Language Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 16, No. 1, Spring and Summer 2025, 135-170
https://www.doi.org/10.30465/ls.2025.50338.2198

Cultural conceptualization of wedding and mourning based on Transpositional Grammar in an Iranian drama film *A Cube of Sugar*

Raheleh Gandomkar*

Pajand Soleymani Karimabad**

Abstract

This study explores the cultural conceptualization and representation of wedding and mourning ceremonies in Iranian society through the lens of Transpositional Grammar and multimodal discourse analysis. Using the Iranian drama film *A Cube of Sugar* as the primary data source, the research investigates how cultural meanings are conveyed across various semiotic modes—speech, body, image, object, text, sound, and space. The analysis reveals that speech is the dominant mode for transmitting cultural representations, followed by body language, visual imagery, and material objects. The study also examines cultural metaphors by identifying source and target domains in both concrete and abstract forms, emphasizing the role of audience familiarity with cultural schemas in interpreting these representations.

Keywords: Multimodality, Transpositional Grammar, Cultural Schema, Cultural Conceptualization, Wedding and Mourning, Iranian Cinema, Discourse Analysis.

Introduction

Cultural conceptualizations are deeply embedded in the linguistic and semiotic practices of human societies. In Iranian culture, ceremonies such as weddings and funerals serve as rich sites for the expression of cultural values, beliefs, and norms.

* Associate professor of Linguistics at Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran (Corresponding Author), r.gandomkar@atu.ac.ir

** PhD Candidate of Linguistics at Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran, Pajand_soleymani@atu.ac.ir

Date received: 26/10/2024, Date of acceptance: 04/04/2025

This paper aims to analyze how these ceremonies are represented in visual and verbal media, focusing on the film *A Cube of Sugar*, which juxtaposes both events within a single narrative. The theoretical framework combines cultural linguistics—particularly schemas, categories, and metaphors—with Transpositional Grammar to examine how meaning is transferred across modes and functions.

Materials & Methods

The primary material for analysis is the Iranian film *A Cube of Sugar*, selected for its simultaneous portrayal of wedding and mourning rituals. The methodology integrates multimodal discourse analysis with Transpositional Grammar, which categorizes meaning-making into five semantic functions: reference, agency, structure, context, and interest. Each scene is dissected to identify the dominant modes of representation and the transposition of meaning across these modes. The study also draws on previous research in cultural linguistics and multimodal theory to contextualize its findings.

Discussion & Results

Findings indicate that cultural meanings are most frequently conveyed through speech, followed by body movements, visual imagery, and objects. Text and sound play a lesser role in this specific film. The analysis shows that cultural metaphors often rely on concrete source domains to express abstract cultural concepts. For instance, spatial arrangements and bodily gestures in mourning scenes evoke collective grief, while wedding scenes use speech and music to symbolize joy and continuity. The effectiveness of these representations depends on the audience's familiarity with Iranian cultural schemas, which mediate interpretation and emotional resonance.

Conclusion

This research demonstrates that Transpositional Grammar provides a robust framework for analyzing cultural representation in multimodal texts. In *A Cube of Sugar*, the interplay of speech, body, image, and object forms a layered narrative that reflects Iranian cultural conceptualizations of celebration and loss. The study underscores the importance of cultural schemas in decoding multimodal messages and suggests that future research should further explore the role of audience knowledge in shaping meaning across different cultural contexts.

Bibliography

Azkiyah, I., Hidayat, D. N., Alek, A., & Dewi, R. S. (2021). A multimodal discourse analysis of Disneyplus Hotstar Indonesia TV advertisement. *JELLT (Journal of English Language and Language Teaching)*, 5(1), 14–24.

Bakhtin, M. M. (1919–24 [1990]). *Art and Answerability* (V. Liapunov, Trans.). Austin: University of Texas Press.

Bo, X. (2018). Multimodal discourse analysis of the movie *Argo*. *English Language Teaching*, 11(4), 132.

Cook, G. (1994). *Discourse and Literature*. Oxford: Oxford University Press.

Cope, B., & Kalantzis, M. (2020). *Making Sense: Reference, Agency, and Structure in Grammar of Multimodal Meaning*. Cambridge: Cambridge University Press.

D'Andrade, R. G. (1995). *The Development of Cognitive Anthropology*. Cambridge, UK: Cambridge University Press. https://doi.org/10.1017/CBO9781139166645

DiMaggio, P. (1997). Culture and cognition. *Annual Review of Sociology*, 32(1), 263–287.

Forceville, C., & Urios-Aparisi, E. (Eds.). (2009). *Multimodal Metaphor*. Berlin: Mouton de Gruyter.

Frank, R. M. (2008). The language-organism-species analogy: A complex adaptive systems approach to shifting perspectives on 'language'. In R. M. Frank, R. Dirven, T. Ziemke, & E. Bernárdez (Eds.), *Body, Language and Mind: Vol. 2. Sociocultural Situatedness* (pp. 215–262). Berlin: Mouton de Gruyter. https://doi.org/10.1515/9783110199116.2.215

Gelman, R. (2000). Domain specificity and variability in cognitive development. *Child Development*, 71(4), 854–956.

Gelman, S. A. (2010). Modules, theories, or islands of expertise? Domain specificity in socialization. *Child Development*, 81(3), 715–719.

Halliday, M. A. K. (1978). Language as Social Semiotic: *The Social Interpretation of Language and Meaning*. London: Edward Arnold.

Halliday, M. A. K. (2006). *An Introduction to Functional Grammar* (2nd ed.). London: Edward Arnold / Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.

Halliday, M. A. K., & Matthiessen, C. M. I. M. (2004). *An Introduction to Functional Grammar* (3rd ed.). London: Arnold.

Hosseini, M., et al. (2016). A social semiotic analysis of the film *The Glass Agency*. *Zabanpajouhi: Scientific-Research Quarterly of Al-Zahra University*, Spring, (18), 61–84. [in Persian]

House, J., & Rehbein, J. (Eds.). (2004). *Multilingual Communication*. Amsterdam: John Benjamins.

Hunzaker, M. B. F., & Valentino, L. (2019). Mapping cultural schemas: From theory to method. *American Sociological Review*, 84(5), 950–981.

Jewitt, C. (Ed.). (2014). *The Routledge Handbook of Multimodal Analysis* (2nd ed.). London: Routledge.

Kalantzis, M., & Cope, B. (2020). *Adding Sense: Context and Interest in a Grammar of Multimodal Meaning*. Cambridge: Cambridge University Press.

Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2001). *Multimodal Discourse*. London: Arnold.

Malcolm, I. G. (2017). Terms of adoption: Cultural conceptual factors underlying the adoption of English for Aboriginal communication. In F. Sharifian (Ed.), *Advances in Cultural Linguistics* (pp. 625–659). Singapore: Springer Nature. https://doi.org/10.1007/978-981-10-4056-6_28

Man, S., & Li, Z. (2022). Multimodal discourse analysis of interactive environment of film discourse based on deep learning. *Journal of Environmental and Public Health*, 2022, 1–10.

Mbiti, J. S. (2015). *African Religions and Philosophy* (2nd ed.). Long Grove, IL: Waveland Press.

Mousa, M. O., & Ali, B. F. (2022). The role of cultural schemata in learning English language skills. *Journal of Humanities and Social Sciences Research*, 1(1).

Nishida, H. (2005). Cultural schema theory. In W. B. Gudykunst (Ed.), *Theorizing about Intercultural Communication* (pp. 401–418). Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Nobakht, M. (2021). Investigating the role of cultural and linguistic schemata in reading and listening comprehension of English language learners. *Cultural Psychology*, 5(2). [in Persian]

Okpara, M. L. (Hord, F. L.), & Lee, J. S. (Eds.). (2016). *I Am Because We Are: Readings in Africana Philosophy*. Amherst, MA: Massachusetts University Press.

Rumelhart, D. E. (1980). Schemas: The building blocks of cognition. In R. Spiro, B. Bruce, & W. Brewer (Eds.), *Theoretical Issues in Reading Comprehension* (pp. 33–58). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.

Schiller, H. I. (1971). *Mass Communications and American Empire*. Boston, MA: Beacon Press.

Sharifian, F. (2001). Schema-based processing in Australian speakers of Aboriginal English. *Language and Intercultural Communication*, 1(2), 120–134. https://doi.org/10.1080/14708470108668068

Sharifian, F., Chalak, A., & Dehkordi, Z. (2019). The Persian cultural schema: Compliment response strategies on social networking sites among Persian EFL learners. *The Journal of Applied Linguistics and Applied Literature: Dynamics and Advances*, Online First.

Sharifian, F., & Jamarani, M. (2011). Cultural schemas in intercultural communication: A study of the Persian cultural schema of *sharmandegi* 'being ashamed'. *Intercultural Pragmatics*, 8(2). Walter de Gruyter GmbH.

Silzer, S. T. (2011). *Building Multicultural Teams: Applying Biblical Truth to Cultural Differences*. Pasadena: William Carey International University Press.

Soleimani Karimabad, P., & Gandomkar, R. (2022). Multimodality in dramatic works within the framework of the "Transpositional Grammar" approach: A case study of the film *Rahay'i*. *Language and Linguistics*, 18(36), 111–139. https://doi.org/10.30465/lsi.2023.45495.1684 [in Persian]

Soleimani Karimabad, P., & Gandomkar, R. (2025). The effect of context on the formation of cultural schemata in the language of characters in the Persian story *Farsi Shekar 'Ast*. *Language and Linguistics*, 20(39), e9940. https://doi.org/10.30465/lsi.2025.48498.1745 [in Persian]

Strandell, J. (2017). The cultural schema: Towards conceptual compatibility in culture-cognition interaction. In *Culture-Cognition Interaction: Bridging Cognitive Science and Cultural Sociology*. Doctoral dissertation, University of Copenhagen.

Strauss, C., & Quinn, N. (1998). *A Cognitive Theory of Cultural Meaning*. New York: Cambridge University Press.

Taylor, S. E., & Crocker, J. (1981). Schematic bases of social information processing. In E. T. Higgins, C. A. Hermann, & M. P. Zanna (Eds.), *Social Cognition. The Ontario Symposium on Personality and Social Psychology: Vol. 1* (pp. 89–134). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.

Vaisey, S. (2009). Motivation and justification: A dual-process model of culture in action. *American Journal of Sociology*, 114(6), 1675–1715.

Van Leeuwen, T. (1999). *Speech, Music, Sound*. Basingstoke: Macmillan.

Waldrop, M. M. (1992). *Complexity: The Emerging Science at the Edge of Order and Chaos*. New York: Simon and Schuster.

Wen, Z., & Taylor, J. R. (2021). *The Routledge Handbook of Cognitive Linguistics* (1st ed.). London: Routledge.

زبان‌شناخت، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۱۶، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۴

مفهوم‌سازی فرهنگی عروسی و سوگ و بازنمایی آن برپایهٔ دستور انتقال نقش در فیلم *یک حبه قند*

راحله گندمکار*

پژند سلیمانی کریم‌آباد**

چکیده

در این پژوهش، صورت‌های مختلف و نقش‌های انتقال معنی که برای مفهوم‌سازی فرهنگی عروسی و سوگ به کار گرفته می‌شوند مورد بررسی قرار گرفتند. در هر کدام از این مراسم، مفهوم‌سازی‌های فرهنگی در صورت‌های مختلف معنی بازنمایی می‌شوند. هدف این پژوهش، یافتن صورتهایی است که از طریق آنها مفهوم‌سازی فرهنگی بیش از همه به‌کار گرفته می‌شود. «دستور انتقال نقش» به ما امکان بررسی نقش هر کدام از صورت‌های به کار گرفته شده را می‌دهد. فیلم *یک حبه قند* که هم مراسم سوگ و هم مراسم عروسی را به نمایش می‌گذارد، برای این پژوهش انتخاب شده است. هر کدام از این معانی فرهنگی از طریق «صورت»ها یا وجوه مختلفی اعم از متن، تصویر، فضا، شیء، بدن، صدا و گفتار به ما انتقال می‌یابند. مفاهیم فرهنگی، استعاره‌ها و طرحواره‌های فرهنگی بیشتر از طریق گفتار، بدن و شیء بازنمایی می‌شوند. نتیجه‌گیری حاصل از این مقاله به ما نشان می‌دهد که بازنمایی فرهنگی بیشتر از طریق گفتار منتقل می‌شود و بعد از آن از طریق بدن، تصویر و شیء. بررسی حوزهٔ مبدا و مقصد در استعاره‌های فرهنگی در حوزه‌های مختلف عینی و انتزاعی در تحلیل‌های چندوجهی نشان داد که تنها اگر مخاطب به طرحواره‌های بافت و رویه‌ای فرهنگی آشنا باشد می‌تواند این بازنمایی فرهنگی را دریابد.

