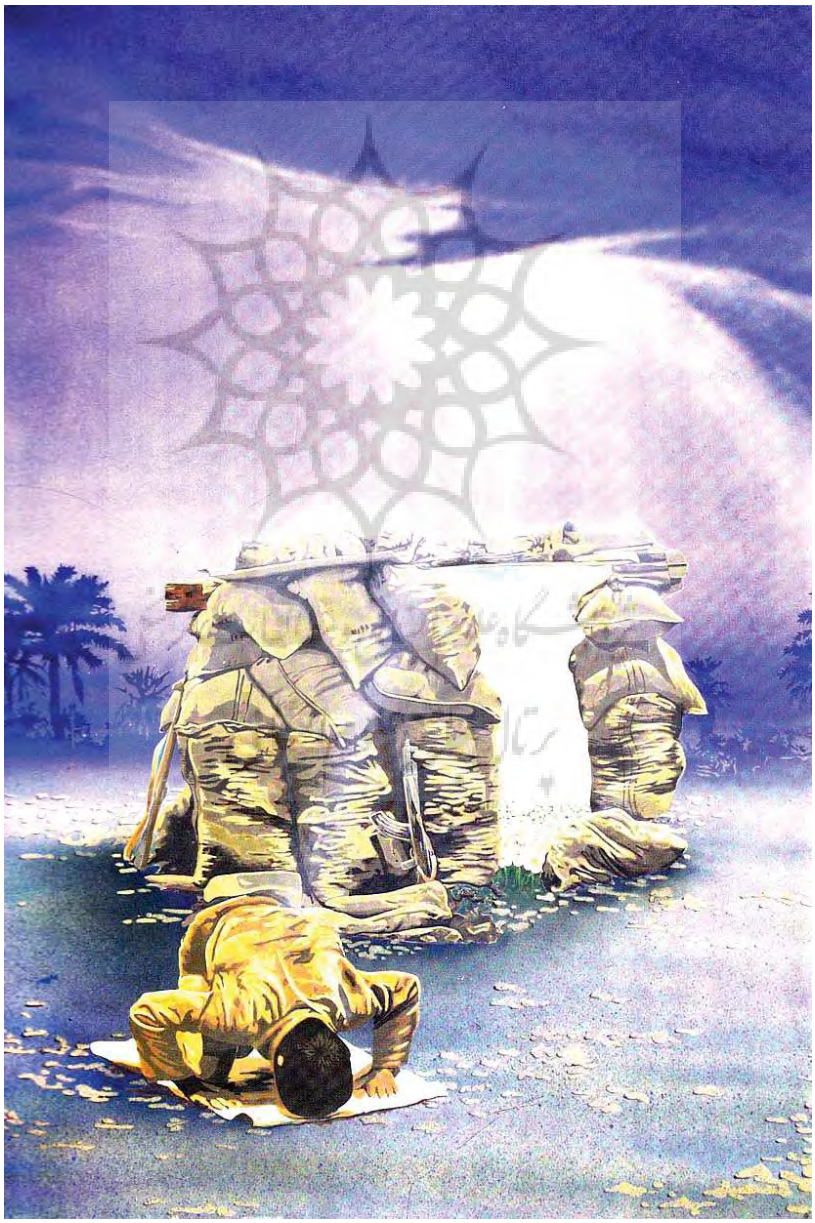


سنگر عشق، طراح سید حمید شریفی
آل‌هاشم، مأخذ:عالی، ۵۳:۱۳۶۷

فصلنامهٔ علمی نگره

تحلیل گفتمان پوسترهای جنگ ایران و عراق براساس آراء مربع ایدئولوژیک «وندایک» (مطالعه موردی پوسترهای با موضوع مقاومت)

منصور کلاه‌کج*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۲/۱۷
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۵/۲۵
صفحه۱۸۳ تا ۱۹۷
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

پوسترهای دوره هشت ساله جنگ ایران و عراق که از آن‌ها به نام‌های پوسترهای دفاع مقدس یاد می‌شود از سوی طراحان آن‌ها با محورهای موضوعی مختلفی انتشار یافته‌اند،که یکی از این محورهای موضوعی، «مقاومت» است. این آثار تاکنون از نظرگاه‌های مختلفی بررسی و تحلیل شده‌اند. با توجه به محتوی ایدئولوژیک این آثار، در این پژوهش پوسترهای با موضوع مقاومت این مجموعه با اضلاع چهارگانه گفتمان مربع ایدئولوژیک وندایک مقایسه می‌شود. **هدف** این پژوهش شناخت فرهنگ بصری ایرانی در برهه زمانی جنگ تحمیلی با توجه به فضای آن دوره و مقایسه آن با آراء متفکران است. **سوالهای** این پژوهش عبارتند از ۱. وجه مشترک غالب پوسترهای با موضوع مقاومت دفاع مقدس با اضلاع چهارگانه مربع ایدئولوژیک وندایک چیست ؟۲. آثار مورد مطالعه غالباً با کدام ضلع از مدل چهارگانه وندایک هم‌داستان بوده‌اند و این اشتراک چگونه و بر اساس کدام دلالت معنایی به تصویر کشیده شده؟ **روش تحقیق** در این مقاله توصیفی – تحلیلی با رویکردی کیفی است و شیوهٔ جمع آوری اطلاعات کتابخانه ای، پایگاههای اطلاعاتی و با اتکاء به خوانش بصری آثار هنری مقطع مورد مطالعه است. براساس **نتایج** این پژوهش، چنان‌که مربع ون‌دایک را که به گمان خروجی نیمی از آن تضعیف رقیب است؛ یک ویژگی منفی برای رسانه‌های ایدئولوژیک در نظر آوریم، این عنصر منفی در آثار ایرانی بررسی شده، کمرنگ است و در این آثار تا حدود زیادی چنین تصویری از دشمنی که از هیچ عمل غیر انسانی علیه جبهه خودی دریغ نکرده، ارائه نشده است. عدم تحقیر برجسته نیروی انسانی دشمن و نمایش حداقلی آن در پس زمینه یا فروریزی نمادها و در هم شکستگی عناصر غیر انسانی آن چون نشانه‌ها و اشاره حداقلی به عناصر انسانی رقیب، گواه این مدعاست. با اتکاء به اضلاع مربع وندایک، تأکید غالب این آثار بر ضلع تقویت عناصر مثبت خودی با دلالتی معمولاً صریح و سپس به حاشیه راندن عناصر منفی خودی بوده و می‌توان چنین نیز، نتیجه گرفت که در گرماگرم جنگ، ارزش‌های اخلاقی ایدئولوژیک مبتنی بر مبانی دینی در فرآیند طراحی، پیش روی، طراحان گرافیک این مجموعه آثار بوده است.

واژگان کلیدی

پوسترجنگ، دفاع مقدس، مقاومت و پایداری، ایران وعراق، وندایک

* دانشیار، دانشکده هنر، دانشگاه شهیدچمران اهواز، شهر اهواز، استان خوزستان Email:Mansor.kolahkaJ@gmail.com

مقدمه

جنگ تحمیلی ایران و عراق که با فاصله زمانی کمی پس از وقوع انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ در گرفت، موجب تغییرات فرهنگی مهمی در جامعه ایرانی شد. عمده‌ترین این تغییرات، شکل‌گیری گفتمانی جدید در حوزه فرهنگ و رونق مفاهیمی چون، ایثار، شجاعت، جوانمردی، شهادت، جهاد، پایداری، مقاومت و مانند آن بود که عمدتاً خاستگاهی ایدئولوژیک و دینی داشته‌اند. این معناها در حوزه‌ها مختلف بازتولید شده و در عرصه‌ای وسیع‌تر کاربرد یافته و پس از انتشار خود الگوی آثار مرتبط بعدی شدند.

در زیر مجموعه فرهنگ بصری چون سینما، نمایش و تجسمی، معناهای جدید با توجه به ویژگی این هنرها شکل گرفتند. در حوزه گرافیک هم، نمود واضح و آشکار معناهای جدید به طور خاص در گرافیک موسوم به دوره «دفاع مقدس» دیده شده است. این آثار در پژوهشی‌های پیشین از زوایای متفاوتی بررسی شده، اما به گمان نگارنده ابعاد و زوایای متعددی از این آثار نامکشوف مانده است. یکی از این زوایا چگونگی بازنمایی موضوع مقاومت و مصادیق بصری آن در گرماگرم جنگ است. علت انتخاب موضوع مقاومت، فراوانی بیشتر این موضوع در میان آثار بررسی شده است. همچنین علت بسط این موضوع در قالب نظریه وندایک بازنمایی مفاهیم و نمادهای ایدئولوژیک، در غالب این پوسترها است. این بدان معنی نیست که سایر آثار این مجموعه در قالب مربع ایدئولوژیک وندایک قابل بررسی نیست. **هدف** این پژوهش شناخت فرهنگ بصری ایرانی در برهه جنگ تحمیلی با توجه به فضای آن دوره براساس مربع ایدئولوژیک ون‌دایک است. **سوالهای** این پژوهش عبارتند از ۱. وجه مشترک غالب پوسترهای با موضوع مقاومت دفاع مقدس با اضلاع چهارگانه مربع ایدئولوژیک وندایک چیست ؟۲. آثار مورد مطالعه غالباً با کدام ضلع از مدل چهارگانه وندایک هم‌داستان بوده‌اند و این اشتراک چگونه و بر اساس کدام دلالت معنایی به تصویر کشیده شده؟ **ضرورت و اهمیت** این تحقیق از آن جهت است که مکمل شکاف دانشی، فرهنگ بصری ایران در یک دوره خاص و پر فراز و نشیب چون، جنگ ایران با عراق است و همچنین از این جنبه که عناصر نمادین، تفکرات طراحان و سویه‌های فکری آن‌ها را در گرما گرما جنگ نشان می‌دهد، دارای اهمیت است.

روش تحقیق

نتایج برآمده از این پژوهش براساس خوانش بصری نمونه‌های انتخابی و با اتکاء به آثار هنری مقطع مورد مطالعه به شیوه توصیفی و تحلیلی و مبتنی بر تفسیر نشانه‌شناسانه بوده است. داده‌های پژوهش حاضر که رویکردی کیفی دارد از منابع کتابخانه‌ای و پایگاه‌های اطلاعاتی به دست آمده‌اند که در این میان ۱۰ اثر از آثار کتاب «ده سال با طراحان گرافیک انقلاب اسلامی» انتخاب شده و از این میان ۷ اثر آن با موضوع مقاومت و ۳ اثر آن‌ها با موضوعات دیگر است. در فرآیند تحلیل تنها ۷ اثر با موضوع مقاومت با مربع ایدئولوژیک وندایک تطبیق داده شد که دلیل آن هم تطبیق این آثار در قالب یک موضوع مشخص بوده است. انتخاب ۳ اثر دیگر جهت نشان دادن خط فکری مشترک ایدئولوژیک در این مجموعه آثار است. در مجموع انتخاب نمونه‌ها، هدفمند بوده است. سایر آثاردیگر این مجموعه گرچه از مبانی فکری مشابهی بهره گرفته، اما با عناوین دیگر و فاقد پیوستگی موضوعی بوده است.

نظر به اینکه بخشی از کار نشانه‌شناسی تحلیل محتوی تصاویر یا متون است. تحلیل و تفسیر به دست آمده، نتیجه تطبیق با اضلاع چهارگانه مربع ایدئولوژیک وندایک با بررسی نمادها، رنگ، شکل، ترکیب‌بندی و پیش رو قراردادن موضوع مقاومت، است. به گفته «قاسمی» و همکاران، نشانه‌شناسی از معناها یا پیام‌ها رمز گشایی می‌کند و کار مهم آن مطالعه نظام علائم ارتباطی میان انسان‌ها اعم از علائم ریاضی تصویری یا گرافیکی است و در سه محدوده نظام حاکم بر علائم، معناهای علائم و ارتباط آن‌ها قابل پی‌گیری است.(قاسمی و همکاران، ۱۴۰۰: ۴۲۸). گفتنی است، که در اثر هنری با معنای ثابتی مواجه نیستیم و همواره بحث در تفسیر معنی وجود داشته است. هر معنایی می‌تواند از زاویه‌ای تفسیرشود که لزوماً مورد نظر طراحان آن آثار نبوده است. در آثار مورد بررسی هم تفسیر هم معنا از همین دیدگاه انجام شده است.

