

## تحلیل فرایند معنازایی در پوستری اجتماعی از پریسا تشکری براساس آرای کریستوا<sup>۱</sup>

زهرا شهریار<sup>۲</sup>، فریده آفرین<sup>۳\*</sup>

### چکیده

هدف پژوهش شرح چگونگی بهره پریسا تشکری، به عنوان طراح زن، از امکانات بصری پوستر برای القای معانی و پیام‌های خاص است. روشن کردن معنا و پیام پوستر متکی به مشاهده، توصیف و تفسیر ویژگی‌ها و کیفیت بصری و تجسمی با اتکا به مؤلفه‌های فرایند معنازایی در نظریه زبان کریستواست. مؤلفه‌های ذکر شده را تبادل امر نمادین، امر نشانه‌ای و بینامتنیت تشکیل می‌دهند. بهره از روش تحلیل محتوای کیفی و رویکرد هرمنوتیکی نشان می‌دهد دو امر نشانه‌ای و نمادین در این پوستر در حال تبدالی بی‌وقفه‌اند و به فرایند معنازایی جهت می‌دهند. جابه‌جایی‌های عناصر مفهومی و بصری زن و گل، گلبرگ گل و دهان، گلدان گل و بستر پرورش، آب و مواد لازم برای پرورش، اشاره به وجه دوگانه نوشتار روی گلدان، تبادل امر نشانه‌ای و نمادین را نشان می‌دهد. مطالعه بینامتنیت با تأکید بر تکنیک گلدوزی پرورش سه جنبه خلاقه وجودی زنان- یعنی نوشتار، احیای گلدوزی و صداپروزی آنان- را برجسته می‌کند.

### کلیدواژگان

پوستر اجتماعی، پریسا تشکری، ژولیا کریستوا، معنازایی.

۱. این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته پژوهش هنر با عنوان «مقایسه و تحلیل وجوه نظام زبانی در آثار طراحان پوستر معاصر ایران براساس آرای ژولیا کریستوا» است که از سوی نویسنده اول به راهنمایی نویسنده دوم در دانشکده هنر دانشگاه سمنان به انجام رسیده است.

zahrashahriari.art@gmail.com

۲. کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشکده هنر دانشگاه سمنان

F.afarin@semnan.ac.ir

۳. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه سمنان

تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۱۱/۲۷، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۷/۷

## مقدمه و بیان مسئله

پوستر واژه انگلیسی است که معادل‌هایی چون: آگهی دیواری فارسی و اعلان عربی دارد که در دهه‌های اخیر به قلمرو فرهنگ و هنر ایران وارد شده است. آفیش فرانسوی، پلاکات آلمانی و پلاکارد روسی معادل‌های دیگر این واژه‌اند. در اواخر سده نوزدهم بود که تغییر و تحولات زیادی در مصورسازی، نقاشی و چاپ به وجود آمد و پوستر وارد حوزه هنر و صنعت شد. پوستر به‌عنوان شاخه‌ای از طراحی گرافیک به عرصه نمایش و تبلیغ و آگاهی‌بخشیدن تعلق داشت و طراح الزاماً با استفاده از کلمات و تصاویر در شکل و ساختار سازمان‌یافته‌ای در جهت اهدافی مشخص، عناصر موجود را سامان می‌بخشید [۱۴، ص ۱۷۴].

پوستر به‌منزله محصول اثرگذار هنر گرافیک می‌تواند به‌واسطه وجه خلاقه در کنار اصول و مبانی بصری زبان تجسمی، فرایند ایجاد معانی ویژه‌ای را طی کند و در قالب پیام اثرگذار به مخاطب انتقال دهد. جنسیت هنرمند، به‌عنوان خالق اثر، می‌تواند تأکیدات و برجسته‌سازی‌های خاصی را موجب شود. همین تأکیدات تا حدود زیادی در چگونگی کنش و واکنش مؤلفه‌های موجد (عناصر) فرایند ارتباطی و شکل‌گیری فرایند معنایی آن اثرگذار است. در نتیجه فرایند اثرگذاری وابسته به شناخت دو جنبه ترکیب‌بندی بصری و معنایی پوستر در ارتباط با آن خواهد بود. در نتیجه، فرایند اثرگذاری وابسته به شناخت دو جنبه ترکیب‌بندی بصری و معنایی پوستر در ارتباط با آن خواهد بود.

زبان و فرایند معنایی یکی از مؤلفه‌های مورد تأکید ژولیا کریستواست که با موضوع مورد بحث تحقیق مؤلفه‌های مشترکی دارد. ژولیا کریستوا متولد ۱۹۴۱ در بلغارستان و از اولین متفکران پساساختارگرایی است که متأثر از لکان، فروید، فوکو، سوسور، پیرس و بارت به فعالیت‌های خود جهت می‌دهد. کریستوا تحت تأثیر شرایط خود و زندگی‌اش با جریان فرمالیسم و به‌طور خاص اندیشه میخائیل باختین آشنایی ویژه‌ای داشت [۱۹، ص ۱۷-۱۸]. این متفکر در اولین کتابش باختین را از پیشگامانی دانست که برداشت ایستا و ثابت از متن را به چالش می‌کشد و الگویی را جایگزین می‌کند که در آن ساختارهای ادبی موجودیت صرف ندارند، بلکه در رابطه با ساختارهای دیگر شکل می‌گیرند. بدین طریق، موضع کریستوا به ساختارگرایی به‌عنوان یک منتقد شکل گرفت [۱۹، ص ۱۹-۲۰]. مهم‌ترین کتاب کریستوا/نقلاب در زبان شاعرانه (۱۹۷۴) است. انقلابی که از سوی نویسندگان پیشرو چون مالارمه و کنت دولوترامون اتفاق افتاد. در زبان شاعرانه آن‌ها وجهی از فرایند دلالتی است که ثبات نمادین و نظام‌مند دلالت را به‌واسطه وجه خلاقانه امر نشانه‌ای در هم می‌شکند [۲۰، ص ۲۳]. به‌طور کلی، از اصول مهم اندیشه کریستوا می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

۱. زبان به‌منزله یک فرایند دلالتی پویا شناخته می‌شود؛ ۲. در فرایند دلالتی زبان، دو مجموعه از معانی یا نیروها وجود دارند: الف) امر نشانه‌ای که ویژگی‌های پیش‌زبانی [زنانه]،

عاطفی، احساسی، غریزی، جنسی، اسطوره‌ای، دینی و غیرمنطقی دارد. (ب) امر نمادین با ویژگی‌هایی چون: اجتماعی، عقلانی، مردسالار، علمی، فنی و منطقی شناخته می‌شود؛ ۳. مهم‌ترین صفت فرایند دلالتی زبان داشتن هر دوی این نیروها و توانایی گذر از یک نظام نشانه‌ای به نظام نشانه‌ای دیگر است که این صفت را بینامتنیت [یا جایگشت] می‌خواند؛ ۴. رابطه مابین امر نمادین و امر نشانه‌ای در فرایند و به گونه‌ای است که امر نمادین به سرکوب امر نشانه‌ای و امر نشانه‌ای به ایجاد بی‌نظمی و اختلال تمایل دارد [۲۱، ص ۲۲]. پوستر با ترکیب تصویر و نوشتار به شکلی سازمان‌یافته با لحاظ کردن عناصر تجسمی و زیباشناختی همچنین با تأکید بر صراحت و سادگی و بهره‌گیری از قوه خیال و خلاقیت به انتقال معنا می‌پردازد [۱۴، ص ۷۴]. به نظر می‌رسد با توجه به حضور قطعی خلاقیت در کنار اصول و مبانی تجسمی در هنر پوستر می‌توان با استفاده از آرای کریستوا کارکردهای نشانه‌ای (خلاقانه/ زنانه) و نمادین (اصول/ مردانه) را برای این عناصر تعریف کرد. همچنین، می‌توان چگونگی تأثیر آن‌ها در فرایند تولید معنا و بینامتنیت را تبیین کرد. چگونگی ورود امر نشانه‌ای و خلاقیت هنرمند به منزله بخشی از توان زبان در هنر گرافیک نشانه‌های خاصی از خلاقیت را می‌طلبد که نحو نمادین یا اصول تجسمی را به طرق متفاوتی در معرض تغییر، تحدید، فروپاشی، فشرده‌شدن قرار می‌دهد و به هدایت تولید معنا و اثرگذاری بر مخاطب منجر می‌شود. از آنجا که تبادل و بده‌بستان هر دو امر برای یک اثر پیام‌رسان و درعین حال اثربخش لازم و ضروری است، مهمترین هدف این پژوهش یافتن روش اثرگذاری و اثرپذیری این دو امر (نشانه‌ای و نمادین) در پوستری از پریسا تشکری است.

می‌دانیم که مسیر فکری کریستوا از حدود ۱۹۷۴ تا ۱۹۷۷ متحول شد. اندیشه او از نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی فاصله گرفت و بر اندیشه‌های روان‌کاوانه پیرامون مسائل مربوط به زنانگی و مادرانگی متمرکز شد. کریستوا زن بودن را عاملی تعیین‌بخش در نگرش نظری خود قلمداد کرد. او می‌گفت: شاید برای مقاومت در برابر جسارت دلالتی مردانه زن بودن امری ضروری باشد [۲۰، ص ۲۵]. در زمینه هنر نیز، کریستوا مقاله‌ای را با عنوان «مادرانگی با نگاه به بلینی» در سال ۱۹۷۵ نوشته است که به نقاش ونیزی و تصاویری از مادر او، که در آثارش نمایان می‌شود، اختصاص دارد [۲۵، ص ۱۷۹]. با این پس‌زمینه، پژوهش حاضر با پرسش از چگونگی شکل‌گیری فرایند معنا به خلاقیت زنانه، به‌عنوان امر نشانه‌ای، هم توجه می‌کند و به صورت ضمنی به تفاوت‌های ظریف زنانه در اجرای مؤلفه‌های بصری و فرایند معنازایی در این پوستر می‌پردازد. این پژوهش در نظر دارد با تمرکز بر فرایند معنازایی به سؤالات ذیل پاسخ دهد:

۱. فرایند معنازایی با اتکا به امر نمادین، امر نشانه‌ای و روابط بینامتنی در تطابق با مؤلفه‌های بصری و زیباشناختی در پوستر پریسا تشکری به چه صورتی قابل تحلیل است؟

۲. براساس آرای ژولیا کریستوا در فرایند معنازایی پوستر اجتماعی پریسا تشکری، چه معنای ای تولید شده است؟
۳. آیا زن بودن طراح این پوستر به استفاده از مؤلفه‌ها و اصول بصری زیباشناختی خاص، چه مربوط به امر نمادین و چه نشانه‌ای، و معانی منتج از آن‌ها منجر شده است؟
۴. آیا نشانه‌هایی از خلاقیت به‌منزله امر نشانه‌ای و زنانه در طراحی هنرمند دیده می‌شود؟

### پیشینه پژوهش

با بررسی به‌عمل‌آمده و براساس تحقیقاتی که در این زمینه در ایران در دو بخش مبانی نظری و تحلیل مؤلفه‌های مبانی نظری در آثار هنری انجام پذیرفته است، پیشینه به صورت مختصر عبارت‌اند از:

ریما اسلام‌مسلك و نرگس حریریان (۱۳۹۵) در مقاله‌ای به نام «مفهوم طرد در اندیشه ژولیا کریستوا به بازتاب آلوده‌نگاری، تنفر و انزجار» به مفهوم طرد کریستوا می‌پردازد و بازتاب آن را در هنر فیگوراتیو بررسی می‌کند. ابراهیم سلیمی کوچی و فاطمه سکوت‌جهرمی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی شخصیت‌های داستان اناربانو و پسرهایش از منظر تن بیگانه کریستوا»، با توجه به مفهوم دیگربودگی- بیگانگی کریستوا، شعری از گلی ترقی را تحلیل کرده‌اند. محمدعلی توانا و فرزاد آذرکمند (۱۳۹۳) در پژوهشی با عنوان «سوبژکتیوینت زن و رهایی در اندیشه ژولیا کریستوا» به راه حل نبوغ زنانه مطرح‌شده در تفکر کریستوا برای رهایی از سرکوب و نابرابری در زمینه‌های مختلف پرداخته‌اند. مصطفی مهرآیین (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل متن در اندیشه کریستوا» مبانی نظری کریستوا را با توجه به متون و مشخص کردن رومتن و زیرمتن تبیین می‌کند. آرزیتا فیروزی و مجید اکبری (۱۳۹۱) در پژوهشی با نام «مفهوم معناکاوی در اندیشه کریستوا» به روند تلفیق دو دانش نشانه‌شناسی و روان‌کاوی در مفهوم معناکاوی در اندیشه کریستوا پرداخته‌اند. علی فتح‌طاهری و حمزه پارسا در مقاله‌ای با عنوان «بررسی مفهوم کورا در اندیشه کریستوا با نظر به رساله تیمائوس افلاطون» به مقایسه مفهوم کورا در اندیشه کریستوا با کورای مطرح‌شده در رساله افلاطون پرداخته‌اند. اندیشه کریستوا در حوزه ادبیات مورد توجه بسیاری از پژوهش‌گران بوده است. در حوزه گرافیک و تحلیل پوستر، می‌توان به مقاله «بررسی پوسترهای تایپوگرافی معاصر ایران» نوشته صدیقه قنبری (۱۳۹۵) اشاره کرد که به قالب خوشنویسی یا تایپوگرافی در آثار گرافیکی پرداخته است. در مقاله‌ای با عنوان «نگاهی توصیفی تحلیلی به نقش اجرایی عکاسی در پوسترهای سه طراح برجسته گرافیک ایران (ممیز، شیوا و مثقالی) از آغاز تا اواخر دهه پنجاه خورشیدی» (۱۳۹۶) علیرضا مسبوق در کنکاشی توصیفی تحلیلی به نقش تکنیک عکاسی در ارائه پوستر پرداخته است.

