نقش رسانه‌ای گرافیک در هماهنگ‌سازی الگوی تداعیِ معانی با اشکال بیان و انواع ادبی

چکیده

هماهنگ‌سازی بین عناصر یک بیان هنری، عامل مهمی است که می‌تواند در نسبت میان زبان ادبی و تصویری و تقویت نقش رسانه ای آنها نمود یابد. در این میان، گرافیک در قالب زبان تصویری، با وام‌گرفتن از برخی خصوصیات ادبیات، از قبیل برقراری نسبت با اشکال‌بیان و انواع ادبی، قابل توجه است؛ منظور از اشکال بیان، مقوله‌های اقتباسی از انواع علم‌بیان چون مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه می‌باشد و روایت تصویر نیز در انواع ادبیِ حماسی، غنایی، نمایشی و تعلیمی قابل تعبیر بوده که از جمله وجوه اشتراک بین ادبیات و گرافیک به نظر می‌رسد. پژوهش حاضر با هدف تبیین ویژگی‌های گرافیک به مثابه اثر ادبی، پرسش از چگونگی هماهنگ سازی میان فرم‌های کلامی و تصویری دارد؟ لذا به روش توصیفی‌تحلیلی و با استفاده از منابع مکتوب و اسناد تصویری به شیوه کیفی و گزینش هدفمند، در تبیین نسبت میان گرافیک و ادبیات در هماهنگ‌سازیِ الگوهای تداعی‌معانی با اشکال‌بیان و انواع ادبی در قالب پوسترهای سینمایی اهتمام می‌ورزد. نتایج نشان می‌دهد که ابعاد روایی ایراد معنا در انواع ادب حماسی، غنایی، نمایشی و تعلیمی به ترتیب در هماهنگی با اشکال‌بیان چون الگوهای تباین، مجاورت، مشابهت و تداعی‌آزاد نمود یافته و گویی گرافیک به مثابه اثری ادبی لب به سخن می‌گشاید.

واژه‌های کلیدی

گرافیک، ادبیات، اشکال بیان، انواع ادبی، زبان، روایت.

آماده انتشار هنرهای زیبا

مقدمه

ادبیات[1] و گرافیک[2] در رسالت رسانه‌ای خویش، بسترهایی هستند که هر یک دارای چارچوب و زبان خاص می‌باشند؛ آنچنان‌که در انواع آفرینش هنری، هر یک به فراخور دامنه خود در قالب زبان‌کلام و زبان‌تصویر به روایت موضوع می‌پردازند. به عبارت دیگر، ادبیات و گرافیک هر یک به نوبهٔ خود شکلی از بیان‌می‌باشند؛ به نحوی که زبانِ بیان در ادبیات بر کلام استوار بوده و گرافیک نیز، حاوی زبانی تصویری است که بیانی بدیع می‌سازد. اما، اهمیت فهم چگونگی برقراری ارتباط میان ادبیات و گرافیک، با تکیه بر جستجوی الگوی مناسب میان آنها و تبیین نحوه برقراری نسبت میان متن ادبي و تصویری ممکن می‌گردد. از این حیث، پژوهش حاضر بر طرح این مسئله استوار است که از جمله نظرگاه‌های پیوند میان گرافیک و ادبیات در ایجاد یک بیان مشترک هنری را می توان از یک سو در الگوی تداعی‌معانی و انواع اشکال بیان جستجو نمود. از سوی دیگر، برقراری نسبت میان الگوی تداعی‌معانی و انواع ادبی نیز، امکان هماهنگ‌سازی عناصر بیان هنری در این دو بستر را به نحوی مطلوب فراهم می‌آورد. با این تفاسیر، علیرغم آنکه تا به حال، ماهیت ادبیات، در نسبت با انواع هنرهایی چون سینما، موسیقی، نقاشی و غیره از دیدگاه‌های متمایزی بررسی شده است، رهیافت پژوهش حاضر در راستای شرح و تحلیل برخی مؤلفه‌های وابسته به ادبیات، چگونگي تجلي ابعاد آن را در متنی تصویری و به ویژه اثر گرافیک بررسي می‌نماید. در این راستا، هدف، دستیابی به طرحی پایدار جهت تبیین نحوه نمودیابی ادبیت در آثار گرافیکی است که ساختار منظمی را نمودار ساخته و نمودهای آن را نیز ارائه می‌دهد. «ادبیت»، وجهی است که بر کیفیاتي تمرکز دارد که در پدیده‌ای به نام متن نمود می‌یابد.

روش پژوهش

این پژوهش به لحاظ هدف کاربردی و از نوع توصیفی- تحلیلی می‌باشد که با بهره‌گیری از مطالعه منابع مکتوب کتابخانه‌ای و اسناد تصویری، به شیوه کیفی در تشریح مطالب گام برداشته است. در این راستا، به منظور تبیین نسبت میان گرافیک و ادبیات از حیث نوع ساختار روایيِ موضوع بر انواع ادبی و تجسمی، مطالعه موردی را خاصاً بر زمینه پوسترهای فیلم متمرکز ساخته است؛ زیرا اهمیت پرداختن به این مهم، بیش از هر چیز در شیوه‌های ترسیم پوسترهای سینمایی به عنوان بهترین ابزار به تصویرکشیدن روایت کلامی رخدادها و مضمون‌ها محقق خواهد شد که از جنبه‌های دو سویه کلامی(ادبی) و تصویری(گرافیکی) قابل تفسیر و تأویل است. بدین‌منظور تصاویر مورد نظر، از میان جامعه آماری اسناد تصویریِ صدوپنجاه سال اعلان و پوستر فیلم در ایران (مسعود مهرابی، ۱۳۹۳) به گونه‌ای هدفمند گزینش شده‌اند که به نحوی مطلوب امکان تحلیل مطالب را فراهم آورده و اهداف برخاستی حاصل از پژوهش را دقیق‌تر و ملموس‌تر آشکار می‌سازد. همچنین به منظور ارائه مناسب‌تر مطالب، تحلیل اطلاعات به صورت مجزا در قالب نمودار و جدول تدوین شده است.

پیشینه پژوهش

تاکنون پژوهش‌های بسیاری در ارتباط میان ادبیات با نقاشی، تصویرسازی، سینما، عکاسی و غیره صورت گرفته و به نوعی اقتباس ادبی، نمودهای گسترده‌ای در این بسترها را به خود اختصاص داده است و این تمایزی آشکار است با پژوهش حاضر که در تبیین نسبت میان گرافیک و ادبیات قلم رانده است. منصوره کلاه‌کج(۱۳۹۹)، در مقاله «اندیشه‌نگاری‌های شاعرانه در آثار گرافیکِ فرزاد ادیبی» به توصیف اندیشه‌نگاری‌های بصری فارسی در گرافیک ایرانی پرداخته و بیان کنایی، سیالی و رهایی فرم را مشخصه‌های شاعرانگی در گرافیک ادیبی پنداشته است. شیوا کاظمی‌تازه‌کندی و حسین عابددوست(۱۳۹۷)، در مقاله «بررسی و تحلیل کارکرد استعاره و جناس بصری در طراحی گرافیک»، وجود مصداق‌ها و آرایه‌های ادبی را، باعث زیبایی توأمان سخن، تصویر و همچنین چندمعنایی شدن اثر مطرح کرده است. در مقاله «اقتباس ادبی در سینمای ایران (مطالعه موردی: چهل و دو فیلم اقتباسی)»، نرگس صالحی و محمدرضا حاجی‌آقابابایی(۱۳۹۷)، اقتباس در سینمای ایران را از دو منظر متن تصویری(فیلم سینمایی) و متن نوشتاری(داستان) بررسی کرده و اقتباس ادبی را در دو رویکرد اصلی منبع ادبی و عناصر داستانی مورد پردازش قرار داده‌اند. در پایان‌نامه سمیه کریمی‌حسن‌آباد (۱۳۸۷) با عنوان «نقش ادبیات در گرافیک ایران»، به بهره‌گیری گرافیک از مضامین اسطوره‌ای ناب و برخاسته از فرهنگ ایرانی اشاره شده است. بدین‌ترتیب این پژوهش علیرغم سایر تألیفات، خاصاً به تبیین هماهنگ‌سازی

الگوی تداعیِ معانی با اشکال‌بیان و انواع ادبی، در پوستر فیلم‌های سینمای ایران می‌پردازد. از این حیث، تبیین این نگرش که میتوان از وجهی، گرافیک را به مثابه اثر ادبی تلقی نمود - آنگاه که اثر از جهاتی در زمان رخداد خود، گویی متأثر از ادبیات بوده و در قالب تصویر لب به سخن می گشاید- خود حکایت از بدیع‌بودن پژوهش حاضر در مقایسه با تحقیقات پیشین دارد.

