

## بررسی نقش بافت موقعیت در شکل‌گیری معنا در نمایش‌نامه من اورلاپی هستم<sup>۱</sup>

فرزان سجودی<sup>۲</sup>

مریم زمانی<sup>۳</sup>

تاریخ دریافت: ۹۲/۱۰/۳۰

تاریخ تصویب: ۹۳/۱۰/۲۱

### چکیده

نشانه‌شناسی یکی از علومی است که به بررسی چگونگی تولید معنا می‌پردازد. یک اثر نمایشی از طریق نشانه‌ها و ارجاعاتی که به جهان بیرون دارد می‌تواند در مخاطب خود تولید معنا کند. یکی از عواملی که در شکل‌گیری معنای یک اثر دخیل است، بافت موقعیت آن می‌باشد که به دلیل ارجاعات متن به آن، رابطه‌ای تنگاتنگ با بافت درون‌متنی دارد. اما مسئله‌ای که پژوهش حاضر به بررسی آن می‌پردازد این است که بافت موقعیت به چه میزان می‌تواند در تفسیر مخاطبان از آنچه می‌بینند تأثیر داشته باشد. روش اجرای این پژوهش از نوع آزمایشی بوده، و برای

---

<sup>۱</sup> شناسه دیجیتال (DOI): 10.22051/jlr.2015.1829

<sup>۲</sup> دانشیار، عضو هیئت علمی دانشگاه هنر تهران؛ fsojoodi@art.ac.ir

<sup>۳</sup> کارشناس ارشد دانشگاه هنر تهران (نویسندهٔ مسئول)؛ m.zamani3000@yahoo.com

دستیابی به این منظور، متن نمایش‌نامه‌ای انتخاب شد که ارجاعات کمی به بافت موقعیت و بافت درون‌متنی خود دارد. متن انتخابی در دو بافت برون‌متنی مختلف اجرا شد. آزمودنی‌های این پژوهش نیز به دو گروه تقسیم شده و هریک از گروه‌ها یکی از این دو فیلم را تماشا کرده و به سئوالاتی درباره‌ی آنها پاسخ دادند. نتایج به‌دست آمده نشان داد که آزمودنی‌ها در ادراک بافت موقعیت دو فیلم با هم متفاوت بوده و این تفاوت در سطح معنی‌داری است. علاوه بر این، پژوهش حاضر نشان داد که عواملی از بافت موقعیت که در ارتباط با مکان فیلم است، بیشتر در برداشت فضای فیلم تأثیر داشته حال آن که عواملی که در ارتباط با شخصیت‌ها و روابط میان آنها است، بیشتر در ادراک افراد از فیلم تأثیر داشته است.

## واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناسی، بافت موقعیت، معنا، نمایش‌نامه‌ی من‌اورلایی هشتم

### ۱. مقدمه

نشانه‌شناسی علمی است که به مطالعه‌ی چگونگی تولید معنی در جامعه می‌پردازد (الام<sup>۱</sup>، ۱۳۹۰: ۱۱) و نشانه‌بنیادی‌ترین مفهوم آن است (سجودی، ۱۳۹۰: ۱۱). موضوع نشانه‌شناسی در هنر نمایش را باید شناسایی نشانه‌ها و به‌کارگیری آنها در نمایش دانست. در واقع، نشانه‌ها در یک نمایش به‌مثابه‌ی ابزاری خواهند بود که به‌صورت آگاهانه و برای برقراری ارتباط از آنها استفاده می‌شود تا از طریق آن معنی به مخاطبان انتقال یابد، اما معنی زمانی ایجاد می‌شود که یک علامت در بافت خارج رخ دهد و این بدان سبب است که دنیای دراماتیک یک نمایش به‌واسطه‌ی اشخاص، کنش‌ها و گفته‌هایی که این دنیا را می‌سازند، مشخص می‌شود نه از طریق شرح و توصیف‌های بیرونی؛ این اصل، اصل بازتابی بودن دنیای دراماتیک نمایش است زیرا اشخاص آن و خصوصیات و اعمالشان خود توصیف خود هستند (الام، ۱۳۹۰: ۱۴۰). درواقع شیوه‌ی گفتمان دراماتیک، که پر است از جملات و

<sup>۱</sup> Ealam

عبارات اشاره‌ای، فقط چنانچه بافت مشخصی برای آن تعریف شود، معنی پیدا می‌کند و در غیر این صورت معنا در ابهام باقی می‌ماند (همان: ۱۷۵).

در تعریف معنا از منظر معناشناختی شناختی، این علم گستره‌ای از دانش است که به بررسی ارتباط میان تجربیات جهان خارج، ساختار مفهومی و ساختارهای معنایی که به وسیله زبان کد گذاری شده، می‌پردازد (ایونز<sup>۱</sup>، ۲۰۰۷: ۲۶). آنچه از تعریف بر می‌آید این است که در ساخت معنی باید دو عنصر را دخیل دانست، یکی بافتی که موضوع را در بر گرفته است و دیگری زبان است که عناصر بافت را به یکدیگر پیوند می‌دهد. زبان به‌عنوان ابزاری در جهت گسترش معنا در دایره ارتباطات در اجراست؛ زبان در واقع مجرای انتقال اطلاعات است و در نقش پیونددهنده در دو سطح عمل می‌کند: یکی مشتمل بر شیوه‌هایی است که متن را به بافت موقعیتی خود متصل می‌کند و دیگری نوع پیوندهایی است که بین اجزای یک متن برقرار می‌شود (فرکلاف، ۱۳۸۷: ۲۳۶). این عمل زبان بدان جهت اهمیت دارد که گفتمان در نمایش برخلاف گفتار روزمره که گفتاری توصیفی است، گفتاری کنشمند است و به عناصری اشاره دارد که خارج از متن نمایش حضور دارند؛ این در حالی است که از سوی دیگر در زبان نیز واژه‌ها و حتی جملاتی وجود دارند که درک آنها بدون حضور در بافت مناسبشان امکان‌پذیر نخواهد بود، و هرچه میزان این واژه‌ها و جملات در متن بیشتر باشد، متن برای معنا یافتن به آنچه پیرامونش قرار می‌گیرد وابستگی بیشتری پیدا خواهد کرد. البته این امر وجهه دیگری نیز می‌تواند داشته باشد و آن به بافت زبانی متونی اشاره دارد که به قدری خالی از ارجاع هستند که بافت خاصی را برای تولید معنی نیاز ندارند یا در مجاورت با هر نوع بافت براساس ویژگی‌های آن تعریف می‌شوند.

