صفحات ۷۵ - ۶۵ (مقاله پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی | دوره ۹ / شماره ۱ / بهار ۱۴۰۵

# تحلیل بیش‌متنی پوستر "عفو بین‌الملل" از منظر بیش‌متنیت ژرارد ژنت

/// صفیه حاتمی [۱]، اکرم محمدی زاده [۲*]، آرزو خانپور [۳]

[۱] دانشجوی دکترای هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنراسلامی تبریز، تبریز، ایران.
[۲] استادیار دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنراسلامی تبریز، تبریز، ایران.
[۳] استادیار دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنراسلامی تبریز، تبریز، ایران.

دریافت مقاله: ۱۳-۰۹-۱۴۰۳، پذیرش نهایی: ۲۷-۰۷-۱۴۰۴

## چکیده

"عفو بین‌الملل" عنوان پوستری است برگرفته از نشانه‌ای با همین عنوان که برگزیده مسابقه پوستروریسم ۲۰۱۹ کره‌جنوبی شده‌است. با توجه به ضرورت شناختن بیش‌ازپیش فرایند تولید معانی و نحوه بازنمایی آن در گرافیک معاصر ایران بر اساس نظریات جدید، پژوهش حاضر به دنبال این هدف بوده است که اثر مذکور را با رویکرد بیش‌متنیت ژنت مورد تأویل قرار داده و از طریق رمزگشایی آن به این سوالات پاسخ دهد: ۱- در فرایند برگرفتگی پوستر عفو بین‌الملل از پیش‌متن آن چه نظام‌های نشانه‌ای و چگونه مورد همانگونگی یا تراگونگی قرارگرفته اند؟ ۲- مفاهیم صریح و ضمنی، هماهنگ یا متضاد با لوگوی عفو بین‌الملل در این اثر کدامند؟ مقاله حاضر از نوع کیفی و به روش توصیفی-تحلیلی است. نتایج تحلیل داده‌ها نشان داد نظام رنگ دچارگشتار کمی افزایشی شده اما نظام نوشتاری علی‌رغم تقلیل کاهشی، از نظر مضمون دارای همانگونگی با پیش‌متن است. تغییرات در نظام تصویری به‌شکل تراگونگی افزایشی با تکثیر لوگو، جابجایی در سیم‌خاردار و شمع و تراگونگی کاهشی در شعله بوده است. قرینه‌شدن، نمایش دلار و خاموشی شمع دربردارنده مفاهیم ضمنی همچون هویدا شدن مناسبات مالی پنهان، منفعت‌طلبی و ناکارآمدی سازمان است. لذا این اثر نسبت به پیش‌متن دارای کارکرد طنز از نوع تراوستیسمان است. همچنین بررسی عناصر روایی نشان از تراانگیزشی از نوع دگرانگیزشی و تراارزشی از نوع ارزش‌زدایی و تراقهرمانی در بیش‌متن دارد. بنابراین هرچند در این اثر بینافرهنگی که با پیش‌متن خود دارای رابطه فرامتنی نیز هست در بخش‌هایی شاهد تقلید هستیم، اما این تقلید در جهت کمک به کارکرد انتقادی اثر و در جهت انتقال پیام کلی یعنی نمایش مراحل افول انگیزه و عملکرد سازمان عفو بین‌الملل و در نتیجه از بین رفتن ارزش‌های آن از گذشته تا حال در دو مرحله بازطراحی بوده است.

## واژگان کلیدی

لوگوی عفو بین‌الملل، داریوش الهیاری، پوستر عفو بین‌الملل، بیش‌متنیت، ژرارد ژنت.

**استناد:** حاتمی، صفیه، محمدی زاده، اکرم و خانپور، آرزو. (۱۴۰۴). تحلیل بیش‌متنی پوستر "عفو بین‌الملل" از منظر بیش‌متنیت ژرارد ژنت. (e۷۳۰۶۰۷). رهپویه هنرهای تجسمی ۹ (۱)، ۶۵ - ۷۵، DOI: 10.22034/ra.2025.2046402.1494

* **نویسنده مسئول:** E-mail: A.mohammadizadeh@tabriziau.ac.ir

## مقدمه

پوستر به عنوان شیوه‌ای کارآمد و رسانه‌ای فراگیر علاوه بر کارکرد تجاری و اطلاع‌رسانی، در زمینه انتقال پیام‌های غیرتجاری نقش به‌سزایی در معرفی، پاسخ یا عکس‌العمل به تحولات مختلف سیاسی، اجتماعی و فرهنگی جامعه دارد. این هنر همانند سایر هنرها در انتقال معانی موردنظر، آگاهانه یا ناآگاهانه تأثیراتی را از متون پیشین أخذ می‌کند. در این بین گاهی یک نشانه را، که با هدفی مشخص در قالب ساده‌ترین و خلاصه‌ترین ساختار بصری طراحی شده و به‌عنوان اثری مستقل دربردارنده مفاهیم خاصی است، منشأ الهام و بازآفرینی قرار می‌دهد و با تغییر ماهیت و دگرگونی معنایی آن، مفاهیم صریح و ضمنی دیگری را بازگو می‌کند. پوستر "عفو بین الملل[1]" با موضوع ظلم ستیزی و حقوق بشر از این دست آثار است که بر اساس لوگوی سازمان "عفو بین‌الملل" طراحی گردیده است.

بر اساس نظریه بینامتنیت[2] متن‌ها بر اساس متن‌های پیشین یا پیش‌متن[3]ها شکل می‌گیرند. هر روایتی وام‌دار روایت‌های پیش از خود است و یکی از حلقه‌های بی‌شمار زنجیره روایی محسوب می‌شود. بر این اساس موضوع اصلی نوع و چگونگی رابطه یک روایت با روایت‌های دیگر است نه وجود رابطه بین آن‌ها که مسلم انگاشته می‌شود. این نظریه به‌عنوان یکی از شیوه‌های متأخر نقد نو در خوانش متون در نیمه دوم قرن بیستم از سوی ژولیا کریستوا[4] ارائه گردید و سپس توسط نظریه‌پردازان بعدی ازجمله ژرار ژنت[5] بسط و گسترش یافت. بر این اساس بینامتنیت و به موازات آن بیش‌متنیت[6] رویکرد مناسبی جهت بررسی فرایند معناسازی و دلالت‌پردازی در آثار هنری از جمله در این نوع پوسترهاست که به دلیل ماهیت تصویری از هم‌حضوری[7] یا برگرفتگی[8] از متون مختلف شکل می‌گیرند. لزوم شناختن و شناساندن بیش از پیش معانی در گرافیک معاصر ایران بر اساس نظریات جدید و روش‌های نوین نقد و تحلیل آثار هنری، بیانگر ضرورت این تحقیق است. لذا پژوهش حاضر با هدف رمزگشایی و رسیدن به لایه‌های زیرین معانی در پوستر عفو بین‌الملل و درک مفاهیم و روابط نهفته در آن از طریق رویکرد بیش‌متنیت، به دنبال پاسخ به این سوالات است که: ۱- در فرایند برگرفتگی پوستر عفوبین‌الملل از پیش متن آن چه نظام‌های نشانه‌ای و چگونه مورد همانگونگی[9] یا تراگونگی[10] قرارگرفته اند؟ ۲- مفاهیم صریح و ضمنی، هماهنگ یا متضاد با لوگوی عفو بین‌الملل در این پوستر کدامند؟ در ادامه بعد از بیان روش تحقیق و اشاره مختصری به پژوهش‌های انجام یافته در این زمینه، مبانی نظری تشریح خواهد شد و در راستای پاسخگویی به سوالات ذکر شده نمونه مطالعاتی مورد تجزیه و تحلیل و واکاوی قرار خواهد گرفت.

## روش و رویکرد پژوهش

پژوهش حاضر از نوع کیفی، از نظر هدف بنیادی و روش مورد استفاده آن توصیفی-تحلیلی است و اطلاعات از طریق مطالعات کتابخانه‌ای گردآوری شده است. پیکره مطالعاتی این مقاله اثری از داریوش الهیاری[11] و پیش‌متن غربی آن یعنی لوگوی سازمان عفو بین‌الملل است که بر اساس مبانی نظری پژوهش یعنی مطالعه بیش‌متنی ژرارد ژنت صورت گرفته است. اطلاعات اولیه نسبت به لوگوی عفو بین‌الملل به دلیل نبود منابع مکتوب کتابخانه‌ای، از طریق سایت‌های معتبر ازجمله سایت این سازمان در بستر اینترنت فراهم شد. بعد از تجزیه اجزای تشکیل دهنده این آثار به نظام‌های سه‌گانه تصویری، نوشتاری و رنگ، تغییرات هریک در بیش‌متن[12] نسبت به پیش‌متن مورد بررسی قرار گرفت و داده‌ها با انطباق این تغییرات بر گونه‌های بیش‌متنی ژنت تبیین گردید.

