Vol. 5, Issue 4, Serial Number 20, Winter 2025, pp. 5-16

Semnan University

Journal of Applied Arts

Journal homepage: http://aaj.semnan.ac.ir

ISNN: 2821-0670

Scientific– Research Article

Hypertextuality Reading of Cultural Posters (Case Study: The Presence Exhibition Poster)

Hamed Baghal Behtash [1], Farnoush Shamili [2] (Corresponding Author), Babak Amraee [3], Hessam Hassanzadeh [4]

[1] Ph.D. Student, Department of Visual Arts, Visual Arts Faculty, Isfahan Art University, Isfahan, Iran.

[2] Associate Professor, Visual Arts Department, Visual Arts Faculty, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.

[3] Assistant Professor, Department of Visual Arts, Faculty of Visual Arts, Tabriz Islamic Art University, Tabriz, Iran.

[4] Assistant Professor, Department of Islamic Art, Faculty of Literature and Humanities, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran.

(Received: 14.06.2024, Revised: 15.03.2025, Accepted: 15.03.2025)

https://doi.org/10.22075/aaj.2025.34449.1257

Abstract

Graphic design has long been considered as one of the branches of visual arts. Creating communication and presenting meaning are among the main functions of visual texts, especially posters. In this context, the system of cultural posters, due to their artistic nature, involves limited audiences and codes. The authors of cultural posters use various methods to camouflage meanings in their texts, which sometimes become distorted due to technical and aesthetic issues. Intertextuality, as an approach that develops meaning through textual relationships, provides key capabilities for the critic, reader, or even graphic designer to explain signification. The theoretical framework of intertextuality, through movement among the relationships of texts within a systematic structure, facilitates the unfolding and inference of meanings. Genette's Hypertextuality provides numerous capabilities for application in reading and analyzing texts, as well as creating and composing texts in various arts, especially 'visual arts,' available to the critic-author What hidden meanings from these graphic texts does the explanation of hyper-textual relationships in the cultural poster of the Presence exhibition reveal? This is the research question of the This paper, which in this direction, the Presence exhibition poster from the Azad Art Gallery poster project has been analyzed based on Genette's six-stage model of hyper-textual reading of visual texts, using a descriptive-analytical method with reliance on library and internet resources. The research results showed that the poster of the Azad Art Gallery paining exhibition is meaningful at two levels: structural codes and process codes. Structural codes encompass superficial and surface meaning containing basic information; however, in process codes, the inference of meaning is facilitated through the movement between hyper-textual relationships with pre-text(s), which includes various meanings. Additionally, the body of studies from the perspective of quantitative Transformation includes different degrees such as amplifiction, extension, and excision. From the perspective of thematic Internal changes, inter-sign, transmedia, and trans-pragmatic manifestations have also been revealed.

Keywords: Gérard Genette, Hypertextuality, Azad Art Gallery, Cultural Posters, Precence Painting Exhibition.

1- Email: hamedbehtash4@gmail.com
2- Email: f.shamili@tabriziau.ac.ir
3- Email: b.amraee@tabriziau.ac.ir
4- Email: hesam_hasanzadeh@yahoo.com

How to cite: Baghal Behtash, H.; Shamili, F.; Amraee, B. and Hassanzadeh, H. (2025). Hypertextuality Reading of Cultural Posters (Case Study: The Presence Exhibition Poster), *Journal of Applied Arts*, 5 (4), 5-16. Doi: 10.22075/aaj.2025.34449.1257

مقاله علمی- پژوهشی

خوانش بیش‌متنی پوسترهای فرهنگی

(مطالعه موردی: پوستر نمایشگاه نقاشی حضور)

حامد بقال‌بهتاش [۱]
فرنوش شمیلی (نویسنده مسئول) [۲]
بابک امرائی [۳]
حسام حسن‌زاده [۴]

[۱] دانشجوی دکتری، گروه هنرهای تجسمی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.
[۲] دانشیار، گروه هنرهای تجسمی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
[۳] استادیار، گروه طراحی، دانشکده طراحی، دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران.
[۴] استادیار، گروه هنراسلامی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۳/۰۳/۲۵، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۲/۲۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۱۲/۲۵)
https://doi.org/10.22075/aaj.2025.34449.1257

چکیده

ایجاد ارتباط و ارائه معنا از وظایف اصلی متون تصویری است. در این میان، نظام پوسترهای فرهنگی به جهت سرشت هنری، مخاطبین و رمزگان محدودی را شامل می‌شوند. مؤلفین پوسترهای فرهنگی از روش‌های متنوعی برای استتار معانی در متون خود بهره می‌جویند که این معانی گاه به جهت مسائل فنی و گاه به جهت مسائل زیباشناختی دچار انکسار در خوانش می‌شود. چارچوب نظری بینامتنیت از طریق حرکت میان روابط متون در چارچوبی نظام‌مند، انکشاف و استنتاج معانی را تسهیل می‌کند. بیش‌متنیت ژنتی قابلیت‌های فراوانی را برای کاربست در خوانش و تحلیل متون و هم‌چنین خلق و آفرینش متون در انواع هنرها، به‌خصوص «هنرهای تجسمی» در اختیار منتقد- مؤلف قرار می‌دهد. سؤال پژوهش حاضر این است که تبیین روابط بیش‌متنی در پوستر فرهنگی نمایشگاه حضور چه معانی پنهانی از این متون گرافیکی را آشکار می‌کند؟ در این راستا، پوستر نمایشگاه حضور از پروژه پوسترهای گالری طراحان آزاد بر اساس الگوی شش مرحله‌ای خوانش بیش‌متنی متون تصویری مبتنی بر نظریه ژرار ژنت، به روش توصیفی- تحلیلی با تکیه بر منابع اسنادی و اینترنتی مورد تحلیل قرار گرفته‌است. نتایج پژوهش نشان داد پوستر نمایشگاه حضور در دو سطح رمزگان ساختاری و رمزگان فرایندی حائز معنامندی است. رمزگان ساختاری معنای روبنایی و سطحی را در برمی‌گیرد که حاوی اطلاعات ابتدایی است؛ اما در رمزگان فرایندی، استنتاج معنا از طریق حرکت میان روابط بیش‌متن با پیش‌متن‌ها میسر می‌شود که معانی گوناگونی را شامل می‌شود. همچنین پیکره مطالعاتی از منظر گشتارهای کمی درجات مختلفی از جمله: گشودگی، آرایش و پیرایش شامل می‌شود. از منظر تراگونگی‌های مضمونی نیز، بینانشانه‌ای، ترارسانه‌ای و تراکاربردی، در تحلیل متون متجلی گشته است.

واژه‌های کلیدی: ژرار ژنت، بیش‌متنیت، گالری طراحان آزاد، پوسترهای فرهنگی، نمایشگاه نقاشی حضور.