اما بافت عنصر دیگری است که در ساخت معنی نقش دارد. در تعریف بافت می‌توان گفت که اصطلاح بافت، معمولاً به معنای آنچه پیرامون چیزی است، به کار می‌رود و به محیط اطراف، یعنی زمان و مکان در برگیرنده متن اطلاق می‌شود، خواه این متن یک گفتگو باشد و خواه یک نوشته (ساسانی، ۱۳۸۹).

---

<sup>1</sup> context of situation

اما در کل و در بررسی یک موقعیت، سه نوع بافت قابل‌شناسایی است که عبارتند از: بافت درون‌متنی، بافت موقعیتی<sup>۱</sup>، و بافت فرهنگی<sup>۱</sup> (مریل بلور<sup>۲</sup> و توماس بلور<sup>۳</sup>، ۱۳۸۹: ۶۱). بافت درون‌متنی بیشتر بر عناصر نحوی و کلامی که در چارچوب متن قرار گرفته‌اند، می‌پردازد و جملات را با توجه به جملات پیشین و پسین و تأثیری که بر شکل‌گیری و تولید معنا دارند مورد بررسی قرار می‌دهد. به عبارتی، بافت موقعیتی تمامی اشیا و اعمالی را در بر می‌گیرد که پیرامون گوینده و شنونده قرار دارند (صفوی، ۱۳۸۶: ۴۹). مالینوفسکی<sup>۴</sup> اولین کسی بود که اصطلاح بافت موقعیت را مطرح ساخت. او معتقد بود: «معنی هر گفتار تنها در بافت موقعیت آن مشخص می‌شود» (رستمیان و طباطبایی، ۱۳۹۰: ۳۱). بافت فرهنگی سومین بافتی است که در یک گفتمان نمایشی حضور دارد و شامل آداب و رسوم و فرهنگ و تاریخی است که مجموعه متن و مخاطبان آن را دربردارد (مریل بلور و توماس بلور، ۱۳۸۹: ۶۱) و آنچه در پژوهش حاضر مد نظر قرار می‌گیرد، بافت موقعیت است. مدل موقعیت، رویدادهای متن را براساس تداومشان در پنج زمینه زمان، فضا، علیت، قهرمان و اهداف مورد بررسی قرار می‌دهد (زوان<sup>۵</sup> و رادونسکی<sup>۶</sup>، ۱۹۹۸). در یک نمایش صحنه‌ای، همه آنچه در صحنه حضور دارد، مانند سطوح صحنه، عناصر دیداری، بازیگران، تم و غیره، برای تجزیه و تحلیل نشانه‌شناختی اجرا حائز اهمیت هستند؛ برخی ویژگی‌ها مانند ژست، حالت چهره، و وضعیت بدن بازیگران هنگام تعامل و گفتگو مورد بررسی قرار می‌گیرند. در واقع این عناصر بخشی از نظام نشانه‌ای هستند که با توجه به اهداف خاصی به کار می‌روند (کالر<sup>۷</sup>، ۲۰۱۲).

اما باید به این نکته نیز توجه داشت که این مجموعه نشانه‌ها به‌طور هم‌زمان در سطوح مختلفی از نمایش حضور دارند و تولید معنا می‌کنند هرچند که گهگاه یکی از عناصر بر دیگران غلبه کرده و برخی به‌طور کلی حذف می‌گردند. تادوش کوزان<sup>۸</sup> (۱۹۶۸) سیزده