* دانشیار دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، r.gandomkar@atu.ac.ir

** دانشجوی دکتری، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران، Pajand_soleymani@atu.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۰۸/۰۵، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۱/۱۵

کلیدواژه‌ها: چندوجه‌نمایی، دستور انتقال نقش، طرحوارهٔ فرهنگی، مفهوم‌سازی فرهنگی عروسی و سوگ، زبان‌شناسی فرهنگی.

۱. مقدمه

مفهوم‌سازی‌های فرهنگی در بسیاری از ویژگی‌های زبان‌های انسانی ریشه دارند. چارچوب تحلیلی زبان‌شناسی فرهنگی ابزارهای مفیدی را فراهم می‌کند که به ما امکان بررسی آن ویژگی‌ها را می‌دهند تا رابطهٔ بین زبان و مفهوم‌سازی‌های فرهنگی را تحلیل کنیم. این ابزارها شامل «طرحوارهٔ فرهنگی»، «مقولهٔ فرهنگی» و «استعارهٔ فرهنگی» هستند.

بسیاری از محققان شیوه‌های مختلفی را برای بررسی‌های چندوجهی ارائه کرده‌اند تا بتوانند در پژوهش‌های خود، وجوه بیشتری را پوشش دهند. به باور ژویت (Jewitt)، هر وجه توسط عوامل مختلف اجتماعی، فرهنگی و تاریخی شکل می‌گیرد. فورسویل (Forceville) در مقالهٔ «چندوجه‌نمایی» به این گفتهٔ ژویت صحه گذاشته و اظهار داشته که مقبولیت نشانه‌شناسی اجتماعی به این دلیل است که تمام جنبه‌های معنایی به یک وجه وابسته یا یک وجه‌اند. در رویارویی با هر تجربه‌ای که می‌تواند به «صورت»ها یا وجوه مختلفی اعم از انواع متن، تصویر، فضا، شیء، بدن، صدا و گفتار به ما ارائه شود، معانی متعددی انتقال می‌یابند؛ در چنین شرایطی می‌توان به بررسی این وجوه و چگونگی ارتباط‌شان با یکدیگر پرداخت. ما نمی‌توانیم مفاهیم منتقل‌شده از طریق گفتار و نوشتار را دریابیم، مگر این‌که گستره وسیع‌تری از روابط میان متن و گفتار را با تصویر، صدا، بدن، فضا و شیء در نظر بگیریم؛ به‌ویژه در دنیای دیجیتال امروزی، این اَشکال معنی به‌طور قابل‌ملاحظه‌ای در هم تنیده شده‌اند. همین امر، ضرورت در نظر گرفتن مفهوم گسترده‌تری را از «دستور» به‌مثابهٔ «الگوهای معنایی» نشان می‌دهد. برای نمونه، در یک متن، علاوه بر کلمات، نوع قلم و شیوهٔ نگارش هم اهمیت می‌یابند. ترکیب این صورت‌های بازنمایی را مثلاً می‌توان در آثار آپولینر (G. Apollinaire, 1912) ملاحظه کرد که در آن، کلمات شعر در قالب تصویر ماهی، درخت یا تصاویر دیگری بازنمایی شده‌اند. نویسنده از دو وجه متن و تصویر برای انتقال پیام به گیرنده استفاده کرده است. اگر قرار باشد گیرنده، منتقد یا خواننده متن، این وجوه را به‌طور همزمان از هم تفکیک کند و مفاهیم هریک را به‌تنهایی درنظر گیرد، نمی‌تواند معنی کاملی را از این اثر دریابد. شیوهٔ بازنمایی چنین ترکیبی، «چندوجه‌نمایی» (multimodality) نامیده می‌شود. به این ترتیب، معنی به‌طور همزمان به

صورت‌های مختلفی نمود می‌یابد. در چارچوب دیدگاه کوپ وکالانتزیس (۲۰۲۰) قالب‌بندی معنی از یک صورت به صورتی دیگر یا قالب‌بندی همزمان معنی به صورت‌های متعدد، «انتقال» (Transposition) نامیده می‌شود.

محور دوم دستور موردنظرمان، «نقش» (Function) است. دستوری که در این پژوهش مدنظر قرار گرفته است، پنج نقش معنایی «ارجاع» (reference)، «کنشگری» (agency)، «ساخت» (structure)، «بافت» (context)، و «هدف» (interest) را شامل می‌شود. این پنج نقش همواره مطرح‌اند و می‌توان هریک از آن‌ها را در ارتباط با صورت‌های نام‌برده بررسی کرد. در هر نقش، معانی می‌توانند حرکت کنند و به‌کمک صورت‌های مختلفی بازنمایی شوند. به این ترتیب، می‌توان برای هریک از نقش‌ها، الگوهای مشخصی را به دست داد. به‌عنوان مثال، برای حس نزدیکی بیشتر به مخاطب، سوم‌شخص به اول شخص تبدیل می‌شود؛ زمان به مکان تبدیل می‌شود؛ یا یک هدف خاص به‌صورت موسیقی نمود می‌یابد (سلیمانی و گندمکار، ۲۰۲۳).

مراسمی همچون جشن و عزا بازنمایی فرهنگی خاصی در ایران دارند. در هر کدام از این مراسم می‌توانیم مفهوم‌سازی‌های فرهنگی را مورد بررسی قرار دهیم. بنابراین، به طور مشخص مسئله این است که چگونگی بازنمایی فرهنگی این دو آیین را در قالب دو رسانه دیداری و نوشتاری مورد بررسی قرار دهیم تا معلوم شود هر یک از این دو، به چه صورت وجوه زبانی و فرهنگی مربوط به جشن و عزا را در ایران بازنمایی می‌کنند. با توجه به اینکه داده‌ها از رسانه‌های بیانی و غیربیانی یعنی فیلم و ادبیات داستانی انتخاب شده‌اند، بازنمایی‌های فرهنگی می‌توانند در هر کدام از وجوه آثار مورد بررسی قرار گیرند. فیلم یک *حبه قند*، به دلیل دربرداشتن هر دو آیین سوگ و عروسی و تقابل این دو با هم انتخاب شده است که بتوانیم مفهوم‌سازی فرهنگی را از دو منظر مورد بررسی و تحلیل قرار دهیم. در ادامه برای یافتن پاسخ مطلوب به این مسئله ابتدا پیشینهٔ پژوهش‌ها برشمرده می‌شوند و سپس چارچوب نظری ارائه می‌شود و در نهایت به بررسی داده‌ها در چارچوب مطرح‌شده پرداخته می‌شود و از بررسی یافته‌ها نتایج به‌دست آمده ارائه می‌شوند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

در این پژوهش دو چارچوب نظری به‌طور همزمان مورد استفاده قرار گرفته‌اند که در ادامه پیشینهٔ پژوهش هر کدام از این دو چارچوب به‌طور جداگانه مورد بررسی قرار گرفته است.

۱.۲ در باب چندوجه‌نمایی

جستجوهای نویسندگان پژوهش حاضر نشان می‌دهد که براساس چارچوب نظری مورد استفاده در این تحقیق، هنوز مقاله‌ای نوشته نشده و تاکنون دربارهٔ فیلم *یک حبه قند* تحلیل زبان‌شناختی ارائه نشده است. بنابراین، در ادامه به ذکر چند نمونه از پژوهش‌های مرتبط و مشابه اکتفا می‌کنیم.

حسینی و همکاران (۲۰۱۲) به بررسی نشانه‌شناسی اجتماعی فیلم‌نامهٔ *آژانس شیشه‌ای* با استفاده از دو فرانقش اندیشگانی در دستور نظام‌مند هلیدی و قطب‌بندی «خود» و «دیگری» براساس مربع ایدئولوژیک ون‌دایک پرداخته‌اند. پس از تحلیل داده‌ها فرایندهای مادی (Material)، ذهنی (Mental)، رابطه‌ای (Relation)، کلامی (Verbal)، وجودی (Existential) و رفتاری (Behavioral) بررسی شده‌اند و به‌ترتیب درصد دیالوگ‌های هر کدام از شخصیت‌ها بر مبنای فرآیندها ذکر شده است. در این پژوهش، میزان کنش و حالت برای شخصیت‌ها مشخص شده و از آن نتیجه‌گیری شده است.

بو (Xu Bo, 2018) در مقالهٔ «تحلیل گفتمان چندوجهی فیلم سینمایی *آرگو*»، این فیلم را با توجه به دستور زبان نظام‌مند نقش‌گرای هلیدی و چارچوب نظری تحلیل گفتمان چندوجهی ژانگ (Argo, 2009)، پنج سطح مختلف بافت، معنی، شکل و رسانه تحلیل کرده است. در تحلیل داده‌ها از کرس و ون لیوون (Kress & Van Leeuwen, 2006) یاد شده است. ایشان معتقدند، قاب‌های فیلم متعلق به تصاویر داستانی هستند و معنی ارائه شدهٔ تصویرها به صورت فرآیندهای کنشی، واکنشی، گفتمان و فرآیندهای ذهنی نمود پیدا می‌کنند.

صراحی و مولایی (۲۰۱۹) در مقالهٔ «تحلیل گفتمان متون چندوجهی با بررسی موردی بیلبوردهای تبلیغاتی بانکداری» از چارچوب نظری چیونگ (Cheong, 2004) استفاده کرده است. چیونگبراساس روند معناسازی، در چارچوب دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی و با تکیه بر سه فرانقش اندیشگانی (Ideational metafunction)، متنی(Textual) و بینافردی (Interpersonal)، چارچوب نظری جدیدی را ارائه کرده است که از آن برای تحلیل معناسازی متون چندوجهی (دو وجه دیداری و کلامی) استفاده می‌شود. براساس این الگو، ساختار عمومی بالقوهٔ هر متن چندوجهی از مجموعه عناصر اجباری و اختیاری خبر اصلی، نمایش، آرم، ابلاغ، افزاینده، ضمیمه و اطلاعات تماس و ملاقات تشکیل شده است. پژوهشگر به این وسیله ۱۰ بیلبورد تبلیغاتی و نوشته‌ها و تصاویر روی آنها را بررسی کرده است.

ازکیه (Azkiyah) و همکاران (۲۰۲۱) در مقالهٔ «تحلیل گفتمان چندوجهی تبلیغات تلویزیون اندونزی در شبکهٔ دیزنی پلاس هات‌استار» از سه دیدگاه مختلف آثار را بررسی کرده است. اول، نظریهٔ نظامند نقشگرای هلیدی؛ دوم، نظریه چندوجهی کرس و ون لیوون؛ و در آخر، نظریهٔ نظام نشانه‌شناسی چندوجهی آنستی و بول (Bull & Anstey). داده‌های دیداری، شنیداری، فضایی، حرکات دست و صورت و بدن براساس این سه دیدگاه بررسی شده‌اند و معانی مختلف از هر کدام از این داده‌ها استخراج شده‌اند.

من و لی (Man & Li, 2022) در مقالهٔ «تحلیل گفتمان چندوجه‌نمایی تعاملی محیط گفتمان فیلم براساس یادگیری عمیق»، از دستور دیداری (Visual Grammar) گان هی (He Gan) و نشانه‌شناسی اجتماعی برمبنای نظریهٔ نظام‌مند نقش‌گرای هلیدی استفاده کرده‌اند و انگارهٔ تعاملی را برای تحلیل گفتمان فیلم به‌وجود آورده‌اند. در این مقاله، ابتدا مشخصه‌های تصویری، گفتمانی، متنی از ویدیوها استخراج و بعد سازوکار مناسب برای تحلیل داده‌ها اتخاذ شده‌اند. سپس اطلاعات ادغام و با استفاده از ابزارهای مختلف، به لحاظ احساسی مقوله‌بندی (Sentiment Classification) شده‌اند. پژوهشگران در این پژوهش با استفاده از وجوه مختلف، میزان یادگیری و درک معانی را بررسی نموده‌اند.

