Semnan University

Journal of Applied Arts

Journal homepage: http://aaj.semnan.ac.ir
ISNN: 2821-0670

Reflection of Ashura Discourse in Contemporary Iranian Graphics with the Discourse Theory of Laclau and Mouffe

Zahra Bagherzadeh Atashchi [1] (Corresponding Author)

[1] Assistant Professor, Department of Visual Communication, Faculty of Literature and Humanities, University of Mohaghegh Ardabili, Ardabil, Iran.

(Received: 19.01.2024, Revised: 27.08.2024, Accepted: 05.02.2025)

https://doi.org/10.22075/aaj.2025.33034.1201

Abstract:

The discourse of Ashura is one of the Shia discourses in the social-political framework of Iranian society. The semantic system of this discourse is based on the uprising of Imam Hussein (AS), religious and Islamic values, the culture of martyrdom and sacrifice, the confrontation between right and wrong, and the victory of right over wrong. This discourse has caused the emergence of many texts in different fields of culture and art; from literary and written texts to cinematic and musical texts. The field of contemporary graphic design in Iran is one of the fields in which visual texts - especially posters with the theme of Ashura - have been developed in recent years and festivals have been formed with this theme. In this article, with the discourse theory of Laclau and Mouffe, the reading and formulation of the discourse of Ashura in contemporary Iranian posters was discussed, the semantic system of these works based on the ideology of Ashura and its governing values was studied. For this purpose, first, posters were selected with a purposeful method with the theme of Ashura. In the next stage, by using the concepts of Laclau and Mouffe, these posters were discussed in the semantic formation of these posters. The general method of this research is analytical-descriptive and its data was collected via library sources. The results of the research indicate that the discourse of Ashura by changing the symbolic system has been able to emerge from the ideological background of the contemporary Iranian society in the form of images and symbols and led to the production of texts based on Ashura culture and its values which indicates a deep belief in the values of Ashura culture in Iranian society.

Keywords: Ashura Discourse, Contemporary Iranian Graphics, Ashura Posters, Laclau and Mouffe.

1-Email: Zahra_bagherzadeh_atashchi@yahoo.com

How to cite: Bagherzadeh Atashchi, Z. (2024). Reflection of Ashura Discourse in Contemporary Iranian Graphics with the Discourse Theory of Laclau and Mouffe, Journal of Applied Arts, 4(4), 39-49. Doi: 10.22075/aaj.2025.33034.1201

بازتاب گفتمان عاشورا در گرافیک معاصر ایران با نظریه‌ی گفتمان لاکلائو و موف

زهرا باقرزاده‌آتش‌چی (نویسنده مسئول) [1]

[1] استادیار، گروه ارتباط تصویری، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه محقق اردبیلی، اردبیل، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۱۰/۲۹، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۶/۰۶، تاریخ پذیرش نهایی: ۱۴۰۳/۱۱/۱۷)

مقاله علمی-پژوهشی https://doi.org/10.22075/aaj.2025.33034.1201

چکیده

گفتمان عاشورا یکی از گفتمان‌های شیعی در بستر سیاسی_اجتماعی جامعه‌ی ایرانی است. منظومه‌ی معنایی این گفتمان مبتنی بر قیام امام حسین (ع)، ارزش‌های دینی و اسلامی، فرهنگ شهادت و ایثار، تقابل حق و باطل و غلبه‌ی حق بر باطل صورت‌بندی شده‌است. این گفتمان موجب پدید آمدن متون بسیاری در حوزه‌های مختلف فرهنگ و هنر شده؛ از متون ادبی و نوشتاری گرفته تا متون سینمایی و موسیقایی. حوزه‌ی طراحی گرافیک معاصر ایران نیز یکی از عرصه‌ها است که در سال‌های اخیر متونی تصویری _به‌ویژه پوسترهایی با موضوع عاشورا_ در آن تولید شده و جشنواره‌هایی با این موضوع شکل‌گرفته‌است. هدف از این مقاله، پرداختن به خوانش و نحوه‌ی صورت-بندی گفتمان عاشورا در پوسترهای معاصر ایران با نظریه گفتمان لاکلائو و موف، و در کنار آن مطالعه‌ی منظومه‌ی معنایی آثار مبتنی بر ایدئولوژی عاشورا و ارزش‌های حاکم بر آن است. به این منظور ابتدا پوسترهایی با روش هدفمند _با موضوع عاشورا_ انتخاب شد و در مرحله‌ی بعد با استفاده از مفاهیم لاکلائو و موف از جمله دال مرکزی، دقایق، مفصل‌بندی، ضدیت و غیریت، زنجیره‌ی هم‌ارزی، حاشیه‌رانی و برجسته‌سازی، قلمروی گفتمانیت/ حوزه‌ی گفتمان‌گونگی و موقعیت سوژه‌ای به صورت‌بندی معنایی این پوسترها پرداخته شد. سوال پژوهش این است که بازتاب گفتمان عاشورا در گرافیک معاصر ایران چگونه با نظریه‌ی گفتمان لاکلائو و موف قابل‌تحلیل است؟ روش کلی این پژوهش تحلیلی_توصیفی است و داده‌های آن با استفاده از منابع اسنادی جمع‌آوری شده‌است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که گفتمان عاشورا با تغییر نظام نشانه‌ای توانسته از بستر ایدئولوژیک جامعه‌ی معاصر ایرانی در قالب تصاویر و نشانه‌ها درآید و منجر به تولید متونی مبتنی بر فرهنگ عاشورا و ارزش‌های مبتنی بر آن در حوزه‌ی طراحی گرافیک معاصر ایران شود که حاکی از اعتقاد عمیق به ارزش‌های فرهنگ عاشورایی در جامعه‌ی ایرانی است.

واژه‌های کلیدی: گفتمان عاشورا، گرافیک معاصر ایران، پوسترهای عاشورایی، لاکلائو و موف.

