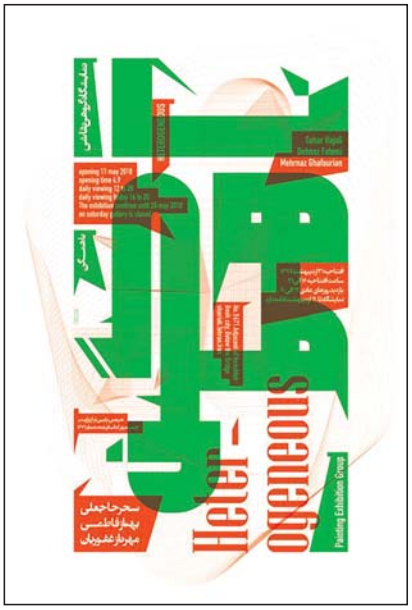
بررسی گفتمان هویت فرهنگی در حروف‌نگاری اعلان‌های دههٔ ۹۰ ایران، با استفاده از رویکرد گفتمان انتقادی فرکلاف و نشانه‌شناسی اجتماعی کرس و لیون (مورد پژوهشی: موزهٔ آنلاین طراحان گرافیک ایران) /۲۰۳-۲۱۹/ شهریار شکر پور- امیر فرید، -الهام‌فخرزادگان



تصویر بالا سمت راست: اعلان هفتهٔ فرهنگی ایران و لهستان، علی‌رضا پورحنیف، ۱۳۹٤، مأخذ: www.Paletrang.com.
تصویر بالا سمت چپ: اعلان برای اصفهان، مقداد شیرعلی، ۱۳۹۹، ماخذ: همان
تصویر پایین سمت راست: اعلان هفتهٔ آموزشی و پژوهشی، مقداد شیرعلی، ۱۳۹۸، مأخذ: همان
تصویر پایین سمت چپ: اعلان نمایشگاه گروهی نقاشی ناهمگن، حامد حکیمی، ۱۳۹۸، مأخذ: همان

فصلنامهٔ علمی نگره

بررسی گفتمان هویت فرهنگی در حروف‌نگاری اعلان‌های دههٔ ۹۰ ایران، با استفاده از رویکرد گفتمان انتقادی فرکلاف و نشانه‌شناسی اجتماعی کرس و لیون

(مورد پژوهشی: موزهٔ آنلاین طراحان گرافیک ایران)

شهریار شکرپور* امیر فرید** الهام فخرزادگان***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۳۰
صفحه ۲۰۳تا ۲۱۹
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

از زمان شکل‌گیری طراحی گرافیک مدرن در ایران، عوامل و زمینه‌های متعددی در پیشبرد این رشته و کاربست حروف‌نگاری در آثار هنرمندان دخیل بوده است. در این راستا، گفتمان‌های مختلفی ازجمله انتقادی، فرهنگی و اجتماعی تأثیر بسزایی در معناسازی و شکل‌گیری آثار حروف‌نگاری داشته‌اند. اگر اعلان‌های حروف‌نگاری را به‌مثابهٔ تولیدی گفتمانی در نظر بگیریم، در یک سوی آن هنرمند به‌عنوان تولیدکننده و در سوی دیگر مخاطبان قرار دارند که معنای موردنظر طراح را درک و دریافت می‌کنند. **هدف** این تحقیق، شناسایی خواستگاه اجتماعی نشانه‌های اعلان‌های حروف‌نگاری موزهٔ آنلاین طراحان گرافیک ایران در دههٔ نود و نحوهٔ بازنمود گفتمان هویت فرهنگی در این اعلان‌هاست. برای تحلیل گفتمان فرهنگی اعلان‌های حروف‌نگاری موزهٔ آنلاین طراحان گرافیک ایران از ترکیب دو روش تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف و نشانه‌شناسی کرس و لیوون استفاده‌شده است. **سؤالات** این مطالعه عبارت‌اند از: ۱. هنرمندان حروف‌نگار دههٔ نود چه رویکردی نسبت به هویت فرهنگی داشته‌اند؟ ۲. نگرش‌های تأثیرگذار بر انتخاب رویکرد اجرایی هنرمندان کدام‌اند؟ **روش تحقیق** توصیفی-تحلیلی است واز نظر هدف بنیادی است. شیوهٔ جمع‌آوری اطلاعات اسنادی و کتابخانه‌ای است و شیوهٔ تجزیه و تحلیل اطلاعات کیفی است. **نتایج** حاصل از تحقیق، می‌توان گفت شکل‌گرایی در این دهه به ضرورتی تبدیل‌شده تا طراحان حروف را از یکدیگر متمایز کنند، گویی این هنرمندان توجه به شکل حروف را جزئی از اسلوب آفرینش نوگرایی می‌دانند؛ به‌بیان‌دیگر برای طراح حروف دههٔ نود، محتوا مؤلفهٔ ضروری طراحی حروف نیست؛ زیرا شکل و ظاهر رسالتش را در خلق لذت بصری حروف به اتمام رسانده است. هنرمند با بهره‌وری غیر چشمگیر از مؤلفه‌های فرهنگی و تاریخی ایران، قصد دارد فصلی تازه از هنر مدرن را آغاز کند. او در این دهه، دیگر قصد توقف در لحظهٔ تاریخی را ندارد و برای به تصویر کشیدن و ارائهٔ هنر طراحی حروف خود تلاش می‌کند، نه اینکه به حواشی فرهنگی میدان دهد و به‌عنوان فعال فرهنگی، با خلق حروفی که پاسخ‌گوی نیازهای اجتماعی و فرهنگی هستند، به کار خود ارزش فرهنگی می‌دهد و در این فرایند اجتماعی، به‌عنوان مبلغ و تولیدکنندهٔ حروف ناب با ظاهر انتزاعی و شکل‌گرا، نقش بسزایی در اقتصاد هنر دارد.

واژگان کلیدی

حروف‌نگاری، اعلان، گرافیک معاصر ایران، نشانه‌شناسی اجتماعی، تحلیل گفتمان، فرکلاف، کرس، لیون.

*استادیار، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنرهای اسلامی تبریز، ایران. (**نویسنده مسئول**) Email:sh.shokrpour@tabriziau.ac.ir
** استادیار، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنرهای اسلامی تبریز، ایران. Email:A.farid@tabriziau.cu.ir
*** دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صنائی، دانشگاه هنرهای اسلامی تبریز، ایران. Email:El.fakhrzadeh@gmail.com

بررسی گفتمان هویت فرهنگی در حروف‌نگاری اعلان‌های دهۀ ۹۰ ایران، با استفاده از رویکرد گفتمان انتقادی فرکلاف و نشانه‌شناسی اجتماعی کرس و لیون (مورد پژوهشی: موزۀ آنلاین طراحان گرافیک ایران) /۲۰۳-۲۱۹/ شهریار شکر پور- امیر فرید، -الهام‌فخرزادگان

مقدمه

تصاویر انتزاعی ممکن است به‌صورت کلمه، حروف و یا الفبا باشند؛ حروفی که درون یا بیرون چارچوب، به‌وسیلۀ تجربه‌های شخصی طراح و سایر عوامل دچار دگرگونی در ترکیب می‌شوند و ساختار نظام‌مندی را پدید می‌آورند. اینجاست که راه رسیدن طراح به نمونه‌های جدید، مهیا می‌شود. چنین وضعیتی را می‌توان در هنر گرافیک، به‌ویژه در اعلان‌های حروف‌نگاری مشاهده کرد. این اعلان‌ها عناصر گوناگون و ناهمگنی دارند؛ عناصری مانند تیتر، حروف، کلام، تصویر و غیره، اما ابزار نشانه شناختی‌ای که آن‌ها را گرد هم می‌آورد و به ساختار معنایی منسجمی تبدیل می‌کند، همواره تصویری بوده است. درنتیجه کلید فهم چنین متونی شناخت ابزارهای نشانه شناختی است که عناصر ناهمگن موجود در یک متن (جمله، تصویر عدد و غیره) را شناسایی می‌کند. مسلماً در این راه، گفتمان‌های مختلف ازجمله فرهنگی، اجتماعی، اعتقادی و سایر گفتمان‌ها، تأثیر بسزایی در معناسازی خواهند داشت. در حال حاضر هنرمندان معاصر ایرانی به‌طور نسبی از آزادی عمل بهره‌مندند؛ البته این آزادی بیش از آن‌که کلامی باشد تصویری است و در حاشیه قرار دارد و به شرایط اجتماعی و سیاسی‌ای وابسته است که در صورت تحقق آن، هنرمند می‌تواند کارش را به‌پیش زمینه بکشاند، نه اینکه آن را به پشت‌صحنه براند. با توجه به گفتار حاضر برجسته‌سازی و علنی سازی مفهوم اثر و شیوۀ بازنمود گفتمان، می‌تواند از طریق نشانه شناختی مواد سازنده و محصول نهایی باشد. بنابراین اگر اعلان‌های حروف‌نگاری به‌مثابۀ تولیدی گفتمانی در نظر گرفته شوند، در یک سوی آن هنرمند به‌عنوان تولیدکننده و در سوی دیگر مخاطبان قرار دارند که معنای موردنظر طراح را درک و دریافت می‌کنند. **هدف** این پژوهش، شناسایی خواستگاه اجتماعی نشانه‌های اعلان‌های حروف‌نگاری موزۀ آنلاین طراحان گرافیک ایران در دهۀ ۱۳۹۰ و نحوۀ بازنمود گفتمان هویت فرهنگی در این اعلان‌هاست. وجود تنوع در رسانه‌ها، شیوه‌ها و شکل‌های بیانی در حروف‌نگاری و گذر رویکردهای معاصر از مرزهای معمول «نشانه و تصویر» موجب شده در این پژوهش، فقط به روش نشانه شناختی کرس و لیوون بسنده نشود. ازاین‌رو، تلاش شده است از ترکیب دو روش «تحلیل گفتمان انتقادی» به شیوۀ فرکلاف و «نشانه‌شناسی» اجتماعی، برای تحلیل گفتمان هویت فرهنگی حروف‌نگاری معاصر ایران استفاده گردد. این پژوهش درصدد است به این **سؤالات** پاسخ دهد: ۱. هنرمندان حروف‌نگار دهۀ نود چه رویکردی نسبت به هویت فرهنگی داشته‌اند؟ ۲. شاخصه‌های تأثیرگذار بر رویکرد و نگرش اجرایی هنرمند کدام‌اند؟

ضرورت و اهمیت تحقیق شناسایی گفتمان هویت فرهنگی اعلان‌های حروف‌نگاری دهه نود، مهم‌ترین مسئله این پژوهش است، برای دست‌یابی به این شناخت، علاوه بر بررسی حوزۀ فرهنگ و جامعه که در گفتمان انتقادی فرکلاف صورت می‌گیرد، باید تمام نشانه‌ها و نوع نگرشی که رمزگذاری شده‌اند را شناسایی کرد و به کمک نشانه شناختی اجتماعی اعلان‌های مورداشاره به گفتمان هویت فرهنگی بازنمود شده توسط طراح دست یافت. ازاین‌رو، تحلیل گفتمان هویت فرهنگی اعلان‌ها موجب پی بردن به ابعاد واقعی پدیده موردنظر هنرمند حروف‌نگار در دهه نود می‌گردد.

