

# نقش رنگ سیاه و سفید در طراحی لباس فیلم مبتنی بر نشانه‌شناسی رولان بارت (مطالعه موردی: دو فیلم سینمایی *آناکارینا* و *بانوی زیبای من*)

پروانه قاسمیان دستجردی<sup>۱</sup>، جواد علی محمدی اردکانی<sup>۲</sup>

<sup>۱</sup> استادیار گروه طراحی پارچه و لباس، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و فرهنگ، تهران، ایران.

<sup>۲</sup> استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه علم و فرهنگ، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۴/۱۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۱۱/۹)

## چکیده

نظام پوشاک که به عنوان یکی از عناصر نشانه‌ای توسط یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان دانش نشانه‌شناسی رولان بارت (۱۹۸۰-۱۹۱۵) مطرح شد، رویکردی به اهمیت اجزای لباس در نشان دادن حالات و روحیات انسان‌هاست. این نظام به عنوان زبان تصویری در بیان شخصیت پردازی به ویژه در آثار سینمایی دارای کارکردی ویژه است. در این پژوهش، دو فیلم سینمایی با عناوین: *آناکارینا* و *بانوی زیبای من*، با هدف بیان نقش نظام پوشاک به عنوان عنصر نشانه‌ای از منظر رولان بارت، مورد بررسی و تحلیل قرار گرفته است. این تحقیق با توجه به نقش و اهمیت رنگ در شخصیت‌پردازی لباس آثار سینمایی؛ سعی داشته به تاثیرگذاری رنگ لباس بازیگران در بیان احساسات و تضاد شخصیتی آنان بپردازد. هدف پژوهش، صرفاً بررسی ۲ عنصر سیاه و سفید است که بیانگر تضاد شخصیتی کامل هستند و نوع ژانر و یا اهداف دیگری در انتخاب فیلم‌ها دخیل نبوده است. نتایج به دست آمده نشانگر آنست که سیاهی و سفیدی، نقش قابل توجهی در بیان احساس و رفتار بازیگران داشته و همسو با متن داستان و بازی بازیگران قرار گرفته است. این پژوهش از نظر ماهیت کاربردی و از نظر روش توصیفی - تحلیلی است. گردآوری داده‌ها با استفاده از اسناد و منابع کتابخانه‌ای انجام شده است.

## واژه‌های کلیدی

نظام پوشاک، سیاه و سفید، رولان بارت، طراحی لباس فیلم، *آناکارینا*، *بانوی زیبای من*.

## مقدمه

در این مقاله، با الهام از این ایده‌ی بارت که الگوهای مربوط به نظام زبان را می‌توان برای نظام پوشاک به کار بست، به بررسی رنگ لباس شخصیت‌های اصلی و متضاد فیلم، در دو فیلم سینمایی: *آنکارزینا*<sup>۲</sup> و *بانوی زیبای من*<sup>۳</sup>، پرداخته می‌شود. هدف از انتخاب این دو فیلم در تحقیق؛ شناسایی و مقایسه ارتباط سیاهی و سفیدی در لباس بازیگران و تضاد شخصیتی و همچنین تحلیل پوشاک آنها در تقابل با یکدیگر است. در هر دو فیلم، شخصیت اصلی زنی است که شرایط و جریان‌ات اجتماعی و فرهنگی، بر احساسات و نگرش وی تأثیرگذشته است. این پژوهش از نظر هدف کاربردی است چرا که می‌توان با توجه به نقش نظام پوشاک در شخصیت‌پردازی؛ کاربرد و تأثیر آن را در فیلم‌های سینمایی سنجید و از نظر روش، توصیفی - تحلیلی است به صورتی که بعد از توصیف ظاهری عناصر سیاه و سفید و فرم لباس‌های بازیگران، به تحلیل تأثیر بصری آن بر بیننده پرداخته می‌شود. گردآوری داده‌ها با استفاده از اسناد و منابع کتابخانه‌ای، با مشاهده صحنه‌های مختلف فیلم‌های مذکور و بررسی عناصر سیاه و سفید در لباس بازیگران، انجام گرفته است. همچنین سعی شده است که به پرسش‌های پژوهش که به شرح ذیل هستند، پاسخ داده شود:

- سیاهی و سفیدی در لباس بازیگران فیلم؛ حامل چه کارکردهای نشانه‌ای است؟

- نقش ۲ عنصر سیاه و سفید در لباس در بیان روابط متقابل شخصیت‌های داستان تا چه میزان موثر است؟

نشانه‌شناسی در متون دراماتیک و اجراهای نمایشی دارای جایگاه ویژه‌ای از نظر تجزیه و تحلیل است. به عبارتی، ابزاری برای تجزیه و تحلیل نمایش پیش از اطلاع از موضوع داستان است (Pa-vis, 1992, 2). رولان بارت یکی از مهم‌ترین منتقدان ادبی است که به نقش زبان در نظام پوشاک و تقابل تکه‌ها و اجزای لباس که تغییرات آنها باعث تغییر در معنای بصری است، اشاره می‌کند؛ همچنین قواعدی که بر پیوستگی اجزای لباس در میان خودشان ایجاد می‌کنند را نیز مهم می‌شمارد. بارت در عناصر نشانه‌شناسی با تاکید بر گونه‌های گفتمان غیرکلامی مربوط به حوزه‌ی پوشاک، خوراک، اتومبیل و مبلمان، به صراحت شگرد ساخت‌گرای خود را در مطالعات زبانی به نمایش می‌گذارد (آقاابراهیمی، ۱۳۹۵، ۳۶).

از سوی دیگر، تحلیل و بررسی آثار سینمایی به مثابه مدرکی قابل بررسی، همواره در مطالعات اجتماعی و فرهنگی جایگاه مشخصی داشته است. به عقیده یوری لوتمن، سینما با ارائه الگویی مورد اطمینان و استوار از جهان کنونی، در نشان دادن ابعاد مختلف زندگی بسیار موثر عمل می‌کند (لوتمن، ۱۳۹۰، ۱۷). سینما در درون جامعه است؛ همانطور که فرهنگ و مسائل اجتماعی در درون سینما قرار گرفته‌اند (گری، ۱۳۹۲، ۲۷۷). از این رو، تصویری که بر پرده سینما نقش می‌بندد، بیننده را به دیدن نسخه‌ای قابل اعتنا و اعتماد از جهان دعوت می‌کند و تماشاگر نیز به نوبه خود، اصالت تصویر سینمایی را می‌پذیرد (سلیمی کوچی و سکوت جهرمی، ۱۳۹۴، ۱۰۱).