مبانی نظری پژوهش

۱-۱- زبان ادبی و زبان تصویری

در عرصهٔ هنر، بینش‌ها و نگرش‌های متعددی وجود دارد که همواره با زبان متمایزی همراه است؛ یعنی در زبان و لحن خاصی نمودار گشته و تصورات خاص ذهنی را در قالب زبان هنری تبیین می‌سازد. زبان هنری، رویکردی خلّاقانه و احساسی به جهان درون و بیرون است که با شگردهای بدیع و بیان اثرگذار همراه بوده و در آن معمولاً تصاویر، واژگان‌ها و جملات در معنای معمول و اصلی خود به‌کار نمی‌روند. بنابراین منظور از زبان هنری، روش خاصی از بیان افرادی است که شاعر، نویسنده، نقاش و به معنای عام کلمه هنرمند تلقی شده و می‌تواند به اشکال متفاوت و متمایزی جلوه‌گر شود. از این حیث، هنرمندانِ مختلف به فراخور زبان هنری خویش، در جایگاه مقایسه با هنجار عادیِ ذهنی از تفکرات و شیوه بیان روزمره، جهان را دیگرگونه می‌پندارند و لذا در بیان این دیگرگونگی، دگرگونه سخن گفته و قلم می‌زنند. به عبارت دیگر دیگرگونه دیدن پیرامون، در زبان نیز، دیگرگونه نمودار می‌گردد (شمیسا، ۱۳۸۷، ۲۴-۲۲). اما در میان انواع زبان‌های هنری، زبان ادبی و زبان تصویری از ویژگی‌های مشترکی برخوردار می‌باشند؛ از آن حیث که زبان ادبی در قالب واژگان و در راستای خوانش و بینش مخاطب، معنا را در ذهن متصور می سازد و زبان تصویری نیز در جهت نیل به اهداف غایی وابسته به انتقال پیام، همواره به دنبال معناسازیِ عینی است. بنابراین گرافیک و ادبیات گستره‌هایی هستند که در رسالت رسانه‌ایِ خویش و در مسیر انتقال معنا، همواره با زبان تصویری و زبان ادبی بر قوه خلّاقیت و تجربه هنری تکیه دارند. تجربه هنری حاصل عاطفه، اندیشه و خیال است و بدون خیال و نیروی وابسته به آن هیچ عنصری نمی‌تواند سازنده اثر هنری به معنی واقعی کلمه باشد؛ یعنی اصولاً هنر وقتی رخ می‌نماید که قوه خیّال و بیان هنری در کار باشد(شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷، ۲۴). از جمله نسبت‌های میان زبان ادبی و تصویری را می‌توان در موضوع علم‌بیان جستجو نمود که همواره در پی ارائه معانی اثرگذار است. به طور مثال، در ابیات ذیل، زبان ادبی قادر است، معنای متفاوتی از صندلی را ارائه دهد؛ آنجا که شاعر شعر نو، بهرام(عرفان)، بر بیان «کنایه»ای از صندلی اشاره دارد و می‌گوید:

یک میز و صندلی شده اسباب فخرتان با میز و صندلی به نوا هم نمی‌رسید

با این غرور و مستی از این میز و صندلی بر خطِّ حرف صادّ صفا هم نمی‌رسید

و یا «استعاره»ای زیبا از شاعر سبک شعر نو، قاسم حسن‌نژاد، در وصف صندلی که منجر شده است، مطلب به سادگی نزد خواننده شناخته نشود و تأمل برای ادراک آن بیشتر باشد. استعاره ابزار مناسبی برای تشخیص چگونگی اندیشیدن و رفتارهای زبانی است (صفوی، ۱۳۸۳، ۳۶۹).

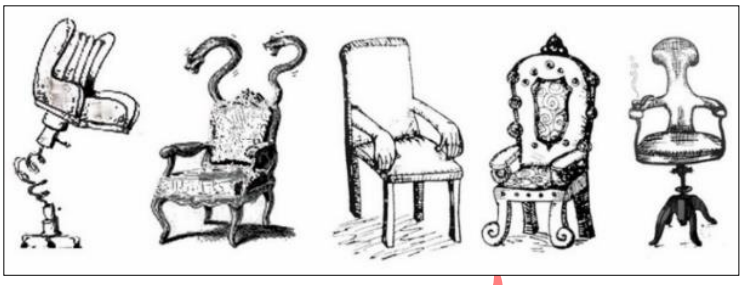
.... یک دنیا موسیقی زندگی

گذرگاه لبخند سرخ سنگ و باد

نشسته بر مهربانی زرد صندلی پاییز

داستان کسی را می‌گوید که از پنجه‌های سبز معطر تپه صعود می‌کند ...

در زبان تصویری نیز همین رخداد هنری، دستخوش بازی‌های زیبایی‌شناختی بسیار گردیده که نمونه بارز آن، در (تصویر ۱) با ارائه تصویری چندگانه از صندلی، چون جنبه کنایی (نوع نمایش صندلی پادشاه)، شخصیت‌بخشی (ویژگی‌ها و کیفیات انسانی برای صندلی) و اشاره و استعاره (که در آن پیپ اشاره و استعاره‌ای از زیگموند فروید است) و غیره، در ابعاد متفاوتی از اشکال بیان نمایش داده شده است. بنابراین شکل‌های مختلف بیان در ارائه معنا طراحان را یاری می‌رساند تا به صورتی مفهومی در مورد امری تأمل کنند تا اینکه مستقیماً پاسخ ادبی و هنری را جستجو نمایند (لاپتن،۱۳۹۱، ۸۶-۸۹).

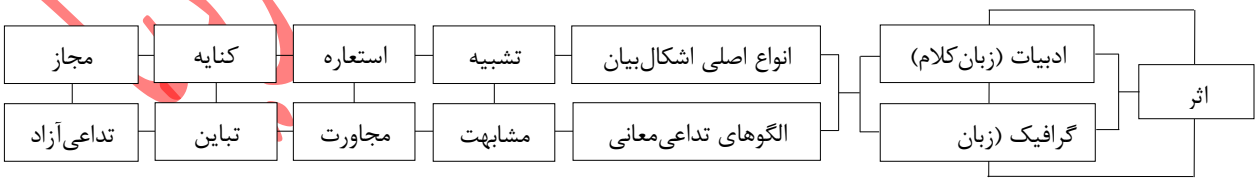


تصویر ۱. نمایش اشکال بیان در قالب شخصیت بخشی، استعاره و کنایه. مأخذ: (لاپتن،۱۳۹۱،۸۶-۸۹).