1_ Email: Zahra_bagherzadeh_atashchi@yahoo.com

شیوه ارجاع به این مقاله: باقرزاده‌آتش‌چی، زهرا. (۱۴۰۳). بازتاب گفتمان عاشورا در گرافیک معاصر ایران با نظریه‌ی گفتمان لاکلائو و موف، نشریه هنرهای کاربردی، ۴(۴)، ۴۹-۳۹. Doi: 10.22075/aaj.2025.33034.1201

مقدمه

در این مقاله تلاش شده بازتاب گفتمان عاشورا در گرافیک معاصر ایران بررسی شود. عاشورا یکی از گفتمان‌های دین اسلام و مذهب تشیع است که بر تقابل حق و باطل تأکید دارد. این گفتمان نیز مانند سایر گفتمان‌ها در زیربنای جامعه و در بسترهای سیاسی_اجتماعی آن شکل گرفت و در روبنا بر فرهنگ و هنر ایران تأثیر گذاشت؛ «گفتمان‌ها شکل‌دهنده و القاکننده‌ی فرهنگ و ایدئولوژی خاص خود در جامعه هستند» (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۸). بر این اساس با تبعیت از این اندیشه‌ی اسلامی، فراخوان‌ها و مسابقات هنری در حوزه‌ی گرافیک معاصر ایران شکل گرفت که هدف اصلی آن‌ها ترویج فرهنگ عاشورایی و مفاهیم آن در بدنه‌ی فرهنگ و هنر کشور بود. طراحان گرافیک نیز متاثر از این ایدئولوژی متونی تصویری تولید کرده و موقعیت‌های سوژه‌ای این گفتمان را در حوزه‌ی گرافیک معاصر اشغال کردند. با تولید این آثار منظومه‌ی معناداری در حوزه‌ی گرافیک صورت‌بندی شد که از آن می‌توان با عنوان «گرافیک عاشورا» نام برد. سؤالاتی که پژوهش حاضر به آن پرداخته عبارتند از: گفتمان عاشورا در متون گرافیکی منجر به تولید یک منظومه‌ی معنادار شده‌است؟ بازتاب فرهنگ عاشورا در گرافیک معاصر ایران از طریق چه نشانه‌هایی انجام شده‌است؟ برای پاسخ به این پرسش‌ها نمونه‌هایی از پوسترهای عاشورایی انتخاب شد و مورد تحلیل قرار گرفت. این پژوهش در سه بخش اصلیِ مبانی نظری، بازتاب گفتمان عاشورا در آثار گرافیک و تکوین منظومه‌ی معنایی گرافیک عاشورا تدوین شده‌است. در بخش مبانی نظری، به تشریح نظریه‌ی گفتمان ارنستو لاکلائو و شانتال موف[1] و ابزارهای آن، در بخش دوم به معرفی آثار گرافیکی پرداخته شد که تحتِ ایدئولوژی گفتمان عاشورا تولید شده‌اند و در بخش سوم به مطالعه‌ی تکوین گفتمان در آثار گرافیک عاشورا پرداخته می‌شود و سپس نتیجه‌گیری ارائه می‌گردد.

پیشینه پژوهش

کتاب یا مقاله‌ای در ارتباط با بازتاب گفتمان عاشورا در حوزه‌ی گرافیک و حتی سایر حوزه‌های تجسمی از جمله نقاشی با چارچوبی نظریه‌محور یافت نشد. اما کتاب «اولین جشنواره پوسترهای عاشورایی» (۱۳۸۸)، از انتشارات سوره‌مهر را می‌توان از جمله پیشینه‌های این پژوهش در بُعد منابع تصویری محسوب کرد. از دیگر پژوهش‌های انجام شده می‌توان به پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد با عنوان «بررسی آثار برگزیده در سوگواره‌ی پوسترهای عاشورایی از ایده تا اجرا (در دهه‌ی اخیر)» (۱۳۹۵)، از اکرم خانزاده اشاره کرد. خانزاده در این پایان‌نامه به روش‌های ایده‌پردازی در پوسترهای عاشورا و روش‌ها و تکنیک‌های اجرای آن‌ها پرداخته‌است. زاهدی نیز در پایان‌نامه خود با عنوان «بررسی فرم در پوسترهای عاشورایی ایران بر اساس روانشناسی گشتالت (مطالعه‌ی موردی: پوسترهای پنجمین و ششمین سوگواره‌ی عاشورایی ایران)» (۱۳۹۹)، پوسترهای عاشورایی را بر اساس دوازده قانون روانشناسی گشتالت در طراحی مورد تحلیل و بررسی قرار داده‌است. جمع‌بندی پیشینه‌ها نشان می‌دهد با توجه به کمبود پژوهش در حوزه‌ی طراحی گرافیک معاصر ایران در ارتباط با گفتمان عاشورا و نبود پژوهش‌هایی مبتنی بر تحلیل بازتاب بسترهای سیاسی_اجتماعی با رویکردهای علمی، اهمیت انجام پژوهش‌های این‌چنینی را نشان می‌دهد که در آن نظریات جدید از حوزه‌ی علوم سیاسی را در مطالعه‌ی تکوین گفتمان‌ها در حوزه‌ی هنر به‌طور عام و در حوزه‌ی گرافیک به‌طور خاص به‌منظور شناساییِ یک منظومه‌ی معنایی بررسی کند.

روش پژوهش

پژوهش حاضر به روش تحلیلی_توصیفی و با استفاده از نظریه‌ی گفتمان لاکلائو و موف انجام می‌پذیرد. شیوه‌ی گردآوری اطلاعات به روش اسنادی و مشاهده‌ی اسناد گرافیک موجود در کتاب‌ها و تطبیق نمونه‌های مطالعاتی، شامل ۱۲ پوستر عاشورایی، با نظریه‌ی مذکور است. پیکره‌های مطالعاتی این پژوهش به روش هدفمند و در راستای رسیدن به پاسخ برای سوالات تحقیق انتخاب شده‌اند. وجه اشتراک این پوسترها موضوع عاشورا است و اغلب این آثار از کتاب

پوسترهای عاشورایی انتخاب شده‌اند که توسط مرکز هنرهای تجسمی حوزه‌ی هنری گردآوری شده‌است. لازم به ذکر است که شیوه‌ی تجزیه‌وتحلیل این پوسترها به روش کیفی است.

