**نشانه شناسی در پوسترهای جشنواره ی بین المللی هنرهای تجسمی فجر**

**نویسنده اول: شادی واحدی، دانشجوی کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی**

**نویسنده ی دوم: جناب آقای عین الدّین صادق زاده، استادیار دانشگاه تربیت دبیر شهید رجایی**

**Semiotics in fajr international visual arts festival’s posters**

First author: Shadi Vahedi, graduate student of graphics, Shahid rajaee teacher training university

Second author: Mr Einoddin Sadeghzadeh, assistant professor of Shahid rajaee teacher training university

**چکیده**

در این مقاله به بررسی و تحلیل سه پوستر از پوسترهای جشنواره ی هنرهای تجسمی فجر از منظر نشانه شناسی پرداخته شده است. طراحی پوستر به عنوان شاخه ای از هنر گرافیک در بردارنده ی اطلاعات و داده هایی است که با مخاطب از طریق زبان نشانه های تصویری و نوشتاری ارتباط برقرار می کند. پوستر در بردارنده ی معنای ضمنی است که هم دلالت به مدلول دارد و هم حاوی اطلاعات نوشتاری است. در این پژوهش روش تحقیق، کاربردی از جنبه ی توصیفی و تحلیلی است. جمع آوری اطلاعات به صورت کتابخانه ای (کتاب، مقاله، پایان نامه، اینترنت) صورت گرفته است. روش نمونه گیری به صورت تصادفی است. هدف از این پژوهش دستیابی به چگونگی رسیدن به ویژگی های بصری از طریق تحلیل و بررسی ساختار نشانه ها بر اساس روش های تحلیل در نشانه شناسی و دست یافتن بر محتوا است که مبنای این پژوهش قرار گرفته است. نتایج حاصل از این پژوهش نشان می دهد که پوسترها دارای نشانه هایی هستند که دلالت بر هنر تجسمی و بین المللی بودن جشنواره دارد و نشانه های به کار رفته در هر پوستر حاوی رویکرد و ساختار کلی جشنواره هستند.[[1]](#footnote-1)

**واژگان کلیدی**

پوستر، نشانه شناسی، جشنواره ی بین المللی فجر، هنرهای تجسمی.

**Abstract**

This article deals with review and analysis of three posters of fajr international visual art festival from semiotic perspective. The poster’s design as a part of graphic art contains information and data that communicates with audience through the language of visual and written signs. Poster contains implicit meaning that is related to the signifier and contains written information. In this research, the applied research method is descriptive and analytical. Data collection has been done through library (book, article, thesis and internet). The sampling method is random. The purpose of this research is to find out how to achieve of signs based on methods of semiotic analysis and content acquisition, that is base of this research.The results of this research shows that the posters have signs indicating the visual art and internationality of the festival and the signs used in each poster contain the overall approach and structure of the festival.

**Keywords:** Poster, Semiotic, Fajr international festival,Visual arts.

**مقدمه**

در این مقاله به بررسی و تحلیل سه پوستر از پوسترهای جشنواره ی هنرهای تجسمی فجر از منظر نشانه شناسی می پردازیم که پوسترهای نخستین، پنجمین و یازدهمین دوره ی جشنواره هستند. پوستر به عنوان شاخه ای از هنرگرافیک در گرافیک محیطی و تبلیغات شهری به عنوان رسانه مورد استفاده قرار می گیرد که وظیفه ی انتقال پیام را از طریق نشانه های تصویری و نوشتاری بر عهده دارد. در این پژوهش به این موضوع می پردازیم که پوسترهای طراحی شده جشنواره ی هنرهای تجسمی فجر دارای چه ویژگی هایی هستند؟ این پوسترها چه نشانه های تصویری و یا نوشتاری با چه مفاهیمی انتقال می دهند؟ آیا این پوسترها دارای نشانه های بین المللی می باشند؟ جشنواره ی هنرهای تجسمی فجر به این علت به عنوان نمونه موردی مورد توجه قرار گرفت، چون جشنواره ای سالانه است که پوستر آن نماد جشنواره می باشد و با توجه به موضوع آن که هنر تجسمی است باید خود در بر گیرنده ی ارزش ها و اصول هنری، تفکر، پیام و رویکرد جشنواره باشد. همچنین این جشنواره یادآور رویدادی تاریخی و اجتماعی است. در این پژوهش روش تحقیق، کاربردی از جنبه ی توصیفی و تحلیلی است. جمع آوری اطلاعات به صورت کتابخانه ای (کتاب، مقاله، پایان نامه، اینترنت) صورت گرفته است. روش نمونه گیری به صورت تصادفی است.هدف از این پژوهش دستیابی به چگونگی رسیدن به ویژگی های بصری از طریق تحلیل و بررسی ساختار نشانه ها بر اساس روش های تحلیل در نشانه شناسی و دست یافتن بر محتوا است. پوستر ها از منظر نشانه شناسی از طریق تحلیل و یافتن نشانه های مستتر در پوستر و تحلیل دال ها ی موجود در آن برای دلالت بر مدلول مورد بررسی قرار گرفته است. تحلیل و بررسی محور همنشینی(محور افقی) که در بر دارنده ی فرم و معنا در ترکیب بندی، فرم و معنا در رنگ بندی و فرم و معنا در حروف نگاری است، مورد پژوهش قرار گرفته است و همچنین بررسی در محور جانشینی(محور عمودی) که شامل تحلیل و بیان معنای صریح و ضمنی پوستر و یافتن استعاره ها و مجازهای موجود در آن است، مبنای این پژوهش قرار گرفته است.