*این مقاله مستخرج از پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد نویسنده اول با عنوان «تحلیل بینامتنی پروژه پوسترهای گالری طراحان آزاد» در دانشکده هنرهای تجسمی دانشگاه هنر اسلانی تبریز است که به راهنمایی نویسندگان دوم و سوم و مشاوره نویسنده چهارم انجام شده‌است.

1- Email: hamedbehtash4@gmail.com
2- Email: f.shamili@tabriziau.ac.ir
3- Email: b.amraee@tabriziau.ac.ir
4- Email: hesam_hasanzadeh@yahoo.com

شیوه ارجاع به این مقاله: بقال‌بهتاش، حامد؛ شمیلی، فرنوش؛ امرائی، بابک و حسن‌زاده، حسام. (۱۴۰۴). خوانش بیش‌متنی پوسترهای فرهنگی (مطالعه موردی: پوستر نمایشگاه نقاشی حضور)، *نشریه هنرهای کاربردی*، ۵ (۴)، ۱۶-۵.
Doi: 10.22075/aaj.2025.34449.1257

مقدمه

نظام پوسترهای فرهنگی نسبت به سایر گونه‌های تجاری و اجتماعی پوستر، به جهت سرشت هنری و رمزگان‌های محدود و بیش رمزگذاری شده، قابلیت تلقی به‌عنوان گونه‌ای از هنر یا به بیان بهتر «متن تصویری» را دارا هستند. به‌طورکلی در طراحی پوستر «ارتباط» و «معنا» نقش کلیدی را ایفاء می‌کنند؛ لذا بینامتنیت به‌عنوان رویکردی رادیکال که فرآیند خوانش و تأویل متن توسط منتقد و مخاطب را وارد روابط شبکه‌ای از متون دیگر می‌کند و ردیابی معانی از طریق حرکت میان یک متن و دیگر متون حاصل می‌شود و همچنین خواننده را در برابر خوانش منفعلانه متون به مقاومت وامی‌دارد و در نتیجه با استعانت از روابط متنی به انکشاف معنا می‌پردازد، قابلیت‌های متنوعی را برای تبیین دلالت‌پردازی در اختیار منتقد، خوانشگر و یا حتی طراحان گرافیک قرار می‌دهد. هم‌پوشانی «طراحی گرافیک» و «بینامتنیت» تنها در این سطح باقی نمی‌ماند، چرا که در تعاریف این دو نیز این هم‌سویی‌ها مشاهده می‌گردد، چنان‌که گرافیک را چیدمان مجدد عناصر بصری و بینامتنیت را بازآرایی متونِ از قبل موجود تعریف می‌شود.

ژرار ژنت[1] از زمره ساختارگرایان باز اهل فرانسه است. وی با احصا آراء کریستوا تا ریفاتر در ذیل اصطلاح «ترامتنیت»، کوشید دامنه وسیعی از رویکردها و شاخه‌های متنوع بینامتنیت را مدوّن کند. همچنین اصطلاح بینامتنی که سایر متفکرین این حوزه در باب آن به نظریه‌پردازی پرداخته بوده‌اند را به قسمی از اقسامِ پنج‌گانه خود درآورد. ازاین‌روی ترامتنیت نزد ژنت گسترده‌تر، پیچیده‌تر و کامل‌تر از سایر نظریه‌پردازان بینامتنیت است. از بین پنج گونه ترامتنیت ژنتی، «بیش‌متنیت[2]» قابلیت‌های فراوانی را برای کاربست در خوانش و تحلیل متون و هم‌چنین خلق و آفرینش متون در انواع هنرها، به‌خصوص هنرهای تجسمی در اختیار منتقد و مؤلف قرار می‌دهد.

از همین روی، این پژوهش با کاربست نظریه ترامتنیت و با استفاده از فرایند پیشنهادی شش مرحله‌ایِ بیش‌متنی ژنتی، به تحلیل پوستر نمایشگاه نقاشی حضور از پروژه پوسترهای گالری طراحان آزاد و رمزگشایی از معانی ضمنی و آشکار آن می‌پردازد.

پیشینه پژوهش

تحلیل بینامتنی در حوزه ادبیات و دین موضوع جدیدی نیست اما در حوزه مطالعات هنرهای تجسمی اما می‌توان گفت در حوزه مطالعات هنرهای تجسمی قدم‌های اولیه را برداشته‌است. نامورمطلق و حسن‌زاده در مقاله‌ای با عنوان «بیش‌متنیتِ ژنتی به‌مثابه رویکردی در خوانش متون تصویری؛ مطالعه موردی: لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران» (۱۴۰۱)، در نشریه رهپویه هنرهای تجسمی به ارائه الگویی شش مرحله‌ای برای ره‌گیری روابط درهم‌تنیده شبکه‌های متنی، دلالت‌مندی متن و هم‌چنین تشریح لایه‌های مختلف معانی ضمنی به روش توصیفی-تحلیلی با عنایت به خوانش لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران پرداخته‌اند. خوانش ژنتی لوگوی دانشگاه تهران (۱۴۰۰)، مقاله‌ای دیگر از حسن‌زاده در نشریه رهپویه هنرهای تجسمی است که با پیگیری روابط بینامتنی در متن تصویری مذکور دلالت‌های معنایی: تکمیل‌شدگی، کمال عقلی، پیروزی و آگاهی اندیشمندانه، پویایی و تحرک را از خوانش بیش‌متن از لوگوی دانشگاه تهران استنتاج کرده‌است. کشاورزی و حمیدی در مقاله‌شان با عنوان «بررسی بینامتنیت نشانه‌های ایرانی با تمرکز بر آثار مرتضی ممیز» (۱۳۹۸)، در چهارمین کنفرانس بین‌المللی نوآوری و تحقیق در علوم مهندسی ابتدا از بین نشانه‌های طراحی‌شده در بازه‌ی زمانی ۱۳۳۷ تا ۱۳۸۴ توسط مرتضی ممیز، نمونه‌هایی که تحت‌تأثیر آثار هنری ماقبل از خود قرارگرفته‌اند را انتخاب و با نمونه‌های کشف‌شده مقایسه و از نظر زمینه‌ی هنری و نوع بینامتنیت آن مورد تجزیه‌وتحلیل قرار داده‌اند. «مطالعه گونه‌های بیش‌متنی در آثار گرافیتی ایران»

