Journal of Resistance Literature
Faculty of Literature and Humanities
Shahid Bahonar University of Kerman
Year 14, No. 27, Winter ۲۰۲۳

Comparative Semiotics of Resistance Poetry and Graphics (Studying a Selection of Resistance Poems and Posters)

Hessam Hassanzadeh[۱]

1. Introduction

Since the beginning of philosophical discussions in the field of art, there have been extensive discussions about its definition, philosophy and function; for instance, regarding the work of art, "formalists use the word poet in the general sense of an artist, based on a long-standing tradition that has its roots in the debates of Plato and Aristotle. Moreover, when they talk about poetry, they mean not only poetry, but also the work of art" ((Payandeh, 2017 A: 34). What connects these two fields together is the process of creation (Poiesis) and construction. These discussions, which continue to these days, entered newer fields in the 20th century in the process of texts reading. With the establishment of the Center for Contemporary Cultural Studies of the University of Birmingham in 1964 and the foundation of cultural studies, the scope of literary studies and especially critical studies expanded and included a wide range of texts in addition to various semiotic systems, in such a way that there was no longer a difference between verbal and visual texts. The result of such approaches to text led to the expansion of interdisciplinary studies, including comparative studies of art and literature; two sign systems that are connected in different cultures have different ancient histories. The connection between writing and image in Iranian-Islamic culture also has a long history. The illustration of written texts, including Ferdowsi's Shahnameh, in the flourishing periods of Iranian art, especially Tabriz I and II, Isfahan, and even the early Qajar period indicates a deep connection between literature and, especially, Persian poetry with visual arts; it is rare to find an illustrated version that is not decorated with poems by famous Iranian

[1]. Assistant Professor, Mohaghegh Ardabili Universsity, Iran: hesam_hasanzadeh@yahoo.com
Date of Admission: 14/07/2022 Date of Acceptance:24/10/2022

poets. The comparative study of the works of these two sign systems can help to understand the implied meaning of the texts.

2- Methodology

In this article, a comparative study of a selection of poems and posters of resistance is carried out with the semiotics approach of Michael Riffaterre, in order to determine how the works of these two fields are linked together and how the texts of these two fields present common concepts with different expressive tools. According to Riffaterre, "every poem has a single idea that is expressed in several different ways in its text." (Riffaterre, quoted by Payandeh, 2017A: 21) This single idea, which is the central and main matrix of the poem, is expressed in different and sometimes seemingly contradictory terms in the poetic text. The central idea or the matrix of the poem organizes the entire text and frees it from fragmentation.

This research is a descriptive-analytical research whose data is collected via library sources and the method of data analysis is qualitative. In this research, for the comparative and semiotic study of resistance poems and posters, works of contemporary Iranian poets and designers were selected in a purposeful way; in the sense that, firstly, samples were selected that fulfill the research objectives, and secondly, the selected samples from the two fields of poetry and poster have common themes.

3- Discussion

In this section, three examples of resistance poems were compared with three examples of resistance posters as follows:

3.1. Case study

One of the important themes in resistance art is the issue of Palestine and the freedom of Quds Sharif, which has always been the concern of contemporary Iranian artists. Amiri Firouzkohi, in an ode titled "O Vatan", considers the conquest of Quds, and gave good news to the zealous youth of the homeland for its freedom, calling it Fatah al-Fatuh. Majid Qaderi also depicted the enclosure of this holy place in a poster titled "Quds". In these two visual and verbal texts, the designer and the poet have a common goal; both of them focus on a single matrix, but they have chosen different methods and expressions; since the different mechanism of meaning creation in the poem and the

poster requires that different elements be chosen to strengthen the single matrix.

3-2- Case study

Another issue that artists in the field of resistance have always paid attention to is the issue of war and sacred defense. "A poem for war" is the title of a piece by Qaiser Aminpour, in which he has depicted the resistance and standing of the people against the enemies, despite the blows that have been inflicted. Ali Vazirian also depicted warriors in the poster "Either conquest or Martyrdom" who resist the path of conquest until they reach the high position of martyrdom. Vazirian's poster can be considered equivalent and visual translation of Aminpour's poem; it is as if the designer has illustrated the poet's expressions. Both texts depict the same matrix, although they use different signs.

3-3- Case study

Another subject that resistance artists have always paid attention to is patriotism. Nasrullah Mardani has depicted the height of the warriors' patriotism in a poem entitled "Habil-E- Aftab" from the collection of Blood letter of soil. Ali Mostafavi has also depicted the sacrifice of Hajj Qasim in defending the borders of the Islamic homeland in a poster he designed for the special poster section of the 6th World Resistance Art Festival with the theme of martyr Haj Qasim Soleimani. Like the previous examples, the matrix of Mardani's poem and Mostafavi's poster have a single concept, which is the sacrifice of the soldiers of the homeland to protect Iran's borders. These two texts, which are translations of each other, have shown a single idea with different signs.

4. Conclusion

Every text - written or visual - expresses a single idea, which is called the "Matrix" of text according to Riffaterre, while other elements strengthen this matrix. The semiotic analysis of texts from the two fields of poetry and poster design showed that the concerns of poets and graphic designers, which is the matrix of their texts, are common and their means of expression are different. The origin of the poetry of some contemporary poets such as Amiri Firouzkohi, Aminpour and Mardani refers to concepts such as the conquest of Ghods, resistance

and patriotism, which are expressed in words. On the other hand, designers such as Ghudarzi, Vazirian and Mostafavi have expressed the same concepts using visual symbols. The most important tool of the poet to cultivate the poetic matrix is words and figures of speech to strengthen the implied angles of the matrix from a semantic point of view. On the other hand, the graphic designer strengthens the central matrix of the poster by using symbolism, elements and visual qualities such as color and composition. From another point of view, the comparative study of examples of poetry and graphics showed that the artist - whether a poet or a graphic designer - is not indifferent to the oppression of the world around him and is concerned about the struggle. The oppressions that is inflicted on the oppressed in different societies always acts as a motivation for the creation of works of art. The sharing of themes in selected samples of poetry and graphics proved the validity of this claim.

Keywords: Poetry Semiotics, Michael Riffaterre, Matrix, Poetry of resistance, Graphics of resistance

References

Books

Holy Quran

Afshar Mohajer, K. (2014). *Graphic in publish industry* (5th Ed.). Tehran: Samt. [in Persian]

Aminpour, Q. (2013). *The complete collection of Qaiser Aminpour's works*. Tehran: Morvarid. [in Persian]

Amiri Firouzkohi, K. (2010). *Diwan*. Tehran: Zavvar. [in Persian]

Chandler, D. (2018). *Semiotics: the basics* (M. P Trans.). Tehran: Surah Mehr. [in Persian]

Chevalier, J., & Gheerbrant, A. (2003). *Dictionary of Symbols* (Vol. III) (S. F Trans.). Tehran: Jihoon. [in Persian]

_____ (2000). *Dictionary of Symbols* (Vol. II) (S. F Trans.). Tehran: Jihoon. [in Persian]

Dad, S. (2004). *Dictionary of literary terms.* Tehran: Morvarid. [in Persian]

Ferdinand, D, S. (2017). *Course in General Linguistics* (6th Ed.). (K. S Trans.). Tehran: Hermes. [in Persian]

Ghudarzi (Dibaj), M. (2011). *Revolution graphics*. Tehran: Matn, Institute for authoring, translating and publishing works of art. [in Persian]

Laclau, E. (1990). *New Reflections on the Revolution of Our Time.* London: Verso.