## ۱- پیشینه‌ی پژوهش

(۱۳۸۷) در مصاحبه‌ای با فرزانه سجودی تحت عنوان *نشانه‌شناسی روزمره* با اتکاء بر لباس، به نقل از ایشان به این نکته اشاره می‌کند که نظام نشانه‌ای پوشاک با توجه به محورهای انتخاب و ترکیب عمل می‌کند، این امر می‌تواند توسط یک مرکز مد صورت گیرد و یا اینکه به صورت فردی انجام شود و یا این که در راستای اهداف مرکز مد انجام گردد. کی (Keir, 2001) در کتاب *نشانه‌شناسی تئاتر و درام*<sup>۴</sup>، علاوه بر بررسی تاریخچه شکل‌گیری مکتب پراگ و پیشگامان علم نشانه‌شناسی، به نقش و اهمیت نشانه‌شناسی با توجه به عناصر صحنه و لباس و گریم در تئاتر و نمایش می‌پردازد. و در نهایت بارت (Barthes, 1967 a) در کتاب *نظام مد*<sup>۵</sup>، ابتدا خلاصه‌ای از تاریخ نشانه‌شناسی را بیان می‌کند و سپس به طبقه‌بندی پوشاک و تجزیه و تحلیل ساختاری آن می‌پردازد. همچنین به ارتباط لباس و پوشاک زنانه در رابطه با نظام اجتماعی می‌پردازد.

## ۲- چارچوب نظری

رولان بارت، دیدگاه‌های جامعه‌شناختی و فرهنگی‌ای نظیر

در میان مقالات و کتاب‌ها، تنها چند نمونه در خصوص موضوع نشانه‌شناسی نظام پوشاک یافت شد: بنی اسدی و سجودی، فرزانه (۱۳۹۴) در مقاله *نشانه‌شناسی مکان در تئاتر معاصر ایران با تاکید بر اجرای سیندرلا*، به رمزهای مکانی و به تصویر کشیدن فضا و مکان نمایش و بازی بازیگران، کنترل ارتباطات و تعاملاتشان و در نهایت به اهمیت جایگاه بازیگران در فضای صحنه و چگونگی نمایش آنان می‌پردازند. شهناز (۱۳۸۳) در مقاله *بررسی نماد رنگ در تئاتر و ادبیات و در آیین ملت‌ها*، به نماد رنگ و تأثیر آن در اجرای نمایش‌هایی نظیر کابوکی ژاپن و همچنین تأثیر آن در فرهنگ و آیین‌های ملل مختلف می‌پردازد و نتیجه می‌گیرد که تعریف قطعی در مورد تأثیر رنگ‌ها وجود ندارد و در هر کشور و آیینی، معنای متفاوتی با توجه به فرهنگ آنها در ذهن مردم هر دیار وجود دارد. صفری‌نژاد (۱۳۹۲) در کتاب *نشانه‌شناسی لباس تئاتر*، نقش طراح لباس را به عنوان انتخاب‌گر، ترکیب و هماهنگ‌کننده‌ی عناصر بصری موجود در لباس و ملزومات آن؛ مورد بررسی قرار می‌دهد و با مشخص کردن ارتباط بین انتخاب، نشر، تاکید و با ارزش شمردن نشانه‌های فردی در لباس، کوشش در ارائه‌ی راهکارهایی برای جذب بیشتر تماشاگران دارد. مومیوند

و کارکردی معنایی به آنها بخشیده است<sup>۶</sup> (Barthes, 1967 b, 123). بدیهی است که کارکرد اصلی پوشاک برای پوشاندن بدن و غذا برای تغذیه است؛ در صورتی که می‌توان دلالت‌های معنایی نیز برای آنها در نظر گرفت. این نشانه‌ها که دارای کارکردهای خاصی هستند را می‌توان نشانه کارکردی و یا کارکرد- نشانه نامید. تخصص عمده‌ی بارت در زمینه‌ی نشانه‌شناسی، بر روی نشانه‌های کارکردی بنا شده است بدین صورت که وی میان اشیاء و عناصری نظیر پوشاکی مشخص و یا مدلی از اتومبیل، یک نوع ادای حرکتی، یک فیلم، زانری از موسیقی و یا نوعی مبلمان؛ وجوه مشترکی می‌یابد. به نظری، آنها همگی نشانه هستند و همچنین اشاره می‌کنند که نوع لباس، بیانگر وضع مالی و طبقه اجتماعی کسی است که آن را پوشیده است (مونسی سرخه، ۱۳۹۴، ۴۵).

## ۲-۲- نشانه‌شناسی در فیلم

سال ۱۹۳۱، تاریخ مهمی در مطالعات تئاتر است. تا پیش از آن، تاریخ اشعار دراماتیک و نمایشی، اجراهای تئاتر و مباحث علمی در این خصوص، ریشه در افکار ارسطو داشت. در آن سال، دو نشریه در چکسلواکی چاپ شد که کاملاً دیدگاه تجزیه و تحلیل علمی در باب تئاتر و نمایش را تغییر داد؛ اوتاکار زیچ<sup>۷</sup> در کتاب نشانه‌شناسی هنر تئاتر<sup>۸</sup> و موکروسکی<sup>۹</sup> در کتاب تلاشی بر تحلیل ساختاری پدیده بازیگر<sup>۱۰</sup>. مکتب پراگ در مدرسه‌ای با همین نام، تئوری‌های مدرن را در خصوص دراماتیک و تئاتر در طول دو دهه ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰ در زمانی که این رویکرد جدید دنبال می‌شد، با نگرشی نشانه‌شناسانه به تئاتر و با سختی و دقت زیاد بسط داد (Keir, 2001, 5). در سال‌های پس از آن و با توسعه و گسترش سینما، نظریه‌های نشانه‌شناسی در حوزه سینما وسعت می‌یابد. متر<sup>۱۱</sup> فیلم را "نوعی متن یا واحدهایی از گفتمان" در نظر می‌گیرد و می‌کوشد با تبیین نشانه‌های فیلمی نشان دهد که چگونه یک اثر سینمایی ظرفیت انتقال معنا می‌یابد (نیکولز، ۱۳۹۲، ۹۶-۹۵). از این رو، نشانه‌شناسی متون سینمایی بیش از هر چیز در جست و جوی کشف و تبیین فرآیندهایی است که به هر تصویر یا توصیف هنری قابلیت بر ساختن معناهای دیگر را می‌بخشد (احمدی، ۱۳۹۰، ۷). از این دیدگاه، تصویر سینمایی به گفته‌ی لویی بلمسلف<sup>۱۲</sup> یک واحد متن است که با دلالت بر چیزی غیر از خود و یا بیرون از خود، در قلمروی نشانه‌شناسی جای می‌گیرد و بیشتر پذیرای سه نوع دلالت می‌شود: ۱- دلالت معنایی، ۲- دلالت ضمنی و ۳- دلالت نمادین که رولان بارت آن را معنای سوم می‌خواند (احمدی، ۱۳۹۱، ۱۶۵).