<sup>۱</sup> context of culture

<sup>۲</sup> Meriel Bloor

<sup>۳</sup> Thomas Bloor

<sup>۴</sup> Malinowski

<sup>۵</sup> Zwaan

<sup>۶</sup> Radvansky

<sup>۷</sup> Koller

<sup>۸</sup> Tadevsz Kowzan

نظام نشانه‌ای را که در نمایش صحنه‌ای دخیل هستند، برمی‌شمارد (استیلن، ۱۳۸۲: ۲۹). او معتقد است این‌ها عناصری هستند که در ساخت بافت یک نمایش صحنه‌ای دخیل بوده و به اجبار هنگام بررسی بافت و تأثیر آن در تولید معنا می‌بایست مورد بررسی قرار گیرند. اما با همه این تفاسیر و مورد نقش زبان و بافت در تولید معنا، عنصر دیگری نیز در معنابخشی حائز اهمیت است و آن این حقیقت است که اطلاعاتی که از جهان خارج به دست می‌آید، اطلاعاتی فردی است و از فردی به فرد دیگر متغیر است (گاردنر<sup>۱</sup>، ۲۰۱۳)؛ به عبارت دیگر، بافت چیزی خارج از ساختار ذهن افراد نیست و تفسیر افراد از موقعیت‌های اجتماعی در حال وقوع از فردی به فرد دیگر متغیر است و حتی ممکن است با سوگیری و عقاید شخصی همراه باشد (کینچ<sup>۲</sup>، ۱۹۸۸). در واقع، در وجهی دیگر از دریافت معنی باید گفت که این تفسیر خوانندگان از متن است که میان عناصر مختلف بافت ارتباط برقرار کرده و به آنچه که ذهن باید درباره متن دریابد، سازمان می‌بخشد و دریافت آن را تسهیل می‌کند. این نکته که خود ادعایی بر اهمیت شناخت در تفسیر یک موقعیت است، قانونی را یادآور می‌شود که وان دایک از آن با عنوان قانون نسیت زمینه<sup>۳</sup> نام می‌برد. قانون نسیت زمینه به این نکته می‌پردازد که مخاطبان به چه میزان از روابطی که میان لایه‌های متنی برقرار است، عناصری از بافت را که در تولید معنا نقش دارند، ادراک می‌کنند یا این که بافت را فاقد آن می‌دانند. این عاملی است که الزاماً شناخت فرد را در امر معناسازی درگیر می‌کند. البته این موضوع که به چه میزان مخاطبان منبع اطلاعات را برای استناد به آن بپذیرند نیز موضوع مهم دیگری است (اسپارک<sup>۴</sup> و رپ<sup>۵</sup>، ۲۰۱۱) زیرا استناد به این عناصر است که تولید معنایی خاص از متن خاصی را ممکن می‌سازد.

اما دخالت عنصر شناخت فرد در معناسازی نکته دیگری را نیز خاطر نشان می‌سازد و آن این که نه تنها یک متن می‌تواند بیش از یک بار در ذهن مخاطب باز تولید و معنا شود بلکه بی‌شک در ذهن مخاطبان مختلف نیز معانی متفاوتی را تولید خواهد کرد. به عبارت

---

<sup>1</sup> Gradinar

<sup>2</sup> Kintsch

<sup>3</sup> relativity of context

<sup>4</sup> Sparks

<sup>5</sup> Rapp

دیگر، متن در ترکیب با بافتی که در آن قرار می‌گیرد، نشانه‌هایی را در اختیار مخاطبانش قرار می‌دهد، و از آنجا که انسان موجودی معنا ساز است، در برخورد با این نشانه‌ها آنها را بر اساس دانش پیشین خود تفسیر کرده، به تولید معنا می‌پردازد.

در پایان باید گفت که پژوهش حاضر در نظر دارد با کاهش نقش زبان در ایجاد پیوند میان اجزای متن و بافت موقعیتی به بررسی این نکته بپردازد که چه میزان از معنای تولید شده می‌تواند ناشی از زبان و چه میزان ناشی از بافت موقعیتی در یک اجرا باشد، و این که آیا در نبود یا کاهش ارجاعات زبانی، بافت می‌تواند به حدی قدرت گیرد که تولید معنا در مخاطبان را تحت اختیار خود قرار دهد یا نه. پژوهش حاضر برای دستیابی به این امر، متنی را که تا حدود زیادی فاقد ارجاعات زبانی می‌باشد به صورت سمعی و بصری در دو بافت مختلف به دو گروه از مخاطبان ارائه داده است تا بر اساس آن به سئوالاتی پاسخ دهند که نشان خواهد داد مخاطبان در تفسیر موقعیت و در مواجهه با متنی که دارای کمترین ارجاعات است به چه میزان با تکیه بر بافت، حتی زمانی که شاید خود بافت هم ارتباط محکمی با زبان متن ندارد، به تفسیر متن بر اساس بافت آن خواهند پرداخت.

## ۲. نمونه و روش

این پژوهش از لحاظ هدف یک پژوهش بنیادی و از لحاظ روش جمع‌آوری اطلاعات، یک پژوهش آزمایشی با طرح پس‌آزمون است. نمونه مورد بررسی شامل ۳۲ نفر از دانشجویان می‌باشد که به صورت تصادفی از میان ۲۰۰ نفر انتخاب و در دو گروه ۱۶ نفره به صورت تصادفی قرار گرفتند. به هر یک از گروه‌ها فیلمی نشان داده شد که از نظر موضوع و دیالوگ مشابه اما در بافت‌های متفاوتی اجرا می‌شد. فضای پخش فیلم برای همه گروه‌ها یکسان و به صورت گروهی انجام گرفت. پس از اتمام نمایش فیلم از دانشجویان خواسته شد به سئوالاتی درباره فیلم پاسخ دهند.