Mardani, N. (1991). *Blood letter of soil.* Tehran: Keyhan. [in Persian]

Payandeh, H. (2018). *Critical Theory: An Interdisciplinary Coursebook* (Vol I & II). Tehran: Samt. [in Persian]

Shokri, Gh. (1979). *Literature of resistance*. Beirut: Dar al-Afaq Al-Jadideh. [in Persian]

Vaez Kashefi Sabzevari, H. (1971). Fotovvat Nama Sultani (by M. J. M.) Tehran: Iranian Culture Institute.

Articles

Amiri Khorasani, A., & Hedayati, F. (2014). Resistance Literature: Definitions & limits. *Journal of Resistance Literature,* 6(10), 24-4١. [in Persian]

Babasalar, A.A., & Khozour, J. (2019). The Reflections of Resistance in Nasrullah mardani's and Badawi al-Jabal's poetry. *Journal of Resistance Literature,* 11(20), 5-25. [in Persian]

Emami, S. (2004). Resistance art in a view to red from bird and fly. *Journal of Culture & Art*, 39, 25-30. [in Persian]

Taqavi, A. (2020). Reflections of Resistance in the Poems of Amiri Firouzkohi. *Journal of Resistance Literature,* 12(22), 5-22. [in Persia]

Electronic databases

URL 1: https://resistart.ir/gallery/info/Access date: 12.7.2022.

نشریهٔ ادبیات پایداری
دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی
دانشگاه شهید باهنر کرمان
سال چهاردهم، شمارهٔ بیست‌وهفتم، پاییز و زمستان ۱۴۰۱

نشانه‌شناسی تطبیقی شعر و گرافیک پایداری (مطالعهٔ منتخبی از اشعار و پوسترهای پایداری)

(علمی-پژوهشی)

*حسام حسن‌زاده

چکیده

از نظر مایکل ریفاتر هر شعری خاستگاهی دارد که در بخش‌های مختلف آن به‌واسطهٔ عبارات متفاوتی بیان می‌شود. بر این مبنا عناصر هر پوستری نیز به بیان خاستگاه آن می‌پردازند. در این مقاله به‌منظور بررسی این فرضیه که شعر و گرافیک پایداری خاستگاه‌های مشترکی را با ابزارهای بیانی متفاوت بیان می‌کنند، منتخبی از پوسترها و اشعار طراحان و شاعران این حوزه به روش هدفمند انتخاب و با رویکرد نشانه‌شناسی شعر ریفاتر تحلیل شد. این رویکرد که در اصل به‌منظور تحلیل متون شعری نظریه‌پردازی شده، در این جستار به روشی تطبیقی برای کاوش در متون تصویری و کلامی به کار برده شد. نتایج، حاکی از آن است که خاستگاه اشعار و پوسترهای پایداری بر مفاهیمی چون آزادی قدس شریف، دفاع و میهن‌دوستی متمرکز است و سایر عناصر شعری و تصویری به تقویت این خاستگاه پرداخته‌اند. روش کلی جستار حاضر، توصیفی ـ تحلیلی است و داده‌های آن به روش کتابخانه‌ای جمع‌آوری شد.

واژه‌های کلیدی: نشانه‌شناسی شعر، مایکل ریفاتر، خاستگاه، شعر مقاومت، گرافیک مقاومت.

---

* استادیار گروه هنر اسلامی، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران: hesam_hasanzadeh@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱-۰۴-۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱-۰۸-۰۲

۱- مقدّمه

از بدو شروع مباحث فلسفی در حوزهٔ هنر تاکنون بحث‌های گسترده‌ای در مورد تعریف، فلسفه و کارکرد آن شده است؛ برای نمونه در مورد اثر هنری «فرمالیست‌ها لفظ شاعر را، به تأسی از سنتی دیرینه که ریشه در مباحثات افلاطون و ارسطو دارد، به مفهوم عام هنرآفرین به کار می‌برند. کما این‌که وقتی صحبت از شعر می‌کنند نیز نه صرفاً شعر، بلکه اثر هنری را در نظر دارند.» (پاینده، ۱۳۹۷ الف: ۳۴) آنچه این دو حوزه را به هم پیوند می‌دهد، همانا فرایند خلق (Poiesis)، ساختن و آفرینش است. این مباحث که تا عصر حاضر نیز ادامه دارد، در قرن بیستم و در فرایند خوانش متون وارد عرصه‌های جدیدتری شد. با تأسیس مرکز مطالعات فرهنگی معاصر دانشگاه بیرمنگام(Birmingham Center for Contemporary Cultural Studies)[1] در سال ۱۹۶۴ م. و پایه‌گذاری مطالعات فرهنگی، دامنهٔ مطالعات ادبی و به‌ویژه مطالعات انتقادی گسترش یافت و علاوه بر نظام‌های مختلف نشانگانی، متون گسترده‌ای را نیز دربرگرفت؛ به‌گونه‌ای که دیگر تفاوتی بین متون کلامی و تصویری وجود نداشت. نتیجهٔ چنین رویکردهایی به متن منجر به گسترش مطالعات بینارشته‌ای ازجمله مطالعات تطبیقی هنر و ادبیات شد؛ دو نظام نشانگانی که پیوندشان در فرهنگ‌های مختلف سابقه‌ای دیرینه مختلف دارد.

پیوند نوشتار و تصویر در فرهنگ ایرانی ـ اسلامی نیز سابقه‌ای طولانی دارد. مصورسازی متون نوشتاری ازجمله شاهنامهٔ فردوسی در دوره‌های شکوفایی هنر ایران به‌ویژه تبریز اول و دوم، اصفهان و حتی اوایل دورهٔ قاجار حاکی از پیوند عمیق ادبیات و به‌ویژه شعر فارسی با هنرهای تصویری است؛ چنانکه کمتر نسخهٔ مصوری را می‌توان یافت که به اشعاری از شاعران نامی ایران مزین نشده باشد. مطالعهٔ تطبیقی آثاری از این دو نظام نشانگانی می‌تواند به شناخت لایه‌های معنایی پنهان متون کمک کند. در این مقاله به مطالعهٔ تطبیقی منتخبی از اشعار و پوسترهای پایداری و مقاومت با رویکرد نشانه‌شناسی مایکل ریفاتر پرداخته می-

شود تا مشخص شود آثار این دو حوزهٔ نشانگانی چگونه به هم پیوند خورده و متون این دو حوزه چگونه مفاهیم مشترکی را با ابزارهای بیانی متفاوت ارائه می‌دهند. این جستار، پژوهشی توصیفی ـ تحلیلی است که داده‌های آن با مراجعه به منابع کتابخانه‌ای گردآوری شده و روش تجزیه‌وتحلیل اطلاعات در آن کیفی است. در این پژوهش به‌منظور مطالعهٔ تطبیقی و نشانه‌شناختی اشعار و پوسترهای مقاومت آثاری از شاعران و طراحان معاصر ایرانی به شیوهٔ هدفمند انتخاب شد؛ به این مفهوم که اولاً، نمونه‌هایی انتخاب شد که اهداف پژوهش را محقق سازند، و ثانیاً نمونه‌های انتخاب‌شده از دو حوزهٔ شعر و پوستر مضامین مشترکی داشته باشند.

