A Comparative Study of the Influence of political discourses of the second half of the Seventies in Iran (1370s in the Iranian calendar) on the Film Posters of The Smell of Camphor, the Fragrance of Jasmine and The Snowman, Based on Semio- semantics Analysis

Ukabed Arefi
Ph. D. student in Art Research, Department of Art, Faculty of Civil Engineering, Architecture and Art, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Hamid Reza Shairi
Professor, Department of French Language, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. (Corresponding Author). **E- mail:** shairi@modares.ac.ir

Parastoo Mohebi
Assistant Professor, Department of Art, Faculty of Civil Engineering, Architecture and Art, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran.

Discourse, in any society, is an influential flow in shaping concepts and issues, the scope of its influence extending to various fields, including politics. Cinema, as a cultural phenomenon and a reflection of social structures, is formed under the influence of dominant political discourses. Cinematic works, in order to convey ideology, both explicit and implicit meanings, and to promote narratives, require promotional tools among which, film posters are considered as one of the most effective. These posters, through their specific visual language, reveal the discursive structure underlying the production and distribution of the work. On the other hand, Semio-semantics, as an analytical approach, provides an appropriate framework for studying the internal processes of meaning-making within discourses. Accordingly, this study, grounded in discursive Semio-semantics analysis and utilizing library and audiovisual sources (such as film posters), conducts a comparative examination of the movie posters for The Smell of Camphor, the Scent of Jasmine and The Snowman, to analyze how these works were influenced by the political discourses of the second half of the Seventies (1370s in the Iranian calendar) and to explore the mechanisms of transfer and mutual use of discursive elements. The central question of this research concerns how discursive elements are transmitted and transferred from one semantic universe to another—a process in which structural boundaries are weakened and oppositional systems are broken down, thus allowing for penetration, interaction, and mutual use between semantic systems. The findings of this study reveal that, each of these posters, while remaining loyal to their respective favored political discourse, also employs certain signs and elements from the opposing discourse in order to communicate their intended values and meanings more effectively and clearly. This process, accompanied by the weakening of discursive boundaries, indicates a kind of semiotic contagion and meaning transfer between two discursive systems, wherein former oppositional structures are replaced by interconnectedness and cross-utilization. Such an approach has led to the emergence of a shared and fluid semantic space within the realm of cinematic poster design.

Conflict of interest:

ACCORDING TO THE AUTHORS, THE ARTICLE DID NOT HAVE ANY CONFLICT OF INTEREST.

Key words: ***Political Discourse, Semio- semantics, Discursive Contagion, Film Poster, The Smell of Camphor, the Scent of Jasmine, The Snowman.***

«مطالعات جامعه‌شناسی»
سال هفدهم، شماره شصت و ششم، بهار ۱۴۰۴
ص ص ۳۹-۱۷

«مقاله پژوهشی»

مطالعه تطبیقی تأثیرگذاری گفتمان‌های سیاسی نیمه دوم دهه هفتاد شمسی ایران بر پوسترهای سینمایی «بوی کافور، عطر یاس» و «آدم‌برفی» با تکیه بر نشانه‌معناشناسی*

یوکابد عارفی[۱]
حمیدرضا شعیری[۲]
پرستو محبی[۳]

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۳/۱۷ تاریخ پذیرش نهایی مقاله: ۱۴۰۴/۴/۱۶

چکیده

گفتمان، در هر جامعه‌ای، جریانی تأثیرگذار در شکل‌دهی به مفاهیم و موضوعات مطرح است که دامنه نفوذ آن تا عرصه‌های مختلف، از جمله سیاست، گسترش می‌یابد. گفتمان سیاسی، منظومه‌ای نشانه‌ـ معنایی (زبان‌شناختی و غیر زبان‌شناختی) است که از قابلیت تولید معنا برخوردار بوده و با هدایت نگرش‌ها و دیدگاه‌های مخاطبان، در بازتولید ساختارهای معنایی و فرهنگی نقش ایفا می‌کند. سینما، به عنوان پدیده‌ای فرهنگی و بازتابی از ساختارهای اجتماعی، تحت تأثیر گفتمان‌های سیاسی غالب شکل می‌گیرد. آثار سینمایی، برای انتقال ایدئولوژی، مفاهیم ضمنی، صریح و القای روایت، به ابزارهای تبلیغاتی نیاز دارند که یکی از مؤثرترین آن‌ها، پوسترهای فیلم است؛ زیرا که این پوسترها با بهره‌گیری از زبان تصویری خاص خود، ساختار گفتمانی حاکم بر تولید و عرضه اثر را نمایش می‌دهند. از سوی دیگر، نشانه معناشناسی، به عنوان رویکردی تحلیلی، بستر مناسبی برای مطالعه فرایندهای درونی معناپردازی در درون گفتمان‌ها فراهم می‌آورد. در همین راستا، پژوهش حاضر با تکیه بر نشانه معناشناسی گفتمانی و بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای و دیداری‌ـشنیداری(همچون پوسترهای فیلم)، به مطالعه‌ی تطبیقی پوسترهای سینمایی «بوی کافور، عطر یاس» و «آدم‌برفی» می‌پردازد تا نحوه تأثیرپذیری این آثار از گفتمان‌های سیاسی نیمه دوم دهه هفتاد شمسی ایران و نیز ساز و کار انتقال و استفاده متقابل عناصر گفتمانی را تحلیل کند. لذا مسئله محوری این پژوهش، بررسی چگونگی سرایت و انتقال عناصر گفتمانی از یک جهان معنایی به جهانی دیگر است؛ فرایندی که با تضعیف مرزهای ساختاری و شکسته شدن نظام‌های تقابلی، امکان نفوذ، تعامل و استفاده متقابل میان نظام‌های معنایی را فراهم می‌سازد. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که هر یک از این پوسترها، در عین وفاداری به گفتمان سیاسی مطلوب خود، از برخی نشانه‌ها و عناصر گفتمان رقیب بهره برده‌اند تا بتوانند ارزش‌ها و معانی موردنظر خود را مؤثرتر و گویاتر نمایش دهند. این فرآیند که با تضعیف مرزهای گفتمانی همراه است، بیانگر نوعی سرایت نشانه‌ای و انتقال معنا میان دو نظام گفتمانی است؛ به گونه‌ای‌که ساختارهای پیشین تقابلی، جای خود را به نوعی پیوستگی و بهره‌برداری متقاطع داده‌اند. این رویکرد، زمینه‌ساز شکل‌گیری فضایی مشترک و سیال در حوزه معنایی پوسترهای سینمایی شده است.

واژگان کلیدی: گفتمان سیاسی، نشانه معناشناسی، سرایت گفتمانی، پوستر سینمایی، بوی کافور، عطر یاس، آدم‌برفی.

---

* این مقاله مستخرج از رساله دکتری نویسنده اول مقاله «یوکابد عارفی» با عنوان «تحلیل نشانه معناشناسی پوسترهای سینمایی نیمه دوم دهه هفتاد ایران با تأثیرپذیری از گفتمان‌های سیاسی آن دوره» به راهنمایی نویسنده دوم و مسئول مقاله «حمیدرضا شعیری» و مشاوره نویسنده سوم مقاله «پرستو محبی» در حال انجام است.

۱. دانشجوی مقطع دکتری رشته پژوهش هنر، گروه هنر، دانشکده عمران، معماری و هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

۲. استاد گروه زبان فرانسه، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

E- mail: shairi@modares.ac.ir

۳. استادیار گروه هنر، دانشکده عمران، معماری و هنر، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.

مقدمه

گفتمان فرآیندی است که به واسطه‌ی آن، گفته‌پرداز و گفته با یکدیگر پیوند یافته و کنش گفتمانی پدید می‌آید. در این فرایند، کنشگر با تولید معنا، خود را به صورت فعال به مخاطب معرفی می‌کند. از منظر نشانه معناشناسی گفتمانی[۱]، ابژه‌ها[۲] به کنشگرانی بدل می‌شوند که متناسب با شرایط فرهنگی، اجتماعی و سیاسی عمل کرده و در هر موقعیت، معنایی متفاوت را رقم می‌زنند. چنان چه فرهنگ نیز به منزله یک فرایند یا مجموعه‌ای از رویه‌ها برای تولید و مبادله معنا تلقی شود، گفتمان‌ها در هر جامعه‌ای به عنوان رویکردهایی نظام‌مند، موضوعات خود را سازمان داده و بر حوزه‌هایی چون اقتصاد، سیاست و فرهنگ اثرگذار خواهند بود. در همین راستا، گفتمان‌های سیاسی که واجد منظومه‌های معنایی متشکل از دال‌ها و مدلول‌ها هستند، نقشی تعیین کننده در شکل‌دهی به رفتارهای اجتماعی و فرهنگی ایفا می‌کنند. هنر، به عنوان یکی از شاخصه‌های فرهنگ، از این تأثیرات مستثنا نیست. در این میان، سینما به عنوان هنری فراگیر و تأثیرگذار که روایت خود را اغلب با الهام از وقایع اجتماعی و سیاسی شکل می‌دهد، هم چون رسانه‌ای گفتمانی و پیام‌محور عمل می‌کند. این هنر برای برقراری ارتباط مؤثر با مخاطبان، نیازمند بهره‌گیری از ابزارهای تبلیغاتی است. از این رو، پوسترهای سینمایی به عنوان ابزارهایی تبلیغاتی، با تکیه بر ابعاد بصری و روایی، نقش مهمی در انتقال معنا و ترغیب مخاطب به تماشای فیلم ایفا می‌کنند. ساختار این پوسترها بر عناصر بصری چون ترکیب‌بندی، خط، رنگ، نور، فضا و شیوه چیدمان نشانه‌ها در قاب استوار است. در نیمه دوم دهه هفتاد شمسی، گفتمان‌های سیاسی «اصولگرا»[۳] و «اصلاح‌طلب»[۴] به عنوان دو قطب عمده گفتمانی، در عرصه‌های گوناگون از جمله فرهنگ و هنر نیز تأثیراتی عمیق بر جای گذاشتند. در این فضا، برخی متون بصری مانند پوسترهای سینمایی، با بهره‌گیری از عناصر بصری برگرفته از گفتمان مقابل، در جهت نمایش ارزش‌های گفتمان مطلوب خود، رویکردی انتقالی اتخاذ کردند. این انتقال، به معنای ایجاد

---

۱. Discursive Socio- Semiotics: رویکردی تحلیلی و چندلایه در مطالعه معنا است که با تمرکز بر تعامل میان نشانه و گفتمان، به بررسی فرآیندهای معناسازی در متون کلامی و غیرکلامی می‌پردازد. این مدل با تأکید بر عناصر کنش، تنش، جهت‌مندی و موقعیت‌مندی، امکان تحلیل لایه‌های معنایی پنهان در ساختارهای نشانه‌ای را در پیوند با زمینه‌های گفتمانی فراهم می‌سازد.

۲. Object: اُبژه، آن چه در برابر سوژه قرار می‌گیرد و در فرایند معناپردازی، به مثابه موضوعِ مشاهده یا تحلیل در نظر گرفته می‌شود. در نظریه‌های نشانه معناشناسی، اُبژه می‌تواند متن، تصویر یا هر پدیده‌ای باشد که حامل معنا است.

