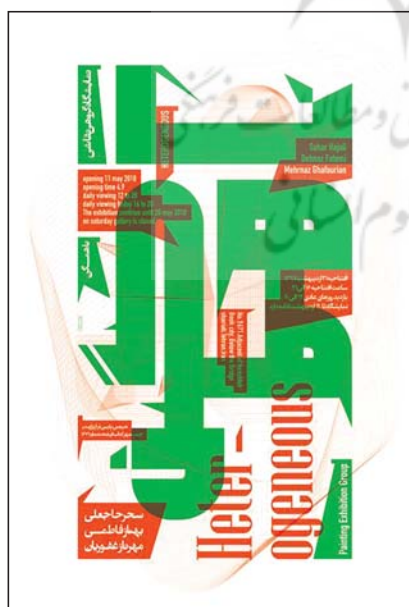


بررسی گفتمان هویت فرهنگی در
حروفنگاری اعلان‌های دهه ۹۰ ایران،
با استفاده از رویکرد گفتمان انتقادی
فرکلاف و نشانه‌شناسی اجتماعی
کرس و لیون (مورد پژوهشی: موزه
آنلاین طراحان گرافیک ایران)
۲۰۳-۲۱۹ / شهریار شکر پور- امیر
فرید، -الهام فخرزادگان



تصویر بالا سمت راست: اعلان هفته
فرهنگی ایران و لهستان، علی‌رضا
پورحنیف، ۱۳۹۴، مأخذ: www.Paletrang.com
تصویر بالا سمت چپ: اعلان برای
اصفهان، مقدار شیرعلی، ۱۳۹۹،
مأخذ: همان
تصویر پایین سمت راست: اعلان
هفته آموزشی و پژوهشی، مقدار
شیرعلی، ۱۳۹۸، مأخذ: همان
تصویر پایین سمت چپ: اعلان
نمایشگاه گروهی نقاشی ناهمکن،
حامد حکیمی، ۱۳۹۸، مأخذ: همان



بررسی گفتمان هویت فرهنگی در حروف نگاری اعلان های دهه ۹۰ ایران، با استفاده از رویکرد گفتمان انتقادی فرکلاف و نشانه شناسی اجتماعی کرس و لیون

(مورد پژوهشی: موزه آنلاین طراحان گرافیک ایران)

شهریار شکرپور * امیر فرید * الهام فخرزادگان ***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۳۰

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۱/۳۰

صفحه ۲۰۳ تا ۲۱۹

نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

از زمان شکل گیری طراحی گرافیک مدرن در ایران، عوامل و زمینه های متعددی در پیشبرد این رشته و کاربست حروف نگاری در آثار هنرمندان دخیل بوده است. در این راستا، گفتمان های مختلفی از جمله انتقادی، فرهنگی و اجتماعی تأثیر بسزایی در معناسازی و شکل گیری آثار حروف نگاری داشته اند. اگر اعلان های حروف نگاری را به مثابه تولیدی گفتمانی در نظر بگیریم، در یک سوی آن هنرمند به عنوان تولیدکننده و در سوی دیگر مخاطبان قرار دارند که معنای مورد نظر طراح را درک و دریافت می کنند. هدف این تحقیق، شناسایی خواستگاه اجتماعی نشانه های اعلان های حروف نگاری موزه آنلاین طراحان گرافیک ایران در دهه نود و نحوه باز نمود گفتمان هویت فرهنگی در این اعلان هاست. برای تحلیل گفتمان فرهنگی اعلان های حروف نگاری موزه آنلاین طراحان گرافیک ایران از ترکیب دو روش تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف و نشانه شناسی کرس و لیون استفاده شده است. سوالات این مطالعه عبارت اند از: ۱. هنرمندان حروف نگار دهه نود چه رویکردی نسبت به هویت فرهنگی داشته اند؟ ۲. نگرش های تأثیرگذار بر انتخاب رویکرد اجرایی هنرمندان کدام اند؟ روش تحقیق توصیفی-تحلیلی است و از نظر هدف بنیادی است. شیوه جمع آوری اطلاعات اسنادی و کتابخانه ای است و شیوه تجزیه و تحلیل اطلاعات کیفی است. نتایج حاصل از تحقیق، می توان گفت شکل گرایی در این دهه به ضرورتی تبدیل شده تا طراحان حروف را از یکدیگر متمایز کنند، گویی این هنرمندان توجه به شکل حروف را جزئی از اسلوب آفرینش نوگرایی می دانند؛ به بیان دیگر برای طراح حروف دهه نود، محتوا مؤلفه ضروری طراحی حروف نیست؛ زیرا شکل و ظاهر رسالتش را در خلق لذت بصری حروف به اتمام رسانده است. هنرمند با بهره وری غیر چشمگیر از مؤلفه های فرهنگی و تاریخی ایران، قصد دارد فصلی تازه از هنر مدرن را آغاز کند. او در این دهه، دیگر قصد توقف در لحظه تاریخی را ندارد و برای به تصویر کشیدن و ارائه هنر طراحی حروف خود تلاش می کند، نه اینکه به حواشی فرهنگی میدان دهد و به عنوان فعال فرهنگی، با خلق حروفی که پاسخگوی نیازهای اجتماعی و فرهنگی هستند، به کار خود ارزش فرهنگی می دهد و در این فرایند اجتماعی، به عنوان مبلغ و تولیدکننده حروف ناب با ظاهر انتزاعی و شکل گرا، نقش بسزایی در اقتصاد هنر دارد.