چارچوب نظری پژوهش: نظریه‌ی گفتمان لاکلائو و موف

این پژوهش آثار گرافیک معاصر ایران را با نظریه‌ی گفتمان لاکلائو و موف مورد بررسی قرار می‌دهد. نظریه‌ی گفتمان لاکلائو و موف به تحلیل چگونگی ساخته شدن و تغییرات ساختاری گفتمان‌ها در بستر اجتماعی و سیاسی جامعه می‌پردازد. این نظریه «متن[۲]» را در بستر پیدایشی و تکوینی آن و در ارتباط با «شرایط بیرونی[۳]» قرار داده و مشخص می‌کند کدام عواملِ متنی و فرامتنی در صورت‌بندی گفتمان‌ها نقش داشته و بافت سیاسی_اجتماعیِ هر دوره‌ی تاریخی تا چه اندازه در تولید متون مؤثر بوده‌اند. این امر به شناسایی گفتمان‌های مؤثر بر متون گرافیک یاری می‌رساند و این آثار را به مثابه‌ی محصولاتِ گفتمانی جامعه معرفی می‌کند.

نظریه‌ی گفتمان لاکلائو و موف در واقع مدلی ذهنی در ارتباط با چرایی و چگونگی تغییرات اجتماعی است. با استفاده از این نظریه و با شناخت بهتر زمینه‌های سیاسی_اجتماعی جامعه‌ی ایران می‌توان عوامل مؤثر بر صورت‌بندی دلالت‌های معنایی متفاوت در گرافیک را مطالعه کرد و به نقش این عوامل در تولید متون گرافیک پی برد. این نظریه دارای ابزارها و مفاهیم متعددی است که از شماری از آن‌ها استفاده شده که مناسب تحلیل متون تصویری و آثار حوزه‌ی هنر می‌باشد، برای تکوین بازتاب گفتمان عاشورا در گرافیک است. از جمله‌ی این ابزارها می‌توان به دال مرکزی، دقایق، مفصل‌بندی، ضدیت و غیریت، زنجیره‌ی هم‌ارزی، حاشیه‌رانی و برجسته‌سازی، قلمروی گفتمانیت و موقعیت سوژه‌ای اشاره کرد. در ادامه به اختصار به تعاریف هر یک پرداخته می‌شود.

۱. دال مرکزی[۴]/ نقطه‌ی کانونی

اولین ابزار و مفهوم مورد استفاده در این پژوهش دال مرکزی است. دال مرکزی یا نقطه‌ی کانونی یکی از کلیدی‌ترین ابزارهای لاکلائو و موف برای تکوین یک گفتمان است. در واقع این مفهوم را می‌توان هسته‌ی مرکزی گفتمان دانست که سایر نشانه‌ها در ارتباط با آن مرتب و مفصل‌بندی می‌شوند و تشکیل یک منظومه‌ی معنادار را می‌دهند؛ «یک گفتمان با تثبیتِ نسبیِ معنا حول نقاط کانونی شکل می‌گیرد. نقطه‌ی کانونی یک نشانه‌ی ممتاز است که نشانه‌های دیگر اطراف آن مرتب شده‌اند؛ نشانه‌هایِ دیگر معنایشان را از ارتباط با نقطه‌ی کانونی به‌دست می‌آورند» (Laclau & Mouffe, 1985: 112).

۲. دقایق[۵]

دومین مفهوم دقایق گفتمان است. دقیقه صورت تکامل یافته‌ی «عناصر» است؛ به‌عبارت دیگر هرگاه عناصر بتوانند با تقلیل معنا به ثباتِ معنایی برسند و در راستایِ معناهای تولیده‌شده‌ی یک گفتمان قرار گیرند، به داخل آن گفتمان راه می‌یابند و عناصر تبدیل به دقایق یا وقته‌ها می‌شوند و به هژمونی دال مرکزی یاری می‌رسانند؛ «دقایق عناصری هستند که معنایشان در درون گفتمان و توسط مفصل‌بندیِ تثبیت شده‌است؛ با استفاده از مفهوم عنصر و دقیقه می‌توان گفت که گفتمان تلاش می‌کند تا به‌وسیله کاهش چندمعنایی به یک معنایی، «عناصر[۶]» را به «دقیقه‌ها» تبدیل‌کند» (Ibid: 110).

۳. مفصل‌بندی[۷]

سومین مفهوم این نظریه، مفصل‌بندی است. لاکلائو و موف مفصل‌بندی را این‌گونه تعریف می‌کنند: «ما مفصل‌بندی را هرگونه عملی به‌شمار خواهیم آورد که رابطه‌ای را میان مؤلفه‌ها تثبیت می‌کند؛ به‌نحوی که هویتشان در نتیجه‌ی عملِ مفصل‌بندی دستخوش تغییر شود» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۵۶). به بیانی دیگر منظور لاکلائو و موف از مفصل‌بندی فرایندی است که در نتیجه‌ی آن رابطه‌ی مؤلفه‌هایی که پیش‌تر ناپایدار بود، تثبیت می‌شود و به این طریق گفتمانی با هویت جدید شکل می‌گیرد.

۴. ضدیت و غیریت[8]

چهارمین مفهوم مورد استفاده این پژوهش ضدیت و غیریت است. اساسِ این مفهوم از نظریه‌ی گفتمان لاکلائو و موف مبتنی بر مفهوم «تقابل دوجزئی[9]» است که سوسور آن را مطرح کرد؛ «تقابل‌های دوجزئی چهارچوبی برای شکل‌گیری ذهنیت ما درباره‌ی امور، پدیده‌ها، رخدادها، انسان‌ها، روابط انسانی، اشیاء و البته آثار هنری و متون ادبی هستند» (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۶۵). بر این اساس می‌توان مدعی شد فهمِ نظریه‌ی گفتمان بدون فهمِ مفاهیم «ضدیت» و «غیریت» ناممکن است. گفتمان‌ها اساساً در ضدیت و تفاوت با یکدیگر شکل می‌گیرند و خود را نمایان می‌سازند؛ «هویت‌یابی یک گفتمان، صرفاً در تعارض با گفتمان‌های دیگر امکان‌پذیر است. روز را تنها در تعارض با شب می‌توان درک کرد. هویت تمامی گفتمان‌ها منوط و مشروط به وجود غیر است. از این‌رو گفتمان‌ها، همواره در برابر خود غیریت‌سازی می‌کنند» (سلطانی، ۱۳۹۷: ۱۱۱).