## ۲-۳- لباس به مثابه یک رمزگان اجتماعی

سجودی برای این باور است که شخص خود فضایی دلالتی است متأثر از رمزگان‌های اجتماعی از جمله جنسیت، سن، میزان تحصیلات، طبقه‌ی اجتماعی، باورهای دینی، باورهای سیاسی و غیره. به عبارت دیگر، می‌توان شخص را همچون یک رسانه (ابزار) بسیار پویا در نظر گرفت که خود پیوسته حامل لایه‌های متنی است، لایه‌هایی مانند لایه‌ی پوشاک، لایه‌ی متعلقات فردی

نظام پوشاک، نظام غذا، نظام اتومبیل و ائانیه منزل را با استفاده از رویارویی زبان / گفتار مشخص می‌کند؛ زیرا زبان به عنوان نهادی ارزشی و اجتماعی، به صورت یک فعل در نظر گرفته نمی‌شود و فرد نمی‌تواند آن را خلق کند، در صورتی که گفتار ذاتاً فعلی فردی به حساب می‌آید و ریشه در انتخاب و افکار فردی دارد. در نتیجه آن را به صورت نظامی تحت عنوان زبان / گفتار در نظر می‌گیرد که همه‌ی نظام‌ها را شامل گردد (بارت، ۱۳۷۰، ۳۵).

## ۲-۱- نشانه‌شناسی و متنتیت در آثار رولان بارت

رولان بارت در کتاب عناصر نشانه‌شناسی بیان می‌کند؛ با وجود اینکه عقاید سوسور، راهنما و راهگشایی برای وی بودند، ولی نشانه‌شناسی همچنان به صورت دانشی جدید بوده و امروزه برخلاف سوسور که زبان‌شناسی را بخشی از دانش عمومی نشانه‌ها می‌دانست، نمی‌توان مطمئن بود که بتوان آن را در زندگی امروزه و بیرون از حوزه زبان‌شناسی پیدا نمود؛ در نتیجه در شناسایی چنین نظام‌هایی باید گفت، اینها به صورت زبان درجه دومی هستند که واحدهای آن، دیگر تک کلمه‌ها و واژه‌ها نیستند بلکه بخش‌های بزرگتری از کلام تلقی می‌شوند که به اشیاء یا قسمت‌هایی اشاره دارند و به احتمال زیاد، تنها از طریق زبان‌شناسی می‌توان به آن دست یافت. در نتیجه باید گفت که این نشانه‌شناسی است که جزئی از زبان‌شناسی است (Barthes, 1967 b, 12-14).

به عقیده مسعودی، بارت مهم‌ترین اندیشمندی است که نشانه‌شناسی را به عنوان یک دانش مورد بررسی قرار داده است. وی تاکید می‌کند در صورتی که جمعی ساخت‌گرایی را به بی‌توجهی به معنا متهم می‌کنند، بارت بر این عقیده است که ساخت‌گرایی، به فعالیت ذهن اهمیت می‌دهد به طوری که هر عنصر در ارتباطش با عناصر دیگر، معنی می‌یابد و خود به تنهایی معنایی ندارد (مسعودی، ۱۳۹۵، ۴۸). بدین ترتیب بارت نشانه‌شناسی را با در نظر گرفتن روش‌های بحث و مناظره‌ی موجود در بین زبان / گفتار، دال / مدلول، نظام / همسازه (محورهای همنشینی و جاننشینی) و تطابق / تضمین بررسی می‌کند. وی این نکته را خاطر نشان می‌کند که با استفاده از زبان‌شناسی ساخت‌گرا می‌توان یگانگی تحقیقات انجام شده توسط ساخت‌گرایان در انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی، روان‌شناسی و سبک‌شناسی که همگی پیرامون مفهوم دلالت قرار دارند را، روشن نمود. زبان در نظام پوشاک تشکیل شده است از: ارتباط بین تکه‌ها و اجزای لباس که هر گونه تغییری در آنها باعث تغییر در معنی کلی می‌شود. ۲) قواعدی که بر هماهنگی اجزاء در بین خودشان یا بر کل بدن وجود دارد. گفتار در نظام پوشاک شامل همه‌ی قواعد مربوط به روش فردی یا اجتماعی پوشش است (کهنمویی، ۱۳۸۶، ۱۲۹).

رولان بارت در خصوص پوشاک و دلالت معنایی آن، به بررسی پرداخته است. وی بر این باور است که دلالت‌های معنایی عناصر در زندگی امروزی بشر پایانی ندارد. او در کتاب عناصر نشانه‌شناسی بیان می‌کند که نشانه همانند مدل خود از دال و مدلول تشکیل شده و اجتماع با اهدافی دلالتی، آنها را از مسیر صحیح خود خارج کرده

شامل کیف دستی، عینک، زیورآلات مانند انگشتر، گوشواره، النگو و امثال آن، آرایش سر و صورت، لایه‌ی ژست<sup>۱۳</sup>، حالات<sup>۱۴</sup>، ادا و اطوار و بیان چهره‌ها و غیره (بنی‌اسدی و سجودی، ۱۳۹۴، ۳۲). رمزگان‌های اجتماعی<sup>۱۵</sup> و زیررمزگان‌های شکل گرفته در آنها بر کارکردهای دلالتی این لایه‌ها نظارت دارند بنابراین شخص لایه‌ی حامل لایه‌هاست (سجودی، ۱۳۹۳، ۲۷).

لباس خود یک منبع نشانه‌ای است، یعنی خود به لایه‌های متعددی شامل جنس، شکل و غیره تقسیم می‌شود. لباس می‌تواند در حکم رسانه‌ی (ابزار) متون دیگر عمل کند. لباس در کارکرد رسانه‌ای اش بیان به واسطه‌ی رنگ، نقش‌ها و نقش‌مایه‌ها و همین‌طور نقش‌مایه‌های زبانی (نوشته‌های لباس) را ممکن می‌سازد. تمایز در نقش‌ها، نقش داشتن و نداشتن از جمله منابع نشانه‌ای برای بیان تمایزات اجتماعی‌اند. در تاریخ ایران شواهد بسیاری وجود دارد از نقش‌های بخصوص و نوشته‌هایی که بر لباس شاهان و حاکمان و صاحبان قدرت وجود داشته و نشانه‌ی جایگاه اجتماعی آنان بوده‌اند (بنی‌اسدی و سجودی، ۱۳۹۴، ۳۴). لباس هنگامی که به عنوان جزئی از مکان بررسی می‌شود، ارزش نشانه‌ای دوچندان می‌یابد و به عنوان لایه‌ای از مکان کاربرد پیدا می‌کند: نوع لباس (مدل، رنگ و ...) به طور آشکار بیانگر جایگاه اجتماعی شخصیت‌هاست و به عنوان مکمل فضای صحنه‌ای که بازیگران در آن بازی می‌کنند، به کاررفته است (سجودی، ۱۳۹۳، ۲۸-۲۹).

