

Discourse Analysis of Multimodal Texts: A case study of Kupal movie poster based on Visual Grammar

Maryam Zaryabi¹, Mohammadamin Sorahi^{2*}

¹. M.A. student in linguistics, Department of Literature and English Language, University of Guilan, Rasht, Iran

². Associate Professor in Linguistics, Department of Literature and English Language, University of Guilan, Rasht, Iran

* Corresponding Author, aminsorahi@guilan.ac.ir

ARTICLE INFO

IRA, 2024

VOL. 2, Issue 1, PP, 19-36

Receive Date: 09 March 2024

Revise Date: 21 March 2024

Accept Date: 25 March 2024

Publish Date: 22 July 2024

Original Article

KEYWORDS: Discourse analysis; multimodal texts; poster; visual grammar

ABSTRACT

Introduction: The movie poster is a visual tool that can play an important role in attracting the audience and persuading them to watch the movie. An evaluation of movie posters can be implemented in different ways. Kress and Van Leeuwen's visual grammar is one of the appropriate frameworks for purpose of evaluation. This framework examines images from the following perspectives: representational meaning, interactive meaning, and compositional meaning. Analyzing and understanding the meaning in multimodal texts can be useful in evaluating the success or failure of this tool in transmitting information in a movie poster.

Theoretical background: This method has not been used for analysis of Iranian film posters. There are some related foreign articles to this work as below.

María Martínez Lirola (2016) in "Multimodal analysis of a sample of political posters in Ireland during and after the Celtic Tiger" analyzed political posters based on Kress and van Leeuwen's visual grammar. The study pointed out that the poster is a powerful tool that can be used in election campaigns to highlight the power of political parties. In another study, Menguyan Bi (2019) in "Multimodal Discourse Analysis of News Pictures" took the visual grammar as the theoretical framework and said that it has a good explanation of meaning. The results showed that visual grammar is feasible and operational in the analysis of multimodal news texts. Huafang Hu (2019) in a study entitled "A Multimodal Discourse Analysis of Movie Posters Based on Visual Grammar" conducted a multimodal analysis of the movie poster *Youth* and cited that analysis and interpretation of the composition of multimodal meaning of the movie poster not only help the readers deeply understand the connotation of the movie, but also help readers improve their cognition of multimodal discourse. In another study in 2020, Saputra and Rosa used multimodal analysis in *Man of Steel* and *Avengers Infinity Wars* movie posters. The researchers found 6 types of elements of multimodal in *Man of Steel* and *Avengers Infinity Wars* posters such as material, behavioral, mental, identifying, attributive, and intensive. Nguyen Thi Thuy Linh (2021) in "A MULTIMODAL DISCOURSE ANALYSIS OF ROMANTIC COMEDY MOVIE POSTERS" concluded the theoretical framework, Visual Grammar, with its well-structured system, provides a powerful tool to break visual images into different elements and construe their meanings. Ghaleb Rabab'ah (2021) in "A Multimodal Discourse Analysis of English Posters in Violence Awareness Campaigns against Women" said that the qualitative analysis of the yielded results was couched with Kress and Van Leeuwen's framework and indicated that English posters employed a variety of semiotic modes. By the same token, the yielded results indicated that the majority of the sampled posters are conceptual. Such visual characterization demonstrates that the English posters tend to be static and immovable. Wenbo Zhao (2021) in "Multimodal Visual Grammar Analysis of Chinese Martial Arts Movie Posters" applied visual grammar to analyze the poster of *Crouching Tiger Hidden Dragon* and the results pointed out that through the observation of the compositional meaning in the case, the characters or main images are placed in the central position of the visual space to attract the attention of the audience to the greatest extent, so as to achieve its specific visual communication and marketing purposes. Zhuyan Peng (2022) in "A Multimodal Discourse Analysis of

Cite this article:

Zaryabi, M., & Sorahi, M. (2024). Discourse Analysis of Multimodal Texts: A case study of Kupal movie poster based on Visual Grammar. *Interdisciplinary Researches of Art*, 2(1), 19-36. doi: 10.22124/ira.2024.26988.1017



Movie Posters from the Perspective of Visual Grammar — A Case Study of "Hi, Mom"" said that as a common multimodal expression mode in the film propaganda, it is important to analyze and study the posters from the visual grammar theory. Qianru Qiu, Xueting Wang and Mayu Otani (2023) in "Multimodal Color Recommendation in Vector Graphic Documents" said Color selection plays a critical role in graphic document design and requires sufficient consideration of various contexts. Pengfei Zhang (2022) in "Visual Grammar in Multimodal Discourse: A Case Study of Nezha's Poster Images" concluded that a comprehensive analysis of visual grammar in multimodal discourse can not only foster a more profound understanding of the themes and connotations of Nezha's posters, but also signal an aesthetic evolution under changing times, thereby providing inspiration for contemporary poster designs and cultural transmissions.

Purpose and question of the research: The question of the current study is how visual grammar occurs in posters. The purpose of this research is to examine each of the three meanings of the visual grammar point of view in the formation of meaning.

Research methodology: The method of this research is descriptive and the study sample is the poster of Kupal and Each of the three dimensions of visual grammar are studied on this poster.

Analysis and discussion: The findings of the present research show that although the cultural and social context can lead to different interpretations in the analysis of meaning, it is possible to have a correct interpretation of meaning by paying attention to both fixed principles and contextual aspects. In the Kupal movie poster, from the point of view of the meaning of representation, the movement vectors are moving from the eyes of the participant in the image to the audience. Also, the participant shows the state of demand, personal, involvement and equality from the point of view of interactive meaning. Due to the centrality of the image and information, the accuracy of the information on the right and left side of the image is equal, and the short sentence above has the most importance, followed by the participant's image, the English title of the film, the director's name, and finally other casts are placed in lower degrees of importance.

License

This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)



Copyright © Authors

تحلیل گفتمان متون چندوجهی: بررسی موردی پوستر فیلم کوپال از دیدگاه دستور زبان بصری

مریم زریابی^۱، محمدمبین صراحی^{۲*}

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران

۲. دانشیار زبان‌شناسی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه گیلان، رشت، ایران

* نویسنده مسئول: aminsorahi@guilan.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
<p>پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۱۴۰۳، دوره ۲، شماره ۱، صفحات ۱۹-۳۶</p> <p>تاریخ دریافت: ۱۹ اسفند ۱۴۰۲</p> <p>تاریخ بازنگری: ۰۲ فروردین ۱۴۰۳</p> <p>تاریخ پذیرش: ۰۶ فروردین ۱۴۰۳</p> <p>تاریخ انتشار: ۰۱ مرداد ۱۴۰۳</p> <p>مقاله پژوهشی</p> <p>کلیدواژه‌ها: تحلیل گفتمان، متون چندوجهی، پوستر، دستور زبان بصری</p>	<p>پوستر فیلم به عنوان ابزاری بصری که می‌تواند در جذب مخاطب و ترغیب وی برای دیدن فیلم نقش داشته باشد مورد توجه تحلیل‌گران گفتمان است. بررسی پوسترهای فیلم می‌تواند به طرق مختلفی انجام گیرد. دستور زبان بصری کرس و ون‌لیوون یکی از چارچوب‌های مناسب جهت این بررسی است. این چارچوب، تصاویر را از سه دیدگاه معنای بازنمایی، معنای تعاملی و معنای ترکیبی مورد بررسی قرار می‌دهد. تحلیل و درک معنا در متون چندوجهی که پوستر نمونه‌ای از آن است می‌تواند در بررسی موفقیت یا شکست این ابزار در انتقال اطلاعات مفید واقع گردد. سؤال پژوهش حاضر این است که گرامر بصری چگونه در پوسترها رخ می‌نماید. هدف از این پژوهش، بررسی هر یک از سه معنای دیدگاه گرامر بصری در شکل‌دهی معنا است. این بررسی به صورت کیفی انجام شده و گردآوری منابع، بر اساس اسناد کتابخانه‌ای صورت گرفته است. یافته‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهد که اگرچه بافت فرهنگی و اجتماعی می‌تواند منجر به تعبیر متفاوتی در تحلیل معنا گردد اما با توجه همزمان به اصول ثابت و جنبه‌های بافتی، می‌توان تعبیر درستی از معنا داشت. در پوستر فیلم کوپال از دیدگاه معنای بازنمایی، بردارهای حرکت، از چشم‌های شرکت‌کننده در تصویر به سمت مخاطب در حرکت است. همچنین از دیدگاه معنای تعاملی، شرکت‌کننده حالت تقاضا، شخصی، درگیری و برابری را نشان می‌دهد. از دید معنای ترکیبی نیز به دلیل مرکزیت تصویر و اطلاعات، صحت اطلاعات سمت راست و چپ تصویر برابر بوده و عبارت شعاری در بالا دارای بیشترین اهمیت است و سپس به ترتیب، تصویر شرکت‌کننده، عنوان انگلیسی فیلم، نام کارگردان و در آخر سایر عوامل ساخت فیلم در درجات پایین‌تر اهمیت قرار می‌گیرند.</p>