۵. زنجیره‌ی هم‌ارزی[10]

پنجمین مفهوم این نظریه، زنجیره‌ی هم‌ارزی است. زنجیره‌ی هم‌ارزی در اندیشه‌ی لاکلائو و موف بر آن است تا بر تمایزات میان یک گروه مشترک سرپوش گذارد و آن‌ها را در یک زنجیره‌ی هم‌ارزی برای اهداف مشترک حفظ کند؛ «گفتمان‌ها از طریق زنجیره‌ی هم‌ارزی تفاوت‌ها را می‌پوشانند و تکثرها و تفاوت‌ها را در معنایی که گفتمان ایجاد می‌کند، به‌صورت نسبی منحل می‌نمایند (Laclau, 1990: 127-134).

۶. حاشیه‌رانی[11] و برجسته‌سازی

«حاشیه‌رانی» و «برجسته‌سازی» ششمین مفهوم و از جمله‌ی مفاهیمی است که به روابط میان گفتمان‌ها مربوط می‌شود. گفتمان‌ها به منظور حفظ و استمرار قدرت و تداوم هژمونی، نقاط قوت و توانایی‌های خود را برجسته‌سازی و نقاط ضعف خود را حاشیه‌رانی می‌کنند. متقابلاً نقاط قوت گفتمان رقیب را حاشیه‌رانی و نقاط ضعف آن را برجسته‌سازی می‌کنند. این کار «شیوه‌ای برای حفظ و استمرار قدرت و تداوم هژمونی یک گفتمان است» (کسرایی و پوزش‌شیرازی، ۱۳۸۸: ۳۴۸).

۷. قلمروی گفتمانیت/ حوزه‌ی گفتمان‌گونگی[12]

حوزه‌ی گفتمان‌گونگی یا قلمروی گفتمانیت حوزه‌ای است که معانی طرد شده‌ی دقایق گفتمان وارد آن می‌شود و هفتمین ابزار مورد استفاده این پژوهش است. در واقع عناصر در هر گفتمان واجد معانیِ سیال است و تا تثبیت معنایی نشود، وارد گفتمان نشده و تبدیل به‌وقته نمی‌شود؛ «لاکلائو و موف معانی احتمالی نشانه‌ها را که از گفتمان طرد می‌شوند، حوزه‌ی گفتمان‌گونگی می‌نامند. حوزه‌ی گفتمان‌گونگی در واقع معناهایی است که از یک گفتمان سرریز می‌شوند؛ یعنی معناهایی که یک نشانه در گفتمان دیگری دارد و یا داشته‌است، ولی از گفتمان موردنظر حذف و طرد شده‌اند تا یک‌دستی معنایی در آن گفتمان حاصل شود» (سلطانی، ۱۳۹۷: ۷۸).

۸. موقعیت سوژه‌ای[13]

آخرین ابزار این پژوهش، موقعیت سوژه‌ای است. یکی از مباحثی که در خلالِ تکوینِ گفتمان‌ها مطرح می‌شود، رابطه‌ی گفتمان و سوژه‌هاست. در واقع زمانی که یک مفصل‌بندی هژمونیک رخ می‌دهد، گفتمان موقعیت سوژه‌ها و حد و مرز «چه گفتن‌ها» و «چه نگفتن‌ها» را تعیین می‌کند و در این صورت سوژه محکوم به پذیرش جایگاه ازپیش تعیین‌شده‌ای است؛ «هنگامی که سوژه در چارچوب یک مفصل‌بندی هژمونیک قرار گرفت، در آن مضمحل می‌گردد و آزادی عملش محدود می‌شود. در این حالت این گفتمان است که جایگاه سوژه و الگوی عمل وی را معین‌می‌نماید» (Howarth & Stavrakakis, 2000: 13).

گفتمان عاشورا

در تعریفی کلی گفتمان را «چگونگی تولید و سامان یافتن یک متن _چه کتبی و چه شفاهی_ از جانب تولیدکننده و فرآیند درک آن از سوی مخاطب می‌دانند. به عبارتی هرگاه مردم سخن می‌گویند، می‌شنوند، می‌نویسند یا می‌خوانند متأثر از جامعه‌اند» (خانیکی، ۱۳۸۷: ۲۴۹). یکی از مهم‌ترین گفتمان‌های

موجود در بسترهای سیاسی_اجتماعی جامعه‌ی ایرانی گفتمان عاشورا است که از دین اسلام نشأت گرفته‌است. پس از ورود اسلام و مذهب تشیع به ایران مفاهیم و ارزش‌های آن نیز در اعتقادات، باورها و فرهنگ و هنر جامعه رسوخ کرد. یکی از بزرگ‌ترین پایگاه‌های اسلام در جوامع، مسجد، منبر و خطابه است که از طریق آن اندیشه‌های اسلامی و مفاهیم مربوط به آن گسترش می‌یابد؛ «حماسه‌ی عاشورا و شهادت حسین‌بن‌علی (ع) و یارانشان کارکرد و نقش زیربنایی منبر و خطابه را مضاعف نمود» (سعیدی-شاهرودی، ۱۳۹۷: ۹). روحانیون شیعه با استفاده از حماسه‌ی عاشورا و وقایع کربلا و بهره‌گیری از ارزش-های آن توانستند از حماسه‌ی حسینی و مذهب تشیع پاسداری کنند. در ادامه هنرمندان مسلمان نیز با برپایی نمایشگاه‌ها و فراخوان‌های هنری این منظومه‌ی معنایی را در ابعاد مختلف ادبی و هنری، از جمله حوزه گرافیک نیز نشر و گسترش دهند.

بازتاب گفتمان عاشورا در آثار گرافیک

گفتمان عاشورا در حوزه‌ی گرافیک معاصر ایران در شاخه‌های مختلفی ظهور کرد، اما به نظر می‌رسد شاخه‌ی پوستر توانایی بیشتری در گسترش ایدئولوژی این گفتمان داشت و بازتاب گسترده‌تری از این مفاهیم را به نمایش گذارد. از دهه‌ی هشتاد شمسی در حوزه‌ی گرافیک، جشنواره‌ای با عنوان پوسترهای عاشورایی شکل گرفت که در آن پوسترهایی با محوریت فرهنگ عاشورا طراحی و تولید شد و طراحی پوستر با محوریت اندیشه‌های عاشورایی و مفاهیم آن رونق گرفت.