۳. Conservative Political Discourse: منظور از گفتمان سیاسی اصول‌گرا در نیمه دوم دهه هفتاد شمسی، گفتمانی است که با تأکید بر حفظ ارزش‌های سنتی، دینی و انقلابی، رویکردی هویتی، ساختارمند و گاه تقابلی نسبت به فرآیندهای نوگرایانه و اصلاح‌طلبانه اتخاذ می‌کرد. گفتمان اصول‌گرایی، در این دوره، با بازتولید عناصر معنایی مبتنی بر انضباط سیاسی، مسئولیت‌پذیری اجتماعی سنتی و مقاومت فرهنگی، در عرصه‌هایی چون رسانه، آموزش، فرهنگ عمومی و به ویژه هنر تأثیر به سزایی داشت.

٤. Reformist Political Discourse: گفتمان سیاسی اصلاح‌طلب در نیمه دوم دهه هفتاد شمسی، جریانی سیاسی و معنایی است که با تأکید بر تحول در ساختارهای سیاسی، مدنی و فرهنگی، گسترش مشارکت اجتماعی، شفافیت سیاسی و تعامل با جهان، در برابر گفتمان‌های محافظه‌کار و تثبیت‌گرا شکل گرفت. این گفتمان با طرح مفاهیم نوگرایانه و انعطاف‌پذیر، تأثیر چشمگیری بر حوزه‌های اندیشه، فرهنگ عمومی و هنر در آن دوره بر جای گذاشت.

همگرایی[۱] یا اشتراک مفهومی میان گفتمان‌ها نبوده بلکه روشی هدف‌مند برای نمایش ارزش‌های خاص درون‌گفتمانی تلقی می‌شود. در این چارچوب، نشانه‌های بصری و معنایی گفتمان رقیب، در خدمت تثبیت گفتمان سیاسی[۲] مورد نظر هر اثر به کار گرفته شده‌اند. پوسترهای سینمایی، به عنوان متونی فرهنگی و دیداری، واجد ساختارهایی پیچیده در سطوح روایی و معنایی هستند. تحلیل چنین ساختاری نیازمند بهره‌گیری از رویکرد نشانه معناشناسی گفتمانی است که با نگاهی کل‌نگر، نظام‌های معنایی درون متنی را واکاوی می‌کند. بر همین اساس، مسئله اصلی پژوهش حاضر، تحلیل تطبیقی دو پوستر سینمایی «بوی کافور، عطر یاس» و «آدم‌برفی» با تمرکز بر چگونگی بهره‌گیری هر یک از این آثار از عناصر گفتمانی سیاسی رقیب در راستای نمایش مؤثر ارزش‌های گفتمان خود است؛ این پژوهش دو هدف اصلی را دنبال می‌کند:

۱. تحلیل ساز و کارهای نشانه‌معناشناسی پوسترهای مورد بررسی در جهت نمایش مفاهیم و ارزش‌های گفتمان سیاسی مطلوب خود

۲. بررسی چگونگی بهره‌گیری هدف‌مند از عناصر بصری گفتمان رقیب به عنوان ابزاری در روایت بصری هر اثر.

بر این اساس، دو پرسش اساسی مطرح می‌شود:

۱. پوسترهای «بوی کافور، عطر یاس» و «آدم برفی» چگونه از عناصر بصری منتسب به گفتمان سیاسی مقابل، برای نمایش ارزش‌های گفتمان خود بهره برده‌اند؟

۲. چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی در رویکرد گفتمانی این دو پوستر در استفاده از ساختارهای معنایی و تصویری گفتمان رقیب مشاهده می‌شود؟

برای پاسخ به این پرسش‌ها، در نخستین گام پیشینه پژوهش‌های مرتبط بررسی خواهد شد تا جایگاه و نوآوری پژوهش حاضر مشخص گردد. در گام بعد، رویکرد نشانه معناشناسی گفتمانی معرفی شده و ساز و کار عملکرد آن در تحلیل ساختارهای بصری و روایی دو اثر مورد بحث تبیین خواهد شد. در ادامه، نحوه تأثیرپذیری این دو پوستر از فضای سیاسی و گفتمانی زمانه خود تحلیل می‌شود و در پایان، از طریق

---

۱. Convergence: در این پژوهش، همگرایی به فرایندی معناشناختی اطلاق می‌شود که طی آن، عناصر یا نشانه‌هایی از یک گفتمان در نظام معنایی گفتمان دیگر وارد می‌شوند، بدون آن که لزوماً به هم‌ارزی یا وحدت ارزشی منتهی شوند. این همگرایی، نتیجه بهره‌گیری هدف‌مند از ظرفیت‌های بیانی و نشانه‌ای برای تقویت روایت درون گفتمانی است، نه نشانه‌ای از تعامل یا مصالحه میان دو گفتمان.

۲. Political Discourse: مجموعه‌ای ساختاریافته از معناها، مفاهیم و ساز و کارهای زبانی است که در بستر قدرت و ایدئولوژی عمل می‌کند. گفتمان سیاسی نه تنها بیانگر دیدگاه‌های حاکم بر فضای سیاسی یک جامعه است، بلکه به تنظیم و جهت‌دهی به افکار عمومی، مشروعیت‌بخشی به تصمیم‌گیری‌ها و تثبیت یا چالش ساختارهای حکومتی می‌پردازد. این گفتمان همواره در حال رقابت با گفتمان‌های دیگر و متأثر از زمینه‌های تاریخی، فرهنگی و اجتماعی است.

مطالعه‌ای تطبیقی، شباهت‌ها و تفاوت‌های نشانه‌ای و معنایی میان آن‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد تا نتایجی روشن و مبتنی بر تحلیل علمی به دست آید.

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهشی مجزا متمرکز بر موضوع این تحقیق انجام نشده است. با مرور و دقت در پژوهش‌های پیشین، تنها می‌توان به تعدادی از آثار مرتبط اشاره نمود که در ادامه، به تحلیل و ارزیابی آن‌ها پرداخته خواهد شد. یکی از این پژوهش‌ها، مقاله تحلیل نشانه‌شناختی تحلیل نشانه‌شناختی پوستر فیلم «سورو دن سیلک»[۱] می‌باشد که توسط «آن پراتیوی»[۲]، «اولیل امری»[۳] و «فیتری سوانداری»[۴] نوشته شده و در مجله «پویتیکا» متعلق به دانشگاه آندلاس[۵] در سال ۲۰۲۴ منتشر شده است. با این هدف که به شناسایی نشانه‌های زبانی، غیرزبانی، تجزیه و تحلیل نشانه‌های دلالتی بر روی پوستر «سورا دن سیلک» بپردازد تا بیان کند که نشانه‌های بصری، پیام‌های معنایی متعددی هم چون ارزش‌های فرهنگی را به صورت صریح و ضمنی منتقل می‌کنند؛ لذا با این پژوهش دارای اشتراک اندکی است زیرا که به تأثیرپذیری معنایی پوستر سینمایی از ارزش‌های مطروحه در جامعه پرداخته است اما به دلیل انتخاب یک فیلم غیرایرانی رویکردی متفاوت را در پیش گرفته است. مقاله‌ای دیگر با عنوان «بازنمایی جنسیت در پوستر فیلم‌های پر فروش پنجاه سال اخیر سینمای ایران» در نشریه علمی «زن در فرهنگ و هنر»، به چاپ رسیده است[۶]. در این تحقیق، رویکرد نشانه‌شناسی «گیلیان دیر» به عنوان چارچوب مفهومی برای تحلیل چهل و هفت پوستر از فیلم‌های پر فروش سینمای ایران در پنجاه سال اخیر استفاده شده است. این مقاله از جهاتی با تحقیق حاضر همراستا است، اما به دلیل عدم پرداختن به تأثیر گفتمان‌های سیاسی بر پوسترهای سینمایی، مسیر کاملاً متفاوتی را اتخاذ کرده است. در تحقیق دیگری، نحوه نمایش هنرپیشگان زن در پوسترهای فیلم‌های سینمایی از سال‌های ۱۳۶۸ تا ۱۳۹۲ در مقاله‌ای با عنوان «مطالعه بازنمایی حجاب، پوشش و آرایش هنرپیشگان زن در پوسترهای فیلم‌های سینمای ایران و مطابقت آن با سیاست‌گذاری فرهنگی سه دولت (سازندگی، اصلاحات و اصولگرا): به روش رهیافت گفتمانی «استوارت هال[۷]» تحلیل شده است. این پژوهش به تأثیرات گفتمانی توجه داشته و از این نظر شباهت‌هایی با تحقیق حاضر دارد، اما از آن جا که تنها به بررسی تأثیرات ایدئولوژیک در یک بُعد خاص، یعنی پوشش و حجاب، پرداخته، روشی مجزا را انجام داده است. با توجه به پژوهش‌های پیشین که ارتباطی با موضوع کنونی دارند، در زمینه تحلیل تأثیر گفتمان–

---

[1]. Semiotic Analysis of Surau dan Silek Movie Posters
[2]. Anne Pratiwi
[3]. Ulil Amri
[4]. Fitri Suandari
[5]. Puitika, Universitas Andalas, Volume20, No 1.

٦. این مقاله نوشته‌ی احسان آقابابایی و داوود زهرانی است.

۷. این مقاله در سال ۱۳۹٤ به نویسندگی مهدی منتظر قائم و محمدحسن یادگاری در نشریه دین و ارتباطات منتشر شده است.

های سیاسی بر پوسترهای سینمایی ایرانی، به‌ویژه از منظر نشانه معناشناسی، شکاف قابل توجهی مشهود است. بنابراین، ضروری است که پژوهش‌های مستقل و جامع‌تری در این حوزه انجام شود تا این کاستی علمی جبران گردد.

چارچوب نظری

گفتمان سیاسی

دیدگاه گفتمانی، رویکردی است که مخاطب را با گفته‌پرداز، نگرش او و شرایطی که در آن قرار دارد، مواجه می‌سازد(۸)؛ پس بایستی گفتمان[1] را به گونه‌ای بسیار پیچیده، چندلایه و حتی در شکل متناقض آن پردازش کرد تا به معناهای پنهان آن دست یافت(۹). در واقع گفتمان از منظر این پژوهش، نوعی نظام یا دستگاه معرفت‌شناختی است و از این دیدگاه، گفتمان سازماندهیِ خاص خود را دارد که تمام عواملش بدون هیچ تقلیلی در ارتباط با این ساختار هستند(۱۱). از این منظر گفتمان‌های سیاسی نیز با مسلط شدن در هر دوره‌ای بر ساختارهای سیاسی، فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی موجود در کشور تأثیر می‌گذارند و نوع نگرش فرهنگی سیاست‌گذاران و کارگزاران فرهنگی هر دولت و هر حکومتی متأثر از گفتمان سیاسی حاکم و فرهنگ سیاسی غالب است(۲). پس می‌توان اذعان داشت که گفتمان سیاسی شرایط استفاده متقابل از رویکردهای مختلف روش‌شناختی برای پژوهشگران فراهم می‌کند تا بتوانند از طریق مطالعات میان رشته‌ای به بسط و تبیین مفاهیم در حوزه‌های متعدد بپردازند(۱۲)، لذا وقتی از گفتمان سیاسی سخن به میان می‌آید، بایستی توجه داشت که هر گفتمان سیاسی در بستری تاریخی و فرهنگی بر اساس ایدئولوژی[2]، قدرت[3] و هویت[4] تعریف می‌گردد. ایدئولوژی‌ها، مجموعه ایده‌ها، معناها و روش‌های رفتاری و قوانین و مقررات عملی هستند که در بستر گفتمان سیاسی به شکل‌های متعددی از جمله سیستماتیک[5] و عامه‌پسند رخ می‌نمایند(۵). به گفته فوکو، قدرت منحصراً منتسب به فرد یا طبقه‌ای خاص نیست بلکه قدرت دارای

---

1. Discourse

۲. Ideology: در این پژوهش، ایدئولوژی به مجموعه‌ای از باورها، ارزش‌ها و معناهایی اطلاق می‌شود که در قالب گفتمان، جهت‌گیری خاصی به تولید معنا می‌دهند و از طریق سازوکارهای نمادین، در ساختارهای فرهنگی و بصری تثبیت می‌شوند.

