

تأثیر مبانی کلامی امام خمینی علیه السلام بر تکوین خرده‌گفتمان گرافیک انقلاب^۱

* مهدی محمدزاده
** محمد خزائی
*** زهرا باقرزاده آتش‌چی

چکیده

در دوران پهلوی چندین گفتمان و خرده‌گفتمان به‌طور همزمان در حوزه تجسمی ایران حاکم بود که یکی از آنها خرده‌گفتمان گرافیک انقلاب می‌باشد. این خرده‌گفتمان انتقادی، حول دال مرکزی امام خمینی علیه السلام شکل گرفت و با طرد رقبای خود توانست آرام‌آرام صورت‌بندی و با پیروزی انقلاب اسلامی به گفتمان مسلط جامعه ایران تبدیل شود. مسئله اصلی پژوهش حاضر، بررسی تأثیر مبانی کلامی امام خمینی علیه السلام در تکوین این خرده‌گفتمان است. از این‌رو، جستار حاضر در پی پاسخ به این پرسش است که خرده‌گفتمان گرافیک انقلاب اسلامی چگونه براساس اندیشه‌های امام خمینی علیه السلام شکل گرفت؟ روش کلی این پژوهش، تحلیلی تاریخی است که با استفاده از روش تحلیل کیفی، نظریه گفتمان و منابع کتابخانه‌ای انجام شده است. یافته‌های پژوهش حاکی از آن است که امام خمینی علیه السلام، به عنوان دال مرکزی خرده‌گفتمان انقلاب اسلامی موجب مفصل‌بندی مفاهیمی در اطراف خود شد که این مفاهیم موجب صورت‌بندی یک خرده‌گفتمان در حوزه گرافیک ایران گشت.

واژگان کلیدی

مبانی کلامی، امام خمینی، خرده‌گفتمان، گرافیک، انقلاب اسلامی.

۱. این مقاله مستخرج از رساله دکتری در دانشکده هنرهای صناعی اسلامی دانشگاه هنر اسلامی تبریز می‌باشد.
*. استاد دانشکده هنرهای صناعی، دانشگاه هنر اسلامی، تبریز (نویسنده مسئول)

m.mohammadzadeh@tabriziau.ac.ir

khazaiem@modares.ac.ir

**. استاد دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس.

***. دانشجوی دکتری رشته هنرهای اسلامی، دانشکده هنرهای صناعی دانشگاه هنر اسلامی، تبریز.

zahra_bagherzadeh_atashchi@yahoo.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۹/۰۸/۰۲

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۴/۱۲

طرح مسئله

شکل‌گیری گفتمان اعتراضی انقلاب اسلامی در دهه چهل شمسی موجب تغییرات و تحولاتی در حوزه‌های هنری و ادبی جامعه، از جمله گرافیک شد. در واقع، این گفتمان‌های زیربنایی هستند که موقعیت سوژه‌ها و کردارها توسط آنان تعیین می‌شود و به روینای فرهنگی تسری می‌یابند؛^۱ به عبارت دیگر، «کل حوزه اجتماعی، شبکه‌ای از فرآیندها به‌شمار می‌آید که معنا درون آن خلق می‌شود».

(یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۷: ۵۴)

انقلاب‌ها همواره تغییرات شگرفی را در ساختار سیاسی و اجتماعی جوامع به وجود می‌آورند و منجر به نگاه متفاوتی به خود و به هستی می‌شوند؛ «شکل‌گیری انقلاب اسلامی ایران در واقع منجر به رویش گفتمانی شد که به لحاظ سلبی، خط بطلانی بر سایر مناسبات سیاسی - اجتماعی کشید و به لحاظ ایجابی، مناسبات جدیدی را بنیان نهاد و نگاه انسان ایرانی، مسلمان و حتی سایر ادیان و انسان‌ها را به جهان هستی، بشر، فرجام زندگی، حکومت، نظام سیاسی و ... تغییر داد».

(رضایی جعفری و دیگران، ۱۳۹۵: ۸۶)

براساس نظریه گفتمان، هر گفتمان حول «نقطه کانونی» یا «دال برتر» شکل می‌گیرد و آن دال، گفتمان را رهبری می‌کند. این نقطه کانونی می‌تواند یک فرد، نشانه و حتی معنایی باشد که گفتمان در اطراف آن شکل می‌گیرد؛ به شخص، نماد یا مفهومی که سایر دال‌ها، حول محور آن جمع و مفضّل‌بندی می‌شوند، دال مرکزی می‌گویند. گفتمان، منظومه‌ای منسجم است و دال برتر، هسته مرکزی آن و نیروی جاذبه هسته (دال) مرکزی، سایر نشانه‌ها را به خود جذب می‌کند. (خلجی، ۱۳۸۶: ۵۴)

در خرده‌گفتمان گرافیک انقلاب، دال برتر و نقطه کانونی، امام خمینی علیه السلام و اندیشه‌های ایشان است. در نوشتار حاضر، بیانات امام خمینی علیه السلام به عنوان بسترهای سیاسی - اجتماعی خرده‌گفتمان گرافیک انقلاب مفروض است و بنابراین به چگونگی صورت‌بندی این خرده‌گفتمان به دور نقطه کانونی پرداخته می‌شود، سپس به بررسی عناصر گفتمانی، مانند: دقایق، مفضّل‌بندی، ضدیت و غیریت، زنجیره هم‌ارزی و موقعیت سوژه‌ای پرداخته می‌شود، تا به کمک آنها ساختار این خرده‌گفتمان مشخص گردد.

مؤلفه‌های بسیاری از کلام امام خمینی علیه السلام منجر به شکل‌گیری این خرده‌گفتمان شد که در پژوهش پیش‌رو به بررسی چهار مورد پرداخته می‌شود: ۱. اعتراض به حکومت پهلوی (به‌خصوص

۱. یکی از پایه‌های نظریه لاکلا و موف برپایه اندیشه‌های مارکسیست است: «مارکس برای روینا اصلاتی قائل نبود و آن را محصول و ناشی از زیربنای می‌دانست». (راودراد، ۱۳۸۸: ۲۸)

شخص محمدرضا پهلوی) ۲. اعتراض به دخالت‌های دولت آمریکا ۳. اعتراض به کشتارهای مردمی و ۴. اعتراض به حصر زندانیان سیاسی.

یک. پیشینه پژوهشی تحقیق

باید دانست در حوزه گرافیک انقلاب، پژوهش‌هایی انجام یافته است که به مهم‌ترین آنها اشاره می‌شود: کتاب *گرافیک انقلاب*، (گودرزی، ۱۳۹۰) *کتاب ده سال با طراحان گرافیک انقلاب اسلامی*، (عالی، ۱۳۶۷) مقالات «تاریخ هنر پوستر در دهه نخست انقلاب اسلامی»، (عالی، ۱۳۹۶) «مطالعه تطبیقی اعلان‌های سیاسی ایران و لهستان در سال‌های ۱۳۵۵ - ۱۳۶۵ / ۱۹۴۵ - ۱۹۷۰»، (حسینی و عطاریان، ۱۳۹۷) «گرافیک و انقلاب اسلامی»، (شکیب، ۱۳۶۸) «انقلاب در طراحی گرافیک»، (زاهدی، ۱۳۹۲) «گرافیک انقلاب در جستجوی هویت فرهنگی»، (عالی، ۱۳۶۹) «گرافیک انقلاب قبل از انقلاب ۱۳۳۵ تا ۱۳۵۷»، (حسینی، ۱۳۹۱) «مطالعه تطبیقی المان‌های پوسترهای جنگ تحمیلی در ایران و جنگ جهانی دوم در لهستان»، (رحمانی، ۱۳۹۸) «هنر انقلاب، انقلاب هنر»، (گودرزی، ۱۳۸۸) «گرافیک سیاسی معاصر ایران»، (آقا قلی‌زاده، ۱۳۷۷) «نقش گرافیک در تحولات سیاسی»، (کسای، ۱۳۸۵) «گنجینه سرشار استعاره: نقش هنرهای گرافیکی در انقلاب ایران»، (چلکووسکی، ۱۳۸۳) «تأملاتی درباره پوستر سیاسی در ایران»، (عناصری، ۱۳۸۵) «بررسی نشانه‌شناختی اعلان از ظهور انقلاب اسلامی ایران تا ۱۳۸۰»، (امامی‌فر و دیگران، ۱۳۸۹) اشاره کرد. نوآوری و وجه‌تمایز پژوهش حاضر، تکوین خرده‌گفتمان گرافیک انقلاب براساس چارچوب نظری تحلیل گفتمان لاکلا و موف و مفروض دانستن امام خمینی علیه السلام و اندیشه‌های ایشان به‌عنوان دال مرکزی این خرده‌گفتمان است، به‌صورتی که بیانات و فرمایشات ایشان توسط طراحان گرافیک از نظام نشانه‌ای زبانی تبدیل به آثاری در نظام نشانه‌ای تصویری شده و با مفصل‌بندی دقیق و نشانه‌ها، خرده‌گفتمان گرافیک انقلاب تکوین یافته است.