به نظر انصاری، گریم و طراحی لباس از جمله عواملی هستند که کمک به هرچه واقعی‌تر نشان دادن شخصیت‌های نمایش می‌کنند. مشخص است که بخش‌هایی از ملزومات لباس نظیر موهای سفید، تاج، کلاه نمودی و یا زیورآلات هم می‌تواند به عنوان نشانه‌ای از پیری، پادشاهی، روستایی بودن و زیبایی تلقی شوند، و هم به همان اندازه می‌تواند نشانه‌ای از مقام، قدرت، سادگی و یا ثروت باشند (انصاری، ۱۳۸۷، ۴۶).

#### ۲-۴- عناصر سیاه و سفید در لباس

رنگ‌ها به همان صورت که به عنوان تصویری از رنگ‌ها در زندگی روزمره در نظر گرفته می‌شوند، می‌توانند نمادی از خوشبختی و یا نگون بختی، شادکامی‌ها و غم‌های مردم یک سرزمین تلقی شوند. رنگ‌ها که در ابتدا مانند بسیاری از عناصر زندگی واقعی، شمایی و بر دلالت مستقیم قرار داشتند، با گذشت دوران‌ها و دگرگونی‌های زندگی، به نشانه‌هایی نمادین و نشانه‌ای تبدیل شدند. رنگ‌ها در فرهنگ‌های مختلف، معانی خاص و متفاوت و یا حتی متضاد دارند و این امر موجب افزایش ارزش هنر و ادبیات ملل می‌شود. در هنرهای نمایشی، رنگ نقش مهمی در نمایش شخصیت، حالات و روحیات بازیگر و فضای صحنه ایفا می‌کند. رنگ لباس نمایانگر خصوصیتی ظاهری و باطنی است که به همراه بازی بازیگران؛ آن را به تماشاگر القاء می‌کند. نقش رنگ در رمزگشایی عناصر صحنه و همچنین درک و انتقال پیام نمایش به مخاطبان و تماشاچیان بسیار حائز اهمیت است (انصاری، ۱۳۸۷، ۴۹). سیاه و سفید گرچه در مبانی تجسمی به عنوان رنگ شناخته نشده است؛ ولی به نوبه خود، از تاثیرگذارترین

عناصر بصری در تصویر است. سیاه و سفید در ترکیب با رنگ‌های دیگر، از ماهیت رنگ اصلی کاسته و به آن مفهوم دیگری می‌دهند. به طور مثال رنگ قرمز در ترکیب با سیاه از شدت شور و هیجانش کاسته شده و متمایل به پختگی و وقار و قدرت بیشتری می‌شود و یا رنگ قرمز در ترکیب با سفید همچنان که از شدت شور و هیجانش کاسته می‌شود، متمایل به حساسیتی کودکانه می‌گردد. سیاه و سفید در سرزمین‌های مختلف با توجه به فرهنگ و رسوم آن سرزمین معانی متفاوتی دارد؛ برای ژاپنی‌ها، رنگ سیاه یادآور بهشت است و در برخی از قبایل آفریقایی مانند موزامبیک، سیاه رنگ خوشی و شادی است (پورعلی‌خان، ۱۳۸۰، ۶۱). همچنین در برخی سرزمین‌ها، سیاه رنگ لباس مذهبیون، نماد آراستگی و نشانی از لباس‌های رسمی است در حالی که در نظر برخی از قبایل سرخپوستان، رنگ سیاه نماد تاریکی و در داستان‌های مذهبی، نمادی از شیطان است. در مسیحیت و همچنین در ایران، نشانگر ماتم و عزا و غم و افسردگی است (شاهین، ۱۳۸۳، ۱۰۵). سیاه در معنای لباس نمایش، از سویی نشانگر فردی است که شرایط حاکم را مطابق با میل و خواسته‌ی خود نمی‌بیند و همه چیز در نظرش غیرقابل تحمل است. همین‌طور اجازه نمی‌دهد که هیچ چیز در افکار او تاثیر بگذارد. از سویی دیگر، سیاه می‌تواند نشانگر تشخص و وقار و مقام والا نیز باشد (انصاری، ۱۳۸۷، ۴۶). به طور کلی سیاه به معنای نه بوده و در نقطه مقابل رنگ سفید، بله است. به نظر می‌رسد که سفید به صفحه‌ای خالی تشبیه می‌شود که داستان را باید روی آن نوشت، ولی سیاه انتهای داستان است (لوشر، ۱۳۸۰، ۹۷). معمولاً رنگ سفید، نمادی از پاکی و بی‌گناهی است، در حالی که در چهره‌پردازی ژاپنی، نشانه‌ی مرگ و در چهره‌پردازی چین، نماد خیانت و همین‌طور رنگ عزاداری است (پورعلی‌خان، ۱۳۸۰، ۱۲۵). سیاه و سفید، دوحده افراط و تفریط هستند، نمایانگر صداقت و جسارت و حکم‌آلفا و امگا را از لحاظ شروع و پایان دارند (لوشر، ۱۳۸۰، ۹۷).

#### بحث و تحلیل

در این بخش از مقاله، با توجه به معیار قرار دادن نظام نشانه‌ای پوشاک مبتنی بر نشانه‌شناسی رولان بارت که اشاره به معنی هر عنصر در ارتباط با عناصر دیگر دارد؛ لباس بازیگران نقش مثبت و منفی با توجه به عناصر سفید و سیاه در دو فیلم: *آناکارینا* (۲۰۱۳ م) و *بانوی زیبایی من* (۱۹۶۴ م) برنده اسکار در طراحی لباس هستند، مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

فیلم *آناکارینا*: این فیلم یکی از شاهکارهای ادبی به نوشته‌ی لئو تولستوی (۱۹۱۰-۱۸۲۸) نویسنده نامی تاریخ روسیه است. فیلم *آناکارینا*، در سال ۲۰۱۳ به کارگردانی جو رایت<sup>۱۶</sup>، نامزد ۴ اسکار شد و ژاکلین دورن<sup>۱۷</sup>، اسکار طراحی لباس و صحنه را از آن خود کرد. این فیلم، تراژدی اشراف روسی و *آناکارینا* همسر سیاستمدار ارشد الکسی کارنین<sup>۱۸</sup> و روابط او با افسر دولتمند کنت ورونسکی که نهایتاً منجر به مرگ آن می‌شود را به نمایش می‌گذارد. شخصیت آن، با توجه به روابطش با کنت ورونسکی رو به سیاهی



دیگران پاک و بدون گناه جلوه کند؛ دارای لباس‌هایی سفید است (تصاویر ۳ و ۴). در این صحنه‌ها، تضاد شخصیتی آنا با سیاهی و سفیدی در لباس‌هایش نشان داده شده است.