سلیمانی و گندمکار (۲۰۲۳) در مقالهٔ «بررسی چندوجه‌نمایی در اثر نمایشی» با توجه به دستور انتقال نقش به بررسی فیلم کوتاه *رهایی* اثر ناصر تقوایی پرداختند و از این چارچوب برای بررسی صورتها و نقشهای استفاده‌شده برای انتقال معنی استفاده کردند. در این فیلم، بیشترین صورت‌های کاربردی برای انتقال معنی، «تصویر» و «بدن»، و پس از آن «گفتار» و «شیء» هستند و تنها در یک مورد برای انتقال معنی از «متن» استفاده شده است. افزون بر این، ساخت، ارجاع، کنشگری، و بافت برای هدفی مشخص، یعنی انتقال مفهومِ «به دام افتادن» و به‌دنبال آن انتقال معنی «رهایی» به‌کار گرفته شده‌اند.

۲.۲ در باب بازنمایی فرهنگی

چند نمونه از پیشینهٔ پژوهش طرحواره‌های فرهنگی هم در زیر آمده است.

شریفیان (۲۰۱۱) در مقالهٔ «طرحوارهٔ فرهنگی در ارتباط بینافرهنگی» نشان می‌دهد که طرحوارهٔ فرهنگی سبب می‌شود ابراز شرمندگی در بسیاری از موارد منجربه سوءتفاهم در مخاطبینی شود که طرحوارهٔ زبان فارسی را نمی‌شناسند. طرحوارهٔ زبانی در ارتباطات بینافرهنگی و فهم متقابل تاثیر دارد.

هـونزاکر و ولنتینـو (M.B. Fallin Hunzaker & Lauren Valentino, 2019) در نزدیـک‌تـرین پژوهش به موضوع مقالهٔ حاضر، با عنوان «بازنمایی طرحوارهٔ فرهنگی: از نظریه تا شـیوه» بـه بررسی دیدگاه سیاسی در طرحوارهٔ ذهنی افراد می‌پردازند. درایـن مقالـه، طرحـوارهٔ فقـر در گروه‌های سیاسی محافظه‌کار و آزادی‌خواه بررسی مـی‌شـود. نویسـندگان مقالـه از داده‌هـای گردآوری‌شده این‌طور نتیجه‌گیری می‌کنند که ساخت طرحواره (Schema structure) براسـاس دیدگاه سیاسی افراد دسته‌بندی می‌شود.

شریفیان، چالاک و دهکردی (۲۰۱۹) در مقالهٔ «طرحـوارهٔ فرهنگـی فارسـی: راهبردهـای پاسخ زبان‌آموزان فارسی‌زبان به تعریف در شبکه‌های اجتماعی» به بررسی این امر می‌پـردازد که چگونه زبان‌آموزان طرحواره‌های فرهنگی خود را به زبان انگلیسی بـه کـار مـی‌گیرنـد و بیـان مـی‌کننـد. «شکسـته‌نفسـی» بیـانگر طرحـوارهٔ فرهنگـی فارسـی اسـت کـه توسـط غیرفارسی‌زبانان به‌درستی فهمیده نمی‌شود. نویسندگان در این مقاله به دانـش پـیش‌زمینـه‌ای اشاره می‌کنند. در جایی که مخاطب دانش پیش‌زمینه‌ای نسبت به طرحوارهٔ فرهنگـی فارسـی نداشته باشد، دچار سوءتفاهم می‌شود؛ مـثلاً در جملاتـی مثـل «خجـالتم نـده» بـا اینکـه در طرحوارهٔ فرهنگی فارسی ادب مثبت رعایت شده است، اما برای مخاطب غیـر فارسـی‌زبـان یا مخاطبی که دانش پیش‌زمینه‌ای نسبت به طرحوارهٔ فرهنگی فارسی ندارد، حمله بـه وجهـهٔ مخاطب به حساب می‌آید و نوعی بی‌ادبی محسوب می‌شود.

مقاله‌هایی هم درباره آموزش زبان از طریق طرحوارهٔ فرهنگی نوشته شده‌اند کـه از میـان آنها می‌توان به مقالهٔ نوبخت (۱۴۰۰) اشاره کرد. در مقالهٔ «بررسی نقش طرحوارهٔ فرهنگـی و زبانی در درک خواندن و نوشتن زبان‌آموزان زبان انگلیسی» به بررسی ایـن طرحـواره‌هـا در میزان پیشرفت زبان‌آموزان پرداخته شده است. نویسنده در ایـن مقالـه از سـه گـروه اسـتفاده می‌کند، گروه کنترل، گروهی که با طرحواره‌های زبانی و گروه دیگری که بـا طرحـواره‌هـای فرهنگی آشنا می‌شوند. از میان این سه گروه، گروهی که با طرحواره‌های زبانی آشنا هسـتند، در درک خواندن و نوشـتن زبـان انگلیسـی بهتـر عمـل مـی‌کننـد. بعـد از آن گروهـی کـه طرحواره‌های فرهنگی را درک می‌کننـد، بهتـر عمـل مـی‌کننـد و در آخـر، گـروه سـوم کـه هیچ‌کدام از این طرحواره‌ها را نمی‌شناسند در سطح پـایین‌تـری از درک خوانـدن و نوشـتن زبان انگلیسی قرار می‌گیرند.

اسـتراندل (Jacob Strandell, 2017)، در مقالـهٔ تحلیلـی طرحـوارهٔ فرهنگـی: در راسـتای سازگاری مفهومی در پژوهش شـناخت–فرهنگـی متقابـل، بـه توضـیح طرحـوارهٔ فرهنگـی

می‌پردازد. استراندل چهار استدلال مرتبط را برای مفهوم‌سازی طرحواره‌ها و رابطهٔ آنها با طرحواره‌های شناختی و سایر مفهوم‌سازی‌های فرهنگی ارائه می‌کند. او با ارجاع به دیمگیو (Di Maggio, 1997)، طرحوارهٔ فرهنگی را پلی میان فرهنگ و شناخت معرفی می‌کند، و با ارجاع به سوئل (Swell, 2005) طرحوارهٔ فرهنگی را چیزی جز تداوم الگوها و موقعیت‌های متعدد نمی‌داند. نتیجه مقاله نشان می‌دهد که طرحواره‌ها در هیچ لحظهٔ روشنی «خلق» نمی‌شوند، بلکه پس از آنکه به اندازهٔ کافی در نمونه‌ها، افراد و در بافت‌های مختلف تکرار شدند به عنوان الگویی اجتماعی ظاهر می‌شوند؛ الگویی که بیش از آنکه ذهنی باشد، اجتماعی است.

معین درباری و پهلوان‌نژاد (۱۳۹۵) در مقالهٔ «چرخش سیاق و پیامدهای معنایی آن در *مدیر مدرسهٔ* جلال آل‌احمد»، استفاده از سیاق را در این داستان بررسی می‌کنند. نتیجه‌گیری این مقاله نشان می‌دهد که آل‌احمد در سراسر داستان به تناسبِ تغییر بافت موقعیتی و به محض تغییر مشارکان رویدادهای کلامی و به اقتضای نوع روابط نقشی آنان با یکدیگر از شیوهٔ چرخش سیاق بهره می‌جوید و دامنهٔ گفتمان در این کار، ضمن تلفیق عناصر زبانی و پیرازبانی، هر سه عامل سیاق سخن شامل دامنهٔ گفتمان، منش گفتمان و شیوهٔ گفتمان را به تناسب در تحقق عوامل سه‌گانهٔ لایهٔ معنایی زبان دخیل کرده است.

اکنون به توضیح چارچوب نظری می‌پردازیم و پس از آن یافته‌های فیلم یک حبه قند را در چارچوب مورد نظر، بررسی می‌نماییم.

۳. مبانی نظری

در بخش مبانی نظری به دلیل بررسی فرهنگی و بازنمایی آن در وجوه مختلف از طریق نظریهٔ دستور انتقال نقش، ابتدا به توضیح و بررسی مفهوم‌سازی فرهنگی و در پی آن توضیح مقوله‌بندی، استعاره‌ها و طرحواره‌های فرهنگی می‌پردازیم و پس از آن دستور انتقال نقش را به اختصار توضیح خواهیم داد.

۱.۳ مفهوم‌سازی فرهنگی

مفهوم‌سازی‌های فرهنگی در بسیاری از ویژگی‌های زبان‌های انسانی ریشه دارند. چارچوب تحلیلی زبان‌شناسی فرهنگی ابزارهای مفیدی را فراهم می‌کند که به ما امکان بررسی آن

ویژگی‌ها را می‌دهند تا رابطهٔ بین زبان و مفهوم‌سازی‌های فرهنگی را تحلیل کنیم. این ابزارها شامل «طرحوارهٔ فرهنگی»، «مقولهٔ فرهنگی» و «استعارهٔ فرهنگی» هستند.

طرحواره‌های فرهنگی، باورها، هنجارها، قواعد و انتظارات رفتار و همچنین ارزش‌های مربوط به جنبه‌ها و اجزای مختلف تجربیات انسانها را در بر می‌گیرند. مقوله‌های فرهنگی آن دسته از مقوله‌های مفهومی ساخته‌شدهٔ فرهنگی هستند که عمدتاً در واژگان زبان‌های انسانی منعکس می‌شوند. نمونه‌هایی از مقوله‌بندی‌های فرهنگی عبارتند از «مقوله‌های رنگی»، «مقوله‌های سنی»، «مقوله‌های احساسی»، «مقوله‌های غذایی»، «مقوله‌های رویداد» و «مقوله‌های خویشاوندی». استعاره‌های فرهنگی مفهوم‌سازی‌های بیناحوزه‌ای (cross-domain) هستند که مبنای مفهومی آن‌ها بر اساس سنت‌های فرهنگی مانند طب عامیانه، جهان‌بینی یا یک نظام اعتقادی معنوی است. در نمونه‌ای از استعارهٔ فرهنگی بومیان انگلیسی، *زمین انسان است*. مانند جملهٔ زیر:

We close the fire in with all the sand toheal the wound of the earth.

[= با شن آتش را خاموش می‌کنیم تا زخم زمین را التیام بخشیم.]

طرحواره‌های فرهنگی همچنین ممکن است مبنایی برای معانی کاربردشناختی فراهم کنند، یعنی دانشی که زیربنای اجرا و پذیرش کنش‌های گفتاری است؛ دانشی که به طور فرهنگی ساخته شده است و بنابراین به اشتراک گذاشته می‌شود وتا حد زیادی در چنین طرحواره‌هایی گنجانده شده است. در برخی از زبان‌ها، به‌عنوان مثال چینی، عمل گفتاری «سلام» ارتباط نزدیکی با طرحواره‌های فرهنگی چینی «خوردن و غذا» دارد، تا آنجا که مردم از سؤال «آیا غذا خورده‌اید؟» به‌عنوان سلام استفاده می‌کنند. سلام در زبان‌های دیگر مانند فارسی، با طرحواره‌های فرهنگی مرتبط است که به سلامتی افراد گفت‌وگو و اعضای خانواده‌شان مربوط می‌شود و بر اساس آن بیان می‌شود. از منظر زبان‌شناسی فرهنگی، استنباط‌ها و مفروضات مناسب در مورد دانش طرفین مبتنی بر وجود طرحواره‌های فرهنگی مشترک است. ارتباط موفق مستلزم این است که گویندگان و شنوندگان با این طرحواره‌ها آشنا باشند. این آشنایی برای معنا بخشیدن به کنش‌های گفتاری ضروری است. (شریفیان، ۲۰۱۴)

طرحواره‌های شناختی، ساختارهای ذهنی هستند که دانش را در قالب عناصری سازماندهی می‌کنند که با هم برای پردازش اطلاعات به کار گرفته می‌شوند (استراوس و کوین Strauss and Quinn، ۱۹۹۸، ۴۹). این طرحواره‌های شناختی، دانش و تجربیات پیشین

هر فرد است که در حافظهٔ او ذخیره شده است و فرد را قادر می‌سازد دانش جدید را در پرتو دانش و تجربیات گذشته خود درک کند (دندرید D'Andrade، ۱۹۹۵، ۱۲۴؛ بارتلت Bartlett ۱۹۷۰). به این ترتیب، طرحواره‌ها، مجموعه‌های تعمیم‌یافته‌ای از دانش تجربیات گذشته هستند که در گروه‌های دانش مرتبط سازماندهی و برای هدایت رفتارهای ما در موقعیت‌های آشنا استفاده می‌شوند. (نیشیدا، ۲۰۰۵، ص۴۰۲)