پوستر[[2]](#footnote-2) ( فرانسوی: آفیش). گونه ای از هنرهای گرافیک است با سابقه ی بسیار قدیم در تخته ی اعلان، آگهی دستی، برگه ی نمایش، باسمه ی چوبی و جز این ها. ولی از زمان ابداع لیتوگرافی رنگی با ویژگی های جدید(مثلاً طرح ساده و رنگ های تند) مطرح شده است. (پاکباز، 1392، ص. 124) پوستر واژه ی انگلیسی می باشد و در فارسی اعلان نام گذاری شده است. واژه ی دیگری که برای این مفهوم در ایران تا حدودی رایج است، واژه ی فرانسوی[[3]](#footnote-3)آفیش و واژه ی آلمانی[[4]](#footnote-4) پلاکات است. (<https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%BE%D9%88%D8%B3%D8%AA%D8%B1>) پوستر رسانه و ابزاری برای اطلاع رسانی است. پوستر صفحه ای است که بر روی دیوار نصب می شود و هدف آن آگاهی دادن و اطلاع رسانی است. پوستر از جمله متداول ترین ساختارهای گرافیکی است که معمولاً از دو عامل مهم «تصویر» و «نوشتار» یا یکی از این دو بهره می برند. عملکرد پوستر، ارتباط برقرار کردن میان افراد جامعه با موضوع تبلیغ است و در بیشتر موارد حامل پیام و آگاهی دهنده ی یک خبر است. به صورتی که بیانگر رویدادی در گذشته یا در زمان حال یا نوید از خبری در آینده باشد. مدت زمان کاربرد پوستر عموماً مشخص و محدود است. مگر آن دسته از پوسترهایی که محتوا و پیامی همیشگی و ماندگار دارند (مانند پوسترهایی که به موضوع صلح مربوط اند). (اسدالهی، 1397، ص 14). پوستر در طراحی گرافیک در مقوله ی عرضه وتبلیغات قرار دارد، جایی که لغت و تصویر به گونه ای مقتصدانه با مفهومی خاص و به یاد ماندنی در کنار هم قرار می گیرند. در اواخر قرن نوزدهم، پوسترها در خیابان های شهرهای رو به توسعه، معرف وضعیت زندگی اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی جامعه بودند و برای جلب توجه خریداران اجناس و طرفداران تفریحات و سرگرمی ها با هم رقابت داشتند. پوسترهای رنگی که با امکانات فن لیتوگرافی آن زمان چاپ می شدند، توجه عابران را به خود جلب می کرد. تصاویر پوسترها که مفهوم دقیق از متن می رساندند، تحت تأثیر برداشت هنرمند از سبک های هنری زمان خود نوعی سادگی در طراحی را که از محدودیت های تولید مشتق شده بود در بر داشتند. (هولیس، 1381، ص. 22) فردینان دو سوسور زبان شناس سوئیسی و چارلز ساندرز پیرس فیلسوف آمریکایی که کم و بیش در یک دوره تاریخی می زیسته اند، بنیانگذاران اصلی آن چه امروز با نام نشانه شناسی[[5]](#footnote-5) نامیده می شود، هستند. اگر چه پس از سوسور و هم چنین پیرس تحولات گسترده ای در مباحث نشانه شناسی صورت گرفته است و مبانی فکری اینان در حوزه های متفاوتی گسترش یافته است، کماکان الگوهایی که سوسور و پیرس از مفهوم نشانه به دست داده اند، اعتبار بنیادی خود را حفظ کرده است و مبنای تحولات بعدی بوده است. (سجودی، 1393، ص. 12) یکی از عام ترین تعریف ها از امبرتواکو است که می گوید: نشانه شناسی با هرچیزی که بتواند یک نشانه[[6]](#footnote-6) قلمداد شود سرو کار دارد. نشانه شناسی نه فقط شامل مطالعه ی چیزهایی است که ما در مکالمات روزمره نشانه می نامیم. بلکه مطالعه ی هر چیزی است که بر چیز دیگر اشاره دارد. از منظر نشانه شناسی، نشانه ها می توانند به شکل کلمات، تصاویر، اصوات، اطوار و اشیا ظاهر شوند. نشانه شناسان معاصر نشانه ها را به طور منزوی مطالعه نمی کنند بلکه به بررسی آنها به عنوان بخشی از نظام های نشانه ای مثل یک رسانه یا ژانر می پردازند. آنها به دنبال پاسخ به این پرسش اند که معنا ها چگونه ساخته می شوند و واقعیت چطور بازنمایی می شود. نشانه شناسی در اشکال فراوان با تولید معنا و بازنمایی ارتباط دارد شاید واضح ترین این اشکال متون و رسانه ها باشند. این اصطلاحات به طور گسترده تفسیر پذیرند. از دید نشانه شناسی یک متن ممکن است در رسانه ای وجود داشته باشد و با وجود تمایلات کلام محورانه در این تمایز، می تواند شفاهی، غیر شفاهی یا هر دو باشد. اصطلاح متن معمولاً به پیامی اطلاق می شود که به طریقی ثبت شده باشد مثل نوشتار و ضبط صوتی و تصویری. چنین پیامی از نظر فیزیکی از فرستنده یا گیرنده خود مستقل است. متن ترکیبی از نشانه هاست (مثل کلمات، تصاویر، اصوات و یا اطوار) که با ارجاع به قراردادهای یک ژانر و در یک رسانه ارتباطی خاص ساخته و تفسیر شده است. (چندلر، 1397، ص ص.20-21). پیرس می گوید: نشانه آن چیزی است که باعث می شود تا ما بیشتر بدانیم. رولان بارت در مقام بسط دهنده ی علم نشانه شناسی، روشی را در برخورد با پدیده های جهان پیشنهاد می کند که در آن هر پدیده در حکم یک نشانه است. نشانه ای که همواره از یک چیز به چیز دیگر دلالت دارد. نشانه شناسی از این رو کار است که هر موضوع پژوهش را یا نشانه ای می شناسیم و یا مجموعه ای از نشانه ها و مناسبات درونی آنها. (مدرسی، 1387، گرافیک و نشانه شناسی بارت)

**ویژگی پوستر**

1- مشخصه و ویژگی بارز پوستر، جلب توجه است. جلب توجه بر دو قسم است :

الف) نوع اول جلب توجه فاعل است که به دریافت تصویر به وسیله ی چشم به صورت دائمی، طبیعی و خودکار دلالت دارد.

ب) نوع دوم جلب توجه مفعول است که بر جذب بصری به وسیله ی عنصری با ویژگی های خاص شکلی یا رنگی دلالت دارد که بتواند توجه انسان را به سمت خود جلب کند. طراحی پوستر باید به گونه ای انجام شود که ویژگی های جلب توجه نوع دوم را داشته باشد. (اسدالهی، 1397، ص. 15) پوستر باید علاقه را جلب کرده و نوآوری داشته باشد (مهدی نژاد، 1377، نگاهی به پیدایش پوستر)

2- پوستر باید بتواند به راحتی پیام و محتوای خود را به مخاطب انتقال دهد. البته ممکن است در مورد پیام ها و محتواهای پیچیده تر برای مخاطبان خاص، دریافت پیام پیچیده تر و رمزآلود تر باشد. در این زمینه، مخاطب تعیین کننده خواهد بود. در هر حال طراح باید پوستر را به گونه ای طراحی کند که برای مخاطب آن قابل درک باشد. به بیان دیگر انتخاب تکنیک مناسب برای بیان هر موضوع با توجه به مخاطب آن، در طراحی پوستر اهمیت خاص دارد. (اسدالهی، 1397، ص ص. 15-16) پوستر باید واضح و پیامش قابل درک باشد. (مهدی نژاد، 1377، نگاهی به پیدایش پوستر)

3- انتخاب قالب بیانی متناسب با موضوع، محتوای پیام و مخاطب از نظر انتخاب نمادها، نشانه های تصویری و علائم نوشتاری مناسب، از دیگر ویژگی های یک پوستر موفق است. قالب بیانی یا شیوه های تصویری و نوشتاری در طراحی، روش و سبک طراحان برای برگزیدن بهترین ظرف برای محتویات ارائه شده در پوستر است.

