*Sociology of Culture and Art* Volume 7. Issue 4. Winter 2025. P 1 to 11

## Research Paper

# Semiotic analysis of the film *Bamani* with a gender focus

**Halimeh Enayat[1]*, Simin Zamani[2]**

1. Professor, Department of Sociology, Faculty of Management, Economics and Social Sciences, Shiraz University, Shiraz, Iran

2. Ph. D student in sociology, Faculty of Economic, Management and Social Sciences, Shiraz University, Shiraz, Iran

https://doi.org/10.22034/scart.2025.140192.1421

Received: November 26, 2023
Accepted: April 26, 2025
Available Online: December 22, 2025

**Keywords:** Representation, semiotics, cinema, gender, sociology of women

## Abstract

Media is the most important source of culture production in a society, which as a superior and modern art has a close relationship with the social background of the society compared to other arts. a product of culture by creating and reproducing in the art room of a loser, enforcing us to appreciate history and social reality, and become the most finished product of modern culture, together with the work of the world, the ruler of the time in which to work and to know the world, the development of the new life of the man, the differs, and the differs of our daily life. The purpose of this study is how to represent the concept of gender or what is considered feminine or masculine in a particular climate. To achieve this goal, we have used the semiotic approach of Roland Barthes. The analysis of Bamani's film shows to the audience the anxiety that dominates the atmosphere of life and the psychological tension of the people trapped in poverty, ignorance and prejudice in a closed and deprived society. A traditional and bigoted society that inculcates traditional gender patterns (patriarchy and bigotry/domestic violence), exclusion, labeling and depression to women due to ignorance, imagination and rumours. In this society, women are exposed to the violence of everyday life, which, according to Žižek, reproduces itself in the lower layers of the bio-subjects.

Enayat, H., Zamani, S. (2025). Semiotic analysis of the film Bamani with a gender focus. *Sociology of Culture and Art*, 7 (4), 1-11.

**Corresponding author:** Halimeh Enayat
**Address:** Faculty of Management, Economics and Social Sciences, Shiraz University, Shiraz, Iran
**Email: henayat74@gmail.com**

# Extended Abstract

## 1- Introduction

Media is the most important source of culture production in a society, which as a superior and modern art has a close relationship with the social background of the society compared to other arts. a product of culture by creating and reproducing in the art room of a loser, enforcing us to appreciate history and social reality, and become the most finished product of modern culture, together with the work of the world, the ruler of the time in which to work and to know the world, the development of the new life of the man, the differs, and the differs of our daily life. The purpose of this study is how to represent the concept of gender or what is considered feminine or masculine in a particular climate. One of the important issues that media texts pay attention to is the combination of gender and issues surrounding women. Women, as half of the population of societies, have played and continue to play different roles in various fields, and this role has taken on a different form over time and with the changes that have dominated the space and conditions of society in recent decades. Also, since cinema plays a dominant role in raising awareness of subjects, shaping social reality, deconstructing stereotypes, and de-familiarizing traditional historical ideas and the culture of society; it has implemented this not only by reflecting culture, but also by participating in the process of culture-building. Meanwhile, cinema is as much a media as it is an art, and due to the media nature of cinema, there are always meanings and signs in the film that the creator of the cinematic work has included in that work in order to receive the audience. Accordingly, this article, by analyzing the film Bemani, examines the way the concept of gender is represented in a specific climate.

## 2- Methods

One of the appropriate methods for analyzing cinematic texts is the semiotic method. Because the semiotic method provides its audience with the ability to decode the signifier and signified that are used in the form of signs in a text. Using this method, researchers can provide coherent and patterned criticisms that contribute significantly to a better understanding of cinematic texts. Semiotics deals with the meanings present in texts; meanings that specifically arise from the relationships between signs. In the present study, due to its nature, judgmental sampling has been used. In this sampling method, the researcher's judgment about which sample can provide the best conditions for the information required by the research forms the basis of sampling. For this purpose, in the process of film analysis, sequences in which women are depicted were represented.

## 3- Findings

The film Bemani conveys to the audience the anxiety that reigns in the living space and the psychological tension of people trapped in poverty, ignorance and prejudice in a deprived and closed society. A story that narrates a traditional and fanatical society that, through ignorance, imagination and rumor, instills traditional gender patterns (patriarchy and prejudice/domestic violence), deprivation, labeling and depression in women. Women are exposed to the violence of everyday life and, according to Žižek, it reproduces itself in the lower layers of the subjects' lives, in such a way that it will tear the subject apart and disintegrate. Women's self-immolation is a silent protest against the existing situation, and it is worth considering that in a corner of this borderland, women are shouting about deprivation.

Women consider fate and destiny as an inseparable part of their lives, so they bow down to it and accept death as their final destiny. The main theme of the film depicts the dominance of the social and cultural discourse that governs women's personalities and their exploitation. Delaram creates beauty with the power of her artistic fingertips and weaves beautifully patterned carpets. Nasim is a student of books, knowledge, and awareness and wants to serve the people as a doctor, and Bemani is responsible for the upkeep of a poor family and the care of her sick mother. We see her constantly washing and moving around, as if she wants to cleanse the power of negation and dust from the souls of those around her. Bemani's life is rooted in economic poverty, and Delaram's and Nasim's lives are rooted in cultural poverty.

## 4- Discussion & Conclusion

The analysis of Bamani's film shows to the audience the anxiety that dominates the atmosphere of life and the psychological tension of the people trapped in poverty, ignorance and prejudice in a closed and deprived society. A traditional and bigoted society that inculcates traditional gender patterns (patriarchy and bigotry/domestic violence), exclusion, labeling and depression to women due to ignorance, imagination and rumours. In this society, women are exposed to the violence of everyday life, which, according to Žižek, reproduces itself in the lower layers of the bio-subjects.

Bemani is the story of women's captivity in an isolated and isolated land that is trapped in the confined and frozen traditional patriarchal and misogynistic thoughts. The unbalanced flow of power between men and women in society is clearly visible. The prevailing conditions in the traditional

and patriarchal society of Ilam are a sign that women in this region do not have the slightest rights. Men in this society allow themselves to behead girls on baseless charges and by spinning it around the girls' school and creating fear and terror, they consolidate patriarchal domination. In this traditional society, the assigned identity they consider for girls challenges individual identity and female subjectivity, but they act as active subjects and reject the closed fate that the patriarchal society imposes on them, although they are not successful in this and ultimately become victims of the tyrannical behavior of men (being killed by their father or brother, self-immolation due to forced marriage, etc.).

## 5- Funding
There is no funding support.

## 6- Authors' Contributions
The authors declared equal participation in writing the article.

## 7- Conflict of Interests
This research does not conflict with personal or organizational interests.

فصلنامه علمی *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*
دوره هفتم، شماره چهارم، زمستان ۱۴۰۴، ص ۱-۱۱

مقاله پژوهشی

# تحلیل نشانه‌شناختی فیلم *بمانی* با محور جنسیت

**حلیمه عنایت*[۱]، سیمین زمانی[۲]**

۱. استاد، گروه جامعه‌شناسی، دانشکده مدیریت، اقتصاد و علوم اجتماعی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

۲. دانشجوی دکتری علوم اجتماعی، دانشکده اقتصاد، مدیریت و علوم اجتماعی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران

https://doi.org/10.22034/scart.2025.140192.1421

**تاریخ دریافت: ۵ آذر ۱۴۰۲**
**تاریخ پذیرش: ٦ اردیبهشت ۱۴۰٤**
**تاریخ انتشار: ۱ دی ۱۴۰٤**

## چکیده

سینما به‌عنوان هنر برتر و مدرن نسبت به دیگر هنرها با زمینهٔ اجتماعی جامعه رابطه تنگاتنگی دارد. این محصول فرهنگی از طریق تولید و بازتولید معنا در جایگاه هنری بازنماگر، به شناخت از تاریخ و واقعیت اجتماعی رنگ و لعاب می‌بخشد و به مثابه کارآمدترین عرصه تولید فرهنگی معاصر، علاوه بر کارکردش به عنوان میانجی فهم و شناخت جهان اجتماعی، نگرش حاکم بر دوره‌های تاریخی، تحول زندگی انسان‌ها و تجربیات زندگی روزمره را نیز بازنمایی می‌کند. هدف از این مطالعه، واکاوی مفهوم جنسیت ، در یک اقلیم خاص (ایلام) است. برای نیل به این هدف از رویکرد نشانه‌شناسی رولان بارت استفاده شده .واکاوی فیلم بمانی، اضطراب حاکم بر فضای زندگی و تنش روانی، مردمِ اسیر فقر، جهل و تعصب در یک جامعه محروم و بسته را به تماشاگر نشان می‌دهد. داستانی که روایتگر جامعه‌ای سنتی و متعصب است که از سر ناآگاهی، تصور و شایعه، الگوهای جنسیتی سنتی(مردسالاری و تعصب‌گرایی/ خشونت خانگی)، محرومیت، برچسب زدن و افسردگی را به زنان القا می‌کند. زنان در معرض خشونت زندگی روزمره قرار می‌گیرند و به‌زعم ژیژک، در لایه‌های زیرین زیست سوژه‌ها خود را بازتولید می‌کند، آن‌چنان‌که سوژه را از هم خواهد گسیخت.