[1] Gérard Genette
[2] Hypertextuality

(۱۳۹۸)، عنوان پژوهشی از شفیقی در نشریه نگره است که نتایج تحقیق وی نشان می‌دهد مؤلفان گرافیتی با پایبندی به فضای معاصر، برگیری‌های متنوعی از متون پیشین در آثار جدید منعکس کرده‌اند که در جهت مقاصد اعتراضی و مدنیِ هنرمند صورت پذیرفته‌است. همچنین، نادری‌دره‌شوری در پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «تحلیل بینامتنی آثار گرافیکی و نقاشی طراحان گرافیک نسل اول ایران» (۱۳۹۶)، با هدف بازشناسی و معنا کاوی اثرات رویکردهای جدید ظهور یافته در آثار هنرهای تجسمی و همچنین با مطالعه آثار چندی از هنرمندان گرافیست فعال نسل اول ایران به رویکردهای نوظهوری که در جریان گرافیک و نقاشی معاصر صورت گرفته، پرداخته‌است و براساس رویکرد بینامتنیت، به‌عنوان نظریه‌ی پایه و غالب؛ هنری مورد استفاده قرار داده‌است. نامورمطلق و نوروزی در مقاله‌ای با عنوان «خوانش بیش‌متنی چهار اثر برگزیده تصویرسازی کلودیاپالماروسی با پیش‌متن‌هایی از نقاشی ایرانی» (۱۳۹۷)، در نشریه هنرهای زیبا (هنرهای تجسمی) به مطالعه چگونگی ارتباط میان آثار پالماروسی و پیش‌متن‌های برگرفته آن‌ها از نقاشی ایرانی پرداخته‌است و تغییرات صورت گرفته در فرآیند اقتباس این آثار از نگاره‌های ایرانی را مورد تجزیه‌وتحلیل قرار داده‌است. قائدی و شریفی‌مهرجردی با مقاله‌ی «تأملی بینامتنی میان مسخ کافکا، فیلم مگس دیویدکراننبرگ و آثار گرافیتی لودو» (۱۳۹۴)، در نشریه چیدمان به جستجوی رابطه‌ی بینامتنی بین این سه اثر هنری با هدف دریافت تعامل و پیوستگی میان این متن‌های هنری است. «خوانش بیش‌متنی نقاشی ژکوند اثر رنه‌مگریت بر اساس گونه شناسی ژرار ژنت» (۱۳۹۷)، عنوان مقاله‌ای است که توسط حکیم و نامورمطلق در نشریه نامه هنرهای تجسمی و کاربردی با روش تحلیلی و با استناد به گونه‌شناسی بیش‌متنی ژنت و با بهره‌گیری از دیگر آثار مگریت و ویژگی‌های بافتی خلق اثر یعنی سبک سورئالیسم به خوانش تابلوی ژکوند مگریت پرداخته‌است. بر اساس آن‌چه ذکر شد تحقیق جامع و مبسوطی که آثار طراحی پوستر را از منظر بیش‌متنیت مورد تجزیه‌وتحلیل قرار دهد صورت نپذیرفته‌است؛ لذا نوشتار حاضر سعی دارد برای نخستین بار به مطالعه روابط بیش‌متنی به طور گسترده به‌عنوان چارچوب نظری در تحلیل نظام پوسترهای فرهنگی بپردازد و در این مسیر نمونه مطالعاتی را از منظر تراگونگی به جهت تغییرات درونی و هم از منظر تراگونگی به جهت تغییرات مضمونی بررسی و تحلیل نماید.

روش پژوهش

این پژوهش از نوعِ تحقیق کیفی است و به لحاظ ماهیت و روش از نوع توصیفی- تحلیلی و همچنین از نوع کاربردی است. جامعه آماری این پژوهش ۳۴۰ مورد است که نمونه مطالعاتی حاضر به روش غیراحتمالی از نوع وضعی نمونه‌گیری شده و مورد تجزیه- تحلیل قرار خواهد گرفت. پوستر نمایشگاه «حضور» به لحاظ دارا بودن اکثر شرایط بیش‌متنی و همچنین جامعیت تحلیل از منظر تراگونگی به جهت تغییرات درونی و هم از منظر تراگونگی به جهت تغییرات مضمونی قابل‌توجه و اهمیت است. بر همین اساس با تحلیل جامع تراگونگی‌های بیش‌متنی در این پوستر، راه برای تحلیل سایر موارد مطالعاتی مبرهن می‌شود و در برخی موارد می‌توان حاصل نتیجه‌گیری را به سایر نمونه‌ها نیز تعمیم داد. در این پژوهش ابتدا اختصاراً به رویکرد بیش‌متنیت ژرار ژنت و اقسام مهم و گوناگون آن پرداخته خواهد شد و مباحث نظری پوسترهای فرهنگی شرح داده می‌شود. سپس پوستر اختصاصی نمایشگاه حضور که برای آثار نقاشی فرسام سنگینی در گالری طراحان آزاد توسط محمدرضا عبدالعلی در سال ۱۳۹۶ طراحی شده‌است به‌عنوان نمونه مطالعاتی معرفی و به تحلیل روابط بیش‌متنی پوستر و آثار نقاشی نمایشگاه و همچنین بیان انواع برگرفتگی‌ها اعم از تراگونگی‌ها و همانگونگی‌ها پرداخته خواهد شد. در این فرآیند، تغییرات کمی و همچنین وجوه اقتباس و الهام از کیفیات هنری، عناصر بصری، ترکیب‌بندی، رنگ، بافت و... از متون نیز مورد مداقه قرار خواهد گرفت.

مبانی نظری

در بین نظریه‌پردازانی که سخن گفتن از یکتایی و اصالت یک متن یا هر اثر هنری که بتوان به‌مثابه متن در نظر گرفت را در دوره پسامدرن عبث و بیهوده قلمداد می‌کردند، اصطلاح بینامتنیت را به‌عنوان رویکردی پساساختارگرایانه و درعین‌حال، نگرشی نوین به معنا ترویج دادند. بینامتنیت خواننده را در برابر خوانش منفعلانه متون به مقاومت وامی‌دارد. شکل‌گیریِ این رویکرد را می‌توان نخستین بار در فرانسه و بر اساس نظریات سوسور و باختین و همچنین متأثر از جنبش‌های پسامدرنیستی و ادبی چون: ساختارگرایانه، پساساختارگرایانه، زبان‌شناسی، پدیدارشناسی، دانش‌های تطبیقی، مکتب پراگ، کپنهاگ و حتی شکل‌گرایان روسی جستجو کرد.