4- ابعاد پوستر بر اساس استاندارد های موجود کاغذ و قابلیت های دستگاه های چاپ تعیین می شود. ابعاد پوسترها عموماً 70×50، 90×60، 100×70، و120×84 سانتی متر است. البته طراح می تواند بنا به ضرورت موضوع، از اندازه های متفاوت و غیر متعارف نیز استفاده کند. (اسدالهی، 1397، ص ص. 16-17) پوستر باید در ابعاد مناسبی طراحی شده و مختصر و مفید باشد. (مهدی نژاد، 1377، نگاهی به پیدایش پوستر)

5- ترکیب بندی و ساختار پوستری از خصوصیات دیگری است که باید در طراحی پوستر به آن توجه شود. این ساختار بر مبنای اصول کنتراست اندازه (بزرگنمایی تصویر) از یک سو، و کنتراست رنگی (به کار گیری رنگ های مناسب) از سوی دیگر انتخاب می شود. ساختار پوستری یعنی پرهیز از جزئی نگری و در نظر گرفتن شرایط کلی که توجه مخاطب را به سوی پوستر جلب می کند. (اسدالهی، 1397، ص. 15) تصاویر پوستر باید هماهنگی با یکدیگر و همینطور هماهنگ با ترکیب کلی تصاویر پوستر باشد. (مهدی نژاد، 1377، نگاهی به پیدایش پوستر)

6- حروف در طراحی پوستر باید واضح و روشن باشد وترکیب بندی مناسبی با ابعاد پوستر داشته باشد.

7- گفتار متن باید جدید، جذاب، کوتاه، مختصر و ساده باشد.

8- باید حداکثر نتیجه را با استفاده از حداقل امکانات گرافیکی داشته باشد.

9- تصاویر و حروف در اندازه ی مناسب باید طراحی شود به طوری که از مسافت دور هم به خوبی درک شود. (مهدی نژاد، 1377، نگاهی به پیدایش پوستر)

**روش تحلیل در نشانه شناسی**

**1- دال و مدلول**

سوسور یک الگوی دوتایی یا دو بخشی برای نشان دادن نشانه ها پیشنهاد می کند. او با تمرکز بر نشانه های زبانی مثل کلمات نشانه را مرکب از یک (دال)[[7]](#footnote-7) و یک (مدلول)[[8]](#footnote-8) می داند. مفسران معاصر مایل اند، دال را شکلی که نشانه به خود می گیرد و مدلول را مفهومی که نشانه به آن ارجاع دارد در نظر بگیرند. سوسور این تمایز را این گونه نشان می دهد: نشانه ی زبانی پیوند میان یک شی و یک نام نیست بلکه یک مفهوم (مدلول) را به یک تصور صوتی (دال) پیوند می دهد. تصورصوتی واقعاً یک صدای فیزیکی نیست بلکه اثر روانی صوت در شنونده است، که به واسطه ی حواس دریافت شده است. شاید بتوان تصور صوتی را یک عنصر مادی نامید. اما فقط به این معنا که نشان دهنده ی اثر حواس است. بنابراین تصور صوتی از دیگر جزء نشانه ی زبانی که انتزاعی تر می باشد متمایز می گردد. (چندلر،1397، ص.42) نشانه در شکل یک نمود چیزی است که نزد فردی خاص بر چیزی دیگر، در بعضی وجوه و قابلیت ها، دلالت [[9]](#footnote-9)می کند. نشانه خطاب به کسی است یعنی در ذهن آن فرد نشانه ای معادل یا شاید یک نشانه توسعه یافته به وجود می آورد که ما آن را تفسیر نشانه نخستین می نامیم. نشانه بر چیزی دلالت می کند که همان موضوع نشانه است. دلالت نشانه بر موضوع نه در تمام ویژگی های آن بلکه در ارجاع به یک ایده خاص است که گاهی آن را زمینه نمود می خوانیم(پیرس). (چندلر، 1397، ص. 61). پس نشانه متشکل از دال و مدلول است. سطوح دال ها سطح بیان را می سازند و سطوح مدلول سطح محتوا را. یلمسلف در هر کدام ازاین دو سطح تمایزی قائل می شود که در نشانه ی نشانه شناختی (نه دیگر زبان شناختی) تأثیر دارد. به گفته ی او هر سطح شامل دو لایه ی صورت و ماده است. حال باید به تعریف جدید هر یک از این دو اصطلاح اشاره کنیم. چون تاریخ لغوی طویلی دارند. صورت یا فرم چیزی است که از نظر زبانشناسی تماماً به سادگی و یکپارچگی توصیف پذیر است (معیار هستی شناختی) بدون اینکه نیاز به اثبات پیچیده ی زبان شناختی داشته باشد، و ماده شامل مجموع ابعاد یک پدیده ی زبان شناختی است که بدون اثبات برون زبانی قابل توصیف نیست. (بارت، 1397، ص ص. 29-30) بر اساس این مدل ماده ی بیان، توده ای پیوسته و بی شکل است که یک نظام نشانه ای معین با مجزا کردن عناصر نشانه ای معتبر و ساختار یافته به آن صورت می بخشد و سپس به تولید آنها در قالب جوهر می پردازد. ماده محتوا، همان عالم به مثابه ی عالم تجربه است که یک فرهنگ معین با مجزا کردن عناصر معتبر و ساختار یافته به آن صورت می بخشد و سپس به انتقال آنها به شکل جوهر می پردازد. تفاوت عنصر صورت و عنصر جوهر همان تفاوتی است که میان یک نوع و یک رخداد محسوس (مورد) وجود دارد. رابطه ی ایجاد شده بر اساس یک قرارداد، صرف نظر از ماهیت آن، بین عنصر صورت بیان و عنصر صورت محتوا، نقش نشانه ای[[10]](#footnote-10) خوانده می شود. تمام نشانه شناسی نه از نشانه ها بلکه از نقش های نشانه ای تشکیل شده است. (اکو، 1395 ، ص.20)

**2- محورهای همنشینی(محور افقی) و جانشینی(محور عمودی)**

سوسور تاکید داشت که معنا از تمایزهای میان دال ها ناشی می شود. این تمایزها خود بر دو نوع اند:

همنشینی[[11]](#footnote-11) چگونگی قرار گرفتن عناصر کنار هم و جانشینی[[12]](#footnote-12) چگونگی جایگزینی عناصر به جای هم. سوسور نوع دوم را روابط متداعی[[13]](#footnote-13) نامیده بود. اما ما این جا از اصطلاح رومن یاکوبسن استفاده کرده ایم. تمایز یکی از جنبه های اصلی تحلیل نشانه شناختی ساختارگرا است. دو بعد مذکور اغلب به عنوان محور معرفی می شوند به طوری که محور افقی، همنشینی و محور عمودی، جانشینی می باشد. عملکرد هم نشینی به صورت ترکیب (فلان عنصر و فلان عنصر و...) است. مثلاً در جمله ی (آن مرد گریست)، اما عملکرد جانشینی به صورت انتخاب از میان (فلان عنصر یا فلان یا...) می باشد. مثلاً اگر کلمه انتهایی در جمله مذکور با (رفت) یا (خواند) عوض شود. روابط همنشینی امکاناتی برای ترکیب اند اما روابط جانشینی، شامل مقایسه میان عناصر و قائل شدن به تمایز بین آن ها می باشد. همنشینی به روابط درون متنی به دیگر دال ها که در متن وجود دارند مربوط است در حالی که جانشینی به روابط بینامتنی، به دال هایی ارجاع پیدا می کند که در متن غایب هستند. ارزش یک نشانه توسط هر دوی این روابط تعیین می شود. این دو محور یک بافت ساختاری را مهیا می سازند که نشانه ها در آن معنا می یابند، آن ها اشکالی ساختاری هستند که از طریق شان نشانه ها به صورت رمزگان سازمان می یابند. روابط جانشینی می توانند هم در سطح دال هم در سطح مدلول عمل کنند. مجموعه ی عناصر جانشین یا پارادایم[[14]](#footnote-14) مجموعه ای از دال ها یا مدلول های مرتبط به هم است که اعضای آن همگی عضوی از یک مقوله معین می باشند اما با وجود هرکدام مشخصاً متفاوت از دیگری هستند. در زبان های طبیعی از افعال و اسم ها می توان به عنوان مجموعه های عناصر جانشین دستوری نام برد. در یک بافت مشخص، هر عضو از مجموعه ی عناصر جانشین به طور ساختاری با دیگری قابل تعویض است اما انتخاب هر کدام مانع انتخاب دیگری می شود. استفاده از یک دال، مثلاً یک کلمه خاص و ترجیح آن نسبت به دیگری در یک مجموعه عناصر جانشین (مثل صفت ها) تشکیل دهنده ی معنای متن است. بنابراین روابط جانشینی[[15]](#footnote-15) را می توان روابط مبتنی بر (قیاس) دانست. مفهوم سوسور یعنی روابط (متداعی) نسبت به آنچه ما در اینجا جانشینی می نامیم وسیع تر بوده است. در حقیقت روابط جانشینی نسبت به روابط متداعی بیشتر شکلی و صوری می باشند. سوسور از (روابط ذهنی) نام برده بود و روابط متداعی را شامل شباهت در شکل (مثل هم آواها) یا در معنا مثل (مترادف ها) می دانست. این شباهت ها در تنوع بسیار از کلی تا جزئی وجود دارند و ممکن است فقط به بخشی از یک کلمه ارجاع داشته باشند (مثل موردی که در آن پیشوند یا پسوند مشابه باشد). سوسور توجه داشت که هیچ نهایتی یا هیچ نظم توافق شده ای برای روابط متداعی قابل تصور نیست. (چندلر، 1397، ص ص. 127-129)

**3- الگوی پیرسی نشانه**

پیرس الگوی خود از نشانه، (نشانه شناسی)[[16]](#footnote-16) و طبقه بندی خود از نشانه ها را ارائه کرد بر خلاف الگوی سوسور که نشانه را به صورت یک (جفت خودبسنده) معرفی کرده بود، پیرس یک الگوی سه تایی ارائه کرد:

**نمود:** شکلی که نشانه به خود می گیرد که لزوماً مادی نیست.

**تفسیر:** که نه یک تفسیرگر بلکه ادراکی است که توسط نشانه به وجود می آید.

**موضوع:** چیزی که نشانه به آن ارجاع دارد.

پیرس برهم کنش میان نمود، موضوع و تفسیر را فرآیند (نشانگی)[[17]](#footnote-17) می نامد. (چندلر، 1397، ص ص. 60-61)با وجود آن که پیرس به رابطه ی میان نشانه[[18]](#footnote-18)و شی (ابژه) می پردازد، تلفیق این دو، البته به طور غیر مستقیم بر توان بالقوه ی ارجاعی مدلول در الگوی سوری تاکید می کند. در اینجا سه وجه مختلف به اضافه تعاریفی مختصر و چند مثال روشنگر ارائه شده اند:

**1- نماد[[19]](#footnote-19) (وجه نمادین):** در این وجه دال شباهتی به مدلول ندارد، اما بر اساس یک قرارداد اختیاری به آن مرتبط شده است، بنابراین رابطه ی میان دال و مدلول باید آموخته شود، مثل زبان به طور کلی (شامل زبان های خاص، حروف الفبا، علائم نقطه گذاری، کلمات، عبارات و جملات، اعداد، مورس، چراغ راهنمایی و پرچم ها).

**2- شمایل [[20]](#footnote-20) (وجه شمایلی):** در این وجه مدلول به خاطر شباهت به دال یا به این علت که تقلیدی از آن است دریافت می شود (تشخیص مدلول با نگاه کردن، گوش دادن، لمس کردن، چشیدن یا بوییدن چیزی شبیه آن انجام می شود)، دال به علت دارا بودن بعضی از کیفیات مدلول شبیه آن است، مثل نقاشی چهره، فیلم کارتون، ماکت، نام آوا، استعاره، تقلید صدا، جلوه های صوتی در نمایش های رادیویی، دوبله فیلم و اشارات تقلیدی.

**3- نمایه[[21]](#footnote-21) (وجه نمایه ای):** در این وجه دال اختیاری نیست بلکه به طور مستقیم( فیزیکی یا علّی) به مدلول مرتبط است این ارتباط می تواند مشاهده یا استنتاج شود، مثل نشانه های طبیعی (دود، رعد، جای پا، انعکاس صدا، طعم ها و بو های غیر مصنوع)، علائم بیماری ها (درد، خارش، ضربان قلب) وسایل اندازه گیری (بادنما، دما سنج، ساعت، الکل سنج) علائم اخباری (در زدن، زنگ تلفن) اشارات (اشاره با انگشت، تابلوهای راهنمایی )، انواع ضبط (عکس، فیلم تصاویر فیلمبرداری شده ویدیویی یا تلویزیونی و صوت ضبط شده)، علائم شخصی (دست خط، تیکه کلام ها) و حروف اشاره (آن، این، این جا و آن جا).

این سه وجه از نظر قراردادی بودن به ترتیب کاهشی مرتب شده اند. نشانه های نمادین مثل زبان ها به شدت قراردادی هستند، نشانه های شمایلی معمولاً قدری قرارداد در خود دارند، نشانه های نمایه ای مستقیماً با یک اجبار کور به موضوع شان توجه دار دارند. . (چندلر، 1397، ص ص. 66-67)