**واژه‌های کلیدی:** بازنمایی، نشانه‌شناسی، سینما، جنسیت، جامعه‌شناسی زنان

**استناد:** عنایت، حلیمه؛ زمانی، سیمین (۱۴۰۴). تحلیل نشانه‌شناختی فیلم بمانی با محور جنسیت. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۷ (۴)، ۱-۱۱.

* **نویسنده مسئول:** حلیمه عنایت
**نشانی:** دانشکده اقتصاد، مدیریت و علوم اجتماعی، دانشگاه شیراز، شیراز، ایران
**پست الکترونیکی:** henayat74@gmail.com

## ۱- مقدمه و بیان مسئله

محصولات فرهنگی به‌ویژه رسانه‌ها[1] یکی از مهم‌ترین منابع تولید فرهنگ در یک جامعه محسوب می‌شوند. در میان رسانه‌ها، سینما به‌عنوان هنر برتر و مدرن (استریناتی،۱۳۸۰ :۱۲۱) نسبت به دیگر هنرها با زمینه اجتماعی جامعه رابطه تنگاتنگی دارد (دووینیو،۱۳۷۹: ۶). این محصـــول فرهنگی از طریق تولید و بازتولید معنا در جایگاه هنری بازنماگر، به شـــناخت ما از تاریخ و واقعیت اجتماعی رنگ و لعاب می‌بخشد و به مثابه کارآمدترین عرصهٔ تولید فرهنگی معاصر، علاوه بر کارکردش به‌عنوان میانجی فهم و شـــناخت جهان اجتماعی، نگرش حاکم بر دوره‌های تاریخی، تحول زندگی انســـان‌ها و تجربیات زندگی روزمره را نیز بازنمایی می‌کند. به باور جاروی[2](۱۹۹۸)، برای نفوذ به لایه‌های درونی یک جامعه هیچ مقوله‌ای به‌اندازه بررســـی و تحلیل فیلم‌هایی که در آن جامعه تولید و نمایش داده می‌شوند، مفید نیست. بر همین اساس رسانه‌ها یکی از قوی‌ترین ابزارها برای طرح و رواج اندیشه‌ها و کارآمدترین وسایل برای نفوذ فرهنگ و نگرش به قلب جوامع هستند.

از مباحث مهمی که متون رسانه‌ای به آن توجه دارد، ترکیب جنسیت و مباحث پیرامون زنان است. زنان به‌منزله نیمی از جمعیت جوامع، در زمینه‌های گوناگون نقش‌های متفاوتی بر عهده داشته و دارند که این نقش‌پذیری درگذر زمان و با تغییرات چند دهه اخیر که بر فضا و شرایط جامعه حاکم شده، شکل دیگری به خود گرفته است. در طول زمان و با روند مدرنیسم در دهه‌های گذشته، نقش‌ها و مناسبات جنسیتی دچار دگردیسی شده و بر میزان مشارکت زنان در عرصه‌های گوناگون اجتماعی- سیاسی افزوده‌شده است. این امر دریکی دو دههٔ اخیر سبب شده که حرکت‌های زنان شکل جدیدی به خود بگیرد و بدین ترتیب، زنان بیش‌ازپیش وارد حوزه عمومی شوند. هرچند فعالیت زنان در عرصه‌های عمومی در جامعه ایران افزایش‌یافته است ولی همچنان فعالیت‌های اجتماعی زنان متأثر از قدرت اجتماعی حاکم است (علیخواه، باباتبار و نباتی‌شغل،۱۳۹۳: ۶۱). تحولات ساختاری در وضعیت زنان با توجه به نقش محوری و مشارکت اجتماعی، سیاسی و فرهنگی آنان طی دهه‌های اخیر، لزوم توجه به مقوله جنسیت و تحولات آن را در کانون مباحث اجتماعی و فرهنگی قرار و ضرورت پرداختن به آن را مضاعف می‌کند.

همچنین ازآنجاکه سینما در آگاه‌سازی سوژه‌ها، شکل‌دهی واقعیت اجتماعی، واسازی پندارهای کلیشه‌ای، آشنازدایی از انگاره‌های سنتی تاریخ‌مند و فرهنگ جامعه نقش غالب را بر عهده‌دارند؛ این امر را نه‌فقط با بازتاب دادن فرهنگ، بلکه با شرکت در فرایند فرهنگ‌سازی به اجرا گذاشته‌اند. دراین‌بین سینما به همان اندازه که هنر است، رسانه است و به علت ماهیت رسانه‌ای سینما، همواره معانی و نشانه‌هایی در فیلم وجود دارد که خالق اثر سینمایی، آن را به‌منظور دریافت مخاطبان، در آن اثر گنجانده است. بر همین اساس، این مقاله با واکاوی فیلم بمانی، نحوهٔ بازنمایی مفهوم جنسیت را در یک اقلیم خاص بررسی می نماید.

## ۲- پیشینهٔ پژوهش

### ۲-۱: پیشینهٔ تجربی

- گودرزی، تاج‌بخش و کاوند (۱۴۰۱)، در مطالعه‌ای با عنوان "نحوهٔ بازنمایی زنان طبقه فرودست در سینمای دهه ۹۰ ایران" با بهره‌گیری روش نشانه‌شناسی و الگوی تحلیلی جان فیسک، فیلم سینمایی لاک قرمز را موردبررسی قرار داده‌اند. یافته‌های این مطالعه حاکی از آن است که در سطح واقعیت، فیلم به زنان قشر فرودست، در سطح بازنمایی با استفاده از رمزگان فنی و ابزار تکنولوژیک سعی در انتقال حس همزادپنداری و در سطح ایدئولوژیک به مسائلی چون مردسالاری، منع اشتغال زنان، ازدواج اجباری، مسئولیت‌پذیری و تعهد و ایستادگی در برابر مشکلات مربوط به زنان این طبقه پرداخته است.

- دانش‌ناری و نشاری‌جان در سال ۱۴۰۰، مقاله‌ای را با عنوان "نشانه‌شناسی تصویر زنان بزه دیده در فیلم‌های سینمای ایران" به رشته تحریر درآوردند. این پژوهش با روش نشانه‌شناسی (پژوهش کیفی) با رویکرد نظری دوسوسور و نمونه‌گیری هدفمند، تصویر زنان بزه‌دیده را در فیلم‌های سینمایی مستانه، لانتوری، ملی و راه‌های نرفته‌اش و مغزهای کوچک زنگ‌زده بررسی کرده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد، میان قوی یا ضعیف

[1]. media
[2]. Jarvie

بودن زنان و شدت بزه‌دیدگی ارتباط مستقیم و معنادار وجود دارد. یعنی زنان منفعل و ضعیف، قربانی خشونت خانگی و زنان فعال و قوی قربانی جرائمی چون تجاوز و اسیدپاشی می‌شوند.

- کرمی قهی و گودرزی (۱۴۰۰)، در مقاله‌ای با عنوان "بازنمایی جنسیت در سینمای ایران" با رویکرد نشانه-شناسی جان فیسک به مطالعه فیلم سینمایی سعادت‌آباد پرداخته‌اند. نتایج نشان می‌دهد که اگرچه در فیلم موقعیت‌های اجتماعی هر دو جنس را به چالش کشیده، برساخت اجتماعی جنسیت (زنان)، گاهی رهایی‌بخش و گاهی تبعیض‌آمیز بوده است. همچنین یافته‌ها حاکی از آن است که باوجود خارج شدن زنان و مردان از سبک زندگی و موقعیت‌های سنتی، خوانش مرجع متن برای زنان نقش خانه‌داری، نداشتن استقلال و وابستگی، در حالی که مردان با اضطراب، غم، بدون اقتدار، تنها و مستأصل بازنمایی شده‌اند. درمجموع این فیلم در بازنمایی جنسیت از قالب‌های مرسوم چندان فاصله ندارد.

- وارده و ساری‌کوسوما[1] در سال ۲۰۲۲ در مطالعه‌ای به "تحلیل نشانه شناختی بازنمایی زنان در فیلم انیمیشن دیزنی رایا و آخرین اژدها" پرداختند. یافته‌های این پژوهش که با رویکرد نشانه‌شناسی رولان بارت انجام‌شده نشان می‌دهد که زنان دیگر به‌عنوان افراد فرودست و تحت ستم فرهنگ مردسالار بازنمایی نمی‌شوند. بلکه به‌عنوان چهره‌های قدرتمند، مسلط و مستقل در این فیلم بازنمایی می‌شوند و عنصر فمینیسم نیز در حد متوسط ارائه‌شده است. همچنین مفهوم سنتی جنسیت به‌تدریج در حال فراموشی است.