دو. گفتمان پژوهی

پیش از بحث درمورد گفتمان پژوهی، لازم است تا معنا و مفهوم گفتمان به‌روشنی بیان گردد، امروزه «گفتمان» در دو معنای متفاوت، اما مرتبط به‌کار می‌رود:

یکی به یک قطعه بزرگ زبانی اشاره دارد و دیگری به سازمان‌بندی اجتماعی محتواها در کاربرد. اولی وجه مشخصه رویکرد زبان‌شناختی است و از سنتی انگلیسی - آمریکایی برخاسته است و دومی وجه مشخصه رویکردهایی است که از

منظری اجتماعی به آن می‌نگرند و با سنت فرانسوی پیوند خورده است. هم‌پوشی چشمگیری هم بین این دو وجود دارد. البته تا سی سال پیش، «گفتمان» همان معنای سنتی خود را داشت و عبارت بود از عرضه منظم موضوع معین در قالب نوشتار یا گفتار؛ اما امروزه معانی این واژه تا حدی بیانگر تأثیر رشته‌هایی چون زبان‌شناسی، فلسفه، نقد ادبی، تاریخ، روانکاوی و جامعه‌شناسی است. این اصطلاح به زمینه مشترک پژوهش‌های متنوعی در مورد ماهیت و کاربرد زبان بدل شده است. (مکاریک، ۱۳۸۳: ۲۵۶)

تحلیل گفتمان، یک گرایش مطالعاتی بینارشته‌ای است که از اواسط دهه ۱۹۶۰ تا اواسط ۱۹۷۰م، در پی تغییرات گسترده علمی - معرفتی، در رشته‌هایی مانند: انسان‌شناسی، قوم‌نگاری، جامعه‌شناسی خرد، روان‌شناسی ادراکی و اجتماعی، شعر، معانی و بیان، زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی و سایر رشته‌های علوم اجتماعی و انسانی علاقمند به مطالعات نظام‌مند ساختار، کارکرد و فرایند تولید گفتار و نوشتار ظهور کرد؛ این گرایش که به دلیل بینارشته‌ای بودن، خیلی زود به‌عنوان یکی از روش‌های کیفی در حوزه‌های مختلف علوم سیاسی، اجتماعی، ارتباطات و زبان‌شناسی انتقادی مورد استقبال قرار گرفت، نخستین بار در سال ۱۹۵۲ م در مقاله‌ای از زبان‌شناس معروف انگلیسی «زلیگ هریس»^۱ به کار رفت. (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۷)

تحلیل گفتمان با رویکردها، شاخه‌ها و نظرات گوناگون در تلاش است روابط متقابل زبان و جامعه را گره‌گشایی کند؛ به بیانی دقیق‌تر «تحلیل گفتمان با تکیه بر اشکال زبانی و نشانه‌ها در ورای خود، نوعی مفهوم ایدئولوژیک را با هدف عملکرد اجتماعی بازخوانی می‌کند و در واقع ایدئولوژی پس‌متون را مورد واکاوی و کنکاش قرار می‌دهد؛ از این رو تحلیل گفتمان رویکردی متن‌بنیاد است که متن را از جهت ملاک‌های درونی و بیرونی بررسی می‌کند». (حاجی‌زاده، ۱۳۹۷: ۲۵)

نظریه مذکور، مفروض می‌دارد که همه ابژه‌ها و کنش‌ها معنا دارند، به طوری که به نظم‌های گفتمانی سازنده هویت و معنای آنها بستگی دارند. گفتمان مجموعه و ساختار مفصل‌بندی از نشانه‌هاست که حول دال مرکزی و برتر در حال گردش است. گفتمان، اگرچه مولود متن است؛ اما تنها در زمینه اجتماعی معنا می‌یابد و برحسب زمان و مکان تغییر می‌کند. در نتیجه، امکان اتصال متن به جامعه فراهم می‌گردد. (قجری و نظری، ۱۳۹۲: ۵۲ - ۵۳)

بنابراین می‌توان گفتمان را منظومه معنایی دانست که واژه‌ها و نشانه‌های آن در کنار هم و در پیوند با یکدیگر مجموعه‌ای معنادار را می‌آفرینند. (دوسوسور، ۱۳۷۰: ۲۷)

1. Zellig Harris.

سه. صورت‌بندی گفتمان اعتراضی انقلاب

اعتراض یکی از گفتمان‌های مهم در جوامع است که همراه با خود، اصطلاحات و ساختارهای جدیدی را پایه‌گذاری می‌کند. از گفتمان‌های اعتراضی به «گفتمان‌های انتقادی»^۱ نیز یاد می‌شود و منظور از آن، برخوردی انتقادی با امری اجتماعی است که هدف آن، ایجاد اصلاحات و تغییراتی در شرایط موجود است.

گفتمان انتقادی قصد دارد نقش کردارهای گفتمانی در حفظ و بقای جهان اجتماعی از جمله آن دسته از روابط اجتماعی را که توأم با مناسبات قدرت نابرابرند، آشکار کند. این نوع نگرش از بطن جامعه‌شناسی جوانه زده و گرایش در مطالعات کلامی - گفتمانی دارد که با عنوان تحلیل کلام - گفتمان انتقادی مشهور گشته است. (دبیرمقدم، ۱۳۸۶: ۵۱)

بنابراین، گفتمان‌های اعتراضی نوعی انتقاد به حکومت وقت و سیاست‌های آن است. رهبری گفتمان اعتراضی انقلاب، در ایران با امام خمینی علیه السلام بود. این گفتمان به‌طور مشخص از سال‌های ۱۳۴۱ و در پی تصویب لایحه انجمن‌های ایالتی و ولایتی^۲ آغاز شد.

روحانیون و در رأس آنها امام خمینی علیه السلام به مخالفت با این لایحه برخاستند و این واقعه باب تازه‌ای را در مخالفت با حکومت پهلوی گشود؛ این جریان سرفصل جدیدی در تاریخ مبارزات بر ضد رژیم شد. تصویب لایحه انجمن‌های ایالتی و ولایتی در واقع جرقه‌ای جهت شعله‌ور شدن حرکت انقلابی مردم بود. (پیرنیا، ۱۳۹۲: ۱۱۳۵)

امام خمینی علیه السلام از این دوران و پس از رحلت آیت‌الله بروجردی وارد عرصه سیاست شدند و یکی از عمده‌ترین جریان‌های اعتراضی را بر ضد حکومت پهلوی به راه انداختند؛ آیت‌الله خمینی علیه السلام پس از درگذشت آیت‌الله بروجردی [...] و در سال‌های ۴۴ - ۱۳۴۱ سخنرانی‌های خود را آغاز کرد. (آبراهامیان، ۱۳۸۴: ۵۲۳)

امام خمینی علیه السلام در این برهه تاریخی با بیانات و پیام‌های خود، گفتمان اعتراض را رهبری می‌کردند، بیانات ایشان در آن دوران تاریخی، دست‌مایه‌ای برای خلق آثار ادبی و هنری شد و هنرمندان متعهد، تلاش کردند تا پیام‌های موجود در بیانات را در آثار خود بازتولید کرده و بدین‌وسیله در مبارزه حق علیه باطل شرکت کنند.

1. Critical Discourses.

۲. در متن تصویب‌نامه، قید اسلام از شرایط انتخاب‌کنندگان و انتخاب‌شوندگان و همچنین برای تصدی بسیاری از سمت‌های مهم مملکتی، مانند قضاوت، صراحتاً حذف شده بود و همچنین در مراسم سوگند در مجلس به جای قرآن مجید، کتاب آسمانی قید شده بود. مورد دیگر در بندهای این لایحه در مورد زنان بود. آنان می‌توانستند رأی بدهند و تساوی کامل حقوق زن و مرد قید شده بود. (امینی، ۱۳۸۱: ۲۵۹)

چهار. تمهیدات نظری

۱. گفتمان^۱

امروزه «گفتمان» در دو معنای متفاوت، اما مرتبط به کار می‌رود: یکی به قطعه بزرگ زبانی اشاره دارد و دیگری به سازمان‌بندی اجتماعی محتواها در کاربرد. اولی وجه مشخصه رویکرد زبان‌شناختی است و از سنتی انگلیسی - آمریکایی برخاسته است، و دومی وجه مشخصه رویکردهایی است که از منظری اجتماعی به آن می‌نگرند و با سنت فرانسوی پیوند خورده است. (مکاریک، ۱۳۸۳: ۲۵۶)

باید توجه داشت که اگر گفتار را در یک‌روی سکه به «گفته» که اغلب اصطلاحاً آن را متن می‌گویند، ارتقا دهیم، در روی دیگر سکه مجموعه کارهای فکری - اجتماعی مربوط به آن گفته قرار می‌گیرد. این ملازمت را «گفته» و کارکردهای فکری و اجتماعی آن را گفتمان نامیده‌اند. (یارمحمدی، ۱۳۹۳: ۷)

۲. خرده‌گفتمان

تعاریف روشن و مشخصی از «خرده‌گفتمان» در دست نیست: برخی معتقدند خرده‌گفتمان نوعی چارچوب معنایی و درعین‌حال کرداری است که در کل با گفتمان اصلی حاکم بر نظام سیاسی، تطابق دارد؛ ولی در برخی موارد فرعی و جزئی به برداشت‌های متنوع و متعددی از ذخایر معنایی گفتمان اصلی مبادرت می‌نماید. (خانی، ۱۳۹۶: ۱۷۱ - ۱۷۰)

درخور توجه است که منظور از خرده‌گفتمان در نوشتار پیش‌رو، مربوط به هسته معنایی گفتمان است؛ هسته معنایی و گستره خرده‌گفتمان از گفتمان کوچک‌تر است. با این تعریف امکان دارد که این خرده‌گفتمان در برابر گفتمان مسلط ظاهر شود و یا از دل ابرگفتمان و به‌عنوان شاخه‌ای از آن بیرون بیاید.

