Cultural History Studies; Research Journal of Iranian Society of History
Vol. 16, No. 60, Summer 2024, pp 119-146
https://doi.org/10.22034/chs.2025.496253.1052

A comparative study of the influence of political discourses in the second half of the 1970s on the movie posters of "E'teraz" (Protest) and "Ajans-e Shishei" (The Glass Agency) based on semiotics[1]

Ukabed Arefi[2], Hamid Reza Shairi[3] Parastoo Mohebi[4]

Abstract

Discourse, as an influential method in shaping the objects discussed within a society, encompasses various fields, including politics. Political discourses, by dominating any given period, affect multiple existing structures such as cultural, social, and economic realms; cinema, as a cultural product, is no exception. The cinematic works of any society

1. This article is derived from the doctoral thesis of the first author, "Ukabed Arefi", titled "*Semiotic analysis of Iranian movie posters from the Second Half of the Seventies of Iran with Influence from the Political Discourses of that Period*" at the Art Department, Faculty of Civil Engineering, Art, and Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. The dissertation was supervised by the second author as the corresponding author of the article, "Dr. Hamid Reza Shairi", and advised by the third author, "Dr. Parastoo Mohebi".

2. PhD Student of Art Research, Department of Art, Faculty of Civil Engineering, Art and Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran. ukabedarefi@gmail.com
3. Professor, Department of French Language, Faculty of Humanities, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. (Corresponding author). shairi@modares.ac.ir
4. Assistant Professor, Department of Art, Faculty of Civil Engineering, Art and Architecture, Science and Research Branch, Islamic Azad University. Tehran, Iran. pr_mohebi@yahoo.com

Received: Dec 27, 2024 - Accepted: Jan 20, 2025.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

are not merely products of isolated individual minds; rather, they are influenced by the prevailing political discourses of that society, which need extensive promotion to convey their concepts and themes to audiences and impact their mindsets in line with encouraging them to watch the films. One of the promotional tools is film posters, which, relying on their specific language, represent the semantic and discursive system governing the creation and display of films. The present study, based on discursive semiotics and utilizing library and audiovisual resources (film posters), attempts to conduct a comparative study of the discursive and semantic systems present in the movie posters of “E’teraz” (Protest) and "Ajans-e Shishei” (The Glass Agency) to demonstrate how the political discourses in the second half of the 1990s in Iran have influenced these movie posters from a semiotic perspective. Based on the findings, the semiotic discursive systems in the posters of "Protest" and "Glass Agency" show that these posters have been influenced by both classical (principlist) and modern (reformist) political discourses, with their differences and similarities being elucidated through the explanation of the visual and narrative elements embedded in these two posters.

Keywords: Political discourse, semiotics, film poster, E’teraz (Protest), Ajans-e Shishei (The Glass Agency).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ
فصلنامه علمی(مقاله پژوهشی)، سال شانزدهم، شماره‌ی ششتم، بهار ۱۴۰۳، صص ۱۴۶ـ۱۱۹

مطالعهٔ تطبیقی تأثیرگذاری گفتمان‌های سیاسی نیمهٔ دوم دههٔ هفتاد شمسی ایران بر پوسترهای سینمایی «اعتراض» و «آژانس شیشه‌ای» با تکیه بر نشانه‌معناشناسی[۱]

یوکابد عارفی [۲]، حمیدرضا شعیری[۳]، پرستو محبی[٤]

چکیده

گفتمان که اسلوبی تأثیرگذار بر شکل‌دهی به ابژه‌های مورد بحث در یک جامعه است، حوزه‌های مختلفی همچون سیاست را دربرمی‌گیرد. گفتمان‌های سیاسی نیز با مسلط‌شدن در هر دوره‌ای بر ساختارهای متعدد موجود چون حوزهٔ فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی تأثیر می‌گذارند؛ سینما به‌مثابه محصولی فرهنگی نیز از این امر مستثنا نیست. آثار سینمایی هر جامعه‌ای محصول اذهان منفرد مجزایی نیستند؛ بلکه در جایگاه بخشی از اجتماع حاضر، متأثر از گفتمان‌های سیاسی موجود در آن جامعه قرار دارند که برای انتقال مفاهیم و مضامین خود به

---

۱. این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری نویسندهٔ اول مقاله «یوکابد عارفی» با عنوان «تحلیل نشانه‌معناشناسی پوسترهای سینمائی نیمهٔ دوم دههٔ هفتاد ایران با تأثیرپذیری از گفتمان‌های سیاسی آن دوره» در «گروه هنر، دانشکدهٔ عمران، هنر و معماری، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد علوم و تحقیقات تهران، ایران» به راهنمایی نویسندهٔ دوم و مسئول مقاله «دکتر حمیدرضا شعیری» و مشاورهٔ نویسندهٔ سوم مقاله «دکتر پرستو محبی» است.

۲. دانشجوی مقطع دکتری رشتهٔ پژوهش هنر، گروه هنر، دانشکدهٔ عمران، هنر و معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. ukabedarefi@gmail.com

۳. استاد گروه زبان فرانسه، دانشکدهٔ علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران. (نویسندهٔ مسئول) shairi@modares.ac.ir

٤. استاد یار گروه هنر، دانشکدهٔ عمران، هنر و معماری، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. pr_mohebi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱٤۰۳/۱۰/۰۷– تاریخ تأیید: ۱٤۰۳/۱۱/۰۱

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

مخاطبان و تأثیرگذاشتن بر ذهنیت آن‌ها در راستای ترغیب به تماشای فیلم، نیازمند تبلیغ وسیع‌اند. یکی از ابزارهای تبلیغاتی، پوسترهای فیلم‌ها هستند که با تکیه بر زبان خاص خود به بازنمایی نظام معنایی و گفتمانی حاکم بر ساخت و نمایش فیلم می‌پردازند؛ این پژوهش با ابتنا بر نشانه‌معناشناسی گفتمانی و بر اساس منابع کتابخانه‌ای و دیداری-شنیداری (پوسترهای فیلم) قصد دارد تا با هدف مطالعهٔ تطبیقی نظام‌های گفتمانی و معنایی موجود در پوسترهای سینمایی «اعتراض» و «آژانس شیشه‌ای» نشان دهد گفتمان‌های سیاسی حاکم بر نیمهٔ دوم دههٔ هفتاد شمسی ایران چه تأثیری بر این پوسترهای سینمایی از منظر نشانه‌معناشناسی گذاشته است؟ بر اساس یافته‌های پژوهش نظام‌های گفتمانی نشانه‌معناشناسانه در پوسترهای سینمایی «اعتراض» و «آژانس شیشه‌ای» نشان می‌دهد که این پوسترها از گفتمان‌های سیاسی کلاسیک (اصول‌گرا) و مدرن (اصلاح‌طلب) تأثیر پذیرفته‌اند که تفاوت‌ها و شباهت‌های آن‌ها از طریق تبیین عناصر بصری و روایی مستتر در این دو پوستر مشخص می‌شود.

واژه‌های کلیدی: گفتمان سیاسی، نشانه‌معناشناسی، پوستر فیلم، اعتراض، آژانس شیشه‌ای.

۱. مقدمه

گفتمان‌ها در هر جامعه‌ای در جایگاه رویکرد و روشی نظام‌مند موضوعات مورد بحث خود را شکل می‌دهند و بر بخش‌های مختلفی از جمله اقتصاد، سیاست و فرهنگ تأثیر می‌گذارند؛ لذا گفتمان‌های سیاسی که دارای منظومه‌های معنایی متعددی مملو از دال و مدلول‌اند بر ارکان یک جامعه، رفتار اجتماعی و فرهنگی آن‌ها تأثیر مستقیم دارند. در این میان، هنرها که از مصادیق فرهنگ‌اند از این امر مستثنا نیستند؛ یکی از انواع آن‌ها، هنر سینما است که عموماً با ایده‌گرفتن از رخدادهای درون یک جامعه روایت خود را شکل می‌دهد و مانند یک گفتمان و رسانه‌ای پیام‌رسان عمل می‌کند. این هنر برای برقراری ارتباط خود با مخاطبین نیازمند تبلیغات است؛ بنابراین از پوسترها استفاده می‌کند تا با ایجاد ابعاد هنری متعدد، معناهایی برگرفته از ساختار روایی خویش را در ذهن افراد تداعی و درنهایت به تماشای فیلم ترغیبشان کند. به این سبب هرکدام از پوسترها به تنهایی دارای نظام‌های معناشناختی مختلفی هستند تا از ره‌آورد آن‌ها بتوانند به تبیین روایی خود بپردازند. در این پژوهش نشانه‌معناشناسی گفتمانی به‌مثابه چهارچوب نظری