- در سال ۲۰۲۲، اوزکانتر[2] بامطالعه‌ای با عنوان "تصویر زن در فیلم‌های ترسناک ترکیه: تحلیل نشانه شناختی به‌عنوان بخشی از مفهوم «تغییر»" به دغدغهٔ اصلی خود در زمینهٔ به حاشیه رانده شدن هویت زنان در چهار پوستر منتشرشده از فیلم‌های ترسناک ترکیه‌ای در سال ۲۰۲۱ در پاسخ داد. نتایج این مطالعه نشان داد که با توجه به تمام مبارزات فمینیستی در سینما و دنیای هنر، همچنان ذهنیت نسبت به زنان با رویکردی منفی به تصویر کشیده می‌شود.

- بازنمایی نقش‌های جنسیتی در فیلم‌های آمریکایی: تحلیلی پیکره محور" عنوان مقاله منتصری، خاقانی‌نژاد و مولودی در سال ۲۰۲۰ است که به چگونگی بازنمایی شخصیت‌های مرد و زن در فیلم‌های آمریکایی، بر اساس طبقه‌بندی کنشگران اجتماعی ون لیوون (۲۰۰۸) می‌پردازد. یافته‌های این بررسی نشان داده که بازنمایی مردان و زنان از تصویرسازی کلیشه‌ای از نقش‌های جنسیتی پیروی می‌کنند. درحالی‌که مردان به مشاغل، موقعیت‌ها، فعالیت‌ها و دسته‌های هویتی با رتبه بالا تمایل دارند؛ زنان به‌طور منفعلانه با ویژگی‌های پست، مشاغل کم‌درآمد، فرزند آوری و جنبه‌های جنسی در فیلم‌ها مرتبط هستند و به‌طور خاص، زنان عمدتاً با دیدگاهی مردسالارانه عینیت یافته‌اند.

با توجه به بررسی پژوهش‌های انجام شده می‌توان گفت که اغلب فیلم‌ها، زنان به عنوان سوژه‌ای منفعل و تحت تاثیر ساختارها و گفتمان‌های غالب بازنمایی شده است. با توجه به اینکه مهرجویی زنان را سوژه منفعل و تحت سلطه مردان حتی در جامعهٔ مردسالار به تصویر نمی‌کشد به نظر می‌رسد این پژوهش از حیث محتوایی با پژوهش‌های دیگر تمایز دارد. همچنین مرور ادبیات تجربی پژوهش نشان می‌دهد که این پژوهش با استفاده از رویکرد رولان بارت حائز نوآوری است که می‌توان ضمن پاسخ به برخی از مسائل در این حوزه، فضای جدیدی را نیز برای پژوهش‌های مشابه به‌وجود آورد.

[1]. Wardah and Sari Kusuma

[2]. Ozkantar

## ۲-۲: ملاحظات نظری

الگوی نشانه شناسی بارت تحت تاثیر فردینان‌دوسوسور، دو وجهی است. در الگوی سوسور، دال یک، یعنی شکل[1]، معنا و برهمین سیاق، مدلول فقط مفهوم[2] است و نشانه را دلالت[3] می‌نامد. اما بارت الگوی سوسور (دال/مدلول/نشانه) را به الگوی معنا- شکل/ مفهوم/دلالت، تغییر می‌دهد و الگویی جدید از نشانه شناسی خلق می‌کند. در الگوی سوسور نشانه‌ها حاصل ملازمت دال ومدلول است، اما دلالت بارت که خود اسطوره است، حاصل همراهی معنا- شکل با مفهوم است. در همراهی معنا- شکل با مفهوم چیزی پنهان نمی شود، بلکه مخدوش و تحریف می‌گردد. زیرا کارکرد اسطوره مخدوش کردن و تحریف کردن است. بارت مفهوم تاریخ را به عرصه نشانه شناسی می‌کشاند و این دلیل تمایز الگوی بارت از سوسور است.

جان استوری با استفاده از مثال زیر الگوی نشانه شناختی بارت را توضیح می دهد؛ سگ در مقام دال، سگ در مقام مدلول را موجب می شود. معنای این سخن آن است که وقتی ما می‌گوییم «سگ»، آوایی از دهان خارج کرده‌ایم. اما در واقع به تصویری ذهنی موجودی پشمالو با چهار دست و پا اشاره داریم. آن صدا یا نقش دال و تصویر ذهنی مدلول نامیده می‌شود. بنابراین سگ در مقام دال، سگ در مقام مدلول را موجب می شود، این امر مبین «دلالت اولیه[4]» است که تمایل به توصیف مشخص، تحت اللفظی، صریح، واضح و بدیهی یک نشانه دارد (نرسیسیانس،۱۳۸۲: ۶۱). بارت بعداً واژه «دال صریح[5] یا نشانه صریح» جایگزین آن می‌کند. اما این سگ که اشاره به تصویر ذهنی سگ دارد، می‌تواند دالی صریح برای سگ در مقام انسان عصبی و پرخاشگر تبدیل شود. این مرحله را «دلالت ثانویه[6]» نامیده که بعدها آن را به دلالت ضمنی[7](توارد ذهنی) تغییر می‌دهد. دلالت ضمنی به تداعی و برداشت فرهنگی، اجتماعی، شخصی(ایدئولوژیک واحساسی) از یک نشانه اشاره دارد.

بارت با معکوس کردن عبارت سوسور، "زبان شناسی بخشی از دانش عمومی نشانه‌ها(نشانه شناسی) است"، نشانه شناسی را بخشی از زبان شناسی می‌داند (بارت، ۱۹۶۷: ۱۵۲). از نظر بارت، قواعد و اصول نظری مورد استفاده در دانش زبان شناسی را می توان در مورد نظام‌های نشانه شناختی دیگر نیز به کار برد. او با بیان این‌که، هر نظام نشانه شناختی دارای ترکیبات زبانی است در حقیقت معتقد است، نظام‌های نشانه شناختی گوناگون از الگوهایی استفاده می‌کنند که شبیه به الگوهای نظام زبانی هستند و دانش زبان شناسی نیز این الگوها را مشخص کرده است. بارت عناصر نشانه شناسی را در چهار گروه قرار می‌دهد: زبان/گفتار، دال/ مدلول، همنشینی/ جانشینی و دلالت صریح و دلالت ضمنی. سه عنصر اول کمابیش مشابه با کار سوسور به چشم می خورند؛ برای مثال او از اصطلاحات عنصر نظام/ همسازه، به جای روابط هم نشینی/جانشینی استفاده می کند.

### تعریف مفاهیم

- جنسیت نظامی از ارزش‌ها، هویت‌ها و فعالیت‌هایی را که از نظر اجتماعی برای زنان و مردان معین‌شده است، ایجاد می‌کند. و به معانی‌ای اشاره دارد که بر اساس موازین اجتماعی تولیدشده است. جنسیت در روابط اجتماعی نهفته است و زنان و مردان و روابط ساختاری بین آنان را تعریف می‌کند. (وود،۱۳۸۳: ۲۲۲).

- سینما به‌عنوان شاخه‌ای از هنر، محصول فرهنگ یک جامعه است و به اعتقاد دلوز[8] (۱۹۸۹) سینما هنر توده‌هاست، در واقع در دوران جدید، سینما به‌عنوان زنجیره‌ای از تصاویر، تصویر حرکت و کنش زندگی واقعی را ایجاد می‌کند و ژانرهای سینمایی نیز به‌عنوان نظام دلالت گر، نماینده مفاهیم اجتماعی حاکم‌اند و به نوبهٔ خود در شکل‌گیری گفتمان‌های رقیب نقش مهمی ایفا می‌کنند (دانسی،۱۳۸۷: ۱۸).

- نشانه‌شناسی[9] علمی است که به بررسی انواع نشانه‌ها، تعبیر آن‌ها و قواعد حاکم بر نشانه‌ها می‌پردازد و چگونگی ارتباط و معنا را در پدیده‌ها و نظام‌های نشانه‌ای گوناگون مطالعه می‌کند. این علم با بررسی نشانه‌ها کمک می‌کند تا افراد دنیای اطراف خود

[1]. form
[2]. concept
[3]. signification
[4]. primary signification
[5]. denotation
[6]. secondry signification
[7]. connotation
[8]. Deleuze
[9]. Semiotic

را به‌واسطه نشانه‌ها درک و نظام‌های نشانه‌ای، رمزگذاری و رمزگشایی بشوند و افراد را قادر می‌سازد تا از رهگذر این نشانه‌ها بتوانند با جهان اطراف خود ارتباط برقرار کنند. نشانه‌شناسی به فرایندهای تولید و مبادله معنا، نه از طریق مطالعه صرف نشانه‌ها و نظام نشانه‌ای، بلکه به‌واسطه تفسیر روابط بین نشانه‌ها می‌پردازد. در این جایگاه نشانه‌شناسانه، نشانه هر چیزی است که بتوان آن را به‌عنوان جانشین چیز دیگری به‌کار برد (اکو،۱۳۹۵: ۲۲، به نقل از آسابرگر). هدف و مقصود نشانه‌شناسی، مطالعه نظام‌های نشانه‌ای مانند زبان‌ها، رمزها، نمادها، نشانه‌های علامتی و مواردی ازاین‌دست است، از طریق سیستم نشانه‌شناسی درمی‌یابیم که چگونه یک امر ذهنی به امری عینی تبدیل می‌شود و بالعکس، چگونه پدیده عینی و مادی به پدیده ذهنی تبدیل می‌شود. درواقع نشانه‌ها امری عینی‌اند که دلالت بر امر ذهنی دارند. نشانه کلیتی ناشی از پیوند بین دال و مدلول است که به خلق رابطه‌های دلالت‌گرایانه می‌انجامد. به تعبیری می‌توان نشانه‌شناسی را به‌عنوان علم کشف معنای متون از طریق نوعی مکانیسم دال و مدلولی تعریف کرد. بنابراین، نشانه هرگونه دالی است که به مدلولی دلالت کند و یا هر چیزی که بتواند جایگزین چیز دیگر شود و به‌جای آن بر معنا و مفهومی ذهنی دلالت کند.

