

واکاوی تقابل یا تعامل ارتباط تصویری با فرایند جهانی‌شدن

سپیده ملکی^۱، سعید نظری^۲

چکیده

با توجه به ارتباطات روزافزون و درهم‌تنیدگی روبه‌رشد جوامع، اثرپذیری جوامع و ملل جهان از فرایند جهانی‌شدن غیرقابل‌انکار است. این مهم و تکیه بر رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر به این امر منجر می‌شود که بتوان از بازنمایی تأثیرپذیری دوگانهٔ تقابلی یا تعاملی از فرایند جهانی‌شدن در متن آثار هنری و به‌طور خاص هنر-صنعت گرافیک که محمل ارتباطات بصری در عرصهٔ ملی و بین‌المللی است، سخن گفت. یکی از مهم‌ترین وجوه این تأثیرپذیری در توجه مجدد به مقولهٔ هویت ملی است. بنابراین نگارندگان در پژوهش حاضر، هویت ملی و نحوهٔ بازتاب آن در جریان افزایش تعاملات و ارتباطات جهانی در عرصهٔ ارتباطات تصویری را مورد توجه قرار داده‌اند و با روش تحلیل کیفی متن و به کمک نشانه‌شناسی لایه‌ای به چگونگی واکنش طراحان گرافیک ایران در رابطه با نحوهٔ بازنمایی هویت ملی در آثارشان در مواجهه با فرایند جهانی‌شدن پرداخته‌اند. آنچه به‌عنوان بستری برای این بررسی در نظر گرفته شده است شامل تمامی آثار بخش اصلی دهمین دوسالانهٔ جهانی پوستر تهران به‌عنوان واپسین رویداد مهم در عرصهٔ طراحی گرافیک ایران می‌شود. نتیجهٔ جستار حاضر نمایانگر تمایل تقابل‌گرایانهٔ طراحان در آثارشان از طریق تأکید بر مؤلفهٔ ارزش‌گذاری به زبان فارسی از بعد فرهنگی هویت ملی است.

واژه‌های کلیدی

هویت ملی، جهانی‌شدن، ارتباط تصویری، دوسالانهٔ جهانی پوستر، نشانه‌شناسی لایه‌ای

درآمد

ارتباطات روزافزون و درهم‌تنیدگی روبه‌رشد جوامع، با گسترش ایده‌ها و محصولات فرهنگی که تنها یکی از پیامدهای بی‌شمار آن است، بر عدم انزوای جوامع و تعامل آنها با یکدیگر در بستری جهانی صحنه گذاشته و اثرپذیری ملل جهان را از فرایند جهانی‌شدن غیرقابل‌انکار ساخته است. جامعه‌ما نیز همچون دیگر جوامع جهان به‌طور فزاینده با این واقعیت برجسته مواجه است.

چندوجهی بودن فرایند جهانی‌شدن مانع از وجود تعریفی واحد از آن شده است. اما می‌توان با توجه به دیدگاه نظریه‌پردازان این عرصه، به ارائه تعریفی جامع نائل آمد. جهانی‌شدن عبارت است از «فرایند فشردگی فضا و زمان، کوچک شدن پدیدارشناسانه جهان» و «شکل‌گیری جامعه‌ای جهانی» که «اقتصادی جهانی، جامعه‌ای فراملی و فرهنگی جهانی» را شکل می‌دهد (گل‌محمدی، ۱۳۹۱: ۹۸). مفهوم فشردگی زمانی و فضایی، محور یافته‌های دیوید هاروی^۱ و شکل‌گیری جامعه جهانی در عصر جهانی، تأکید مارتین آلبرو است. اما نظریه‌پردازان برداشت‌هایی متفاوت از فرهنگی جهانی شده ارائه کرده‌اند. حتی گروهی از اندیشمندان متفق‌القول براین باورند که به‌رغم برخی اشتراکات فکری و ایدئولوژیک، «هیچ فرهنگ جهانی راستینی در کار نیست» که حامل یک جهان‌نگری واحد - به معنای واقعی آن - باشد (الکساندر، ۱۳۹۰: ۲۴۹).

رابطه پیچیده میان امر جهانی و امر محلی به‌وضوح در نظریه آپادورای^۲ تبیین شده است. نکته اصلی در نظریه مزبور بر این امر تکیه دارد که فرایند جهانی‌شدن صرفاً زمینه‌ساز و پدیدآورنده همگونی فرهنگی در جهان نخواهد بود، چراکه واکنش و پاسخ فرهنگ‌های خاص به فرهنگ جهانی شده، تسلیم محض یا مقاومت پرستیز نیست بلکه فرصت‌ها، امکانات و زمینه‌هایی هم برای بازسازی و حفظ فرهنگ‌ها و هویت‌های گوناگون پدید می‌آید (گل‌محمدی، ۱۳۹۱: ۱۴۷). فرایند جهانی‌شدن، همگرایی و همگونی فرهنگی و از طرف دیگر واگرایی و تنوع آن را در خود مستتر دارد. بنابراین چالش میان فرهنگ یا هویت ملی و فرهنگ جهانی موضوعی قابل‌تأمل

1. David Harvey
2. Appadurai

خواهد بود.

هنر-صنعت گرافیک به واسطه ماهیت کاربردی خود که در ارتباط و تعامل با زندگی روزمره انسان‌هاست از یک سو، و از سوی دیگر در ایران به واسطه دارا بودن منابع غنی فرهنگی با هویتی متعلق به خود که طی اعصار به دست آمده است، عرصه‌ای قابل توجه برای پرداختن به چالش میان فرهنگ جهانی و هویت ملی است. مقاله حاضر با هدف آشکار ساختن تقابل یا تعامل هنر-صنعت گرافیک با فرهنگ همگون جهانی در جریان چالش میان هویت ملی و فرهنگ جهانی، به مهم‌ترین رویداد در عرصه هنر گرافیک ایران نظر دارد و آثار بخش اصلی واپسین دوسالانه جهانی پوستر تهران را با اتخاذ رویکرد جامعه‌شناختی هنر مورد تحلیل قرار داده است. مسئله اصلی پژوهش حاضر، پروبلماتیک شدن فرهنگ و هویت ملی و تبیین نوع تعامل یا تقابلی است که با فرهنگ جهانی در عرصه هنر-صنعت گرافیک (با تأکید بر پوستر) پیدا کرده است. به عبارت دیگر، واکنش طراحان گرافیک ایران به نحوه بازنمایی هویت ملی ایران در آثارشان در مواجهه با فرایند جهانی شدن، مورد تحلیل واقع شده است.

ارتقای سطح سواد بصری جامعه به‌عنوان یکی از کاربردهای هنر گرافیک در کنار دیگر اهداف مهم آن، حائز اهمیت وافر است. از آنجاکه در بسیاری از محصولات گرافیکی انتقال سریع مفاهیم در یک بازه محدود زمانی و همچنین گویایی و برقراری هرچه سریع‌تر ارتباط با مخاطب مطلوب است، بیم آن می‌رود که آشنا ساختن، ثبات و تداوم بازنمایی هویت ملی ایرانی در نگاه مخاطبانی که از هر سمت و سویی در تیررس فرهنگ جهانی قرار گرفته‌اند، به ورطه فراموشی سپرده شود و جایی برای تأملات عمیق درباره بازتاب هویت ملی باقی نماند و این موضوع مهم از جایگاه پایین‌تری از اهمیت برخوردار شود. از این رو پژوهشی در این زمینه می‌تواند در فراهم ساختن شناختی بهتر از نحوه برخورد طراحان گرافیک ایران با مسئله جهانی شدن راهگشا باشد. چراکه طراحی گرافیک به واسطه ماهیت کاربردی خود در تعامل و ارتباط با زندگی روزمره انسان‌هاست و بخش عظیمی از فرهنگ دیداری را شکل می‌دهد که به نوبه خود قابلیت مهم تغییر فرهنگ عمومی را داراست.