جهت مطالعه و بررسی تأثیر گفتمان سیاسی (که در درون خود نظام‌های ایدئولوژی و قدرت را مستتر دارد) بر پوسترهای سینمایی «اعتراض» و «آژانس شیشه‌ای» به عنوان متون دیداری-هنری، برداشت شده است. گسترش پیداکردن حوزه‌های مطالعات نشانه‌شناسی از متن کلامی صرف به دیگر متون مانند دیداری و هنری نیازهای جدیدی را مطرح می‌کند که مهم‌ترین آن‌ها نیاز به درنظرگرفتن حضور گفتمانی در تولیدات نشانه‌معنایی بوده است. در این تحلیل، با توجه به نظام‌های گفتمانی، ابعاد مختلف نشانه معنایی موجود در پوسترها مورد بررسی قرار خواهد گرفت. نگاه گفتمانی به تولیدات هنری، نه تنها به معنای تأکید بر ویژگی‌های نشانه‌معنایی آن آثار، بلکه به این معنا است که این تولیدات از حضوری گفتمانی بهره‌مندند که همواره آن‌ها را باز تنظیم کرده و موجب تحقق یک فرایند می‌شود. ذیل نشانه‌معناشناسی گفتمانی، چند نظام گفتمانی مستتر است که شامل نظام گفتمانی کُنشی، تَنشی، شَوِشی، بُوِشی است. در این نوشتار با توجه به موضوع مورد مطالعه یعنی پوسترهای سینمایی، نظام گفتمانی کُنِشی و تَنِشی به‌مثابه نظام‌های گفتمانی معیار مورد توجه قرار خواهد گرفت؛ همچنین در بازه زمانی نیمهٔ دوم دههٔ هفتاد ایران که مورد نظر پژوهش حاضر است گفتمان‌های سیاسی موجود با عناوین «اصلاح‌طلب» و «اصول‌گرا» با ابتناء به ارزش‌ها و دال‌هایی مجزا بر عرصه‌های مختلف از جمله فرهنگ و هنر تأثیر می‌گذارد. بنابر آنچه بیان شد می‌توان با تکیه بر بسط مفهومی نظام‌های گفتمانی از منظر نشانه‌معناشناسی به ارتباط پوسترهای مطروحه با گفتمان‌های سیاسی فوق پی برد؛ پس می توان اذعان کرد که اهداف اصلی این پژوهش عبارت است از:

- تبیین نظام‌های گفتمانی و معنایی پوسترهای سینمایی «اعتراض» و «آژانس شیشه‌ای» تحت تأثیر گفتمان‌های سیاسی نیمهٔ دوم دههٔ هفتاد شمسی در ایران
- مطالعهٔ تطبیقی تأثیرگذاری پوسترهای سینمایی «اعتراض» و «آژانس شیشه‌ای» از گفتمان‌های سیاسی غالب زمانهٔ خود

بنابراین پرسش‌هایی که در این پژوهش بایستی به آن پاسخ گفت شامل موارد زیر است:

- چگونه فرایند نظام روایی و معنایی پوسترهای سینمایی «اعتراض» و «آژانس شیشه‌ای» تحت تأثیر گفتمان‌های سیاسی غالب شکل گرفته است؟
- نظام‌های گفتمانی و معنایی درون پوسترهای سینمایی «اعتراض» و «آژانس شیشه‌ای» چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی با یکدیگر دارند؟

برای پاسخ به این سؤالات، در ابتدا بایستی پیشینهٔ پژوهش انجام‌شده در این راستا بررسی شود تا بدیع و نو بودن این تحقیق مشخص شود؛ سپس به تبیین رویکرد نشانه‌معناشناسی گفتمانی پرداخته و عملکرد آن در دستیابی به نظام روایی و معنایی پوسترهای سینمایی «اعتراض» و «آژانس شیشه‌ای» مورد بررسی قرار گیرد، سپس نحوهٔ تأثیرپذیری آن پوسترها از گفتمان‌های سیاسی غالب در برههٔ زمانی نیمهٔ دوم دههٔ هفتاد با تکیه بر نظام‌های گفتمانی نشانه‌معناشناسانهٔ درون آن‌ها شرح داده می‌شود و درنهایت با یک بررسی تطبیقی به تفاوت‌ها و شباهت‌های این دو پوستر اشاره می‌شود تا به نتیجهٔ مطلوب دست یابیم.

۲. پیشینهٔ پژوهش

با توجه به موضوع این نوشتار، پژوهشی که به صورت اختصاصی به تأثیرپذیری پوسترهای سینمایی نیمهٔ دوم دههٔ هفتاد در ایران از گفتمان‌های سیاسی حاکم در آن برههٔ زمانی بپردازد و این تحلیل را از منظر نشانه‌معناشناسی گفتمانی به نگارش درآورد، تاکنون انجام نشده است. با مطالعه و بررسی تحقیقات و پژوهش‌های انجام‌شده تنها می‌توان به تعدادی از آثار مرتبط اشاره کرد که در ادامه مورد بررسی و ارزیابی قرار خواهند گرفت؛ یکی از این پژوهش‌ها، مقالهٔ تحلیل نشانه‌شناسی رمزگان فرهنگی در پوسترهای فیلم «بله، من انجام می‌دهم» (۲۰۰۹)[1] توسط اتاسوی[2] نگاشته شده و در مجلهٔ زبان و ادبیات روملید[3] در سال ۲۰۲۲ به چاپ رسیده است. از این منظر که قصد داشته است تا با تکیه بر نشانه‌شناسی نقش رمزگان فرهنگی موجود در علائم نوشتاری (کلامی) و بصری (غیرکلامی) پوسترهای فیلم «بله، من انجام می‌دهم» را آشکار سازد و تا حدودی نگاهی به تأثیرپذیری گفتمانی آن‌ها نیز داشته است؛ بنابراین با پژوهش حاضر دارای اشتراکی اندک است، اما به‌دلیل انتخاب یک فیلم کمدی آلمانی بیشتر رویکردی متفاوت اتخاذ کرده است؛ همچنین مقالهٔ دیگری با عنوان «بازنمایی جنسیت در پوستر فیلم‌های پرفروش پنجاه سال اخیر سینمای ایران» به نویسندگی احسان آقابابایی و داوود زهرانی در نشریهٔ علمی زن در فرهنگ و هنر منتشر شده است. در این مقاله ٤۷ پوستر از فیلم‌های پرفروش تاریخ پنجاه سالهٔ اخیر سینمای ایران بر اساس روش نشانه‌شناسی «گیلیان دیر» به‌منزلهٔ چهارچوب مفهومی

1. Evet, ich will! (2009) Film afişlerindeki kültürel kodların göstergebilimsel çözümlemesi
2. İrem Atasoy
3. RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi

مورد بررسی قرار گرفته‌اند. از جهاتی شبیه به مقالهٔ حاضر است، اما به این سبب که تأثیر گفتمان‌های سیاسی بر پوسترهای سینمایی را بررسی نکرده است؛ لذا مسیر کاملاً متفاوتی را دنبال می‌کند. در پژوهش دیگری، موضوع چگونگی بازنمایی هنرپیشگان زن در پوسترهای فیلم‌های سینمایی بین سال‌های ۱۳٦۸تا ۱۳۹۲ در مقالهٔ «مطالعهٔ بازنمایی حجاب، پوشش و آرایش هنرپیشگان زن در پوسترهای فیلم‌های سینمای ایران و مطابقت آن با سیاست‌گذاری فرهنگی سه دولت (سازندگی، اصلاحات و اصول‌گرا): به روش رهیافت گفتمانی استوارت هال» (منتظر قائم و یادگاری، ۱۳۹٤: نشریهٔ دین و ارتباطات) مورد بررسی قرار گرفته شده است که این مقاله تأثیر گفتمانی را مدنظر قرار داده است و از این لحاظ با پژوهش پیشِ‌رو شباهت دارد، اما به این جهت که تنها تأثیر ایدئولوژی مستتر در گفتمان‌ها را در یک بُعد یعنی پوشش و حجاب مورد توجه قرار داده کاملاً متفاوت عمل کرده است. با توجه به نمونه‌های موردی که از پژوهش‌های تقریباً مرتبط ذکر شد به خلأ موجود پژوهشی در زمینهٔ بررسی تأثیرپذیری پوسترهای فیلم‌های ایرانی از گفتمان‌های سیاسی، به ویژه با تکیه بر نشانه‌معناشناسی پی می‌بریم؛ لذا لازم است که پژوهش‌های مجزایی در این زمینه به صورت مبسوط انجام شود.

۳. چهارچوب نظری

۱-۳. گفتمان سیاسی

گفتمان بهعنوان رویه‌هایی تأثیرگذار بر شکل‌دهی به موضوعات یا ابژه‌های مورد بحث در یک جامعه حوزه‌های متفاوت مانند حوزهٔ سیاست را نیز در بر می‌گیرد؛ پس گفتمان سیاسی مجموعه‌ای از تمام اعمال گفتاری و همچنین قوانین عمومی، سنت‌ها و تجربه‌های زیسته است که در قالب شکل‌گیری‌های کلامی، محتوایی، موضوعی (متعلق به حوزهٔ سیاست) برای مخاطب خود تبیین می‌شود.(Kenzhekanova, 2015: 193)؛ لذا زمانی‌که از گفتمان سیاسی سخن می‌گوییم در واقع از منظومه‌ای معنایی- نشانه‌ای (زبان‌شناختی و غیر زبان‌شناختی) که از استعدادهایی همچون امکان تولید معنا برای کسب، تثبیت و تلطیف قدرت و بخشیدن هویت معنایی مشخص به عناصر خود برخوردار باشد(لاکلا و دیگران، ۱۳۹۵: ۲۰).