۳. Authority: قدرت در این پژوهش به جایگاهی نهادی یا گفتمانی اطلاق می‌شود که از مقبولیت اجتماعی و اعتبار فرهنگی برخوردار است و توان جهت‌دهی به معنا، هویت و کنش را در چارچوب‌های پذیرفته‌شده اعمال می‌کند.

٤. Identity: در این پژوهش، هویت به عنوان امری برساخته و وابسته به روابط قدرت و ساز و کارهای گفتمانی در نظر گرفته می‌شود؛ نه مفهومی ثابت یا ذاتی، بلکه موقعیتی متغیر و زمینه‌مند که در بستر تعامل نشانه‌ها، نهادها و فرایندهای معناپردازی شکل می‌گیرد و از طریق روایت‌های فرهنگی و بصری تثبیت یا دگرگون می‌شود.

۵. Systematic: سیستماتیک به معنای برخوردار بودن از ساختار منسجم، سامان‌مند و مبتنی بر اصول از پیش تعریف شده است. این واژه اغلب برای توصیف رویکردهایی به کار می‌رود که در آن اجزا به صورت منظم، هدف‌مند و در چارچوب یک نظام کلی با یکدیگر در تعامل هستند. در مطالعات گفتمانی، «سیستماتیک» ناظر بر شیوه‌ای تحلیلی است که به روابط درونی اجزای معنا، ساختارهای نشانه‌ای و ساز و کارهای سازمان یافته تولید و انتقال معنا توجه دارد.

ساختاری متشکل از اجتماع عوامل غیر فردی یعنی نهادها، هنجارها، مقررات، قوانین و گفتمان‌ها است؛ لذا با دانش پیوندی ناگسستنی برقرار می‌کند(۲۴). هویت، منتج از یک فرآیند گفتمانی است و نشانه معناشناسان برای آن دو گونه قائلند: یکی آن هویتی که اشکال حضوری خود را حفظ می‌نماید و ابتنا به تکرار شباهت خود دارد و به آن خود- همانی[۱] می‌گویند و دوم، هویتی که هدفی برای خود تعیین می‌کند به تغییر و تکامل خود می‌پردازد و آن را خود- دیگری[۲] می‌نامند(۱۴).

به این سبب گفتمان‌های سیاسی می‌تواند با تأثیرگذاشتن بر تفکر افراد یک جامعه ایدئولوژی خود را بر ذهن آن‌ها اعمال نماید و هویت آن‌ها را با استفاده از ارزش‌ها و دال‌هایی که مطرح می‌نماید دچار تغییر کند؛ بنابراین هنر سینما که بر آمده از بطن یک جامعه است ناخودآگاه دارای معناهایی متأثر از ارزش‌های مطروحه در گفتمان‌های سیاسی غالب است که ذیل ساختار قدرت تعریف می‌شوند؛ لذا در بازه زمانی پژوهش حاضر یعنی نیمه دوم دهه هفتاد ایران، گفتمان‌های سیاسی موجود با عناوین «اصلاح‌طلب» و «اصولگرا» با ابتناء به ارزش‌هایی مجزا رخ نموده بود. ارزش‌های جامعه مدنی مطروحه در گفتمان اصلاح‌طلب شامل «توسعه سیاسی»، «آزادی بیان و عقیده»، «شایسته‌سالاری»، «خردورزی»، «رعایت حقوق فردی و اجتماعی»، «دفاع از حقوق زنان» و «توجه به جوانان» بود. در مقابل آن گفتمان اصولگرا به عنوان گفتمان سیاسی رقیب ارزش‌هایی را تحت عناوین «ولایت»، «عدالت»، «روحانیت» و «مبارزه با تهاجم فرهنگی» در ساختار سیاسی خود مطرح نمود(۱۹). هم‌چنین گفتمان سیاسی اصولگرا بر ارزش‌های دیگری هم چون «پای‌بندی به سنت»، « تولی و تبری» و « مردم‌سالاری دینی» نیز تأکید داشت. با توجه به ارزش‌های مورد تأکید هر دو گفتمان سیاسی می‌توان رویکرد آن‌ها را در دو دسته کلاسیک[۳](اصولگرا و ساختارگرا[۴]) و گفتمان سیاسی مدرن[۵](اصلاح‌طلب و پساساختارگرا[۶]) دسته‌بندی و مورد بررسی قرار داد.

---

۱. Soi- Idem: در این پژوهش، «خود- همانی» مفهومی است که بر فرایند شکل‌گیری هویت در نسبت با دیگری و در درون کنش گفتمانی دلالت دارد. خود- همانی، حالتی ایستا و تثبیت شده نیست، بلکه وضعیتی متغیر، در حال تأخیر و همواره ناتمام است که در بستر تعامل میان ابژه‌ها، معناها و روابط گفتمانی به طور پیوسته باز تعریف می‌شود.

۲. Soi- Autre: در این پژوهش، «خود- دیگری» مفهومی است گفتمانی که بر نسبت دوسویه، تنشی و تأخیری میان هویتِ شکل گرفته (خود) و هویتِ بازتاب شده در دیگری دلالت دارد. این مفهوم، فرآیندی سیال و زمینه‌مند را توصیف می‌کند که در آن، هویت نه در تقابل قطعی با دیگری، بلکه در تعامل مستمر و بر پایه تفاوت و تأثیر متقابل با دیگری معنا می‌یابد. «خود- دیگری» در تحلیل گفتمان و نشانه معناشناسی، ابزاری برای فهم پویایی سوژه در بسترهای فرهنگی و معنایی متکثر فراهم می‌آورد.

3. Classic

٤. Structuralist: در این پژوهش، «ساختارگرا» به رویکردی اطلاق می‌شود که معنا را محصول ساختارهای از پیش تعریف شده و نظام‌مند می‌داند؛ ساختارهایی که بسته، تثبیت شده و فاقد انعطاف‌پذیری در برابر تغییرات گفتمانی تلقی می‌شوند.

5. Modern

٦. Post- Structuralist: در این پژوهش، «پسا ساختارگرا» به رویکردی اشاره دارد که با نفی ثبات و مرکزیت ساختارهای معنایی، بر سیالیت نشانه، امکان تعدد قرائت، و پویایی معنا در بسترهای گفتمانی تأکید می‌ورزد. این رویکرد، مرزهای میان نظام‌های دلالتی را نفوذپذیر دانسته و امکان انتقال، هم‌نشینی و باز آرایی عناصر معنایی را در فرایند شکل‌گیری معنا، به رسمیت می‌شناسد.

در نظام‌های ساختارگرا و کلاسیک، معنا زمانی رخ می‌دهد که تغییر ایجاد شود یعنی سوژه[۱] با کنش‌هایی برنامه‌مند در زمانی خطی از نداشتن به داشتن برسد؛ پس نقصانی وجود دارد که باید رفع شود(۸: ۲۵). در واقع با توجه به این‌که گفتمان کلاسیک به دنبال ارائه کامل و بدون نقص همه چیز است؛ دارای یک نقطه شروع و یک نقطه پایان مشخص است(۱۴: ۱۱۴)، گفتمان کلاسیک، ماهیتی ایستا دارد و دال‌های آن بر التزام به ساختارهای سنتی و پیشین دلالت می‌کنند. در مقابل، گفتمان مدرن و پساساختارگرا بر گریز از معنا و سیالیت آن تأکید دارد؛ به این صورت که همواره بخشی از معنا را پنهان ساخته و آن را به تعویق می‌اندازد، تا مخاطب را در جایگاه کاوشگر قرار داده و او را به مشارکت در فرآیند کشف معنا در عناصر روایی خود فرا خواند. از این رو، «ناتمامی» را می‌توان ویژگی ذاتی این گفتمان دانست. گفتمان مدرن با عبور از ساختارها و باورهای پیشین، به رویکردی تعاملی دست یافته است که بستری را برای بازاندیشی و اصلاح نگرش‌های گذشته فراهم می‌آورد.

جدول شماره (۱): ویژگی‌های گفتمان‌های سیاسی کلاسیک و مدرن

ویژگی‌های گفتمان‌های سیاسی	
گفتمان سیاسی کلاسیک، ساختارگرا، اصول‌گرا	**گفتمان سیاسی مدرن، پساساختارگرا، اصلاح‌طلب**
بینش ارجاعی	تغییر مداوم از سنت به عدم تعیّن
تفکر ساختاری	چالشی
رفع نقصان	ادراکی
حرکت از نداشتن به داشتن	گریز از ساختارها و فرم‌ها
دارای نقطه شروع و پایان	سیالیت معنا
تغییر وضعیت از نابسامانی به سامان	ناتمامی
تجویزگر	اصلاح سنت
پای‌بندی به اصول پیشین	کاشف معنا
غایت‌گرا	تعامل
اتکا به مرجعیت	اتکا به حقوق همه افراد
عدول نکردن از ساختارها	تقابل یکسان

نشانه معناشناسی گفتمانی[۲]

دیدگاه نشانه‌معناشناسی[۳]، رویکردی برای همه کسانی است که در پی شناخت چگونگی کارکرد، تولید و دریافت معنا در نظام‌های گفتمانی هستند، هم‌چنین معنا هر عامل گفتمانی را حیرت‌زده می‌کند و او را

۱. Subject: سوژه، کنشگری آگاه در فرایند معناپردازی است که در جایگاه گفته‌پرداز یا دریافت کننده معنا قرار می‌گیرد. در نشانه معناشناسی، سوژه نه تنها عامل تولید گفته است، بلکه خود نیز تحت‌تأثیر گفتمان قرار دارد و جایگاهش همواره در نسبت با اُبژه، در حال شکل‌گیری است.

۲. Discursive Semio- semantics: رویکردی تحلیلی و چندلایه در مطالعه معنا است که با تمرکز بر تعامل میان نشانه و گفتمان، به بررسی فرآیندهای معناسازی در متون کلامی و غیرکلامی می‌پردازد. این مدل با تأکید بر عناصر کنش، تنش، جهت‌مندی و موقعیت‌مندی، امکان تحلیل لایه‌های معنایی پنهان در ساختارهای نشانه‌ای را در پیوند با زمینه‌های گفتمانی فراهم می‌سازد.