### ۳. ابزار

برای سنجش تأثیر بافت موقعیت بر مخاطبان، فیلمی براساس نمایش نامه من اورلاپی هستم تهیه شد. این متن دارای دو بازیگر است و گفتگو میان آنها به صورت تکرار کلامی می باشد و تنها در چندین مورد این تکرار مختل می شود. متن به گونه ای انتخاب شده که کمترین ارجاع به دانش زمینه یا بافت موقعیت را داشته باشد. این متن با بازیگران یکسان و در دو موقعیت، فضای سفید یا فقدان بافت، و فضای خانه که موقعیتی عینی است به اجرا درآمد. پس از تماشای فیلم، به منظور اطلاع از تفسیر دانشجویان از آنها خواسته شد به سوالات پرسش نامه ای در مورد فیلم پاسخ دهند. این سوالات پژوهشگر ساخته و از نظر محتوایی براساس نظر متخصصان و با توجه به محتوای مورد بررسی طرح شده اند. این پرسش نامه شامل چهار سؤال است که سؤال اول به برداشت مخاطبان از بازیگران شامل تعداد و ماهیت آنها می پردازد. سؤال دوم در رابطه با ارتباطی است که میان بازیگران برقرار است. سؤال سوم به بافت فیزیکی که ماجر در آن رخ می دهد، پرداخته و سؤال چهارم ادراک مخاطبان را درباره کلیت فیلم جویا می شود. در ابتدا و برای بررسی تفاوت میان بافت ها، پاسخ آزمودنی ها به سؤال سوم که به طور مستقیم به بافت می پردازد، مورد بررسی قرار می گیرد. به این منظور، پس از تکمیل پرسش نامه، پاسخ های آزمودنی ها به صورت اسمی طبقه بندی شده و توسط نرم افزار آماری SPSS تحلیل شد. برای بررسی معنی داری تفاوت بافت ها از آزمون آماری  $\chi^2$  (مجذور کا) استفاده شد و برای بررسی روابط دیگر عناصر بافت موقعیت، آزمون آماری همبستگی رو اسپیرمن به کار گرفته شد. در پایان نیز با استفاده از رگرسیون لجستیک به بررسی نقش عناصر بافت موقعیت و تأثیر هر یک در شکل گیری معنا پرداخته می شود.

### ۴. نتایج و داده ها

برای بررسی تأثیر بافت موقعیت در برداشت آزمودنی ها، به بررسی معنی داری تفاوت میان دو گروه پرداخته شد که فراوانی پاسخ آزمودنی های دو گروه به شرح زیر می باشد.

**جدول ۱:** آزمون خی دو در جدول توافقی ۲×۲ میان گروه و مکان

جمع کل	مکان		فیلم در مکان مبهم	گروه‌های آزمایشی
	مکان مشخص	مکان مبهم		
۱۶	۴	۱۲	فیلم در مکان مبهم	گروه‌های آزمایشی
۱۶	۱۲	۴	فیلم در مکان خانه	
۳۲	۱۶	۱۶	جمع کل	

چنانچه در جدول فوق مشاهده می‌شود، آزمودنی‌های گروه اول که ماجرای فیلم را در موقعیت مبهم یعنی در مقابل دیوار سفید بدون ارجاع تماشا کرده‌اند، بیشتر تمایل داشتند تا شرایطی را توصیف کنند که بازیگران در آن حضور دارند و کمتر تفسیری درباره مکان وقوع آن ارائه دهند؛ حال آن که گروهی که فیلم را در موقعیت دوم یعنی خانه تماشا کرده‌اند، تمایل بیشتری دارند که رویداد را در قالب مکان مشخصی تفسیر کنند. در جدول زیر، معنی‌داری تفاوت میان این دو گروه قابل مشاهده می‌باشد.

**جدول ۲:** جدول معنی‌داری تفاوت میان دو گروه

سطح معنی‌داری (دو دامنه)	درجه آزادی	ارزش	
۰/۰۳۳	۱	۴/۵۷۱ <sup>b</sup>	ضریب فای پیرسون
		۳۲	حجم نمونه

a. محاسبات بر اساس جدول ۲×۲

b. هیچ‌خانه‌ای نباید فراوانی کمتر از ۵ داشته باشد.<sup>۱</sup> حداقل فراوانی قابل مشاهده برای هر خانه ۷/۰۰ می‌باشد.

با توجه به آنچه در جدول ۲ مشاهده می‌شود، می‌توان گفت میان دو گروه از نظر تفاوت در پاسخ‌گویی به مکان فیلم تفاوت معنی‌داری وجود دارد ( $\chi^2=4/571$ ،  $df=1$ ،  $p=0/033$ ).

<sup>۱</sup> براساس قانون تجربی، اگر در آزمون خی ۲ درجات آزادی مساوی یک باشد، فراوانی‌های مورد انتظار تمام خانه‌های جدول باید مساوی یا بزرگ‌تر از ۵ باشد. هنگامی که درجات آزادی بزرگ‌تر از ۱ باشد، فراوانی مورد انتظار ۸۰ درصد از خانه‌ها باید مساوی یا بزرگ‌تر از ۵ باشد. چنانچه این شرایط فراهم نباشد و امکان ترکیب طبقات وجود نداشته باشد، باید از آزمون فیشر استفاده کرد (دلاور، ۱۳۷۵: ۵۹۵).



اما موضوع دیگری که در پاسخ آزمودنی‌ها مشاهده شد، پرداختن به مکان فیلم به‌طور عینی و نام‌گذاری آن در قالب فضایی معین است که بخش دیگری از تحلیل دربارهٔ بافت موقعیت این فیلم را تشکیل می‌دهد. نتایجی که از این بخش به دست آمد، در جدول ۳ مشاهده می‌شود.