گفتمان‌های سیاسی در نیمهٔ دوم دههٔ هفتاد شمسی که مورد نظر پژوهش حاضر است با عناوین «اصلاح‌طلب» و «اصول‌گرا» با دال‌ها و ارزش‌های منفکی از یکدیگر در سطح جامعه

مطرح شد. این ارزش‌ها در «گفتمان اصلاح‌طلب» شامل مواردی همچون «توجه به جوانان»، «دفاع از حقوق زنان»، «آزادی بیان و عقیده»، «شایسته‌سالاری»، «توسعهٔ سیاسی»، «خردورزی» و «رعایت حقوق فردی و اجتماعی» بود و در «گفتمان اصول‌گرا» این دال‌ها تحت عناوین «تهاجم فرهنگی»، «عدالت»، «ولایت»، «روحانیت» التزام شد(سلطانی، ۱۳۸٤: ۱۵۷)؛ لذا با استناد به این ارزش‌ها و دال‌های مطروحه در هر دو گفتمان سیاسی می‌توان رویکرد آن‌ها را در دو دستهٔ مجزا تقسیم کرد که شامل گفتمان سیاسی کلاسیک[1] (اصول‌گرا و ساختارگرا[2]) و گفتمان سیاسی مدرن[3](اصلاح‌طلب و پساساختارگرا[4]) است:

نظام گفتمانی ساختارگرایی، مخاطبان را محدود به شناخت شرایط کنشی و معناهای وابسته به آن می‌کند؛ زیرا دارای بینشی ارجاعی، ساختاری و کاربردی است(شعیری، محمودی و سبزواری، ۱٤۰۲: ۸۵) و این شرایط کنشی باید با برنامه‌ریزی سوژه را از وضعیت اولیه به وضعیت ثانویه انتقال دهد(گرمس، ۱۳۹۹: ۱۲)؛ یعنی دارای مراحل سه‌گانهٔ «وضعیت آغازین»، «تحولات» و «وضعیت متأخر و متحول‌شده» است(Kalelioğlu, Günay, 2018: 239)؛ پس در گفتمان کلاسیک هدف و غایت حائز اهمیت است و مبتنی بر مقولهٔ تغییر وضعیت از یک نابسامانی به سامان است؛ بنابراین معتقد است که این نابسامانی‌ها بر اثر عدم پایبندی به ارزش‌های گذشته رخ می‌دهد. این گفتمان آنچه را که ارزش می‌داند با کنشی تجویزی اعمال می‌کند؛ لذا قدرت‌مدار و بی‌مهابا وارد عرصه شده تا خلل‌های موجود را از بین ببرد.

گفتمان پساساختارگرا رویکردی به تحلیل سیاسی است که تأکید بر فقدان هیچ اصل تعیین‌کننده دارد؛ بنابراین، تغییر مداوم را از سنت‌گرایی به سمت عدم تعین بیان می‌کند؛ (Jacobs & Larsson, 2019: 1)؛ پس گفتمان مدرن، چالش‌محور است و برنامه‌ای تعینی ندارد(گرمس، ۱۳۹۹: ۲۸ و۲۹)؛ لذا گام‌ها و کنش‌هایش را در راستای اصلاح ساختارهای سخت پیشین برمی‌دارد؛ در واقع اصطلاح مدرن با پساساختارگرایی همراه است؛ زیرا که هر دو رویکردی مبتنی بر عدم پایداری معنایی دارند و روش‌های

1. Classic
2. Structuralist
3. Modern
4. Poststructuralist

ساختارگرا و کلاسیک را مورد نقد قرار می‌دهند(Selvi & Thilagavathi, 2018: 1217) در گفتمان مدرن، معنا با شکستن ساختارها و اعتراض به سنت‌ها ایجاد می‌شود و تقابلانه سعی در اصلاح دارد و به عقلانیت و رعایت حقوق تمام افراد جامعه اهمیت می‌دهد؛ زیرا که همگی مکتشف معنا هستند؛ پس این گفتمان، معتقد است تجویزی عمودی نبایست صورت بگیرد و جایگاه‌ها در منظر آن یکسان است.

٤. نشانه‌معناشناسی

نشانه‌معناشناسی افزاری علمی است که قادر است مکانیسم و نحوهٔ ایجاد معنا را در گفتمان‌ها مورد بررسی قرار دهد(شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ۵)؛ این ابزار ثابت کرده است که معنا دارای عملکرد پیچیدهٔ حسی–ادراکی برای تولید خود است؛ پس تابع فرایندی شایستهٔ شناسایی است(شعیری، ۱۳۸۵: ۹۳)؛ بنابراین از رویکرد نشانه‌معناشناسی، می‌توان برای شناخت نحوهٔ تولید معنا در نظام‌های گفتمانی بهره برد(نبی‌ئیان، ١٤٠١: ۲۰)؛ یعنی هر موقعیت نشانه‌ای و معنایی نظامی گفتمانی را تشکیل می‌دهد(هاتفی، ۱۳۹۹: ۷۱). در هنر و فرهنگ نیز این تولید معنا در سطح کلانی برای ارتباط با مخاطب صورت می‌گیرد که می‌توان با رویکرد نشانه‌معناشناسی به تفسیر و بیان آن‌ها پرداخت. این رویکرد در درون خویش نظام‌های گفتمانی متعددی را مستتر دارد همچون کُنِشی، تَنِشی، شَوِشی و بُوِشی، اما آنچه مورد نظر این پژوهش است نظام گفتمانی کُنشی و تنشی است.

١-٤. نظام گفتمانی کُنِشی

گفتمان کنش‌محور از نخستین نظام‌های گفتمانی است که در شناخت و گسترش آن نظریه‌پردازان بسیاری دخیل بودند و همهٔ آن‌ها در بررسی نظام روایی گفتمان به یک هستهٔ مرکزی در هر گفتمان با عنوان «کُنِش» رسیده‌اند و نظام گفتمانی کنشی را مبتنی بر سه اصل کنش، ارزش و تغییر دانسته‌اند(شعیری، ۱۳۹۵: ۱۹). در نظام کنشی، عقل‌محوری، شناخت، منطق و استدلال بر احساسات و عواطف دارای برتری است و ابتنا به تعیّن، تقابل، برنامه و راه‌کار دارد؛ درنتیجه نظامی کمّی و رقابتی را نمایان می‌کند؛ بنابراین نظام کنشی به دنبال ایجاب است؛ در واقع نظام باید یا نباید است(گرمس، ۱۳۹۹: ۲۷)؛ پس دو نوع گفتمان کنشی را شامل می‌شود:

۱.گفتمان کنشی تجویزی و عمودی: کنش‌گذار به کنشگر، کنشی را تجویز می‌کند تا آن را انجام دهد، پس کنش‌گذار در موقعیتی عمودی و از بالا به پایین به کنشگر امر می‌کند.

۲.گفتمان کنشی افقی، تعاملی و مجابی: در این نوع تجویزی وجود ندارد و دستوری از موضع بالا رخ نمی‌دهد؛ بنابراین دو کنشگر در یک موقعیت دارای تساوی از لحاظ نیرو و فهم قرار دارند و تعاملی گفت‌وگومحور صورت می‌گیرد تا ایجاب روی دهد و یکی از آن دو مجاب شده و یا اندیشه‌ای به او القا شود.

٤-۲. نظام گفتمانی تَنِشی[1]

در سال‌های اخیر، نظریهٔ نشانه-معناشناختی، الگویی از ساختار تنشی معنا پیشنهاد کرده است و این امر تلاشی است برای پاسخ‌دادن به سؤالاتی که الگوهای نشانه‌شناسی کلاسیک ناتمام گذاشته است(شعیری، بختیاری و سبزواری، ١٤٠٢: ١٦٢)؛ بنابراین نظام تنشی معنا، نظامی طیفی یا درجه‌ای تعریف شده است که در تقابل با نظام ساختاری و منجمد معنا قرار می‌گیرد(گرمس، ۱۳۹۹: ۷۳). در این نظام گفتمانی تنشی، مسئلهٔ رابطهٔ بین عناصر نشانه‌معنایی به گونه‌ای متفاوت از گونه‌های تقابلی ایجاد می‌شود؛ یعنی به جای رابطه‌های تثبیت‌شدهٔ تقابلی، رابطه‌ای نوسانی وجود دارد (شعیری و وفایی، ۱۳۸۸: ٤١) و معنا دائم در ارتباط با معنایی دیگر تبیین می‌شود. در این نظام، کنشِ کنشگران با تحولات روحی مختلف تغییر می‌یابد و نمود عینی پیدا می‌کند؛ بنابراین نظام گفتمان تنشی دارای یک عنصر ثابت و تعیّنی نیست که معنا را با ابتنا به آن بتوان صورت‌بندی کرد؛ پس در این گفتمان، کُنِش کاملاً به تَنِش و حالات عاطفی کنشگر اتکا دارد و مبتنی بر دو ویژگی «فشاره‌ای و گستره‌ای» است؛ لذا ارزش را نه در بُعد تحمیلی و بیرونی بلکه متعلق به دنیای درونیِ کنش‌گران می‌داند (شعیری، ۱۳۹۵: ۳۷-۳۹)، اما این دو ویژگی دارای حضوری متفاوت در فضای گفتمانی هستند؛ زیرا که حضورِ دارای گسترهٔ بالا، ضعیف‌ترین حضور است؛ یعنی بی‌نهایت بسط یافته است تا جایی که به ابهام تبدیل شده است که نمونهٔ بارز آن تصاویر افقی هستند و سبب بسط فضا و شکل‌گیری گسترهٔ دیداری می‌شوند، در مقابل، قوی‌ترین حضور نیز نوعی حجیم‌شدن، تراکم یا انباشتگی موضوع دیداری را در پی دارد که

1. Tensif

فشاره‌ای یا منبقض نامیده می‌شود، همچون تصاویر عمودی که فضا را محدود کرده‌اند، اما با تمام این تفاسیر معمولاً، فشاره و گستره در تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند که این رابطه نوعی ریتم تنشی در نظام‌های گفتمانی و دیداری ایجاد می‌کند(شعیری، ۱۳۹۱: ۷۶).

