زن در فرهنگ و هنر، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۹۸: ۱۹۹ـ۲۳۱
DOI: 10.22059/jwica.2019.276154.1219

تحلیل فرایند معنازایی در پوستری اجتماعی از پریسا تشکری براساس آرای کریستوا[۱]

زهرا شهریاری[۲]، فریده آفرین[۳*]

چکیده

هدف پژوهش شرحِ چگونگی بهرهٔ پریسا تشکری، به‌عنوان طراح زن، از امکانات بصری پوستر برای القای معانی و پیام‌های خاص است. روشن‌کردن معنا و پیام پوستر متکی به مشاهده، توصیف و تفسیر ویژگی‌ها و کیفیت بصری و تجسمی با اتکا به مؤلفه‌های فرایند معنازایی در نظریهٔ زبان کریستواست. مؤلفه‌های ذکرشده 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 تبادلی 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 دوگانهٔ نوشتار روی گلدان، تبادل امر نشانه‌ای و نمادین را نشان می‌دهد. مطالعهٔ بینامتنیت با تأکید بر تکنیک گلدوزی پرورش سه جنبهٔ خلاقهٔ وجودی زنان- یعنی نوشتار، احیای گلدوزی و صداپروری آنان- را برجسته می‌کند.

کلیدواژگان

پوستر اجتماعی، پریسا تشکری، ژولیا کریستوا، معنازایی.

---

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

۲. کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشکدهٔ هنر دانشگاه سمنان zahrashahriari.art@gmail.com
۳. استادیار گروه پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه سمنان F.afarin@semnan.ac.ir

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

مقدمه و بیان مسئله

پوستر واژهٔ انگلیسی است که معادل‌هایی چون: آگهی دیواری فارسی و اعلان عربی دارد کـه در دهه‌های اخیر به قلمرو فرهنگ و هنر ایران وارد شده است. آفیش فرانسـوی، پلاکـات آلمـانی و پلاکارد روسی معادل‌های دیگر این واژه‌اند. در اواخر سـدهٔ نـوزدهم بـود کـه تغییـر و تحـولات زیادی در مصورسازی، نقاشی و چاپ به وجود آمد و پوستر وارد حوزهٔ هنر و صنعت شد. پوسـتر به‌عنوان شاخه‌ای از طراحی گرافیک به عرصهٔ نمایش و تبلیغ و آگاهی‌بخشیدن تعلـق داشـت و طراح الزاماً با استفاده از کلمات و تصاویر در شکل و ساختار سـازمان‌یافتـه‌ای درجهـت اهـدافی مشخص، عناصر موجود را سامان می‌بخشید [۱۴، ص۷۴].

پوستر به‌منزلهٔ محصولِ اثرگذارِ هنرِ گرافیک می‌تواند به‌واسطهٔ وجوه خلاقه در کنار اصـول و مبانی بصری زبان تجسمی، فرایند ایجادِ معانیِ ویژه‌ای را طی کند و در قالـب پیـام اثرگـذار بـه 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 واکـنشِ مؤلفـه‌هـای موجد (عناصر) فرایند ارتباطی و شکل‌گیری فرایند معنازایی آن اثرگذار است. در نتیجـهٔ فراینـد اثرگذاری وابسته به شناختِ دو جنبهٔ ترکیب‌بندی بصـری و معنـازایی پوسـتر در ارتبـاط بـا آن خواهد بود. در نتیجه، فرآیند اثرگذاری وابسته به شـناختِ دو جنبـه‌ی ترکیـب‌بنـدی بصـری و معنازایی پوستر در ارتباط با آن خواهد بود.

زبان و فرایند معنازایی یکی از مؤلفه‌های مورد تأکید ژولیا کریستواست که با موضـوع مـورد بحث تحقیق مؤلفه‌های مشترکی دارد. ژولیـا کریسـتوا متولـد ۱۹۴۱ در بلغارسـتان و از اولـین متفکران پساساختارگرایی است که متـأثر از لکـان، فرویـد، فوکـو، سوسـور، پیـرس و بـارت بـه فعالیت‌های خود جهت می‌دهد. کریستوا تحت‌تأثیر شرایط خود و زندگی‌اش با جریان فرمالیسم و به‌طور خاص اندیشهٔ میخائیل باختین آشنایی ویژه‌ای داشت [۱۹، ص۱۷ـ۱۸]. این متفکـر در اولین کتابش باختین را از پیشگامانی دانست که برداشـت ایسـتا و ثابـت از مـتن را بـه چـالش می‌کشد و الگویی را جایگزین می‌کند که در آن ساختارهای ادبی موجودیت صرف ندارند، بلکـه در رابطه با ساختارهای دیگر شکل می‌گیرند. بدین طریـق، موضـع کریسـتوا بـه سـاختارگرایی به‌عنوان یک منتقد شکل گرفت [۱۹، ص۱۹ـ۲۰]. مهم‌تـرین کتـاب کریسـتوا *انقـلاب در زبـان شاعرانه* (۱۹۷۴) است. انقلابی که از سوی نویسندگان پیشرو چون مالارمه و کنت دولوترئـامون اتفاق افتاد. در زبان شاعرانهٔ آن‌ها وجهی از فرایند دلالتی است کـه ثبـات نمـادین و نظـام‌منـد دلالت را به‌واسطهٔ وجوه خلاقانهٔ امر نشانه‌ای در هم می‌شکند [۲۰، ص۲۳]. به‌طورکلی، از اصول مهم اندیشهٔ کریستوا می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد:

۱. زبان به‌منزلهٔ یک فرایند دلالتی پویا شـناخته مـی‌شـود؛ ۲. در فراینـد دلالتـی زبـان، دو مجموعه از معانی یا نیروها وجود دارند: الف) امر نشانه‌ای کـه ویژگـی‌هـای پیشـازبانی [زنانـه]،

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. رابطهٔ 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، ص۲۲]. پوستر با ترکیب تصویر و نوشتار به شکلی سازمان‌یافته با لحاظ‌کردن عناصر تجسمی و زیباشناختی همچنین با تأکید بر صراحت و سادگی و بهره‌گیری از قوهٔ خیال و خلاقیت به انتقال معنا می‌پردازد [۱۴، ص۷۴]. 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 به‌منزلهٔ بخشی از توانِ 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 درعین‌حال 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. اندیشهٔ او از نشانه‌شناسی و زبان‌شناسی فاصله گرفت و بر اندیشه‌های روان‌کاوانه پیرامون مسائل مربوط به زنانگی و مادرانگی متمرکز شد. کریستوا زن‌بودن را عاملی تعین‌بخش در نگرش نظری خود قلمداد کرد. او می‌گفت: شاید برای مقاومت در برابر جسارت دلالتی مردانه زن‌بودن امری ضروری باشد [۲۰، ص۲۵]. در زمینهٔ 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، ص۱۷۹]. 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. فرایندمعنازایی 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 معانی‌ای تولید شده است؟