## ۳- روش پژوهش

یکی از روش‌های مناسب برای تحلیل متون سینمایی، روش نشانه‌شناسی است. چرا که روش نشانه‌شناسی توانایی رمزگشایی دال و مدلول‌هایی که در قالب نشانه در متنی به‌کاررفته است را در اختیار مخاطبان خود قرار می‌دهد. با استفاده از این روش محققان می‌توانند نقدهایی منسجم و دارای الگو ارائه دهند که این امر به درک بهتر متون سینمایی کمک به سزایی می‌کند. نشانه‌شناسی به معانی موجود در متون می‌پردازد؛ معانی که مشخصاً از روابط میان نشانه‌ها ناشی می‌شود. نشانه‌شناسی روشی از بازنمایی است که در پی آشکارسازی معانی و مضامین پنهان موجود در متن است که با آفرینش معنا سروکار دارد، نشانه هر چیزی است که بتوان آن را به‌عنوان جانشین چیز دیگر به‌کاررفته برد؛ این چیز دیگر لازم نیست موقعی که نشانه‌ای را به‌جای آن می‌گذاریم الزاماً وجود داشته باشد و درجایی قرارگرفته باشد (آسابرگر،۱۳۷۹: ۲۷). بنابراین روش تحلیل در این پژوهش روش نشانه‌شناختی است تا با کمک آن بتوان به رمزگان ایدئولوژیکی و اهداف پژوهش دست‌یافت. همچنین از میان رویکرد نشانه‌شناسی، رویکرد رولان بارت را برگزیده شد. عناصر نشانه‌شناسی بارت به موضوع دلالت ضمنی و فرا زبان می‌پردازد. بارت مفهوم دلالت ضمنی و مراتب دلالت را از یلمسلف وام گرفته است، در هر زبان نشانه‌ها سازنده زبانی دوم هستند یعنی یک نشانه که از دال و مدلول تشکیل‌شده، خود سازنده دالی تازه می‌شود که دلالت ضمنی را ایجاد می‌کند. همچنین بارت در تعریف فرا زبان می‌گوید: «در نشانه‌شناسی تضمنی، دال‌های مربوط به‌نظام دوم به‌وسیله نظام اول ایجاد می‌شوند، این امر در فرا زبان معکوس است: در آنجا مدلول‌های مربوط به‌نظام دوم توسط نشانه‌های نظام اول ایجاد می‌شوند» (بارت، ۱۹۶۷: ۱۲۳).

در پژوهش حاضر با توجه به ماهیت آن از نمونه‌گیری قضاوتی بهره گرفته‌شده است. در این روش نمونه‌گیری، قضاوت پژوهشگر در مورد اینکه کدام نمونه می‌تواند بهترین شرایط را برای اطلاعات موردنیاز پژوهش فراهم کند، پایه و اساس نمونه‌گیری را تشکیل می‌دهد (ببی،۱۳۹۰: ۴۱۸). به همین منظور در روند تحلیل فیلم، سکانس‌هایی بازنمایی شدند که زنان در آن به تصویر کشیده شده‌اند.

## ٤- تحلیل یافته‌ها

فیلم بمانی سرنوشت سه دختر ایلامی به نام‌های مدینه (دلآرام)، نسیم و بمانی است. این فیلم، محصول سال ۱۳۸۰، مرهون مقاله‌ای با عنوان «ققنوس‌ها در آتش می‌سوزند» است که وجه گزارشی و مستندگونه دارد، با تکنیک‌هایی خاصی در عرصه فیلم‌سازی نظیر فیلم‌برداری با دوربین‌متحرک[۱]، انجام مصاحبه در متن فیلم، تلفیق اپیزودهای[۲] مختلف و بهره‌گیری از نا بازیگرها ساخته‌شده است. مهرجویی هدف خود را از ساخت این فیلم و روایت چنین داستانی، پرداختن به یکی از معضلات جامعه سنت زده ایران و نشان دادن یکی از آسیب‌های اجتماعی رایج در استان ایلام بیان کرده است. او با ساخت این فیلم در پی ریشه‌یابی، کشف و اثبات علت‌ها نیست و نمی‌خواهد چرایی واقعیت را بکاود بلکه فقط می‌کوشد گوشه ای از زندگی زنان این سرزمین را به

[۱]. قراردادن دوربین روی دوش فیلمبردار

[۲]. فیلم اپیزودیک نوعی از آثار سینمایی است که چند داستان یا چند فیلم را در زمانی مشخص (همان زمان معمول یک فیلم) ارائه می‌کند.

عنایت، حلیمه؛ زمانی، سیمین (۱۴۰۴). تحلیل نشانه‌شناختی فیلم بمانی با محور جنسیت. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۷ (۴)، ۱-۱۱.

تصویر بکشد. بمانی با تهیه‌کنندگی تهمینه میلانی و محمد نیک‌بین تولید شد و تا کنون به‌صورت عمومی در سینماهای ایران اکران نشده است ولی در سال۲۰۰۲ در بخش اصلی جشنواره کن[1] نمایش داده شد. با توجه به اینکه این فیلم تلفیق سه اپیزود است پس از تحلیل چند وجه مشترک در روایت سه داستان، صحنه‌های مربوط به سه شخصیت را به‌صورت مجزا بررسی میشود.

در ابتدای فیلم، نمایی از شهر، پشت سیم‌خاردار به نمایش درمی‌آید که دلالتی صریح بر سرزمینی منزوی، بدوی و جدا افتاده و به بیانی دیگر، اسارت یک اقلیم در شرایط جبر آمیز دارد. این نما در یک سکانس دیگر هم تکرار می‌شود که دلالت ضمنی بر تفکرات محصور و منجمد در فضای محدود و تفکرات سنتی مردسالار و زن‌ستیز که مانع از این می‌شود که زنان پای خود را فراتر از این اقلیم بگذارند و رسیدن به آرزوهایشان جایی فراتر از این سیم‌خاردار امری محال و غیرممکن به نظر می‌رسد. چادر مشکی پوشش غالب زنان در فیلم، نشان از ایدئولوژی سنتی حاکم بر فضای شهر است. ایدئولوژی غالب این نوع پوشش و سبک زندگی را از زنان انتظار دارد. چادر مشکی که دلالت صریح به دین و سنت پوشش و به‌طور ضمنی دلالت بر شومی و سیاهی سرنوشت زنان دارد. همچنین در فیلم شاهد آن هستیم که کار و حرفه زنان در اغلب موارد قالیبافی، خیاطی، معلم و پرستاری خلاصه می‌شود. همچنین اشتغال برای زنان تنها و مطلقه نه زنان متأهل پسندیده است. شغل و خلاقیت زنانه در جامعه‌ای که ساختار سلطه مردسالارانه دارد می‌تواند مخاطره‌آمیز باشد و به‌جای آن‌که به رشد کمک کند می‌تواند منجر به پدیده‌ای شوم شود.

- دلارام صابر: در سکانس ابتدایی زمانی که سربازِ پلیس‌راه جلوی ماشینی که دلارام سوار بر آن است، می‌گیرد از راننده می‌پرسد، خانم چه نسبتی با شما دارد. در این اقلیم که فیلم بازنمایی می‌شود رابطه‌های جنسیتی (نسبت زن و مرد) دارای اهمیت به سزایی است.

سرباز برای سفارش فرش به منزل دلارام می‌آید، در زمان انتخاب رنگ زمینه فرش با اشاره به گل روسری دلارام، به او می‌گوید من این رنگی می‌خواهم. جزئی از کلیت دلارام که دلالتی ضمنی به علاقه قلبی سرباز به دلارام دارد. زمانی که سرباز برای گرفتن فرش می‌آید، مادربزرگ دلارام از او می‌پرسد فرش را برای نامزدت می‌خواهی و در نمایی شاهد کلوزآپ نگاه دلارام و سرباز هستیم؛ دیالوگ مادربزرگ دو معنای پنهان دارد، یک، پسر جوان برای جلب‌توجه یک زن به دنبال خرید یا سفارش چیزی (فرش) است و دیگری، پسری در این سن قطعاً متأهل است. نگاه معنی‌دار بین دلارام و سرباز دلالت ضمنی بر ارتباطی پنهان‌بین آن دو دارد.