۳. نشانه^۲

جهان به‌طورعام و حوزه گرافیک به‌طورخاص، مملو از نشانه‌ها است، نشانه جلوه‌های مختلفی می‌توانند داشته باشند؛ از منظر نشانه‌شناسی، نشانه‌ها می‌توانند به شکل کلمات، تصاویر، اصوات، اطوار و اشیاء ظاهر شوند. (چندلر، ۱۳۹۷: ۲۱) نشانه‌ها قراردادی‌اند، همان‌طور که «امبرتو اِکو» بر آن تأکید دارد، نشانه تمامی آن چیزهایی است که برپایه قراردادی اجتماعی و ازپیش‌نهاد، چیزی را به‌جای چیز دیگری معرفی می‌کند. (احمدی، ۱۳۸۸: ۳۲)

1. Discourse.

2. Sign.

۴. دال و مدلول^۱

سوسور از منظری زبان‌شناختی، نشانه را متشکل از دو قسمت می‌داند: دال و مدلول؛ در این الگو نشانه یک کل است که از اتصال دال به مدلول نتیجه می‌شود. (چندلر، ۱۳۹۷: ۴۳) بدین مفهوم که هر نشانه‌ای (نوشتاری، تصویری و ...) یک تصور صوتی یا نوشتاری است که به آن دال می‌گویند. دال، مخاطب را به مفهومی رهنمون می‌کند که مدلول نامیده می‌شود. به عبارت دیگر دال‌ها، اشخاص، مفاهیم، عبارات و نمادهایی انتزاعی یا حقیقی هستند که در چارچوب‌های گفتمانی خاص، بر معانی خاصی دلالت می‌کنند. معنا و مصداقی که دال بر آن دلالت می‌نماید، مدلول نامیده می‌شود. مدلول نشانه‌ای است که با دیدن آن، دال موردنظر برایمان معنا می‌شود. (بهرام‌پور، ۱۳۷۹: ۱۳۶)

۵. لانگ و پارول^۲

سوسور زبان را دارای دو جنبه می‌داند: «لانگ» و «پارول». از نظر سوسور، لانگ عبارت است از قواعد یا نظام درونی زبان، حال آنکه پارول بیان یا گفتاری مشخص است که براساس لانگ انجام می‌شود. (پاینده، ۱۳۹۷: ۲۷۴ - ۲۷۳)

علی‌رغم اینکه این دو اصطلاح، خاستگاهی زبان‌شناختی دارند؛ اما در تحلیل‌های نشانه‌شناختی و ساختارگرایانه کاربرد فراوانی دارد؛ چندان که ساختارگرایان مفاهیم زبان‌شناسی سوسوری و روش او برای مطالعه زبان را به همه رفتارهای انسانی تعمیم می‌دهند» (پاینده، ۱۳۹۷: ۱۶۰) که در جستار حاضر این دو اصطلاح در تحلیل متون تصویری به کار رفته است.

۶. دال مرکزی^۳

دال مرکزی یا نقطه کانونی یکی از کلیدی‌ترین ابزارهای لاکلا و موف برای تکوین یک گفتمان است. می‌توان نقطه کانونی را هسته مرکزی گفتمان دانست که دیگر نشانه‌ها در ارتباط با آن مرتب و مفصل‌بندی می‌شوند؛ از منظر لاکلا و موف یک گفتمان با تثبیت نسبی معنا حول نقاط کانونی شکل می‌گیرد. نقطه کانونی نشانه متمایزی است که نشانه‌های دیگر اطراف آن مرتب شده‌اند؛ نشانه‌های دیگر معنایشان را از ارتباط با نقطه کانونی به دست می‌آورند. (Laclau & Mouffe, 1985: 112)

1. Signifier & Signified.
2. Long & Parol.
3. Nodal point.

۷. دقایق^۱

نشانه‌هایی هستند که در یک گفتمان از مرحله عنصر^۲ عبور کرده و وارد هسته معنایی گفتمان شده‌اند؛ دقایق عناصری هستند که معنای آنها در درون گفتمان و از طریق مفصل‌بندی گفتمان تثبیت شده است. با استفاده از مفهوم عنصر و دقیقه می‌توان گفت که گفتمان تلاش می‌کند، تا به وسیله کاهش چندمعنایی به یک معنایی، «عناصر» را به «دقیقه‌ها» تبدیل کند. (Laclau & Mouffe, 1985: 110)

۸. مفصل‌بندی^۳

یک گفتمان در دیدگاه لاکلا و موف، حاصل تقلیل معنایی عناصری است که به داخل گفتمان راه می‌یابد و تبدیل به وقته می‌شوند. آنگاه مفصل‌بندی، رابطه‌ای را میان این عناصر برقرار می‌کند که تولید معنا می‌کنند. آن ساختار و معنای تولیدشده همان مفهوم گفتمان در نزد آنان است؛ مفصل‌بندی را هرگونه عملی به‌شمار می‌آوریم که رابطه‌ای را میان مؤلفه‌ها تثبیت می‌کند، به نحوی که هویت‌شان در نتیجه عمل مفصل‌بندی دستخوش تغییر شود. آن کلیت ساختاریافته ناشی از مفصل‌بندی را گفتمان می‌خوانیم. (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۹۷: ۵۶)

۹. ضدیت و غیریت^۴

فهم نظریه گفتمان بدون فهم مفاهیم ضدیت و غیریت ناممکن است. گفتمان‌ها به‌طور اساسی در ضدیت و تفاوت با یکدیگر شکل می‌گیرند؛ هویت‌یابی گفتمانی، صرفاً در تعارض با گفتمان‌های دیگر امکان‌پذیر است. هویت تمامی گفتمان‌ها منوط و مشروط به وجود غیر است. از این رو گفتمان‌ها، همواره در برابر خود غیریت‌سازی می‌کنند، گاه در برابر گفتمانی متغیرهای متعددی وجود دارد که از آنها در شرایط گوناگون و برای کسب هویت‌های مختلف استفاده می‌نماید. (سلطانی، ۱۳۸۳: ۱۱۱)

۱۰. زنجیره هم‌ارزی^۵

منطق هم‌ارزی در اندیشه لاکلا و موف بر آن است، تا بر تمایزات میان گروه مشتری سرپوش گذارد و آنها را در زنجیره هم‌ارزی در کنار یکدیگر برای رسیدن به اهداف مشترک حفظ کند؛ در

1. Moment.

۲. عناصر نشانه‌هایی هستند که معنای آنها هنوز تثبیت نشده است؛ یا به عبارت دیگر، نشانه‌هایی هستند که معنای چندگانه‌ای دارند. (قجری و نظری، ۱۳۹۲: ۵۴)

3. Articulation.

4. Antagonism & Otherness.

5. Chain of equivalence.

عمل مفصل‌بندی دال‌های اصلی با یکدیگر در «زنجیره هم‌ارزی» ترکیب می‌شوند. گفتمان‌ها از طریق زنجیره هم‌ارزی، تفاوت‌ها را می‌پوشانند و تکثرها و تفاوت‌ها را در معنایی که گفتمان ایجاد می‌کند به صورت نسبی منحل می‌نمایند. (Laclau, 1990 : 134 - 127)

۱۱. موقعیت سوژه‌ای^۱

گفتمان‌ها موقعیت سوژه‌ها را تعیین می‌کنند و جایگاه آنها را مشخص می‌سازند؛ به عبارت دیگر در گفتمان‌ها، جایگاه‌ها و موقعیت‌هایی وجود دارد که توسط سوژه‌ها اشغال می‌شود. سوژه در نظر لا کلا و موف، نه یکسره محکوم است، نه یکسره آزاد؛ 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 معین می‌نماید؛ چراکه این مسئله لازمه هویت‌بخشی به آن خواهد بود. از آنجاکه به اعتقاد این دیدگاه هر چیزی خارج از گفتمان بی‌هویت و غیرقابل شناخت است، سوژه نیز از این امر مستثنی نیست. بنابراین هویت سوژه را گفتمان مسلط مشخص خواهد کرد، نه خود وی. (Howarth & Stavrakakis, 2000: 13)

پنج. خرده‌گفتمان گرافیک انقلاب

با توجه به شکل‌گیری گفتمان انقلاب در زیربنای سیاسی - اجتماعی جامعه ایران، باز نمود آن به صورت خرده‌گفتمان در گرافیک ایران تکوین یافت. طراحان گرافیک با الهام از سخنان امام خمینی علیه السلام خرده‌گفتمانی را در طراحی گرافیک صورت‌بندی کردند که امروزه با نام «خرده‌گفتمان گرافیک انقلاب» شناخته می‌شود.