۳. آیا زن‌بودن 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 به‌منزلهٔ امر نشانه‌ای و زنانه در طراحی هنرمند دیده می‌شود؟

پیشینهٔ 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 اسلام‌مسلک و نرگس حریریان (۱۳۹۵) در مقاله‌ای به نام «مفهوم طرد در اندیشهٔ ژولیا کریستوا به بازتاب آلوده‌انگاری، 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 بیگانهٔ 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 «سوبژکتیویتهٔ زن و رهایی در اندیشهٔ ژولیا کریستوا» به راه حل نبوغ زنانهٔ مطرح‌شده در تفکر کریستوا برای رهایی از سرکوب و نابرابری در زمینه‌های مختلف پرداخته‌اند. مصطفی مهرآیین (۱۳۹۱) در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل متن در اندیشهٔ کریستوا» مبانی نظری کریستوا را با توجه به متون و مشخص‌کردن رومتن و زیرمتن تبیین می‌کند. آزیتا فیروزی و مجید اکبری (۱۳۹۱) در پژوهشی با نام «مفهوم معناکاوی در اندیشهٔ کریستوا» به روند تلفیق دو دانش نشانه‌شناسی و روان‌کاوی در مفهوم معناکاوی در اندیشهٔ کریستوا پرداخته‌اند. علی فتح‌طاهری و حمزه پارسا در مقاله‌ای با عنوان «بررسی مفهوم کورا در اندیشهٔ کریستوا با نظر به رسالهٔ تیمائوس افلاطون» به مقایسهٔ مفهوم کورا در اندیشهٔ کریستوا با کورای مطرح‌شده در رسالهٔ افلاطون پرداخته‌اند. اندیشهٔ کریستوا در حوزهٔ ادبیات مورد توجه بسیاری از پژوهش‌گران بوده است. در حوزهٔ گرافیک و تحلیل پوستر، می‌توان به مقالهٔ «بررسی پوسترهای تایپوگرافی معاصر ایران» نوشتهٔ 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 برجستهٔ گرافیک ایران (ممیز، شیوا و مثقالی) ازآغاز تا اواخر دههٔ پنجاه خورشیدی» (۱۳۹۶) علیرضا مسبوق در کنکاشی توصیفی تحلیلی به نقش تکنیک عکاسی در ارائهٔ پوستر پرداخته است.

اما در حوزهٔ هنر گرافیک با چنین تطابقی (تطبیق اثر با آرای کریستوا) مواجه نبوده‌ایم. ازاین‌رو، بر آن شدیم با تکیه بر آرای کریستوا یک اثر گرافیکی را مورد تحلیل کیفی قرار دهیم. پژوهش حاضر، ضمن ارجنهادن به مقالات و کتب نوشته‌شده، با تحلیل چگونگی فرایند معنازایی سعی دارد مؤلفه‌های نظام زبانی کریستوا را در فرایند معنازایی زبان در هنر طراحی پوستر 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 اشکالِ گوناگونِ ارتباطات را فراهم آورده است. این روش بررسی نظام‌مندی است که موجب آشکارشدن معانی مستتر در انواع پیام‌های ارتباطیِ متنی، شفاهی، صوتی و تصویری می‌شود [۲۳، ص۱۸۸ـ۱۸۹].

تحلیل محتوای کیفی شامل مراحل گوناگونی است که محقق پس از مشخص‌کردن مسئلهٔ 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 مرحلهٔ بعدی است که به کمک آن‌ها تحلیل و استنباط نتایج و گزارش شکل می‌گیرد [۲۳، ص۱۹۹].

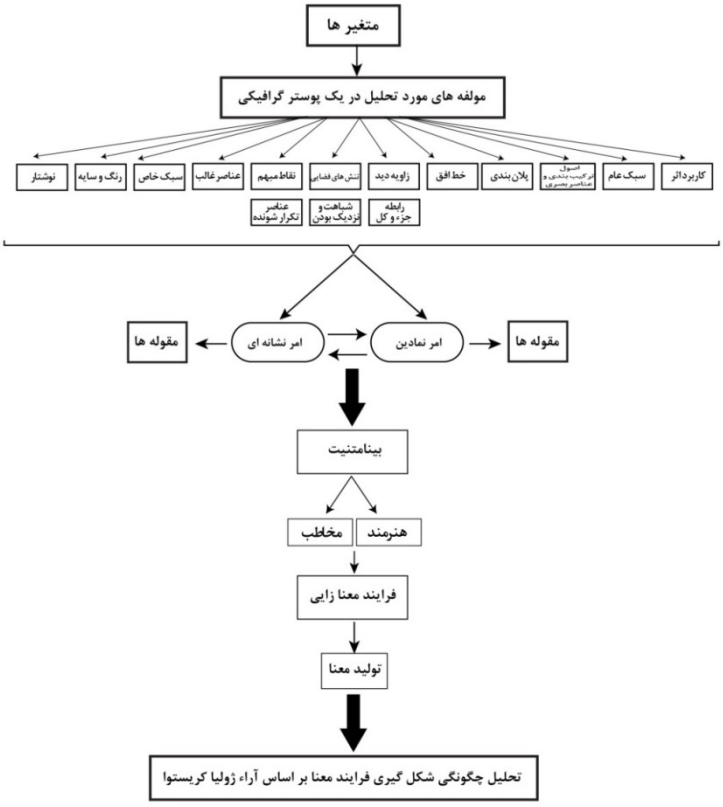
در ابتدا، متغیرهای موجود در یک پوستر گرافیکی با توجه به مبانی هنرهای تجسمی تعریف و تبیین شده و سپس نمونه‌گیری یا مورد مطالعه به صورت هدفمند انتخاب و به‌عنوان یک پوستر فرهنگی اجتماعی در زمینهٔ ارتباطات تحلیل شده است. روش کدگذاری از نوع قیاسی است، زیرا تحلیل با نظریهٔ خاصی (معنازایی کریستوا) قیاس می‌شود. ازاین‌رو، مؤلفه‌های تعریف‌شدهٔ پژوهش دو مورد امر نمادین و امر نشانه‌ای در کنار بینامتنیت‌اند. بینامتنیت نه‌تنها 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، ص۲۰۴ـ۲۰۵].

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، ص۱۱۹]. چارچوب مورد نظر در این پژوهش مفهوم معنازایی ژولیا کریستوا و دو مؤلفهٔ 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 پوستر

می‌توان به مواردی از قبیل: کاربرد اثر و سبک آن، همچنین عناصر تجسمی و اصول ترکیب‌بندی مانند رابطهٔ جزء و کل، شباهت و نزدیک‌بودن 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 گفتهٔ 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 به‌منزلهٔ انگیزش احساس و به‌طور مشخص تخلیهٔ رانه‌ها و انرژی سوژه‌ها [۳۳، ص۱۵ـ۱۷].