هر چند حرکت از ژولیا کریستوا، رولان بارت، لوران ژنی، میکائیل ریفاتر به ژرار ژنت فرانسوی، حرکتی پرفرازونشیب می‌نماید؛ اما به جرس قاطع به اذعان ریچارد مکنزی می‌توان افزود که ژنت، جسورترین و مدوّن‌ترین نوع بینامتنیت را در بین متفکرین این نظریه ارائه کرده‌است. وی در سه‌گانه خود: «سرمتن[۳]»، «الواح بازنوشتنی[۴]» و «پیرامتن‌ها[۵]» بوطیقای ساختارگرا را موردبازنگری بنیادی قرار داده و آن را وارد عرصه بینامتنی نموده‌است. ماحصل این پژوهش‌ها رویکرد جدیدی به نام «ترامتنیت» است (آلن، ۱۳۸۰: ۱۴۱). ترامتنیت می‌کوشد تا همه ارتباطات بین متون را تحت لوا و سلطه خود درآورد. این نوع از بینامتنیت الگویِ همیشگیِ خطی بودنِ متون را منسوخ می‌کند و خواننده چنین متونی به‌سختی با تسلسل از پیش تعیین‌شده توسط مؤلف همراهی خواهد نمود (چندلر، ۱۳۹۷: ۲۹۷). ژنت در باب بینامتنیت -در معنای عام- بر یک اصطلاح وقوف نمی‌کند و به دنبال واژگان مختلف برای نقادی و طبقه‌بندی‌های نوین است. وی در ابتدای الواح بازنوشتنی نظرات خود را بدین‌صورت اصلاح می‌کند:

«[...] من امروز ترجیح می‌دهم به‌صورت فراگیری به ترامتنی بودنِ موضوع شعر یا به تعالیِ متنیِ متن بپردازم، آن‌چه قبل از این به‌عنوان "تمام سازوکاری که متن را با دیگر متون -خواه آشکار، خواه پنهان- در یک رابطه قرار دارند" قلمداد کرده‌ام». وی با صحه گذاشتن بر این نکته که شاید نتواند تعاریف شفاف و روشن از این دسته‌بندی جدید خود ارائه کند فهرست پنج قسمی ترامتنیت خود را بدین‌صورت ارائه می‌کند: بینامتنیت، سرمتنیت[۶]، پیرامتنیت[۷]، فرامتنیت[۸] و بیش‌متنیت (Genette, 1997: 1-2).

در این بین، بیش‌متنیت مهم‌ترین بخش از آراء ژنت را به خود اختصاص داده‌است. به همین سبب مهم‌ترین و تأثیرگذارترین اثر خود، یعنی الواح بازنوشتنی را به این قسم از اصطلاح ترامتنیت خود اختصاص داده‌است (نامورمطلق، ۱۳۹۵: ۲۹). مضاف بر این، بیش‌متنیت نسبت به سایر اقسام ترامتنیت در خوانش و رمزگشایی متون هنری کارایی بیشتری دارد (شفیقی، ۱۳۹۹: ۵۶). در بیش‌متنیت ژنت تأثیر متن بر متن دیگر مورد کنکاش قرار می‌گیرد، نه حضور آن. آن‌چه در بیش‌متنیت مورد مداقه است تأثیر گسترده‌تر و عمیق‌تر متن الف بر متن ب است (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۵). ژنت در این باره می‌نویسد: «هر رابطه پیوند دهنده میان متن ب (که من آن را بیش‌متن[۹] می‌نامم) به متنِ قبلی‌اش، الف (که البته من آن را پیش‌متن[۱۰] خطاب می‌کنم) به مجرد این‌که این رابطه پیوندی، [کارکردی] تفسیری نداشته باشد» یک رابطه بیش‌متنیتی قلمداد می‌شود (Genette,1997:5). به‌طورکلی در ترامتنیت و به‌طور خاص در بیش‌متنیت، سازوکار تکثیر و گسترش متن‌ها در جامعه انسانی مورد مطالعه قرار می‌گیرد (نامورمطلق، ۱۳۹۱: ۱۴۱). آن چیزی که ژنت از آن به‌عنوان «پیش‌متن» یاد می‌کند، همان اصطلاحی است که متفکرینِ قبل از او به‌عنوان «بینامتن» یاد می‌کردند (آلن، ۱۳۸۰: ۱۵۴).

---

[3] Architext
[4] Palimpsests
[5] Paratexts
[6] Arcitextuality
[7] Paratextuality
[8] Metatextuality
[9] Hypertext
[10] Hypotext

در بینامتنیت غالباً حضور بخشی از متن مورد بررسی قرار می‌گیرد، حال آن‌که در بیش‌متنیت تأثیر و تأثر و همچنین مراتب اقتباس و الهام مورد توجه است (نامورمطلق، ۱۳۸۶: ۹۵). با بیان مجدد این نکته که حضور و نمود یک متن در آفرینشِ متنی دیگر با در نظر داشتن این‌که این تأثیر عامل اصلی آفرینش متن دوم است، بیش‌متنیت تعریف می‌یابد. لذا می‌توان نتیجه گرفت بیش‌متنیت به طور کلی بر اساس «برگرفتگی» استوار شده‌است. برگرفتگی «رابطه‌ای هدفمند و رابطه‌مندانه است که موجب می‌شود بیش‌متن بر اساس پیش‌متن شکل بگیرد» (همان: ۹۸). در برگرفتگی، متنِ نوین تقلید یا دگرگون، تعدیل، تشریح یا گسترده شده متن قبلی است (کنگرانی‌فراهانی؛ نامورمطلق و همکاران، ۱۴۰۰: ۶۴). در نتیجه، روابط بیش‌متنی بر اساس برگرفتگی به دو گونه کلی ذیل قابل‌تقسیم است:

الف) همانگونگی[11] (تقلید)، ب) تراگونگی[12] (تغییر).

پوسترهای فرهنگی

پوسترهای فرهنگی به مثابه متون تصویری، طیف وسیعی از رویدادهای مرتبط با حوزه فرهنگ و هنر را شامل می‌شوند، از آن نمونه‌ها می‌توان به معرفی موزه‌ها، یادبود و بزرگداشت شخصیت‌های فرهنگی و هنری، اجراهای صحنه‌ای موسیقی، تئاتر، فیلم‌های سینمایی و همچنین پوسترهای مربوط به نمایشگاه‌های آثار هنری اشاره کرد. پوسترهای فرهنگی نسبت به پوسترهای تجاری، ارتباط معنویِ برتری را برقرار می‌کنند و طیف محدودی را شامل می‌شوند (افشارمهاجر، ۱۳۹۸: ۱۵۶). مرتضی ممیز معتقد است که پوسترهای فرهنگی فضایی برای بیان خلاقیت و نظام معنایی طراحان را فراهم می‌کنند. خوانشگران نیز به دلیل علاقه مضاعف، زمان بیشتری را صرف درک عمیق‌تر نشانه‌ها و معانی ضمنی پوستر می‌کنند (ممیز، ۱۳۶۳: ۱۵۶).

پوسترهای فرهنگی به دو گروه عمده تقسیم می‌شوند: الف) پوسترهایی که لحاظ موقعیت و مخاطب جنبه اقتصادی آن حائز اهمیت است. ب) پوسترهایی که در آن جنبه مادی و بُعد اقتصادیِ خاصی متوجه مخاطب و هنرمند نمی‌شود (افشارمهاجر، ۱۳۹۸: ۱۵۶).