نیشیدا (۱۹۹۱، ۴۰۳) سه نوع طرحوارهٔ فرهنگی شخصی، فرهنگی و جهانی را از هم متمایز می‌کند که از طریق تعاملات اجتماعی بسط می‌یابند. درجهٔ این طرحواره‌های «سازمان‌یافته (organized)، انتزاعی و فشرده (compact)»، توانایی فرد را برای جا دادن اطلاعات جدید در ساختار دانش موجود و تأثیرگذاری بر رفتارش تعیین می‌کند. به اعتقاد ترنر (۱۹۹۴، ۱۰)، طرحواره‌های بافتی (contextual)، راهبردی (strategic) و رویه‌ای (procedural) زمانی فعال می‌شوند که فرد با موقعیت جدیدی مواجه شود. هر طرحواره اطلاعاتی را برای فرد فراهم می‌کند تا اطلاعات جدید را با شناسایی بافت، انتخاب سازوکاری مشخص و پیروی از یک رویه پردازش کند. نیشیدا (۱۹۹۱، ۴۰۷-۴۱۰) هشت طرحواره فرعی واقعیت، شخص، خود، نقش، زمینه، رویه، استراتژی و احساس را مشخص می‌کند. مطالعهٔ بینافرهنگی نیشیدا (۱۹۹۱) یکی از اولین مطالعاتی است که رده‌شناسی طرحواره‌هایی را شامل می‌شود و به موجب رویکرد انتخابی نویسنده، به تفاوت‌های فرهنگی نیز حساس است. نیشیدا هشت نوع طرحوارهٔ اصلی را برای تعامل اجتماعی مطرح می‌کند:

الف. طرحواره‌های واقعیت و مفهوم (Fact-and-concept schemas): اینها طرحواره‌هایی هستند که شامل اطلاعات واقعی مانند «پایتخت استرالیا کانبرا است» و اطلاعات مفهومی مانند «اتاق دیوارهایی دارد» می‌شوند.

ب. طرحواره‌های شخصی (Person schemas): اینها طرحواره‌هایی هستند که شامل دانش در مورد انواع افراد، از جمله ویژگی‌های شخصیتی آنها می‌شوند و با جملاتی مانند «جان کم‌حرف است» نشان داده می‌شوند.

پ. طرحواره‌های خود (Self schemas): طرحواره‌هایی هستند که شامل شناخت خود اجتماعی و خود فردی هستند.

ت. طرحواره‌های نقشی (Role schemas): طرحواره‌هایی هستند که شامل دانش در مورد نقش‌های اجتماعی به دست آمده و نسبت داده شده و رفتار مورد انتظار مرتبط با این نقش‌ها هستند، مانند طرحواره نقش بومیان استرالیایی مادر.

ث. طرحواره‌های بافت (Context schemas): طرحواره‌هایی هستند که شامل دانش در مورد موقعیت‌ها و رفتار مناسب مرتبط با آنها می‌شوند.

ج. طرحواره‌های رویه‌ای (Procedure schemas): طرحواره‌هایی هستند که حاوی دانش در مورد توالی مناسب رویدادها در موقعیت‌های رایج هستند.

چ. طرحواره‌های استراتژی (Strategy schemas): این طرحواره‌ها شامل دانش در مورد راهبردهای حل مسئله هستند.

ه. طرحواره‌های احساس(Emotion schemas): این طرحواره‌ها حاوی اطلاعاتی در مورد تأثیر و ارزیابی هستند. طرحواره‌های هیجانی در واقع از طریق ارتباط آنها با دیگر طرحواره‌ها فعال می‌شوند،مانند طرحواره عواطف شرمندگی (SHAMe) بومی استرالیایی.

تغییر در یک قسمت باعث تغییر در قسمت‌ها یا طرحواره‌های دیگر می‌شود و بنابراین بر رفتار فرد تأثیر می‌گذارد. این هشت زیرطرحوارهٔ (subschemata) فرهنگی، «طرحواره‌های تعامل اجتماعی اولیه» (primary socialization interaction schemas) نامیده می‌شوند. وقتی فردی با اطلاعات جدید مواجه می‌شود، هنگام انتخاب یک اقدام، تمام زیرطرحواره‌ها را مرور می‌کند. علاوه براین، زمانی که افراد در یک زمینه یا فرهنگ جدید هستند، فاقد طرحواره‌های تعامل اجتماعی اولیه محلی فرهنگ میزبان خود هستند. از آنجا که خارجی‌ها فاقد طرحواره‌های تعامل اجتماعی اولیه محلی هستند، با مشکلات سازگاری(adjustment) مواجه می‌شوند.

۲.۳ دستور انتقال نقش

کوپ و کازانتزیس در کتابهای *معنی‌سازی* (۲۰۲۱، الف) و *افزودن مفهوم‌افزایی* (۲۰۲۱، ب) به دستوری رسیده‌اند که می‌تواند نسبت به دیدگاه‌های دیگر جامعیت بیشتری در بررسی‌های چندوجهی داشته باشد. برای آشنایی با این رویکرد، در ادامه می‌کوشیم به اختصار دربارهٔ هریک از نقش‌های معنایی مطرح در آن، یعنی ارجاع، کنشگری، ساخت،

بافت، و هدف توضیحی ارائه دهیم تا چگونگی تحلیل داده‌ها روشن شود. (سلیمانی و گندمکار، ۲۰۲۳)

۱.۲.۳ ارجاع

ارجاع نوعی تجربه (Experience) و تفکر است. توسط این نقش، مشخصه‌ها به‌عنوان نمونه (Instance) و مفهوم یا غیاب به ما منتقل می‌شوند. «نمونه»، چیزی است که ما با آن مواجه می‌شویم و با توجه به مفهوم‌اش به‌دنبال مرجع آن می‌گردیم. «غیاب» در جایی رخ می‌دهد که توجه ما به جای خالی نمونه جلب شود؛ مثلاً در اثر جان کیج (John Cage) به‌نام *۴ دقیقه و ۳۳ ثانیه* همه‌چیز برای شنیدن موسیقی از جمله ساز و نوازنده و تماشاگر فراهم است، اما موسیقی‌ای نمی‌شنویم. اینجاست که غیاب، مفهوم می‌یابد. یعنی جایی‌که وجود و حضور چیزی انتظار می‌رود و نبودن‌اش به چشم می‌آید و مورد توجه قرار می‌گیرد. نبودِ نمونه، مفهومی را دربردارد. هر نمونه به‌صورت بازنمایی ذهنی، کنش (Action)، موجودیت (Object)، یا ارجاع چیزی در جهانی که توسط گیرندهٔ پیام تجربه شده است، نمود می‌یابد. موقعیت (Circumstance) چیزهای مختلف در جهان، موجودیت یا کنش آن‌هاست که می‌توانند به یکدیگر تبدیل شوند یا هریک توسط دیگری بازنمود یابند. موجودیت و کنش می‌توانند در یک نمونهٔ مشخص و با توجه به مفاهیمِ آن نمونه تعریف شوند. این تعریف توسط انتقال یا مفهوم‌سازی نمونه‌هایی به جهان خارج متصل می‌شوند. اتصالِ مفهوم به نمونه، توسط ویژگی‌ها (Properties) مشترک معنایی «کیفیت» (Quality) و «کمیت» (Quantity) شکل می‌گیرد.

۲.۲.۳ کنشگری

اگر در ارجاع معنی «حرف می‌زند»، کنشگری عمل را الگوسازی می‌کند؛ به این معنی که ارجاع، نشان داده می‌شود و کنشگری نشان می‌دهد. سه ویژگی اصلی کنشگری عبارتند از رویداد (Event)، شخصیت (Role) و شرایط (Conditionality). تمرکز کنشگری بر سطح گسترده‌ای از مفاهیم و چیزهایی است که صورت‌های مختلف موجود در یک اثر را دربرمی‌گیرد. رویداد، محمول(Predication) معانی چیزی است که به عمل گره خورده است. تراکنش (Transactivity)، ارتباط چیزی در عمل یا عمل در چیزی را نشان می‌دهد.

شخصیت، خود (Self)، دیگری (Other) یا چیزی (Thing) است که در کنشگری نقش دارد. تفاوت‌های ظریف شرایط در ارتباط با چیزی یا عملی تعریف می‌شوند. خود یا دیگری، هرکسی می‌تواند باشد و هرکدام از اینها می‌توانند به همدیگر تغییر پیدا کنند. یعنی شکل معنایی «خود» می‌تواند از «بدن، شی و فضا» به تصویر دوبعدی یا سه بعدی و به گفتار تبدیل شود. هنگامی که من توسط «من، تو، او» یا هرکس دیگری به‌کار گرفته می‌شود، خود تغییر پیدا می‌کند. چیز، به سبب عوامل دیگر به انجام عملی وادار می‌شود و خودش عملی را انجام نمی‌دهد. عمل از یک خود یا دیگری به چیز تحمیل می‌شود.

نکتهٔ مهم دربارهٔ «شرایط» این است که شرایط به وجه (mode) مربوط می‌شود. بسیاری از نظریه‌پردازان معنایی و دستورگرایان به این نکته اشاره کرده‌اند. کوتس (۱۹۸۳: ۳–۵، J Coates) فهرستی از افعال وجهی را با توجه به معانی‌شان به انواع خبری، تمنایی، التزامی، امری وجز آن دسته‌بندی کرده است. در پژوهش حاضر، سه وجه خبری (Indicative)، امری (Imperative)، التزامی (Subjunctive) مورد بررسی قرار می‌گیرند؛ هر کدام از این وجوه به زیرمجموعه‌ای از شرایط برمی‌گردد: «اظهار (Assertion)، الزام (Requirement) و امکان (Possibility)». اینها عواملی هستند که شرایط را در کنشگری تعیین می‌کنند.

۳.۲.۳ ساخت

ساخت، شبکهٔ ارتباطی معنایی است که در متن، تصویر، فضا، شیء، بدن، صدا و گفتار انسجام به وجود می‌آورد. ساخت به صورت نظامی در نظر گرفته می‌شود که توسط هستی‌شناسی (Ontology) یا ارتباط با هستی‌ای که به آن ارجاع می‌دهیم، توسط ارتباطات درونی صریح و ضمنی، توسط طراحی‌ها و ارتباط نظام‌مندشان و در نهایت توسط فراهستی‌شناسی تعریف می‌شود.

هستی، از طریق ساخت معنایی دریافتی ما، به صورت های مختلف و چندوجه‌نمایی‌شان دریافت می‌شود. در «هستی» ساخت بیشتری از معنی وجود دارد؛ ساخت‌هایی که نمی‌دانیم و هنوز کشف‌شان نکرده‌ایم و حتی چیزهایی که در هستی نیستند، اما قابل تجسم و قابل فهم‌اند. اینجاست که فراهستی‌شناسی (Meta ontology) به‌کار می‌آید.

هستی‌شناسی از طریق دو ساخت تعریف می‌شود؛ ساخت مادی(Material) که الگوهای معنایی موجود در طبیعت و تاریخ و جامعه را نشان می‌دهد، و ساخت آرمانی که الگوهای ممکن و ناممکن معنی در جامعه و تاریخ را بازنمایی می‌کند.

۴.۲.۳ بافت

معانی در بافت از طریق تحقق آن‌ها، به یکدیگر مرتبط می‌شوند. تحقق معنایی به وسیلهٔ شباهت (Likeness)، جهت‌گیری (Directedness) یا به صورت انتزاع (Abstraction) شکل می‌گیرد. ما در ادامه به‌طور مختصر به معرفی هریک از این موارد می‌پردازیم.

الف. شباهت؛ یک کلمه به یک تصویر شباهت داشته باشد.

ب. جهت‌گیری؛ یک نفر به شیئی اشاره کند یا در یک فضا، راهی را به ما نشان بدهد.

پ. انتزاع؛ کلمهٔ نوشته‌شده ممکن است ارجاع بیرونی یا شکلی نمادین داشته باشد و در بافتی به ما نشان داده شود.