روش تحقیق

تحقیق حاضر ازنظر هدف، بنیادی و از حیث روش، توصیفی-تحلیلی است. اطلاعات از طریق مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای گردآوری‌شده است. جامعۀ آماری این پژوهش اعلان‌های حروف‌نگاری موزه آنلاین طراحان گرافیک ایران در دهۀ نود است و تعداد ۱۳ نمونه از اعلان‌های حروف‌نگاری شدۀ طراحان این موزۀ را در بر می‌گیرد که به‌صورت هدفمند انتخاب‌شده‌اند. این موزه در سال ۱۳۹۴ با هدف معرفی طراحان گرافیک و آثارشان به عموم، فعالیتش را در تارنمای پالت رنگ، آغاز کرده است و این امکان را فراهم آورده تا علاوه بر ارائه طرح‌های هنرمندان برجسته، هنرمندان ناشناخته نیز بتوانند زیر نظر هیئت انتخابی، آثارشان را در معرض دید قرار دهند. روش تجزیه‌وتحلیل اطلاعات این پژوهش از نوع کیفی بوده و برای تفسیر اطلاعات از ترکیب دو روش «تحلیل گفتمان انتقادی» نورمن فرکلاف و «نشانه شناختی اجتماعی» گونتر کرس استفاده‌شده است.

پیشینۀ تحقیق

در شرح پیشینه، با توجه به مدارک موجود، به مهم‌ترین و اصلی‌ترین تحقیق‌های انجام‌گرفته دربارۀ گفتمان هویت فرهنگی در حروف‌نگاری و هنر معاصر استناد شده است. از تحقیق‌هایی که درزمینۀ مذکور صورت گرفته است می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «تحول پوسترهای تایپوگرافی دهۀ هشتاد شمسی از دیدگاه تغییرات فرهنگی روبرت وسنو»، از بهرام حمیدی و کامران افشار مهاجر است (۱۴۰۱) در نشریۀ پیکره، دوره ۱۰ شماره ۲۶ انتشاریافته است. در این مقاله، ابتدا به تبیین بسترهای تحولات فرهنگی و عوامل درون صنفی در شکل‌گیری و تحول اعلان‌های حروف‌نگاری پرداخته‌شده و در انتها حمایت نهادهای فرهنگی دولتی با برگزاری جشنواره‌ها و نمایشگاه‌ها، موجب به وجود آمدن موجی متنوع از تجربیات حروف‌نگاری نسل جدید دانسته شده است. از دیگر پژوهش‌های صورت گرفته دراین‌باره می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «مطالعه‌ای بر گفتمان چندوجهی نوشتار/تصویر در هنر معاصر ایران» از اعظم حکیم، زهرا پاکزاد و مسعود کوثری (۱۳۹۹) اشاره کرد که

در شماره ۶۰ نشریهٔ نگره، دوره ۱۶ انتشاریافته است. در این مقاله، نویسندگان علاوه بر بررسی تعامل میان نوشتار و تصویر، برای تعریف گفتمان چندوجهی به مطالعهٔ نشانه شناختی متفاوتی از زبان و تصویر پرداخته‌اند و در انتها استفاده از فنّاوری‌های متنی و بصری را موجب به وجود آمدن شبکه‌ای به‌هم‌پیوسته از وجوه و معناها دانسته‌اند. زهرا خادم شریعت نیز در پایان‌نامهٔ خود با عنوان «هویت فرهنگی گرافیک معاصر ایران، با تأکید بر خوشنویسی و خط فارسی» (۱۳۸۶) به راهنمایی میترا معنوی راد، هویت فرهنگی را در هنر گرافیک و خوشنویسی بررسی کرده و پس از بیان گرایش‌های نوین خط در گرافیک، خلاقیت و ابتکار هنرمند را وسیلهٔ اصلی ابراز و به نمایش گذاشتن هویت در خط و خوشنویسی دانسته است. یکی از مهم‌ترین تحقیق‌هایی که می‌توان نام برد کتابی است با عنوان «*گفتمان هویت فرهنگی در هنر معاصر ایران*» که فاطمه پورمند در انتشارات پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات در (۱۴۰۱) منتشر کرده است. در این کتاب، نویسنده ابتدا با استفاده از روش تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف و نشانه‌شناسی اجتماعی گونتر کرس، نظام‌های نشانه‌ای هنر معاصر ایران را شناسایی کرده و سپس رویکرد آثار نقاشی خط و حروف‌نگاری هنرمندان معاصر را نسبت به خط، تحلیل کرده است. در تمام تحقیقات مورداشاره، وضعیت فرهنگی حروف‌نگاری بررسی‌شده است، اما بااین‌حال کمتر توجهی به نظام‌های نشانه‌ای اجتماعی بازنمود کنندهٔ گفتمان آثار صورت گرفته است. این پژوهش بر آن است با توصیف و تحلیل این نظام‌های نشانه‌ای به ابعاد واقعی پدیدهٔ موردنظر هنرمند و شناسایی گفتمان بازنمود شده دست یابد و در این مسیر گامی در تکمیل بخشی از اطلاعات موردنظر بردارد.

چارچوب نظری تحقیق

در شرح چارچوب نظری این پژوهش، به دلیل ترکیب دو رویکرد «گفتمان انتقادی فرکلاف» و «نشانه شناختی کرس و لیون»، ابتدا به تعریف «گفتمان» و «گفتمان انتقادی» اشاره‌شده و سپس به بررسی «نشانه شناختی اجتماعی» پرداخته‌شده است. **گفتمان** که سابقهٔ آن در برخی منابع به قرن چهاردهم می‌رسد، از واژهٔ فرانسوی «*dis_koor/discurse*» و واژهٔ لاتین «*discursum/discuren*» به معنای طفره رفتن، از سرباز کردن و تعلل ورزیدن گرفته‌شده است (قجری و نظری، ۱۳۹۲: ۳۷). در حقیقت، گفتمان شکلی از عمل اجتماعی است که منطق بین رویدادهای خاص و استدلالی را با موقعیت‌ها، نهادها و ساختارهای اجتماعی که چارچوب آن رویداد استدلالی است، شکل می‌دهد (سرایی و همکاران، ۱۳۸۷: ۸۶). گفتمان‌ها مجموعه‌ای از کدها، اشیا و افراد هستند که پیرامون نقطه‌ای کانونی تثبیت‌شده‌اند و هویت خویش را در برابر مجموعه‌ای از دیگری‌ها به دست می‌آورند (مریدی و تقی زادگان، ۱۳۹۱: ۱۳۹). تعاریف گفتمان را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: دستهٔ اول تعاریف متن محورند که گفتمان را نوعی متن (گفتاری و نوشتاری) می‌دانند؛ اغلب تعاریف ازجمله تعریف کریس بالدیک[1]، راجر فاولر[2]، میخاییل باختین[3] و غیره از این سنخ هستند. دستهٔ دوم تعاریف نظری و اندیشه محورند؛ تعاریفی مانند تعریف میشل فوکو[4]، لاکلاو[5]، موف[6] و یورگنسن فیلیپس[7] از این نوع هستند که گفتمان را نوعی نظام معنایی می‌دانند. تعاریف دستهٔ اول در زبان‌شناسی و تعاریف دستهٔ دوم در جامعه‌شناسی رایج‌اند (یزدی، ۱۳۹۷: ۱۱۵).

تحلیل گفتمان انتقادی نسخهٔ توسعه‌یافته‌تر تحلیل گفتمان است که بر ارتباط و نسبت زبان و رویدادهای اجتماعی، همچون سیاست‌گذاری تمرکز می‌کند. تحلیل گفتمان انتقادی، گفتمان را نمودی از کردار اجتماعی دیده و دربارهٔ این مسئله بحث می‌کند که تمام ابزارها و کاربردهای زبانی، موقعیت‌های نگرشی را رمزگذاری می‌کنند(Shahiditabar، ۲۰۱۷: ۲۳۴) . تحلیل گفتمان انتقادی اغلب در اشاره به رهیافت نورمن فرکلاف به کار می‌رود؛ چراکه او در مقایسه با نظریه‌های دیگر، مدون‌ترین روش را برای تحقیق در حوزهٔ ارتباطات، فرهنگ و جامعه ارائه کرده است. رهیافت فرکلاف به بررسی روابط بین رویدادهای کلامی و عامل‌های فرهنگی، سیاسی و اجتماعی می‌پردازد؛ به‌ویژه به چگونگی تأثیرپذیری نگرشی گفتمان و نحوهٔ تأثیرگذاری گفتمان بر روابط قدرت در جامعه نیز توجه دارد (Crystal, 2008: 123). ازنظر فرکلاف، زبان نوعی کردار اجتماعی است و این کردار چند مفهوم ضمنی را در بر می‌گیرد: ۱. زبان بخشی از جامعه است و خارج از آن نیست ۲. زبان فرایندی اجتماعی است ۳. زبان فرایندی مشروط به سایر بخش‌های غیرزبانی جامعه است (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۳). هر متنی خوانندگان را به‌سوی فهم خاصی از واقعیت رهنمود می‌سازد. شناسایی تحلیل انتقادی گفتمان‌های مستتر در متن و آگاهی بخشی به مخاطبان هنگام قرائت متن، دل‌مشغولی اصل فرکلاف است (نوذری و همکاران، ۱۳۹۲: ۱۵۳). به‌عبارت‌دیگر، روش تحلیل گفتمان فرکلاف از سه سطح تشکیل می‌شود: اول سطح توصیف است که در آن متن بر اساس مشخصه‌های زبان‌شناختی خاص موجود در گفتمان توصیف می‌شود. دوم سطح تفسیر است که در آن توضیح روابط موجود در بین فرایندهایی که باعث تولید و درک گفتمان موردنظر می‌شود و تأثیر انتخاب‌هایی که در پیکرهٔ گفتمان (ازنظر پیکربندی، ساخت و غیره) قرار می‌گیرد، بررسی می‌شود. سوم سطح تبیین است که به توضیح چرایی بین عناصر گفتمان می‌پردازد؛ یعنی به توضیح تأثیر گفتمان خاص در چارچوب عمل اجتماعی و با توجه به پیشینهٔ فرهنگی آن گفتمان و دلایل انتخاب و به‌کارگیری واژگان خاص در

1. Chris Baltic
2 . Roger Fowler
3 . Mikhail Bakhtin
4 . Michel Foucault
5 . Ernesto Laclau
6 . Chantal Mouffe
7 . Jorgensen philips

جدول ۱. فرانقش‌های زبان به‌مثابهٔ منبع بازنمودی از دیدگاه مایکل هلیدی، مأخذ: پورمند، ۱۴۰۱: ۷۹.