تجزیه و تحلیل این پژوهش براساس خوانش بصری نمونه‌های انتخابی و با اتکاء به آثار هنری مقطع مورد مطالعه و مبتنی بر دانش نشانه‌شناسی و به شیوهٔ کیفی بوده است.

پیشینه تحقیق

در گرماگرم جنگ و به ضرورت فضای آن زمان، گونه‌ای از آثار گرافیکی انتشار یافت که به دو گونه آثار مناسبتی تاریخ‌دار و بدون تاریخ قابل تقسیم‌اند. آثار مناسبتی تاریخ‌دار، به جز در زمان خاص رویداد مرتبط، بعدها چندان مورد استفاده نبوده، اما آثار غیر مناسبتی با کاربردهای مختلف، به دفعات مورد استفاده قرار گرفته‌اند.

«پرویز مهردادگیگلو» و همکاران(۱۴۰۰) در مقاله‌ای به نام«نقش باورهای دینی در دوران دفاع مقدس » ارائه شده در همایش چهاردهمین کنفرانس ملی روانشناسی، علوم اجتماعی و تربیتی بابل، گفته‌اند، در این پوسترها واژه‌هایی، مانند مقاومت و نهراسیدن از دشمن، ایستادگی و شجاعت، حمله به دشمن، تحمل سختی و مشقت و از خودگذشتگی، ترجیح مصالح ملی و عمومی به مصالح فردی در عالی‌ترین شکل توصیف شده‌اند. همچنین «صفرعلی‌شعبانی خطیب» و همکارش(۱۴۰۰) در مقاله‌ای به نام «بررسی نمادشناسانه در پوسترهای دفاع مقدس» ارائه شده در سومین کنفرانس

بین‌المللی مدیریت، علوم انسانی و رفتاری در ایران و جهان اسلام تهران، گفته‌اند این آثار در زمینه‌ای معنوی و فضایی کاملا واقع بینانه شکل‌گرفته و عناصر نمادین و کلیشه‌ای، انسان‌های فرازمینی، فضای آرام و ماورایی، اهداف ایده‌آل در آن‌ها به خوبی نمایان شده است.

همچنین «محمدرضا مولایی» (۱٤۰۰) در مقاله‌ای به نام «واکاوی مفهومی عنصر مقاومت در برابر نظام سلطه در گفتمان جامعه مدرسین حوزه علمیه قم در فرآیند انقلاب اسلامی» انتشار یافته در شماره ٦٦ فصلنامه مطالعات انقلاب اسلامی، به بررسی برآیند گفتمان مقاومت در جامعه مدرسین حوزه علمیه پرداخته، که به علت عدم ارتباط نتایج آن با پژوهش حاضر، از بیان گزارش بیشتر آن صرف‌نظر می‌شود.

«شکیبا رحمانی»(۱۳۹۸) در مقاله‌ای به نام«مطالعه تطبیقی المان‌های پوسترهای جنگ تحمیلی در ایران و جنگ جهانی دوم در لهستان» ارائه شده در شماره ۸ دوماهنامه پژوهش در هنر و علوم انسانی، گفته است طراحان پوستر در هر کشور از عناصر بصری، نوشتاری و گفتاری استفاده می‌کنند که ریشه در فرهنگ، تمدن، آداب، سنن، باورها و اعتقادات ملت آن کشور دارد. «علی داوری‌نیا» و دیگری(۱۳۹۸) در مقاله‌ای به نام «نقش‌مایه‌های مفهومی و بصری در اشعار شاعران معاصر و انعکاس آن در پوسترهای دفاع مقدس» انتشار یافته در شماره ۳۸ مجله مطالعات هنر اسلامی گفته‌اند؛ پوسترهای دفاع مقدس که در راستای بزرگداشت و گسترش فرهنگ دفاع مقدس طراحی شدند، جلوه‌گاه انعکاس نقش‌مایه‌های مفهومی و بصری موجود در اشعار شاعران دفاع مقدس هستند.

«سارا جهانگیری» و همکارش(۱۳۹۸) در مقاله‌ای به نام «تحلیل نشانه شناختی فرم و محتوا در پوسترهای دفاع مقدس» در مقاله‌ای که در ششمین همایش ملی هنر متعهد در ایران معاصر ارائه شده؛ گفته‌اند: در این آثار بیشتر از فرم‌های استعاری و بصری برای نمایش محتوا و مفاهیم دفاع مقدس استفاده شده و مفهوم غالب با استفاده از عناصر نمایه‌ای القاء شده است. «محبت نجفونددریکوندی و بهزاد وثیق» (۱۳۹۸) در مقاله‌ای به نام «تطبیق نماد و نشانه‌های دفاع مقدس در هنرهای تجسمی و معماری دفاع مقدس» انتشار یافته در شماره ۵۰ مجله نگره گفته‌اند، با وجود عدم همپوشانی میان نمادهای معماری و تجسمی، اما وجوه اشتراک زیادی میان این نمادها در حوزه تجسمی و معماری وجود دارد.

«باقری» و دیگران(۱۳۹۵) در مقاله‌ای انتشار یافته در شماره ٤٤ مجلهٔ باغ‌نظر به نام «بررسی تطبیقی فرهنگ بصری در پوسترهای دفاع مقدس و پوسترهای انگلستان در جنگ جهانی اول» به تطبیق پوسترهای مورد مطالعه پرداخته و منشأ عناصر نمادین هر دو مورد مطالعه شده و فرهنگ بصری آن‌ها، عناصر نمادین پوسترهای ایرانی، مفاهیم دینی و قرآنی و واقعه‌ای چون شهادت، جهاد، ایثار، مقاومت و عروج دانسته‌اند. «سمیع» و همکاران (۱۳۹٤) در مقاله‌ای انتشار یافته درکنفرانس بین المللی یافته‌های نوین پژوهشی در علوم مهندسی به نام «بررسی محتوا و فرم در پوسترهای دفاع مقدس از سال ۱۳۵۹تا۱۳٦۷ به مفاهیم برآمده از این پوسترها و نیز پرسش در باره خشونت یا معنویت در این پوسترها پرداخته‌اند و به شیوه اجرایی، مفاهیم و نیز نمادهای آن‌ها چون گل؛ لاله، کبوتر، سربند، ابر، درخت سرو و رنگ قرمز اشاره کرده‌اند. «رامک مولایی‌نیا»(۱۳۸۷) در مقاله‌ای« به عنوان شناسایی مؤلفه‌های گرافیک مدرن و معاصر ایران» منتشر شده در شماره ۷ مجله نگره، وجه مدرن برخی از پوسترهای دفاع مقدس را در مقاله خود، بررسی کرده است. همچنین در باره این آثار «محمد خزایی»(۱۳۸۵) در مقاله‌ایکوتاه به عنوان «عرفان در پوسترهای دفاع مقدس» انتشار یافته در شماره ۹٦ و۹۵ مجله کتاب ماه هنر، به بحث درباره این پوسترها و شاخص‌های آن‌ها پرداخته و در نهایت به مفهوم نمادین آنها چون گل‌نیلوفر، به عنوان نماد کمال و درخت سرو به عنوان نماد جاودانگی و استقامت اشاره کرده است.

«آرزو محمدزاده»(۱۳۹۷) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود به نام «بررسی و تحلیل زیبایی‌شناسی پوسترهای انقلاب اسلامی در دههٔ شصت (مطالعه موردی پوسترهای حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی) که به راهنمایی « احد روانجو» در دانشگاه شهید چمران اهواز ارائه شده است. منحصراً به زیباشناسی این دسته آثار پرداخته است. «شهرام جهانی‌سوییني» (۱۳۹۶) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود به نام«بررسی وتحلیل عناصر تصویری پوسترهای جنگ هشت سال‌دفاع مقدس» به راهنمایی «محمدرضا دادگر» در دانشگاه هنر تهران، ارائه شده گفته است این پوسترها فراتر از واقعیت‌های ظاهری خشن و نابودگر آن بوده و با تکیه بر آیات و الگوهای دینی، نمادهایی را به تصویر کشیده‌اند که مورد پذیرش مردم بوده یا مردم در آن‌ها جایگاهی ویژه داشته‌اند. به گفته وی در این آثار، به منظور نگه‌داشتن مخاطب در صحنه جنگ، ابعاد فرا واقعی به نمایش گذاشته شده است. با توجه به اهمیت این دوره تاریخی پژوهش‌های متعددی دیگری در حوزه این موضوع به ویژه در بخش مقالات همایشی به رشته تحریر درآمده که به علت نتایج تکراری و مشابه از معرفی بیشتر آن‌ها صرف‌نظر شده است.

فارغ از مطالب گفته شده در پیشینه، در این پژوهش در نظر است پوسترهای با موضوع مقاومت دفاع مقدس با توجه به ایدئولوژیک بودن مفاهیم محتویی آن‌ها با نظریه تحلیل گفتمان مربع ایدئولوژیک وندایک مقایسه شود، بر اساس جستجوهای نگارنده، این پژوهش در چارچوب مدل گفتمانی بیان شده در عنوان فاقد سابقه است و نتایج

گفتمانی جدیدی در این زمینه، برای عرضه دارد.

۱.مبانی نظری

تحلیل گفتمان از جمله روش‌های نقد و بررسی‌ست که در هر حوزه موضوعی بر اساس بافت آن موضوع قابل بررسی است. آنچه در این پژوهش بررسی می‌شود، الگوی اجتماعی‌شناختی «تئون‌ای وندایک[1]» یکی از نظریه‌پردازان گفتمان انتقادی است. مفاهیم ایدئولوژیک ونداک در تحلیل گفتمان به مطالعه استراتژی‌های متن و گفتار پرداخته و ارتباط آن‌ها را با بافت‌سیاسی و اجتماعی موضوع بررسی کرده است. به گمان وی با برجسته‌سازی نکات مثبت خود و نکات منفی دیگری و نیز تضعیف و به حاشیه‌بردن نکات منفی خود و نکات مثبت دیگران؛ می‌توان در نظام فکری دیگران نفوذ کرد (Van Dijk,2006, 121). خلاصه ترتیب مربع ایدئولوژیک ونداک که دو ضلع آن مبتنی بر تقویت نقاط قوت خود و نقاط ضعف دیگری و دوضلع دیگر آن به حاشیه رانی ضعف خود و از حاشیه به متن آوردن ضعف دیگری است، به شرح زیر است.