به طور کلی پوسترهای فرهنگی از فرایند متفاوتی نسبت به دو گونه دیگر برخوردارند، مخاطبان ویژه‌ای را شامل می‌شوند و همین‌طور از لحاظ معنامندی پیچیده‌تر از پوسترهای تجاری و اجتماعی هستند. از همین روی ممکن است در این نوع پوسترها از زبان نشانه‌شناسی، استعاره، ایهام و مؤلفه‌های تخصصی استفاده شود و هدفِ آن ترغیب مخاطب به رمزگشاییِ ابعاد مختلف در سطح «معنا» و مفهوم پوستر باشد (رهبرنیا، ۱۳۷۴: ۲۴).

الگوی شش مرحله‌ای خوانش متون تصویری مبتنی بر بیش‌متنیت ژنت

پیش از پرداختن به خوانش پیکره مطالعاتی بر اساس نظریات ژرار ژنت، ذکر این نکته ضروری است که با توجه به گسترش محدود کاربست نظریه بینامتنیت در خوانش متون تصویری در ایران، این نظریه عاری از فرآیند مناسب اجرایی و نمونه‌های موفق در کاربست آن است؛ بدین سبب برای جبران این خلأ در این پژوهش و به منظور خوانشِ دقیق و فرآیند علمی محور متون تصویری- گرافیکی، از الگوی پیشنهادی شش مرحله‌ای که توسط نامورمطلق و حسن‌زاده در مقاله‌ای با عنوان «بیش‌متنیت ژنتی به مثابه رویکردی در خوانش متون تصویری؛ مطالعه موردی: لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران» (۱۴۰۱)، تدوین و ارائه شده، استفاده می‌شود. (جدول ۱) «در این مقاله با استناد به اصول و مفاهیم نظریه‌ای که ریشه در نظام نشانه‌ای دارد، فرایندی اجرایی به منظور خوانش متون تصویری ارائه شد [...] الگوی پیشنهادی قابلیت کاربست در سایر متون تصویری از جمله نقاشی، تصویرسازی، نگارگری، مجسمه‌سازی، معماری و... را نیز دارد» (همان: ۲۴).

- **بررسی روابط بیش‌متنی پیکره مطالعاتی:** پوستر نمایشگاه «حضـور» به نمایشگاه انفرادی

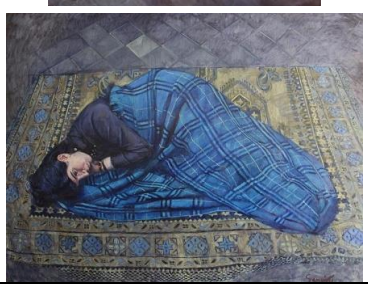
[11] Imitation
[12] Transformation

نقاشی‌های فرسام سنگینی در گالری طراحان آزاد متعلق است. طراحی پوستر این نمایشگاه را محمدرضا عبدالعلی انجام داده‌است (تصویر ۱). این پوستر رابطه بیش‌متنی با آثار نقاشی فرسام سنگینی دارد. (تصاویر ۲ و ۳) در این پیکره مطالعاتی، رابطه بیش‌متنی از نوع پنهان و ضمنی است و تأثیر پیش‌متن در بیش‌متن، قابل مداقه می‌باشد. لذا این پیکره مطالعاتی به لحاظ خوانش بیش‌متنی، حائز شرط اولیه است (جدول ۲).

– **تحلیل پیکره مطالعاتی**: پوستر نمایشگاه حضور از سه‌نظام نشانه‌ای تشکیل شده‌است: نظام نشانه‌ای تصویری، نظام نشانه‌ای نوشتاری (تایپوگرافی) و نظام نشانه‌ای هویتی. نظام نشانه‌ای تصویری این پوستر

جدول ۱- نمودار الگوی خوانش بیش‌متنی متون تصویری مبتنی بر نظریه ژنت. منبع: (نامورمطلق و حسن‌زاده، ۱۴۰۱: ۲۴)

جدول ۲- رابطه تراگونگی پیکره مطالعاتی. منبع: (نگارندگان)

بیش‌متن	پیش‌متن
	
تصویر ۱- محمدرضا عبدالعلی، پوستر نمایشگاه حضور، ۱۳۹۶. منبع: (URL: 1)	تصاویر ۲ و ۳- آثار نقاشی فرسام سنگینی، ۱۳۹۶. منبع: (URL: 2)

برگرفته از ملحفه‌های آبی‌رنگ در پیش‌متن است که تغییراتی در آن ایجاد شده‌است. نظام نوشتاری نیز شامل تایپوگرافی نوشته «حضور» به‌صورت سه‌بعدی و مورب و به رنگ سفید است. همچنین نظام نشانه‌ای هویتی متعلق به هویت بصری و یونیفرم ثابت پوسترهای نمایشگاهی پروژه گالری طراحان آزاد است این «یونیفرم و هویت بصری گالری طراحان آزاد اولین عامل توجه در پوسترها است. و همچنین چهار عامل مهم که عبارت‌اند از گرید، یونیفرم، تایپوگرافی و رنگ موجب وحدت در پوسترهای گالری طراحان آزاد شده‌است. پوسترهای سریالی گالری طراحان آزاد یک حرکت نو در عرصه دیزاین است» (هاشمی و حمیدی، ۱۳۹۷: ۲۲).

- **تشریح روابط بیش‌متنی**: پیکره مطالعاتی در سطح روابط «بینانشانه‌ای» و «بیناهنری» دسته‌بندی می‌شود و به لحاظ تراگونگی‌های سبکی می‌توان به شرح ذیل خوانش و تحلیل نمود:

- **افزودگی تصویری**: ملحفه یا لحافی که در پیش‌متن‌های نقاشی حضور دارد، در بیش‌متن پوستر دارای نقش کلیدی و مهم گشته است. به طوری که مؤلف، تنها عنصری را که در فرایند استعلای متن از پیش‌متن در بیش‌متن به عاریت گرفته‌است همین لحاف آبی‌رنگ است. در آراء ژنت این فزودگی[۱۳] تصویری ذیل اصطلاح گشتار کمی[۱۴] طبقه‌بندی می‌شود. آن‌جایی که شاخ و برگ دادن و تسری یک عنصر از پیش‌متن در بیش‌متن هم جنبه سبکی دارد و هم محتوایی، این نوع از فزودگیِ حجم در اصطلاحات ژنت، تحت عنوان گشایش (گشودگی)[۱۵] تعریف می‌شود.

- **افزودگی عنوان**: افزودگی دیگری که در این پوستر روی داده‌است، تایپوگرافیِ عنوان نمایشگاه «حضور» با خط نستعلیق است که به‌صورت سه‌بعدی با سایه‌های نرم و در ترکیب‌بندی مورب به بیش‌متن اضافه شده‌است. از آن‌جایی‌که اضافه نمودن نوشتار به بیش‌متن جنبه موضوعی به بیش‌متن اعطاء می‌کند، این فزودگی در اصطلاحات ژنت با عنوان آرایش یا انبساط[۱۶] نام‌گذاری شده‌است.