معانی از طریق بافت اجتماعی و مشارکت‌شان در شکل‌گیری بافت اجتماعی روشن می‌شوند. معانی در ارائه (معنی برای خود فرد)، در ارتباط (Communication) (معنی برای دیگران) و در تفسیر (Interpretation) (معنی یافتن توسط معانی دیگران) معلوم می‌شوند.

معانی در بافت مکانی و زمانی مشخص قرار می‌گیرند و در بافت مکان و زمان مشخص با استفاده از وجوه مختلف شکل می‌گیرند و منتقل می‌شوند. تصویر- متن یکی از راه‌های انتقال مکان و زمان معانی هستند. هر کدام از وجوه یا ترکیب‌شان با هم مکان و زمان مشخص را در ذهن گیرنده روشن می‌کنند.

با استفاده از هر رسانه (medium)، توجه ما به یکی از صورت‌های معنایی جلب می‌شود. امکاناتی در رسانه‌ها وجود دارند که می‌توانند از متن برای تداعی معنی کمک بگیرند. رسانه، جهان معانی (universe of meaning) را به ما منتقل می‌کند. جهان معانی، از طریق کنار هم قرار گرفتن معانی یا ترکیبی از معانی، یا شبکهٔ معنایی بافت شکل می‌گیرند. ساخت اجتماعی، فرهنگ و سایر موارد بر معنی تأثیر می‌گذارند و برای انتقال معنی در بافت استفاده می‌شوند. همهٔ اینها از ژانر به‌کار رفته در بافت تأثیر می‌پذیرند. بر این اساس، ژانر می‌تواند در نقش معنی تأثیر بسزایی داشته باشد. (کوپ و کالانتزیس، ۲۰۲۲، ص ۱۰۶)

۵.۲.۳ هدف

یکی از ویژگی‌های هدف این است که می‌تواند در گام نخست برای ما واضح و روشن نباشد. همیشه مرز و محدودیتی در معانی وجود دارد که ازسوی مشارکان به اشتراک گذاشته می‌شود. انتقال معنی همواره شامل بخشی از مجموعهٔ معانی‌ای است که می‌توانند

منتقل شوند و گاهی هدف آن معنی مشخص نیست، آن هم به این دلیل که هدف، مرز گسترده و نامعلومی دارد که بررسی آن را دشوار می‌کند. در واقع هدف، انتقال معنی در بافت از طریق معانی دیگر است و با توجه به تفاوت‌های گریزناپذیری که هر کدام از مشارکان از مجموعهٔ معانی در ذهن دارند، یافتن هدف واحد کار بسیار دشواری است. عناصر دیگری نیز در تعیین هدف دخالت دارند که در ادامه به اختصار به توضیح آنها می‌پردازیم.

۱.۵.۲.۳ تأثیرگذاری

نخستین مطلبی که در ارتباط با مفهوم «هدف» در این رویکرد مطرح می‌شود، تأثیرگذاری (Rhetoric) وجهی است که برای رساندن معنی انتخاب می‌شود. تأثیرگذاری، یا معانی محدودی را به ما منتقل می‌کند و یا امکان تفاسیر متعدد و انتقال معانی بیشتری را برایمان فراهم می‌آورد و به این ترتیب، ما به ترتیب با دو نوع تأثیرگذاری بسته و تأثیرگذاری باز روبروییم. در ارتباط میان مشارکان، فهم مشترک از معنی اهمیت ویژه‌ای می‌یابد؛ در چنین شرایطی، ارتباط با فرد ارتباط‌گیرنده (Communicator) مفهوم می‌یابد. تأثیرگذاری در ارتباط می‌تواند به مشارکان کمک کند تا از یک نشانه یا یک معنی، فهم مشترکی پیدا کنند. گاهی این تأثیرپذیری می‌تواند سبب تحریف ارتباط شود، اما به‌هرحال حتی اگر ارتباط و فهم مشترک از معنی مخدوش شود، تأثیرپذیری بر انتقال معنی مؤثر است. (کوپ و کالانتزیس، ۲۰۲۲، الف)

۲.۵.۲.۳ برنامه

در هدفی که برای رساندن معنی در نظر داریم، برنامه (program)ای وجود دارد که از طریق همانندسازی(Assimilation) و یا متمایزسازی(Differentiation) معنایی شکل می‌گیرد. همانندسازی، پیام معانی منتقل‌شده به گیرنده را پیش‌بینی و از وجوه مختلف برای ارائه آن معانی استفاده می‌کند (کوپ و کازانتسیس، ۲۰۲۲، ب: ۲۰۰–۲۰۷). طبق گفتهٔ شیلر(Schiller) و چامسکی، کاری که پروپاگاندای رسانهٔ جمعی انجام می‌دهد، همانندسازی برای ارائهٔ معنیِ قابل پیش‌بینی است. (شیلر، ۱۹۷۱، ص ۵۴–۱۴۹)

وقتی معنی بر اساس درک مخاطب ارئه نمی‌شود، متمایزسازی رخ می‌دهد. مخاطب براساس حس خود از زمان و مکانِ چیزی که منتقل شده است، معنی را دریافت می‌کند. در

چنین شرایطی، چند صدایی موردنظر باختین رخ می‌دهد. به اعتقاد او، هر صدای معنادار از منظر گوینده و گیرنده متفاوت است. بحث تفاوت صداها و اساساً بحث تفاوت‌هاست. با تغییر جزئیات، معنی تصویر، گفتار، نوشته و باقی وجوه نیز تغییر پیدا می‌کند. (باختین، ۲۰۱۹، ص ۲۳)

۳.۵.۲.۳ تجسم‌بخشی

منظور از تجسم‌بخشی(Reification)، عینیت بخشیدن و تغییر حالات امور انسانی در وجوه مختلف این دیدگاه است. تجسم بخشیدن بخشی از فرآیندی است که در آن، اشیاء بدیهی به‌نظر می‌رسند. تأثیرگذاری، هدف را مشخص می‌کند و تجسم‌بخشی معنای ضمنی را ارائه می‌دهد. تجسم‌بخشی به دو دسته تقسیم می‌شود؛ آشناسازی(Activation) و آشنایی‌زدایی. آشناسازی، فرایند تبدیل معنایی اجتماعی از طریق یکی از وجوهی است که برای رساندن هدف استفاده می‌شوند. آشناسازی اولین تجلی هدفی است که مشارکان برای انتقال معنی در نظر دارند. آشنایی‌زدایی شامل تعامل اهداف اجتماعی برای همراه‌سازی و یا تقابل، صریح یا ضمنی بیان‌کردنِ معنی، فهمیده شدن یا اشتباه فهمیده شدن است. آشنایی‌زدایی به سرعت آشناسازی قابل‌تشخیص و قابل‌فهم نیست. به همین دلیل نمی‌توان به آن اعتماد کرد و همیشه ذهنِ گیرنده از این آشنایی‌زدایی به معنی و هدف معنایی موردنظر گوینده نمی‌رسد.

۶.۲.۳ اجتماع‌پذیری

اجتماع‌پذیری (Sociability) یکی دیگر از زیرمجموعه‌های هدف است. اجتماع‌پذیری، تعامل اهداف همسو (Antagonist) و یا ناهمسو(Solidary) مشارکان است. میزان اجتماع‌پذیری، میزان مشارکت مشارکان در انتقال معنی را مشخص می‌کند. این میزان مشارکت می‌تواند هدف معنایی مکمل(Supplement) یا مخالف معنی موردنظر را به شکل صریح یا ضمنی منتقل کند. اجتماع‌پذیری همسو سبب تأثیرگذاریی هم‌تراز (Alignment) یا غیرهم‌تراز (Realignment) می‌شود. اشکال مختلف اجتماع‌پذیری شامل همسویی اهدافی است که مکمل هم هستند یا تلاشی است جهت همسو کردن اهدامی که ناهمسو هستند یا ترکیبی از این دو. مثلاً در جملهٔ (مطمئنا!، موافقیم؟) هم هدف همسو مشخص شده (مطمئناً) و هم هدف ناهمسو (موافقیم؟) اهداف همسو هم‌تراز و هم‌راستا تاثیر می‌گذارند ولی اهداف

ناهمسو چنین نیستند. وقتی اهداف همسو هم‌راستا باشند، آشناسازی است یعنی چیزی خرق عادت نیست و خلاف مسیر مرسوم (چه در تصویر و چه در دیالوگ) رخ نمی‌دهد.

۱.۶.۲.۳ دگرگونی

دگرگونی (Transformation) یعنی تغییراتی که در جهان به‌سبب تفاوت‌های معنایی ایجاد می‌شوند. جایی‌که صورت اهداف به‌شکل یکسان باقی می‌ماند (همانندسازی) و جایی که تغییرات کوچک یا اساسی در الگوهای معنایی شکل می‌گیرد. تغییر بنیادی و کاربردی معنی، همانندسازی می‌شود و جهانی مادی یا خیالی می‌سازد. برای این بازسازی، طراحی‌ها همیشه یکسان نیستند و معانی دگرگون می‌شوند و تغییر صورت پیدا می‌کنند. دگرگونی از طریق تجزیهٔ (Parse) طرح الگوهای معنایی و اجرای اهداف مختلف برای رسیدن به آن الگوها رخ می‌دهد. دگرگونی مبتنی بر تغییر، مشابه دگرگونی از طریق تجزیه است، اما فقط تجربیات عینی و ملموس را دربرمی‌گیرد. در تکرار تجربه یا بازسازی تجربه، طراحی نمود پیدا می‌کند و با توجه به معنی موردنظر، در این بازسازی، تغییر اندک یا وسیعی رخ می‌دهد.

در «دستور انتقال نقش»، پرسش‌هایی در ارتباط با هر نقش مطرح می‌شود که در هر سکانس به هر کدام از آنها پاسخ می‌دهیم. این پرسش‌ها از این قرارند:

نقش	وقتی صورتی معنی‌دار است، نقش اهمیت پیدا می‌کند و مورد بررسی قرار می‌گیرد.
ارجاع	صورت در مورد چه چیزی است؟
کنشگری	چه می‌کند؟
ساخت	چه چیزی را به هم پیوند می‌دهد؟
بافت	به چه چیزهایی مرتبط است؟
هدف	چرا مطرح شده است؟

نکته قابل توجه آن است که این تحلیل در قیاس با فرانقش‌های هلیدی مطرح شده و «دستور انتقالی» را برای بررسی‌های چندوجه‌نمایی مناسب ساخته است، اما در عین حال، از فرانقش‌های پیشنهادی هلیدی فراتر رفته و جزئیات بیشتری را به آن افزوده است. به عبارت دیگر، دستور نقش‌مند موردنظر در این دیدگاه همواره نظریهٔ «دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلیدی» را مدنظر داشته است. در «دستور انتقالی» دو نقش، «هدف» و «بافت» به فرانقش‌ها افزوده شده است. «ارجاع» مطرح‌شده در این دیدگاه، کم و بیش شبیه «فرانقش تجربی»

است، با این تفاوت که بررسی زمان، مکان، علت و تـأثیر (Effect) بـه «بافـت» ایـن دسـتور منتقل شده است. نقش «کنشگری» در دیدگاه حاضر همان «فرانقش بینافردی» اسـت، امـا در این‌جا بیشتر به مسائل اجتماعی و فردی مـی‌پـردازد. فـرانقش «متنـی» هلیـدی همـان نقـش «ساخت» در «دستور انتقالی» است، هرچند برای درک شبکهٔ معنـایی از پـرداختن مطلـق بـه متن، فراتر می‌رود.

فیلم یک حبه قند در سال ۱۳۸۹ توسط رضا میرکریمی در ۱۰۱ دقیقه ساخته شده اسـت. علت انتخاب این فیلم همزمانی دو مراسم جشن و عزا است که بـه ایـن ترتیـب مـی‌تـوانیم بازنمایی فرهنگی هر دو مراسم را در چارچوب نظریهٔ دستور انتقال نقـش را مـورد بررسـی قرار دهیم.

۴. تحلیل داده‌ها

ابتدا خلاصه‌ای از داستان آمده است و بعد از آن بـه‌ترتیـب هـر دو آیـین عروسـی و عـزا و داده‌های هر کدام را با توجه به دو چارچوب ذکر شده مورد بررسی قرار می‌دهیم.