**4- صنایع بدیع در روش تحلیل نشانه شناسی**

**4-1- استعاره**

نظریه پردازانی چون لیکاف و جانسون معتقدند که در زبان خارج از بافت های شاعرانه، پیوسته بسیاری از (فنون بلاغی) را به کار می بریم، بی آن که متوجه آنها باشیم. آن ها به نوعی شفاف شده اند. این به اصطلاح شفاف شدگی باعث می شود ما آگاهانه متوجه نشویم که چگونه (فنون بلاغی) (که خود نهادهایی فرهنگی اند) چون لنگری ما را به شیوه های قالب تفکر در جامعه پیوند می زنند. در واقع با استفاده از این فنون ما هر چند شاید ناخودآگاه، گفتارمان را به نظام گسترده تری از تداعی ها پیوند می زنیم که به نظر می رسد خارج از اراده ی مستقیم ما باشد. برای مثال وقتی می گوییم (احساسات من در واژه ها نمی گنجد)، به نظر می رسد به طور ضمنی بر این باوریم که زبان یک ظرف است. نگاهی به زبان که دلالت های خاص خود را دنبال دارد. پس در واقع لب کلام آن است که به کارگیری (فنون بلاغی) صرفاً مختص به شعر و آثار ادبی نیست، بلکه به سطحی بسیار گسترده تر ارتقا پیدا کرده است و به ساز و کاری بنیادی در شکل گیری گفتمان و هم چنین در شناخت ما از جهان تبدیل شده است. یاکوبسن معتقد است که استعاره [[22]](#footnote-22)و مجاز[[23]](#footnote-23) دو منش بنیادی انتقال معنایند. در ادامه شرحی ارائه می شود از دیدگاه او که در مقاله ای تحت عنوان (قطب های استعاره و مجاز) طرح شده است. یاکوبسن می نویسد، شکل گیری گفتمان ممکن است به دو طریق معنایی متفاوت صورت پذیرد. یک موضوع ممکن است بر حسب شباهت یا به واسطه ی مجاورت، به دنبال موضوع دیگری بیاید. روش استعاری مناسب ترین نام برای مورد اول می نماید و روش مجازی را می توان مطلوب ترین برچسب برای مورد دوم دانست، که موجز ترین نمود خود را به ترتیب، در استعاره و مجاز می یابد. وقتی پاره گفتاری تحقق می یابد، برای عینیت یافتن آن هم از قواعد و اصول زنجیره همنشینی بهره می گیریم و از محور جانشینی که بسیار انعطاف پذیر است. (سجودی، 1393، ص ص.54-55).

**4-2- مجاز**

در حالی که استعاره میان دو مدلول نامربوط عمل می کند، مجاز مرسل[[24]](#footnote-24) شامل به کارگیری یک مدلول برای دلالت بر مدلولی دیگر است که مستقیماً وابسته به اولی یا مربوط به آن می باشد. مجاز مرسل بر اساس روابط نمایه ایی میان مدلول ها و به ویژه جانشینی اثر به جای مؤثر (معلول به جای علت) شکل می گیرد. بهترین تعریفی که می توان یافت این است: (مجاز مرسل احضار یک کلیت توسط یک اتصال است)؛ و این عبارت از به کار گرفتن نام یک چیز یا یک رابطه، یک صفت، یک احساس یا چیزی که ارتباطی نزدیک با چیز دیگر دارد، مانند نتیجه برای علت و... برای احضار آن چیز دیگر است. در واقع مجاز مرسل به ایجاد یک رابطه بر اساس مجاورت می انجامد. بنابراین می توان گفت مجاز مرسل جانشینی عناصر ملازم هم (چیزهایی که همیشه با هم دیده می شوند) است. در اکثر این مجاز های مرسل، مفاهیم ملموس به جای مفاهیم انتزاعی به کار گرفته می شوند، با این وجود، بعضی از نظریه پردازان جهت جانشینی را عکس این می دانند (علت به جای معلول). روابط جزء/ کل گاهی به عنوان نوع خاصی از مجازهای مرسل و گاهی هم به عنوان یک مجاز جداگانه مورد توجه قرار می گیرند. (چندلر، 1397، ص ص. 196-197)

**5- دلالت مستقیم و دلالت ضمنی**

درحالی که تمایز میان زبان ملفوظ و زبان مجازی در سطح دال عمل می کند، عملکرد تمایز میان دلالت مستقیم[[25]](#footnote-25) و دلالت ضمنی[[26]](#footnote-26) در سطح مدلول است. همه ی ما می دانیم که هر کلمه ی خاص فراسوی معنای ملفوظ خود (دلالت مستقیم خود)، می تواند دلالت های ضمنی نیز داشته باشد. (چندلر، 1397، ص 209)دلالت مستقیم و دلالت ضمنی اغلب به مثابه ی سطوح بازنمایی یا سطوح معنا توصیف می شوند. رولان بارت این دیدگاه لویی یلمزلف را پذیرفت که مراتب دلالتی متفاوتی وجود دارد. مرتبه ی اول، دلالت مستقیم است، در این سطح نشانه شامل یک دال و مدلول می باشد. دلالت ضمنی دومین مرتبه ی دلالتی است که نشانه های (دال ها و مدلول های) مستقیم را به عنوان دال خود در نظر می گیرد و یک مدلول اضافی به آن ها الصاق می کند. در این چارچوب دلالت ضمنی یک نشانه است که از دال یک نشانه ی با دلالت مستقیم مشتق می شود (بنابراین دلالت مستقیم منجر به زنجیری از دلالتهای ضمنی می شود). در نتیجه می توان به این نتیجه رسید که دلالت مستقیم یک معنای متضمن و ابتدایی است . بارت خودش بعد هامسئله ی تقدم و دلالت ضمنی را پذیرفت. او در سال ۱۹۷۱ ذکر کرد که جدا کردن دال از مدلول و ایدئولوژیک از ملفوظ، دیگر آسان نیست. به این نکته باید توجه داشت که این صورت بندی متضمن این دیدگاه است که دال یا مدلول بودن، وابسته به سطحی است که فرآیند تحلیل در آن اتفاق می افتد. یک مدلول در یک سطح می تواند یک دال در سطحی دیگر باشد. این فرآیندی است که در آن به نظر می رسد نشانه به چیزی دلالت دارد اما در واقع از معناهایی متکثر پر می شود. با تغییر شکل دال و حفظ مدلول می توان به دلالتهای ضمنی تازه ای رسید. تغییر سبک یا لحن نیز به چنین نتیجه ای می انجامد. مثل وقتی که از یک فونت متفاوت برای متنی یکسان استفاده شود یا تصویر یک عکس از کانونی به تصویر محو تغییرداده شود. انتخاب کلمات اغلب شامل دلالت های ضمنی است، مثلاً در مورد انتخاب از میان ستیز، جدال، دعوا، جنگ و غیره. مجاز ها هم (مثلاً استعاره) زاینده ی دلالت های ضمنی می باشند. دلالت ضمنی آن طور که بحث سوسور یعنی (روابط متداعی) پیشنهاد می کند، صرفاً بعد جانشینی نیست. دال هایی که با یک دال حاضر ارتباط دارند، خود عامل کلیدی در تولید دلالت های ضمنی هستند، بنابراین آن ها تشکیل دهنده ی یک محور همنشینی نیز می باشند. دلالت ضمنی یک دال تا حدی وابسته به دال های دیگر است که در متن با آن همنشین می باشند. با این وجود ارجاع به دلالت ضمنی از دیدگاه محورهای همنشینیو جانشینی ما را در نظام زبان محدود می سازد، در حالی که مسئله ی دلالت ضمنی پرسشی در این مورد است که زبان چگونه مورد استفاده قرار می گیرد. ساختارگرایی صرف نیز ما را به دیدگاه هم زمانی محدود می کند. اما دلالتهای مستقیم و ضمنی، نه فقط موضوعی برای تنوعات اجتماعی فرهنگی، بلکه موضوع عوامل تاریخی نیز هستند. آن ها در طول زمان تغییر می کنند. نشانه هایی که به گروه های تحت سلطه مانند ، (زن) ارجاع دارند، به همان اندازه که از دلالت های ضمنی منفی برخوردار بودند، از دلالتهای مستقیم منفی نیز برخوردار شدند و این به خاطر واقع شدن در رمزگان غالب و مقتدر زمان شان بود که حتی شامل رمزگان علمی (عینی گرایانه) نیز می شد. فیسک اخطار می دهد که اغلب پیش می آید که ارزش های ضمنی را صرفاً به عنوان واقعیات صریح و مستقیم مورد خوانش قرار می دهیم. تمایل به برابر گرفتن دلالتمستقیم با ملفوظ، خود آگاه و حقیقی بسیار خطرناک و گمراه کننده است. تحلیل نشانه شناختی شاید بتواند کمکمان کند تا این عادات ذهنی را از خود دور کنیم. (چندلر، 1397، ص ص. 212-215)