چارچوب نظری

چارچوب نظری پژوهش حاضر از رویکرد بازتاب^۱ در جامعه‌شناسی هنر بهره می‌برد و برای تحلیل نیز از روش نشانه‌شناسی لایه‌ای کمک می‌گیرد. رویکرد بازتاب بر این اندیشه متکی است که هنر حاوی اطلاعاتی در مورد جامعه است و چیزی از جامعه را به ما نشان می‌دهد. لکن نباید از نظر دور داشت که این رویکرد قائل به ترسیم یک خط مستقیم میان هنر و جامعه نیست، بلکه بر این باور است که هنر در هر زمان، تنها بخشی از واقعیت را منعکس می‌کند (محمدی، ۱۳۹۰: ۱۰۱). فصل مشترک تمامی تحقیقات متنوع و گسترده با رویکرد بازتاب، بر این مفهوم تأکید دارد که هنر آینه جامعه و متأثر از آن است (الکساندر، ۱۳۹۰: ۵۵). البته نقش هنرمند نادیده انگاشته نمی‌شود، بلکه می‌توان گفت اگرچه هنرمند به واسطه آثار هنری بر جامعه تأثیر می‌گذارد، اما جامعه و عناصر اجتماعی نیز به نوبه خود در هدایت فرد به سمت تولید هنری، سبک و مضمون آثار او نقش دارند (راووداد، ۱۳۸۸: ۹۸). بنابراین اثرپذیری تقابلی یا تعاملی جامعه از فرایند جهانی شدن و به تبع آن توجه بیشتر به مقوله هویت ملی یا بلعکس که تعبیر نظریه‌پردازان این عرصه از آن، خاص‌گرایی و عام‌گرایی فرهنگی است، در متون هنری نیز بازتاب می‌یابد و بازنمایی می‌شود. به‌منظور تبیین بازتاب آنچه از مؤلفه‌های ابعاد هویت ملی، در آثار به آنها پرداخته شده، لازم است از یک سو به شناخت مفهوم هویت ملی ایران دست یابیم و از سوی دیگر به رمزگشایی و شناخت معنای ضمنی مورد نظر در آثار هنری، از طریق تحلیل نشانه‌شناسی لایه‌ای پرداخته شود. به این ترتیب رابطه (متقابل) میان هنر و جامعه - یکی از اصول کلی جامعه‌شناسی هنر - به وضوح نمایان خواهد شد؛ امری که در ادامه به آن خواهیم پرداخت.

روش تحقیق

در مقاله حاضر آثار بخش اصلی دهمین دوسالانه جهانی پوستر تهران که در سال ۱۳۸۸ و با حضور هنرمندانی از ۳۱ کشور جهان^۲ برگزار گردید، با رویکرد جامعه‌شناسانه هنر

1. Reflection approach

۲. آلمان، استونی، ایران، اوکراین، استرالیا، ایتالیا، امارات متحده عربی، اندونزی، افغانستان، امریکا، بلاروس، بلژیک، اوروگوئه، تایوان، ترکیه، چین، چک، روسیه، ژاپن، سوئیس، صربستان، فنلاند، قبرس، قطر، فرانسه، کره شمالی، کره جنوبی، کروواسی، لهستان، مجارستان و هنگ‌کنگ

تحلیل خواهند شد. تحلیل آثار با استفاده از تکنیک نشانه‌شناسی لایه‌ای به‌منظور آشکار ساختن معانی ضمنی و مستتر در آنها صورت گرفته است. از این‌رو، روش تحقیق در پژوهش حاضر تحلیل متن با استفاده از تکنیک نشانه‌شناسی لایه‌ای است. این روش بر اساس آنچه سجودی (۱۳۹۰ الف) در مورد علت تدوین آن بیان داشته‌اند، «با هدف گسترش دامنه مطالعات نشانه‌شناسی و فراهم کردن ابزارهای تحلیلی و نظریه‌بنیاد در تحلیل متن است و متن می‌تواند دامنه گسترده‌ای را فراگیرد» (۶).

جامعه آماری شامل تمام آثار بخش اصلی دهمین دوسالانه جهانی پوستر تهران (۵۵ اثر)، ارائه‌شده توسط هنرمندان ایرانی است. اهمیت ابزار پوستر در مقایسه با دیگر محصولات طراحی گرافیک این است که توانایی بالقوه بازنمایی مؤلفه‌های هویت ملی - در صورت تمایل طراح - را دارد بی‌آنکه نقصانی در انتقال موضوع اثر به مخاطب وارد شود. از این‌رو، متنی مناسب برای پرداختن به مسئله پژوهش حاضر است. در پژوهش حاضر به سبب محدودیت، مجال ارائه تحلیل تمامی آثار نخواهد بود. بنابراین شش اثر به صورت تصادفی برای ارائه تحلیل انتخاب شد، اما نتیجه‌گیری از تحلیل تمامی آثار حاصل و در پایان بیان خواهد شد. در پژوهش حاضر، جمع‌آوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای و همچنین مشاهده تصاویر پوسترها انجام پذیرفته است.

آغاز تحلیل نشانه‌شناسی نوین با کار زبان‌شناس سوئیسی، فردینان دو سوسور و فیلسوف آمریکایی، چارلز ساندرز پیرس بوده است (راودراد، ۱۳۸۸: ۶) آنها تعاریفی متفاوت از نشانه به‌عنوان بنیادی‌ترین مفهوم در علم نشانه‌شناسی مطرح کردند. سوسور با ارائه الگویی دووجهی از نشانه، آن را متشکل از دو وجه دال (شکلی که نشانه به خود می‌گیرد) و مدلول (مفهومی که نشانه به آن ارجاع دارد) می‌داند (سجودی، ۱۳۹۰ الف: ۱۲ و چندلر، ۱۳۸۷: ۴۲). تقریباً در همان زمان، پیرس با طرح الگویی سه‌وجهی، سه قسمت بازمون (صورت نشانه)، تفسیر (معنایی که از نشانه حاصل می‌شود) و موضوع (که نشانه به آن ارجاع می‌دهد) را برای نشانه بیان کرده بود و در طبقه‌بندی انواع آن، از سه نوع نماد، شمایل و نمایه سخن گفت (سجودی، ۱۳۹۰ الف: ۲۱). قدرت و اهمیت کار پیرس در این بود که او نشانه را با تصاویر مطرح کرد و نه با کارکردهای زبانی. به همین دلیل او توانست تقسیم‌بندی دقیقی از تصاویر و از این رهگذر از نشانه ارائه

کند (احمدی، ۱۳۹۱: ۴۵). به تدریج، مفاهیم تازه‌ای در حوزه نشانه‌شناسی شکل گرفت و دامنه آن از صرف مطالعات زبانی به گستره مطالعات هنر نیز بسط داده شد که هدف آن تبیین لایه‌های معانی رمزگذاری شده موجود در ساختار متن بوده است (محمدی، ۱۳۹۰: ۴۰).

نشانه‌شناسی لایه‌ای که مبانی نظری آن را سجودی معرفی کرده است در تداوم مباحث موجود و به واسطه نقد برخی مفاهیم آن شکل گرفت (سجودی، ۱۳۹۰: ۲۰۸). در ادامه به شرح برخی مفاهیم که در نشانه‌شناسی لایه‌ای مورد بازبینی قرار گرفته‌اند، خواهیم پرداخت.

در نشانه‌شناسی لایه‌ای بر این نکته تأکید شده است که علاوه بر نظامی که نشانه در آن و در تقابل با نشانه‌های دیگر ارزش نشانه‌ای یافته است، عناصر دیگری نیز از نظام‌های دیگر، به‌طور هم‌نشین در مجاورت نشانه‌ای که در عمل و با هدف عملی و عینی دلالت و ایجاد ارتباط به کار رفته است، حضور دارند و امکان تفکیک آنها از فرایند دلالت نشانه وجود ندارد. نشانه، فقط به مثابه ابزاری مطالعاتی، پس از متن و در جریان تحلیل متنی به کار می‌آید (سجودی، ۱۳۹۰ الف: ۱۹۵).

محور اصلی بازتعریف مفهوم متن در نشانه‌شناسی لایه‌ای آن است که متن، نه حاصل هم‌نشینی بین رمزگان‌ها، بلکه حاصل هم‌نشینی بین لایه‌هایی است که هر یک بر اساس انتخاب از آن رمزگان‌ها در کنش ارتباطی تحقق عینی یافته‌اند (سجودی، ۱۳۹۰ الف: ۱۹۸). به عبارت دیگر متن از لایه‌های متعددی تشکیل شده که هر یک خود نمود عینی و متنی یک نظام رمزگانی است که در تعامل با یکدیگر و در تأثیر متقابلی که از هم می‌پذیرند، به مثابه متن و به مثابه عینیت ناشی از یک نظام دلالت‌گر تحقق می‌یابند و تفسیر می‌شوند (سجودی، ۱۳۹۰ الف: ۲۰۰).