پسند قرار است عروسی کند و همهٔ اعضای خانواده به خانهٔ آنها مـی‌آینـد تـا در مراسـم سینی بران و بعد عقد شرکت کنند. دایی خانواده که گویا پسند قرار بـوده بـا پسـر او ازدواج کند با پریدن حبه قندی در گلویش از دنیا می‌رود و مراسم عروسی تبدیل به عـزا مـی‌شـود. مفاهیم فرهنگی و چگونگی نشان دادن آن از طریق صورتهای مختلف را در ادامه دسته‌بنـدی و تحلیل می‌نماییم. ابتدا پنج صحنه از عروسی و سپس دو صحنه از عزاداری مـورد بررسـی قرار خواهند گرفت.

۱.۴ عروسی

پنج صحنه عروسی را مورد بررسی قرار دادیم. هر صحنه به‌طور جداگانه مورد بررسـی قـرار گرفته‌اند که باابتدا استعاره‌های فرهنگی و مفهوم‌سازی فرهنگـی بررسـی شـده اسـت و بعـد چارچوب انتقال نقش در هر کدام از صحنه‌ها مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

صحنهٔ اول ورود مهمانها، صحنهٔ دوم قندشکستن برای تعیین جنسیت بچهٔ آینده، صـحنهٔ سوم آمـاده شـدن بـرای پـذیرایی از مهمانـان، صـحنهٔ چهـارم سـینی‌بـران و صـحنهٔ پـنجم

شیرینی‌خوران و قند شکستن رسمی برای تعیین جنسیت بچه‌ای که از این ازدواج متولد خواهد شد.

صحنهٔ اول– خواهرها یک به یک برای مراسم عروسی از راه می‌رسند. فرزند یکی از خواهرها از سوراخ بالای در، نُقل پرت می‌کند. بعد از باز شدن در می‌گوید: «نون و پنیر آوردیم، دخترتون رو بردیم. نون و پنیر ارزونی‌تون، دختر نمی‌دیم بهتون.» نام نگاشتی که در این استعارهٔ فرهنگی به کار گرفته شده این است [ازدواج معامله است]. داماد شروع می‌کند به رقصیدن و چرخیدن. خواهر در خانه را می‌بندد و می‌گوید: «فکر می‌کنن دختر به این گلی رو دستمون مونده.» اینجا باز هم نام‌نگاشتی مشابه برای این استعاره به نظر می‌رسد: [دختر کالا است.]

نقش: گفتار (دیالوگ «پسند» و خانوادهٔ خواهرش(، بدن (پسر بچه از بالای در آویزان شده و نقل پرت می‌کند روی سر عروس و رقص شوهر خواهر و چرخیدنش)، فضا و مکان (دم در خانه)، صدا (صدای شلوغی و همهمه و شادی)، شیء (نقل و سکه)

ارجاع: نمونه «پرتاب کردن نقل» است و مفهوم «شیرین کردن زندگی».

کنشگری: رویداد معنی باریدن شیرینی در زندگی که به عمل پرتاب کردن نقل گره خورده است. وجه التزامی است که تنها با آرزوی زندگی شیرین همراه است. اینجا شخصیت خود است. همه خودی هستند و در محوریت روایت قرار می‌گیرند. دیگری همانهایی هستند که قرار است با آنها وصلت کنند. مفهوم¬سازی فرهنگی‌ای که در اینجا شکل می‌گیرد دادن برچسب «دیگری» به خانوادهٔ شوهر است و می‌توان نگاشت «خانوادهٔ همسر، دیگری است» را از دل مفهوم آن بیرون آورد. «نون و پنیر آوردیم، دخترتون رو بردیم.» دارای وجه خبری است.

ساخت: شبکهٔ ارتباط معنایی به صورت هستی‌شناختی است، اما پرت کردن نقل و حرکات نمادین، فراهستی شناختی است زیرا مفهومی جز این عمل مدنظر است.

بافت: جهت‌گیری با پرتاب کردن نقل بر سر «پسند»، تکلیف شخصیت و نقش آن برای ما روشن می‌شود. انتزاع در معنای ضمنی این عمل نهفته است که مفهومی انتزاعی به عملی عینی گره می‌خورد و استعارهٔ فرهنگی را شکل می‌دهد. حوزهٔ مبدا انتزاعی است و حوزهٔ مقصد صورت متفاوتی به جز کلام را به‌کار گرفته است و به صورت

حرکت و عمل بازنمایی می‌شود. در بخش دوم، یعنی دیالوگهای مربوط بـه عروسـی و آهنگ، حوزهٔ عینی به حوزهٔ عینی دیگری گره می‌خورد. یعنـی «معاملـه کـردن» بـه حوزهٔ «عروسی کردن» گره می‌خورد.

هدف: در هدف، چند بخش مختلف را مد نظر قرار مـی‌دهـیم. تاثیرگـذاری بـاز اسـت، زیرامسئله‌ای که در دیالوگ و عمل به آن پرداخته می‌شود هر دو انتزاعـی هسـتند. در اینجا معنی براساس درک مخاطب رخ می‌دهد، اما در کل مواردی از ایـن دسـت کـه فرهنگی هستند همانندسازی اسـت و اگـر متمایزسـازی رخ دهـد، یعنـی جـایی کـه مخاطب شناختی از موضوع مـورد بحـث نـدارد و متوجـه آن نمـی‌شـود بـر اسـاس شناخت مخاطب شکل می¬گیرد. اهداف به صورت همسـو بـرای عروسـی بـه کـار گرفته شده است.

صحنهٔ دوم– شوهر خواهر می‌خواهد کله قند بشکند. اگر سر کله قنـد بشـکند و بیفتـد، بچه پسر می‌شود و اگر پایین کله قند بیفتد بچه دختر می‌شود.

–دو ضرب بشکنم دختر شه خوبه؟ این تو غربت پسر لازم داره.

[پسر سرمایه است.] اینجا بخش عمده‌ای از آنچه رخ می‌دهد در وجوه دیگری جز کـلام است. اگر محتوای این عمل را استعاره‌ای در نظر بگیریم، سر (بالا) را بـا ارزش‌تـر از پـایین می‌داند. یعنی اشاره‌ها در استعارهٔ فرهنگی که در عملی بازنمـایی مـی‌شـود، معنـای متفـاوتی دارند: [ارزشمندی بالا است] و [بی‌ارزشی پایین است].

در این استعاره، سر نسبت به ته و پسر نسبت به دختر ارزش بیشتری دارد. آنچـه سـرتر است مناسب‌تر و بهتر است.

نقش: گفتار (دیالوگ باجناقها با یکدیگر)، بدن (استفاده از هاون برای شکسـتن کلـه‌قنـد، نشستن در چارچوب در)، شیء (کله‌قنـد، هـاون)، فضـا و مکـان (دم در اتـاق، روی زمین)، صدا (صدای شلوغی و همهمه و شادی)

ارجاع: نمونه شکستن کله‌قند است و مفهوم پسر یا دختر شدن بچهٔ اولی که عـروس بـه دنیا خواهد آورد.

کنشگری: رویداد شکستن کله‌قند برای پیش‌بینی جنسیت بچه‌ای که به دنیا خواهـد آمـد پیوند خورده است. مفهوم سازی فرهنگی‌ای که در اینجـا شـکل مـی‌گیـرد براسـاس همان سر و ته کله‌قند و دختر و پسر بودن و ارزش‌گذاری‌های جنسیتی است.

ساخت: برای قسمتهایی که به واقع رخ می‌دهد هستی‌شناختی و معانی ضمنی آن مانند سر کله قند و ته آن، فراهستی‌شناختی است.

بافت: جهت در بافت این قسمت بیشتر از هر چیز مورد توجه قرار گرفته است. تاکید بر استفاده از هاون با دست چپ است. به‌خصوص برای شوهرخواهر پسند که راست دست است، شکستن کله‌قند با دست چپ کار را دشوارتر می‌کند. جایی از کله‌قند که می‌شکند هم اهمیت دارد که باز جهت مد نظر قرار می‌گیرد. انتزاع اینجا معنای استعاره‌های فرهنگی است که حوزه‌ای عینی مانند کله‌قند را به حوزه‌ای انتزاعی یعنی جنسیت بچه‌ای که هنوز به دنیا نیامده پیوند می‌دهد.

هدف: تاثیرگذاری باز و بسته است. در اینجا حوزه‌ای که قرار است مورد بررسی قرار گیرد اهمیت پیدا می‌کند. اگر در مورد حوزهٔ مبدا حرف بزنیم تاثیرگذاری بسته است اما اگر در مورد حوزهٔ مقصد حرف بزنیم، تاثیرگذاری بسته خواهد بود و معنی انتزاعی عمل مدنظر خواهد بود.

صحنهٔ سوم– صحنهٔ میوه شستن در حوض که برای مهمانی‌ها مرسوم بود و همزمان تاب خوردن عروس و تلاش او برای کندن سیبی سرخ و گاز زدن به آن. اینجا جز موسیقی و حرکات بدن و اشیا که به صورت حرکات آهسته نشان داده می‌شوند، دیالوگی وجود ندارد.

استعاره در اینجا با کندن سیب بازنمایی شده است. نام نگاشت [ازدواج سیب است] با شی و بدن بازنمایی شده است.

نقش: بدن (تاب خوردن عروس و ریختن میوه‌ها توی حوض خانه توسط دو خواهر عروس)، شیء (سیب، تاب، حوض و میوه‌ها)، فضا و مکان (حیاط)، صدا (موسیقی فیلم که به صورت تکرارشونده در شرایط مختلف پخش می‌شود.)

ارجاع: نمونه تاب خوردن، سیب کندن و خوردن که مفهوم عروسی را در ذهن متبادر می‌کند. گاز زدن به سیب عروسی است. این استعاره که هر دو حوزه‌اش عینی است، به صورت نمادین نشان داده می‌شود و بنا به دید مخاطب می‌توان حوزهٔ مقصد را تغییر داد.

کنشگری: تراکنش . ارتباط چیزی در عمل یا عمل در چیزی را نشان می‌دهد. اینجا ارتباط تلاش برای سیب خوردن و کندن سیب با روایت اصلی است که فیلم حول

آن می‌چرخد. این است که ذهن سیب را به نزدیک‌ترین معنی حاضر که از طریق صورتهای مختلف به ما منتقل شده است، مرتبط می‌کند و کندن سیب را با عروسی پیوند می‌دهد.

ساخت: قسمت انداختن میوه‌ها در آب و تاب خوردن با توجه به عینی بودن حوزهٔ مبدا و مقصد، هستی‌شناختی است.

بافت: جهت تاب خوردن و دراز شدن دست عروس به سمت سیب ما را متوجه بالا و سیب می‌کند. علاوه بر استعارهٔ فرهنگی که «عروسی بالا است»، «عروسی به دست آوردن است»، مفهوم ضمنی «عروسی خوب است» و «عروسی ارزشمند است» را به ذهن می‌رساند. در فرهنگ ما [بالا بهتر است]. استفادهٔ نشانه‌ای از بالا گرفتن دست و بالا بودن سیب ارزش آن چیز را نشان می‌دهد و ارزش معادل نمادین آن یعنی عروسی را.

هدف: تاثیرگذاری باز و بسته است. در اینجا حوزه‌ای که قرار است مورد بررسی قرار گیرد اهمیت پیدا می‌کند. اگر در مورد حوزهٔ مبدا حرف بزنیم تاثیرگذاری بسته است اما اگر در مورد حوزهٔ مقصد حرف بزنیم، تاثیرگذاری باز خواهد بود و معنی انتزاعی عمل مدنظر خواهد بود.

پیش از شروع صحنهٔ بعد لازم است نکته‌ای مهم در اینجا مطرح شود. میان این بخشها سوالی مطرح می‌شود از جانب یکی از شخصیتها دربارهٔ اینکه خانوادهٔ عروس دیر کرده‌اند. آهنگ کلام مانند باقی جملات خبری افتان است و معنی خبر یا جهت گرفتن تایید خبر مطرح می‌شود.

«دیر کردن!»

به دلیل لهجهٔ یزدی برجستگی جمله به جای اینکه روی *دیر* قرار بگیرد روی فعل *کردن* قرار می‌گیرد. این مسئله در اینجا مطرح شده است تا بتوانیم این جمله را با جمله‌ای هم‌نظیر در قسمت عزاداری قیاس کنیم. این مسئله در اتفاق زیرمجموعهٔ کنشگری مورد بررسی قرار گیرد. نوای گفتار حیرت، اضطراب، هیجان، شادی و انتظار را نشان می‌دهد برای اتفاقی که در شرف وقوع است.