واژگان کلیدی

حروف نگاری، اعلان، گرافیک معاصر ایران، نشانه شناسی اجتماعی، تحلیل گفتمان، فرکلاف، کرس، لیون.

* استادیار، دانشکده هنرهای صنعتی، دانشگاه هنرهای اسلامی تبریز، ایران. (نویسنده مسئول) Email: sh.shokrpour@tabriziau.ac.ir

Email: A.farid@tabriziau.ac.ir

** استادیار، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنرهای اسلامی تبریز، ایران.

*** دانشجوی دکتری هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صنایع، دانشگاه هنرهای اسلامی تبریز، ایران.

Email: El.fakhrzadeh@gmail.com

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

مقدمه

پژوهش است، برای دستیابی به این شناخت، علاوه بر
بررسی حوزه فرهنگ و جامعه که در گفتمان انتقادی
فرکلاف صورت می‌گیرد، باید تمام نشانه‌ها و نوع نگارشی
که رمزگذاری شده‌اند را شناسایی کرد و به کمک نشانه
شناختی اجتماعی اعلان‌های مورد اشاره به گفتمان هویت
فرهنگی باز نمود شده توسط طراح دست یافت. از این رو،
تحلیل گفتمان هویت فرهنگی اعلان‌ها موجب پی بردن به
ابعاد واقعی پدیده مورد نظر هنرمند حروفنگار در دهه نود
می‌گردد.

روش تحقیق

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

پیشینه تحقیق

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

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

ضرورت و اهمیت تحقیق شناسایی گفتمان هویت فرهنگی
اعلان‌های حروفنگاری دهه نود، مهم‌ترین مسئله این



برابر مجموعه‌ای از دیگری‌ها به دست می‌آورد (مریدی و تقی زادگان، ۱۳۹۱: ۱۳۹). تعاریف گفتمان را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد: دسته اول تعاریف متن محورند که گفتمان را نوعی متن (گفتاری و نوشتاری) می‌دانند؛ اغلب تعاریف از جمله تعریف کریس بالدیک^۱، راجر فاولر^۲، میخائیل باختین^۳ و غیره از این سنخ هستند. دسته دوم تعاریف نظری و اندیشه محورند؛ تعاریفی مانند تعریف میشل فوکو^۴، لاکلاو^۵، موف^۶ و یورگنسن فیلیپس^۷ از این نوع هستند که گفتمان را نوعی نظام معنایی می‌دانند. تعاریف دسته اول در زبان‌شناسی و تعاریف دسته دوم در جامعه‌شناسی رایج‌اند (یزدی، ۱۳۹۷: ۱۱۵).

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

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

چارچوب نظری تحقیق

در شرح چارچوب نظری این پژوهش، به دلیل ترکیب دو رویکرد «گفتمان انتقادی فرکلایف» و «نشانه شناختی کرس و لیون»، ابتدا به تعریف «گفتمان» و «گفتمان انتقادی» اشاره شده و سپس به بررسی «نشانه شناختی اجتماعی» پرداخته شده است. **گفتمان** که سابقه آن در برخی منابع به قرن چهاردهم می‌رسد، از واژه فرانسوی «dis_koor/discourse» و واژه لاتین «discursum» به معنای طفره رفتن، از سرباز کردن و تعلل ورزیدن گرفته شده است (قجری و نظری، ۱۳۹۲: ۳۷). در حقیقت، گفتمان شکلی از عمل اجتماعی است که منطق بین رویدادهای خاص و استدلالی را با موقعیت‌ها، نهادها و ساختارهای اجتماعی که چارچوب آن رویداد استدلالی است، شکل می‌دهد (سرایی و همکاران، ۱۳۸۷: ۸۶). گفتمان‌ها مجموعه‌ای از کدها، اشیا و افراد هستند که پیرامون نقطه‌ای کانونی تثبیت شده‌اند و هویت خویش را در