3. Sémiotique/ Semio- Semantics

در مقابل حضوری غیر منتظره قرار می‌دهد، این همان چیزی است‌که رخداد معنا نامیده می‌شود (۱۳). پس اگر با نگاهی نشانه معناشناسانه به رخدادهای پیرامون، متعهدانه و ریزبینانه بنگریم فرض گفتمان این توانایی را دارا است تا از طریق یک به هم پیوستگی با این مقوله روی دهد(۷). بنابراین نشانه معناشناسی، علم مطالعهٔ چگونگیِ تولید، انتقال و دریافت معنا است، از این رو گفتمانی بودن ویژگی مهم نظام‌های نشانه‌ای است و در نشانه معناشناسی گفتمانی، متن صرفاً کلامی یا نوشتاری نیست بلکه هر آن چه وارد فرایند تولید و دریافت معنا شود لایه‌ای از متن به شمار می‌رود و حاصل همنشینی لایه‌های متفاوت است که بر اساس انتخاب معناهای مختلف در فضاهای مجزای گفتمانی شکل گرفته‌اند؛ لذا با استفاده از این رویکرد، می‌توان متون کلامی و غیرکلامی را در موقعیت‌های فرهنگی، سیاسی، اقتصادی و اجتماعی، بررسی و تحلیل کرد(۱۷)، پس نشانه معناشناسی، رویکردی تحلیلی و بین‌رشته‌ای است که به مطالعه فرایندهای تولید، توزیع و تغییر معنا در بستر گفتمان می‌پردازد. در این دیدگاه، معنا نه امری ایستا و از پیش موجود، بلکه سیال، فرایندی و وابسته به موقعیت‌های گفتمانی، روابط قدرت و ادراک زیسته سوژه تلقی می‌شود. معنا از خلال تعامل میان نشانه، سوژه و جهان پیرامون شکل می‌گیرد و در نسبت با بافت فرهنگی، ساز و کارهای ادراکی و موقعیت‌های معنایی پدیدار می‌شود. نشانه معناشناسی بر فرایند انتقال، جابجایی و سرایت عناصر معنایی میان دو جهان گفتمانی استوار است؛ فرایندی که با تضعیف مرزهای دال‌محور، امکان نفوذ نیروها و ارزش‌های متقابل را فراهم می‌سازد. این انتقال در قالب فرآیندهایی چون «سُر خوردن دال‌ها»، «تقاطع معنایی» و «نفوذ گفتمانی»، ساختارهای معنایی متصلب را از شکل تقابلی خارج کرده و به سمت بازتر شدن، گشودگی و همنشینی دلالت‌ها سوق می‌دهد. در این چارچوب، معنا نه حاصل استیلای یک گفتمان بر دیگری، بلکه نتیجه گفتگویی است که در بستر تعامل، مقاومت و پذیرش تدریجی میان گفتمان‌ها پدید می‌آید؛ مسیری که در نهایت به شکل‌گیری یک نظم معنایی مشترک منتهی می‌شود.

تصویر بصری نیز بستری برای مشاهده و تحلیل همین تحولات گفتمانی است. زمانی‌که عناصر یک گفتمان برای نمایش ارزش‌های خاص خود از ساختارهای گفتمانی دیگر وام می‌گیرند، نوعی تعامل معنایی اتفاق می‌افتد که از مرزهای گفتمان سیاسی فراتر می‌رود و وارد قلمروی نشانه معنایی، فرهنگی و روایی می‌شود. این تعامل، موجب خلق معناهایی چند لایه، معلق می‌گردد که در آن، به جای سلطه یا حذف گفتمان مقابل، شکلی از همزیستی معنایی صورت می‌گیرد؛ چیزی‌که می‌توان آن را «همگرایی گفتمانی[۱]» نامید. این وضعیت، با عبور از نظام‌های تقابلی، به سوی نظمی جدید مبتنی بر حضور همزمان تفاوت‌ها پیش می‌رود؛ نظمی که نه ایستا، بلکه سیال، انتقالی و در حال بازتعریفِ دائمی است.

۱. Discursive Convergence: همگرایی گفتمانی فرآیندی است که طی آن دو یا چند گفتمان، ضمن حفظ مرزهای مفهومی و استقلال ساختاری خود، در بستر زمینه‌ای مشترک وارد تعامل شده و از برخی عناصر، نشانه‌ها یا ساختارهای معنایی یکدیگر بهره‌برداری می‌کنند. این فرآیند ناظر به نوعی نزدیکی و تأثیر متقابل هدف‌مند در سطح معنا و بازنمایی است، بی آنکه لزوماً به ادغام کامل گفتمان‌ها بینجامد.

این رویکرد با تکیه بر نظام‌های گفتمانی پنهان در خود، امکان تحلیل چگونگی پدیدار شدن، اوج‌گیری یا افول معنا را در سطوح مختلف متون، اعم از نوشتاری، دیداری و فرهنگی فراهم می‌سازد. بنابراین ذیل نشانه معناشناسیِ گفتمانی؛ چهار نظام گفتمانیِ کُنِشی[۱]، تَنِشی[۲]، شَوِشی[۳]، بُوِشی[۴] مستتر است که در این پژوهش با توجه به موضوع مورد مطالعه یعنی پوسترهای سینمایی، «نظام گفتمانی تَنِشی» مورد توجه قرار خواهد گرفت که در ادامه، تبیین می‌گردد:

نظام گفتمانی تَنِشی

نظام تنشی معنا شیوه یا فرایندی است که در آن معنا از ادراک حسی یا قابلیت‌های عاطفی پدیدار می‌گردد در این مفهوم، مربع تنشی معنا شکل می‌گیرد که کارکرد معنایی سیال را بیان می‌کند(۱۶). در این نظام معنا دیگر کارکرد انجمادی و قالبی ندارد و پدیداری و سیال بوده و ابتنا به خطرپذیری یا ریسک[۵] دارد(۱)، دارای زمانی آرمان‌گرا، ایده‌آل‌گرا است. در چنین نظامی، «تنش» به همراه دو ویژگی «فشاره‌ای[۶]

---

۱. Actantial- Discursive System: نظام گفتمانی کنشی، مدلی معناشناختی است که بر عقل‌محوری، تعیّن، محاسبه و استدلال استوار است. در این نظام، معنا در چارچوب برنامه‌ای خطی و هدف‌مند شکل می‌گیرد که مبتنی بر جبران نقصان، تحقق ارزش و دست‌یابی به کمال است. سوژه، با احساس کمبود یا گسست، در مسیر تغییر جهان پیرامون خود حرکت می‌کند و از طریق کنش هدف‌دار، موانع مادی را از میان برمی‌دارد تا به وضعیت مطلوب یا غایت برسد. این نظام، سامان‌مند، محاسبه‌پذیر و دارای زمانی عقلانی و قراردادی تلقی می‌شود.

۲. Tensive- Discursive System: نظام گفتمانی تنشی، مدلی معناشناختی است که معنا را حاصل نوسان، شدت و کشمکش میان نیروهای درونی و بیرونی در بستر گفتمان می‌داند. در این نظام، سوژه در موقعیتی ناپایدار و پر تنش قرار دارد که میان میل و ممانعت، حضور و غیاب، و خیزش و افول معنا در نوسان است. معنا نه به صورت خطی یا عقل‌محور، بلکه در بطن موقعیت‌هایی با شدت عاطفی و تجربه شده شکل می‌گیرد؛ لحظاتی که معنا به گونه‌ای انفجاری یا لحظه‌ای، در امتداد احساسی تجربه‌ها پدیدار می‌شود. این نظام به جای تعیّن و برنامه‌مندی، بر سیالیت ادراکی و تجربه‌محور بودن تأکید دارد.

۳. Intensive- Discursive System: نظام گفتمانی شَوِشی، مرحله‌ای پیشامنظم در فرایند معناپردازی است که معنا در آن هنوز تثبیت نشده، ساختار نیافته و تهی از مرزهای قطعی است. این نظام، بر شدت بی‌مرز، ادراک حسی خام، و تجربه آستانه‌ای تأکید دارد؛ جایی که نشانه‌ها پیش از تبدیل شدن به صورت‌های معنادار، در وضعیتی از تپش، اشباع، سرریز یا انفجار قرار دارند. معنا در نظام شَوِشی، نه محصول نظم روایی یا کشمکش تنشی، بلکه بازتابی از شُدّت ادراکی، تأثر بی‌واسطه و تجربه‌ای غیرخطی است.

٤. Abyssal- Discursive System: نظام گفتمانی بُوِشی، مرحله‌ای از معناپردازی است که در آن، معنا پس از تثبیت وجهی خود، دچار افول، پراکندگی و گسست می‌شود. این نظام، ناظر بر محوشدگی تدریجی حضور نشانه‌ها، تضعیف انسجام معنایی و بازگشت به وضعیت ناپایدار، نادیدنی و شکست خورده است. در نظام بُوِشی، معنا در آستانه انحلال قرار می‌گیرد و امکان قطع ارتباط با ساختارهای تثبیت شده گفتمانی پدید می‌آید.

۵. Risk: در این پژوهش، ریسک به معنای گشودگی معنا به وضعیت‌های ناپایدار، ناشناخته و پیش‌بینی‌ناپذیر در نظام گفتمانی تنشی است. خطرپذیری در این نظام، برخاسته از حرکت معنا در امتداد شدت و ادراک حسی است که قالب‌های تثبیت شده را به چالش می‌کشد و به امکان ظهور معانی نو، سیال و ناپایدار مجال بروز می‌دهد.

٦. Intensive: فشاره‌ای در این پژوهش به یکی از دو بُعد اصلی نظام گفتمانی تنشی اطلاق می‌شود که بیانگر شدت، تراکم و میل افزاینده در ادراک یا تجربه معناست. بُعد فشاره‌ای به حرکت معنا به سوی اوج تنش، فوران عاطفی یا پدیداری شدید اشاره دارد و مبنای شکل‌گیری لحظات بحرانی، تصمیم‌ساز و تحول‌آفرین در ساختار گفتمان تلقی می‌شود.

و گستره‌ای[۱]» عنصر اصلی گفتمان را تشکیل می‌دهد. هم‌چنین این گفتمان کنش را حذف نمی‌کند، بلکه آن را در چارچوب شرایط تنشی سامان داده و تحت کنترل در می‌آورد(۱۵). در این نظام گفتمانی تنشی، مسئله رابطه بین عناصر نشانه‌معنایی به گونه‌ای متفاوت از گونه‌های تقابلی ایجاد می‌گردد، یعنی به جای رابطه‌های تثبیت شده تقابلی، رابطه‌ای نوسانی وجود دارد(۱۸)، اما این دو ویژگی دارای حضوری متفاوت در فضای گفتمانی هستند گستره بالا، ضعیف‌ترین حضور است و قوی‌ترین حضور نیز نوعی تراکم یا انباشتگی به دنبال دارد که فشاره‌ای یا منبقض نامیده می‌شود(۱۴: ۷۶). در نظام‌های دیداری با نمایش درهم‌تنیدگی، فضایی فشاره‌ای نشان داده می‌شود و حضور متفاوت بصری اشکال، پرتره‌ها و ... بر نظام گفتمانی تنشی در تصویر تأکید می‌کند که با ایجاد سیالیت معنا و پدیده خروج از قاب، بر این امر صحه می‌گذارد. به همین سبب ظرفیت‌ها در نظام تنشی معنا مدرج هستند و دارای دو نوع «عاطفی» و «شناختی» می‌باشند. هم‌چنین از ارتباط درجات این دو نوع، ارزش‌ها ایجاد می‌شوند؛ بنابراین می‌توان الگوی تنشی معنا را دارای دو نمودار «مربع تنشی واگرا»[۲] و «مربع تنشی همگرا»[۳] دانست. در مربع تنشی واگرا درجات ضعف و شدت روی دو محور ناهمسو و معکوس قرار دارد و در مربع تنشی همگرا این درجات شدت و ضعف روی دو محور همسو هستند(۱۶: ۱۶۵). یعنی الگوی تنشی معنای همگرا در بُعد عاطفی و شناختی هم اندازه است و در الگوی تنشی معنای واگرا این مقوله معکوس می‌باشد بدین صورت که یا بُعد شناختی زیاد و بُعد عاطفی کم می‌باشد و یا بُعد عاطفی زیاد و بُعد شناختی کم است.