۵. پوسترهای سینمایی

پوستر فیلم نوعی پوستر است که هدف آن تبلیغ فیلم‌هاست که باعث می‌شود افراد، ترغیب به تماشای آن شوند(Husocpument & other, 2023: 15)؛ بنابراین پوسترهای فیلم، به منظور انتقال اطلاعات، ایدئولوژی، معنای ضمنی و صریح در مورد روایت فیلم طراحی می‌شود(Scannell,1998: 251-267)؛ پس پوسترها باید اطلاعات روایت فیلم را خلاصه به مخاطبان ارائه دهند و شامل تصاویر بازیگران و نشانه‌های معنایی هستند(Ta Chu, Jui Guo, 2017: 1). حتی در بسیاری از موارد، برخی صحنه‌های روایت فیلم نیز در پوستر برای علاقه‌مندکردن افراد به تماشای فیلم در پوسترها گنجانده می‌شود تا به عنوان یک ابزار تبلیغاتی مؤثر برای ارتباط بصری عمومی جذاب‌تر جلوه کند(Fitaloka, Widodo, & Mulyono, 2023: 9)؛ پس هر فضای به تصویر کشیده شده در پوستر از حضور انسان بهره می‌گیرد؛ زیرا انسان‌ها دارای رابطه‌ای پیوسته از کنش‌های متقابل در فضا هستند و از آن تغییر پذیرفته و آن را تغییر می‌دهند و درنتیجه در آن فضا معنا می‌آفرینند(فکوهی، ۱۳۸۳: ۲۳۶)؛ همچنین کنش انسان در تصویر دوبُعدی و صامت پوستر، با حالت‌های پرتره[۱] و نگاه او به مخاطب نشان داده می‌شود؛ نگاه به واسطهٔ وجود یا عدم وجودش در تصاویر، نوعی کنش و عملکرد را بیان می‌کند که نه تنها تابع ارزش‌های گفتمانی مختلفی است بلکه به نقش‌هایی بستگی دارد که هر یک از افراد باید در بطن یک گفتمان برعهده گیرند؛ به همین دلیل نگاه به‌عنوان پدیده‌ای نشانه‌معناشناختی مورد توجه قرار می‌گیرد(اسدنژاد و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۴۲). از این منظر، نگاه یک فرا زبان است؛ زیرا بدون کلام گفت‌وگو می‌کند و ایجادکنندهٔ تعامل است و به سادگی قادر است حالات و روحیات عاطفی را به مخاطب انتقال دهد. در پوسترها می‌توان سه نوع نگاه را شناسایی کرد:

۱. نگاه تمام‌رخ: نگاهی از روبه‌رو، مسلط و غالب بوده و ضمیر آن «منِ فاعلی» است.

---

۱. پرتره (Portrait) به نقاشی، عکس یا تصویری از یک شخص گفته می‌شود که به‌وسیلهٔ این تصویر ماهیت، فردیت یا حالات روحی و عاطفی نمایش داده می‌شود.

۲. نگاه نیم‌رخ: از روبه‌رو به مخاطب نمی‌نگرد، اما او را متوجه چیزی می‌سازد و ضمیر آن «تو یا شما» است.

۳. نگاه سه‌رخ: نگاهی که نیمی به بیرون و نیمی به داخل دارد و ضمیر آن «او یا ایشان» است.[۱]

یعنی مهم‌ترین مؤلفهٔ دیداری، در نگاه و چهره وجود دارد؛ زیرا از بیشترین میزان هم‌تنیدگی برخوردار است؛ بنابراین می‌توان گفت که پرتره، حضور بالفعلی[۲] از انسان در پوستر است که با مخاطب رابطه‌ای دیداری برقرار می‌کند تا حدی که گاهی اوقات در ابعاد و اندازه‌های تنِ شخص ظاهر می‌شود، بر خودنمایی، خودابرازی و منِ وجودی تأکید دارد و جهان کیفی را به تصویر می‌کشد.

علاوه بر موارد مذکور، به این سبب که فیلم‌ها نیاز به جلب مخاطب بیشتری دارند بایستی پیام روایت از طریق نشانه‌ها دائماً منتقل و بازمنتقل شوند؛ لذا هر عنصر بصری در پوستر، برای انتقال معنا قابل توجه است(Wicaksono, Heriyati, 2023: 167-169)؛ یعنی این عناصر در پوسترها با ترکیب هماهنگی از خط، رنگ، نمادها و... محتوای روایت فیلم را به طور جذابی نشان می‌دهند(Suryani, Riyanto & Sarwono, 2023: 30) و با تحلیل این عناصر به انضمام مقوله‌هایی همچون گستره، فشاره، وضوح و ابهام و ترکیب‌بندی می‌توان به معناهای مستتر در پوسترها پی‌برد.

٦. یافته‌های پژوهش

٦-١. فیلم سینمایی «اعتراض»

فیلم «اعتراض» اثر «مسعود کیمیایی» در سال ۱۳۷۸ است. روایت فیلم، بیان‌کنندهٔ زندگی افرادی است که با یکدیگر پیوند عاطفی دارند، اما به‌دلیل باورهای مختلف سنتی و مدرن، ماجراهایی را برای خود در درون داستان پدید می‌آورند. در یک خانواده، پسر بزرگ (امیرعلی) به‌دلیل خیانت نامزد برادرش (رضا)، آن زن را به قتل می‌رساند و راهی زندان می‌شود؛ زمانی‌که با پرداخت دیه و جلب رضایت شاکی بعد از دوازده سال از زندان آزاد می‌شود، خانواده‌اش را دارای مشکلات متعددی می‌بیند که همگی، وی را مقصر تمام این مصیبت‌ها می‌دانند؛ زیرا خانهٔ پدری فروخته شده، مادر از غصه نابینا و پدر فوت شده است.

---

۱. برگرفته از متن سخنرانی «حمیدرضا شعیری» در روز چهارشنبه ۸ بهمن ۱۳۹۳، مؤسسهٔ بهاران خرد و اندیشه تهران

۲. در اینجا بالفعل، به معنی استعداد یا پتانسیلی است که به جنبش تبدیل شده به مرحلهٔ بروز رسیده و در حال انجام‌شدن است.

رضا با وجود تحصیلات دانشگاهی، پیک موتوری یک پیتزافروش می‌شود، خواهر با مردی مسن و معتاد ازدواج می‌کند و برادر کوچک‌تر (یوسف) در جریان اعتراضات دانشجویی به‌دلیل ضرب‌وشتم در ناحیهٔ سر، دچار مشکل روحی شده و در تیمارستان بستری شده است.

در میان این قصه‌های متعدد و کشمکش‌های امیرعلی با دنیای جدید اطرافش، داستان عشق رضا به دختری از دانشگاه پیشین خود که فعال سیاسی است مطرح می‌شود؛ در واقع این روایت، تقابل دو تفکر متفاوت کلاسیک و مدرن را در تمامی ارکان داستانی خود بیان می‌دارد.

٦-١-١. تبیین نظام‌های گفتمانی نشانه‌معناشناسانه در پوستر فیلم

پوستر سینمایی «اعتراض» دارای دو قسمت تصویری مجزا در نماهای متفاوت است؛ در قسمت بالای تصویر، سه پرتره با نمای مدیوم کلوزآپ[1] از شخصیت‌های اصلی داستان و در قسمت پایین، فضایی با نمای لانگ‌شات[2]، صحنه‌ای متشکل از تعداد زیادی افراد را به مخاطب نشان می‌دهد که ضمن نمایش نظامی کمّی، ساختار روایی مورد نظر فیلمساز مبتنی بر عنوان فیلم نیز بر آن تکیه زده است و تأثیرپذیری آن‌ها از

---

۱. Medium Close Up یاMCU : نمای مدیوم کلوزآپ از روی سینهٔ فرد شروع شده و تا بالای سر او ادامه دارد. محیط اطراف دیگر موضوعیت چندانی ندارد؛ زیرا بیشتر تصویر از نمای نزدیک شخصیت تشکیل شده است. پس هدف استفاده از این نما نمایش میمیک و حالات عاطفی چهره است.

۲. Long Shot یا LS : نمای لانگ‌شات نسبت به نمای اکستریم لانگ‌شات، کمی بسته‌تر و به سوژه نزدیک‌تر است؛ در این نوع نما، علاوه‌بر معرفی محیط، از شخصیت و ظاهر سوژه نیز رونمایی می‌شود. این نما با عنوان وایلد شات نیز شناخته می‌شود.

ایدئولوژی حاکم بر بسترهای سیاسی زمان فیلم نیز به نمایش گذاشته شده است؛ همچنین با تکیه بر عناصر بصری خود که شامل رنگ‌های به‌کار رفته در پوستر، حالت خطوط و نوع ایستادن شخصیت‌ها در پس‌زمینهٔ تصویر است، معناهای مستتر در روایت و گفتمان‌های سیاسی زمانهٔ فیلم را به مخاطب نشان می‌دهد؛ بنابراین ارتباطی دوسویه میان صورت (پوستر) و محتوا (روایت فیلم) وجود دارد و این مسئله با تکیه‌بر نظام‌های گفتمانی معنایی موجود در تصویر به وضوح تبیین می‌شود.

