثیر می‌گذارند و او را تشویق می‌کنند تا در فضای فیلم غوطه‌ور شود. (oleksander et al.2022) آسمان آبی نشان دهنده هوا ی خوب و صاف است، آسمان قرمز –که ما در حال تماشای غرو ب خورشید هستیم، شاخ وبرگ ها ی زرد و قرمز –که پاییز آمده است. اغلب ما به سرعت اشیاء خاصی را دقیقاً با ویژگی ها ی رنگ آنها شناسایی می کنیم –ما بلافاصله یک شخصیت فیلم را با رنگ لباس یا رنگ موی او تشخیص می دهیم و یا می توانیم بلافاصله خانه ای را که در آن زندگی می کند با رنگ آن تشخیص د هیم و غیره. (poznin. 2021)

رخشان بنی اعتماد با فیلم هایی چون (گیلانه، بانوی اردیبهشت، روسری آبی، زیر پوست شهر،،،) سینماگر مولف که به نحوی بارز بر سینمای ایران تاثیر گذاشته ، به نظر می رسد او آگاه به بهره گیری از رنگ در فضای فیلم هایش را می داند، اما هیچ کدام از فیلم های او از این دیدگاه بررسی و تحلیل نشده است. بنابراین هدف این پژوهش واکاوی و شناسایی کارکرد دراماتیک رنگ از عناصر اتمسفر معماری در

روایت گری سینمای رخشان بنی اعتماد، با رویکرد نمادشناسی است. با توجه به مقدمه، این پژوهش در تلاش برای پاسخ گویی به این پرسش هاست:

۱: رنگ از مولفه های اتمسفر معماری با چه نماد و نشانه هایی در سینمای بنی اعتماد نشان داده شده است؟ ۲: این نماد و نشانه ها چه نقشی در شکل گیری روایت سینمای رخشان بنی اعتماد دارند؟

ردیف	نام نویسنده یا نویسندگان	سال انتشار	عنوان مقاله	نتیجه گیری	منبع
۱	امینی، امیرحسین، سلطان زاده، حسین	۱۳۹۶	اتمسفر فضا در پدیده شناسی به مثابه فضای بدون سطح	این پژوهش با تاکید بر مصرف کننده فضا یعنی انسان و توانایی های او در دریافت داده های محیطی و انرژی های آن به نظریه هایی که در این زمینه در تاریخ اندیشه مطرح شده توجه شده است که ریشه در پدیده شناسی نو با مفهوم اتمسفر می خواهد بنیاد علوم را نقد کند و ساختار جدیدی از جهان بیافریند، تحلیل می شود	مدیریت شهری، شماره ۴۹، زمستان ۱۳۹۶
۲	فرامپتون، دانیل، مترجم: اسمعیلی پور، حیدر	۱۳۹۱	فلسفه فیلم: رنگ	رابطه تفکر و تصویر متحرک رابطه ای معنادار و تنگاتنگ است. در واقع تصویرسازی بخشی از فرایند اندیشیدن است. در فلسفه فیلم پیش فرض این است که می توان در باره فیلم ها یا همان تصاویر ویدیویی اندیشید. در این میان رنگ ها جایگاه خاصی در این تفکر سیال دارند. در عالم واقع، بدون رنگ نه تنها فیلم و تصویر بلکه اساسا کل حیات و هستی غیرقابل تصور و درک است. این مقاله ضمن بررسی مفاهیم تفکر در تصویر متحرک، به جایگاه رنگ ها در فضای فیلم می پردازد.	نشریه اطلاعات حکمت و معرفت، سال هفتم، شماره ۲، اردیبهشت ۱۳۹۱
۳	Oleksandr. Kovsh. Mykyta. dziuba	2022	Symbolism of color in cinema	این پژوهش ، تحلیل درک بیننده از رنگ و تعیین نقش امتیاز رنگ در ساختار فیلم، تعیین نمادگرایی رنگ های اصلی در بافت فیلم است.	ISSN 2617-2674
٤	V.F.Poznin	2021	رنگ به عنوان عنصر دراماتورژی فیلم	این تحقیق نشان می دهد که رنگ نقش بسزایی در درک تصویر دارد. رنگ بندی نه تنها تاثیر زیبایی شناختی و احساس قوی بر بیننده دارد، بلکه می تواند بخش ارگانیک از دراماتورژی فیلم باشد و به ایجاد فضای مطلوب روی پرده کمک کند.با کمک رنگ، فضای هنری واقعیت، خاطرات، خیالات، رویاها و درک ذهنی از واقعیت توسط شخصیت ها منتقل می شود.	https://doi.org/10.21638/spbu15.2021.304
٥	Aysegul begum,kuntman	2018	Anlyzing the correlation between the use of music and color in cinema	بخش دوم این پایاننامه به تحلیل رنگ و اهمیت آن در سینما می پردازد.	Istanbul technical university &Graduate school of arts and social sciences

٦	صدیقی، بهزاد	١٣٨٢	نگاهی به فیلم های رخشان بنی اعتماد	به نقد و بررسی آثار رخشان بنی اعتماد می پردازد	عروس هنر
٧	مرل، فلوید، مترجم: سجودی، فرزان	١٣٩٦	از نگاه بیکران نشانه ها: مفهوم نشانه از نگاه چارلز سندرز	به مفهوم نشانه از نگاه چارلز سندرز پیرس می پردازد	نشریه آزما، شماره ١٢٤، مهر١٣٩٦

٢: روش تحقیق

در ایـــن مقالـــه، روش پژوهـــش، توصیفی_ تحلیلی اســـت . پژوهشگر به صورت هدف مند و با استفاده از منابع کتابخانه ای، مشاهده فیلم و تحلیل آثار مذکور، مفاهیم بازشکافت می شوند. روش نمونه گیری در این پژوهش با توجه به ماهیت پژوهش های کیفی، روش نمونه گیری هدفمند از سینمای بنی اعتماد است. در طی این پژوهش از نشانه شناسی پیرس در جهت نیل به هدف پژوهش و تحلیل رنگ فیلم در سینمای بنی اعتماد، بهره خواهیم جست.

٣: پیشینه تحقیق

جدول : بررسی پیشینه تحقیق

٤: مبانی نظری

٤.١. رنگ

رنگ در فیلم علاوه بر تأثیرگذاری بر روان مخاطب، فضاسازی می کند، حال و هوای عمومی ایجاد می کند و همچنین حاوی اطلاعات اضافی درباره محتوای فیلم یا شخصیت های فردی است. (oleksander et al.2022) با وجود تفاو ت ها ی ملی، مذ هبی و غیره، اکثر مردم این رنگ ها را کاملاً مشابه درک می کنند. میشل پاستورو، محقق مشهور معناشناسی تاریخی رنگ بیان می کند که با وجود تغییرات قابل توجه در جامعه، از جمله ظهور فناور ی ها ی رسانه ا ی جدید، ویژگی ها ی ذ هنی درک رنگ ها ی خالص « از نسلی به نسل دیگر » تغییر نکرده اند.(poznin.