در تقابل سنتی متن در برابر بافت، متن کانون معنا تلقی می‌شود و بافت با فراهم کردن شرایط دریافت متن، در حاشیه قرار می‌گیرد. در حالی که هرگاه عنصری از بافت اعتبار دلالت‌گر پیدا کند، قابلیت متنی خواهد یافت و به لایه‌ای از لایه‌های متن تبدیل خواهد شد (سجودی، ۱۳۹۰ ب: ۲۱۱).

رسانه به مثابه یک رمزگان در نشانه‌شناسی لایه‌ای است که انتخاب و چگونگی

بهره‌گیری از امکانات آن به تولید نشانه‌هایی منجر می‌شود که دلالتگر هستند، همراه متن دریافت و تفسیر می‌شوند و نقشی تعیین‌کننده در گسترش امکانات دلالتی متن دارند. رسانه با عینیت بخشیدن به متن، خود عینیت متنی می‌یابد و به یکی از لایه‌های متنی تبدیل می‌شود که دریافت آن از طریق قواعد دلالتی رمزگان رسانه ممکن خواهد بود (سجودی، ۱۳۹۰ الف: ۲۲۱-۲۲۲). متون معاصر برای عینیت یافتن، اغلب از رسانه‌های دیداری و شنیداری استفاده می‌کنند. آنچه در ارتباط با پژوهش حاضر حائز اهمیت خواهد بود، رسانه‌های دیداری است که خود شامل دو گروه نوشتار و تصویر است. ویژگی‌های صوری نوشتار، شکل و کاربرد رنگ، خود نظامی دلالتگر است که تأثیرات ویژه خود را بر دلالت‌های کل متن می‌گذارد (سجودی، ۱۳۹۰ الف: ۲۳۱)

رسانه به واسطه ابزار امکان ابلاغ به مخاطب می‌یابد، بنابراین ابزار مفهوم دیگری است که در نشانه‌شناسی لایه‌ای به آن پرداخته شده است. ابزار رمزگانی به وجود می‌آورد که در چگونگی خوانش دخالت دارد. به بیان دیگر، خود به یکی از لایه‌های متن تبدیل می‌شود که برای دریافت کارکردهای دلالتگرش، باید به رمزگان آن دسترسی داشت (سجودی، ۱۳۹۰ الف: ۲۳۹). در ارتباط با گفتار حاضر، ابزار پوستر به واسطه ماهیت کاربردی خود، به‌عنوان لایه‌ای دلالتگر نقش ایفا کرده است و از جمله دلالت بر گستره مخاطبان دارد، در نتیجه روشن‌گر لزوم یا عدم لزوم بهره‌گیری از رمزگان زبانی علاوه بر رمزگان زبان فارسی در متن اثر است.

در تحلیل نشانه‌شناسی لایه‌ای، چگونگی دست‌یابی به رمزگان‌ها و بازشناخت امکانات رمزی آنها به دانش شناختی بستگی دارد. دانش شناختی، نه یک مؤلفه مجزا، بلکه حاصل تعامل پیوسته رمزگان‌ها و همچنین لایه‌های متنی است که عینیت فیزیکی یافته‌اند (سجودی، ۱۳۹۰ الف: ۲۴۱-۲۴۲). نکته کلیدی در استنباط دلالت لایه‌های متعدد در متن اثر بر مؤلفه‌های هویت ملی در جستار حاضر، کاربرد برهم‌کنش عوامل متعامل در پوستر و استخراج دلالت‌ها از هم‌نشینی لایه‌های مختلف اثر خواهد بود. نکته دیگر آنکه نشانه تنها یک دلالت معنایی ندارد، بلکه مدلول‌هایی متفاوت و گاه متضاد می‌سازد. به همین دلیل می‌توان پیام را فراتر از معنای از پیش‌نهاد، تأویل کرد. بنا به موقعیت‌های زبان‌شناختی از یک سو و موقعیت‌های اجتماعی، تاریخی،

فرهنگی و روانشناختی از سوی دیگر، هر دال می‌تواند سازنده مدلولی ضمنی نیز باشد (احمدی، ۱۳۹۱: ۵۴).

در چارچوب نشانه‌شناسی لایه‌ای، معنا حاصل برهم‌کنش بین لایه‌های متنی، دانش پیشین، رمزگان‌ها، رمزگان‌های فرعی و غیره است (سجودی، ۱۳۹۰ الف: ۲۵۰). معنا، وابسته به متن است، پس سخن گفتن از معنای صریح، یعنی معنایی از پیش مقرر - هر چند به‌شکلی قراردادی امکان‌پذیر است - در عمل تحلیل متن از دیدگاه نشانه‌شناسی لایه‌ای، ناممکن خواهد بود (سجودی، ۱۳۹۰ الف: ۲۷۵).

در ادامه و پیش از آغاز تحلیل متن آثار، سخن از مفاهیم هویت، هویت ملی، ابعاد و مؤلفه‌های آن ضروری می‌نماید.

هویت: هویت، مجموعه‌ای از شاخص‌ها و علائم در حوزه مؤلفه‌های مادی، زیستی، فرهنگی و روانی است که موجب شناسایی فرد از فرد، گروه از گروه یا اهلیتی از اهلیت دیگر و فرهنگی از فرهنگ دیگر می‌شود (ابوالحسنی، ۱۳۸۸: ۲۴-۲۵). بنابراین دو مفهوم متضاد همسانی و تفاوت، توأمان در آن وجود خواهد داشت. به بیان دیگر هویت، متمایز بودن از افراد یا گروه‌های دیگر، احساس تداوم و ثبات در طول زمان و احساس تعلق داشتن به جمع است (گل محمدی، ۱۳۹۱: ۲۳۱). مؤلفه‌های هویت را می‌توان به حوزه‌های شناختی (ذهنی) و روان‌شناختی (روانی) تقسیم کرد. حوزه‌های شناختی شامل ارزش‌ها، اعتقادات، هنجارها، نمادها، آگاهی‌ها، طرز تلقی‌ها یا رویکردها است و حوزه روان‌شناختی شامل احساسات، نیازها و تمایلات است (ابوالحسنی، ۱۳۸۸: ۲۵).

هویت ملی: هویت ملی در حوزه هویت جمعی قرار دارد. هویت جمعی، هویتی گروهی است که یک جمع (گروه) را از دیگر جمع‌ها (گروه‌ها) جدا می‌سازد (ابوالحسنی، ۱۳۸۷: ۴). هویت جمعی، شیوه مشترک در نحوه تفکر (ارزش‌ها، اعتقادات، هنجارها، نمادها، رویکردها)، احساسات و تمایلات یک گروه است که نوعی احساس تعهد و تکلیف به آن گروه را برمی‌انگیزد. (ابوالحسنی، ۱۳۸۷: ۱۲). به بیان دیگر، هویت ملی نوعی هویت جمعی در سطح گروهی اجتماعی به نام ملت است.

ابعاد هویت ملی: در بحث از هویت ملی مهم‌ترین مسئله، تعیین رکن یا ارکانی است که در تشکیل ملت واحد نقش اساسی و کلیدی دارد و آن را از ملت‌های دیگر

متمایز می‌کند. سخن از ارکان سازنده هویت ملی ایرانی در طی ادوار گذشته و در مباحث و مکتوبات پیرامون این موضوع، اغلب با نگرشی کاهش‌گرایانه همراه بوده است. به بیان دیگر در دوره‌های مختلف، تنها به بخشی از مؤلفه‌های شکل‌دهنده هویت ملی توجه شده و آگاهانه یا ناآگاهانه بخش‌های دیگر نادیده انگاشته شده است. از مطالعه آثار مزبور، تأکید مستمر بر سه عنصر زبان، تاریخ و دین به‌عنوان ارکان اساسی قابل دریافت هستند، اما بررسی بازتاب این سه رکن در جستار حاضر کافی نخواهد بود. بنابراین اگر بخواهیم با نگاهی کلی‌نگر و جامع در باب ارکان هویت ملی ایران سخن بگوییم، بی‌تردید باید تمامی پنج بعدی را که سازنده هویت یک جامعه هستند، یعنی ابعاد اجتماعی، تاریخی، جغرافیایی، فرهنگی و سیاسی و ۴۷ مؤلفه‌ای که در مجموع برای این ابعاد توسط ابوالحسنی (۱۳۸۷) تعریف شده است و در ادامه شرح داده می‌شود، در نظر بگیریم.