پوسترهای سینمایی[۴]

انسان از گونه‌های مختلف هنر و رسانه‌های ارتباطی بهره می‌برد تا بتواند افکار، اندیشه‌ها، احساسات، تمایلات و دیگر درونیات خویش را به دیگران انتقال دهد. در این میان، پوستر نیز به عنوان یکی از

۱. Extensive: گستره‌ای به یکی از ابعاد اصلی نظام گفتمانی تنشی اطلاق می‌شود که ناظر بر دامنه، وسعت و امتداد زمانی یا ادراکی معناست. بُعد گستره‌ای معنا را نه از منظر شدت، بلکه از منظر گسترش تدریجی، اشباع معنایی و تداوم تنش در طول زمان تحلیل می‌کند. این بعد نقش مهمی در شکل‌گیری معناهای تدریجی، تأخیری و تأمل‌برانگیز در بافت گفتمانی ایفا می‌نماید.

۲. Divergent Tensive Square: مربع تنشی واگرا یکی از نمودهای مدل تنشی معنا در نشانه معناشناسی است در وضعیت‌هایی شکل می‌گیرد که دو بُعد عاطفی و شناختی معنا، به جای هم‌راستایی، در جهات معکوس و ناهماهنگ قرار می‌گیرند. در این ساختار، یا بُعد شناختی شدت یافته و بُعد عاطفی تضعیف می‌شود، یا بالعکس. این واگرایی دلالتی منجر به شکل‌گیری فضایی ناپایدار، متضاد و دارای تنش‌های درونی در سطح معنا می‌گردد که از انسجام و وحدت معنایی فاصله دارد.

۳. Convergent Tensive Square: مربع تنشی همگرا یکی از نمودهای مدل تنشی معنا در نشانه معناشناسی است که زمانی شکل می‌گیرد که دو بُعد عاطفی و شناختی معنا، در جهتی هم‌راستا و هم‌افزا قرار گرفته‌اند. در این وضعیت، شدت و کشش معنایی در هر دو بُعد به گونه‌ای متوازن افزایش می‌یابد و معنا در فضایی منسجم، پایدار و هم‌جهت شکل می‌گیرد. این همگرایی دلالتی، زمینه‌ساز تولید معناهایی با وحدت درونی و هماهنگی گفتمانی است.

٤. Film Poster: گونه‌ای از پوسترهای گرافیکی است که با هدف معرفی و تبلیغ فیلم‌های سینمایی طراحی می‌شود. پوستر سینمایی علاوه بر نقش تبلیغاتی، در بر دارنده عناصر روایی، احساسی و معنایی است و به عنوان بخشی از نظام گفتمانی اثر عمل می‌کند. این نوع پوسترها از طریق نشانه‌های دیداری و نوشتاری، معناهایی صریح و ضمنی را در بستر بافت اجتماعی و فرهنگی تولید و منتقل می‌کنند.

گونه‌های هنر گرافیک، با تلفیق متن و تصویر در این راستا به تبادل تفکرات و باورها و معناهای متعدد می‌پردازد(۳)، و اگر چنان چه بیان آسان اطلاعات متنی، دشوار باشد، خوانایی و انتشار آن ضعیف خواهد بود، در حالی که پوستر گرافیکی می‌تواند آن را در ترکیب با فرهنگ و زیبایی‌شناسی هنری برای برجسته نمودن نشانه‌های معنایی به وضوح بیان نماید(۲۲). پوسترهای سینمایی، جلوه‌ای از هنر طراحی بصری و گرافیکی[۱] هستند که برای معرفی و تبلیغ فیلم‌ها به مردم با تصاویر و پیام‌های ضمنی استفاده می‌شوند (۲۳). این پوسترها به عنوان روشی برای بازاریابی فیلم‌ها دیده می‌شود. زبان پوستر فیلم به طور کلی غیر رسمی و ساده است. هم‌چنین به منظور جلب توجه، در آن از جملات کوتاه، تصاویر و نشانه‌هایی با هدف برانگیختن احساسات در مخاطبان استفاده می‌شود(۲۰)، فدریکو فلینی[۲] می‌گوید: «پوسترهای سینمایی مثل آوازهای عامه‌پسندند؛ آن‌ها شما را به لحظه‌های مشخصی از گذشته‌تان می‌برند و مانع از گم شدن و به فراموشی سپرده شدن آن لحظه‌ها می‌شوند. پوسترها نه تنها یاد فیلم‌ها را زنده می‌کنند بلکه یاد فصلی که فیلم را در آن دیده‌اید و حال و هوا و طعم آن زمان را هم با خودشان می‌آورند»(۱۰). اساساً ترجمه‌پذیری در هنر، موجب روایت‌سازی و استمرار خواهد شد و تصاویر پوسترها نمونه‌ای از این روایت‌سازی و نمود استمرار در ذهن مخاطب است. بنابراین پوستر سینمایی با علامت، رنگ، نماد و تصاویر با مخاطب ارتباط برقرار می‌کنند(۲۱)، و بیانگر معناهای مختلفی است که می‌خواهند در ذهن آن‌ها ایجاد کنند تا آن‌ها را ترغیب به تماشای روایت فیلم نمایند. پس پوسترها باید به طور خلاصه اطلاعات روایت فیلم را به مخاطبان ارائه دهند؛ لذا شامل تصاویر بازیگران و نشانه‌های معنایی هستند(۴)، پس هر فضای به تصویر کشیده شده در پوستر از حضور انسان بهره می‌گیرد زیرا که انسان‌ها دارای رابطه‌ای پیوسته از کنش‌های متقابل در فضا هستند و از آن تغییر پذیرفته و آن را تغییر می‌دهند و در نتیجه در آن فضا معنا می‌آفرینند(۶). این معنا از طریق پیوندی از اشکال، رنگ‌ها، خطوط و قاب تصویر به وجود می‌آید. هم‌چنین، کنش انسان در پوستر از طریق حالات پرتره[۳] و نگاهش به مخاطب، به طور برجسته و تأثیرگذار نمایان می‌شود.

---

۱. Graphical: گرافیکی به ویژگی‌های بصری و طراحی شده‌ای اطلاق می‌شود که از طریق ترکیب عناصر دیداری مانند خط، رنگ، فرم، ترکیب‌بندی و تایپوگرافی، معنا را منتقل می‌کنند. در متون دیداری مانند پوسترهای سینمایی، عناصر گرافیکی نقش مهمی در القای مفاهیم، برانگیختن عواطف و جهت‌دهی به برداشت مخاطب دارند. رویکرد گرافیکی، ابزاری برای سازمان‌دهی معنا در قالبی تصویری و نمادین محسوب می‌شود.

۲. Federico Fellini: فدریکو فلینی (۱۹۹۳–۱۹۲۰) فیلم‌ساز برجسته ایتالیایی و یکی از چهره‌های شاخص سینمای مؤلف در قرن بیستم است که با سبک منحصر به فرد خود، ترکیبی از رئالیسم جادویی، رویاپردازی، طنز تلخ و درون‌نگری روان‌شناختی را به تصویر کشید. آثاری چون هشت و نیم، جاده و زندگی شیرین از مهم‌ترین آثار او به شمار می‌آیند که تأثیر گسترده‌ای بر سینمای هنری و فلسفی جهان گذاشته‌اند.

۳. پرتره (Portrait) به تصویری از یک شخص گفته می‌شود که بازنمودی چهره، اعلام حضور او و حالات عاطفی او را با نوع نگاهش برملا می‌سازد.

یافته‌های پژوهش

پوستر سینمایی فیلم «بوی کافور، عطر یاس»

فیلم سینمایی «بوی کافور، عطر یاس»[1]

فیلم «بوی کافور، عطر یاس» به کارگردانی «بهمن فرمان‌آرا»[2] در سال ۱۳۷۸ ساخته شد و در سه پرده روایت می‌شود؛ داستان درباره بهمن فرجامی، کارگردانی منزوی است که سال‌ها فیلمی نساخته و حالا به اجبار تصمیم می‌گیرد مستندی درباره مراسم تدفین در ایران بسازد. پرده اول: یک روز بد؛ بهمن در تنهایی و اندوه فقدان همسرش، ژاله، غرق است. به پسرش، نیما، اعلام می‌کند که سالگرد مادرش را به تنهایی برگزار خواهد کرد. در مسیر آرامگاه همسرش، زنی را که به تازگی نوزاد مرده‌اش را از دست داده، سوار می‌کند و به او کمک مالی می‌دهد. اما با رسیدن به آرامگاه، متوجه می‌شود قبری که برای خود خریده بود، به فرد دیگری واگذار شده است. در بازگشت، جنازه نوزاد زن را در ماشینش می‌بیند و حالش بد می‌شود. پرده دوم: مراسم تدفین؛ بهمن درگیر مراحل تولید مستند خود می‌شود، از خرید حجله و ترمه تا ملاقات با دوستان قدیمی هنرمندش که هر یک گرفتار مشکلات خود هستند. او هم‌چنین به پزشک مراجعه می‌کند و می‌فهمد که وضعیت قلبی‌اش وخیم است. ملاقات با مادرش که به آلزایمر دچار شده، برایش یادآور عطر یاس و زندگی است. ناگهان خبر فوت یکی از نزدیکانش را می‌شنود و در اثر شوک سکته می‌کند. در حالت کما، تصاویری از طبیعت می‌بیند که نگاهش را به زندگی تغییر می‌دهد و از ادامه ساخت مستند منصرف می‌شود. پرده سوم: سنگی در آب بینداز؛ بهمن در خواب، مراسم تشییع خود را می‌بیند و از نحوه عزاداری

---

۱. برگزیده هجدهمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر.

۲. بهمن فرمان‌آرا (زاده ۱۳۲۹)، نویسنده، کارگردان، تهیه کننده و بازیگر سینمای ایران است که آثارش با نگاهی فلسفی، روانکاوانه و انتقادی، به مسائل هستی، مرگ، تنهایی و بحران‌های وجودی انسان معاصر می‌پردازند. او با بهره‌گیری از نشانه‌های زیباشناختی خاص و روایتی تأمل‌برانگیز، در زمره فیلمسازانی قرار می‌گیرد که سینما را بستری برای بیان دغدغه‌های روشنفکرانه و شخصی می‌دانند.

اطرافیانش ناراضی است، اما کسی صدای او را نمی‌شنود. در همین حال، پسرش تماس می‌گیرد و خبر تولد نوه‌اش را می‌دهد. او تازه متوجه می‌شود که تمام این وقایع را در خواب دیده است. فیلم با صحنه‌ای از او در قطار، جایی که روایت آغاز شده بود، به پایان می‌رسد.