انگاره‌های ذهنی اجتماعی علیه دلارام با اتهام بی‌پایه فساد اخلاقی که تصویرش در هیچ سکانسی حس نمی‌شود، باعث می‌شود برادرانش سر او را بریده و در شهر بچرخانند. آن‌ها با ایجاد رعب و وحشت می‌خواهند دختران و زنان را از محیط‌های اجتماعی دورنگه دارند. این تهدید به ابزاری برای تثبیت سلطه مردسالارانه در جامعه تبدیل‌شده است. مردان با یک ارعاب خشونت‌آمیز می‌توانند زنان را در سیطرهٔ خود دربیاورند و بر آنان فرمانروایی کنند. این‌گونه رفتارها دلالت بر این دارد که در چنین جامعه‌ای، مرد قدرت مطلق و زن در نقطه مقابل، عامل فرودستی است. رفتار وحشت‌آلود دخترانی که خبر سربریده شدن زنی به دست برادران شکاک و متعصب، سراسیمه و هیاهو می‌کنند و همچون موجوداتی کابوس‌زده، گریزان، محلی امن را می‌جویند.

برادران دلارام به کلانتری می‌روند و به جرم خود اعتراف می‌کنند، باوجوداینکه اتهام دلارام هرگز ثابت نشد اما برادران او در فضای عصبی جامعه، خود را بر حق دانسته تا خشونت را اعمال و به‌عنوان یک انسان اجازهٔ اعمال این خشونت به خود داده و دلارام به‌عنوان سوژهٔ منفعل هیچ انتخاب و حقی ندارد. برادران دلارام تنها رفت‌وآمدهای سرباز را دال بر خودفروشی خواهرشان می‌دانند. اما تعریف همسایه‌ها از این رابطه، رابطهٔ فروشنده/مشتری است. این تعریف متفاوت از ناموس‌پرستی منجر به وقایع تلخ می‌شود.

وقتی از دوست و همسایه دلارام می‌پرسند که حقیقت دارد که دلارام خودفروشی کرده؟ او در پاسخ می‌گوید چه خودفروشی...! دلارام از اول بدبخت بود، پدر و مادرش که طلاق گرفتند و تنهایش گذاشتند. از شوهر هم که شانس نداشت...؛ در سکانس به سکانس این اپیزود شاهد نهادینه شدن ارزش‌های مردسالاری هستیم، که حتی در زنان نیز رسوب‌کرده و در زنان خوشبختی را در ازدواج و حضور مردان می‌بینند.

[1]. نام این بخش از جشنواره Stay alive (زنده ماندن) است.

سرباز عاشق با ورود به مراسم ترحیم دلارام که یک مراسم زنانه است، هنجارهای سنتی جامعه را برهم می‌زند. وقتی سرباز مقابل عکس دلارام قرار می‌گیرد به نشانه احترام کلاه‌خود را برمی‌دارد و به‌عکس دلارام خیره می‌شود.

درحالی‌که به‌طور متداول رنگ شمع‌ها در مراسم ختم و عزاداری سیاه است اما رنگ شمع‌های جلوی قاب عکس دلارام رنگی است که هر یک از این رنگ‌ها دلالت بر موضوعی دارد. شمع صورتی، دلالت بر عشق و آرامش دارد و به‌طور ضمنی بر دوری از خشونت و عدم انتقام دلالت دارد. همان‌طور هم که در نمای بعدی شاهد هستیم سرباز در پاسخ به سوال گزارشگر که به فکر انتقام هستی، می‌گوید: انتقام کی را از کی بگیرم؟ شمع زرد، بر حزن، اندوه، مرگ و رستاخیز آشکارا دلالت دارد و به‌طور ضمنی بر تولدی دوباره که به آرامش رسیدن و رستگار شدن دختری معصوم و بی‌گناه از بند تفکرات بیمارگونه و مسموم مردان مستبد را در خود پنهان دارد و شمع سفید دلالت بر تقدس و عاری از آلودگی است که در معنای پنهان خود، شخصیت درونی دلارام و تعدی نکردن او از چارچوب‌های اخلاقی و عرف جامعه‌اش را نشان می‌دهد.

سرباز به اتاق قالیبافی دلارام می‌آید و خاطرات دلارام را مرور می‌کند ولی در واقع در جستجوی نخ مورد علاقهٔ (رنگ خاص لاکی) خود است. در معنای پنهان سرباز در اشیای متعلق به دلارام در جستجوی خود او است. همچنین در مقابل دارِ قالی نیمه بافته می‌نشیند که دلالت ضمنی بر عشق نافرجامشان دارد. و زمانی که از او می‌پرسند تصمیم دارد انتقام بگیرد او می‌گوید برای چی برای کی؟ این سخن دید متفاوت او را نسبت به خشونت و عدم علاقه او به بازتولید خشونت را نشان می‌دهد.

- نسیم پویان: نسیم دانشجوی پزشکی از دوستش تقاضا می‌کند تا برای وام دانشجویی او ضمانت کند، به او می‌گوید که پدرش اطلاع ندارد که پزشکی می‌خواند زیرا معتقد است تا همین‌جا که خوانده زیاد هم هست و تصور می‌کند که او مشغول تحصیل در مقطع کاردانی است. برای همین نسیم مجبور است خرج تحصیل خود را تأمین کند. نسیم سوژه‌ای فعال که به کنشی ساختارشکن دست می‌زند و می‌خواهد با تحصیل در رشته پزشکی از تمام مشکلات و پسماندهای سنت‌های واپس‌گرا جامعه مردسالار که در چهارچوب نظامی سنتی شکل‌گرفته از قیدوبندهای موجود و قالب نقش سنتی خارج شود.

نسیم گوشی پزشکی را که خریده به دوست خود نشان می‌دهد و با هم برای پرو روپوش سفید، به خیاطی می‌رود. نسیم در هنگام پرو روپوش، نقش پزشکی خود را با اشتیاق بسیار به نمایش می‌گذارد که نشان‌گر آن است که در فضای محصور جامعه با تفکرات قالبی موجود نمی‌تواند آزادانه برای رؤیاها و خواسته‌هایش خوشحالی کند و جبر این فضا ایجاب می‌کند در فضای بسته و دور از چشم دیگران این کار را انجام دهد.

پدر نسیم به دانشگاه می‌رود و با کتک او را از کلاس بیرون می‌آورد و می‌گوید، "آبروی من را بردی، حیثیت و خانواده‌ام را به باد دادی". نسیم قربانی رفتار مستبدانه پدر می‌شود چون از قواعد او پیروی نکرده است. وقتی استاد به رفتار پدر معترض می‌شود، در پاسخ می‌گوید، "آقا من پدرشم حق حیات به گردنش دارم، این زندگی و هستی منه..!" این دیالوگ بازگوکنندهٔ آن است که در جامعهٔ مردسالار مردان اجازه دارند برای زندگی زنان تصمیم بگیرند و حتی حق زندگی/ مرگ را از او سلب کنند. گویا حس تملک مردان نسبت به زنان/دختران یک حس قانونی است.

آقای پویان، نسیم را به خانه می‌برد و در زیرزمین حبس می‌کند، مهم‌ترین مؤلفهٔ تشخیص آبروداری در نزد همسایه و آشنایان نشستن دختر در خانه است، این مؤلفه را در اپیزودهای دلارام و بمانی هم شاهد هستیم. این سکانس حاشیه رانی و انزوای سوژهٔ زن را به‌خوبی به تصویر می‌کشد. پدر نسیم با اتکا به نقش مرجعیتی که به او منتسب است و با خشمی لجام‌گسیخته سعی در به انزوا کشاندن نسیم از طریق کتک زدن و حبس او در زیرزمین دارد.

خواهر نسیم برایش غذا می‌برد و می‌گوید خودت که بابا رو می‌شناسی خودرأی و مستبد، وقتی میگه نه یعنی نه! همیشه هم شکاک بوده به‌خصوص نسبت به بیمارستان. آخرم مامان از ترس جونش فرار کرد، حالا هم داره تلافی‌اش را سر تو در میاره. منم بدبختم...! او به نسیم می‌گوید باید در خانه بنشیند و منتظر بخت و اقبال خود باشد. این امر انفعال زنان در مناسبات درون خانوادگی خود در جامعه‌ای سنتی را بیش از پیش نمایان ساخته. جریان نامتوازن قدرت در جامعه را به‌وضوح نشان می دهد. این شرایط در جامعهٔ مردسالار ایلام نشان از آن دارد که زن در این اقلیم از کوچک‌ترین حقوقی برخوردار نیست.

