Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 14, No. 27, Winter 2023

Semiotic Analysis of the Collection of Resistance Art Festival Posters Based on the Two Axes of Paradigmatic and Syntagmatic Signs[1]

Amirhossein Pormehr Yabandeh[2]
Hossein Abeddoost[*3]
Ziba Kazempoor[4]

1. Introduction

Posters of the Art of Resistance Festival are one of the fields of formation of symbols and signs affected by the Islamic Revolution. The juxtaposition of the two factors, "image" and "text", is important in the design of these announcements. Symbolic relations appear in the design of the mentioned announcements in two ways: the axis of paradigmatic and the axis of syntagmatic. In the axis of paradigmatic, one element replaces another element. In the axis of syntagmatic, two or more elements are placed next to each other these relationships in some posters implicitly and in others explicitly convey the desired concept to the audience. In this research, the structural relations of signs in the posters of the resistance art festival will be identified.

Emamifar, Sajoudi, and Khazaei (2010) in an article entitled "Semiological examination of announcements from the emergence of the Islamic Revolution of Iran until 2001" investigated how meaning

---

[1] This article is an excerpt from a master's thesis in art titled "Analysis of the effects of minimalism in contemporary Iranian graphics with an emphasis on Genette's intertextuality" by the first author, written under the supervision of the second and third author in the Faculty of Art and Architecture, University of Guilan.

MA Student of Art Research, Faculty of Art and Architecture, University of Guilan, Iran, Assistant Professor, University of Guilan, Iran. Lecturer, University of Guilan, Iran.

[2] MA Student of Art Research, University of Guilan, Iran: amir_pormehr@yahoo.com

[3] *Assistant Professor, University of Guilan, Iran (Corresponding Author), habeddost@guilan.ac.ir

[4] Lecturer; University of Guilan, Iran: zkazempoor@yahoo.com

Date of Admission: 28/10/2022 Date of Acceptance: 21/02/2023

is produced in the design of posters from the Islamic Revolution of Iran until 2001. In an article entitled "The Art of the Islamic Revolution", Rahnavard (2000) investigated and analyzed the Islamic Revolution of Iran in 1979 and its influence and expression on the culture and art of Iran. Talebi (2017) in his article entitled "Reflection of Islamic components and values in the art of resistance" examined the posters of the first decade of the Islamic Revolution of Iran.

This research aims to investigate the paradigmatic and syntagmatic axes of signs structurally and the types of relationships related to them in some posters of the resistance art festival, as well as analyzing the explicit and implicit meanings of visual and written signs in them. Accordingly the two following questions will be investigated:

1. Based on what relationships do visual and written signs in the posters of the resistance art festival form the meaning transfer process?
2. What roles do these relationships play in the meaning of the poster?

2. **Methodology**

The research method is descriptive-analytical. Collection of library and documentary information was through note-taking and image reading. Data analysis is qualitative. Statistical population is a collection of posters from the 5th Resistance Art Festival that was held in 2018. The sampling method is selective.

3. **Discussion**

The semiotic relationships in the resistance posters can be classified into two axes syntagmatic and paradigmatic signs. In the analysis based on the paradigmatic axis, relationships are based on 3 factors, which are: contrasting relationships, analogical relationships, and comparative relationships.

4. **Conclusion**

The poster "We come from the grandson of Abel of the Sun, who stand against the Cain of Darkness", is placed in the category of contrasting relationships. This relationship means the difference between the elements in the work in terms of position, orientation, and attraction of the elements to each other. This poster conveys to the audience the concept of good and evil in the confrontation between Iran and its enemies. The poster "I am a revolutionary" belongs to the

category of analogical relations. Analogical relations compare the relationship between the elements in the text or narrate the artwork that in this announcement, due to the replacement of the fisted hands form on parts of the letters, an analogical connection arises in the mind. In the poster "The ax was from our family, we didn't know", comparative relations are strengthened due to the relations of paradigmatic of the ax instead of one of the branches of the tree and also the existence of conflict between the two. In the analysis based on the syntagmatic axis, relationships are divided into three categories: spatial relationships, sequential relationships, and conceptual relationships. The "Happy the 40th Spring of the Revolution" poster is placed in the axis of syntagmatic signs due to the juxtaposition of visual elements, and due to the placement of different components and elements in the image, it is placed in the category of spatial relations in the axis of spatial syntagmatic of signs, because spatial relationships mean the placement of the components and elements of the work in different axes of the image. The "Unity is the Code of Victory" poster is also placed in the axis of syntagmatic due to the juxtaposition of different components of the image in the poster, and according to the definition of sequential relationships, due to the placement of elements based on the alternation of the theme of the work and the creation of meaningful relationships with each other, it is in the category of sequential relationships. The poster "Iranian lion spills the blood of every hyena of disbelief", due to the juxtaposition of two images of lion and hyena, as well as the way the elements are placed and their proximity and the type of reading, is placed in the category of conceptual relations in the axis of syntagmatic of signs; conceptual relationships mean the reading of images and elements in them as well as the type of their relationship with each other. In all the works, when a visual sign metaphorically expresses the concept of revolution and Iran, understanding the meaning of the sign occurs on the axis of paradigmatic.

Keywords: Poster, Resistance Art Festival, Paradigmatic relationship, Syntagmatic relationship

References

Ahmadi, Babak. (2019). From visual signs to text, towards the semiotics of visual communication. Tehran: Markaz.

Alami, Hamid and Molavi vardanjani, Isa. (2016). "The history of poster art in the first decade of the Islamic Revolution of Iran, Islamic Revolution Studies, fourth year, 51, pp. 117-140.
Ambrose, Gavin and Harris, Paul. (2016). Basic principles of graphic design. Translated by Shervin Shahamipour Tehran: Nazar.
Chandler, Daniel. (2017). Basics of semiotics. Translated by Mehdi Parsa. Tehran: Sureh Mehr.
Cooper, J. C. (2018). Culture of ritual symbols. Translated by Roghayeh Behzadi. Tehran: Elmi.
Emamifar, Seyyed Nezamoddin; Sojoudi, Farzan and Khazaei, Mohammad. (2010). "A semiotic study of announcements from the emergence of the Islamic Revolution of Iran to 2013". Negareh, No. 16, pp. 73-97.
Ishtakhrian Haghigi, Amirreza and Ahsant, Setareh. (2018). "Confrontation of relations between the axes of syntagmatic and succession and its transformation in relation to the media role of Shahnameh writing of the Shiraz school of painting", Kimiya-ye-Honar, Volume 8, Number 33, pp. 7-20.
Lidwell, William and Holden, Kritina and Butler, Jill. (2012). Universal rules of design. Translated by Razieh Mahdieh, Nazila Mohammad Qolizadeh, Mahsa Haghi Panah and Rayika Khorshidian. Tehran: Mirdashti.
Mitford, Mirandaboros. (2018). Illustrated encyclopedia of symbols and signs. Translated by Masoumeh Ansari and Dr. Habib Bashirpour. Tehran: Sayan.
Rahnavard, Zahra. (2000). "Art of the Islamic Revolution". Visual arts studies. No. 9, pp. 121-110.
Safavi, Sirous. (2004). From linguistics to literature. Tehran: Sooreh Mehr.
Saussure, Ferdinando; Riedlinger, Albero; Sashe, Albero and Bye, Charles. (1999). Lessons from Universal Linguistics. Translated by Nazila Khalkhali. Tehran: Forozan Rooz Research.
Scholes, Robert. (2004). An introduction to structuralism in literature. Translated by Farzaneh Taheri. Tehran: Aghaz.
Shairi, Hamidreza. (2017). Visual Semantics-Semantics. Tehran: Sokhan.
Shamisa, Sirous. (2013). A fresh look at the original. Tehran: Ferdos.
Shepherd, Ravenna, and Rupert. (2015). 1000 symbols. Translated by Azadeh Bidarbakht and Nastaran Lavasani. Tehran: Ney.

Sojoudi, Farzan. (2018). Applied semiotics. Tehran: Elm.

Talebi, Hassan. (2016). "Reflection of Islamic components and values in the art of resistance (with emphasis on the graphic posters of the first decade of the revolution)". National Conference of Resistance Literature, Volume 1, pp. 1989-2002.

Vatani Shahmirzadi, Amin. (2012). The study of visual signs in announcements during the Islamic Revolution of Iran (1978 to 1980), Master's thesis in the field of visual communication, Faculty of Arts, Shahed University.