صحنهٔ چهارم– سینی‌بران پیش از مراسم عقد انجام می‌شود. در این مراسم خانوادهٔ داماد سینی‌هایی پر از هدایا که رویشان پارچهٔ رنگی پوشیده شده است را به روی سر یا

روی دست به خانهٔ عروس می‌آورند. گوسفند را هم پاپیون و ربان زده روی دوش گرفته‌اند و برای قربانی شدن به خانهٔ عروس هدیه می‌آورند. ابتدای این صحنه شعری خوانده می‌شود:

این حیاط و اون حیاط می‌ریزن نقل و نبات/ بر سر عروس و دوماد/ بادا بادا مبارک بادا، ایشالا مبارک بادا

باقی این صحنه به صورت حرکت آهسته نمایش داده می‌شود وهمان موسیقی تصویر نمادین پیشین را می‌شنویم. اشیا در اینجا علاوه بر آینه، سینی‌ها و پارچه‌های رنگین و همچنین گوسفند هستند. نقل و سکه هم روی سر سینی‌بران ریخته می‌شود که در صحنه‌های پیشین هم آن را مشاهده کردیم.

نقش: گفتار (خواندن آهنگ در بخش نخست)، بدن (خانوادهٔ داماد سینی را در دست یا بر سر گرفته و از در خانهٔ عروس می‌آیند داخل. خانوادهٔ عروس در حال شیرینی پخش کردن و نقل پرتاب کردن هستند)، شیء (سینی‌ها، نقل و نبات)، فضا و مکان (دم در خانه به سمت حیاط و داخل خانهٔ عروس)، صدا (صدای شلوغی و همهمه و شادی و کل کشیدن و بعد صدای موسیقی)

ارجاع: به صورت شی، بدن با چرخیدن و رقصیدن نمونه‌سازی می‌شود.

کنشگری: رویداد سینی‌بران نمایانگر همان استعارهٔ فرهنگی‌ای است که پیشتر به آن اشاره شد.

حوزهٔ مبدا (داد و ستد) ⟵ حوزهٔ مقصد (عروسی)

در این صحنه هدیه دادن روی سینی‌ها بخشی از معامله و عروس را گرفتن بخش دیگر معامله است.

بافت: در این صحنه بافت با تلاقی خانوادهٔ عروس و داماد شکل می‌گیرد. خانوادهٔ داماد با آنچه برای عروس آورده‌اند وارد می‌شوند و خانوادهٔ عروس هم با پرت کردن نقل و نبات رضایت خود را نشان می‌دهند. به خصوص در این قسمت که باز هم نشان از بازنمایی فرهنگی دارد، پرتاب کردن نقل به جای استفاده از گفتار نشان از رضایت خانواده برای این مراسم دارد.

حوزهٔ مبدا (طعم) ⟵ حوزهٔ مقصد (رضایت)

صحنهٔ پنجم– مراسم شکستن کله‌قند در حضور خانوادهٔ داماد است که از این مرحله تنها به گفتن دیالوگ‌های مابینشان اکتفا می‌کنیم چون تحلیل چند وجهی آن را در صحنهٔ دوم انجام داده‌ایم. در اینجا جملهٔ *بفرمایید دهتون رو شیرین کنین* را می‌شنویم. اصرار بر نوبت گرفتن بر خوردن شیرینی، نشان از رضایت آنها دارد برای مراسمی که قرار است انجام شود.

نام نگاشت استعارهٔ فرهنگی که اینجا به کار گرفته می‌شود: [رضایت طعم است] و [رضایتمندی شیرین است]. خوردن شیرینی و طعم که عینی است به حوزهٔ مقصد که انتزاعی است پیوند می‌خورد. این استعاره می‌تواند با گفتار نشان داده شود و یا صرفاً با عمل شیرینی خوردن یا سرباز زدن از خوردن شیرینی به نشانهٔ عدم رضایت پاسخ داده شود.

نقش: گفتار (دیالوگ مهمان و میزبان به هم)، بدن (دست به دست کردن ظرف شیرینی)، شیء (ظرف شیرینی و اسباب پذیرایی)، فضا و مکان (اتاق پذیرایی)، صدا (صدای شادی و شلوغی و دست زدن و کل کشیدن)

ارجاع: شیرینی به عنوان شیء یکی از مهم‌ترین نمونه‌سازی‌هایی است که در این قسمت انجام می‌شود. استعارهٔ فرهنگی استفاده شده در اینجا با این نام نگاشت شکل می‌گیرد: [رضایت طعم است].

کنشگری: رویداد شیرینی خوردن، با تراکنش خوردن و یا پس زدن شیرینی که چند باری توسط مهمان و میزبان تکرار می‌شود رخ می‌دهد.

۲.۴ سوگ

سه صحنه از بخش سوگ را مورد بررسی قرار می‌دهیم. هر صحنه به‌طور جداگانه مورد بررسی قرار گرفته‌اند که باابتدا استعاره‌های فرهنگی و مفهوم‌سازی فرهنگی بررسی شده است و بعد چارچوب انتقال نقش در هر کدام از صحنه‌ها مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

یکی اعلام عزاداری و از دست دادن کسی. دوم ورود مهمانان جهت عرض تسلیت و صحنهٔ سوم بدرقهٔ جنازه از خانه به قبرستان. در این فیلم بخش قبرستان نمایش داده نمی‌شود بنابراین بازنمایی فرهنگی عزا به همین جا ختم می‌شود.

صحنهٔاول– پیرمردی با پرچمی سیاه به پشت بام خانهٔ متوفی می‌رود و با گفتن همسایه‌ها آنها را خطاب قرار می‌دهد و می‌خواند. «یا الله»، «انا لله و انا علیه راجعون»،

«خوش است عمر دریغا»، به این‌وسیله همسایه‌ها را نسبت به اتفاقی که در خانه افتاده آگاه می‌کند. پرچم را برای اعلام عزادار بودن خانواده بالای خانه نصب می‌کند.

از جملهٔ «خوش است عمر دریغا» نام نگاشتی برمی‌آید: [زندگی جشن است]. حوزهٔ مقصد می‌تواند متفاوت باشد و از هر حوزهٔ عینی که نمایانگر خوشی است می‌توانیم استفاده کنیم: [عمر طعم است].

نقش: گفتار (آنچه پیرمرد بر پشت بام به زبان می‌ورد)، بدن (پیرمرد بالای پشت بام پرچمی را می گذارد زمین و دست کنار دهان می‌گذارد و اعلام می‌کند کسی در آن خانه مرده است.)، شیء (پرچم سیاه است که به چوبی وصل شده است و پیرمرد آن را به دست گرفته است.) فضا و مکان (پشت بام)، صدا (صدای محیط)

ارجاع: در قسمت چگونگی از خطاب استفاده می‌شود. برای اعلام عزادار بودن اهل خانه.

کنشگری: رویداد پرچم سیاه به اهتزاز درآوردن که نشانهٔ اعلام برای عزاداری اهل خانه است. مفهوم سازی فرهنگی به این صورت شکل می‌گیرد که اهالی محل را در جریان اتفاقی که افتاده است قرار می‌دهند و از آنها دعوت می‌کنند که برای همدردی به خانه بیایند. در اینجا از کلام و شی و بدن استفاده می‌شود و هر سه صورت به کار گرفته می‌شوند.

هدف: تاثیرگذاری به صورت گفتار، حرفهایی است که پیرمرد به‌طور مستقیم اعلام می‌کند و شی که پارچهٔ سیاه نمایانگر عزاداری است. این نام‌نگاشتها از شی به کار گرفته شده در این صحنه مستخرج می‌شود: عزا سیاه است. از دست دادن سیاه است.

صحنهٔ دوم– مردم یکی یکی وارد خانه می‌شوند و در ورودی خانه به میزبان که اینبار عزادار است جملاتی می‌گویند جهت عرض تسلیت: خدا رحمتشون کنه. خدا صبرتون بده. غم آخرتون باشه. تسلیت می‌گم. خدا بیامرزدشون.

ارجاع: جملاتی گفته می‌شوند که نمونه‌سازی به صورت گفتار هستند.

کنشگری: شرایط این جملات دعایی همه امکان هستند و وجه التزام را دارند.

هدف: اهداف همسو، ایستادن فرد عـزادار در چـاچوب در، آمـدن مهمانهـا و مکـث در مقابل عزادار و گفـتن و جملـه و رفـتن بـه سـمت داخـل خانـه بـرای پیوسـتن بـه مراسم عزاداری.

صحنهٔ سوم– جنازه را درون ظرفی چوبی گذاشتند و آن را بر شانه‌هایشان حمل کردنـد و از خانه بیرون بردند. شخص دیگری با گلاب‌پاش، به سمت جنازه گلاب می‌پاشد. همـان موسیقی‌ای پخش می‌شود که هنگام فراهم آوردن بساط عروسی هـم پخـش مـی‌شـد. ایـن صورت یک نام‌نگاشت را به همراه دارد: [عروسی موسیقی است.] و [مرگ موسیقی است.]

نقش: بدن (جنازه را روی شانه‌هایشان می‌گیرند و حمل می‌کنند، کسی گـلاب‌پـاش را به دست گرفته و به سمت جنازه تکان می‌دهد)، شیء (گـلاب‌پـاش، گـلاب، جعبـهٔ چوبی که جنازه درش قرار گرفته)، فضا و مکان (حیـاط خانـه)، صـدا (صـدای لاالـه الاالله از زبان جمعیت حاضر و شلوغی و گریه.)

ارجاع: نمونه بردوش گرفتن جنازه و بیرون بردنش از خانـه اسـت. حرکـت بـه سـمت بیرون و پاشیدن گلاب به روی مرده است.

کنشگری: در زیرمجموعهٔ رویداد تراکنش و محمول، در بـدن دیـده مـی‌شـود. حرکـت آدمها و تکان دادن دست یکی از بازیگرها که گلاب‌پاش بـه دسـت دارد. تـراکنش و محمول در گفتار هم مشاهده می‌شود، گفتن لااله الا الله و صدای شلوغی و ضـجه‌هـا و گریه‌ها.

بافت: برای پاسخ به سوال بافت (به چه چیزهایی مرتبط است؟) همـه چیـز بـا مـرگ و عزاداری ربط پیدا می‌کند. صورتهای مختلف مثل بـدن، شـی، گفتـار بـه کـار گرفتـه می‌شوند برای اینکه معنی عزاداری و از دست دادن را به ذهن منتقل کنند.

هدف: تاثیرگذاری باز و بسته است. در اینجا حوزه‌ای که قرار است مـورد بررسـی قـرار گیرد اهمیت پیدا می‌کند. اگر در مورد حوزهٔ مبدا حرف بزنیم تاثیرگذاری بسـته اسـت اما اگر در مورد حوزهٔ مقصد حرف بزنیم، تـاثیرگـذاری بسـته خواهـد بـود و معنـی انتزاعی عمل مدنظر خواهد بود.

بعد از بردن جنازه پسر متوفی وارد می‌شود و یکی از شخصیتها این جمله را می‌گوید:

«دیر کردی!»

به دلیل لهجهٔ یزدی برجستگی جمله به جای اینکه روی *دیر* قرار بگیرد باید روی فعل *کردن* قرار بگیرد اما احساس غم و حسرت نیامدن و دیرکردن سبب می‌شود برجستگی بر روی دیر قرار بگیرد نوای گفتار افتان نشان از حسرت، دیر آمدن و تمام شدن فرصت دیدار است. نوای گفتار در اتفاق زیرمجموعهٔ کنشگری مورد بررسی قرار گیرد.

۵. نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با بررسی فیلم *یک حبه قند* در چارچوب نظری دستور انتقال نقش، به تحلیل بازنمایی فرهنگی دو آیین مهم ایرانی، عروسی و سوگ، پرداخت. یافته‌ها نشان دادند که معنا در این فیلم از طریق صورت‌های چندگانه‌ای چون گفتار، بدن، تصویر، فضا، شیء و صدا منتقل می‌شود. در میان این صورت‌ها، گفتار بیشترین نقش را در انتقال مفهوم‌سازی‌های فرهنگی دارد، زیرا استعاره‌ها، طرحواره‌ها و باورهای فرهنگی اغلب از طریق دیالوگ‌ها و کنش‌های زبانی شخصیت‌ها بیان می‌شوند. پس از گفتار، بدن و تصویر به‌ترتیب در انتقال معنا نقش دارند، به‌ویژه در صحنه‌هایی که مناسک آیینی و روابط اجتماعی به‌صورت غیرکلامی بازنمایی می‌شوند. شیء نیز به‌عنوان حامل نمادهای فرهنگی، در تثبیت معنا نقش دارد.