٦-١-٢. نظام گفتمانی کُنشی در پوستر

در قسمت فوقانی تصویر پوستر کنش‌ها فردی است و حضور پرتره‌ای برجسته است. هرکدام از این پرتره‌ها، دارای نگاهی مجزا از یکدیگرند که معناهای متعددی را در ذهن مخاطب پدیدار می‌کنند. نگاه فرد میانی، نگاهی تمام‌رخ، مسلط و غالب است که با چشم‌هایی تنگ‌شده و ابروهای درهم گره‌خورده حالتی تبخترانه را نشان می‌دهد و گفتمانی از نوع تجویزی و عمودی را تداعی می‌کند. نگاه دو شخص عقب‌تر از وی، نگاهی سه‌رخ است که در راستای یکدیگر و در موقعیتی تساوی قرار گرفته‌اند و علی‌رغم نگریستن به دو سوی متفاوت، گفتمانی تعاملی و افقی را به تصویر می‌کشند.

در قسمت پایینی پوستر کنش‌ها جمعی، گروهی و برخوردار از مؤلفه‌های فضا و حرکت است. در جلوی تصویر، دو فرد مشکی‌پوش در حال کنش ضرب‌وشتم پسر جوانی هستند که بر زمین افتاده است؛ بنابراین این دو نفر در حالتی قدرت‌مدارانه با زاویه‌ای از بالا به پایین، گفتمانی تجویزی و امری را به مخاطب نشان می‌دهند؛ زیرا مقولهٔ ارزش را در تفهیم قدرت، با توسل به‌زور و اجبار می‌پندارند. در پس‌زمینهٔ تصویر پایینی نیز افراد مختلفی مشاهده می‌شوند که با کنشی منفعلانه، مستأصل و کنجکاو این صحنهٔ درگیری را می‌نگرند و فاصلهٔ خود را با سوژهٔ مورد ضرب‌وشتم حفظ کرده‌اند.

٦-١-٣. نظام گفتمانی تَنشی در پوستر

در تمامیت پوستر به‌دلیل تلفیق دو نمای تصویری مجزا و نبود فضای خالی برای تنفس بصری، معنای قبض، فشار و تنش را به ذهن مخاطب متبادر می‌کند که حتی رنگ مشکی پس‌زمینهٔ بالا نیز بر آن صحه می‌گذارد. نمای فوقانی با به نمایش‌گذاشتن مدیوم‌کلوزآپی از پرتره‌ها، تأکید بر حالت عاطفی شخصیت‌ها دارد. تصاویر عمودی

است و تراکم و انباشتگی را نشان می‌دهد؛ به‌طوری‌که فرد میانی با چهره‌ای درهم‌کشیده و قابض همراه با نگاهی مملو از عصبانیت و افسوس، به انضمام زاویهٔ اریب[۱] نحوهٔ ایستادن کاملاً بیان‌کنندهٔ ویژگی فشاره‌ای در نظام گفتمانی این شخصیت در روایت است. در سمت راست بالای تصویر، پرترهٔ زنی با نگاهی سه‌رخ و صورتی کبود، چشم‌هایی اشک‌بار و پوششی سراسر سپید (در قالب لباس عروس) مشاهده می‌شود که نشان‌دهندهٔ تنش حاکم بر فضای زندگی اوست. به موازات زن، در سمت چپ، مردی جوان با نگاهی بسیط و پر از عاطفه به دیگر سو خیره شده‌است تا از هر تنشی دوری کند.

در قسمت پایین تصویر، گستره‌ای از جمعیتی ترسان و بهت‌زده در اطراف یک صحنهٔ درگیری حضور دارند و شاهدانِ لرزان این فضای تنش‌وارند. جوانی که بر زمین افکنده شده، سر و دست‌هایش متأثر از ضرب‌وجرح، خونی و به رنگ قرمز درآمده است تا رفتاری تحمیلی که بر وی فائق شده را تأکید کند؛ زیرا کاملاً تحت استیلای محض دو فرد بالای سر خود است و در این فضای محصور، بُعد اِتیک[۲] به‌علت فشارهٔ موجود از بین رفته و اخلاقیات محو شده است؛ همچنین رنگ مشکی لباس این دو نفر نیز بر حضور فشاره‌ای و تنش‌گر ایشان اذعان دارد.

٦-١-٤. تأثیرپذیری پوستر از گفتمان‌های سیاسی

پوستر با تکیه بر عناصر بصری و نظام‌های نشانه‌معناشناسانهٔ گفتمانی حاکم بر ساختار خود نشان می‌دهد که روایت فیلم کاملاً متأثر از گفتمان‌های سیاسی زمانهٔ خود است. در ابتدا نوع پوشش و نحوهٔ ایستادن افراد در قسمت بالایی پوستر جلوه‌نمایی می‌کند که هرکدام مبیّن نوع تفکّر و بینش آن شخصیت است؛ پیراهن سفید و کلاه شاپو[۳] بر سرِ فرد میانی به انضمام حالت ایستادن مقتدرانهٔ او با شانه‌هایی ستبر که به عقب تمایل دارد کاملاً نشان‌دهندهٔ گفتمان سنتی و کلاسیک اندیشهٔ بنیادگرایانهٔ وی است، اما زن سمت راست با پوششی عروس‌وار و مدرن، فریادی خاموش بر چهرهٔ غم‌بار خود دارد و آثار ظلم بر هویت زنانه‌اش به صورت کبودی در زیر چشم‌هایش مشاهده می‌شود که با ترکیب گردن‌آویز طلایی بر روی لباس

---

۱. خطوط و زوایای اریب یک «تنش پویا» یا dynamic tension را در تصویر تداعی می‌کند.

۲. Éthique (اخلاق)

۳. کلاه شاپو (به فرانسوی chapeau) نوعی کلاه لبه‌دار و معمولاً از جنس ماهوت است و در دههٔ ۳۰ شمسی این کلاه در بین مردان ایرانی طرفدار پیدا کرد و نماد قشر خاصی شد که به‌عنوان جاهل و داش‌مشتی شناخته می‌شدند.

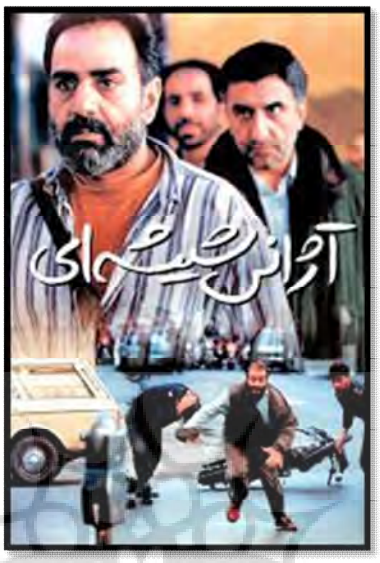
سفید او، نمایندهٔ نظام معنایی تعیّن‌گرای مستولی بر زندگی این شخص است؛ زیرا از لحاظ جایگاه نیز در پوستر به صورتی عامدانه پشت سر فرد میانی قرار گرفته است تا بیانگر استیلای تفکّرات قدرت‌مدار اشخاصی همچون او در برابر مقولهٔ آزادی بیان و عقیدهٔ زن در زندگی خود باشد؛ همچنین نوع قرارگیری همسانِ تصویر مرد سمت چپ مملو از نگاهی آینده‌نگر و مدبّرانه، در اندازه‌ای مساوی با آن خانم به این امر تأکید دارد که به گفتمان مدرن باور داشته و از حقوق برابر برای زنان حمایت می‌کند.

عنوان فیلم اعتراض به رنگ قرمز در قسمت مرکز تصویر روی لباس مرد میانی و در حد فاصل بین قسمت فوقانی و پایین قرار گرفته است که حاکی از روایت مبتنی بر گفتمان مدرن و اصلاح‌طلب دارد؛ زیرا همین کلمهٔ اعتراضِ سرخ از لحاظ بصری به قسمت پایینی پر از تنش پوستر متصل می‌شود و نشان‌دهندهٔ مخالفت با اعمال قدرت از نوع گفتمان کلاسیک است؛ لذا این صحنه درگیری تضاد باورها، ارزش‌ها و دال‌های دو گفتمان اصلاح‌طلب و اصول‌گرا را به وضوح بیان می‌کند.

۲-٦. فیلم سینمایی «آژانس شیشه‌ای»

فیلم «آژانس شیشه‌ای» اثر ابراهیم حاتمی‌کیا در سال ۱۳۷٦ است. روایت فیلم دربارهٔ «حاج کاظم» یکی از فرماندهان جنگ تحمیلی است که روزی در حال مسافرکشی اتفاقی با هم‌سنگر قدیم خود به نام «عباس حیدری» مواجه می‌شود که برای درمان به اجبار همسرش به تهران آمده است. ترکشی در گردن عباس است که فشار عصبی آن را حرکت می‌دهد و اندام او را فلج کرده و درنهایت منجر به مرگ او خواهد شد؛ لذا بایستی سریع‌تر به لندن اعزام شده و تحت معالجه قرار بگیرد، اما هیچ ارگانی در این فرصت کم از او حمایت نمی‌کند و از لحاظ مالی نیز در مضیقه است.

حاج کاظم مستأصل از این ماجرا افراد حاضر در آژانس هواپیمایی که به‌علت پرداخت‌نکردن وجه، بلیط عباس حیدری را باطل کرده است را گروگان می‌گیرد تا از این طریق راهی برای نجات وی از مرگ بیابد؛ درنهایت به کمک هم‌رزمان سابق خویش از مهلکه جان سالم به در می‌برند و در هواپیما به سمت لندن رهسپار می‌شوند، اما به دلیل فشارهای عصبی فائق‌آمده بر عباس، قبل از خارج‌شدن از مرز هوایی ایران، وی زودتر از موعد مقرر جان می‌سپارد.