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

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

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

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

موجود استفاده می‌کنند و هر فرهنگ منابع مخصوص خود را برای ایجاد و شکل دادن به مجموعه‌ای از نشانه‌ها به وجود می‌آورد. بنابراین، اگر متن‌ها را مجموعه‌ای از نشانه‌ها تعریف کنیم، هم از درون با یکدیگر ساختار یکپارچه و منسجم را شکل می‌دهند و هم در محیطی که در آن و برای آن تولید می‌شوند. آنگاه آثار هنری هم می‌توانند با ساختاری شبیه به متون در نظر گرفته شوند. تولیدکننده متن یا هنرمند، نگرش‌ها و عقاید را به ساختی نشانه شناختی بدل می‌کند، اما ساختار آثار به‌سادگی، ساختارهای واقعی جامعه را بازتولید نمی‌کند برعکس، آن‌ها تصاویری از واقعیت می‌سازند که وابسته به علایق نهادهای اجتماعی هستند (پورمند، ۱۴۰۱: ۶۹-۷۱). لیون و کرس با توجه به نظریات هلیدی^۲، زبان‌شناس نقش‌گرا، سه نقش عمده برای طراحی دیداری بیان کرده‌اند: ۱. فرانقش اندیشگانی ۲. فرانقش بینافردی ۳. فرانقش متنی (جدول ۱). این دو معتقدند با توجه به هریک از این فرانقش‌ها می‌توان تأثیرات گفتمان‌ها را بر این منابع نشانه‌ای مشخص کرد (خیری و همکاران، ۱۳۹۸: ۵). از دیدگاه کرس و لیون، در فرانقش اندیشگانی به بازنمایی رویدادها و پدیده‌های جهان بیرون و درون ما پرداخته می‌شود و فرانقش بینافردی تعاملات اجتماعی را به روابط اجتماعی میان افراد تبدیل می‌کند. همچنین، تمام عناصر متن مطابق با «فرانقش متنی» با یکدیگر و با محیط بیرون خود ارتباطی منسجم و معنادار برقرار می‌کنند (کرس و لیون، ۱۳۹۸: ۳۴). با توجه به آنچه گفته شد، اعلان‌های حروف‌نگاری برای آن‌که بتوانند همانند یک نظام ارتباطی کامل عمل کنند، باید شروط بازنمودی و ارتباطی را فراهم کنند.

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

نشانه‌شناسی اجتماعی

نشانه‌شناسی دانشی است که به مطالعه نظام‌های نشانه‌ای می‌پردازد؛ این نظام‌ها در تمامی تولیدات بشری، اعم از متون هنری، محصولات فرهنگی نوشتاری یا تصویری تأثیرگذار و دخیل هستند. در مسیر نشانه‌شناسی، گفتمان‌های مختلف از جمله فرهنگی، اجتماعی، اعتقادی و سایر گفتمان‌ها، تأثیر بسزایی در شکل‌گیری معنای اثر خواهند داشت (خیری و همکاران، ۱۳۹۸: ۳). در تحلیل گفتمان انتقادی، این گرایش وجود دارد که متن را به‌عنوان متن‌های زبانی تحلیل می‌کنند. یکی از موارد مستثنا از این گرایش، نشانه‌شناسی اجتماعی است که می‌کوشد نظریه و روشی را برای تحلیل متون چندوجهی تدوین کند. دو تن از نشانه‌شناسان اجتماعی تصویر به نام گونتر کرس^۱ و تئو ون لیون^۲ اصول مشترک مربوط به تمام فرهنگ‌ها در حوزه نشانه‌شناسی را این‌گونه تعریف می‌کنند: ۱. نشانه‌ها حاصل ارتباط و تعامل انگیزشی شکل و محتوا هستند ۲. این ارتباط بر اساس علایق سازندگان نشانه است ۳. افراد برای ساخت نشانه از منابع فرهنگی

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

می‌سازند، در نشانه‌شناسی اجتماعی به عنوان شیوه‌های تکمیل‌کننده در تفسیر متن کارایی پیدا می‌کند. در مرحله تبیین نیز فرانش بینا فردی میزان «تعامل‌پذیری» رویکرد هنرمند بررسی می‌شود و قابلیت «ارتباطی» رسانه او با نوع نگرش نسبت به نشانه‌ها، مورد توجه قرار می‌گیرد. تحلیل کارآمد بودن رسانه منتخب و میزان اثرگذاری آن بر بیننده، در این مرحله ضروری خواهد بود.