در نهایت نسیم جای برخورد فعالانه با مسئله و یافتن راه‌حلی دست به خودسوزی می‌زند. خودسوزی به معنای تمایل به مرگ نیست بلکه فریادی اعتراض‌آمیز بر جبر حاکم بر جامعه است. نسیم با ۶۰ درصد سوختگی در مسیر انتقال به اهواز جان می‌سپارد. پدر نسیم در جواب سؤال گزارشگر که آیا ارزشش را داشت، سکوت می‌کند و می‌رود.

- **بمانی:** پدر بمانی می‌گوید اجاره خانه‌ام سه ماه عقب‌افتاده و در جواب سؤال گزارشگر که می‌خواهی چه‌کار کنی می‌گوید: خدا بزرگه! امیدی که در لبخند رضایت پدر وجود دارد دلالت از وجود یک‌راه حل دارد.

صبح وقتی پدر بیدار می‌شود با پسرش در رختخواب کشتی می‌گیرد و او را تشویق می‌کند که بیشتر بخوابد، درحالی‌که دختران برای آماده کردن بساط صبحانه باید از خواب برخیزند.

بمانی برای شستن ظرف‌ها به سرچشمه می‌رود، در آنجا پسرک چوپانی درحال خواندن این شعر از شیخ‌بهایی است:

"تا کی به تمنای وصال تو یگانه، اشکم شود از هر مژه مثل سیل روانه"

"خواهد به سر آید، شب هجران تو یا نه، ای تیر غمت را دل عشاق نشانه"

که دلالت ضمنی به عشق و علاقهٔ مراد به بمانی دارد که در دیالوگی که بین آن‌ها ردوبدل می‌شود هم شاهدش هستیم.

پسر چوپان با موبایل از بز عینک زده، سفارش پشکل از سن‌پترزبورگ و ایزو۲۰۰۱ صحبت می‌کند؛ در این صحنه؛ سنت و مدرنیته به‌خوبی به تصویر کشیده شده است.

بمانی که مدتی به خاطر بیماری مادرش به مدرسه نرفته، به درخواست معلم به مدرسه می‌رود، دوستانش خوشحال از ملاقات او، با هیجان از اتفاقات اخیری که در مدرسه رخداده، تعریف می‌کنند. گویا خانمی جهت تهیه گزارش از وضعیت زنان ایلام (گروه فیلم‌سازی) و انتخاب بازیگر به مدرسه می‌روند، معلم مانع می‌شود و می‌گوید من وکیل این دخترها هستم، این‌ها به درد شما نمی‌خورند، اگر هم بخورند من اجازه نمی‌دهم که تصویرشان در تلویزیون پخش شود. اصلاً من مخالف چیزهایی که می‌گویند (وضعیت زنان در ایلام) هستم. حتی اگر پدر و مادرهاشون اجازه بدهند، من اجازه نمی‌دهم. این تفکرات که در صحنه‌های دو شخصیت دیگر هم شاهدش بودیم، متأثر از کلیشه‌های رایج در فرهنگ عامیانه و باورهای سنتی و جامعه مردسالار/ پدرسالار است. آن قسم از باورهای سرزمینی و هنجارهای مردسالارانه که تنها از سوی مردان نیست و در زنان نیز رخنه کرده و همان‌طور که شاهد هستیم معلم که خود در عرصه اجتماعی فعال است نه‌تنها اجازهٔ کنش دختران مدرسه با گزارشگر را نمی‌دهد بلکه به‌کلی منکر خشونت علیه دختران و زنان سرزمینش می‌شود.

در همین سکانس شاهد کلوزآپ از دخترانی هستیم که با قدرت والیبال بازی می‌کنند و دختری که با صدای بلند گزارشی مربوط به شهر ایلام و مقایسه آن با شهر تهران را از روزنامه می‌خواند. "روح مغرور ایلامی چگونه آرامش می‌یابد وقتی برای جمعیت ۵۰۰ هزار نفری ایلام به‌اندازه یکی از محله‌های تهران سرمایه‌گذاری و توجه نمی‌شود و موسیقی همزاد دیرین لر و کرد از آن‌ها دریغ می‌گردد (یعنی لر و کرد نمی‌توانند برقصند)، چگونه می‌توان انتظار داشت روح ایلامی عصیان نکند و از هنجارها نگریزد و در ادامه نگاه‌های تک‌تک دختران که به دوربین خیره شده‌اند. این دختران جزئی از کل زنان جامعه (به‌طور خاص استان ایلام) هستند که در مورد حقوق اولیه‌شان حرف می‌زنند. این سکانس دلالت بر آن دارد که هرچه افراد به‌ویژه زنان را در محدودیت و فشار قرار دهیم بالاخره روزی عصیان می‌کنند و دست به هنجارشکنی می‌زند و از عرف‌های حاکم می‌گریزد. به‌علاوه با اشاره به استان تهران، خواهان آن است که ایلام و مردمش به رسمیت شناخته شوند و درواقع دلالت ضمنی بر محدودیت‌ها و محرومیت‌های ملی، منطقه‌ای و جنسیتی دارد.

بمانی در راه برگشت از مدرسه ضمن تهیه مایحتاج خانه مثل نان و... برای مادربزرگ پیرش آب‌نبات‌چوبی خریده است. در این صحنه تقابل میان دو نسل متفاوت و همچنین تقابل بین سنت و مدرنیته به‌خوبی مشاهده می‌شود. این صحنه (خوردن آب‌نبات‌چوبی توسط مادربزرگ) شاهد بازیگوشی و هنجارشکنی هستیم. بمانی در قُلک سکه‌ای می‌اندازد و با تکان دادن آن به مادربزرگ می‌گوید دیگه داری ثروتمند می‌شوی، که دلالت بر آن دارد که یک زن هم می‌تواند برای خودش پس‌انداز داشته باشد. چوپان (مرادعلی پناهی)، با اشاره به بی‌ارزش بودن دستمزدش می‌گوید اینجا (ایلام) همه بیکار هستند، کار دیگه‌ای نیست پس به همین کار ادامه می‌دهم ولی تا آخر عمر چوپان نمی‌مانم، یک روزی از اینجا میرم، سن‌پترزبورگ، جزایر تاسمانی، نمی‌دونم ولی میرم. بمانی به مراد می‌گوید می‌خواهی بری شهر آنجا هم همه جوان‌ها بیکارند. او در جواب مراد که می‌پرسد، تو دلت نمی‌خواد از اینجا بری، می‌گوید چرا ولی باید اینجا بمونم، کارهای خونه همه رو دوش منه. دلالت بر آن دارد که جوانان این سرزمین اوضاع زندگی را نمی‌پسندند و تمایل به تغییر شیوه زندگی دارند. همچنین نقش‌های جنسیتی زنانه از جمله موانعی است که دختران را از رسیدن به آرزوهایشان باز می‌دارد. وقتی بمانی به خانه بازمی‌گردد مورد هجمه و یورش فیزیکی پدر قرار می‌گیرد. پدر می‌گوید ما آبرو و شرف داریم که تو می‌روی می‌شینی کنار آن پسر چوپان....

پدر به خاطر پختن غذای خوب، بمانی را تحسین می‌کند، دختر فقط به‌منظور انجام نقش‌های جنسیتی تشویق می‌شود، نقش‌های جنسیتی که ساختار حاکم آن بر عهده جنسیت‌ها نهاده است و از هر یک به‌تناسب نوع جنسیتش انتظار عمل کردن هر چه‌بهتر نقش را دارد. او در ادامه می‌گوید، دیگه دختر بزرگی شدی، باید ازدواج کنی. بزرگ شدن و سن ازدواج منوط به انجام وظایف و دست‌پخت خوب است. پدر شروع به تعریف از خالو (خواستگار بمانی)- مردی مسن صاحب‌خانه که ۶۵ سال سن دارد، بیوه و دارای چند فرزند است که در تهران سکونت دارند- می‌کند و گوید که خالو گفته در صورت ازدواج با بمانی آن‌ها می‌توانند سه ماه اجاره که هیچ سه سال اجاره ندهند. ازدواج دختری جوان با مردی میان‌سال به ازای دریافت پول در یک جامعه سنتی، امری غیرطبیعی به نظر نمی‌رسد بلکه عرفی حاکم بر جامعه است. همچنین نقش کالایی دختر که باید خریدوفروش شود تا زندگی خانواده‌اش را بهبود ببخشد. مادربزرگ مدام می‌گوید او هم‌سن من است، دست نگه‌دارید، صبر کنید تا دکتری، مهندسی بیاد سراغش، اما مادربزرگ، به دلیل زن بودن در این فضای سنتی نقش ثانویه دارد، نمی‌تواند از بمانی در قبال فشارها از سوی عنصر مرجع، دفاع کند. مادر بمانی می‌گوید، ایشالا هر چی‌خیره پیش بیاد، شاید قسمتش همین باشد. آخه یک دختر که نمی‌تونه تا آخر عمرش تو خانه پدر بمونه، باید بره سر خونه زندگی خودش. این‌طور نیست؟ این اعتراف از سوی یک زن تأکید بر باورهای آیینی که شخصیت نمادین قدرت به‌عنوان عنصر غالب آن را دیکته می‌کند، دارد.