بعد اجتماعی هویت ملی در ارتباط با کیفیت روابط اجتماعی فرد با نظام کلان اجتماعی است (ابوالحسنی، ۱۳۸۷: ۱۴). برخی مؤلفه‌های بعد اجتماعی هویت ملی ایران عبارت‌اند از اعتقاد به وجود جامعه ملی ایرانی، ضرورت وجود جامعه ملی ایرانی، احساس عضویت در جامعه ملی ایرانی، تمایل به عضویت در جامعه ملی ایرانی، احساس تعلق به جامعه ملی ایرانی، تعهد به حفظ جامعه ملی ایرانی، تمایل به پرداختن هزینه لازم برای عضویت در جامعه ملی ایران، نگرش به مبانی همبستگی و همکاری اجتماعی (ابوالحسنی، ۱۳۸۷: ۱۹).

بعد تاریخی عبارت است از آگاهی مشترک افراد یک جامعه از گذشته تاریخی و اعتقاد و احساس تعلق خاطر و دلبستگی به آن (ابوالحسنی، ۱۳۸۷: ۱۵). مؤلفه‌های بعد تاریخی هویت ملی ایران عبارت‌اند از تعریف و تعیین دوره تاریخی ملت ایران، احساس تعلق به دوره‌های تاریخی، احساس افتخار و نفرت به تعلق و سابقه تاریخی (ابوالحسنی، ۱۳۸۷: ۱۹).

در ارتباط با بعد جغرافیایی باید گفت هویت ملی در درجه نخست، زاینده محیط جغرافیایی یک ملت است. برای شکل‌گیری هویت واحد ملی، تعیین محدوده و قلمرو یک سرزمین مشخص ضرورت تام دارد. برخی مؤلفه‌های این بعد هویت ملی ایران

عبارت‌اند از تصور محدودهٔ جغرافیایی ملت ایران، نگرش (مثبت یا منفی) به آب و خاک، نگرش مناسب یا نامناسب بودن سرزمین برای زندگی و سعادت، دل‌بستگی و تعلق به سرزمین ایران، آمادگی برای دفاع از آب و خاک در زمان خطر و تعرض به آن، علاقه‌مندی به یکپارچگی سرزمین در آینده (ابوالحسنی، ۱۳۸۷: ۱۶).

منظور از فرهنگ در بعد فرهنگی، مجموعهٔ ذهنی و روانی مشترکی است که در گذشتهٔ تاریخی شکل گرفته و طی فرایند جامعه‌پذیری به نسل‌های بعدی منتقل شده است و نسل‌های نوین آن را به‌عنوان میراث گذشته به ارث برده‌اند. فرهنگ علاوه‌بر بخش ذهنی دارای بخش عینی نیز هست که برخی از آن به‌عنوان تمدن نام می‌برند و به‌صورت میراث فرهنگی که تمام ابعاد فرهنگی هر نظام اجتماعی را در برمی‌گیرد، در اختیار یک جامعه هستند (ابوالحسنی، ۱۳۸۷: ۱۶). مؤلفه‌های بعد فرهنگی هویت ملی ایران عبارت‌اند از ارزش‌گذاری و قضاوت دربارهٔ میراث گذشته، اعتقاد به حفظ و تقویت میراث فرهنگی، اعتقاد و ارزش‌گذاری به زبان فارسی (ابوالحسنی، ۱۳۸۷: ۲۰). هویت ملی در بعد سیاسی به آن معناست که افرادی که از لحاظ فیزیکی و قانونی عضو یک نظام یا ساختار سیاسی هستند و داخل مرزهای ملی یک کشور زندگی می‌کنند و موضوع یا مخاطب قوانین آن کشور هستند، از لحاظ روانی نیز خود را عضو سیستم بدانند و به باورهای سیاسی و مبانی ارزشی آن معتقد باشند (ابوالحسنی، ۱۳۸۷: ۱۶). برخی مؤلفه‌های بعد سیاسی هویت ملی ایران عبارت‌اند از ارزش‌گذاری به ساختارهای سیاسی گذشته، دفاع از یکپارچگی و همبستگی سیاسی، نگرش به حکام گذشته در نظام‌های سیاسی گذشته، حمایت از سیاست‌های کلان کشور (ابوالحسنی، ۱۳۸۷: ۲۰).

باید توجه داشت که ماهیت و محتوای نگرش خاص به موضوع که عنصر مشترک و محوری مؤلفه‌های ابعاد هویت ملی است، بر اساس ویژگی‌های هر بعد تعریف می‌شود. محتوای مجموع نگرش‌ها بر مفاهیمی مانند تعلق خاطر، علاقه‌مندی، عشق‌ورزی، فداکاری، رضایت‌مندی، موافقت و هماهنگی، ترجیح دادن، مسئول و متعهد بودن، امیدواری، آمادگی برای ایثار، فداکاری و حمایت، احساس خوشحالی از برخورد با موضوع، پیروی و تبعیت، مطابقت با انتظارات فرد و واقعی بودن دلالت دارد (حاجیان، ۱۳۷۹: ۲۰).

تحلیل آثار

<p>تصویر ۲: وظیفه هنرمند امروز پیام آور مهر و دوستی، طراح: محمد جمشیدی</p>	<p>تصویر ۱: جشنواره استانی عکس قزوین، طراح: علی آقا حسین پور</p>
	
<p>تصویر ۴: رؤیاهای رام نشده، طراح: مرضی انابکی</p>	<p>تصویر ۳: یادبود شهدای دولت، طراح: یونس رجعی</p>
	
<p>تصویر ۶: آدم، طراح: عطالله امیدوار</p>	<p>تصویر ۵: سومین جشنواره فرهنگی هنری امام رضا (ع)، طراح: مریم فتنریان علویچه</p>
	

تحلیل تصویر ۱ (جشنواره استانی عکس قزوین، طراح: علی آقاحسین پور)

متن اثر، از همنشینی لایه‌های نوشتاری و تصویری، شکل یافته است. استفاده از نوشتار تنها محدود به امکان تولید و دریافت پیام بر اساس رمزگان زبان نبوده و چینش مکانی آن، که به صورت قرینه و کادربندی شده صورت گرفته است، در ارتباط با دیگر لایه‌های متن، از جمله نقوش گیاهی، نظام رنگ‌بندی و ساختار فضا، امکان دلالتگری ضمنی آن را به نگاره‌های ایرانی داده است. معنای ضمنی بیان‌شده، از برهم‌کنش بین لایه‌های متن، دانش پیشینی از ساختار صوری ناظر بر فرم در نگارگری ایرانی و رمزگان زبان حاصل شده است. در تحلیل این اثر، دارا بودن دانش پیشین ضروری می‌نماید، چراکه آگاه نبودن از ساختار صوری و نقوش تزئینی در هنر ایران امکان هرگونه دلالتگری چنین مکانی نوشتار و نقوش گیاهی را از آنها سلب خواهد کرد. عنوان پوستر به‌عنوان لایه‌ای دلالتگر (که علاوه بر دلالت صریح بر موضوع، به‌واسطه بهره‌گیری از رمزگان زبان فارسی، به‌طور ضمنی دلالت بر گستره مخاطبان نیز خواهد داشت)، ضرورت وجود و استفاده از رمزگان زبانی غیر از زبان فارسی را برای عنوان و توضیحات دیگر نفی می‌کند، در حالی که وجود رمزگان زبان انگلیسی در متن اثر، دلالتگر تمایل طراح به عام‌گرایی فرهنگی و استفاده از عناصری غیر از مؤلفه‌های هویت ملی ایران است. وجود دوربین عکاسی در لایه تصویری اثر که خود از همنشینی لایه‌های نقوش گیاهی و اعدادی با رمزگان زبان انگلیسی روی قسمتی از بدنه تشکیل شده است، به‌طور ضمنی می‌تواند دلالت بر بومی کردن فناوری غرب داشته باشد. به بیان دیگر، دوربین عکاسی دلالتگر ورود فناوری از غرب و پوشش تمام بدنه آن با نقوش اسلیمی دلالتگر میل به نمایش هویت ایرانی در آن است. بنابراین تأکید هنرمند طراح در اثر، بر مستحیل شدن فناوری جهانی در نگاه و کاربردی ملی و بومی شده است. همنشینی لایه‌های متن بر سه مؤلفه دلالت دارد؛ اعتقاد به وجود جامعه ملی-ایرانی که لایه نوشتاری ایران دال بر آن است، احساس عضویت و تعلق به جامعه ایران که قرارگیری نام طراح در کنار واژه ایران دلالت بر آن را آشکار ساخته است، نگرش به مبانی همبستگی و همکاری اجتماعی که از لایه نوشتاری برگزاری جشنواره استانی با همکاری کانون فیلم و عکس و اداره فرهنگ و ارشاد اسلامی

شهرستان کوه‌دشت قابل دریافت است. هر سه مؤلفه متعلق به بعد اجتماعی هویت ملی است. همچنین دلالت بر مؤلفه احساس تعلق به دوره‌های تاریخی از بعد تاریخی هویت ملی از همنشینی دانش پیشین و نوع چینش کتیبه‌گون لایه نوشتاری دریافت می‌شود. مؤلفه تصور محدوده جغرافیایی ملت ایران از بعد جغرافیایی که لایه‌های نوشتاری قزوین، کوه‌دشت و ایران داللتگر آن است، مؤلفه‌های اعتقاد به حفظ و تقویت میراث فرهنگی که مدلول نقوش اسلیمی و فضا‌سازی نگارگری ایرانی است و ارزش‌گذاری به زبان فارسی از بعد فرهنگی هویت ملی از همنشینی لایه‌های متن و دانش پیشین قابل دریافت است.