۱. برجسته‌سازی وتقویت نقاط مثبت خود
۲.برجسته‌سازی و تقویت نقاط منفی دیگری
۳.تضعیف و به حاشیه بردن نقاط منفی خود
٤.تضعیف و به حاشیه بردن نقاط مثبت دیگری

ونداک این چهار ویژگی را به مربع ایدئولوژیک[1] تعبیر کرده است (Van Dijk,2000, 44). به گفته «یوسف‌آبادی» ارکان این مربع ایدئولوژیک در سطوح مختلفی چون معنی، ساخت گزاره‌ای ساخت‌های صوری، نحو جمله، صورت‌های گفتمان، استدلال، بلاغت عمل و عکس العمل دسته‌بندی شده‌اند.(یوسف آبادی،۱۳۹۸، ۱۰۵ -۱۰۱). به گمان نگارنده به دلیل معنای باز تصاویر و نمادها ودر مجموع زبان بصری به مانند زبان‌نوشتاری این گزاره‌ها در زبان تصویر قابل بررسی نبوده و در فرایند نتیجه‌گیری این پژوهش نیز مورد نظر نیستند. به اعتقاد ونداک طرفداران یک ایدئولوژی در عرصه‌های مختلف با مثبت‌نمایی امور مربوط به خود و منفی‌نمایی اعمال دیگران مشی و روش خود را به پیش می‌برند. به گفته وی، هرگاه درباره خود و دیگران می‌اندیشیم خودآگاه یا ناخودآگاه این مربع بر تفکرات احساسات و رفتارمان حاکم است. (Van Dijk, 2000, 43.44) اگرچه ونداک به مصادیق تصویری نظریه خود و نیز کاربرد قطعی این چهار ضلع با یکدیگر اشاره نکرده، اما مصادیق آن را در حوزه تصویر نیز رد نکرده است. شایان ذکر است که در مجموع این چهار ضلع، در دو ضلع متمرکز بر خود و دوضلع متمرکز بردیگری خلاصه شده و بعضا در قالب دوگانه خود ودیگری نیز تفسیر می‌شود. همچنین تفسیر دیگر برآمده از این چهارضلعی این است که با برجسته‌سازی نقاط قوت خودی، ضعف‌ها تا حدودی خود به خود به حاشیه رفته و با برجسته‌سازی ضعف رقیب نقاط قوت آن نیز چنین وضعی پیدا می‌کند. از آن‌جا که زبان تصویر زبان مشترک بشر با معناهای نمادین باز و غالباً کنترل نشده و بعضاً متفاوت در زمان‌ها و مکان‌هاست و کارکردهای ارتباطی خود را در عرصه‌های مختلف به شیوه‌های متنوع با ترکیبی از جلوه‌ها و فنون بصری عرضه می‌کند، در این پژوهش هم بر همین اساس به بررسی مفهوم مقاومت براساس چهارگانه‌های مربع ایدئولوژیک ونداک پرداخته شده است.

همچنین وجه دیگر چارچوب نظری این پژوهش در تفسیر این پوسترها، خوانش نشانه‌شناسانه معناهای نمادین آثار مورد بررسی بر مبنای معناهای دوگانه صریح و نمادین است. هدف از طرح این بعد از چارچوب نظری، شناخت دقیق‌تر بار معنایی مفاهیمی است که این آثار به تصویر کشیده شده است.

۲. مفاهیم تحقیق

مفاهیمی چون، معنی،پوسترهای ایدئولوژیک، مقاومت، مقاومت ازدیدگاه قرآن و پوسترهای دفاع مقدس از مفاهیمی هستند که در ادامه در بارهٔ آن‌ها بحث می‌شود.

۲-۱. معنی

معنی رمزگشایی یا توصیف مفاهیم است و کلماتی چون مفهوم، مدلول، مفاد، مضمون، لب و حقیقت، تعبیر دیگری از معنایند که به دو گونه معنای «صریح» و «ضمنی» تقسیم می‌شوند. به گفتهٔ «یان‌نوبل» معنای صریح، معنای واضح وقابل فهم برای همگان است و معنای ضمنی معنای تحت اللفظی یا دارای تعدد معانی است (یان‌نوبل،۱۳۹۵، ۹٤).

۲-۲. پوسترهای ایدئولوژیک

به نوشته فرهنگ آنلاین «ویکی فقه»، ایدئولوژی به معنای عام مترادف مکتب است و مجموعه‌ای از رهنمودهای آن در بعد اندیشه و در بخش عمل دربر می‌گیرد. همچنین ایدئولوژی به معنای خاص، شامل بخشی از مکتب است که به رفتار انسانی و بایدها و نبایدها مربوط می‌شود[3]. (http://fa.wikifeqh.ir).

در این پژوهش پوسترهای ایدئولوژیک به پوسترهایی گفته می‌شود که در محتوی خود معناهای و ارزش‌های مکتب اسلام را بازنمایی کرده‌اند و ایدئولوژیک بودن آن‌ها از طریق مفاهیم نشانه‌ها و عناصر قابل تشخیص است. به گفته ونداک، پایه و اساس ایدئولوژی معنی است و محتوای آن به صورت مستقیم در معنا پدیدار می‌شود و ایدئولوژی می‌تواند آن را در هر نقطه گفتمان خود نشان دهد. (Van Dijk,2006,128).

۲-۳.مقاومت

در فرهنگ آنلاین «واژه‌اب[1]» به نقل از فرهنگ دهخدا، برای

۱. تئون‌ای ونداک استاد مطالعات گفتمان دانشگاه آمستردام تا سال ۲۰۰۴ بود و در حال حاضر استاد دانشگاه پمپئو فابرا در بارسلونا است. وی بعد از کارهای پیشین‌اش در زمینه بوطیقای زایشی، دستور متن و روان‌شناسی پردازش متن، و دیگر آثار مرتبط؛ آخرین تک نگاشت خود را به انگلیسی به نام ایدئولوژی نژادپرستی و گفتمان در اسپانیا و آمریکای لاتین منتشر کرده‌است.

2. ideological Square

3. http://fa.wikifeqh.ir.

کلمه «مقاومت» کلمه‌های ایستادگی، برابری و مقابلی، پافشاری، استقامت و پایداری معنی شده است. با توجه به اینکه این مفهوم انتزاعی است در آثاربصری به ویژه آثار تجسمی ایرانی مفهوم مقاومت به وسیله عناصر،نمادها، شکل‌ها و فضاسازهای بصری مختلف در ترکیب با عناصر فرهنگی، بومی و منطقه‌ای برساخته شده است.

۲-۴. مقاومت از دیدگاه قرآن

از آنجا که آفرینش پوسترهای دفاع مقدس بر بستری دینی و به طور خاص شیعی بوده است، مفهوم مقاومت از دیدگاه قرآن به ویژه وجه اجتماعی آن در ادامه مرور می‌شود. به گفته «زاهدی‌تیر» و دیگران مفهوم مقاومت به وضوح در قرآن نیامده، اما آیه ۱۲۲ سوره هود به استقامت تأکید دارد... مقاومت و استقامت ارتباط تنگاتنگی و معناداری باهم داشته و هر دو یک حقیقت را دنبال می‌کنند. (زاهدی‌تیر و دیگران،۱۳۹۸،۲۲۲). آیات قرآنی مرتبط با مقاومت آن‌گونه که زاهدی‌تیر و همکاران گفته‌اند، دو دسته‌اند: یکی آیاتی که امربه استقامت می‌کنند و دیگری آیاتی که در باره اثر استقامت می‌گویند.(همان) به گفته «میرحسینی» و همکاران، پایداری در قرآن با صبر، ثبات قدم، حلم و استقامت مرتبط است. هر کدام از واژه‌های پیش گفته را مراتبی‌ست. در این میان، صبر و حلم مقدمه‌اند و ثابت قدم بودن گام دوم آن و استقامت مهم‌ترین و سومین گام آن است. پاداش استقامت در قرآن پیروزی در جنگ و برخورداری از امداد الهی و دوری از خوف و حزن است (میرحسینی و دیگران ۱۳۹۰).

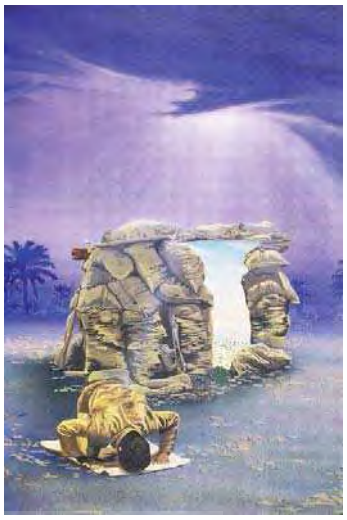
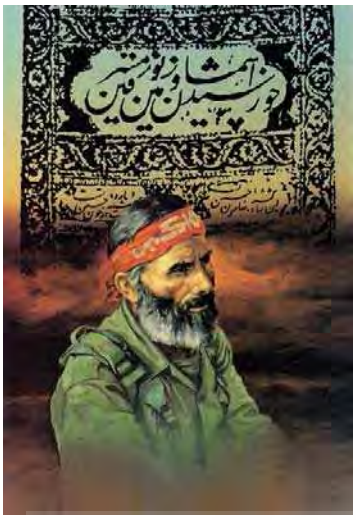
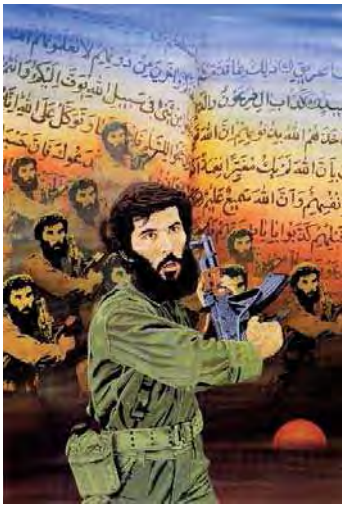
۲-۵. بافت غالب فرهنگی اجتماعی دوره جنگ ایران و عراق(سال های ۱۳۵۹تا۱۳۶۷خورشیدی)

از ضرورت‌های مطالعه هر موضوعی، توجه به بافت آن است از همین دیدگاه، شرایط فرهنگی، اجتماعی، جنگ تحمیلی با توجه به بافت زمانی و مکانی آن در ادامه از نظر می‌گذرد. جنگ ۸ ساله عراق برعلیه ایران، حدود ۱۹ ماه پس از سرنگونی رژیم پهلوی در بهمن ۱۳۵۷، رسماً از تاریخ ۳۱ شهریور ۱۳۵۹ آغاز و در ۲۷ تیرماه ۱۳٦۷ به پایان رسید. این دوره نزدیک به ۸ ساله، در شرایطی بود که فضای عمومی کشور به تبع انقلاب در حال گذار به مرحله‌ای تازه از حیات، اجتماعی، اقتصادی و سیاسی خود بود. در حوزه تصویر شماری از نشانه‌ها و عناصر بصری سازمان‌ها هنوز مربوط به رژیم گذشته بود. اسناد کاغذی و ادارای دولتی، مانند اسکناس و اوراق مالی و سجلی با هویت و نشان حکومت قبل یا مخدوش شده آن استفاده قرار می‌گرفت. همزمان شور انقلابی و شعارهای آن زمینه‌ساز برپایی نمایشگاها و طراحی برخی از اقلام گرافیک چون پوستر از سوی گروه‌های مختلف سیاسی شد که جهت پیش‌برد اهداف خود از رسانه گرافیک برای انتشار پیام خود به نقاط دور دست کشور استفاده کردند. به گفتهٔ «کشمیرشکن»، جالب توجه‌ترین تحول هنری پس از انقلاب معطوف به تولید گونه‌ای خاص از «هنر مردمی» بود. اصطلاح هنر مردمی به تعبیر انقلابی بر هنر«رئالیستی»، «اکسپرسیونیستی» دلالت داشت که به طور عمده درگیر موضوعات سیاسی و انقلابی بود و طبقه پایین و مردم عادی نقش اصلی را در آن ایفا می‌کردند (کشمیرشکن،۱۳۹٤، ۲۱۰). به گفتهٔ «ابراهیم حقیقی» تنها دوره‌ای را که گرافیک سیاسی در ایران به اوج رسید و سپس در حجاب رفت، سال‌های منتهی به ۱۳۵۷است (حقیقی،۱۳۹۰، ۱٤۰). این دو نقل و قول بازنمای بخشی از فعالیت‌های هنری، در گرماگرم ایام انقلاب است.