فرانقش اندیشگانی	هر شیوهٔ نشانه‌ای باید به نحوی تجربیات انسان را منعکس سازد. این فرانقش باید اشیا و روابط میان آن‌ها را در جهانی خارج از نظام بازنمودی ارائه دهد.
فرانقش بینافردی	هر شیوهٔ نشانه‌ای باید رابطهٔ میان تولیدکننده نشانه را با کسی منعکس کند که دریافت‌کننده و هم‌زمان بازتولید کنندهٔ آن است؛ به‌عبارت‌دیگر، هر شیوه باید رابطهٔ اجتماعی خاصی میان تولیدکننده، بیننده و شئ نمایش داده‌شده برقرار کند.
فرانقش متنی	هر شیوهٔ نشانه‌ای باید قابلیت تولید متون گوناگون را داشته باشد. متن‌ها مجموعه‌ای از نشانه‌ها هستند که هم از درون با یکدیگر ساختاری یکپارچه و منسجمی را شکل می‌دهند و هم با محیطی که در آن و برای آن تولید می‌شوند.

متن پرداخته می‌شود (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۷). ازآنجاکه متن به‌منزلهٔ نظامی از نشانه‌های جایگاه مادی است که گفتمان در آن ظهور پیدا می‌کند، هنر نیز گونه‌ای متن به‌حساب می‌آید که هم می‌تواند بازتاب‌دهندهٔ گفتمان باشد و هم اینکه گفتمانی معنادار از نحوهٔ کارکرد خود به‌مثابهٔ «اثر هنری» بسازد. نگرش انتقادی، شکل‌گیری معنا را صرفاً وابسته به ارادهٔ فردی در نظر نمی‌گیرد، بلکه در هر سطحی از ایجاد و تثبیت معنا، نیروهای اجتماعی فراتر از خواسته‌های فرد، نقشی تعیین‌کننده دارند (پورمند، ۱۴۰۱: ۴۸).

نشانه‌شناسی اجتماعی

نشانه‌شناسی دانشی است که به مطالعهٔ نظام‌های نشانه‌ای می‌پردازد؛ این نظام‌ها در تمامی تولیدات بشری، اعم از متون هنری، محصولات فرهنگی نوشتاری یا تصویری تأثیرگذار و دخیل هستند. در مسیر نشانه‌شناسی، گفتمان‌های مختلف ازجمله فرهنگی، اجتماعی، اعتقادی و سایر گفتمان‌ها، تأثیر بسزایی در شکل‌گیری معنای اثر خواهند داشت (خیری و همکاران، ۱۳۹۸: ۳). در تحلیل گفتمان انتقادی، این گرایش وجود دارد که متن را به‌عنوان متن‌های زبانی تحلیل می‌کنند. یکی از موارد مستثنا از این گرایش، نشانه‌شناسی اجتماعی است که می‌کوشد نظریه و روشی را برای تحلیل متون چندوجهی تدوین کند. دو تن از نشانه شناسان اجتماعی تصویر به نام گونتر کرس[1] و تئو ون لیوون[2] اصول مشترک مربوط به تمام فرهنگ‌ها در حوزهٔ نشانه‌شناسی را این‌گونه تعریف می‌کنند: ۱. نشانه‌ها حاصل ارتباط و تعامل انگیزشی شکل و محتوا هستند ۲. این ارتباط بر اساس علایق سازندگان نشانه است ۳. افراد برای ساخت نشانه از منابع فرهنگی موجود استفاده می‌کنند و هر فرهنگ منابع مخصوص خود را برای ایجاد و شکل دادن به مجموعه‌ای از نشانه‌ها به وجود می‌آورد. بنابراین، اگر متن‌ها را مجموعه‌ای از نشانه‌ها تعریف کنیم، هم از درون با یکدیگر ساختار یکپارچه و منسجم را شکل می‌دهند و هم در محیطی که در آن و برای آن تولید می‌شوند. آنگاه آثار هنری هم می‌توانند با ساختاری شبیه به متون در نظر گرفته شوند. تولیدکنندهٔ متن یا هنرمند، نگرش‌ها و عقاید را به ساختی نشانه شناختی بدل می‌کند، اما ساختار آثار به‌سادگی، ساختارهای واقعی جامعه را بازتولید نمی‌کند برعکس، آن‌ها تصاویری از واقعیت می‌سازند که وابسته به علایق نهادهای اجتماعی هستند (پورمند، ۱۴۰۱: ۶۹-۷۱). لیوون و کرس با توجه به نظریات هلیدی[3]، زبان‌شناس نقش‌گرا، سه نقش عمده برای طراحی دیداری بیان کرده‌اند: ۱. فرانقش اندیشگانی ۲. فرانقش بینافردی ۳. فرانقش متنی (جدول ۱). این دو معتقدند با توجه به هریک از این فرانقش‌ها می‌توان تأثیرات گفتمان‌ها را بر این منابع نشانه‌ای مشخص کرد (خیری و همکاران، ۱۳۹۸: ۵). از دیدگاه کرس و لیوون، در فرانقش اندیشگانی به بازنمایی رویدادها و پدیده‌های جهان بیرون و درون ما پرداخته می‌شود و فرانقش بینافردی تعاملات اجتماعی را به روابط اجتماعی میان افراد تبدیل می‌کند. همچنین، تمام عناصر متن مطابق با «فرانقش متنی» با یکدیگر و با محیط بیرون خود ارتباطی منسجم و معنادار برقرار می‌کنند (کرس و لیوون، ۱۳۹۸: ۳۴). با توجه به آنچه گفته شد، اعلان‌های حروف‌نگاری برای آن‌که بتوانند همانند یک نظام ارتباطی کامل عمل کنند، باید شروط بازنمودی و ارتباطی را فراهم کنند.

1.Gunther Kress
2.Theo Van Leeuwen
3.Michael Halliday

روش انجام تحلیل گفتمان هویت فرهنگی اعلان‌ها با ترکیب دو رویکرد گفتمان انتقادی فرکلاف و نشانه‌شناسی اجتماعی کرس و لیون.

برای تحلیل گفتمان هویت فرهنگی اعلان حروف‌نگاری موزهٔ آنلاین طراحان گرافیک دههٔ نود ایران، با استفاده از روش نشانه‌شناسی لیوون و کرس و گفتمان انتقادی فرکلاف، به یافتن خواستگاه اجتماعی نشانه‌ها و نحوهٔ بازنمود گفتمان‌ها و تأثیرات اجتماعی اعلان‌های حروف‌نگاری پرداخته می‌شود. همچنین، جایگاه عناصر بصری، رنگ و ترکیب‌بندی عناصر طبق قوانین «سواد بصری» با توجه به «معنایی» که ممکن است در ذهن مخاطب برانگیزد، موردبررسی قرار می‌گیرد. همان‌طور که گفته شد، در شیوهٔ فرکلاف، آثار را باید بتوان در سه سطح توصیف متن، تفسیر متن (عمل گفتمانی) و تبیین (عمل اجتماعی) تحلیل کرد. «فرکلاف سطح اول تحلیل گفتمان (توصیف متن) را شامل دو گونه تحلیل می‌داند که مکمل یکدیگرند: زبان‌شناختی و بینامتنی. تحلیل زبان‌شناختی نشان می‌دهد چگونه متون از نظام‌های زبانی (در معنای وسیع کلمه) به شیوهٔ گزینش‌گرانه بهره می‌گیرند؛ تحلیل بینامتنی ما را متوجه این نکته می‌کند که متن‌ها وابسته به جامعه و تاریخ هستند. به‌عبارت‌دیگر، تاریخ و جامعه منابعی‌اند که تحلیل بینامتنی را در نظم‌های گفتمان (شامل گونه‌های ادبی و هنری و گفتمان و نظایر آن) ممکن می‌سازند. بنابراین، تحلیل بینامتنی بر شرح و توصیف سبک‌ها و انواع مختلف گفتمان دلالت دارد، ضمن آن‌که توجه ما را به این نکته معطوف می‌کند که چگونه متن‌ها منابع تاریخی و اجتماعی را تغییر می‌دهند و ژانرها را دوباره برجسته می‌سازند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۲۲). ازآنجاکه برای توصیف ظاهری اثر، عواملی مانند ترکیب‌بندی، نوع خطوط، رنگ و مواد بررسی می‌شوند، ارزیابی فرا نقش متنی اثر در محل «توصیف»، مناسبت خواهد داشت؛ زیرا متن کلی اعلان‌ها مجموعه‌ای از نشانه‌های معنادار را در خود گنجانده است. فرانقش متنی باید به‌طور مشخص با فرانقش اندیشگانی و بینافردی مناسبت و مطابقت داشته باشد. در مرحلهٔ توصیف، میزان و نحوهٔ انسجام نشانه‌ها و اجزای به‌کاررفته به‌منظور رساندن پیام موردنظر هنرمند یا «محتوای اثر» ارزیابی می‌شود. توجه به اینکه هنرمند چه نوع زیبایی‌شناسی‌ای را برای طراحی حروف و سایر عناصر مدنظر قرار داده و یا چه ارجاعی به تاریخ هنر دارد، در حوزهٔ تحلیل بینامتنی نیز مطرح می‌شود. محور اصلی، مرحلهٔ تفسیر رابطهٔ متن و تعامل (تولید متن و دریافت مفهوم آن) است. در مورد اعلان‌های حروف‌نگاری هنرمندان معاصر ایرانی، مهم‌ترین فرایند تفسیر می‌تواند در معنادهی به اجزا و محتوای اثر و همچنین کشف و تحلیل آن خلاصه شود که به مجموعهٔ آثار طراحان در یک گفتمان خاص، انسجام لازم را می‌بخشد. استفاده از فرانقش‌های اندیشگانی که نحوهٔ بازنمود موضوع و روش تولید و بیان هنرمند را جلوه‌گر می‌سازند، در نشانه‌شناسی اجتماعی به‌عنوان شیوه‌های تکمیل‌کننده در تفسیر متن کارایی پیدا می‌کند. در مرحلهٔ تبیین نیز فرانقش بینافردی میزان «تعامل‌پذیری» رویکرد هنرمند بررسی می‌شود و قابلیت «ارتباطی» رسانهٔ او با نوع نگرش نسبت به نشانه‌ها، موردتوجه قرار می‌گیرد. تحلیل کارآمد بودن رسانهٔ منتخب و میزان اثرگذاری آن بر بیننده، در این مرحله ضروری خواهد بود.