این صورت‌بندی توسط طراحانی شکل گرفت که معتقد به مبانی کلامی امام خمینی علیه السلام و آرمان‌های انقلاب بودند؛ طراحانی که در آن برهه زمانی مشغول به فعالیت در حوزه گرافیک بودند، به سه دسته تقسیم می‌شدند:

گروه اول، نسبت به جامعه هیچ تعهدی احساس نمی‌کردند، اینان غالباً مخالف تفکر حاکم بر انقلاب اسلامی و خواستار رژیم گذشته بودند.

گروه دوم هنرمندان چپ‌گرا بودند که تمایل به انقلاب‌های مارکسیستی و کمونیستی داشتند و دارای تفکرات غیرمذهبی بودند؛ آنها آثارشان بر ضد انقلاب اسلامی و مذهب بود.

گروه سوم، هنرمندانی بودند که از دل مردم شکل گرفته بودند و دل‌سوخته انقلاب و اسلام بودند و

1. Subject positions.

به انقلاب عشق می‌ورزیدند. (شادقزوینی، ۱۳۷۰: ۵۴) آنچه به عنوان نمود گفتمان انقلاب در گرافیک شناخته می‌شود، اغلب توسط گروه سوم شکل گرفت.

همان‌طور که بیان شد، این خرده‌گفتمان مبتنی بر اندیشه‌های امام خمینی علیه السلام است و ایشان از منظر گفتمانی، دال مرکزی این خرده‌گفتمان هستند. اندیشه‌های امام خمینی علیه السلام به‌عنوان هسته معنایی این خرده‌گفتمان، از جنبه‌های مختلفی در شکل‌گیری و تکوین این خرده‌گفتمان درخور تأمل است که در جستار پیش‌رو به چهار مورد از آنها اشاره می‌شود.

۱. اعتراض به حکومت پهلوی (شخص محمدرضا شاه)

امام خمینی علیه السلام در بیاناتشان به‌طور پیوسته مخالفت خود با حکومت پهلوی را اعلام کرده‌اند و خواستار ازبین‌رفتن کامل آن بودند؛ چنان که می‌فرمودند:

اگر می‌خواهیم اسلام و ایران از اضمحلال نجات پیدا کند، باید این دودمان پهلوی را از قدرت پایین بیاوریم. استعمار انگلیس، دودمان پهلوی را در ایران به قدرت رساند، تا به‌دست آنها هم اسلام را از میان ببرد و هم ایران را به روز سیاه بنشانند ... (روحانی، ۱۳۸۱: ۵۳).

ایشان دلیل اعتراض خود را خیانت حکومت پهلوی ذکر می‌کردند:

همه حرف ملت ما این است که این آدم، آدمی است که خیانت [کرده]، برفرض اینکه یک سلطنت قانونی، فرض کنید، فرض کنید که خیر، سلطنت قانونی و به قانون صحیح هم - که همه‌اش باطل است، لکن ما حالا فرض می‌کنیم - یک نفر آدمی که سلطنت قانونی داشته باشد به حسب قانون اساسی، اگر به ملتی خیانت کرد، اگر تخلف از قوانین اساسی کرد، این عزل است، این دیگر سلطان نیست. (امام خمینی، ۱۳۵۹: ۲۰۶)

از دیگر مصادیق مخالفت امام خمینی علیه السلام با حکومت پهلوی، صدور اعلامیه‌ای تاریخی با عنوان «روحانیت اسلام، امسال عید ندارد» بود. ایشان در اعلامیه یادشده، خواهان نابودی حکومت پهلوی شدند؛ چنان که می‌فرمودند:

چاره را در این می‌بینم که دولت مستبد به جرم تخلف از احکام اسلام و تجاوز به قانون اساسی کنار برود و دولتی که پایبند به احکام اسلام و غمخوار ملت ایران باشد بیاید. (روحانی، ۱۳۸۱: ۳۴۸ - ۳۴۷)

باید دانست که به دنبال بیانات و صدور اعلامیه‌هایی از سوی امام خمینی علیه السلام، موج خشم و نفرت

از حکومت شاهنشاهی شدت گرفت و مردم با ریختن به خیابان‌ها و برپایی تظاهرات، اعتراضات خود را نسبت به شاه و حکومت پهلوی نشان می‌دادند. طراحان گرافیک نیز هم‌پای مردم، با الهام از بیانات ایشان با تولید آثاری به مبارزه پرداختند و خشم و اعتراض خود را ابراز داشتند. جدول شماره (۱)، نمونه‌هایی از این نوع آثار گرافیکی را نشان می‌دهد که مبین نفرت نسبت به محمدرضا شاه است.

جدول ۱: اعتراض به حکومت پهلوی در پوسترهای خرده‌گفتمان گرافیک انقلاب			
			
تصویر ۱: جورج داوودزاده منبع: (گودرزی، ۱۳۹۰: ۱۵)	تصویر ۲: گروه آتلیه ۵۷ منبع: (گودرزی، ۱۳۹۰: ۹۶)	تصویر ۳: گروه آتلیه ۵۷ منبع: (گودرزی، ۱۳۹۰: ۹۸)	تصویر ۴: ناشناس منبع: (گودرزی، ۱۳۹۰: ۱۰۷)

تمامی پوسترهای جدول شماره (۱)، بر مفهوم واحدی دلالت می‌کنند که بارها در بیانات امام خمینی علیه السلام بر آن تأکید شده بود. (اعتراض نسبت به حکومت پهلوی و محکومیت شخص محمدرضا پهلوی) این مفهوم را می‌توان دال مرکزی یا ایده اصلی پوسترهای یادشده در نظر گرفت که در هریک از پوسترها به‌گونه‌ای متفاوت بیان شده است. این آثار، لانگ واحدی دارند که سه مفهوم را پیگیری می‌کند: «اعتراض»، «خشم و نفرت» و «مطالبه». طراحان با توجه به این لانگ، با پارول‌های شخصی به بازنمایی زوایایی از خشم و نفرت خود برپایه بیانات امام خمینی علیه السلام پرداختند. در پوستر شماره (۱) دال اعتراضی «مشت کوبیده‌شده بر تاج سلطنت»، بر تنفر نسبت به شخص پهلوی و سلطنت وی دلالت می‌کند. همچنین در مفصل‌بندی این پوستر می‌توان به نشانه‌های خشم و نفرت مانند: «آتش خشم» و «آسمان سرخ» نیز اشاره کرد. طراح با همنشینی این دال‌ها در کنار

یکدیگر و تصویر شاه با چهره‌ای کاریکاتورگونه،^۱ توأمان در پی بیان نفرت و تحقیر وی است. مطالبه طراح در این اثر، حذف شاه از صحنه حکومت است.

مفصل‌بندی پوستر شماره (۲)، شامل نشانه اعتراضی «دست سرخ‌رنگ» است که می‌خواهد شاه را به «زباله‌دان تاریخ» بیفکند، تا بتواند یادآور این پیام امام خمینی ره باشد:

اگر شاه واقعاً صدای انقلاب مردم را شنیده است، باید بی‌درنگ استعفا داده و در دادگاه اسلامی حاضر شود. امام خمینی ره هرگونه سازش با سلطنت منفور را خیانت به اسلام دانست و از مردم خواست، تا او را به «زباله‌دان تاریخ» نیفکنده‌اند، از پای ننشینند. (آبراهامیان، ۱۳۸۷: ۶۴۱)

همچنین دست سرخ‌رنگ، نشانه‌ای از مردم خشمگین و انقلابی است و طراح، حذف شاه و افکندن او به زباله‌دان را مطالبه می‌کند.

در پوستر شماره (۳)، مفصل‌بندی تصویر از طریق دال‌های اعتراضی مانند: «دستانی در حال کندن سر شاه» و «لگد کردن سردوشی‌های شاه» انجام شده است. مجموع این دال‌ها در کنار یکدیگر، مدلولی از قبیل آرزوی کشتن و جدا کردن محمدرضا شاه از سلطنت را دلالت می‌کند. طراح آرزوی خود را در پوستر مذکور نشان داده است.