بررسی نشانه معناشناسانه عناصر روایی پوستر

این پوستر فضایی فراواقع‌گرا[1] و مبتنی بر تخیل را به تصویر می‌کشد. در مرکز آن، پرتره مردی دیده می‌شود که در تاریکی فرو رفته است؛ تنها نیمه بالایی صورت او در نمایی تمام رخ نمایان است. علاوه بر چهره، بخشی از دستان او، از مچ تا انگشتان، نیز دیده می‌شود که با خطوط و زوایای اریب به نمایش در آمده‌اند. حالت بدن او به گونه‌ای است که به نظر می‌رسد در وضعیتی چمباتمه‌وار قرار گرفته و دستانش را به صورت ضربدری زیر چانه و بخشی از صورت خود قرار داده است. نوشته‌های روی تصویر، هم‌چون پرتره، با خطوطی سفید رنگ و به شکلی پلکانی و اریب نگاشته شده‌اند. بخش میانی این نوشته‌ها حالتی کمانی را تداعی می‌کند. در پایین پوستر، سه گل یاس سفید با آرایشی منحنی و هلال‌گونه دیده می‌شوند که در امتداد نوشته‌های بالایی خود، هم‌چون بارشی از گل، به خط افق پایین تصویر نزدیک می‌شوند. هم‌چنین، در سمت چپ تصویر، زیر دست چپ مرد، نوشته‌ای با فونتی متفاوت و خطوطی شکسته به رنگ سفید دیده می‌شود. عنوان فیلم نیز در سمت راست تصویر، زیر دست راست مرد، با خطوطی کشیده و به صورت افقی درج شده است؛ این عنوان با فونتی بزرگ‌تر از سایر نوشته‌ها و رنگی درخشان‌تر خودنمایی می‌کند. عنصر «خروج از قاب» نیز در این پوستر مشاهده می‌شود؛ گویی سیاهی تصویر به بیرون امتداد یافته و مرزی مشخص برای آن در نظر گرفته نشده است.

تبیین نظام گفتمانی نشانه معناشناسانه تَنشی در پوستر فیلم

در این پوستر، پرتره مردی دیده می‌شود که بخش کوچکی از آن آشکار است، درحالی که بخش عمده چهره و بدن او در تاریکی محو شده و از نظر پنهان گشته است. این وضعیت، پرتره را به «ناپرتره» و چهره را به «ناچهره» بدل کرده است. حضور او نیز به «ناحضور» تبدیل شده، چرا که تنها قسمت اندکی از او قابل رؤیت و بخش زیادی در تاریکی غایب مانده است. با این حال، او هم‌چنان به روبرو خیره شده و بر «من فاعلی» خود تأکید دارد، گویی با نگاهی نافذ و زیرچشمی سعی در القای گفتمان خود به مخاطب دارد. بدین ترتیب، پرتره مرد با کنشی تنش‌زا، خلاق و پویا، در جایگاهی برتر قرار می‌گیرد و امری بایسته را به مخاطب تحمیل می‌کند: «باید من، غم درون و سیاهی وجودم را ببینید و از انکار آن بپرهیزید.» دستان ضربدری او، اگر چه نشستی غمگین و سرخورده را به نمایش می‌گذارد، اما همزمان حالتی تدافعی

1. Surrealism

نیز در خود دارد. از همین رو، نگاه خیره چشمان سیاهش، با همراهی خطوط کمانی نوشته‌های زیر دست راستش، هم‌چون تیری از چله کمان رها شده و به سوی مخاطب پرتاب می‌شود.

حالت ضربدری بدن و تکیه او بر حجم سیاه پیرامونش، القاگر حس قبض و فشار است. فضای مملو از تاریکی که سراسر تصویر را در بر گرفته، جهان فراواقعی و ذهنی این پرتره را نشان می‌دهد؛ فضایی که با استفاده از رنگ سیاه، حالتی پادآرمانی[۱] و خیال‌گونه یافته است. خطوط اریب در دست‌ها و چهره او، بیانگر تنشی پویا هستند، گویی او خود را در آغوش این تاریکی فرو برده است، که نشانی از تحولات روحی و عاطفی او دارد. این ظلمت، تا بیرون از قاب تصویر امتداد یافته و به فضای مخاطب جاری شده، زیرا که هیچ مرزی برای آن در نظر گرفته نشده است. از این رو، سیاهی در این پوستر، انباشته‌ترین و قوی‌ترین عنصر تصویری است. معنا در این فضا، سیال و ناتمام باقی می‌ماند. میان پرتره و نوشته‌های سفید روی پوستر، نوعی رابطه نوسانی در جریان است. تنها گل‌های یاس سپید که هم‌چون بارشی از خطوط، حالتی کمانی و هلال‌گونه دارند، به نقطه آرامش و خط افق نزدیک می‌شوند. اما حتی آن‌ها نیز گویی با کوچک‌ترین نسیمی در دل این تاریکی، آماده پرواز هستند. در عین حال، خطوط شکسته نوشته زیر دست چپ مرد، تزلزل روحی و حضور پر تنش او را نشان می‌دهد.

در نتیجه، این پوستر در تمام عناصر بصری و روایی خود، گفتمانی تنشی را آشکار می‌سازد؛ ارزشی در آن ثابت و قطعی نیست، بلکه در نظامی درجه‌ای و طیفی تعریف شده است. هم‌چنین پرتره با نوع حضور خود، بُعد عاطفی زیادی را به نمایش گذاشته است و بُعد شناختی کمتری از خویش مانند استشمام عطر اندکی از گل یاس سپید، در ورای تصویری سیاه به مخاطب القا نموده است؛ بنابراین تداعی‌گر گفتمان تنشی واگرا می‌باشد به این سبب‌که حرکت برای دریافت ارزش از فضای گستره‌ای به سمت فضایی فشاره‌ای و قابض صورت گرفته است از این منظر که همان فضای گسترده با رنگ مشکی تن پرتره، آمیزشی نمایشی داشته است و در نهایت به ظلمت و غم چشم‌های او گره می‌خورد.

---

۱. Dystopia: دیستوپیا به معنی لامکانی تخیلی مملو از ظلمت و تباهی است یک وضعیت موهوم است که در آن ویژگی‌های منفی، برتری و چیرگی کامل دارند و زندگی در آن دلخواهِ هیچ انسانی نیست زیرا که به نابودی و هرج و مرج رسیده است با این تعریف، یک «وضعیت پاد- آرمانی» نقطه مقابل و وارونه یک وضعیت آرمانی است.

تأثیرپذیری پوستر از گفتمان‌های سیاسی

این پوستر، با تکیه بر گفتمان تنشی حاکم بر فضای آن و نبود شفافیت گفتمانی[۱] در معنا، تصویری کامل از یک گفتمان پساساختارگرا و مدرن ارائه می‌دهد. این امر به سبب نفوذ آن در فضای ذهنی مخاطب و قرار دادن او در جایگاه کاوشگر معنا شکل گرفته است. هم‌چنین، پرتره مرد با حضور اریب‌وار، حالتی قاطع، نگاهی نافذ و عمودی، گفتمان ساختارشکن خود را بر تماشاگر تحمیل می‌کند. مخاطب با تصویری روبرو است که در آن، گفتمان سیاسی اصلاح‌طلبانه و مدرن، از طریق نوشته زیر دست چپ مرد که با خطوطی شکسته و ناآرام نگاشته شده، نمایان می‌شود. این مرد، معترضی است که تیرگی و ابهام پیرامون خود را در حالتی چمباتمه‌وار و غمبار در آغوش گرفته و فریادی خاموش سر داده است. او با پشت سر گذاشتن ایدئولوژی‌های مرسوم، در بستری سیاه و گسترده، هم‌چون اپیدمی‌ای قدرت‌مند، حضور اعتراضی خود را متجلی ساخته و یکی از ارزش‌های محوری گفتمان اصلاح‌طلبی، یعنی «آزادی بیان و عقیده» را تبیین می‌کند.

در این پوستر، مقوله گریز از معنا و سیالیت معنایی به وضوح دیده می‌شود، چرا که بخش عمده‌ای از معنا پنهان و از نظر غایب است. این ویژگی، یکی از مشخصه‌های بارز گفتمان مدرن به شمار می‌آید. نکته حائز اهمیت دیگر، عنوان فیلم است که با خطوطی افقی و کشیده، بر خلاف فضای قابض تصویر، نوعی سکون و آرامش را تداعی می‌کند. این عنوان که به گونه‌ای موازی بر کف دست راست مرد جای گرفته، به شکلی منظم نگاشته شده تا مفهومی یکسان را از واژه‌های همسان خود به مخاطب القا کند. هم‌چنین، ساختار پلکانی نوشته‌های روی پوستر که از عنوان فیلم آغاز و تا گل‌های یاسِ معلق در پایین امتداد می‌یابد، بازتابی از روح ساختارشکن این فیلم است. این گل‌های یاس که نمادی از پاکی، سادگی و عطرآگینی هستند، بر ضرورت پیمودن گام‌هایی مستمر برای اصلاح تیرگی‌ها و رسیدن به آرامش، سپیدی و روشنی تأکید می‌کنند.

---

۱. Discursive Transparency: «شفافیت گفتمانی» حالتی در نظام نشانه معناشناسی گفتمانی است که معنا در آن به صورت مستقیم، روشن و بدون تعلیق منتقل می‌شود. در این وضعیت، رابطه دال و مدلول، مشخص و پایدار است و نشانه‌ها، معنا را با انسجامی مفهومی به مخاطب القا می‌کنند. در مقابل، «عدم شفافیت گفتمانی» یا Discursive Opacity وضعیتی است که در آن رابطه میان دال و مدلول مبهم، تعلیق‌آمیز و چند پهلو است. در این حالت، عموماً معنا به صورت سیال و ناپایدار ظاهر می‌شود و مخاطب با تفسیرهای متعدد و گاه متناقض مواجه می‌گردد. این وضعیت می‌تواند ناشی از پیچیدگی‌های زبانی، ساختارهای روایی غیرخطی یا استفاده از نمادها و استعاره‌های چند لایه باشد. لذا معنا در گفتمان‌های مختلف می‌تواند شفاف یا غیرشفاف باشد و این وضعیت به تعامل بین سطوح کلامی یا غیرکلامی و عوامل نشانه معنایی بستگی دارد.

پوستر سینمایی فیلم «آدم برفی»

فیلم سینمایی «آدم برفی» [1]

فیلم آدم برفی اثر «داوود میرباقری»[2]است که در سال ۱۳۷۳ ساخته شد. روایت فیلم این گونه می‌باشد که؛ «عباس خاک‌پور» مردی که یک سال است در استانبول ترکیه سرگردان است تلاش می‌کند ویزای آمریکا را بگیرد. او در این راه بارها فریب کلاهبرداران را خورده و پول زیادی از دست داده است. در جریان یک درگیری ساختگی با دو ایرانی به نام‌های «جواد» و «اسی‌خان» آشنا می‌شود و با آن‌ها رفاقت می‌کند، «اسی‌خان» برای رسیدن به آمریکا به عباس پیشنهاد می‌دهد که با پوشش و هویتی زنانه و ازدواج با یک آمریکایی، ویزا بگیرد. عباس ابتدا مخالفت می‌کند، اما پس از شکست در راه‌های دیگر و سرقت اموالش، ناچار پیشنهاد «اسی» را می‌پذیرد. او با هویت جدید «درنا خاک‌پور» به هتلی که تحت نظر «اسی» است، نقل مکان می‌کند در آن جا با زنی محجبه به نام «دنیا خورشیدی» آشنا می‌شود که به دلیل نجابتش در یافتن شغل مناسب ناکام مانده و ناچار در هتل کار می‌کند، دنیا از آزارهای مردی با نام «چرچیل» که صاحب هتل است، به ستوه آمده و دست به خودکشی می‌زند. «عباس (درنا)» او را نجات می‌دهد و این اتفاق «جواد» و «اسی» را نیز تحت تأثیر قرار می‌دهد. «عباس» که دلباخته دنیا شده، از مهاجرت منصرف می‌شود و از دوستانش می‌خواهد تا نقشه‌ای برای بازگشت به هویت اصلی‌اش طراحی کنند. «درنا» به

---

۱. عنوان پر فروش‌ترین فیلم سال ۱۳۷٦ با فروش ۲۰۰, ۸۵۲, ۸٦۳, ۵ ریال معادل حدودا پانصد و هشتاد و شش میلیون تومان (رجوع شود به سالنامه آماری فروش فیلم و سینمای ایران سال ۱۳۷٦).