Yazdani, Alireza. (2016). An introduction to contemporary Iranian graphic semiotics. Tehran: Nazar.

Zekrgou, Amirhossein. (2016). Cryptography of hand and body gestures. Tehran: Iranian Academy of Arts.

نشریهٔ ادبیات پایداری
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال چهاردهم، شمارهٔ بیست‌وهفتم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

تحلیل نشانه‌شناختی مجموعه پوسترهای جشنوارهٔ هنر مقاومت با تکیه بر دو محور جانشینی و همنشینی نشانه‌ها[۱]

(علمی-پژوهشی)

امیر حسین پرمهر یابنده[۲]
حسین عابددوست[۳]
زیبا کاظم‌پور[۴]

چکیده

تجلّی انقلاب اسلامی، تحولاتی را در هنر و فرهنگ به‌همراه داشت. این تحولات زمینهٔ ظهور نمادها و نشانه‌های خاص با روابط ساختاری متفاوت در آثار هنری بوده‌است. پوسترهای جشنواره هنر مقاومت، یکی از عرصه‌های شکل‌گیری نمادها و نشانه‌های متاثّر از انقلاب‌اسلامی است. هدف پژوهش حاضر، بررسی ساختاری محورهای جانشینی و همنشینی نشانه‌ها و نیز انواع روابط وابسته به آن‌ها در برخی‌از پوسترهای جشنوارهٔ هنر مقاومت است. پژوهش‌حاضر با این پرسش آغاز شده است که روابط نشانه‌های دیداری و نوشتاری در پوسترهای مقاومت برمبنای محورهای جانشینی و همنشینی چگونه قابل تحلیل است؟ روش تحقیق، توصیفی-تحلیلی است و شیوهٔ-گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و اسنادی از طریق یادداشت‌برداری و تصویرخوانی است. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها کیفی است. نوع تحقیق از نظر هدف، بنیادی است. نتایج تحقیق نشان

---

[۱]. این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد پژوهش‌هنر، با عنوان «تحلیل تاثیرات مینیمالیسم در گرافیک معاصر ایران با تاکید بر بینامتنیت ژنت» با راهنمایی دکتر حسین عابددوست و مشاور دکتر زیبا کاظم‌پور، در دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه گیلان، می باشد.

[۲]. دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران: amir_pormehr@yahoo.com

[۳]. استادیار گروه گرافیک، دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه گیلان، رشت، ایران (نویسنده مسئول): habeddost@guilan.ac.ir

[۴]. مدرس گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه گیلان: zkazempoor@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۰۶-۰۸-۱۴۰۱ تاریخ پذیرش: ۰۲-۱۲-۱۴۰۱

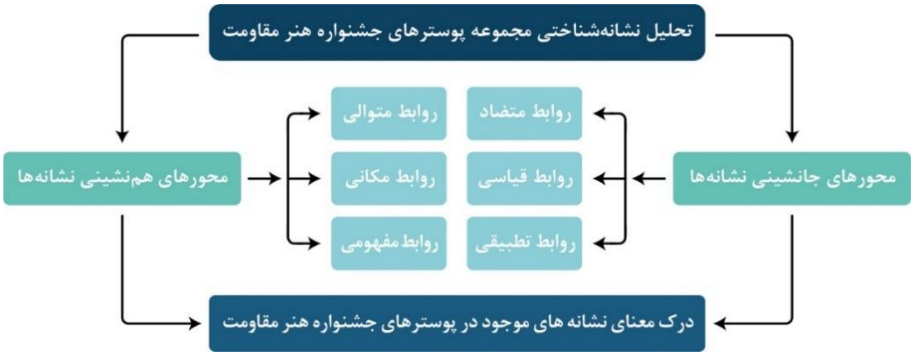
می‌دهد، عناصر بصری در برخی پوسترهای جشنوارهٔ هنر مقاومت، مانند نوع نوشتار، رنگ متن، زمینه و المان‌های دیگر از منظر نشانه‌شناختی،گویای بیداری اسلامی است. فرم‌ها و نقش‌مایه‌ها با توجه به محورهای جانشینی در روابط متضاد، قیاسی و تطبیقی مشاهده می‌شود و در محورهای همنشینی، روابط متوالی، مکانی و مفهومی بین‌نشانه‌ها، ارتباط معناداری برای رسیدن به آگاهی پدیدآورده است. در این آثار نظام همنشینی، ترکیب افزایشی عناصر را در پی دارد و در محور جانشینی، حذفِ برخی نشانه‌ها، به‌تاکید بر نشانهٔ حاضر منتهی می‌شود و ازطریق رابطهٔ غیابی، معنای نهایی نشانه‌ها تفسیر می‌گردد.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناختی، پوستر، جشنوارهٔ هنر مقاومت، رابطه جانشینی، رابطهٔ همنشینی.

۱-مقدمه

در طول تاریخ حوادث و اتفاقات سرنوشت‌سازی برای ملت‌های گوناگون روی داده است که در آن‌ها به نوعی تقابل با مخالفان قابل رؤیت است(طالبی،۱۳۹۶: ۱۹۹۰). یکی از هنرهایی که تحت تاثیر تغییرات و دگرگونی فرهنگی پس از انقلاب اسلامی قرارگرفت، هنر گرافیک بود. هنرمندان بسیاری با طراحی پوستر، عقاید و تفکرات انقلاب اسلامی را به مردم اطلاع‌رسانی کرده‌اند که نمودی از این حرکت در آثار طراحان گرافیک معاصر ایران به‌چشم می‌خورد. هم‌جواری دو عامل «تصویر» و «نوشتار» در طراحی این اعلان‌ها، حائز اهمیت است. در این آثار نشانه‌ها می‌توانند به شکل کلمات و یا تصاویر ظاهر شوند. روابط نشانه‌ای در طراحی اعلانات ذکر شده به دو صورت محور جانشینی و محور همنشینی ظهور پیدا می‌کنند. در محور جانشینی یک عنصر جایگزین عنصری دیگر می‌شود. (Saussure, 1983: 122) و این اصل قابل تاکید است که در محور همنشینی، دویا چند عنصر در کنار یکدیگر قرار می‌گیرند(ulmann,1962:75) که این روابط در برخی پوسترها به‌صورت ضمنی و در برخی دیگر به‌صورت صریح و واضح، مفهوم مورد نظر را به مخاطب منتقل می‌کنند. هدف پژوهش حاضر، بررسی ساختاری نقش تقابل محورهای جانشینی و همنشینی نشانه‌ها و نیز انواع روابط وابسته به آن‌ها در برخی از پوسترهای جشنوارهٔ هنر مقاومت است. پژوهش حاضر با این پرسش آغاز شده است که نشانه‌های تصویری و نوشتاری، در پوسترهای جشنوارهٔ هنر مقاومت، بر مبنای چه روابطی

فرایند انتقال معنا را تشکیل می‌دهند؟ و این روابط چه نقشی در بیان معنایی پوستر دارند؟ در محور جانشینی سعی براین‌است که حضور نشانه‌های نوشتاری و دیداری از منظر تضاد، قیاس و تطبیق در اثر تحلیل شود. از طرفی در محور همنشینی، تسلط روابط متوالی، مکانی و مفهومی میان نشانه‌های پوسترها مورد توجه قرار گرفته است. بر این مبنا، روابط ساختاری نشانه‌ها در پوسترهای جشنواره هنر مقاومت شناسایی خواهد شد. از نوآوری‌های متن حاضر، می‌توان به ارتباط نشانه‌های تصویری و نوشتاری و رابطه آن‌ها از نوع جانشینی و



نمودار مفهومی۱. الگوی تحلیل مبانی نشانه‌شناختی در اعلانات جشنوارهٔ هنر مقاومت (مأخذ: نگارندگان، ۱۴۰۱).

همنشینی در پوسترهای جشنوارهٔ هنر مقاومت و نیز روابط وابسته به هرکدام از دو محور اشاره کرد.