**جدول ۳:** آزمون خبی دو میان گروه و نام‌گذاری مکان

جمع کل	نام‌گذاری مکان					فیلم در مکان مهم	گروه‌های آزمایشی
	پیاپاده‌رو	ساختمان	کلاس	خانه	فاقد مکان		
۱۶	۱	۱	۱	۲	۱۱	فیلم در مکان مهم	گروه‌های آزمایشی
۱۶	۰	۰	۰	۱۲	۴	فیلم در مکان خانه	
۳۲	۱	۱	۱	۱۴	۱۵	جمع کل	

نکته‌ای که در جدول فوق قابل تأمل است، دامنهٔ توصیف مکانی خاص برای بافت موقعیتی است که در فیلم دیده می‌شود. با توجه به جدول، آزمودنی‌هایی که فیلم دوم را نگاه کرده‌اند در نام‌گذاری مکان به دو صورت عمل می‌کنند: برخی با عدم اشاره به مکانی معین متن را فاقد مکان معین دانسته‌اند، و برخی دیگر که پاسخ بیشتر آزمودنی‌ها را دربرمی‌گیرد، از خانه به‌عنوان مکان فیلم نام برده‌اند. این در حالی است که گروهی که فیلم را در بافت مهم تماشا کرده‌اند نه تنها تمایل بیشتری داشتند که متن را فاقد مکان بدانند بلکه در نام‌گذاری مکان، بافت موقعیت آن را به مکان‌های مختلف تعمیم داده‌اند. جدول زیر نتایجی را که از این بخش به دست آمده نشان می‌دهد.

**جدول ۴:** جدول معناداری تفاوت میان دو گروه

سطح معنی‌داری (دو دامنه)	درجهٔ آزادی	ارزش	ضریب فایپرسون
۰/۰۴۴	۴	۹/۸۰۴ <sup>a</sup>	حجم نمونه
		۳۲	

a. ۶. خانه (۶۰٪) نباید فراوانی کمتر از ۵ مشاهده شود. حداقل فراوانی قابل مشاهده برای هر خانه ۵/۰۰ می‌باشد.

با توجه به آنچه در جدول ۴ مشاهده می‌شود، می‌توان گفت میان دو گروه از نظر تفاوت در نام‌گذاری مکان در فیلم تفاوت معنی‌داری وجود دارد ( $\chi^2=9/804$ ،  $df=4$ ،  $p=0/044$ ).

نکته دیگری که در این پژوهش مورد بررسی قرار گرفت ارتباطی است که می‌تواند میان عناصر بافت موقعیت در قالب سئوالات مطرح‌شده وجود داشته باشد و این که آیا می‌توان ارتباطی میان این عناصر و درک آزمودنی‌ها از آنچه در فیلم روی داده یافت یا نه؛ برای سنجش رابطه میان عناصر از آزمون همبستگی رو اسپیرمن استفاده شد که نتایج به‌دست آمده در جدول زیر قابل مشاهده می‌باشد.

**جدول ۵: همبستگی میان عناصر بافت موقعیت (N=۴۸۰)**

ادراک	مکان	فضا	ارتباط	موقعیت	تعداد	گروه	همبستگی	گروه
-۰/۱۲۶	۰/۱۸۹	*-۰/۳۷۸	-۰/۱۶۰	-۰/۱۳۵	۰/۰۷۰	۱	همبستگی	گروه
۰/۴۹۲	۰/۲۹۹	۰/۰۳۳	۰/۳۸۲	۰/۴۶۲	۰/۷۰۵	۰	سطح معنی‌داری	تعداد
** -۰/۷۰۹	۰/۲۷۰	-۰/۲۷۱	** -۰/۴۶۹	** -۰/۹۲۸	۱	۰/۰۷۰	همبستگی	موقعیت
۰/۰۰۰۱	۰/۱۳۶	۰/۱۳۳	۰/۰۰۷	۰/۰۰۰۱	۰	۰/۷۰۵	سطح معنی‌داری	ارتباط
** ۰/۶۲۹	-۰/۳۳۳	۰/۳۳۳	* ۰/۳۷۳	۱	** -۰/۹۲۸	-۰/۱۳۵	همبستگی	فضا
۰/۰۰۰۱	۰/۰۷۱	۰/۰۷۲	۰/۰۳۶	۰	۰/۰۰۰۱	۰/۴۶۲	سطح معنی‌داری	مکان
** ۰/۴۶۹	-۰/۳۵۵	۰/۲۸۲	۱	* ۰/۳۷۳	** -۰/۴۶۹	-۰/۱۶۰	همبستگی	ادراک
۰/۰۰۷	۰/۱۵۹	۰/۱۱۸	۰	۰/۰۳۶	۰/۰۰۷	۰/۳۸۲	سطح معنی‌داری	
۰/۲۷۰	** -۰/۸۵۵	۱	۰/۲۸۲	۰/۳۲۳	-۰/۲۷۱	* -۰/۳۷۸	همبستگی	
۰/۱۳۵	۰/۰۰۰۱	۰	۰/۱۱۸	۰/۰۷۲	۰/۱۳۳	۰/۰۳۳	سطح معنی‌داری	
-۰/۳۰۹	۱	** -۰/۸۵۵	-۰/۳۵۵	-۰/۳۲۳	۰/۲۷۰	۰/۱۸۹	همبستگی	
۰/۰۸۵	۰	۰/۰۰۰۱	۰/۱۵۹	۰/۰۷۱	۰/۱۳۶	۰/۲۹۹	سطح معنی‌داری	
۱	-۰/۳۰۹	۰/۲۷۰	** ۰/۴۶۹	** ۰/۶۲۹	** -۰/۷۰۹	-۰/۱۲۶	همبستگی	
۰	۰/۰۸۵	۰/۱۳۵	۰/۰۰۷	۰/۰۰۰۱	۰/۰۰۰۱	۰/۴۹۲	سطح معنی‌داری	

\* همبستگی با معنی‌داری در سطح ۰/۰۵ (آزمون دو دامنه)

\*\* همبستگی با معنی‌داری در سطح ۰/۰۱ (آزمون دو دامنه)