۲. داوود میرباقری (زاده ۱۳۳۷)، کارگردان و فیلمنامه‌نویس ایرانی است که رویکرد سینمایی او در طیف متنوعی از ژانرها، از آثار تاریخی و مذهبی گرفته تا درام‌های اجتماعی و موقعیت‌محور، نمود یافته است. او در آثار خود با نگاهی روایت‌گرا و گفتمان‌محور، اغلب به تنش‌های میان هویت، قدرت، سنت و تحول اجتماعی پرداخته و شخصیت‌هایی را خلق کرده است که در درون گسست‌های فرهنگی یا ایدئولوژیک، نوعی معناپردازی مجدد از موقعیت خود را رقم می‌زنند. وی را می‌توان کارگردانی با نگاه سنت‌گرا و معطوف به ساختارهای کلاسیک معنا دانست؛ نگاهی که بر بازگشت به بنیان‌های ایدئولوژیک، هویتی و معرفت‌محور استوار است.

ظاهر کشته می‌شود و طبق این نقشه؛ «عباس» در هویت برادر دوقلوی او به ترکیه باز می‌گردد. در نهایت، او با «دنیا» ازدواج کرده و به ایران باز می‌گردد.

بررسی نشانه معناشناسانه عناصر روایی پوستر

در این پوستر، تک‌پرتره‌ای با چشمانی غمبار و نگاهی تمام رخ مشاهده می‌شود که با خطی شکسته، عمودی و سیاه رنگ به دو نیم تقسیم شده است. این خط، که با پس‌زمینه سیاه درهم آمیخته، موجب شده است نیمی از پرتره با هویت مرد و نیمی دیگر با هویت زن به نمایش در آید. این پرتره، که نقش اصلی روایت فیلم را بر عهده دارد، از طریق دو نیم شدن چهره، داستان فیلم را (که درباره مردی است که به زن مبدل می‌شود) برای مخاطب باز می‌نمایاند.

رنگ قرمز عنوان فیلم، که با آرایش سرخ رنگ نیمه زنانه چهره و بخشی از لباس او همخوانی دارد، معانی مختلفی را تداعی می‌کند. کلمه لاتین عنوان فیلم، با رنگ زرد و فونتی که هم‌چون مار به نام فارسی فیلم چنگ انداخته است، نشانه‌های معنایی درخور توجهی را به همراه دارد. هم‌چنین، خطوط سفید رنگ دیگر، با یقه سفید هویت مردانه‌ی پرتره و گوشواره سفید رنگ هویت زنانه آن، هماهنگی معنایی پیدا کرده است.

نکته قابل تأمل دیگر، شکست قاب و فرار از آن در بخش‌های مختلف تصویر است. بخش بالایی سر پرتره دیده نمی‌شود و شانه‌های او در تاریکی پس‌زمینه محو شده است. تمامی این عناصر روایی موجود در پوستر، مخاطب را به تماشای فیلم ترغیب می‌کند تا به کشف معانی نهفته آن بپردازد.

تبیین نظام گفتمانی نشانه معناشناسانه تَنشی در پوستر فیلم

پوستر به دلیل انقطاع پرتره‌ای با دو هویت زن و مرد و چهره‌ای یکسان، سوژه را دچار دگردیسی و اضمحلال هویتی نشان می‌دهد و مخاطب را به مشاهده یک نظام گفتمانی تنشی فرا می‌خواند زیرا که معنا در این تصویر به طور مداوم در حال تغییر است. نگاه مخاطب دائماً از نیمی از صورت پرتره به نیم دیگرش متمایل می‌شود پس هویت سیال پرتره سبب می‌شود که معنا در آن به طور مدرج جابجا گردد و در فشاره و گستره معنایی متفاوتی ظاهر شود در نتیجه هویت پرتره در نوسان قرار گیرد. بنابراین با نمایش هویتی مغشوش و در هم تنیده در این پوستر می‌توان گفت که تن پرتره در لباسی که نیمی زنانه و نیمی مردانه است با رنگ مشکی پس‌زمینه آمیخته شده است و دنیایی مبهم را برای وی به ارمغان آورده است. پدیده خروج از قاب و شکست معنایی در هویت پرتره نیز بر گفتمان تنشی حاکم بر روایت تأکید می وزرد، چشم‌های غمگین پرتره مملو از اشک نیز بر این امر دلالت دارد. عنوان فیلم به رنگ قرمز همراه با آرایش سرخ رنگ نیمی از صورت، در قالبی زنانه نشان‌دهنده عبور از خط قرمزهای هویتی و فرهنگی برای پرتره دارد. رنگ زرد عنوان لاتین نیز بیانگر معنای هشدار برای او است زیرا که تایپوگرافی آن به صورتی انجام

شده که حرف اول هم‌چون ماری با نیش حیله‌گرانه و زهرآگین خود بر پیکر عنوان فارسی چنبره انداخته است. سیاهی آرایش چشم سمت راست پرتره در هویت زنانه در تقارنی اریب‌گونه، همسان با سیاهی سبیل روی لب سمت چپ پرتره در هویتی مردانه قرار گرفته است تا این تغییر تنش‌مند را برای پرتره به چالشی سخره‌آمیز و طعنه‌وار بدل نماید. هم‌چنین پرتره در وضعیتی عمودی دارای قوی‌ترین حضور است زیرا که فضای تصویر را دچار انباشتگیِ دیداری کرده و در نتیجه، انقباض و عدم تنفس بصری را به همراه داشته است.

تأثیرپذیری پوستر از گفتمان‌های سیاسی

این پوستر، ماحصل کنش پرتره را با گسست در هویت او به چالش کشیده است، زیرا پرتره‌ای را نمایش می‌دهد که با نگاهی تمام رخ و از روبرو، شخصیتی را به تصویر می‌کشد که گویی برای به دست آوردن ارزشی خاص، کنش تغییر هویت و تبدیل به زن شدن را انجام داده است. او تمامی بایدها و نبایدهای موجود در فرهنگ هویتی خود را شکسته است تا با پذیرفتن ریسک، به هدف خود دست یازد. چشم‌های اشکین پرتره نشان می‌دهد که کنش او نتیجه یک گفتمان تجویزی قدرت‌مدار است که بر وی فائق آمده و گویا چاره‌ای جز تغییر هویت را برایش باقی نگذاشته است. پرتره در وضعیتی عمودی با نگاهی تمام رخ به روبرو خیره شده است تا با هویت متزلزل خویش به فضای مخاطب هجوم برد تا به او نتیجه عمل خویش را نشان دهد و آمرانه به او بگوید: «مرا نظاره کن! این ثمره کنش من است! تو به این ورطه گرفتاری من دچار نشو! و من را هم‌چون درس عبرتی برای آرزوهای موهوم خود ببین ...!» بنابراین بر گفتمان‌های ساختارگرایانه، ایدئولوژی‌محور و مبتنی بر نظام‌های باید و نباید تأکید نموده است. این پوستر با تکیه بر سیالیت معنایی و گسست هویتی در ساختار بصری خود، فضای گفتمانی تنشی را به نمایش گذاشته است اما چنان‌چه با دقت بیشتری در عناصر روایی و معنایی آن غور شود می‌توان به ارزش‌های مبتنی بر گفتمان سیاسی کلاسیک و اصول‌گرا هم‌چون ساختار روایت فیلم پی برد زیرا که نتیجه کنش پرتره و عبور از خط قرمز سنت‌ها و ساختارهای فرهنگی را دنیایی موهوم و تاریک متصور کرده است. پرتره حتی با وجود شکست میان تصویر خویش دارای انجماد بصری است و مخاطب را در جایگاه نظاره‌گر فرا خوانده است و بر این امر نوعی ممارست دارد زیرا که با تکرار این سیاهی و ظلمت، پیامد کنش ساختارشکن را در چشم‌های هویت زنانه و سبیل هویت مردانه به نمایش گذاشته است. بنابراین معتقد است که با عدم پای‌بندی به ارزش‌های گذشته، نابسامانی روی می‌دهد و راه نجات را برای رسیدن به سامان، دنیایی نیکو و شفاف، پیروی از ساختارها و نشکستن قوانین موجود می‌پندارد. هم‌چنین پرتره به طور متناقض‌نمایی، دچار مقوله هویتی «خود- همانی» و همزمان دارای هویت «خود- دیگری» شده است لذا خویشتن را در معرض نگاه مخاطب مورد ارزشیابی قرار می‌دهد. پس می‌توان اذعان داشت که این پوستر با با استفاده از عناصر بصری گفتمان مدرن و ساختارشکنی، تکیه بر نظام گفتمانی تنشی نموده است تا ارزش‌های گفتمان سیاسی

اصول‌گرا و کلاسیک را بیان کند که ابتنا به مقوله «تهاجم فرهنگی» دارد و این تفکر را با نمایش نتیجه کنش‌های مبتنی بر نادیده گرفتن ارزش‌های سنتی به مخاطب می نمایاند. هم‌چنین با نشان دادن رنگ قرمز فونت فارسی عنوان فیلم که در معرض نیش مارگونه عنوان انگلیسی قرار گرفته است بر این ارزش تأکید می‌ورزد. از این رو، با آرایش غلیظ بخش‌هایی از صورت پرتره در هویت زنانه، ماهیت ارزش‌های گفتمان مدرن و اصلاح‌طلبی (که بر آزادی بیان و حقوق زنان تأکید دارد) به چالش کشیده و آن را رد می‌کند.

شباهت‌ها و تفاوت‌های دو پوستر سینمایی «بوی کافور، عطر یاس»، و «آدم برفی»

با بررسی و تحلیل عناصر بصری و روایی این دو پوستر، که شامل ترکیب‌بندی، پرتره و حالت‌های نگاهش، پوشش پرتره، خط، رنگ، تایپوگرافی عنوان و قاب تصویر است شباهت‌های این دو پوستر با یکدیگر مشخص گردید:

۱. در هر دو پوستر، گفتمان تنشی با ویژگی‌هایی یکسان به نمایش درآمده است زیرا که در هر کدام حضور اضمحلال یافته از پرتره‌ای مشاهده می‌شودکه در وضعیت فشاره‌ای قرار دارد و مبدل به ناپرتره گشته است. هم‌چنین به دلیل ناتمامی پرتره و جاری شدنِ سیاهی فاقد مرز از قاب تصویر، پدیده خروج از قاب مشاهده می‌شود و معنا در آن دارای سیالیت و نوسان است.

۲. رنگ و تایپوگرافی عنوان در هر دو پوستر از معنای روایی مستتر در نگاه پرتره موجود در هر کدام پرده بر می‌دارد.

۳. هر دو پوستر از نظام گفتمانی نشانه معناشناسانه تنشی که دارای ویژگی‌هایی تقریباً یکسان با گفتمان سیاسی مدرن و پساساختارگرا است برای نمایش ارزش‌های گفتمان سیاسی نهفته در روایت سینمایی خویش بهره برده‌اند.