ارجاع به این مقاله: زریابی، مریم و صراحی، محمدمبین. (۱۴۰۳). تحلیل گفتمان متون چندوجهی: بررسی موردی پوستر فیلم کوپال از دیدگاه دستور زبان بصری. پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۲(۱)، ۱۹-۳۶. doi: 10.22124/ira.2024.26988.1017

مقدمه و بیان مسأله

ارتباط، یعنی انتقال خبر از یک نقطه به نقطه دیگر و هر وقت ارتباطی برقرار شود، اجزایی که در انتقال خبر دخالت دارند، یک دستگاه ارتباطی به وجود می‌آورند. صورت مادی این اجزا، با توجه به دستگاه‌های ارتباطی مختلف، متفاوت است (Bateni, 2014, 90). چگونگی تعبیر این اطلاعات، تا حد زیادی، به محیط شناختی افراد باز می‌گردد. محیط شناختی^۱ یک فرد، مجموعه افکار و عقایدی است که درستی آن‌ها را پذیرفته و مفروضاتی را شامل می‌شود که برای وی آشکار و بدیهی‌اند (Allott, 2020, 56). در این شرایط، فرد با توجه به زمینه مشترک، اطلاعات دریافتی را تحلیل می‌نماید. زمینه مشترک^۲ اطلاعات پیش‌زمینه‌ای است، که در تولید کارگفت‌ها به عنوان پیش‌انگاری در نظر گرفته می‌شود و معنا را شکل می‌دهد (Ibid).

در چارچوب نظریه رفتاری، از ملزومات مهم معنا آن است که رابطه‌ای بین محرک و پاسخ وجود داشته باشد و این رابطه بر اساس تکرار تجربه همراهی محرک‌ها و پاسخ‌ها، یا عواملی که این رابطه را تقویت می‌کنند ایجاد شده است (Payne Alston, 2021, 61). این تقویت‌کننده‌ها می‌توانند مادی باشند، اما هرچند زبان، از کاربردهای مادی آغاز می‌شود، به آن خاتمه نمی‌یابد. از این رو باید بسیاری از موارد مادی را، پیش‌نمونه‌هایی بدانیم که مصادیق دم‌دستی و آشنا و نه کل معنای حقیقی را شامل می‌شوند (Davari & others, 2014, 44). پس شاید باید به نوعی رابطه سلسله‌مراتبی قائل شویم.

سیستم، ساختاری از عناصر قابل تشخیص، با کارکردها یا نقش‌های مشخص است. ساختار به نوبه خود، مجموعه‌ای از عناصر است که در سلسله‌مراتب سازمان یافته است. لفظ سلسله‌مراتب در اینجا، به معنای صرفاً عمل‌گرایانه‌ای و فارغ از دلالت‌های ارزشی به کار رفته است و اهداف مشخصی دارد که این سیستم را از دیگر سیستم‌ها، متمایز و متفاوت می‌کند (Semenenko, 2017, 19). اگر زبان را سیستمی نظام‌مند در نظر بگیریم، زمانی که بافت در زبان جاری می‌شود، حوزه معنا است که آن را به گردن می‌گیرد و به عبارتی بافت را مفهوم‌سازی می‌کند. پس می‌توان به نوعی، این نگاه را شناختی هم قلمداد کرد زیرا در راستای مفهوم‌سازی جهان گام برمی‌دارد (Halliday & Hasan, 2014, 13).

هنر یک نوع زبان است که می‌تواند به زیرزبان‌هایی نظیر ادبیات، سینما، هنرهای زیبا و غیره تقسیم شود (Semenenko, 2017, 20). در هنر می‌توان، تعداد بسیار زیادی پیام نو تولید کرد که از طرق مختلفی، قابل تعبیر و تفسیرند. تجربه‌های فرهنگی و زبانی، توانش زبانی، کاربرد زبانی، هنجارها و مقوله حافظه، به تفاوت در تفسیرها دامن می‌زند (Ibid, 26). مثلاً می‌توان متن را در بعد فرایندی‌اش، رخدادی تعاملی، یعنی مبادله معناها دانست. متن، صورتی از مبادله است و صورت بنیادین متن، مکالمه یا تعامل بین سخنگویان است (Halliday & Hasan, 2014, 63). هر متنی که در هیئت یک کل نشانه‌ای تصور شود، باید به شیوه خاصی سازمان یابد. به همین دلیل، مؤلفه‌ها یا نشانه‌های آن، نه فقط در زنجیره‌های هم‌نشینی، بلکه در یک نسبت متقابل پیچیده، در همه سطوح با

هم مرتبط می‌شوند. متن، به صورت سلسله‌مراتبی ساخته شده و نشانه‌های ساختاری‌اش، تشکیل یک بسته را، همانند عروسک‌های ماتریوشکا^۳ می‌دهند که یکی در درون دیگری جای دارد (Semenenko, 2017, 91).

تعامل، عامل تفکیک‌پذیری و سازماندهی نظام‌های اجتماعی و شخصیتی است. تعامل، رشد فرهنگ را در سطح بشری ممکن ساخته و به فرهنگ غنا می‌بخشد (Mohammadi Asl, 2011, 41). به نظر لوتمان، نخستین ویژگی مهم و تعیین‌کننده کنش ارتباطی، اصل عدم تقارن است. در اینجا نه تنها فهم، بلکه سوءفهم مدنظر است و به عبارتی یک متن کاملاً فهمیدنی، در عین حال متن بی‌فایده است (Semenenko, 2017, 27). طبق باور لوتمان، وجود دو مؤلفه است که فرهنگ را تعریف می‌کند. اول اینکه فرهنگ حاوی اطلاعات است و دوم اینکه این اطلاعات قابل تبادل و انتقال است. واضح است که این دو مؤلفه کارکردی‌اند و جنبه کارکردی سیستم‌های فرهنگی را مشخص و به آن کمک می‌کنند. به عبارت دیگر، فرهنگ به منظور کارکرد، باید به این دو هدف دست یابد. نخست، باید محتواهای تازه را شکل و بسط دهد و دوم اینکه، آنها را، هم به صورت همزمانی (ارتباط) و هم در زمانی (حافظه) انتقال دهد (Sarfranz & others, 2017, 78). در این راهبرد، تحلیل گفتمان چندوجهی می‌تواند در تفسیر معنا، کارآمد باشد.

تحلیل گفتمان چندوجهی بیان می‌دارد که چگونه متون، از شیوه‌های ارتباطی متفاوت مانند تصویر، فیلم، عکس و صدا در ترکیب با کلمات استفاده می‌کنند تا معنا بسازند و همچنین نحوه طراحی متون و اینکه چگونه ابزارهای نشانه‌شناختی مانند رنگ، کادر، فوکوس و مکان‌یابی عناصر، در ساخت معنا در این متون کمک می‌کنند را در نظر می‌گیرد. پوستر فیلم نیز که اعلانی برای جلب مخاطب است، به عنوان هدفی برای بررسی، مورد توجه تحلیل‌گران قرار می‌گیرد.