2021) هر کارگردانی سعی می کند با هنر رنگ، حال و هوا، لحن یا شخصیت شخصیت ها را به بیننده منتقل کند . سینماگران دنیای درونی شخصیت، محتوای اضافی یا انتقال به دنیایی دیگر را از طریق یک رنگ خاص پخش می‌کنند و همچنین بر آگاهی تماشاگر تأثیر می‌گذارند و او را تشویق می‌کنند تا در فضای فیلم غوطه‌ور شود. رنگ فیلم به جهان بینی، خلاقیت و ایده های کارگردان، فیلمبردار و رنگارنگ بستگی دارد. (oleksander et al.2022)

٤.٢. رنگ ها و تداعی احساسات و نمادهای رنگی

مطالعات متعددی در مورد چگونگی ارتباط رنگ ها با حالات یا ویژگی های خاص در شرایط مختلف انجام شده است .طبق تحقیقات چانگ و همکاران (. et al Chang 2004) و بال (ball. 1965) و بلیچر و کلیفتون (Bleicher (2012) and Clifton. 2006) مفاهیم مرتبط با سه مفهوم اولیه و سه رنگ های ثانویه ، سیاه و سفید مشاهده می شود که سیاه به عنوان نفرت، ماتم، اندوه، نامحدود و قرمز به عنوان عشق، نفرت، زندگی، نجیب و زرد به عنوان شاد و درخشان، آبی به عنوان صلح و آرامش و ،،، نامیده می شود. نمادگرایی رنگ هم روشی است که از رنگ ها برای نمایش مفاهیم، احساسات و غیره استفاده می شود. بین نمادگرایی رنگ ها و تداعی آنها همبستگی وجود دارد. نمادها می توانند در فرهنگ ها تغییر کنند، اما بسیاری از آنها با توجه به جهانی شدن همه چیز ثابت می مانند. مثلا قرمز نماد عشق،و اشتیاق یا آبی نماد سرد، ، انفعال، آرامش است. در زیر، یک جدول جامع برای مقایسه ویژگی های نسبت داده شده در منابع مختلف ارائه شده است (جدول۲) نمودار هم نمادهای رنگی به کار رفته و هم نسبت های احساسی که با آزمایش ها به دست می آید را در بر می گیرد. (Begüm Kuntman. 2018)

جدول ۲ : مقایسه مفاهیم و احساسات منسوب به رنگ ها و نمادهای رنگی در منابع مختلف.

رنگ	bellantoni	studioBinder	bleiicher	Change et all	kirik
قرمز	قدرتمند، شهوت انگیز، سرکش، مضطرب، عصبانی، عاشقانه	شور عشق، خشونت، خطر، خشم، قدرت	میل، اشتها، گرسنگی، فعال، ورزش، بدنی میل جنسی	عشق، نفرت، زندگی، نجیب	اراده، جاه طلبی، خودپرستی، خون، مرگ، آتش، مالکیت، تمایلات جنسی، نفرت، عصبانیت
نارنجی	گرم، ساده لوح، رومانتیک، عجیب و غریب، سمی، طبیعی	گرمی، معاشرت، دوستانه، شادی، عجیب و غریب، جوانی		شاد، خوشحال	شجاعت، شگفتی، معاشرت، شادی، پویایی؛ رنگ های تیره تر: عصبانیت، پرخاشگری؛ رنگ های روشن تر: آرامش
زرد	پرشور، وسواسی،	جنون، بیماری،	خورشید، روشن، شادی آور، دینی	خوشحال، نورانی، شادی آور	شادی، خوش بینی، رحمت، جوانی، رضایت، بزدلی، تعصب، خیانت؛ رنگ طلایی

	جسور، بی گناه، هشدار دهنده، بسیار خوب	ناامنی، وسواس، بت، ساده لوح			
سبز	سالم، متضاد، حیاتی، سمی، شوم، فاسد	طبیعت، نابالغی، فساد، شوم، تاریکی، خطر	ثبات، خودخواه، پول، ثروت	آرامش، صلح، زندگی	بهار، آرامش، حسادت، تنبلی، سخاوت، تجدید حیات، رضایت، بهشت (اسلام
آبی	ناتوان، فکری(مغزی)، گرم، مالیخولیایی، سرد، منفعل	سرما، انزوا، مغزی(فکری)، آرام، مالیخولیا، انفعال	آرامش، مطابقت، آرامش	صلح، آرامش، نجیب.	آرامش، سکوت، بهره وری، آزادی، جدی، وفاداری، واقعیت
بنفش	غیرجنسی، وهمی، خارق العاده، عرفانی، شوم، اثیری	فانتزی، اثیری، اروتیسم، توهم، عرفانی، شوم	جادویی، غیر واقعی، اروتیسم، حساس	. عشق، نجیب، معتبر	سلطنتی، کرامت، احترام، غرور، درونگرایی، تاریکی، بی حوصلگی، بلاتکلیفی، عمل خوب، بیماری، پوسیدگی، آرامش
سیاه			، تاریکی، هرج و مرج، اعتراض	نفرت، عزاداری، غم و اندوه، نامعین	قدرت، اشتیاق، رسمی، اشراف، اقتدار، ماتم، مرگ، کینه، شوم، بدبینی، رمز و راز، شر، ترس، استرس، بی نظمی، خشونت؛ شادی، اشتیاق و شادی کنید (فرهنگ های شرقی)
سفید				ماتم، اندوه، افسردگی	پاک، معصوم، عینیت، عدالت، عمل نیک، امنیت، سوگواری مرگ (شرق فرهنگ ها (اصول، صداقت، اشراف، لطف، آرامش، باور، تقدس
خاکستری			انزوا		افسردگی، ترس، خودخواهی، سکوت، مالیخولیا، فضا و فن آوری
صورتی		معصومیت، شیرینی، زنانگی، بازیگوش، همدلی، زیبایی			مطابقت، شادی، ناز، عشق، شادی سلامتی (ترکی فرهنگ)، جوانان
قهوه ای			عملکردهای بدن، خانه، تعلق، ناراحتی		حاصلخیز، زمین، اقتدار، اطمینان، نظم، هدف – آرزو، درونگرایی، حرکت سریع، راحتی، ساده، ناپایدار

(منبع: Begüm Kuntman. 2018)

مشاهده می شود که منابع مختلف بیشتر در مورد معانی نمادین رنگ ها اتفاق نظر دارند .این یک واقعیت مهم است، زیرا این اسناد برای تجزیه و تحلیل رنگ فیلم ها مفید خواهد بود. (Begüm Kuntman. 2018) در جدول ۳ جمع بندی این مفاهیم و نمادها نشان داده شده است.

نمودار۳: جمع بندی مفاهیم و نمادهای رنگی منابع مختلف

رنگ	۳ نظر مشترک	۲ نظر مشترک	۱ نظر مشترک
قرمز	میل جنسی، عشق، خشم و عصبانیت	قدرت، نفرت	سرکش، مضطرب، خشونت، خطر، اشتها، زندگی، خون، مرگ، آتش، اراده، جاه طلبی
نارنجی	شادی	گرم، عجیب و غریب، معاشرت	ساده لوح، رومانتیک، سمی، طبیعی، دوستانه، جوانی، شجاعت، شگفتی، پویایی، عصبانیت، پرخاشگری، آرامش
زرد	شادی آور	وسواسی	پرشور، جسور، بی گناه، هشداردهنده، بسیارخوب،جنون، بیماری، ناامنی، وسواس، بت، ساده لوح، خورشید، روشن، دینی، خوشحال، نورانی، خوش بینی، رحمت، جوانی، رضایت، بزدلی، تعصب، خیانت
سبز		حیات، شوم، فاسد، آرامش	سالم، متضاد، سمی، طبیعت، نابالغی، تاریکی، خطر، ثبات، خودخواه، پول، ثروت، صلح، زندگی، بهار، حسادت، تنبلی، سخاوت، تجدید حیات، رضایت، بهشت (اسلام)
آبی	آرامش، (٤)	سرد، مالیخولیا، منفعل، ناتوان ، مفزی(فکری)	گرم، مطابقت، صلح، ، نجیب. سکوت، بهره وری، آزادی، جدی، وفاداری، واقعیت
بنفش	وهمی(توهم و غیرواقعی)	شوم، عرفانی، اروتیسم، اثیری،	فانتزی، غیرجنسی، خارق العاده، جادویی، ، حساس، عشق، نجیب، معتبر، سلطنتی، کرامت، احترام، غرور، درونگرایی، تاریکی، بی حوصلگی، بلاتکلیفی، عمل خوب، بیماری، پوسیدگی، آرامش
سیاه	تاریکی، غم و اندوه، ماتم، عزاداری،مرگ	کینه و نفرت و بدبینی	هرج و مرج، اعتراض، نامعین، قدرت، اشتیاق، رسمی، اشراف، اقتدار،رمز و راز، شر، ترس، استرس، بی نظمی، خشونت؛ (شادی، اشتیاق و شادی کنید (فرهنگ های شرقی))
سفید		ماتم، اندوه، افسردگی	پاک، معصوم، عینیت، عدالت، عمل نیک، امنیت، سوگواری مرگ (فرهنگ های شرقی) اصول، صداقت، اشراف، لطف، آرامش، باور، تقدس
خاکستری		انزوا	افسردگی، ترس، خودخواهی، سکوت، مالیخولیا، فضا و فن آوری
صورتی			معصومیت، شیرینی، زنانگی، بازیگوش، همدلی، زیبایی، (مطابقت، شادی، ناز، عشق، شادی سلامتی (فرهنگ ترکی)، جوانان
قهوه ای			عملکردهای بدن، خانه، تعلق،ناراحتی،حاصلخیز، زمین، اقتدار، اطمینان، نظم، هدف، آرزو، درونگرایی، حرکت سریع، راحتی، ساده، ناپایدار