همسر آنا (الکسی کارنین)، مردی سیاستمدار و دولتی با روحیه‌ای خشک و جدی است. لباس وی در بیشتر مواقع لباس رسمی نظامی است (تصویر ۵)، ولی در زمانی که به آنا نسبت به روابطش با کنت هشدار می‌دهد، لباسی کشیش‌گونه و سیاه با یقه سفید دارد که نشانگر درونی پاک است که در موقعیتی تیره قرار گرفته است (تصویر ۶). در زمانی که آنا بیمار است و طلب بخشش می‌کند، الکسی کارنین، آنا و ورونسکی را می‌بخشد و به گفته‌ی خودش احساس آرامش و رهایی از رنج می‌کند. در این صحنه لباس وی سفید است (تصویر ۷).

کنت ورونسکی در صحنه‌های ابتدایی دارای لباس‌های سفید و روشن است که نشانگر جوانی محترم و پاک است (تصویر ۸)، ولی در صحنه‌های پایانی که ارتباطش با آنا دارای خدشه می‌شود و همچنین رفتاری پخته‌تر نسبت به ابتدای فیلم دارد، با کت سیاه

می‌رود. در سکانسی که فیلم بیانگر روحیه فسادپذیر برادر آنا به علت روابط نامشروعش است و همچنین آنا که دچار وسوسه‌ی اینگونه ارتباط می‌گردد، لباس آنا و برادرش سیاه است (تصویر ۱). در همین سکانس، لباس کنت و نامزدش که هم در مجلس نامزدی خودشان هستند و هم در نظر میهمانان، زوجی معصوم و پاک، سفید است. گویی فیلم در ابتدا برای مخاطب، پیشگویی حوادث را با سیاهی و سفیدی به نمایش می‌گذارد (تصویر ۲).

در صحنه‌ی اولین آشنایی آنا با کنت ورونسکی، نظر همه میهمانان به رفتار آنا به عنوان رفتاری ناشایست دیده می‌شود و آنا نیز احساس شرم و گناه می‌کند. در این سکانس، رنگ سیاه لباس آنا در کنار رنگ سفید لباس کنت ورونسکی است که نشان از تضاد شخصیتی را القا می‌کند و هر کدام از رنگ‌ها به تنهایی معنای خاصی ندارند.

در ادامه فیلم، لباس آنا از آنجایی که ناراضی از روابط زناشویی و همچنین دارای حس گناه نسبت به روابطش با کنت ورونسکی است، همچنان تیره است. ولی پس از آن، در صحنه‌هایی که آنا عشقش به کنت ورونسکی را آشکار کرده است و به دلیل اینکه می‌خواهد در نظر



تصویر ۳- آنا در مهمانی.  
ماخذ: (www.oscar/Anna Karenina)



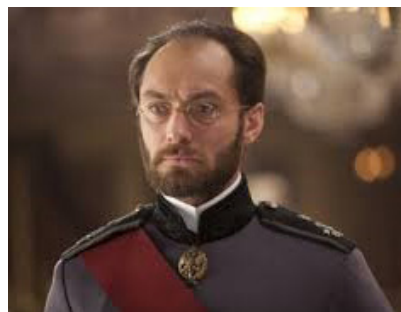
تصویر ۲- کنت ورونسکی و نامزدش.  
ماخذ: (www.oscar/Anna)



تصویر ۱- آنا و برادرش.  
ماخذ: (www.oscar/Anna Karenina)



تصویر ۶- الکسی کارنین.  
ماخذ: (www.oscar/Anna Karenina)



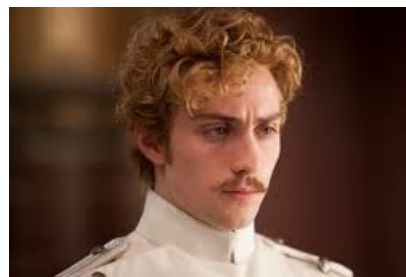
تصویر ۵- الکسی کارنین.  
ماخذ: (www.oscar/Anna Karenina)



تصویر ۴- آنا در ۲ صحنه متضاد.  
ماخذ: (www.oscar/Anna Karenina)



تصویر ۹- کنت ورونسکی  
ماخذ: (www.oscar/Anna Karenina)



تصویر ۸- کنت ورونسکی.  
ماخذ: (www.oscar/Anna Karenina)



تصویر ۷- الکسی کارنین.  
ماخذ: (www.oscar/Anna Karenina)

ظاهر می شود (تصویر ۹).

فیلم بانوی زیبای من: داستان فیلم برگرفته از نمایشنامه‌ی به یاد ماندنی پیگمالیون اثر برناردشاو (۱۹۵۰-۱۸۵۶م) نویسنده و فعال سیاسی انگلیسی است. این فیلم به کارگردانی جرج کیوکر<sup>۱۹</sup>، برنده ۱۱ جایزه در اسکار سال ۱۹۶۴ میلادی است. سیسیل بیتن<sup>۲۰</sup>، جایزه اسکار طراحی لباس فیلم را از آن خود کرد. داستان از این قرار است که پروفوسور «هنری هیگینز»<sup>۲۱</sup> استاد آواشناسی دانشگاه همراه با دوست زبان شناس اش «پیکرینگ» شرط می بندد که می تواند دختر گل فروش و عامی لندن به نام الیزا دولیتل<sup>۲۲</sup> را با تعلیم زبان و رفتار و منش انگلیسی، تبدیل به بانویی متمشخص کند و بدون هیچگونه شکی در میهمانی های اشرافی بدرخشد. الیزا دختری است بسیار عامی و فقیر که در طی مدت ۶ ماه بعد از تعلیم پروفوسور تبدیل به بانویی بسیار موقر و باشکوه می شود. در ابتدای داستان لباس الیزا از ترکیبات تیره و مشکی تشکیل شده است که در این فیلم نشانگر بیچارگی و فقر است (تصویر ۱۰ و ۱۱). در این زمان لباس پروفوسور همواره خاکستری و یا ترکیبات خاکستری است که نشانگر خنثی بودن و عدم احساس در شخصیت وی است. خاکستری در تعریف لوشر (۱۳۸۰)، ترکیبی از سیاه و سفید است و از نظر ماهیت، کاملاً خنثی تعریف شده است.