## پیشینه پژوهش

پژوهش‌های انجام‌یافته مرتبط با مقاله حاضر را می‌توان به دو دسته کلی تقسیم‌بندی کرد: اول منابعی در زمینه نظریاتی همچون بینامتنیت، بیش‌متنیت و بینا‌روایت. دوم پژوهش‌هایی که از این رویکردهای علمی در تجزیه‌وتحلیل آثاری در گرافیک بهره برده‌اند.

پیام یزدان جو(۱۳۸۰) در ترجمه کتاب "بینامتنیت" تألیف گراهام آلن که اولین منبع فارسی چاپ شده در حوزه بینامتنیت است درباره این نظریه و خاستگاه‌ها و عوامل مرتبط با آن توضیح می‌دهد. بهمن نامورمطلق در کتاب‌های "درآمدی بر بینامتنیت"(۱۳۹۴)، "بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم"(۱۳۹۵)، "تراروایت[13]"، روابط بیش‌متنی روایت‌ها"(۱۳۹۹) که از مهم‌ترین نوشته‌های این حوزه به فارسی هستند، نظریه بینامتنیت و بیش‌روایت را به‌طور تفصیلی شرح می‌دهد. اما در زمینه بیش‌متنیت، ژرار ژنت (۱۹۸۷) نظریه‌پرداز این نظریه در کتاب خود با عنوان پلمپسست[14] یا "الواح بازنوشتنی" که مهم‌ترین کتاب و مرجع اصلی در حوزه بیش‌متنی است، توضیحات نسبتا کاملی ارائه می‌دهد. این کتاب به فارسی ترجمه نشده و تاکنون مطالب بیش‌متنیت در فارسی به مقالات نامورمطلق، همچون "متن‌های درجه دوم، بیش‌متنیت در نگاه ژرار ژنت"(۱۳۸۴) محدود می‌شد. اما وی به تازگی با کتاب "بیش متنیت، نظریه برگرفتگی‌های میان‌متنی"(۱۴۰۳) اولین کتاب فارسی در این حوزه را به چاپ رسانده است.

در اشاره به پژوهش‌های دسته دوم باید گفت مقالاتی که تحلیل آثار گرافیک با رویکرد بینامتنیت و بیش‌متنیت را مبنای پژوهش خود قرار داده‌اند انگشت شمارند که در ادامه به آن‌ها اشاره می‌شود. متأسفانه در این میان تاکنون هیچ مقاله‌ای تحلیل بیش‌متنی پوستر را به‌عنوان یک از بسترهای گرافیک

منبای پژوهش قرار نداده است و این نشان‌دهنده ضرورت و وجه تمایز پژوهش حاضر با پژوهش‌های دیگر است. ندا شفیقی (۱۳۹۹) در مقاله"مطالعه گونه‌های بیش‌متنی در آثار گرافیتی ایران" با استناد به گونه‌شناسی بیش متنی ژنت، به طبقه‌بندی و درک پیوستگی‌ها، تأثرات و مناسبات متنی در منتخبی از آثار گرافیتی ایران پرداخته است. آژند، نامورمطلق و حسن زاده (۱۴۰۰) در مقاله"خوانش ژنتی لوگوی دانشگاه تهران" دریافتند که لوگوی دانشگاه تهران، متنی بینانشانه‌ای است که در آن تلفیقی از نمادهای دوره‌ی پیشااسلامی و اسلامی دیده می‌شود؛ از طرف دیگر، پیگیری روابط بینامتنی در این لوگو، مبین دلالت‌های این لوگو بر تکمیل‌شدگی و کمال عقلی، پیروزی و آگاهی اندیشمندانه، پویایی و تحرک است. نویسندگان مقاله "تداوم رابطه نماد و نوشتار در هنرهای اسلامی و گرافیک معاصر ایران با تمرکز بر نظریه بینامتنیت ژنت" (۱۴۰۰) کاظم پور و عابددوست، به این نتیجه رسیدند که در برخی از لوگوتایپ های فارسی، ضمن همنشینی و جانشینی نماد و نوشتار، رابطه پاستیش[۱۵] و تراوستیسمان[۱۶] برقرار است به شکلی که هویت سنتی و فرهنگی در کنار هویت سازمانی و نوع محصول، فرم نوشتار را تحت تاثیر قرار داده است. جهانمرد و نامور مطلق (۱۴۰۱) در مقاله"خوانش بیش‌متنی لوگوهای مناسبتی گوگل (دودل) با موضوع بزرگداشت هنرمندان نقاش بر مبنای گونه‌شناسی ژرار ژنت" با بررسی یازده دودل به این نتیجه می‌رسند که دودل‌های گوگل از چهار اصل از شش‌گونه بیش‌متنی بهره یافته‌اند. نامورمطلق و حسن‌زاده (۱۴۰۱) در مقاله"بیش‌متنیت ژنت به مثابه رویکردی در خوانش متون تصویری؛ مطالعه موردی لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران" ضمن نشان‌دادن بیش‌متنیت به‌عنوان یکی از رهیافت‌های کاربردی در خوانش متون تصویری الگویی شش مرحله‌ای برای خوانش ارائه داند. نتایج پژوهش"مطالعه بیش‌متنی میراث هنر اسلامی در بومی‌سازی طراحی گرافیک- رابط کاربری؛ نمونه موردی: پیش‌متن نسخه صورالکواکب در بیش‌متن طراحی تقویم ایرانی" (۱۴۰۲) از جهانمرد اصفهانی، محمدزاده و فرید، ضمن تبیین گونه‌های بیش‌متنی در طراحی تقویم ایرانی نشان می‌دهد که بومی‌سازی طراحی تقویم بر مبنای مدل فرهنگی هافستد، شاخص‌های فرهنگی ایران همچون فاصله پرقدرت و غیره را در برمی‌گیرد. در میان منابع خارجی که هنر را با رویکرد بینامتنی مورد مطالعه قرار می‌دهند می‌توان به مقاله"بینامتنیت آثارهنری در تبلیغات" (۲۰۱۵) از سینترا تورس اشاره نمود. در این مقاله مؤلف به بررسی برخی تبلیغات تجاری و رابطه بینامتنی آن‌ها با آثار هنری برجسته از جمله تابلوی مونالیزای داوینچی، خدمتکار آشپزخانه (دختر شیرفروش) وِرمیر و غیره می‌پردازد.

## مبانی نظری پژوهش

از جمله گرایش‌های نوینی که از بینامتنیت برخاست ترارواست که ژرار ژنت مطرح کرد و بخش گسترده‌ای از تحقیقات این حوزه را به خود اختصاص داد. او در تکمیل نظریات این حوزه، واژه "ترامتنیت"[۱۷] را در سال ۱۹۸۱ برای نشان‌دادن انواع ارتباط یک متن با دیگر متون اعم از آشکار و پنهان، برگزید. ترامتنیت چگونگی ارتباط یک متن با متن‌های دیگر است. ژنت این روابط را به پنج دسته کلی بینامتنیت، پیرامتنیت[۱۸]، فرامتنیت[۱۹]، سرمتنیت[۲۰] و بیش متنیت تقسیم می‌کند (Genette,1997:1). تفاوت هرکدام از این پنج قسم با یکدیگر، نوع ارتباطی است که یک متن با غیر خود برقرار می‌نماید. بینامتنیت رابطه دو متن بر پایه هم‌حضوری است. بیش‌متنیت که رابطه میان پیش‌متن و بیش‌متن را بر پایه اشتقاق و برگرفتگی موردبحث قرار می‌دهد. فرامتنیت رابطه یک متن با متونی است که به نقد و تفسیر آن پرداخته‌اند. پیرامتنیت که ارتباط میان متن با متن‌هایی که نقش آستانگی و یا تبلیغی را برای آن داشته‌اند، تحلیل می‌کند. سرمتنیت ارتباط یک متن با واحدهای بزرگ‌تری چون ژانر، سبک و مکتب دانسته می‌شود و بر روابط گونه‌شناسانه استوار است (رمضان‌ماهی، ۱۴۰۲: ۳۲). به عقیده ژنت شناخت دلالت‌های معنایی در انواع روابط میان متن‌ها موجب تعالی متن می‌گردد (احمدی، ۱۳۷۰: ۳۰۸).