۱-۱-بیان مسأله

از اولین فعالیت‌های هنری بشر تا به امروز آثار هنری در قالب‌های مختلف عرضه شده است؛ ابتدا در قالب تصاویر، بعدها به‌شکل نشانه‌های نوشتاری، نت‌های موسیقی، پردهٔ سینما و یا ترکیبی از اینها؛ اما آنچه آثار هنری را در طول تاریخ به هم پیوند داده، مفاهیم مشترکی است که هنرمندان با بیان‌های متفاوتی ارائه داده‌اند. پایداری یکی از حوزه‌هایی است که شاعران و طراحان در برهه‌های زمانی مختلفی به آن پرداخته‌اند. نوشتار حاضر به این مسأله می‌پردازد که مفاهیم مرتبط با حوزهٔ پایداری چگونه در شعر و گرافیک پایداری نمود یافته و چه ارتباطی بین شعر و گرافیک، به‌ویژه پوسترهای پایداری می‌توان یافت. به این منظور پس از انتخاب اشعاری از شاعران پایداری و پوسترهایی از هنر مقاومت، از منظر نشانه‌شناسی ریفاتر و با تکیه بر مفهوم خاستگاه (Matrix) این آثار تحلیل می‌شود.

۱-۲-پیشینهٔ تحقیق

در سال‌های اخیر پژوهش‌های مستقلی در حوزهٔ ادبیات پایداری، طراحی پوستر و نیز پژوهش‌های بینارشته‌ای در حوزهٔ ادبیات و هنرهای تصویری به‌شکل گسترده‌ای انجام شده؛ اما پژوهشی که به مطالعهٔ تطبیقی نمونه‌هایی از ادبیات پایداری و

طراحی پوستر اختصاص داشته باشد، یافت نشد که مقالهٔ حاضر تلاش دارد به این مهم بپردازد.

۱-۳-اهمیت و ضرورت تحقیق

امروزه متن در معنای گستردهٔ آن نظام‌های مختلف نشانگانی را در بر می‌گیرد؛ از متون کلامی گرفته تا تصویری و موسیقایی، معماری و یا ترکیبی از اینها. مطالعهٔ تطبیقی متون مختلف بر اساس رویکردهای گوناگون تحلیل و مبتنی بر نظریه‌های ادبی، حوزه‌ای بینارشته‌ای است که مخاطب را از لایه‌های معنایی پنهان متن آگاه کرده، خوانش‌های جدیدتری را میسر می‌سازد. با توجه به پیوند نوشته و تصویر در فرهنگ ایرانی ـ اسلامی، این نوع مطالعات از آن روی ضروری به نظر می‌رسد که به شناخت عمیق‌تر آثار می‌انجامد و مخاطب را از لایه‌های مختلف و پنهانی معانی متن آگاه می‌سازد. از طرف دیگر، چنین مطالعاتی آشکار می‌سازد که اساساً دغدغهٔ هنرمند در شاخه‌های مختلف هنر مفاهیم مشترکی است که با ابزارهای بیانی متفاوت به مخاطب ارائه می‌شود.

۲-بحث

۲-۱-نشانه‌شناسی شعر ریفاتری

مایکل ریفاتر (Michael Riffaterre, 1924-2002)، منتقد، محقق و نظریه‌پرداز فرانسویِ مقیم آمریکا از جملهٔ پژوهشگرانی است که برخلاف بسیاری از نظریه‌پردازان معتقد به شیوه‌های برآمده از ادبیات در خوانش متون شعری است، نه شیوه‌ها و رویکردهایی که در سایر حوزه‌های علوم انسانی ریشه دارند. یکی از حوزه‌های کاری ریفاتر تمرکز بر نحوهٔ کاربرد زبان در متون ادبی و تفاوت آن با زبان معمولی است؛ بر این مبنا وی نظریه‌ای ارائه کرده که با عنوان «نشانه‌شناسی شعر ریفاتر» شناخته می‌شود. این نظریه که کاربرد وسیعی در تحلیل متون هنری به‌ویژه متون شعری دارد، مفاهیم گسترده‌ای را شامل می‌شود که تبیین همهٔ آنها در جستار حاضر میسر نیست و در اینجا تنها به یکی از مفاهیم مطرح‌شده اشاره می‌شود که با عنوان «خاستگاه» یا «هستهٔ معنایی» شناخته می‌شود. از نظر ریفاتر

«هر شعری ایدهٔ واحدی دارد که به چندین شکل مختلف در متن آن بیان می‌شود.» (ریفاتر، به نقل از پاینده، ۱۳۹۷الف: ۲۱) این ایدهٔ واحد که همان خاستگاه مرکزی و اصلی شعر است، با عبارات متفاوت و گاهی به‌ظاهر متناقض در متن شعری بیان می‌شود. ایدهٔ مرکزی یا خاستگاه شعر، کل متن را سامان بخشیده، آن را از گسیختگی می‌رهاند. توجه به خاستگاه مرکزی شعر و پرورش آن در متن شعری باعث ایجاد آنچه ساموئل کولریج (Samuel Taylor Coleridge) آن را «وحدت اندام‌وار[۲]» (Organic Unity) می‌نامد، می‌شود و عدم توجه به آن سامان شعر را به هم می‌ریزد. این ایدهٔ مرکزی ممکن است خودآگاهانه یا ناخودآگاهانه در شعر وجود داشته باشد و از این منظر می‌توان آن را با مبحث روان‌رنجوری[۳] (Neurosis) فروید قیاس کرد.

هرچند نظریهٔ ریفاتر در اصل متون کلامی و به‌ویژه شعر را مدنظر دارد، اما مفاهیم مطرح شده از سوی وی در مورد سایر متون از جمله تصویری نیز صدق می‌کند. همان‌طور که ریفاتر معتقد به ایده‌ای مرکزی در شعر است، به طریق اولی می‌توان برای پوستر نیز ایده‌ای مرکزی متصور شد که سایر عناصر بصری به تقویت آن پرداخته‌اند؛ در صورتی‌که در طراحی پوستر به این مفهوم توجه نشود، آشفتگی بصری به وجود می‌آید و پوستر از انتقال پیام خود ناتوان خواهد ماند.

۲-۲-هنر پایداری

یکی از تقسیم‌بندی‌هایی که می‌توان برای شاخه‌های مختلف هنر متصور شد، بخش‌بندی آن بر اساس مضمون است. بر این اساس می‌توان از گرافیک پایداری، شعر پایداری، نقاشی پایداری و سایر هنرهای پایداری سخن راند. سابقهٔ هنرهای پایداری به گذشته‌های بسیار دور باز می‌گردد؛ برای نمونه «نخستین نمودهای مقاومت انسان در ادبیات را می‌توان در اسطوره‌ها و حماسه‌های ادبی دید؛ چنان‌که در ادبیات یونان باستان مفهوم اسطوره با جنگ خدایان با قهرمانان یا مصائب و سختی‌هایی که در برابر اقوام گذشته است، گره خورده است.» (داد، ۱۳۸۳: ۳۴) در دورهٔ معاصر نیز هنرمندان در قالب‌های بیانی مختلف آثاری را

خلق کرده‌اند که در زمرهٔ هنر مقاومت و پایداری محسوب می‌شوند. ویژگی بارز این نوع از هنر تشویق به پایداری و مقاومت در مقابل ظلم و ستم است؛

