الصاق می کند (چندلـر، ۱۳۸۷، ۲۱۲ و ۲۱۳).
به این ترتیب دیدیم که «اسطوره» از نگاه بارت درست همان جایی شکل می گیرد که معناهای ضمنی تداعی می‌شـوند. حال باید دید که این «اسطوره»ها در نظام‌های نشانه‌شناسی چگونه عملکردی دارند.

«عملکرد آن‌ها طبیعی ساختنِ واکنش‌های فرهنگی-به عبارت دیگر، غالب ساختن رفتارها، باورها و ارزش‌های فرهنگی و تاریخی که کاملاً طبیعی، عادی، خودآگاه، همیشـگی و مطابق عقل سـلیم به نظر می آیند-و بنابرین عینی و حقیقی جلوه دادنِ آن‌ها در مقابل بودن چیزها است» (همان، ۲۱۶).

«اسطوره‌ها می توانند عملکرد ایدئولوژیک نشـانه‌ها و رمـزگان را محقق کننـد. قدرت ایدئولوژیک چنین اسطوره‌هایی در این است که می‌روند (مخفی می-شوند) بدون این که چیزی بگویند و تا وقتی که نیاز به رمزگشایی و تفسیر آن‌ها نباشد یا نیازی نباشد که ماهیت اسطوره‌ای خود را از دست بدهند ظاهر نمی‌شوند» (همان، ۲۱۷).

بر اساس این رویکرد می توان چنین گفت که ما به طور روزمره با نشانه‌هایی سر و کار داریم که در وهله‌ی نخسـت، تداعی گر دلالت‌هایی مستقیم و شفاف هسـتند؛ این دلالت‌ها اغلب معنایی مبتنی بر دریافت عام دارند حال آن که در سطحی دیگر همین نشانه‌ها با دلالت‌هایی ضمنی می توانند بازتاب مفاهیمی ایدئولوژیک باشند و یا ارزش‌هایی متغیر از تاریخ و فرهنگ به دست دهند.

مـا در رویکـرد نشانه‌شناسـی گفتمان انتقادی در این مقاله سـعی داریم تا به عنوان مصرف کنندگان این نشـانه‌ها، معانی تلویحیِ نشـانه‌های موجود در متن سگ کشی و سازوکار اسـطوره‌پردازی زن معاصر را در این متن فیلمیک نشان دهیم تا افزون بر معنای ظاهری آن بتوانیم آن دسـته از ارزش‌هـای فرهنگی و ایدئولوژیکـی موجود در متـن که به کمک اسطوره‌پردازی بدیهی و معصوم فرض شده است را آشکار و برملا سازیم.

دال اولیه در سگ کشی:

۱- به نظر می‌رسد که دال مرکزی و اولیه‌ی فیلم سگ کشـی «زن» اسـت. این گزاره را نه تنها بسـامد بالای تصویری از گلرخ کمالی در طول زمان ۲ ساعت و ۲۵ دقیقه فیلم، به ذهن متبادر می کنـد بلکه نوع نماهـای به‌کار رفته جهت بازنمایی گلرخ کمالی نیز مبین آن است. در سراسر فیلم، گلرخ کمالی با نماهایی از جمله مدیوم شات، مدیوم-کلوزآپ و کلوزآپ در فیلم بازنمایی می‌شود، یعنی نماهایی که به تماشاگر کمک می کند تا فاصله‌ی خود را با ابژه‌ی مورد نظر (در این جـا؛ گلرخ کمالـی) کم‌تر کرده و بر روی آن متمرکز شـود به‌طوری که بیش از هرچیز دیگری در هر قاب‌بندی، متوجه و درگیر واکنش‌ها، احساسات و حالات روحی شخصیت گلرخ کمالی باشد. این در حالی است که تا پیش از این فیلم، سینمای بعد از انقلاب به این وسعت و تعدد در نما، اجازه‌ی نزدیک‌شـدن سوژه به ابژه‌ی زن را نداده بود.

۲- اگرچه تعلیق ابتدایی در همان سکانس اول و با حضور نابه‌هنگام ناصر معاصر در خانه‌ی جواد مقدم شـکل می گیرد، اما عنصر روایت در فیلم بعد از یـک فلش‌فوروارد (Flash for-ward) و با حضور گلرخ کمالی است که به وجود می‌آید، یعنی جایی که تماشاگر متوجه می‌شود؛ جواد مقدم به عنوان شریک خیانتکار ناصر معاصر پول‌ها را برداشته و ناصر معاصر را با ۷۰۰ میلیون بدهی تنها گذاشته است و حالا این گلرخ کمالی به عنوان همسر ناصر معاصر است که در پی رفع این گره باید به حجره‌های تـو در توی بازار پا گذاشته و یا به آسمان خراش‌های نیمه کاره رفته تا بلکه بتواند همسرش را از عمق این مخمصه و از زندان نجات دهد.