اما در حوزه هنر گرافیک با چنین تطابقی (تطبیق اثر با آرای کریستوا) مواجه نبوده‌ایم. از این رو، بر آن شدیم با تکیه بر آرای کریستوا یک اثر گرافیکی را مورد تحلیل کیفی قرار دهیم. پژوهش حاضر، ضمن ارج نهادن به مقالات و کتب نوشته‌شده، با تحلیل چگونگی فرایند معنازایی سعی دارد مؤلفه‌های نظام زبانی کریستوا را در فرایند معنازایی زبان در هنر طراحی بوستر از یک طراح زن (پریسا تشکری) مورد تحلیل قرار دهد.

### روش‌شناسی پژوهش

روش استفاده‌شده در این پژوهش روش تحلیل محتوای کیفی است؛ روشی که امکان تحلیل محتوا در اشکال گوناگون ارتباطات را فراهم آورده است. این روش بررسی نظام‌مندی است که موجب آشکارشدن معانی مستتر در انواع پیام‌های ارتباطی متنی، شفاهی، صوتی و تصویری می‌شود [۲۳، ص ۱۸۸-۱۸۹].

تحلیل محتوای کیفی شامل مراحل گوناگونی است که محقق پس از مشخص کردن مسئله پژوهش به تدوین سؤالات و اهداف می‌پردازد و سپس متغیرهای پژوهش را تعریف می‌کند. گام بعدی، نمونه‌گیری و انتخاب واحدهای تحلیل و زمینه است. کدگذاری و مقوله‌بندی مرحله بعدی است که به کمک آن‌ها تحلیل و استنباط نتایج و گزارش شکل می‌گیرد [۲۳، ص ۱۹۹].

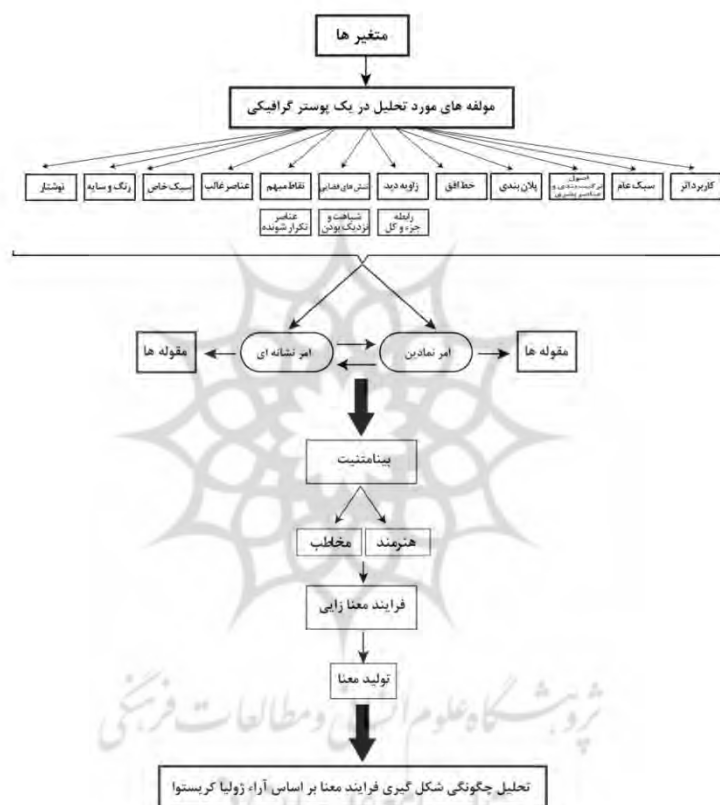
در ابتدا، متغیرهای موجود در یک بوستر گرافیکی با توجه به مبانی هنرهای تجسمی تعریف و تبیین شده و سپس نمونه‌گیری یا مورد مطالعه به صورت هدفمند انتخاب و به‌عنوان یک بوستر فرهنگی اجتماعی در زمینه ارتباطات تحلیل شده است. روش کدگذاری از نوع قیاسی است، زیرا تحلیل با نظریه خاصی (معنازایی کریستوا) قیاس می‌شود. از این رو، مؤلفه‌های تعریف‌شده پژوهش دو مورد امر نمادین و امر نشانه‌ای در کنار بینامتنیت‌اند. بینامتنیت نه تنها موجب توجه به زمینه‌های اثرگذار بر کنش هنرمند می‌شود، بلکه در تحلیل دیدگاه مخاطبان اثر با تمرکز بر سواد بصری و زمینه‌های فرهنگی نگارندگان نیز مؤثر واقع می‌شود.

در مباحث هرمنوتیک مدرن، بحث گفت‌وگوی با متن بر این فرض استوار است که اثر هنری چیزی باطنی و پنهان‌گر است و همواره نکاتی دارد که از ما پنهان است [...] مخاطب یک اثر هنری معناهای اثر را خلق می‌کند؛ معانی خلق شده، افق دلالت‌های معنایی در زیباشناسی دریافت را ایجاد می‌کند [۱، ص ۲۰۴-۲۰۵].

یکی از موارد حائز اهمیت در پژوهش‌های کیفی تعیین حدود و چارچوب نظری جهت تحلیل است. این چارچوب نظری است که متغیرها را مشخص می‌کند [۱۳، ص ۱۱۹]. چارچوب مورد نظر در این پژوهش مفهوم معنازایی ژولیا کریستوا و دو مؤلفه مهم آن، امر نمادین و امر نشانه‌ای، است که با توجه به وجه بینامتنیت تفسیر و تبیین می‌شود.

در تطابق با مؤلفه‌های نظری پژوهش، از ابعاد مورد اهمیت انتخابی در تحلیل یک بوستر

می‌توان به مواردی از قبیل: کاربرد اثر و سبک آن، همچنین عناصر تجسمی و اصول ترکیب‌بندی مانند رابطه جزء و کل، شباهت و نزدیکی‌بودن عناصر، عناصر تکرارشونده، پلان‌بندی، خط افق، تنش‌های فضایی و نقاط مبهم موجود در اثر و عناصر غالب آن پرداخت و به کمک آن‌ها چگونگی شکل‌گیری معنا را تحلیل کرد.



نمودار ۱. مدل نظری پژوهش، منبع: نگارندگان

### مبانی نظری و چارچوب تحلیل

به گفته کریستوا، زبان دو گونه عملکرد در فرایند دلالتی دارد: بدین معنا زبان از سویی برای بیان قاعده‌مند و واضح به کار می‌رود و از دیگر سو به منزله انگیزش احساس و به‌طور مشخص تخلیه رانه‌ها و انرژی سوژه‌ها [۳۳، ص ۱۵-۱۷].

## دو وجه معناداری فرایند دلالت

### ۱. امر نمادین

ژولیا کریستوا در نظریه زبان به مفاهیمی چون امر نمادین<sup>۱</sup> و امر نشانه‌ای<sup>۲</sup> اشاره دارد که مطالبی را جهت مطالعه این دو وجه در کتاب‌های: *نشانه‌شناسی: پژوهش‌هایی در راستای معناکاوی* (۱۹۶۹) و *انقلاب در زبان شاعرانه* (۱۹۷۴) تبیین کرده است. با توجه به نظریه‌های کریستوا دریافتیم که زبان جایگاه مهم و درخور تأملی دارد. کریستوا کارکرد زبان با ویژگی‌های قاعده‌مند و واضح با هدف بیان شفاف و صریح از امور و چیزها را متعلق به حوزه نمادین دانسته است. بررسی امر نمادین به صورت مجزا در اندیشه کریستوا ما را متقاعد می‌کند که عواملی چون فرهنگ، ذهن، خودآگاهی و عقل را متعلق به این حوزه بدانیم. موجودات سخن‌گو با استفاده از وجه نمادین به رفع ابهام در معنا توفیق می‌یابند. بیان یک دانشمند و منطق‌دان می‌تواند مثالی درست از وجه ذکرشده باشد [۲۰، ص ۳۵-۲۹].

کریستوا براساس تطبیق آرای خود با رشد کودک معتقد است به محض شکل‌گرفتن و نظم‌یافتن ایماها، منطق نحو منسجم و عقل بزرگ‌سالی وارد قلمرو «نمادین» می‌شود. او می‌گوید قلمرو نمادین با ایماها شکل می‌گیرد، اما خودش توانایی تأمین این مصالح دلالتی را ندارد. قلمرو نمادین افراد را در موقعیت‌های خود قرار می‌دهد و زمینه‌های شکل‌گیری هویت را فراهم می‌کند [۱۵، ص ۱۷۹-۱۸۰]. کریستوا معتقد است در دوران مدرن عناصر نمادین امر زیباشناختی و عاطفی را محدود کرده‌اند و این امر را یکی از بحران‌های این دوران می‌داند [۲۷، ص ۲۵].

### ۲. امر نشانه‌ای

امر نشانه‌ای شیوه برون‌زبانی است که عرصه حضور انرژی‌های تن و عاطفه را در زبان مهیا می‌کند. امر نشانه‌ای رانه‌ها و سامانه‌های سوژه را شامل می‌شود که به صورت زبانی بروز یافته، اما از قوانین قاعده‌مند نحوی تبعیت نمی‌کند. افزون بر این، بیان موسیقی، رقص و شعر به دلیل جای‌گیری در ناخودآگاه و بی‌ثبات کردن موقعیت نمادین از طریق رانه‌ها و سامانه‌ها در حوزه نشانه‌ای جای می‌گیرند [۲۰، ص ۳۵]. کریستوا یادآور می‌شود زن نویسنده (هنرمند) توانایی دارد با گسیختگی‌های فکری و حوزه پیش‌زبانی شاعرانه خود قلمروهای سرسختانه نمادین (مردانه) را سرکوب کند [۹، ص ۲۷۳]. قلمرو امر نشانه‌ای در اندیشه کریستوا بخشی از معناست که در دامنه دال‌ها (امر نمادین) نمی‌گنجد، بلکه شناخت حسی- جسمانی است از

1. the symbolic  
2. the semiotic

نامیدن و توصیف ابژه‌های موجود در صحنه. این عرصه از ارزش‌ها و معانی مکتوم احتمالی سرشار است که تفسیر و معانی چندگانه در هر متنی (اثری) را موجب می‌شود [۵، ص ۲۶]. در نظریه زیباشناختی کریستوا، یک کردار هنری کارکردهای نشانه‌ای گفتمان غالب موجود را منهدم و معانی جدید یا معانی نمادین نشده را بیان می‌کند. این کردار ابعاد جدیدی از سوژه سخن گو [هنرمند] و زبان [زبان بصری] را خلق کرده است [۵، ص ۳۱].

### روابط بینامتنیت (جایگشت)

ژولیا کریستوا اصطلاح بینامتنیت<sup>۱</sup> (جایگشت<sup>۲</sup>) را در اواخر دهه ۱۹۶۰ در بررسی آرای میخائیل باختین در عرصه نقد و نظریه اصل مکالمه‌گرایی مطرح کرد. مفهوم بینامتنیت یک ساختار ادبی را در بستر اجتماعی، که آن هم ماهیتی متن‌گونه دارد، جای می‌دهد و متون را با دلالت‌های اجتماعی، تاریخی و در تعامل با عناصری چون: رمزگان، گفتمان‌ها و صداها پیوند می‌دهد. رولان بارت معتقد است بینامتنیت بعد اجتماعی را به متن اضافه کرده است [۱۳، ص ۷۲-۷۴]. به سخن دیگر، بینامتنیت «نشان‌دهنده ناحیه تقاطع مرزهای جنسیت، دوره زمانی، مؤلفان، سوژه‌ها، سبک‌های هنری و ملیت‌هاست» [۴۴، ص ۳۲]. کریستوا در انقلاب در زبان شاعرانه اصطلاح بینامتنیت را در ارتباط با «گذار درونی نظام‌های نشانه‌ها» مطرح کرده است [۷، ص ۴۲].