«ادبیات پایداری به مجموعه آثاری گفته می‌شود که از زشتی‌ها و فجایع بیداد داخلی یا تجاوز بیرونی در همهٔ حوزه‌های سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی با زبانی ادیبانه سخن می‌گوید. برخی از این آثار پیش از رخ‌نمودن فاجعه، برخی در زمان جنگ و یا پس از گذشت زمان به نگارش تاریخ آن می‌پردازد.» (شکری، ۱۹۷۹: ۱۱-۱۰)

این نوع آثار که در همهٔ حوزه‌های هنری از جمله هنرهای تصویری و گرافیک نیز مطرح است، همواره یکی از موضوعات موردتوجه طراحان گرافیک بوده است. به تبعیت از تعریف یادشده در مورد ادبیات پایداری می‌توان استدلال کرد گرافیک پایداری به بازنمایی فجایع داخلی یا خارجی در حوزه‌های مختلف سیاسی، فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی به زبان تصویر می‌پردازد. همچون ادبیات پایداری که «مقاومت انسان را در برابر نیروهایی که شرافت، ناموس و هویت او را نشانه گرفته‌اند، به تصویر می‌کشد.» (امامی، ۱۳۸۳: ۲۶)، گرافیک پایداری نیز اعتراض تصویری طراح گرافیک به فجایع داخلی از یک طرف و تجاوز و ظلم-های خارجی از طرف دیگر است تا صدای اعتراض وی با زبانی بدون مرز به گوش جهانیان برسد.

۲-۲-۱-نمونهٔ اول

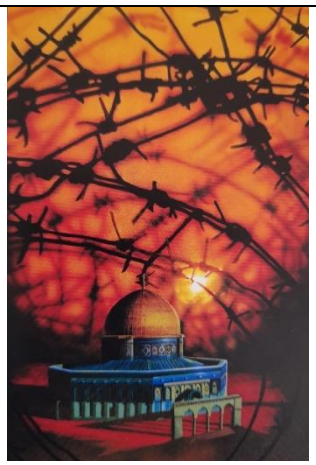
آثاری که در حوزهٔ هنر پایداری خلق می‌شوند، محدود به مرزهای جغرافیایی معینی نبوده و هنرمندان این حوزه اغلب با نگاهی فرامرزی به خلق آثار می-پردازند. برای نمونه «امیری فیروزکوهی، پایداری و مقاومت را همچون بسیاری از دیگر شاعران معاصر فراتر از مرزهای جغرافیایی یک کشور دیده و تأکید بسیار بر اتحاد و همدلی مسلمانان جهان برای مقابله با ظلم و ستم و نظام سلطه داشته است.» (تقوی، ۱۳۹۹: ۱۵) یکی از این موضوعات، مسألهٔ فلسطین و آزادی قدس شریف است که همواره دغدغهٔ هنرمند معاصر ایرانی بوده و شاعران و

طراحان اشعار و پوسترهایی با این موضوع خلق کرده‌اند. امیری فیروزکوهی در قصیده‌ای با عنوان «ای وطن» فتح قدس را مدنظر دارد و جوانان غیور وطن را به آزادی آن مژده داده، آن را فتح‌الفتوح می‌نامد:

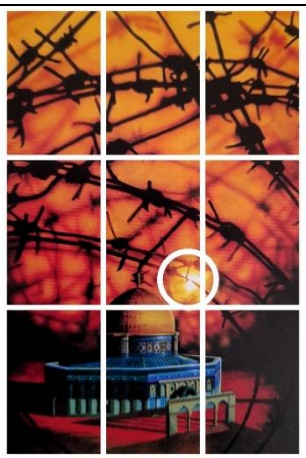
ای جوانان غیور! ای پاسبانان وطن! مژدهٔ فتح شما با مژدگانی یار باد
مژدگانی چیست این فتح‌الفتوح قرن را آنکه فتح قدستان پایان این مضمار باد

(امیری فیروزکوهی، ۱۳۸۹: ۵۵/۲)

آزادی قدس شریف یکی از مسائل اصلی جهان اسلام است که هنرمندان حوزهٔ گرافیک نیز همواره به آن توجه داشته‌اند؛ تا جایی‌که این موضوع یکی از محورهای اصلی در جشنواره‌های مختلف هنرهای تجسمی بوده است. مجید قادری در پوستری (تصویر ۱) با عنوان قدس، دربند بودن این مکان مقدس را به تصویر کشیده است.



تصویر (۱)، عنوان: قدس، طراح: مجید قادری (گودرزی، ۱۳۹۰: ۱۲۲)



تصویر (۲)، تقسیمات طلایی پوستر قدس

چنان‌که پیش‌تر نیز بیان شد، از منظر ریفاتر هر شعری خاستگاهی دارد که سایر عناصر در جهت تقویت آن عمل می‌کنند. در شعر امیری فیروزکوهی «فتح

قدس» خاستگاه یا به قول ریفاتر «هستهٔ معنایی» شعر است. این خاستگاه به‌واسطهٔ عبارت‌هایی در شعر امیری فیروزکوهی به شکل‌های مختلف بیان شده است:

_ جوانان غیور: مخاطبِ شاعر جوانان غیوری است که فتح قدس به دست آنها اتفاق خواهد افتاد.

_ پاسبانان وطن: این جوانان غیور پاسبانان وطن هستند.

_ پایان مضمار: پایان سختی‌ها مژدگانی جوانان غیوری است که قدرس را فتح خواهند کرد.

_ فتح‌الفتوح قرن: فتح قدس فتح‌الفتوح قرن است.

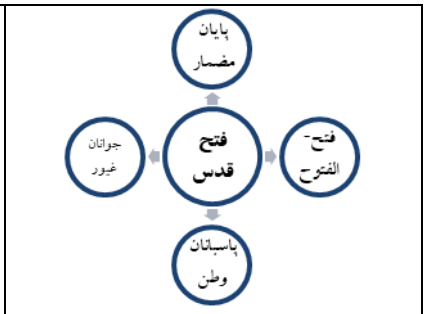
بنابراین رشادت‌های «جوانان غیور»ی که «پاسبانان وطن» هستند، «قدس شریف» را «فتح» خواهد کرد و با این آزادی رنج و سختی‌ها «(مضمار)» پایان می‌یابد. تحقق این امر همانا «فتح‌الفتوح قرن» است. هر یک از این عبارات، بخشی از خاستگاه شعری را که همانا آزادی قدس شریف است، بیان می‌کنند تا بدین‌وسیله متنی منسجم حاصل آید. توجه به خاستگاه شعر و تقویت آن در ابیات مختلف این قطعه باعث ایجاد وحدت شعری یا، همان‌طور که پیش‌تر نیز بیان شد، وحدت اندام‌وار شعر شده، آن را از گسیختگی رهانیده است. خواننده در چنین شعری هدفی واحد (هستهٔ معنایی) را پیگیری کرده و به معنای شعر پی می‌برد.