برگزاری اولین نمایشگاه سالانه‌ی پوستر عاشورا در سال ۱۳۸۴ هـ‌ش به همت مرکز هنرهای تجسمی حوزه هنری آغاز شد. در مقدمه‌ی کتابی که مشتمل بر پوسترهای عاشورایی این نمایشگاه است، آمده: «مرکز هنرهای تجسمی سال‌هاست بر سبیل رضایت-مندی رسول‌اکرم (ص) و اهل‌بیت گرامی‌اش (ع) گام برداشته است. از آن‌جا که در رشته‌های هنری رشته‌ی گرافیک در ایجاد ارتباط و اطلاع‌رسانی به مخاطب بستر بسیار مناسبی است و سال‌ها است که در حیطه-ی پوسترسازی کار شایسته‌ای آن‌طور که باید در اکرام بزرگان عرصه‌ی تقوی و رأفت به‌بار ننشسته است، این مرکز بر آن شد تا با استفاده از ابزار خاص این رشته، فضایی فراهم آورد تا با مشق نام لیلی خاطر خود را به تسلی آرام کند» (بی‌نا، ۱۳۸۸: ۱۰). در جدول (۱) به نمونه‌هایی از پوسترهای عاشورایی که جزء جامعه‌ی آماری این پژوهش است، اشاره گشته.

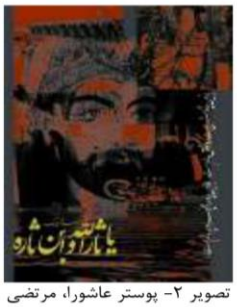
در پوسترهای ارائه شده جدول (۱) می‌توان منظومه‌ای معنایی ایدئولوژی عاشورا را در ساختار گرافیک معاصر ایران مشاهده کرد و بر این اساس می‌توان ابزارهای نظریه‌ی گفتمان را در مطالعه‌ی تکوین آن‌ها به‌کار برد.[۱۴] در این آثار نظام نشانه‌ای نوشتاری بر نظام نشانه‌ای تصویری غلبه دارد و این امر مؤید قداست «کلمه» در تقابل با «تصویر» در گفتمان عاشورا و دین اسلام است. علت اصلی این قداست را شاید بتوان در قداست قلم و نوشتن در قرآن کریم پیگیری‌کرد؛ «ن والقلم و مایسطرون»[۱۵] (سوره قلم، آیه ۱). از منظر پژوهشگران هنر اسلامی، خوشنویسی _که مطابق با قداست کلمات در هنر است_ شأن و مقام والایی دارد؛ «هنر خطاطی از نظر اکثر محققین قابلیت‌پذیرترین شاخه‌ی هنرهای اسلامی است. اگرچه این هنر به کل جهان اسلام تعلق دارد، اما به عنوان اصیل‌ترین هنرها در نظر گرفته می‌شود. زیرا تصویری قابل‌رؤیت به بیان کلام قرآن می‌بخشد. هیچ هنر یا پدیده‌ای به اندازه‌ی خوشنویسی حاکی از حس زیبایی‌شناسی افراد مسلمان نیست» (شیمل، ۱۳۸۶: ۶). تیتوس بورکهارت نیز خوشنویسی را برترین نوع از هنر اسلامی می‌داند که مرتبه‌ی والایی دارد؛ «خوشنویسی یک هنر فرعی نیست، زیرا حروف عربی برای کتابت قرآن به کار می-رود و لذا مرتبه‌اش از مرتبه‌ی همه‌ی هنرهای دیگر در اسلام بالاتر است. خوشنویسی از هر هنر دیگری آزادتر است و دارای قواعد بسیار دقیق است... در هیچ یک از هنرهای بصری دیگر نیست که روحِ اسلام این‌چنین بی‌پرده تجلی کند» (بورکهارت، ۱۳۶۱: ۱۲).

تأثیر اندیشه و ایدئولوژی اسلامی و گفتمان عاشورا در حوزه‌ی گرافیک منجر به تولید آثاری به واسطه‌ی کلمات شد که عنصر اصلی آن، اغلب نوشتار عربی و

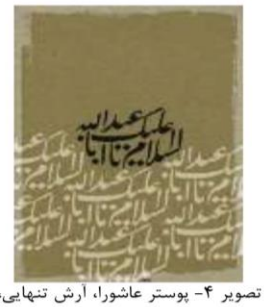
قرآنی بود. به بیانی دیگر عنصر اصلی این پوسترها «نوشتار» است و تصاویر به‌کار رفته در برخی پوسترها (برای نمونه تصاویر ۲ و ۱۲)، شمایل‌های مذهبی و نمادین است که مبتنی بر اصل شباهت‌پردازی و تصویرگری نیست؛ «شمایل از هنر صورت‌کشی نیامده است، و اگر شباهتی وجود دارد فقط به دلیل ماهیت آرمانگرای شمایل‌است، زیرا تصویر در شمایل، با حقیقت الهی همسان می‌شود و به منظور القای حقیقت الهی کشیده شده‌است» (شوالیه و گربران، ۱۳۸۵: ۸۱).