کریستوا اصطلاح «بینامتنیت» را پیش از این به کار برده است تا نشان دهد که هیچ متنی نمی‌تواند منحصراً وجود داشته باشد. در واقع، همه متن‌ها، حتی زمانی که اشاره صریحی به متن دیگر نداشته باشند، متونی مکالمه‌ای به حساب می‌آیند [۷، ص ۲۹۰-۲۹۲].

او با الهام از مکالمه‌گرایی باختین، رابطه الزامی هر متنی با متن و متن‌های دیگر را مطرح کرده است. بینامتنیت بر تأثیرپذیری از یک نفر و یک متن تأکید نداشته، بلکه بر مناسبات گوناگون مبتنی است [۷، ص ۶۱].

### نگاهی گذرا به مفهوم معنازایی

اصطلاح معنازایی<sup>۳</sup> را عملی دانسته‌اند که درون زبان با استفاده از بیان نامتجانس امر نشانه‌ای و نمادین انجام می‌شود و به متن توانایی می‌دهد چیزی را نشان دهد که گفتار ارتباطی و بازنموده‌ای نمی‌توانند آن را بیان کنند. این همان اصطلاحی است که کریستوا به‌طور ویژه در برابر دلالت یا معنادگی به کار می‌گیرد. معنادگی معنایی عام‌تر دارد [۲۰، ص ۶۷]. معنازایی

1. intertextuality  
2. transposition  
3. significance



کنشی است که از سوی روال‌های امر نشانه‌ای و امر نمادین شکل گرفته است.

## تحلیل پوستری از پریسا تشکری



تصویر ۱. پوستر پرورش صدای زنان [۳۴]

پوستر پرورش صدای زنان (تصویر ۱) در سال (۱۳۹۶-۲۰۱۷) برای شرکت در نمایشگاهی در کشور لهستان و در اندازه ۵۰ در ۷۰ طراحی شده است. پوستر از گروه پوستره‌های اجتماعی و در رابطه با حقوق زنان به حساب می‌آید. آنچه در تصویر دیده می‌شود، گلدانی با چهار شاخه گل در پس‌زمینه‌ای با ترکیب رنگ آبی، سفید و خاکستری تصویر شده است. در این بخش، هم‌ترازسازی عناصر بصری و اصول تجسمی پوستر با مؤلفه‌های نمادین و نشانه‌ای کریستوایی تشریح شده است.

### سبک عام، مؤلفه‌ای نمادین

سبک به دو گروه سبک عام و سبک خاص تقسیم می‌شود. با استفاده از متن ظاهری، می‌توان آثار را در سبک‌های عام دسته‌بندی کرد. سبک عام را می‌توان به ویژگی‌هایی از اثر اطلاق کرد که امکان تمییز دادن آن را از انواع آثار دیگر فراهم می‌آورد و براساس زمان، مکان و هنرمند [خصوصیات کلی] طبقه‌بندی می‌شود. همچنین، سبک عام به دلیل بررسی ویژگی‌های کلی،

سطحی و اولیه‌ی مربوط به اثر تلاش می‌کند قاعده و قانونی کلی برای همه آثار تولیدشده ایجاد کند تا بتواند تمامی آن‌ها را در قالب‌های مشخص بگنجانند. از این‌رو، به حوزه امر نمادین راه می‌یابد. سبک عام در پوستر را می‌توان به دو شاخه کلی پوستره‌های تایپوگرافی و پوستره‌های بر پایه تصویر یا ترکیبی تقسیم کرد که پوستر پرورش صدای زنان به گروه دوم تعلق دارد. از آنجا که قلمرو نمادین افراد را در موقعیت‌های خود قرار می‌دهد و اجازه می‌دهد زمینه‌های شکل‌گیری هویت فراهم شود [۹، ص ۱۸۰]، به نظر می‌رسد سبک عام، به دلیل عام‌بودن، جایگاه‌های سوژه‌ای مشخص طراحان گرافیک را برای تشخیص موقعیت، اهداف و جهت‌گیری‌های فکری و عملی‌شان تعیین می‌کند.

### رابطه جزء و کل به منزله امر نمادین

اولین مواجهه مخاطب با داده‌های بصری ابتدایی (و ظاهری) فرم اثر است. عناصر بصری عبارت‌اند از: خط، رنگ، درجه تیرگی/روشنی یا تنالیت، شکل، بافت و فضا. این عناصر بصری اولین اجزائی هستند که چشم آن‌ها را دریافت می‌کند. چینش متنوع این اجزا براساس روابط مختلف انواع تصویر را پدید می‌آورند. خواه ناخواه، اجزا از هم گسسته نیستند و با کنار هم قرارگیری حداقل دو جز رابطه‌ای را متصور می‌شویم. به دلیل رابطه طبیعی، چون مجاورت در مکان و زمان مشترک، رابطه متداعی بین اجزا و نیز رابطه شباهتی بین دو جز یا چند عنصر روابط متنوعی در پوستر شکل می‌گیرد. ارزیابی اجزا و عناصر بصری در یک اثر هنری با توجه به کارکرد و نقش آن در کنار بقیه عناصر موجود در کادر سنجیده می‌شود. در واقع، نوع روابط این عناصر در کنار یکدیگر موجب ادراک مخاطب از اثر خواهند شد.

تعداد بی‌نهایت روابطی که امکان وجود دارند، به‌طور کلی، در چند طبقه‌بندی قرار می‌گیرند که اصول ترکیب‌بندی نامیده می‌شوند. اصول شامل: هماهنگی، تنوع، انسجام یا وحدت، تعادل، تضاد، حاکم‌بودن یا تمرکز، حرکت، تناسب یا مقیاس، تکرار شرح و بسط می‌شود [۱۰، ص ۱۹-۲۲].

در این اثر، مجموعه عناصر بصری به‌واسطه رابطه اجزا از طرفی و رابطه اجزا و کل از طرف دیگر به ماهیت اثر شکل می‌دهند. در هر اثر هنری، اجزای گوناگونی ایفای نقش می‌کنند که علاوه بر نقش منفرد و منحصربه‌فردشان در روابط کلی بین اجزا، نقش‌های گسترده‌تری می‌یابند. همین امر به شکل‌گیری معنا یا تأثیرات بصری خاص منجر می‌شود. این اجزا در کل مجموعه‌ای می‌سازند که برای القای معانی مورد نظر طراح در سلسله روابط و قوانین مشخصی به کار گرفته می‌شوند. به همین دلیل، به حوزه نمادین تعلق دارند.

## شباهت و تکرار و رابطه آن‌ها با امر نمادین

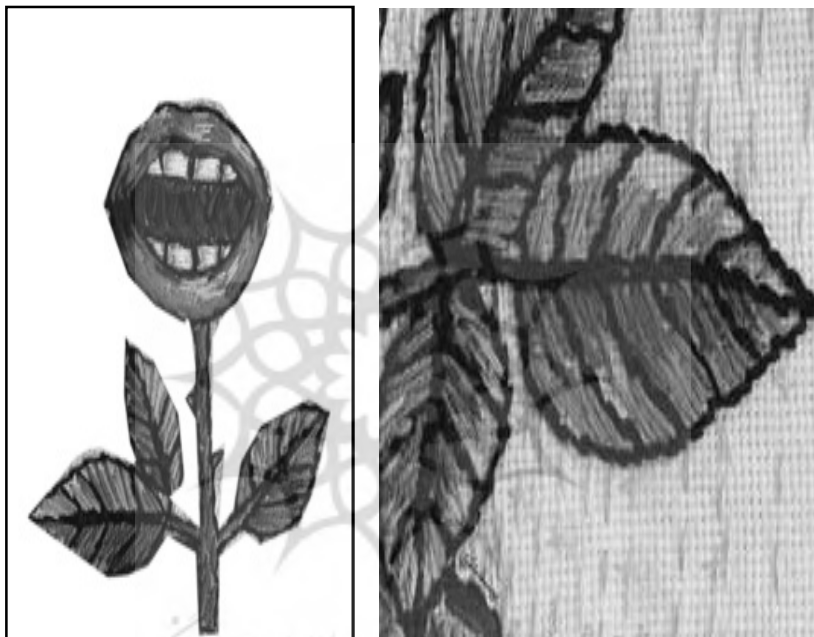
یکی از مؤلفه‌های بارز در یک سیستم زبان بصری شباهت و نزدیک‌بودن است. «نزدیکی ساده‌ترین شرط در اصل سازمان‌دهی تصویر است» [۱۹، ص ۴۳]. هر قدر عناصر درون کادر به یکدیگر نزدیک‌تر باشند یا شباهتی میان آن‌ها باشد، امکان ادراک آن‌ها به صورت یک مجموعه واحد بیشتر خواهد بود [۱۹، ص ۲۴-۲۵]. شباهت و نزدیکی عناصر موجود در اثر موجب ایجاد یکدستی، همسانی و ای بسا این‌همانی بیشتر می‌شود. بنابراین، هرگونه سرپیچی و مقاومت در بین عناصر، که از ویژگی‌های نشانه‌ای است، از بین می‌رود و در مقابل وضوح و صراحت جایگاه نمادین را موجب می‌شود. در این پوستر نیز به دلیل نزدیک‌بودن و همچنین شباهت بین عناصر، وحدت و انسجام بین آن‌ها (تصویر ۲) تضمین شده است.



تصویر ۲. شباهت و نزدیک‌بودن عناصر [۳۴]

یکی دیگر از روابط میان عناصر موجود در اثر، تکرار یا عناصر تکرارشونده و وحدت‌بخش براساس شباهت است. «تکرار با قاعده یک یا چند عنصر بصری همانند یا بسیار مشابه هم به همراه فواصل تأکیدشده یا تأکیدنشده کیفیتی نظم‌یافته را در ترکیب‌بندی به وجود می‌آورد.» [۳، ص ۳۶]. عناصر تکرارشونده در یک نظام بصری موجب ایجاد ریتم، وحدت‌بخشی و همسان‌سازی می‌شود. از این‌رو، خصوصیتی هم‌راستا با امر نمادین می‌یابد. در این اثر، عنصر تکرارشونده شاخه گلی است (تصویر ۳) که تکرار آن موجب شکل‌دهی فرم‌ها و اندازه‌های متفاوت گل‌ها بر اساس ریتم و میزان رشد متفاوتشان شده‌اند. این تفاوت نشان‌دهنده تنوع

زنان در جهان و ایران است. عنصر غالب دیگر به تکنیک اثر بازمی‌گردد. هریک از کوک‌های گلدوزی به‌عنوان واحد تکرارشونده به‌حساب می‌آید. کوک‌ها، در جایگاه عنصر آغازین و تکنیکال پوستر، موجب شکل‌گرفتن تدریجی و به‌هم‌دوختن طرح نهایی و البته ایده هنرمند شده است. از سوی دیگر، آرام‌آرام بر تن موتیف تکرارشونده پوستر، یعنی چهار گل-دهان، نشسته و آن‌ها را وحدت بخشیده است. انواع تکرار مشتمل بر تکرار مشابه و متفاوت است. تکرار باعث تحکیم‌بخشیدن به نظم و ریتمی یکنواخت و یکدست می‌شود و فرصت تعرض از عناصر تجسمی را می‌گیرد. از این‌رو، از مؤلفه‌های نمادین به شمار می‌آید.



تصویر ۳. عناصر تکرارشونده [۳۴]

### ترکیب‌بندی در جهت امر نمادین

نوع ترکیب‌بندی، به دلیل خاصیت قالب‌گونه و بستری که نوع حرکت نگاه مخاطب و همچنین چینش عناصر درون کادر را مشخص و معین می‌کند، نقش ساختاری نظم‌دهنده را ایفا می‌کند. به این دلیل، به حوزه نمادین تعلق دارد. «ترکیب‌بندی یا جغرافیای داخلی پیام تصویری یکی از عوامل بنیادین در هنرهای تجسمی است. در واقع، ترکیب‌بندی در تشخیص سلسله‌مراتب دیدن و خواندن و در نتیجه درک تصویر نقش اساسی دارد.» در این پوستر، نوع ترکیب‌بندی از نوع ساخت‌محورانه است. در ساخت‌محوری موضوع اصلی کاملاً در محور نگاه

بیننده و اغلب در مرکز صفحه قرار داده می‌شود؛ در این نوع ترکیب‌بندی، اغلب عنصری تصویری یا نوشتاری، به‌تنهایی و غیرقابل تکرار، در نیمهٔ مقابل صفحه قرار می‌گیرد. به دلیل بسته‌بودن و تعیین کادر و مشخص‌بودن محدودهٔ موتیف‌ها (تصویر ۴) ترکیب‌بندی در کل مؤلفه‌ای نمادین محسوب می‌شود.