هستهٔ معنایی «فتح قدس» در پوستر قادری نیز پیگیری شده است. در این پوستر تصویری از قدس را می‌بینیم که سیم‌خاردارهایی آن را در برگرفته است. از منظری نمادین این سیم‌خاردارها حکم میله‌های زندان برای قدس را دارند، اما قدس شریف استوار در مرکز پوستر ایستاده و نگاهش به آفتابی است که در نقطهٔ طلایی تصویر (تصویر ۲) واقع شده است. شاید در نگاه اول محصور بودن قدس شریف در بین سیم‌خاردارها دلالتی بر ناامیدی از آزادی آن تلقی شود، اما قرارگیری آفتاب در نقطهٔ طلایی تصویر دلالتی متفاوت را رقم زده؛ زیرا محل قرارگیری عناصر در یک تصویر از نظر نشانه‌شناسی مکانی دلالت‌مند است. برخلاف نظام نشانه‌ای نوشتاری که در آن صرفاً زنجیرهٔ همنشینی[۴] مطرح است و

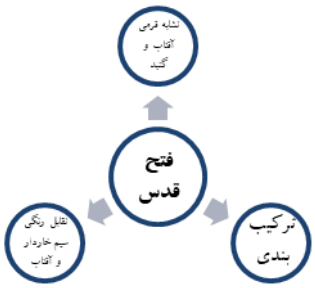
نشانه‌های زبانی از پیِ هم می‌آیند، در نظام نشانه‌ای تصویری این زنجیره از بُعد مکانی نیز دلالت‌مند است. چندلر روابط همنشینی مکانی را به پنج دسته تقسیم-بندی می‌کند: «بالا/ پایین، جلو/ پشت، چپ/ راست، شمال/ جنوب، شرق/ غرب و درون/ برون (مرکز/ حاشیه).» (چندلر، ۱۳۹۷: ۱۳۸) و در توضیح مرکز/ حاشیه به نقل از کرس و وَن لوون می‌نویسد: «آنچه در مرکز تصویر قرار دارد به عنوان هستهٔ اطلاعات که تمام عناصر دیگر تابع آن هستند ارائه می‌شود. عناصری که در حواشی تصویر قرار دارند، فرعی و وابسته‌اند.» (همان: ۱۴۰) بنابراین، عنصر تصویری آفتاب در این پوستر دلالتی امیدوارانه را رقم زده است؛ هم از نظر موقعیت مکانی و هم دلالت‌های معنایی خودش؛ زیرا «خورشید نور شناخت و کانون نیرو است.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۱۳۱)

عنصر دیگری که در پوستر قادری به تقویت خاستگاه آن کمک کرده، تشابه فرمی آفتاب و گنبد است. این دو عنصر که در قالب دایره نمود یافته‌اند، از یک طرف دلالت‌های معنایی دایره[۵] را دارند، و از طرف دیگر و بر اساس منطق هم-ارزی[۶] دلالت بر معنای واحدی می‌کنند که همانا امید به پیروزی قدس شریف است.

همچنین تقابل رنگی سیم‌خاردارها و آفتاب در این پوستر نیز به تقویت خاستگاه پوستر یاری رسانده است؛ به این مفهوم که رنگ تیرهٔ سیم‌خاردارها که نمادی از ظلمت است، در تقابل با نور آفتاب قرار دارد که نمادی است از روشنایی و پیروزی. نمودار (۱) و (۲) خاستگاه مرکزی شعر امیری فیروزکوهی و پوستر مجید قادری را نشان می‌دهد.



نمودار (۱) خاستگاه شعر امیری فیروزکوهی



نمودار (۲) خاستگاه پوستر مجید قادری

چنان‌که ملاحظه می‌شود در دو متن تصویری و کلامی یادشده، طراح و شاعر هدف مشترکی دارند؛ هردو بر خاستگاه واحدی تمرکز دارند؛ اما شیوه و عبارت‌های بیانی متفاوتی انتخاب کرده‌اند؛ زیرا سازوکار متفاوت معناآفرینی در شعر و پوستر ایجاب می‌کند که عناصر متفاوتی برای تقویت هستهٔ معنایی واحد انتخاب شود.

۲-۲-۲-نمونهٔ دوم

یکی دیگر از موضوعاتی که هنرمندان حوزهٔ پایداری همواره به آن توجه کرده‌اند، مسألهٔ جنگ و دفاع مقدس است؛ «شعر جنگ بخشی از گونهٔ ادبیات پایداری، البته شناخته‌شده‌ترین گونهٔ آن است.» (امیری خراسانی، ۱۳۹۳: ۳۷) با وقوع جنگ تحمیلی در ایران نوعی شعر و گرافیک شکل گرفت که از زوایای مختلف به مسألهٔ جنگ پرداخت و مردم را به مقاومت در مقابل تجاوز دشمن فرا خواند. قیصر امین‌پور از شاعرانی است که با نگاهی ژرف به این موضوع پرداخته است. «شعری برای جنگ» عنوان قطعه‌ای است از قیصر امین‌پور که در آن مقاومت و ایستادگی مردم در برابر دشمنان را، به‌رغم ضربه‌هایی که وارد شده، به تصویر کشیده است:

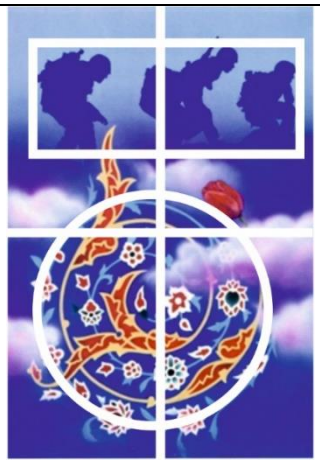
هرچند
بشکسته زانوان و کمرهاشان
استاده‌اند فاتح و نستوه – بی‌هیچ خانمان –

در گوششان کلام امام است - فتوای استقامت و ایثار -
بر دوششان درفش قیام است

(امین‌پور، ۱۳۹۲: ۳۸۸)

مقاومت در برابر تجاوز دشمن همواره از موضوعات مهم و موردتوجه برای هنرمندان هنرهای تجسمی نیز بوده، تا جایی که در سال‌های اخیر جشنواره‌ای با عنوان «هنرهای تجسمی مقاومت» در ایران شکل گرفت که در آن طراحانی از سراسر جهان شرکت می‌کنند. وزیریان در پوستر «یا فتح یا شهادت» (تصویر ۳) رزمندگانی را به تصویر کشیده که در راه فتح تا جایی مقاومت می‌کنند تا به مقام والای شهادت برسند.

تصویر (۳)، عنوان: یا فتح یا شهادت، طراح: علی وزیریان (گودرزی، ۱۳۹۰: ۱۴۵)



تصویر (۴)، ساختار ترکیب‌بندی پوستر وزیریان

در سرودهٔ امین‌پور بین عبارت ابتدایی شعر (هرچند بشکسته زانوان و کمرهاشان) و قسمت‌های دیگر، صنعت تناقض (Paradox) به کار رفته؛ «تناقض در لغت به معنی با هم ضد و نقیض بودن، ضد یکدیگر بودن، ناهمتایی و ناسازی است.» (داد، ۱۳۸۳: ۱۶۷) که از «اسباب برجستگی کلام است.» (همان) بنابراین

برای این قطعه می‌توان دو گونه کلمات کلیدیِ به‌ظاهر متضاد در نظر گرفت که به تقویت خاستگاه شعر کمک کرده‌اند:

_ نوع اول که حاکی از وضعیت رزمندگان است و شامل عبارت‌هایی همچون «بشکسته زانوان»، «[بشکسته]کمرهاشان» و «بی‌هیچ خانمان» است.