در پوستر شماره (۴) مجدداً نشانه اعتراضی «دست سرخ‌رنگ» دیده می‌شود که این بار به جای هم‌نشین کردن شاه با زباله‌دان، وی با «ترازویی سفید رنگ» مفصل‌بندی شده، تا طراح نشان دهد با قرار دادن این تصاویر در کنار یکدیگر و تصویر شاه در میان ترازو، خواهان محاکمه شاه است. عبارت سرخ‌رنگ روی تصویر، نیز همین نکته را یادآوری می‌کند. در تحلیل فرامتنی این پوستر باید مجدداً به زمینه‌های سیاسی آن دوران بازگشت تا بتوان با رجوع به آن پوستر را رمزگشایی کرد. در واقع کلام آیت‌الله بهشتی بود که پیرو سخن امام خمینی ره در ۱۸ بهمن ۱۳۵۷ با عنوان «شاه باید محاکمه شود» بیان شده است:

شاه باید به ایران باز گردانده و محاکمه شود، تا این مسئله درسی برای دیکتاتورها شود و بدانند که بالاخره توسط مردم خود محاکمه خواهند شد. این نظر مردم و شورای انقلاب است.^۲

۱. ورود «طنز ترسیمی» به حوزه سیاست از پیشینه‌ای طولانی برخوردار است. نگاه طنزآمیز فیلیپین، نقاش و کاریکاتوریست فرانسوی، به ساختار و نقش قدرت لوئی فیلیپ پادشاه فرانسه و تشبیه او به گلایی که در فرهنگ فرانسویان نماد ساده‌لوحی و حماقت است، نقطه عطفی از خیزش کاریکاتور به عرصه سیاست و سامانه قدرت محسوب می‌شود. کاریکاتورهای سیاسی در عین دارا بودن ویژگی‌های این هنر از جمله نکات طنزآمیز و اغراق، واقعیت‌هایی از رخدادهای سیاسی هر دوره را نیز ثبت می‌کنند و به همین دلیل جزو اسناد تاریخی محسوب می‌شدند. (عباسی، ۱۳۸۳: ۶)

۲. روزنامه جمهوری اسلامی، شنبه ۲۷ بهمن ۵۸، شماره ۲۱۱.

علاوه بر موارد یادشده، در پوستره‌های جدول شماره (۱) کاربرد رنگ نیز در پوستره‌های یادشده حامل دلالت‌های ایدئولوژیک است؛ رنگ زرد در ایران نشانه یأس، ناامیدی و تنفر است و مرگ و نیستی را به یاد می‌آورد. (ساطعی، ۱۳۷۲: ۱۷۳) این رنگ در پس‌زمینه دو پوستر مشاهده می‌شود که مفصل‌بندی این رنگ با تصویر شاه، نشانه تنفر از وی است.

رنگ سرخ نیز نشانه‌ای از شهادت است و یادواره‌ای برای مرگ سرخ است. (یاحق، ۱۳۶۷: ۱۹۰) در سه پوستر از رنگ سرخ استفاده شده که یکی شعله‌های آتش خشم مردم را نشان می‌دهد و دیگری، دست سرخ‌رنگی است که نماینده جمعیت خشمگین، مبارز و شهیدای انقلاب است.

۲. اعتراض به دخالت‌های دولت آمریکا

یکی دیگر از محورهای اصلی در بیانات امام خمینی علیه السلام که منجر به تکوین گفتمان انقلاب شد، محکومیت دولت آمریکا است. امام خمینی علیه السلام بسیار تأکید داشتند که منشأ تمامی جنایات محمدرضا پهلوی، آمریکا است. در اعلامیه‌ای که به دنبال قتل‌عام ۱۵ خرداد، خطاب به مردم آمریکا صادر گردید، می‌توان انزجار امام خمینی علیه السلام از آمریکا را دریافت:

این گلوله‌های آمریکایی است که قلب فرزندان اسلام و ایران را سوراخ می‌کند، [...] امروز ایران به دست یک مشت راهزن، جنایتکار و خون‌آشام مبدل به زندانی بزرگ شده است [...] همه این جنایات در پناه قدرت «پرچم پنجاه ستاره» و «عقاب بال‌وپر گشوده» آمریکا انجام می‌گیرد؛ زیرا اگر ۲۴ ساعت و حتی کمتر از این مدت دولت آمریکا حمایت خود را از این دزدان آدمکش بردارد، آن وقت معلوم خواهد شد ملت واقعی ایران با این اقلیت کثیف و منفور چه خواهند کرد... (بی‌نا، ۱۳۶۹: ۴۰)

امام خمینی علیه السلام در اعتراضات خود به محکومیت آمریکا و تلاش برای نابودی آنها اشاره می‌کند:

ما به یاری خدا تا نابودی کامل دشمنان اسلام و ملت‌های مستضعف جهان در برابر آنان و به‌خصوص در مقابل آمریکای جهان‌خوار ایستادگی خواهیم کرد. (امام خمینی، ۱۳۵۹: ۱۲ / ۲۶۱) آمریکای جهان‌خوار باید بداند که ملت عزیز و خمینی، تا نابودی کامل منافعش او را راحت نخواهند گذاشت و تا قطع هر دو دست آن به مبارزه خدایی خود ادامه خواهند داد. (امام خمینی، ۱۳۵۹: ۱۴ / ۴۰۸) ما تا آخر عمر، بر ضد دولت آمریکا مبارزه می‌کنیم و تا آن را به جایش نشانیم و دستش را از منطقه کوتاه نکنیم و به تمام مبارزان راه آزادی کمک نکنیم، تا آنها را شکست دهند و خود مردم ایران سرنوشت خویش را به‌دست گیرند، از پای نمی‌نشینیم. (امام خمینی، ۱۳۵۹: ۱۲ / ۱۷۵)

بازتاب سخنان مذکور در پوسترهای جدول شماره ۲ دیده می‌شود:

جدول ۲: اعتراض به دخالت‌های دولت آمریکا در پوسترهای خرده‌گفتمان گرافیک انقلاب			
			
تصویر ۸: ناشناس منبع: (گودرزی، ۱۳۹۰: ۱۵)	تصویر ۷: عباس سارنج منبع: (گودرزی، ۱۳۹۰: ۵۴)	تصویر ۶: گروه آتلیه ۵۷ منبع: (گودرزی، ۱۳۹۰: ۹۵)	تصویر ۵: گروه آتلیه ۵۷ منبع: (گودرزی، ۱۳۹۰: ۹۷)

در تصویر شماره (۵) سه نشانه تصویری که مبین اعتراض طراح می‌باشد، عبارت است از «تاج در حال سقوط»، «آدمک خیمه‌شب‌بازی در هم فرورفته» و «نخ‌های پاره‌شده». آدمک با توجه به تاجی که بر سر دارد، بر شخص محمدرضا پهلوی دلالت می‌کند و مراد از انتخاب این نشانه تصویری از میان بی‌شمار دال‌های ممکن، اشاره به بی‌هویتی شاه و دست‌های پشت‌پرده‌ای دارد که با نخ‌های متصل، وی را به هر جهتی که بخواهد می‌کشاند؛ در نمایش خیمه‌شب‌بازی، عروسک‌های مضحکی به‌وسیله رشته‌های باریکی از موی دم اسب و به کمک یک دست نامرئی در پشت پرده به بازی در می‌آیند. مرشد بزرگ که نزدیک چادر خیمه‌شب‌بازی نشسته است، بازی را اداره می‌کند. (تقیان، ۱۳۷۰: ۱۰۰) در وسط پوستر کلمه «THE END» به نشانه پایان کار شاه، مطالبه طراح است.

در پوستر شماره (۶)، مجدداً همان «آدمک خیمه‌شب‌بازی» دیده می‌شود که توسط دستی آمریکایی، کنترل می‌شود، بدین معنا که شاه توسط آمریکا کنترل می‌شود. در این تصویر، نشانه‌های «آمریکا» و «شاه» با یکدیگر در یک زنجیره هم‌ارزی قرار داده شده است و همین هم‌ارزی، علت اعتراض طراح و جامعه‌ای است که طراح آن را نمایندگی می‌کند. مطالبه طراح در این پوستر، جدایی این دو از یکدیگر و رفع دخالت‌های آمریکا است.

پوستر شماره (۷) اشاره‌ای مستقیم و بی‌واسطه به کلام امام خمینی علیه السلام است که فرمودند: «آمریکا هیچ غلطی نمی‌تواند بکند». (خمینی، ۱۳۵۹، ج ۱۰: ۵۱۶) این جمله به صورت یک نشانه نوشتاری، دالِ خشم و نفرت پوستر را رهبری می‌کند. نشانه اعتراضی تصویر، پرچم پاره‌شده‌ای است که بر نابودی آمریکا دلالت می‌کند و این مطالبه طراح است.

در پوستر شماره (۸)، نشانه تصویری «عقاب در حال سقوط» با نوشتار «۲۲ بهمن ۵۷» هم‌ارز است. عقاب، نمادی از آمریکا است و اشاره به سخن امام خمینی علیه السلام با عنوان «عقاب بال‌وپرگشوده آمریکا» دارد. نشانه اعتراضی آن افکندن عقاب از بالای تصویر به پایین است. این نشانه علاوه بر اعتراض، نشانه خشم مردم و طراح است که سقوط آمریکا را مطالبه می‌کنند.