- **گشتار کمی کاهشی:** در پیش‌متن‌ها، عنصر اصلیِ بیش‌متن (لحاف)، در ارتباط با پیکره‌های انسانی و همچنین محیطِ زندگی قرار گرفته‌است. که در اطراف و یا بر رویِ پیکره‌های انسانی نمایان گشته است. اما در بیش‌متن، پیکره‌ها و محیط زندگی دچار کاهش و یا حذف گردیده‌اند. از این روی، رابطه بیش‌متن با پیش‌متن از نوع تقلیلی است. این تقلیلِ حجم پیش‌متن را ذیل گشتار کمی و از نوع کاستن مورد بررسی قرار داده می‌شود و از منظر ژنت این کاهش از نوع پیرایش و یا برش متن[۱۷] است.

- **گشتار کمی کاهشی:** در پیش‌متن‌ها، عنصر اصلیِ بیش‌متن (لحاف)، در ارتباط با پیکره‌های انسانی و همچنین محیطِ زندگی آن قرار گرفته‌است. که در اطراف و یا بر رویِ پیکره‌های انسانی نمایان شده‌است. اما در بیش‌متن، پیکره‌ها و محیط زندگی دچار کاهش و یا حذف گردیده‌اند. از این روی، رابطه بیش‌متن با پیش‌متن از نوع تقلیلی است. این تقلیلِ حجم پیش‌متن را ذیل گشتار کمی و از نوع کاستن مورد بررسی داده می‌شود و از منظر ژنت این کاهش از نوع پیرایش و یا برش متن است.

- **سایر گونه‌های بینامتنی:** علاوه بر تراگونگی‌های سبکی یاد شده، پیکره مطالعاتی حائز بررسی پیرامتنی نیز است. پیرامتن‌ها نقش آستانگی و تبلیغی ایفاء می‌کنند. در پیرامتن، مؤلف در تلاش است دریافت معنا توسط مخاطب را به کنترل خود درآورد. از همین روی، بیانیه‌های نمایشگاهی جزو پیرامتن‌های آستانگی قلمداد می‌شوند. پیرامتن‌های آستانگی دریافت و خوانش متون توسط مخاطب را توسط مؤلف راهنمایی و هدایت می‌کند. «آن‌چه سبب می‌شود تا آثار هنری چیزی بیش از مواد تشکیل‌دهنده آن به نظر آید، فرایند بیناذهانی میان خالق و مخاطب اثر هنری

[13] Augmentation
[14] Quantitative Transformation
[15] Amplification
[16] Extension
[17] Excision

است» مخاطبی که در پی رمزگشایی باشد از طریق قرائت بیانیه نمایشگاه وارد ارتباط معنایی با اثر بصری می‌شود (حکیم، پاکزاد و همکاران، ۱۴۰۰: ۷۳).

از همین روی فرسام سنگینی در بیانیه نمایشگاه آثار نقاشی خود، «حضـور» چنین می‌نویسد:

«تمامی وابستگی‌ها و تعلقات، لذت‌ها و خوشی‌ها در نقطه‌ای به پایان می‌رسند و از لحظه‌ای به بعد حضور من بی‌معنا خواهد بود. بودن و حضور داشتن حتی در بسیاری از لحظات عمر نیز میسر نمی‌شود، چرا که همواره دغدغه‌ای از گذشته یا آینده، استرس‌ها و یا اضطراب‌ها وجود دارند تا تو حضور نداشته باشی، هر چند که وجود داشته باشی و در قید حیات.

در این مجموعه پیکره‌ها را در لحظه‌ای تصویر کردم

که حضور ندارند و ذهنشان مشغول چیز دیگری است. این حالت ازخودبی‌خود شدگی معمولاً بعد از گذشت ساعاتی که با مدل‌ها معاشرت داشتم به وجود می‌آمد. گفت‌وگویی خودمانی میانمان شکل می‌گرفت و احساس غریبگی و یخزدگی از میان می‌رفت» (سنگینی ۱۳۹۶).

تبیین دلالت‌های معنایی: در مطالعات بینامتنی، «عمل خوانش، ما را به شبکه‌ای از روابط متون وارد می‌کند» (آلن، ۱۳۸۱: ۵). بنابراین تأویل بیش‌متن از طریق کشف معنا یا معانی منکثر از حرکت میان متون قبلی و بعدی میسر می‌شود. بر همین استدلال، دلالت‌های معنایی روابط بیش‌متنی به شرح ذیل تبیین و تشریح می‌شود:

- **دلالت معنایی گشتار افزایشی لحاف:** یکی از عناصر افزایشی پیش‌متنِ تصویری نمایشگاه حضور، «لحاف» است که در رمزگان اجتماعی عمدتاً به هنگام خواب و یا استراحت استفاده می‌شود. یا از آن برای مستتر کردن اشیاء نیز استفاده می‌شود. لحاف در بیش‌متن دچار گشودگی شده و غالب فضای پوستر را به خود اختصاص داده‌است، لذا با توجه به روابط بیش‌متنی، می‌توان اذعان کرد این فزودگی لحاف نوعی مجاز جزء به کل است که نماینده «نابودگی»، «ناحضوری» و «خموشی» شده‌است. هم این‌که نباید از دلالت معنایی رنگ لحاف در پیش‌متن گذر کرد؛ به اعتقاد ایتن[18] رنگ آبی از خصلت مادی تهی است و حالتی غیرفعال دارد. آبی در محاق خویش است و درون‌گرا. رنگ آبی با «نیروی طبیعت در زمستان» و با بازه زمانی سرد و حالات سکوت سال شناخته می‌شود (ایتن، ۱۳۹۳: ۱۷۱).

از منظر آراء ژنت، فزودگی لحاف در این پیکره مطالعاتی طرح انگیزه محسوب می‌شود، چرا که این نوع گشتار افزایشی، انگیزه موجود در پیش‌متن را در بیش‌متن تسری می‌دهد و بر انگیزه «سکون» و «غیبت» در بیش‌متن صحه می‌گذارد.

- **دلالت معنایی گشتار افزایشی نوشتار:** طراحی عنوان در این پوستر، نقش اساسی را در ایفاد معنا و در رابطه و همراهی با عنصر لحاف دارد. «رمزگان متنی تأثیر قطعی را در چگونگی خوانش اثر گرافیکی می‌گذارد» (یزدانی، ۱۳۹۶: ۳۴). نوشتار تایپوگرافیکی «حضـور» به جهت جناس با پیکره انسانی در نقش مجاز مرسل و در محور جانشینی مورد تحلیل قرار می‌گیرد. از این روی می‌توان استنتاج کرد نشانه لحاف بر رویِ عنوان نوشتاری، به‌مثابه یک پیکره خفته کشیده شده‌است. دلالت پردازی این چیدمان در راستای پیرامتن آستانگی متن هم‌پوشانی دارد که مؤلف پیش‌متن، پیکره‌ها را در هنگام حضورشان توأم با ناحضوری‌شان توصیف کرده بود.