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

به‌زعم بسیاری از تحلیل‌گران و نشانه‌شناسان، رمزگان رنگ در دوره معاصر از نظر کاربرد، دامنه محدودی دارد و تنها رنگ‌های خاصی وجود دارند که می‌توانند در موقعیت‌های گوناگون معانی متفاوتی منتقل کنند. می‌توان

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

برای تحلیل گفتمان هویت فرهنگی اعلان حروف‌نگاری موزه آنلاین طراحان گرافیک دهه نود ایران، با استفاده از روش نشانه‌شناسی لیوون و کرس و گفتمان انتقادی فرکلاف، به یافتن خواستگاه اجتماعی نشانه‌ها و نحوه باز نمود گفتمان‌ها و تأثیرات اجتماعی اعلان‌های حروف‌نگاری پرداخته می‌شود. همچنین، جایگاه عناصر بصری، رنگ و ترکیب‌بندی عناصر طبق قوانین «سواد بصری» با توجه به «معنایی» که ممکن است در ذهن مخاطب برانگیزد، مورد بررسی قرار می‌گیرد. همان‌طور که گفته شد، در شیوه فرکلاف، آثار را باید بتوان در سه سطح توصیف متن، تفسیر متن (عمل گفتمانی) و تبیین (عمل اجتماعی) تحلیل کرد. «فرکلاف سطح اول تحلیل گفتمان (توصیف متن) را شامل دو گونه تحلیل می‌داند که مکمل یکدیگرند: زبان‌شناختی و بینامتنی. تحلیل زبان‌شناختی نشان می‌دهد چگونه متون از نظام‌های زبانی (در معنای وسیع کلمه) به شیوه گزینش‌گرانه بهره می‌گیرند؛ تحلیل بینامتنی ما را متوجه این نکته می‌کند که متن‌ها وابسته به جامعه و تاریخ هستند. به عبارت دیگر، تاریخ و جامعه منابعی‌اند که تحلیل بینامتنی را در نظم‌های گفتمان (شامل گونه‌های ادبی و هنری و گفتمان و نظایر آن) ممکن می‌سازند. بنابراین، تحلیل بینامتنی بر شرح و توصیف سبک‌ها و انواع مختلف گفتمان دلالت دارد، ضمن آن‌که توجه ما را به این نکته معطوف می‌کند که چگونه متن‌ها منابع تاریخی و اجتماعی را تغییر می‌دهند و ژانرها را دوباره برجسته می‌سازند» (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۲۲). از آنجاکه برای توصیف ظاهری اثر، عواملی مانند ترکیب‌بندی، نوع خطوط، رنگ و مواد بررسی می‌شوند، ارزیابی فرا نقش متنی اثر در محل «توصیف»، مناسب خواهد داشت؛ زیرا متن کلی اعلان‌ها مجموعه‌ای از نشانه‌های معنادار را در خود گنجانده است. فرانش متنی باید به‌طور مشخص با فرانش اندیشگانی و بینا فردی مناسب و مطابقت داشته باشد. در مرحله توصیف، میزان و نحوه انسجام نشانه‌ها و اجزای به‌کاررفته به‌منظور رساندن پیام مورد نظر هنرمند یا «محتوای اثر» ارزیابی می‌شود. توجه به اینکه هنرمند چه نوع زیبایی‌شناسی‌ای را برای طراحی حروف و سایر عناصر مدنظر قرار داده و یا چه ارجاعی به تاریخ هنر دارد، در حوزه تحلیل بینامتنی نیز مطرح می‌شود. محور اصلی، مرحله تفسیر رابطه متن و تعامل (تولید متن و دریافت مفهوم آن) است. در مورد اعلان‌های حروف‌نگاری هنرمندان معاصر ایرانی، مهم‌ترین فرایند تفسیر می‌تواند در معنادهی به اجزا و محتوای اثر و همچنین کشف و تحلیل آن خلاصه شود که به مجموعه آثار طراحان در یک گفتمان خاص، انسجام لازم را می‌بخشد. استفاده از فرانش‌های اندیشگانی که نحوه باز نمود موضوع و روش تولید و بیان هنرمند را جلوه‌گر

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



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



تصویر ۲. نمایشگاه اعلان اپیدمی و اخلاق، مهرداد موسوی، ۱۴۰۰، مأخذ: همان.



تصویر ۱. اعلان هفته فرهنگی ایران و لهستان، علی‌رضا پورحنیف، ۱۳۹۴، مأخذ: www.Paletrang.com



تصویر ۶. اعلان هفته طراحی گرافیک، سعید طامهری زاده، ۱۳۹۸، مأخذ: همان.



تصویر ۵. اعلان هفته آموزشی و پژوهشی، مقداد شیرعلی، ۱۳۹۸، مأخذ: همان.