به نظر می‌رسد بمانی در برابر این اتفاق سکوت می‌کند، سکوت کردن انفعال زن را در حل مشکل می‌رساند، کلیشه جنسیتی که زنان معمولاً با آن بازنمایی می‌شوند اما بمانی صبح هنگام، در نقش سوژه‌ای فعال برای تن ندادن به ازدواج اجباری که برای او تدارک دیده‌اند از خانه فرار می‌کند و به سرطاف (از توابع ایلام) نزد عمه خود می‌رود. عمه به او می‌گوید، من ۱۳ساله بودم که من را شوهر دادند، ده تا بچه دارم که هر کدام رفتن دنبال کار و زندگی خودشان و من الان اینجا تنها موندم. هیچ تغییری در این پنجاه سال ایجاد نشده. ما (زنان) آدم‌هایی هستیم که هیچ‌وقت به‌حساب نمی‌آیم. یکی کمتر و یکی بیشتر، چه فرقی می‌کند؟ تو هم مثل بقیه، اینجا باید زجر کشید تا بمیری. این دیالوگ دلالت بر آن دارد که یک زن به‌عنوان یک سوژه کاملاً منفعل هیچ ارزشی ندارد و حتی توان تغییر وضعیت را ندارند و باید تمام عمر درد و رنج را به دوش بکشد. زن در این میان تنها یک عنصر قربانی است و منفعلانه آنچه بر او می‌رود، می‌پذیرد. تلاش بمانی بی‌نتیجه می‌ماند و علیرغم میلش، عروسی سر می‌گیرد. در جوامع سنتی، با هویت انتسابی که برای دختران در نظر می‌گیرند هویت فردی و سوژگی زنانه را به چالش می‌کشند و او را به انجام کاری که تمایل ندارد، مجبور می‌سازند. زنان حاضر در مراسم، فارغ از این ازدواج اجباری که ممکن است برای هرکدام از آن‌ها هم اتفاق افتاده باشد، به شادی و پای‌کوبی مشغول هستند. بااینکه این ستم امری مردسالارانه است اما زنان به تکثیر و بازتولید آن دامن می‌زنند.

پدر و مادر بمانی در حال وراندازی زندگی داماد خود هستند درواقع آن‌ها از دخترشان برای جبران ناکامی‌های خودشان استفاده کردند. آن‌ها با هدف به دست آوردن زندگی بهتر، بمانی را قربانی می‌کنند. از فردای عروسی بمانی مسئول رتق‌وفتق، شستشو و رفت‌وروب امور خانه خالو می‌شود. ارائه تصویر کلیشه‌ای از زنان که نقش‌های جنسیتی را ایفا می‌کنند، رخت می‌شویند، غذا می‌پزند. بمانی که از کارهای خانه و بساط بزم و مصرف مواد مخدر همسرش خسته می‌شود، با خالو درگیر و از خانه فرار می‌کند. بمانی به سراغ مراد (چوپان) می‌رود، چوپان برای بمانی عامل رهایی است اما مراد بعد از ازدواج بمانی با خالو، ایلام را ترک کرده است. بمانی به منزل پدر می‌آید و خود را به آتش می‌کشد. پدر با پتو آتش را خاموش و تن نیمه‌جان بمانی را با ۴۰ درصد سوختگی به بیمارستان می‌رساند، آتش خود دلالتی بر تطهیر دارد. زنان اهالی پشت او مشغول گریه و زاری هستند. نمایش واکنش‌های هراس آلود اهالی محل به‌ویژه زنان و دختران هنگام رویارویی با چنین حوادثی در واقع نوعی مویه کردن به حال خود است، زیرا امثال بمانی در واقع جزئی از کل زنان آن جامعه هستند. تکرار و تداوم این اتفاقات می‌تواند روحیه اجتماعی را به ویرانی بکشد و زمینه‌ساز نابهنجاری روانی نسل‌های آینده باشد. پدر اشاره می‌کند، چون بعد از چند فرزند مرده به دنیا آمد نامش را بمانی[1] انتخاب کردیم که بماند، نامی که با آن طول عمر کودک را می‌خواهند. نام این فیلم هم با هدف انتخاب‌شده است. بمانی که بعد طلاق، از سرزنش و سرکوفت‌های مادر به ستوه می‌آید، دوباره پا به فرار می‌گذارد و این بار به قبرستانی در چشمه کبود پناه می‌برد، زندگی در جوار مرگ. پایان‌بندی فیلم از اهمیت خاصی برخوردار است، اگرچه بمانی زنده می‌ماند اما در یک گورستان در جوار یک مرده‌شور که همه از او گریزانند، آرامش پیدا می‌کند.

[1]. پدر و مادری که هرچه فرزند می‌آورند زود بمیرند و بچه‌هایشان پا نگیرند، اسم بچه آخری را اگر دختر باشد بمانی(خانم) می‌گذارند.

**جدول: خلاصه تحلیل فیلم بمانی**

| شاخص | دلالت صریح | دلالت ضمنی |
|---|---|---|
| نمای شهر در پشت سیم‌خاردار | اسارت یک اقلیم در شرایط جبر آمیز | تفکرات محصور و منجمد در فضای محدود و محروم با تفکرات سنتی مردسالار و زن‌ستیز |
| پوشش چادر/ پوشش مشکی | دین و سنت | شومی و سیاهی سرنوشت زنان |
| شغل زنان (خیاط، قالیباف و معلم) | فعالیت و اشتغال زنان | نقش‌های جنسیتی در جامعه مردسالار |
| پرسش در رابطه با نسبت راننده و دلارام | پرس‌وجو جهت بررسی ورود و خروج و امنیت شهر | اهمیت روابط زن و مرد در اقلیمی که فیلم بازنمایی شده/ اطمینان از تنها بودن دلارام |
| علاقه سرباز به رنگ گل سر دلارام و انتخاب آن رنگ برای رنگ زمینه قالی | علاقه به رنگ لاکی | علاقه قلبی سرباز به دلارام |
| کلوزآپ نگاه دلارام و سرباز هنگام تحویل فرش | ـــــ | رابطه پنهان‌بین آن دو |
| چرخاندن سربریده دلارام در شهر | خشم و افتخار از اِعمال خشونت | تثبیت سلطه مردسالارانه و فرمانروایی بر زنان |
| ورود سرباز به مراسم ترحیم دلارام | ـــــ | هنجارشکنی |
| شمع صورتی | عشق، آرامش | مهار رفتار پرخاشگرانه و خشونت‌آمیز |
| شمع زرد | حزن و اندوه | رستاخیز و تولدی دیگر |
| شمع سفید | تقدس و عاری از گناه | پاکی و بی‌گناهی دلارام |
| رفتن سرباز به اتاق دلارام در مراسم ترحیم | مرور خاطرات دلارام | جستجوی خود دلارام در اشیای متعلق به او |
| دار قالی نیمه‌کاره | ناکامی زندگی دختری جوان | عشق نافرجام دلارام و سرباز |
| خواندن پزشکی نسیم پویان | تحصیل و پیشرفت علمی | ساختارشکنی و شکست پسماندهای سنت‌های واپس‌گرا جامعه |
| کتک زدن و حق حیات نسیم در دستان پدر | اعمال خشونت فیزیکی و قدرت | حس تملک کامل مرد به زن و به انزوا کشیدن سوژه زن |
| بابا را که می‌شناسی خودرأی و مستبده | پذیرش مردان به‌عنوان جنس اول و عنصر قدرت | انفعال زنان در مناسبات درون خانوادگی |
| موبایل پسر چوپان، بز عینک زده و سفارش کود از سن‌پترزبورگ | طنز و شیطنت برای جذب دختر | تقابل سنت و مدرنیته / محرومیت یک جامعه |
| ممانعت و عدم همکاری معلم خانم | ـــــ | رسوب افکار مردسالاری و باور سنتی که زن را در حاشیه قرار می‌دهد |
| گزارش روزنامه و مقایسه تهران با ایلام | جلب‌توجه مخاطب بر وضعیت ایلام | محدودیت‌ها و محرومیت‌های ملی، منطقه‌ای و جنسیتی |
| نمایش میزان درآمد چوپان با فضولات گوسفند | درآمد ناچیز | بیکاری و فقر حاصل از محرومیت ایلام |
| ازدواج بمانی و خالو | کودک همسری به دلیل فقر خانواده | نقش کالایی دختر و خریدوفروش آن |
| کلوزآپ از صورت غمگین و شادی و پای‌کوبی زنان در عروسی بمانی | شادی و سرور در عروسی | تکثیر و بازتولید ستم مردانه توسط زنان |
| نمایش بمانی در خانه خالو به کارخانه | انجام امور خانه | تصویری کلیشه‌ای از زنان در نقش‌های جنسیتی |
| بمانی بعد ترک همسر به سراغ پسر چوپان می‌رود | ـــــ | عامل نجات و رهایی |
| خودسوزی | تطهیر شدن | رهایی از جبر و فشار زندگی |
| گریه و زاری زنان محل برای بمانی | واکنش به‌اتفاق رخ‌داده | بمانی، جزئی از کل زنان ایلام |