جدول ۱- نمونه‌هایی از پوستر در گفتمان عاشورا. منبع: (نگارنده)

تصویر ۱- پوستر عاشورا، حامد حکیمی، ۱۳۸۴ ه. ش، (بی‌نا، ۱۳۸۸: ۸۰)


تصویر ۲- پوستر عاشورا، مرتضی اسدی، ۱۳۸۴ ه. ش، (بی‌نا، ۱۳۸۸: ۴۳)

تصویر ۳، پوستر عاشورا، عطیه عباسیان، ۱۳۸۴ ه. ش، (بی‌نا، ۱۳۸۸: ۸۱)

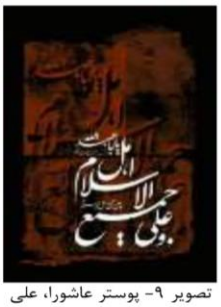

تصویر ۴- پوستر عاشورا، آرش تنهایی، ۱۳۸۴ ه. ش، (بی‌نا، ۱۳۸۸: ۹۷)

تصویر ۵- پوستر عاشورا، کتایون رفعت‌پی، ۱۳۸۴ ه. ش، (بی‌نا، ۱۳۸۸: ۸۴)

تصویر ۶- پوستر عاشورا، علی وزیریان، ۱۳۸۴ ه. ش، (بی‌نا، ۱۳۸۸: ۲۴)

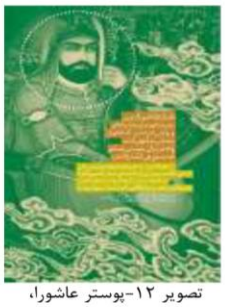
تصویر ۷-پوستر عاشورا، علی وزیریان، ۱۳۸۴ ه. ش، (بی‌نا، ۱۳۸۸: ۲۷)

تصویر ۸- پوستر عاشورا، سید حمیدشریفی آل‌هاشم، ۱۳۸۴ ه. ش، (بی‌نا، ۱۳۸۸: ۴۰)


تصویر ۹- پوستر عاشورا، علی وزیریان، ۱۳۸۴ ه. ش، (بی‌نا، ۱۳۸۸: ۲۲)

تصویر ۱۰- پوستر عاشورا، مُنا قزلو، ۱۳۸۴ ه. ش، (بی‌نا، ۱۳۸۸: ۶۳)

تصویر ۱۱-پوستر عاشورا، محمد درویشی، ۱۳۸۴ ه. ش، (بی‌نا، ۱۳۸۸: ۷۹)


تصویر ۱۲-پوستر عاشورا، علی وزیریان، دهه ۹۰، (بی‌نا، ۱۳۸۸: ۵۷)

تکوین منظومه‌ی معنایی گرافیک عاشورا

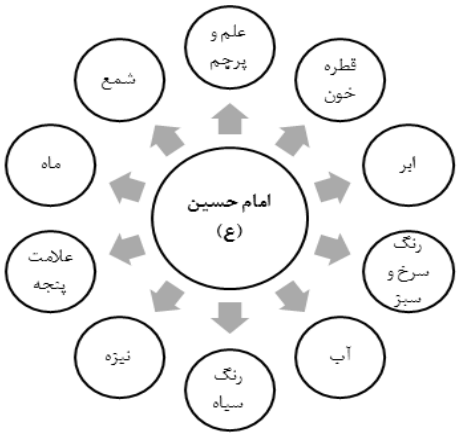
در این مرحله با استناد به آثار گرافیک ارائه شده در بخش پیشین و برطبق نظریه‌ی گفتمان لاکلائو و موف و ابزارها و مفاهیم آن به مطالعه‌ی تکوین گفتمان عاشورا در گرافیک معاصر ایران پرداخته می‌شود.

دال مرکزی: با بررسی آثار گرافیک تولیدشده در گفتمان عاشورا، دال مرکزی گرافیک عاشورا را می‌توان امام حسین (ع) یا به عبارتی در نظام نشانه‌ای نوشتاری، واژه‌ی اباعبدالله (ع) را در نظر گرفت. این مفهوم به مثابه‌ی عمود خیمه‌ی گفتمان عاشورا در آثار گرافیک خود را متجلی ساخته و در نظام نشانه‌ای تصویری به صورت شمایلی از آن حضرت و در نظام نشانه‌ای نوشتاری با کلماتی چون «اباعبدالله» ، «والوتر الموتور» ، «ذبیح‌العطشان» ، «یا ثارالله و ابن‌ثاره»[۱۶]

مشخص شده‌است.

دقایق: از میان دقایق گرافیک عاشورا می‌توان به نقوش شمایلی حضرت ابوالفضل و یاران امام حسین (ع)، ابر[۱۷]، اسب (کنایه از ذوالجناح)[۱۸]، خون (به نشانه شهادت)، ماه (نماد قمر بنی‌هاشم)، علامت پنجه (نماد پنج‌تن آل‌عبا) و رنگ‌های ایدئولوژیک مانند سرخ[۱۹] (گروه باطل)، سبز[۲۰] (گروه حق)، سیاه (نماد اندوه و عزاداری) اشاره کرد.

مفصل‌بندی: مفصل‌بندی گفتمان عاشورا بر اساس گِردآمدن دقایق تصویری حول محور دال مرکزی امام حسین (ع) صورت گرفته و معنای خود را از همجواری با دال مرکزی به دست آورده‌اند. دقایق معرفی شده در بند پیشین در اطراف دال مرکزی جمع شده و هژمونی آن را تقویت کرده‌اند؛ به‌طوری که از گردآمدن این نشانه‌ها یک منظومه‌ی معناییِ جدید شکل گرفته است. تصویر (۱) مفصل‌بندی دقایق گفتمان عاشورا را در آثار گرافیک نشان می‌دهد.



تصویر ۱- مفصل‌بندی دقایق گفتمان عاشورا حول دال مرکزی در گرافیک عاشورا. منبع: (نگارنده)

ضدیت و غیریت: لاکلائو و موف هویت گفتمان‌ها را در تقابل و ضدیت با یکدیگر می‌شناسند. بر این اساس هویت گرافیک عاشورا در تقابل با گفتمان‌های غیراسلامی و مادی شکل گرفته است. آثار گرافیک این گفتمان در ضدیت با آثار گرافیک سایر گفتمان‌ها (برای نمونه گفتمان مدرنیته) است.

زنجیره‌ی هم‌ارزی: نشانه‌های تصویری و نوشتاری در گرافیک عاشورا به منظور دست‌یابی به هویتی ثابت، تفاوت‌های معنایی را کنار گذاشته، با یکدیگر در یک زنجیره‌ی هم‌ارزی قرار گرفته‌اند. برای نمونه، قرارگیری دقیقه‌ی «اسب» در کنار نوشته‌ای با عنوان عاشورا یادآور اسب امام حسین (ع) و فرهنگ عاشورا در هنر شیعی است. دقایقی چون ابر، اسب، نیزه، رنگ سرخ و سبز، علی‌رغم تکثرهای معنایی برای تشکیل مفاهیم اسلامی و بازتاب واقعه‌ی عاشورا بر معانی مشابهی تأکید دارند.