_ نوع دوم که معلول وضعیت نوع اول نیست و در تناقض با آن قرار دارد. در حالت منطقی انتظار این است که رزمندگانی با وضعیت توصیف‌شده در بند پیشین، نتوانند در مقابل دشمن مقاومت کنند؛ اما عبارت‌های شعر حالت دیگری را توصیف می‌کند. عبارت‌هایی مانند «ایستادگی»، «فاتح و نستوه»، «کلام امام برگوش»، «فتوای استقامت و ایثار» و «درفش قیام بر دوش» همگی ناقض وضعیت اولیه است و در جهت تقویت خاستگاه شعر امین‌پور عمل می‌کنند. از منظر معنایی این تناقض نه‌تنها ناقض خاستگاه مرکزی نیست، بلکه دلالتی بر اوج مقاومت رزمندگان نیز دارد.

وزیریان نیز در پوستر «یا فتح یا شهادت» با تمهیداتی به تقویت خاستگاه مقاومت پرداخته است. در این پوستر رزمندگانی را می‌بینیم که «هرچند بشکسته زانوان و کمرهاشان»، اما «استاده‌اند فاتح و نستوه - بی‌هیچ خانمان -»؛ خانمان آنها کوله‌پشتی‌های‌شان است و بر بالای ابرها قرار دارد؛ خانمانی در تقابل با خانه‌های زمینی؛ زیرا آنها آسمانی‌اند نه زمینی. در این پوستر وزیریان با تمهیداتی به تقویت خاستگاه مقاومت و ایستادگی پوستر پرداخته است:

- انتخاب عنوان «یا فتح یا شهادت» دلالتی است بر پایداری و مقاومت رزمندگان اسلام تا لحظهٔ شهادت.

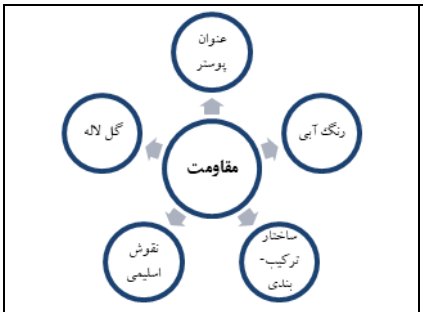
- ساختار ترکیب‌بندی این پوستر (تصویر ۴) از منظر نشانه‌شناسی مکانی در خور تأمل است. طراح با قرار دادن تصویر رزمندگان در بالاترین قسمت تصویر و روی ابرها بر اهداف الهی آنها و نیز پایداری در صراط مستقیم و جایگاه رفیع شهدا اشاره دارد. حرکت رزمندگان از سمت چپ کادر به راست دلالتی بر این مدعا می‌تواند باشد.

- رنگ آبی در این پوستر از منظر نمادشناسی رنگ دلالت‌مند بوده، می‌تواند دلالتی بر حرکت معنوی رزمندگان در تقابل با مادیات این‌جهانی باشد؛ زیرا «آبی غیرمادی‌ترین رنگ‌هاست.» (شوالیه و گربران، ۱۳۷۹: ۴۲)

- نقوش اسلیمیِ دایره‌ای در مرکز کادر از دو منظر در این تصویر دلالت‌مند است: نخست خودِ نقوش اسلیمی که دلالتی بر اسلامی و الهی بودن نیت رزمندگان است و دوم فرم دایره‌ای آن که تأکیدی دوباره بر همین مورد است؛ «بر طبق متون فلاسفه و متألهان دایره می‌تواند نماد الوهیت باشد.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۱۶۶)

_ گل لاله در نمادشناسی پوسترهای انقلاب بر مفهوم شهادت دلالت می‌کند. قرارگیری این عنصر تصویری در انتهای فرم دایره‌ایِ اسلیمی دلالتی بر مقاومت و پایداری در این راه معنوی تا رسیدن به مقام والای شهادت است. نمودارهای (۳) و (۴) خاستگاه شعر امین‌پور و پوستر وزیریان را نشان می‌دهد.

نمودار (۳) خاستگاه شعر امین‌پور



نمودار (۴) خاستگاه پوستر وزیریان

پوستر وزیریان را می‌توان معادل و ترجمان تصویری شعر امین‌پور محسوب کرد؛ گویی طراح عبارات شاعر را تصویرسازی کرده است. هردو متن خاستگاه واحدی را به تصویر کشیده‌اند، هرچند نشانه‌های متفاوتی به کار برده‌اند.

۲-۲-۳-نمونهٔ سوم

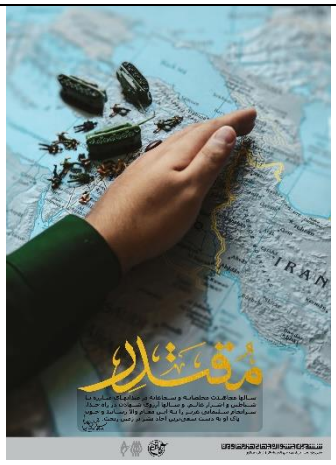
یکی دیگر از موضوعاتی که هنرمندان پایداری همواره به آن توجه کرده‌اند، میهن‌دوستی و وطن‌پرستی است. شاعران و طراحان پایداری با خلق آثاری با

مضامین میهن‌دوستی به این ایده پرداخته، خود را شهید راه میهن می‌دانند. نصرالله مردانی در شعری با عنوان «هابیل آفتاب» از مجموعهٔ خون‌نامهٔ خاک می‌گوید:

ما خلق‌های کشور خون و شهادتیم تمثیلی از حماسه و ایثار و وحدتیم
شد مرزهای میهن ما، گور دشمنان ما ارتش دلاور اسلام و امتیم
ما در جهان تجلی حقیم و در جهاد آتش‌فشان قلهٔ خونین نهضتیم

(مردانی، ۱۳۷۰: ۸۱-۸۰)

طراحان گرافیک نیز وطن‌دوستی و محافظت از سرزمین‌شان در مقابل تجاوز دشمن را همواره مدنظر قرار داده، پوسترهایی با این مضمون خلق کرده‌اند. حلقهٔ مفهومی مشترک این نوع پوسترها ایثار و جانفشانی در راه میهن است. علی مصطفوی در پوستری (تصویر ۵) که برای بخش ویژهٔ پوستر ششمین جشنوارهٔ جهانی هنر مقاومت با موضوع شهید حاج قاسم سلیمانی طراحی کرده، جانفشانی حاج قاسم در راه دفاع از مرزهای میهن اسلامی را به تصویر کشیده است.



تصویر (۵): طراح: علی مصطفوی (منبع:URL 1)

تصویر (۶): ساختار ترکیب‌بندی پوستر مصطفوی

در شعر مردانی خاستگاه «میهن‌دوستی» به‌واسطهٔ نشانه‌های کلامی متفاوتی بیان شده است. شاعر ۹ ویژگی بارز برای تقویت این خاستگاه بر شمرده است:

_ خلق‌های کشور خون و شهادت: برای محافظت از مرزهای میهن آماده‌ایم تا جان خود را فدا کنیم (یادآور جملهٔ «ما ملت شهادتیم»).

_ حماسه: در راه محافظت از میهن، حماسه‌ای می‌آفرینیم که در بین همهٔ ملت‌ها مثال‌زدنی باشد.