در این میان، با استقرار اندیشه‌های آرمان‌گرایانه انقلابی، سازمان‌ها و نهادها فعالیت خود را با زدودن عناصر بصری رژیم قبل آغاز کردند. از رهگذر این موضوع، طراحی نشانه‌های جدید و پوسترهای انقلابی رواج یافت. با آغاز جنگ عراق علیه ایران و تجاوز به شهرها و روستاها و اشغال برخی از مناطق، سیل مهاجرین جنگ، تشیع شهدا، باز پس‌گیری مجدد شهرها وسرزمین‌های اشغال شده، بمباران مناطق مسکونی به هم خوردن بافت جمعیتی برخی از شهرها و پس از آن اعزام کاروان نیروهای داوطلب رزمنده، شقاوت دشمن، فاجعه‌آفرینی و جنایت‌های پی‌درپی و دیگر رخ‌دادهای مشابه، موجب هماهنگی بیشتر افکار عمومی گردید. موج رشادت و از خودگذشتگی جوانان ایران زمین به تأسی از آموزه‌های دینی و رشد فضای معنوی که بازنمودش دعا و راز و نیازهای قبل از عملیات‌های جنگی بود و همچنین طولانی شدن جنگ، موجب تولید محتوای با مضمون کتب مقدس و ادعیه و بسته‌های فرهنگی معنوی شد. از این رو تمام عرصه‌های هنری از جمله عرصه تجسمی دست به کار شده و به تولیدات مختلف در این زمینه اقدام کردند. نهادهایی چون «سازمان تبلیغات اسلامی»، «وزرات ارشاد»، «سپاه پاسداران»، «جهادسازندگی»، «ستاد تبلیغات جنگ» و مانند آن، از نهادهایی بودند که اقدام به تهیه محتوی فرهنگی و گسیل آن‌ها به جبهه‌های نبرد کردند. برخی از این تولیدات متأثر از فرهنگی بود که در میدان جنگ و مراکز پشتیبانی آن شکل گرفته بود.

در این میان، سرودها و نوحه‌های حماسی در هنگامه اعزام به جبهه، تشیع پیکر شهدا پس از عملیات‌ها، شور و نشاط برخی از شهرها و انگیزه نقاط مختلف کشور در اعزام نیروهای رزمنده به جبهه، اعزام‌های چندده‌هزار نفری و آموزش‌های پشت جبهه در مراکز پشتیبانی، مشخص نمودن موقعیت یگان‌های رزمی، نصب تابلوهای روحیه‌بخش و راهنما به علت گستردگی مناطق جنگی، رجزخوانی‌های صبحگاهی رزمندگان و اعزام‌های دسته جمعی که ترکیبی از رسوم نظامی با نغمه‌های شیعی بود، زمینه‌ساز شکل‌گیری گونه‌ای از گرافیک شد که اکنون آن

1.https://www.vajehyab.com/dehkhoda/

		
تصویر ۱. طراح سید حمید شریفی آل‌هاشم موضوع: سنگر عشق در مأخذ: عالی،۵۳:۱۳۶۷	تصویر ۲. علی وزیریان موضوع: هوای کربلا دارد بسیجی مأخذ: همان، ۱۵۱.	تصویر ۳. طراح سید حمید شریفی آل‌هاشم موضوع: دفاع مقدس مأخذ: همان، ۵۷.
عناصر نمادین: رزمنده در حال نماز در کنار سنگر با پس زمینه نخل و هاله‌ای از نور میان رزمنده و سنگر که وی را به به عالم آسمان اتصال داده است حلقه این اتصال نماز است که پشتوانه وی در صورت شکست یا پیروزی است. در این اثر نمایش نقطه قوت خودی که پشتوانه آن خداست با دلالتی ضمنی به تصویر کشیده شده است.	عناصر نمادین: رزمنده در حال عبادت، با پشتوانه عناصر شیعی که کتیبه‌ای عاشورایی است با نگاهی به دور دست و شعار یا حسین بر پیشانی در اندیشه کربلا که مرقد امام حسین است نشسته است. در این اثر نمایش نقطه قوت خودی که پشتوانه آن آئمه است با دلالتی ضمنی به تصویر کشیده شده است.	عناصر نمادین: رزمنده‌ای به پشتوانه عناصر دینی چون قرآن آماده رزم نشان داده شده است. در این اثر نیز نمایش نقطه قوت خودی که پشتوانه آن قرآن کتاب الهی است با دلالتی ضمنی به تصویر کشیده شده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

را به عنوان «گرافیک دفاع مقدس» می‌شناسیم. گرافیکی که‌عناصر آن برآمده از فرهنگ غالباً سیاسی اجتماعی و دینی آن مقطع زمانی است.

این آثار در چنین بستری به وسیله طراحان جوانی که عمدتاً در دانشکده هنرهای زیبا مشغول به تحصیل بودند، با حمایت حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی و دیگر سازمان‌ها و نهادهایی‌که قبلاً از آن‌ها نام برده شد، شکل گرفتند. آثاری که در آن‌ها، مفاهیمی چون شور، حماسه، حزن، تعبد، دلدادگی و مانند آن که برآمده از بافت آن زمان، چون سوگواری‌ها، فتوحات، بازپس‌گیرهای سرزمینی، ایثار و ازخودگذشتگی و مانند آن است، بازنمایی شده است.

تصاویر ۱ تا ۳ از دیگر آثار مجموعه کتاب جنگ هستندکه با موضوعی متفاوت از مقاومت طراحی شده‌اند. همان‌گونه که دیده می‌شود، جوهره و معنای اصلی این آثار نیز بر مفاهیم ایدئولوژیک استوار است و عنصر یا نشانی از نشانه‌های رقیب درآن‌ها دیده نمی‌شود. گر چه این آثار در حوزه تحلیل موضوعی این پژوهش نیستند، اما دارای عناصر مشترکی با موضوع مورد بررسی هستند و از تکنیک و ساختار بصری مشابهی پیروی می‌کنند.

۶-۲. پوسترهای دفاع‌مقدس

در دوره جنگ ایران و عراق آثاری از گرافیک با حمایت نهادهای برآمده از انقلاب شکل گرفت که از میان آن‌ها، پوسترهای فاقد نوشتار شناخته‌شده‌ترند. این آثار در کتاب «ده سال با طراحان گرافیک انقلاب اسلامی» با حمایت حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی انتشار یافتند. به جز حوزه

تصویر ٤. طراح ابوالفضل عالی مأخذ: همان، ۷۲.	تصویر ٥. طراح ابوالفضل عالی مأخذ: همان، ۷٦.	تصویر ٦. طراح ابوالفضل عالی مأخذ: همان، ۷۹.
عناصر نمادین مقاومت : رزمنده مسلح با سربند که از مشخصه‌های نیروهای مردمی است.	عناصر نمادین مقاومت : اسلحه، نخل و رویش نخل	عناصر نمادین مقاومت: دست بر آمده از ابر و اتصال آن با عنصر رشد و شکوفایی یعنی اسلیمی
رنگ نمادین: مشکی و قرمز با پس زمینه و ترکیبی از دیگر رنگ‌ها در دایره	رنگ نمادین: رنگ های ترکیبی سبز زرد که نماد رویش است.	رنگ نمادین: طیف رنگ‌های آبی برگرفته از کاشیکاری اسلامی
توصیف نمادین: تصویرسازی رزمنده مسلح مصمم با عنصری چون گل نیلوفر درسمت راست که نماد شکوفایی است و چرخ دنده در عقب که نماد صنعت و تولید و پشتوانه جنگ است.	توصیف نمادین: شکفتن و روییدن نخل‌ها پس از مقاومت وبرگشت دوباره زندگی به آن‌ها	توصیف نمادین: شهیدی که از عالم فانی جدا شده و به مصداق آیه «ارجعی الی ربک» به سوی خدا پرکشیده است.
فضای غالب: تصویرسازی رزمنده در مرکز تصویر	فضای غالب: نخل شکفته از سلاح و سلاح برآمده از زمین با ترکیبی از طیف‌های رنگ سبز و زرد با پس زمینه نخل	فضای غالب: کاشی‌کاری اسلامی رنگ‌های ترکیبی آبی و زرد و فضای ترکیبی و تلفیقی سایه روشن با رنگ‌های تخت کاشی

هنری، نهادهای دیگر از جمله روابط عمومی سپاه‌پاسداران، جهاد سازندگی، انتشارات رشد، دفترتبلیغات حوزه علیمه قم، وزارت فرهنگ ارشاد اسلامی و دیگران نیز آثاری در این زمینه منتشر کرده‌اند که به علت عدم انتشار منسجم به صورت یک مجموعه، کمتر مورد نقد و بررسی و توجه قرار گرفتند. برای مثال پوسترهای منتشر یافته به وسیله سپاه پاسداران و نیز ستاد تبلیغات جنگ، پس از جنگ کمتر در معرض دید قرار گرفتند. پوسترهای دوره جنگ ایران و عراق ضمن اینکه بازنمای بخشی از تاریخ مصور جنگ هستند، در شکل‌گیری سلیقه بصری بعد از خود تأثیرگذار بوده و بعد از شکل‌گیری آن‌ها، آثار مرتبط با جنگ غالباً در همان فضای بصری، توسعه یافتند.

۳. بحث و تحلیل

همان‌گونه که قبلاً هم گفته شد در این پژوهش به پوسترهایی پرداخته می‌شود که با موضوع مقاومت طراحی شده‌اند. در تصویر (٤) نماد اصلی برای نشان دادن مقاومت، رزمنده‌ای مسلح و مصمم در مرکز تصویر است. در اطراف این شخصیت، سطوح رنگی ابر مانند دیده می‌شود. همچنین تصویری از چرخ دنده که نشان از تولید و چرخش اقتصادی است در پشت سر و تصویری شبیه گل نیلوفر که نشان شکوفایی یا کمال است در سمت راست شخصیت اصلی به تصویر درآمده است. شکل کلی دایره در مرکز و همچنین نحوه قرارگیری رزمنده در کانون این تصویر به گونه‌ای به مفهوم مقاومت کمک کرده است. علاوه برآن رنگ‌های مشکی ختم شده به قرمز زمینه اثر و نیز کادر

عمودی، هم افزای مفهوم این پوستر شده است. آنچه درگام اول مفهوم مقاومت را در این اثر متبادر می‌کند، حضور مصمم و استوار رزمنده در مرکز تصویر است. عنصر اسلحه و نیز دایره با ترکیب‌بندی مستحکم به همراه تصویر مصمم رزمنده در مرکز تصویر مفهوم مقاومت این اثر را تشدید کرده است.

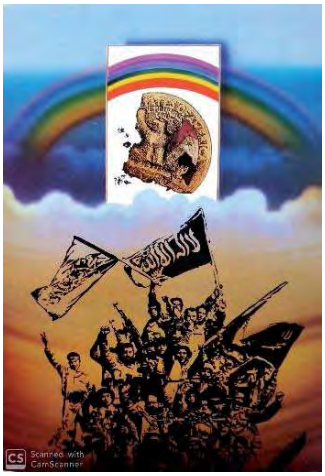
از میان چهارگانه‌های وندایک، آنچه به وضوح در این اثر نمایان است، فقدان نماد یا عنصر تصویری از دیگری، تقویت عناصر خودی، بزرگ‌نمایی و تأکید بر برخی از آن‌هاست که با حضور مؤثر و مصمم رزمنده مسلح ایرانی در مرکز تصویر و همراهی عناصر پیرامونی چون گل نیلوفر و چرخ دنده که قبلاً به وجوه نمادین آن اشاره شد؛ به سامان رسیده است. به گمان وجوه نمادین رنگ‌های این اثر با ایجاد دو فضای تقابلی روشن و تاریک، به نتایج روشن مقاومت دلالت دارد اما فاقد دلالتی صریح است. این اثر همچنین دلالت صریح به مفهوم پایداری دارد که گام دوم استقامت از نظر اسلام است و قبلاً به آن اشاره شد.