نتایج به‌دست آمده نشان داد که بین گروه‌های مختلف و ادراک فضای فیلم همبستگی معنی‌داری وجود دارد؛ دو گروه از نظر تفسیری که درباره فضای فیلم داشته‌اند، در جهت عکس یکدیگر قرار دارند. همچنین میان فضا و مکان نیز همبستگی منفی و معنی‌داری وجود دارد به این معنی که هر چه آنها فضا را بیشتر مبهم دانسته‌اند، کمتر آن را نام‌گذاری

کرده و یا در وجهی دیگر، هر چه آنها از مکانی معین جهت نام‌گذاری مکان فیلم استفاده کرده‌اند، تمایل بیشتری داشتند که ماجرای فیلم را متعلق به فضای خاصی بدانند. مورد دیگر تعداد شخصیت‌هایی است که توسط آزمودنی‌ها تشخیص داده شده است. نتایج نشان داد بین برداشت آزمودنی‌ها از تعداد شخصیت‌های فیلم و ادراکی که آزمودنی‌ها از ماجرای فیلم داشته‌اند، همبستگی منفی و معنی‌داری وجود دارد به این معنی که آیا شخصیت‌های حاضر در فیلم شخصیت‌هایی حقیقی یا مجازی هستند و آزمودنی‌ها آنها را در فیلم یک نفر یا دو نفر تشخیص داده‌اند. در پایان نیز نوع ارتباطی که میان آنها برقرار شده در سه حالت ارتباط درونی با خود، ارتباط و بی‌ارتباطی سنجیده شد. نکته دیگر این که بین موقعیت افراد با نحوه ارتباط میان آنها و ادراکی که آزمودنی‌ها از آنچه رخ می‌دهد دارند، همبستگی مثبت و معنی‌داری دارد. در پایان با توجه به این نتایج می‌توان گفت تقریباً بین همه متغیرهای بافتی به غیر از دو متغیر فضا و مکان که شاید بیشترین پیوند را با بافت موقعیت در فیلم دارند، با ادراک آزمودنی‌ها از فیلم همبستگی معنی‌داری وجود دارد.

در پایان به بررسی تأثیر عوامل بافت موقعیت بر شکل‌گیری ادراک آزمودنی‌ها پرداخته می‌شود که نتایج آن در جدول زیر قابل مشاهده می‌باشد.

**جدول ۶:** نتایج تحلیل متغیرهای معنی‌دار در رگرسیون لجستیک

لامبادای و بلکس	F	df1	df2	سطح معنی‌داری
تعداد	۳۰/۳۷۵	۱	۳۰	۰/۰۰۰۱
موقعیت	۱۹/۵۹۴	۱	۳۰	۰/۰۰۰۱
ارتباط	۹/۴۶۹	۱	۳۰	۰/۰۰۴
فضا	۲/۳۵۶	۱	۳۰	۰/۱۳۵
مکان	۱/۸۶۲	۱	۳۰	۰/۱۸۳

با توجه به نتایج به‌دست آمده، می‌توان گفت برداشت آزمودنی‌ها از تعداد بازیگران و موقعیت آنها به این معنی که شخصیت‌ها واقعی هستند یا مجازی و ارتباطی که میان آنها برقرار است، به ترتیب بیشترین نقش را در شکل‌گیری تفسیر آزمودنی‌ها از آنچه در فیلم

رخ داده داشته‌اند؛ اما این رابطه میان دو متغیر فضای فیلم و مکانی که فیلم در آنها رخ می‌دهد دیده نشد.

## ۵. نتیجه‌گیری و بحث

با توجه به نتایج به‌دست‌آمده در پژوهش حاضر می‌توان گفت آزمودنی‌ها در برداشت از بافت موقعیت عموماً به دو صورت عمل کرده‌اند: یکی تفسیر بافت موقعیت در قالب فضایی مشخص و اشاره به مکانی معین که رویداد در آن رخ می‌دهد و دیگری توصیف آن در قالب یک موقعیت بدون اشاره به شرایط مکانی که متن در آن اجرا می‌شود. با توجه به این نتایج می‌توان گفت در صورتی که متن فاقد ارجاعات خاصی باشد، آنچه پیرامون متن به‌عنوان بافت موقعیت آن شکل می‌گیرد می‌تواند در تفسیری که آزمودنی‌ها از متن دارند تأثیرگذار باشد. در واقع باید گفت عدم وجود ارجاعات متنی که بتواند با توجه به پیشینه آزمودنی‌ها تفسیر شود موجب شده این آزمودنی‌ها تمایل داشته باشند آنچه در اجرا به‌عنوان بافت موقعیت متن دیده‌اند به متن تعمیم داده و متن را براساس بافت موقعیت آن تفسیر کنند. این امر نشانگر حقیقت دیگری است و آن این که حرکت عناصر تولید معنا میان متن و بافت موقعیت آن یک حرکت دوسویه بوده که این امر زمانی قطعیت بیشتر به خود می‌گیرد که دیده می‌شود آزمودنی‌هایی که در موقعیت اول یا ابهام قرار داشتند در پاسخ به سؤالی که موقعیت بازیگران را مشخص می‌کرد به‌جای استفاده از موقعیت مکانی، شرایط را با استفاده از روابطی که در آن رخ می‌دهد توصیف می‌کنند و مکانی را که می‌تواند ماجرا در آن رخ داده باشد، نادیده می‌گیرند. به‌عنوان مثال، آزمودنی‌ها برای پاسخ‌گویی به این سؤال از توصیفات «موقعیتی غیرطبیعی» و یا «موقعیت رقیب» استفاده کرده‌اند. بخشی دیگر از پاسخ‌ها نیز به تحلیل روان‌شناسانه موقعیت پرداخته‌اند. البته برخی از آزمودنی‌ها نیز برای تفسیر دست به ساخت موقعیت‌هایی زده‌اند که هیچ ارجاع خاصی به آن داده نشده است. این درحالی است که گروه دوم بیشتر تمایل داشتند تا در پاسخ‌هایشان ماجرا را در مکانی واقعی تفسیر کنند، مکان‌هایی که عینیت بیشتری در آن به چشم می‌خورد. در رابطه با نام‌گذاری مکان باید گفت آزمودنی‌هایی که فیلم را محیط