تصویر ۴. نوع ترکیب‌بندی [۳۴]

### خط افق، زاویه دید و امر نمادین

خط افق اگر در جهت موقعیت‌بخشی در نگاه مخاطب به کار گرفته شود، در حوزهٔ امر نمادین قرار می‌گیرد. اگر خلاف انتظار بیننده استفاده شود و موجب ایجاد حس تعلیق، بی‌مکانی، بی‌زمانی، انهدام و نیز ریزش و تزلزل در مخاطب شود، به محرک‌های نشانه‌ای تبدیل می‌شود. بنابراین، خط افق کارکردی دوگانه پیدا می‌کند که بنا به تصمیم و انتخاب هنرمند نوع تأثیرگذاری آن متفاوت است. خط افق برای مخاطب معیار رجوع می‌سازد. به عبارتی، مخاطب موقعیت هر آنچه را که می‌بیند نسبت به خط افق می‌سنجد. میزان دوری و نزدیکی مخاطب از موضوع در تصویر به این واسطه القا می‌شود [۱۹، ص ۶۴]. در پوستر پریسا تشکری، خط افق در میانهٔ پایین کادر و موازی با نگاه مخاطب است. به همین دلیل، وجه نمادین دارد (تصویر ۵). خط افق تعیین‌کنندهٔ زاویهٔ دید است و بنا به نوع شکل‌گیری آن تأثیرات متفاوتی بر مخاطب می‌گذارد.

زاویهٔ دید از بالا احساس له‌شدگی و کوچکی سوژه و تسلط بیننده را القا می‌کند. زاویهٔ دید از پایین احساس بزرگی و مهم‌بودن موضوع را القا می‌نماید. زاویه‌ای که ابعاد واقعی موضوع را نشان می‌دهد، به شکلی طبیعی و روان، احساس واقعی بودن سوژه و طبیعی بودن صحنه را جلوه می‌دهد [۳، ص ۲۴].

بنابراین، تقسیم‌بندی زاویهٔ دید از روبه‌رو و واقع‌گرایانه نمادین است و زاویهٔ دید از بالا و پایین یا ترکیبی به علت تأثیرگذاری نشانه‌ای تلقی می‌شود. در اثر مورد پژوهش، به دلیل نوع قرارگیری خط افق زاویهٔ دید به موازات نگاه متعادل مخاطب در حوزهٔ نمادین قرار می‌گیرد.



تصویر ۵. خط افق [۳۴]

### کاربرد اثر به منزله امر نشانه‌ای

کاربردهای اثر هنری را می‌توان به پنج دسته تقسیم کرد: ۱. ثبت واقعیت، ۲. تصویرگری، ۳. متقاعدکردن و تبلیغ، ۴. زیباسازی و ۵. عرضه تعریف نواز واقعیت [۶، ص ۱۶]. محصول شاخه گرافیک، یعنی پوستر، از حیث کلی در گروه سوم جای دارد و هدف آن به نوعی متقاعدکردن و تبلیغ است. کاربرد آشکار یک پوستر در گرو سفارش‌دهنده آن است. ظاهراً این اثر سفارش‌دهنده نداشته و برای ارائه در جشنواره و به دلیل بیان شخصی هنرمند طراحی شده است. آزادی‌ها و خلاقیت هنرمند به وسیله سفارش‌دهنده محدود و مشروط نشده؛ از این رو کاربرد اثر به وجه نشانه‌ای تعلق می‌گیرد. به نظر می‌رسد که هنرمند با تکیه به انواع استعاره‌ها و جانشینی‌های به کار برده جنبه‌هایی از واقعیت‌های اجتماعی زنان را به سبک و شیوه‌ای تازه حداقل در عرصه پوستر به نمایش می‌گذارد.

### سبک خاص و امر نشانه‌ای

سبک خاص با ویژگی‌های منحصربه‌فرد یک شخصیت، که شاخصه‌های یک اثر را هویت می‌بخشند، بررسی می‌شود [۶، ص ۱۷]. سبک خاص هنرمند به دلیل نشان دادن تمایزهای بارز هنرمندان به حوزه نشانه‌ای و وجوه خلاقانه در فرایند خلق اثر و متعاقباً تدبیر دلالتی آثارشان اشاره دارد. در این پوستر، شاهد استفاده از تکنیک گلدوزی (تصویر ۶) و اجرایی سوررئالیستی در خلق جابه‌جایی‌های گل و زن و فریاد و لب... در ایجاد تصویر هستیم. البته میزان سوررئالیته در اجرای تصویر بسیار قابل تشخیص است. استفاده از تکنیک‌های خاص را در دیگر آثار هنرمند نیز می‌توان دنبال کرد. می‌توان گفت سبک بیان پوستر مورد نظر تا حدودی اکسپرسیونیست است. ویژگی‌های این سبک به شرح ذیل است: مبالغه، پرتحرک، بغرنج، بی‌پردگی، تنوع، انحراف از واقع، نامنظم، چندعنصری، کیفیت قائم [۱۲، ص ۱۸۸] که مدعی هستیم ویژگی مبالغه، تنوع، انحراف از واقع ورود به امر نشانه‌ای هستند.



تصویر ۶. سبک خاص اثر [۳۴]

### تنش فضایی و پلان‌بندی: ورود امر نشانه‌ای

کنتراست یا تضاد نوعی رابطه بین عناصر بصری است که بر تفاوت‌های بارز فرمی و انرژی تأکید دارد. این تنش‌ها مبتنی بر محل قرارگیری، اندازه، وسعت، تناسب و جهت، عناصر هم‌جوار در ترکیب‌بندی شکل می‌گیرند. هرچه تضاد بیشتر، اصل تنوع بیشتر و هرچه کمتر، اصل هماهنگی بیشتر است [۳، ص ۲۸].

یکی از خصوصیات بصری که موجب جلب نگاه مخاطب می‌شود کنتراست شدید است. تقابل نقش و زمینه و تفاوت رنگ‌های گرم و سرد و نیز تمایز خطوط متفاوت به کاررفته (تصویر ۷) موجب شکل‌گیری تنش‌های فضایی در اثر می‌شود. منظور از تنش‌های فضایی مراکز نیرویی هستند که به‌واسطه مرکز دیگری شکسته می‌شود. در واقع، جریان دیگری را متوقف می‌کند یا به عبارت دیگر به روابط پویا بین مراکز نیرویی متفاوت گفته می‌شود [۱۲، ص ۲۸]. با توجه به تقابل نقش و زمینه و احاطه آن‌ها در فضای درون کادر، تنش فضایی ایجاد می‌شود. کنتراست یا تضاد به دلیل تأثیرات روانی-بصری در آثار هنری نشانه‌ای تلقی می‌شود. در این پوستر، در کنار بهره‌گیری از کنتراست رنگ از کنتراست اندازه نیز استفاده شده که موجب جلب توجه و نگاه مخاطب شده است. با توجه به توضیح ذکرشده، این نوع تقابل دو جریان مقاومت و تغییر را ایجاد می‌کند و این جریان مطابق با جریان خلاقیت و مقاومت یا همان اخلاق سنت‌شکن امر نشانه‌ای در برابر امر نمادین است، که در آرای کریستوا شاهد آن هستیم. این نوع سرپیچی به جلب توجه و برانگیختن حس و اثرگذاری بیشتر در مخاطب منجر می‌شود.



تصویر ۷. تنش‌های فضایی [۳۴]

می‌دانیم در اثر تقابل میدان‌های نیرو پلان‌بندی در اثر شکل می‌گیرد. یک سطح دوبعدی ایستا تجربه‌ای بی‌تحرك است. پایه هر فرایند زنده، تناقضی درونی است. ماهیت سرزندگی یک تصویر از تنش‌های میان نیروهای فضایی برای پیشی گرفتن از دیگری حاصل می‌شود [...] به واسطه این تنش فضایی برای رقابت بر سر به دست آوردن فضا، هنگامی که یکی از نیروها بر دیگری غلبه یابد، از سطح تصویر بالاتر می‌آید و در پلان‌های جلوتر قرار می‌گیرد [۱۲، ص ۳۵].

با توجه به خصوصیات تنش‌های فضایی و تقابل میدان‌های نیرو، پلان‌بندی می‌تواند وجه نشانه‌ای داشته باشد. پلان‌بندی به ترتیب در پوستر دهان‌ها، شاخه‌ها و گلدان، نوشتار روی گلدان و در آخر ابرهای پس‌زمینه، قطرات باران را شامل می‌شود. ابرهای پس‌زمینه و نیز قطرات باران به نسبت تصویرسازانه‌تر از گلدان گل و محتویاتش است. به این دلیل که گلدان بیشتر از پس‌زمینه سه‌بعدنمایی شده است. همین تفاوت تنش این دو سطح و پلان افقی را بیشتر می‌کند.

### نقاط مبهم و تکنیک غالب ورود به امر نشانه‌ای

همان‌طور که از دو وجه فرایند دلالت قائل به وجود ابهام در وجوه نشانه‌ای و روشنی و شفافیت در امر نمادین هستیم، در آثار تجسمی نیز همواره امکان وجود نقاط مبهم در تصویر وجود دارد که از بُعد نشانه‌ای ریشه می‌گیرد. از نقاط مبهم در این پوستر می‌توان به محل مونتاژ دهان‌ها روی شاخه گل اشاره کرد. بدین معنا که به نظر می‌رسد این دهان و لب‌ها بدون واسطه درست و به دور از واقعیت و بسیار ناگهانی روی شاخه‌های گل، که بسیار واقعی نشان داده شده‌اند، چسبیده‌اند. همین ابهام ما را به سمت آشنایی‌زدایی و آرایه مجاز از جز به کل، یعنی لب به جای فریاد و تکنیک غالب مورد استفاده طراح، جهت‌دهی می‌کند. همچنین، فاصله بین دو سطح زمینه با ابرهای تصویرسازانه و گلدان سه‌بعدی نوعی ابهام و نیز تنش به وجود می‌آورد. ایجاد ابهام در ذهن مخاطب موجب فعال‌شدن قوه تخیل و خلاقیت او می‌شود.



همین ابهام و دوپهلویی است که مبنای تولید خلاقانه در ادبیات و هنر است و واکنش‌های عاطفی مخاطب را شکل می‌دهد [۵، ص ۱۸۲].

در پوستر ذکرشده، تشکری با استفاده از تکنیک غالب آشنایی‌زدایی در کنار استفاده از فنونی مانند بافتنی یا گلدوزی یا به‌خدمت‌گرفتن عناصری مربوط به طبیعت به خلق آثار خود پرداخته که استفاده از این نوع تکنیک به نوعی فی‌البداهگی در اثر منجر می‌شود.

### تحلیل رنگ و سایه‌روشن با دو وجه نمادین و نشانه‌ای

کریستوا در مقاله «لذت جوتو»<sup>۱</sup> به کاربرد جدید رنگ از سوی وی در نقاشی‌های نمازخانه آرنای پادوا بسیار تأکید می‌کند. اهمیت جوتو برای کریستوا از شیوه کاربرد رنگ و ساختار فضای تصویری دو مبنای برگرفته‌شده از یک الگوی زبانی ریشه می‌گیرد. جوتو نقاش دیواری (فرسک) فلورانسی بود که با زیرپا گذاشتن قوانین بازنمایی تعیین‌شده از سوی هنر بیزانسی و رهایی از دلالت‌گری سنتی (در الهیات کاتولیک) هنر رنسانس را در غرب پایه‌گذاری کرد. از نظر کریستوا، امر نمادین در نقاشی (بیزانس) شمایل‌نگارانه و روایت‌گونه و به‌طور خلاصه قوانین<sup>۲</sup> پذیرفته هنرمندان است؛ اما در مقابل امر نشانه‌ای بدون کنار گذاشتن امر نمادین به‌طور کلی با فراروی از اصول و محدودیت‌های امر نمادین، به وسیله رنگ و بازنمایی فضا در نقاشی، خود را نشان می‌دهد. در آثار هنری، بنیاد و مبادی امر نشانه‌ای (با اشاره به حضور سائق‌های واپس‌رانده‌شده، میل و تکانه‌ها) از قوانین معمول می‌گریزد. رنگ لذت اضافه و سرریز امر نشانه‌ای است؛ پس مانند پیچیده‌ای که از «تمرکز روانی بر (نیروی عاطفی) عناصر رنگی و ارزش‌های ایدئولوژیکی که وابسته به عصر مشخصی است می‌گریزد» [۲۵، ص ۱۸۱].