۲- اَشکال‌بیان و اُلگوهای تداعی معانی

در قرن‌های متمادی، هنرمندان از اشکال مختلف بیان، برای ارائه اندیشه، استدلال، احساسات، هنر و ایده‌های خویش بهره برده و در این میان ادبیات در وجهی از ساختار خویش بر موضوع علم بیان استوار است. علم بیان مربوط به معنا بوده و ارائه معنا به شکل های مختلف است؛ مشروط بر آنکه تفاوت اشکال، متکی بر تخیل باشد. به عبارتی، واژگان از ابعاد تخیّل و نحوه ارائه، نسبت به هم متفاوت باشند. مثلاً به جای «نگاه او زیباست» می‌توان گفت، «چشمان او مثل ماه می‌درخشد». در علم بیان، ویژگی‌های این جابجایی ها منجر به تغییر معنی واژگان و عبارات شده و سازوکار کلام ادبی آشکار می‌گردد. می‌توان گفت که علم بیان علم رمزگشایی سخن ادبی است (شمیسا، ۱۳۸۷، ۲۷-۲٤). موضوع‌های علم‌بیان به چهار شکل اصلی؛ مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه اختصاص داشته و امروزه گستره آن به بیان‌های دیگری چون، شخصیت‌بخشی، اسطوره، سمبل، آرکی‌تایپ و غیره نیز وسعت یافته است. از این اشکال اصلی در ادبیات فارسی، با عنوان صنایع‌ادبی یا آرایه‌های‌ادبی یاد شده است. آرایه‌های ادبی، به‌کاربردن فنونی است که رعایت آنها بر جلوه‌های زیبایی سخن می‌افزاید. با این تفاسیر، اگرچه تاکنون تلقی بر آن بوده که اعتبار علم‌بیان وابسته به زیرساختهای ادبی می باشد، اما وجود ویژگی‌ها و مؤلفه‌های آن در گرافیک نیز انکارناپذیر است. آرایه‌ها در گرافیک، از جنبه تصویری بر ابعاد هنریِ اثر می‌افزایند و لذا از آنها با عنوان آرایه‌های تصویری نام برده می‌شود. در این میان، طراح در تلاش است تا با تکیه بر اشکال‌بیان مبتنی بر آرایه‌های تصویری و ارائه الگوهای خلّاقانه، مفهوم را در وجهی عینی بشناساند. در اینجا منظور از الگو، تکنیک‌ها و راهکارهای از پیش تعیین‌شده توسط هنرمندان خلاق است که به واسطه آنها می‌توان از زاویه متفاوت در شناخت ماهیت عناصر و روابط میان آنها تأمل نموده و الگویی ارائه گردد که در گروه‌های محدودتر، آثار متنوع‌تری را طبقه‌بندی‌نماید (یزدانی، ۱۳۹۶، ۹۰). از سوی دیگر طراح خلّاق، در راستای گذار از ارائه اشکال بیانِ مختلف یک موضوع، از الگوهای وابسته به قوانین تداعی معانی نیز بهره برده و در تلاش است که همواره نقش و تصویر را به سخن وادارد؛ همچون شاعری که با واژگانش نقاشی می‌کند. بنابراین، الگو یک قرارداد گرافیکی است که امکان تغییر و دگرگونی عناصر ادراک‌شده را فراهم می‌آورد (یزدانی،۱۳۹۶، ۲۲) و قانون تداعی، فرآیندی تجربی است که فرد هنگام تأمل‌کردن در خصوص واژه یا فرمی، به واسطه آن، همه آنچه را که به ذهن می رسد، وصف می‌نماید. مشابهت، مجاورت و تباین سه الگوی اصلی قانون تداعی‌معانی هستند (نیرومند، ۱۳۹۶، ۱۸). بدین‌ترتیب به نظر می‌رسد، چهار نوع اصلی شکل بیان در ادبیات که عبارتند از: تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز، به ترتیب با الگوهای تداعی‌معانیِ مشابهت، مجاورت، تباین و تداعی‌آزاد در گرافیک تبیین‌پذیر می‌باشند (نمودار ۱).

نمودار ۱. نسبت میان گرافیک و ادبیات در هماهنگی اشکال‌بیان و الگوی تداعی‌معانی (نگارندگان).



۱-۲- شکل بیان در نسبت میان آرایه تشبیه و الگوی مشابهت[۳]

در ادبیات «تشبیه»، عبارت است از صفتی مشترک و یکسانی در مانندکردن چیزی به چیزی دیگر. تشبیه، همانندکردن یک چیز به چیز دیگری است، به شرط آنکه، همانندی بر مبنای کذب باشد نه صدق؛ یعنی ادعایی باشد و نه حقیقی (شمیسا، ۱۳۹۳، ٦٨).
منوچهری در مثال تشبیه می‌آورد: «شبی چون چاه بیژن تنگ و تاریک». به عبارتی، او شاعرانه در بیان خود «شب» را در صفت «تنگی» و «تاریکی» به «چاه بیژن» مانند کرده است و یا در بیت زیر از دقیقی:

- شب سیاه بدان زلفکان تو ماند　　سپید روز به خوبی رخان تو ماند

به تعبیری شاعرانه «شب سیاه» به «زلفکان» معشوق و «سپید روز» به «رخان» او تشبیه شده است (اشرف‌زاده و علوی‌مقدم، ۱۳۸۱، ۸۵). در گرافیک نیز، تشبیه شکلی از بیان است که ایده مورد انتظار را بر پایه «الگوی شباهت» به صورت یک تصویر یا ترکیب‌بندی تغییر می‌دهد. الگوی شباهت پیچیدگی‌ها را کاهش و ارتباط عناصر طراحی را افزون می‌سازد. این الگو، به گونه‌ای نشان داده می‌شود که عناصر مرتبط با هم، به یکدیگر شبیه بوده و عناصر غیرمرتبط، با اختلاف رنگ، اندازه و شکل ارائه می‌شوند (لیدول، هولدن و باتلر، ۱۳۹۲، ۲۱۸). در پوستر فیلم «حاجی واشنگتن»، فضای دربرگیرنده شخص، هوای ابری است که تشبیه شده به حال و هوای مه‌آلود و غم‌انگیز شخصیت اول داستان که شباهتی برقرار ساخته است میان تیرگی رنگ آسمان و غم‌انگیزی حال و روز او. فیلم «بچه‌های آسمان»، یک تراژدی کودکانه است که در طراحی پوستر این فیلم نیز، پای برهنه کودک در زلالی آب و ماهی‌های شناور اطراف آن، همراه با پس‌زمینه نمای آسمانِ ابری؛ شباهتی ایجاد نموده است با نمایشی از پاکی، زلالی و صداقت کودکانه تا مواجهه با تیرگی‌ها و تباهی‌های دنیای فراتر. فیلم «طبیعت بی‌جان»، روایتی است از روزمرگی‌های زوجی پیر. پوستر فیلم نیز که حقیقتاً بی‌جان است؛ قطعه عکسی قدیمی و رنگ باخته، پاکت‌نامه و ساعتی از کوک‌افتاده، همراه با نشانی چون مهر باطل از عبارت طبیعت‌بیجان، شباهت شگرفی می‌نمایاند با سکوت کامل حکم‌فرما بر فیلم که هر از گاهی ردشدن قطاری از روی ریل، آن را می‌شکند. در پوستر فیلم «هیولای درون»، نقاب برداشته شده از صورت ترک خورده، شباهت بسیار با محتوای فیلم در شخصیت دوگانه مرد غریبه دارد که اهالی روستای داستان معتقدند که شیطان فرو رفته در جسم مرد، او را همواره در انزوای خویش به جنون و مرگ کشانده است. طراح در پوستر فیلم «شازده احتجاب» به مانند فیلم، که سیاه و سفید می‌باشد، به نمایش تنالیته‌های مختلف رنگ های سیاه و سفید و شدت و قدرت این رنگ‌ها پرداخته است و مخاطب با توجه به تغییر اندازه نور و رنگ، متوجه تغییر زمانی می شود. به عبارتی، گویی طراح سعی کرده است که رفت و برگشت‌های زمانی را حفظ نموده و بازه‌های زمانی مختلف را در هم ادغام نماید (تصاویر ۲).

تصاویر ۲. منتخبی از شکل‌بیان در زبان ادبی و زبان تصویری با تأکید بر نسبت میان آرایه تشبیه و الگوی مشابهت. مأخذ: (مهرابی، ۱۳۹۳، ۳۲۲-۱۳۱).

۲-۲- شکل بیان در نسبت میان آرایه استعاره و الگوی مجاورت[۴]

«استعاره»[۵] یکی از انواع آرایه‌های کلامی است که شاعر به کمک آن معنایی ژرف می‌آفریند. استعاره به مثابه ابزاری برای آفرینش مجدد واقعیت عمل می‌کند (سجودی، ۱۳۹۱، ۲۹-۲۸). در بیت زیر، «مه» استعاره از معشوق است. پس معشوق به مه تشبیه شده است که انتظارش از جدایی و دوری او به حد آمده است.

مه من نقاب بگشا، ز جمال کبریایی　　شده انتظارم از حد، چه شود ز در درآیی
ز دودیده خون فشانم، ز غمت شب جدایی　　چه کنم؟ جز این نباشد، گل باغ آشنایی

همچنان‌که در بیت زیر، بلبل استعاره از عاشق و گل خوش نسیم، استعاره از معشوق آمده است.