نماد اصلی تصویر (۵) اسلحه و نخل است. در میانه این اثر و در پشت تصویر اصلی، ردیفی از نخل‌ها که بازنمای بخشی از جغرافیای محل وقوع جنگ است، نشان داده شده است. در این تصویر سر نخل با اسلحه تلفیق شده و با شکافتن پوسته زمین از میان آن روئیده است. دلالت صریح این تصویر به مقاومت از تلفیق دو عنصر مرتبط با جنگ یعنی اسلحه سبک به عنوان نماد عمومی جنگ و سر نخل به عنوان نماد منطقه‌ای محل جنگ که به رستن دوباره اشاره دارد، حاصل شده است. به عبارتی در پرتو مقاومت رستن دوباره نخل‌ها قابل انتظار است. ایده و قالب بصری این اثر و عناصر اصلی و شاخص آن با آموزه‌های پوستری امروز هماهنگ است. شکل عمودی دو عنصر اصلی اسلحه و نخل در امتداد عمودی کادر و نیز وجود ردیفی از نخل در بخش یک سوم فضای پایین اثر ارجاع به ادبیات رایج و کلیدواژه‌های پر تکرار برهه جنگ، چون نخل‌های بی‌سر، نخل‌های سوخته و مانند آن دارد. از کلید واژه نخل در ادبیات و هنر پایداری برای حماسه سرایی‌ها، تصویرگری حماسه‌ها و مانند آن استفاده متعددی شده است. همچنین تقدس درخت نخل به ویژه برای کسانی که همزیست این درخت در جغرافیای حضور خود هستند و مرگ ابدی نخل با از بین رفتن سرآن؛(حیات انسان گونه و واحد شمارش آن به نفر به مانند انسان) براهمیت نمادین نخل افزوده است. همان‌گونه که قبلاً توضیح داد شد، به نظر می‌رسد بخشی از وعده‌های قرآنی چون رستگاری، کمال، پیروزی و مانند آن، که پادداش صابران و استقامت‌کنندگان است با دلالتی ضمنی در این اثر به وسیله رنگ به تصویر درآمده است. رنگ‌های این اثر ترکیبی از طیف‌های سبز و زرد است که با بافت پوستر که مفهوم رستن در آن مستتطر است؛ هم‌نوا و همخوان است.

بر اساس آنچه در باره مدل مربع ایدئولوژیک ون‌دایک گفته شد، این اثر نیز فاقد عنصری از جبهه مقابل و نیز تضعیف آن جبهه است. معنای غیر صریح یا دلالت ضمنی این اثر، ارجاع به مقاومت و ایستادگی جبهه خودی و شکفتن و روییدن و بهره‌مند شدن از مواهب آن بر اساس مفاهیم و آموزه‌های دینی دارد. اتصال سر نخل به عنوان نماد حیات این درخت با وساطت اسلحه به زمین و شکفتن اسحله از زمین تداعی‌گر رستن و زنده شدن دوباره گیاه در جهان مادی و به همین قیاس برانگیخته شدن آدمی در آخرت است. در این اثر مفاهیم و اعتقادات خودی مبتنی بر آموزه‌های دینی به طور ویژه در فضای آن جهانی به تصویر کشیده است. این تصویرگری بهشت‌گونه پاداش صابرین و مقاومت کنندگان است که می‌تواند التیام بخش ناملایمات و تاب‌آوری در مقابل سختی‌های جنگ و در نهایت ایستادگی بر ارزش‌ها و آرمان‌های گروه خودی و تحقق گفتمان ایدئولوژیکی باشد که ون‌دایک به آن اشاره کرده است. شکوفایی مجدد در سایه اسلحه که نماد دفاع است و همچنین رنگ‌های روشن و فضای بهشتی درختان با تلفیق طیف مختلفی از رنگ‌ها نشان از گشایش بعد از سختی در سایه مقاومت و دفاع است.

عنصر اصلی مقاومت در تصویر (٦) دست شهیدی است که ابرها را شکافته و با نقش‌های اسلیمی، اسلامی به عنوان پشتوانه فکری و ایدئوژیک مفهوم شهادت پیوند خورده است. این تصویر دو روزنه به زمین و مزار شهدا دارد که اشاره به رهایی از عالم خاک و وصال به افلاک دارد. اثر حرکت دست که به رشد گیاه بدل گشته با زمینه‌ای از کاشی‌کاری اسلامی که نماد زمینی دین است تلفیق شده و در اندیشه مقصد اصلی که عالم بالا و بازگشت به سوی خداست، حرکت کرده است. حرکت عنصر اصلی این پوستر که با شهادت آغاز شده، نشان می‌دهد که شهادت نه عدم، بلکه رستنی دوباره است که از طریق مقاومت حاصل می‌شود. فضای منفی گنبد وگلدسته در بخشی پایین نقوش‌کاشی‌کاری اسلامی، پشتوانه ایدئولوژیک موضوع را نشان می‌دهد. این اثر اگرچه دلالت صریحی به مقاومت ندارد، اما ثمره ضمنی آن را به تصویر کشیده است. رنگ‌های غالب این اثر آبی وطیف‌های آن است که عنصری پر تکرار در اماکن اسلامی است.

بر اساس مدل وندایک در این اثر نیز آرمان‌ها و ارزش‌های گفتمانی اسلامی، به ویژه شیعی با ترکیبی از وعده‌های الهی که پادداش صابران و مقاومت کنندگان است مصور و برجسته شده و اثری از عناصر جبهه دیگر یعنی تضعیف قوت‌ها و تقویت ضعف‌های آن وجود ندارد. مفاهیمی چون عمل به تکلیف فارغ از نتیجه که از آموزه‌های دینی است، به گونه‌ای در لایه‌های معنایی این اثر قابل بازخوانی است. همچنین تقویت مفهوم شهادت و لقاا... شاید نمودی از تضعیف یا به حاشیه‌رانی پدیده ناخوشایند مرگ باشد.

		
تصویر ۷. طراح ناهید فراست مأخذ: همان، ۹۳.	**تصویر ۸. طراح مصطفی گودرزی** مأخذ: همان، ۱۶۳.	**تصویر ۹. طراح جمال خرمی** مأخذ: همان، ۱۸۱.
عناصر نمادین مقاومت: رزمنده مسلح بسیجی با پیشانی‌بند و اسرای دشمن در پشت سر و سقوط نمادهای رقیب	**عناصر نمادین مقاومت:** تصویر جمعی رزمندگان با پرچم، اسلحه و نماد در هم شکسته رقیب	**عناصر نمادین مقاومت:** رزمنده خودی با اسلحه به همراه تصویری از زن به عنوان پشتیبان، رزمنده مردمی و نگاه مصمم رزمندگان به جلو
رنگ نمادین: ترکیبی	**رنگ نمادین:** ترکیبی	**رنگ نمادین:** ترکیبی، بازنمایی بخشی از پرچم
توصیف نمادین: رزمنده‌ای که پیروزمندانه نیروهای رقیب تسلیم او شده با نمادهای درحال سقوط دشمن وبمب‌های سقوط کرده‌ای که به هیچ گرفته شده‌اند.	**توصیف نمادین:** دراین اثر شادی ظفرمندانه رزمندگان پس از مقاومت در بستری از فضای ظلمانی که در حال شکستن این فضاست دیده می‌شود. همچنین رنگین کمان وسقوط نماد دشمن اشاره به شکستن این فضای ظلمانی است.	**توصیف نمادین:** نیروهای مردمی با حمایت و پشتیبانی خانواده با شعار جنگ جنگ تا پیروزی بر بستری رنگی برگرفته از پرچم رسمی کشور
فضای غالب: عناصر انسانی خودی و رقیب به همراه تجهیزات و نمادهای رو به اضمحلال رقیب	**فضای غالب:** پیروزی و شادی خودی و نوید شکست رقیب	**فضای غالب:** جنگ ونوید پیروزی

براین اساس می‌توان گفت مفاهیم خوانش شده از این تصویر با دوضلع مربع ون‌دایک یعنی، تقویت نقاط قوت خودی و به حاشیه بردن نقاط ضعف خود، همخوان است. عنصر اصلی و اولیه تصویر (۷) شمایلی از رزمنده مسلح است که پشت سر آن اسرای دشمن به علامت تسلیم و در پایین آن چند بمب سقوط کرده به تصویر کشیده شده است. در این اثر رزمندهٔ جوان خودی فارغ از خطرات پشت‌سر با قامتی کوچک‌تر به حالت تقریبا آرام دیده می‌شود. عنصر با ثبات این تصویر رزمنده داوطلب جوان در قبال نیروی تسلیم شده دشمن و بمب‌های سقوط کرده است. به گمان بارزترین وجه مفهوم مقاومت، دلالت ضمنی به تصویر درآمده از عنصر آرامش نیروی خودی و تسلیم رقیب است. این اثر که رنگ‌های شاخص آن آبی، سپس زرد، سبزآبی، طوسی و نیز مشکی است با ترکیبی از تکنیک ایربراش و عکس طراحی شده است.

بر اساس آنچه در باره مربع چهارگانه وندایک گفته شد،

دو عنصر ناکارآمدی رقیب در این اثر، نیروی تسلیم شده و شعله‌های سوزان ستاره‌های پرچم هستند. همچنین نمایش بمب‌های رها شده و عمل نکرده به عنوان نماد برتری تجهیزاتی به گونه‌ای به حاشیه بردن قدرت رقیب است. ثبات و آرامش یک نفر از جبهه خودی با سلاح سبک در مقابل بزرگ‌نمایی تسلیم با تعداد نیروی بیشتر رقیب با سلاح‌های سنگین، نمایش دوگانه تقویت عناصر خودی و به حاشیه راندن کاستی‌هاست و این اثر در قالب اضلاع چهارگانه مربع ایدئولوژیک، وندایک معنا شدنی است.

عنصر اصلی مقاومت در تصویر (۸) عکس خلاصه شده‌ای از نیروهای خودی در موقعیت شادی پس از پیروزی است. در این اثر، اسلحه نماد دفاع یا رزمندگی است. همچنین پرچم که در بردارنده شعارهای ایدئولوژیک است، معناها و ارزش‌های مشترک گروه خودی را بازنمایی کرده است. این اثر روایتی جاری از تجمع روزمره رزمندگان در خلال جنگ، خصوصاً آمادگی‌های صبح‌گاهی بوده که جلوه‌ای از نتایج یا شیرینی مقاومت براساس آموزه‌های دینی در آن به تصویر کشیده شده و درپشت آن، فضایی جنگی پر مخاطره، محبوس و ظلمانی دیده می‌شود. در بالای این تصویر نمادهای در هم شکسته دشمن و نیز رنگین کمانی که خط پایانی بر این فضای ظلمانی است، نتایج مقاومت را به نمایش گذاشته است. تقابل دو فضای ظلمانی که رزمندگان در شکستن آن نقش داشته و ظاهر شدن افق نورانی که در بالای تصویر است، نشانه پیروزی و نشأت گرفته از مقاومت است. رنگ غالب این اثر قرمز تیره و زرد است که در حرکت از پایین تصویر به سمت بالا میل به روشن شدن دارد. روشن شدنی که نشان رهایی از سختی و رسیدن به بارقه‌هایی است که در رنگ آبی بالا متجلی شده است.

در این اثر نماد حامیان مالی، تسلیحاتی و اطلاعاتی جبهه غیرخودی (امریکا) به صورت درهم شکسته به تصویر درآمده است. برجسته‌سازی درهم شکستن این نماد، القای این مفهوم به مخاطبان خودی است که با دشمنی به مراتب بزرگتر از رقیب روبه‌رو در حال جنگ هستیم. این نمایش دست کم با یک وجه از مربع ایدئولوژیک وندایک که تقویت نقاط ضعف دشمن نزد افکار خودی و دیگران است، همخوانی دارد. در پایین این اثر، تصویر شادی بخش جبهه خودی دیده می‌شود که در مقایسه با درهم شکستگی نمادهای منتسب به رقیب، دلالت صریح بر چابکی، شادابی و داشتن روحیه خودی است. با نمایش این تصویر بخشی دیگر از اضلاع مربع ایدئولوژیک وندایک یعنی عدم هراس از مشکلات و سختی‌های جنگ با به حاشیه راندن عناصر ناخوشایند ذاتی آن، تکمیل می‌شود.