در اصطلاح عامیانه، گرامر یا دستور زبان به معنی قواعد عملکرد یا رفتار زبانی مناسب است و کاملاً با مفاهیم صحت مرتبط است. یعنی معنای آن به قراردادی که از نظر اجتماعی تثبیت و حفظ شده و یا به پایبندی یا انحراف از آن اشاره می‌کند. این تحقیق سعی دارد بر مبنای دستور زبان بصری، به تحلیل چندوجهی پوستر فیلم کوپال از طریق سه دیدگاه معنای بازنمایی^۴، معنای تعاملی^۵ و معنای ترکیبی^۱ پردازد و به این سؤال که گرامر بصری چگونه در پوسترها در جریان است پاسخ دهد. هدف از این پژوهش، بررسی هر یک از سه دیدگاه گرامر بصری در شکل‌دهی معنا است.

پیشینه پژوهش

برخی از مطالعات مرتبط انجام گرفته، در ارتباط با کاربرد گرامر بصری در تحلیل پوسترها بدین شرح‌اند:

به عقیده الکساندر در کتاب *جامعه‌شناسی هنرها؛ شرحی بر اشکال زیبا و مردم‌پسند هنر*، اندر، عناصر شکلی یک متن در خلأ وجود ندارند. آنها نیازمند زمینه‌ای هستند که معنی‌دارشان سازد. به عنوان نمونه، یک مثلث وارونه، در یک بزرگراه، دقیقاً می‌تواند نشانه‌ای باشد دال بر تعیین لزوم احتیاط یا رعایت حق تقدم. ولی همین نشانه، بر روی

کاغذ محتوی نت‌های موسیقی که برای یک ساکسیفونیست جاز نوشته شده، به نوعی ضرب زبانی دلالت دارد. مثلث وارونه، برای اینکه دریافت‌کننده بتواند آن را تفسیر و معنی‌دار کند، باید چارچوب‌بندی شود. چارچوب‌ها، انتظاراتی را در مخاطب ایجاد می‌کنند که وی را آماده تجربه کردن آثار فرهنگی، به شیوه‌هایی خاص می‌نماید. آرنه‌ایم در کتاب *هنر و ادراک بصری؛ روان‌شناسی چشم خلاق* (Arnheim, 2019) با بیان اینکه هر دو مورد در شکل ۱، شکل هندسی مثلث هستند، توجه را به تفاوت‌ها جلب می‌نماید. طرح الف، از پایه استوار، به سمت نقطه بالا حرکت می‌کند. اما در طرح ب، بالاتنه‌ای پهن و بزرگ به سختی و با بی‌ثباتی بر پایه‌ای نوک‌تیز قرار گرفته است. جهت کشش نیروی جاذبه، کیفیتی پویا و تحرک‌زا به این گونه تغییرات می‌بخشد. این تأثیر، در اشیایی که جهت‌بندی بیانی آنها، به شدیدترین وجه، هویت بصری‌شان را تعیین می‌کند، یعنی به طور اخص چهره انسان، به شدیدترین حد خود می‌رسد و در برخی از فیلم‌های سورئالیستی که چهره انسان به صورت واژگون نمایش داده می‌شود کاربرد دارد. این کار جلوه هراس‌آوری دارد که مثلاً خشونت را نمایان سازد.



شکل ۱. نمای مثلث و مثلث وارونه

در مقاله «تحلیل تطبیقی آشوب و نظم در رمان‌های چاه بابل و واحه غروب بر پایه الگوی نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمان» (Baygzade & others, 2023) با بیان اینکه آشوب و نظم از تقابل‌های دوگانه تولید معنا در نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان هستند، به تحلیل تطبیقی آشوب و نظم در رمان‌های چاه بابل و واحه غروب، بر پایه الگوی نشانه‌شناسی فرهنگی لوتمان پرداخته شده و نظم را امری ایجابی و سازنده دانسته است که با قرار گرفتن در تعامل با آشوب که امری سلبی و ویرانگر است، باعث تولید معنا و خلق مفاهیمی پیچیده می‌گردد. کرس و لیوون در کتاب *تصویرخوانی* (Kress & Leeuwen, 2006) بیان می‌دارند که مثلث، به ویژه هنگامی که کج می‌شود، می‌تواند به جهت و چیزها اشاره کند. همچنین مثلث‌ها، نماد قدرت مولد^۷ هستند و عمل درگیری و تنش را نشان می‌دهند. بنابراین معانی اشکال هندسی اساسی، از دو طریق برانگیخته می‌شوند. اول اینکه آنها از ویژگی شکل‌ها یا به عبارت بهتر، از ارزش‌هایی که در زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی خاص به این ویژگی‌ها داده می‌شوند، نشأت می‌گیرند و دوم اینکه این معانی، از ویژگی‌های مشترکی که ممکن است در چنین مواردی تشخیص دهیم، ناشی می‌شوند. مارتینز در مقاله «تحلیل چندوجهی نمونه پوستره‌های سیاسی ایرلند در طی و بعد از مقاله سلطیک تایگر در رویستا سیگنوس» (Martínez Lirola, 2016) با هدف بررسی پوستره‌های سیاسی به چگونگی نمایش رهبران و تفاوت‌های بین آنها

پرداخته تا استراتژی‌های زبانی اصلی دیداری مورد استفاده برای جلب رضایت مخاطبین برای رأی به آنها مشخص شود. وی در این راستا از دستور زبان بصری کرس و ون لیوون برای بررسی چهار پوستر انتخاباتی استفاده کرده و نتیجه می‌گیرد که سیاستمداران به صورت مثبت با ظاهر رسمی برای جلب رضایت مردم ظاهر می‌شوند. بی در «تحلیل گفتمان چندوجهی تصاویر خبری» (Bi, 2019) پس‌زمینه و متن گفتمان خبری را در تکمیل، توضیح و بهبود توانایی خواندن تصاویر مهم دانسته و نتیجه می‌گیرد که دستور زبان بصری در تحلیل متون خبری چند وجهی، قابل اجرا و عملیاتی است.

ساپوترا و روزا در «تحلیل چندوجهی پوسترهای فیلم اکشن» (Saputra & Rosa, 2020) با بررسی دو پوستر از فیلم‌های اکشن نتیجه می‌گیرند که هر دو مورد از عناصر کلامی و بصری، پتانسیل یکسانی در بیان معنی دارند که هر یک دیگری را تکمیل می‌نمایند و هرچند که مردم قادر به درک معنای پوسترها هستند اما این به محیط اجتماعی- فرهنگی و تجربه‌های آنان بستگی دارد. در مقاله «آنالیز گفتمان چندوجهی پوسترهای فیلم کمدی رمانتیک» (Thi Thuy Linh, 2020) با بررسی ۱۵ پوستر از کمدی‌های رمانتیک آمریکایی پرفروش، به تشابهاتی از قبیل تعداد کم شرکت‌کنندگان و برجستگی آن‌ها اشاره و پیشنهاد می‌شود که با مطالعات بیشتر در نمونه‌های ژانرهای مختلف، ممکن است به رابطه‌ای بین ژانر و ساختار چندوجهی دست یافت. نویسندگان مقاله «تحلیل گفتمان چندوجهی پوسترهای انگلیسی در کمپین‌های آگاه‌سازی خشونت علیه زنان» (Belgrimet, S. & Rabab'ah, 2021) با بیان این‌که عواملی همچون اندازه، وضوح، فوکس، تضاد رنگ و قرارگیری در میدان بینایی در برجسته‌بودن عناصر نقش دارند، بیشترین برجستگی را شرکت‌کنندگان در تصویر دانسته و بیان می‌دارند که استفاده از قاب‌ها در پوسترهای تحت بررسی، تأثیری بر معانی و پیام‌های منتقل شده در پوسترها ندارد. زیرا قاب‌ها صرفاً شامل اطلاعات مربوط به بنیاد و کمپین آگاهی‌رسانی برای راه‌اندازی پوستر یا عنوان پوستر بودند. تجزیه و تحلیل چندوجهی حالت‌های نشانه‌شناختی اتخاذ شده در گرامر بصری کرس و ون لیوون که شامل سه کارکرد بازنمایی، تعاملی و ترکیبی است مورد بررسی قرار گرفتند. نتایج به دست آمده نشان می‌دهد که پوسترهای انگلیسی شامل عناصر کلامی و همچنین بصری هستند که به گسترش معنا کمک می‌کند.