ای گل خوش نسیم من، بلبل خویش را مسوز　　کز سر صدق می‌کند، شب همه شب دعای تو

اما در نسبت با آرایه استعاره در ادبیات، گرافیک نیز به منظور ایجاد تداعی‌معانی، از «الگوی مجاورت» جهت نمایش ارتباط میان عناصر در طراحی بهره می‌گیرد. چراکه در بیان گرافیکی؛ استعاره قوی‌ترین ابزار برای بیان موضوعات مختلف است. با این

تفاسیر نیازی نیست که استعاره‌ها حتماً کلامی باشند. چه بسا، تصاویر استعاری اغلب، مفاهیمی را عیان می‌کنند که کلمات قادر به بیان آنها نیستند. در ابعاد تصویری پوسترهای سینمایی نیز، طراح تلاش می‌نماید، در بیانِ محتوا، تخیّل خود را به‌کار گیرد تا به سمت کشف شباهت و مجاورتی که استعاره به آن اشاره دارد خیز بردارد. استعاره‌های تصویری قابلیت انتقال کیفیت‌یک نشانه را به نشانه دیگر داشته و از این حیث دارای کنش «انتقال» می‌باشند (چندلر، ۱۳۹٤، ۱۹٤). بر این اساس، استعاره از جمله مهم‌ترین صناعت‌های تصویری است که کاربردی اثربخش در ساختار پوسترهای سینمایی دارد. چرا که، معنا را از طریق مجاورت عناصر بصری، نمایش داده و بیننده را ترغیب به مشاهده فیلم مورد نظر می‌نماید. الگوی مجاورت ادعا می‌کند، عناصری که نزدیک یکدیگر قرار دارند، یک کل و گروه به‌نظر می‌رسند و لذا به کاهش ویژگی طرح‌ها و ارتقای ارتباط اجزاء می‌انجامد (لیدول، هولدن و باتلر، ۱۳۹۲، ۱۹۰). به طور مثال، در پوستر فیلم «سارا» از داریوش مهرجویی، تصویر چمدان در مجاورت شخصیت اصلی داستان و نگاه شخصیت زن به بیرون از کادر، در پوستر فیلم «خواهران غریب»، که رجعت جانانه به یک عشق قدیمی است، خطوط قرمز در راستای عمودیِ میان صفحه که تلاشی است در جهت نزدیک‌کردن عناصر داستان و پیوند شخصیت‌های آن و وصل‌کردن جدایی، همچنین صندلی خالی مجاور و مابین شخصیت های اصلی داستان در پوستر فیلم «جدایی نادر از سیمین» از اصغر فرهادی، پوستر فیلم «شیار۱٤۳» در میانه نیمرخ تصویر مادر و کودک و در نهایت در پوستر «میم مثل مادر» که منقطع‌شدن خطوط حامل افقی در میانه تصویر و بانداژ سفید بسته شده بر دست مادر (تصاویر۳)؛ جملگی، روایت‌هایی بصری هستند با مختصات فرهنگی و اجتماعی جامعه ایرانی که واجد وجهه استعاری می‌باشند. استعاره، در هنگام خلق این پوسترها، طراح را قادر ساخته است که دو متفاوت به نحوی در مجاورت هم قرار گیرند که اگرچه در ظاهر از هم دورند، اما در واقع وجوه بیانی یکدیگر را تقویت می‌کنند.

تصاویر۳. منتخبی از شکل‌بیان در زبان ادبی و زبان تصویری با تأکید بر نسبت میان آرایه استعاره و الگوی مجاورت. مأخذ: (مهرابی، ۱۳۹۳، ۱۲۸-۵۰۰).

۳-۲- شکل بیان در نسبت میان آرایه کنایه و الگوی تباین[٦]

در وادی ادبیات، «کنایه»[۷]یکی از صورت‌های بیان تلویحی و شیوه هنری گفتار است. اگر بسیاری از معانی که در مسیر عادی گفتار ادا می‌گردد، لذت‌بخش نبوده و گاه نامعمول و زشت می‌نماید، از رهگذر کنایه عبور کند، مطلبی را به اسلوبی دلکش و مؤثر بدل می‌سازد (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷، ۱٤۰). کنایه در لغت به معنی پوشیده سخن‌گفتن یا ترک تصریح است و در علم بیان عبارت است از ایراد لفظ و معنای غیرواقعی آن به نحوی که بتوان تمامیّت معنای آن را دریافت. در عبارت، «خوشا خورشید که بر شما طلوع کرده است»؛ طلوع خورشید کنایه از آشکارگی حقیقت است و در بیت زیر نیز، «زردروی» کنایه از خجالت و شرمساری است.

نرفتم به محرومی از هیچ کوی چرا از در حق شوم زردروی

می‌توان گفت کنایه از طبیعی‌ترین راه‌های بیان تصویری می‌باشد؛ زیرا هنگامی که کنایه‌ای در تصویر آورده شود، مقصود این است که قدرت اثبات و پایدارکردن آن چیز افزون گردد: یعنی آن مفهوم را رساتر و شدیدتر بیان نماید. کنایه همواره کارکردی پنهان و پوشیده دارد، درحالی‌که چنان طبیعی می‌نماید که امری بدیهی به نظر می‌رسد (معنوی‌راد و عنبردباغیان، ۱۳۹۳، ۳۱). در گرافیک نیز «الگوی تباین» در راستای نمایش تفاوت‌های بصری، نه تنها افزایش کاربرد این الگو در طراحی را موجب می‌شود، بلکه در تلقی یکی‌شدن عناصر نیز اثرگذار است. البته می‌توان آن را برای ایجاد مقایسه آگاهانه نیز به‌کار برد و یک مرکز توجه به وجود آورد (وُنگ، ۱۳۸۰، ۲۲۵). در ابعاد تصویریِ پوسترهای سینمایی، گرچه شناخت و تشخیص کنایه به دلیل جنبه رمزگانی ماهیتش، بیننده را ابتدا در درک معنا، با مشکل مواجه می‌سازد، اما از سوی دیگر، بر ماندگاری و پایداریِ بیان می‌افزاید. در پوستر فیلم «کفش‌های میرزانوروز» قرارگیری کفشها در محور عمودی پوستر بالای سر میرزا نوروز، کنایه از باری بر دوش بودن کفش‌ها برای اوست (با توجه به روایت فیلم). این کفش‌های کهنه و وصله‌خورده، کنایه از خساست و بخیل بودن میرزا می‌باشد. «سوت پایان» نیز حاوی مضمون‌های آشنایی نظیر نابرابری حقوق زن و مرد، مسئله پیچیده قصاص و گذشت و تقوا می‌باشد که تباین قرارگیری نیمه اندام شخصیت در راستای عمودی، کنایه از آن نابرابری است. در فیلم «رسوایی»، شخصیت‌های اصلی یک زن و

دو مرد هستند. تباین تصویر روبه‌روی شخصیت زن و سایه رو به پشت روحانی، کنایه از آدم‌هایی است که به خاطر فقر دچار استیصال شده و در امتحان قرار می‌گیرند. در عنوان پوسترهای سینمایی نیز، کنایه، ترکیبی است که مراد طراح معنای ظاهری آن نیست و چه بسا علائمی که، مخاطب را متوجه معنای باطنی کند نیز وجود نداشته باشد. بنابراین کنایه از حساس‌ترین آرایه‌های زبان است که گاه قصد نویسنده از کنایه برای مخاطب قابل درک نمی‌باشد (شمیسا، ۱۳۸۷، ۲۷۳). نمونه پوستر فیلم‌های «تیغ و ابریشم» (در تباین معنا) و «پذیرایی ساده» در نمایشی متباین از شرایط معمول نوشتار و حالت معکوس، خود تأکیدی بر وجه کنایی این امر است (تصاویر ٤).

تصاویر ۴. منتخبی از شکل‌بیان در زبان ادبی و زبان تصویری با تأکید بر نسبت میان آرایه کنایه و الگوی تباین. مأخذ: (مهرابی، ۱۳۹۳، ۱۹۷-۴۸۱).