۳- همان‌طور که اشاره کردیم تعلیق اولیه در سکانس اول بدون حضور گلرخ کمالی شکل گرفته اسـت، اما این تعلیق بدون عنصر روایت دیری نمی‌پاید. در ادامه و با شکل گیری روایت می‌بینیم که تعلیق اصلی فیلم در طول ۲ساعت و ۱۴ دقیقه‌ی باقی مانده، حول انواع و اقسـام کنش‌های گرخ کمالی به‌وجود می‌آید به گونه‌ای که اگر کاراکتر او را از فیلم حذف کنیم نه تنها از روایت چیزی باقی نمی‌ماند بلکه فیلم در ایجاد تعلیق و کشمکش نیز عقیم خواهد شد.

۴- سرانجام با وجود حدود ۳۰ کاراکتر فعال در فیلم که هر کدام از آن‌ها با وجود روند روایتی فیلم می‌توانستند دارای توجیهی برای اسلحه و اسلحه-کشی باشند، اما این گلرخ کمالی است که چون قهرمان‌های فیلم‌های کلاسیک دست به اسلحه برده و خود را از مهلکه نجات می‌دهد (دقیقه‌ی ۸۸).

۵- همان‌طـور که روایت بـا حضور گلرخ کمالی شـکل می گیرد؛ خواهیم دید که فیلم نیـز در پایان با خـروج گلرخ کمالـی از کادر پایان می‌پذیرد. پایانـی که نمی‌تواند پایانی تحمیلی باشد چرا که کمی آن‌سوتر اتفاقی پرهیجان برای تماشـاگر به وقوع می‌پیوندد: ناصـر معاصر در حلقه‌ای از رقیبان خود گرفتار شده و برای نجات جان خـود از مهلکه در حال مبارزه است.

تمـام مـوارد فوق به درسـتی نشان‌دهنده‌ی این گزاره خواهد بود کـه دال مرکـزی در فیلم سگ کشـی «زن» است. زن در این فیلـم از همان ابتدا و با پوسـتر فیلم، خود را در مرکز می‌نشـاند تا زمانی که پـا به فیلم گذاشـته و در فرودگاه انتظار می کشد تا روایت شکل بگیرد و سپس ما را با خود به سوی شناخت بیشتر خانه، شوهر و زندگی‌اش ببرد. زن در ادامه ما را در گرفتاری‌هایش همراه می کنـد و در میـان نمایش ایـن گرفتاری، گره‌ی روایت شـکل گرفته و اوج می گیرد و ما شخصیت زن را در این اوج و فرودها می‌شناسیم و با روحیات، ارزش‌ها و ضد ارزش‌های او آشنا می‌شویم. ما زن را در سخت‌ترین موقعیت-های زندگی‌اش همراهی کرده و زمانی که از مهلکه می گریزد به اون آفرین گفته و زمانی که دچار آزار می‌شود به هم‌دلی‌اش می آییم.

تعلیق اولیه در سکانس اول بدون حضور گلرخ کمالی شکل گرفته است، اما این تعلیق بدون عنصر روایت دیری نمی‌پاید. در ادامه و با شکل گیری روایت می‌بینیم که تعلیق اصلی فیلم در طول ۲ساعت و ۱۴ دقیقه‌ی باقی مانده، حول انواع و اقسام کنش‌های گرخ کمالی به وجود می آید

مفصل‌بندی زنانگی:

در فیلم سگ کشـی ابتدا گلرخ کمالی با تمامی سـطوح بازنمایی در سـطح فرمیک از جمله نام، نظام پوشـاک، آرایش سر و صورت، رفتارها و کنش‌ها، گفتـار و غیره به عنوان دال و سـپس مفهومی که از این نشـانه‌ها به ذهن متبادر می‌شود به عنوان مدلول، جمعاً نشانه‌ای از «زنانگی» را در خلال فیلم بازنمایی می کند که این همان نشانه در سطح اول است، نشانه‌ای با معنایی مبتنی بر دریافت عام که دلالت‌هایی مستقیم دارد.

گلرخ کمالی با نامی که در سطح نمادین به صورت توأمان نشانه‌ی زیبایی و کمال است پا به عرصه‌ی فیلم می گذارد. او در دقیقه‌ی ۱۰:۰۰ در فیلم حاضر شده و در فرودگاه منتظر است. کت قهوه‌ای بلندی با یقه‌ی بزرگی به تن کرده و عینک آفتابی به چشم دارد. کیفی بلند هم به روی دوشش انداخته است. او به طور کلی، زن بلند قامت و لاغر اندامی به نظر می‌رسـد که با سایر خطوط عمودی پوشش و هم‌چنین چتر مشکی که در دستش گرفته است، با وقار، ایستا و محکم نشان می‌دهد. نخستین مکالمه‌اش با آقای خاوری نیز چنین است: «خاوری: ببخشید، شـما خانم گلرخ کمالی هستین؟ گلرخ: بهتره