تحلیل گفتمان هویت فرهنگی در حروف‌نگاری اعلان‌های دههٔ نود (موزهٔ آنلاین طراحان گرافیک ایران)

ازنظر کیفیت مادی متن، مواد و ابزار مناسب مورداستفادهٔ طراح اعلان‌های حروف‌نگاری دههٔ نود، متناسب با رسانهٔ ارائه‌شده و نوع نگاه بیانی هنرمند بر اساس دنیای مدرن انتخاب‌شده است. هنرمند معاصر ایرانی، با بهره بردن از اجرای رایانه‌ای و جدیدترین فناوری‌های دنیای امروز اثر خود را اجرا کرده و برخلاف دهه‌های گذشته، از ترکیب دو شیوهٔ اجرای سنتی (اجرای با دست و تکه جسبانی) و مدرن صرفه نظر کرده است. میزان تأکید بر مرکزیت در ترکیب‌بندی اعلان‌های حروف‌نگاری‌شدهٔ دههٔ نود، امری معمول به نظر می‌رسد (تصاویر ۱ تا ۱۳). ترکیب‌بندی مرکزگرا می‌تواند متأثر از آرمان، تصورات و افکار هنرمند باشد و چون این مرکزیت پیام جهان فرهنگی آن محیط است، می‌توان این‌طور تلقی کرد که این نوع نگرش مرکزگرا بر سلسه‌مراتب نظم و تداوم تأکید دارد. وجود خطوط جهت‌دار، شرط اصلی ساختارهایی است که با نیت بازنمود روایی خلق می‌شوند. خطوط متصل‌کننده‌ای که فاقد جهت‌دهی هستند، نوع خاصی از ساختار تحلیلی را شکل می‌دهند که اگر بخواهیم آن‌ها را ترجمه کنیم، عباراتی همچون «متصل به»، «ملحق شده به» و «مرتبط شده به»، به دست می‌آید (کرس و لیوون، ۱۳۹۸: ۸۸). در تصاویر ۱، ۲، ۴ و ۵ خطوط تشکیل‌دهندهٔ حروف، بردارهایی را نشان می‌دهند که به سمت چیزی معطوف نشده‌اند، درنتیجه اینکه با چه چیزی یا چه کسی ارتباط برقرار کرده‌اند بر عهدهٔ بیننده گذاشته‌شده است. در این تصاویر، هویت و هدف حروف، حذف یا مبهم جلوه‌گر شده و برای بیننده مشخص نیست. «در گفتمان‌شناسی انتقادی، مشابه این رویداد را حذف مجهول می‌نامند که عامل اصلی، حذف می‌گردد. در مواقعی نیز بردار فقط در کنار یک هدف قرار می‌گیرد؛ هدف در اینجا عنصری است که در مسیر بردار قرار می‌گیرد. ساختار تصویری این خطوط بیانگر معنایی است که به‌وضوح از «تحت تأثیر قرار دادن» و «هدف قرار دادن» عناصری در درون تصویر سخن می‌گوید» (کرس و لیوون، ۱۳۹۸: ۹۴-۹۶).

به‌زعم بسیاری از تحلیل‌گران و نشانه شناسان، رمزگان رنگ در دورهٔ معاصر ازنظر کاربرد، دامنهٔ محدودی دارد و تنها رنگ‌های خاصی وجود دارند که می‌توانند در موقعیت‌های گوناگون معانی متفاوتی منتقل کنند. می‌توان

تصویر ۱. اعلان هفتۀ فرهنگی ایران و لهستان، علی‌رضا پورحنیف، ۱۳۹٤، مأخذ: www. Paletrang.com

تصویر ۲. نمایشگاه اعلان اپیدمی و اخلاق، مهرداد موسوی، ۱٤۰۰، مأخذ: همان.

تصویر ۳.اعلان نمایشگاه تغییر زاویۀ دید، عرفان جمشیدی، ۱۳۹۸، مأخذ: همان.

تصویر٤. اعلان برای اصفهان، مقداد شیرعلی، ۱۳۹۹، مأخذ: همان.

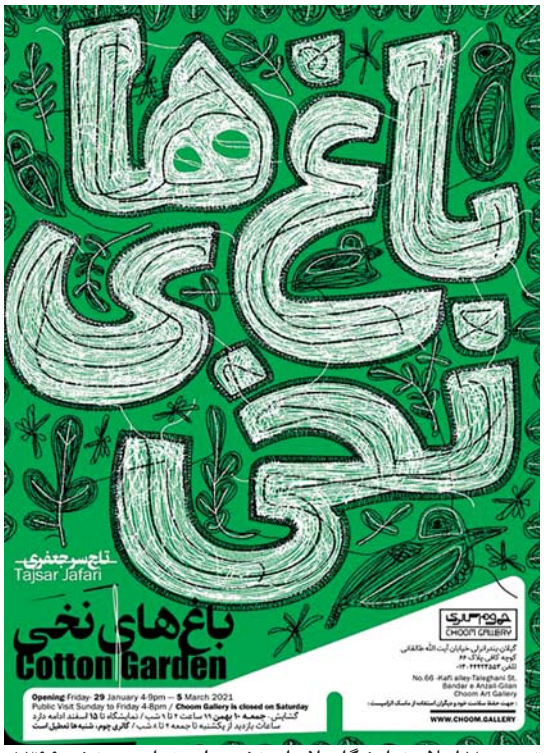
تصویر ٥.اعلان هفتۀ آموزشی و پژوهشی، مقداد شیرعلی، ۱۳۹۸، مأخذ:همان.

تصویر ٦. اعلان هفتۀ طراحی گرافیک، سعید طامهری زاده، ۱۳۹۸، مأخذ: همان.

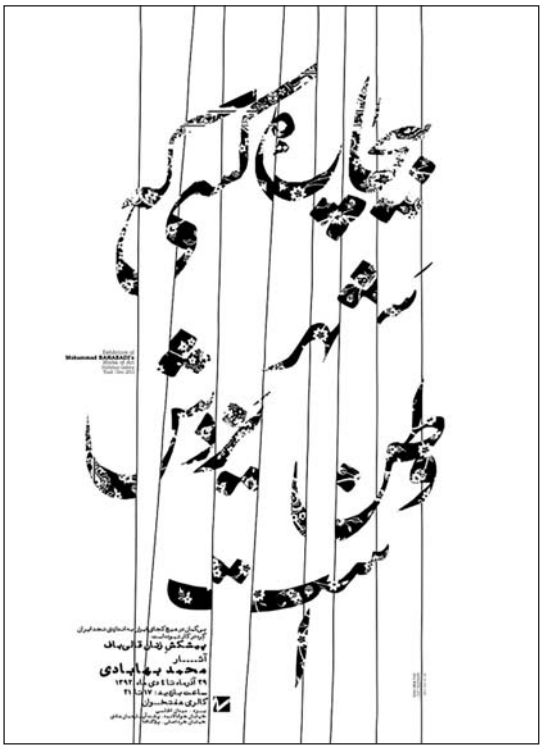
چنین گفت که از دیدگاه نشانه شناختی هنوز یک نظام واحد دراین‌باره به وجود نیامده است (کرس و لیوون، ۱۳۹۸: ۳۰۶-۳۱۲). آنچه هنرمندان معاصر حروف‌نگار ایرانی با رنگ انجام می‌دهند، ازنظر تنوع بسیار گسترده است؛ روشنی و اشباع رنگ‌ها یکسان است و یکی از دلایل ایجاد این تناسب، استفاده از نرم‌افزارهای رایانه‌ای برای اجرای اثر است. بسته به موضوع اعلان، رنگ فرانقش‌های مختلفی را اجرا می‌کند. با توجه به اینکه موضوعات اعلان‌های مذکور، فرهنگی و هنری است، رنگ برای ایجاد ارتباط و انتقال پیام، فرانقش بینافردی را اجرا می‌کند؛ اما در اعلان‌های خبری یا علمی، رنگ در ابتدای کار باید فرانقش اندیشگانی را برای انتقال اطلاعات اجرا کند (همان، ۳۱۳).

«امروزه ما در کنار رویکردهای اجتماعی، تمایل شدیدی به رویکردهای فردی، ذهنی، احساسی و غیر نشانه شناختی را در هنرهای تجسمی شاهد هستیم» (بارت، ۱۹۷۷: ۱۹۸۴) که در برخی موارد موضوع انتخاب رنگ می‌تواند عمدتاً نتیجۀ رویکردهای فردی باشد.

«رنگ‌های خالصی مانند قرمز، آبی و زرد، نگرش نوگرایی را نشان می‌دهند (تصویر ۳) و این در حالی است که رنگ‌های ترکیبی همچون ارغوانی روشن، سبز آبی و سبز آبی کدر و غیره علائم کلیدی نگرش پسانوگرایی[1] هستند، دوره‌ای که در آن ایده‌های ترکیبی با استقبال زیادی مواجه



تصویر ۷.اعلان نمایشگاه باغ‌های نخی، علیرضا پورحنیف، ۱۳۹۹، مأخذ: همان.