حاشیه‌رانی و برجسته‌سازی: جریان گرافیک عاشورا به منزله‌ی محصولِ گفتمان عاشورا، به‌منظور تداوم هژمونی خود، به حاشیه‌رانیِ گفتمان‌های مادی و غیر اسلامی می‌پردازد. برای نمونه، در پوسترهای عاشورایی نگاه معنوی و الهی برجسته‌سازی و متقابلاً نگاه مادی و تصاویر مربوط به آن حاشیه‌رانی می‌شود.

قلمروی گفتمانیت: در قلمروی گفتمانیت، سایر معانی وقته‌های گفتمان به قلمروی گفتمانیت سرریز شده، تنها یک دال و مدلول _که همان دال و مدلول موردنظر گفتمان است_ در کنار یکدیگر می‌نشینند. برای نمونه، در پوسترهای عاشورایی دقیقه‌ی اسب بر ذوالجناح دلالت می‌کند و سایر معانی نمادین آن چون حیوان بومی ایران یا مقوله‌ی سرعت به قلمروی گفتمانیت سرریز می‌شود. همچنین رنگ سرخ نیز مفاهیمی چون عشق و قدرت را به قلمروی گفتمانیت سرریز کرده تا در بستر این گفتمان نمایانگر گروه باطل، خونریزی، انتقام، خشم و... باشد.

موقعیت سوژه‌ای: موقعیت‌های گرافیک عاشورا توسط طراحان گرافیکی اشغال شده که غالباً در اکثر آثار خود گرایش‌های مذهبی دارند. از میان طراحان این گفتمان می‌توان به مسعود نجابتی، علی وزیریان، حمید شریفی‌آل‌هاشم، صداقت‌جباری، سیدحسن موسی‌زاده، محمد احصایی و... اشاره کرد. جدول (۲) به‌صورت خلاصه تکوین منظومه‌ی معنایی گرافیک عاشورا را با ابزارهای لاکلائو و موف نشان می‌دهد.

جدول ۲- تکوین گفتمان عاشورا در گرافیک با ابزارهای لاکلائو و موف. منبع: (نگارنده)

تکوین گفتمان عاشورا در گرافیک با ابزارهای لاکلائو و موف		
ردیف	ابزار	توضیحات
۱	دال مرکزی	امام حسین(ع)یا واژه‌هایی که به آن حضرت اشاره دارد.
۲	دقایق	ماه، آب، قطره‌ی خون، ابر، ذوالجناح، نیزه، شمایل حضرت ابوالفضل(ع) و ....
۳	مفصل‌بندی	دقایق به دور دال مرکزی مفصل‌بندی شده و آن را تقویت‌کرده‌اند.
۴	ضدیت و غیریت	گفتمان عاشورا در ضدیت و غیریت با گفتمان‌های غیر اسلامی و مادی
۵	زنجیره‌ی هم‌ارزی	دقایق گفتمان برای رسیدن به یک هویت جهادی با یکدیگر در یک زنجیره قرارگرفتند.
۶	حاشیه‌رانی و برجسته‌سازی	حاشیه‌رانی گفتمان‌های غیراسلامی و برجسته‌سازی ایدئولوژی اسلام و عاشورا
۷	قلمروی گفتمانیت	شامل تمامی معانی سرریزشده از دقایق گفتمان به منظور رسیدن به انسداد معنایی
۸	موقعیت سوژه‌ای	مسعود نجابتی، علی وزیریان، سید حمید شریفی آل‌هاشم، محمد احصایی و ...

نتیجه‌گیری

آن‌چه با عنوان «گرافیک عاشورا» از آن یاد شد، بازتاب گرافیکی گفتمان عاشورا در بسترهای سیاسی_ اجتماعی جامعه‌ی ایران است. ریشه‌های این گفتمان با تغییر نظام از پهلوی به جمهوری اسلامی آغاز و پس از گذر از سال‌های التهاب انقلاب و جنگ در دهه‌های هشتاد هژمونیک شد. نمود این گفتمان در گرافیک موجب شکل‌گیری جریانی در طراحی پوستر شد که مشخصه‌ی بارز آن قداست خوشنویسی و تقدم کلمات بر تصاویر بود. آثار گفتمانی این جریان از طریق جشنواره‌های مختلف و در پاسداشت ارزش‌های عاشورایی، اسلام، مسئله‌ی شهادت، دفاع از حق و تقابل ظالم و مظلوم تولید می‌شود. دال مرکزی این گفتمان در آثار گرافیک معاصر ایران، امام حسین (ع) است که دقایقی چون یاران ایشان، ماه، خورشید، نیزه و اسب در اطراف ایشان نمایان شده‌است. این دقایق معنای خود را از همجواری با دال مرکزی می‌گیرد. آثار گرافیک این گفتمان در تقابل با گفتمان‌های مادی از جمله گفتمان مدرنیته است. تصاویر به‌کار رفته در آثار این گفتمان، نمادین و نظام نشانه‌ای نوشتاری در آن بر نظام نشانه‌ای تصویری غلبه دارد. این گفتمان در گرافیک همچنان ادامه دارد و هر ساله آثاری با ایدئولوژی‌های یاد شده در آن تولید می‌شود.

در پاسخ به سؤال اول، گفتمان عاشورا در حوزه‌ی گرافیک معاصر ایران توانسته است تبدیل به یک منظومه‌ی معنایی شود که عناصر گفتمانی آن با استناد به نظریه‌ی گفتمان لاکلائو و موف بیان شد. در پاسخ به سؤال دوم می‌توان عنوان کرد که فرهنگ عاشورا با استفاده از عبارات قرآنی و عربی مرتبط با واقعه‌ی عاشورا و تصاویری چون شمایل امام حسین (ع)، اسب، حضرت ابوالفضل (ع)، ماه، خورشید، دریا، خون، نیزه و خیمه توانسته است وارد آثار گرافیک معاصر ایران شود و منظومه‌ای معنایی را صورت‌بندی کند. به عبارتی دیگر آثار هنری با وقایع سیاسی_اجتماعی جامعه در ارتباطی تنگاتنگ است و حوزه‌ی گرافیک معاصر ایران را می‌توان عرصه‌ای در نظر گرفت که تابع متغیرهایی چون تحولات سیاسی در ابعاد مذهب و سیاست‌های دینی و فرهنگی حکومت‌است.