منبع: نگارنده

با این حال، تجزیه و تحلیل رنگ مشکلات زیادی را ایجاد می کند . اولاً، رنگ بسیار ذهنی است. این می تواند منجر به اختلافات زیادی در تفسیر شود. (Shohini

Chaudhuri . 2015) بنابراین رنگی که من می بینم ممکن است همان رنگی نباشد که شما خواننده می بینید .تا حدودی این به دلیل فیزیک ادراک رنگ است .همانطور که توسط آیزاک نیوتن توضیح داده شده است، رنگ توهمی است، "تنها مولد" آن خود نور است. (gage.1999) .آنچه ما به عنوان "رنگ" یک شی درک می کنیم بخشی از طیف است که آن را منعکس می کند، در حالی که سایر قسمت ها را جذب می کند .علاوه بر این، همانطور که امواج نور از اجسام بر روی چشم‌ها و اعصاب بینایی ما اثر می‌گذارند، حس ما رنگ‌های آنها را به روش‌های خاصی تفسیر می‌کند. (Davidoff.1991) نکته دیگری که به پیچیدگی های آنالیز رنگ می افزاید این واقعیت است که درک و تفسیر رنگ از نظر فرهنگی تعیین می شود .در غرب، پس از نیوتن، طیف به معیار رنگ بدیل شده است که در رنگین کمان نمایش داده می شود .تصورات نیوتن از هارمونی رنگ و آرایش دایره‌ای او از رنگ‌های طیفی، هنرمندان غربی را الهام بخش کرد تا «چرخ رنگ» را توسعه دهند، که روابط بین رنگ‌های اولیه، ثانویه و مکمل را نشان می‌دهد .از آغاز قرن نوزدهم، این عقیده که سه رنگ «اولیه» (قرمز، آبی و زرد) وجود دارد، مورد پذیرش گسترده‌ای قرار گرفت، همراه با این ایده که با ترکیب دو رنگ دیگر، یک رنگ مکمل تولید می‌شود (gage.1999) .

4.3. ایدئولوژی کاربست رنگ در سیاست و اجتماع

رنگ های سیاسی و اجتماعی رنگ هایی هستند که به طور رسمی یا غیر رسمی برای نشان دادن یک ایدئولوژی، جنبش اجتماعی یا حزب سیاسی استفاده می شوند. این نقطه تلاقی نمادگرایی رنگ و نمادگرایی سیاسی است.

احزاب و سازمان های اجتماعی در کشورهای مختلف با ایدئولوژی های مشابه، گاهی از رنگ های مشابه استفاده می کنند. به عنوان مثال، قرمز نماد ایدئولوژی های چپ در بسیاری از کشورها است (که منجر به عباراتی مانند ارتش قرمز و ترس از قرمز می شود)، در حالی که آبی اغلب برای محافظه کاری استفاده می شود، زرد بیشتر با لیبرالیسم و آزادی خواهی جناح راست مرتبط است، و سیاست سبز به این دلیل نامگذاری شده است. رنگ سیاسی ایدئولوژی انجمن های سیاسی-اجتماعی از یک رنگ خاص در کشورهای مختلف متفاوت است و استثناهایی در روند کلی وجود دارد. به عنوان مثال، رنگ قرمز در طول تاریخ با خانواده سلطنتی یا کلیسا مرتبط بوده است، اما به مرور زمان با سیاست های چپ گره خورده است، در حالی که تفاوت ایالات متحده با سایر کشورها در این است که محافظه کاری با قرمز و لیبرالیسم با آبی مرتبط است. سیاستمداران و فعالان اجتماعی که در انظار عمومی ظاهر می شوند اغلب خود را با پوشیدن گل رز، گل یا کراوات به رنگ حزب سیاسی خود معرفی می کنند. رنگ سیاه در درجه اول با آنارشیسم مرتبط است. آنارشیست ها به دلیل رد

حکومت و سلسله مراتب از رنگ سیاه استفاده می کنند. رنگ سیاه را می توان به عنوان بی رنگی، آنارشیسم به عنوان فقدان دولت در نظر گرفت. در عوض علیه پرچم های ملی برای نشان دادن آنارشیسم جهانی استفاده می شود. سیاه و سفید است، کمتر به عنوان نشانه فاشیسم به کار می رود (سلطانی گرد فرامرزی، ۱۳۹۲: ۲۳).

رنگ های سیاه و قرمز حداقل از اواخر دهه ۱۸۰۰ زمانی که توسط آنارشیست ها انجام شد. ایتالیایی‌ها در قیام بولونیا در کوکاد استفاده کردند و در سال ۱۸۷۷ زمانی که آنارشیست‌ها برای اولین بار وارد شهر لاتین ایتالیا شدند و پرچم‌های قرمز و سیاه را برای تبلیغات حمل می‌کردند. بین‌الملل در طول جنگ داخلی اسپانیا، کنفدراسیون ملی کار از یک نوار مورب سیاه و قرمز استفاده کرد که سیاه نشان دهنده آنارشیسم و قرمز نماینده کارگر و جنبش کارگری بود. پرچم به سرعت توسط سایر آنارشیست ها پذیرفته شد و رنگ دوم برای تمایز فلسفه های آنارشیستی خاص مورد استفاده قرار گرفت: آنارکو پاسیفیسم در سفید، سبز-آنارشیسم در سبز، آنارکو سندیکالیسم و آنارکو کمونیسم در قرمز، متقابل گرایی در نارنجی و آنارکو- سرمایه داری در رنگ زرد در حالی که رنگ سیاه معمولاً آنارشیسم را بدون صفات و خصوصیات نشان می دهد (یوسفی و اکبری، ۱۳۸۹). خاکستری گاهی اوقات توسط افرادی استفاده می شود که منافع بازنشستگان و سالمندان را نمایندگی می کنند، از جمله عنوان "استفاده از خاکستری" در آلمان. سبز برای احزاب و جنبش های سیاسی محیطی و اسلامی است. جنبش اسپرانتو به طور گسترده ای از رنگ سبز در نمادهای خود استفاده می کند، از جمله پرچم این زبان که به نام Verda Flago (به معنای واقعی کلمه پرچم سبز) شناخته می شود. سبز سرخس گاهی توسط سازمان ها و گروه های سیاسی که طرفدار قانونی کردن استفاده دارویی ماری جوانا هستند استفاده می شود. سرخابی رنگی است که تمایل دارد جایگزین رنگ زرد برای احزاب و سازمان های لیبرال و مرکزگرا در اروپا شود. این را نباید با استفاده سوسیالیستی یا سوسیال دمکراتیک رنگ صورتی اشتباه گرفت. نارنجی رنگ سنتی ایدئولوژی سیاسی دموکرات مسیحی است و اکثر احزاب سیاسی دموکرات مسیحی بر اساس آموزه های اجتماعی کاتولیک و/یا الهیات نئوکالوینیستی هستند. احزاب سیاسی دموکرات مسیحی پس از جنگ جهانی دوم در اروپا و آمریکا مورد توجه قرار گرفتند. رنگ قرمز به طور سنتی با سوسیالیسم و کمونیسم مرتبط است. قدیمی ترین نماد سوسیالیسم (و به تعبیر کمونیسم) پرچم قرمز است که به انقلاب فرانسه در قرن ۱۸ و انقلاب های ۱۸٤۸ برمی گردد. نماد و همراهی با خون مسیح. رنگ قرمز برای نشان دادن خون کارگرانی که در مبارزه علیه سرمایه داری جان باختند انتخاب شد. همه اتحادها و سازمان های بزرگ سوسیالیستی و کمونیستی – از جمله انترناسیونال اول، دوم، سوم و چهارم – از قرمز به عنوان رنگ رسمی خود استفاده می کردند. ارتباط بین رنگ قرمز و کمونیسم به ویژه قوی است.