- **دلالت معنایی گشتار کاهشی:** چنان‌که اشاره شد، لحاف نماینده اصلی نابودگی و ناحضوری افراد یا اشیاء در بررسی پیش‌متن‌ها بود. در این متن تصویری، پیکره‌ها و مکان‌های زندگیِ پیش‌متن تقلیل یافته‌است و پس‌زمینه‌ای خنثی جای آن را گرفته‌است. این تقلیل را می‌توان تعمیم به ناحضوری همه افراد جامعه در همه مکان‌های فرضی مؤلف استنتاج کرد.

نکات فنی: در بحث رمزگان ساختاری، فام رنگی خنثی و سردِ بیش‌متن در تحلیل رمزگان فرایندی دلالت بر انعکاس فضای ساکن و آرام پیش‌متن‌ها دارد.

[18] Itten

از سویی ترکیب‌بندی موربِ رمزگان نوشتاری سعی در ایجاد حرکت و پویایی دارد؛ هر چند که سایه زیرین نظام نوشتاری و همچنین لحافی که به مانند انسان خوابیده (نابودی) بر روی تایپوگرافی کشیده شده‌است، این حرکت را خنثی می‌کند و بر سکون آن می‌افزاید؛ اما در تعبیری می‌توان افزود «خط مورب، خط عمودی است که در حال تبدیل‌شدن به خط افقی است [یا برعکس] در هر دو حالت یک انرژی انتقالی در آن مشهود است» (عابدی، ۱۳۹۵: ۷۲). این بدان معنی است که تایپوگرافیِ بیش‌متن در حال از دست دادن انرژی‌اش به سمت خط افقی است. خط افقی معنایی«ساکن، آرام، اطمینان‌بخش و ثابت و گاهی تنبل و خسته» دارد (همان: ۷۱). حتی در نمونه مطالعاتی حاضر به نظر می‌آید طراح چاره‌ای به جز اریب کردن نوشتار به جهت ایفاد جلوه سه‌بعدی و افزودن عنصر لحاف نداشته‌است.

با این‌که مؤلف سرنخ‌هایی در پیرامتن بر وجوه زنانگی پیش‌متن‌ها ارائه کرده‌است، اما آن‌طور که مشاهده می‌شود، مؤلف بیش‌متن تمایلی برای پرداختن به رمزگان زنانگی در پوستر نداشته‌است.

جمع‌بندی: همان‌طور که عنوان شد «لحاف» پررنگ‌ترین عنصر در بیش‌متن است که از پیش‌متن به عاریت گرفته شده‌است؛ طراح بیش‌متن به‌طور هوشمندانه و با تراش‌متنی، این عنصر را گزینش و به کلیتِ متنِ جدیدِ خود تعمیم داده‌است. برای حصول جمع‌بندی و با در نظر گرفتن خوانش پیرامتنی این متون، در می‌یابیم که حضور و نمود انسانِ معاصر در برابر هجوم افکار سوبژکتیوی، دغدغه‌ها و اضطراب‌های پست‌مدرنیستی در قیاس با دنیای فیزیکی و زندگیِ ابژکتیو و عادی‌اش، کمرنگ و کمرنگ‌تر می‌شود. لذا می‌توان اذعان کرد شاخصه انسانِ معاصر«حضور» توأم با «ناحضوریِ» است. حضوری حقیقی اما مغروق در امور مجازی. از همین سبب است که مؤلف بیش‌متن (پوستر)، با کشیدن لحافِ خواب بر روی نوشته «حضـور» -که به‌طور بالفعل دارای انرژی و تحرک است- بر این نکته مذکور صحه می‌گذارد و به دنبال ایجاد این دوگانگی و استتار معنای آن در خلق متن نوین است. بر همین اساس نمونه مطالعاتی حائز گونه و کارکردهای گوناگون بیش‌متنی هم در جهت تغییرات درونی و هم مضمونی می‌باشد (جدول۳).

جدول ۳- کارکرد و گونه‌های بیش‌متنی در خوانش پوستر حضور. منبع: (نگارندگان)

پیرامتن عنوانی	گونه پیش‌متن	گونه بیش‌متن	رابطه سرمتنی	نظام نشانه‌ای	کارکرد بیش‌متنی	گونه تراگونگی به جهت تغییرات درونی	تراگونگی مضمونی
حضور	ترکیبی	تراگونگی	فرهنگی	تصویری نوشتاری هویتی	جایگشت	گشودگی آرایش پیرایش	بینانشانه‌ای ترارسانه‌ای تراکاربردی

نتیجه‌گیری

این پژوهش با کاربست نظریه ترامتنیت ژرار ژنت و با استفاده از فرایند شش مرحله‌ایِ بیش‌متنی، به تحلیل پوستر نمایشگاه حضور از پروژه پوسترهای فرهنگی گالری طراحان آزاد و رمزگشایی از معانی ضمنی و آشکار آن پرداخت. در پاسخ به سؤال پژوهشِ حاضر: در تبیین روابط بیش‌متنیت در پوستر فرهنگی نمایشگاه حضور چه معانی پنهانی از این متون گرافیکی را آشکار می‌کند؟ باید اذعان نمود شاهد دو سطح از دلالت پردازی معنایی هستیم: سطح اول مرتبط با رمزگان ساختاری در متن پوستر است، که در آن مؤلف در پی حفظ مبانی و ساختار اصلی پوستر به جهت ایراد وظیفه اطلاع‌رسانی و انتقال پیام‌های روبنایی یک متن گرافیکی است و در نتیجه آن، انکشاف معانی آشکارا و صراحتاً قابل عنوان است. اما سطح دوم دلالت پردازی متناظر بر رمزگان فرایندی و از حرکت میان روابط متون میسر است. به‌طوری‌که بدون انکشاف معنا در پیش‌متن، تبیین دلالت پردازی

و رمزگشاییِ نشانه‌ها در بیش‌متن به‌دشواری می‌انجامد. از همین روی، استنتاج معنا در پوستر نمایشگاه حضور اثر محمدرضا عبدالعلی تا حدود بسیار زیادی وابسته و در راستای پیش‌متنی است که متعلق به آثار نقاشی فرسام سنگینی می‌باشد. بدین‌سان گونه دوم دلالت پردازی معانی این متون، خصیصه‌ای پنهان و ضمنی دارد. بر اساس روابط بیش‌متنی، می‌توان اذعان کرد در پیکره مطالعاتی حاضر معانی «نابودگی»، «ناحضوری» و «خموشی» استنتاج شد. همچنین معانی حضور و نمود انسانِ معاصر در برابر هجوم افکار سوبژکتیوی، دغدغه‌ها و اضطراب‌های پست‌مدرنیستی در قیاس با دنیای فیزیکی و زندگیِ ابژکتیو و عادی‌اش و کمرنگی آن، مورد انکشاف معنا قرار گرفت.