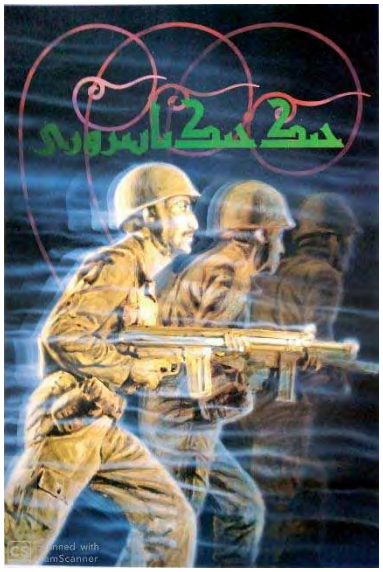
تصویر (۹) که به نظر نشان‌دهنده عزیمت به جنگ نیروهای مردمی است، رویکردی نقاشانه داشته و فضا و تکنیک آن با آثار قبلی متفاوت است. در این اثر، چهره عناصر خودی متمرکز بر هدف و تصویر زن به عنوان پشتوانه عمل مردان جنگ مطرح است. عنصر مقاومت در این اثر، سلاح سبک نیروهای داوطلب عازم به جنگ است که با شعار جنگ جنگ تا پیروزی معناها و ارزش‌های مشترک آن تکمیل شده است. سربندی که بر پیشانی رزمندگان بسته شده یکی از مشخصه‌های رزمندگی است که درآن دوره شکل گرفته است. این نماد از نمادهای جدیدی‌است که کاربرد آن در این جنگ باب شده است. تصویر پرچم‌های سبز و سرخی که در بگراند اثر ترسیم شده ارجاع به مفاهیم شیعی، شهادت و سیادت دارد و به گونه‌ای برگرفته از پرچم ایران است. در این اثر، نسبت به سایرآثار، از کارکرد نمادین رنگ، بهره بیشتری گرفته شده است.

در این تصویر بدون وجود نشانه‌های خاص از رقیب؛ عناصر و نمادهای جبهه خودی تقویت و بزرگ‌نمایی شده و بر عنصر خانواده که تصویر زن نماد آن است به عنوان حامی کارزار جنگ تأکید شده است. در این اثر طیفی از افراد مختلف جامعه از جمله نوجوان، جوان، پیر و زن به عنوان حامی جنگ و ارزش‌های ایدئولوژیک آن تلقی شده است. درپوستر گفته شده که حضور همه جانبه مردم در جنگ و پشتیبانی از آن برای به تصویر درآمده بیانگر مفاهیم ایدئولوژیکی است که حضور مردم را در این عرصه ضروری و تکلیف می‌داند. استفاده از سلاح سبک در این تصویر ضمن اینکه یک وجه نمادین آن می‌تواند عدم توجه به قدرت نظامی دشمن و حمایت قدرت‌های بزرگ باشد؛ می‌تواند القاء کننده اتکاء به ایمان و نیز نیرو و امداد الهی باشد.

در این اثر نیز با برجسته کردن نیروی خودی اثر واضح و مشخصی از عناصر رقیب یا تضعیف آن دیده نشده و دست کم دو ضلع از مربع وندایک در آن تعبیر شدنی است. این دوضلع تقویت نقاط قوت خود با نشان دادن نیروی مردمی همراه با روحیه و شعف است که از پرتو این شعف، مشکلات جنگ و نقاط ضعف آن به حاشیه برده شده است.

تصویر ۱۰ اثری با کادر عمودی است که مفهوم مقاومت با حرکت تکرار شونده رزمنده‌ای در مسیری افقی به تصویر کشیده شده است. در این اثر نقش اسلیمی از پشت رزمنده آغاز و با حرکتی رونده و پیچشی در جهت مسیر رزمنده در تلفیق با شعار محوری جنگ جنگ تا پیروزی هم راستای تصویر رزمنده به جلو رفته است. خطوط محو شدهٔ در این تصویر که با قلم ایربراش از میان بدن رزمنده به جلو تداوم یافته به این حرکت شتاب بخشیده است. رنگ غالب این اثر آبی تیره و طیف‌های روشن آن از رنگ زرد است که برگرفته از لباس رزمندگان است.

عناصری چون تکرار تصویر رزمنده مصمم و آماده با سلاح نشانه گرفته شده به سمت دشمن با حرکت رو به جلو و نیز حرکت پیچیشی و رونده نقش اسلیمی که از



تصویر ۱۰. **طراح علیرضا عمومی**
مأخذ: همان، ۱۹۵.

عناصر نمادین مقاومت با نوع دلالت آن:
رزمنده مسلح درحال پیش‌روی در فضایی تاریک شبیه شب

رنگ نمادین:
ترکیبی از آبی و سبز وطیف های روشن آبی

توصیف نمادین: رزمنده‌ای مسلح در حال پیشروی که پیشروی آن با تکرار تصویر رزمنده با هاله نور ترسیم شده که « نقش هاله نور در تقدس مذهبی و سیاسی انکار ناپذیر بوده است (ساداتی ود یگران، ۱۴۰۲، ۳۷) این حرکت در زیرشعار جنگ جنگ تا پیروزی و همراهی بصری شکفتن اسلیمی در بستر موضوع بازنمایی شده است.

فضای غالب: تصویررزمنده با تکرار به جلو در فضای تیره و شبیه شب با شعار جنگ جنگ تا پیروزی

آرایه‌های اماکن مقدس است و تلفیق آن با شعار جنگ جنگ تا پیروزی، به نظر پیامی برای تقویت روحیه خودی است. این موضوع را باید در نظر داشت که گفتمان‌های ایدئولوژیک چه دینی و چه غیر آن همواره نیاز به تبین، بازنمایی ارزش‌های جمعی برای عناصر خودی دارد. تبیین و بازنمایی این آموزه‌های در بزنگاه‌های سخت و دشوار موجب تقویت روحیه خودی و به نوعی به عقب راندن عناصر منفی القاء شده از جانب رقیب است که به نظر در این اثر با دلالت صریح بر این موضوع تأکید شده است. همچنین شکستن شب و تاریکی و غلبه بر آن در مسیر حرکت رزمنده با هاله‌های نور به گونه‌ای دلالت ضمنی بر شکستن شب یا به تعبیری ظلمت و تاریکی و فائق آمدن بر رقیب است. تاریکی شب در این اثر را می‌توان نشانی از رقیب دانست. به نظر می‌رسد، در این اثر، دوضلع اصلی از مربع ون دایک، یعنی تقویت عناصر خودی با دلالت صریح و تضعیف دشمن با تشبیه آن به شب، و با دلالت ضمنی و غیر صریح، تعبیر شدنی است.

مقاومت مفهومی انتزاعی است که می‌توان عناصر یا نمادهای گوناگونی را برای آن در بافت‌های مختلف و زوایای متفاوت به تصویر کشید و در این فرآیند با عناصر بصری ثابت و مشخصی برای بازنمایی آن روبرو نیستیم. در غالب آثار(۵ اثر از ۷ اثر) بررسی شده، نماد شمایلی رزمنده مسلح مبین مفهوم مقاومت بوده است و جمعاً در ٦ اثر تصویر اسلحه وجود داشته که در یک اثر تصویر سلاح بدون عنصر انسانی و با سر درخت نخل تلفیق شده است. همچنین در ٦ اثر از عناصر انسانی برای بازنمایی مقاومت بهره گرفته شده و مشخصاً در یک اثر دست انسان به عنوان نمادی از دست شهید مطرح است. در ٤ اثر نماد شکوفایی که با رستن و روییدن عناصر گیاهی به تصویر درآمده، دیده شده و در دو اثر تأثیر مقاومت با در هم شکستن نمادهای دشمن پیوند داده شده است. نکته قابل توجه در این دواثر، کمرنگ بودن نیروی رقیب خصوصاً نیروی انسانی آن و تضعیف حداقلی آن علیرغم شکست‌های سنگین در برخی از برهه‌های جنگ است. همچنین در تصاویر بررسی شده عدم توجه به قدرت جنگ افزاری رقیب نیز مشهود است. در یکی از این آثار درهم شکستن دشمن با نشانی چون رنگین‌کمان یا سقوط و درهم شکستن نمادهای آن به تصویر در آمده است. در دو اثر مفهوم مقاومت در ترکیب با شعار نوشتاری بازنمایی شده است. همچنین در یک اثر نیز مقاومت با اتکاء و حمایت خانواده و نیز بدرقه همراهی مادرانه و در اثری دیگر با اتکا به تولید و صنعت که چرخ دنده نماد آن است، نشان داده شده است.

با توجه به خشونت ذاتی جنگ ویژگی خاص این آثار که دربرهه جنگ طراحی شده، عدم بازنمایی خشونت و عریان‌سازی آن و فضای‌سازی یا بازنمایی جنبه‌های مثبت مقاومت است و به جز یک اثر در سایر آثار سلاحی به سمت هدفی نیست. در مجموع به نظر می‌رسد نماد

جدول ۱. تحلیل مختصر آثار با موضوع مقاومت دفاع مقدس براساس مربع چهارگانه وندایک، مأخذ: نگارنده.

اصول چهارگانه وند ایک	۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷
۱.برجسته‌سازی وتقویت نقاط مثبت خود	به تصویر کشیدن نیروی خودی با تصویری مصمم و استوار با دلالتی صریح وتقویت عناصر خودی	دلالت ضمنی اثر، با ارجاع به مقاومت و ایستادگی جبهه خودی و شکفتن و روییدن و بهره‌مند شدن از مواهب آن	برجستگی آرمان‌ها و ارزش‌های دینی با رسیدن به خدا با دلالتی ضمنی،	دلالت صریح بر ثبات نیروی مردمی خودی در مقابل سه نفر نیروی حرفه‌ای رقیب	بیان صریح بر برجستگی پیروزی خودی با پشتوانه شعارهای ایدئولوژیک	برجسته کردن نیروی خودی با عزمی راسخ و پشتیبانی همگانی با دلالتی صریح	تقویت و قدرت نمایی عناصر خودی در تلفیق با ارزش‌ها وشعارهای محوری با دلالتی صریح
۲.برجسته‌سازی و تقویت نقاط منفی دیگری	-	-	-	دلالت صریح بر ناکارآمدی رقیب با نمایش نیروی تسلیم شده رقیب و همچنین سوختن ستاره‌های پرچم به عنوان نماد دشمن	برجسته‌سازی درهم شکستن نمادهای رقیب با بازنمایی صریح آن	-	فائق آمدن نیروی خودی بر تاریکی شب که با دلالت ضمنی نشانی از رقیب است.
۳.تضعیف و به حاشیه بردن نقاط منفی خود	-	-	تقویت مفهوم شهادت و لقا... دلالتی ضمنی از تضعیف یا به حاشیه‌رانی پدیده ناخوشایند مرگ	دلالت ضمنی با نمایش ثبات و آرامش نیروی خودی با سلاح سبک و بی‌توجهی به سلاح سنگین رقیب	شادی و شعف خودی در فضای تیره و تار ظلمانی و دلالت ضمنی از نادیده گرفتن سایر مشکلات جنگ با تصویرهای ناخوشایند دیده نشده از جنگ	تقویت نقاط قوت خود با نشان دادن نیروی مردمی همراه با شعف و روحیه و دلالت ضمنی که از پرتو این شعف، مشکلات جنگ و نقاط ضعف آن به حاشیه برده شده است.	-
۴.تضعیف و به حاشیه بردن نقاط مثبت دیگری	-	-		بمب‌های رها شده و عمل نکرده به عنوان نماد برتری تجهیزاتی به گونه‌ای به حاشیه بردن قدرت رقیب، با دلالتی صریح است.	-	-	-

سلاح، آن هم سلاح سبک، اغلب شاخصی از رزمندگی است. گمان می‌رود، یکی از دلایل بازنمایی عدم خشونت در این آثار انتشار عمده آن‌ها برای خودی بوده است. دیگر ویژگی این آثار استفاده از عناصر نمادین ملموس و ارزش‌های جمعی مبتنی بر دلالت صریح با رمزگان تقریباً باز، آشکار و آشنا برای مخاطب خودی و به زبان آنان است که در ورای برخی از این مفاهیم می‌شود، دلالت‌ها ضمنی مبنی بر تضعیف رقیب یا دشمن را جستجو کرد.