کمونیست ها از رنگ های سنتی خود بیشتر و بیشتر از قرمز استفاده می کنند. (رستگار خالد و کاوه، ۱۳۹۱).

4.4.بعاد و گونه شناسی سینمای اجتماعی

در تقسیم بندی انواع فیلم (ژانر) که نشان دهنده سبک و نوع فیلم بر اساس برخی شباهت های موضوعی یا داستانی است، بسیاری از افراد از ترکیب و اصطلاح مورد توافق «سینمای اجتماعی» یا «ژانر اجتماعی» (ژانر اجتماعی) استفاده نمی کنند. خیلی باور کن اگرچه می دانیم که واژه سینما در گذر زمان و در آمیختگی با پدیده های دیگر، ترکیب های متفاوتی را پدید آورده است، از جمله ترکیباتی مانند «سینمای سیاسی» و «سینمای اجتماعی» که در بسیاری از نوشته ها و نقدهای منتقدان سینمایی به کار رفته است. بارها استفاده شده است. در یک نگاه می توان دریافت که ترکیب واژگانی سینمای اجتماعی چندان معقول و قابل قبول به نظر نمی رسد (علیخواه و همکاران، ۱۳۹۳؛ عبدالخانی و نصرآبادی، ۱۳۹٤). اگر باور کنیم که حتی در فیلم های علمی تخیلی و فانتزی و تخیل همیشه انسان یا جامعه بشری محور این گونه آثار بوده است، شاید به سادگی نتوانیم با نام سینما مستقل و جدا از انواع سینمایی باشیم. اجتماعی باشید. به دلیل موضوع محوری «انسان» در یک فیلم، حتی فیلم‌هایی مانند «ادیسه فضایی ۲۰۰۱» (استنلی کوبریک)، «آی‌تی» (استیون اسپیلبرگ) یا «متروپلیس» (فریتزلانگ) توآن را می‌توان یک فیلم اجتماعی دانست و قرار داد. آنها در کنار فیلمی برجسته مانند: «دزدان دوچرخه» (Vitoriodesika) که به وضوح درباره زندگی اجتماعی و مصائب مردم است. ایتالیا پس از جنگ، پرداخت می کند. گاهی از دیدگاه برخی منتقدان یا کارشناسان و صاحب نظران سینما در ایران با این باور مواجه می شویم که فیلم اجتماعی باید بسیار شبیه یا نزدیک به فیلم های «مستند» یا «مستند» باشد. یا قطعاً باید از طبقات پایین جامعه، زندگی کارگران و مشکلات حاشیه نشینان شهرهای بزرگ و ... صحبت کنند. چنین نگاهی ریشه در برخی نظام های سیاسی جهان از جمله تفکر غالب در چین و ... داشته است. اتحاد جماهیر شوروی سابق در سینمای ایران وقتی نمونه ای از یک فیلم اجتماعی را ارائه می کنند، بلافاصله به نمونه هایی مانند «درگز» یا «زیر پوست شهر» (رخشان بنی اعتماد) اشاره می کنند که به ویژه در فیلمی مانند «زیر پوست شهر»، فضاسازی های انجام شده با توجه به حذف زرق و برق های فراوان در فیلم هایی با هزینه های سنگین تولید و آرایه ها و صحنه های رنگارنگ، آثاری کاملا واقعی و مستند به نظر می رسد. شاید به دلیل تکرار در استفاده از ترکیب مورد توافق سینمای اجتماعی، ممکن است بسیاری از افراد با استفاده از این اصطلاح در سینمای ایران مشکلی نداشته باشند، اما واقعیت این است که حتی در قالب یک کمدی (. فیلم شاد) و مفرح می توان به شخصیت های انسانی متعلق به

قشر یا طبقه خاصی از جامعه پرداخت و در نهایت نتیجه کار را در قالب و نوع سینمای اجتماعی قرار داد (هاشمی زاده و همکاران. ۲۰۱۵)، سینما به عنوان یکی از تاثیرگذارترین هنرها، با مخاطبان زیاد و متنوع، از یک سو از مسائل و چالش های مختلف موجود در جامعه به عنوان مضامین و مضامین فیلمنامه هایی که او می فهمد، بهره می برد. و از سوی دیگر سعی می کند از مشکلات و معضلات اجتماعی، از بیکاری، فقر، فساد و اعتیاد گرفته تا ناهنجاری های دیگر صحبت کند. و از طریق این هنر به صورت غیرمستقیم و واسطه ای در کاهش آسیب های اجتماعی نقش آفرینی کند. وقتی از ناهنجاری ها صحبت می کنیم، تنها به پدیده های زشت و ناخوشایند رفتارهای اجتماعی ناشایست مانند: اعتیاد، سرقت و جرایم مختلف یا قتل و سرقت اشاره نمی کنیم، بلکه به بروز هرگونه ناهنجاری رفتاری در روابط انسانی (از سردی افراد) اشاره می کنیم. روابط خانوادگی اعم از پیوندهای عاطفی نادرست بین اعضای یک خانواده و فاصله عاطفی بین والدین و فرزندانشان نیز می تواند شامل شود. در دایره رفتارهای نابهنجار و به بهانه توجه به مسائل اجتماعی، اساس کار فیلمنامه نویسان و فیلمسازان است (علیخواه و همکاران، ۱۳۹۳؛ عبدالخانی و نصرآبادی، ۱۳۹٤). امروزه بسیاری از روانشناسان و جامعه شناسان، به ویژه آنهایی که در زمینه «روانشناسی اجتماعی» تحقیقات جدی انجام می دهند، به خوبی می دانند که سینما در عین حال که بازتابی از شرایط اجتماعی ماست، در عین حال می تواند نقش بسزایی داشته باشد. نقش در پیشگیری و کاهش آسیب های اجتماعی. واقعیت این است که نمی توان این نقش و وظیفه را به هنر فیلمسازی در سینما و تلویزیون محدود کرد، زیرا با استفاده از ظرفیت های موجود در سایر هنرها از جمله: نقاشی، موسیقی، تئاتر و نمایش عروسکی و سایر وسایل ارتباطی (رسانه های صوتی و تصویری)) به خصوص شبکه های اجتماعی جدید و جدید و امثال آنها نیز می توانند از یک سو برای برنامه ریزی مسائل اجتماعی و پرکردن اوقات فراغت استفاده شوند. از سوی دیگر گروه های سنی مختلف نیز از این هنرها بهره مند شدند. بهره گیری از ایده های درست و سنجیده عامل مهمی چون «پرورش قهرمان» چه در سینما و چه در تئاتر (نمایش های صحنه ای) می تواند امکان الگوبرداری و برداشت های مثبت را برای مخاطبان خود فراهم کند و این دسته از فیلم های سینمایی. کار می کند.

4.5.بازنمایی مسائل اجتماعی در سینمای ایران

جامعه ایران پر از مسائل مختلف اجتماعی است. مسائلی مانند فقر، تبعیض، تورم، گرانی، فساد و بزهکاری، اعتیاد و ناکارآمدی همگی بخشی از مشغله های همیشگی افراد جامعه است. در میان نخبگان، تعاریف متعددی از مسائل اجتماعی وجود دارد. سیرایت میلز معضل اجتماعی را با چهار ویژگی خاستگاه ساختاری، کلی بودن،

تهدیدآمیز بودن و راه حل ساختاری بودن تعریف می کند (یوسفی و اکبری، ۱۳۹۸). رومیر (۲۰۰۱) آن را پدیده ای نامطلوب می داند که بسیاری از افراد جامعه آن را غیرقابل تحمل می دانند و برای اصلاح آن اقدام جمعی لازم است. جان مشونیس (۲۰۱۵) آن را موقعیتی می داند که آسایش برخی یا همه افراد را برهم می زند و معمولاً موضوع بحث عمومی است (Mushonis, ۲۰۱۵: ۲۰). عده ای دیگر معتقدند مسائل اجتماعی پدیده هایی اعم از شرایط ساختاری و الگوهای عملی هستند که در مسیر تحولات اجتماعی در مسیر توسعه یعنی بین وضعیت موجود و وضعیت مطلوب قرار می گیرند و مانع تحقق اهداف می شوند و ارزش ها را تهدید می کنند. و کمال ایده آل این مسائل اجتماعی به عنوان پدیده های نامطلوب، ذهن نخبگان و افکار عمومی مردم را به خود مشغول می کند. به گونه ای که نوعی همفکری و آمادگی جمعی برای مهار آنها پدیدار می شود و مقامات رسمی کشور را به چاره اندیشی و اقدام عملی برای اصلاح و رفع یا جلوگیری از آنها وا می دارد (عبداللهی، ١٣٩٤: ١).