**تحلیل پوستر**

جشنواره هنرهای تجسمی از سال 1387 در رشته های نقاشی، مجسمه، گرافیک، کاریکاتور، عکس و خوشنویسی شروع به فعالیت کرد. در این مقاله به بررسی و تحلیل سه پوسترجشنواره ی بین المللی هنرهای تجسمی فجر در دوره ی نخست، پنجم و یازدهم از منظر نشانه شناسی می پردازیم. تحلیل و بررسی محور همنشینی(محور افقی) که در بر دارنده ی فرم و معنا در ترکیب بندی، فرم و معنا در رنگ بندی و فرم و معنا در حروف نگاری است، مورد پژوهش قرار گرفته است و همچنین به بررسی در محور جانشینی(محور عمودی) که شامل تحلیل و بیان معنای صریح و ضمنی پوستر و یافتن استعاره ها و مجازهای موجود در آنها است؛ پرداخته شده است.



**تصویر-1**

**1-محور همنشینی(محور افقی):** این پوستر شامل تصویر درختی است با برگ های رنگارنگ.(تصویر-1)

**1-ترکیب بندی:**

**فرم:** تصویر درخت در مرکز پوستر تمام فضای مرکز را به خود اختصاص داده است. اولین عنصری که در پوستر دیده می شود برگ های رنگی در قسمت دو سوم بالای پوستر در کادر های بیضی شکل هستند. برگ های رنگی و نوک تیز که کادرچند ضلعی نا منظم را به وجود آورده اند. شاخه های منحنی درخت در قسمت دو سوم بالای پوستر دیده می شود. تنه ی درخت در قسمت یک سوم پایین پوستر قرار دارد.

**معنا:** ترکیب بندی برگ ها و نوک تیز آنها باعث حرکت چشم بیننده می شود. این حرکت، توسط حرکت منحنی شاخه ها و تنه ی درخت تشدید می شود. این حرکت اشاره به حرکت سیال زندگی دارد.

**2-رنگ بندی:**

**فرم:** رنگ های استفاده شده در این پوستر رنگ های سیاه، سفید، قرمز، نارنجی، سبز، آبی، بنفش و خاکستری است. رنگ قرمز مکمل رنگ سبز و رنگ نارنجی مکمل رنگ آبی است. هر رنگ به گونه ای پراکنده شده است که باعث جلب توجه بیننده و حرکت چشم بیننده شود.

**معنا:** رنگ ها هر کدام نمایانگر یکی از بخش های جشنواره هستند. استفاده از رنگ های مکمل باعث ایجاد تعادل شده است. و بیانگر این است که هنرها مکمل یکدیگر هستند.

**3-حروف نگاری:**

**فرم:** اطلاعات نوشتاری در قسمت یک سوم پایین صفحه قرار دارند. در پلان اول تیتر اصلی در قسمت چپ و پایین پوستر هماهنگ با تصویر تنه ی درخت است. در پلان دوم در زیر تیتر اصلی در کادر مستطیل شکل رشته های مختلف در جشنواره دیده می شوند و در امتداد این کادر در پلان بعدی بقیه ی اطلاعات نوشتاری دیده می شود. به دلیل انتخاب رنگ طوسی و مشکی ابتدا (جشنواره ی بین المللی هنرهای تجسمی) دیده می شود و سپس کلمه های نخستین و فجر. در پلان چهارم در قسمت پایین و مرکز در کادر مستطیل شکل نام جشنواره و رشته های به زبان انگلیسی وجود دارد.

**معنا:** انداره ی فونت استفاده شده برای تیتر اصلی (نخستین جشنواره ی بین المللی هنرهای تجسمی فجر) مناسب است و به خوبی دیده می شود. به دلیل انتخاب رنگ طوسی و مشکی ابتدا (جشنواره ی بین المللی هنرهای تجسمی) دیده می شود و استفاده رنگ سیاه با کنتراست پس زمینه سفید باعث چلب توجه بیننده می شود و باعث حرکت رو به جلو به سمت بیننده دارد و سپس کلمه های نخستین و فجر با رنگ طوسی ظاهر می شوند و در جای خود ثابت هستند. نوع فونت تیتر اصلی حالت رسمی و جدی دارد که نمایانگر محتوای این جشنواره است.

**1-محور جانشینی(محور عمودی):**

**1-معنا ی مستقیم پوستر:** پوستر نشان دهنده ی تصویر درختی با برگ های رنگارنگ است و بیانگر نخستین جشنواره ی بین المللی هنرهای تجسمی فجر است.

**2-معنای ضمنی پوستر:** پوستر اشاره به رشد و شکوفایی انسان توسط هنر دارد که در نهایت منجر به رسیدن به تعالی است.

**3-استعاره:** درخت استعاره از درخت زندگی است که هم بیانگر حیات است و هم هر شاخه ی آن در ارتباط با شاخه ی دیگر یک کلیت را به نام درخت تشکیل می دهد مانند ارتباط و هماهنگی هنرهای مختلف که تشکلیل دهنده ی یک معنای واحد به نام تعالی هستند. درخت نشان دهنده ی انسان است که در راه شکوفایی و تعالی گام بر می دارد. در معنای دیگر بیانگر جشنواره است. برگ های درخت که نشان دهنده ی هنرهای مختلف هستند دلالت بر شکوفایی دارند. (جدول-1)

**جدول-1**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **مدلول** | **دال** | **نشانه** |
| بیانگر جشنواره و هنرهای مختلف در آن است. | تصویر درختی است با برگ های رنگارنگ | **نشانه شمایلی** |
| نشان دهنده ی درخت زندگی است هم بیانگر حیات است، اشاره به رشد و شکوفایی انسان توسط هنر دارد که در نهایت منجر به رسیدن به تعالی است | درخت | **نشانه نمادین** |
| نشان دهنده ی هنرهای مختلف هستند و دلالت بر شکوفایی دارند | برگ های رنگارنگ | **نشانه نمادین** |
| اشاره به حرکت سیال زندگی دارد | برگ های رنگی و نوک تیز که کادرچند ضلعی نا منظم را به وجود آورده اند. شاخه های منحنی درخت منحنی درخت | **نشانه نمادین** |
| بیانگر این است که هنرها مکمل یکدیگر هستند | رنگ های مکمل در برگ ها | **نشانه نمادین** |