تصویر ۸. اعلان نمایشگاه آثار قالی‌بافی، ناصر خادم، ۱۳۹۲، مأخذ: همان

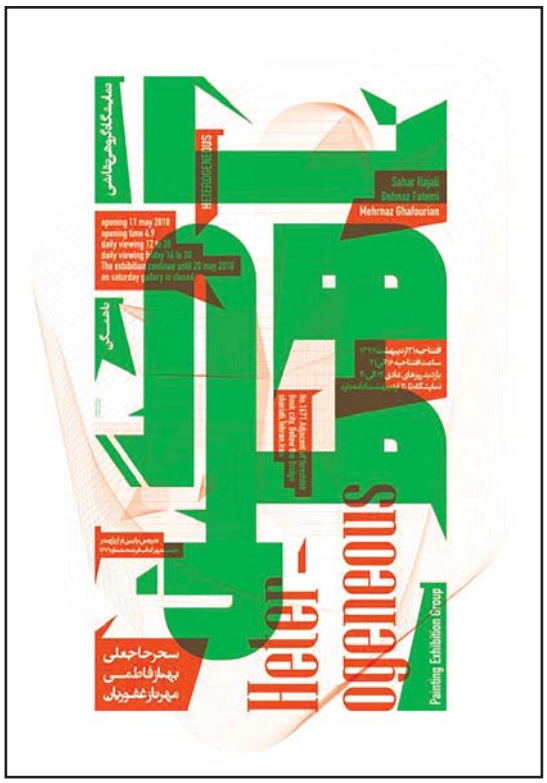
می‌شوند» (کرس و لیوون، ۱۳۹۸: ۳۱۸). ازنظر انتخاب رنگ در اعلان‌های موردبررسی، تفکیک رنگ‌ها شدت یافته و در اغلب موارد رنگ‌ها به‌صورت ترکیبی بوده و نگرش پسانوگرایی دارند.

در تحلیل موضوعی آثار، با توجه به اینکه موضوع اعلان‌ها فرهنگی و هنری است، هنرمند فقط در موارد محدودی از نشانه‌های فرهنگی ایرانی در کنار حروف استفاده می‌کند؛ ازجمله نقشمایه‌های مرتبط با فرهنگ ایرانی استفاده‌شده در این اعلان‌ها را می‌توان، از نقوش گیاهی ساده‌شده و اسلیمی (تصاویر ٦، ٧، ٨ و ٩)، گره‌های هندسی (تصاویر ٦، ٩ و ١١) نام برد و از سایر نشانه‌های استفاده‌شده می‌توان به حروف لاتین (تصویر ١، ٢، ٣، ٥، ٦،٧، ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢ و ١٣)، نقوش هندسی ساده‌شده (٣،١، ٤، ٦، ١٠، ١١ و ١٢)، خط صاف و مستقیم (١، ٣، ٤، ٥،٦، ٨ و ١١) علائم نمادینی همچون جداول حروف ابجد و اذکار و ادعیه (٢، ٣ و ٩) و شکل دایره (٢، ٩ و ١١) همچنین استفاده از اعراب حروف، ازجمله فتحه، ساکن، ویرگول، نقطه (تصویر ٢، ٤، ٦ و ٨) و واژگان عربی (تصویر ٩) می‌توان اشاره کرد.

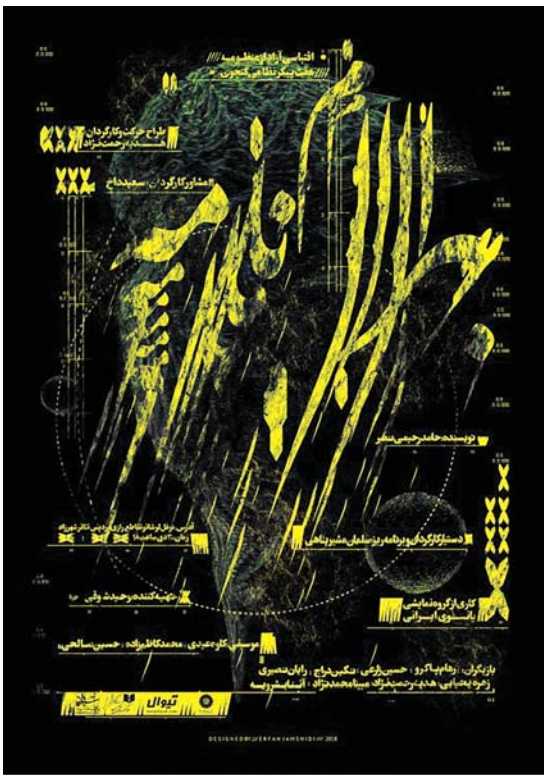
در رابطه با استفاده از اشکال هندسی در این اعلان‌ها، ازجمله نقوش گره‌های هندسی، می‌توان گفت در نشانه‌شناسی اجتماعی معانی شکل‌های هندسی به دو شیوه برانگیخته می‌شود: این معانی ممکن است برگرفته از ویژگی‌های ظاهری شکل هندسی‌های باشد یا متأثر از ارزش‌هایی باشد که در محیط اجتماعی و فرهنگی به آن‌ها داده می‌شود. دومین شیوهٔ برانگیختگی معانی موجود در اشکال هندسی به این صورت است که این معانی ممکن است برگرفته از ویژگی‌های مشترکی باشند که در اشیای پیرامون خود می‌بینیم. این معانی را می‌توان در ارزش‌هایی که به ویژگی‌های اشکال هندسی در بافت‌های اجتماعی گوناگون داده می‌شود نیز یافت (کرس و لیوون، ۱۳۹۸: ۸۰-۸۳). در دهه‌های پیشین، بهره‌گیری از خط نستعلیق و کوفی در آثار گرافیک ایران، با هدف هویت نمایی صورت می‌گرفته و نبود اعراب در الفبای فارسی نیز از دیگر مزیت‌های خطوط ایرانی در راستای هویت نمایی در گرافیک ایران به شمار می‌آمده است (کلاه‌کج، ۱۳۹۸: ۱۵۱). باوجوداینکه علائم و نشانه‌های فرهنگی غیر ایرانی کارکرد زیبا شناسانه دارند، اما بازهم این نکته را نمی‌توان نادیده گرفت که هنرمندان ایرانی این علائم مورداستفاده در طراحی حروف را از فرهنگ‌های دیگر اقتباس کرده‌اند و همین مسئله موجب ایجاد بینامتنیت گسترده‌ای شده است. این بینامتنیت چندگانه باعث می‌شود مرجع اقتباس،

۱ .Post modern.

تصویر ۹. اعلان نمایشگاه صنایع‌دستی زرنگاه، مهرداد موسوی، ۱۳۹۸، مأخذ: همان



تصویر ۱۰. اعلان نمایشگاه گروهی نقاشی ناهمگن، حامد حکیمی، ۱۳۹۸، مأخذ: همان.



تصویر ۱۱. اعلان تئاتر بهرام‌نامه، عرفان جمشیدی، ۱۳۹۶، مأخذ: همان.

دقیقاً مشخص نباشد. در تصویر ۱، نقش انتزاعی تاج پادشاهی به همراه نوت موسیقی و صورت ساده‌شدهٔ فردریک شوپن موسیقی‌دان لهستانی، نشان از برگرفتگی از فرهنگ غرب دارد و همچنین در تصاویر ۲، ۳ و ۹ از نقوش هندسه مقدس و جدول ابجد اقتباس گردیده است. الگوهای استفاده‌شده در هندسه مقدس، نماد ایدهٔ لایتناه ی و بی‌زمانی هستند، زیبایی وهماهنگی که در الگوی هن دسی مشاهده می‌شود یک نظم هندسی بالا و عمیق است که قوانین کیهانی را منعکس می‌کند، انسان روحانی درص ددکشف الگوهای هندسی به‌عنوان وسیله درک و رسیدن به خداوند است (حجازی، ۱۳۸۷، ۱۵). استفاده از حروف لاتین به‌صورت پراکنده و منظم و نگرش ترکیب نشانه‌های فرهنگی متفاوت، در تعامل با حروف‌نگاری فارسی، موجب ایجاد ترکیب بصری نو و کلیشه‌های جدید می‌شود که این پیامدها حکایت از افق‌هایی تازه در هنر طراحی حروف هنرمند ایرانی دارد (تمام تصاویر به‌جز تصویر ٤)

مشاهدهٔ اهمیت مقولهٔ شکل و ظاهر برای طراحان حروف لاتین، موجب شده است تا هنرمند حروف‌نگار ایرانی نیز در وهلهٔ نخست گرایش غالبی به جلوه‌های بصری حروف داشته باشد؛ طراح بدعت و شگفتی را به همراه زیبایی، تنها هدف مهم بصری در نظر گرفته و از شیوه‌هایی مانند تقلیل شکل حروف، قرار دادن حروف روی‌هم کج‌ومعوج کردن حروف و متصل کردن یا درهم فروبردن، برداشتن خط کرسی و درهم ریختن حروف به‌صورت سیاه‌مشق گونه بهره‌گیری کرده است. در برخی موارد، طراح به‌منظور تقویت ویژگی بصری حروف، علاوه بر توجه به شکل زیبا و به حاشیه راندن محتوا می‌کوشد تا نوشته را به تصویر نزدیک کند. طراح این تصاویر را با اندیشه و تصورات خود آمیخته کرده و ازآنجاکه شکل زیبا در تمام

تصویر ۱۲. اعلان نمایش به‌موازات از گروه مخمصه، کارنگ طیاری، ۱۳۹۱، مأخذ: همان.

تصویر ۱۳. اعلان شعر به کجا چنین شتابان، راعی عمران، ۱۳۹۶، مأخذ: همان.

فرهنگ‌ها ریشهٔ مشترک دارد؛ طراح حروف‌نگار ایرانی نیز آن را با نشانه‌های مختلف فرهنگی ترکیب کرده تا به هدف غایی خود برسد که این موضوع یکی از دیگر دیدگاه‌های موردنظر طراح است.