در جامعه ایران در برخی از مسائل بین عموم مردم و صاحب نظران از جمله یکی از مهمترین عرصه های بازنمایی مسائل اجتماعی سینما است و شناخت مسائل اجتماعی در قاب تصویر به ویژه در عطا درک مشترکی از مسائل اجتماعی وجود دارد. و در برخی موارد نیز بین توده مردم. و کارشناسان در مورد آنچه مشکل اجتماعی نامیده می شود اتفاق نظر ندارند. یعنی آن چیزی که توده های مردم آن را مشکل می دانند با آنچه کارشناسان و کارشناسان اجتماعی آن را مشکل اجتماعی می دانند متفاوت است (یوسفی، ۱۳۹۰: ۱۹۷). همچنین مسائل اجتماعی در حوزه های مختلف به شکل های مختلف بازنمایی می شود. ارائه مسائل اجتماعی در روزنامه ها و مجلات ممکن است با ارائه در تلویزیون یا سینما متفاوت باشد. در راسینامی می تواند کمک زیادی به کاهش ابهامات رویه ای در زمینه مسائل اجتماعی کند. زیرا «فیلم ها منبع فرهنگی مهمی برای شناخت ماهیت و علل انحرافات اجتماعی هستند». از این منظر، فیلم ابزاری برای بیان معضلات، مسائل و درگیری های اجتماعی است که فیلمساز با استفاده از ابزار سینما به نمایش می گذارد (ابراهیمی، ۱۳۹۳: ۱۰).

سینمای ایران از بدو پیدایش به طور مستمر مسائل اجتماعی را مطرح کرده است. با وقوع انقلاب اسلامی، همراه با تغییر گفتمان سیاسی، سازمان تولید فیلم دوره پهلوی فروپاشید و سازوکارهای جدیدی با بازنمایی مسائل فرهنگی بر سینمای ایران حاکم شد. در دهه ١٣٦٠ ژانر دفاع مقدس شکل گرفت و سینمای استبداد در کنار ملودرام های خانوادگی، دنیای اجتماعی را با الهام از گفتمان انقلاب و جنگ تفسیر کرد. با پایان جنگ، در دهه ۱۳۷۰، همزمان با گسترش گفتمان سازندگی، رشد جمعیت و رشد آموزش عالی، مخاطبان فیلم کاهش یافت. اما فیلم ها همچنان دغدغه نمایش مشکلات اجتماعی را داشتند. با تغییرات سیاسی در نیمه دوم دهه ۷۰، نگاهی متفاوت

به موضوعاتی مانند مهاجرت، روابط دختر و پسر، جناح بندی های سیاسی، مسائل اجتماعی، مشکلات زنان و مثلث های عشقی در فیلم ها رایج شد. این مضامین در کنار مضامین دیگری مانند خیانت، بحران اقتصادی، بحران هویت و بازگویی وقایع گذشته در دهه هشتاد و نود، روند تولید و بازتولید خود را حفظ کردند (آقابابایی، ۱۳۹۵).

در پاسخ به این روند، جامعه شناسان در سال های گذشته به صورت پراکنده درباره مسائل اجتماعی و سینما تحقیقاتی انجام داده اند. در میان پژوهش های انجام شده، پژوهش های اندکی مجموع مسائل اجتماعی را از زوایای مختلف مورد بررسی قرار داده اند. به عنوان مثال، محمدی مهر و بیچارانلو (۱۳۹۱) در فیلم های منتخب سه جشنواره بین المللی برجسته کن، برلین و ونیز، مسائل و مشکلات اجتماعی را به نمایش گذاشته اند. این تحلیل به صورت کمی و توصیفی بر اساس بیست فیلم برنده جایزه انجام شده است. یافته های پژوهش نشان می دهد که رویکرد ۱۵ فیلم به مسائل اجتماعی رویکردی انتقادی- اصلاحی است و در سه فیلم عناصر سیاهی به طور کامل دیده شده است. پژوهش مذکور نه از جهت بررسی روندهای موضوع اجتماعی، بلکه اساساً با رویکرد تحلیل موضوع سیاه نمایی در سینما انجام شده است.

بررسی مطالعات قبلی نشان می دهد که در آثار سینمایی به مسائل و آسیب های متعدد و متعددی توجه شده است. اما این پژوهش ها خالی از بازنمایی همه جانبه و کل نگر مسائل هستند و عموماً موضوعات مختلف اجتماعی در سینما را به صورت پراکنده دنبال کرده اند.

4.٦. نشانه شناسی

نشانه شناسی فهم پدیده های جهان از طریق خواندن نشانه های موجود است. (*عبدالرحیم نژاد، ۱٤۰۲)* امروزه با توجه به روند تولید و گسترش نشانه ها در زندگی، نیاز به دانشی که در ابعاد گوناگون به توضیح و تفسیر نشانه ها بپردازد، بیش از گذشته احساس می گردد. در واقع، نشانه شناسی، مطالعه نظام مند همه عواملی است که در تولید و تفسیر نشانه ها یا در فرآیند دلالت شرکت دارند. (مکاریک، ۱۳۸٤)

پیرس درباره نشانه، نظریه ای سه وجهی دارد۱. نشانه، ۲. اُبژه یا موضوع (آنچه که از طریق نشانه بازنمایی شده) و .۳. تفسیر یا تاویل (تأثیر دلالتی نشانه ها) . (احمدی، ۱۳۸۰) به عبارت ساده تر، پیرس روند ایجاد معنا را در نشانه شامل سه حلقه نشانه، موضوع و معنا بیان می کند. همچنین پیرس دسته بندی کامل تر نشانه ها را نیز مطرح می کند. وی نشانه ها را سه گونه دسته بندی کرده که سومین گونه آن، امروز مشهورترین دسته بندی نشانه ها است. در این دسته بندی، نشانه ها به سه دسته

شمایلی، نمایه ای و نمادین تقسیم می شوند. (احمدی، 1384 و والکر و چاپلین، ۱۳۸۵)

وجه شمایلی: در این وجه، مدلول به خاطر شباهت به دال یا به این علت که تقلیدی از آن است دریافت می شود (تشخیص مدلول با نگاه کردن، گوش دادن، لمس کردن، چشیدن یا بوئیدن چیزی شبیه آن انجام می شود.) دال به علت دارا بودن بعضی از کیفیات مدلول شبیه آن است: مثل نقاشی چهره، ماکت، استعاره و... (چندلر، ١٤٠٠)

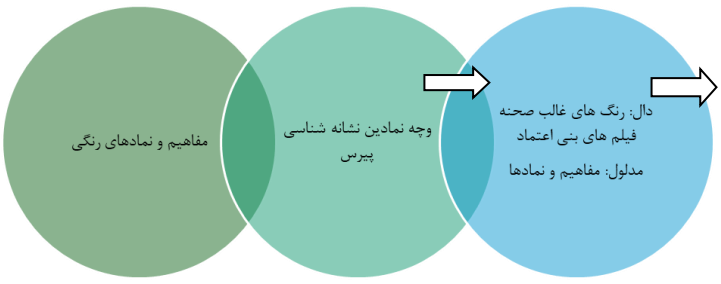
وجه نمایه ای: در این وجه، دال اختیاری نیست، بلکه به طور مستقیم (فیزیکی یا علّی) به مدلول مرتبط است؛ این ارتباط می تواند مشاهده یا استنتاج شود: مثل نشانه های طبیعی (دود، رعد، طعم ها و،،،)، علائم بیماری ها، وسایل اندازه گیری، علائم شخصی و... (همان، ١٤٠٠)