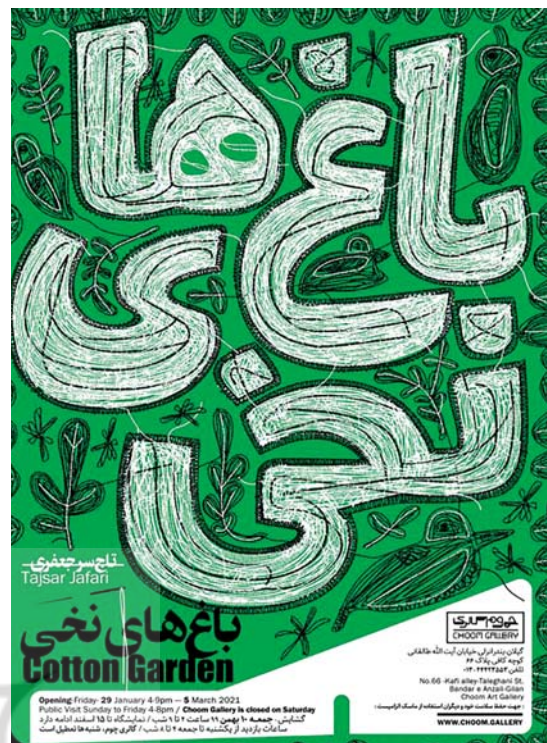
تصویر ۴. اعلان برای اصفهان، مقداد شیرعلی، ۱۳۹۹، مأخذ: همان.

اندیشگانی را برای انتقال اطلاعات اجرا کند (همان، ۱۳۱۳). «مروزه ما در کنار رویکردهای اجتماعی، تمایل شدیدی به رویکردهای فردی، ذهنی، احساسی و غیر نشانه شناختی را در هنرهای تجسمی شاهد هستیم» (بارت، ۱۹۷۷: ۱۹۸۴) که در برخی موارد موضوع انتخاب رنگ می‌تواند عمده‌تاً نتیجه رویکردهای فردی باشد. «رنگ‌های خالصی مانند قرمز، آبی و زرد، نگرش نوگرایی را نشان می‌دهند (تصویر ۳) و این در حالی است که رنگ‌های ترکیبی همچون ارغوانی روشن، سبز آبی و سبز آبی کدر و غیره علائم کلیدی نگرش پسانوگرایی^۱ هستند، دوره‌ای که در آن ایده‌های ترکیبی با استقبال زیادی مواجه

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



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



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

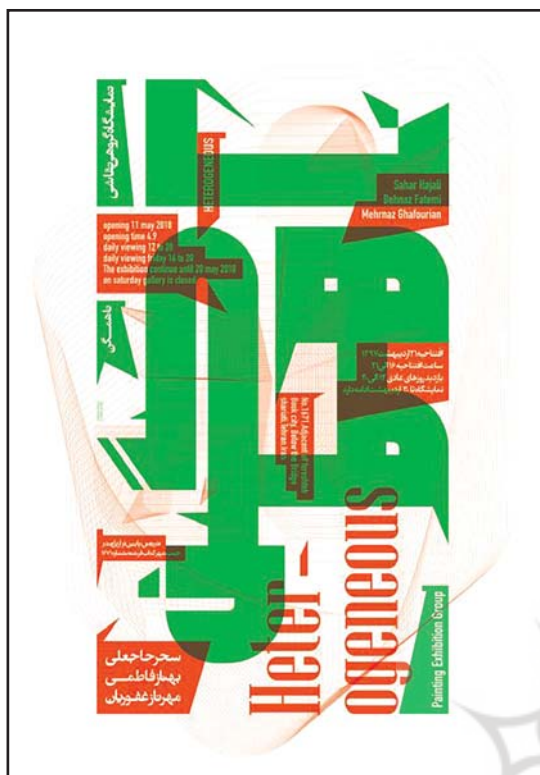
نشانه‌شناسی اجتماعی معانی شکل‌های هندسی به دو شیوه برانگیخته می‌شود: این معانی ممکن است برگرفته از ویژگی‌های ظاهری شکل هندسی‌های باشد یا متأثر از ارزش‌هایی باشد که در محیط اجتماعی و فرهنگی به آن‌ها داده می‌شود. دومین شیوه برانگیختگی معانی موجود در اشکال هندسی به این صورت است که این معانی ممکن است برگرفته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

می‌شوند» (کرس و لیوون، ۱۳۹۸: ۳۱۸). از نظر انتخاب رنگ در اعلان‌های مورد بررسی، تفکیک رنگ‌ها شدت یافته و در اغلب موارد رنگ‌ها به صورت ترکیبی بوده و نگرش پسانوگرایی دارند.