دو وجه معناداری فرایند دلالت

۱. امر نمادین

ژولیا کریستوا در نظریهٔ زبان به مفاهیمی چون امر نمادین[1] و امر نشانه‌ای[2] اشاره دارد که مطالبی را جهت مطالعهٔ 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 حوزهٔ نمادین دانسته است. بررسی امر نمادین به صورت مجزا در اندیشهٔ 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، ص۲۹ـ۳۵].

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، ص۱۷۹ـ۱۸۰]. 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، ص۲۵].

۲. امر نشانه‌ای

امر نشانه‌ای شیوهٔ برون‌زبانی است که عرصهٔ 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 بی‌ثبات‌کردن موقعیت نمادین از طریق رانه‌ها و سامانه‌ها در حوزهٔ نشانه‌ای جای می‌گیرند [۲۰، ص۳۵]. کریستوا یادآور می‌شود زن نویسنده (هنرمند) توانایی دارد با گسیختگی‌های فکری و حوزهٔ پیشازبانی شاعرانهٔ خود قلمروهای سرسختانهٔ نمادین (مردانه) را سرکوب کند [۹، ص ۲۷۳]. قلمرو امر نشانه‌ای در اندیشهٔ کریستوا بخشی از معناست که در دامنهٔ دال‌ها (امر نمادین) نمی‌گنجد، بلکه شناخت حسی ــ 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، ص۲۶]. در نظریهٔ زیباشناختی کریستوا، یک کردار هنری کارکردهای نشانه‌ای گفتمان غالب موجود را منهدم و معانی جدید یا معانی نمادین‌نشده را بیان می‌کند. این کردار ابعاد جدیدی از سوژهٔ سخن‌گو [هنرمند] و زبان [زبان بصری] را خلق کرده است [۵، ص۳۱].

روابط بینامتنیت (جایگشت)

ژولیا کریستوا اصطلاح بینامتنیت[1] (جایگشت[2]) را در اواخر دههٔ ۱۹۶۰ در بررسی آرای میخائیل باختین در عرصهٔ نقد و نظریهٔ 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، ص۷۲ـ۷۴]. به سخن دیگر، بینامتنیت «نشان‌دهندهٔ ناحیهٔ تقاطع مرزهای جنسیت، دورهٔ زمانی، مؤلفان، سوژه‌ها، سبک‌های هنری و ملیت‌هاست» [۴۴، ص۳۲]. کریستوا در *انقلاب در زبان شاعرانه* اصطلاح بینامتنیت را در ارتباط با «گذار درونی نظام‌های نشانه‌ها» مطرح کرده است [۷، ص۴۲].

> کریستوا اصطلاح «بینامتنیت» را پیش از این به کار برده است تا نشان دهد که هیچ متنی نمی‌تواند منحصراً وجود داشته باشد. درواقع، همهٔ متن‌ها، حتی زمانی که اشارهٔ صریحی به متن دیگر نداشته باشند، متونی مکالمه‌ای به حساب می‌آیند [۷، ص۲۹۰ـ۲۹۲].

او با الهام از مکالمه‌گرایی باختین، رابطهٔ 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، ص۶۱].

نگاهی گذرا به مفهوم معنازایی

اصطلاح معنازایی[3] 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 گفتارِ ارتباطی و بازنموده‌ای نمی‌توانند آن را بیان کنند. این همان اصطلاحی است که کریستوا به‌طور ویژه در برابر دلالت یا معنادهی به کار می‌گیرد. معنادهی معنایی عام‌تر دارد [۲۰، ص۶۷]. 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 (۱۳۹۶ـ۲۰۱۷) برای شرکت در نمایشگاهی در کشور لهستان و در اندازهٔ ۵۰ در ۷۰ طراحی شده است. پوستر از گروه پوسترهای اجتماعی و در رابطه با حقوق زنان به‌حساب 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 تمییزدادن 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 اولیهٔ مربوط به اثر تلاش می‌کند قاعده و قانونی کلی برای همهٔ آثار تولیدشده ایجاد کند تا بتواند تمامی آن‌ها را در قالب‌های مشخص بگنجاند. ازاین‌رو، به حوزهٔ امر نمادین راه می‌یابد. سبک عام در پوستر را می‌توان به دو شاخهٔ کلی پوسترهای تایپوگرافی و پوسترهای بر پایهٔ تصویر یا ترکیبی تقسیم کرد که پوستر *پرورش صدای زنان* به گروه دوم تعلق دارد. از آنجا که قلمرو نمادینْ افراد را در موقعیت‌های خود قرار می‌دهد و اجازه می‌دهد زمینه‌های شکل‌گیری هویت فراهم شود [۹، ص۱۸۰]، به نظر می‌رسد سبک عام، به دلیل عام‌بودن، جایگاه‌های سوژه‌ای مشخصِ طراحان گرافیک را برای تشخیص موقعیت، اهداف و جهت‌گیری‌های فکری و عملی‌شان تعیین می‌کند.

رابطهٔ جزء و کل به‌منزلهٔ امر نمادین

اولین مواجههٔ مخاطب با داده‌های بصری ابتدایی (و ظاهری) فرم اثر است. عناصر بصری عبارت‌اند از: خط، رنگ، درجهٔ تیرگی/ روشنی یا تنالیته، شکل، بافت و فضا. این عناصر بصری اولین اجزائی هستند که چشم آن‌ها را دریافت می‌کند. چینش متنوع این اجزا براساس روابط مختلفْ انواع تصویر را پدید می‌آورند. خواه‌ناخواه، اجزا از هم گسسته نیستند و با کنار هم قرارگیری حداقل دو جز رابطه‌ای را متصور می‌شویم. به دلیل رابطهٔ طبیعی، چون مجاورت در مکان و زمان مشترک، رابطهٔ متداعی بین اجزا و نیز رابطهٔ 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 بقیهٔ عناصر موجود در کادر سنجیده می‌شود. درواقع، نوع روابط این عناصر در کنار یکدیگر موجب ادراک مخاطب از اثر خواهند شد.

> تعداد بی‌نهایت روابطی که امکان وجود دارند، به‌طورکلی، 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، ص۱۹ـ۲۲].

در این اثر، مجموعه عناصر بصری به‌واسطهٔ رابطهٔ اجزا از طرفی و رابطهٔ 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 حوزهٔ نمادین تعلق دارند.