وجه نمادین: در این وجه، دال شباهتی به مدلول ندارد، اما بر اساس یک قرارداد اختیاری به آن مرتبط شده است. بنابراین رابطه میان دال و مدلول باید آموخته شود؛ مثل حروف الفبا، کلمات، علائم نقطه گذاری و... (چندلر،١٤٠٠) در نوع نمود نشانه به صورت نماد نیز رابطه نشانه با موضوع خود بر پایه رابطه ای دلخواه یا قراردادی است. با توجه به این قراردادها دلالت هایی خاص در هر فرهنگی ساخته شده که نشـــانه های نمادین به دور از همانندی صوری یا مناسبات علی یا قیاسی ، به عبارتی« جدا از هرگونه مناســـبت واقعی و موجود با موضوع» از آن خبر می دهند . (احمدی،۱۳۷۵؛ سجودی، ۱۳۸۷)

۵. مدل مفهومی پژوهش

فرایندی که در این مقاله برای رسیدن به نشانه شناسی رنگ بر سینمای رخشان بنی اعتماد با استفاده از روش نشانه شناسی چارلز سندرز پیرس طی می کند در تصویر ۱ آمده است.

(تصویر۱: مدل پژوهشی)



٦. تحلیل و بررسی (بررسی نمونه های موردی)

٦.١. رخشان بنی اعتماد

رخشان بنی‌اعتماد در ١٤ فروردین ١٣٣٣ در تهران زاده شد. او در رشته کارگردانی سینما در دانشکده هنرهای دراماتیک تهران دانشکده سینما و تئاتر دانشگاه هنر تحصیل کرد و در سال ١٣٥٩ از این دانشگاه فارغ‌التحصیل شد. او با کارگردانی فیلم « خارج از محدوده» در سال ١٣٦٦ کارگردانی فیلم‌های بلند را آغاز کرد. (سید محمدی، ١٣٧٨) آثار این فیلمساز را می توان به دو بخش کلی مستند و داستانی تقسیم کرد. پرداختن به آثار داستانی بنی اعتماد، بدون پیش زمینه هایی مستند در کارنامه فیلمسازی او امری عقیم به نظر می رسد. اغلب فیلم های بلند داستانی او در همین مستندها ریشه دارند. (دانش، ٢٠١٢)

٦.١.١. فیلم روسری آبی

فیلم در مورد نوبر کردانی (فاطمه معتمدآریا) دختر جوانی است که سرپرست خانواد اش است، او بعد از فوت پدرش، به همرا مادر معتاد، و برادر و خواهر کوچکش در شهرک های اطراف کوره آجرپزی در خارج شهر زندگی می کند. نوبر و زنان محله، برای امرار معاش به مزرعه گوجه فرنگی می روند که صاحب آن رسول رحمانی است. رحمانی سعی می کند نوبر و خانواد اش را حمایت کند و برای نوبر خواستگار مناسب پیدا کند، اما او دل به رسول رحمانی داده است. بعد از گذشت زمان، رسول رحمانی با نوبر ازدواج می کند، این ازدواج برای نوبر و رسول مشکلاتی را به همراه می آورد و.. (محمدپور و همکاران، ١٤٠١)

جدول ١٠ : تحلیل رنگ از مولفه های اتمسفر معماری در فیلم روسری آبی

مکان	رنگ غالب صحنه (دال)	مفاهیم و نمادها(مدلول)	تصویر صحنه(منبع: تصاویر از قاب واقعی فیلم گرفته شده است)
اتاق کار رحمانی	رنگ دیوار پالت رنگ سبز، صندلی ها و میز و آکسسوار پالت رنگ قهوه ای	اطمینان، نظم، پول، ثروت	

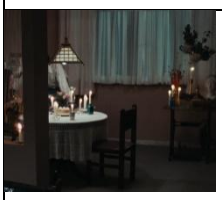
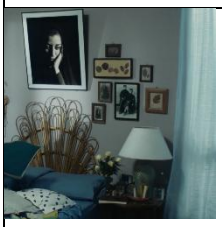
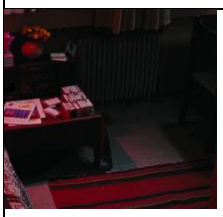
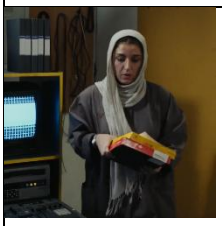
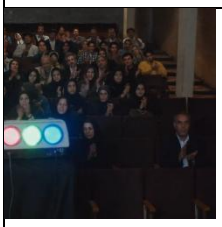
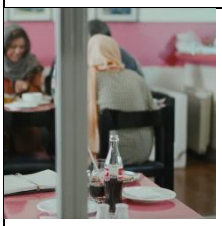
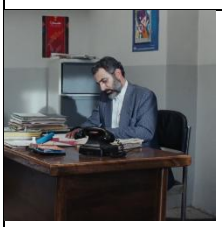
کارخانه گوجه فرنگی	رنگ دیوار سبز کمرنگ، دستگاه ها کرمی رنگ ، آکسسوار آبی، گوجه ها قرمز	پول، ثروت، کرمی:سخاوت، بهره وری، خشم وعصبانیت، عشق، جاه طلبی	
فضای بیرون کارخانه	دیوارها آجری قهوه ی و گچ و سفید ، درختان و گل ها سبز، آکسسوار آبی	نظم، اطمینان، اشراف، بهره وری، پول و ثروت	
مزرعه گوجه فرنگی	همه جا سبز ، گوجه ها قرمز	سبز: طبیعت، زندگی، قرمز:تجدید حیات، شور عشق،	
اتاقک نوبر در شهرک کوره آجرپزی	دیوارها سفید چرکین رو به سیاهی(خاکستری)، آکسسوار اکثر رنگ ها	انزوا، افسردگی، ترس	
خانه نوبر (بعد از ازدواج با رحمانی)	رنگ چارچوب درها و پنجره ها آبی، فضاهای سرسبز و درخت ها سبز	آرامش، حیات، صلح	
خانه رحمانی	پالت رنگ قهوه ای و پالت رنگ سبز ، و سفید	درونگرایی، متضاد، پول و ثروت ماتم و اندوه	

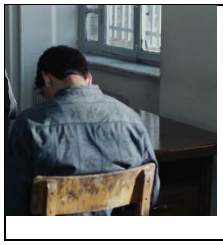
اتاق ملاقاتی در زندان	صندلی و رنگ دیوار پالت رنگ آبی	افسردگی، انزوا	

منبع: نگارنده

٦.٢.٢. فیلم بانوی اردیبهشت

فیلم در مورد فروغ کیا فیلمسازی است که سال‌ها پیش متارکه کرده و با پسرش مانی زندگی می‌کند. وی درصدد تهیه فیلمی مستند از زندگی مادران نمونه است تا بتوانند از آن میان یکی را به عنوان مادر نمونه برگزینند. فروغ به همراه مانی به دیدار تعداد زیادی از زنان و مادران نمونه می‌رود که در نبود همسر، یک تنه بار مسئولیت را به دوش داشتند. آن ها به سراغ زنان و مادران موفق و صاحب نام هم می‌روند، اما فروغ از انتخاب یک نمونه از این میان ناراحت است و انصراف خود را از ادامه کار به مافوق خود دکتر رهبر اعلام می‌کند، اما دکتر رهبر که با او تنها از راه صدایش در طول فیلم آشنا هستیم این انصراف را به دلیل خستگی و عدم تصمیم گیری در مورد آینده خودش و او می‌داند. مانی با طعنه و کنایه زدن های هر روزه به مادر او را از ازدواج با دکتر رهبر منع می‌کند. اما بعد از برخوردها و صحبت‌ها و کشمکش های بسیار بالاخره فروغ به مانی می‌فهماند که می‌خواهد هم مادر باشد و هم به دکتر رهبر جواب مثبت دهد.