در دو اثر از این آثار معناهای نمایش داده شده در قالب شعار «جنگ جنگ تا پیروزی» با تصویری از رزمنده است. از آنجا شعار «جنگ جنگ تاپیروزی» تا روزهای نزدیک به پایان جنگ شعاری محوری بوده، می‌توان این دو اثر را واجد معنای صریح دانست. در این آثار اگرچه صحنه تقابل، دفاع و مقاومت کمتر به تصویر کشیده شده اما از معناهایی استفاده شده که در بافت جنگ، رایج و شناخته شده بوده‌اند. برای مثال پیشانی‌بند که به عنوان نماد رزمندگی شناخته می‌شود، عنصری شکل گرفته در همین دوران است.

عنصر رنگ در این آثار به عنوان نماد مقاومت کارکرد ثابتی نداشته و با توجه به بافت هر اثر به کار برده شده است. همچنین در مواردی به عنوان عنصری برای بازنمود فضای نور و ظلمت یا تقابل نیروهای خیر و شر استفاده شده است. در چند اثری که شکوفایی و رویش در آن‌ها به تصویر کشیده شده از رنگ در جایگاه مناسب آن بهره گرفته شده است. تکنیک اجرایی این آثار و کادر و قاب آن‌ها اگر چه نقش ویژه‌ای در بیان مفهوم مقاومت نداشته‌اند، اما در راستای این مفهوم کارکرد آن‌ها مطلقاً خنثی نبوده است.

۴.یافته‌ها

در جدول(۱) آثار بررسی شده با اضلاع چهارگانه مربع وندایک دیده می‌شود. از میان ۷ اثر بررسی شده در تمام آثار حداقل یک ضلع از چهار ضلع مربع ایدئولوژیک وندایک یعنی تقویت عناصر خودی بازنمایی شده و در ۵ اثر از این ۷ اثر تقویت عناصر مثبت خودی با دلالت صریح بوده است. نکته قابل تامل آن است که عناصر نمادین خودی اغلب عام بوده که با تلفیقی از نمادهای مذهبی چون شهادت مانند تصویر۳ یا ترکیب آن با شعار جنگ جنگ تا پیروزی که خط مشی سیاسی آن مقطع زمانی بوده، ارائه شده است. همچنین در دواثر ۴و ۵ دوضلع مربع وندایک یعنی تقویت خودی و تضعیف دشمن به تصویر کشیده شده است و دلالت آن‌ها صریح بوده است. بر اساس آنچه در باره مربع چهارگانه وندایک گفته شد، دو عنصر ناکارآمدی رقیب در این اثر، نیروی تسلیم شده و همچنین شعله‌های سوزان ستاره‌های پرچم هستند. همچنین عنصر بمب‌های رها شده و عمل نکرده در اثر به عنوان نماد برتری تجهیزاتی رقیب به گونه‌ای به حاشیه بردن قدرت آن است. ثبات و آرامش یک نفر از جبهه خودی با سلاح سبک در مقابل بزرگ‌نمایی تسلیم نیروی با تعداد بیشتر رقیب با سلاح‌های سنگین نمایش دوگانه تقویت عناصر خودی و به حاشیه راندن کاستی‌هاست و این اثر در قالب اضلاع چهارگانه مربع ایدئولوژیک، ون‌دایک معنا شدنی است. همچنین اثر شماره ۷ گرچه دو ضلع تقویت خودی و تضعیف دشمن را دارد، اما تضعیف دشمن از نگاه مثبت به عناصر خودی با دلالتی ضمنی قابل دریافت است. نکته آخر اینکه، چنانکه، ۷ اثر مطالعه شده بر اساس اضلاع چهارگانه مربع ایدئولوژیک وندایک در یک بررسی شبه آماری قضاوت شود؛ از میان ۲۸ عنصر(۲۸ خانه جدول) بررسی شده در جدول ۱۱ عنصر آن متمرکز بر خود و ۴ عنصر این جدول متمرکز بر دشمن بوده است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نتیجه

این پژوهش نشان داد که به ترتیب بیشترین تکرار، هر چهار ضلع مربع وندایک چون، برجسته‌سازی و تقویت عناصر مثبت خودی، به حاشیه بردن عناصر منفی خودی، برجسته‌سازی نقاط ضعف رقیب و به حاشیه‌رانی نقاط قوت رقیب با آثار بررسی شده انطباق دارد. در این میان وزن بالای ضلع تقویت عناصر مثبت خودی در هر ۷ اثر و بیان صریح غالب آن‌ها تفاوت معنادار، کاربرد این ضلع را نسبت به سایر اضلاع مربع ایدئولوژیک ون‌دایک نشان داده است. از میان۷ اثر بررسی شده، در۴ اثر آن، گونه‌ای از به حاشیه‌رانی نقاط منفی خودی با دلالت ضمنی خوانش شده است. همچنین در میان ۷ اثر مورد مطالعه در۳ اثر آن برجسته‌سازی نقاط ضعف رقیب دیده شده که در این میان ۲ اثر آن، واجد دلالتی صریح بوده است. در ۱ اثر نیز به حاشیه‌رانی نقاط ضعف رقیب با دلالت صریح دیده شده است. بیشترین دلالت‌های صریح مبتنی بر تقویت و برجسته‌سازی عناصر خودی و بیشترین دلالت‌های ضمنی نیز مؤکد بر به حاشیه رانی نقاط ضعف خود بوده است. این بدان معنی است در گفتمان این آثار، از میان ۴ ضلع مربع وندایک، تمرکز بر ۲ ضلع تقویت عناصر مثبت و به حاشیه رانی

عناصر منفی‌خودی بیشتر از تأکید بر نقاط ضعف و نیز به حاشیه بردن عناصر مثبت رقیب بوده و به گونه‌ای توجه به خود در گفتمان این آثار رجحان داشته اشت. همان‌گونه که قبلاً هم اشاره شد گفتمان آثارمورد بررسی، غالباً بر ضلع تقویت عناصرخودی و با توجه به ذائقه این مخاطب بوده و مخاطب بین‌المللی یا رخنه در جبهه رقیب در این آثار، کمتر مورد توجه بوده است. از سویی دیگر، جوهره این مقاومت با تأکید بر عناصر خودی بوده است. وجود نمادهای از صنعت، نقش خانواده در پشتیبانی از جنگ وعقبه آن، رویش و سبزینگی مجدد که ارجاع به مفهوم ایدئولوژیک گشایش پس از سختی دارد، از این دسته‌اند. همچنین آرایه‌های نمادین با مفهوم بازرستن و شکوفایی در آثار بررسی شده در راستای نتایج سومین گام مقاومت؛ یعنی استقامت است، که در متن پژوهش از آن سخن به میان رفت و اشاره شد که پاداش استقامت از نظر، قرآن پیروزی در جنگ، برخورداری از امداد الهی و دوری از خوف وحزن است. با توجه به انتظاری که از امروزه از رسانه‌ها برای بیان حقیقت وجود دارد و برآیند کلی اضلاع چهارگانه مربع ایدئولوژیک ون دایک، که بر تقویت خودی و تضعیف رقیب در این گونه رسانه‌ها استوار است؛ به نظر می‌رسد خروجی رسانه‌های ایدئولوژیک از نظر وندایک در تضاد با رسالت اخلاقی رسانه‌ها است. اما این وجه منفی، یعنی تضعیف غیر منصفانه رقیب، در آثار بررسی شده، کمرنگ است. نتیجه نهائی اینکه، در مجموع در این آثار، بر نیروی مقابلی که از هیچ جنایتی علیه خودی فرو گذار نکرده؛ چندان تمرکز منفی واغراق آمیز نشده است. عدم تحقیر برجسته نیروی مقابل یا نمایش حداقلی آن در پس زمینه و فروریزی نمادها یا در هم شکستگی آن‌ها، چون ستاره‌ها و نشانه‌ها و اشاره حداقلی به عناصر انسانی رقیب، گواه این مدعاست. با اتکاء به یافته‌های این پژوهش، می‌توان این گونه تصور کرد که در این آثار نسبت به جبهه مخالف جانب اخلاق و انصاف تا حدود زیادی مراعات شده که شاید ریشه آن در آموزه‌های دینی یا فرهنگ ایرانی، مبتنی بر مدارا با دشمنان باشد. با توجه به نتایج پژوهش‌های قبلی نگارنده در حیطه این موضوع و پیش رو قرار دادن نتایج این پژوهش با پژوهش‌های پیشین به نظر می‌رسد، در مجموعه پوسترهای منتشره جنگ ایران و عراق همواره تأکید به استقامت از درون با تأسی به مبانی ایدئولوژیک بوده است. براین اساس می‌توان گفت که نتایج این پژوهش با پژوهش‌های دیگر هم‌راستاست.

منابع و مآخذ

باقری، عبدالعلی. افشارمهاجر، کامران و زاویه، سعید.(۱۳۹۵) . بررسی تطبیقی فرهنگ بصری در پوسترهای دفاع مقدس و پوسترهای انگلستان در جنگ جهانی اول»، باغ نظر، دوره ۱۳، ش ۴۴، ص ۲۶-۱۵

جهانگیری، سارا. گودرزپروری، پرناز .(۱۳۹۸). تحلیل نشانه شناختی فرم و محتوا در پوسترهای دفاع مقدس، ششمین همایش ملی با عنوان هنر متعهد در ایران معاصر،تهران https://civilica.com/doc/1010060، دسترسی ۱۴۰۰/۴/۱۱

خزائی، محمد .(۱۳۸۵). هنر حماسه عرفانی. درآمدی بر پوسترهای دفاع مقدس)» ماه هنر.۹۶ و ۹۵، ص۲۳- ۱۸

داوری‌نیا، علی. الهامی، فاطمه .(۱۳۹۹). نقش مایه های مفهومی و بصری در اشعار شاعران معاصر و انعکاس آن در پوسترهای دفاع مقدس، https://civilica.com/doc/1133982 دسترسی ۱۴۰۰/۴/۱۲

رحمانی، شکیبا .(۱۳۹۸). مطالعه تطبیقی المان های پوسترهای جنگ تحمیلی در ایران و جنگ جهانی دوم در لهستان، https://civilica.com/doc/1242762 دسترسی ۱۴۰۰/۴/۱۵

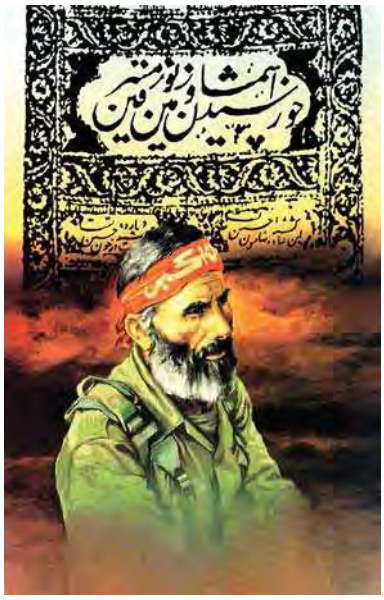
زاهدی‌تیر، اصغر. امین ناجی، محمدهادی .(۱۳۹۸). عنوان فارسی: بررسی مفهوم مقاومت با رویکرد اجتماعی در آیات قرآن (عنوان عربی: مفهوم المقاومة بمقاربة اجتماعیة فی آیات القرآن الکریم). مطالعات