تحلیل تصویر ۲ (عنوان: وظیفه هنرمند امروز پیام‌آور مهر و دوستی، طراح: محمد جمشیدی)

متن اثر شامل همنشینی و تعامل لایه‌های تصویری و نوشتاری است. لایه نوشتاری از رمزگان زبان فارسی در سطح دلالت زبانی با ایجاد متنیت معنادار و در سطح دلالت پیرا‌زبانی با استفاده از قلم (فونت) نستعلیق بهره برده است. لایه تصویر شامل شمایل‌یابی از یک پیکره در حال نواختن سازی بادی است که در اطراف بالای ساز تصویرسازی ساده و مسطح از چند گل و قلب جای گرفته است. با تکیه بر دانش پیشین و آگاهی از رمزگان هنر ایرانی می‌توان به دلیل عدم ژرفانمایی در ساختار صوری و نوع پوشش، از دلالت ضمنی پیکره بر نگاره‌های مکاتب نگارگری ایرانی سخن گفت. مفاهیم مهر و دوستی مدلولی است که از نقوش تصویرسازی‌شده قلب و گل و در تعامل با دیگر لایه‌های تصویری و نوشتاری حاصل شده است. با توجه به اینکه گستره مخاطبان از دلالت‌های متن قابل دریافت نیست، لذا نمی‌توان از لزوم یا عدم لزوم به کارگیری رمزگان زبان انگلیسی در لایه نوشتاری عنوان سخن گفت. همنشینی لایه‌های متن بر چند مؤلفه دلالت دارد که شامل این موارد است: احساس عضویت و تعلق به جامعه ملی-ایرانی به دلیل بهره‌گیری از رمزگان زبان فارسی در همنشینی با لایه تصویری که دلالت بر پیکره‌های نقش‌بسته‌شده در نگاره‌های ایرانی دارد؛ تعهد به حفظ جامعه ملی-ایرانی که لایه نوشتاری وظیفه می‌تواند داللتگر این مؤلفه باشد؛ نگرش به دیگران متعلق به ملت که واژگان مهر و دوستی در لایه نوشتار که در ذیل وظیفه از

آنها یاد شده، دال بر این مؤلفه است؛ تمایل به پرداختن هزینه لازم برای عضویت در جامعه ملی که قابل دریافت از لایه نوشتاری عنوان در متن اثر است. مؤلفه‌های فوق متعلق به بعد اجتماعی هویت ملی است. همچنین از بعد تاریخی، مؤلفه احساس تعلق به دوره‌های تاریخی که لایه تصویری در متن شامل تصویرسازی از پیکره‌ای به سیاق پیکره‌های مکاتب نگارگری ایرانی به وضوح دلالتگر آن و همچنین دال بر مؤلفه‌های ارزش‌گذاری به میراث گذشته و اعتقاد به حفظ و تقویت میراث فرهنگی از بعد فرهنگی هویت ملی است. بهره‌گیری از رمزگان زبان فارسی نیز به‌طور ضمنی بر مؤلفه ارزش‌گذاری به زبان فارسی از بعد فرهنگی هویت ملی دلالت خواهد داشت.

تحلیل تصویر ۳ (عنوان: یادبود شهدای دولت، طراح: یونس رجبی)

لایه‌های هم‌نشین در اثر که هیچ‌یک اولویتی بر دیگری ندارد، در تعامل با یکدیگر و تأثیرپذیری متقابل از هم متن اثر را شکل داده‌اند. دو چهره قاب‌بندی شده در لایه تصویری، با تکیه بر دانش پیشین و بهره‌گیری از رمزگان انقلاب اسلامی ایران، دلالت بر تصاویر شهیدان رجایی و باهنر دارد. لایه تصویری دیگر عبارت از نقوش تزیینی گیاهی به اصطلاح اسلیمی با پیچش محراب‌گونه در قسمت بالاست. لایه عنوان، از رمزگان زبان فارسی با ویژگی زبانی، جهت تولید متنیت معنادار و ویژگی پیرازبانی، جهت برجسته‌سازی، بهره برده است، نیز ارجاع مفهومی به لایه تصویر دارد.^۱ تعامل سه رنگ سفید (پس‌زمینه)، قرمز (گل‌های لاله و قسمتی از متن نوشتاری) و سبز (عکس شهیدان رجایی و باهنر و قسمتی دیگر از متن نوشتاری) در هم‌نشینی لایه‌های شکل‌دهنده اثر به‌طور ضمنی دلالت بر پرچم کشور خواهد داشت. لایه نوشتاری عنوان - یاد و خاطره شهدای دولت گرامی باد - در تعامل با لایه نوشتاری با کادر مدور - ۸ شهریور - همچنین دانش پیشین، دلالت نقوش تصویرسازی شده به صورت گل لاله را بر شهدای دولت آشکار می‌سازد، اما تعداد نشانه‌هایی که به‌طور نمادین

۱. نوشتار در سه سطح زبانی، پیرازبانی و غیرزبانی عمل می‌کند. در سطح زبانی، نوشتار نظامی نشانه‌ای است که امکان تولید و دریافت متن و به بیانی دیگر متنیت معنادار را بر اساس رمزگان زبان به وجود می‌آورد. سطح دلالت پیرازبانی، خود در دو گروه عمل می‌کند: گروه نخست، نشانه‌های سجاوندی و گروه دوم، راهکارهایی که برای برجسته‌سازی و تأکید به کار می‌رود و وابسته به جنبه‌های دیداری است، از جمله نگارش واژه، عبارت یا جمله به صورت سیاه (Bold) یا ایرانیک، همچنین استفاده از رنگ یا انتخاب قلمی بزرگ، تولید و دریافت معنا در سطح سوم دلالت، وابسته به دسترسی به رمزگان‌هایی غیر از و علاوه بر رمزگان زبان خواهد بود. دلالت در این سطح، کاملاً وابسته به بهره‌برداری از امکانات تصویری نوشتار است (سجودی، ۱۳۹۰: ۲۹۷-۳۰۰).

دلالت بر مفهوم شهید دارند (گل لاله) نقیصه‌ای بر اثر وارد کرده است. با شمارش تعداد نشانه‌های مزبور درمی‌یابیم که در روند دلالت‌گری موضوع اثر نقصان ایجاد می‌کنند. همنشینی لایه‌های تصویری و نوشتاری در متن اثر به وضوح بر چند مؤلفه دلالت دارد: اعتقاد به وجود جامعه ملی-ایرانی، احساس عضویت و تعلق به آن، تعهد به حفظ جامعه ملی-ایرانی، نگرش به دیگران متعلق به ملت که نوع جای‌گیری تصویر شهیدان رجایی و باهنر در مرکز اثر و استفاده از نقوش تزئینی اسلیمی و قوس محرابی و همچنین لایه نوشتاری یاد و خاطره و گرمی باد دال بر آن است و تمایل به پرداختن هزینه لازم برای عضویت در جامعه ملی ایران که دلالت بر این مؤلفه از لایه نوشتاری شهید و تکیه بر دانش پیشین از عملکرد شهیدان رجایی و باهنر قابل دریافت است. مؤلفه‌های مذکور به بعد اجتماعی هویت ملی متعلق است. همچنین همنشینی لایه‌های متن بر مؤلفه‌های تعریف دوره تاریخی ملت ایران (منظور نخستین سال‌های پس از پیروزی انقلاب اسلامی است) و احساس افتخار به تعلق و سابقه تاریخی از بعد تاریخی هویت ملی که از همنشینی لایه عنوان و چینش عناصر بصری در لایه تصویر آشکارا قابل دریافت است، دلالت می‌کند. دلالت بر مؤلفه ارزش‌گذاری به میراث گذشته از بعد فرهنگی هویت ملی با بهره‌گیری از نقوش تزئینی اسلیمی و قوس محرابی قابل دریافت است. همچنین مؤلفه دفاع از یکپارچگی و همبستگی سیاسی از دلالت متن بر گرامیداشت یاد رئیس‌جمهور و نخست‌وزیر شهید و دیگر شهدای دولت پس از گذشت چند دهه، قابل استنباط است. مؤلفه نگاه و نگرش به جایگاه و نقش حکام در جامعه نیز از لایه نوشتاری یاد و خاطره شهدای دولت گرمی باد و همچنین شیوه بازنمایی تصویر شهیدان رجایی و باهنر قابل دریافت است که به بعد سیاسی هویت ملی تعلق دارد. بهره‌گیری از رمزگان زبان فارسی نیز به‌طور ضمنی بر مؤلفه ارزش‌گذاری به زبان فارسی از بعد فرهنگی هویت ملی دلالت می‌کند.