مکان	رنگ صحنه (دال)	مفاهیم و نمادها (مدلول)	تصویر صحنه(منبع: تصاویر از قاب واقعی فیلم گرفته شده است)
خانه فروغ	فضاهای مختلف خانه اکثرا همه رنگ ها دیده می شود ولی رنگ غالب پالت رنگ قهوه ای و خاکستری است.	سکوت، خانه، تعلق	
اتاق خواب فروغ	چارچوب تخت و میز و آکسسوار قهوه ی، روتختی و،،، آبی ، دیوارها خاکستری ، پرده آبی کمرنگ	نجیب، سکوت، جدی	
اتاق مانی	اکثرا با نور قرمز دیده می شود	خشم و عصبانیت	
محل کار فروغ	طوسی (خاکستری) و زرد و قهوه ای	فضا و فن آوری، جسور، نظم، هدف	
سالن نمایش	خاکستری و پالت رنگ قهوه ای	فضا و فن آوری، هماهنگ	
رستوران	صورتی و خاکستری(طوسی)	جوانان، شادی، فضا	
ایوان خانه مادربزرگ مانی	دیوارها سفید، درها و چارچوب پنجره ها خاکستری (طوسی)، ستون و نرده های ایوان آبی	آرامش، سکوت، نجیب	
دادگاه	دیوارها سفید و طوسی، صندلی ها سیاه، میز قهوه ای	اعتراض، نظم	

اتاق ملاقاتی در زندان	خاکستری، سفید و قهوه ای	انزوا، ناپایدار، ترس	

جدول ۱۱ : تحلیل رنگ از مولفه های اتمسفر معماری در فیلم بانوی اردیبهشت

منبع: نگارنده

۶.۲.۳. فیلم زیر پوست شهر

این فیلم در مورد طوبی، زن کارگری است که زندگی فقیرانه ای دارد، برخلاف عقیده شوهرش محمود و پسر بزرگش عباس (محمدرضا فروتن) دوست دارد در همان خانه محقرش زندگی کند. عباس و پدرش در غیاب طوبی، قباله ی خانه را به معمار که خریدار خانه است می دهند. در حالی که مریم خانم (مریم بوبانی) همسایه و همکار طوبی خانم در کارخانه در تدارک جشن عروسی سمیه دختر بزرگش است، معصومه دختر کوچکش(مهراوه شریفی نیا) به دلیل کتکی که از برادرش به خاطر دیر آمدنش به خانه خورده، از خانه فرار می کند. محبوبه (باران کوثری) دختر کوچک طوبی که با معصومه دوست است او را در پارک ملت ملاقات می کند ولی توسط نیروی انتظامی دستگیر و به کلانتری برده می شود. طوبی که می خواهد قباله خانه را برای آزادی دخترش در کلانتری گرو بگذارد، متوجه می شود که قباله در خانه نیست و ،،،،،،،

جدول ۱۲ : تحلیل رنگ از مولفه های اتمسفر معماری در فیلم زیرپوست شهر

تصویر صحنه(منبع: تصاویر از قاب واقعی فیلم گرفته شده است)

منبع: نگارنده

٦.٢.٤. فیلم گیلانه

این فیلم در مورد ننه گیلانه است. ننه گیلانه ، زنی روستایی است که در کوران آغاز جنگ ایران و عراق از یک طرف درگیر نگرانی‌های دختر آبستنش از بمباران خانه و مفقود شدن شوهر و از طرف دیگر نگران مسائل عاطفی پسرش و تمایل او برای اعزام به جبهه جنگ است. اسماعیل، پسر گیلانه، برای رفتن به جبهه آماده می شود. پانزده سال بعد، اسماعیل از جنگ برگشته، در حالی که دچار عارضه قطع نخاع شده است و دیگر قادر به حرکت کردن نیست. گیلانه با عشق و محبت از او مراقبت می نماید. نامزد اسماعیل نیز ازدواج کرده است و روزی که برای دیدن گیلانه به خانه آنها می آید، گیلانه با دیدن فرزندانش، به او طعنه می زند. گیلانه امیدوار است که

زنی به نام عاطفه (که همسر خود را در جنگ از دست داده و شوهرش در کنار خانه گیلانه مدفون است). با اسماعیل ازدواج کند و ،،،،،،

جدول ۱۳ : تحلیل رنگ از مولفه های اتمسفر معماری در فیلم گیلانه

منبع: نگارنده

۷: نتیجه گیری

پژوهش حاضر به منظور تحلیل و شناسایی کارکرد دراماتیک رنگ از عناصر اتمسفر معماری در روایت گری سینمای رخشان بنی اعتماد، با رویکرد نشانه شناسی پیرس انجام گرفت. با نگاه به بررسی هایی که به صورت تک به تک در فیلم های بنی اعتماد شکل گرفت، شاهد این بودیم که استفاده از رنگ در گونه وجه نمادین نشانه شناسی پیرس قرار می گیرند. مجدد تعریف وجه نمادین را نگاه کنیم: «در این وجه، دال شباهتی به مدلول ندارد، اما بر اساس یک قرارداد اختیاری به آن مرتبط شده است. بنابراین رابطه میان دال و مدلول باید آموخته شود؛ (مثل حروف الفبا، کلمات، علائم نقطه گذاری و ،،،، .) با توجه به مجموع یافته های تحلیل محتوایی به نظر می رسد رخشان بنی اعتماد یکی از کارگردانانی اســـت که از تأثیر ذهنی و معنایی و نماد شناسی رنگ آگاه بوده و از رنگ ها برای نمایش مفاهیم، احساسات و تقویت موقعیت های دراماتیک و ایجاد واقع گرایی استفاده می کرده است. بنی اعتماد با تغییرات رنگی پیچش های دراماتیک (مثلا در فیلم گیلانه بعد از برگشت اسماعیل از جنگ تغییر رنگ قهوه ای چارجوب در و پنجره ها به رنگ سفید) ، ورود شخصیت ها (در فیلم روسری آبی بعد از ازدواج نوبر با رحمانی با ورود نوبر به خانه تغییر رنگ چارچوب درها و پنجره ها به آبی) و یا روانشناسی شخصیت ها را نشان می دهد مثلا با رنگ قرمز قصد بیان شور وعشق و جوانی و خشم و عصبانیت شخصیت فیلم (شخصیت مانی در فیلم بانوی اردیبهشت) و یا با خاکستری قصد بیان انزوا و تاریکی و گاهی فضا و فن آوری را داشته است. و یا تضادها و موازی ها را بین یک رویداد روایی و رویداد دیگر ترسیم می کند که در جدول ۹ این نمادها و نشانه ها به صورت جمع بندی آورده شده است.

منبع: نگارنده

بر اساس نتایج حاصل شده از بررسی رنگ در فیلم های رخشان بنی اعتماد به نظر می رسد رنگ در فیلم های او یک امر کاربردی صرف نیست و تم و مضمون اصلی فیلم ها (فقر، فداکاری، مشکلات جوانان، مادر بودن، زن، آشفتگی روحی و روانی ، تحت فشار بودن شخصیت ها،،،،،،) به شکلی آشکار با توجه به موضوع داستان و رئال بودن فضاها آگاهانه از رنگ به عنوان نماد و نشانه برای انتقال مفاهیم استفاده کرده اند ، به طوری که نمی توان حضور رنگ و نشانه شناسی آن ها را در این فیلم ها نادیده گرفت .