در تحلیل موضوعی آثار، با توجه به اینکه موضوع اعلان‌ها فرهنگی و هنری است، هنرمند فقط در موارد محدودی از نشانه‌های فرهنگی ایرانی در کنار حروف استفاده می‌کند؛ از جمله نقشمایه‌های مرتبط با فرهنگی ایرانی استفاده‌شده در این اعلان‌ها را می‌توان، از نقوش گیاهی ساده‌شده و اسلیمی (تصاویر ۶، ۷، ۸ و ۹)، گره‌های هندسی (تصاویر ۶، ۹ و ۱۱) نام برد و از سایر نشانه‌های استفاده‌شده می‌توان به حروف لاتین (تصویر ۱، ۲، ۳، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲ و ۱۳)، نقوش هندسی ساده‌شده (۱، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۱۰، ۱۱ و ۱۲)، خط صاف و مستقیم (۱، ۳، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸ و ۱۱) علائم نمادینی همچون جداول حروف ابداع و انکار و ادعیه (۲، ۳ و ۹) و شکل دایره (۲، ۹ و ۱۱) همچنین استفاده از اعراب حروف، از جمله فتحه، ساکن، ویرگول، نقطه (تصویر ۲، ۴، ۶ و ۸) و واژگان عربی (تصویر ۹) می‌توان اشاره کرد.

در رابطه با استفاده از اشکال هندسی در این اعلان‌ها، از جمله نقوش گره‌های هندسی، می‌توان گفت در

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



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



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

دقیقاً مشخص نباشد. در تصویر ۱، نقش انتزاعی تاج پادشاهی به همراه نوت موسیقی و صورت ساده‌شده فردریک شوپن موسیقی‌دان لهستانی، نشان از برگرفتی از فرهنگ غرب دارد و همچنین در تصاویر ۲، ۳ و ۹ از نقوش هندسه مقدس و جدول ابجد اقتباس گردیده است. الگوهای استفاده‌شده در هندسه مقدس، نماد ایده لایتناهی و بی‌زمانی هستند، زیبایی و هماهنگی که در الگوی هندسی مشاهده می‌شود یک نظم هندسی بالا و عمیق است که قوانین کیهانی را منعکس می‌کند، انسان روحانی درصدد کشف الگوهای هندسی به عنوان وسیله درک و رسیدن به خداوند است (حجازی، ۱۳۸۷، ۱۵). استفاده از حروف لاتین به صورت پراکنده و منظم و نگرش ترکیب نشانه‌های فرهنگی متفاوت، در تعامل با حروفنگاری فارسی، موجب ایجاد ترکیب بصری نو و کلیشه‌های جدید می‌شود که این پیامدها حکایت از افق‌هایی تازه در هنر طراحی حروف هنرمند ایرانی دارد (تمام تصاویر به جز تصویر ۴)

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



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



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



تصویر ۱۲. اعلان نمایش به موازات از گروه مخمسه، کارنگ طیار، ۱۳۹۱، مأخذ: همان.

«بافت دریافت» محصول تولیدشده گسستگی به وجود آید، دیگر خبری از حضور تولیدکننده نیست و بیننده با اثر تنها می‌ماند (کرس و لیوون، ۱۳۹۸: ۱۶۱).

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

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

«مهم‌ترین قاعده‌ای که طراحان باید در آن تسلط داشته باشند، باز نمودار شدن به حداقل ویژگی‌های تعیین‌کننده آن‌هاست و مهم‌ترین هدفی که کاربران غیر حرفه‌ای تصویر به دنبال آن هستند، تولید تصاویر کاربردی و همچنین تولید تصاویر بی‌هدف است» (سامرس، ۱۹۸۴: ۲۳۴). از دیدگاه طراح، برای بیننده‌های آموزش‌دیده، خطوط و عناصر تصویری به شکل طبیعی جلوه می‌کنند؛ زیرا آنان شکل‌گرا بودن حروف را جزئی از اسلوب آفرینش نوگرایی می‌دانند و بعد از آن، چیزی که بیشتر مورد توجه قرار می‌گیرد، عناصر و مؤلفه‌های فرهنگی متمایزی است که موجب تولید فرهنگی می‌شوند. در تکمیل مرحله تفسیر، ارتباط میان تولیدکننده و دریافت‌کننده بررسی می‌شود. از آنجاکه طراحان اعلان‌ها به صورت واقعی مخاطبان انبوه و در عین حال غایب خود را رودر رو نمی‌بینند، در نتیجه مجبور خواهند بود از بینندگان و نحوه درک آن‌ها، تفسیر ذهنی خلق کنند که این ارتباط در رویکرد کرس و لیوون، جز فرانشیز بینافردی محسوب می‌شود. به گفته کرس: هنگامی که میان «بافت تولید» و

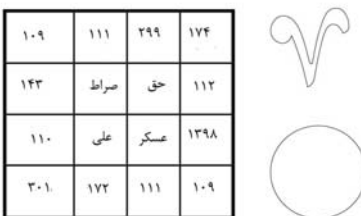
بررسی گفتمان هویت فرهنگی در
حروفنگاری اعلان‌های بهه ۹۰ ایران،
با استفاده از رویکرد گفتمان انتقادی
فرکلاف و نشانه‌شناسی اجتماعی
کرس و لیون (مورد پژوهشی: موزه
آنلاین طراحان گرافیک ایران)
۲۰۳-۲۱۹ / شهریار شکر پور- امیر
فرید، -الهام فخرزادگان