تحلیل تصویر ۴ (عنوان: رؤیاهای رام‌نشده، طراح: مرتضی اتابکی)

متن از همنشینی لایه‌هایی که به واسطه دریافت از رمزگان‌های زبانی و غیرزبانی تحقق عینی یافته است و تفسیر خواهند شد، تشکیل شده است. لایه عنوان و توضیحات از رمزگان زبان فارسی در سطح دلالت زبانی و پیرا‌زبانی نوشتار بهره برده است و

علاوه بر ایجاد متنیّت معنادار و برجسته‌سازی عنوان، ارجاع مفهومی به لایه تصویری نیز دارد. لایه تصویری شامل تصویرسازی از یک استکان کمرباریک با لبه‌های شکسته که در یک نعلبکی با حاشیه قرمز رنگ جای گرفته است، همچنین چهره یک زن که دانش پیشین و همنشینی با رنگ قرمز لایه تصویر، دلالت ارجاع زمانی آن را به شیوه نگارگری دوره قاجار تصدیق می‌نماید، تشکیل شده است. توضیح آنکه در پیکرنگاری درباری قاجار، زنان با چهره بیضی، ابروان پیوسته، چشمان سرمه‌کشیده و در حالتی مخمور به تصویر درآمده‌اند (پاکباز، ۱۳۸۷: ۱۵۱). لایه پس‌زمینه نیز از نقوش تزئینی به اصطلاح اسلیمی پوشیده است. با تکیه بر دانش پیشین می‌توان گفت تاریخی که ایوب آقاخان نویسنده متن نمایش رؤیاهای رام‌نشده برای روایت اتفاقات در نظر گرفته است، به سال‌های دهه شصت و دوران جنگ ایران و عراق اشاره دارد، در حالی که آنچه از همنشینی لایه‌های دخیل در دلالت‌های متن قابل دریافت است، دلالت بر دورانی پیش از آن و به‌طور مشخص دوره قاجار دارد که نقیصه‌ای در دلالت‌های متن و سطح بیانی اثر در انتقال موضوع به مخاطب خواهد بود. همنشینی لایه‌های متن بر چند مؤلفه دلالت دارد: احساس عضویت و تعلق به جامعه ملی‌ایرانی به‌واسطه بهره‌گیری از رمزگان نوشتاری و نقش‌مایه تصویرشده؛ تمایل به پرداختن هزینه لازم برای عضویت در جامعه ملی ایران که از دانش پیشین از موضوع تئاتر رؤیاهای رام‌نشده قابل دریافت است؛ نگرش به مبانی همبستگی و همکاری اجتماعی از بعد اجتماعی هویت ملی که وجهی از آن در همکاری به‌منظور اجرای یک تئاتر که متن اثر اعلانی برای آن بوده مشهود است؛ مؤلفه احساس تعلق به دوره‌های تاریخی که لایه تصویر و دانش پیشین از متن نمایش رؤیاهای رام‌نشده دال بر آن است. این مؤلفه متعلق به بعد تاریخی هویت ملی است. مؤلفه‌های ارزش‌گذاری به میراث گذشته که دلالت بر آن از شیوه بازنمایی لایه تصویری چهره و رنگ غالب در اثر و همچنین لایه تصویری نقوش تزئینی اسلیمی در پس‌زمینه قابل دریافت است. مؤلفه اعتقاد به حفظ و تقویت میراث فرهنگی از بعد فرهنگی هویت ملی نیز از همنشینی لایه‌های متن استنباط می‌شود. بهره‌گیری از رمزگان زبان فارسی نیز به‌طور ضمنی بر مؤلفه ارزش‌گذاری به زبان فارسی از بعد فرهنگی هویت ملی دلالت دارد.

تحلیل تصویر ۵ (عنوان: سومین جشنواره فرهنگی هنری امام رضا(ع)، طراح: مریم قنبریان علویجه)

ایران کشوری است که در آن بین قطب‌های مذهبی و ملی ارتباطی عمیق وجود دارد. این دو قطب (مذهب و ملی‌گرایی) با تأثیرات متقابل از دیرباز، هویت ملی ایران را شکل داده‌اند (محمودی و همکاران، ۱۳۸۸: ۸۷). اگر در جامعه ایرانی قبل از اسلام، دین زردشت یک نیروی مهم در ایجاد همبستگی ملی بوده است، بعد از اسلام نیز مذهب تشیع از عوامل بسیار قوی در ایجاد هویت ملی بوده و هویت ایرانی با آیین تشیع پیوندی جدایی‌ناپذیر پیدا کرده است (گودرزی، ۱۳۸۴: ۸۳). اما در تحلیل متن اثر که از همنشینی لایه‌هایی که هریک خود نمود عینی و متنی یک نظام رمزگانی‌اند، تعامل آنها با یکدیگر و تأثیرپذیری متقابلشان از هم شکل یافته است، می‌توان گفت که لایه نوشتاری عنوان و توضیحات از رمزگان زبان فارسی در سطح دلالت‌های زبانی و پیرایه‌بانی بهره برده است و علاوه بر امکان ایجاد متنیت معنادار و برجسته‌سازی عنوان، ارجاع مفهومی به لایه تصویری را امکان‌پذیر کرده است. به این معنا که سطح گنبدی‌شکل با رنگ طلایی در لایه تصویر، به واسطه همنشینی با لایه نوشتاری عنوان است که دلالت بر گنبد آرامگاه امام رضا(ع) خواهد داشت. همچنین وجود سه خط منحنی، همنشین با لایه عنوان و لایه‌ای که دلالت بر گنبد دارد، به‌طور ضمنی دلالت بر کبوتر دارند و تعداد آن، سابقه سال‌های برگزاری جشنواره را نشان می‌دهد. در لایه تصویری تعداد پنج قلم و قلم‌مو همنشین با سه کبوتر به‌طور ضمنی دلالت بر عدد هشت خواهد داشت که آن هم به‌طور ضمنی و در تعامل با لایه‌های دیگر بر هشتمین امام شیعیان دلالت می‌کند. لایه دلالت‌گر دیگری نیز وجود دارد که در بالاترین مکان لایه تصویری جای گرفته و عبارت است از نقش تزیینی به اصطلاح اسلیمی. همنشینی لایه‌های متن بر چند مؤلفه دلالت دارد: اعتقاد به وجود جامعه ملی-ایرانی که لایه نوشتاری کشور دال بر مؤلفه مزبور است؛ احساس عضویت و تعلق به آن و نگرش به مبانی همبستگی و همکاری اجتماعی از بعد اجتماعی هویت ملی که برگزاری جشنواره فرهنگی هنری با همکاری سازمان‌هایی که آرم متعلق به هریک، جزء لایه‌های تشکیل‌دهنده متن اثر دال بر آن است؛ و مؤلفه اعتقاد به حفظ و

تقویت میراث فرهنگی از بعد فرهنگی هویت ملی. همچنین لایه‌های نوشتاری تهران و خراسان به‌طور ضمنی بر مؤلفه‌ی تصور محدوده‌ی جغرافیایی ملت ایران و بهره‌گیری از رمزگان زبان فارسی نیز به‌طور ضمنی بر مؤلفه‌ی ارزش‌گذاری به زبان فارسی از بعد اجتماعی هویت ملی دلالت می‌کند.