نویسنده مقاله «تحلیل دستور زبان بصری چندوجهی پوسترهای فیلم هنرهای رزمی چینی» (Zhao, 2021) چگونگی جلب توجه مخاطبان بالقوه را به پوستر فیلم «ازدهای پنهان ببر خیزان» بررسی و بیان می‌کند که طریقه سلاح به دست گرفتن افراد، سبک هنر رزمی آن‌ها و همچنین زاویه نگاه، پیشنهاد یا تقاضا و درنهایت زاویه شات، فاصله اجتماعی آن‌ها را به تصویر می‌کشد. نویسنده مقاله «تحلیل گفتمان چندوجهی پوسترهای فیلم از دیدگاه دستور زبان بصری» (Peng, 2022) بر اساس سیستم گرامر بصری در چارچوب نظریه فرانشی، به تحلیل گفتمان چندوجهی بر روی پوستر فیلم «سلام مامان» می‌پردازد. وی تصویر، رنگ و سایر نمادهای موجود در تصویر را با هم، در ساخت تم فیلم مشترک دانسته، که اثر هم‌افزایی این نمادها برای بازتاب کامل معنای کلی گفتمان فیلم، انتقال مضمون، طرح فیلم و جلب توجه مخاطبان است. نویسندگان مقاله «توصیه رنگ چندوجهی در اسناد گرافیک

برداری» (Qiu, Wang & Otani, 2023) تولید پالت کامل رنگ که منطبق با متن مورد نظر است را پیشنهاد می‌کنند. پالت رنگ، به مجموعه خاصی از رنگ‌ها در اشکال تصفیه شده اشاره دارد. آن‌ها بیان می‌کنند که برای دستیابی به یک نتیجه منسجم و هماهنگ، در نظر گرفتن هر دو جنبه معنایی و رنگی در فرآیند طراحی بسیار مهم است. بدین منظور رنگ‌های مناسب در پالت‌ها را، با در نظر گرفتن هر دو زمینه رنگ و متن موجود پیشنهاد کرده و عناصر موجود در اسناد گرافیکی را به سه گروه اصلی تصویر، گرافیک و متن تقسیم کردند. مقاله «دستور زبان بصری در تحلیل گفتمان: مطالعه موردی از تصاویر پوستر نژا» (Zhang, 2022) به بررسی شش پوستر از سه انیمیشن مختلف پرداخته و نتیجه می‌گیرد که در دوره جدید، تأکید بیشتری بر بازنمایی روایی، در معنای بازنمایی دارند و همچنین، تماس چشمی غیر مستقیم، فاصله اجتماعی طولانی، زاویه کم و مدالیتت بالا، در معنای تعاملی قالب است و پردازش شخصی‌تر ارزش اطلاعات، برجستگی و چارچوب‌بندی در معنای ترکیبی را نشان می‌دهند. این مقاله خاطر نشان می‌کند که این بررسی‌ها نشان‌دهنده تحول زیبایی‌شناختی در حال تغییر است. با توجه به مطالعه پیشینه، مورد مشابهی که دستور زبان بصری را روی پوسترهای ایرانی بررسی نموده باشد صورت نگرفته است.

روش پژوهش

این پژوهش، از دسته پژوهش‌های کیفی و توصیفی و نمونه موردی آن، پوستر فیلم کوپال، برنده سیمرخ بلورین پوستر برتر سال ۱۳۹۷ جشنواره فیلم فجر است. ابتدا بر اساس جداسازی معنای بازنمایی، معنای تعاملی و معنای ترکیبی، اقدام به بررسی این پوستر شد. سپس مفهوم هر بخش در شکل‌دهی معنای کلی پوستر، مورد بررسی قرار گرفت. روش گردآوری مطالب از مطالعات کتابخانه‌ای از طریق فیش برداری و تصویرخوانی بوده است.

مبانی نظری

در نظریه ذهن، توانایی نگریستن به شخص دیگر به عنوان موجودی هدفمند، مدنظر است. در این نظریه، توانایی تشخیص اعتقادات و باورهای مردم و مصادیق آنها در جهان خارج، مورد بررسی قرار می‌گیرد (Yarmand & Ashair, 2020, 178). این دیدگاه، در چارچوب‌سازی مسائل اجتماعی، حیاتی است. مثلاً سیستم نشانه‌های ترافیکی، با وجود تفاوت‌های جزئی، محلی و بومی، مبتنی بر اصول مشابهی است که دایره لغات بسیار محدود داشته و نحوه ترکیب نشانه‌ها، به شدت ساده است که با هدف آن، که حذف تردید در تفسیر پیام‌هاست، سازگار است. این سیستم ارتباطی، که تعبیری مشابه در همه جا دارد، توانایی تولید یا خلق پیام‌های تازه را ندارد (Semenenko, 2017, 25). اما در هنر، پیچیدگی و خلاقیت مرزها را در می‌نوردد. پویایی فرهنگ را نه می‌توان به مثابه یک فرآیند فراگیر مجزا و نه یک سپهر منفعل تأثیرات بیرونی بازنمایی کرد (Lutman, 2018, 273). زبان هنر، تصویری کلی از جهان را مجدداً خلق می‌کند. بدین منظور، هنر به هر سیستمی، لایه مضاعفی از دلالت اضافه می‌کند (Semenenko, 2017, 35) و بنابراین باید معنا را در قالب یک کل تفسیر کرد، نه تک‌تک اجزاء. مثلاً با جمع‌آوری شاخ و برگ زیادی از یک جنگل، هنوز درک معنای جنگل میسر نمی‌شود. اما با قدم‌زدن در جنگل فرهنگ، با چشمان باز

و با اطمینان از مسیرهای جنگلی عبور کردن، هم مفهوم جنگل و هم ماهیت هر یک از برگ‌ها و شاخه‌ها نیز قابل کشف است (Eco, 2017, 15).

از یک منظر می‌توان فرهنگ را به شکل ساختاری دانست که غرق در جهانی بیرون از خویش، این جهان را به درون خود می‌کشد و آن را در قالب صورتی بازبست‌یافته که بر اساس ساختار زبان خودش سازمان یافته است بیرون می‌راند. این جهان بیرونی، که فرهنگ به آن به چشم آشوب می‌نگرد نیز، سازمان یافته است و لحظه ورود جهان خارجی به فرهنگ، لحظه انفجار است (Lutman, 2018, 276-277).

آنچه در کانون توجه تحلیل شکلی از اثر هنری قرار می‌گیرد، عبارت است از ساختار درونی و ارتباط متقابل میان اجزای تشکیل دهنده آن. این تحلیل می‌تواند در سطح خود اثر هنری متوقف شود یا اینکه به تکامل اثر، با توجه به کیفیت شکلی آثار هنری پیش از آن بپردازد (Alexander, 2017, 382). به بیانی در تحلیل آثار هنری، با توجه به نمادها و نشانه‌ها و رنگ‌های به‌کاررفته، می‌توان با الگو قراردادن آثار پیشین و در عین حال، تحول این باورها در طول زمان، اقدام به تفسیر نمود. مثلاً در مسیحیت، مثلث که اغلب به صورت متوازی‌الاضلاع نشان داده می‌شود، نماد تثلیث است. هیتیت‌های باستان، از مثلثی که رأس آن بالا باشد به‌منزله نماد پادشاه و سلامت استفاده می‌کردند و سومری‌ها و دیگران، مثلث رو به پایین را برای نشان دادن زن به‌کار می‌بردند. کیمیاگران، چهار عنصر آتش، زمین، هوا و آب را با مثلث نشان می‌دهند (Shepherd, 2018, 345) و تعبیرهای دیگری که می‌توان از این شکل هندسی داشت.