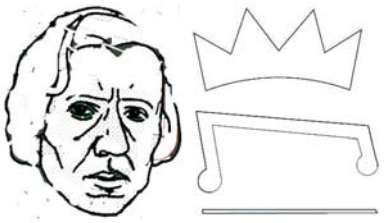
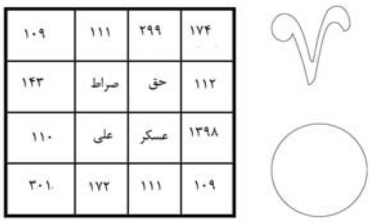
«مهم‌ترین قاعده‌ای که طراحان باید در آن تسلط داشته باشند، بازنمود اشیا با توجه به حداقل ویژگی‌های تعیین‌کننده آن‌هاست و مهم‌ترین هدفی که کاربران غیرحرفه‌ای تصویر به دنبال آن هستند، تولید تصاویر کاربردی و همچنین تولید تصاویر بی‌هدف است» (سامرس، ۱۹۸۴: ۲۳۴). از دیدگاه طراح، برای بیننده‌های آموزش‌دیده، خطوط و عناصر تصویری به شکل طبیعی جلوه می‌کنند؛ زیرا آنان شکل گرا بودن حروف را جزئی از اسلوب آفرینش نوگرایی می‌دانند و بعداز آن، چیزی که بیشتر موردتوجه قرار می‌گیرد، عناصر و مؤلفه‌های فرهنگی متمایزی است که موجب تولید فرهنگی می‌شوند. در تکمیل مرحلهٔ تفسیر، ارتباط میان تولیدکننده و دریافت‌کننده بررسی می‌شود. ازآنجاکه طراحان اعلان‌ها به‌صورت واقعی مخاطبان انبوه و درعین‌حال غایب خود را رودررو نمی‌بینند، درنتیجه مجبور خواهند بود از بینندگان و نحوهٔ درک آن‌ها، تفسیر ذهنی خلق کنند که این ارتباط در رویکرد کرس و لیون، جز فرانقش بینافردی محسوب می‌شود. به گفته کرس: هنگامی‌که میان «بافت تولید» و «بافت دریافت» محصول تولیدشده گسستگی به وجود آید، دیگر خبری از حضور تولیدکننده نیست و بیننده با اثر تنها می‌ماند (کرس و لیوون، ۱۳۹۸: ۱۶۱).

مانند تمامی فناوری‌های فرهنگی، صورت‌های تولید نشانه نیز به وضعیت کلی فناوری موجود در جامعه وابسته است. بازتولید اعلان‌ها و فرایند ثبت و عمل انتقال آن‌ها شیوه‌ای است که به‌وسیلهٔ فضای مجازی صورت می‌گیرد و همچنین عرضه و نمایش اعلان‌های حروف‌نگاری موزهٔ آنلاین ایران که جز فرایند فرانقش بینافردی است، زیر نظر کارشناسان عرصه‌های فرهنگی و اجتماعی صورت می‌گیرد؛ درنتیجه به نمایش گذاشتن حروف شکل‌گرا در قالب اعلان‌های فرهنگی، می‌تواند ریشه در توجه به رشد و اقتصاد جامعه داشته باشد. ارزش در گفتمان سیستم طراحی حروف با معیارهای زیبا شناسانه گره می‌خورد. «با آگاهی از اقتصاد هنر، تصمیم‌گیری برای مدیریت هنر آسان‌تر و مطمئن‌تر می‌شود، طوری که ارزش هنری در مقام نوعی ارزش فرهنگی می‌تواند سهم بیشتری در اقتصاد داشته باشد» (مریم بختیاریان، ۱۳۹۶: ۵۸). هنرمند طراح حروف نیز از قاعدهٔ اقتصاد هنر مستثنی نیست و از او این توقع می‌رود که با خلق حروفی با شکل ناب به‌عنوان هنری مطلوب، دو صنف گالری داران و ذی‌نفعان را

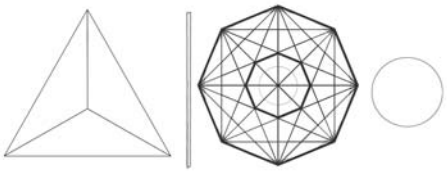
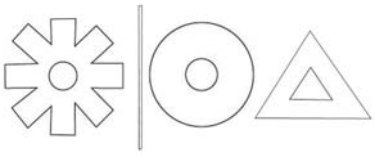
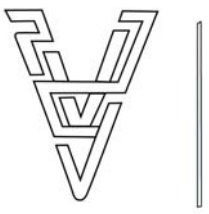
اغنا و بهره‌مند سازد. باید به این موضوع توجه داشت که چون بخش تبلیغات تأثیر بسزایی در رشد اقتصاد دارد، طراح حروف با هنر بدیع و مطلوب خود موجب ایجاد ارتباط متقابل این تبلیغات، اعم از تجاری و فرهنگی، با بهره‌وری ذی‌نفعان است. اینجاست که او در یک فرایند اجتماعی به‌عنوان مبلغ و تولید حروف ناب با لعاب انتزاعی و شکل‌گرا، به‌صورت غیرمستقیم، موجب خدمت به کالایی شدن هنر و کمک به جریان سرمایه‌داری و رشد اقتصاد در هنر می‌شود. علاوه بر تبدیل اثر به کالای فرهنگی از دیگر تأثیرات و پیامدهای این رویکرد شکل‌گرا می‌توان به تزیینی شدن اثر به دلیل توجه به شکل زیبا اشاره کرد. برای شناسایی نشانه‌های اعلان‌های حروف‌نگاری‌شده، ابتدا آن‌ها در جدول ۲ به‌صورت تفکیک‌شده، ارائه گردیده است. همچنین، در جدول ۳، ۴ و ۵ طبقه‌بندی مراحل توصیف، تفسیر و تبیین تحلیل گفتمان اعلان‌های حروف‌نگاری قابل‌مشاهده‌است.

:نویسندهٔ محترم
آیا ماخذ جدول را درست است ؟؟

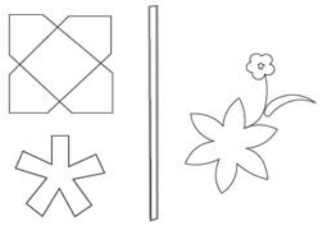
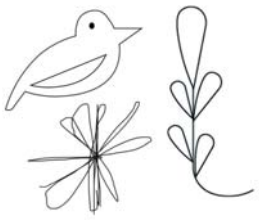
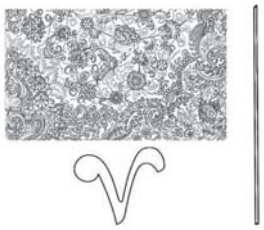
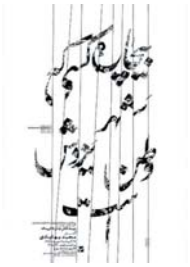
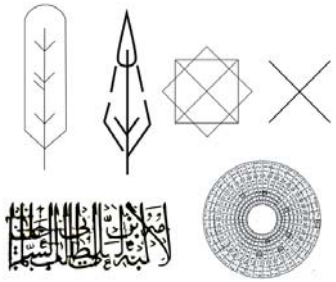
جدول ۲. شناسایی نشانه‌های اعلان‌های حروف‌نگاری موزهٔ آنلاین طراحان گرافیک ایران، مأخذ: همان.

شماره اعلان	شرح نشانه‌ها	تصویر نشانه‌ها	اعلان‌های حروف‌نگاری
۱	- تصویر خلاصه‌شدهٔ فردریک شوپن (موسیقی‌دان لهستانی). - تصویر تاج پادشاهی، -خط صاف مورب؛ -نت موسیقی؛ -حروف لاتین؛ -حروف فارسی در فونت فی‌البداهه به‌صورت شکل‌گرا؛	 .....F-R-F-D-E-R_I-C	
۲	-جدول نمادین ادعیه ابجد، -دایره؛ -علائم نگارشی؛ -حروف لاتین؛ -حروف فارسی در فونت فی‌البداهه به‌صورت شکل‌گرا؛	 .....ETHICS-EPIDEMIC	

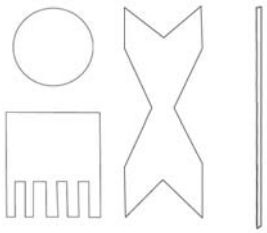
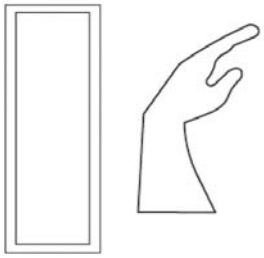
ادامه جدول ۲.

۳	-نقش نمادین هشت ضلعی هندسه مقدس؛ - نقش مثلث هندسهٔ مقدس؛ -خط مستقیم عمودی؛ -دایره؛ -حروف لاتین؛ حروف نستعلیق تقلیل یافته؛-	 .....A CHANGE	
۴	-نقش هندسی ستاره ساده‌شده؛ - مثلث؛ خط صاف و مستقیم؛- -دایره؛ -علائم نگارشی فتحه و ساکن؛ -حروف فارسی در فونت فی‌البداهه به‌صورت شکل‌گرا؛		
۵	-عدد هفت طراحی‌شده؛ -خط صاف عمودی؛ -حروف لاتین، -حروف فارسی در فونت فی‌البداهه به‌صورت شکل گرا؛	 ...SEVEN-COLOUR	

ادامه جدول ۲.

٦	-نقش ستارهٔ هندسی ساده‌شده؛ -نقش گرهٔ هندسی؛ -نقش گیاهی ساده‌شده؛ -خط مستقیم عمودی؛ حروف لاتین؛ -علائم نگارشی فتحه و ساکن؛ -حروف فارسی در فونت فی‌البداهه به‌صورت شکل‌گرا و منقطع؛	 …….GRAPHIC-DESIGN	
۷	-نقوش گیاهی ساده‌شده؛ - نقش حیوانی ساده‌شده؛ -حروف لاتین؛ -حروف فارسی در فونت فی‌البداهه به‌صورت شکل‌گرا؛	 …..COTTON-GARDEN	
۸	-نقوش گیاهی قالی؛ -خط مستقیم؛ دایره؛ -حروف لاتین؛ -حروف نستعلیق منقوش شده به نقوش؛ -علائم نگارشی؛	 ……Exhibition of	
۹	-نقش گرهٔ هندسی ستاره ایرانی؛ -نقش درخت سرو ساده‌شده؛ -نقش نمادین دایره اذکار و ادعیه حروف ابجد؛ -حروف عربی؛ -حروف لاتین؛ -حروف نستعلیق خلاصه‌شده به‌صورت درهم؛	 …ZAR-NEGAH	

ادامه جدول ۲.

۱۰	-نقش هندسی ساده‌شده؛ -حروف لاتین؛ -حروف فارسی در فونت فی‌البداهه به‌صورت شکل‌گرا؛	 Heter-Ogeneous	
۱۱	-نقش گرهٔ هندسی؛ -نقش هندسی مربع ساده‌شده؛ -دایره؛ خط مستقیم عمودی و افقی؛ حروف لاتین؛ -حروف نستعلیق خلاصه‌شده به‌صورت درهم؛	 ……Desinge by Erfan	
۱۲	-نقش هندسی مستطیل ساده‌شده؛ - نقش دست ساده‌شده؛ -حروف لاتین؛ -حروف فارسی در فونت فی‌البداهه به‌صورت شکل‌گرا؛	 .....www.teatreshahr	
۱۳	-شعر شفیعی کدکنی شاعر ایرانی؛ -حروف نستعلیق خلاصه‌شده، تکرار شده و به‌صورت درهم؛ -حروف لاتین؛	..... where are you going	

جدول ۳. تحلیل گفتمان هویت فرهنگی اعلان‌های حروف‌نگاری دهۀ نود ایران: توصیف متن، مأخذ: همان.