_ ایثار: گذشت از جان و مال در راه وطن از ویژگی‌های مردمی است که می‌خواهند از میهن‌شان محافظت کنند.

_ وحدت: این امر تنها با وحدت (هم در کلام و هم در عمل) محقق می‌شود.

_ گورستان دشمن: دشمنانی را که قصد تجاوز به میهن دارند، نخواهیم گذاشت وارد خاک میهن شوند و مرزهایمان را گورستان آنها می‌کنیم.

_ ارتش دلاور اسلام و امت: این پیروزی و غلبه بر دشمن به این خاطر است که ما ارتشی دلاور برای اسلام و امت اسلامی هستیم.

_ تجلی حق: و حق در مردم ما تجلی یافته است.

_آتش‌فشان قلهٔ خونین نهضت: ملت ما در اوج قلهٔ نهضت قرار دارند

_ جهاد: و برای تحقق اهدافمان جهادی عمل می‌کنیم.

چنان‌که ملاحظه می‌شود هریک از عبارت‌های به کار رفته در قطعه، زنجیروار به تقویت هستهٔ معنایی شعر مردانی کمک کرده، متنی را به وجود آورده که دلالتی بر جانفشانی رزمندگان در راه میهن است. هریک از این عبارات جنبه‌ای از ایدهٔ مرکزی شعر را بیان می‌کند و نبود هریک می‌تواند خاستگاه شعری را تضعیف کند. برای نمونه تا زمانی‌که آمادهٔ شهادت نباشیم، نمی‌توان مرزهای میهن را به گورستان دشمن تبدیل کرد. نتیجه این‌که وطنی که مردانی در سروده-اش توصیف می‌کند، «وطن شهادت، حماسه، ایثار و تجلی‌گاه حق و نهضت جهاد در برابر تهاجم بیگانگان است.» (باباسالار و خضور، ۱۳۹۸: ۱۲) و محافظت از آن ایدهٔ مرکزی شعر است که با عبارات کلامی متفاوت پرورده شده است.

در تصویر (۵) شاهد دستی هستیم که آمادهٔ فدا شدن در راه محافظت از مرزهای میهن است. در آن طرف، سربازان و ادوات جنگی دشمن نابود شده‌اند تا

آسیبی به ایران نرسد. در این پوستر طراح عناصر و ترکیبی را انتخاب کرده تا خاستگاه پوستر تقویت شود:

ـ عنصر دست در این پوستر را می‌توان صنعت ادبی مجاز مرسل (synecdoche) محسوب کرد. این صنعت ادبی «نوعی از مجاز است که به موجب آن قسمتی از شیئی یا عضوی از اعضاء بدن یا بخشی از اندیشه به جای کل موضوع به کار رود.» (داد، ۱۳۸۳: ۴۲۸) در این پوستر دست دلالتی بر سربازان وطن و آمادگی آنها برای جانفشانی در راه حفظ سرزمین است. از طرف دیگر «دست بیانگر مفاهیم فعالیت و در عین حال نشانگر قدرت و استیلا است.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۲۲۰)

ـ رنگ سبز لباس در این پوستر نیز دلالت‌مند است. در آموزه‌های دینی این رنگ جایگاه ویژه‌ای دارد تا جایی که در معرفی جامه‌های بهشتیان به آن اشاره شده است؛ «جامه‌های سبز از دیبای نازک و ستبر می‌پوشند، چه پاداش خوبی و چه آسایشگاه نیکویی.» (سورهٔ کهف، آیهٔ ۳۱). همچنین کاشفی سبزواری در فتوت‌نامهٔ سلطانی رنگ سبز را از آنِ عالی‌همتان و زنده‌دلان می‌داند:

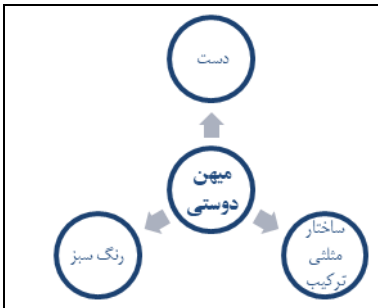
«اگر پرسند که لون سبز از آنِ کیست؟ بگوی رنگ سبز رنگ سبزه و آب است و از آنِ عالی‌همتان و زنده‌دلان است و این رنگ را حضرت رسالت(ص) بسیار پوشیدی و به‌غایت پسندیدی ... و هرکه این رنگ جامه پوشد باید که چون سبزه خندان و خرم باشد و مانند آب حیات‌بخش و دلپذیر باشد» (کاشفی سبزواری، ۱۳۵۰: ۱۶۸).

از این رو می‌توان گفت رنگ سبز لباس در این پوستر نشان از جایگاه والای رزمندگانی دارد که آمادهٔ جانفشانی در راه میهن هستند.

ـ ساختار ترکیب‌بندی پوستر مصطفوی (تصویر ۶) نیز دلالت‌مند است. طراح برای این پوستر ترکیب مثلثی را انتخاب کرده است. در این نوع ترکیب‌ها خطوط مایل غلبه دارند؛ «خط مایل، [خط] عمودی است که انرژی آن آزاد شده و به جریان افتاده است. پویایی و تحرک و نشاط و جوانی و هیجانی را تداعی می‌کند.» (افشارمهاجر، ۱۳۹۳: ۸۰) بر این اساس می‌توان گفت سربازان وطن

برای محافظت از میهن با قدرت، صلابت و نشاط آماده‌اند. نمودارهای (۵) و (۶) خاستگاه شعر مردانی و پوستر مصطفوی را نشان می‌دهد.

نمودار (۵) خاستگاه شعر نصرالله مردانی



نمودار (۶) خاستگاه پوستر مصطفوی

همچون نمونه‌های پیشین، خاستگاه شعر مردانی و پوستر مصطفوی مفهومی واحد دارند که همانا جانفشانی سربازان وطن برای محافظت از مرزهای ایران است. این دو متن نیز که ترجمان هم‌اند، ایده‌ای واحد را با نشانه‌های متفاوت نشان داده‌اند.

۳-نتیجه‌گیری

هر متنی ـ چه متون نوشتاری و چه تصویری ـ ایدهٔ واحدی را بیان می‌کند که از منظر ریفاتر «خاستگاه» آن متن نامیده می‌شود و سایر عناصر، این خاستگاه را تقویت می‌کند. تحلیل نشانه‌شناختی متونی از دو حوزهٔ شعر و طراحی پوستر نشان داد که دغدغه‌های شاعران و طراحان گرافیک، که همان خاستگاه متون‌شان است، مشترک و ابزارهای بیانی‌شان متفاوت است. خاستگاه شعر برخی از شاعران معاصر پایداری از جمله امیری فیروزکوهی، امین‌پور و مردانی بر مفاهیمی چون فتح قدس، مقاومت و میهن‌دوستی دلالت دارد که در قالب کلماتی بیان شده‌اند. متقابلاً طراحانی همچون گودرزی، وزیریان و مصطفوی همین مفاهیم را با استفاده از نمادهای تصویری بیان کرده‌اند. مهم‌ترین ابزار شاعر جهت پرورش خاستگاه شعری، کلمات و صنایع شعری است تا زوایای پنهان

خاستگاه را از منظر معنایی تقویت کند. متقابلاً طراح گرافیک با استفاده از نمادپردازی، عناصر و کیفیات بصری مانند رنگ و ترکیب‌بندی خاستگاه مرکزی پوستر را تقویت می‌کند.