گرامر بصری کرس و ون لیوون شامل سه بخش معنای بازنمایی، معنای تعاملی و معنای ترکیبی است. بازنمایی مفهومی در دو بخش فرآیندهای طبقه‌بندی و تحلیلی مورد بررسی قرار می‌گیرد. فرآیندهای طبقه‌بندی، شرکت‌کنندگان را از نظر نوعی رابطه با طبقه‌بندی به یکدیگر مرتبط می‌کند. حداقل یک مجموعه از شرکت‌کنندگان نقش زیردستان را با توجه به شرکت‌کننده دیگر ایفا می‌کنند (Kress & Van Leeuwen, 2006, 80). فرآیندهای تحلیلی، شرکت‌کنندگان را بر حسب ساختار جزئی-کل مرتبط می‌سازد و شامل دو نوع شرکت‌کننده یعنی یک حامل (کل) و هر تعداد ویژگی مالکیت (بخش) می‌شوند (Ibid, 87).

در سیستم تعاملی دو نوع شرکت‌کننده وجود دارد دسته اول شرکت‌کنندگان نشان داده شده که شامل افراد، مکان‌ها و چیزهایی است که به تصویر کشیده شده‌اند و دسته دوم شرکت‌کنندگان فعال که افرادی هستند که از طریق تصاویر با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کنند که شامل تولیدکنندگان و بینندگان تصاویر هستند. هنگامی که شرکت‌کننده در تصویر، مستقیم به چشم مخاطب نگاه کند، ارتباطی هرچند خیالی شکل می‌گیرد و بیننده مورد خطاب قرار می‌گیرد. این نوع تصویر تقاضا نام دارد و در واقع نگاه شرکت‌کننده چیزی از بیننده می‌خواهد. هنگامی که شرکت‌کنندگان در تصویر مستقیماً به بیننده نگاه نکنند و یا از فاصله‌ای دور این کار را انجام دهند که تأثیر آن‌ها تا حد زیادی کم شود و یا در پس‌زمینه باشند، پیشنهاد نامیده می‌شود (Ibid, 89).

زاویه دید در این دیدگاه مورد توجه است. تفاوت بین زاویه مایل و جلو، تفاوت بین جدا شدن و درگیری است. زاویه جلویی می‌گوید که آنچه در اینجا می‌بینید بخشی از دنیای ماست که با آن درگیریم و زاویه مایل می‌گوید که آنچه در اینجا می‌بینید بخشی از دنیای ما نیست و دنیای آن‌هاست و ما با آن درگیر نیستیم. زاویه بالا سبب می‌شود سوژه کوچک و بی‌اهمیت به نظر برسد. اگر یک شرکت‌کننده بازنمایی شده، از زاویه بالا دیده شود، آنگاه شرکت‌کنندگان تعاملی، بر شرکت‌کننده در تصویر قدرت دارند. اگر شرکت‌کننده نشان داده شده از زاویه پایین دیده شود، آنگاه شرکت‌کننده نشان داده شده بر شرکت‌کننده تعاملی قدرت دارد و در نهایت اگر تصویر در سطح چشم باشد دیدگاه برابریست و هیچ تفاوت قدرتی در کار نیست (Ibid, 136).

شرکت‌کنندگان تعاملی افرادی حقیقی هستند، که تصاویر را در چارچوب نهادهای اجتماعی تولید و معنا می‌کنند و به درجات مختلف و به روش‌های متفاوت، آنچه را که ممکن است با تصاویر گفته شود و این‌که چگونه باید گفته شود و باید باشد را تنظیم و تفسیر می‌کنند (Ibid, 114). به عبارت دیگر، معنای تعاملی یک تصویر، به رابطه بین تولیدکننده تصویر، افراد یا اشیای موجود در تصویر و مخاطبان تصویر اشاره دارد. معنای تعاملی را می‌توان به چهار صورت بیان کرد: ارتباط، فاصله اجتماعی، زاویه و وجه.

ارتباط به رابطه تخیلی بین تصویر بازیگران در پوسترها در مقابل تماشاگران اشاره دارد. فاصله اجتماعی به فاصله بین شرکت‌کنندگان و مخاطبان اشاره دارد که می‌توان آن را با توجه به اندازه قاب عکس و همچنین رابطه اجتماعی بین بازیگران و مخاطبان و همچنین بین بازیگران، به سه نوع نمای بسته، نمای متوسط و نمای باز تقسیم کرد. هر چقدر نمای تصویر نزدیک‌تر باشد، فاصله اجتماعی نزدیک‌تر است. زاویه، به برقراری رابطه عینی بین بازیگران و مخاطبان آن اشاره دارد و به زاویه افقی و عمودی تقسیم می‌شود (Yu, 2019, 408).

معنای ترکیبی به توضیح روابط از طریق طرح‌بندی تصاویر یا توزیع اطلاعات اشاره دارد. ازدیاد طول عمودی تمایز واضح‌تری بین بالا و پایین ایجاد می‌کند و از این رو، یک سوگیری، نسبت به سلسله مراتب و به طور کلی به سمت تضاد ایجاد می‌کند. آنچه مهم است غالباً در بالا قرار می‌گیرد و آنچه اهمیت کمتر دارد به پایین‌تر تنزل می‌یابد. امتداد افقی سبب می‌شود که آن چیزی که در سمت چپ قرار گرفته است به عنوان داده یا اطلاعاتی که از قبل برای خواننده آشناست و نقطه عزیمت است تلقی شود و آنچه در سمت راست است به عنوان اطلاعات جدید و شناخته نشده در نظر گرفته شود (Kress & Van Leeuwen, 2006, 57). البته در مورد متون فارسی عکس این مورد صادق است.

یافته‌ها و بحث

زبان و دیگر نظام‌های ارتباطی انسان، در کاربردهای گوناگون، بر حسب مورد، تشابهات متنوع و سازنده‌ای با انتقال اطلاعات، در میان سایر موجودات زنده دارند. این ماهیت انطباقی ارتباط، شامل انطباق شخص با محیط و منطبق کردن محیط با نیازهای فردی شخص است (Jakobson, 2020, 55). وجود تشابهات، باعث می‌شود که امر

تعامل، امکان پذیر گردد و به بیان دیگر پیش بینی پذیر باشد. این پیش بینی پذیری را می توان به صورت پیوستاری در نظر گرفت که از پیش بینی پذیری کامل تا پیش بینی ناپذیری محض متغیر باشد.

به این دلیل یک مقاله، از یک شعر، پیش بینی پذیرتر است که ساختار سفت و فرمول شده ای دارد (Semenenko, 2017, 31) و از شک و احتمال فاصله می گیرد. زیرا سیستم ها یا نظام های نشانه ای، که ترادف یا هم معنایی درونی را کنار می گذارند، به نحوی که متون فقط محدود به یک تفسیر و تعبیر خواهد بود، سیستم هایی با قابلیت تولید پیام های نو به حساب نمی روند (Ibid, 24). افزایش چشمگیر سطح آزادی در واقعیت، هنر را به قطبی تجربی تبدیل می کند. هنر، جهان خویش را خلق می کند. جهانی که با دگرگونی واقعیت غیر هنری قانون اگر ... پس آنگاه ... بنا می شود (Lutman, 2018, 303).

اگر تماس با فضای فراسیستمی در سیستم های غیرهنری، منجر به کاهش اطلاعات می شود، در هنر به افزایش اطلاعات و سازماندهی مجدد ساختار سیستم منجر می شود (Semenenko, 2017, 60). در فضایی که بر بنیان انفجار استوار است و آن را در می نوردد، با گستره کاملی از احتمالات روبرو می شویم که طیفی از ناهنجاری تا هنجار کامل و ورای آن را در بر می گیرد (Lutman, 2018, 176). از آنجا که فضای نشانه ای را مرزهای متعدد، لایه لایه کرده و برش داده است، هر پیامی که در این فضا جریان می یابد، بارها ترجمه شده و تغییر می یابد. بنابراین فرآیند تولید اطلاعات تازه، گلوله برفی است (Semenenko, 2017, 60).