۴-۲- شکل بیان در نسبت میان آرایه مجاز و الگوی تداعی‌آزاد

«مجاز» غالباً همراه حقیقت تعریف و شناخته می‌شود و کاربردش آن است که تصویر یا واژه‌ای در همان معنی حقیقی خود به‌کار رفته و در پشت معنی اول، معنی دومی در کار نباشد. به طور مثال، در عبارت، «برآشفت ایران و برخاست گرد»، ایران مجاز از مردم ایران است و همچنین در عبارت، «دست در حلقه آن زلف دوتا نتوان کرد»، دست مجاز از انگشت است. زبان مجازی، زبانی است که مقصود آن، همان که می‌گوید نیست (هاوکس، ۱۳۹۷، ۱۲). در ادبیات، کاربرد مجاز، نوعی عادت‌زدایی است که منجر به احیاء واژه‌ها می‌شود و در زبان تصویری، مجاز کاربرد تصویر است، در غیر از معنای اصلی آن. به عبارتی، ارتباطی میان معنی حقیقی و مجازی به وجود می‌آید که ذهن در راستای رسیدن به مفهوم مورد نظر، همواره از معنی حقیقی نیز دور شده است. به طور مثال در عبارت «کلاس ساکت است» واژه کلاس در معنی مجاز به‌کار رفته است و نه معنی حقیقی خود؛ زیرا معنای سکوت برخاسته از ماهیت شاگردان است. در اینجا ارتباط و مناسبت میان «کلاس» و «شاگردان» به گونه‌ای می‌باشد که کلاس «ظرف یا محل» است و شاگردان «مظروف یا حال». مجازها ما را قادر می‌سازند تا چیزها را در ارتباط با هم درک کنیم (چندلر، ۱۳۹٤، ۱۹۰). «الگوی تداعی‌آزاد» در گرافیک نیز برابری قابل توجهی دارد با شکل مجاز در ادبیات؛ چراکه تداعی‌آزاد در بازخوانی امور به ما یاری می‌رساند تا همواره در مواجهه با هر پدیده، عناصر در ارتباط با آن را در ذهن تداعی یا به نحوی بازخوانی کنیم و ارتباطی برقرار سازیم میان قوه تصوّر با قوه حافظه. (نیرومند، ۱۳۹٦، ۱۸). نمایش کاربرد مجاز در پوسترهای سینمایی «هبوط»، «٥عصر»، «لباسی برای عروسی»، «ساز دهنی» و «مسافران»، آن است که تصویر معنی حقیقی خود را نداشته و در معنای دیگری آمده است که فقط اهل هنر با وجود قرینه آن را ادراک می‌کنند (تصاویر٥). قرینه چیزی است که ذهن بیننده را از معنای اصلی و حقیقی به سمت معنی غیرحقیقی هدایت می‌سازد. البته این امر مشروط به آن است که بین معنی حقیقی و غیر حقیقی یا همان مجازی تصاویر، تناسب و ارتباطی وجود داشته باشد. توجه به این نکته نیز قابل توجه است که امکان برقراری همزمان نسبت میان آشکال‌بیان و اُلگوهای تداعی‌معانی در ادبیات و گرافیک نیز امری بدیهی و ممکن می‌باشد. آنچنان که به طور مثال، در پوستر فیلم «حاجی واشنگتن» (تصاویر۲)، لباس شخصیت داستان حاکی از هویت ملی و فرهنگی اوست، تصویر کاخ سفید نیز «مجاز» از کشور آمریکاست-جایی که حاجی واشنگتن در آنجا به سفارت مشغول بود- نام حاجی واشنگتن خود «استعاره» از شخصی مقیّد است که به بلاد کفر رفته است. در تصویر، پاها کاملاً بر روی زمین قرار ندارد و با توجه به خط افقی ایجاد شده که فضا را به دو نیم کرده است، معلق بودن میان زمین و آسمان، «کنایه» از پا در هوا بودن حسینقلی‌خان در مقام سفارت دارد.

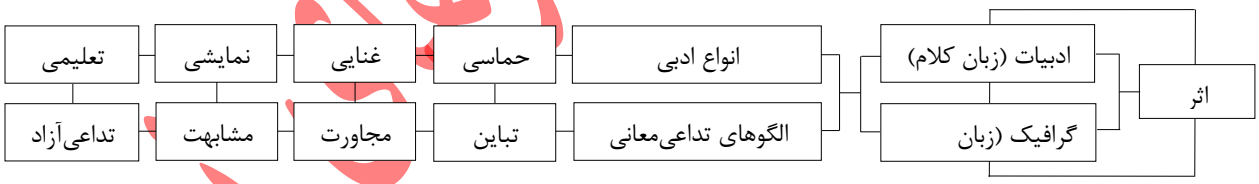
تصاویر۵. منتخبی از شکل‌بیان در زبان ادبی و زبان تصویری با تأکید بر نسبت میان آرایه مجاز و الگوی تداعی آزاد. مأخذ: (مهرابی، ۱۳۹۳، ۱۲۹-۲۸۷).

۳- انواع ادبی و اُلگوهای تداعی‌معانی

در انواع ادبی، هدف اصلی طبقه‌بندی کردن مختصات درونی آثار بر حسب ساختمان آنهاست که ابعاد روایی در قالب ژانرهای متعددی را تبیین می‌سازد (شمیسا، ۱۳۹۳، ۱۸). منظور از ابعاد روایی، تشخیص عناصر و بیان معنای نهفته در ساختار انواع ادبی است که به مضامین حماسي، غنايي، نمایشی و تعلیمی طبقه‌بندی می‌شود و به ترتیب با الگوهای تداعی‌معانی چون تباین، مجاورت، مشابهت و تداعی‌آزاد هماهنگ است (نمودار۲). ژانر نیز در معناهای متفاوتی چون نوع، طبقه و گونه به کار برده می‌شود که به دسته‌بندی اثر بر اساس سبک و موضوع اشاره می‌نماید. موضوع‌های بازنمایی‌شده را می‌توان تحت شاخصه‌های اصلیِ آن‌ها طبقه بندی کرد. این تقسیم‌بندی‌ها اصطلاحاً ژانر خوانده می‌شود که دارای بافت ادبی متفاوت می‌باشند. ژانرها ممکن است مضامین مذهبی، اسطوره‌ای، تمثیلی، منظره‌نگاری و صحنه‌های روزمره باشند (جنسن، ۱۳۸۸، ۱۷). در این میان، گرافیک نیز در نسبت با انواع ادبی و در جهت تبیین ابعاد روایی و ژانرهای وابسته، زبان تصویری شگرفی را نمودار ساخته و امکان به تصویرکشیدن انواع ادبیِ گستره ادبیات را فراهم می‌آورد. همچنان‌که گاهی ادبیات تلاش نموده است تا همچون نقاشی تأثیرگذار بوده و یا به عبارتی، به نقاشی با کلمات و واژگان‌ها تبدیل شود؛ یا کوشیده است تأثیری همچون موسیقی ایجاد کرده و به موسیقی بدل گردد (ولک و وارن، ۱۳۷۳، ۱۴۰-۱۳۹). در اثر باشکوهی چون شاهنامه نیز ردپای توأمان موسیقی، نقاشی، داستان و نمایش نمودار بوده و گویی تألیفی از انواع هنرها می‌باشد. در شعر فردوسی می‌توان مناظری از معماری را که وصف می‌شود دید؛ وصف نقاشی دیواره و پرتره را، همچنین

وصف صدا و موسیقی و یا جنس صدای سازهای رزمی و بزمی که با چه زیروبم‌هایی نواخته می‌شود. علت توجه فردوسی به رنگ، نور و سایه‌روشن تصاویر، عینیت بخشیدن به هر آن چیزی است که آن را وصف کرده است (ضابطی‌جهرمی، ۱۳۷۸، ۸).

نمودار۲. نسبت میان گرافیک و ادبیات در انواع ادبی و الگوی تداعی‌معانی (نگارندگان).



۳-۱- نسبت میان ادبیات حماسی[۸] و الگوی تباین

ماهیت «ادبیات حماسي» را باید از درون ویژگي‌هاي ارزشي آن جستجو نمود. رسالت بافت روایی حماسی در تبیین امور مهمي است چون مواجهه با مشکلات و حوائج از قبیل مسأله فرهنگ، استقلال، مبارزه و دفاع، مسائل خیر و شر و اعمال پهلوانی (در شاهنامه و حماسه‌هاي ملي)، که از ذهن ناخودآگاه شاعر بیان شده است. شاعر در یک منظومه حماسي، احساس شخصي خود را در داستان دخیل نکرده و آن را به میل خویش تغییر نمي‌دهد (صفا، ۱۳۷٤، ۲۵). حماسه در اصطلاح روایتی داستانی و یکی از انواع ادبی است که از تاریخ یک ملت و با قهرمانی‌ها و اعمال و حوادث خارق‌العاده تخیلی درآمیخته و ویژگی‌های اصلی آن، چون وجود انسان‌های آرمانی، نیروی جسمانی و معنوی برگزیده، در پرداختی نمادین تبیین می‌گردد. آثار حماسی مدام از نمادپردازي (استعاره و تمثیل)

بهره برده و سعی دارد به زبان اشاره در تداعي معنا از کلمات، با حقیقت مورد نظر ارتباط برقرار کند (شمیسا، ۱۳۸۷، ۷۳-۷۰). در ادبیات، حضور دو بافت متضاد یا به تعبیر دیگر، نیروي خیر و شر، در فرم روایت حماسي حضور داشته و کارکرد آن، ایجاد دوگانگي در فضاسازي اثر را موجب می‌گردد. در یک اثر گرافیکی نیز، نمایش مضامین حماسي مبتنی بر بافت‌های سخت و خشن بوده و نوعی درگیري و تضاد را تداعي می‌کند. تصاویرهای پرکنتراست، شدت و ضعف قلم‌گیري عناصر، ترکیب‌بندی‌های غیر متمرکز و غیره در پوستر فیلم‌های «دوئل»، «دیده‌بان»، «عقاب‌ها» و «روزسوم» بر این ویژگي‌ها اشاره دارد. همچنین در پوسترهای مضامین حماسی، تضاد رنگي از جمله عواملي است که می‌تواند در بیان معنا چالش ایجاد کرده و درگیري و تحرک را تداعي سازد. البته باید توجه داشت که ادبیات حماسی در فیلم‌های ایرانی، اغلب ژانرهای اکشن و ژانر جنگی را دربر می‌گیرد که منحصراً بر جنبه‌های رزمی تأکید نداشته و ابعاد غیر رزمی متعددی چون روابط عاطفی و غیره را نیز شامل می‌شود. پوستر فیلم «بر بال فرشتگان» حکایت از این امر دارد (تصاویر٦). ادبیات حماسی علاوه بر کارکردهای رزمی، کارکردهای غیر رزمی چون: وطن‌دوستی، تشویق به قهرمانی، گرامی‌داشت قهرمانان، دشمن‌ستیزی، تعلیم بزرگی و بزرگ‌منشی، دشمن‌شناسی و هویت‌سازی را نیز دربرمی‌گیرد(زارع و رضوی، ۱۳۹۱، ۱٦۳). بدین‌ترتیب الگوی تباین در گرافیک، به نحوی هماهنگ با انواع ادبی حماسی در ادبیات است.