در ادامه ی فیلم، لباس الیزا از ترکیبات تیره و خاکستری خارج شده و رو به روشنی، خلوص رنگی و سفیدی می رود که نشانگر روند رو به رشد وی در آموزش زبان و تعلیمات پروفوسور است. در

صحنه ای که الیزا از نظر آموزشی مورد تایید اولیه پروفوسور قرار می گیرد. پیراهنی سفید و سارافونی تیره به تن دارد که نشانگر راحتی و شادی درونی وی است (تصویر ۱۲).

در صحنه بعدی، زمان امتحان الیزا در مرحله نخست می رسد و او باید در جمعی از افراد مرفه و به نام شهر قرار گرفته و مورد آزمون قرار گیرد. در این سکانس، الیزا دچار تشویش ها و تحت فشارهایی از جانب پروفوسور است و در حالی که کلنل وی را همراهی می کند، لباسی سفید با خطوط مشکی به تن کرده است که این خطوط مشکی، در بخش هایی از لباس و کلاه الیزا مانند موانعی، گویی وی را در بند قرار داده اند (تصویر ۱۳). گرچه لباس سفید و سیاه که حاکم بر پوشش تمامی افراد در این صحنه است، نشانگر اعتبار و امتیاز شخصیتی و طبقه اجتماعی آنها است (تصویر ۱۵).

پس از این مرحله و خطاهای الیزا در اجرای نقش خود به عنوان یک بانو؛ پروفوسور به مدت ۳ ماه دیگری را تعلیم می دهد و الیزا نهایت سختی ها را برای هدفش که همان بانو بودن و کسب اعتبار شخصیتی است، به جان می خورد. به طوری که در سکانس پایانی لباس وی تماماً سفید است؛ این سفیدی را می توان گفت نشانه ای از پاکی و خلوص و رهایی از فقر و تیرگی و همچنین پیروزی بر ناملایمات و سختی های آموزش است (تصویر ۱۵).

همانطور که گفته شد، لباس در کارکرد رسانه ای خود، بیان را به واسطه ی رنگ، نقش ها و نقش مایه ها و همین طور نقش مایه های زبانی نوشتار روی لباس (ممکن می سازد؛ از این رو شناخت چنین



تصویر ۱۲- الیزا: تصویر از نگارنده برگرفته از فیلم



تصویر ۱۱- ورود الیزا به خانه ی پروفوسور.



تصویر ۱۰- سکانس آغازین.



تصویر ۱۴- صحنه ی اسب دوانی.



تصویر ۱۳- الیزا.



ندارند و در کنار یکدیگر است که مفهوم تضاد را جلوه‌گر می‌کنند. به طوری که اگر لباس بازیگر تنها سفید بود، هیچگونه مقایسه و برداشتی از تضاد صورت نمی‌گرفت.

### ۳-۲- رقابت

سیاهی و سفیدی به تعبیری دیگر، نشانگر رقابت هستند، رقابت بین خوبی و بدی، خیر و شر، پاکی و گناه. به طوری که در فیلم *آناکارنینا*، رقابت بین پاکی و گناه، در بین بازیگران اصلی آنا (گناه) و نامزد کنت ورونسکی (پاکی) به چشم می‌خورد. همچنین در نبرد شخصیتی آنا با خودش در جایی که از درون احساس گناه می‌کند و به ظاهر می‌خواهد خود را در جمع مهمانان پاک نشان دهد. در فیلم *بانوی زیبای من* نیز در زمانی که الیزا هنوز به خود باور واقعی ندارد، در سکانسی که لباس سفید با خطوط مشکی به تن دارد، تضاد احساسی و شخصیتی وی کاملاً مشهود است. لذا رقابت نیز نیاز به تضاد رنگی در لباس داشته و اگر تضادی به صورت سیاه و سفید دیده نمی‌شد، برداشتی کاملاً متفاوت صورت می‌گرفت.

### ۳-۳- برابری

سیاهی و سفیدی در مقابل یکدیگر، دارای یک وزن و اعتبار هستند. گرچه سفیدی آغاز و سیاهی نهایت است، ولی هر دو حد و مرزی ندارند. همانطور که سفیدی از نظر طیف نوری ترکیب تمام رنگ‌هاست، سیاهی نیز در هنرهای تجسمی از ترکیب تمام رنگ‌ها بوجود می‌آید (لوشر، ۱۳۸۰، ۹۷). به عبارتی می‌توانند مکمل یکدیگر باشند. در سکانس مهمانی، *آناکارنینا* و برادرش با جامه‌های سیاه در مقابل کنت ورونسکی و نامزدش با پوششی سفید، در توازن و برابری هستند. هیچ‌کدام ضعیف‌تر و حقیرتر جلوه نمی‌کنند. همچنین در صحنه پایانی *بانوی زیبای من*، لباس الیزا کاملاً سفید است و لباس پروفیسور که لباس رسمی است؛ سیاه و سفید است که نشانه‌ی شخصیت و اعتبار و قدرت برایشان است. در اینجا نیز مانند تضاد در شخصیت و رقابت، دو عنصر در کنار یکدیگر مفهوم پیدا کرده‌اند.

واسطه‌هایی می‌تواند در انتقال پیام، نقش ویژه‌ای را ایفا نماید. در اینجا به تحلیل صحنه‌های مهم در فیلم‌های مذکور که بازیگر و بازیگران در نقطه مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند، پرداخته می‌شود. تضاد سیاهی و سفیدی در لباس دو بازیگر، نشانگر تفاوت نگرش‌ها و توانایی‌هایشان و همچنین تفاوت شخصیت‌شان است و نقش لباس به عنوان انتقال‌دهنده پیام با توجه به نظریه‌ی رولان بارت، کاملاً مشهود است.