تفسیری، 10(38), 221-236. https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=484234 دسترسی ۱۴۰۰/۴/۴
ساداتی، ناصر، مهرنیا، محمد، و العویدی، حسین. (۱۴۰۲). مطالعهٔ بازنمایی انواع تقدس در نگاره‌های مکتب بغداد براساس هاله- موقعیت. پیکره، 12(33), 50-36. doi: 10.22055/pyk.2023.18468
سمیع، زهرا. حسن‌پور، محسن .(۱۳۹٤). بررسی محتوا و فرم در پوسترهای دفاع مقدس از سال ۱۳۵۹تا ۱۳٦۷ ،«کنفرانس بین المللی یافته های نوین پژوهشی در علوم مهندسی و فناوری با محوریت پژوهش های نیاز محور، مؤسسه فراز اندیشان دانش بین الملل، مشهد.
سوییني، شهرام جهانی .(۱۳۹۶). بررسی و تحلیل عناصر تصویری پوسترهای جنگ هشت سال دفاع مقدس، پایان نامه ارائه شده در دانشگاه هنر تهران، به راهنمایی محمدرضا دادگر
شعبانی خطیب، صفر علی. دهقانی، رویا .(۱۴۰۰). بررسی نمادشناسانه در پوسترهای دفاع مقدس، سومین کنفرانس بین المللی مدیریت، علوم انسانی و رفتاری در ایران و جهان اسلام،تهران ،https:// civilica.com/doc/1385821 دسترسی ۱۴۰۰/۴/۲۴
عالی، ابوالفضل .(۱۳۶۷). ده سال با طراحان گرافیک انقلاب اسلامی، تهران: حوزه هنری سازمان تبلغات اسلامی
قاسمی، حمید .(۱۴۰۰). مرجع پژوهش، ویراست نوزدهم، به اتفاق همکاران، تهران: اندیشه آرا
محمدزاده، آرزو. (۱۳۹۸). «زیبا شناسی پوسترهای طراحی شده سازمان تبلیغات اسلامی» پایان نامه کارشناسی ارشد، ارائه شده در دانشکده هنر دانشگاه شهید چمران اهواز به راهنمایی احد روانجو
مهردادگیگلو، پرویز. مهردادگیگلو، محمد و نصیرزاده، حمید.(۱۴۰۰). نقش باورهای دینی در دوران دفاع مقدس، چهاردهمین کنفرانس ملی روانشناسی، علوم اجتماعی و تربیتی، بابل https://civilica.com/doc/1388527، دسترسی ۱۴۰۰/۴/۱۲
مولایی‌نیا، رامک. (۱۳۸۷). شناسایی مولفه های گرافیک مدرن و معاصر ایران،نشریه نگره، دوره ۴، شماره ۷ (تابستان ۱۳۸۷) ص ۶۴-۵۱
مولایی، محمدرضا .(۱۴۰۰). «واکاوی مفهومی عنصر «مقاومت در برابر نظام سلطه» در گفتمان جامعه مدرسین حوزه علمیه قم در فرآیند انقلاب اسلامی» فصلنامه مطالعات انقلاب اسلامی، پاییز ۱۴۰۰، دوره ۱۸ شماره۶۶ ص ۲۳۰-۲۰۹
میرحسینی، س. قاسمی حامد، و شاورانی، م (۱۳۹۰). استقامت و پایداری در قرآن. ادبیات پایداری (ادب و زبان نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی کرمان)، ۲(۳-۴)، 589-610.. https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=155989 دسترسی ۱۴۰۰/۴/۲۰
نجفوند دریکوندی، محبت و وثیق، بهزاد. (۱۳۹۸). «تطبیق نماد و نشانه‌های دفاع مقدس در هنرهای تجسمی و معماری دفاع مقدس» مجله نگره، دوره ۱۴، شماره ۵۰، تابستان ۱۳۹۸ ص، ۱۴۹-۱۲۵
یان نوبل، راسل بستلی .(۱۳۹۵). پژوهش دیداری، ت، سارا مطلوب، تهران: هنر نو
یوسف‌آبادی عبدالباسط .(۱۳۹۸). بررسی مولفه‌های گفتمان مدار در مربع ایدئولوژیک سرودهای کشورهای عربی حوزه شام بر اساس مدل وندایک، فصل نامه لسان مبین، سال ۱۰، شماره ۳۶، تابستان ۹۸، ص،۱۲۲-۱۰۱

A Discourse Analysis of the Iran-Iraq War Posters According to Van Dijk's Ideological Square: a Case Study of the Posters on Resistance

Mansour Kolahkaj, Associate Professor, Faculty of Arts, Shahid Chamran University of Ahvaz, Ahvaz, Iran

Received: 2022/05/07 Accepted: 2022/08/16



TIntroduction: The posters of the eight-year war between Iran and Iraq – also known as the posters of the Holy Defense – have been published by their designers on various topics, and resistance is one of such topics. The works have been investigated and analyzed from various perspectives so far. As they contained ideological content, the present study **aimed** to compare the posters on resistance with the four sides of Van Dijk's ideological square. The study aimed to understand Iranian visual culture during the holy defense according to the atmosphere of the time and Van Dijk's ideological square. Thus, the following **question**s were asked in the study: 1-What are the common grounds of the majority of resistance posters with the sides of Van Dijk's ideological square?",2-What was the most prevalent side of Van Dijk's model in relation to the investigated works?" and 3-How – and based on what semantic implication were the common grounds illustrated?" Authors in a study titled "The Role of Religious Beliefs during the Holy Defense" stated that concepts like resistance against the enemy and not fearing it, endurance and bravery, attacking the enemy, enduring hardships, self-sacrifice, and preferring the interests of the public to personal interests were described in the posters in the best way possible. Moreover, in another study titled "An Investigation of the Symbolism of the Posters of the Holy Defense" it is argued that the work had been formed in spiritual content and in a thoroughly realistic atmosphere with a skillful illustration of symbolic and cliché elements, super-humans, calm and extraterrestrial atmospheres, and ideal goals. A study titled "A Comparative Investigation of the Elements of the Posters of the Iran-Iraq War and the World War II in Poland" argues that the designers of the posters in each country employed visual, written, and spoken elements that originated from the culture, civilization, customs, rituals, and beliefs of that country, while a study titled "A Semiotic Investigation of Form and Content in the Posters of the Holy Defense" argues that the majority

of the works employed metaphorical and visual forms to illustrate the forms and concepts of the holy defense, and the dominant concept was implied using indexical elements. In a study titled "A comparison between the symbols and signs of the holy defense in the visual arts and Architecture of the Holy Defense", it is argued that despite the lack of any overlap between the symbols of architecture and visual arts, there were many common grounds between them. **Method**: The presented study implemented the qualitative methodology based on performing a discourse analysis based on semiotics and the investigation of the artworks of the time, using library resources and databases. The results were obtained by reading the works, observing visual sources, and analyzing and interpreting them. Semiotics decodes meanings or messages, and its major task is to study the system of communication signs employed by humans – including mathematical, visual, or graphic signs. Moreover, it can be investigated in terms of the system dominating the signs, the meanings of the signs, and their relationships with each other. A part of semiotics deals with analyzing the content of images or texts. The present study focused on the semiotics of visual meanings to compare them with Van Dijk's theory. The seven works investigated in the study were selected from a book titled "Ten Years with the Graphic Designers of the Islamic Revolution" with a focus on the topic of resistance. As the book contained just 7 works dealing with the topic of resistance, the selection of the samples to identify the symbolic elements of resistance was purposive. Though other works of the book originated from the same intellectual foundations, they had varying titles and lacked thematic consistency. The findings of the present study were obtained by analyzing and interpreting the semiotic characteristics of the works and comparing them with the sides of Van Dijk's ideological square based on symbols, colors, forms, compositions, and the topic of resistance. **Conclusion**: If Van Dijk's square, whose general output is intended to illustrate competitors in a ruthless manner, is believed to be a negative feature for ideological media, the findings of the present study showed that such a negative element was insignificant in the investigated works. In other words, it was shown that the works illustrated a fair image of the enemy that did not spare any violent actions against the resistance forces. Refraining from belittling the human forces of the enemy, illustrating them minimally in the background, the collapse of the non-human symbols or elements like stars and signs, and minimal reference to the human elements of the enemy were proofs in this regard. In terms of the sides of Van Dijk's square, the majority of the works focused on strengthening one's own positive elements with typically well-defined implications and moving one's negative elements to the periphery. Thus, it can be concluded that the graphic designers of the works followed religious-based ethical and ideological values even during the heated days of the war.

Keywords: War Posters, Holy Defense, Resistance and Endurance, Iran and Iraq, Van Dijk

References: Abolfazl, Aliy.(1997).A Decade with Islamic the graphicts of the Islamic Revolution Designers.

arab yousofabady, A. (2019). Critical Discourse Analysis of National Anthems of Arabic Countries located at Levant Area Based on Van Dijk Model. Lisān-i Mubīn, 10(36), 122-101. doi: 10.30479/lm.2019.9723.2684

BAGHERI, A., Afsharmohajer, K., Zavieh, S. (2017). A Ccomparative Study of Visual Culture in the Iran and Iraq War and Britain World War I Posters. The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar, 13(44), 15-26.

Davarinia, A., & Elhami, F. (2020). The role of conceptual and visual themes in the poems of contemporary poets and their reflections in the posters of the holy defense. https://civilica.

com/doc/1133982.
Ghasemi, Hamid. (2021). A comprehensive Guide To Research.Tehran: AndisheAra
Jahangiri, S., & Goudarzparvari, P. (2019). A semiotic analysis of form and content in the posters of the holy defense [Paper presentation]. Sixth National Conference on Committed Art in Contemporary Iran, Tehran. https://civilica.com/doc/1010060
Jahani Souini, S. (2017). An investigation and analysis of the visual elements of the posters of the 8-year holy defense [Unpublished master's thesis]. Tehran University of Art.
Khazaee, M. (2016). The art of mystic epic: an introduction to the posters of the holy defense. Mah-e Honar, 95(96), 18-23.
Mehrdadgiglou, P., Mehrdadgiglou, M., & Nasirzadeh, H. (2021). The role of religious beliefs in the holy defense [Paper presentation]. 14th National Conference of Psychology, Social Sciences, and Education, Babol.
Mirhosseini, M., Ghassemi Hamed, M., & Shavrani, M. (2011). Resistance and endurance in the Holy Quran. Resistance Studies (published by the Faculty of Literature and Humanities, Shahid Bahonar University of Kerman), 2, 3-4.
Mohammadzadah, A. (2019).The aesthetics of the posters by the Islamic Development Organization [Unpublished master's thesis]. Shahid Chamran University of Ahvaz.
Mowlaee, M. (2021). A conceptual investigation of «resistance against hegemony» in the discourse of the Society of Seminary Teachers of Qom in the context of the Islamic Revolution. The Quarterly Journal of Islamic Revolution Studies.
Mowlaeenia, R. (2008). An investigation of modern and contemporary graphic components in Iran. Negareh, 4(7), 51-64.
Najafvand drikvandi, M., vasigh, B. (2019). A Comparative Study of the Holy Defense's Signs and Symbols in Architecture and Visual Arts. Negareh Journal, 14(50), 124-149. doi: 10.22070/negareh.2019.3561.1963
Rahmani, S. (2019). A comparative investigation of the posters of the Iran-Iraq War and World War II in Poland. https://civilica.com/doc/1242762
Sadati, N, Mehr Nia, S.M & al-Avidi, H. (2023). Investigating the Representation of Sanctity Types in the Paintings of the Baghdad School Based on Halo-Status. Paykareh, 12 (33), 68-82
Samipour, Z., & Hassanpour, M. (2015). An investigation of content and form in the posters of the holy defense during 1980-88 [Paper presentation]. International Conference of Modern Research Findings in Engineering and Technology with a Focus on Need-based Studies, Mashhad.
Shabani Khatib, S., & Dehghani, R. (2021). A symbolic investigation of the posters of the holy defense [Paper presentation]. Third International Conference on Management and Human and Behavioral Sciences in the Islamic World, Tehran.
Tehran:Art Centre of the Islamic Propaganda Organization
Van Dijk, T.A(2000). Ideology and Discourse: a Multidisciplinary Introduction; Barcelona: PamperFabra University press
Van Dijk, T.A.(2006). Ideology and Discourse Analysis, Journal of Political Ideologies: 11(2), pp 115-140
Zaheditir, A., & Amin Naji, M. H. (2019). An investigation of the concept of resistance with a sociological perspective in the verses of the Holy Quran. Journal of Interpretive Studies, 10(38), 221-236. https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=484234