۳. اعتراض به کشتارهای مردمی

باید توجه داشت که امام خمینی علیه السلام در بیانات خود به کشتار مردم توسط حکومت پهلوی، اعتراض کرده و پهلوی پدر و پسر را افراد ناصالحی می‌داند که چنین جنایت‌هایی را مرتکب می‌شوند:

تمام گرفتاری ملت ایران در این پنجاه سال سلطنت غیرقانونی دودمان خیانتکار پهلوی از شخص آن پدر و این پسر سیاه‌روی بوده و هست؛ اینها بودند و هستند که دستشان در خون ملت مظلوم فرو رفته. آن پدر که قتل‌عام مسجد گوهرشاد و اهانت به مرقد مطهر ثامن الحجج علیه السلام کرد و این پسر که قتل‌عام ۱۵ خرداد را مرتکب شد و اهانت به مرقد مطهر فاطمه معصومه علیه السلام نمود. (امام خمینی، ۱۳۵۹: ۲۶۱ / ۳)

همچنین ایشان کشتار مردم را نتیجه ناصالح بودن رژیم پهلوی می‌داند و به آن اعتراض دارند:

اگر اسلحه در دست ناصالح باشد، آن وقت این مفسد از آن پیدا می‌شود و آن جنایاتی - کشتار عامی - که در مسجد گوهرشاد واقع شد و دنبال آن علمای خراسان را گرفتند، آوردند و در تهران حبس کردند؛ علمای بزرگ را حبس کردند و بعضی‌شان [را] هم محاکمه کردند و بعضی‌شان [را] هم کشتند. (امام خمینی، ۱۳۵۹: ۳۰۰ / ۳)

دولت پهلوی برای مقابله با تجمعات مردمی، حکومت نظامی تعیین می‌کرد و افرادی که آن را رعایت نمی‌کردند و یا در پی اعتراضاتی به خیابان‌ها می‌آمدند، می‌کشت. خرده‌گفتمان گرافیک انقلاب به وسیله به تصویر کشیدن این کشتارها، اعتراض و خشم خود را در تاریخ گرافیک ابدی کرده است.

جدول ۳: اعتراض به کشتارهای مردمی در پوسترهای خرده‌گفتمان گرافیک انقلاب			
تصویر ۱۲: اسماعیل شیشه‌گران منبع: (گودرزی، ۱۳۹۰: ۱۳۱)	تصویر ۱۱: اسماعیل شیشه‌گران منبع: (گودرزی، ۱۳۹۰: ۱۰۵)	تصویر ۱۰: مسعود قندی منبع: (گودرزی، ۱۳۹۰: ۱۶)	تصویر ۹: کوروش شیشه‌گران منبع: (گودرزی، ۱۳۹۰: ۱۰۱)

در تصویر شماره (۹)، طراح اعتراض خود را با نشانه‌های تصویری «چهره‌های در حال فریاد زندانیان» نشان داده است. این چهره‌ها به همراه «لکه‌های سرخ‌رنگ خون»، دلالتی از خشم و نفرت مردم از حکومت پهلوی است. مطالبه طراح در این تصویر، قطع این کشتار و خونریزی است.

در تصویر شماره (۱۰) که مربوط به کشتار ۱۷ شهریور سال ۱۳۵۷ است، طراح اعتراض خود را به صورت خاموش بیان کرده است و در پس «چهره آرام شهید» و پیکر به خاک‌افتاده وی پنهان شده است. طراح با استفاده از خط‌های سرخ‌رنگ پرچم آمریکا و تبدیل آن به اسلحه‌هایی که به شهید نشانه رفته، خشم خود را نسبت به این کشتار و مبارزه نابرابر رسانده و قطع این کشتار را مطالبه کرده است.

در تصویر شماره (۱۱)^۱ طراح اعتراض خود را با «تفنگ‌های سرخ‌رنگ» و «پیکره‌های کشته‌شدگان» نشان داده است. در این پوستر، دلالت اصلی را رنگ‌ها بر عهده دارند، «رنگ سفید، سمبل پاکی، پاکدامنی، بی‌گناهی و صلح است» (شی‌جی‌وا، ۱۳۷۷: ۲۲) و «رنگ سرخ نشانه خشم، عصبیت و انتقام‌جویی است»؛ (آیت‌اللهی، ۱۳۷۷: ۱۱۸) همچنین «رنگ سیاه نماد ظلمت، شب، غم، وحشت، اضطراب، اندوه و مرگ است». (کاشفی‌سبزواری، ۱۳۴۸: ۱۲۴)

در تصویر (۱۲) طراح علاوه بر نشانه‌های تصویری و نظام نشانه‌ای رنگ از ترکیب‌بندی مورب نیز برای القای حس خشونت و کشتار استفاده کرده است. در این تصویر «سر بریده‌شده کبوتر» -

۱. این پوستر بارها در تظاهرات انقلاب ۱۳۵۷ توسط مردم به صورت پلاکاردهایی حمل شده است.

کبوتر به نشانه شهید - نشانه اعتراضی این پوستر و «سرنیزه سرخ‌رنگ و مورب» نیز، مبین خشم طراح است. مطالبه طراح در این اثر، توقف کشتار مردم مظلوم است.

۴. اعتراض به حصر زندانیان سیاسی

یکی دیگر از محورهای اصلی بیانات امام خمینی علیه السلام اعتراض به حصر انقلابیون و مردم بود که به‌عنوان زندانیان سیاسی در زندان‌های رژیم پهلوی مورد آزار و شکنجه قرار می‌گرفتند؛ امام خمینی علیه السلام در اعتراض به این جنایات در سخنرانی ۱۷ دی‌ماه ۱۳۵۷ درباره زندانیان سیاسی می‌گوید:

شما نمی‌دانید در باطن این حبس‌ها چه گذشته است، بر مؤمنین و به‌جوان‌های ما در این حبس‌ها و کمیته‌ها چه گذشته، اینها قابل شرح نیست، قابل بیان نیست. (امام خمینی، ۱۳۸۷: ۳)

در جای دیگری بیان می‌فرمایند:^۱

تحصیل‌کرده‌های ما از دانشجو، دکتر، مهندس و سایر متخصصین و روشنفکران، زندان‌ها را پر کرده‌اند و از خارج دکتر و مهندس وارد می‌کنند. (امام خمینی، ۱۳۸۷: ۲)

ایشان در شرح آنچه بر زندانیان سیاسی رفت، می‌گویند:^۲

ما رفقای داشتیم، با ریش سیاه اینجا گذاشتیم، با ریش سفید تحویل می‌گیریم. ما اشخاصی در زندان داشتیم که وقتی از پیش ما رفتند در زندان، سالم بودند، قوی بودند، وقتی که از زندان بیرون آمدند، آنهایی که زنده ماندند ضعیف و مریض شدند [...] جنایاتی که سلسله پهلوی در جامعه ما کرد، شاید هیچ جنایتی بالاتر از این جنایت‌ها نبود. (امام خمینی، ۱۳۸۷: ۳)

درخور تأمل است که در پی بیانات امام خمینی علیه السلام آحاد جامعه نیز به همراه ایشان معترض و خواستار آزادی زندانیان سیاسی بودند. مردم در اعتراض به حکومت پهلوی و در رهایی زندانیان بارها به خیابان‌ها ریختند و در این اعتراضات از سمت حکومت پهلوی به خاک‌وخون کشیده شدند:

در روز دهم فروردین ۱۳۵۷ آیت‌الله صدوقی، از علمای شهر یزد، مردم را به تعطیلی عمومی و اجتماع در مسجد جامع شهر دعوت کرد که در آن سخنرانی خواستار بازگشت امام خمینی علیه السلام از تبعید و آزادی زندانیان سیاسی و سرنگونی رژیم شد، در

۱. سخنرانی ۲۳ آذر ۱۳۵۷.

۲. سخنرانی ۱۳ بهمن ۱۳۵۷.

پایان مراسم مردم به خیابان‌ها ریختند که با حمله ماموران رژیم به خاک‌وخون کشیده شدند. (حصارکی، ۱۳۸۹: ۱۰۱)

پس از بیانات روشن‌گرانه امام خمینی علیه السلام و تظاهرات و اعتراضات مردم، شاه مجبور به آزادی برخی از زندانیان سیاسی شد:

درمورد آزادی زندانیان سیاسی، رژیم ی مقداری شیطنت به خرج داد، اول از زندانیان درجه یک مثل: حاج مهدی عراقی، موسوی خوئینی‌ها، عسگر اولادی و ... شروع کرد و به دنبال آن تبلیغات چپی‌ها، شروع شد که شما با رژیم ساخت‌وپاخت کردید؛ ولی طولی نکشید که دسته بعدی از چپی‌ها، سران آنها آزاد شدند و بعد از آن فهمیدند که این قیافه آشتی‌جویانه‌ای است که شاه به خودش گرفته است. به هر مناسبتی، تعدادی از زندانیان آزاد می‌شدند. به مناسبت‌های چهارم آبان، نهم آبان، ششم بهمن و ۲۸ مرداد. (شعاع‌حسینی، ۱۳۸۷: ۸۸)

طراحان گرافیک نیز مانند مردم، خواهان آزادی زندانیان سیاسی بودند به طوری که در آثارشان منعکس می‌کردند، جدول شماره (۴) به برخی از این آثار که در آن دوران طراحی شده بودند و خواستار آزادی زندانیان بودند، اشاره می‌کند.

جدول ۴: اعتراض به حصر زندانیان سیاسی در پوستره‌های خرده‌گفتمان گرافیک انقلاب			
			
تصویر ۱۶: بهباد شیشه‌گران منبع: (گودرزی، ۱۳۹۰: ۱۰۲)	تصویر ۱۵: ناشناس منبع: (گودرزی، ۱۳۹۰: ۱۱۱)	تصویر ۱۴: ناشناس منبع: (گودرزی، ۱۳۹۰: ۵۶)	تصویر ۱۳: حسینی منبع: (گودرزی، ۱۳۹۰: ۴۵)

طراح گرافیک، در تصویر شماره (۱۳) به حصر و میله‌های زندان اعتراض دارد و خشم خود را با

کنار زدن میله‌های سرخ‌رنگ نشان می‌دهد. مطالبه طراح در اینجا رهایی از زندان‌هایی است که با پشتیبانی حکومت آمریکا - به استناد ستاره‌های پرچم آمریکا در بالای پوستر - برپا شده است. نشانه پرنده در اینجا به رهایی و پرواز به بالا دلالت می‌کند.