خانه تماشا کرده بودند نه تنها به‌طور معنی‌داری فضای فیلم را یک فضای واقعی ارزیابی کرده بودند بلکه به‌طور معنی‌داری آن فضا را به‌خانه تعبیر کرده‌اند. این نکته‌ای است که عکس آن در فیلم دیگر مشاهده می‌شود. در این فیلم، ارجاعات بافت موقعیت تقریباً در حد صفر می‌باشد و هیچ ارجاعی در آن وجود ندارد که آزمودنی‌ها را به بافت خاصی هدایت کند. در واقع این خلأ در بافت موقعیت در کنار خلأ ارجاعات متن، آزمودنی‌ها را با نوعی ابهام در تفسیر موقعیت مواجه ساخته است. بر این اساس است که آزمودنی‌ها به‌طور معنی‌داری بیشتر به بررسی روابط پرداخته‌اند و در مواردی که به مکان اشاره شده، برداشت آزمودنی‌ها از پراکندگی بالایی برخوردار است. اما در همین آشفتگی تفسیر نیز می‌توان تأثیر هر چند اندک از بافت موقعیت را در تفسیر آزمودنی‌ها مشاهده کرد و این زمانی است که آزمودنی‌ها در مواجهه با ابهام در فضا و متن این فیلم دست به معناسازی زدند، تفسیرهای متفاوتی از مکان‌هایی که این ماجرا می‌توانسته در آن روی دهد و البته با دیوار سفید که بافت موقعیت آن را تشکیل می‌دهد همخوان باشد، فضاهایی مانند ساختمان، پیاده‌رو، و یا کلاس درس که به آنها اشاره شده است. در واقع باید گفت آزمودنی‌های این پژوهش نیز چون دیگر مخاطبان در تفاسیر خود اغلب به اطلاعات اولیه‌ای که در متن وجود دارد اشاره می‌کنند، حتی زمانی که این اطلاعات اندک یا متناقض است (اُبرین<sup>۱</sup> و همکاران، ۲۰۱۰).

اما در همبستگی میان عناصر، اگر بررسی رابطه میان گروه‌های پژوهشی و فضا که پیش از این از آن صحبت شد، کنار گذاشته شود، می‌توان گفت باقی عناصر مورد بررسی عناصر بافت موقعیت هستند. با توجه به نتایج به‌دست آمده می‌توان گفت عناصری مانند تعداد بازیگران، موقعیت و ارتباط میان آنها که همگی وابسته به شخصیت‌ها هستند از نظر محتوایی با هم در ارتباطند و عناصری که در یک بافت از نظر محتوایی یکسان هستند در ساختار کلی بافت و معنایی که می‌تواند انتقال دهد با هم همکاری داشته و هر یک بنابر سهم و نقشی که می‌تواند در شکل دادن به کلیت اثر داشته باشد به آن مفهوم می‌بخشد. رابطه منفی تعداد بازیگران با دیگر عناصری که از آنها یاد شد می‌تواند تأثیر برداشت

<sup>1</sup> O' Brien

آزمودنی‌ها از موقعیت را در ادراک آنها از تعداد کسانی که درگیر ماجرا هستند، نشان دهد و یا عکس آن برداشت آزمودنی‌ها از تعداد بازیگران، آنها را به سوی تفسیر موقعیت به یک موقعیت درونی هدایت کرده است، موقعیتی که می‌تواند به تفسیری چون مجازی دانستن شخصیت‌ها یا یک رابطه درونی منجر گردد. هرچند باید به این نکته نیز اشاره کرد که بیشتر آزمودنی‌های گروه دوم ارتباط میان دو شخصیت را مختل ارزیابی کرده‌اند حال آن که پاسخ آزمودنی‌های گروه اول با پراکندگی یکسان به سه موقعیت پاسخ داده‌اند که این امر می‌تواند ناشی از این باشد که وجود بافت موقعیت عینی موجب شده تا آزمودنی‌ها انتظار دیالوگ‌های عینی‌تری را از بازیگران داشته و در مواجهه با چنین دیالوگ‌های یکنواخت و تکرارشونده‌ای آن را فاقد ارتباط بدانند.