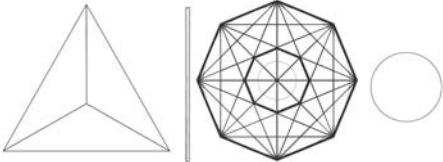
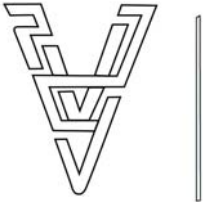
در هنر می‌شود. علاوه بر تبدیل اثر به کالای فرهنگی از
دیگر تأثیرات و پیامدهای این رویکرد شکل‌گرا می‌توان به
تزئینی شدن اثر به دلیل توجه به شکل زیبا اشاره کرد. برای
شناسایی نشانه‌های اعلان‌های حروفنگاری شده، ابتدا
آن‌ها در جدول ۲ به صورت تفکیک شده، ارائه گردیده است.
همچنین، در جدول ۳، ۴ و ۵ طبقه‌بندی مراحل توصیف،
تفسیر و تبیین تحلیل گفتمان اعلان‌های حروفنگاری
قابل مشاهده است.

اغنا و بهره‌مند سازد. باید به این موضوع توجه داشت
که چون بخش تبلیغات تأثیر بسزایی در رشد اقتصاد
دارد، طراح حروف با هنر بدیع و مطلوب خود موجب
ایجاد ارتباط متقابل این تبلیغات، اعم از تجاری و فرهنگی،
با بهره‌وری ذی‌نفعان است. اینجاست که او در یک فرایند
اجتماعی به عنوان مبلغ و تولید حروف ناب با لعاب انتزاعی
و شکل‌گرا، به صورت غیرمستقیم، موجب خدمت به کالایی
شدن هنر و کمک به جریان سرمایه‌داری و رشد اقتصاد

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

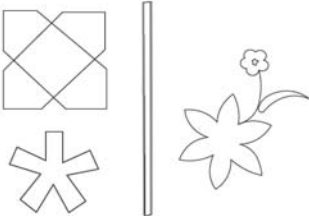
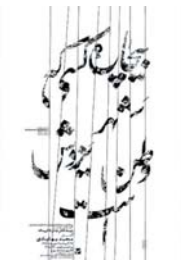
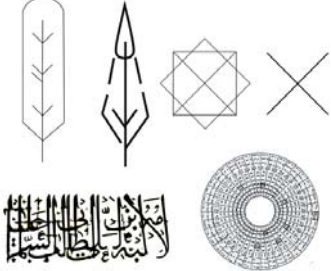
نویسنده محترم
آیا مآخذ جدول را
درست است؟

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

	 A CHANGE	۳ -نقش نمادین هشت ضلعی هندسه مقدس؛ - نقش مثلث هندسه مقدس؛ -خط مستقیم عمودی؛ -دایره؛ -حروف لاتین؛ حروف نستعلیق تقلیل یافته؛-	
		۴ -نقش هندسی ستاره ساده شده؛ - مثلث؛ خط صاف و مستقیم؛- -دایره؛ -علائم نگارشی فتحه و ساکن؛ -حروف فارسی در فونت فی البداهه به صورت شکل گرا؛	
	 ...SEVEN-COLOUR	۵ -عدد هفت طراحی شده؛ -خط صاف عمودی؛ -حروف لاتین، -حروف فارسی در فونت فی البداهه به صورت شکل گرا؛	

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

ادامه جدول ۲.

	 _GRAPHIC-DESIGN	-نقش ستاره هندسی ساده شده؛ -نقش گره هندسی؛ -نقش گیاهی ساده شده؛ -خط مستقیم عمودی؛ -حروف لاتین؛ -علائم نگارشی فتحه و ساکن؛ -حروف فارسی در فونت فی البداهه به صورت شکل‌گرا و منقطع؛	۶
	 COTTON-GARDEN	-نقوش گیاهی ساده شده؛ -نقش حیوانی ساده شده؛ -حروف لاتین؛ -حروف فارسی در فونت فی البداهه به صورت شکل‌گرا؛	۷
	 Exhibition of	-نقوش گیاهی قالی؛ -خط مستقیم؛ -دایره؛ -حروف لاتین؛ -حروف نستعلیق منقوش شده به نقوش؛ -علائم نگارشی؛	۸
	 ...ZAR-NEGAH	-نقش گره هندسی ستاره ایرانی؛ -نقش درخت سرو ساده شده؛ -نقش نمادین دایره اذکار و ادعیه؛ -حروف ابجد؛ -حروف عربی؛ -حروف لاتین؛ -حروف نستعلیق خلاصه شده به صورت درهم؛	۹