توصیف	کیفیت مادی متن	-مواد و ابزار متناسب با رسانۀ ارائه‌شده (اعلان) برای نمایش در تارنماها و فضای مجازی؛ - عدم ادغام و هم‌آمیزی دو شیوۀ اجرای سنتی و نو؛ - شیوۀ اجرای رایانه‌ای.
	فرانقش متنی آثار	نشانه‌های مؤلفه‌های فرهنگی: -نقش گرۀ هندسی ستارۀ ایرانی و سایر گره‌ها؛ --نقش درخت سرو ساده‌شده؛ - خط نستعلیق سیاه‌مشق‌گونه؛ - نقشمایه‌های گیاهی؛ - نقشمایه‌های هندسی ساده‌شده؛
		بینامتنیت: - استفاده از اعراب حروف عربی؛ -نقش دایره؛ -استفاده از اشکال هندسه مقدس؛ -استفاده از جداول ابجد؛ - اقتباس از نقوش اسلیمی قالی؛ - استفاده از حروف لاتین در تقابل با حروف فارسی؛ - گرایش انتزاعی و شکل‌گرای هنر نوگرای غرب در اجرای حروف.
		رویکرد هنر به مؤلفه هویت فرهنگی: - حروف‌نگاری فارسی در تقابل با حروف لاتین به‌صورت پراکنده و منظم؛ - توجه به ترکیب‌بندی مرکزگرا برای نشان دادن پیام جهان فرهنگی محیطش (نظم و تمرکز)؛ - انتزاعی کردن ترکیب سنتی حروف. - تقلیل‌گرایی حروف خوشنویسی

جدول ٤. تحلیل گفتمان هویت فرهنگی اعلان‌های حروف‌نگاری دهۀ نود ایران: تفسیر متن، مأخذ: همان.

تفسیر	فرانقش اندیشگانی	نگرش و رویکرد هنرمند به حروف‌نگاری: - محتوا مؤلفۀ ضروری طراحی حروف نیست، زیرا شکل و ظاهر رسالتش را در خلق لذت بصری حروف به اتمام رسانده است؛ - آغاز فصلی تازه از هنر مدرن در طراحی حروف با بهره‌وری ضمنی و غیرمستقیم از مؤلفه‌های فرهنگی و تاریخی ایران؛ - عدم تأکید به نمایش مکرر و ادامه دادن دستاوردهای هنرمندان پیشین؛ - نوشتار و حروف به‌خودی‌خود و بدون محتوا زیباست؛
	فرانقش بینافردی	نحوۀ عرضه و مصرف اثر: - عرضه و بازتولید توسط فضای مجازی؛ - رابطۀ تک سویه و فاصله‌دار هنرمند با بیننده؛ - نشانه‌های برگرفته از بسترهای فرهنگی متضاد و متنوع؛ -در اغلب موارد رنگ‌ها به‌صورت ترکیبی بوده و نگرش پسانوگرایی دارد؛ - ساختار تصویری خطوط صاف و جهت‌دار برای تحت تأثیر قرار دادن بیننده؛ - حذف عامل اصلی و واگذاری درک نشانه‌ها به بیننده.

جدول ۵. تحلیل گفتمان هویت فرهنگی اعلان‌های حروف‌نگاری ده نود ایران: تبیین متن، مأخذ: همان.

دیدگاه‌ها	– تقابل میان منابع و نشانه‌های فرهنگی موجب ایجاد مسیر و افق‌هایی تازه در هنر طراحی حروف می‌شود. – طراحی حروف از حالت مردمی خارج‌شده و بینندگان آموزش‌دیده بهرهٔ بیشتری از خوانش و درک هنر شکل‌گرا می‌برند. –شکل زیبا در تمامی فرهنگ‌ها ریشهٔ مشترک دارد؛ بنابراین می‌توان آن را با نشانه‌های مختلف فرهنگی ترکیب کرد تا به هدف غایی خود برسد.
تأثیرات و پیامدهای واقعی رویکرد هنرمند	– به حاشیه رانده شدن محتوا به دلیل شکل‌گرا بودن حروف؛ – تزیینی شدن اثر به دلیل توجه به شکل زیبا؛ – ایجاد کلیشه‌های جدید از ترکیب نشانه‌های فرهنگی متفاوت در اثر؛ – تبدیل اثر به کالای فرهنگی برای رشد اقتصاد جامعه.
عوامل اجتماعی	– کارشناسان عرصه‌های فرهنگی و اجتماعی؛ – متولیان و ذی‌نفعان آثار.
فرایند اجتماعی	به‌عنوان مبلغ و تولید حروف ناب با لعاب انتزاعی و شکل‌گرا، به‌صورت غیرمستقیم، موجب خدمت به کالایی شدن هنر و کمک به جریان سرمایه‌داری و رشد اقتصاد در هنر می‌شود.

نتیجه

آنچه به‌وسیلهٔ حروف و تصاویر توسط هنرمندان بیان می‌شود، فقط وابسته به شیوه‌های ارتباطی نیست، بلکه نیازهای اجتماعی، فرهنگی و تاریخی خاص آن محدودهٔ جغرافیایی نیز می‌تواند تأثیرگذار باشد. با بررسی هویت فرهنگی اعلان‌های حروف‌نگاری موزهٔ آنلاین طراحان گرافیک ایران در دهه نود، با استفاده از دو رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف و نشانه‌شناسی اجتماعی کرس و لیون، در پاسخ به سؤال اول پژوهش، رویکرد هنرمندان نسبت به هویت فرهنگی (در مرحلهٔ توصیف و در بخش فرانقش متنی آثار)، چنین شناسایی شد که هنرمند حروف‌نگار در این دهه، رویکردی متمایز از گذشته نسبت به هویت فرهنگی دارد و با این رویکرد توانسته است نوعی ارزیابی متفاوت را در چشم بینندگان نسبت به حروف سازمان‌دهی کند. او حروف‌نگاری فارسی را در تقابل با حروف لاتین به‌صورت پراکنده و منظم ترکیب کرده و ترکیب‌بندی مرکزگرا را به‌منظور نشان دادن پیام جهان فرهنگی محیط زندگی‌اش (نظم و تمرکز) مدنظر قرار داده است. همچنین، به انتزاعی کردن ترکیب سنتی حروف و تقلیل حروف خوشنویسی، توجه ویژه داشته است؛ به‌این‌ترتیب، عناصر و مؤلفه‌های فرهنگی متمایز موجب تولید فرهنگی می‌شوند. با نگاهی به طول تاریخ، تلاش هنرمندان طراح حروف به‌مثابهٔ فعالان فرهنگی تلقی می‌شود که به اقتضای زمان با محدودیت رسانه مواجه بوده‌اند، اما تلاش بر این بوده تا خطوط

از محتوای اثر بیگانه نشوند. درحالی‌که در حروف معاصر، شکل، بی‌اعتنا به محتوای خود، در دنیای نو، مسیر تکامل و رشد خود را می‌پیماید؛ گویی این هنرمندان شکل‌گرا بودن حروف را جزئی از اسلوب آفرینش نوگرایی می‌دانند. بنابراین، برای طراح حروف دهۀ نود، محتوا مؤلفۀ ضروری طراحی حروف نیست؛ زیرا شکل رسالت خود را در خلق لذت بصری حروف به اتمام رسانده است. به‌عبارتدیگر، شکل‌گرایی در این دهه به ضرورتی تبدیل‌شده تا طراحان حروف را از یکدیگر متمایز کنند. هنرمند ابژۀ طراحی‌شده‌اش را با عناصر دیگر در ترکیب‌بندی تلفیق می‌کند و سرنوشت حروف را در این تلفیق واگذار می‌کند. دیگر هنرمند، همانند دهۀ هشتاد، تأکیدی بر تداوم فرهنگی ندارد؛ او با پرهیز از ارجاع مستقیم به مؤلفه‌های فرهنگی، فاصلۀ لازم را با دهۀ گذشته حفظ کرده است. چشمگیر نبودن بهره‌وری از مؤلفه‌های فرهنگی و تاریخی ایران، دلیلی است بر اینکه هنرمند قصد دارد فصلی تازه از هنر مدرن را آغاز کند. در پاسخ به سؤال دوم پژوهش که در بخش تبیین موردبررسی قرار گرفت؛ نگرش‌های تأثیرگذار بر انتخاب رویکرد شکل‌گرای هنرمند را می‌توان چنین بیان کرد: از منظر هنرمند طراح حروف دهۀ نود، تقابل میان منابع و نشانه‌های فرهنگی موجب ایجاد مسیرها و افق‌هایی تازه در هنر طراحی حروف می‌شود. در دیدگاه او، شکل زیبا در تمامی فرهنگ‌ها ریشۀ مشترک دارد؛ بنابراین می‌توان آن را با نشانه‌های مختلف فرهنگی ترکیب کرد تا به هدف غایی خود برسد. طراح در نگرشی دیگر، طراحی حروف را از حالت مردمی خارج می‌داند؛ زیرا بر این باور است بینندگان آموزش‌دیده بهرۀ بیشتری از خوانش و درک هنر شکل‌گرا می‌برند. ازآنجاکه نحوۀ عرضه و نشر اثر در فضای مجازی است، رابطۀ تک سویه و فاصله‌دار هنرمند با بیننده شکل می‌گیرد و هنرمند درک نشانه را بر عهدۀ بیننده می‌گذارد. او به‌عنوان فعال فرهنگی، با خلق حروفی که پاسخ‌گوی نیازهای اجتماعی و فرهنگی هستند، به کار خود ارزش فرهنگی می‌دهد و در این فرایند اجتماعی به‌عنوان مبلغ و تولیدکنندۀ حروف ناب با لعاب انتزاعی و شکل‌گرا، به‌صورت غیرمستقیم موجب خدمت به کالایی شدن هنر و کمک به جریان سرمایه‌داری و رشد اقتصاد در هنر می‌شود.