۱-۲-٦.تبیین نظام‌های گفتمانی نشانه‌معناشناسانه در پوستر فیلم

پوستر سینمایی «آژانس شیشه‌ای» در دو نمای تصویری متفاوت از بخش‌هایی مجزا تشکیل شده است؛ در قسمت فوقانی پرتره‌هایی با نمای تقریبی مدیوم کلوزآپ از دو شخصیت داستان دیده می‌شود که پشت سر آن‌ها یعنی در پس‌زمینه، تصویر تاری از پرتره شخص دیگری مشاهده می‌شود که او نیز در ساختار روایت، نقش تعیین‌کننده‌ای ایفا می‌کند. در بخش پایینی تصویر نیز صحنه‌ای از فیلم در فضایی با نمای لانگ‌شات مشاهده می‌شود و عناصر بصری معنایی و ابژه‌های کمّی بسیاری را در خود گنجانده است؛ بنابراین با تکیه بر نظام‌های گفتمانی نشانه‌معناشناسانهٔ درون این دو بخش تصویری می‌توان به گفتمان‌های سیاسی حاکم بر ساختار روایی پوستر و در پی آن روایت فیلم پی برد؛ لذا ارتباطی دوسویه میان صورت (پوستر) و محتوا (روایت فیلم) وجود دارد.

۲-۲-٦.نظام گفتمانی کُنشی در پوستر

در قسمت بالایی پوستر، تمامی پرتره‌ها دارای نگاهی تمام‌رخ و مستقیم‌اند؛ پرتره جلوی تصویر (حاج کاظم) نگاهی پر صلابت دارد که شانه‌های فراخ و نحوهٔ ایستادنش بر گفتمان

کنشی قدرت‌مدار و ایجابی او تأکید می‌کند و با حالتی بی‌اعتنا، از افراد پشت سرش روی برگردانده و برای آن‌ها ارزشی قائل نیست؛ گویی کلام ایشان در اندیشهٔ او تغییری ایجاد نمی‌کند. نیمی از سمت راستِ تنِ فرد پشت سر، در شانهٔ چپِ پرترهٔ روبه‌رویی پنهان شده است که نشان‌دهندهٔ تفاوت گفتمانی در ساختار فکری این دو نفر است. مرد پشت سر، با شانه‌هایی به جلو خم‌شده و نگاهی خیره، حالتی تهاجمی را می‌نماید و در کمین فرصتی برای کنش تجویزی خود است؛ همچنین چهرهٔ تارِ مردی در پس زمینهٔ بالای تصویر نمایان است که علی‌رغم ایستادن در پشت سر بقیه، اما به موازات مرد جلویی تصویر قرار گرفته است تا مبیّن کنشی تعاملی و مجابی از سمت وی با او باشد.

در بخش پایینی پوستر صحنه‌ای از یک درگیری و کنش فردی که از مأموران گریخته، هویداست. او آنچه بر وی تحمیل شده را کنار زده و با کنشی متفاوت، تجویزها را به سخره گرفته و فرار می‌کند، اما در انتهای این فضای گستره‌ای و افقی، ماشین‌های پلیس محصور در موتورسیکلت‌هایی با چراغ روشن مشاهده می‌شود که در ناکنشی نظاره‌گر این صحنهٔ نزاع‌اند.

۳-۲-٦. نظام گفتمانی تَنشی در پوستر

در قسمت فوقانی پوستر به‌دلیل درهم تنیدگی مدیوم‌کلوزآپ پرتره‌ها در شکلی عمودی، فضایی فشاره‌ای مشاهده می‌شود؛ همچنین پرترهٔ مرد جلوی تصویر، دارای ترکیبی از حالات عاطفی مختلف است؛ یعنی به‌رغم اینکه می‌خواهد با نگاهی مستقیم و بی‌حرکت، قدرت‌مدار به نظر برسد، اما نوعی نگرانی و غم در چشم‌های وی موج می‌زند. مرد پشت سر او با صورتی قابض، خشمگین و حالتی حیله‌وار به مقابل خود خیره شده است. در تضادی با آن مرد، فردِ انتهای تصویر، لبخندی بر لب دارد و با مهربانی رو به جلو می‌نگرد و به مخاطب می‌نمایاند که منتظرانه فضایی گستره‌ای را می‌طلبد تا بتواند لب گشوده و سخن گوید و از تنش موجود بین دو فرد مقابل خود بکاهد.

در بخش پایینی، نوع ایستادن مأمورهای پلیس و موتوری که در حال افتادن است و حتی خطوط انتهای ماشین پارک‌شده و حالت دویدن سکندری‌وار مردی به سمت جلو، همگی تداعی‌گر خطوط اریب است که نشان‌دهندهٔ این فضای پر از تنش و فشاره است. پدیدهٔ خروج از قاب نیز مشاهده می‌شود که نشان از شکستن ساختارها دارد؛ ماشینی که نیمی از آن خارج از قاب تصویر قرار داشته و فردی که از تَنِشِ پیرامون خود، گریزِ رو به جلو دارد،

گویی خودش را به فضای مخاطب پرتاب می‌کند و به سمت او هجوم می‌آورد.

٤-٢-٦.تأثیرپذیری پوستر از گفتمان‌های سیاسی

عناصر بصری پوستر با تأکید بر نظام‌های نشانه‌معناشناسانهٔ گفتمانی، به وضوح ساختار روایی فیلم را نشان می‌دهد که متأثر از گفتمان‌های سیاسی زمانهٔ خود است. در قسمت فوقانی پوستر، حالت ایستادن مقتدرانهٔ مرد جلویی تصویر با صورتی پوشیده از ریش و نگاهی مصمم به انضمام شانه‌هایی متمایل به عقب، وی را در منظر مخاطب دارای بینشی ارجاعی و بنیادگرایانه نشان می‌دهد که مبیّن دال‌های گفتمان کلاسیک و اصول‌گراست؛ زیرا از افراد پشت سر خود روی گردانده و بی‌اعتنا به ایشان با چشمانش اصول ساختاری خویش را فریادی خموش سر داده است؛ در حالی که فرد پشت سر او[1] با دیدگانی غضبناک به روبه‌رو می‌نگرد و تقابلانه در انتظار فرصتی برای کنش اصلاح‌گر خود است. فرد انتهای تصویر بالا نیز در هاله‌ای از ابهام با لبخندی محو و به موازات فرد جلویی خود، سایه‌وار در راستای ساختارهای فکری او قرار گرفته است گویی تعاملانه کنش وی را تعدیل می‌کند.

در بخش پایین پوستر، یک صحنهٔ درگیری مشاهده می‌شود که تمام نشانه‌ها و ابژه‌های کمّی در تصویر، بیان‌کنندهٔ ساختار فکری فردی است که گریز رو به جلو دارد؛ آستین دست راست وی پاره شده که مبیّن جراحتی است که بر اندیشهٔ گفتمانی‌اش وارد شده و او را به فرار از این مخمصه سوق داده است؛ همچنین نیمی از ماشین پارک‌شده، بسانِ یک قنداق «اسلحه ژ۳»[2] نشان داده می‌شود و قسمت پایینِ عقبِ ماشین نیز توسط مانع ترافیکی فلزی از دیدرس خارج شده است و همین مانع کاملاً شبیه فِشَنگِ[3] یک سلاح نمایان شده است. در نمای تارِ انتهایی این تصویر، ماشین‌ها و موتورهایی با افرادی که چهره‌شان از نظر پنهان شده است در حالت آماده‌باش نظامی به سر می‌برند تا بر تقابل این چند جبههٔ فکری تأکید ورزند.

---

۱. این فرد در ساختار روایت فیلم، مدعی گفتمان مدرن و اصلاحات است و تقابلانه سعی در اصلاح دارد و ظاهراً به رعایت حقوق تمام افراد جامعه طبق دال‌های گفتمان سیاسی اصلاح‌طلبی احترام می‌گذارد.

۲. ژ۳ یک سلاح انفرادی و خودکار است. حالت خودکار به معنی شلیک پیوستهٔ مسلسل‌وار پس از یک‌بار مسلح‌شدن توسط انسان است. این اسلحه در فیلم در دست حاج کاظم بود.

۳. فِشَنگ در سلاح‌های گرم مجموعه‌ای از خرج انفجاری، گلوله و چاشنی است که در یک بسته (فلزی، مقوایی یا پلاستیکی) کنار هم قرار دارند.

لازم به ذکر است که عنوان فیلم به رنگ سفید در میانهٔ پوستر همچون ردِ انگشتی بر بخار روی یک شیشه نگاشته شده است تا بر لطافتی اذعان کند که در علل نهفته و دغدغه‌مند این روایت قرار دارد.

٦-۳. شباهت‌ها و تفاوت‌های دو پوستر سینمایی «اعتراض» و «آژانس شیشه‌ای»

هر دو پوستر از لحاظ بصری شباهت‌هایی دارند که شامل موارد زیر است:

۱. هر دو پوستر از دو قسمت مجزای تصویری فضا و پرتره با دو نمای لانگ‌شات و مدیوم کلوزآپ تشکیل شده‌اند که دارای مؤلفهٔ هم‌تنیدگی‌اند.

۲. در قسمت پایین هر دو پوستر یکی از صحنه‌های درگیری فیلم به نمایش گذاشته شده است که افرادی بی‌حرکت ناظر این صحنه‌ها هستند.

۳. در قسمت فوقانی هر دو پوستر پرترهٔ شخصیت‌های تعیین‌کنندهٔ پایان روایت فیلم گنجانده شده است.

٤. عنوان فیلم در قسمت میانی هر دو پوستر قرار گرفته است و با محتوای نام و رنگ نوشتاری خود، علت روایت فیلم را بیان می‌دارد.