پی‌نوشت

1. Ernesto Laclau & Chantal Mouffe
2. Text
3. Context
4. Nodal point
5. Moment

۶. «عناصر نشانه‌هایی هستند که معنایشان هنوز تثبیت نشده‌است، یا به‌عبارت دیگر نشانه‌هایی هستند که معانیِ چندگانه‌ای دارند. برای شناسایی عناصر باید توجه نمود تا عناصر از نظر معنایی تثبیت نگردند، حول نقطه‌ی کانونی مفصل‌بندی نمی‌گردند و راه به داخل گفتمان پیدا نخواهند کرد» (قجری و نظری، ۱۳۹۲: ۵۴).

7. Articulation
8. Antagonism & Otherness
9. Binary Opposition
10. Chain of equivalence
11. Marginalization
12. Field of discoursivity
13. Subject positions

۱۴. در معرفی گفتمان‌های مؤثر بر ساختار معناییِ گرافیک ایران و همچنین گفتمان عاشورا، سه مؤلفه‌ی «تعدد»، «تشابه» و «تمایز» مدنظر بوده‌است. در این میان، تعدد به مفهوم تعداد قابل‌توجهی از آثار در گستره‌ی ملی، تشابه به مفهوم شباهت میان آثار یک مجموعه و تمایز به مفهوم آثاری متمایز از سایر گفتمان‌ها است.

۱۵. سوگند به قلم و آن‌چه [با آن] می‌نویسند.

۱۶. کلماتی از زیارت عاشورا که به صورت نمادین به امام حسین (ع) اشاره دارد.

۱۷. «ابر را وسیله‌ی به جامه درآمدن خداوند دانسته‌اند. در عرفان اسلامی ابر (العماء) مرحله‌ای ماهوی و غیرقابل شناخت از «الله» قبل از ظهور است. بنابر تفسیر عرفانی ابرها پرده‌ی نازکی هستند که دو طبقه‌ی عالم را از هم جدا می‌کنند» (شوالیه و گربران،۱۳۷۹: ۳۰).

۱۸. اسب در گفتمان عاشورا اغلب به ذوالجناح تعبیر می‌شود؛ «ذوالجناح نام اسب حضرت سیدالشهداء حسین‌بن‌علی (ع) است. در اخبار مقاتل و در تعزیه‌های متداول در ایران، ذوالجناح نقش مهمی بر عهده داشته‌است» (یاحقی، ۱۳۸۶: ۳۷۸).

۱۹. نماد شمر و سپاه باطل. «قرمز رنگ خون، شهوت خون‌ریزی، قدرت، خشم، انتقام است» (کوپر، ۱۳۸۲: ۱۷۳).

۲۰. نماد امام حسین (ع) و یاران ایشان. در فرهنگ اسلامی، «سبز رنگ مقدس است» (کوپر، ۱۳۸۲: ۱۷۱).

منابع

ـ قرآن کریم.

ـ آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵)، *تحلیل گفتمان انتقادی*، تهران: علمی و فرهنگی.

ـ بورکهارت، تیتوس (۱۳۶۱)، ارزش‌های جاویدان در هنر اسلامی، ترجمه نصرالله پورجوادی، *نشر دانش*، ۱۱: ۱۳-۲.

ـ بی‌نا (۱۳۸۸)، *پوسترهای عاشورایی*، تهران: سوره‌ی مهر.

ـ خانیکی، هادی (۱۳۸۷)، *در جهان گفتگو*، تهران: هرمس.

ـ سعیدی‌شاهرودی، علی (۱۳۹۷)، *گفتمان عاشورا*، قم: زمزم هدایت.

ـ سلطانی، سیدعلی‌اصغر (۱۳۹۷)، *قدرت، گفتمان و زبان*، تهران: نی.

ـ شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۷۹)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضایلی، ج ۱، تهران: جیحون.

ـ شوالیه، ژان؛ گربران، آلن (۱۳۸۵)، *فرهنگ نمادها*، ترجمه سودابه فضایلی، ج ۴، تهران: جیحون.

ـ شیمل، آنه‌ماری (۱۳۸۰)، *خوشنویسی اسلامی*، ترجمه مهناز شایسته‌فر، تهران: موسسه مطالعات هنر اسلامی.

_ قجری، حسینعلی؛ نظری، جواد (۱۳۹۲)، *کاربرد تحلیلِ گفتمان در تحقیقات اجتماعی*، تهران: جامعه‌شناسان.
_ کسرایی، محمدسالار؛ پوزش‌شیرازی، علی (۱۳۸۸)، نظریه‌ی گفتمان لاکلائو و موف: ابزاری کارآمد در فهم و تبیین پدیده‌های سیاسی، *نشریه سیاست*، ۳(۳۹): ۳۶۰-۳۳۹.
_ کوپر، جی. سی (۱۳۸۶)، *فرهنگ مصور نمادهای سنتی*، ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: نشر نو.
_ متوسلی، محمود؛ حسینی‌زاده، سیدمحمدعلی؛ نیکونسبتی، علی (۱۳۷۸)، بررسی علل تغییراتِ اجتماعی از نگاه نورث، ویلیامسون، گریف و لاکلائو و موف، *جستارهای اقتصادی*، ۱۰: ۶۷-۳۹.
_ یاحقی، محمدجعفر (۱۳۸۶)، *فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات داستانی*، تهران: موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی.
_ یورگنسن، ماریان؛ فیلیپس، لوئیز (۱۳۹۷)، *نظریه و روش در تحلیلِ گفتمان*، ترجمه هادی جلیلی. تهران: نی.

References

_ Howarth, D, Norval, A.J. and Stavrakakis, Y. (Eds) (2000), *Discourse Theory and Political Analysis*, Manchester University Press.
_ Laclau, E & Mouffe, ch. (1985), *Hegemony and socialist strategy*, London: Verso.
_ Laclau, E. (1990), *New Reflections on the Revolution of Our Time*. London: Verso.