: منابع

- احمدی، بابک، از نشانه های تصویری تا متن، به سوی نشانه شناسی دیداری، تهران، مرکز، ۱۳۸٤
- احمدی، بابک، ساختار و تاویل متن: نشانه شناسی و ساختارگرایی، تهران، مرکز، جلد(۱)، .
- ۱۳۷۵
- امینی، امیرحسین، سلطان زاده، حسین، اتمسفر فضا در پدیده شناسی به مثابه فضای بدون سطح، مدیریت شهری، شماره ٤۹ زمستان ۱۳۹٦
- بلبلان اصل، لیدا اسکندری، مریم، ویژگی های معمارانه مکان در طراحی صحنه هایی با هویت ملی در فیلم های پری اثر مهرجویی و مادر اثر حاتمی، نشریه مطالعات ملی، شماره ۷۱، پاییز ۱۳۹٦ .
- جامی، اسما، میرزایی، رضا، سیدالحسینی، سیدمسلم، حیدری، احمد، ارزیابی تاثیر نور روز بر ایجاد اتمسفر معماری مسجد (نمونه موردی مساجد مجموعه آرامگاهی شیخ جام)، نشریه فرهنگ معماری و شهرسازی اسلامی، بهار و تابستان ۱٤۰۱، شماره ۱۱ .
- چندلر، دانیل، مترجم: پارسا، مهدی، مبانی نشانه شناسی، سوره ، تهران، ۱۳۸٦ و ۱٤۰۰ (نشر اثر اصلی، ۲۰۰۱)
دانش، مهرزاد، تصویر شهر در سینمای رخشان بنی اعتماد، ایران نامه، سال ۲۷ شماره ۱، سال ۲۰۱۲
سجودی، فرزان، نشانه شناسی کاربردی، تهران، علم، ۱۳۸۷ .
- سیدمحمدی، مرتضی، فرهنگ کارگردان های سینمای ایران ۱۳۰۹-۱۳۷۷، ناشر: سیمرو، ۱۳۷۸.
- عبدالرحیم نژاد، محمد، نشانه شناسی نام کاراکترهای فیلم فروشنده ساخته اصغر فرهادی با تکیه بر دیدگاه چارلز سندرز پیرس، نشریه مطالعات میان رشته ای هنر و علوم انسانی، شماره ۱۵، بهمن ۱٤۰۲ .
- معتمدی، حورا، میرزا کوچک خودنویس، احمد، استفاده از مولفه ها و مفاهیم سینمایی در طراحی معماری با مضمون حرکت، مطالعات میان رشته ای ارتباطات و رسانه، دوره۲ شماره۳، بهار ۱۳۹۸ .
- محمدپور، نسرین، تقی آبادی، مسعود، شالچی، وحید، بازنمایی و برساخت سوژه زن سرپرست خانوار در سینمای ایران(نشانه شناسی فیلم های روسری آبی، کافه ترانزیت و دهلیز)، نشریه زن در فرهنگ و هنر، دوره چهاردهم، شماره۲، تابستان ۱٤۰۱ .
- مرل، فلوید، مترجم: سجودی، فرزان ، از نگاه بیکران نشانه ها: مفهوم نشانه از نگاه چارلز سندرز، نشریه آزما، شماره ۱۲٤، مهر ۱۳۹٦ .

- مکاریک، ایرناریما، مترجم: مهاجر، مهران، نبوی، محمد، تهران ، ۱۳۸٤
- والگر، جان آلبرت، چاپلین، سارا، مترجم: گرشاسبی، حمید، خاموش، سعید، فرهنگ تصویری، اداره کل پژوهش های صدا و سیما، تهران، ۱۳۸۳
- ابراهیمی، ق.؛ فرهادی، م. و رازقی، ه. (۱۳۹۳). «بررسی جامعه‌شناختی عوامل مؤثر بر مصرف سینما»، فصلنامهٔ مطالعات جامعه‌شناختی جوانان، ش ١٦، ص٢٦-٩.
- .باهنر، ن. و علم‌الهدی، ع. (۱۳۹۵). «هنجارهای عفاف و حجاب اسلامی در سیما و سینما (تحلیل تطبیقی سیاست‌ها)»، فصلنامهٔ مطالعات فرهنگ-ارتباطات، د ١٤، ش ۲۱، ص ۷۹-۵۵ .
- رستگار خالد، ا. و کاوه، م. (۱۳۹۱). «بازنمایی سبک زندگی در سینمای دههٔ هشتاد»، فصلنامهٔ جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، س ٤، ش ۱، ص ١٦٦-١٤٣ .
- سلطانی گرد فرامرزی، م. و پاکزاد، ا. (۱۳۹۵). «بازنمایی طلاق در سینمای دههٔ هشتاد ایران»، فصلنامهٔ مطالعات فرهنگ-ارتباطات، د ۱۷ ش ۳۳، ص ۱۰۷-۷۹ .
- سلطانی گرد فرامرزی، م. و اسماعیل‌زاده، ع. (۱۳۹۳). «شیوه‌های بازنمایی اعتیاد در سینمای ایران»، فصلنامهٔ اعتیادپژوهشی سوء مصرف مواد، س ۸، ش ۲۹، ص ۳٦-۲۱ .
- عبداللهی، م. (۱۳۸۵). بررسی مسائل اجتماعی ایران، انتشارات دانشگاه پیام‌نور، چاپ سوم.علیخواه، ف.؛ باباتبار، ا. و نباتی شغل، ا. (۱۳۹۳). «زن به مثابه سوژهٔ شناسا (تحلیلی از اصغر فرهادی)»، پژوهشنامهٔ زنان، س ۵، ش ۲، ص ۸۸-۵۹ .
- محمدی‌مهر، غ. و عبدالله بیچرانلو، ح. (۱۳۹۲). «رویکرد فیلم‌های ایرانی برگزیده‌شده در جشنوارهٔ بین‌المللی به مسائل اجتماعی ایران»، مطالعات فرهنگ ارتباطات، ش ۵۳، ص ۲۸-۷ .
- مشونیس، ج. (۱۳۹۵). مسائل اجتماعی، ترجمهٔ: هوشنگ نایبی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات .
- یوسفی، ع. و اکبری، ح.(۱۳۹۰). «تأملی جامعه‌شناختی در تشخیص و تعیین اولویت مسائل اجتماعی ایران»، مسائل اجتماعی ایران، د ۲، ش ۱، ص ۱۹۵-۲۲۳
- Bleicher, S. (2012). Contemporary Color: Theory and Use (2nd ed.). Delmar: Cengage Learning
- Ball, V. K. (1965). The Aesthetics of Color: A Review of Fifty Years of Experimentation. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, 23 (4), 441-452
- Bellantoni, P. (2005). If It's Purple, Someone's Gonna Die: The Power of Color in Visual Storytelling. Oxford: Focal Press (Elsevier).

- Begum kuntman, Aysegul, 2018,Analazing the correlation between the use of music and color in cinema, Istanbul technical university, M.A,thesis
- Chang, S., Dimitrova, N., & Wei, C. (2004). Color-Mood Analysis of Films Based on Syntactic and Psychological Models, 2004 IEEE International Conference on Multimedia and Expo (ICME), Taipei, Taiwan, June 27-30
- Davidoff,Jules(1991)CognitionthroughColor.Cambridge: MITPress
- Gage, John (1999) Color and Meaning: Art, Science, and Symbolism. Berkeley: University of CaliforniaPress
- Itten, Johannes. Art is in color. Per. and predisl. Lyudmila Monakhova. 9th ed. M.: D. Aronov, 2014 (Иттен, Иоханнес. Искусство цвета. Пер. и предисл. Людмила Монахова. 9-е изд. М.: Д. Аронов, 2014).
- Kırık, A. M. (2013). Sinemada Renk Öğesinin Kullanımı: Renk ve Anlatım İlişkisi. 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, 2 (6), 71-83
- Oleksander ,Kovsh. And Mykya, Dziuba.(2022), Symbolism of color in cinema, Bulletin of kyiv national university of culture and Arts, series in Audiovisual Art and production, 5(2),pp,207-215
- Riedel, Friedlind. 2019. "Atmosphere." In Affective Societies: Key Concepts. Edited by In Jan Slaby & Christian von Scheve (eds.), pp. 85-95. New York: Routledge
- ShohiniChaudhuri, Color Design in the Cinema of Wong Kar-wai, 2015 : https://www.researchgate.net/publication/316368601
- Studiobinder. (2016). How to Use Color in Film: 50+ Examples of Movie Color Palettes. StudioBinder Inc
- V.F.Poznin. https://doi.org/10.21638/spbu15.2021.304.
-