از منظری دیگر، مطالعهٔ تطبیقی نمونه‌هایی از شعر و گرافیک پایداری نشان داد که هنرمند ـ چه شاعر و چه طراح گرافیک ـ نسبت به ظلم و ستم‌های جهان پیرامون بی‌تفاوت نیست و دغدغهٔ مبارزه دارد. ظلم و ستم‌هایی که در جوامع مختلف بر مظلومان می‌شود، انگیزه‌ای برای خلق آثار هنری می‌شود. اشتراک مضامین در نمونه‌های انتخابی از شعر و گرافیک پایداری صحت این مدعا را ثابت کرد.

پی‌نوشت‌ها

۱- مرکز مطالعات فرهنگی معاصر دانشگاه بیرمنگام مرکزی پژوهشی در دانشگاه بیرمنگام انگلستان است که در سال ۱۹۶۴ م. توسط استوارت هال (Stuart Hall) و ریچارد هوگارت (Richad Hoggart) پایه‌گذاری شد. هوگارت در سخنرانی‌ای که به مناسبت ارتقاء به درجهٔ استادی ایراد کرد، بر لزوم ملحوظ کردن فرهنگ توده‌ای در پژوهش‌های دانشگاهی تأکید کرد (پاینده، ۱۳۹۷ ب: ۲۶۳-۲۶۲)؛ این اندیشه از اصول اساسی مرکز مطالعات فرهنگی معاصر بود.

۲- «نگرش فرمالیستی دربارهٔ رابطهٔ اجزاء با یکدیگر و برآمدن کلیتی اندام‌وار از این رابطه، از دیدگاه شعرای رمانتیک (به‌ویژه ساموئل تیلور کولریج) دربارهٔ وحدت اندام‌وار تأثیر پذیرفته است. کولریج شعر را با بدن موجود زنده مقایسه می‌کند و اعتقاد دارد همچنان که هر یک از اندام‌های بدن در ارتباطی انتظام‌یافته و سامانمند با سایر اعضاء عمل می‌کند، اجزاءِ شعر هم باید با یکدیگر مرتبط و هماهنگ باشند.» (پاینده، ۱۳۹۷ الف: ۳۵-۳۴)

۳- «به اعتقاد فروید رویدادهای دورهٔ کودکی که به هر نحو در روابط کودک و والدین اختلال ایجاد کند و بعدها فرد آنها را به‌صورت خاطرات اضطراب‌آور به یاد آورد، به ضمیر ناخودآگاه واپس رانده می‌شود. با این حال، نشانه‌هایی از آن خاطرات به شکل‌های گوناگون در رؤیاها و نیز کنش‌پریشی‌های فرد بازنمود می‌یابند.» (پاینده، ۱۳۹۷ ب: ۲۱)

۴- سوسور ایجاد معنا در زبان را حاصل دو نوع کنش می‌داند: انتخاب نشانه‌های زبانی از محور جانشینی و ترکیب آنها در محور همنشینی (ن.ک: سوسور، ۱۳۹۶: ۱۸۲-۱۷۸).

۵- «در سنت اسلامی شکل دایره به عنوان کامل‌ترین اشکال ملحوظ شده است.» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۲: ۱۷۲)

۶- در نظریهٔ لاکلائو و موف در زنجیره‌ی هم‌ارزی و تفاوت، ضمن ایجاد غیریت‌سازی با دیگران و دشمنان گفتمان مسلط، ضمن پذیرش تمایزات و مرزهای موجود میان نیروهای خودی، و نشانه‌های متنوع گردآمده در مفصل‌بندی، تلاش می‌شود بر اساس منطق هم-ارزی، تمایزات آنها کاهش‌داده و از طریق جذب عناصر شناور و تبدیل آن به وقته‌ها یا لحظه‌ها، آنان را در مقابل یک غیر و خصم، منسجم و صورت‌بندی نماید (۱۳۴-۱۲۷ :Laclau, ۱۹۹۰).

فهرست منابع

۱. **قرآن کریم**

۲. افشارمهاجر، کامران. (۱۳۹۳). **گرافیک در صنعت نشر**. چاپ پنجم، تهران: سمت.

۳. امامی، صابر. (۱۳۸۳). «ادبیات پایداری در نگاهی به سرخ از پرنده و پرواز». فرهنگ و هنر. شمارهٔ ۳۹. صص ۳۰-۲۵.

۴. امیری خراسانی، احمد و هدایتی، فاطمه. (۱۳۹۳). «ادبیات پایداری؛ تعاریف و حدود». ادبیات پایداری. سال ۶، شمارهٔ ۱۰، صص ۴۱-۲۴.

۵. امیری فیروزکوهی، کریم. (۱۳۸۹). **دیوان**. تهران: انتشارات زوار.

۶. امین‌پور، قیصر. (۱۳۹۲). **مجموعهٔ کامل آثار قیصر امین‌پور**. تهران: مروارید.

۷. باباسالار، علی‌اصغر و خضور، جولیت. (۱۳۹۸). «جلوه‌های مقاومت در اشعار نصرالله مردانی و بدوی الجبل». ادبیات پایداری، سال ۱۱، شمارهٔ ۲۰، صص ۲۵-۵.

۸. پاینده، حسین. (۱۳۹۷). **نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان‌رشته‌ای**. جلد اول و دوم. تهران: سمت.

۹. تقوی، علی. (۱۳۹۹). «جلوه‌های پایداری در سروده‌های امیری فیروزکوهی». ادبیات پایداری. سال ۱۲، شماره ۲۲، صص ۲۲-۵.

۱۰. چندلر، دانیل. (۱۳۹۷). **مبانی نشانه‌شناسی**. ترجمهٔ مهدی پارسا. چاپ ششم. تهران: سورهٔ مهر.
۱۱. داد، سیما. (۱۳۸۳). **فرهنگ اصطلاحات ادبی**. تهران: مروارید.
۱۲. سوسور، فردینان دو. (۱۳۹۶). **دورهٔ زبان‌شناسی عمومی**. ترجمهٔ کورش صفوی. چاپ ششم. تهران: هرمس.
۱۳. شکری، غالی. (۱۹۷۹). **ادب‌المقاومه**. بیروت: دارالآفاق‌الجدیده.
۱۴. شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۷۹). **فرهنگ نمادها**. ترجمهٔ سودابه فضایلی. جلد دوم. چاپ اول. تهران: انتشارات جیحون.
۱۵. شوالیه، ژان و گربران، آلن. (۱۳۸۲). **فرهنگ نمادها**. ترجمهٔ سودابه فضایلی. جلد سوم. چاپ اول. تهران: انتشارات جیحون.
۱۶. گودرزی (دیباج)، مرتضی. (۱۳۹۰). **گرافیک انقلاب**. تهران: موسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری، متن.
۱۷. مردانی، نصرالله. (۱۳۷۰). **خون‌نامهٔ خاک**. تهران: کیهان.
۱۸. واعظ کاشفی سبزواری، حسین. (۱۳۵۰). **فتوت‌نامهٔ سلطانی**، به‌کوشش محمدجعفر محجوب، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

Laclau, E. (1990). **New Reflections on the Revolution of Our Time**. London: Verso.
URL 1: https://resistart.ir/gallery/info/Access date: 12.7.2022.