### ۳-۱- تضاد در شخصیت

همانطور که سیاهی و سفیدی، چه از منظر روان‌شناسی و چه از نظر زیباشناسی و بصری، در دو نقطه مقابل یکدیگر قرار دارند، در فیلم *آناکارنینا*، شخصیت‌های مثبت و منفی داستان در جایی که در مقابل یکدیگر قرار دارند، دارای پوشش و لباس سفید و مشکی می‌شوند. در فیلم *بانوی زیبای من*، بازیگر اصلی در حال نبرد درونی و یا تحول شخصیتی است و روند از تیرگی به روشنایی، نشانگر رو به مثبت رفتن و پیشرفت شخصیتی و رفتاری وی است. در نتیجه در هر صحنه‌ای از فیلم که تضاد شخصیتی بازیگران و یا یک بازیگر با خودش به تصویر کشیده می‌شود، رنگ سیاه و سفید لباس، نقش مهمی را ایفا می‌کند. به نظر می‌رسد با توجه به نظریه‌ی بارت؛ هر کدام از عناصر سیاه و سفید به تنهایی معنایی



تصویر ۱۵- سکانس پایانی.

## نتیجه

کمک شایانی در بیان احساس و حالات و روحیات شخصیت‌های فیلم کرده و مانند نظام زبان عمل می‌کند. با توجه به دیدگاه بارت؛ کارکرد عناصر سیاه و سفید در تقابل با یکدیگر است که دارای معنی است و هر رنگ به تنهایی معنایی ندارد، از این رو می‌توان گفت که رنگ لباس شخصیت‌های فیلم در کنار یکدیگر به میزان قابل ملاحظه‌ای در نشان دادن تضادها و رقابت‌ها و همچنین برابری‌های آنها موثر است؛ به طوری که در زمان‌هایی از فیلم که شخصیت‌های اصلی در نقطه مقابل یکدیگر از نظر اندیشه و رفتار قرار گرفته‌اند، سیاهی و سفیدی در لباس نیز تابع این تضاد هستند؛ تضادی که نشان از خلق و خوی کاملاً متفاوت دارد. به طور مثال در صحنه‌ای از فیلم *آناکارنینا*، در جایی که آنا با لباسی مشکی در

پژوهش حاضر با بررسی نقش ۲ عنصر سیاه و سفید در لباس بر مبنای نشانه‌شناسی رولان بارت، در فیلم‌های *آناکارنینا* و *بانوی زیبای من*، نشان داد که نظام لباس به عنوان یک رمزگان اجتماعی و ۲ عنصر سیاه و سفید به عنوان زیر رمزگان؛ با سایر رمزگان‌ها همبستگی دارد. با در نظر گرفتن اعتقاد بارت مبنی بر اینکه ساخت‌گرایی به طور کامل فعالیت ذهن را بسیار مهم قلمداد می‌کند و معنی هر عنصر به طور کامل متعلق به ارتباطش با دیگر عناصر است و به تنهایی معنایی مشخص ندارد، لذا ۲ عنصر سیاه و سفید در لباس بازیگران دارای معانی اولیه و ثانویه هستند؛ که اولی به صورت ظاهری بیانگر موقعیت اجتماعی بازیگر و دومی نشانگر شخصیت و منش اوست. به کار بردن این ۲ عنصر متضاد،

روند تغییر شخصیت از بدی به خوبی و یا از بدبختی به خوشبختی مانند صحنه‌هایی از فیلم بانوی زیبای من؛ با نشانه‌های سیاه و سفید به خوبی بیان می‌گردد؛ از این رو همبستگی معنادار میان شخصیت بازیگران و نظام نشانه‌ای پوشاک با توجه به دیدگاه رولان بارت کاملاً مشهود است. لذا سایر رمزگان‌ها نظیر شخصیت بازیگران و موقعیت اجتماعی آنها در فیلم در سطوح گوناگون با رمزگان پوشاک در تعامل کامل قرار می‌گیرند.

مقابل کنت ورونسکی بالباس سفید قرار می‌گیرد، مشکی معنایی منفی‌گونه و سفید حکایت از معصومیت پیدا کرده است. از سوی دیگر در زمانی که هر دو شخصیت متمرکز یک هدف هستند، مانند صحنه پایانی فیلم بانوی زیبای من؛ این دو عنصر در لباس هر دو شخصیت تا حدود زیادی از نظر سیاهی و سفیدی برابر است و دیگر نشانی از منفی و یا مثبت بودن را القا نمی‌کند. این امر از نظر بصری کمک زیادی به بیننده در جهت درک بهتر فیلم می‌نماید. همچنین

## پی‌نوشت‌ها

معاصر ایران با تاکید بر اجرای سیندرلا، نامه هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره ۶، شماره ۱۱، صص ۳۸-۲۳.

پورعلی خان، هانیه (۱۳۸۰)، *دنیای اسرارآمیز رنگ‌ها*، نشر هزاران، تهران. سجودی، فرزانه (۱۳۹۳)، *بررسی بازنمایی پوشاک زنان در مجموعه تلویزیونی سیما (رویکرد نشانه‌شناسی گفتمانی)*، مرکز تحقیقات صدا و سیما، تهران.

سلیمی کوچی، ابراهیم و سکوت جهرمی، فاطمه (۱۳۹۴)، خوانش نشان‌شناختی فیلم سینمایی زندگی خصوصی آقا و خانم میم با تکیه بر نظریه سپهر نشانه‌ای در مطالعات زبان و متن، ادبیات و زبان‌ها، جستارهای زبانی، مهر و آبان، شماره ۲۵، صص ۱۲۲-۹۹.

شاهین، شهناز (۱۳۸۳)، *بررسی نماد رنگ در تئاتر و ادبیات و درآیین ملت‌ها*، نشریه هنرهای زیبا، شماره ۱۸، صص ۱۰۸-۹۹.

صفری نژاد، مرضیه (۱۳۹۲)، *نشانه‌شناسی لباس تئاتر*، انتشارات سروش، تهران.

کهنمویی، ژاله (۱۳۸۶)، *رولان بارت و نشانه‌های تصویری*، از مجموعه مقالات هماندیشی بارت و دریدا، فرهنگستان هنر، تهران.

گری، گوردون (۱۳۹۲)، *سینما، انسان‌شناسی تصویری*، ترجمه مازیار عطاریه، شورآفرین، تهران.

لوتمن، یوری (۱۳۹۰)، *درباره سپهر نشانه‌ای، نشانه‌شناسی فرهنگی*، ترجمه فرناز کاکه خانی، گردآوری فرزانه سجودی، نشر علم، تهران.

لوشر، ماکس (۱۳۸۰)، *روان‌شناسی رنگ*، ترجمه ویدا ابی زاده، چ ۱۶، نشر درسا، تهران.

مسعودی، امیدعلی (۱۳۹۵)، *نقدی بر روش نشانه‌شناسی و تحلیل روایت "رولان بارت"*، علوم اجتماعی، علوم خبری، شماره ۱۷، صص ۶۵-۴۴.