به‌طور کلی، یکی از اولین عناصری که در مواجهه اثر و مخاطب موجب برانگیختن و جلب نظر می‌شود رنگ و نور یا سایه‌روشن‌ها هستند. مفاهیم و ویژگی‌های کلی رنگ را می‌توان در سه مجرای متفاوت بررسی کرد:

الف) رنگ به‌مثابه عنصر تجسمی برای توصیف خصوصیات و موضوع اثر، ب) رنگ به‌عنوان عنصری استعاری که معانی ضمنی و درونی یک اثر را تبیین می‌کنند و ج) استفاده از رنگ به قصد به‌نمایش گذاشتن ارزش‌های بصری خود رنگ و تأثیرگذاری آن‌ها [۹۵ و ۹۶].

1. Giotto's Joy  
2. canon

تکنیک یا فن سایه‌روشن نیز، که از طریق کم و زیاد کردن میزان تیرگی روشنی رنگ به وجود می‌آید، در نشان‌دادن حجم در هنرهای تجسمی مورد اهمیت است؛ به طوری که سایه‌روشن مهمترین عامل برای واقعی‌نشان‌دادن یک عنصر تجسمی است [۸، ص ۸۷].

رنگ‌های استفاده‌شده در پوستر پرورش صدای زنان قرمز، سبز، قهوه‌ای، سفید و تنالیت رنگ آبی است. رنگ‌ها به دلیل انرژی‌های نهفته‌ای که دارند راهی برای آزادسازی نیروهای خلاقه هنرمند باز می‌کنند. اگر هنرمند از کارکرد نمادین رنگ‌ها دست شوید و آن‌ها را با امر نشانه‌ای پیوند زند، رنگ‌ها غیر از کارکرد اولیه خود، یعنی پوشاندن سطوح دارای کارکرد، معنازا هم می‌شوند. پریسا تشکری در این اثر از رنگ‌ها با نگاهی واقع‌گرا و در عین حال همراه معانی و دلالت‌های خاص بهره برده است. نمادهایی که برای رنگ‌ها در نظر گرفته شده و می‌شود معنای آن رنگ را وسعت می‌دهند و بعضاً معنای آن را عوض می‌کند. رنگ در اینجا چون با معناهای نمادهای در نظر گرفته شده و جافتاده تقریباً هم آوایی دارد، بیشترین کارکرد رنگ در این اثر به صورت نمادین در نظر گرفته می‌شود. اما اگر فراتر از نمادها آن‌ها را با جابه‌جایی‌های پوستر همخوان کنیم، کارکرد نشانه‌ای می‌یابد؛ مثلاً، اگر رنگ‌های قرمز، قهوه‌ای و سبز را به جای رنگ‌های در نظر گرفته شده برای گل به زن نسبت دهیم، رنگ حالت نشانه‌ای می‌یابد. قرمز نماد سرزندگی، جنب‌وجوش و حرکت‌آسایی و سبز نماد آزادگی، شجاعت، سرسبزی، ماندگاری، باروری و رشد است. رنگ قهوه‌ای با دو رویکرد واقع‌گرایانه مناسب برای رنگ گلدان یا نشان از نگه‌دارنده‌بودن و قدمت و اصالت است. با این اوصاف، استفاده از رنگ در این پوستر هم کارکرد نمادین دارد و هم نشانه‌ای.

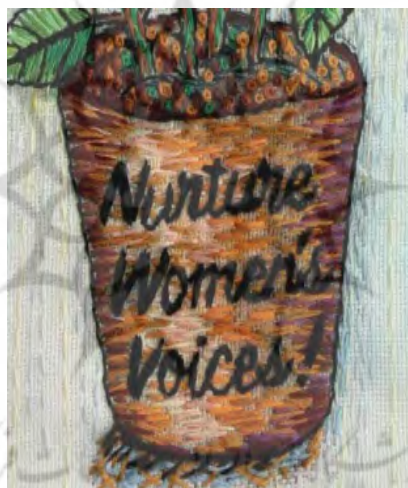
### استفاده از نوشتار با دو وجه نمادین و نشانه‌ای

کاربرد حروف در پوستر با مقاصد گوناگونی استفاده می‌شود: ۱. حروف به‌منزله نقش معرف و اطلاع‌رسان: انتقال پیام، ۲. حروف به‌منزله عنصر بصری، ۳. کارکرد تصویری پنهان، ۴. حروف به‌منزله عنصر چالش‌برانگیز در ذهن، ۵. حروف با رویکرد زیبایی‌شناسانه، ۶. حروف در قالب جریان‌فرمالیستی، ۷. حروف در نقش عنصر روایت‌گر، ۸. نقش خوانایی حروف [۱۷، ص ۹۲ و ۹۳].

حروف را به شکل‌های متفاوت می‌توان یافت. حروف نشانه‌های ویژه‌ای هستند که هم به نظام‌های نشانه‌های زبان‌شناسیک و هم به نظام نشانه‌های بصری و تصویری مرتبطند که هرگاه واحد ساختاری آن‌ها تصویری شود، به نظام دوم تعلق می‌یابد [۲، ص ۱۵۱].

با توجه به توضیحات یادشده، در این پوستر نوشتار روی گلدان علاوه بر اطلاع‌رسانی، بخشی از تصویر نیز به حساب می‌آید. به همین دلیل، از وجه اطلاع‌رسان به نظام نشانه‌ای

زبان‌شناسیک مرتبط است و کارکرد نمادین می‌یابد و از وجه تصویری همراه با خطوط نرم و سیال، کارکرد نظام نشانه‌ای دارد. در نتیجه، نوشتار در این پوستر دو وجه کارکردی دارد. نوشته روی گلدان گل با فونت نرم و انحنادار و پیوسته لاتین (تصویر ۸) نوشته شده است که به‌عنوان خط تحریری شناخته می‌شود و نوعی فی‌البداهگی در آن وجود دارد. این خط در مقابل نظم و ایستایی موجود در حالت جدانویس حروف قرار می‌گیرد. اگر حالت جدانویسی حروف نشان از امر نمادین و صریح داشته باشد، در تعارضی آشکار با نوشته روی گلدان و با فونت نرم، سیال، انحنادار قرار دارد. به صورت ظاهری، این نوشته دفاع از حقوق زنان و نیاز به بسترسازی برای پرورش آن را بیان می‌کند. اما، به صورت ضمنی، به وجه خلاقه نوشتار و جنبه‌های زایشی آن اشاره می‌کند. نوشته با زوایای منحنی با زایش و جنبه‌های زایشی زنان در پیوندی ضمنی است. گلدان گل با اشاره به جایگاه زنان و نوشته روی گلدان نشان از جایگاه حقوقی زنان در جامعه هم می‌تواند داشته باشد.



تصویر ۸. نوشتار در پوستر [۳۴]

کریستوا سه شکل از سرپیچی را معرفی می‌کند که با بررسی دقیق آن‌ها برای فهم کردار هنرمندانه الگویی پژوهشی به‌دست می‌آید: ۱. سرپیچی به‌مثابه تخطی از یک ممنوعیت، ۲. سرپیچی به‌منزله تکرار، درگیر شدن و حلاجی کردن، ۳. سرپیچی به‌مثابه جابه‌جایی و بازی‌های ترکیبی [۱۶، ص ۳۰]. با توجه به جدول ۱، به نظر می‌رسد در سطح و درجه مشخص و قابل درکی تکرار و جابه‌جایی و بازی‌های ترکیبی قابل توضیح است.

جدول ۱. تبیین مؤلفه‌های نمادین و نشانه‌ای براساس آرای کریستوا، منبع: نگارندگان

مؤلفه‌های بصری	مؤلفه‌های کریستوا
سبک عام	طبقه‌بندی و گروه‌بندی آثار، امر نمادین
رابطه جزء و کل	ایجاد منطق خاص مبتنی بر نظم، امر نمادین
شباهت و نزدیکی بودن	وحدت‌بخش، یکسان‌سازی، مبتنی بر فنون و سلسله‌مراتب، امر نمادین
عناصر تکرارشونده	وحدت‌بخش، یکسان‌سازی، امر نمادین
ترکیب‌بندی	ساختار نظم‌دهنده، منطبق بر نگاه معمول مخاطب، امر نمادین
خط افق	منطبق با دید مخاطب، امر نمادین
زاویه دید	مطابق نگاه واقع‌گرایانه، موازی با نگاه مخاطب، امر نمادین
کاربرد اثر	بدون سفارش‌دهنده، بیان شخصی هنرمند، امر نشانه‌ای
سبک خاص	ویژگی‌های منحصر به فرد، امر نشانه‌ای
اطلاعات بصری، اصول ترکیب‌بندی	استفاده کاربردی هنرمند از اصول، خارج کردن عناصر و اصول از شکل اولیه، امر نشانه‌ای
تنش‌های فضایی	تغییر مداوم میدان‌های نیرو، مطابق با جریان انقلابی خلاقیت، تأثیرگذاری بر مخاطب، امر نشانه‌ای
پلان‌بندی	ایجاد تمایز و تفاوت بین عناصر به واسطه تنش‌های بصری و تضاد پلان‌ها، امر نشانه‌ای
نقاط مبهم موجود در اثر	فعال‌سازی قوه تخیل و ایجاد ابهام در اثر، امر نشانه‌ای
تکنیک‌ها و عناصر غالب	متمایز کردن اثر با دیگر آثار، ایجاد فی‌البداهگی در اثر، آشنایی‌زدایی، امر نشانه‌ای
رنگ و سایه‌روشن	استفاده از رنگ‌های متعارف در عناصر استفاده‌شده به علاوه بهره‌بردن از معانی ضمنی هر یک از رنگ‌ها هر دو کارکرد نمادین و نشانه‌ای را دارد. امر نمادین، امر نشانه‌ای
نوشتار	ایجاد کارکرد متفاوت با نقش همیشگی نوشتار، ایفای نقش فراتر از انتظار مخاطب، فعال‌سازی قوه خیال و ایجاد ابهام در اثر، امر نشانه‌ای. کارکرد ارجاعی و شعارگونه نوشتار
	پوستر، امر نمادین

با مطالعه مؤلفه‌های مربوط به امر نمادین و نشانه‌ای نتایجی حاصل شده که به ترتیب در جدول ۱ ارائه شده است. مرور مؤلفه‌های بصری و همترازسازی آن‌ها با وجوه زبانی نزد کریستوا ورود به مرحله مطالعه بینامتنیت و از آن پس واکاوی در معانی پوستر را ممکن می‌کند.

## روابط بینامتنی اثر گذار بر شکل گیری پوستر

ارتباط بین یک متن با متون گوناگون دیگر گاه خواسته و زاده نیت آگاهانه مؤلف و گاه بدون اراده و خواست مؤلف و متکی به مخاطب و زمینه شکل گیری آن اثر تعیین گرفته است. گاهی حتی بینامتنیت با مؤلف متن بی رابطه است و مخاطب متن است که بینامتنیت را می آفریند و بسط و گسترش می دهد [۲، ص ۳۳۵]. ناظر به دو وجه هنرمند و مخاطب، هنرمندان بصری ممکن است نقش مایه‌هایی را، بدون دریافت معانی آن، به امانت بگیرند. مفهوم بینامتنیت، در عوض، بی‌اعتنا به قصد هنرمند و القاگر نشانه‌هایی است که الزاماً معانی و مفاهیمی را نیز در پی خود دارند. این معنا ممکن است تغییر کند و معنای دیگری جایگزین آن شود که معانی متفاوتی را در پی دارد. ممکن است هنرمند متأخر، معنای موتیف قرص گرفته شده را معکوس، تخریب و تکثیر کند یا آن را به حاشیه بکشاند، اما امکان حذف، چشم‌پوشی یا کنسل کردن آن وجود ندارد [۲۴، ص ۵۰ و ۵۱].

بینامتنیت در هنر مدرن فقط به ذهنیت هنرمند وابسته نیست، بلکه به متون دیگر و به تجربه ادبی دوران [۲، ص ۴۳] و رابطه مخاطب با آن بستگی دارد. مشاهده‌کنندگان تصویر را با توجه به فرهنگ مربوط به خود درک می‌کنند. بنابراین، دیگر نمی‌توان مفهومی ثابت، از پیش تعیین شده و یکپارچه برای اثر متصور بود. تلاش برای ایجاد یک معنای واحد، اگر اصولاً امکان‌پذیر باشد، در جهت ارائه متقاعدکننده‌ترین شواهد موجود است. افزون‌براین، پیش‌متن یک حقیقت تاریخی، بیوگرافیک و ایدئولوژیک است که از متن برمی‌خیزد. مخاطب می‌تواند تلاش کند با نگرش مربوط با «گوش دادن» یا «نگریستن» صرف به چیزی که آنجاست» سازگار شود، اما خود متن نتیجه عمل به این گوش دادن یا نگریستن است.