در تصویر شماره (۱۴) طراح نشانه اعتراض خود را «دستی که پرنده را از میان زنجیرها به بالا هدایت می‌کند»، انتخاب کرده است. در اینجا نشانه خشم و نفرت، «زنجیرهای سرخ‌رنگ» و «ستاره‌های پرچم آمریکا» است که طراح، این دو دال را با یکدیگر هم‌ارز دانسته و این نشان از تفکر حاکم بر آن زمان بوده است. مطالبه طراح در این پوستر، «رهایی از بند اسارت» و «پرواز» به آسمان آبی و رنگین‌کمان - امید و روزهای خوش آینده - است.

طراح در تصویر شماره (۱۵) اعتراض خود را با نشانه «زنجیر پاره‌شده» نشان داده است. همچنین دو نشانه «مشت‌های گره‌کرده» و «چهره در حال فریاد»، مبین خشم طراح و مردم است که بر نفرت آنان از شرایط موجود دلالت می‌کند. مطالبه طراح در اینجا «رهایی از بند زنجیرها» است. طراح از رنگ سبز برای پس‌زمینه پوستر استفاده کرده که انتخاب این رنگ بر استقامت و استواری در شرایط سخت دلالت می‌کند؛ «رنگ سبز، از دیدگاه روان‌شناسی ثابت‌قدم و استقامت را بیان می‌کند و علاوه بر ثبات خودآگاهی و جایی که «من» ارزش پیدا می‌کند بر شکل‌هایی از مالکیت و اظهار وجود نیز دلالت می‌نماید.

بنابراین رنگ سبز به‌عنوان یک عامل تنش، مثل سدّی عمل می‌کند که در پشت آن هیجان ناشی از تجربیات خارجی وجود دارد و حس خودداری، مهار کردن حوادث یا دست‌کم از عهده مشکلات برآمدن و هدایت آنها نیز تاحدودی افزایش می‌یابد. (لوشر، ۱۳۷۶: ۷۹)

نشانه اعتراضی در تصویر (۱۵) «چهره‌های در حال فریاد» زندانیان سیاسی است که در لحظه تیرباران قرار دارند. طراح خشم خود را با انتخاب «رنگ سرتاسری سرخ» و تعداد نابرابر اسلحه‌های سیاه‌رنگ نشان داده است که به‌صورت مورّب در سطح تصویر تکرار شده‌اند. مطالبه طراح در اثر مذکور توقف تیرباران و آزادی زندانیان از حصر است.

نتیجه

ریشه تحولات هنری که در روینای جوامع رخ می‌دهد، از بسترهای سیاسی - اجتماعی جامعه نشأت می‌گیرد: صورت‌بندی گرافیک انقلاب در دهه‌های چهل و پنجاه شمسی نیز مستثنی از این قاعده نیست و همان‌طور که مشاهده شد، بیانات امام خمینی علیه السلام بسترهای شکل‌گیری این خرده‌گفتمان را

آماده کرد و طراحان گرافیک برمبنای سخنان ایشان به تولید پوسترهایی در این زمینه پرداختند. پژوهش حاضر به بررسی تعدادی از پوسترهای دهه چهل و پنجاه شمسی پرداخت و مشخص ساخت که چگونه مفاهیم بیان شده توسط امام خمینی علیه السلام - به عنوان دال مرکزی خرده‌گفتمان گرافیک انقلاب - از زیربنای سیاسی و اجتماعی جامعه ایران به روبنای فرهنگ و هنر راه یافت و موجب تولید آثاری با این محتوا شد.

به تاسی از ساختارگرایان و با استفاده از مصطلحات سوسوری می‌توان گفت پوسترهای انتخاب شده، لانگ مشترکی داشتند که عبارت بود از: اعتراض به وضع موجود، خشم و نفرت و در نهایت مطالبه‌گری که هر طراح، مبتنی بر این لانگ با استفاده از پارول شخصی - گزینش نشانه‌های متفاوت از لانگ موجود - به تولید آثار با مؤلفه‌های مختلف پرداختند.

گفتنی است در پژوهش پیش‌رو چهار محور اصلی از بیانات امام خمینی علیه السلام - که مهم‌ترین اندیشه‌های اعتراضی ایشان بود - انتخاب شد و فرایند تبدیل این بیانات کلامی به نظام نشانه‌ای تصویری تشریح شد؛ محورها عبارت بودند از:

۱. اعتراض به حکومت پهلوی؛ (به‌خصوص شخص محمدرضا شاه) ۲. اعتراض به دخالت‌های آمریکا؛ ۳. اعتراض به کشتارهای مردمی؛ ۴. اعتراض به حصر زندانیان سیاسی.

طراحان گرافیک در این دوره با تاسی از فرمایشات و بیانات امام خمینی علیه السلام و باز نمود تصویری آنها در پوسترها، خرده‌گفتمان گرافیک انقلاب را صورت‌بندی کردند که با پیروزی انقلاب اسلامی، این جریان به گفتمان مسلط جامعه ایرانی تبدیل شد.

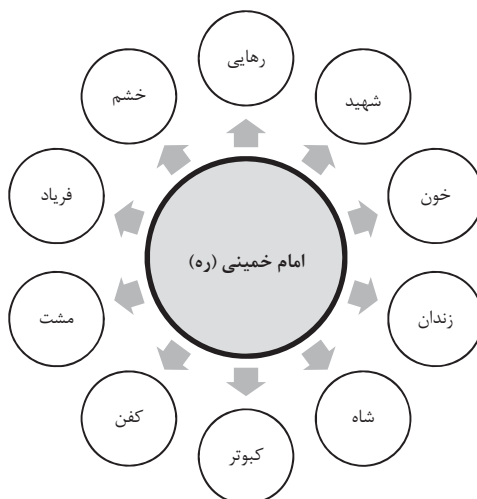
با توجه به مطالب ذکر شده می‌توان گفت دال مرکزی خرده‌گفتمان گرافیک انقلاب، امام خمینی علیه السلام و دقایق این گفتمان شامل نشانه‌هایی مانند: مشتش، فریاد، زنجیر، کبوتر، خون، شهید بود که بر مفهوم خشم، اعتراض و نفرت از حکومت پهلوی دلالت می‌کرد. همچنین خرده‌گفتمان انقلاب در ضدیت و غیریت با گفتمان‌های غیراسلامی و غربی شکل گرفته بود.

نشانه‌های این گفتمان در عین تکثرهای معنایی برای رسیدن به یک هویت انقلابی تفاوت‌های میان خود را پنهان ساخته بود.

موقعیت‌های سوژه‌ای این گفتمان را طراحانی مانند: «جورج داوودزاده»، «برادران شیشه‌گران»، «مرتضی ممیز»، «عباس سارنج»، «ابوالفضل عالی» اشاره کرد.

جدول (۵) مفصل‌بندی خرده‌گفتمان گرافیک انقلاب را نشان می‌دهد:

جدول ۵: مفصل‌بندی دقیق خرده‌گفتمان انقلاب حول دال مرکزی امام خمینی علیه السلام



منابع و مأخذ

۱. آبراهامیان، یرواند، ۱۳۸۴، *ایران بین دو انقلاب*، ترجمه کاظم فیروزمند و دیگران، تهران، مرکز.
۲. آقا قلی‌زاده، احمد، ۱۳۷۷، «گرافیک سیاسی معاصر ایران»، *مطالعات هنرهای تجسمی*، شماره ۳، ص ۲۹ - ۴۵.
۳. آیت‌اللهی، حبیب‌الله، ۱۳۷۷، «رنگ»، *مجله کیهان فرهنگی*، شماره ۱۴۴، ص ۶۲ - ۴۴.
۴. احمدی، بابک، ۱۳۸۸، *ساختار و تأویل متن*، تهران، مرکز.
۵. امام خمینی، سید روح‌الله، ۱۳۵۹، *صحیفه نور (مجموعه مجلدها)*، تهران، مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی.
۶. امام خمینی، سید روح‌الله، ۱۳۸۷، «رنج‌های آنان قابل توصیف نیست (زندانیان سیاسی قبل از انقلاب در آئینه توصیف امام)»، *تشریح شاهد یاران*، شماره ۳۹، ص ۳ - ۲.
۷. امامی‌فر، سید نظام‌الدین و محمد خزایی و فرزانه سجودی، «بررسی نشانه‌شناختی اعلان از ظهور انقلاب اسلامی ایران تا ۱۳۸۰»، *نگره*، شماره ۱۶، صص ۷۳ - ۸۹.
۸. امینی، علیرضا، ۱۳۸۱، *تحولات سیاسی و اجتماعی ایران در دوران پهلوی*، تهران، صدای معاصر.
۹. بهرام‌پور، شعبان‌علی، ۱۳۷۹، *درآمدی بر تحلیل گفتمان: مجموعه مقالات گفتمان و تحلیل گفتمانی*، به اهتمام محمدرضا تاجیک، تهران، انتشارات فرهنگ گفتمان.
۱۰. بی‌نا، ۱۳۶۹، «سندی تاریخی پیرامون خشم و کین ملت ایران علیه کاخ‌نشینان آمریکا»، *تشریح ۱۵ خرداد*، شماره ۱، ص ۴۱ - ۴۰.