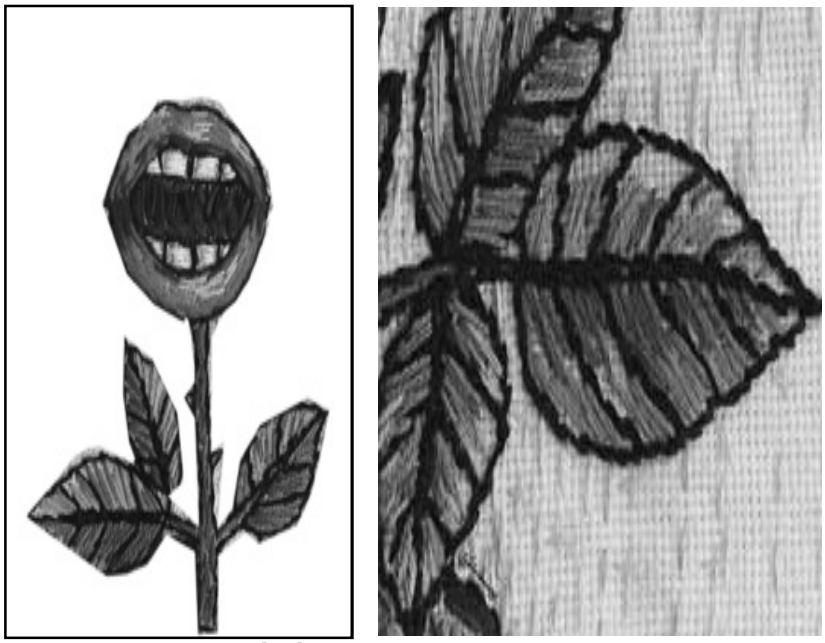
شباهت و تکرار و رابطهٔ آن‌ها با امر نمادین

یکی از مؤلفه‌های بارز در یک سیستم زبان بصری شباهت و نزدیک‌بودن است. «نزدیکی ساده‌ترین شرط در اصل سازمان‌دهی تصویر است» [۱۹، ص۴۳]. هرقدر عناصر درون کادر به یکدیگر نزدیک‌تر باشند یا شباهتی میان آن‌ها باشد، امکان ادراک آن‌ها به صورت یک مجموعهٔ واحد بیشتر خواهد بود [۱۹، ص۲۴ـ۲۵]. 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 قاعدهٔ 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، ص۳۶]. عناصر تکرارشونده در یک نظام بصری موجب ایجاد ریتم، وحدت‌بخشی و همسان‌سازی می‌شود. ازاین‌رو، خصوصیاتی 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 نشان‌دهندهٔ 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 تکنیکالِ پوستر، موجب شکل‌گرفتنِ تدریجی و به‌هم‌دوختن طرح نهایی و البته ایدهٔ هنرمند شده است. از سوی دیگر، آرام‌آرام بر تن موتیف تکرارشوندهٔ پوستر، یعنی چهار گل ــ دهان، نشسته و آن‌ها را وحدت بخشیده است. انواع تکرار مشتمل بر تکرار مشابه و متفاوت است. تکرار باعث تحکم‌بخشیدن به نظم و ریتمی یکنواخت و یکدست می‌شود و فرصت تعرض از عناصر تجسمی را می‌گیرد. ازاین‌رو، از مؤلفه‌های نمادین به شمار می‌آید.

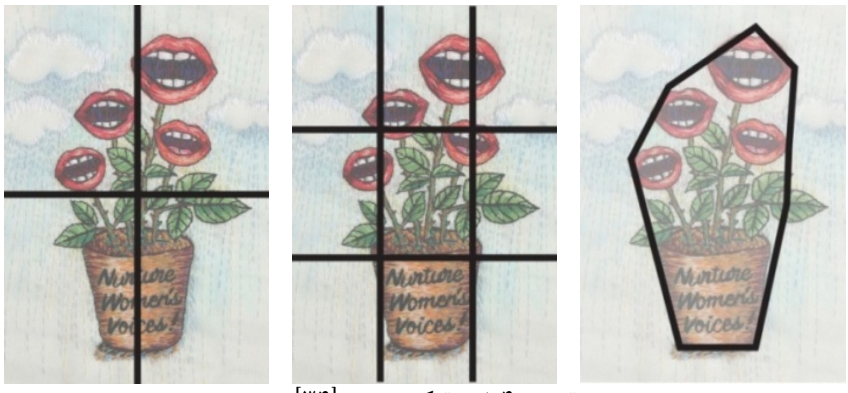


تصویر ۳. عناصر تکرارشونده [۳۴]

ترکیب‌بندی درجهت امر نمادین

نوع ترکیب‌بندی، به دلیل خاصیت قالب‌گونه و بستری که نوع حرکتِ نگاه مخاطب و همچنین چینش عناصر درون کادر را مشخص و معین می‌کند، نقش ساختاری نظم‌دهنده را ایفا می‌کند. به این دلیل، به حوزهٔ نمادین تعلق دارد. «ترکیب‌بندی یا جغرافیای داخلی پیام تصویری یکی از عوامل بنیادین در هنرهای تجسمی است. درواقع، ترکیب‌بندی در تشخیص سلسله‌مراتب دیدن و خواندن و درنتیجه 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.



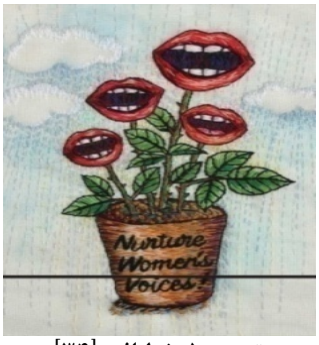
تصویر ۴. نوع ترکیب‌بندی [۳۴]

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، ص۶۴]. 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 واقعی‌بودن سوژه و طبیعی‌بودن صحنه را جلوه می‌دهد [۳، ص۲۴].

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 به‌منزلهٔ 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. عرضهٔ تعریف نو از واقعیت [۶، ص۱۶]. محصول شاخهٔ 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 سفارش‌دهندهٔ 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 وسیلهٔ سفارش‌دهنده محدود و مشروط نشده؛ ازاین‌رو کاربرد اثر به وجه نشانه‌ای تعلق می‌گیرد. به نظر می‌رسد که هنرمند با تکیه به انواع استعاره‌ها و جانشینی‌های به‌کاربرده جنبه‌هایی از واقعیت‌های اجتماعی زنان را به سبک و شیوه‌ای تازه حداقل در عرصهٔ 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، ص۱۷]. سبک خاصِ هنرمند به دلیل نشان‌دادن تمایزهای بارز هنرمندان به حوزهٔ 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، ص۱۸۸] 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 رابطهٔ بین عناصر بصری است که بر تفاوت‌های بارز فرمی و انرژی تأکید دارد. این تنش‌ها مبتنی بر محل قرارگیری، اندازه، وسعت، تناسبات و جهت، عناصر هم‌جوار در ترکیب‌بندی شکل می‌گیرند. هرچه تضاد بیشتر، اصل تنوع بیشتر و هرچه کمتر، اصل هماهنگی بیشتر است [۳، ص۲۸].