یک فرهنگ بیرونی، برای ورود به جهانی خاص، باید بیرونی بودن خود را نسبت به این جهان پایان بخشد و نام و جایگاهی برای خود بیابد. نام و جایگاهی که افراد آن جهان، به طور نسبی سعی در تعبیر آن بر پایه لایه های فرهنگی جهان خود نمایند (Lutman, 2018, 273).

فرهنگ، هرگز یک مجموعه عام و جهانی نیست. بلکه همیشه زیرمجموعه ای است که به شیوه ای خاص سازمان یافته است و هرگز دربرگیرنده همه چیز نبوده و یک سپهر نشاندار مشخص است (Lotman & Uspensky, 2017, 42). کار اصلی فرهنگ این است که جهان پیرامون انسان را به شکلی ساختمان سازمان دهد (Ibid, 44). در دوران جهانی شدن و کنترل رسانه ها، تضمین تنوع فرهنگی، مستلزم آن است که رمزگان هایی به دست داده شود که برای اعضای جامعه جهانی هم قابل درک و قبول باشند. این باعث شده که در کنار تعامل های فرهنگی مورد تأکید، به قبول مفهوم دیگر بودگی فرهنگی پرداخت (Lionberg, 2017, 119).

این دیگربودگی، می تواند ناشی از عدم شناخت یا حتی ترجیح طبقاتی باشد. مثلاً بیشتر محققان به جای اینکه علت تمایز میان اشکال والا و نازل هنر را، در عناصر درونی آنها جست و جو کنند، جایگزین های قانع کننده تری را پیشنهاد کرده اند و معتقدند که این تمایز، از روابط طبقاتی موجود در جامعه و سلايق و استفاده های متفاوت طبقات اجتماعی، از هنر ناشی می شود و از آن مهم تر این است که جامعه شناسان به موقعیت بندی این تقسیمات و تمایزات توسط گروه های قدرتمند، در ادوار مختلف تاریخی توجه دارند. این افراد، از طریق اثبات و شناساندن

اشکال هنری خود، سعی در ارتقای پایگاه خود و برتر دانستن آن، نسبت به اشکال هنری سایرین دارند (Alexander, 2017, 249).

به نظر لوتمان، کل سپهر نشانه‌ای (فرهنگ به مثابه سپهر نشانه‌ای)، را باید ساز و کاری منفرد در نظر گرفت و تنها از این راه است که درک جنبه‌های گوناگونش میسر می‌شود. از نگاه وی، با گذاشتن تکه‌های زیادی از گوشت گوساله در کنار هم، یک گوساله به دست نخواهد آمد. ولی با تکه‌تکه کردن گوساله‌ای، تکه‌های زیادی گوشت از این گوساله به دست خواهد آمد (Eco, 2017, 14).

برای سنجیدن وجه اطلاعاتی یک متن هنری، شاخص اصلی، تعداد پیام‌ها یا معانی متغیر ممکن است که متن می‌تواند تولید کند. به همین خاطر یک متن هنری، همانند فشرده‌ای از معانی است (Semenenko, 2017, 33) نه به صورت یک کل همگن. لوتمان بر این واقعیت تکیه دارد که آگاهی انسان، ناهمگن است و درون آگاهی طوری است، که گویی دو آگاهی وجود دارد. یکی جهان را به شکل یک سیستم رمزگذاری گسسته متصور است و دیگری به شکل یک سیستم پیوسته. واحد اصلی سیستم نخست، نشانه است و واحد معنایی سیستم دوم متن (Ibid, 28). متنی که کاملاً پیش‌بینی شده باشد، متنی بی‌استفاده است. در عین حال متنی که پیش‌بینی‌ناپذیر باشد، به همان نسبت، ارزش خود را از دست خواهد داد. پس می‌توان گفت که هیچ شاخص ریاضی‌واری، برای ارزش متنی یک متن وجود ندارد و پیش‌بینی‌ناپذیری، صرفاً یکی از فاکتورهایی است که در این زمینه مؤثر است (Ibid, 33). پس درجه پیش‌بینی‌پذیری به طور مستقیم بر تعبیر و معنا اثر دارد.

معنی در ارتباط میان خواننده و پیام متن وجود دارد. معنی، پارچه‌ایست بافته شده از تار اثر فرهنگی و پود پیش‌فرض‌های انسانی که توسط همان زمینه‌ای برانگیخته می‌شود که گفتمان فرهنگی در آن رخ می‌دهد. یک اثر هنری، گستره‌ای از ظرفیت نمادین را تجسم می‌بخشد که خواننده با استفاده گزینشی از آن، تولید معنی می‌کند (Alexander, 2017, 418). در واقع فقط تعبیر خواننده یا بیننده اثر در جریان است و به تعبیر بارت، مؤلف مرده است. به عبارت دیگر، معنی به عنوان چیزی موجود در منظور مؤلفانه تلقی نمی‌شود و به محض اینکه مؤلف کلماتی را به رشته تحریر در می‌آورد، ارتباطش با معنای آن متن گسسته می‌شود و تنها در لحظه نگارش کلمات به سان تصویری روی صفحه است و سپس ناپدید می‌شود. در واقع با این تعبیر، نویسنده حقیقی یک متن را، خواننده آن می‌داند، نه خالق آن. مثلاً رمزهای نشانه‌شناختی آگهی‌ها توسط تبلیغ‌گر رمزگذاری می‌شوند، ولی باید توسط بیننده رمزگشایی شوند (Ibid, 397).

جنبه‌هایی نظیر چیدمان اشکال، ابزارهای سبکی، ارجاعات ادبی یا تاریخ هنری نمادها و نظایر آن، همه در کیفیت شکلی یک اثر هنری دخیل‌اند (Ibid, 382). هرچند هر یک از اجزاء به تنهایی به عنوان یک محرک یا مجموعه‌ای درهم‌تنیده از رویدادهای حسی است که پاسخ خاصی را موجب می‌شود (Nojoumian, 2016, 251) اما در با هم‌آیی آن‌هاست که در کل، معنا شکل می‌گیرد.

شیوه‌های نشانه‌شناختی نوشتار و ارتباط بصری، هریک، ابزار کاملاً خاص خود را برای تحقق روابط معنایی کاملاً مشابه دارند. آنچه در زبان با کلمات دسته‌افعال کنشی تحقق می‌یابد، به صورت بصری توسط عناصری که می‌توانند به صورت رسمی به عنوان بردار تعریف شوند، تحقق می‌یابد و آنچه در زبان با حروف اضافه مکان ایجاد می‌شود، به وسیله ویژگی‌های صوری که تضاد پیش‌زمینه و پس‌زمینه را ایجاد می‌کنند روی می‌دهد. اما الزاماً هر آنچه در زبان است به تصویر در نمی‌آید و برعکس. این امر به بافت محیطی و تاریخی نیز ارتباط دارد (Kress & Van Leeuwen, 2006, 47).

پوستر فیلم «کوپال» که پوستر برتر سال ۱۳۹۷ است، کاملاً قرمز بوده و تصویر زمینه، که نمای نزدیک از شخصی است، در پس‌زمینه نمایان است و با برش‌های زاویه‌دار از این پیش‌زمینه قرمز، تصویر شخص واضح‌تر است. طرز برش‌ها بر روی تصویر شرکت‌کننده که در مرکز پوستر قرار گرفته، تصویر یک حیوان را مجسم می‌نماید. عنوان کوپال به زبان انگلیسی، در زیر تصویر، با رنگ مشکی و پرنگ مشخص است. عبارت **YOU CAN'T BE ALONE IN THIS WORLD** بر روی پیشانی شخص قرار گرفته و هرچند با فونت ریزتر و باریک‌تر نسبت به سایر نوشته‌های پوستر است، بار معنایی همراهی با تصویر را منتقل می‌کند. هرچند این تأثیر در شرایطی رخ می‌دهد که بیننده، به قدر کافی تأمل نماید و در پی کشف بیشتر باشد. نام کارگردان و سایر عوامل، به رنگ سفید، بر روی بافت قرمز، در پایین تصویر قرار گرفته است. رنگ قرمز، نمایش حیوان بر روی چهره انسان و زخم سمت چپ صورت شخص، همه خبر از درگیری و حادثه می‌دهند.