به گفته کریستوا، کردار هنرمندانه می‌تواند تکانه‌های روانی را به فرم‌های زیباشناختی تبدیل کند [۵، ص ۱۹۸]. در کارنامه حرفه‌ای تشکری جوایز متعدد ملی و بین‌المللی ثبت شده است. هنرمند طراح این پوستر، به‌عنوان فردی که در مسیر معین و مشخصی آموزش دیده، با هنرمندی که ممکن است مکتب‌نندیده و کاملاً حسی و تجربی دست به خلق اثر یا طراحی بزند متفاوت است. به‌رغم فضای مشترک آکادمیک سلطه سبک و نحوه‌های اجرای فضای غالب آموزشی که هنرمندان جوان آن را تجربه می‌کنند تفاوت‌های فردی، تمایزهایی را در آثار یک نسل به‌وجود می‌آورد. از این‌رو، بین هنرمندان، دیگر هم‌نسلان و هم دوره‌های وی روابط بینامتنی برقرار است و اثر وی با دیگر آثار هم‌نسلانش مرتبط خواهد شد. از سوی دیگر، هنرمند به دلیل داشتن قوه خلاقیت از خصوصیات امر نشانه‌ای نیز بهره برده است. کریستوا خلاقیت را نوعی انقلاب می‌داند.

کردار متنی خلاقانه خصوصیات و ویژگی‌های خاص [هنرمند] از طریق سازوکارهای معنازایی منتقل می‌شوند... [۵، ص ۶۱].

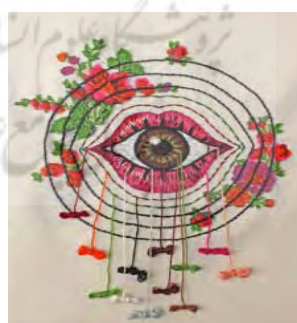
در پوستر پریسا تشکری، هنرمند با استفاده مجدد از کارها و تکنیک‌های اولیه، مانند گلدوزی، روش مربوط به مؤلفه قرض گرفته‌شده را احیا کرده و هم‌زمان متنی جدید را بازسازی می‌کند. وجه معنای بینامتنیت بررسی اجمالی دیگر آثار هنرمند است که تکنیک گلدوزی به‌عنوان نوعی از صنایع‌دستی و هنر زنانه در تاریخ هنر و نوع برخورد با آن را در تعدادی از آثار وی برجسته می‌کند (تصویر ۹ و ۱۰). عنصر دیگری که در آثار و پوسترهای دیگر این هنرمند دیده می‌شود، طبیعت و عناصر طبیعی است که همراه نوشتار به عنصر و مؤلفه برجسته آثار او تبدیل شده است (تصویر ۱۰ و ۱۱). استفاده از عناصر تکراری مانند برگ و گیاه و گل در آثار دیگر هنرمند نیز قابل پیگیری است. همچنین، استفاده از نوشتار در حد یک جمله کوتاه شعارگونه بدون توضیحات اضافه ویژگی دیگری است که با رصد کردن مجموعه آثار تشکری مشخص و واضح می‌شود. مخاطب اثر نیز با تمرکز بر جنسیتش بخشی از این بینامتنیت به حساب می‌آیند.

فهم و دریافت آثار هنری در خلأ رخ نمی‌دهد، بلکه در گفتمان‌های گوناگونی ریشه دارد که واکنش‌های مخاطبان را تنظیم می‌کنند... [۵، ص ۱۹۹].

مخاطب اثر در این پژوهش دانش و سواد بصری خود را به متن یا اثر هنری می‌آورد. اشتراک سواد بصری و هنری بین مخاطبان خاص این اثر با هنرمند مورد تحلیل و همچنین مخاطبان پژوهش رگه‌های دیگری از بینامتنیت را به وجود می‌آورد. مخاطب بخش مهمی از فرایند کارکرد دلالتی است که خود این تحقیق پاره‌ای از این فرایند را به نمایش می‌گذارد. از دیگر عوامل مؤثر بر اثر می‌توان به شرکت این پوستر در یک نمایشگاه بین‌المللی در لهستان اشاره کرد که در کنار یک اثر دیگر از پریسا تشکری و آثار بسیاری از هنرمندان دیگر از کشورهای گوناگون مجموعه شرایط مؤثر بر مؤلفه‌های پوستر را رقم می‌زنند. از اواسط دهه ۱۹۵۰ تا اواخر دهه ۱۹۶۰ بهره‌گرفتن از قلم‌مو، پاستل و هنر نقاشی، برجسته‌بودن ویژگی‌های خط، رنگ‌های پرانرژی، بروز احساسات شخصی هنرمند در مواجهه با موضوعات، خلاقیت همراه با کاربرد شعارهای چاپی و خوشنویسی از ویژگی‌های مکتب پوسترسازی لهستان به شمار می‌رفت. لهستانی‌ها در آن دهه‌ها تنها راه بیان افکار و احساسات را حرکت دست بر روی کاغذ می‌دانستند. همین ویژگی‌ها باعث برجستگی پوسترهای لهستان در جهان و اثرگذاری بر پوستر سایر کشورها شده است.



تصویر ۹. پوستر حقوق زنان، حقوق بشر [۳۴]



تصویر ۱۰. دیگر آثار هنرمند [۳۴]

## رابطه بینامتنی با مسائل فرهنگی و اجتماعی

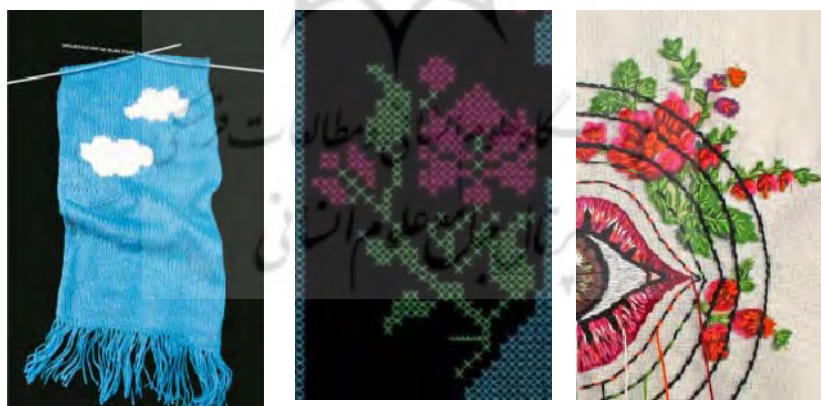
کریستوا خطر غالب شدن تک‌گویی مردانه در جوامع را این‌چنین می‌داند که سوژه زنانه به شیئی یکنواخت و بی‌روح تبدیل خواهد شد که توانایی بازنمایی خود را از دست می‌دهد [۲۹، ص ۹]. با نگاهی به شیوه ارائه آثار هنرمند، جنبه زنانگی به شدت خودنمایی می‌کند و با مروری کوتاه بر آثارش می‌توان به دقت نظر او در رخدادهای محیط و فضای اطرافش در جامعه کنونی پی برد. از نوع نگاه و پیام و شیوه اجرای تشکری هویدا است که همواره سعی دارد مخاطبانش را به صلح، دوستی و توجه به موضوعات عمیق انسانی دعوت کند. همین طرز تفکر به‌نوعی به شکل‌گیری خصوصیتی متمایز در میان هم‌نسلانش منجر شده است. از آنجا که کریستوا باور دارد که زن در فرهنگ کنونی از قدرت و زبان دور مانده است اما عنصری پنهانی و نامرئی (وجه نشانه‌ای) را در اختیار دارد که مجال فعالیت و شکوفاسازی ظرفیت‌های پنهان زبانی را به او می‌دهد [۲۶، ص ۱۰۶]. در نتیجه می‌توان به ارتباط موضوع زنان با جنسیت طراح اشاره کرد. موضوع پوستر پیرامون حق و حقوق زنان برای بیان اندیشه و آرای ایشان است که این نکته با موقعیت اجتماعی، فرهنگی، جنسیتی طراح زن ایرانی در دوران معاصر ایران روابط بینامتنی دارد.

در گرافیک ایران، با توجه به موقعیت اجتماعی و فرهنگی که فضایی مردانه را ایجاد کرده، مشخص کردن نسل متمایز زنانه از طراحان گرافیک ایران به مذاقه و تحقیق نیاز دارد. در دهه ۱۳۵۰ زنان نقاش نیز به صورت محدود وارد حوزه گرافیک و دیزاین شدند که نام لیلی متین‌دفتری، منصوره حسینی، پروانه اعتمادی و فرح اصولی به چشم می‌خورد. متین‌دفتری تنها زنی است که نام او در پورتفولیوی پوسترهای ده نقاش در جشن هنر شیراز مطرح شده است. منصوره حسینی نیز برای کتاب خود جلد طراحی کرد و پروانه اعتمادی نیز پوسترهای بازی‌های آسیایی را براساس سفارش و پوسترهای انقلابی طراحی کرد. فرح اصولی در حوزه طراحی بروشور، پوستر و انیمیشن فعال بود. با پیروزی انقلاب وضعیت متفاوتی در هنر ایران رقم خورد. سازمانی با عنوان حوزه هنری تبلیغات اسلامی شکل گرفت که زبانی چون ناهید فراست و زهرا قربانیان در آن فعالیت داشتند [۴، ص ۸۹-۹۲].

در نسل بعدی، که دهه فعالیت آنان به سال‌های آخر دهه ۱۳۶۰ و ۱۳۷۰ مرتبط است، نام زنانی چون مریم کهوند، لاله سلطان‌محمدی، بهشید مرکزی، سیما مشتاقی، نسرين شهباززاده و ایراندخت قاضی‌نژاد در فعالیت‌های طراحی و دیزاین به چشم می‌خورد [۲۲]. فعالیت زنان در دوران پس از انقلاب شدت گرفت، اما عدم تداوم و پیوستگی در کار حرفه‌ای موجب شده تا نام کمتر زبانی در بدنه تاریخی گرافیک ایران ثبت شود و باقی بماند. نسل بعدی، متولدان ۱۳۵۰ و ۱۳۶۰ هستند که از دل نسل پیش از خود بیرون آمدند و تعداد آنان بسیار زیاد است، اما از زنان مطرح نسل پنجم، که فعالیت حرفه‌ای مداوم دارند، می‌توان به پریسا تشکری و هما دلواری اشاره کرد.



از فعالیت مستمر و حرفه‌ای پریسا تشکری دو دهه می‌گذرد. حضوری با پشتکار، سماجت و انرژی با تعداد بسیار زیاد کار در همه حوزه‌های مرتبط با گرافیک چون: پوستر، کتاب، نشانه، رسانه‌های شهری، بسته‌بندی و... به علاوه حضور فعال در مسابقات و نمایشگاه‌ها فعالیت مستمر او را تأیید می‌کند. تمرکز وی بر موضوعات اجتماعی و زیست‌محیطی مبنای اصلی کار وی را شکل داده است. نگاه پریسا تشکری نماهایی کم‌تر دیده شده از گرافیک را به نمایش می‌گذارد؛ نگاهی که شاید از دنیای زنانه او ریشه می‌گیرد. شخصیت اجتماعی و فعال و همچنین ارتباطات کاری مداوم هنرمند با همکاران داخل و خارج ایران باعث شده در جایگاه حرفه‌ای در عرصه بین‌المللی دیزاین و طراحی قرار بگیرد [۱۸، ص ۹-۱۰]. توجه به مسائل و دغدغه‌های مرتبط با طبیعت و استفاده از عناصر مربوط به آن در دیگر آثار هنرمند تأثیرات فلسفه یوگا و شباهت‌های بین زن و طبیعت را نشان می‌دهد [۱۶]. برخی از اندیشمندان بوم‌گرایی زن‌محورانه<sup>۱</sup> طبیعت و زن را یکسان مفروض می‌دارند و بر این اعتقادند که زن و طبیعت هر دو تحت تصرف و سلطه‌ای مردانه‌اند. آن‌ها فرهنگ ضدطبیعت را فرهنگ ضدزن می‌دانند [۳۱، ص ۱۱]. در نتیجه مطالعه بینامتنیت دو وجه، یعنی تکنیک گلدوزی و تأکید بر عناصر تکرارشونده اجرایی و تکنیکی در متن یک ترکیب‌بندی را آشکار می‌کند (تصویر ۱۱). همچنین، روشن‌کننده زنانگی در هنر و نیز وجه خلاقانه یک هنر به‌شدت ارتباطی و وابسته به معنا و پیام روشن و مؤکد است. هنرمند با هویت زنانه‌ای فعالیت‌هایش را پشتیبانی می‌کند تا هم‌صدا با کریستوا منتقد انکار سوژه زنانه و یکی‌پنداشتن آن با سوژه مردانه باشد، به ترویج این باور می‌پردازد که ویژگی‌های مردانه در عرصه عمومی غالب است و این سبب می‌شود که هویت زنانه از بین برود [۲۸، ص ۱۶۳].