تفاوت‌های این دو پوستر سینمایی از جهت تأثیرپذیری آن‌ها از گفتمان‌های سیاسی نیمه دوم دهه هفتاد شمسی در ایران به این صورت است:

– در پوستر سینمایی«بوی کافور، عطر یاس»، ناپرتره‌ای در فضایی مبتنی بر گفتمان تنشی مشاهده می‌شود که گفتمان سیاسی اصلاح‌طلبانه و مدرن حاکم بر فضای هویتی او، از معنای نوشته زیر دست چپش هویدا می‌گردد. در صورتی که پوستر سینمایی«آدم برفی»، نتیجه کنش پرتره را که با عبور از ساختارها تبدیل به ناپرتره شده به نمایش گذاشته است تا نشان دهد که عدم پای‌بندی به ارزش‌های گذشته منجر به ایجاد نابسامانی می‌شود؛ لذا این پوستر بر ارزش‌های گفتمان ساختارگرایی و کلاسیک تکیه زده است.

– پوستر سینمایی«بوی کافور، عطر یاس»، ارزش‌های مطروحه در گفتمان سیاسی اصلاح‌طلب یعنی «آزادی بیان و عقیده» و «خردورزی» را برجسته نموده است اما در پوستر سینمایی«آدم برفی»، هیچ کدام

از دال‌های این گفتمان نشان داده نشده است بلکه هویت زنانه که از دغدغه‌های مهم گفتمان اصلاحات می‌باشد، به سخره گرفته شده است.

پوستر سینمایی«آدم برفی»، ارزش‌های مطروحه در گفتمان سیاسی اصولگرا را نشان داده که شامل «مبارزه با تهاجم فرهنگی»، «پای‌بندی به سنت» و «تولی و تبری» است در صورتی که هیچ از دال‌های این گفتمان در پوستر سینمایی «بوی کافور، عطر یاس»، نمود پیدا نکرده است.

با توجه به شباهت‌ها و تفاوت‌های فوق برای دست‌یابی به نتیجه‌ای متقن لازم است که مقایسه‌ای تطبیقی نیز در رابطه با میزان استفاده از ویژگی‌های مشترک نظام گفتمان تنشی و گفتمان سیاسی مدرن در این دو پوسترهای سینمایی مورد پژوهش، انجام شود. بنابراین در ابتدا به بررسی شباهت‌های تقریبی این ویژگی‌ها پرداخته می‌شود:

جدول شماره (۲): شباهت ویژگی‌های نظام گفتمانی تنشی و گفتمان سیاسی مدرن

تطابق و شباهت ویژگی‌های نظام گفتمان تنشی و گفتمان سیاسی پساساختارگرا، مدرن و اصلاح‌طلب	
نظام گفتمان تنشی	گفتمان سیاسی پساساختارگرا، مدرن و اصلاح‌طلب
عدم ثبوت	تغییر مداوم از سنت به عدم تعیّن
دارای ریسک و خطرپذیری	چالشی
ادراک حسی و عاطفی	ادراکی
گریز از ساختارها و فرم‌ها	گریز از ساختارها و فرم‌ها
سیالیت معنا	سیالیت معنا
ناتمامی	ناتمامی
تغییر با تحولات روحی	اصلاح سنت
تطابق و شباهت ویژگی‌های نظام گفتمان تنشی و گفتمان سیاسی	تطابق و شباهت ویژگی‌های نظام گفتمان تنشی و گفتمان سیاسی
پساساختارگرا، مدرن و اصلاح‌طلب	پساساختارگرا، مدرن و اصلاح‌طلب
کاشف معنا	کاشف معنا
رابطه نوسانی	تعامل
آرمان‌گرا	اتکا به حقوق همه‌ی افراد
شکل گرفته از ارتباط درجات عاطفی و شناختی	تقابل یکسان

بنا به جدول بالا که تشابه ویژگی‌های نظام گفتمان تنشی و گفتمان سیاسی مدرن را بیان کرد و با تکیه بر تحلیل یافته‌های این پژوهش مشخص شد که هر دو پوستر از تمام این ویژگی‌های یکسان برای نمایش ارزش‌های گفتمان سیاسی مدنظر خویش استفاده نموده‌اند.

نتیجه‌گیری

با توجه به مطالعه تطبیقی پوسترهای سینمایی «بوی کافور، عطر یاس» و «آدم‌برفی» و تأثیر گفتمان‌های سیاسی نیمه دوم دهه هفتاد شمسی ایران، این پژوهش به بررسی ابعاد مختلف معنایی و روایی این پوسترها با تأکید بر نشانه معناشناسی پرداخته است. نتایج این پژوهش نشان داد که این پوسترها، هر دو در قالب متونی معناپرداز، ساختاری تنشی و سیال از معنا را شکل داده‌اند که در آن، نشانه‌ها نه تنها حامل ارزش‌های تصویری و هنری هستند، بلکه در سطحی فراتر، به خدمت انتقال مؤلفه‌های سیاسی و فرهنگی گفتمان‌های غالب در آمده‌اند. هر دو پوستر، با بهره‌گیری از ظرفیت‌های نظام گفتمانی تنشی، فضایی معناشناختی خلق کرده‌اند که معنا در آن‌ها نه مطلق، بلکه در نوسان میان حالات عاطفی، ادراکی و در وضعیت تعلیق شکل گرفته است. در این میان، پوستر سینمایی «بوی کافور، عطر یاس» با استفاده از عناصر دیداری چون پرتره فرو رفته در تاریکی، چینش پلکانی نوشتار، حرکات چرخشی گل‌های سفید، فضایی ساختارشکنانه، افسرده و مبتنی بر ذهن‌گرایی را به تصویر کشیده است که به روشنی در پی تبیین مفاهیمی هم‌چون رنج هستی‌شناختی، خودکاوی فردی و ارزش‌های برخاسته از گفتمان اصلاح‌طلبانه است. این در حالی است که پوستر سینمایی «آدم‌برفی»، با وجود بهره‌گیری از همان نظام تنشی در تصویر، معنا را در مسیر تثبیت شده‌ای قرار داده و از ساختارهای مفهومی گفتمان اصولگرایانه برای نمایش تبعات عبور از سنت، تغییر هویت و تن‌دادن به دگردیسی‌های فرهنگی استفاده کرده است. آن چه در تحلیل تطبیقی این دو اثر برجسته می‌شود، شیوه بهره‌برداری از عناصر گفتمان مقابل است؛ امری که نه در جهت همگرایی، بلکه در راستای تقویت موضع‌گیری گفتمانی هر اثر به کار رفته است. این حرکت، از طریق بهره‌گیری گزینشی و هدف‌مند از نشانه‌هایی بیرون از مرزهای گفتمانی خود، به خلق وضعیتی میان گفتمانی انجامیده است که در آن، مرزهای معنایی دچار لغزش و انتقال شده‌اند. در نتیجه، پوسترها با وجود وفاداری به گفتمان مطلوب خود، عناصری از گفتمان رقیب را به خدمت نمایش مؤثرتر ارزش‌ها و مقاصد خود در آورده‌اند. بدین سان، تصویر در این دو پوستر، به ابزار فعالی برای صورت‌بندی ایدئولوژی تبدیل شده و از طریق سازمان‌دهی نشانه‌های بصری، توانسته است مفاهیم سیاسی، اجتماعی و فرهنگی نهفته در بطن جامعه زمانه خود را به زبان تصویر منتقل کند. شیوه سازمان یافتگی نشانه‌ها، نوع پرتره‌پردازی، شیوه مواجهه مخاطب با تصویر، میزان حضور تنش‌های دیداری و معنایی، همگی در خدمت این هدف قرار گرفته‌اند که پوسترهای سینمایی، تابعی از تحولات گفتمانی زمانه است و از منطق درونی گفتمان سیاسی غالب اثر می‌پذیرد. بنابراین، معنا در این پوسترها امری تولید شده، سیال و وابسته به کشمکش میان گفتمان‌ها است.

تعارض منافع

«بنا بر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هر گونه تعارض منافع بوده است.»

منابع

1. Abbasi, Ali & Hanieh, Yarmand. (2011). From the Semantic Square to the Tensive Square: A Semio-Semantic Study of "The Little Black Fish". Comparative Language and Literature Quarterly, Vol. 2, No. 3.
2. Arefi, Ukabad. (2019). Political Discourses and Cinema (The Shadow of Politics on Iranian Cinematic Production in the Late 1990s). Tehran: Negarestan Andisheh.
3. Barnicoat, John. (2012). A History of Posters. Translated by Mehdi Nouri Moghaddam. Tehran: Marlik.
4. Chu, Wei-Ta & Hung-Jui, Guo. (2017). Movie Genre Classification Based on Poster Images with Deep Neural Networks MUSA. Mountain View, CA, USA.
5. Eccleshall, Finlay; et al. (2018). Political Ideologies. Translated by Mohammad Ghaed. Tehran: Farhang Nashr-e No. (Electronic version, Fidibo App)
6. Fakouhi, Nasser. (2004). Urban Anthropology. Tehran: Ney Publishing
7. Fossali, Pierluigi Basso. (2017). La passion et la figurativité. Semiotica, De Gruyter Mouton.
8. Greimas, Algirdas Julien. (2020). The Deficiency of Meaning (Beyond Structuralist Narratology: Aesthetics of Presence). Translated and explained by Hamidreza Shaeiri. Tehran: Khamoosh Publishing.
9. Hatefi, Mohammad. (2020). Beyond Discourse. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.
10. Khoshbakht, Ehsan. (2014). The Art of Cinema Posters. Mashhad: Ketabkadeh Kasra.
11. Kohnamouipour, Zhaleh; et al. (2021). Explanatory Dictionary of Discourse Analysis. Tehran: University of Tehran Press.
12. Mohmmed, Akif Almohadawi; Hisham, Ali; Hussain, Ali. (2022). Political Discourse: The Problem of Theoretical Identification. Al-Adab Journal, Issue no. 3, Vol. 142.
13. Nabieian, Pantea. (2022). Discourse Semio-Semantic Analysis (Five Persian Short Stories and the Formation of Recognition Process). Tehran: Noavaran Sina.
14. Shaeiri, Hamidreza. (2012). Visual Semio-Semantics (Theory and Artistic Discourse Analysis). Tehran: Sokhan.
15. Shaeiri, Hamidreza. (2016). Literary Semio-Semantics: Theory and Method of Literary Discourse Analysis. Tehran: Tarbiat Modares University Press.
16. Shaeiri, Hamidreza; Behrooz, Mahmoudi Bakhtiari; Mehdi, Sabzevari. (2023). Explanatory Dictionary of the World of Signs and Meaning. Tehran: Logos.
17. Shaeiri, Hamidreza & Fatemeh, Azimifard. (2024). Proceedings of the International Conference on Semiotics of Social Issues and Actions. Tehran: Naviseh Parsi Publishing.
18. Shaeiri, Hamidreza & Taraneh, Vafaee. (2009). A Path to Fluid Semio-Semantics (A Case Study of Nima's "Phoenix"). Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.
19. Soltani, Ali Asghar. (2005). Power, Discourse, and Language (Mechanisms of Power Flow in the Islamic Republic). Tehran: Ney Publishing.
20. Swales, John M. (1990). Genre Analysis. Cambridge University Press.
21. Toolan, Michael. (1998). The Language of Press Advertising, in Ghadessy, M. (ed.). London: Pinter Publishers.
22. Xu, Xiaozhen & Zhu, Lina. (2020). Visual Charm of Graphic Design in Graphic Posters. Western Leather, No. 42.
23. Young Joo, Jeon & Ki Jun, Um. (2023). An Analytical Study of Implicit Visual Symbols in Movie Posters: Focusing on Korean Action Movies. Korea Institute of Design Research Society, Vol. 8, No. 3.
24. Zamiran, Mohammad. (2008). Michel Foucault: Knowledge and Power. Tehran: Hermes.