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 به‌کاررفته (تصویر ۷) موجب شکل‌گیری تنش‌های فضایی در اثر می‌شود. منظور از تنش‌های فضایی مراکز نیرویی هستند که به‌واسطهٔ مرکز دیگری شکسته می‌شود. درواقع، جریان دیگری را متوقف می‌کند یا به عبارت دیگر به روابط پویا بین مراکز نیرویی متفاوت گفته می‌شود [۱۲، ص۲۸]. با توجه به تقابل نقش و زمینه و احاطهٔ 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 بی‌تحرک است. پایهٔ هر فرایند زنده، تناقضی درونی است. ماهیت سرزندگی یک تصویر از تنش‌های میان نیروهای فضایی برای پیشی‌گرفتن از دیگری حاصل می‌شود [...] به‌واسطهٔ این تنش فضایی برای رقابت بر سر به‌دست‌آوردن فضا، هنگامی‌که یکی از نیروها بر دیگری غلبه یابد، از سطح تصویر بالاتر می‌آید و در پلان‌های جلوتر قرار می‌گیرد [۱۲، ص۳۵].

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 وجهِ 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 شاخهٔ 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 آرایهٔ مجاز از جز به کل، یعنی لب به جای فریاد و تکنیک غالب مورد استفادهٔ طراح، جهت‌دهی می‌کند. همچنین، فاصلهٔ 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 قوهٔ 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، ص۱۸۲].

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 مقالهٔ «لذت جوتو»[1] به کاربرد جدید رنگ از سوی وی در نقاشی‌های نمازخانهٔ آرنای پادوا بسیار تأکید می‌کند. اهمیت جوتو برای کریستوا از شیوهٔ کاربرد رنگ و ساختار فضای تصویری دو مبنای برگرفته‌شده از یک الگوی زبانی ریشه می‌گیرد. جوتو نقاش دیواری (فرسک) فلورانسی بود که با زیرپاگذاشتن قوانین بازنمایانهٔ تعیین‌شده از سوی هنر بیزانسی و رهایی از دلالت‌گریِ 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[2] پذیرفتهٔ هنرمندانه است؛ اما در مقابل امر نشانه‌ای بدون کنار گذاشتن امر نمادین به‌طورکلی با فراروی از اصول و محدودیت‌های امر نمادین، به وسیلهٔ رنگ و بازنمایی فضا در نقاشی، خود را نشان می‌دهد. در آثار هنری، بنیاد و مبادیِ امر نشانه‌ای (با اشاره به حضور سائق‌های واپس‌رانده‌شده، میل و تکانه‌ها) از قوانین معمول می‌گریزد. رنگ لذت اضافه و سرریز امر نشانه‌ای است؛ پس‌ماندِ پیچیده‌ای که از «تمرکز روانی بر (نیروی عاطفی) عناصر رنگی و ارزش‌های ایدئولوژیکی که وابسته به عصر مشخصی است می‌گریزد» [۲۵، ص۱۸۱].

به‌طورکلی، یکی از اولین عناصری که در مواجههٔ 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 به‌مثابهٔ 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 به‌نمایش‌گذاشتن ارزش‌های بصری خود رنگ و تأثیرگذاری آن‌ها [۱۱، ص۹۵ 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؛ به‌طوری‌که سایه‌روشن مهمترین عامل برای واقعی‌نشان‌دادن یک عنصر تجسمی است [۸، ص۸۷].

رنگ‌های استفاده‌شده در پوستر *پرورش صدای زنان* قرمز، سبز، قهوه‌ای، سفید و تنالیتهٔ رنگ آبی است. رنگ‌ها به دلیل انرژی‌های نهفته‌ای که دارند راهی برای آزادسازی نیروهای خلاقهٔ هنرمند باز می‌کنند. اگر هنرمند از کارکرد نمادین رنگ‌ها دست شویَد و آن‌ها را با امر نشانه‌ای پیوند زند، رنگ‌ها غیر از کارکردِ اولیهٔ 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 جاافتاده تقریبا 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 واقع‌گرایانهٔ 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

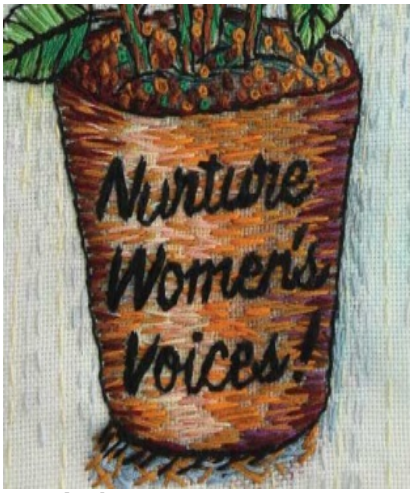
کاربرد حروف در پوستر با مقاصد گوناگونی استفاده می‌شود: ۱. حروف به‌منزلهٔ نقش معرف و اطلاع‌رسان: انتقال پیام، ۲. حروف به‌منزلهٔ عنصر بصری، ۳. کارکرد تصویری پنهان، ۴. حروف به‌منزلهٔ عنصر چالش‌برانگیز در ذهن، ۵. حروف با رویکرد زیبایی‌شناسانه، ۶. حروف در قالب جریان فرمالیستی، ۷. حروف در نقش عنصر روایت‌گر، ۸. نقش خوانایی حروف [۱۷، ص۹۲ 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 مرتبط‌اند که هرگاه واحد ساختاری آن‌ها تصویری شود، به نظام دوم تعلق می‌یابند [۲، ص۱۵۱].

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. درنتیجه، نوشتار در این پوستر دو وجه کارکردی دارد.

نوشتهٔ روی گلدان گل با فونتِ نرم و انحنادار و پیوستهٔ 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 حالتِ جدانویس حروف قرار می‌گیرد. اگر حالت جدانویسی حروف نشان از امر نمادین و صریح داشته باشد، در تعارضی آشکار با نوشتهٔ 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 خلاقهٔ 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 نوشتهٔ 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 به‌مثابهٔ تخطی از یک ممنوعیت، ۲. سرپیچی به‌منزلهٔ تکرار، درگیرشدن و حلاجی‌کردن، ۳. سرپیچی به‌مثابهٔ جابه‌جایی و بازی‌های‌ترکیبی [۱۶، ص۳۰]. با توجه به جدول ۱، به نظر می‌رسد در سطح و درجهٔ 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
رابطهٔ جزء و کل	ایجاد منطق خاص مبتنی بر نظم، امر نمادین
شباهت و نزدیک‌بودن	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
زاویهٔ دید	مطابق نگاه واقع‌گرایانه، موازی با نگاه مخاطب، امر نمادین
کاربرد اثر	بدون سفارش‌دهنده، بیان شخصی هنرمند، امر نشانه‌ای
سبک خاص	ویژگی‌های منحصربه‌فرد، امر نشانه‌ای
اطلاعات بصری، اصول ترکیب‌بندی	استفادهٔ کاربردی هنرمند از اصول، خارج‌کردن 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 به‌واسطهٔ تنش‌های بصری و تضاد پلان‌ها، امر نشانه‌ای
نقاط مبهم موجود در اثر	فعال‌سازی قوهٔ تخیل و ایجاد ابهام در اثر، امر نشانه‌ای
تکنیک‌ها و عناصر غالب	متمایزکردن اثر با دیگر آثار، ایجاد فی‌البداهگی در اثر، آشنایی‌زدایی، امر نشانه‌ای
رنگ و سایه‌روشن	استفاده از رنگ‌های متعارف در عناصر استفاده‌شده به علاوهٔ بهره‌بردن از معانی ضمنی هریک از رنگ‌ها هر دو کارکرد نمادین و نشانه‌ای را دارد. امر نمادین، امر نشانه‌ای
نوشتار	ایجادِ کارکرد متفاوت با نقش همیشگی نوشتار، ایفای نقش فراتر از انتظار مخاطب، فعال‌سازی قوهٔ خیال و ایجاد ابهام در اثر، امر نشانه‌ای. کارکرد ارجاعی و شعارگونهٔ پوستر، امر نمادین

با مطالعهٔ 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 مرحلهٔ مطالعهٔ بینامتنیت و از آن پس واکاوی در معانی پوستر را ممکن می‌کند.