تصویر ۱۱. عناصر و تکنیک‌های مشابه [۳۴]

## معنازایی

در این بخش، با توجه به تعریف متغیرها و همترازی آن با مؤلفه‌های کریستوایی معانی زیر حاصل شده است که در جدول ۲ و ۳ ترتیب یافته است.

جدول ۲. تحلیل معنازایی پوستر پرورش صدای زنان، منبع: نگارندگان

معنازایی	وجه زایشی تصویر / بیان خلافتانه / امر نشان‌های	وجه ظاهری تصویر / بیان واضح / امر نمادین	متغیر
نشان‌دهنده زنانگی، نماد فریاد حق و حقوق خواهی، قشرهای مختلف جامعه زنان، ظرافت زن، بازبودن فرم لب‌ها اشاره به آزادی بیان و مطالبه‌گری دارد (اشاره تلویحی به آواز)	استفاده از فرم دهان به جای گلبرگ‌های یک گل، خارج شدن از یک فرم طبیعی استفاده از فرم باز دهان	دهان	دهان
نشان آزادگی و زایش و سرسبزی و مطابقت آن با زایش زنان، پرورش	استفاده از شاخه و برگ در کنار لب و ساختن ترکیب تازه همراه با تضاد	شاخه و برگ گل	شاخه و برگ گل
سختی‌های مسیر راه گسترش فعالیت اجتماعی زنان	استفاده از تضاد بین خطرناک بودن تیغ‌ها در کنار دهان و لطافت ذاتی آن	تیغ‌های ریز روی ساقه	تیغ‌های ریز روی ساقه
جامعه زنان، جایگاه زنان، نوشتار روی گلدان شعار پوستر ارتباط با زایش با توجه به بستر پرورش یعنی گلدان (معنا)	ترکیب فضای واقعی و غیرواقعی قراردادن شعار اجتماعی پوستر روی گلدان گل استفاده از نوشتار در نقش تصویر	گلدان گل و نقش روی آن	گلدان گل و نقش روی آن
اقداماتی که باید در این زمینه صورت بگیرد، شروطی که برای رشد این جریان لازم است.	ترکیب فضای واقعی و غیرواقعی (فضای سوررنال) استفاده از ارتباط دهان و تشنگی و نیاز به آب برای پرورش	ابر و باران	ابر و باران
بیان یک زن از مطالبه‌گری پیرامون قدرت بیان و حضور زنان در قالب یک پوستر برای متقاعد کردن و نوعی تبلیغ فرهنگی	اثر بدون سفارش‌دهنده، ارائه در جشنواره و طراحی براساس بیان شخصی هنرمند	به نوعی متقاعد کردن و تبلیغ	کاربرد اثر
استفاده از عناصر تصویری برای انتقال معنا و پیام	-	سبک طراحی بر پایه تصویر	سبک عام

متغیر	وجه ظاهری تصویر / بیان واضح / امر نمادین	وجه زایشی تصویر / بیان خلاقانه / امر نشانه‌ای	معنازایی
سبک خاص	-	سبک گلدوزی	استفاده از سبکی که مهارتی زنانه تلقی می‌شود. استفاده از روشی زنانه برای انتقال پیام و معنا برای زنان
ترکیب‌بندی	نوع ترکیب‌بندی اثر از نوع ساخت محوری است. در ساخت محوری موضوع اصلی کاملاً در محور نگاه بیننده واقع می‌شود و اغلب در مرکز صفحه قرار داده می‌شود.	-	نوع ترکیب‌بندی موضوع را دقیقاً در مقابل دید مخاطب و به صورت کاملاً متمرکز در مرکز نشان می‌دهد که در تولید معنا به اهمیت موضوع و بدیهی بودن آن اشاره می‌کند. محوری بودن ترکیب‌بندی به اهمیت موضوع اشاره دارد.
عناصر بصری	(خط، رنگ، درجه تیرگی و روشنی، شکل، بافت و فضا) از اصول و مبانی هنرهای تجسمی، عناصر قابل مشاهده در تصویر	-	استفاده از عناصر بصری برای انتقال معنا
رابطه جزء و کل	مجموعه عناصر با هدف ایجاد معنا در سلسله‌روابط و قوانینی به کار گرفته می‌شود.	-	مجموعه عناصر در کنار هم و به صورت تکمیل‌کننده معانی کلی را می‌سازند.
عناصر تکرار شونده	عناصر تکرار شونده موجب ایجاد ریتم، وحدت‌بخشی و همسان‌سازی می‌شود.	-	این یکسان‌سازی و یکپارچگی بیانگر حرکت و مطالبه‌گری جمعی زنان است.
شبهات و نزدیک‌بودن	شبهات عناصر (موتیف گل، دهان، تیغ و شاخه‌ها) به یکدیگر امکان ادراک آن‌ها به صورت یک مجموعه را فراهم می‌کند.	-	شبهات و نزدیکی عناصر مجموعه‌ای را می‌سازد که می‌تواند بیانگر جامعه زنان و لازمه اتحاد و وحدت بین آنان باشد.
نوشتار	کارکرد ارجاع‌دهنده نوشتار روی گلدان که به موضوع پوستر اشاره دارد.	کارکرد تصویری نوشتار به‌منزله نقش روی گلدان	نوشته موجود در پوستر با کارکردی دوگانه هم نقش تصویری و هم نقش اطلاع‌رسانی دارد که اطلاعات پوستر را به مخاطب انتقال می‌دهد.
خط افق	خط افق در میانه پایین کادر و موازی با نگاه مخاطب است. به همین دلیل وجه نمادین دارد.	-	خط افق با نگاه معمول مخاطب مطابقت دارد. از این رو می‌تواند در معنازایی نقش عینی و ملموس بودن را برای مخاطب همراه داشته باشد. همچنین، از سوی دیگر مطالبه‌گری و آزادی بیان زنان را امری بدیهی و واجب می‌پندارد.

متغیر	وجه ظاهری تصویر / بیان واضح / امر نمادین	وجه زایشی تصویر / بیان خلاقانه / امر نشانه‌ای	معنازایی
زاویه دید	زاویه دید از روبه‌رو واقع‌گرایانه است و زاویه دید معمول تلقی می‌شود.	-	زاویه دید از روبه‌رو به واقع‌نگری در حوزه مربوطه اشاره دارد که حق زنان یک واقعیت و حق مسلم دانسته می‌شود.
رنگ و سایه‌روشن	استفاده از رنگ‌های متعارف و مطابق واقعیت	استفاده از رنگ‌ها در عین متعارف بودن از معنای ضمنی و استعاری نیز بهره برده است.	استفاده از رنگ‌ها در ایجاد معنای مرتبط تأثیرات بسیار دارد. معنای نمادین سبز، قرمز و همچنین رنگ سفید و آبی در عین واقع‌گرایی نقش تقویت‌کننده معنا را هم دارند.
تنش فضایی	-	ایجاد روابط پویا بین مراکز نیرو در پوستر. تنش‌های فضایی بر مبنای جریان تضاد و مقابله دو مرکز نیرو برای نمونه دو پلان متفاوت شکل می‌گیرد.	تنش‌های فضایی موجب می‌شود عناصر با شدت بیشتری از نظر بصری نمایان شوند.
پلان‌بندی	-	با استفاده از پلان‌بندی نگاه و ذهن مخاطب به صورت سلسله‌مراتبی تأثیر می‌گیرد و اساس ادراک اثر را فراهم می‌کند.	پلان‌بندی در دریافت معنا تأثیر بسیار دارد. اینکه طراح با پلان‌بندی تعیین می‌کند که کدام اثر اهمیت بیشتر یا کمتری دارد و بنابراین تأثیر بیشتر یا کمتری را بر ذهن مخاطب دارد.
نقاط مبهم	-	از آنجا که ابهام از ویژگی‌های امر نشانه‌ای است، عناصر یا نقاطی که در اثر ابهام ایجاد می‌کند به این حوزه مرتبط است.	استفاده از فرم دهان به جای گلبرگ‌ها نوعی ابهام در اثر ایجاد می‌کند که عطف پوستر تلقی می‌شود، زیرا این جانشینی تماماً محتوای اثر را مشخص می‌کند.
تکنیک‌ها و عناصر غالب	-	تکنیک استفاده‌شده در پوستر به دلیل میزان تأثیرگذاری و تحت تأثیر قرار دادن حس مخاطب به این حوزه مرتبط است.	تکنیک کلی آشنایی‌زدایی استعاری، یعنی استفاده از عنصری به جای عنصری دیگر، معنای جدیدی را خلق می‌کند. تکنیک آشنایی‌زدایی همراه با تکنیک گلدوزی در جهت موضوع پوستر به القای مفهوم کمک شایانی کرده است.

خوانش مؤلفه‌های بصری و تجسمی منطبق با امر نمادین و امر نشانه‌ای کریستوا و کدبندی آن‌ها در جدول ۳ طبقه‌بندی شده است.

جدول ۳. جدول یافته‌ها منبع: نگارندگان

ردیف	نام مؤلفه	کد: A نشانه‌ای / B نمادین
۱	کاربرد اثر	A
۲	سبک عام	B
۳	اصول ترکیب‌بندی- عناصر بصری	A
۴	زاویه دید	A
۵	پلان‌بندی	A
۶	خط افق (زاویه دید)	B
۷	تنش‌های فضایی	A
۸	نقاط مبهم	A
۹	عناصر غالب	A
۱۰	سبک خاص	A
۱۱	رابطه جزء و کل	B
۱۲	شباهت و نزدیک بودن	B
۱۳	عناصر تکرارشونده	B
۱۴	نوشتار	A/B
۱۵	رنگ و سایه	A/B

مجموع	نشانه‌ای	نمادین	دارا بودن هر دو وجه
۱۵	۱۰	۷	۲

از مطالعه مجموع مؤلفه‌ها چنین برمی‌آید که عوامل متمایل به وجوه نشانه‌ای و خلاقانه در پوستر پرورش صدای زنان بیش از وجوه نمادین آن است. چگونگی ترکیب و میزان این دو امر نشانه‌ای و نمادین و چگونگی تبیین سازوکار میان آن‌ها در هنر به انتخاب و گزینش هنرمند وابسته است. انتخاب روش به کارگیری عناصر یا گزینش سبک همان چیزی است که به شکل‌گیری گفتمان خاص تصویری مدنظر ارتباط‌گر یا فرستنده منجر شده است [۶، ص ۹۱]. این گزینش در ارتباط با عنوان اثر، یعنی «پرورش صدای (حق و حقوق خواهی) زنان»، به ما کمک می‌کند که متوجه شویم لنگر دلالت‌های صریح و ضمنی اثر را در کدام دامنه معنایی بیندازیم. فریاد زنان درباب حق و حقوق خواهی با توجه به مطالعه عناصر تجسمی و مبادله امر نمادین و نشانه‌ای این اثر چه به ما می‌گوید؟ کدام یک از حقوق زنان طلب شده است؟ کدام حقوق فراموش شده یا به دست‌نیامده؟، حقوق و دستمزد برابر، جایگاه‌های اجتماعی برابر، فرصت‌های شغلی برابر؟ میزان و ساعت کار متناسب با جنسیت زنان؟ به اثر که نگاه می‌کنیم، ظاهراً هیچ‌یک، اما عمیقاً اثر ما را به نشانه‌هایی از هنر زنان سوق می‌دهد که گویی هنرمند به

طور ناخودآگاه آن‌ها را مد نظر داشته است: نوشتار روی گلدان: نوشتن از حقوق زنانه، گلدوزی: احیای سنت‌های فراموش‌شده، گل و دهان: صداپروری زنان. این پوستر عمیقاً به زنان یادآوری می‌کند: حقت است که از خود و نیازها و حقوق شایسته‌ی مورد مطالبات بنویسی. حقت است سنت‌های اغلب زنانه‌ی فراموش‌شده را به چرخه‌ی زندگی‌ات برگردانی و برگردانند و از آن حمایت کنند. حقت است که از امکانات برابر پرورش صدا [او آواز] با حفظ و رعایت ضوابط و قواعد برخوردار شوی.