تصاویر٦. نسبت میان ادبیات حماسی و الگوی تباین در پوستر فیلم ها. مأخذ: (مهرابی، ۱۳۹۳، ۲۹۳-۱۸۸)

۳-۲- نسبت میان ادبیات غنایی[۹] و الگوی مجاورت

کلمه «غنا» در اصطلاح به معنی موسیقی است و دامنه آن گستره‌ای از احساسات گوناگون عاشقانه، مذهبی و عرفانی، وصف

طبیعت و جامعه و جهان‌بینی شاعر را در برمی‌گیرد. به عبارت دیگر در شعر غنایی، معنی و جهان‌بینی شاعر نیز در خدمت بیان عواطف قرار می‌گیرد (پورنامداریان، ۱۳۸۶، ۱۶). شعر غنایی بیانگر احساسات و عواطف است. به عشق، دوستی، رنج‌ها و هر چه روح آدمی را متأثر می‌کند، می‌پردازد (رزمجو، ۱۳۷۲، ۱۱). از این حیث، ادب غنایی، گونه‌ای از ادبیّات است که با زبانی لطیف و با استفاده از معانی ژرف به بیان احساسات شخصی انسان پرداخته و بیانگر عواطف، آرزوها، غم‌ها و شادی‌هاست. اگرچه که باید در نظر داشت، ادبیات غنایی منحصر به داستان‌های عاشقانه نیست و به تمامی اشعاری که با انگیزه عاطفی سروده می‌شود، اطلاق می‌گردد (سهیلی‌راد، ۱۳۸۹، ٦۳-٦۲).

زهی عشق، زهی عشق که ماراست خدایا — چه نغز است و چه خوب است، چه زیباست! خدایا

از آن آب حیات است که ما چرخ زنانیم — نـه از کـف و نـه از نـای نـه دف هـاست،خدایـا

(مولوی، ۱۳٦۳، ٦۱).

ردّپای ادبیات غنایی در فیلم‌های ایرانی، را در انواع ژانرهای ملودرام، عاشقانه و رمانتیک می‌توان یافت. چراکه؛ شخصیت این دسته از ژانرها مبتنی بر عواطف انسانی به گونه‌ای طراحی می‌شوند که احساسات مخاطب را جذب کرده و به جزئیات کاراکترها می پردازد. «ملودرام» روایتی احساسی با شخصیت‌های خیلی خوب یا خیلی بدی است که ساده و معمولاً کلیشه‌ای هستند. ملودرام‌ها اغلب در فضای خصوصی خانه صحنه‌پردازی می‌شوند و بر مسائل اخلاقی، خانوادگی، عشق و ازدواج تمرکز دارند. ژانر رمانتیک نیز پیرامون محور روابط یا احساسات عاشقانه میان شخصیت‌های اصلی داستان تعریف شده است. در طراحی پوسترهای این دسته از ژانرهای سینمایی در نسبت با بافت غنایی متن، الگوی مجاورت دارای نقشی اساسی می‌باشد. طراحان از مجاورت برای ایجاد یا ارائه رابطه و نسبتی میان دو امر بهره می‌برند. این نسبت ممکن است بر اساس ویژگی‌های مشابه عناصر، مانند موضوع و یا در زمینه‌های مشترک دیگری باشد (آمبروز و هریس، ۱۳۹۲، ٤٤). «سنتوری» مفهوم جدایی را نمودار می‌سازد و مجاورت شخصیت های داستان و نشانه تصویری برگرفته از ساز سنتور، بر اثرگذاری بصری این جدایی می‌افزاید. در طراحی یک اثر گرافیکی،

همجواری تدبیری است که به منظور شرح یک طرح، رخداد و یا رویداد به‌کار رفته و رابطه بین دو یا چند عنصر بصری را برقرار می‌سازد. در پوسترهای «عروس»، «حوض نقاشی» و «عاشقانه» عناصر تصویری و نوشتاری با تکیه بر الگوی مجاورت، بر ارتباط و یا عدم ارتباط شخصیت‌ها و روایت زندگی آنها در قالب ادبیات غنایی تأکید شده است (تصاویر۷). در ادبیات غنایی مسائل درونی مطرح می‌شود و لذا از نظر فکری سوبژکتیو و به اصطلاح درونگرا است. زیرا غمگرا می‌باشد و نه شادی‌گرا، همانطور که عشق گراست و نه عقل‌گرا (شمیسا، ۱۳۸۰، ۱۳۵). بدین‌ترتیب الگوی مجاورت در گرافیک، به نحوی هماهنگ با انواع ادبی غنایی در ادبیات است.

تصاویر۷. نسبت میان ادبیات غنایی و الگوی مجاورت در پوستر فیلم‌ها. مأخذ: (مهرابی، ۱۳۹۳، ۲۶۲-۴۸۵).

۳-۳- نسبت میان ادبیات نمایشی و الگوی مشابهت

«ادبیات‌نمایشی» گونه‌ای از ادبیات است که انواع نمایشنامه ، فیلمنامه و تعزیه‌نامه و امثال این‌ها را دربرمی‌گیرد و به منظور اجرا در صحنه تئاتر یا مکان‌های دیگر تنظیم می‌گردد. این نوع ادبی، شامل متن‌هایی است که دربردارنده موقعیت‌های دراماتیک و متن های قابل نمایش روی صحنه هستند. نمایش عبارت است از داستانی که نمایشگران در برابر تماشاگران به اجرا درمی‌آورند. بر این اساس، نمایش با حضور بازیگران، مرئی و ملموس شده و این بر خلاف داستان ادبی صرف می‌باشد. این عناصر، واقعیت خود را در اختیار خیال‌پردازی نویسندگان قرار داده و بخش واقعی و قابل ملاحظه داستان را تشکیل می‌دهند (اسلین، ۱۳۷۹، ۱۲۷). بنابراین وظیفه اساسی ادبیات نمایشی تحلیل روحیات انسان و نحوه برخورد او با حوادث زندگی است و موضوع اصلی آن پیوند انسان با زندگی و طبیعت است. ردّپای ادبیات نمایشی در فیلم‌های ایرانی را اغلب در ژانرهای درام و تراژدی می‌توان جستجو نمود. درام، نمایشی است برای به تصویر کشیدن شکل عادی زندگی، با همه تضادها و تعارض‌ها در قالب فیلم که در آن، کاراکترها در چارچوبی واقعی با مشکلات احساسی روبه‌رو می‌شوند و تراژدی، جزیی از ادبیات نمایشی است و تصویر ناکامی اشخاص برجسته را به نمایش می‌گذارد. «پله آخر»، روايتي خطي ندارد و با خاطره‌گويي شكل گرفته است. اين نوع روايت به فيلمساز اجازه مي‌دهد تا داستانش را بدون توجه به زمان رخداد آن‌ها روايت كند. «شب‌های روشن» يكي از بهترين اقتباس‌هاي عاشقانه سينماي ايران شده است. فيلم سينمايي «مرهم» در سينماى اجتماعى با نگاهى تازه و بى‌پرده به مسئله‌ى اعتياد زنان در جامعه و دلايل آن مى‌پردازد. «هيس دخترها فرياد نمى‌زنند»، نيز يكى از جنجالى‌ترين فيلم‌هاى درام و اجتماعى سينماى ايران است كه به سراغ سوژه‌ملتهب آزار و تجاوز جنسى به كودكان رفت. در «سكوت» زندگی با گوش‌دادن به سازهای مختلف آغاز می‌شود و با همان سازها پایان می‌یابد. اساس تجربه بصری مخملباف در این فیلم، بر این است که تماشاگران را نخست با خود و سپس با افراد اطراف در تماس قرار دهد. او با ساخت صوتی، اجرا و صداگذاری‌های حسی گوناگون سعی دارد طبیعت حسی و عاطفی آدم‌ها را به زیبایی و در برشی طولانی نشان دهد(تصاویر۸). بدین‌ترتیب الگوی مشابهت در گرافیک، به نحوی هماهنگ با انواع ادبی نمایشی در ادبیات است.