منابع و مآخذ

آقاگل‌زاده، فردوس، ۱۳۸۵، تحلیل گفتمان انتقادی تهران، شرکت انتشارات علمی فرهنگی.
بختیاریان، مریم، مواجۀ گفتمان هنری و اقتصادی در هنرهای تجسم، نشریۀ هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره ۳، دورۀ ۲۲، ۵۸.
پورمند، فاطمه، ۱۴۰۱، گفتمان هویت فرهنگی در هنر معاصر ایران، تهران، نشر پژوهشگاه فرهنگ و هنر.
خادم شریعت، زهرا، ۱۳۸۶، هویت فرهنگی گرافیک معاصر ایران با تأکید بر خوشنویسی و خط فارسی، استاد راهنما: میترا معنوی راد، دانشگاه الزهرا، تهران.
حجازی، مهرداد، ۱۳۸۷، هندسه مقدس در طبیعت و معماری ایرانی، مجله تاریخ علم، شماره ۷.
خیری، مریم، موسوی لر، اشرف و فرزان سجودی، ۱۳۹۴، تحلیل الگوهای نشانه‌شناسی اجتماعی تصویر در دو اثر هیرونیموس بود، همایش بین‌المللی نوآوری و تحقیق در هنر و علوم انسانی.
فتحی، سروش، سرایی، حسن و زهرا زارع، ۱۳۸۷، روش کیفی در مطالعات اجتماعی با تأکید بر روش تحلیل گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی، پژوهشنامۀ علوم اجتماعی آزاد گرمسار، سال ۲، شماره ۳.
فرکلاف، نورمن، ۱۳۷۹، تحلیل انتقادی گفتمان، ترجمه‌ی فاطمه شایسته پیران، تهران: نشر طبع.
قجری، حسینعلی، ۱۳۸۷، تحلیل گفتمان تکوین و هژمونیک شدن اصول‌گرایی شیعی در ایران، پایان‌نامۀ دکتری تربیت مدرس، استاد راهنما: علی‌رضا شجاعی زند.

کرس، گونتر و تئو ون لیوون، ۱۳۹۸، خوانش تصاویر دستور طراحی بصری، ترجمهٔ سجاد کبگانی، تهران: نشر هنر نو.
کلاه‌کج، منصور، ۱۳۹۸، جستارهایی در هویت نمایی ملی، ۵۰ سال گرافیک معاصر ایران، فصلنامه مطالعات ملی، سال ۲۰، شماره ۳.
مریدی، محمدرضا و معصومه تقی‌زادگان، ۱۳۹۱، گفتمان هنرهای ملی در ایران، نشریهٔ مطالعات فرهنگی و ارتباطات، دورهٔ ۸، شماره ۲۹.
نظری، جواد و حسینعلی قجری، ۱۳۹۲، کاربرد تحلیل گفتمان در تحقیقات اجتماعی، تهران: نشر جامعه‌شناسان.
یزدی، میثم، ۱۳۹۷، روش‌شناسی تحلیل گفتمان انتقادی سازمانی فرکلاف در مطالعات سازمانی و رویدادهای هنر، پژوهشنامهٔ فرهنگستان هنر، دورهٔ ۲، شماره ۱.

Barthes, R. 1977. Image-Music-Text. London: Fontana.
Crystal, D. 2008. A Dictionary of Linguistics and Phonetics. Oxford: Blackwell.
Shahiditabar, M.; Rashidi, AH. and Dehchali, A. 2017. A Critical Discourse Analysis of the Joint Comprehensive Plane of Action(JCPOA). Tehran: 2nd International Conference on Literature and Linguistics, 239-234.
Van Sommers, P. 1984. Drawing and Cognition. Cambridge University Press.
WWW.paletrang.com.

Scientific Quarterly Journal
Negareh
Faculty of Art Shahed University

Investigating the Discourse of Cultural Identity in the Typography of Iran›s 90s Posters, Using Fairclough›s Critical Discourse Approach and Kress and Lyons, Social Semiotics (Research Case: Online Museum of Graphic Designers of Iran)

Shahryar Shokrpour, Assistant Professor, Faculty of Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Iran.
Amir Farid, Assistant Professor, Faculty of Visual Arts, Tabriz Islamic Art University, Iran.
Elham Fakhrzadegan, PhD Student of Islamic Arts, Faculty of Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Iran.
Received: 2023/09/21 Accepted: 2024/02/11

There had been numerous factors and bases included in improving graphic design and using typography in artists' works in Iran from the very beginning of its modern graphics design genesis. In this way, various discourses such as critical, cultural and social ones had been actively affecting in sense-making and creating typography works. If we consider the typography posters as a product, it is the artist on one side, as a producer, and the audience who receives and understands the intended design on the other. This case is possible to be seen in art of graphics, esp. in typographic posters. These mentioned posters contain different heterogeneous elements such as title, letters, speech, picture and etc. But, the semiotics tool which gathers them together and turns them to a cohesive semantic structure, has been always the pictorial one; therefore the key to understanding such texts is knowing the semiotics tools which identify the existence of the heterogeneous elements (sentence, picture, number, etc.) in a text. The **aim** of this study is to identify the social origin of signs of typography posters existed in online Museum of Iranian Graphic Designers, and how to represent the cultural discourse in these posters. The combination of two semiotic analysis methods of Kress and Van Leeuwen, and critical discourse analysis of Norman Fairclough is used for cultural discourse analysis of typography posters in Museum of Iranian Graphic Designers. This study is going to reply to the following **questions**: **1**- What approach did the typographists take with cultural identity in 1390s [of Iranian years (the years between about 2010 to 2019)]? **2**- What are the influential ideologies on artists' performance? This paper is a basic type of aim and descriptive-analytical of **method**. Data collection is done through library and documentary research method. This study's statistical population is the typography posters in Museum of Iranian Graphic Designers in 1390s in Iran. This museum has started its activity on the Color Palette website in 2014, with the aim of introducing graphic designers and their works to the public and has made it possible so that in addition to presenting the designs of prominent artists, unknown artists can also be exposed; amongst which thirteen designed posters in the above-mentioned gallery are chosen purposefully. Data analysis method is of qualitative type, and for interpreting

information the combination of Norman Fairclough's "Critical Discourse Analysis" and Gunter Kress' "Social Semiology" are used. In the case of necessity for these posters' semiotics, it can be said; since identifying the cultural identity of the 90s tyopgraghy posters is the most important issue of this research, in order to achieve this recognition, it must be in addition to examining the field of culture and society, which is done via the approach of Fairclough's critical discourse. It is necessary to identify all the signs and attitudes that are coded, and with the help of social semiotics of the mentioned posters, it reached the discourse of cultural identity represented by the designer. Therefore, the analysis of the discourse of the cultural identity of the posters helps to understand the dimensions intended by the typographers in the 90s. Based on the **results** that came out of the present research, it could be said that formalism is turned to a need in 1390s, to make the designers differentiate the letters from each other; as if these artists knew the formalism of letters as a part of creation style of modernity. In other words, the content is not an urgent characteristic for the 90s typographers in designing the letters, because the form has safely accomplished its mission in creation of letters' visual joy. The artist is going to start a new chapter in modern art benefiting unimpressively from Iran's cultural and historical components. In this decade, they don't intend to stop in historical moment and to try to represent and to submit their art in letters designing, rather than giving scope to cultural controversies; and as culture activists value their works culturally by creating letters which meet the social process; and as publicizers and producers of impressive letters with abstract and formal appearance, they have a rightful role in art's economy. Conclusively, it can be stated that what is conveyed by the artists either through letters or images are not solely limited to communication methods, since the specific cultural, social and historical necessities of that particular region could be influential as well.

Keywords: Typography, Poster, Contemporary Graphics of Iran in 1390s, Social Semiotics, Discourse Analysis, Fairclough

References:

AqaGolzadeh, Ferdows. 2006. Critical Discourse Analysis. Tehran: Elmi-Farhangi publishing center.

Bakhtiarian, Mariam. 2017. "Art and Economics Discourse Encounter in Visual Arts". Fine Arts-Visual Arts Journal, (22), 3.

Barthes, R. 1977. Image-Music-Text. London: Fontana.

Crystal, D. 2008. A Dictionary of Linguistics and Phonetics. Oxford: Blackwell

Fairclaugh,Norman.2000.CriticalDiscourseAnalysis.TranslatedbyShayestehPiran,Fatimah.Tehran.

Fat'hi, Soroush; Sarayi, Hassan and Zare'e Zahra. 2008. "Qualitative Method in Social Research, Emphasizing on Discourse Analysis and Critical Discourse Analysis". Garmsar Free Socail Science Bulletin, (3), 2.

Hijazi, Mehrdad, 1387, Sacred Geometry in Iranian Nature and Architecture, History of Science Magazine, No. 7.

Khadem Shari'at, Zahra. 2007. Cultural Identity of Iran Contemporary Graphics, Emphasizing Calligraphy and Farsi Script. Supervisor: Ma'anavi Rad, Mitra. Al-Zahra University. Tehran.

Kheiri, Mariam; Mousavi Lor, Ashraf and Sojoudi, Farzan. 2015. "Social Semiotics Templates Analysis of Images in two Hieronymus Bosch's Works". International Conference on Innovation and Research in Art and Humanities.

KolahKaj, Mansour. 2019. Queries in National Identity Representation. Fifty Years of Iran

Contemporary Graphics. National Studies Quarterly, (20), 3.
Kress, Gunther and Van Leeuwen, Theo. 2019. Reading Images. Translated by Kabgani, Sajad. Tehran: Honar-E-No press.
Moridi, MuhammedReza and Taqizadegan, Ma'asoumeh. 2012. "National Arts Discourse in Iran". Culture and Information Studies Journal, (8), 29.
Nazari, Djavad and Qajar, HusseinAli. 2013. Discourse Analysis Application in Social Research. Tehran: Jame'eh Shenasan Publication.
Pourmand, Fatimah. 2022. Cultural Identity Discourse in Iran Contemporary Art. Tehran: Farhang-O-Honar Institute Press.
Qajari, HusseinAli. 2008. Development Discourse Analysis and Shi'a Fundamentalism Hegemony in Iarn. PhD Thesis Tarbiat Modarres University. Supervisor: Shojaei Zand, AliReza.
Shahiditabar, M.; Rashidi, AH. and Dehchali, A. 2017. A Critical Discourse Analysis of the Joint Comprehensive Plane of Action(JCPOA). Tehran: 2nd International Conference on Literature and Linguistics, 239-234.
Van Sommers, P. 1984. Drawing and Cognition. Cambridge University Press.
Yazdi, Meisam. 2018. Fairclough Organic Critical Discourse Analysis Methodology in Organizational Studies and Artistic Events. Farhangestan-E-Honar Bulletin, (2), 1.
www.paletrang.com