**تصویر-2**

طراح پوستر پنجمین جشنواره ی بین المللی هنرهای تجسمی مسعود نجابتی است. ([www.hamshahrionline.ir/news/199008](http://www.hamshahrionline.ir/news/199008))

**1-محور همنشینی(محور افقی):** این پوستر شامل طراحی کلمه ی فجر است که با فرم های دایره و مثلث و مستطیل و مربع ترکیب شده است. (تصویر-2)

**1- ترکیب بندی:**

**فرم:** حرف (ف) در قسمت یک سوم بالای پوستر و در مرکز در کادر دایره قرار دارد. در امتداد خطوط در قسمت دو سوم در مرکز پوستر کادر مثلث و مربع که نشان دهنده ی حرف (ج) است، قرار دارد و در قسمت یک سوم پایین صفحه حرف (ر) در کادر مستطیل شکل و مورب قرار دارد. نقطه ی (ف) در قسمت بالای پوستر در مرکز، کادر مثلث قرار دارد که چشم بیننده را به پایین هدایت می کند.

**معنا:** استفاده از اشکال هندسی در طراحی پوستر دلالت بر مبانی هنرهای تجسمی که پایه و اساس هنر تجسمی است، دارد.

**2**-**رنگ بندی:**

**فرم:** در پوستر از رنگ های قرمز، سبز، آبی، زرد، سفید، لاجوردی و خاکستری استفاده شده است. : قرمز، آبی، زرد سه رنگ اصلی هستند که از کنار هم قرار گرفتن آنها دایره رنگ به وجود می آید. قرمز، سبز، آبی سه نور اصلی هستند که از ترکیب آنها نور سفید به وجود می آید.

**معنا:** رنگ های پایه نشانگر این است که مبدأ و پایه ی همه ی هنرها یکی است. رنگ لاجوردی که در معماری ایرانی استفاده شده است دلالت بر هنرهای سنتی ایرانی دارد. رنگ سفید که شامل ترکیب نورهای قرمز، سبز و آبی است نشان دهنده امید و حرکت به سوی آینده است و دلالت بر این دارد که همه ی هنرها در هماهنگی یکدیگر تجلی بخش عنصر کمال است. رنگ های قرمز، سبز، آبی، زرد یادآور پرچم المپیک است و اشاره به بین المللی بودن جشنواره دارد.

**3-حروف نگاری:**

**فرم:** تیتر اصلی در قسمت یک سوم پایین پوستر در کادر مستطیل شکل و مورب قرار دارد. در پلان بعدی در زیر تیتر اصلی در کادر مستطیل شکل و مورب بقیه ی اطلاعات نوشتاری درج شده است.

**معنا:** اندازه ی سایز تیتر اصلی به علت هماهنکی با خطوط مورب کوچک است و به خوبی دیده نمی شود. رنگ تیتر اصلی سفید است که مناسب با رنگ لاجوردی پس زمینه انتخاب شده است. نوع فونت استفاده در تیتر اصلی رسمی است و متناسب با موضوع پوستر است.

**2-محور جانشینی(محور عمودی):**

**1-معنا ی مستقیم پوستر:** پوستر نشان دهنده ی تایپوگرافی کلمه ی فجر است که با فرم های دایره و مثلث و مستطیل و مربع ترکیب شده است و بیانگر پنجمین جشنواره ی بین المللی هنرهای تجسمی فجر است.

**2-معنای ضمنی پوستر:** پوستر اشاره به این دارد که پایه ی همه ی هنرها یکی است. و همه هنرها در هماهنگی و تکامل یکدیگر به یک عنصر می رسند و آن کمال و امید به آینده است. (جدول\_2)

**جدول-2**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **مدلول** | **دال** | **نشانه** |
| دلالت بر مبانی هنرهای تجسمی که پایه و اساس هنر تجسمی است دارد | طراحی کلمه ی فجر با فرم های هندسی | **نشانه نمادین** |
| نشان دهنده ی سه رنگ اصلی هستند که از کنار هم قرار گرفتن آنها دایره رنگ به وجود می آید، نشانگر این است که مبدأ و پایه ی همه هنرها یکی است، دلالت بر کمال دارد | قرمز، آبی، زرد | **نشانه نمادین** |
| نشان دهنده ی سه نور اصلی هستند که از ترکیب آنها نور سفید به وجود می آید | قرمز، سبز، آبی | **نشانه نمادین** |
| یادآور پرچم المپیک است و اشاره به بین المللی بودن جشنواره دارد | قرمز، سبز، آبی، زرد | **نشانه نمادین** |
| نشان دهنده امید و حرکت به سوی آینده و است | رنگ سفید | **نشانه نمادین** |
| دلالت بر هنرهای سنتی ایرانی دارد | رنگ لاجوردی | **نشانه نمادین** |



**تصویر-3**

**1-محور همنشینی(محور افقی):** این پوستر شامل تصویر نمای نزدیک از چشم است همراه با تایپوگرافی کلمه ی فجر. (تصویر-3)

**1**-**ترکیب بندی:**

**فرم:** مردمک چشم در کادر دایره در مرکز پوستر قرار دارد. بقیه ی فضای پوستر که در بر دارنده ی عنبیه ی چشم است، شامل خطوط مستقیم و شبکه ای است که به سمت مرکز در اطراف کادر دایره ای قرار دارند. اولین عنصری که در این پوستر دیده می شود کادر دایره سیاه رنگ در مرکز پوستر است.

**معنا:** چشم به عنوان دریچه ی روح و جان، عنصری که مکنونات قلبی را هویدا می سازد و عنصری است که انسان به کمک آن جهان پیرامون را درک می کند. استفاده از این عنصر در اینجا دلالت بر روشن بینی و بصیرت است که از طریق هنر حاصل می شود دارد و دلیل دیگر انتخاب این عنصر، این است که هنرهای تجسمی، هنری است که با دیدن در ارتباط است. مردمک چشم در کادر دایره سیاه رنگ اشاره به کره ی زمین دارد و حرکت و زندگی را تجلی می کند و همچنین دلالت بر بین المللی بودن جشنواره دارد.

**2-رنگ بندی:**

**فرم:** رنگ های استفاده شده در این پوستر رنگ های سیاه، سفید، خاکستری و قرمز است.

**معنا:** رنگ های سیاه و سفید و خاکستری اشاره به انسان معاصر و عصر مدرن دارد.

**3-حروف نگاری:**

**فرم:** در پلان اول تیتر اصلی در قسمت دو سوم و در مرکز پوستر عنصری است که بعد از دیدن کادر دایره ای سیاه دیده می شود. در پلان بعدی تایپوگرافی کلمه ی (فجر) دیده می شود محل قرار گرفتن و رنگ قرمز کلمه ی (فجر) باعث هدایت چشم به سمت پلان سوم در قسمت یک سوم بالای پوستر در مرکز، در کادر مستطیل شکل که بقیه ی اطلاعات نوشتاری به چشم می خورد، می شود.