## نتیجه‌گیری

همان‌طور که در تبیین مؤلفه‌های نظری کریستوا ذکر شد، معنازایی کنشی است که از سوی روال تبادل امر نشانه‌ای و امر نمادین شکل گرفته است. از سوی دیگر، پوستر به‌منزله‌ی یک رسانه، که هدف انتقال پیام و معنا دارد، از دو جزء اساسی تصویر و نوشتار تشکیل شده است که هر یک به طریقی به امر نشانه‌ای متمایل می‌شوند و از امر نمادین فاصله می‌گیرند. با توجه به خصوصیات امر نمادین و امر نشانه‌ای، می‌توان اجزای تشکیل‌دهنده‌ی پوستر را به‌طور کلی به امر نمادین و استفاده‌ی خلاقانه از دلالت‌های تصویری را به امر نشانه‌ای تعمیم داد. ارتباط این دو، یعنی بهره‌مند شدن از اصول و قواعد در کنار تزریق محرک‌های خلاقانه‌ی بصری در یک فرایند ارتباطی متأثر از روابط بینامتنیت، به شکل‌گیری معانی ویژه در ذهن مخاطب منجر می‌شود و موجب گشودن زوایای پنهان اثر می‌شود، که به چندی از آن‌ها اشاره می‌کنیم.

بهره‌ی استعاری از گل به جای زن نشان‌دهنده‌ی ظرافت زنانگی، تکرار گل در این پوستر سرپیچی یا حاکی از بروز امر نشانه‌ای به حساب می‌آید. تکرار موتیف گل، تکرار و تنوع در میان زنان با وجود شباهتشان و تمایز میان مطالبات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی‌شان را نشان می‌دهد. استفاده از دهان به جای گلبرگ گل بیانگر صدای زنان و گلدان گل بیانگر نیاز به مراقبت از زنان و پرورش و بسترسازی صدای زنان (حق ارائه‌ی آرا و نظر) است. چنین گزینشی در انتخاب عناصر برای انتقال پیام در زمینه‌های بینامتنیت و تجربه‌ی زیسته‌ی هنرمند و مخاطب ریشه دارد.

استفاده‌ی استعاری از ارتباط دهان و تشنگی و نیاز به آب برای رفع آن به‌منزله‌ی امر نشانه‌ای حاکی از اقداماتی است که در جهت برآوردن این نیاز باید صورت بگیرد. تیغ‌های برنده در کنار گل و گلبرگ بیانگر مخاطرات، مرارت‌ها و مصائب انکارنشده‌ی است که از بسترسازی و محیا کردن شرایط تا به ثمر نشاندن پرورش صدای زنان (در زمینه‌ی تحقق بخشیدن به حق زنان) بر سر راه مدافعان، علاقه‌مندان، برنامه‌ریزان و فعالان آن وجود دارد.

نوشته‌ی روی گلدان گل با فونت نرم و انحنادار و پیوسته‌ی لاتین انجام شده است که به‌عنوان

خط تحریری شناخته می‌شود و نوعی فی‌البداهگی در آن وجود دارد. این خط در مقابل نظم و ایستایی موجود در حالت جدانویس حروف قرار می‌گیرد. اگر حالت جدانویسی حروف بیانگر امر نمادین و صریح باشد، در تعارضی آشکار با نوشته روی گلدان، که با فونت نرم، سیال، انحنادار است، قرار دارد. به صورت ظاهری، این نوشته دفاع از حقوق زنان و نیاز به بسترسازی برای پرورش آن را بیان می‌کند. اما به صورت ضمنی به وجه خلاقه نوشتار و جنبه‌های زایشی آن اشاره می‌کند. نوشته با زوایای منحنی با زایش و جنبه‌های زایشی زنان در پیوندی ضمنی است. گلدان گل می‌تواند به جایگاه زنان و نوشته روی گلدان به جایگاه حقوقی زنان در جامعه اشاره داشته باشد.

با تقسیم و بررسی مؤلفه‌های نمادین و نشانه‌ای و تبادل آن‌ها به این نتیجه رسیدیم که مجموع عناصر تجسمی اثر تمایل به امر نشانه‌ای (زنانه) را بیشتر نشان می‌دهد. از دیگر وجوه بینامتنی می‌توان به حضور تشکری به‌عنوان یک زن در ادامه فعالیت زنان در زمینه طراحی پوستر اشاره کرد. استفاد از تکنیکی زنانه، یعنی گلدوزی، بافتنی و گوبلن‌دوزی، در مجموعه‌ای از آثار علاوه بر روشن کردن سبک ویژه زنانه هنرمند، تمایل او به غنابخشیدنش به چنین خلاقیت‌هایی را نشان می‌دهد. بهره بینامتنی از تکنیک گلدوزی برای اشاره به خلاقیت‌های زیادرفته زنان این پیام پنهان را القا می‌کند که امروز به همان اندازه که به احیای سنت‌های زنانه هنری چون گلدوزی نیاز داریم، به همان میزان هم باید به صداپرووری زنان توجه کنیم. زمینه این دفاع هم باید از جانب هنرمندان (با اشاره به پوستر خود هنرمند)، نویسندگان و حتی روزنامه‌نگاران پذیرفته شود. همراه با تأکید بر نوشتار در این پوستر، سه جنبه خلاقانه وجودی زنان، یعنی گلدوزی، آواز (القاشده از کلمه صدا در عنوان)، حق و حقوق‌خواهی زنان و نوشتن مورد توجه قرار گرفته است. با مرور این موارد متوجه شویم پریسا تشکری، به‌عنوان یک زن، جنس نیازها و ابعاد جنبه‌های خلاقانه زنانه را شناخته و لحن و بیان هنری او برگرفته از تجربه زنانه اوست. اگر زنان بخواهند در آثارشان زنانگی را نشان دهند بهتر است بر محور تجارب، علایق و سلايق خود هنرشان را بروز دهند؛ تفاوتی که به شکل‌گیری مؤلفه‌های خلاقانه متمایزی از مردان می‌انجامد. بنابراین، شاید تکنیک متمایز و عناصر استعاری یا جانشینی در این پوستر تا حدود زیادی وجهی زنانه و تا حدود متوسطی غلبه بر استفاده از تکنیک‌های مردانه (به معنای مسلط و غالب) در هنر گرافیک ایران باشد. دلیل اعتبار نام پریسا تشکری بین همه طراحان زن در دوره‌های گوناگون گرافیک در بدنه اصلی تاریخچه نسل‌بندی گرافیک ایران می‌تواند توجه و تمرکز او بر مسائل اجتماعی و درک ابعاد وجودی زنان و همچنین پشتکار و فعالیت مستمر هنری او باشد.

## منابع

- [۱] احمدی، بابک (۱۳۸۹). *حقیقت و زیبایی*، تهران: مرکز.
- [۲] \_\_\_\_\_ (۱۳۹۲). *از نشانه‌های تصویری تا متن*، تهران: مرکز.
- [۳] افشار مهاجر، کامران (۱۳۹۰). *تحلیل آثار گرافیکی*، تهران: فاطمی.
- [۴] بختیاری، علی (۱۳۹۵). «زنان طراح: گذر شهاب‌ها»، *مجله نشان*، ش ۳۷، پاییز، ص ۸۹-۹۲.
- [۵] برت، استل (۱۳۹۷). *کریستوا در قابی دیگر*، ترجمه مهرداد پارسا، تهران: شوندا.
- [۶] پهلوان، فهیمه (۱۳۸۷). *ارتباط تصویری از چشم‌انداز نشانه‌شناسی*، تهران: دانشگاه هنر.
- [۷] پین، مایکل (۱۳۸۰). *لکان دریدا کریستوا*، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز.
- [۸] پرویزی، محمد (۱۳۸۲). «بینامتنیت (هنرهای تجسمی و اندیشه معاصر (۱) کارکردشماری از اصطلاحات مرکزی اندیشه انتقادی معاصر در تحلیل و نقد آثار تجسمی)»، *نشریه تندیس*، ش ۱۵، ص ۷-۱۱.
- [۹] تسلیمی، علی (۱۳۹۰). *نقد ادبی، نظریه‌های ادبی و کاربرد آن‌ها در ادبیات فارسی*، تهران: کتاب آمه.
- [۱۰] جنسن، چارلز (۱۳۹۴). *تجزیه تحلیل آثار هنرهای تجسمی*، ترجمه بتی آواکیان، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی.
- [۱۱] حسینی‌راد، عبدالحمید (۱۳۹۱). *مبانی هنرهای تجسمی*، تهران: چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.
- [۱۲] داندیس، آدونیس (۱۳۶۸). *میادی سواد بصری*، ترجمه مسعود سپهر، تهران: سروش.
- [۱۳] رفیع‌پور، فرامرز (۱۳۸۲). *تکنیک‌های خاص تحقیق در علوم اجتماعی*، تهران: انتشار.
- [۱۴] رضائی‌نبرد، امیر (۱۳۹۲). *خوشنویسی و طراحی حروف*، تهران: جمال هنر.
- [۱۵] سلدون، رمان؛ ویدوسون، پیتر (۱۳۸۴). *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، ترجمه عباس مخبر، تهران: طرح نو.
- [۱۶] شهریاری، زهرا؛ تشکری، پریسا (۱۳۹۷-۲۰۱۸). *مصاحبه شخصی با پریسا تشکری درباره پوسترهای اجتماعی و محیط زیستی*.
- [۱۷] فهیمی‌فر، علی‌اصغر و دیگران (۱۳۹۲). «ویژگی‌های حروف‌نگاری فارسی در طراحی اعلان در گرافیک ایران»، *فصل‌نامه نگره*، ش ۲۵، بهار، ص ۸۹-۱۰۲.
- [۱۸] کاشانی، مجید (۱۳۹۵). «وقتی پای یک زن در میان است! درباره پریسا تشکری و فعالیت‌هایش»، *مجله نشان*، ش ۳۷، پاییز، ص ۸-۲۱.
- [۱۹] کپس، جنوری (۱۳۸۲). *زبان تصویر*، ترجمه فیروزه مهاجر، تهران: مرکز.
- [۲۰] مک‌آفی، نوتل (۱۳۸۴). *ژولیا کریستوا*، ترجمه مهرداد پارسا، تهران: مرکز.
- [۲۱] مهرآیین، مصطفی (۱۳۹۱). «تحلیل متن در اندیشه کریستوا»، *کتاب ماه تاریخ و جغرافیا*، ش ۱۷۱، مرداد، ص ۲۱-۲۶.
- [۲۲] مهری، سایه (۱۳۸۸). «طراحان گرافیک نسل چهارم»، *پایان‌نامه کارشناسی رشته ارتباط تصویری*، وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، تهران: دانشگاه تربیت دبیر شریعتی.
- [۲۳] مؤمنی‌راد، اکبر؛ علی‌آبادی، خدیجه؛ فردانش، هاشم؛ مزینی، ناصر (۱۳۹۲). «تحلیل محتوای



کیفی در آیین پژوهش: ماهیت، مراحل و اعتبار نتایج»، فصل‌نامه/اندازه‌گیری تربیتی، ش ۱۴، ص ۴، ۱۸۷-۲۲۲.

- [24] Ball, Mieke (1994). "Light in Painting, Dis-Semination Art History" in *Deconstruction & The Visual Arts*, New York: Cambridge University Press.
- [25] Emerling, Jae (2005). *Theory for Art History*, Routledge, New York, Taylor & Francis Group.
- [26] Guberman, Ross (ed.) (1996). *Julia Kristeva Interviews*, New York: Columbia University Press.
- [27] Kristeva, Julia (1982). *Power of Horror: An Essay on abjection*, Trans. Leon S. Roudiez, New York: Columbia University Press, ny. PP 1-31.
- [28] Kristeva, Julia (1991). *Strangers to Ourselves*, Trans. Leon S. Roudiez, New York: Columbia University Press.
- [29] Kristeva, Julia (1995). *New Maladies of the Soul*, Trans. Ross Guberman, New York: Columbia University Press.
- [30] Kristeva, Julia (2000). *The Sense and Non-Sense of Revolt*, Trans. Jeanine Herman, New York: Columbia University Press.
- [31] King, Ynestra (1983). "The Eco-Feminist Imperative", in *Caldecott and Lejand, Reclaim The Earth*, London: Womens Press.
- [32] Loeb, Monica (2002). *Literary marriages: a study of intertextuality*, Bern, New York: Peter Lang.
- [33] Miller, Paul Allen (2004). Subjecting Verses: Latin Love Elegy and the of Science, In *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi, Oxford: B. Palgrave Macmillan. Press
- [34] [www.parisatashakori.com](http://www.parisatashakori.com), retrived (2019/02/23).