## ۵- بحث و نتیجه‌گیری

فیلم بمانی اضطراب حاکم بر فضای زندگی و تنش روانی، مردمِ اسیر فقر، جهل و تعصب در یک جامعه محروم و بسته را به تماشاگر منتقل می‌کند. داستانی که روایتگر جامعه‌ای سنتی و متعصب که از سر ناآگاهی، تصور و شایعه، الگوهای جنسیتی سنتی(مردسالاری و تعصب‌گرایی/ خشونت خانگی)، محرومیت، برچسب زدن و افسردگی را به زنان القا می‌کند. زنان در معرض خشونت زندگی روزمره قرار می‌گیرند و به‌زعم ژیژک[1]، در لایه‌های زیرین زیست سوژه‌ها خود را بازتولید می‌کند، آن‌چنان‌که سوژه را از هم خواهد گسیخت و از هم خواهد پاشید. خودسوزی زنان اعتراض خاموش به وضعیت موجود است، توجه به این امر که در گوشه‌ای از این مرزوبوم زنانی محرومیت را فریاد می‌کشند، قابل‌تأمل است. زنان سرنوشت و تقدیر را جز لاینفک زندگی خود تلقی می‌کنند لذا در مقابل آن سر تسلیم فرود می‌آوردند و مرگ را به‌عنوان سرنوشت مختوم خود می‌پذیرند. مضمون اصلی فیلم سلطهٔ گفتمان اجتماعی و فرهنگی حاکم بر شخصیت زنان و استثمارآنان را به تصویر می‌کشد. دلارام با نیروی سرانگشتان هنرمندش زیبایی خلق می‌کند و فرش‌های خوش‌نقش‌ونگار می‌بافد. نسیم اهل درس و کتاب علم و آگاهی است و می‌خواهد در مقام پزشک راه خدمت به مردم را پیش بگیرد و بمانی مسئولیت رتق‌وفتق امور خانواده‌ای تنگدست و پرستاری از مادر بیمار را بر عهده دارد. او دائماً در حال شست‌وشوی و رفت‌وروب می‌بینیم گویا می‌خواهد نیروی نفی و غبار روح اطرافیانش را پاک کند. زندگی بمانی ریشه در فقر اقتصادی و زندگی دلارام و نسیم ریشه در فقر فرهنگی دارد.

بمانی داستان اسارت زنان در سرزمینی منزوی و جدا افتاده که گرفتار تفکرات محصور و منجمد سنتی مردسالار و زن‌ستیز هستند. جریان نامتوازن قدرت زنان و مردان در جامعه به‌وضوح دیده می‌شود. شرایط حاکم در جامعه سنتی و مردسالار ایلام نشانه از آن است که زنان در این اقلیم از کوچک‌ترین حقوقی برخوردار نیستند. مردان در این جامعه به خود اجازه می‌دهند، دختران را با اتهام بی‌پایه و اساس سربریده و با چرخاندن آن در اطراف مدرسه دخترانه و ایجاد رعب و وحشت به تثبیت سلطه مردسالارانه بپردازند. در این جامعه سنتی، با هویت انتسابی که برای دختران در نظر می‌گیرند هویت فردی و سوژگی زنانه را به چالش می‌کشند اما آنان در نقش سوژه‌ای فعال عمل می‌کنند و سرنوشت مختومی که جامعه تحت سیطره نظام مردسالار به او تحمیل می‌کند را پس می‌زند، هرچند در این امر موفق نیستند و در نهایت قربانی رفتار مستبدانه مردان (کشته شدن توسط پدر یا برادر، خودسوزی به علت ازدواج اجباری و...) می‌شوند.

## ملاحظات اخلاقی

### پیروی از اصول اخلاق پژوهش

در مطالعه حاضر فرم‌های رضایت نامه آگاهانه توسط تمامی آزمودنی‌ها تکمیل شد.


### حامی مالی

هزینه‌های مطالعه حاضر توسط نویسندگان مقاله تامین شد.


### مشارکت نویسندگان

مقاله محصول مشارکت مشترک نویسندگان است.

### تعارض منافع

بنابر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

## منابع


آسابرگر، آرتور (۱۳۷۹). *روش تحلیل رسانه‌ها*. ترجمه پرویز اجلالی. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

استریناتی، دومینک (۱۳۸۴). *مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه*. ترجمه ثریا پاک‌نظر. تهران: انتشارات گام‌نو.

بارت، رولان (۱۳۸۰). اسطوره در زمانه حاضر. ترجمه یوسف اباذری. *ارغنون*، ۱۸.

بارت، رولان (۱۳۸۳). *امپراتوری نشانه‌ها*. ترجمه ناصر فکوهی، تهران: نشر نی.


[1] . Zizek

بارت، رولان (۱۳۸۴). *بارت و سینما*. ترجمه مازیار اسلامی، تهران: گام نو.
بازن، آندره (۱۳۸۶). *سینما چیست*. ترجمه محمد شهبا. تهران: هرمس.
باتلر، جودیت (۱۳۸۶). *آشفتگی جنسیتی*. ترجمه امین قضایی. تهران: نشر مجله شعر.
چندلر، دانیل (۱۳۹۴). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه مهدی پارسا. تهران: انتشارات سوره‌مهر.
دانسی، مارسل (۱۳۸۷). *نشانه شناسی رسانه‌ها*. ترجمه گودرز میرزایی و بهزاد دوران. تهران: نشر چاپار.
دووینیو، ژان (۱۳۷۹). *جامعه‌شناسی هنر*. ترجمه مهدی سحابی. تهران: نشر مرکز.
دانش‌ناری، حمیدرضا؛ الناز نثاری‌جان (۱۴۰۰). نشانه‌شناسی تصویر زنان بزه‌دیده در فیلم‌های سینمای ایران. *نشریه پژوهشنامه حقوق کیفری*، ۱۲ (۲)، ۱۳۱-۱۵۸.
کرمی‌قهی، محمدتقی؛ گودرزی، نجمه (۱۴۰۰). بازنمایی جنسیت در سینمای ایران (مورد مطالعه: فیلم سینمایی سعادت آباد). نشریه *مطالعات و تحقیقات اجتماعی در ایران*، ۱۰ (۱)، ۲۱۳-۲۴۱.
گودرزی، فرشاد؛ تاج‌بخش، غلامرضا؛ کاوند، رضا (۱۴۰۱). نحوه بازنمایی زنان طبقه فرودست در سینما دهه نود ایران (مطالعه موردی فیلم سینمایی لاک قرمز). *نشریه مطالعات هنر و رسانه*، ۴ (۲)، ۴۳-۶۸.
علیخواه، فردین؛ باباتبار، احسان؛ نباتی شغل، امین (۱۳۹۳). زن به مثابهٔ سوژهٔ شناسا (تحلیلی از سینمای اصغر فرهادی). *پژوهش‌نامه زنان*، ۵(۱۰)، ۵۹-۸۷.
میلز، اندرو (۱۹۹۷). *درآمدی بر نظریه‌های فرهنگی معاصر*. ترجمه جمال محمدی. تهران: نشر ققنوس.
منتصری، زهرا؛ خاقانی‌نژاد، محمدصابر؛ مولودی، امیرسعید (۲۰۲۰). بازنمایی نقش‌های جنسیتی در فیلم‌های آمریکایی: تحلیلی پیکره محور. *نشریه بین‌المللی علوم انسانی*، ۲۷ (۴)، ۴۲-۵۳.
نرسسیاس، امیلیا (۱۳۸۲) *مردم‌شناسی جنسیت*. ترجمه بهمن نوروززاده‌چگینی تهران: افکار.
وود، جولیا (۱۳۸۳). ویژگی ساختاری زبان و جایگاه زنان در جامعه. ترجمه ابراهیم احراری. *فصلنامه پژوهش و سنجش*،۱۱(۸۳).

## References

Barthes, R. (1967). *Element of Semiology*. Translated from the French by Annette Lavers and Colin Smith. Hill and Wang. New York.

Dyer, R. (2005). "White", in *Film Theory: Critical Concept in Media & Cultural Studies*. Routledge.

Jarvie, l. (1998). "Towards a sociology of the Cinema", Reprinted b Routledg. London. Kessler, S. J. and McKenna, W (1978). *Gender: An ethnomethodological approach*. University of Chicago press.

Wardah, S. K. and Sari Kusuma, R. (2022). Semiotic analysis of women's representation in the animated disney film *Raya and The Last Dragon*. Proceedings of the *International Conference on Community Empowerment and Engagement* (ICCEE 2021). Accessible to the address: www.atlantis-press.com .

Ozkantar, M. O. (20220. Woman Depiction in Turkish Horror Films: A Semiotic Analysis as Part of the Concept of "Alterity". *Intermedia International e-journal*, 9(17). PP 154-169.