روابط بینامتنی اثرگذار بر شکل‌گیری پوستر

ارتباط بین یک متن با متون گوناگونِ دیگر گاه خواسته و زادهٔ نیت آگاهانهٔ مؤلف و گاه بدون اراده و خواست مؤلف و متکی به مخاطب و زمینهٔ شکل‌گیری آن اثر تعین گرفته است. گاهی حتی بینامتنیت با مؤلفِ متن بی‌رابطه است و مخاطبِ متن است که بینامتنیت را می‌آفریند و بسط و گسترش می‌دهد [۲، ص۳۳۵]. ناظر به دو وجه هنرمند و مخاطب، هنرمندان بصری ممکن است نقش‌مایه‌هایی را، بدون دریافت معانی آن، به امانت بگیرند. مفهوم بینامتنیت، درعوض، 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 قرض گرفته شده را معکوس، تخریب و تکثیر کند یا آن را به حاشیه بکشاند، اما امکان حذف، چشم‌پوشی یا کنسل‌کردن آن وجود ندارد [۲۴، ص۵۰ و ۵۱].

بینامتنیت در هنر مدرن فقط به ذهنیت هنرمند وابسته نیست، بلکه به متون دیگر و به تجربهٔ ادبی دوران [۲، ص۴۳] و رابطهٔ 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 ارائهٔ 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 «گوش‌دادن» یا «نگریستنِ صرف به چیزی که آنجاست» سازگار شود، اما خود متن نتیجهٔ عمل به این گوش‌دادن یا نگریستن است.

به گفتهٔ کریستوا، کردار هنرمندانه می‌تواند تکانه‌های روانی را به فرم‌های زیباشناختی تبدیل کند [۵، ص۱۹۸]. در کارنامهٔ حرفه‌ایِ 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 مکتب‌ندیده و کاملاً حسی و تجربی دست به خلق اثر یا طراحی بزند متفاوت است. به‌رغم فضای مشترک آکادمیک سلطهٔ سبک و نحوه‌های اجرای فضای غالب آموزشی که هنرمندان جوان آن را تجربه می‌کنند تفاوت‌های فردی، تمایزهایی را در آثار یک نسل به‌وجود می‌آورد. ازاین‌رو، 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 قوهٔ خلاقیت از خصوصیات امر نشانه‌ای نیز بهره برده است. کریستوا خلاقیت را نوعی انقلاب می‌داند.

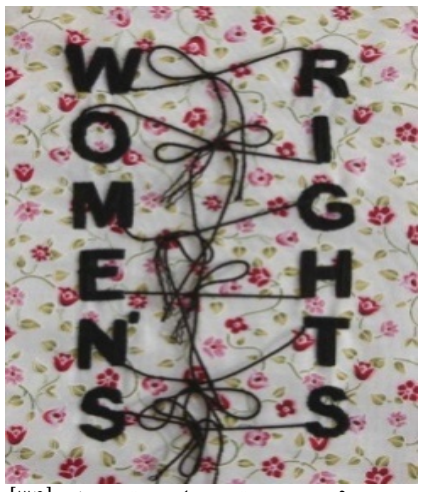
> کردار متنی خلاقانه خصوصیات و ویژگی‌های خاص [هنرمند] از طریق سازوکارهای معنازایی منتقل می‌شوند... [۵، ص۶۱].

در پوستر پریسا تشکری، هنرمند با استفادهٔ مجدد از کارها و تکنیک‌های اولیه، مانند گلدوزی، روش مربوط به مؤلفهٔ قرض‌گرفته‌شده را احیا کرده و هم‌زمان متنی جدید را بازسازی می‌کند. وجه معنازای 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 مؤلفهٔ برجستهٔ 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 جملهٔ کوتاه شعارگونه بدون توضیحات اضافه ویژگی دیگری است که با رصدکردن مجموعه آثار تشکری مشخص و واضح می‌شود.

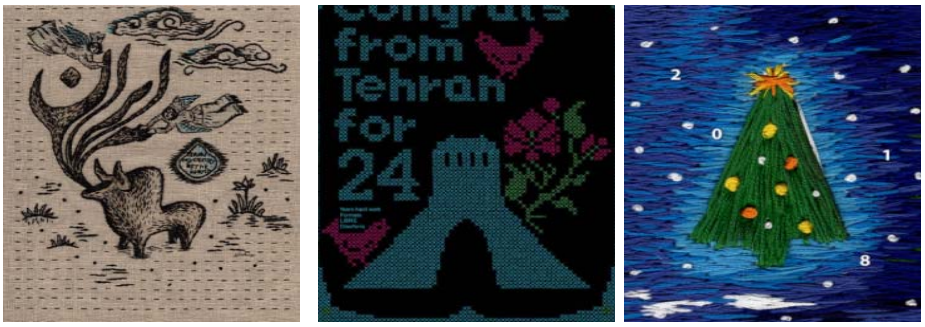
مخاطب اثر نیز با تمرکز بر جنسیتش بخشی از این بینامتنیت به حساب می‌آیند.

> فهم و دریافت آثار هنری در خلأ رخ نمی‌دهد، بلکه در گفتمان‌های گوناگونی ریشه دارد که واکنش‌های مخاطبان را تنظیم می‌کنند... [۵، ص۱۹۹].

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 دههٔ ۱۹۵۰ تا اواخر دههٔ 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]

رابطهٔ بینامتنی با مسائل فرهنگی و اجتماعی

کریستوا خطر غالب‌شدن تک‌گویی مردانه در جوامع را این‌چنین می‌داند که سوژهٔ زنانه به شیئی یکنواخت و بی‌روح تبدیل خواهد شد که توانایی بازنمایی خود را از دست می‌دهد [۲۹، ص۹]. با نگاهی به شیوهٔ ارائهٔ آثار هنرمند، جنبهٔ زنانگی به‌شدت خودنمایی می‌کند و با مروری کوتاه بر آثارش می‌توان به دقتِ نظر او در رخدادهای محیط و فضای اطرافش در جامعهٔ کنونی پی برد. از نوع نگاه و پیام و شیوهٔ اجرای تشکری هویداست که همواره سعی دارد مخاطبانش را به صلح، دوستی و توجه به موضوعات عمیق انسانی دعوت کند. همین طرز تفکر به‌نوعی به شکل‌گیری خصوصیاتی 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، ص۱۰۶]، 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، مشخص‌کردنِ نسل متمایزِ زنانه از طراحان گرافیک ایران به مداقه و تحقیق نیاز دارد. در دههٔ ۱۳۵۰ زنان نقاش نیز به صورت محدود وارد حوزهٔ گرافیک و دیزاین شدند که نام لیلی متین‌دفتری، منصوره حسینی، پروانه اعتمادی و فرح اصولی به چشم می‌خورد. متین دفتری 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 حوزهٔ طراحی بروشور، پوستر و انیمیشن فعال بود. با پیروزی انقلاب وضعیت متفاوتی در هنر ایران رقم خورد. سازمانی با عنوان حوزهٔ هنری تبلیغات اسلامی شکل گرفت که زنانی چون ناهید فراست و زهرا قربانیان در آن فعالیت داشتند [۴، ص۸۹ـ۹۲].

در نسل بعدی، که دههٔ فعالیت آنان به سال‌های آخر دههٔ ۱۳۶۰ و ۱۳۷۰ مرتبط است، نام زنانی چون مریم کهوند، لاله سلطان‌محمدی، بهشید مرکزی، سیما مشتاقی، نسرین 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 زنانی در بدنهٔ تاریخی گرافیک ایران ثبت شود و باقی بماند. نسل بعدی، متولدان ۱۳۵۰ و۱۳۶۰ هستند که از دل نسل پیش از خود بیرون آمدند و تعداد آنان بسیار زیاد است، اما از زنان مطرحِ 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 همهٔ 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 کمتردیده‌شده 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 عرصهٔ بین‌المللی دیزاین و طراحی قرار بگیرد [۱۸، ص۹ـ۱۰]. توجه به مسائل و دغدغه‌های مرتبط با طبیعت و استفاده از عناصر مربوط به آن در دیگر آثار هنرمند تأثیرات فلسفهٔ یوگا و شباهت‌های بین زن و طبیعت را نشان می‌دهد [۱۶]. برخی از اندیشمندان بوم‌گرایی زن‌محورانه[1] 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، ص۱۱]. درنتیجه مطالعهٔ بینامتنیت دو وجه، یعنی تکنیک گلدوزی و تأکید بر عناصر تکرارشوندهٔ اجرایی و تکنیکی در متن یک ترکیب‌بندی را آشکار می‌کند (تصویر ۱۱). همچنین، روشن‌کنندهٔ زنانگی در هنر و نیز وجه خلاقانهٔ 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 سوژهٔ زنانه و یکی‌پنداشتن آن با سوژهٔ مردانه باشد، به ترویج این باور می‌پردازد که ویژگی‌های مردانه در عرصهٔ عمومی غالب است و این سبب می‌شود که هویت زنانه از بین برود [۲۸، ص۱۶۳].

تصویر ۱۱. عناصر و تکنیک‌های مشابه [۳۴]

1. eco-feminist

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

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

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 بدیهی‌بودن آن اشاره می‌کند. محوری‌بودن ترکیب‌بندی به اهمیت موضوع اشاره دارد.
عناصر بصری	(خط، رنگ، درجهٔ 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
رابطهٔ 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 تکمیل‌کنندهٔ معانی کلی را می‌سازند.
عناصر تکرارشونده	عناصر تکرارشونده موجب ایجاد ریتم، وحدت‌بخشی و همسان‌سازی می‌شود.	-	این یکسان‌سازی و یکپارچگی بیانگر حرکت و مطالبه‌گری جمعی زنان است.
شباهت و نزدیک‌بودن	شباهت عناصر (موتیف گل، دهان، تیغ و شاخه‌ها) به یکدیگر امکان ادراک آن‌ها به صورت یک مجموعه را فراهم می‌کند.	-	شباهت و نزدیکی عناصر مجموعه‌ای را می‌سازد که می‌تواند بیانگر جامعهٔ زنان و لازمهٔ اتحاد و وحدت بین آنان باشد.
نوشتار	کارکرد ارجاع‌دهندهٔ نوشتار روی گلدان که به موضوع پوستر اشاره دارد.	کارکرد تصویری نوشتار به‌منزلهٔ نقش روی گلدان	نوشتهٔ 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 میانهٔ پایین کادر و موازی با نگاه مخاطب است. به همین دلیل وجه نمادین دارد.	-	خط افق با نگاه معمول مخاطب مطابقت دارد. ازاین‌رو می‌تواند در معنازایی نقش عینی و ملموس‌بودن 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
زاویهٔ دید	زاویهٔ دید از روبه‌رو واقع‌گرایانه است و زاویهٔ دید معمول تلقی می‌شود.	-	زاویهٔ دید از روبه‌رو به واقع‌نگری در حوزهٔ 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 معانی ضمنی و استعاری نیز بهره برده است.	استفاده از رنگ‌ها در ایجاد معانی مرتبط تأثیرات بسیار دارد. معانی نمادین سبز، قرمز و همچنین رنگ سفید و آبی در عین واقع‌گرابودن نقش تقویت‌کنندهٔ معنا را هم دارند.
تنش فضایی	-	ایجاد روابط پویا بین مراکز نیرو در پوستر. تنش‌های فضایی برمبنای جریان تضاد و مقابلهٔ دو مرکز نیرو برای نمونهٔ 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 یافته ها 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	زاویهٔ دید	A
۵	پلان‌بندی	A
۶	خط افق (زاویهٔ دید)	B
۷	تنش‌های فضایی	A
۸	نقاط مبهم	A
۹	عناصر غالب	A
۱۰	سبک خاص	A
۱۱	رابطهٔ 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 مطالعهٔ 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 تبیینِ سازوکار میان آن‌ها در هنر به انتخاب و گزینش هنرمند وابسته است. انتخاب روشِ به‌کارگیری عناصر یا گزینش سبک همان چیزی است که به شکل‌گیری گفتمان خاص تصویری مدنظر ارتباط‌گر یا فرستنده منجر شده است [۶، ص۹۱]. این گزینش در ارتباط با عنوان اثر، یعنی «پرورشِ صدای (حق و حقوق‌خواهی) زنان»، به ما کمک می‌کند که متوجه شویم لنگر دلالت‌های صریح و ضمنی اثر را در کدام دامنهٔ معنایی بیندازیم. فریاد زنان درباب حق و حقوق‌خواهی با توجه به مطالعهٔ عناصر تجسمی و مبادلهٔ امر نمادین و نشانه‌ای این اثر چه به ما می‌گوید؟ کدام‌یک از حقوق زنان طلب شده است؟ کدام حقوق فراموش‌شده یا به‌دست‌نیامده ؟، 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 شایستهٔ مورد مطالبه‌ات بنویسی. حقت است سنت‌های اغلب زنانهٔ فراموش‌شده را به چرخهٔ زندگی‌ات برگردانی و برگردانند و از آن حمایت کنند. حقت است که از امکانات برابر پرورش صدا [و 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 به‌منزلهٔ یک رسانه، که هدف انتقال پیام و معنا دارد، از دو جزء اساسی تصویر و نوشتار تشکیل شده است که هریک به طریقی به امر نشانه‌ای متمایل می‌شوند و از امر نمادین فاصله می‌گیرند. با توجه به خصوصیات امر نمادین و امر نشانه‌ای، می‌توان اجزای تشکیل‌دهندهٔ پوستر را به‌طورکلی به امر نمادین و استفادهٔ خلاقانه از دلالت‌های تصویری را به امر نشانه‌ای تعمیم داد. ارتباط این دو، یعنی بهره‌مندشدن از اصول و قواعد در کنار تزریق محرکه‌های خلاقانهٔ 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.

بهرهٔ استعاری از گل به جای زن نشان‌دهندهٔ ظرافت زنانگی، تکرار گل در این پوستر سرپیچی یا حاکی از بروز امر نشانه‌ای به حساب می‌آید. تکرار موتیف گل، تکثر و تنوع در میان زنان با وجود شباهتشان و تمایز میان مطالباتِ 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 بسترسازیِ صدای زنان (حق ارائهٔ آرا و نظر) است. چنین گزینشی در انتخاب عناصر برای انتقال پیام در زمینه‌های بینامتنیت و تجربهٔ زیستهٔ هنرمند و مخاطب ریشه دارد.

استفادهٔ استعاری از ارتباط دهان و تشنگی و نیاز به آب برای رفع آن به‌منزلهٔ 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 انکارنشدنی است که از بسترسازی و محیاکردن شرایط تا به ثمر نشاندن پرورش صدای زنان (در زمینهٔ تحقق‌بخشیدن به حق زنان) بر سر راه مدافعان، علاقه‌مندان، برنامه‌ریزان و فعالان آن وجود دارد.

نوشتهٔ روی گلدان گل با فونتِ نرم و انحنادار و پیوستهٔ 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 نوشتهٔ 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 خلاقهٔ 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 نوشتهٔ 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 ادامهٔ فعالیت زنان در زمینهٔ طراحی پوستر اشاره کرد. استفاد از تکنیکی زنانه، یعنی گلدوزی، بافتنی و گوبلن‌دوزی، در مجموعه‌ای از آثار علاوه بر روشن‌کردن سبک ویژهٔ زنانهٔ هنرمند، تمایل او به غنابخشیدنش به چنین خلاقیت‌هایی را نشان می‌دهد. بهرهٔ بینامتنی از تکنیک گلدوزی برای اشاره به خلاقیت‌های ازیادرفتهٔ زنان این پیام پنهان را القا می‌کند که امروز به همان اندازه که به احیای سنت‌های زنانهٔ هنری چون گلدوزی نیاز داریم، به همان میزان هم باید به صداپروری زنان توجه کنیم. زمینهٔ 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 جنبهٔ خلاقانهٔ وجودی زنان، یعنی گلدوزی، آواز (القاشده از کلمهٔ 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 خلاقانهٔ زنانه را شناخته و لحن و بیان هنری او برگرفته از تجربهٔ زنانهٔ اوست. اگر زنان بخواهند در آثارشان زنانگی را نشان دهند بهتر است بر محور تجارب، علایق و سلایق خود هنرشان را بروز دهند؛ تفاوتی که به شکل‌گیری مؤلفه‌های خلاقانهٔ 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 همهٔ طراحان زن در دوره‌های گوناگون گرافیک در بدنهٔ اصلی تاریخچهٔ 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] ـــــــــ (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»، مجلهٔ *نشان*، ش۳۷، پاییز، ص۸۹ـ۹۲.

[۵] برت، استل (۱۳۹۷). *کریستوا در قابی دیگر*، ترجمهٔ مهرداد پارسا، تهران: شوند.

[۶] پهلوان، فهیمه (۱۳۸۷). *ارتباط تصویری از چشم‌انداز نشانه‌شناسی*، تهران: دانشگاه هنر.

[۷] پین، مایکل (۱۳۸۰). *لکان دریدا کریستوا*، ترجمهٔ پیام یزدانجو، تهران: مرکز.

[۸] پرویزی، محمد (۱۳۸۲). «بینامتنیت (هنرهای تجسمی و اندیشهٔ معاصر (۱) کارکردشماری از اصطلاحات مرکزی اندیشهٔ انتقادی معاصر در تحلیل و نقد آثار تجسمی)»، نشریهٔ *تندیس*، ش ۱۵، ص۷ـ۱۱.

[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*، ترجمهٔ بتی آواکیان، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)، مرکز تحقیق و توسعهٔ علوم انسانی.

[۱۱] حسینی‌راد، عبدالحمید (۱۳۹۱). *مبانی هنرهای تجسمی*، تهران: چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران.

[۱۲] داندیس، آدونیس (۱۳۶۸). *مبادی سواد بصری*، ترجمهٔ 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، رامان؛ ویدوسون، پیتر (۱۳۸۴). *راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر*، ترجمهٔ عباس مخبر، تهران: طرح نو.

[۱۶] شهریاری، زهرا؛ تشکری، پریسا (۱۳۹۷ـ۲۰۱۸). مصاحبهٔ شخصی با پریسا تشکری دربارهٔ 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، ص۸۹ـ۱۰۲.

[۱۸] کاشانی، مجید (۱۳۹۵). «وقتی پای یک زن در میان است! دربارهٔ پریسا تشکری و فعالیت‌هایش»، مجلهٔ *نشان*، ش ۳۷، پاییز، ص۸ـ۲۱.

[۱۹] کپس، جئورگی (۱۳۸۲). *زبان تصویر*، ترجمهٔ فیروزه مهاجر، تهران: مرکز.

[۲۰] مک‌آفی، نوئل (۱۳۸۴). *ژولیا کریستوا*، ترجمهٔ مهرداد پارسا، تهران: مرکز.

[۲۱] مهرآیین، مصطفی (۱۳۹۱). «تحلیل متن در اندیشهٔ کریستوا»، کتاب ماه *تاریخ و جغرافیا*، ش ۱۷۱، مرداد، ص ۲۱ـ۲۶.

[۲۲] مهری، سایه (۱۳۸۸). «طراحان گرافیک نسل چهار»، پایان‌نامهٔ کارشناسی رشتهٔ 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»، فصل‌نامهٔ *اندازه‌گیری تربیتی*، ش۱۴، س ۴، ص۱۸۷ـ۲۲۲.

[24] Ball, Mieke (1994). "Light in Painting, Dis-Semmination 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). *Strrangers to Ourselves*, Trans. Leon S. Roudiez, New YorkCulumbia University Press.

[29] Kristeva, Julia (1995). *New Maladies of the Soul*, Trans. Ross Guberman, New York: Culumbia 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, retrived (2019/02/23).