۱-۱- روش تحقیق

روش تحقیق توصیفی تحلیلی است و شیوهٔ گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای و اسنادی از طریق یادداشت‌برداری و تصویرخوانی است. روش تجزیه و تحلیل داده‌ها کیفی است. نوع تحقیق از نظر هدف، بنیادی است. وجود روابط جانشینی و همنشینی نشانه‌ها در اعلانات، از شاخص‌های اصلی مورد مطالعه در پژوهش حاضر است. جامعه‌آماری تحقیق حاضر مجموعه پوسترهای پنجمین جشنوارهٔ هنر مقاومت، به منظور چهلمین سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی است که در دی و بهمن ماه سال ۱۳۹۷ برگزار شد. از بین ۸۴ پوستر پذیرش و منتشرشده در این جشنواره، تعداد شش پوستر انتخاب شده است که سه پوستر در

دستهٔ جانشینی نشانه‌ها و سه مورد دیگر نیز در دستهٔ همنشینی نشانه‌ها قرار می‌گیرند. روش نمونه‌گیری انتخابی است و نظر پژوهشگران در انتخاب نمونه‌ها تأثیرگذار است. نمونه‌ها با این معیار مورد توجه قرارگرفته‌اند که رابطهٔ جانشینی و همنشینی نشانه‌ها در پوسترها، به روشنی قابل تشخیص باشند. همچنین انواع روابط جانشینی و همنشینی نشانه‌ها اعم از روابط مکانی، متوالی و مفهومی در محور همنشینی و روابط متباین، قیاسی و تطبیقی در محور جانشینی نیز از دیگر معیارها و شاخص‌های انتخاب نمونه‌ها است. نمودار مفهومی۱ ساختار کلی پژوهش را نشان می‌دهد.

۱-۲-پیشینهٔ تحقیق

پژوهش‌هایی که به صورت کلی یا موردی به این موضوع پرداخته‌اند. امامی‌فر، سجودی و خزایی (۱۳۸۹) در مقاله خود با عنوان «بررسی نشانه‌شناختی اعلان از ظهور انقلاب اسلامی ایران تا ۱۳۸۰» به بررسی چگونگی تولید معنا در طراحی پوسترها از انقلاب اسلامی ایران تا سال ۱۳۸۰ با توجه به تغییر و تحول نظام فکری و فرهنگی پس از انقلاب اسلامی ایران پرداخته‌اند. رهنورد (۱۳۷۹) در مقاله خود با عنوان «هنر انقلاب اسلامی»، به بررسی و تحلیل انقلاب اسلامی ایران در سال ۱۳۵۷ و تأثیر و نمود آن در فرهنگ و هنر ایران پرداخته‌است. طالبی (۱۳۹۶) در مقاله خود با عنوان «بازتاب مؤلفه‌ها و ارزش‌های اسلامی در هنر مقاومت (با تأکید بر پوسترهای گرافیکی دهه اول انقلاب)» به بررسی پوسترهای دهه ابتدایی انقلاب اسلامی ایران پرداخته و همچنین تأثیر انقلاب، دین و بخصوص مقاومت را در آن‌ها مورد تحلیل قرار داده‌است. وطنی شهمیرزادی (۱۳۹۲) در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «مطالعه نشانه‌های تصویری در اعلان‌های دوران انقلاب اسلامی ایران (۱۳۵۷ تا ۱۳۵۹)» صرفاً به بررسی نشانه‌شناختی تصاویر موجود در پوسترهای دوران انقلاب اسلامی ایران در بازه زمانی ۱۳۵۷ تا ۱۳۵۹ (به مدت دو سال) پرداخته‌است. این موارد غالباً به‌عنوان مطالعات کلی در حوزه بررسی نشانه‌شناسی تصاویر موجود در پوسترهای زمان انقلاب اسلامی ایران پرداخته‌اند. تحقیق جامع در حوزهٔ تحلیل روابط نشانه‌های تصویری و نوشتاری در مجموعه پوسترهای جشنوارهٔ هنر مقاومت با تکیه بر دو محور جانشینی و

همنشینی نشانه‌ها و نیز روابط وابسته به آن‌ها (روابط تضادی، قیاسی و تطبیقی و نیز روابط متوالی و مکانی و مفهومی) انجام نشده‌است.

۱-۳-مبانی نظری تحقیق

رابطهٔ جانشینی و همنشینی نشانه‌ها

در تعریف نشانه، نشانه چیزی است که جایگزین عنصری دیگر می‌شود. (Chandler, ۲ :۲۰۱۷) نشانه‌شناسی، با تمام عناصری سر و کار دارد که می‌توانند به‌جای عناصری دیگر بر معنایی دلالت کنند. (احمدی، ۱۳۹۹: ۳۲) یکی از تقابل‌های دوگانه میان نشانه‌ها، تقابل دو نوع رابطه بنیادین، یعنی رابطه همنشینی(Syntagmatic relations) و رابطه جانشینی (Paradigmatic relations) یا همان «متداعی» در زبان است؛ به بیانی دیگر، معنا از تفاوت میان دال‌ها حاصل می‌شود که خود بر دو نوع می‌باشند: تفاوت ناشی از همسازگی که به آن همنشینی نیز گفته می‌شود و دیگری، تفاوت حاصل از محور جانشینی به‌شمار می‌رود. (Saussure, 1983: 122) سوسور زمینه و ساخت روابط همنشین را حضور، مادیت و تحقق عینی و بالفعل زبان می‌داند. (یزدانی،۱۳۹۶: ۲۱۸) به نظر وی همنشینی عبارت است از قرارگیری عناصر یکی پس از دیگری با تکیه بر امتداد زمانی که در زنجیره گفتار ترکیب می‌شود. (ulmann,1962:75) اما در تحلیل جانشینی به‌دلیل این‌که به دلالت‌های ضمنی و دگرگونی معناها پرداخته می‌شود، توجه تحلیلگران از سطح به عمق جلب می‌شود؛ یعنی هرآنچه که غایب است و در ذهن تداعی می‌شود و یا می‌تواند جانشین وضعیت فعلی شود، مورد تحلیل قرار می‌گیرد. (Saussure, 1974: 122) رابطهٔ جانشینی بر روابط میان‌متنی و بینامتنی استوار است. در این رابطه متن‌ها همواره با یکدیگر در حال تعامل هستند. (استخریان‌حقیقی و احسنت، ۱۳۹۸: ۱۵) چندلر، روابط همنشین را در دو سطح متفاوت مدلول، دال و در سه لایهٔ گوناگون «توالی»، «مکانی» و «مفهومی» بررسی می‌کند. (سجودی،۱۳۹۸: ۵۲) همراهی دو محور همنشینی و جانشینی نشانه‌ها، در ایجاد تناسب و تعادل مناسب ساختاری طرح، بسیار تأثیرگذار است؛ در واقع، تناسب از مهم‌ترین عوامل در شکل‌گیری و استحکام فرم دورنی اثر هنری است و دقت در آن باعث یافته‌های دقیق سبک‌شناسانه می‌شود. (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۰۸)

۲-بحث

تجزیه و تحلیل محورهای همنشینی و جانشینی در پوسترهای جشنوارهٔ هنر مقاومت

عمومی‌ترین شرط در طراحی پوستر رعایت دو اصل خوانایی و قابل درک بودن پیام است. محورهای جانشینی و همنشینی نشانه‌ها، روابط ساختاری آن‌ها را در برخی پوسترهای سیاسی سازماندهی می‌کنند و در خوانایی پوستر نقش بسزایی دارند. این ساختار نشانه‌ای در فرایند ارتباط و معناپردازی پوستر تاثیرگذار است. از آن‌جا که پوسترها می‌توانند شامل موضوعات اجتماعی، فرهنگی، تجاری و یا سیاسی باشند (علمی و مولوی‌وردنجانی،۱۳۹۶: ۱۲۱) و اعلان‌های سیاسی برخوردار از ایده‌های سیاسی، تاریخی و عقیدتی هستند. (وطنی شهمیرزادی، ۱۳۹۲: ۳۲) براین‌مبنا، نشانه‌های به‌کار رفته در پوسترهای سیاسی، وظایف ارائه این مفاهیم و بیان سیاسی را برعهده دارند. در این مبحث به‌تحلیل روابط این نشانه‌ها و چگونگی تولید معنا از طریق ارتباط نشانه‌های دیداری و کلامی در پوسترهای سیاسی ایران پرداخته می‌شود.