**معنا:** اندازه ی فونت تیتر اصلی متناسب با کادر دایره انتخاب شده است. رنگ سفید تیتر اصلی به دلیل کنتراست با پس زمینه به خوبی دیده می شود. نوع فونت تیتر اصلی حالت رسمی و جدی بودن را القا می کند.

**2-محور جانشینی(محور عمودی):**

**1-معنا ی مستقیم پوستر:** پوستر نشان دهنده ی تصویر نمای نزدیک از چشم است همراه با تایپوگرافی کلمه ی فجراست و بیانگر یازدهمین جشنواره ی بین المللی هنرهای تجسمی فجر است.

**2-معنای ضمنی پوستر:** پوستر نشان دهنده ی این است که همه ی عناصر در عالم رو به یک وحدت دارند و آن بصیرت و تعالی است.

**3**-**استعاره:** چشم استعاره از روشن بینی و بصیرت است. دایره ی سیاه رنگ مردمک چشم دلالت بر کره ی زمین دارد که اشاره به حرکت و زندگی می کند. خطوط مستقیم و شبکه ای در عنبیه ی چشم که به سمت مرکز در اطراف کادر دایره ای قرار دارند دلالت بر دنیای مدرن دارند این خطوط اشاره به خطوط ارتباطی الکترونیکی در دنیای معاصر دارد.

**4-مجاز:** چشم مجاز جز به کل است که دلالت بر انسان دارد. در معنای کلی دلالت به بشریت دارد.(جدول-3)

**جدول-3**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **مدلول** | **دال** | **نشانه** |
| دلالت بر روشن بینی و بصیرت است | تصویر نمای نزدیک از چشم | **نشانه نمادین** |
| دلالت بر کره ی زمین دارد که اشاره به حرکت و زندگی می کند، دلالت بر بین المللی بودن جشنواره دارد | مردمک چشم در در کادر دایره سیاه رنگ | **نشانه نمادین** |
| اشاره به انسان معاصر و عصر مدرن دارد | رنگ خاکستری | **نشانه نمادین** |
| دلالت بر انسان دارد، در معنای کلی دلالت به بشریت دارد | تصویر نمای نزدیک از چشم | **نشانه نمایه ای** |

**نتیجه گیری**

بررسی و تحلیل نشانه های سه پوستر از پوسترهای جشنواره بین المللی هنرهای تجسمی فجر(پوستر های نخستین، پنجمین و یازدهمین دوره) از منظر نشانه شناسی مشخص کرد:

1-پوسترها اشاره ی چندانی به نشانه ها و نقش مایه های سنتی و ایرانی نکرده اند، می توان در این زمینه با استفاده از نشانه های سنتی به ایرانی بودن جشنواره تأکید بیشتری کرد.

2-در پوسترها با استفاده از فرم و رنگ نشانه هایی وجود دارد که دلالت بر بین المللی بودن جشنواره دارد.

3-در پوسترها از عناصر هنرهای تجسمی برای اشاره به موضوع هنر تجسمی استفاده شده است.

4-با توجه به این که پوسترهای طراحی شده به مناسبت دوره ی فجر طراحی شده اند، اما بیانگر دوره ی تاریخی خاصی نمی باشند.

5- نشانه های به کار رفته در هر پوستر حاوی رویکرد و ساختار کلی جشنواره هستند.

6- همه پوسترها معنای ضمنی تعالی وکمال را در خود دارند که با توجه به نوع تفکر و ایده پردازی طراح این معنا به صورت نشانه ای متفاوت به تصویر درآمده است.

**با تقدیر و سپاس فراوان از زحمات بی شائبه ی سرکار خانم دکتر آتوسا اعظم کثیری.**

**منابع**

* اسدالهی، مصطفی (1397). مبادی کارشناسی طراحی گرافیک در ارتباط تصویری (طراحی پوستر). فرید مصلحی مصلح آبادی. چاپ دوم. تهران: فاطمی
* اکو، اومبرتو (1395). *نشانه شناسی*. پیروز ایزدی. چاپ چهارم. تهران: ثالث.
* پاکباز، رویین (1392). *دایرة المعارف هنر.* چاپ سیزدهم. تهران: فرهنگ معاصر.
* چندلر، دانیل (1397). *مبانی نشانه شناسی.* مهدی پارسا. چاپ ششم. تهران: سوره مهر.
* سجودی، فرزان (1393). *نشانه شناسی* *کاربردی*. ویراست دوم. چاپ سوم. تهران: علم.
* مدرسی، جواد (1387). گرافیک و نشانه شناسی بارت. *آینه ی خیال*.
* مهدی نژاد،لاله (1377). نگاهی به پیدایش و کاربرد پوستر. *ابرار*.
* هولیس، ریچارد (1381). *تاریخچه ای از طراحی گرافیک*. سیما مشتاقی. چاپ اول. وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
* (<https://fa.wikipedia.org/wiki/%D9%BE%D9%88%D8%B3%D8%AA%D8%B1>)
* (www.hamshahrionline.ir/news/199008)

**منبع تصویری**

* (http://www.ivafestival.ir/ViewContent.aspx?PageID=17)

1. - این مقاله از پایان نامه ی کارشناسی ارشد ارتباط تصویری نگارنده استخراج شده است. [↑](#footnote-ref-1)
2. - Poster [↑](#footnote-ref-2)
3. -Offiche [↑](#footnote-ref-3)
4. - Plakat [↑](#footnote-ref-4)
5. - Semiotics [↑](#footnote-ref-5)
6. - Sign [↑](#footnote-ref-6)
7. - Signifier [↑](#footnote-ref-7)
8. -Signified [↑](#footnote-ref-8)
9. -Signification [↑](#footnote-ref-9)
10. -Sign function [↑](#footnote-ref-10)
11. -Syntagmatic [↑](#footnote-ref-11)
12. -Paradigmatic [↑](#footnote-ref-12)
13. -Associative [↑](#footnote-ref-13)
14. -Paradigm [↑](#footnote-ref-14)
15. - Paradigmatic [↑](#footnote-ref-15)
16. -Semiotics [↑](#footnote-ref-16)
17. -Semiosis [↑](#footnote-ref-17)
18. -Sin [↑](#footnote-ref-18)
19. -Symbolic [↑](#footnote-ref-19)
20. -Iconic [↑](#footnote-ref-20)
21. -Indexical [↑](#footnote-ref-21)
22. - Metaphor [↑](#footnote-ref-22)
23. -Trope [↑](#footnote-ref-23)
24. - Metonymy [↑](#footnote-ref-24)
25. -Denotation [↑](#footnote-ref-25)
26. -Connotation [↑](#footnote-ref-26)