تصاویر۸. نسبت میان ادبیات نمایشی و الگوی مشابهت در پوستر فیلم‌ها. مأخذ: (مهرابی، ۱۳۹۳، ۳۴۱-۴۸۸).

۳-٤- نسبت میان ادبیات تعلیمی و الگوی تداعی‌آزاد

در گذر زمان، با پیدایش و تکامل ادبیات و تقسیم آن به انواع مختلف، بسیاری از ادیبان بر آن شدند تا با درآمیختن ادب و آموزه‌های پرورشی راه را برای رسیدن به این امر هموار کنند. لذا در ادبیّاتِ هر ملت، آثاری برگرفته از محتوایی می‌توان یافت که به موضوعاتی چون، دعوت به راستی، درستی و پاکی و تهذیب روح پرداخته‌اند و دسته دیگری از آثار نیز در خصوص آموزش مسائل و تعلیم علوم مختلف است. ماهیت اصلی ادب تعلیمی نیکی(خیر)، حقیقت و زیبایی است (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۷، ۸۱). از این حیث، از جمله قدیمی‌ترین انواع ادبی، ادبیات تعلیمی است که نیک‌بختی انسان را در بهبود منش اخلاقی او می‌داند و خود را متوجه پرورش قوای روحی و تعلیم اخلاقی انسان می‌کند. این نوع ادبی، دانشی را برای خواننده تشریح کرده یا مسائل اخلاقی، مذهبی و فلسفی را به شکل ادبی عرضه می‌کند (شمیسا، ۱۳۸۳، ۲۷). ردپای این ادبیات، به منظور تأثیر بر تفکر و نوع نگارش مخاطب و در راستای بیان مسائل اخلاقی می‌توان یافت. ادبیات تعلیمی علاوه بر شکل مستقل آن، در بطن انواع ادبی دیگر، اعم از حماسه، عرفانی و غنایی نیز به چشم می‌خورد. آنچنان‌که در برخی آثار، آموزش‌های اخلاقی حتی با محتوای تغزّلی و حماسي ادبیات فارسی پیوند خورده است (مشرف، ۱۳۸۹، ۹). ویژگی‌های ادبیات تعلیمی در فیلم‌های ایرانی، گویی مخاطب را به نوعی مکاشفه فرو برده و به پرسش از درون خویش ترغیب ساخته و احساس آرامش و تزکیه را در وی تقویت می‌سازد. در فیلم «بچه‌های آسمان»، مخاطب با دیدن عمل ایثارگرانه علی به او غبطه می‌خورد. ماهی و آب در اکثر آثار مجیدی وجود دارند و مبیّن اشارات عرفانی نمادین می باشند. در «بید مجنون» شیوه داستان‌گویی مجیدی شباهت بسیاری با حکایت‌های تعلیمی و اخلاقی ایرانی دارد که بیش‌تر، شبیه به یک اندرزنامه‌اخلاقی است. در «آواز گنجشک‌ها»، عاقبت حرص و طمع را می‌بینند. در «رنگ خدا» مخاطب به تفکّر درباره ارزش زندگی و شاکربودن در برابر نعمات الهی دعوت می‌شود. در فیلم «پری»، دغدغه فلسفی شخصیت داستان، او را از دنیا بریده و مکاشفاتی دارد که در آن‌ها ابوسعید ابوالخیر را می‌بینند. در نهایت برادرش که این مسیرها را طی کرده، به او می‌گوید که «باید دل با یار داشته باشد و سر به کار» همان مَنِشی که امثال ابوسعید در عرفان ایرانی داشته‌اند(تصاویر۹). بدین ترتیب الگوی تداعی آزاد در گرافیک، به نحوی هماهنگ با انواع ادبی تعلیمی در ادبیات است.

تصاویر۹. نسبت میان ادبیات تعلیمی و الگوی تداعی‌آزاد در پوستر فیلم‌ها. مأخذ: (مهرابی، ۱۳۹۳، ۲۹۱-۴۲۵).

جدول۱. نتایج حاصل از نسبت گرافیک و ادبیات در هماهنگ‌سازی الگوی تداعی‌معانی میان اشکال‌بیان و انواع موضوعی (نگارندگان).

نسبت میان گرافیک و ادبیات در هماهنگی الگوهای تداعی‌معانی و اشکال بیان						
نام پوستر					الگوی‌تداعی	آرایه
حاجی واشنگتن	بچه‌های‌آسمان	طبیعت‌بی‌جان	هیولای‌درون	شازده‌احتجاب	مشابهت	تشبیه

سارا	خواهران‌غریب	جدایی‌نادراز‌سیمین	شیار ۱۴۳	مادر	مجاورت	استعاره
کفش‌های‌میرزانوروز	سوت‌پایان	رسوایی	تیغ‌وابریشم	پذیرائی‌ساده	تباین	کنایه
هبوط	۵ عصر	لباسی‌برای‌عروسی	سازدهنی	مسافران	تداعی‌آزاد	مجاز
نسبت میان گرافیک و ادبیات در هماهنگی الگوهای تداعی‌معانی و انواع‌موضوعی						
نام پوستر					الگوی تداعی	انواع موضوعی
بر بال‌فرشتگان	دوئل	دیده‌بان	عقاب‌ها	روزسوم	تباین	حماسی
عروس	سنتوری	حوض‌نقاشی	چندمترمکعب عشق	عاشقانه‌ها	مجاورت	غنایی
پله‌آخر	شب‌های‌روشن	مرهم	هیس	سکوت	مشابهت	نمایشی
پری	رنگ‌خدا	آوازگنجشک‌ها	بیدمجنون	بچه‌های‌آسمان	تداعی‌آزاد	تعلیمی

نتیجه

از عوامل بسیار مهمی که امکان برقراری نسبت میان زبان ادبی و تصویری را فراهم می‌سازد، ایجاد هماهنگی میان عناصر تشکیل دهنده مشترک در یک بیان هنری است. از جمله این عناصر مشترک، از یک سو، اشکال بیانی است که در ادبیات با عنوان انواع صناعی چون مجاز، تشبیه، استعاره، کنایه و غیره شناخته شده و در گرافیک نیز در قالب آرایه‌های تصویری نمود یافته‌اند. از سوی دیگر، انواع ادبی چون حماسی، غنایی، نمایشی و تعلیمی، در آثار گرافیکی (خاصاً پوستر فیلم‌های سینمای ایران) نیز در موضوعات مختلف به روایت تصویر درآمده است. در این راستا، ۱) هماهنگ‌سازی میان فرم‌های کلامی و تصویری را در نسبت میان اشکال بیان و الگوهای تداعی‌معانی می‌توان جستجو نمود. از جمله، شکل بیان در نسبت میان آرایه تشبیه و الگوی مشابهت، آرایه استعاره و الگوی مجاورت، آرایه کنایه و الگوی تباین و شکل آرایه مجاز و الگوی تداعی‌آزاد. ۲) هماهنگی میان فرم‌های کلامی و تصویری نیز در ارتباط با انواع ادبی به شرح ذیل قابل تبیین است: نسبت میان ادبیات حماسی و الگوی تباین، ادبیات غنایی و الگوی مجاورت، ادبیات نمایشی و الگوی مشابهت و نسبت میان ادبیات تعلیمی و الگوی تداعی آزاد. بنابراین نتایج نشان می‌دهد که نوع حماسی در ادبیات دارای جنبه‌های روایی پرحادثه‌ای می‌باشد که در گرافیک با تکیه بر الگوی تباین به تصویر کشیده می‌شود. نوع غنایی با تکیه بر روایت‌های عاشقانه تداعی مجاورت و نزدیکی عناصر، در نوع نمایشیِ استوار بر جنبه‌های درام و تراژدی، تداعی مشابهت میان عناصر و همچنین در نوع تعلیمی نیز، روایت‌های اخلاقی و حکمی طبق مثال‌های آورده شده مبتنی بر جنبه‌های تداعی آزاد است. از این حیث پژوهش حاضر دریافت که همواره نسبتی برقرار است میان گرافیک و ادبیات در هماهنگ‌سازیِ الگوهای تداعی‌معانی با اشکال‌بیان و انواع ادبی (جدول۱).

پی‌نوشت

[1] Literature
[2] Graphic
[3] Similarity
[4] Proximity
[5] Metaphor
[6] Antithesis
[7] Allusion
[8] Epic
[9] Lyric
[1]0 Dramatic

فهرست منابع

اشرف‌زاده، رضا و علوی‌مقدم، محمد (۱۳۸۱)، *معانی و بیان*، تهران: نشر سمت.