آخرین نکته و شاید جالب‌ترین نکته‌ای که در اینجا مورد بررسی قرار می‌گیرد نقشی است که هر یک از عناصر در شکل‌گیری تفسیر آزمودنی‌ها از فیلم می‌تواند داشته باشد، نقشی که بی‌شک آگاهی از آن می‌تواند راهنمای شایسته‌ای برای انتخاب عناصر باشد، انتخابی که می‌تواند کارکرد درست آنها را در انتقال معنی و ایجاد تأثیر دلخواه مخاطب به همراه داشته باشد. نتیجه دیگر آن آگاهی از قدرت نشانه‌ها در ترکیب بافت موقعیت است، و این امر را نیز روشن خواهد کرد که این عنصر با توجه به ویژگی‌ای که در خود مستتر دارد چه عاملی را در اثر تحت تأثیر قرار می‌دهد که حضورش می‌تواند بر دیگر عناصر غلبه پیدا کرده و به آنچه در اثر رخ می‌دهد معنا بخشد. در بررسی‌ای که در این پژوهش صورت گرفت مشخص شد که تعداد شخصیت‌ها، موقعیت آنها و ارتباطی که با هم دارند به ترتیب بیشترین اثر را بر شکل‌گیری تفسیر مخاطبان داشته است با این که آزمودنی‌ها به تفاوت فضا و مکانی که بازیگران در آن حضور داشتند حساسیت نشان دادند اما در تفسیر نهایی‌شان یا به عبارتی آنچه از موضوع فیلم دریافته‌اند، نقش چندانی را به این امر اختصاص نداده‌اند، گویی آزمودنی‌ها تمایل داشتند در تفسیر خود بیشتر به بازیگران و آنچه میان آنها در جریان است تکیه کنند تا آنچه به پیرامون آنها شکل می‌دهد که این امر می‌تواند نشانگر این نکته باشد که شاید افراد در تفسیر یک موقعیت بیشتر از آن که به عوامل محیطی توجه داشته باشند، به آنچه میان بازیگران در جریان است توجه دارند. در

واقع شاید این نتیجه را بتوان این گونه تفسیر کرد که شاید ارجاعات متن به فضا و مکان از نظر صورت به تفسیر آزمودنی‌ها شکل می‌دهد اما محتوای تفسیر آنها بیشتر بر اساس آنچه میان شخصیت‌ها رخ می‌دهد قابل بررسی است. شاید این برداشت را بتوان با آنچه ارسطو در باب تراژدی مطرح کرده از این رو همخوان دانست که او معتقد است کلیه هنرهای نمایش تقلید است و تقلید توصیف کردار اشخاص، «کسانی که تقلید می‌کنند کارشان توصیف کردارهای اشخاص است...» (زرین کوب، ۱۳۸۷: ۱۱۴). در واقع بنا به نظر ارسطو بازیگران و کلام و کنش آنهاست که نمایش را می‌سازد و این عناصر چنان بر دیگر عناصر تشکیل‌دهندهٔ درام غلبه دارد که می‌توان آن را مؤثرترین عنصر بر تفسیر مخاطبان دانست.

## منابع

- استیلین، مارتین (۱۳۸۲). *دنیای درام*. ترجمهٔ محمد شهبابا. تهران: هرمس.
- الام، کر (۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی تئاتر و درام*. ترجمهٔ فرزانه سجودی. تهران: قطره.
- بلور، مریل و توماس بلور (۱۳۸۹). *مقدمه‌ای بر روند تحلیل گفتمان انتقادی*. ترجمهٔ علی رحیمی و امیر حسین شاه‌بالا. تهران: جنگل.
- دلاور، علی (۱۳۷۵). *احتمالات و آمار کاربردی در روان‌شناسی و علوم تربیتی*. تهران: رشد.
- رستمیان، مرضیه و سید کاظم طباطبایی (۱۳۹۰). «بررسی تطبیقی بافت موقعیت (برون‌زبانی) از دیدگاه فرث، هایمز و لوئیس با سیاق حالیه». *دوفصل‌نامه تخصصی پژوهش‌های میان‌رشته‌ای قرآن کریم*. ۲ (۴). صص ۳۶ - ۲۹.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۸۷). *ارسطو و فن شعر*. تهران: امیرکبیر.
- ساسانی، فرهاد (۱۳۸۹). «تأثیر بافت متنی بر معنای متن». *دوفصل‌نامه علمی پژوهشی زبان‌پژوهی دانشگاه الزهراء(ع)*. سال دوم. ۲ (۳). ۱۲۴ - ۱۰۹.
- سجودی، فرزانه (۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی کاربردی*. تهران: نشر علم.
- صفوی، کوروش (۱۳۸۶). *آشنایی با معنی‌شناسی*. تهران: پژواک کیوان.

فر کلاف، فورمن (۱۳۸۷). *تحلیل انتقادی گفتمان*. گروه مترجمان. تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.

Evans, V. (2007). *A Glossary of Cognitive Linguistics*. Edinburgh University Press Ltd.

Koller, V. (2012). "How to Analyze Collective Identity in Discourse-Textual and Contextual Parameters". *Journal of Critical Approaches to Discourse Analysis across Disciplines*. vol.5 (2). pp. 19-38.

Gradinar, I.A. (2013). "Communication, Knowledge and Discourse. Remarks on Teun van Dijk Sociocognitive Interpretation of Context". *Journal of the Seminar of Discursive Logic, Argumentation Theory and Rhetoric*. pp. 119-125.

Kintsch, W. (1988). "The Role of Knowledge in Discourse Comprehension: A Construction-Interration Model". *Psychological Review*. 95. pp. 163-182.

O' Brien, E.J., A.E. Cook & S. Guareaud (2010). "Accessibility of Outdated Information". *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory Cognition*. 36. pp. 979-997.

Sparks, J.R. & D.N. Rapp (2011). "Reader's Reliance on Source Credibility in Service of Inference Generation". *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, and Cognition*. 37 (1). pp. 230-247.

Zwaan, R.A. & G.A. Radvansky (1998). "Situation Models in Language Comprehension and Memory". *Psychological Bulletin*. 123. pp. 162-185.