تحلیل تصویر ۶ (عنوان: آدم، طراح: عطاالله امیدوار)

متن اثر از همنشینی لایه‌های نوشتاری که از رمزگان زبان فرانسه در سطح دلالت زبانی، پیرا زبانی و غیرزبانی بهره‌برده، شکل یافته است. آنچه به‌عنوان لایه‌ی تصویر در متن قابل مشاهده است، نخست به‌واسطه‌ی دلالت غیرزبانی رمزگان زبانی حاصل شده است؛ به بیان دیگر، چینش حروف به‌منظور ایجاد تصویر بوده است و نه امکان دریافت متنی معنادار از آن. دیگر آنکه دلالت لایه‌ی تصویر بر پیکره‌ی انسانی، علاوه‌بر دانش پیشین به‌واسطه‌ی همنشینی با لایه‌ی عنوان نیز امکان‌پذیر است. اما در مجموع از همنشینی لایه‌هایی که ساختار صوری و محتوایی متن را تشکیل داده‌اند، دلالت بر هیچ‌یک از مؤلفه‌های ابعاد هویت ملی قابل دریافت نیست. اگرچه می‌توان به‌واسطه‌ی دانش پیشین و لایه‌ی نوشتاری عنوان و توضیحات، به مکان‌ارائه‌ی اثر (پاریس) و از این طریق به گستره‌ی مخاطبان پی‌برد، اما همواره امکان بهره‌گیری از عناصری که بتواند دال بر هویت ملی باشد، بی‌آنکه خللی در انتقال موضوع به مخاطب ایجاد کند، در صورت تمایل طراح گرافیک، وجود دارد. اما در این اثر، تمایل به عام‌گرایی فرهنگی، در مقابل تأکید و توجه به مقوله‌ی هویت ملی ارجحیت یافته است. به‌عبارت دیگر، در جایی که درک مخاطب ایرانی از اثر مدنظر نیست، طراح نیز تمایلی به استفاده از عناصر دال بر هویت ملی نشان نداده است.

تحلیل متن تمامی ۵۵ اثر به همین طریق صورت پذیرفته است که بی‌تردید در اینجا مجال ارائه‌ی آن نخواهد بود. بنابراین در جداول زیر فراوانی و درصد فراوانی ابعاد و مؤلفه‌های ابعاد هویت ملی که دلالت بر آن از تحلیل متن آثار منتج شده است، بیان می‌شود.

(جدول ۱) فراوانی و درصد فراوانی بازنمایی ابعاد هویت ملی در آثار دهمین دوسالانه جهانی پوستر تهران

بعد سیاسی		بعد فرهنگی		بعد جغرافیایی		بعد تاریخی		بعد اجتماعی		ابعاد هویت ملی تعداد کل آثار: ۵۵
درصد فراوانی	فراوانی	درصد فراوانی	فراوانی	درصد فراوانی	فراوانی	درصد فراوانی	فراوانی	درصد فراوانی	فراوانی	
۵,۴	۳	۹۴,۵	۵۲	۳۰,۹	۱۷	۱۸,۲	۱۰	۸۵,۴	۴۷	

(جدول ۲) فراوانی و درصد فراوانی آثار فاقد بازنمایی هویت ملی در دهمین دوسالانه جهانی پوستر تهران

آثار فاقد بازنمایی هویت ملی		تعداد کل آثار: ۵۵
درصد فراوانی	فراوانی	
۳,۶	۲	

مطابق با جدول شماره ۲، از تعداد ۵۵ اثری که در پژوهش حاضر مورد تحلیل واقع شده‌اند، دو اثر فاقد هرگونه بازنمایی مؤلفه‌های ابعاد هویت ملی است. توجه به این گروه از آثار به سه دلیل حائز اهمیت است. نخست آنکه می‌تواند از نفوذ چیزی خبر دهد که بازنمایانگر هویت ملی ایرانی نیست. در مرتبه دوم، می‌تواند نمایانگر راهیابی و فراتر از آن، پذیرش آثار مزبور در مهم‌ترین رویداد عرصه گرافیک ایران باشد. دیگر آنکه با تکیه بر رویکرد شکل‌دهی^۱ در جامعه‌شناسی هنر (الکساندر، ۱۳۹۰) نیز می‌توان مدعی تأثیرگذاری آن بر جامعه هم بود.

۱. Shaping approach

(جدول ۳) فراوانی و درصد فراوانی بازنمایی مؤلفه‌های ابعاد اجتماعی و تاریخی هویت ملی در آثار دهمین دوسالانه جهانی پوستر تهران

ابعاد هویت ملی	مؤلفه‌های ابعاد هویت ملی	فراوانی	درصد فراوانی
بعد اجتماعی	اعتقاد به وجود جامعه ملی-ایرانی	۲۸	۵۰٫۹
	ضرورت وجود جامعه ملی-ایرانی	۱	۱٫۸
	احساس عضویت در جامعه ملی-ایرانی	۳۲	۵۸٫۱
	احساس تعلق به جامعه ملی-ایرانی	۲۴	۴۳٫۶
	تعهد به حفظ جامعه ملی-ایرانی	۵	۹٫۱
	پذیرش دیگران به‌عنوان هم وطن	۴	۷٫۳
	نگرش به دیگران متعلق به ملت	۸	۱۴٫۵
	تمایل به پرداختن هزینه لازم برای عضویت در جامعه ملی-ایرانی	۲۳	۴۱٫۸
بعد تاریخی	نگرش به مبانی همبستگی و همکاری اجتماعی	۳۳	۶۰
	تعریف و تعیین دوره تاریخی ملت ایران	۴	۷٫۳
	احساس تعلق به دوره‌های تاریخ	۴	۷٫۳
	احساس افتخار به تعلق و سابقه تاریخی	۷	۱۲٫۷
	تعداد کل آثار: ۵۵		

(جدول ۴) فراوانی و درصد فراوانی بازنمایی مؤلفه‌های ابعاد جغرافیایی، فرهنگی و سیاسی هویت ملی در آثار دهمین دوسالانه جهانی پوستر تهران

ابعاد هویت ملی	مؤلفه‌های ابعاد هویت ملی	فراوانی	درصد فراوانی
بعد جغرافیایی	تصور محدوده جغرافیایی ملت ایران	۱۷	۳۰٫۹
	نگرش مثبت (با منفی) به آب و خاک	۱	۱٫۸
	نگرش مناسب/ نامناسب بودن سرزمین برای زندگی	۱	۱٫۸
	ارجح دانستن زندگی در کشور خود بر زندگی در دیگر کشورها	۱	۱٫۸
	دلبستگی و تعلق به سرزمین ایران	۲	۳٫۶
	آمادگی برای دفاع از آب و خاک در زمان خطر و تعرض به آن	۱	۱٫۸
	علاقه‌مندی به یکپارچگی سرزمین در آینده	۱	۱٫۸

۴۰	۲۲	ارزش‌گذاری به میراث گذشته	بعد فرهنگی
۲۹,۱	۱۶	اعتقاد به حفظ و تقویت میراث فرهنگی	
۹۴,۵	۵۲	اعتقاد و ارزش‌گذاری به زبان فارسی	
۱,۸	۱	دفاع از یکپارچگی و همبستگی سیاسی	بعد سیاسی
۱,۸	۱	نگاه و نگرش به جایگاه و نقش حکام در جامعه	
۳,۶	۲	دفاع از تصمیم‌گیری‌های سیاسی کشور	
۱,۸	۱	حمایت از سیاست‌های کلان کشور	
تعداد کل آثار: ۵۵			

نتیجه‌گیری

جستار حاضر با هدف آشکار ساختن تقابل یا تعامل ارتباط تصویری با فرهنگ همگون جهانی، به مقولهٔ هویت ملی توجه داشته است، چراکه جهانی‌شدن را یکی از اصلی‌ترین عوامل توجه مجدد به مقولهٔ هویت ملی می‌داند؛ از این نظر که جهانی‌شدن مرزهای فرهنگی و هویتی کشورها را به شدت تحت تأثیر قرار می‌دهد و با به چالش کشیدن هویت‌های ملی این امکان را برای جوامع به وجود می‌آورد که به هویت خاص و منحصر به فرد خود حساسیت نشان دهند و حامی آن باشند، درعین حال که امکان تزلزل پایه‌های هویت ملی نیز وجود دارد. اگر به رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر باور داشته باشیم می‌توانیم به تأثیرپذیری هنر از چالش موجود بیاندهشیم، چراکه این رویکرد بر باور متأثر بودن هنر از جامعه و باز نمود مسائل، مشکلات، تحولات و رویدادهای آن در آثار هنری استوار است. بر این اساس، در پژوهش حاضر نگارندگان به واکاوی نوع واکنش هنرمندان طراح گرافیک در عرصهٔ ارتباط تصویری در قالب پوستر پرداخته‌اند و نیل به این مقصود را مستلزم تحلیل آثار نزدیک‌ترین دورهٔ برگزاری مهم‌ترین رویداد بین‌المللی در عرصهٔ گرافیک ایران دانسته‌اند. به علاوه رویداد مزبور اختصاصاً به شاخهٔ طراحی پوستر پرداخته است که بیش از سایر شاخه‌های طراحی گرافیک امکان بالقوهٔ بازتاب آنچه باز نمایانگر هویت ملی است - در صورت تمایل طراح - داراست، بی‌آنکه خللی در انتقال پیام اثر به مخاطب ایجاد کند.