در تحلیل نقش‌های معنایی، مشخص شد که نقش‌های «هدف»، «بافت» و «کنشگری» بیشترین سهم را در سازمان‌دهی معنای فرهنگی دارند. نقش «هدف» با مفاهیمی چون رهایی، تداوم زندگی، و عبور از مرگ گره خورده است؛ نقش «بافت» زمینهٔ فرهنگی و آیینی را فراهم می‌کند؛ و نقش «کنشگری» در قالب مشارکت جنسیتی و اجتماعی شخصیت‌ها در مناسک نمود می‌یابد. این سه نقش، در تعامل با صورت‌های مختلف، مسیر حرکت معنا را در روایت آیینی فیلم شکل می‌دهند.

از منظر تحلیل استعاره‌های فرهنگی، معنا در فیلم از طریق حرکت بین حوزهٔ عینی و انتزاعی منتقل می‌شود. حوزهٔ مبدأ معمولاً در سطح عینی قرار دارد—مانند شکستن کله‌قند یا حرکت تابوت—اما حوزهٔ مقصد تنها زمانی فعال می‌شود که مخاطب با طرحواره‌های فرهنگی آشنا باشد و بتواند معنا را از سطح نمادین به سطح مفهومی ارتقا دهد. بنابراین، نقش مخاطب در این فرآیند حیاتی است. اگر مخاطب با طرحواره‌های فرهنگی آشنا باشد، همانندسازی رخ می‌دهد و معنا در سطح انتزاعی درک می‌شود؛ اما اگر این آشنایی وجود نداشته باشد، متمایزسازی شکل می‌گیرد و معنا در سطح عینی باقی می‌ماند. این نکته نشان

می‌دهد که در تحلیل چندوجهی، مخاطب باید به‌عنوان یکی از عناصر مؤثر در دریافت معنا در نظر گرفته شود، حتی اگر در چارچوب نظری دستور انتقال نقش به‌طور مستقیم نقشی برای او تعریف نشده باشد. نمونهٔ بارز این تعامل در فیلم، استفاده از صدای تکراری در دو صحنهٔ متضاد—عروسی و سوگ—است. این تکرار صوتی، با وجود تفاوت موقعیت‌ها، نگاشتی یکسان را شکل می‌دهد و نشان می‌دهد که مرگ و عروسی در طرحوارهٔ فرهنگی ایرانی می‌توانند دو جلوه از یک مفهوم باشند: گذر، تغییر، و ارزش‌گذاری بر لحظهٔ زیسته. در بخش سوگ، نام‌نگاشت [عمر و زندگی جشن است] زمانی فعال می‌شود که فقدان رخ می‌دهد و زندگی از دست رفته، ارزشمند می‌شود.

در پاسخ به پرسش اصلی مقاله، می‌توان گفت که بازنمایی فرهنگی آیین‌های عروسی و سوگ در ایران، در چارچوب دستور انتقال نقش، عمدتاً از طریق صورت‌های گفتار، بدن و تصویر صورت می‌گیرد، و نقش‌های «هدف»، «بافت» و «کنشگری» بیشترین سهم را در انتقال معنا دارند.

کتاب‌نامه

حسینی، مریم و دیگران (۱۳۹۵). تحلیل نشانه‌شناسی اجتماعی فیلم آژانس شیشه‌ای، فصلنامهٔ علمی-پژوهشی زبان‌پژوهی دانشگاه الزهرا، بهار. ش۱۸.صص ۶۱-۸۴

نوبخت، م. (۱۴۰۰). بررسی نقش طرحوارهٔ فرهنگی و طرح‌وارهٔ زبانی بر درک خوانداری و شنیداری زبان‌آموزان زبان انگلیسی. روان‌شناسی فرهنگی, ۵(۲).

سلیمانی کریم‌آباد، پژند و گندمکار، راحله. (۱۴۰۱). بررسی چندوجه‌نمایی در اثر نمایشی در چارچوب دیدگاه «دستور انتقالی»: مطالعه موردی فیلم رهایی. *زبان و زبان‌شناسی* doi: 10.30465/lsi.2023.45495.1684 ,(36)18, 111-139.

سلیمانی کریم‌آباد، پژند و گندمکار، راحله. (۱۴۰۳). تأثیر سیاق در شکل‌گیری طرحواره‌های فرهنگی زبان شخصیت‌های داستان فارسی شکر است .(e9940) *زبان و زبان‌شناسی* doi: 10.30465/lsi.2025.48498.1745 ,(39)20, e9940

Strandell, Jacob (2017) "The Cultural Schema: Towards Conceptual Compatibility in Culture-Cognition Interaction" in Culture-Cognition Interaction: Bridging Cognitive Science and Cultural Sociology. Doctoral dissertation, University of Copenhagen.

Mousa, M. O., & Ali, B. F. (2022). The Role of Cultural Schemata in Learning English Language Skills. In Journal of Humanities and Social Sciences Research (Vol. 1, Issue 1).

Sharifian, F., Chalak, A., & Dehkordi, Z. (2019). The Persian Cultural Schema: Compliment Response Strategies on Social Networking SitesAmong Persian EFL Learners. The Journal of Applied Linguistics and Applied Literature: Dynamics and Advances, Online First.

Hunzaker, M. B. F., & Valentino, L. (2019). Mapping Cultural Schemas: From Theory to Method. In American Sociological Review (Vol. 84, Issue 5, pp. 950–981). SAGE Publications.

Sharifian, F., & Jamarani, M. (2011). Cultural schemas in intercultural communication: A study of the Persian cultural schema of sharmandegi 'being ashamed.' In Intercultural Pragmatics (Vol. 8, Issue 2). Walter de Gruyter GmbH.

Vaisey, Stephen. 2009. "Motivation and Justification: A Dual-Process Model of Culture in Action." American Journal of Sociology 114, no. 6: 1675-1715.

D'Andrade, R. G. (1995). The development of cognitive anthropology. Cambridge, UK: Cambridge University Press. doi: 10.1017/CBO9781139166645

Cook, G. (1994). Discourse and literature. Oxford: Oxford University Press.

Sharifian, F. (2001). Schema-based processing in Australian speakers of Aboriginal English. Language and Intercultural Communication, 1(2), 120–134. doi: 10.1080/14708470108668068

Strauss, Claudia and Naomi Quinn. 1998. A Cognitive Theory of Cultural Meaning. New York: Cambridge University Press.

Frank, R. M. (2008). The language-organism-species analogy: A complex adaptive systems approach to shifting perspectives on 'language'. In R. M. Frank, R. Dirven, T. Ziemke, & E. Bernárdez (Eds.), Body, language and mind: Vol. 2. Sociocultural situatedness (pp. 215–262). Berlin: Mouton de Gruyter. doi: 10.1515/9783110199116.2.215

Malcolm, I. G. (2017). Terms of adoption: Cultural conceptual factors underlying the adoption of English for Aboriginal communication. In F. Sharifian (Ed.), Advances in Cultural Linguistics (pp. 625–659). Singapore: Springer Nature. doi: 10.1007/978-981-10-4056-6_28

Mbiti, John S. 2015. African Religions and Philosophy. 2nd ed. Long Grove, IL: Waveland Press.

House, J., & Rehbein, J. (Eds.). (2004). Multilingual communication. Amsterdam: John Benjamins.

Halliday, M. A. K. (1978). Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning. London: Edward Arnold.

Taylor, S. E., & Crocker, J. (1981). Schematic bases of social information processing. In E. T. Higgins, C. A. Hermann, & M. P. Zanna (Eds.), Social cognition. The Ontario Symposium on Personality and Social Psychology: Vol. 1 (pp. 89–134). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.

Silzer, Sheryl Takagi. 2011. Building Multicultural Teams: Applying Biblical Truth to Cultural Differences. Pasadena: William Carey International University Press.

Rumelhart, D. E. (1980). Schemas: The building blocks of cognition. In R. Spiro, B. Bruce, &

W. Brewer (Eds.), Theoretical issues in reading comprehension (pp. 33–58). Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.

Waldrop, M. M. (1992). Complexity: The emerging science at the edge of order and chaos. New York: Simon and Schuster.

Silzer, Sheryl Takagi. 2011. Building Multicultural Teams: Applying Biblical Truth to Cultural Differences. Pasadena: William Carey International University Press.

Nishida, Hiroko. Cultural Schema Theory. 2005. In Theorizing about Intercultural Communication, edited William B. Gudyhunst, 401-18. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Okpara, Mzee Lasana (Hord, Fred Lee) and Jonathan Scott Lee, eds. 2016. I Am Because We Are: Readings in Africana Philosophy. Amhurst, MA: Massachusetts University Press.

Nishida, Hiroko. Cultural Schema Theory. 2005. In Theorizing about Intercultural Communication, edited William B. Gudyhunst, 401-18. Thousand Oaks, CA: Sage Publications.

Okpara, Mzee Lasana (Hord, Fred Lee) and Jonathan Scott Lee, eds. 2016. I Am Because We Are: Readings in Africana Philosophy. Amhurst, MA: Massachusetts University Press.

Gelman, Rohel. 2000. “Domain Specificity and Variability in Cognitive Development.” Child Development 71, no. 4: 854-956.

Gelman, Susan A. 2010. “Modules, Theories, or Islands of Expertise? Domain Specificity in Socialization.” Child Development 81, no. 3 (May/June): 715-19.

Di Maggio, Paul. 1997. “Culture and Cognition.” Annual Review of Sociology 32, no. 1: 263-87.

Azkiyah, I., Hidayat, D. N., Alek, A., & Dewi, R. S. (2021). A Multimodal discourse Analysis of Disneyplus Hotstar Indonesia TV Advertisment. In JELLT (Journal of English Language and Language Teaching) (Vol. 5, Issue 1, pp. 14–24). Direktorat Pascasarjana Pendidikan, Universitas Sarjanawiyata Tamansiswa.

Bakhtin, M.M. 1919–24 [1990], Art and Answerability, translated by V. Liapunov, Austin: University of Texas Press, p. 23.

Bo, X. (2018). Multimodal Discourse Analysis of the Movie Argo. In English Language Teaching (Vol. 11, Issue 4, p. 132). Canadian Center of Science and Education.

Cope, B., & Kalantzis, M. (2020). Making sense: Reference, Agency, and structure in grammar of Multimodal Meaning. Cambridge: Cambridge University Press.

Forceville, C., & Urios- Aparisi E., (Eds.). (2009). Multimodal metaphor. Berlin: Mouton de Gruyter. (Presents the first ventures into multimodality in CMT.)

Halliday, M.A.K. & Christian M. I. M. Matthiessen (2004). An Introduction to Functional Grammar. 3rd ed. London: Arnold.

Halliday, M. A. K. (2006). An Introduction to Functional Grammar (2nd ed.). London: Edward Arnold/ Beijing. Foreign Language Teaching and Research Press.

Jewitt, C. (Ed.). (2014). The Routledge handbook of multimodal analysis (2nd ed.). London: Routledge. (Showcases a wide range of social semiotics and SFL- oriented studies in multimodality.)

Kalantzis, M., & Cope, B. (2020). Adding Sense: Context and Interest in a Grammar of Multimodal Meaning. Cambridge: Cambridge University Press.

Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2001). Multimodal discourse. London: Arnold

Man, S., & Li, Z. (2022). Multimodal Discourse Analysis of Interactive Environment of film discourse based on Deep Learning. Journal of Environmental and Public Health, 2022, 1–10.

Schiller, Herbert I. 1971, Mass Communications and American Empire, Boston, MA: Beacon, Press, pp. 54, 149.

Van Leeuwen, T. (1999). Speech, music, sound. Basingstoke: Macmillan.

Wen, Zu., & Taylor, John.R. (2021). The Routledge Handbook of Cognitive Linguistics (1st Edition): Routledge.