۱۱. پاینده، حسین، ۱۳۹۷، *نظریه و نقد ادبی: درسنامه‌ای میان رشته‌ای*، تهران، سمت.
۱۲. پیرنیا، حسن و عباس اقبال آشتیانی و محمدحسن بهنام‌فر، ۱۳۹۲، *تاریخ کامل ایران*، تهران، آریان.
۱۳. تقیان، لاله، ۱۳۷۰، «خیمه شب‌بازی نمایشی بی‌همتا»، *فصلنامه تخصصی تئاتر*، شماره ۱۴، ص ۱۱۶ - ۹۵.
۱۴. چلکوسکی، پیتر، ۱۳۸۳، «گنجینه سرشار استعاره: نقش هنرهای گرافیکی در انقلاب اسلامی»، *سوره اندیشه*، شماره ۱۴، ص ۳۶ - ۳۹.
۱۵. چندلر، دانیل، ۱۳۹۷، *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، تهران، سوره‌مه‌ر.
۱۶. حاجی‌زاده، مهین و رعنا فرهادی، ۱۳۹۷، «بررسی قصه یوسف براساس نظریه تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف»، *فصلنامه پژوهش‌های ادبی - قرآنی*، سال ششم، شماره چهارم، ص ۴۲ - ۲۵.
۱۷. حسینی، سیدرضا و مهدی عطاریان، ۱۳۹۷، «مطالعه تطبیقی اعلان‌های سیاسی ایران و لهستان در سال‌های ۱۳۵۵ - ۱۳۶۵ / ۱۹۴۵ - ۱۹۷۰»، *فصلنامه نگاره*، شماره ۴۸، ص ۷۱ - ۵۵.
۱۸. حسینی، شعیب، ۱۳۹۱، «گرافیک ایران قبل از انقلاب (۱۳۳۵ - ۱۳۵۷)»، *کتاب ماه هنر*، شماره ۱۶۹، ص ۵۸ - ۶۵.
۱۹. حصارکی، نعمت‌الله، ۱۳۸۹، «نگاهی به اربعین‌های شهدای انقلاب اسلامی ایران»، *فصلنامه حصون*، شماره ۲۸، ص ۱۰۲ - ۹۳.
۲۰. خانی، حسین، ۱۳۹۶، «انتخابات نهمین دوره ریاست جمهوری و صورت‌بندی خرده‌گفتمان عدالت»، *نشریه مطالعات انقلاب اسلامی*، دوره ۱۴، شماره ۵۰، ص ۱۸۴ - ۱۶۳.
۲۱. خلجی، عباس، ۱۳۸۶، *ناسازنده‌های نظری و ناکامی سیاسی گفتمان اصلاح‌طلبی*، رساله دکتری علوم سیاسی، دانشگاه تهران.
۲۲. دبیرمقدم، محمد، ۱۳۸۶، *زبان‌شناسی نظری: پیدایش و تکوین دستور زایشی*، تهران، سمت.
۲۳. دوسوسور، فردینان، ۱۳۷۰، *مبانی ساخت‌گرایی در زبان‌شناسی: ساخت‌گرایی، پساساخت‌گرایی و مطالعات ادبی*، به کوشش فرزانه سجودی، تهران، هرمس.
۲۴. رحمانی، شکیبا، ۱۳۹۸، «مطالعه تطبیقی المان‌های پوستره‌های جنگ تحمیلی در ایران و جنگ جهانی دوم در لهستان»، *شبک*، شماره ۹، ص ۱۲۱ - ۱۳۲.
۲۵. رضایی جعفری، محسن و علیرضا آقا‌حسینی و علی‌علی حسینی، ۱۳۹۵، «گفتمان انقلاب اسلامی ایران و الزامات اشاعه ارزش‌های آن در عصر جهانی شدن براساس نظریه گفتمان لاکلا و موفه»، *فصلنامه مطالعات راهبردی سیاست‌گذاری عمومی*، دوره ششم، شماره ۲۰، ص ۱۱۰ - ۸۵.
۲۶. روحانی، حمید، ۱۳۸۱، *نهضت امام خمینی*، تهران، عروج.

۲۷. ساطعی، عشرت، ۱۳۷۲، «آثار روانی رنگ‌ها»، *ماهنامه پیوند*، شماره ۱۷۰، ص ۴۱-۳۶.
۲۸. سلطانی، علی اصغر، ۱۳۹۷، *قدرت، گفتمان و زبان*، تهران، نشر نی.
۲۹. شادقزوینی، پریسا، ۱۳۷۰، *ضرورت نوآوری در هنر انقلاب اسلامی*، رشته نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس.
۳۰. شعاع حسینی، فرامرز، ۱۳۸۷، *دهه پنجاه (خاطرات حسن حسن‌زاده کاشمیری، علی خاتمی و محمد کاظم شکری)*، تهران، مؤسسه تنظیم و نشر آثار امام خمینی.
۳۱. شکیب، سجاد، ۱۳۶۸، «گرافیک و انقلاب اسلامی»، *سوره اندیشه*، شماره ۴، ص ۲۸-۳۳.
۳۲. شی جی‌وا، هیداکاکی، ۱۳۷۷، *همنشینی رنگ‌ها*، مترجم شاهرخ فریال دهدشتی، تهران، کارنگ.
۳۳. عالمی، حمید و عیسی مولوی وردنجانی، ۱۳۹۶، «تاریخ هنر پوستر در دهه نخست انقلاب اسلامی ایران»، *مطالعات انقلاب اسلامی*، شماره ۵۱، ص ۱۴۰-۱۱۷.
۳۴. عالی، ابوالفضل، ۱۳۶۷، *ده سال با طراحان گرافیک انقلاب اسلامی*، تهران، انتشارات حوزه هنری.
۳۵. عالی، ابوالفضل، ۱۳۶۹، «گرافیک انقلاب در جستجوی هویت فرهنگی»، *سوره*، شماره ۱۵، ص ۴۴-۴۸.
۳۶. عباسی، اسماعیل، ۱۳۸۳، «بازیگران عصر جنگ سرد (کاریکاتورهای سیاسی همچون اسناد تاریخی‌اند)»، *مجله کیهان کاریکاتور*، شماره ۱۵۵ و ۱۵۶، ص ۸-۶.
۳۷. عناصری، علی‌مراد، ۱۳۸۵، «تأملاتی درباره پوستر سیاسی در ایران»، *خیال شرقی*، شماره ۳، ص ۶۹-۷۳.
۳۸. فرکلاف، نورمن، ۱۳۷۹، *تحلیل انتقادی گفتمان*، مترجمان فاطمه شایسته‌پیران، شعبان‌علی بهرام‌پور، رضا ذوقدار مقدم، رامین کریمیان، پیروز ایزدی، محمود نیستانی و محمدجواد غلامرضا کاشی، تهران، مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه.
۳۹. قجری، حسینعلی و جواد نظری، ۱۳۹۲، *کاربرد تحلیل گفتمان در تحقیقات اجتماعی*، تهران، جامعه‌شناسان.
۴۰. کاشفی سبزواری، واعظ، ۱۳۴۸، *فتوت‌نامه سلطانی*، به‌اهتمام جعفر محبوب، تهران، بنیاد فرهنگ ایران.
۴۱. کسایی، آریا، ۱۳۸۵، «نقش گرافیک در تحولات سیاسی»، *تندیس*، شماره ۷۹، صص ۱۶-۱۷.
۴۲. گودرزی، مرتضی، ۱۳۹۰، *گرافیک انقلاب*، تهران، فرهنگستان هنر.
۴۳. لوشر، ماکس، ۱۳۷۶، *روان‌شناسی رنگ‌ها*، مترجم ویدا آبی‌زاده، تهران، فرهنگستان یادواره.
۴۴. مکاریک، ایرنا ریما، ۱۳۸۳، *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران، آگه.

۴۵. یاحقی، محمدجعفر، ۱۳۶۷، «لاله حافظ»، *نشریه جستارهای ادبی*، شماره ۸۱، ص ۱۹۲ - ۱۷۳.

۴۶. یارمحمدی، لطف‌الله، ۱۳۹۳، *درآمدی به گفت‌مان‌شناسی*، تهران، هرمس.

۴۷. یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس، ۱۳۹۷، *نظریه و روش در تحلیل گفت‌مان*، ترجمه هادی جلیلی، تهران، نشر نی.

48. Howarth, D, Norval, A.J. and Stavrakakis, Y. (eds), 2000, *Discourse Theory and Political Analysis*, Manchester University Press.

49. Laclau, Ernesto & Chantal Mouffe, 1985, *Hegemony and socialist strategy*, London, Verso.

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