منابع

- آژند، یعقوب؛ نامورمطلق، بهمن؛ حسن‌زاده، حسام (۱۴۰۰)، خوانش ژنتیِ لوگوی دانشگاه تهران، *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۴(۲)، ۲۲-۱۵.
- افشارمهاجر، کامران (۱۳۹۸)، *تاریخ طراحی گرافیک ایران*، تهران: فاطمی.
- ایتن، یوهانس (۱۳۹۳)، *هنر رنگ*، چاپ یازدهم، ترجمه عربعلی شروه، تهران: یساولی.
- چندلر، دانیل (۱۳۹۷)، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.
- حکیم، اعظم؛ نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۷)، خوانش بیش‌متنی نقاشی ژکوند اثر رنه ماگریت بر اساس گونه‌شناسی ژرار ژنت، *نامه هنرهای تجسمی و کاربردی*، پاییز و زمستان، شماره ۲۲، صفحه ۲۱-۵.
- حکیم، اعظم؛ پاکزاد، زهرا؛ کوثری، مسعود (۱۴۰۰)، استیتمنت در نقاشی معاصر ایران از منظر تحلیل گفتمان چندوجهی (مطالعه موردی: نمایشگاه‌های انفرادی نقاشی در گالری طراحان آزاد، از سال ۱۳۸۵ تا ۱۳۹۵)، *باغ نظر*، ۱۸ (۱۰۱)، ۸۲-۶۷.
- رهبرنیا، زهرا (۱۳۷۴)، *ضرورت بررسی علم ارتباطات در پوسترهای فرهنگی ایران*، پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد تصویرسازی، گروه هنرهای تجسمی دانشکده هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.
- شفیقی، ندا (۱۳۹۹)، مطالعه گونه‌های بیش‌متنی در آثار گرافیتی ایران، *فصلنامه علمی نگره*، ۵۶، ۱۵۳-۱۳۹.
- قاعدی، پروانه؛ شریفی‌مهرجردی، علی‌اکبر (۱۳۹۵)، تأملی بینامتنی میان مسخ کافکا، فیلم مگس دیوید کرانبرگ و آثار گرافیتی لودو، *فصلنامه چیدمان*، سال سوم، شماره ۹، ۶۸-۶۱.
- عابدی، علی (۱۳۹۵)، *گرافیک تجزیه تحلیل و نقد*، تهران: اختران.
- کشاورزی، مرضیه؛ حمیدی، حمید (۱۳۹۸)، بررسی بینامتنیت نشانه‌های ایرانی با تمرکز بر آثار مرتضی ممیز، *چهارمین کنفرانس بین‌المللی نوآوری و تحقیق در علوم مهندسی*، تفلیس.
- کنگرانی‌فراهانی، منیژه؛ نامورمطلق، بهمن؛ خبری، محمدعلی؛ شریف‌زاده، محمدرضا (۱۴۰۰)، معراج سلطان‌محمد و برگرفتگی آن در سه نقاشی معاصر ایران با رویکرد بیش‌متنیت ژنت، *فصلنامه نگره*، ۱۶ (۵۹)، ۷۳-۶۱.
- گراهام، آلن (۱۳۸۰)، *بینامتنیت*، ترجمه پیام یزدان جو، تهران: مرکز.
- ممیز، مرتضی (۱۳۶۳)، *طراحی اعلان*، آلمان: ویلهلم.
- نادری‌دره‌شوری، زهرا (۱۳۹۶)، *تحلیل بینامتنی آثار گرافیکی و نقاشی طراحان گرافیک نسل اول ایران*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه سوره.
- نامورمطلق، بهمن (۱۳۸۴)، متن‌های درجه دوم، خردنامه؛ ضمیمه فرهنگی اندیشه، *روزنامه همشهری*، ۱۱-۱۰.

_____ (۱۳۸۶)، ترامتنیت مطالعه روابط یک متن با دیگر متن‌ها، *پژوهشنامه علوم انسانی*، ۵۶، ۹۸-۸۳.

_____ (۱۳۹۱)، گونه‌شناسی بیش‌متنی، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی*، سال ۹ (۳۸)، ۱۵۲-۱۳۹.

_____ (۱۳۹۱)، *بینامتنیت(ها)، نقدنامه هنر شماره ۲: نقد بینامتنی هنر*، تهران: خانه هنرمندان ایران.

_____ (۱۳۹۴)، *درآمدی بر بینامتنیت؛ نظریه‌ها و کاربردها*، تهران: سخن.

_____ (۱۳۹۵)، *بینامتنیت: از ساختارگرایی تا پسامدرنیسم*، تهران: سخن.

_____ و حسن‌زاده، حسام (۱۴۰۱)، بیش‌متنیت ژنتی به‌مثابه رویکردی در خوانش متون تصویری؛ مطالعه موردی: لوگوی هواپیمایی جمهوری اسلامی ایران، *رهپویه هنر/ هنرهای تجسمی*، شماره ۱، ۲۵-۱۷.

- نوروزی، نسترن؛ نامورمطلق، بهمن (۱۳۹۷)، خوانش بیش‌متنی چهار اثر برگزیده تصویرسازی کلودیا پالماروسی با پیش‌متن‌هایی از نقاشی ایرانی، *هنرهای تجسمی (هنرهای زیبا)*، ۲۳ (۱)، ۱۶-۵.

- هاشمی، زهره؛ حمیدی، حمید (۱۳۹۸)، *بررسی وحدت در پوسترهای گالری طراحان آزاد با رویکرد اصول گرافیک دیزاین*، چهارمین کنفرانس بین‌المللی نوآوری و تحقیق در علوم مهندسی.

- یزدانی، علیرضا (۱۳۹۶)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی گرافیک معاصر ایران*، تهران: نظر.

References

- Genette, Gérard (1997), *Paratexts: thresholds of interpretation*, (M. Sprinker, Trans.) Cambridge: Cambridge University.

_____ (1997), *Palimpsests literature in the second degree Translated by: Channa Newman & Claude Doubinsky*, Lincoln and London: University of Nebraska Press.

– گروه طراحان آزاد (۱۳۹۸)، از آرشیو پوسترهای خود مراقبت کنید.

- URL1: http://azadart.gallery/fa/designprojectfirst.aspx Accessed at 1400-12-01

– سنگینی، فرسام (۱۳۹۶)، حضور.

- URL2: http://azadart.gallery/fa/artistexhibitionsingle.aspx?Id=304 Accessed at 1400-12-01