مومیوند، بیژن (۱۳۸۷)، *نشانه‌شناسی روزمره با اتکاء بر لباس، اعتماد*، شماره ۱۲/۲۰، صص ۷.

مونس سرخه، مریم (۱۳۹۴)، *نمادها در پوشاک، ماهنامه ایرانا*، سال پنجم، شماره ۲۸، صص ۴۵-۴۴.

نیکولز، بیل (۱۳۹۲)، *ساخت‌گرایی، نشانه‌شناسی سینما*، ترجمه علاءالدین طباطبایی، چ ۴، نشر هرمس، تهران.

Barthes, Roland (1967a), *The Fashion system*, translated by Matthew Ward and Richard Howard, University of California Press.

Barthes, Roland (1967b), *Elements of semiotics*, translated by Annette Lavers and Colin Smith, Jonathan Cape, London.

Pavis, Patrice (1992), *Theatre at the crossroads of culture*, translated by Loren Kruger, Routledge, London and New York.

Keir, Elam (2001), *The Semiotics of Theatre and Drama*, Routledge, London and New York.

## فهرست منابع تصویری

www.oscar/AnnaKarenina

- فیلم بانوی زیبای من

1 Roland Barthes.

2 Anna Karenina.

3 My Fair Lady.

4 The Semiotics of Theatre and Drama.

5 The Fashion System.

۶ بخش مهمی از آثار منتقدانه بارت غیر از ادبیات شامل نشانه‌شناسی تصویری و هنری است و آنچه‌آن‌که گزارش شده، وی بین سال‌های ۱۹۴۶-۱۹۷۲ حدود ۲۰ مقاله درباره تصویر و بیشتر درباره عکاسی بانگرتی جامعه‌شناسانه نگاشته، بجز متنی در ۱۹۵۳ درباره نقاشی هلندی و چند گزارش در مورد آثار و نمایشگاه‌های هنری، اما بین سال‌های ۱۹۷۳-۱۹۸۰ حدود ۲۰ مقاله درباره انواع هنرهای دیداری نوشت، از عکاسی، نقاشی و نقاشی متحرک و غیره (کهنمویی، ۱۳۸۶، ۱۲۹).

7 Otakar Zilch.

8 The Semiology of Theatre.

9 Mukarofsky.

10 The Effort of Structural Analyses of Phenomenon of Actor.

11 Metz.

12 lous Hjelmslev.

13 Gesture.

14 Posture.

15 Social Codes.

16 Joe Wright.

17 Jacqueline Duran.

18 Alexie Karenin.

19 George Croker.

20 Sir Cecil Walter Hardy Beaton.

21 Colonel Hugh Pickering.

22 Eliza Doolittle.

## فهرست منابع

احمدی، بابک (۱۳۹۰)، *ساختار و تاویل متن*، نشر مرکز، تهران.

احمدی، بابک (۱۳۹۱)، *از نشانه‌های تصویری تا متن به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری*، نشر مرکز، تهران.

آقاابراهیمی، هاجر (۱۳۹۵)، *نقش نظام خوراک به مثابه ی یک نظام نشانه‌ای با نگاهی به ۱۰ فیلم از سینمای ایران*، نامه هنرهای نمایشی و موسیقی، دوره ۶، شماره ۱۲، صص ۵۱-۳۵.

انصاری، محمدباقر (۱۳۸۷)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی و نشانه‌شناسی عناصر نمایش، مجله هنر و معماری (دوره جدید)*، شماره ۶۴ و ۶۵، صص ۴۶-۵۱.

بارت، رولان (۱۳۷۰)، *عناصر نشانه‌شناسی*، ترجمه مجید محمدی، الهدی، تهران.

بنی اسدی، نسیم و سجودی، فرزانه (۱۳۹۴)، *نشانه‌شناسی مکان در تئاتر*

# The Function of the Black and White Color in Costume Designing, based on Roland Barthes Semiotic Theory

(Case Study: *Anna Karenina*, *My fair lady*)

Parvaneh Ghasemian Dastjerdi<sup>1</sup>, Javad Alimohammadi Ardakani<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Assistant Professor, Department of Fabric and Clothes, Faculty of Art and Architecture, Science and Culture University, Tehran, Iran.

<sup>2</sup> Assistant Professor, Department of Painting, Faculty of Art and Architecture, Science and Culture University, Tehran, Iran.

(Received 2 Jul 2018, Accepted 29 Jan 2019)

The clothing system as a semiotic structure, was developed by one of the most important theorists of semiotics; Roland Barthes (1915-1980) who discussed the importance of the components of the clothes to imply human moods and spirits. This system as a visual language in expressing the characterization especially in cinema has a distinct function. Most of the works of Barthes are in the field of semiotics, based on the functional symptoms; Barthes in one of his very famous and important theories, the theory of language system in accordance with its sub-theory, known as cloths system focuses on the rules of clothes which create continuity in component and also important counts. Barthes defines sociological and cultural perspectives such as the clothing system, food system, car system and housework system using the language / speech opposition. Since language is a social and also value institution that is by no means an act and cannot be created, and conversely, speech is basically an individual act related to the choice and thought of an individual subject. In the present study, two moving pictures, *Anna Karenina* and *My Fair Lady* will be investigated based on Roland Barthes thesis to show that the films' clothing system functions as a sign system. Also the purpose of the selection of these two films in the research is to identify and compare the relationship between the colors, black and white in costume design of the actors and their personality contradictions as well as the analysis of their clothing in opposition to each other. Both films are adaptations of famous novels and are the narrating the main character as a woman who's social and cultural conditions have influenced her feelings and attitudes. Through cre-

ation of influential costumes, colors of the actor's costumes are in a significant correlation with other semiotic layers. The aim of selecting movies for comparative analyses in this research is identifying and comparing the conflicting relationship between two important actors and analysis of color of their clothing contrasting each other. Here the references of color languages as a language system play the vital roles. Since the meaning of each color is very wide and is beyond the scope of this article, only two black and white elements representing a complete personality conflict are discussed here. Also, the selection of films was solely due to the role of the elements, so the type of genre or other goals are not involved in the selection of works. This research attempts to illustrate and express the influence of color in designing costumes for the actors. An analysis of its visual impact on the viewer will be discussed. In the present study, signification of cloths are considered a cultural sub-code and the research is based on semiotics as its theoretical framework. The data collection is documental and its method is based on observation cards filled through various scenes captured from the films and examining the black and white elements in the actors' clothes. This research is an applied research, and the research plan is descriptive- analytical.

## Keywords

Clothing system, Black and white, Roland Barthes, Costume Designing, *Ana Karenina*, *My fair lady*.