	Heter-Ogeneous	-نقش هندسی ساده شده؛ -حروف لاتین؛ -حروف فارسی در فونت فی البداهه به صورت شکل گرا؛	۱۰
	Desinge by Erfan	-نقش گره هندسی؛ -نقش هندسی مربع ساده شده؛ -دایره؛ خط مستقیم عمودی و افقی؛ حروف لاتین؛ -حروف نستعلیق خلاصه شده به صورت درهم؛	۱۱
	www.teatreshahr	-نقش هندسی مستطیل ساده شده؛ -نقش دست ساده شده؛ -حروف لاتین؛ -حروف فارسی در فونت فی البداهه به صورت شکل گرا؛	۱۲
	 where are you going	-شعر شفیعی کدکنی شاعر ایرانی؛ -حروف نستعلیق خلاصه شده، تکرار شده و به صورت درهم؛ -حروف لاتین؛	۱۳

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

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

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

جدول ۴. تحلیل گفتمان هویت فرهنگی اعلان‌های حروفنگاری دهه نود ایران: تفسیر متن، مأخذ: همان.

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

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

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

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

نتیجه

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

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

منابع و مآخذ

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

کرس، گونتر و تئو ون لیوون، ۱۳۹۸، خوانش تصاویر دستور طراحی بصری، ترجمه سجاد کبگانی، تهران: نشر هنر نو.

کلاهکچ، منصور، ۱۳۹۸، جستارهایی در هویت نمایی ملی، ۵۰ سال گرافیک معاصر ایران، فصلنامه مطالعات ملی، سال ۲۰، شماره ۳.

مریدی، محمدرضا و معصومه تقی‌زادگان، ۱۳۹۱، گفتمان هنرهای ملی در ایران، نشریه مطالعات فرهنگی و ارتباطات، دوره ۸، شماره ۲۹.

نظری، جواد و حسینعلی قجری، ۱۳۹۲، کاربرد تحلیل گفتمان در تحقیقات اجتماعی، تهران: نشر جامعه‌شناسان.

یزدی، میثم، ۱۳۹۷، روش‌شناسی تحلیل گفتمان انتقادی سازمانی فرکلاف در مطالعات سازمانی و رویدادهای هنر، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، دوره ۲، شماره ۱.

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

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

Shahiditabar, M.; Rashidi, AH. and Dehchali, A. 2017. A Critical Discourse Analysis of the Joint Comprehensive Plane of Action(JCPOA). Tehran: 2nd International Conference on Literature and Linguistics, 239-234.

Van Sommers, P. 1984. Drawing and Cognition. Cambridge University Press.

WWW.paletrang.com.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

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

Shahryar Shokrpour, Assistant Professor, Faculty of Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Iran.

Amir Farid, Assistant Professor, Faculty of Visual Arts, Tabriz Islamic Art University, Iran.

Elham Fakhrazdegan, PhD Student of Islamic Arts, Faculty of Islamic Crafts, Tabriz Islamic Art University, Iran.

Received: 2023/09/21 Accepted: 2024/02/11



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



Negareh

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

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

References:

- AqaGolzadeh, Ferdows. 2006. Critical Discourse Analysis. Tehran: Elmi-Farhangi publishing center.
- Bakhtiarian, Mariam. 2017. "Art and Economics Discourse Encounter in Visual Arts". Fine Arts-Visual Arts Journal, (22), 3.
- Barthes, R. 1977. Image-Music-Text. London: Fontana.
- Crystal, D. 2008. A Dictionary of Linguistics and Phonetics. Oxford: Blackwell
- Fairclough, Norman. 2000. Critical Discourse Analysis. Translated by Shayesteh Piran, Fatimah. Tehran.
- Fat'hi, Soroush; Sarayi, Hassan and Zare'e Zahra. 2008. "Qualitative Method in Social Research, Emphasizing on Discourse Analysis and Critical Discourse Analysis". Garmsar Free Socail Science Bulletin, (3), 2.
- Hijazi, Mehrdad, 1387, Sacred Geometry in Iranian Nature and Architecture, History of Science Magazine, No. 7.
- Khadem Shari'at, Zahra. 2007. Cultural Identity of Iran Contemporary Graphics, Emphasizing Calligraphy and Farsi Script. Supervisor: Ma'anavi Rad, Mitra. Al-Zahra University. Tehran.
- Kheiri, Mariam; Mousavi Lor, Ashraf and Sojoudi, Farzan. 2015. "Social Semiotics Templates Analysis of Images in two Hieronymus Bosch's Works". International Conference on Innovation and Research in Art and Humanities.
- KolahKaj, Mansour. 2019. Queries in National Identity Representation. Fifty Years of Iran



Negareh

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