۲-۱-تحلیل محور جانشینی نشانه‌ها در پوسترهای جشنوارهٔ هنر مقاومت

الف: رابطهٔ تضادی نشانه‌ها در محور جانشینی

رابطهٔ جانشینی(متداعی/همزمانی) رابطهٔ موجود میان واحدهایی به‌شمار می‌رود که به‌جای هم انتخاب می‌شوند و در همان سطح، واحدهای تازه‌ای را تشکیل می‌دهند. (صفوی،۱۳۸۳: ۲۷-۲۸) یکی از وابستگی‌ها و ارتباطات محور جانشینی، بر پایهٔ تضاد استوار است. (ضیمران، ۱۳۸۳: ۷۹) تضاد، نوعی مقایسه است که باعث آشکارسازی تفاوت‌ها شده و بر عناصر خاصی تأکید می‌کند. (چندلر، ۱۳۹۷: ۱۶۰) در یک اثر هنری، ساختار متضاد، توانایی تغییر در جهت، موقعیت، فضا و جاذبه عناصر را می‌تواند دارا باشد. در تصویر۱، از مجموعه

تصویر۱. پوستر «مائیم از نبیره هابیل آفتاب، کاین‌گونه در مقابل قابیل ظلمتیم»، طراح: عمار ابوالفتحی، مأخذ: (www.rasekhoon.net).

پوسترهای جشنوارهٔ هنر مقاومت با عنوان «مائیم از نبیره هابیل آفتاب، کاین‌گونه در مقابل قابیل ظلمتیم»، قوی‌ترین گونه پیوند بصری بر پایهٔ تباین بنا شده است. ویژگی دوگانگی در اعلان فوق، همواره در جهت و موقعیت قرارگیری عناصر، اندازه، رنگ و نیز بافت آن‌ها قابل دریافت است. در این اعلان وجهی از تقابل میان سیاهی و سفیدی را می‌توان جست‌وجو کرد که رنگ سفید در مقام یک کبوتر و در مقابل، رنگ سیاهِ آن قرار گرفته است. همپوشانی و تلفیق رنگ روشن و تیره در این اثر، بر روابط متضاد در نظام نشانه‌ای اشاره دارد که تأثیرگذارترین همبستگی بصری را رقم زده است. نشانه‌های نوشتاری ذهن مخاطب را به داستان هابیل و قابیل ارجاع می‌دهد و بار معنایی تقابلی را همچون تضاد بصری نشانه‌ها می‌گشاید. قوی‌ترین معنا تقابل خیر و شر است. داستان هابیل و قابیل در آیات ۲۷ تا ۳۱ سورهٔ مائده در قرآن آورده شده است. این دو فرزندان حضرت آدم بودند که هابیل توسط برادرش، قابیل، به قتل می‌رسد. دراین اثر رنگ به عنوان عنصری بصری از مجموعه نشانه‌های نمادینی است که در القای مفهوم ضمنی اثر، تأثیر فراوانی می‌گذارد. رنگ سفید به معنای کمال متعالی، بی‌گناهی، تطهیر و رستگاری است. (کوپر، ۱۳۹۸: ۱۸۱) کبوتر سفید به عنوان دال، مفهوم صلح و رستگاری را تداعی می‌کند و در امتداد نوشتارِ هابیل، قرار دارد؛ به‌طور خلاصه می‌توان چنین بیان کرد که روابط متضاد بین کبوتر سفید و پرندهٔ سیاه به عنوان نشانه‌های دیداری و هابیلِ آفتاب و قابیلِ ظلمت به عنوان نشانه-های کلامی برقرار شده‌است. کبوترسفید و هابیل آفتاب، نشانه‌های متنی و دیداری، استعاره از انقلاب اسلامی و خط مشی صلح‌آمیز آن هستند و «قابیل ظلمت» و پرندهٔ سیاه، نشانه‌های کلامی و دیداری، استعاره از دشمنان انقلاب اسلامی ایران هستند. این اصل وجوددارد که وقتی متن و تصویر در ارتباط با یکدیگر قرارمی‌گیرند، محدودیت‌های ساختاری متن برداشته‌می‌شود؛ بدین‌جهت که متن در خدمت نظام نشانه‌ای دیگری قرار می‌گیرد (شعیری، ۱۳۹۷: ۱۲۸-۱۲۹) و باید دقت کرد روند جانشینی یا تداعی‌کنندهٔ خود را به صورت شباهتی نشان می‌دهد که وجهی استعاری یافته است (Hawkes,1972:78) که در این اثر وجه استعاری نماد کبوتر آشکار است. از این روست که رابطهٔ جانشینی در این پوستر برقراراست.

ب- رابطهٔ قیاسی نشانه‌ها در محور جانشینی

تصویر۲. پوستر «من انقلابی‌ام»، طراح: امیر خالقی ، مأخذ: (www.rasekhoon.net).

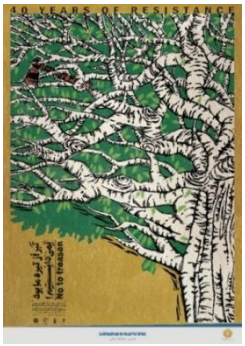
در تصویر۲، نمونه دیگری از روابط جانشینی نشانه‌ها در طراحی اعلان دیده می‌شود. رابطهٔجانشینی، رابطه‌ای از نوع انتخاب و جایگزینی، میان هریک از الفاظ یک زنجیرهٔ کلامی با الفاظی است که می‌توانند جایگزین آن شوند. (Crystal, ۱۹۹۲: ۲۸٦) در رابطهٔ جانشینی فقط یکی از دال‌ها، از مجموعهٔ جانشینی حاضر است. (Saussure,1983:122) پوسترشماره ۲ نمونه‌ای از طراحی متون چندوجهی است. طراحی متون چندوجهی شامل تصاویر گرافیکی در ترکیب با نشانه‌های نوشتاری است. (Serafini & Clausen, et all: 2012: 2) در آثاری مبتنی بر نوشته‌نگاری، طراحی نوشتار باهدف خوانایی اثر صورت‌می‌گیرد؛ اما تمهیدات زیبایی‌شناسی، زمینه را برای تقویت ویژگی بصری حروف و نزدیک کردن نوشتار به وجه تصویری مفهوم مورد نظر فراهم می‌کند. در تصویر شماره ۲ این تمهید دیده‌می‌شود و درآن نشانه‌ها، حاوی مفاهیم مقاومت و شهادتند و ریشه در این باور فرهنگی دارند و گاهی به شکل استعاری جایگزین مفاهیم و نشانه‌های دیگر از جمله نشانه-های نوشتاری شده‌اند. محور جانشینی نشانه‌ها در چنین آثاری، توسط تکنیک‌های تجسمی متمایز، تغییرات بصری متنوعی را موجب می‌شود که دارای دلالت‌های ضمنی متعددی است. در اینجا این تغییرات شامل تغییر در اندازه، ضخامت و نیز قرارگیری تصویر به‌جای عنصری دیگر می‌باشد. روابط جانشینی را می‌توان روابطی مبتنی بر قیاس دانست. (Chandler, 2017: 99) به عقیدهٔ سوسور، قیاس فرآیندی است که از طریق آن، دال‌ها از حالتی به حالتی دیگر، تغییر پیدا می‌کنند. (استخرچیان حقیقی و احسنت، ۱۳۹۸: ۱۷) قیاس روشی برای به‌تصویر کشیدن ارتباطات و الگوها، از طریق به نمایش گذاشتن متغیرهای دو یا چند عنصر کنترل شده است. (لیدول ، هولدن و همکاران، ۱۳۹۲: ۴۶) در

تصویر شمارهٔ ۲، قیاس از طریق جانشینی و مقایسه تصویر مشت و کبوتر میان حروف امکان‌پذیر می‌گردد. همین‌طور تغییرات اندازه و ضخامت علاوه بر تغییرات تصویری، ذهن خواننده را به چالشی قیاسی دعوت می‌کند. در این اثر، دال‌های نوشتاری، کیفیت زبانی مرجع خود، یعنی مفهوم انقلاب را تداعی می‌کند و علاوه بر آن، ویژگی‌های بصری همچون دست‌های مشت‌شده و تصاویر سیاه و سفید و ساده شده در داخل حروف نیز، دال‌های فرمی هستند که معنای ضمنی شورش و انتقام را به یاد می‌آورند؛ بنابراین روش‌هایی در طراحی نوشتار به‌کار گرفته شده که برمبنای آن شکل حروف نوشتاری، حسی متمایز را به‌وجود آورده‌است. (Salen, 2001: 132) محور جانشینی (متداعی)، عناصر پنهان را در یک زنجیرهٔ بالقوّهٔ ذهنی به‌هم پیوند می‌دهد. در اینجا نشانهٔ مشت گره کرده که نشانه‌ای دیداری است به جای دندانهٔ حرف «ن» حروف «ل ، الف ، ب و ی» آمده است. نشان کبوتر سفید به جای انتهای حروف «ن و ی» به‌کاررفته‌است. تمامی حروف با تصاویر جنبش‌های انقلابی مردم ایران درآمیخته است و رابطهٔ جانشینی، میان نشانه‌های دیداری و حروف، بارز است. مخاطب در حال خوانش حروف است؛ اما به‌جای‌آن، نشانهٔ تصویری را مشاهده می‌کند و به شکل همزمان در حال دیدن نشانه‌های تصویری به خوانش متن می‌پردازد. رابطهٔ قیاسی نیز از تمایز نشانه‌های دیداری و نوشتاری و نیز قوت و ضعف حروف متبادر می‌شود. اثر نمادین است، باید توجه داشت کلیت یک جامعه، نظام نشانه‌ای مخصوص به‌خود را دارد که مردمان آن فرهنگ از طریق آن با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند (Torob, 2002: 213) و فرهنگ‌های مختلف، ارزش‌های گوناگونی برای تصاویر،کلمات و رنگ‌های به‌کاررفته در یک نشانه قائلند. (امبروز و هریس، ۱۳۹۶: ۲۲۱) در این پوستر نشانه مشت گره کرده و کبوتر، ریشه در فرهنگ ایرانی اسلامی و انقلابی ایران دارند. مشت گره‌کرده نماد اقتدار است. (ذکرگو، ۱۳۹۶: ۸۳) دست‌های گره‌شده در اثر فوق، هفت عدد می‌باشد. هفت در اسلام نخستین عدد کامل است. (کوپر، ۱۳۹۸: ۲۶۹) از جهتی می‌تواند به نشانهٔ همبستگی و همدلی ایرانیان در انقلاب سال ۱۳۵۷ باشد. اثر یک متن چندوجهی نوشتار و تصویراست. چند وجهی بودن به‌لحاظ معناپردازی نشانه‌ها و

ترکیب‌بندی یعنی جایگاه قرارگیری تصویر در ارتباط با نوشتار اهمیت دارد. رنگ، ویژگی‌های سه‌بعدی، بافت، حرکت در طراحی نوشتار از اهمیت بسزایی برخوردار است. (Van Leeuwen, 2006: 141) زمینهٔ اثر فوق به رنگ سیاه و نوشتار نیز به رنگ قرمز طراحی شده است. سیاه، رنگی خنثی به‌شمار می‌رود و رنگ قرمز، گرم‌ترین و رازآمیزترین رنگ است. (میتفورد، ۱۳۹۸: ۲۸۰) رنگ قرمز همچنین به معنی جنگ و شور انقلابی است. این رنگ، متناسب با فرم دست‌ها (مشت شده) و حتی نوشتهٔ پوستر آمده است.

ج- رابطهٔ تطبیقی نشانه‌ها در محور جانشینی

در تصویر۳، پوستر «تبر از تیره ما بود، نمی‌دانستیم»، به همراه درختی تنومند مشاهده می‌شود که تصویر تبر با رنگی متفاوت از تنهٔ درخت، میان انبوهی از شاخه‌ها محاصره شده است. تلفیق شاخه‌های گسترده درخت روشن و حقارت تبر کوچک ترسیم شده به‌عنوان جانشین شاخه در این اثر بر روابط تطبیقی در نظام نشانه‌ای پوستر حاضر اشاره دارد. رابطهٔ تطبیقی بخشی از محور جانشینی است؛ در واقع، محور جانشینی، مبتنی بر جانشین کردن یک تصویر به جای وضعیت قبلی است. (اسکولز، ۱۳۸۳: ۳۸) روابط جانشینی، برخلاف روابط همنشینی، زمانی رخ می‌دهد که توالی خطی یا زمانی در عناصر موجود در تصویر دیده نمی‌شود و رابطه‌ای غیابی به‌حساب می‌آید (Saussure, 1972: 122)که در اینجا تبر به جای شاخهٔ درخت دیده می‌شود. رابطهٔ تقابلی میان تبر و درخت از هماهنگی نشانه‌های دیداری و نوشتاری به شکل استعاری ایجاد می‌شود. نشانهٔ نوشتاری «ما» ذهن مخاطب را با نشانه تصویری درخت درگیر می‌کند؛ در واقع، نشانهٔ درخت جانشین ملت ایران شده است و نشانهٔ «تبر دیداری و نوشتاری»، جانشین کسانی شده‌اند که از دل ملت به مردم ایران خیانت می‌کنند. در اینجا رابطه‌ای استعاری، مفهومی و ارجاعی به جامعه ایران برقراراست؛ همان‌طور که سوسور مطرح می‌کند رابطهٔ دال و مدلول، فردی نیست، بلکه جمعی‌است و

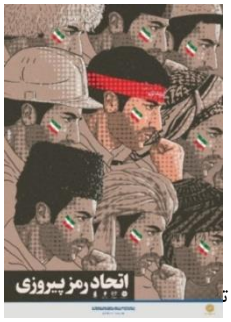


تصویر۳. پوستر «تبر از تیره ما بود، نمیدانستیم»، طراح: آزاده قربانی، مأخذ: (www.rasekhoon.net).

نشانه‌ها نهادهایی اجتماعی می‌یابند. (Nöth, 1990: 60) درخت سرسبز و زنده به معنای زندگی جاوید و روح فناناپذیر و جاودانه است و در اینجا جانشین انقلاب ایران است. رنگ سفید تنه و شاخه‌های درخت نیز به معنای پاکی و رستگاری است. تبر، وسیله‌ای است جهت قطع درختان که دستهٔ آن از جنس درخت است؛ در واقع، بخشی از تبر از جنس چوب است و خود عاملی جهت قطع درختان می‌شود که تداعی‌کننده مفهوم تضاد است و در انتقال معنای خیانت تأثیرگذار است. همان‌گونه که در تصویر ۳ دیده می‌شود، جمله‌ای کوتاه به زبان انگلیسی بیان شده که معنای فارسی آن «نه به خیانت» است؛ افزون برآن، سخنی از مقام معظم رهبری جمهوری اسلامی ایران نگاشته شده که بدین شرح است: «دست‌های خیانت‌کار قطع می‌شود و کارایی نظام اسلامی بیشتر و بسیاری از مشکلات فعلی حل خواهد شد».

۲-۲-تحلیل محور همنشینی نشانه‌ها در پوسترهای جشنوارهٔ هنر مقاومت

الف- رابطه متوالی در محور همنشینی نشانه‌ها



تصویر۴ «اتحاد رمز پیروزی»، طراحان: ثارالله فرخ، مأخذ: (www.rasekhoon.net).

امروزه، هنرمندان می‌توانند بسیاری از مفاهیم معنوی و حماسه‌های دفاع مقدس را با صورتی رمزی و نمادین در قالب نقش‌های متفاوت، بر اساس اصول زیباشناختی ارائه نمایند. در اعلان شمارهٔ ۴، تصویر بر نوشتار غالب است و دو نظام نشانه‌های تصویری و نشانه‌های نوشتاری، مستقل از هم قرارگرفته‌اند؛ همان‌گونه که در تصویر۴ دیده می‌شود، روابط نشانه‌های تصویری به شکل پیوسته و خطی است که از ویژگی‌های اصلی محور همنشینی نشانه‌ها محسوب می‌شود؛ زیرا رابطه هم‌نشینی یا رابطهٔ نحوی از نوع ترکیب میان واحدهایی است که در یک زنجیره در کنار یکدیگر قرارگرفته‌اند. (Crystal,1992,379) در رابطهٔ متوالی همه اجزاء را همزمان نمی‌توان دید. (سوسور، ریدلینگر و همکاران،۱۳۷۸: ۱۵۵) توالی در یک اثر، فرایند به ذهن‌رسانی عناصر را منجر می‌شود؛ در واقع در توالی با گذر از متن کلامی به متن تصویری و از متن تصویری به متن کلامی، امکان دریافت روابط خطی بین بخش‌های مختلف قاب

تصویر ممکن می‌شود؛ زیرا هر روایت آغاز و پایانی دارد. (Metz,1982: 17) طراح در این اثر با تمهیدهای به‌کار رفته، بیننده را در روایت طرح مورد نظر خویش در مسیر آشکار و برجسته‌ای هدایت می‌کند. در راستای آنچه از توالی پوستر برمی‌آید، تعداد ۹ نفر انسان با چهره‌های نیم‌رخ و شبیه به‌هم و نگاهی رو به جلو و دستی مشت‌شده، رسم شده‌است که تفاوت آن‌ها توسط کلاهشان مشخص می‌شود. تنها عنصری که باعث ایجاد تمایز یک شخصیت با دیگر افراد شده، انسانی است که در یک‌سوم بالای کادر جای گرفته و به جای کلاه، پیشانی‌بندی قرمز رنگ و با نام حضرت مهدی(عج) بسته که در مرکز دیداری بیننده قرارگرفته‌است و به لحاظ رنگ و جایگاه قرارگیری در اولویت دیده‌شدن قرارمی‌گیرد؛ زیرا این یک اصل است که آنچه در مرکز تصویر قرار می‌گیرد با تاکید و تمرکز بیشتری مورد توجه بیننده خواهدبود و به‌عنوان هستهٔ اطلاعاتی بازنمایی می‌شود. (Kress & Van Leeuwen,2006:194-197) نمادپردازی اعداد در این اثر پنهان است. عدد ۹ تعداد انسان‌ها، سه‌برابر دست‌های گره شده در پوستراست. عدد ۹ مظهر چند برابر شدن مقتدرانهٔ معنای نمادین عدد سه است. (شفرد، ۱۳۹۵: ۳۵۹) دست‌های مشت‌شده و هم‌چنین تکرار چهره‌های یکسان و شبیه به‌هم در اعلان حاضر، به‌عنوان دال، در امتداد کلمهٔ «اتحاد»، به معنای یگانگی، یکی شدن و همراه هم‌بودن، که مدلول آن محسوب می‌شود، آمده‌است. علاوه برآن، عامل دیگری که باعث ایجاد ریتم و حرکت در طرح فوق شده است، تکرار سه رنگ پرچم ایران، بر گونه‌های انسان‌ها می‌باشد. یکی از عناصری که می‌تواند در متن دیداری ریتم‌آفرین باشد، رابطهٔ وحدت/کثرت در موضوع دیداری است. تعدد و تکثر عناصر دیداری تضمین‌کنندهٔ پویایی، حرکت و زایش است و همچنین وحدت دیداری، مسبب آرامش خاطر، گریز نگاه از بستر محدود خود و عمق‌بخشی به آن می‌گردد. (شعیری، ۱۳۹۷: ۸۰) نقش‌مایه کلاه در تصویر، استعاره‌ای از اقوام مختلف ایران زمین است. در آخر می‌توان متذکر شد که خوانش اثر فوق، حالتی

روایت‌وار دارد و در واقع، تصویر و نوشتار دارای نوعی توالی با یکدیگر هستند؛ به بیانی دیگر، این اثر دارای رابطه تقدّم و تأخّری است که باعث شکل‌گیری زنجیره‌ای به‌هم پیوسته و ساختاری خطّی در اثر مذکور شده است.

تصویر۵. پوستر «۴۰مین بهار انقلاب مبارک»، طراح: حمید قربان‌پور، مأخذ: (www.rasekhoon.net).

ب-رابطهٔ مکانی در محور همنشینی نشانه‌ها

هنر انقلاب اسلامی، برمبنای ارزش‌ها و باورهای اسلامی که انقلاب را به‌ثمر رساند و همچنین با الهام از مضامین فرهنگی، سیاسی و اجتماعی ایران شکل گرفت. (رهنورد، ۱۳۷۹: ۱۱۰) در تصویر۵، پوستری همسو با چهلمین سالگرد پیروزی انقلاب اسلامی، مشاهده می‌شود. در این اعلان معنای نشانه‌ها از تفاوت میان دال‌ها حاصل می‌شود، تفاوت ناشی از همسازگی که به آن همنشینی نیز گفته می‌شود و نیز، تفاوت حاصل از محور جانشینی وجوددارد.

محور همنشینی نشانه‌های تصویری، با دو جزء اصلی استقلال تصاویر نسبت به یکدیگر و خوانش درزمانی و زنجیره‌ای نشانه‌ها سروکار دارد. در این اثر تصاویر و نوشتار، به صورت مستقل و همجوار یکدیگر قرار گرفته‌اند. باید توجه داشت ارزش اطلاعات بصری به جایگاه قرارگیری عناصر در تصویر وابسته‌است (Harrison,2003:53) و روابط همنشینی مکانی، به مسائلی چون بالا/ پایین، جلو/ عقب، نزدیک/ دور، چپ/ راست و... اشاره دارد. (سجودی، ۱۳۹۸: ۵۲) بنابراین زبان بصری، واسطه تفسیر شخص از تصویر است. (Kostlenick, & Hassett ,2003:۸۵) پس آنچه در مرکز تصویر قراردارد، به عنوان هستهٔ اطلاعات به‌حساب می‌آید و تمام عناصر و اجزای دیگر تصویر، تابع آن هستند. در بخش مرکزی، درختی سرسبز ترسیم شده‌است که یادآور نماد درخت زندگی است که عدد ۴۰ با آن همنشین شده‌است. عدد ۴۰ کیفیتی ارجاعی نسبت به چهلمین سالگرد انقلاب اسلامی ایران دارد و ذهن مخاطب برای درک این نشانه باید به بافت‌های گوناگون فرهنگی و اجتماعی آن مراجعه کند. درخت در اعلان فوق به‌عنوان دال است که مفهوم حیات، جاودانگی، رشد و بالندگی انقلاب را تداعی می‌کند.

در محور همنشینی نشانه‌ها، موقعیت‌های حاشیه کادر اصلی از جمله ویژگی‌های اصلی رابطهٔ مکانی محسوب می‌شوند. در اینجا، در دو طرف کادر، ۳ تصویر که داخل کادری دایره‌ای شکل قرار دارند ملاحظه می‌گردد که هرکدام از آن‌ها نمادی از دستاوردهای جمهوری اسلامی ایران در این ۴۰ سال است. کادری که در وسط پوستر قرارگرفته، کیفیتی ارجاعی نسبت به محراب را در ذهن مخاطب تداعی می‌کند. استفاده از نماد محراب و درخت زندگی در این اعلان به عنوان دال، که عدد۴۰ را احاطه کرده‌است، مفهوم ارزش و معنویت انقلاب اسلامی را به مخاطب تداعی می‌کند. همچنین در این اثر رابطهٔ بینامتنیت نیز ملاحظه می‌گردد. در بینامتنیت، متن حاضر با اشاره به متن نخست ساختار یا الگویی از فرم و محتوای آن را عمیقا به درون خود منتقل می‌کند (Culler,1981:115). در این پوستر، آرایه‌های گیاهی ترسیم شده اطراف محراب در مساجد اسلامی، به نوعی پیش‌متن فرمی و محتوایی تداعی می‌شوند؛ زیرا مطابق با سنت-های پیشین، برای تزئین محراب از آرایه‌های گیاهی و انتزاعی استفاده می‌کردند.

ج- رابطهٔ مفهومی در محور همنشینی نشانه‌ها

تصویر۶. پوستر «شیر ایرانی بریزد خون هر کفتار کفر»، طراح: شیوا اشرف جولایی، مأخذ: (www.rasekhoon.net).

در طراحی پوسترهای جشنواره هنر مقاومت، روابط نشانه‌ای گاه سویه‌ای مفهومی می‌یابد. محور هم‌نشینی بر پایه موارد ناهمانند استوار است و روندی ترکیبی بر پایه مجاورت را ایجاد می‌کند. (Rivkin, ۱۹۹۸:۸٤). روابط مفهومی در محور همنشینی بر اساس ساختار مفهومی یا استدلال یا توصیف درک می‌گردد؛ درحالی که اثر از بعد روایی نیز برخوردار است. در بررسی مفهومی یک اثر، شباهت‌ها و تضادهای معنایی میان یک تصویر با تصاویر دیگر و نیز ارتباطات درون خود تصویر در نظر گرفته‌می‌شود. هم-معنایی، تضادمعنایی، تناقض و چندمعنایی جزو روابط مفهومی در زبان‌شناسی هستند. (صفوی،۱۳۸۳: ۱۵۹) خوانایی مفهومی با روابط مفهومی ارتباط تنگاتنگی دارد و درجهٔ درک یک متن در وابستگی به پیچیدگی‌های میان عناصر تشکیل‌دهندهٔ آن تعریف می-شود. (لیدول، هولدن و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۹۲) در تصویر شمارهٔ ۶، پریدن شیر برگردهٔ

کفتار، قوی‌ترین عنصر دیداری است. شیر نشانه است؛ اما شیوهٔ ترسیم آن هویتی ایرانی را تداعی می‌کند. پیکرهٔ شیر به شیوهٔ نگارگری ایرانی ترسیم شده‌است و دم شیر اسلیمی رمزگونه ایرانی را تداعی می‌کند. شکل پریدن شیر بر گردهٔ کفتار، یادآور پریدن شیر برگردهٔ گاو در هنر ایرانی است که سمبل قدرت، فراوانی و آغاز بهار در ایران زمین است؛ بنابراین هنر ایرانی، پیش‌متن شکل‌گیری این چیدمان نشانه‌ای است. باید توجه داشت ارجاعات بینامتنی فرصتی مغتنم برای نوعی خوانش جایگزین فراهم می‌آورد (Jenny,1982:44) و در این اثر، مطابق نظریه بینامتنیت قوی، حضور در یک متن با عناصر ساختارمند (مضامین، ساختارهای صوری یا رمزگان تکوینی) محقق شده است. (Gignoux.2005:37) تا اینجا نشانه‌های دیداری روابطی همنشینی دارند و آن همنشینی مکانی است. نشانهٔ شیر در بالا قرار گرفته است. وقتی یک نشانه در بالا قرار می‌گیرد، مفاهیم ضمنی آرمانی بودن و واقعی بودن اطلاعات را تداعی می‌کند. (Harrison,2003:53) بالا قرار گرفتن نشانه با مفهوم ایده‌آل همراه است. ارتباط میان نشانه‌های نوشتاری و دیداری نیز برقرار است و همنشینی میان این نشانه‌ها دیده می‌شود. چنین استنباط می‌شود که استفاده از تصویر نماد شیر و کفتار هم‌آهنگ با جملهٔ «شیر ایرانی بریزد خون هر کفتار کفر» می‌باشد. روابط مفهومی در محور همنشینی، بر اساس ساختار مفهومی استدلال و بعد روایی قرار دارد. شیر در دین اسلام به معنای حمایت علیه بدی است (کوپر، ۱۳۹۸: ۲۴۳) که در این پوستر، بدی با نماد کفتار نشان داده‌شده‌است؛ به بیانی دیگر، نگارهٔ چیرگی شیر بر کفتار، نشان‌دهنده پیروزی روشنایی، خیر و گرمای خورشیدگونه بر تاریکی است. کفتار نماد زشتی و نحسی است؛ رابطه‌ای را که میان متن و تصویر برقرار است می‌توان به نوعی مذاکره بین آن‌ها به حساب آورد؛ مذاکره‌ای که بر اساس آن فرآیند معناسازی اتفاق می‌افتد؛ بنابراین، ارتباط متن و تصویر در این اثر، استعاره‌ای را به ذهن متبادر می‌کند، شیر نماد ایران قوی است و کفتار نماد دشمن که همیشه شکست‌خورده و زبون خواهدبود، می‌باشد. استعاره‌ای از نوع جانشینی در اثر مشهود است؛ بنابراین، روابط مکانی نشانه‌های نوشتاری و دیداری همنشینی است و مفاهیم سمبلیک نشانه از طریق روابط جانشینی به ذهن متبادر می‌شود.

انواع روابط در محور جانشینی نشانه ها		
رابطهٔ متضاد	رابطهٔ قیاسی	رابطهٔ تطبیقی
جانشین‌شدن استعاری نماد کبوتر سفید نماینده صلح و خیر به‌جای ایران در تقابل به تاریکی ظلمت دشمن	جانشین‌شدن مشت گره کرده و کبوتر سفید به جای حروف نماد قدرت و صلح، قیاس میان نوشتار و تصویر، اندازه و ضخامت : نوع رابطه بینامتنی	جانشینی درخت به جای ملت ایران ، تبر به جای خائنین به ملت، تطبیق ویژگی های بصری و مفهومی درخت و تبر
انواعروابط در محور هم نشینی نشانه ها		
رابطهٔ مکانی	**رابطهٔ متوالی**	**رابطهٔ مفهومی**
هم‌نشینی مکانی نشانه ۴۰ و نماد درخت و سایر نشانه‌ها، جانشین شدن درخت به جای انقلاب: نوع رابطه بینامتنی	هم‌نشینی متوالی نشانه‌های تصویری و نوشتاری	هم‌نشینی مفهومی نماد شیر و کفتار، به شکل مکانی، جانشینی نماد شیر به جای ملت ایران، و کفتار به جای دشمن: نوع رابطه بینامتنی

۳- نتیجه‌گیری

آثار هنری علاوه بر ویژگی‌های زیبایی‌شناختی، انعکاسی از ارتباطات و وابستگی‌های اجتماعی- فرهنگیِ بستر تولیدکننده خود نیز هستند. کاربرد نشانه در مجموعه پوسترهای جشنوارهٔ هنر مقاومت یکی از ویژگی‌های اصلی اعلانات نامبرده می‌باشد. روابط نشانه‌شناختی در پوسترها را می‌توان در دو محور همنشینی و جانشینی نشانه‌ها دسته‌بندی کرد. در تحلیل مبتنی بر محور جانشینی، روابط بر ۳ عامل استوار هستند که عبارت‌اند از: روابط متضاد، روابط قیاسی و روابط تطبیقی. پوستر «مائیم از نبیره هابیل آفتاب، کاین‌گونه در مقابل قابیل ظلمتیم»، در دستهٔ روابط متضاد قرار می‌گیرد. این رابطه به معنای تفاوت

عناصر موجود در اثر از لحاظ موقعیت، جهت قرارگیری و نیز جاذبهٔ عناصر نسبت به‌هم است. این پوستر به دلیل وجود تباین در سیاهی و سفیدی، جزو دستهٔ روابط متضاد جای می‌گیرد و مفهوم تقابل خیر و شر را در تقابل میان ایران با دشمنانش به مخاطب انتقال می‌دهد. در ادامه نیز، پوستر «من انقلابی‌ام» جزو دستهٔ روابط قیاسی جای می‌گیرد. روابط قیاسی به مقایسهٔ ارتباط بین عناصر موجود در متن می‌پردازد و یا اثر را روایت می‌کند که در این اعلان، به دلیل جانشین شدن فرم دست‌های مشت شده بر بخش‌هایی از حروف، ارتباطی قیاسی در ذهن پدید می‌آید. در پوستر «تبر از تیره ما بود، نمی‌دانستیم»، به دلیل روابط جانشینی تبر به‌جای یکی از شاخه‌های درخت و نیز وجود رابطهٔ تضاد میان آن‌دو، روابط تطبیقی تقویت می‌گردد؛ چرا که روابط تطبیقی به معنای پیوند نشانه‌ها و ایجاد معنایی جدید است. در این پوستر نیز رابطه بین نوشتار و تصویر برقرار است؛ بدین صورت که خود دسته تبر از جنس چوب است و در نهایت باعث قطع درختان دیگر می‌شود و به نوعی مفهوم خیانت را به مخاطب منتقل می‌کند. در تحلیل مبتنی بر محور همنشینی نیز، روابط بر ۳ دستهٔ روابط مکانی، روابط متوالی و روابط مفهومی تقسیم می‌شوند. پوستر «۴۰مین بهار انقلاب مبارک» به دلیل همنشین شدن و کنارهم قرارگرفتن عناصر تصویری، در محور همنشینی نشانه‌ها قرار گرفته و به جهتِ قرارگیری اجزا و عناصر مختلف در تصویر، در دسته روابط مکانی در محور همنشینیِ مکانی نشانه‌ها قرار می‌گیرد؛ چراکه روابط مکانی به معنای قرارگیری اجزا و عناصر اثر در محورهای مختلف تصویر است. پوستر «اتحاد رمز پیروزی» نیز، به دلیل کنارهم قرارگرفتن اجزای مختلف تصویر در پوستر در محور همنشینی جای گرفته و بنا به تعریف روابط متوالی به دلیل قرارگیری عناصر بر اساس تناوب موضوع اثر و ایجاد روابط معنایی با یکدیگر، در دسته روابط متوالی جای می‌گیرد. پوستر «شیر ایرانی بریزد خون هر کفتار کفر»، به جهت همنشین شدن دو تصویر شیر و کفتار و نیز به دلیل نحوه قرارگیری عناصر و همجواری و نوع خوانش آن‌ها، در دسته روابط مفهومی در محور همنشینی نشانه‌ها قرار می‌گیرد؛ زیرا روابط مفهومی به معنای خوانش تصاویر و عناصر موجود در آن‌ها و نیز نوع ارتباطشان باهم می‌باشد. در تمامی آثار زمانی که یک نشانه دیداری به شکل استعاری بیان مفهومی انقلاب و ایران را برعهده‌دارد،

درک معنای نشانه بر محور جانشینی رخ می‌دهد. چیدمان نشانه‌های نوشتاری در کنار دیداری بر پایه محور همنشینی است و رابطه تکاملی میان نشانه‌های نوشتاری و دیداری برقرار است. محور همنشینی بر پایهٔ ترکیب کلیهٔ عناصر نشانه‌ای به شکل خطی و درزمانی استوار است؛ اما در محور جانشینی، یک نشانهٔ دیداری و یا نوشتاری، وظیفهٔ تداعی نشانه‌های غایب را برعهده دارد؛ بنابراین حذف برخی نشانه‌ها در روابط جانشینی، یک اصل است؛ براین مبنا کبوتر سفید، مشت گره شده، درخت و شیر در این آثار، نمادهایی هستند که عنصر غایب انقلاب و رویش و سرزندگی ملت ایران را به شکل استعاری بیان نموده‌اند.

فهرست منابع

۱. احمدی، بابک. (۱۳۹۹). **از نشانه‌های تصویری تا متن، به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیداری**. تهران: مرکز.

۲. استخریان حقیقی، امیررضا و احسنت، ستاره. (۱۳۹۸). «تقابل روابط محورهای همنشینی و جانشینی و دگرگونی آن در نسبت با نقش رسانه‌ای شاهنامه‌نگاری مکتب نگارگری شیراز»، کیمیای هنر. دوره ۸، شمارهٔ۳۳، صص ۲۰-۷.

۳. اسکولز، رابرت. (۱۳۸۳). **درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات**. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

۴. امامی‌فر، سید نظام‌الدین و سجودی، فرزان و خزایی، محمد. (۱۳۸۹). «بررسی نشانه‌شناختی اعلان از ظهور انقلاب اسلامی ایران تا ۱۳۸۰». نگره. شماره ۱۶، صص. ۹۷-۷۳.

۵. امبروز، گوین و هریس، پل.(۱۳۹۶). **اصول پایه طراحی گرافیک**. تهران: نظر.

۶. چندلر، دانیل. (۱۳۹۷). **مبانی نشانه‌شناسی**. ترجمه مهدی پارسا.تهران: سوره مهر.

۷. ذکرگو، امیرحسین. (۱۳۹۶). **رمزشناسی حالات دست و بدن**. تهران: فرهنگستان هنر.

۸. رهنورد، زهرا. (۱۳۷۹). «هنر انقلاب اسلامی». مطالعات هنرهای تجسمی. شماره۹، صص ۱۲۱-۱۱۰.

۹. سجودی، فرزان. (۱۳۹۸). **نشانه‌شناسی کاربردی**. تهران: علم.

۱۰. سوسور، فردیناندو و ریدلینگر، آلبرو و همکاران. (۱۳۷۸). **درس‌هایی از زبان‌شناسی همگانی.** ترجمه نازیلا خلخالی. تهران: پژوهش فروزان روز.

۱۱. شفرد، راونا و راپرت. (۱۳۹۵). **۱۰۰۰ نماد**. ترجمه آزاده بیداربخت و نسترن لواسانی. تهران: نی.

۱۲. شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۷). **نشانه-معناشناسی دیداری**. تهران: سخن.

۱۳. شمیسا، سیروس. (۱۳۸۳). **نگاهی تازه به بدیع**. تهران: فردوس.

۱۴. صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). **از زبان‌شناسی به ادبیات**. تهران: انتشارات سورهٔ مهر.

۱۵. طالبی، حسن. (۱۳۹۶). «بازتاب مؤلفه‌ها و ارزش‌های اسلامی در هنر مقاومت (با تأکید بر پوسترهای گرافیکی دهه اول انقلاب) ». همایش ملی ادبیات مقاومت، دوره۱، ص ۱۹۸۹-۲۰۰۲.

۱۶. عالمی، حمید و مولوی‌وردنجانی، عیسی. (۱۳۹۶). «تاریخ هنر پوستر در دهه نخست انقلاب اسلامی ایران، مطالعات انقلاب اسلامی. سال چهارم، ۵۱، ص ۱۴۰-۱۱۷.

۱۷. کوپر، جی. سی. (۱۳۹۸). **فرهنگ نمادهای آیینی**. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: علمی.

۱۸. لیدول، ویلیام و هولدن، کریتینا و همکاران. (۱۳۹۲). **قواعد فراگیر طراحی.** ترجمه راضیه مهدیه، نازیلا محمد قلی‌زاده ، مهسا حقی‌پناه و راییکا خورشیدیان. تهران: فرهنگسرای میردشتی.

۱۹. میتفورد، میراندابوروس. (۱۳۹۸). **دایره‌المعارف مصور نمادها و نشانه‌ها**. ترجمه معصومه انصاری و دکتر حبیب بشیرپور. تهران: سایان.

۲۰. وطنی شهمیرزادی، امین. (۱۳۹۲). «مطالعهٔ نشانه‌های تصویری در اعلان‌های دوران انقلاب اسلامی ایران » (۱۳۵۷ تا ۱۳۵۹)، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد.

۲۱. یزدانی، علی‌رضا. (۱۳۹۶). **درآمدی بر نشانه‌شناسی گرافیک معاصر ایران**. تهران: نظر.

21- Chandler, Daniel.(2017).**Semiotics,The Basics** (Third Edition). New York: Routledge,Taylor & Francis Group.

۲۲- Crystal, David.(۱۹۹۲).**An Encyclopedia Dictionary of Language and Languages**,Oxford:
Blackwell.

23- Culler, Jonathan.(1981). **The Pursuit of Signs**. London: Routledge.

24- Gignoux, Anne Claire.(2005).**Initiation a lintertextualite**.
Paris:Ellipses.

۲۵- Hawkes,Terence.(۱۹۷۲) .**Metaphor**. London:
Mothuen & Ltd.

26- Harrison, Claire. (2003). Visual Social Semiotics: Understanding How Still Images make(1990). ***Reading Images*****. Geelong, Australia: DeakinUniversity Press.**

27- Jenny, Laurent. (1982). **The Strategy of Form. French Literary Theory Today**. Ed. Tzvetan

28- Kress, Gunther & Van Leeuwen, Theo. (2006). **Reading Images*:* The Grammar of Visual Design.** London: Routledge.

29- Kostlenick, charles, & Hassett, Michael. (2003). **Shaping Information: The rhetoic of visual conventions**. Carbondale. IL: Southern Illinois University Press.

29- Metz, C. (1982).**The Imaginary Signifier**:**Psychoanalysis and the Cinema**. Trans. CeliaBritton, Annwyl Williams, Ben Brewster and Alfred Guzzetti, Bloomington, Indiana:
University Press.

30- Nöth, W. (1990). **Handbook of Semiotics Advances in Semiotics**. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

31- Rivkin, Julie and Ryan, Michael. (Editotrs).(1998). **Literary Theory: An Antholog**. Blackwell Publishers Inc.

32- Salen, K. (2001). **Surrogate Multiplicities**: **Typography in the Age of Invisibility**. Visible Language,Volume 35, Number 2, 132–153.

33- Saussure, F. (1983).**Course in General Linguistics**.Trans. Roy Harris. Duckworth: London

34- Saussure.F.(1972).**de Saussure Course in General Linguistics (Cours de linguistic géneralé**) Translated and Annotated by Roy Harris. UK: Duckworth

35- Serafini, Frank & Clausen ,Jennifer& Loufulton,Mary. (2012). «Typography as Semiotic Resource ». Journal of Visual Literacy,Volume 31, Number 2 *,* Teachers College ,Arizona State University,1-16

36- Torop, Peter.(2002). **Introduction: Re – reading of Cultural Semiotics**. Sign Systems Studies, Vol. 30, pp. 395- 404.

37- Ullmann,Stephen(1962**).Semantics: An Introduction to the Science of Meaning.** California: Barnes & Noble.

38- Van Leeuwen, Theo. (2006). « Towards a Semiotics of Typography». Information Design Journal**,** Volume 14 , Number 2, PP.139–155.

Websites

39- URL1:https://rasekhoon.net/photogallery/show/1412366/

40- URL2:https://rasekhoon.net/photogallery/show/1412616/

41- URL3:https://rasekhoon.net/photogallery/show/1412380/