ژنت بیش‌متنیت را از سایر بخش‌های ترامتنیت جدا کرده است. از دیدگاه او"بیش‌متنیت مجموعه‌ای از چند متن را دربرمی‌گیرد؛ درحالی‌که قسمت‌های دیگر ترامتنیت جنبه‌های گوناگون یک متن را نشان می‌دهد" (آلن، ۱۳۸۰: ۱۵۵). بیش‌متنیت همانند بینامتنیت رابطه میان دو متن ادبی یا هنری را بررسی می‌کند اما این رابطه در بیش‌متنیت برخلاف بینامتنیت نه براساس هم‌حضوری که بر اساس برگرفتگی بناشده است. به‌بیان‌دیگر حضور یک متن (الف) در شکل‌گیری متن دیگر(ب) را، به‌گونه‌ای که بدون این حضور خلق متن دوم (ب) غیرممکن باشد بیش‌متنیت می‌نامند (Genette,1997:5). با الهام از نظام ترامتنی می‌توان نظام ترارواست را تعریف نمود و در آن نیز پنج‌گونه اصلی بینارواست، پیرارواست، فرارواست، سررواست و بیش‌رواست را برشمرد. بیش‌رواست از یک‌سو شاخه‌ای از ترارواست و از سوی دیگر شاخه‌ای از بیش‌متنیت است، زیرا مفهوم بیش‌متنیت گستره‌ای به‌مراتب وسیع‌تر را دربرمی‌گیرد؛ یعنی می‌تواند متن‌هایی را که جنبه روایی نیز ندارد شامل گردد (نامور مطلق، ۱۳۹۹: ۱۰۹). به همین دلیل می‌توان گفت که بیش‌رواست همان بیش‌متنیت در گستره روایت است. ترارواست معادل ترامتنیت است منهای متن‌های غیرروایی؛ مانند بسیاری از متن‌های هنرهای تجسمی. یکی از نخستین مطالبی که در ترارواست مطرح می‌شود تفکیک بیش‌رواست

کمی و کیفی است. البته جدایی وجود شناسانه این دو ممکن نیست و تنها به زاویه دید ما بستگی دارد. از آنجایی که در اثر مورد بررسی جنبه روایی نیز حاکم بوده و برخی عناصر روایت در آن قابل تطبیق است، در مقاله پیش رو دگرگونی‌های کمی و کیفی که ممکن است در بیش‌متن نسبت به پیش‌متن در روایت اتفاق افتاده باشد مورد بررسی قرار خواهد گرفت.

**شاخصه‌های گونه‌شناسی بیش‌متنی/ بیش‌روایی**

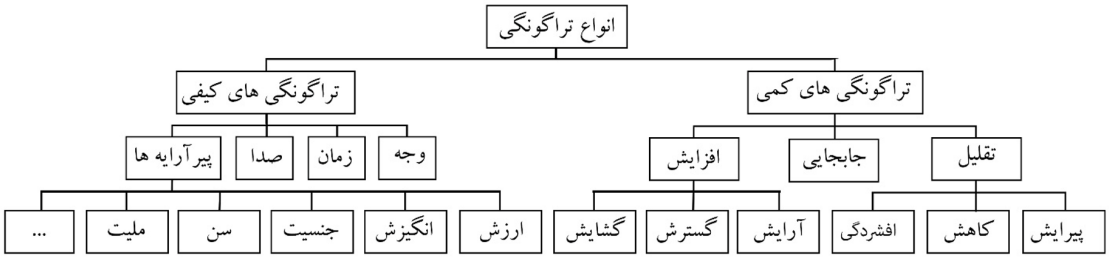
ژنت در گونه‌شناسی بیش‌متنیت از دو منظر "روابط ساختاری یا نسبت" و "کارکرد" به روابط متنی می‌نگرد. به بیانی دیگر، وی گونه‌های بیش‌متنیت را با دو شاخص اصلی یعنی نسبت و کارکرد از هم جدا می‌کند. رابطه ساختاری پیش‌متن و بیش‌متن می‌تواند به دو شکل کلی همانگونگی(تقلید) و تراگونگی(تغییر) باشد (Genette,1997: 7). این دو رابطه با توجه به نسبتی که پیدا می‌کنند معنا می‌شوند زیرا هیچ بیش‌متنی نمی‌تواند بدون تغییر به پیش متن تبدیل شود. تفاوت تغییر در همان‌گونگی و تراگونگی در هدفمند بودن تغییر و میزان آن است. به‌عبارتی‌دیگر، در همان‌گونگی هدف تغییر نیست و میزان آن نیز بسیار فاحش نخواهد بود و در آن مؤلف تلاش می‌کند در عین حفظ متن نخست، آن را در وضعیت جدیدی قرار دهد. در تراگونگی که از مهم‌ترین و متنوع‌ترین رابطه بیش‌متنیت تلقی می‌شود نیز بیش‌متن با تغییر و دگرگونی پیش‌متن ایجاد می‌شود ولی این هدف قابل‌توجه است. آثار همان‌گونگی یا تقلیدی درسه دسته "پاستیش، شارژ[۲۱] و فورژی[۲۲]" قرار می‌گیرند و آثاری که دچار تراگونگی می‌شوند در سه قالب "پارودی[۲۳]، تراوستیسمان و ترانسپوزیسیون[۲۴]" جای می‌گیرند. در نگاهی جامع می‌توان افزود بیش‌متنیت یا یک عملیات دگرگون‌ساز همچون پارودی، تراوستیسمان و ترانسپوزیسیون یا یک عملیات تقلیدی همچون پاستیش، شارژ و فورژری بر اساس پیش‌متن است (نامورمطلق،۱۳۸۶: ۹۷).

یکی دیگر از شاخص‌های گونه‌شناسی بیش‌متنی از دیدگاه ژنت، کارکرد است که کارکرد نیت یا تأثیر هر عمل است که می‌تواند تفننی، طنزی یا جدی باشد. این سه نوع نظام می‌تواند در گذار از یک متن به متن دیگر نقش اساسی بازی کنند. گاه رابطه میان دو متن می‌تواند نه طنز باشد و نه جدی، در این صورت متعلق به نظامی است که آن را می‌شود تفننی نامید که پاستیش و پارودی در معنای خاص آن در این دسته قرار می‌گیرند. گاه نیز این رابطه بر اساس ارزش‌زدایی و طنز صورت می‌گیرد؛ یعنی بیش‌متن ارزش‌ها یا برخی از ارزش‌های پیش‌متن را مورد تعرض قرار می‌دهد. همانند شارژ، تراوستیسمان و پارودی در معنای رایج کلمه. گاهی نیز نه تفننی است و نه طنزی و مؤلف در نظر دارد با توجه به پیش‌متن دست به خلق بیش‌متنی تازه بزند. گونه‌های فورژری و ترانسپوزیسیون یا جایگشت کارکردی جدی دارند (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۷) (جدول۱). برای ژنت کارکرد طنزی به‌مراتب گسترده‌تر و متنوع‌تر از حوزه ناطنزی است. بنابر آنچه ذکر شد سه نوع شاخص یعنی تفننی، طنزی و جدی وجود دارد که در ترکیب با همان‌گونگی و تراگونگی شش گونه یادشده شکل می‌گیرد و مباحث اصلی بیش‌متنیت گرداگرد همین شش‌گونه می‌چرخد.

جدول ۱.انواع بیش‌متنی و گونه های آن(نامورمطلق،۱۳۹۱: ۱۴۶)

| کارکرد نسبت | Imitation تقلید | Transformation تراگونگی |
|---|---|---|
| Ludique تفننی | Pastiche پاستیش | Parodie پارودی |
| Satirique طنزی | Charge شارژ | Travestisment تراپوشی |
| Serieux جدی | Forgerie فورژری | Transposition جایگشت |

تغییرات سبکی در تراگونگی به دو دسته کمی و کیفی تقسیم می‌شوند. تغییرات کمی شامل تقلیلی و گسترشی است و در سه دسته "کاهشی"، "افزایشی" و "جابه‌جایی" قابل‌تفکیک و دسته‌بندی است. فرایند کاهش که بر اساس قاعده کاهش یا حذف انجام می‌پذیرد سه‌گونه پیرایش (کاهش یا حذف مضمون)، کاهش (کاهش یا حذف سبک) و افشردگی (کاهش یا حذف مضمون و سبک) را شامل می‌شود. گونه‌های فرایند افزایش نیز به سه قسم آرایش (افزایش مضمون)، گسترش (افزایش سبک) و گشایش (افزایش مضمون و سبک) قابل‌طبقه‌بندی است. در تراگونگی جابه‌جایی نیز عمل کاهش و افزایش باهم صورت پذیرفته و بیش‌متن از پیش‌متن خود بیشترین فاصله را می‌گیرد (نامورمطلق، ۱۳۸۴: ۱۰)(نمودار۱). تراگونگی‌های سبکی به کمی محدود نمی‌شود و برعکس مهم‌ترین و اصلی‌ترین تغییرات، تغییرات کیفی یا کاربردی است. دگرگونی کیفی به مطالعه عناصر محتوایی روایت و تغییرات آن‌ها از پیش‌متن به بیش‌متن اختصاص می‌یابد. این نوع دگرگونی‌ها بسیار متنوع و گوناگون هستند به همین دلیل ژنت کوشیده است در چند دسته بزرگ مهم‌ترین این تغییرات را بررسی کند. تغییرات در عناصر روایت مانند "وجه"، "زمان" و "صدا" در "آرایه‌های" به‌طور مستقل بحث شده است. علاوه بر این تراگونگی‌های فرهنگی مانند تغییر "ملیت" یا تراگونگی‌های ایدئولوژیک مانند تغییر "جنسیت"، "انگیزش"، "ارزش[۲۵]" و یا "سن" از دیگر عناصر در این تراگونگی‌ها هستند(نامورمطلق، ۱۳۹۹، ۴۰-۴۲). این عناصر محتوایی اخیر به دلیل سرشتی که دارند نزد ژنت به‌صورت پراکنده و بیشتر در پلمسست آمده است و نامورمطلق آن‌ها را در کتاب ترا‌روایت با عنوان پیرآرایه‌ها نامگذاری می‌کند.




نمودار۱. انواع تراگونی‌های کمی و کیفی پیش متن در تبدیل به بیش‌متن. منبع: نگارندگان.

نمودار۱ این ویژگی‌ها را بر اساس تقسیم‌بندی نامورمطلق نشان می‌دهد. بر خلاف عناصری همچون وجه، صدا و زمان، این تغییرات به جهان برون‌متنی تعلق شدید دارند و بیشتر با فضا و تحولات گفتمانی مؤلف بیش‌متن پیوند می‌خورند.

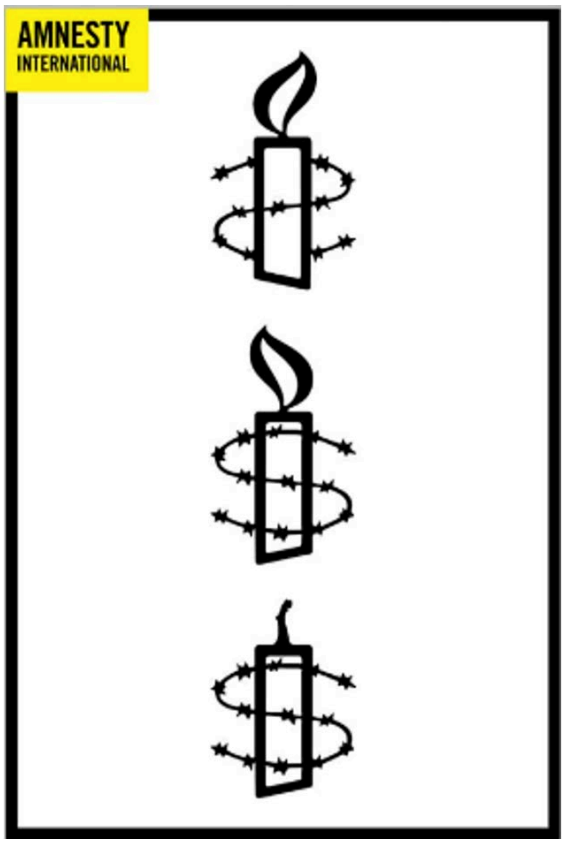
**شرط تحلیل بیش‌متنی در نمونه مطالعاتی**

پیکره مطالعاتی حاضر که در ادامه مورد تحلیل بیش‌متنی قرار خواهد گرفت، پوستری از یک طراح ایرانی متعلق به دهه اخیر با عنوان"عفو بین‌الملل" است. تصویر۱ این اثر را که شامل طرح خطی ساده و رنگ‌های محدود است نشان می‌دهد.

بر اساس الگوی خوانش بیش‌متنی متون تصویری اولین گام در آغاز تحلیل، محرزشدن رابطه بیش‌متنی اثر مورد نظر با اثر یا آثار دیگر است (نامورمطلق و حسن زاده، ۱۴۰۱، ۱۹). پیش‌متن این پوستر نشانه سازمان عفو بین‌الملل است که با تغییراتی در آن به‌کار رفته است. در صورت عدم وجود این نشانه، پوستر مذکور موجودیت نمی‌یافت لذا این اثر بیش‌متنی است که نشانه سازمان عفو بین‌الملل پیش‌متن آن محسوب می‌گردد. بدین ترتیب رابطه بیش‌متنی بین این دو اثر برقرار است و شرط اولیه خوانش وجود دارد (جدول۲).

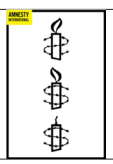
**معرفی پیش‌متن، لوگوی عفو بین‌الملل**

"عفو بین‌الملل" یک جنبش جهانی با بیش از ۱۰ میلیون عضو است که در زمینه حمایت از حقوق بشر فعالیت می‌کند و به‌وسیله یک وکیل انگلیسی به نام «پیتر بنسون»[۲۶] در جولای ۱۹۶۱ در شهر لندن پایه‌گذاری و در ۳۰ سپتامبر ۱۹۶۲ رسماً به نام «عفو بین‌الملل» نامگذاری شد (URL2). این سازمان متعهد به ایجاد آینده‌ای است که در آن همه از حقوق بشر برخوردار باشند. هدف‌گذاری این بنیاد غیردولتی این است که بتواند با پژوهش و فعالیت در زمینه حقوق بشر، از پایمال‌شدن حقوق انسان‌ها در سراسر دنیا جلوگیری کرده و در نهایت، خواستار برقراری عدالت در مورد افرادی که حقوق ایشان به هر نحوی پایمال گردیده است. اعضای این سازمان خود را مستقل از هر ایدئولوژی سیاسی، منافع اقتصادی یا مذهبی معرفی می‌کند. در بیانیه این سازمان آمده است:"ما در کنار قربانیان نقض حقوق بشر هر کسی که هستند، هر کجا که هستند




تصویر۱. پوستر"عفو بین‌الملل" اثر داریوش الهیاری. منبع:(URL1)

جدول ۲. پوستر"عفو بین‌الملل" و پیش‌متن(های) آن.(منبع:نگارندگان)

| ردیف | پیش‌متن(ها) | بیش‌متن |
|---|---|---|
| ۱-نام اثر | لوگوی سازمان عفو بین‌الملل | پوستر عفو بین‌الملل |
| ۲-مصداق تصویری | AMNESTY INTERNATIONAL |  |
| ۳-طراح و تاریخ خلق اثر | دیانا ردهاوس(۱۹۶۳) | داریوش الهیاری (۱۳۹۹) |

می‌ایستیم. هیچ دولتی فراتر از نظارت نیست. ما حقیقت را آشکار می‌کنیم. ما ناقضان حقوق بشر را مورد بازخواست قرار می‌دهیم...". توجه عمده عفو بین‌الملل به پنج حوزه کلیدی است: حقوق زنان، حقوق کودکان، پایان‌بخشیدن به شکنجه و اعدام، حقوق پناهندگان و حقوق زندانیان عقیدتی (URL3) با وجود فعالیت‌های ذکرشده سازمان عفو بین‌الملل بارها به دلایل مختلف مورد انتقاد کشورهای مختلف بوده است. برای مثال برخی از این انتقادها شامل ادعاهایی مبنی بر سوگیری در انتخاب و همچنین سوگیری ایدئولوژیکی و سیاست خارجی علیه کشورهای غیرغربی یا کشورهای مورد حمایت غرب است. دولت‌های مختلف به نوبه خود از این سازمان انتقاد و از آنچه آن‌ها ادعا می‌کنند گزارش یک‌طرفه است شکایت کرده‌اند. جدا از گزارش حقوق بشر، عفو بین‌الملل به دلیل حقوق بالای برخی از کارکنانش و همچنین محیط کار از جمله موضوع نژادپرستی نهادی در سازمان مورد انتقاد قرار گرفته‌است.

طراح لوگو این سازمان، دیانا ردهاوس[۲۷] است که در اکتبر ۲۰۰۷ در سن ۸۴ سالگی درگذشت. این نشانه در سال ۲۰۰۰ مورد بازنگری جرئی قرار گرفت و همچنان به‌عنوان نشانه این سازمان به‌کار می‌رود (URL4) (جدول۲). لوگو مذکور متشکل از نظام نوشتاری، نظام تصویری و نظام رنگ است که در کنارهم در یک ترکیب‌بندی مستطیل‌شکل افقی قرار گرفته‌اند. نظام تصویری لوگو شامل نشانه‌ای شمایلی ترکیبی از دو تصویر قابل‌تشخیص شمعِ روشن و سیمِ خاردار است و از ضرب‌المثل چینی "بهتر است شمع روشن کنیم تا تاریکی را لعنت کنیم" الهام گرفته شده است (URL4). این طرح در سال ۱۹۶۳ به‌عنوان تصویر اولین کارت کریسمس این سازمان انتخاب و بعد از آن به‌عنوان لوگو این سازمان پذیرفته شد. سیم خاردار نشان‌دهنده «تاریکی»(ناامیدی) افرادی است که در آنجا به زندان می‌افتند، جایی که فکر می‌کنند هیچ‌کس به خاطر نمی‌آورد که آن‌جا هستند. آن‌ها به دلایل غیرمنصفانه زندانی می‌شوند، به احتمال زیاد به این دلیل که چیزی گفته یا انجام داده‌اند که به ظاهر قدرت و اقتدار دولت برای کنترل اعمال و افکار شهروندان را تهدید می‌کند. آن‌ها زندانیان سیاسی هستند. شمع روشن محصور شده در سیم خاردار نماد زندانیانی است که هنوز آزاد نشده‌اند (URL5).

**معرفی بیش‌متن و تجزیه عناصر تشکیل‌دهنده**

داریوش الهیاری پوستر "عفو بین‌الملل" را در سال ۲۰۱۶ طراحی نمود. اثر مذکور در مسابقه بین‌المللی پوستروریسم ۲۰۱۹ که در کشور کره جنوبی برگزار گردید برنده مدال افتخار این رقابت شد. (URL:6) و (مصاحبه با هنرمند:۱۴۰۳/۸/۱۰) طبق الگوی خوانش متون تصویری، بعد از محرزشدن رابطه این اثر با لوگوی عفو بین‌الملل، به اجزای تشکیل‌دهنده‌اش تجزیه می‌شود. (نامورمطلق، حسن زاده،۱۴۰۱، ۲۴) این اثر که به خواست و سلیقه طراح با نگاهی انتقادی طراحی گردیده، به شکل مستطیل عمودی و دربرگیرنده نظام‌های نشانگانی ۱- رنگ، ۲- نوشتار و ۳- تصویر است. نظام نشانه‌ای رنگ، رنگ سفید، سیاه و زرد را در برمی‌گیرد، نظام نوشتاری شامل عبارت "عفو بین‌الملل" است و نظام تصویری شامل دو بخش کلی نظام شمایلی سه‌جزئی و نظام نشانه‌ای اشکال هندسی است. در ادامه این نظام‌های نشانگانی به‌ترتیب موردتحلیل قرار خواهند گرفت (تصویر۱).

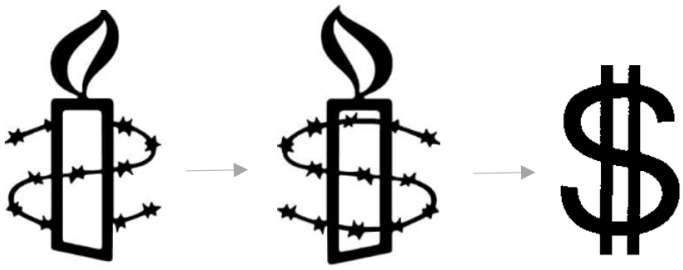
**روابط بیش‌متنی و دلالت‌های معنایی نظام رنگ**

رنگ سیاه و زرد به‌کار رفته در پوستر، از رنگ سازمانی پیش‌متن گرفته شده است. هرچند در مواردی نشانه سیاه رنگِ سازمان عفو بین‌الملل بر روی زمینه‌هایی همچون سفید یا سیاه مشاهده می‌شود، اما نشانه اصلی این سازمان بر روی زمینه زرد قرار دارد، لذا رنگ سفید به بیش‌متن اضافه گردیده و نظام رنگ دچار تراگونگی کمی افزایشی شده است. به گفته ژنت همچنان‌که نمی‌توان متنی را بدون تقطیع‌کردن تقلیل داد، نمی‌توان متنی را بدون اضافه‌کردن افزایش داد. (Genette,1997:254). همان‌طور که قبلاً اشاره شد افزایش حجم از سه طریق آرایش (افزایش مضمون)، گسترش (افزایش سبک) و گشایش (افزایش مضمون و سبک) انجام می‌پذیرد. در اینجا افزودن رنگ سفید به زمینه پوستر جنبه موضوعی ندارد؛ یعنی مضمون ویژه‌ای را مدنظر قرار نداده است. به گفته ژنت این افزایش از طریق نوعی انبساط ایجاد می‌شود. (Genette,1997:260) لذا این تغییر از نوع افزایش سبک یعنی "گسترش" است. پوستر عفو بین‌الملل می‌توانست به‌جای استفاده از سفید، رنگ زرد زمینه پیش‌متن را در کل بیش‌متن بگستراند اما رنگ زرد را تنها به زیر نوشتار محدود نموده است. دلیل این انتخاب تمهیدی بصری جهت تأکید و تمرکز مخاطب بر روی نوشتار و هدایت چشم از طریق ایجاد ترکیب‌بندی ویژه متشکل از رنگ و فرم بوده است.

**روابط بیش‌متنی و دلالت های معنایی نظام تصویری**

همانطور که اشاره شد نظام تصویری پوستر مورد بررسی از دو قسمت کلی تشکیل شده است. نظام تصویری شمایلی شامل لوگوی سازمان عفو بین‌الملل است که در دو مرحله با تغییراتی تکرار شده و از بالا به پایین پوستر قرار گرفته است. این نشانه‌ها در ادامه به‌طور جداگانه مور بررسی قرار می‌گیرد:

۱-نشانه اول در بالای پوستر، لوگو سازمان عفو بین‌الملل را بدون تغییر نشان می‌دهد. بر اساس شاخص نسبت، در این بخش پوستر نیز همانگونگی یا تقلید اتفاق افتاده است چراکه هدف تغییر نسبت به پیش‌متن نیست و در آن مؤلف تلاش می‌کند در عین حفظ متن نخست، آن را در وضعیت جدیدی قرار دهد. کارکرد این نشانه در ارتباط با سایر بخش‌های پوستر معنا می‌یابد که در ادامه روشن خواهد شد.



تصویر ۲. شباهت تصویری نشانه عفو بین الملل و نماد دلار، در اثر قرینه سازی لوگو و انتقال سیم خاردار به روی آن.(منبع: نگارندگان)

۲-در بخش میانی پوستر نشانه عفو بین‌الملل ضمن تکرار بر روی محور عمودی خود قرینه گردیده و علاوه بر آن شمایل سیم‌خاردار از حالت پیچش دور شمع به روی آن انتقال یافته است (جدول۳). این تغییر موجب ایجاد تراگونگی نسبت به لوگوی اصلی شده چرا که بر خلاف همانگونگی، با تغییر و دگرگونی پیش‌متن ایجاد و این هدف قابل‌توجه است. قرینه شدن لوگو کنایه‌ای است از برعکس‌شدن ماهیت و اهداف سازمان عفو بین‌الملل و همچنین می‌تواند با برگرفتگی از اصطلاح دورویی، که برای افرادی با ظاهر و باطن متفاوت به‌کار می‌رود، مفاهیم ضمنی آن را بازگو کند. علاوه بر قرینه شدن، انتقال سیم خاردار بر روی شمع موجب ایجاد نشانه نمادین دلار از ترکیب آن و خطوط کناری شمع شده است (تصویر۲). این تغییر شکل لوگو نشان‌دهنده مبادلات مالی نهفته در پشت پرده این سازمان است که با تغییر در شیوه نمایش لوگو یا رونمایی از روی دیگر آن هویدا می‌گردد. از نظر بیش‌متن وجه دیگر این نهاد نشان‌دهنده ارتباطات مالی خارج از قاعده این سازمان است که برای مثال جهت اغماض از تخلفات برخی منابع سودجو و رسیدن به منافع شخصی، داد و ستدهای پنهانی را رقم می‌زنند. تغییرات این لوگو از نظر کمی می‌تواند از دو منظر بررسی گردد. از یک‌سو تکثیر دو مرحله‌ای نشانه در بیش‌متن آن را نسبت به بیش‌متن دچار گشتار افزایشی نموده است. از طرف دیگر تغییرات اعمالی بر روی نشانه میانی موجب تراگونگی کمی شده که نمی‌تواند به راحتی در هیچ یک از دو دسته افزایشی و کاهشی قرار گیرد. یعنی نه چیزی به لوگو افزوده شده و نه چیزی از آن کاسته شده بلکه دچار تغییری از نوع جابجایی شده است. لذا در این بخش گشتار کمی از نوع جابجایی یا جانشینی اتفاق افتاده است. علاوه بر این، همانطور که اشاره شد انگیزش یکی از عناصر اصلی در روایت است و موجب می‌شود تا روابط علی در کنش‌ها و توصیفات شکل بگیرند. نیرویی درونی یا بیرونی جهت تحریک و توجیه رفتارها، انتخاب‌ها و گرایش‌های یک فرد یا گروه (نامورمطلق،۱۳۹۹: ۲۲۹). ژنت می‌گوید: "تراانگیزشی جابجایی و جانشینی یک انگیزش به جای دیگری است و می‌تواند سه جنبه به خود بگیرد؛ انگیزش‌سازی، انگیزش‌زدایی و دگرانگیزشی که جابجایی یا جانشینی انگیزه‌هاست و جمع دو دیگری است..."(Genette,1997:325). در تراگونگی کیفی نمونه مورد بررسی، قرینه‌شدن نمادین و نمایان‌شدن علامت دلار در نشانه میانی، موجب تراانگیزشی از نوع دگرانگیزگی‌شده است، چرا که انگیزه‌های بیرونی در پیش‌متن که کمک‌های انسان دوستانه به زندانیان سیاسی سرتاسر جهان بود، با انگیزه‌های درونی کسب منافع شخصی و مالی در بیش‌متن جایگزین گردیده است.

جدول ۳. تحلیل نقاشی «تداوم حافظه» بر اساس چارچوب ناواقع‌گرایی نلسون گودم

| پیش‌متن | نظام‌های نشانگانی پیش‌متن | تغییرات اعمالی | | عناصر اضافه شده | بیش‌متن حاصله |
|---|---|---|---|---|---|
| لوگوی "سازمان عفو بین‌الملل" | ۱-نظام نشانه‌ای شمایلی | | قرینه شدن لوگو روی محور عمودی و انتقال کامل سیم خاردار بر روی شمع | نظام نشانه‌ای اشکال هندسی | پوستر "عفو بین‌الملل" |
| | | | تغییر شمع قرینه شده به حالت خاموش | | |
| | ۲-نظام نشانه‌ای نوشتاری | جابجایی موقعیت قرارگیری نسبت به لوگو | | | |
| | ۳-نظام نشانه‌ای رنگ | اضافه شدن رنگ سفید به زمینه لوگو | | | |

۳- در پایین پوستر، علاوه بر قرینه‌شدن لوگو، شمع موجود به حالت خاموش درآمده است. این تغییر نیز در دسته تراگونگی قرار می‌گیرد (جدول۳). نمادگرایی شمع به نمادگرایی شعله وابسته است. نوالیس می‌گوید: در شعله‌ی شمع تمام نیروهای طبیعت فعال هستند...شمع نماد زندگی صعود یابنده است... شعله در تمامی سنت‌ها نماد تزکیه و عشق و روشنایی معنوی است...(شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج۴، ۹۱-۶۵) نور همواره نماد حیات، رحمت، نیکی و شادی است... (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵، ج۵، ۴۶۴) طبیعتاً شمع در لوگو عفو بین‌الملل نمادی از نور و روشن‌کننده راه در تاریکی بوده و حسی از آرامش، امنیت و امید را القا می‌کند. به تبع آن شمع خاموش با نداشتن مفاهیم نمادین ذکرشده تداعی ظلمت و تاریکی است. لذا خاموش‌شدن شعله در بیش‌متن نشان از بلااستفاده شدن و عدم‌کارایی سازمان عفو بین‌الملل دارد یا به تعبیر دیگر نشان‌دهنده مفهوم ضمنی خاموشی نور امید زندانیانِ در بند است. نشانه سوم نیز علاوه بر گشتار جانشینی به دلیل تغییرات مرحله قبل، با خاموش‌شدن شمع دچار نوعی گشتار کمی تقلیلی از نوع پیرایش شده است. پیرایش عملی است که حذف و کاهش در خصوص مضمون و محتوا صورت گرفته باشد و سبک آن تقریبا دست نخورده باقی بماند (Genette,1997:229-235). حذف مضمونی اغلب به دلیل مغایرت یک متن با هنجارهای اجتماعی، اعتقادی، اخلاقی، سیاسی، صورت می‌گیرد. تغییرات ذکرشده بیش‌متن کارکرد جدی ندارد چرا که اثر درصدد تکثیر جدی لوگو نبوده است. لذا با توجه به نگاه انتقادی به عملکرد سازمان عفو بین‌الملل بیش‌متن کارکرد طنز یافته و از آنجایی که نسبت به پیش‌متن دچار تراگونگی شده است در گونه تراپوشی یا تراوستیسمان قرار می‌گیرد. در تراوستیسمان برخلاف پارودی پیش‌متن نه بهانه‌ای برای خلق اثری جدید بلکه خود، هدف اصلی و دلیل خلق بیش‌متن است. علاوه بر آنچه گفته شد بر اساس تراگونگی کیفی ژنت با خاموش‌شدن شمع تراارزشی از نوع ارزش‌زدایی اتفاق افتاده است. روایت یعنی توضیع ارزش‌ها در میان شخصیت‌ها و کنش‌های آن. ارزش یک شخصیت یا پدیده می‌تواند مثبت، منفی یا مثبت-منفی باشد. ارزش‌گذاری یعنی ایجاد یا افزایش ارزش‌های مثبت در یک شخصیت یا کنش یا پدیده (اشیاء، زمان یا مکان) و در ارزش‌زدایی برعکس این اتفاق می‌افتد (نامورمطلق،۱۳۹۹: ۲۴۷-۲۴۹). نور، روشنایی و امیدبخشیِ شمع که در پیش‌متن، ارزشی مثبت محسوب می‌شود در بیش‌متن با از بین‌رفتن کارایی و عملکرد سازمان، خاموش و لذا ارزش خود را به‌کلی از دست داده است. در نگاهی دیگر با توجه به عناصر روایت، شخصیت می‌تواند قهرمان باشد یا نباشد، که در این صورت ناقهرمان یا حتی ضدقهرمان است. تراقهرمانی می‌تواند جلوه‌های مختلفی داشته باشد که در حالت اول، یک داستان قهرمان محور به قهرمان‌گریز تبدیل می‌شود(نامورمطلق،۱۳۹۹، ۲۱۹). شخصیت نشانه عفو بین‌الملل که به‌عنوان یک قهرمان و ناجی انسان‌های بی‌گناه در پیش‌متن ظاهر می‌شود، در بیش‌متن دیگر قهرمان نیست و لذا بیش‌متن دچار تراقهرمانی شده است.

نظام تصویری پوستر مورد بررسی علاوه بر نظام تصویری شمایلی، از نظام هندسی نیز تشکیل شده است. نظام نشانه‌ای اشکال هندسی به‌کار رفته در پوستر شامل کادر مستطیلی است که با ضخامتی کم، پیرامون پوستر را محاط نموده است. اضافه‌شدن این عنصر موجب تغییر کمی افزایشی از نوع "گسترش" یا افزایش سبک است. چراکه این اقدام در جهت وصول به ترکیب‌بندی مناسب و صرفاً جهت جلوگیری از تعلیق سه نشانه شمایلی ذکرشده در زمینه سفید پوستر بوده است.

**روابط بیش‌متنی و دلالت های معنایی نظام نوشتاری**

نظام نوشتاری پوستر تنها شامل عنوان نشانه "عفو بین‌الملل" به همان شکل و همان زبان انگلیسی است. این نوشتار به‌عنوان نشانه‌ای که در پیش‌متن با دارابودن ابعاد بزرگ نسبت به لوگو و همواره در کنار آن مقتدرانه و به‌صورت پررنگی به معرفی سازمان می‌پرداخته است، با کوچک‌شدن نسبت به سایر عناصر و جابجایی از محل قرارگیری در پیش‌متن (سمت چپ لوگو)، به سمت چپ و بالای پوستر انتقال یافته است. این نوشته از نظر ویژگی‌های بصری همچون فونت، رنگ وغیره دچار تغییر نشده و حتی رنگ زرد زمینه لوگو همراه با آن به بیش‌متن منتقل شده است. هرچند نظام نوشتاری از نظر شاخص ارتباط میان متن‌ها نسبت به پیش‌متن خود دارای همانگونگی یا تقلید است اما از آنجایی که فاصله بین همانگونگی و تراگونگی فاصله‌ای نسبی است می‌توان گفت بر اساس تغییرات کمی ژنت و ملاک اندازه و مقایسه حجم بیش‌متن نسبت به پیش‌متن، نوشتار با تغییر سایز با نوعی دگرگونی تقلیلی از نوع "کاهش" مواجه است. یعنی می‌توان گفت هرچند از یک نگاه نوشتار از نظر سبک تغییر نکرده اما بدون اینکه از مضمون چیزی کاسته شود اثر از نظر سبکی کوتاه و خلاصه نیز شده است. دلیل کوچک‌شدن نظام نوشتاری و ایجاد فاصله مکانی با نظام شمایلی در بیش‌متن، علاوه‌بر شناخته‌شده‌بودن پیش‌متن، جهت پرهیز از شلوغی و تلاش برای ایجاد تأکید و تمرکز بر روی مفاهیم جدید لوگو و همچنین رسیدن به ترکیب‌بندی بهتر بوده است. کارکرد نظام نوشتاری که در پیش‌متن از نوع جدی است، در اینجا نیز به قوت خود باقی‌مانده با این تفاوت که تنها ماهیت و عملکرد این سازمان مورد دگرگونی قرار گرفته است. لذا بر اساس گونه‌شناسی بیش‌متنی ژنت نظام نوشتاری بیش‌متن حاضر در گونه فورژی قرار می‌گیرد.

جدول۴. روابط کلی موجود در پیکره مطالعاتی از نظر شاخص‌های بیش‌متنی.(منبع: نگارندگان)

| ردیف | نسبت | | کارکرد | گونه بیش‌متنی |
|---|---|---|---|---|
| شاخص های بیش‌متنی در پیکره مطالعاتی | تراگونگی | | طنز | تراوستیسمان |
| | کمی | کیفی | | |
| | افزایشی+جابجایی+تقلیلی | ترا‌ارزشی+ترا‌انگیزشی+تراقهرمانی | | |

جدول ۵- انواع نظام ارتباطی بین پیکره مطالعاتی با پیش‌متن آن.(منبع: نگارندگان)

| ردیف | انوع رابطه ترامتنی | نوع رابطه بیش‌متنی | گونه بیش‌متنی | رابطه نشانه‌ای | رابطه فرهنگی | رابطه زمانی |
|---|---|---|---|---|---|---|
| نظام ارتباطی بیش‌متن با پیش‌متن | بیش‌متنی و فرامتنی | صریح | انحصاری | بینانشانه‌ای | بینافرهنگی | همزمانی(عرضی) |

با توجه به تحلیل‌های انجام‌یافته در نظام‌های نشانگانی، روابط کلی حاکم بر پیکره مطالعاتی از نظر شاخص‌های بیش‌متنی در جدول۴ نمایش داده شده است.

**سایر نظام‌های ارتباطی پیکره مطالعاتی**

همانطور که اشاره شد رابطه بیش‌متنی دو اثر بررسی‌شده از نوع صریح و آشکار است. عناصر پیش‌متن در بیش‌متن خود را به‌وضوح نشان می‌دهند و نشانه عفو بین‌الملل در پوستر برای مخاطب کاملاً قابل‌تشخیص است. نکته قابل‌تأمل دیگر وجود رابطه فرامتنی بین آثار ذکر شده است. همانطور که در دسته‌بندی گونه‌های پنج‌گانه ترامتنی گفته شد، رابطه فرامتنی یکی دیگر از انواع روابط یک متن با متون دیگر است که به نقد و تفسیر آن پرداخته‌اند. پوستر عفو بین‌الملل نسبت به لوگوی این سازمان دارای رویکرد نقد و تفسیر است. به این معنا که سعی دارد با بازتعریف آن، ماهیت و لایه‌های پنهان معانی آن را مورد واکاوی قرار دهد. همانند کتابی که در نقد یک اثر ادبی یا یک فیلم نگاشته می‌شود. لذا پیکره مطالعاتی پژوهش حاضر علاوه بر دارابودن رابطه بیش‌متنی دارای رابطه فرامتنی با پیش‌متن خود نیز هست. در تحلیل سایر نظام‌های ارتباطی بیش‌متنی می‌توان گفت به دلیل برگرفتگی اثر از یک پیش‌متن، گونه پیش‌متن از نوع انحصاری است، برخلاف گونه غیرانحصاری یا ترکیبی که برگرفته از چند پیش متن است. (نوروزی و نامورمطلق،۱۳۹۷، ۶). نشانه عفو بین‌الملل اثری است در قالب لوگو که جنبه تبلیغ، معرفی و شناسایی هویت این سازمان را دارد. اما الهیاری این اثر را در قالب پوستر بازطراحی نموده است. لذا ارتباط این دو اثر نه از نوع درون نشانه‌ای بلکه از نوع بینانشانه‌ای یا بینارشته‌ای است. همچنین آن‌ها دارای روابط بینافرهنگی هستند چراکه هر یک به خاستگاهی از فرهنگ‌ها و زبان‌های متفاوت تعلق دارند. بین پیش‌متن و بیش‌متن فاصله زمانی زیادی وجود ندارد و هر دو متعلق به دوره معاصر هستند لذا رابطه این دو را می‌توان یک رابطه عرضی یا همزمانی در نظر گرفت. جدول ۵ انواع نظام‌های ارتباطی موجود در پیکره مطالعاتی را به‌صورت کلی نشان می‌دهد.

## نتیجه‌گیری

اعمال تغییرات بر روی یک متن می‌تواند توسط صاحب اثر یا دیگران و به‌نوعی توسط نهادهای رسمی و حتی غیررسمی صورت گیرد همچون خود-پیرایشی و دگر-پیرایشی، لذا بیش‌متن عفو بین‌الملل دچار نوعی دگر-پیرایشی و دگر-جانشینی شده است چرا که تغییرات اعمالی توسط دیگری به انجام رسیده است. همچنین همانطور که از شیوه چیدمان پلکانی یا مرحله‌ای نظام شمایلی برمی‌آید، این اثر درصدد انتقال مفهومِ تغییر تدریجی در پیش‌متن است. تغییری که وضعیت سازمان عفو بین‌الملل را از گذشته تا به زمان حال نشان می‌دهد. به این منظور نشانه عفو بین‌الملل در دو مرحله بازطراحی[۲۹] شده است اما دلیل آن انگیزه‌های متداول بازطراحی نیست. چراکه اولاً این کار توسط مالکان یک برند انجام می‌گیرد درثانی این کار با ارتقای بصری نشانه به انتقال مفاهیم مرتبط با هدف برند کمک می‌کند. در حالی که طرح الهیاری درست برعکس، عملکرد عاملان به اهداف برند را زیر سوال برده است. در تحلیل رابطه بیش‌متنی پوستر عفو بین‌الملل که دارای رابطه فرامتنی با پیش‌متن خود نیز هست، در مجموع شاهد نسبت تراگونگی و کارکرد طنز هستیم. از تلاقی این نسبت و کارکردگونه تراوستیسمان یا تراپوشی شکل می‌گیرد که در آن هدف، تحقیر و تخریب پیش‌متن است. همچنین در بررسی بیشتر تراگونگی‌های رخ داده مشخص شد که برخی عناصر روایی در این نمونه مطالعاتی مصداق دارد لذا ترا‌انگیزشی و ترا‌ارزشی از نوع دگرانگیزشی و ارزش‌زدایی در بیش‌متن اتفاق افتاده است. همچنین پیش‌متنی با روایتی از فریادخواهی و حماسه، در بیش‌متن دچار سرنوشتی تراژدیک می‌شود و با تغییر قهرمان به شخصیتی

منفی، تراقهرمانی رخ می‌دهد. هر چند در بخش‌هایی از این اثر همچون نشانه نوشتاری و لوگوی اصلی قرار گرفته در بالا تقلید دیده می‌شود، اما تحلیل سایر بخش‌ها نشان می‌دهد که این تقلید لزوماً در جهت کمک به کارکرد انتقادی بخش‌های دیگر و در جهت انتقال پیام کلی پوستر بوده است. شاید این انتقادِ شدید، نهفته و در نگاه اول وجه بصری شدیدی نداشته باشد همچنان که شمع برگشته و خاموش شده چنین نمودی دارد. لذا این پوستر اثری نه با هدف نمایش تغییرات بازطراحی لوگوی سازمان عفو بین‌الملل در دو مرتبه متوالی هماهنگ با اهداف بازطراحی معمول، بلکه نمایش مراحل افول انگیزه و عملکرد سازمان و در نتیجه از بین‌رفتن ارزش‌های آن از گذشته تا زمان حال(زمان خلق اثر) بوده است.

## پی‌نوشت‌ها

| | |
|---|---|
| 1. Amnesty International | 2.Intertextualité |
| 3. Hypotexte | 4. Julia Kristeva |
| 5. Gerard, Genette | 6. Hypertextualite |
| 7. Copresence | 8. Derivation |
| 9. Imitation | 10. Transformation |

۱۱. جهت آشنایی بیشتر با آثار ایشان می‌توان به صفحه شخصی هنرمند به آدرس Dariush Allahyari@ مراجعه نمود.

| | |
|---|---|
| 12. Hypertexte | 13. Transnarrativite |
| 14. Palimpsest: Second in Literature | 15. Pastiche |
| 16. Travestisment | 17. Transtexualite |
| 18. Paratextualité | 19. Métatexualité |
| 20. Architextualité | 21. Charge |
| 22. Forgery | 23. Parodie |
| 24. Transposition | 25. Valuation |
| 26. Peter Benenson | 27. Diana Redhouse |
| 28. Posterrorism | |

۱۳. Logo Redesign : به‌روز کردن طرح لوگوی یک برند را بازطراحی یا ریدیزاین لوگو می‌گویند و به معنای طراحی مجدد لوگوی یک شرکت است و با تعویض آن متفاوت است. از دلایل بازطراحی یک لوگو می‌توان به این موارد اشاره کرد: ۱-گسترش، تکامل و یا تغییر روند کسب‌وکار، ۲-تغییر استراتژی برندینگ، ۳-تغییر ذائقه و سلیقه و حتی بازخورد حسی مخاطبان، ۴-تغییر نظام برندینگ و مد جهانی یا تغییر استانداردهای طراحی، ۵-عدم توانایی رقابت با برندهای دیگر، ۷-ضعف در اصول زیبایی‌شناسی و طراحی و یا استفاده از المان‌های غیرلازم در لوگو، ۸-ادغام و یا تفکیک کسب‌وکارها، ۹-پیچیدگی در انتقال مفاهیم، ۱۰-ارتباط با مخاطبان جدید و یا تغییر مخاطبان و غیره.

## فهرست منابع فارسی


احمدی، بابک (۱۳۷۰). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.

آژند، یعقوب ؛ نامورمطلق، بهمن؛ حسن زاده، حسام(۱۴۰۰). «خوانش ژنتی لوگوی دانشگاه تهران». *رهپویه هنر/هنرهای تجسمی*. دوره ۴. شماره ۲. ص ۱۵-۲۲. doi: 10.22034/ra.2021.244945

آلن، گراهام(۱۳۹۷). *بینامتنیت*. ترجمه: پیام یزدانجو. چاپ ششم. تهران: نشر مرکز.

جهانمرد، بهاره؛ نامورمطلق، بهمن (۱۴۰۱). «خوانش بیش‌متنی لوگوهای مناسبتی گوگل (دودل) با موضوع بزرگداشت هنرمندان نقاش بر مبنای گونه‌شناسی ژرار ژنت». *مطالعات بین رشته‌ای ادبیات، هنر و علوم انسانی*. سال دوم. شماره دوم پیاپی ۴. ص ۲۴۷-۲۷۴. doi: 10.22077/islah.2023.5593.1135

جهانمرد اصفهانی، بهاره؛ محمدزاده، مهدی؛ فرید، امیر(۱۴۰۲). «مطالعه بیش‌متنی میراث هنر اسلامی در بومی‌سازی طراحی گرافیک- رابط کاربری؛ نمونه موردی: پیشمتن نسخه صورالکواکب در بیش‌متن طراحی تقویم ایرانی». *رهپویه هنر/هنرهای تجسمی*. دوره ۶. شماره ۱. ص ۵۳-۶۵. doi: 10.22034/ra.2023.561045.1250

رمضان ماهی، سمیه (۱۴۰۲). «خوانشی نو از تابلوی شمس اثر استاد نصرالله افجه ای با رویکرد ژرار ژنت». *رهپویه هنر/هنرهای تجسمی*. دوره ۶. شماره ۱. ص ۲۹-۴۱. doi: 10.22034/ra.2022.553270.1210

شوالیه، ژان؛ گربران، آلن(۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. جلد چهارم. ترجمه: سودابه فضایلی. تهران:جیحون.

شوالیه، ژان ؛ گربران، آلن(۱۳۸۵). *فرهنگ نمادها*. جلد پنجم. ترجمه: سودابه فضایلی. تهران:جیحون.

کاظم پور، زیبا؛ عابددوست، حسین (۱۴۰۰). «تداوم رابطه نماد و نوشتار در هنرهای اسلامی و گرافیک معاصر ایران با تمرکز بر نظریه بینامتنیت ژنت». *مبانی نظری هنرهای تجسمی*. شماره ۱۱. ص ۱۱۸-۱۳۳. doi: 10.22051/jtpva.2021.33121.1235

نامورمطلق، بهمن؛ حسن زاده، حسام (۱۴۰۱). «بیش‌متنیت ژنت به مثابه رویکردی در خوانش متون تصویری؛ مطالعه موردی لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران». *نشریه رهپویه هنر/هنرهای تجسمی*. دوره ۵. شماره ۱. ص ۱۷-۲۵.doi:10.22034/ra.2021.532024.1059

نامورمطلق، بهمن(۱۳۸۴). «متن‌های درجه دوم،بیش‌متنیت در نگاه ژرار ژنت». *خردنامه*. شماره ۵۹. ص ۱۱-۱۰.

----------(۱۳۸۶). «ترامتنیت مطالعهٔ روابط یک متن با دیگر متنها». *پژوهش نامه علوم انسانی*. شماره ۵۶. ص ۸۳-۹۸.

----------(۱۳۹۱). «گونه‌شناسی بیش‌متنی». *پژوهش‌های ادبی*. دوره ۹. شماره ۳۸. ص ۱۳۹-۱۵۲. doi: 20.1001.1.17352932.1391.9.38.7.7

----------(۱۳۹۴). *درآمدی بر بینامتنیت: نظریه‌ها و کاربردها*. تهران: سخن.

----------(۱۳۹۵). *بینامتنیت از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*. تهران: نشر سخن.

----------(۱۳۹۹). *تراروایت*. تهران: سخن.

ندا شفیقی(۱۳۹۹). "مطالعه گونه‌های بیش‌متنی در آثار گرافیتی ایران». *نگره*. دوره ۱۵. شماره ۵۶. ص ۱۳۹-۱۵۳. doi: 10.22070/negareh.2020.3111

نوروزی، نسترن؛ نامورمطلق، بهمن(۱۳۹۷). «خوانش بیش‌متنی چهار اثر

برگزیده تصویرسازی کلودیا پالماروسی با بیش‌متن‌هایی از نقاشی ایرانی». *هنرهای زیبا:هنرهای تجسمی*. دوره ۲۳. شماره ۱. ص ۵-۱۶. doi: 10.22059/jfava.2018.65600

مصاحبه با هنرمند: ۱۴۰۳/۸/۱۰

## فهرست منابع لاتین

Cintra Torres, Eduardo (2015). «The Intertextuality of Works of Art in Advertising». *Advertising & Society Review*. Volume 16. Issue 3.

Genette, Gerard (1997). *Palimpsests: Literature in Second Degree*. Translation: Channa Newman and Calude Doubinsky. University of Nebraska Press. Lincoln.

URL1: https://www.mohammadivahidi.com/portfolio/the-posterrorism-2019-exhibition-south-korea-2019/

URL2: https://archive.ph/20120907100302/http://www.prideofbritain.com/contentpages/winners/2001/peter-benenson.aspx

URL3: https://www.amnesty.org/en/about-us/

URL4: https://www.theguardian.com/news/2007/dec/07/guardianobituaries.society

URL5: https://www.logodesignlove.com/amnesty-international-logo-design

URL6: https://www.posterrorism.com/posterrorism-finalists-2019/

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)