در این تصویر، نمای صورت حیوان، بر روی صورت انسان قرار گرفته و بیننده یک بار حیوان و بار دیگر انسان را می‌بیند. اینکه بیننده در هر زمان قادر به دیدن هر دو تصویر نیست و هر بار یکی را مشاهده می‌کند جدایی‌نما و زمینه^{۲۴} نامیده می‌شود. با توجه به اینکه تصویر حیوان یا لایه قرمز، خطوط کامل و مشخص دارد، کوچکتر و محدود بوده و روی تصویر دیگر قرار گرفته، نما و تصویر صورت انسان را که در زیر قرار گرفته، خطوط کامل ندارد و وضوحش در حاله‌ای از تصویر قرمز قرار گرفته، زمینه نامیده می‌شود.



شکل ۲. پوستر فیلم کوپال (URL1)



شکل ۳. ترکیب مثلث‌ها و سایر اشکال به عنوان نما در پوستر فیلم کوپال (URL2)

پویایی‌های درونی یک شکل، رنگ، یا حرکت خاص، تنها در صورتی می‌توانند حضور خود را آشکار سازند که با کلیت ترکیب‌بندی تناسب داشته باشند. بدون شک برخوردار ساختن یک خط یا یک شکل واحد، از تنشی جهت‌مند، بسیار ساده‌تر از اجرای این هدف، در کلیت یک الگوی پیچیده است. به همین دلیل، اغلب، امکان مواجهه با عناصری وجود دارد که با وجود آنکه به خودی خود کاملاً پویا هستند، اثر یکدیگر را خنثی می‌کنند و به نوعی گرفتگی مایوس‌کننده منتهی می‌شوند (Arnheim, 2019, 543). اما در این پوستر، این هم‌آیی‌ها، منجر به تأثیر بیشتر معنا گردیده است. اگر ساختارهای متضاد، به یکدیگر پیوند نخورده بودند، خاستگاه تنوع می‌توانست به مولد آشوب تبدیل شود (Lutman, 2018, 243). تنش جهت‌مند نیز به اندازه ابعاد، شکل و رنگ، یکی از خصیصه‌های حقیقی عناصر بصری به‌شمار می‌آید.

سیستم عصبی بیننده، همزمان با اینکه تجربه اندازه، شکل و رنگ را بر مبنای درونداد انگیزشی موردنظر تولید می‌کند، زمینه ادراک این خصیصه را نیز فراهم می‌آورد. مؤلفه‌های پویای یافته‌های ادراکی را، به هیچ‌وجه نمی‌توان تصادفی یا دلخواهی به‌شمار آورد. هرچند که ممکن است این مؤلفه‌ها تا حدی مبهم باشند، ماهیت هر الگوی بصری، دقیقاً این مؤلفه‌ها را تعیین می‌بخشد و حتی طیف ابهامات آنها را نیز مشخص می‌کند (Arnheim, 2019, 53).

جهان وارونه، بر بنیان پویاشناسی، امری ناپویا ساخته می‌شود (Lutman, 2018, 178). در اینجا وارونگی بخشی از تصویر، ترس و جهان ناشناخته را تداعی می‌کند که همگون با تعدادی از مثلث‌ها، یک کل منسجم را شکل داده‌اند. همان‌گونه که در تصویر ۴-الف مشخص است، ابروها و چشم حالت عادی دارند، اما در تصویر ۴-ب، که بخشی از پوستر است، با وارونگی تصویر، بیننده به دنیایی دیگری که متعارف با نظم دنیای پیرامونش نیست، قدم می‌گذارد.



ب



الف

شکل ۴. ترکیب مثلث‌ها و سایر اشکال به عنوان نما در پوستر فیلم کوپال (URL1)

پس می‌توان چندین و چند لایه برای پوستر در نظر گرفت. لایه زمین، لایه نما، لایه تلفیق زمینه و نما، لایه ناشی از پیش‌زمینه‌های فرهنگی و غیره. لایه‌های فرهنگی که می‌تواند ناشی از محیط فرهنگی و شرایط اجتماعی باشد نیز خود تحت تأثیر بافت محیطی قرار می‌گیرد. مثلاً چنانچه محیطی که پوستر در آن نصب می‌شود، به رنگ آبی باشد، بسیار متفاوت از نصب آن در محیطی با رنگ قرمز خواهد بود. همچنین نصب آن بر روی دیوار آجری با نصب بر روی شیشه، می‌تواند بار معنایی را تغییر دهد.

از دیدگاه بازنمایی، یک شرکت‌کننده در تصویر وجود دارد که هرچند چشمان وی وارونه‌اند، بردارهای حرکت از چشم‌های وی به سمت جلو یا به سمت مخاطب در حرکت است. علاوه بر این، می‌توان هر یک از اشکال هندسی را با توجه به این‌که جهتی را نشان می‌دهند، مجموعه‌ای از شیء و جهت یا به تعبیر زبانی، اسم و فعل در نظر گرفت که نشانگر عناصری هستند که علی‌رغم پراکندگی یک کل منسجم را شکل داده‌اند.

از دیدگاه تعاملی شرکت‌کننده به مخاطب خیره شده، پس حالت تقاضا را نشان می‌دهد. از ناحیه سر و گردن دیده می‌شود که حالت شخصی را تحقق می‌بخشد. همچنین زاویه جلو و هم‌سطح چشم به ترتیب درگیری و برابری را نشان می‌دهد.

در معنای ترکیبی، شرکت‌کننده و تصویر انتزاعی روی آن در مرکز تصویر و با رنگ قرمز، ترکیبی برجسته را به وجود آورده‌اند. با توجه به آنکه در معنای ترکیبی آنچه مهم است غالباً در بالا قرار می‌گیرد و آنچه اهمیت کمتر دارد به پایین‌تر تنزل می‌یابد، عبارت **YOU CAN'T BE ALONE IN THIS WORLD** در بالا دارای بیشترین اهمیت بوده و سپس به ترتیب، تصویر شرکت‌کننده، عنوان کوپال به انگلیسی، نام کارگردان و در آخر سایر عوامل ساخت فیلم درجه‌بندی شده‌اند. تمام عناصر در تصویر در راستای بالا به پایین قرار گرفته‌اند و از این‌رو نیازی به بررسی از راست به چپ یا از چپ به راست نیست. امتداد افقی سبب می‌شود که آن چیزی که در سمت چپ قرار گرفته است به عنوان داده یا اطلاعاتی که از قبل برای خواننده آشناست و نقطه عزیمت است تلقی شود و آنچه در سمت راست است به عنوان اطلاعات جدید و شناخته‌نشده در نظر گرفته شود (Kress & Van Leeuwen, 2006, 57). البته در مورد متون فارسی، عکس این مورد صادق است.

نتیجه‌گیری

نمونه موردی این بررسی، پوستر فیلم کوپال، برندهٔ سیمرغ بلورین پوستر برتر سال ۱۳۹۷ جشنوارهٔ فیلم فجر است و نتایج حاضر بر اساس بررسی این پوستر صورت پذیرفته است. یافته‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهد که با تغییر میزان رنگ، نور و اشباع، می‌توان برجستگی زمینه را بالا برد که در ترکیب نما-زمینه، به صورت یک کل منسجم عمل نماید. همچنین، با انتخاب اشکال هندسی جهت‌دار، مانند مثلث، می‌توان مفهوم را هدایت نمود و با نوع جهت‌گیری مثلث یعنی اینکه روی قاعده یا ضلع قرار گرفته باشد یا روی نوک تیز، پایداری یا ناپایداری را به تصویر کشید. رنگ اشکال هندسی، به ویژه رنگ قرمز نیز در تمایز آن‌ها نقش دارند. همچنین معنای کلی اجزای پوستر می‌تواند کاملاً متفاوت یا کاملاً هم‌راستا با تک‌تک اجزای آن باشد و در این جریان، رنگ‌ها، اشکال هندسی و سایر نمادها که ناشی از پیشینهٔ فرهنگی است، نقشی تعیین‌کننده در شکل‌دهی معنا دارد.