تحلیل آثار واپسین دوسالانه جهانی پوستر تهران و مقایسه درصد فراوانی آثار بازنمایانگر هویت ملی و آثار فاقد هرگونه بازنمایی هویت ملی (به ترتیب ۹۶,۴ درصد و ۳,۶ درصد) نشان‌دهنده تمایل طراحان گرافیک به بازنمایی هویت ملی در مقابل فرهنگ همگون جهانی بوده است. بنابراین می‌توان گفت که در عرصه ارتباطات تصویری تلاش هنرمندان ایرانی در جهت نیل به هویت‌مداری ملی بوده است و اهمیت این گرایش آنجا رخ می‌نماید که به واسطه رویکرد شکل‌دهی در جامعه‌شناسی هنر، به تأثیرگذاری هنر بر جامعه باور داشته باشیم. همچنین تقابل ارتباطات تصویری - در اینجا پوستر - با آنچه می‌توان آن را فرهنگ همگون جهانی دانست، به دلیل ماهیت کاربردی و اینکه بخش عظیمی از فرهنگ دیداری را شکل می‌دهد، بر اهمیت گرایش مزبور می‌افزاید.

بررسی آثار همچنین نشان‌دهنده تأکید طراحان به بازنمایی بعد فرهنگی در مقایسه با دیگر ابعاد هویت ملی بوده است؛ تا جایی که ۹۴,۵ درصد آثار بازنمایانگر این بعد بوده‌اند. ابعاد اجتماعی، تاریخی، جغرافیایی و سیاسی به ترتیب در مرتبه بعد جای دارند. بنابراین در تحلیل سوی تمرکز طراحان می‌توان به اهمیت بعد فرهنگی اشاره کرد. شاید در نگاه نخست بازنمایی این بعد به دلیل شمول مؤلفه ارزش‌گذاری به زبان فارسی در ذیل آن، اجتناب‌ناپذیر و بدیهی به نظر رسد که در پاسخ باید به ساختار صوری یک پوستر اشاره کرد که می‌تواند از هر دو لایه بصری تصویری و نوشتاری تشکیل یافته باشد و الزامی به بهره‌گیری از زبان فارسی ندارد. دیگر آنکه در این آثار طراحان به بهره‌گیری از ویژگی‌های پیرا زبانی و غیرزبانی رمزگان زبان فارسی گرایش شدیدی داشته‌اند که دارای دلالتی به‌جز ایجاد متین معنادار هستند؛ این موضوع مبین بهره‌گیری از حروف الفبای فارسی به‌عنوان عنصری هویت‌بخش و نه صرفاً آگاهی‌بخش است. پس از مؤلفه ارزش‌گذاری به زبان فارسی به ترتیب مؤلفه‌های نگرش به مبانی همبستگی و همکاری اجتماعی و اعتقاد به وجود جامعه ملی-ایرانی از بعد اجتماعی هویت ملی، با فاصله معناداری نسبت به دیگر مؤلفه‌ها دارای بیشترین فراوانی بوده‌اند. این امر فراتر از سوی گرایش طراحان به بازنمایی این مؤلفه‌ها، با تکیه بر رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر، می‌تواند نشان‌دهنده نوع نگرش جامعه

که در آثار هنری بازتاب یافته است نیز باشد. تحلیل آثار، روشنگر تمایل تقابل‌گرایانه طراحان در آثارشان در واکنش به فرهنگ همگون جهانی که متأثر از فرایند جهانی شدن است که این امر در تأکید بر مؤلفه ارزش‌گذاری به زبان فارسی از بعد فرهنگی هویت ملی نمایان می‌شود.

منابع

- ابوالحسنی، سیدرحیم (۱۳۸۷). «مؤلفه‌های هویت ملی با رویکردی پژوهشی»، *فصلنامه سیاست*، دوره ۳۸، شماره ۴، صص ۱-۲۲.
- ----- (۱۳۸۸) «سازگاری هویت‌ها در فرهنگ ایرانی (مطالعه موردی: شهروندان تهرانی)»، *فصلنامه سیاست*، دوره ۳۹، شماره ۲، صص ۲۳-۴۹.
- احمدی، بابک (۱۳۹۱). *از نشانه‌های تصویری تا متن (به سوی نشانه‌شناسی ارتباط دیالاری)*، تهران: نشر مرکز.
- الکساندر، ویکتوریا (۱۳۹۰). *جامعه‌شناسی هنرها (شرحی بر اشکال زیبا و مردم‌پسند هنر)*، ترجمه اعظم راودراد، تهران: فرهنگستان هنر.
- پاکباز، رویین (۱۳۸۷). *تکاشی ایران از دیرباز تا امروز*، تهران: انتشارات زرین و سیمین.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، تهران: انتشارات سوره مهر.
- راودراد، اعظم (۱۳۸۸). «نگاهی جامعه‌شناختی به فیلم‌های حاتمی‌کیا»، *فصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، دوره ۱، شماره ۱، صص ۹۷-۱۲۶.
- سجودی، فرزانه (الف ۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی کاربردی (ویرایش دوم)*، تهران: نشر علم.
- ----- (ب ۱۳۹۰). *نشانه‌شناسی: نظریه عمل*، تهران: نشر علم.
- گل‌محمدی، احمد (۱۳۹۱). *جهانی‌شدن، فرهنگ، هویت*، تهران: نشر نی.
- گودرزی، حسین (۱۳۸۴). *جامعه‌شناسی هویت در ایران (زمینه‌های انسجام ملی در آذربایجان/ایران)*، تهران: انتشارات تمدن ایرانی.
- محمدی، جمال (۱۳۹۰)، «تحلیل جامعه‌شناختی تعامل قهرمان و زندگی روزمره در سینمای مسعود کیمیایی»، *فصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، دوره ۳، شماره ۲، صص ۹۹-۱۲۳.
- محمودی، فتنه؛ طاووسی، محمود و فرهنگی، علی‌اکبر (۱۳۸۸) «تجلی هویت ملی در هنر ایران با رویکردی به مضامین نقش‌مایه‌های تزئینی سقائفارها در مازندران»، *فصلنامه مطالعات ملی*، دوره ۳۷، شماره ۱، صص ۷۵-۹۸.

فهرست تصاویر

- عطاالله امیدور (۱۳۸۸)، آدم، کاتالوگ دهمین دوسالانه جهانی پوستر تهران، ص ۷۷.
- علی آقاحسین پور (۱۳۸۸)، جشنواره استانی عکس قزوین، کاتالوگ دهمین دوسالانه جهانی پوستر تهران، ص ۶۳.
- محمد جمشیدی (۱۳۸۸)، وظیفه هنرمند امروز پیام‌آور مهر و دوستی، کاتالوگ دهمین دوسالانه جهانی پوستر تهران، ص ۷۴.
- مرتضی اتابکی (۱۳۸۸)، رؤیاهای رام‌نشده، کاتالوگ دهمین دوسالانه جهانی پوستر تهران، ص ۹۳.
- مریم قنبریان علویجه (۱۳۸۸)، سومین جشنواره فرهنگی هنری امام رضا (ع)، کاتالوگ دهمین دوسالانه جهانی پوستر تهران، ص ۹۳.
- یونس رجبی (۱۳۸۸)، یادبود شهدای دولت، کاتالوگ دهمین دوسالانه جهانی پوستر تهران، ص ۸۲.