اسلین، مارتین (۱۳۷۹)، *نمایش چیست*، ترجمه شیرین تعاونی(خالقی)، تهران: نشر نمایش.

آمبروز، گوین و هریس، پل (۱۳۹۲)، *اندیشه طراحانه*، ترجمه حسین شهرابی، تهران: چاپ و نشر نظر.

پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶)، انواع ادبی در شعر فارسی، *مجله دانشکده ادبیات و علوم‌انسانی دانشگاه قم*، ۲(۳)، ۷-۲۲.

جنسن، چارلز (۱۳۸۸)، *تجزیه وتحلیل آثار هنرهای‌تجسمی*، ترجمه بتی آواکیان، تهران: نشر سمت.

چندلر، دانیل (۱۳۹۴)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، تهران: انتشارات سوره‌مهر.
رزمجو، حسین (۱۳۷۲)، *انواع ادبی و آثار آن در ادبیات فارسی*، مشهد: آستان قدس رضوی.
زارع، غلامعلی و رضوی، ربیع (۱۳۹۱)، کارکرد حماسه در دوران معاصر(با استناد به شعر معاصر ایران)، *نشریه علمی پژوهشی ادبیات پایداری*، ۳ (۵)، ۲۰۸-۱۶۳.
سجودی، فرزان (۱۳۹۱)، *کتاب مقالات اولین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر*، تهران: انتشارات فرهنگستان هنر.
سهیلی‌راد، فهیمه (۱۳۸۹)، از ادبیات داستانی تا ادبیات نمایشی جنبه‌های نمایشی یک اثر روایی، *نشریه کتاب ماه هنر*، ۱۳(۱۳۹)، ۶۷-۶۲.
شفیعی کدکنی، محمد رضا (۱۳۸۷)، *صور خیال در شعر فارسی*، تحقیق انتقادی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام و ایران، تهران: موسسه انتشارات آگاه.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۰)، *نقد ادبی*، تهران: فردوس.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۳)، *انواع ادبی*، تهران: فردوس.
شمیسا، سیروس (۱۳۸۷)، *بیان و معانی*، تهران: نشر میترا.
شمیسا، سیروس (۱۳۹۳)، *بیان*، تهران: نشر میترا.
صالحی، نرگس و حاجی آقابابایی، محمدرضا (۱۳۹۷)، اقتباس ادبی در سینمای ایران (مطالعه موردی، چهل ودو فیلم اقتباسی)، *جستارنامهٔ ادبیات تطبیقی، دو فصلنامهٔ علمی پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد*، (۳)، ۱۰۳-۱۱۷.
صفا، ذبیح‌الله (۱۳۷۴)، *حماسه‌سرایی در ایران*، تهران: انتشارات فردوسی.
صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، *از زبان‌شناسی به ادبیات*، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و هنر اسلامی.
ضابطی‌جهرمی، احمد (۱۳۷۸)، *سینما و ساختار تصاویر شعری در شاهنامه*، تهران: کتاب فرا.
کاظمی تازه‌کندی، شیوا و عابددوست، حسین (۱۳۹۷)، بررسی و تحلیل کارکرد استعاره و جناس بصری در طراحی گرافیک. *همایش ملی جلوه‌های هنر ایرانی اسلامی در فرهنگ، علوم و اسناد*.
کریمی حسن‌آباد، سمیه (۱۳۸۷)، نقش ادبیات در گرافیک ایران، تهران: دانشگاه الزهرا، دانشکده هنر.
کلاه‌کج، منصوره (۱۳۹۹)، اندیشه‌نگاری‌های شاعرانه در آثار گرافیک فرزاد ادیبی، *نشریه رهپویه هنرهای تجسمی*، ۳(۴)، -۷۵.
doi: 10.22034/ra.2021.241887
لاپتن، آلن (۱۳۹۱)، *تفکر طراحی گرافیک*: آن سوی طوفان مغزی، ترجمه نازیلا محمدقلی‌زاده، تهران: فرهنگسرای میردشتی.
لیدول، ویلیام؛ هولدن، کریتینا و باتلر، جیل (۱۳۹۲)، *قواعد فراگیر طراحی*، ترجمه راضیه مهدیه، نازیلا محمدقلی‌زاده، مهسا حقی‌پناه و راییکا خورشیدیان، تهران: فرهنگسرای میردشتی.
مشرف، مریم (۱۳۸۹)، *جستارهایی در ادبیات تعلیمی ایران*، تهران: سخن.
معنوی‌راد، میترا و عنبردباغیان، سعیده (۱۳۹۳)، رویکرد آشنایی‌زدایی در فرآیند ارتباط تصویری حوزه تصویرسازی تبلیغاتی، *مجله هنرهای‌زیبا: هنرهای‌تجسمی*، ۱۹(۱)، ۲۵-۳۶.
مهرابی، مسعود (۱۳۹۳)، *صد و پنجاه سال اعلان و پوستر فیلم در ایران*، تهران: نشر نظر.
مولوی، جلال‌الدین محمد (۱۳۶۳)، *کلیات شمس*، تصحیحات و حواشی بدیع‌الزمان فروزانفر، تهران: امیرکبیر.
نیرومند، محمدحسین (۱۳۹۶)، *دستورالعمل‌های «رنه ماگریت» به فیل آبی برای ایده‌یابی*، تهران: فرهنگسرای میردشتی.
ولک، رنه و وارن، آستین (۱۳۷۳)، *نظریه ادبیات*. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر، تهران: علمی فرهنگی.
وُنگ، وُسیوس (۱۳۸۰)، *اصول فرم و طرح*، ترجمه آزاده بیداربخت و نسترن لواسانی، تهران: نشر نی.
هاوکس، ترنس، (۱۳۹۷)، *استعاره*، ترجمه‌فرزانه طاهری، تهران: نشر مرکز.
یزدانی، علیرضا (۱۳۹۶)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی گرافیک معاصر ایران*، تهران: چاپ و نشر نظر.

آماده انتشار هنرهای زیبا

Media Role of Graphic in Harmonizing
the Meanings Association Pattern with Forms of Expression and Literacy Genre

Graphic, Forms of Expression, Literacy Genre, Language, Narrative.

Harmonizing the elements of an artistic expression is a major factor that can always appear in the relationship between literary and pictorial language. Meanwhile, by borrowing certain characteristics of literature such as forging a relationship between forms of expression and genres, graphic art is of great significance when viewed in the form of pictorial language. Expression of forms refers to topics adopted from a variety of figures of speech such as imagery, metaphor, and metonymy, and the pictorial narrative is also interpretable in different genres, including epic, lyric, dramatic, and didactic themes, which seem to be one of the common grounds between literature and graphics. The present research aims to elucidate the features of graphics as a literary work and questions how verbal and pictorial forms are harmonized. Therefore, the descriptive-analytical approach is taken and written sources and pictorial documents are randomly selected and qualitatively used to elucidate the common communicative grounds in between and in the form of film posters because forging a relationship between graphics and literature was evident in this specific genre of posters from narrative aspects.Moreover, in this context, the delivery of meaning in various types of genres and forms of expression heavily affects the elucidation of common components between them, as if graphic art begins to articulate as a literary work.The significance of this connection

lies in the understanding of how a relationship is forged between literature and graphics through identifying the common devices, building on the right model between them, and clarifying how a literary text and a pictorial context are related. Thus, this research mainly discusses the fact that one of the shared viewpoints between graphics and literature and their common origin in creating an artistic expression can be found in the meaning-conveying language and various forms of expression.However, while the nature of literature and art and their relationship are studied from several perspectives in many artistic contexts such as cinema, music, and painting, this research focuses on the effectiveness of graphic art in the form of pictorial language with the use of certain features of literature, aiming to achieve a sustainable model to elucidate how to find the manifestations of literature in graphic art.This model provides a methodical structure and presents the aforementioned manifestations. Furthermore, as it is vital to clarify the relationship between literature and graphic art in terms of the structure of subject narration in literary genres and devices, the case study is exclusively focused on film posters because the significance of this fact is mostly verified in the methods of designing film posters as the best tools to depict the verbal narrative of events and themes, which can be interpreted from two verbal (literary) and pictorial (graphic) aspects. Therefore, the target pictures were randomly selected from the statistical population that included pictorial documents from "One Hundred + Five Years of Film Adverts and Film Posters in Iran" in a way that would allow a more ideal analysis of the materials and demonstrate the research objectives more accurately and intelligibly

انتشار هنرهای زیبا