علاوه بر موارد بالا هر دو پوستر به خوبی گفتمان‌های سیاسی مستتر در ساختار روایی فیلم را نشان می‌دهند و این تقابل دیدگاه‌ها با تکیه بر نظام‌های نشانه‌معناشناسانهٔ گفتمانی به وضوح قابل رؤیت است.

تفاوت‌های دو پوستر سینمایی مطروحه به شرح زیر است:

۱. در پوستر سینمایی «اعتراض»، گفتمان سیاسی اصلاحات نمود عینی یافته است و با نشان‌دادن تصاویری همچون ضرب‌وشتم جوان و کبودی پای چشم زن و... چهره‌ای مظلومانه را از پیروان این گفتمان به نمایش گذاشته است که مورد عتاب قرار گرفته‌اند در حالی که پوستر سینمایی «آژانس شیشه‌ای»، طرفداران گفتمان سیاسی اصول‌گرا را به صورتی معصومانه با نمایش چشم‌های پردرد مرد جلوی تصویر و پارگی لباس فرد در حال گریز از مأموران و... نشان داده است که مورد تهاجم قرار گرفته‌اند و حقشان ضایع شده است.

۲. در پوستر فیلم «اعتراض»، جهت نگاه‌های افراد بالای تصویر به سمت‌وسوهای متفاوتی قرار دارد که هر کدام معنای گفتمانی مجزایی را نمایان می‌کند و مبیّن این است که توسط کنش‌های مختلفی که از جانب این افراد ایجاد می‌شود ساختار روایت شکل می‌گیرد، اما در پوستر فیلم «آژانس شیشه‌ای»، در بخش فوقانی، نگاه‌ها به سمت مرد جلوی تصویر است تا

به مخاطب نشان دهد که تمام رویدادهای روایی داستان فیلم بستگی به کنش این فرد دارد.

۳. در بخش پایین پوستر «اعتراض»، جوانی در حال کتک‌خوردن است که توان دفاع از خود را ندارد، اما در قسمت پایینی پوستر «آژانس شیشه‌ای»، مردی که لباسش آسیب دیده در موضع قدرت قرار دارد؛ زیرا به سمت جلو گریز نموده است پس دارای توانایی مقابله با افراد پشت سر خود است.

٤. در پوستر «آژانس شیشه‌ای» افراد نظاره‌گرِ پس‌زمینه با اینکه در هاله‌ای مه‌وار فرو رفته‌اند، اما در جایگاه قدرت قرار گرفته‌اند که کاملاً با افراد ناظر در صحنهٔ درگیری پوستر «اعتراض» متفاوت است؛ زیرا با واضح نشان‌دادن تصویر این افراد، به وضعیت ترسان و مستأصل ایشان تأکید شده است.

۷.نتیجه‌گیری

بررسی نظام‌های گفتمانی نشانه‌معناشناسانه در پوسترهای سینمایی «اعتراض» و «آژانس شیشه‌ای» سبب شد که تأثیرپذیری پوسترها از گفتمان‌های سیاسی کلاسیک (اصول‌گرا) و مدرن (اصلاح‌طلب) تبیین شود؛ لذا در مطالعه‌ای تطبیقی به مقایسهٔ این دو پوستر با یکدیگر پرداخته شد که در ادامه بیان می‌شود:

در قسمت فوقانی پوستر سینمایی «اعتراض»، پرتره میانی به‌دلیل نگاه تمام‌رخ و نحوهٔ ایستادنش دارای گفتمان کنشی از نوع تجویزی و عمودی است؛ همچنین معنای قبض و تنش به مخاطب القا می‌کند و با نوع پوشش خویش، گفتمان سیاسی سنتی و کلاسیک را تداعی می‌کند، اما دو پرترهٔ پشت سر وی با نگاهی سه‌رخ و در وضعیتی مساوی، گفتمان کنشی از نوع تعاملی و افقی را با یکدیگر نشان می‌دهند که تضاد میان اندیشه‌های این دو نفر با فرد روبه‌روی ایشان را بیان می‌دارد و نوع پوشش این افراد نیز به انضمام چهرهٔ مغموم، مبارز و تنش‌وارِ زن در توازن با حالت مدبّرانهٔ صورت مرد موازاتِ او، مؤکداً به گفتمان سیاسی مدرن اشاره دارد. در قسمت پایین این پوستر، صحنهٔ ضرب‌وشتم جوانی مشاهده می‌شود که در موضع ضعف قرار دارد و گفتمان کنشی قدرت‌مآبی به او تحمیل می‌شود و افرادی در موقعیت ترسیده با کنشی منفعل، نظاره‌گر این وضعیت فشاره‌ای و پرتنش‌اند؛ گویی توانایی دفاع از جوان از ایشان سلب شده است؛ بنابراین گفتمان سیاسی کلاسیک و اصول‌گرا در پوستر به صورتی تعیّن‌گرا و تجویزگر به نمایش درآمده است که ارزش‌های گفتمان سیاسی مدرن و اصلاح‌طلب همچون «توجه به جوانان» و «دفاع از

حقوق زنان» را مورد عتاب قرار می‌دهد و این مسئله از رنگ عنوان فیلم و نحوهٔ قرارگیری آن در اتصال دو قسمت تصویری پوستر به وضوح نمایان است.

در بخش بالایی پوستر سینمایی «آژانس شیشه‌ای»، پرترهٔ جلوی تصویر به‌دلیل نوع ایستادن و حالت نگاه تمام رخش، گفتمان کنشی تجویزی با اندیشهٔ بنیادگرایانهٔ کلاسیک و اصول‌گرا را می‌نمایاند که با قبض تمام، پشت به افراد دیگر کرده است. پرترهٔ مرد پشت سر او نیز دارای گفتمان کنشی عمودی است، اما در تفکری تقابلانه با نگاهی خشمگین و تنش‌وار به وی می‌نگرد در صورتی که برخلاف این شخص، چهرهٔ مردی در پس‌زمینه، حضوری موازی و تعاملانه با فرد جلویِ تصویر دارد. در بخش پایینی این پوستر، پدیدهٔ خروج از قاب در فضایی پرتنش مشاهده می‌شود که با گریز فرد آسیب‌دیده و فراری از مأموران همسان است؛ همچنین کنار راندن نیروهای پلیس توسط این مرد در وضعیتی قدرت‌مدار همچون پرترهٔ جلوی تصویرِ بالای سر خود در پوستر، بیان‌کنندهٔ پایبندی مصرّانه به ساختارهای فکری و بنیادی است. در پس‌زمینهٔ این نمای لانگ‌شات از صحنهٔ درگیری، شاهدانی همراه با ماشین‌ها و موتورهایی روشن، اقتدار گفتمان سیاسی کلاسیک و اصول‌گرا را تأکید می‌ورزند؛ زیرا با وجود حالت آماده‌باش، به این نزاع ورود نمی‌کنند. عنوان فیلم نیز با رنگ سفید و خطوطی منحنی در میانهٔ دو تصویر پوستر قرار دارد تا از این فضای پرفشار کاسته و نوید دغدغهٔ لطیف مستتر در روایت را به مخاطب دهد؛ بنابراین در این پوستر گفتمان سیاسی کلاسیک و اصول‌گرا در وضعیتی معصومانه نشان داده شده است که توسط ارزش‌های گفتمان مدرن و اصلاح‌طلبانه مورد هجمه قرار گرفته‌اند؛ لذا داعیه‌دارانِ این دال‌های گفتمانی را اجباراً به کنشی تقابلی و قدرت‌مدار فراخوانده است.

فهرست منابع

اسدنژاد اعظم [ودیگران] (۱۳۹۳)، *تحلیل نشانه‌معناشناختی تصویر (مجموعه مقالات گردآوری‌شده زیر نظر حمیدرضا شعیری)*، تهران: نشر علم.

سلطانی، علی اصغر (۱۳۸٤)، *قدرت، گفتمان و زبان (سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی)*، تهران: نشر نی.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۸۵)، *تجزیه‌وتحلیل نشانه-معناشناختی گفتمان*، تهران: سمت.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۵)، *نشانه-معناشناسی ادبیات: نظریه و روش تحلیل گفتمان ادبی*، تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.

شعیری، حمیدرضا (۱۳۹۱)، *نشانه-معناشناسی دیداری (نظریه و تحلیل گفتمان هنری)*، تهران: سخن.

شعیری، حمیدرضا، بهروز محمودی بختیاری و مهدی سبزواری (۱۴۰۲)، *فرهنگ توضیحی جهان نشانه و معنا*، تهران: لوگوس.

شعیری، حمیدرضا و ترانه وفایی (۱۳۸۸)، *راهی به نشانه‌معناشناسی سیال (با بررسی موردی «ققنوس» نیما)*، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

فکوهی، ناصر (۱۳۸۳)، *انسان‌شناسی شهری*، تهران: نشر نی.

گرمس، آلژیرداس ژولین (۱۳۹۹)، *نقصان معنا (عبور از روایت‌شناسی ساخت‌گرا: زیبایی‌شناسی حضور)*، ترجمه و شرح حمیدرضا شعیری، تهران: نشر خاموش.

لاکلا، ارنستو [ودیگران] (۱۳۹۵)، *تحلیل گفتمان سیاسی(امر سیاسی به مثابه یک برساخت گفتمانی)*، ترجمهٔ امیر رضائی‌پناه و سمیه شوکتی مقرب، تهران: نشر تیسا (نسخهٔ الکترونیکی اپلیکیشن فیدیبو).