از دیدگاه بازنمایی، بردارهای حرکت، از چشم‌های وی به سمت مخاطب در حرکت است. همچنین از دیدگاه معنای تعاملی، شرکت‌کننده به مخاطب خیره شده، پس حالت تقاضا را نشان می‌دهد. از ناحیهٔ سر و گردن دیده می‌شود که حالت شخصی را تحقق می‌بخشد. همچنین زاویهٔ جلو، درگیری و زاویهٔ هم‌سطح چشم برابری را نشان می‌دهد. از دید معنای ترکیبی نیز به دلیل مرکزیت تصویر و اطلاعات، صحت اطلاعات سمت راست و چپ تصویر برابر بوده و عبارت شعاری در بالا دارای بیشترین اهمیت بوده و سپس به ترتیب، تصویر شرکت‌کننده، عنوان کوپال به انگلیسی، نام کارگردان و در آخر سایر عوامل ساخت فیلم در درجات پایین‌تر اهمیت قرار می‌گیرند.

پی‌نوشت‌ها:

1. cognitive environment
2. common ground
3. Matryoshka
4. Representational meaning
5. Interactive meaning
6. Compositional meaning
7. symbol of generative power

References:

- Alexander, V. (2017). *Sociology of Arts, Exploring fine and popular forms* (A. Ravadrard, Trans.). Tehran: Matn, Translation and Publishing Institute, Sociologists Publications. (In Persian)
- Allott, N. (2020). *Key terms in pragmatics* (M. Amiri & B. Amiri, Trans). Tehran: Parsi. (In Persian)

- Arnheim, R. (2019). Art and visual perception, The psychology of the creator's eye (M. Akhgar, Trans.). Tehran: Samt. (In Persian)
- Batani, M. (2014). Modern Linguistics Issues. Tehran: Agah. (In Persian)
- Baygzade, Kh., Ahmadi, P., Jabri, S. & Naderifar, A. (2023). Comparative analysis of chaos and order in the novels of the Chah-e Babel and Vaha0e Ghoroub s based on the Lutman cultural semiotics model. *Literary Interdisciplinary Research*. 5 (9), 77- 102. (In Persian)
- Belgrimet, S. & Rabab'ah, Gh. (2021). A Multimodal Discourse Analysis of English Posters in Violence Awareness Campaigns against Women. *Theory and Practice in Language Studies*, 2 (11). 191- 201. DOI: <http://dx.doi.org/10.17507/tpls.1102.12>.
- Bi, M. (2019). Multimodal Discourse Analysis of News Pictures. *Theory and Practice in Language Studies*, 9 (8), 1035-1039. doi:10.17507/tpls.0908.23
- Hu, Huafang. (2019). A Multimodal Discourse Analysis of Movie Posters Based on Visual Grammar, 9th International Conference on Social Science and Education Research (SSER 2019). DOI: 10.25236/sser.2019.150
- Davari Ardakani, R., Nilipour, R., Ghaemini, A., Gian Judge, A. & Yarmohammadi, L. (2014). Metaphorical language and conceptual metaphors. Tehran: Hermes. (In Persian)
- Eco, U. (2017). Introduction to the book World of Mind: The Semiotic Theory of Culture by Yuri Lutman in Cultural Semiotic (F. Sasani & F. Sajjoudi, Trans.). Tehran: Elm. (In Persian)
- Halliday, M. & Hasan, R. (2014). Language, context and text. Aspects of language in social-semiotic perspective (M. Nohaht, Trans.). Tehran: Siahroud. (In Persian)
- Jakobson, R. (2019). Fundamental trends in language knowledge (Science of main Trends in the language) (K. Safavi, Trans.). Tehran: Hermes. (In Persian)
- Kress, G. & Leeuwen, T. (2006). Reading Images. New York: Routledge
- Lionberg, Ch. (2017). Encountering the cultural other in cultural semiotics (T. Amrollahi, Trans.). Tehran: Elm. (In Persian)
- Lutman, Y. M. (2018). Culture and explosion (N. Agha Ebrahimi, Trans.). Tehran: Tamaddon Elmi. (In Persian)
- Lotman, Y. M., Uspensky, B. A. (2017). On the semiotic mechanism of culture in cultural semiotics (F. Sajjodi, Trans.). Tehran: Elm. (In Persian)
- Martínez Lirola, M. (2016). Multimodal analysis of a sample of political posters in Ireland during and after the Celtic Tiger Article in *Revista signos*. *REVISTA SIGNOS. ESTUDIOS DE LINGÜÍSTICA*, 49(91) 245-267 . DOI: 10.4067/S0718-09342016000200005 .
- Mohammadi Asl, A. (2011). Parsons and the theory of action. Tehran: Gol Azin. (In Persian)
- Nojoumian, A. A. (2016). Semiotics. Addresses, essays, lectures. Tehran: Marvarid. (In Persian)
- Payne Alston, W. (2021). Philosophy of Language (A. Alirezaei, Trans.). Tehran: University of Tehran. (In Persian)

Peng, Zh. (2022). A Multimodal Discourse Analysis of Movie Posters from the Perspective of Visual Grammar - A Case Study of "Hi, Mom". *Theory and Practice in Language Studies*, 3 (12), 605-6-9. DOI: <https://doi.org/10.17507/tpls.1203.22>.

Qiu, Q., Wang, X. & Otani, M. (2023). Multimodal Color Recommendation in Vector Graphic Documents. arXiv:2308.04118v1 [cs.CV] 8.

Rabab'ah, Ghaleb. (2021). A Multimodal Discourse Analysis of English Posters in Violence Awareness Campaigns against Women, <https://www.researchgate.net/publication/348939521> , 2021

Saputra, M. A & Rosa, R. N. (2020). Multimodal Analysis of Action Movie Posters. *E-Journal of English Language & Literature*, 9 (2), 164- 174.

Sarfraz, H., Paktchi, A., Kosari M. & Ashena, H. (2017). A Study of the Yori Lotman's Semiosphere Cultural Theory and Its Application in the Field of Analysis of Relations between Religion and Cinema. *Culture Strategy*, 10 (39), 73-96. (In Persian)

Semenenko, A. (2017). The Texture of Culture. An introduction to Yuri Lutman's semiotic theory (H. Sarafraz, Trans.). Tehran: Elmi va Farhangi (In Persian)

Shepherd, R. (2018). What does shape mean in 1000 symbols in art and mythology (A. Bidar Bakht & N. Lavasani, Trans.).Tehran: Ney Publishing. (In Persian)

Thi Thuy Linh, N. (2021). A Multimodal Discourse Analysis of Romantic Comedy Movie Posters, *Vnu Journal of Foreign Studies*, 37 (3).

Yarmand, H. & Ashairi, H. (2020). *Descriptive Dictionary of Neuroscience*, Tehran: Neviseh Parsi Publishing. (In Persian)

Yu, B. (2019). Multimodal Discourse Analysis of Posters. 3rd International Conference on Art Studies: Science, Experience. <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>. 2019.

Zhao, W. (2021). Multimodal Visual Grammar Analysis of Chinese Martial Arts Movie Posters. *Advances in Educational Technology and Psychology*, 10 (5), 13-16. DOI: 10.23977/aetp.2021.051002.

Zhang, P. (2022). Visual Grammar in Multimodal Discourse: A Case Study of Nezha's Poster Images. *Athena Transactions in Social Sciences and Humanities*, Volume 4, 59-65. DOI: <https://doi.org/10.55060/s.atssh.230322.010>.

URL1: https://m.imdb.com/title/tt5897428/mediaindex?ref_=tt_mv_close

URL2: t.me/kupalmovie