منتظرقائم، مهدی، یادگاری، محمدحسن (۱۳۹٤)، «مطالعه بازنمایی حجاب، پوشش و آرایش هنرپیشگان زن در پوسترهای فیلم های سینمای ایران و مطابقت آن با سیاست‌گذاری فرهنگی سه دولت (سازندگی، اصلاحات و اصولگرا): به روش رهیافت گفتمانی استوارت هال»، دو فصلنامهٔ دین و ارتباطات، سال بیست و دوم، پاییز و زمستان، شمارهٔ ۲ (پیاپی ٤٨)، صص ۱۵۷-۱۹٤.

نبی‌ئیان، پانتهآ (۱٤۰۱)، *تحلیل نشانه-معناشناسی گفتمانی (پنج داستان کوتاه فارسی و شکل‌گیری فرایند تشخیص)*، تهران: نوآوران سینا.

هاتفی، محمد (۱۳۹۹)، *عبور از گفتمان*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

Fitaloka, Kiki, Andreas Slamet Widodo and Ambar Mulyono (2023), ***Analysis of Visual Elements on the Movie Poster Suzume***, TAMA: Journal of Visual Arts, Vol. 1, No. 1.

Husocpument, Jurnal, Made Mei Darmayanti, I Made and Yogi Marantika (2023), "Verbal and Non-Verbal Sign Found in Titanic Movie Poster*", Vivid: Journal of Language and Literature*, Volume 3, Number 1.

Jacobs, T., & Larsson, O.L. (2019), "recto rh: Jacobs * Post-Structuralist Discourse Theory", *Critical Review*, vol 30, no 3-4.

Kalelioğlu,M. & Günay,V.D. (2018), *Analysis of Duha Koca Oglu Deli Dumrul Narrative With in The Framework of Literary Semiotics*.

Kenzhekanova, Kuralay Kenzhekankyzy (2015), *Linguistic Features of Political Discourse*, Mediterranean journal of social sciences.

Selvi, C.Tamil & T. Thilagavathi (2018), "Study of Post-Modernism and Post-Structuralism", *International Journal of English and Literature* 3.

Scannell, P. (1998), *Media - language world*', inA. Bell and Garrett, P.(eds.) Approaches to Media Discourse, Oxford: Blackwell.

Suryani, Eli, Bedjo Riyanto and Sarwono (2023), "Analysis of Design Elements on Secret Magic Control Agency Movie Poster", *TAMA: Journal of Visual Arts*, Vol. 1, No. 1.

Wei-Ta Chu & Hung-Jui Guo (2017), "Movie Genre Classification based on Poster Images with Deep Neural Networks MUSA", *Mountain View*, CA, USA.

Wicaksono, Lanang Dwi & Nungki Heriyati (2023), "Semiotic Analysis of the Little Mermaid Movie Poster Using Peirce(1996)", *Mahadaya: Jurnal Bahasa*, Sastra, Dan Budaya.

Transliteration

Asadnjad Azam [et al.]. 2014, Analysis of the semantic sign of the image (a collection of articles compiled under the supervision of Hamidreza Shairi). Tehran: ‘Elam Publishing.

Fokuhi, Naser. (2004), Urban Anthropology. Tehran: Ney Publishing.

Greimas, Algirdas Julien. (2010), The Deficiency of Meaning (Transition from Constructivist Narrative: The Aesthetics of Presence). Translated and annotated by Hamidreza Shairi. Tehran: ḵāmūš Publishing.

Hatefi, Mohammad. (2010), Crossing Discourse. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies.

Laclau, Ernesto [et al.]. (2016), Political discourse analysis: The political as a discursive construction. Translated by Amir Rezaeipanah and Somayeh Shokati Maqrab. Tehran: Tīsā Publishing HouseNabiian.

Nabiian, Pantea. (2012), Semiotic-Semantic Analysis of Discourse (Five Persian Short Stories and the Formation of the Recognition Process). Tehran: Nūāvarān Sīnā.

Shoairi, Hamidreza and Taraneh Vafaei. (2009), A path to the sign of fluid semantics (with a case study of Nima's "Ghoqnos"). Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company.

Shoairi, Hamidreza, Behrouz Mahmoudi Bakhtiari and Mehdi Sabzevari. (2003), Explanatory dictionary of the world of signs and meanings. Tehran: Logūs.

Shoairi, Hamidreza. (2012), Visual semio-semantics (theory and analysis of artistic discourse). Tehran: Soḵan.

Shoairi, Hamidreza. (2016), Semio-semantics of literature: Theory and method of analyzing literary discourse. Tehran: Tarbiat Modares University Press.

Shoairi, Hamidreza. 2006, Semio-semantic analysis of discourse. Tehran: Samt.

Soltani, Ali Asghar. (2005), Power, Discourse and Language (Mechanisms of Power Flow in the Islamic Republic). Tehran: Ney Publishing.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

A comparative study of the influence of political discourses in the second half of the 1970s on the movie posters of "E'teraz" (Protest) and "Ajans-e Shishei" (The Glass Agency) based on semiotics

Extended Abstract

Introduction: Discourse, as a style influencing the shaping of the discussed objects in a society, includes different fields such as culture and politics. Cinema, as a cultural product, is not exempt from this, and cinematographic works are affected by political discourses in that society, which need wide publicity to convey their concepts and themes to the audience in order to persuade them to watch the film. One of the advertising tools are movie posters, which rely on their own language to represent the semantic and discourse system that governs the making and showing of movies. In this research, discourse semiotics is taken as a theoretical framework to study and investigate the effect of political discourse on movie posters "Protest" and " The Glass Agency". The main goals of this research are first to explain the discourse and semantic systems of the above movie posters, under the influence of the political discourses of the second half of the seventies of Iran, and then the comparative study of the influence of these posters on the dominant political discourses of their time. Therefore, the question of the research is how the process of the discourse and semantic system in the proposed movie posters has been formed under the influence of the dominant political discourses, and also what are the differences and similarities between these posters? So far, no separate research has been done on this topic, only by studying and reviewing the researches and researches done, a number of works with very few commonalities can be found.

Methodology: Emphasizing discourse semiotics and based on library and audio-visual sources, this research explains the discourse and meaning systems in the movie posters "Protest" and "Glass Agency" in order to conduct a comparative study of the influence of political discourses on these posters. Political discourses in the second half of the 70s of Iran with the titles of reformist (modern and post-structuralist) and fundamentalist (classical and structuralist) with negative signifiers and values of each other were raised at the level of society. These values in the "reformist discourse" included things such as "attention to the youth", "defense of women's rights", "freedom of expression and opinion" and "respect for individual and social rights" and in the "principlist discourse" these signifiers were under the headings of "invasion". cultural", "justice", "province" was

committed. Semantics is a scientific method for investigating the way of creating meaning in discourses, and this approach has several discourse systems such as active and tense discourse systems. The action system follows the request and is divided into two types; Prescriptive discourse and interactive discourse. But in tense discourse; The action completely relies on the tension and emotional states of the actor and is based on two characteristics of "pressure and scope" that interact with each other and this relationship creates a tense rhythm in the discourse and visual systems. Also, since movie posters are designed to include these systems in order to convey information, ideology, implicit and explicit meaning about the movie narrative, it uses some scenes of the movie narrative and the presence of portraits and the human action is also shown in the silent image of the poster, with his portrait postures and his look at the audience; which includes different types: full-face, half-face and three-face view. Therefore, by analyzing these visual and narrative elements, we can understand the hidden meanings in the posters.

The findings: Both posters are visually similar: It has two separate image parts, space and portrait, with two long-shot and medium-close-up views, which have an interlocking component. In the lower part, they are one of the conflict scenes of the movie with motionless people observing these scenes. In the upper part, the portraits of the characters that determine the end of the narrative of the film are included. The title of the film is placed in the middle part of both posters and with the content of the name and the color of the writing, it expresses the reason of the film's narration. In addition to the above, both posters show well the hidden political discourses in the narrative structure of the film, and this conflict of views can be clearly seen by relying on the semiotic systems of the discourse. The differences between the two movie posters are as follows; In the "Protest" movie poster, the political discourse of reforms has been objectively expressed and by showing images such as the beating of a young man and the bruised eye of a woman, etc., it has shown an oppressed face of the followers of this discourse, who have been reprimanded. The direction of the eyes of the people on the top of the picture is in different directions, each of which shows a different discourse meaning, and it shows that the structure of the narrative is formed by the different actions created by these people. It does not defend itself. By clearly showing the image of the observers, their fearful and desperate situation has been emphasized. While in the "Glass Agency" movie poster, the fans of the fundamentalist political discourse have innocently shown the pained eyes of the man in front of the picture

and the torn clothes of the person fleeing from the officers and... that they have been attacked and their rights have been weakened. In the upper part, the eyes are directed towards the man in front of the picture to show the audience that all the narrative events of the film story depend on this person's actions. In the lower part, the man whose clothes are damaged is in a position of power because he ran forward, so he has the ability to deal with the people behind him. The background watchers are in a position of power even though they are immersed in a foggy aura.

Conclusion: In the "Protest" movie poster, the classical and fundamentalist political discourse is shown in a deterministic and prescriptive way, which criticizes the values of the modern and reformist political discourse such as "attention to the youth" and "defense of women's rights". In the "Glass Agency" movie poster, the classical and fundamentalist political discourse is shown in an innocent state that has been attacked by the values of the modern and reformist discourse; Therefore, he has forced the claimants of these discourse signs to take a confrontational and power-oriented action.

Keywords: Political discourse, semantic sign, film poster, protest, glass agency.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی