

ترجمه انگلیسی این مقاله نیز تحت عنوان :
A Study of Three Contemporary Works of Art with Social Content from
a Semiological Point of View: Generative
Trajectory of Meaning Approach
در همین شماره مجله به چاپ رسیده است.

بررسی سه اثر هنری معاصر با محتوای اجتماعی از منظر نشانه‌شناسی با رویکرد سیر زایشی معنا

صدیقه احمدیان باغبادرانی*

۱. عضو هیئت علمی دانشکده هنر و معماری دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکز، ایران.

تاریخ دریافت: ۹۷/۰۴/۱۶ تاریخ اصلاح: ۹۷/۰۸/۲۳ تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۹/۰۲ تاریخ انتشار: ۹۷/۱۲/۰۱

چکیده

هنر و هنرمند نقش بزرگی در حفظ ارزش‌ها، مقاصد انسانی و نشان‌دادن خواسته‌ها و رفتارهای اجتماعی دارند. آثار هنری متأثر از رخدادهای اجتماعی و فرهنگی از عوامل و وجوه مهمی هستند که اگر در مطالعات نشانه‌شناسی هنرها وارد شوند و مورد بررسی قرار گیرند بر غنای تبیین‌ها و دستاوردهای این‌گونه پژوهش‌ها خواهند افزود همچنین موجب شناخت و درک ساحت‌های فرهنگی و هنری جامعه می‌شوند. مقاله حاضر پاسخی است به این سوال که چگونه می‌توان از طریق مطالعات نشانه‌شناسی و روش سیر زایشی معنا، به تجزیه و تحلیل یک اثر هنری پرداخت و به حقیقت و مفاهیم پنهان آن دست یافت؟ فرضیه حاکی از آن است که این‌گونه مطالعات با توجه به نظام‌های گفتمانی حاکم، سبک و خصوصیات نشانه‌گذارانه آثار هنری منجر به فهم و درک بهتر از هنر و فرهنگ جامعه می‌شوند. هدف از این پژوهش ارزیابی و شناخت عناصر نشانه‌ای آثار منتخب، جهت دستیابی به زمینه‌بندی و وجوه معنایی نهفته در لایه‌های مختلف است تا نشان دهد که چگونه کنش‌ها و روابط عناصر مختلف باعث شکل‌گیری گفتمان تعامل‌گرا و معنادار می‌شود.

روش تحقیق: به شیوه توصیفی-تحلیلی آثاری است با محتوای اجتماعی که ضمن مطالعه از جنبه نظری، مهمترین زمینه‌های تولید مفاهیم این آثار را در فرایند سیر زایشی معنا براساس الگوی مطالعاتی گرماس بررسی کرده و از طریق نشانه‌ها و روابط عناصر و تجزیه و تحلیل ساختارهای ژرف به ظاهر شدن معنا در متن می‌پردازد.

نتیجه‌گیری: پژوهش نشان می‌دهد می‌توان با استفاده از نشانه‌شناسی و بهره‌گیری از سیر زایشی معنا به گفتمان‌های هنری و روابط تقابلی گوناگون پرداخته و به دلالت‌های معنایی آنها پی برد. همچنین دریافت مفاهیم نهفته در آثار می‌تواند منجر به شناخت بهتر و هوشیارانه‌تر از جامعه و تحولات آن شود. گردآوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای و استفاده از رسانه‌های گروهی صورت گرفته است.

واژگان کلیدی: اثر هنری، نشانه‌شناسی، سیر زایشی معنا، بحران‌های اجتماعی.

مقدمه

سیاسی از مهمترین عوامل تأثیرگذار در حوزه‌های هنری، سبک‌ها و شیوه‌های اجرا است. موضوعاتی از این قبیل با دیدگاه‌های مختلف نظری قابل بحث و تجزیه و تحلیل هستند. این نوشتار به واکاوی نظام‌های گفتمانی حاکم

در هنر ادوار مختلف به رخدادهای جامعه به شکل‌های گوناگون پرداخته شده است. تحولات تاریخی، اجتماعی و

* ۰۹۱۲۳۴۵۴۶۱۲ ahmadian_ba@yahoo.com

پریسا شاد قزوینی (۱۳۹۶) که در تحلیلی مقایسه‌ای به ساختار اجرایی آنها یکی تأکید بر آکسپرسیونیسم و دیگری آرمانگرایی و اسطوره‌پروری می‌پردازد. نقطه تمایز مقاله با پژوهش‌های پیشین در این است که از طریق راهکار نشانه‌شناسی و با رویکرد سیر زایشی معنا در صدد یافتن معنا و واقعیات پنهان در لایه‌های مختلف آثاری است که در آنها بسیاری از بحران‌های جامعه از طریق عناصر نشانه‌ای، اشکال، خطوط و رنگ‌ها در قالب آکسپرسیونیسم بیان شده‌اند و می‌توانند مباحثی چالشی و هشدارگونه باشند.

روش تحقیق

در این مقاله ابتدا با روش توصیفی مفاهیم و نظریات مربوط به اندیشه‌های نشانه‌شناسی و سیر زایشی معنا مطرح شده سپس با رویکردی تحلیلی میان نظریات و آثار هنری مورد بحث ارتباط برقرار کرده تا با کمک آنها به خوانش متن پردازد.

ظاهرشدن و کشف معناها از ژرفای اثر (محل مقوله‌های معناشناسی و بنیادی) به رویه سطحی (محل تشکیل شکل‌ها، سبک و صور عینی) از طریق روابط نشانه‌ای و واقعیت صوری و ملموس صورت می‌گیرد.

مفاهیم نظری

نشانه‌شناسی دانشی است جهانی که بر پایه بیش از یک سده کوشش پژوهشگران و نظریه‌پردازان مختلف شکل گرفته و تکوین یافته است و نشانه‌شناسی هنر یکی از شاخه‌های این دانش است. «سوسور» و «پیروس» در اوایل سده بیستم مبانی نظری آن را طرح انداختند و در ادامه اندیشمندانی چون یاکوبسن، لوتمن، بارت گرماس، دریدا، موریس و دیگران راه‌گشای تحولات بسیار در قلمروی نشانه‌شناسی بوده‌اند.

نشانه‌شناسی در اشکال فراوان با تولید معنا و بازنمایی ارتباط دارد از منظر نشانه‌شناسی نشانه‌ها می‌توانند به شکل کلمات، تصاویر، اصوات، اطوار و اشیاء ظاهر شوند (چندلر، ۱۳۸۷: ۲۱).

در تجزیه و تحلیل یک متن (اثر هنری) می‌توان از روش‌های گوناگون نشانه‌شناسی از جمله تئوری پیشنهادی گرماس، سیر زایشی معنا استفاده کرد. بر این اساس معنا برای آن‌که در روستاخت متن ظاهر شود سیری را از ژرف‌ساخت به روستاخت طی می‌کند (بابک‌معین، ۱۳۸۵: ۹۵).

ژرف‌ساخت متن جایگاه بنیادی‌ترین مقوله‌های معنایی است گرماس این مقوله‌ها را مقوله مرگ و زندگی می‌داند (همان: ۹۳).

بر آثار منتخب پرداخته و تجزیه و تحلیل نیز براساس نظام نشانه‌شناسی و روش سیر زایشی معنا، الگوی مطالعاتی گرماس صورت می‌گیرد که دارای سه لایه ژرف‌ساخت، لایه میانی و روستاخت است. «آلژیرداس گرماس» بنیانگذار شاخه فرانسوی نشانه‌شناسی معتقد است در هر اثر هنری باید مقداری از نگاره‌های کنشی شخصیت‌ها را کشف کرده و از ایجاد ارتباط میان نگاره‌ها منطق نوشتار (اثر هنری) را به دست آورد (ضیمران، ۱۳۸۳: ۱).

این مقاله در صدد بررسی مفاهیم و تولید معنا از طریق نشانه‌ها و کشف معنا در لایه‌های مختلف گفتمان و کارکرد هر کدام از سطوح است شناخت روابط نشانه‌ها در هنر و کارکرد اجتماعی آن می‌تواند روشنگر بسیاری از پدیدارهای فرهنگی و اجتماعی باشد. پژوهش‌های روش‌شناسی مناسب و تعمق در سطوح و لایه‌های آثار هنری می‌تواند در جهت دستیابی به فهم و آگاهی بیشتر به واقعیت‌های موجود راه‌گشا باشند مقاله حاضر در نظر دارد از برخی یافته‌های نشانه‌شناسی در تحلیل متن بهره‌گیرد تا علاوه بر گشایش معانی یک اثر هنری کارایی مبانی نظری و انتزاعی نشانه‌شناسی را به محک آزمون بکشانند و از این رهگذر به فهمی عمیق‌تر از آثار هنری دست یابد. بررسی و تحلیل این آثار با مضامین جنگ، نظام خانواده و مواد مخدر با هدف دستیابی به عمق احساسات، اهداف و درک عمیق‌تر ژرفای اثر و تأثیرات روانی اجتماعی پدیدآورنده صورت می‌گیرد که از طریق بیانی آکسپرسیونیستی با مخاطب به اشتراک گذاشته شده‌اند.

پیشینه تحقیق

مطالعات همسو با مقاله حاضر اغلب گفتمان‌هایی است هنری و ادبی در حوزه نشانه‌شناسی نظیر کتاب «نشانه‌شناسی» «دانیل چندلر» که تعاریف و روش‌های متفاوت نشانه‌شناسی از دیدگاه نظریه‌پردازان را به اختصار آرایه داده است.

«مرتضی بابک‌معین» (۱۳۸۵) ضمن تعاریفی از نشانه‌شناسی مکتب پاریس تئوری «سیر زایشی معنا» گرماس را به عنوان ابزاری در جهت تجزیه و تحلیل آثار نقاشی مطرح می‌کند «محمد رضا ابوالقاسمی» (۱۳۹۳) به مسئله نقد نقاشی از دو نظام نشانه‌شناختی زبانی و بصری و همزمانی و سازگاری این دو در یک متن می‌پردازد.

«سارا ایلشت یلم» (۱۳۸۴)، از مطالعات نشانه‌شناسی برای فهم جوانب ارتباطی طراحی بهره می‌برد.

«حبیب‌الله آیت‌الهی» (۱۳۸۵) مفهوم و گونه‌های مختلف نشانه‌شناسی در هنرها از دیدگاه قرآن مجید و کلام الهی و نشانه‌ها را بررسی کرده است.

بیان اکسپرسیونیستی و بهره‌گیری از نشانه‌های موجود با رویکرد سیر زایشی معنا مورد بررسی قرار دهد. و به چگونگی تولید و ظاهر شدن معنا در گفتمان بپردازد. اثری به سبک اکسپرسیونیسم از حبیب‌اله صادقی که به مسئله جنگ و آوارگی می‌پردازد، این نقاشی متشکل از قاب دولوچی، به بیان فجایعی از دوران معاصر پرداخته که جامعه جهانی متأثر از پیامدهای آن شد و آن فاجعه یازدهم سپتامبر ۲۰۰۱ در نیویورک و کشته شدن نزدیک به سه هزار نفر در آن حادثه بود و آن را مرتبط با گروه تندروها در افغانستان معرفی کردند. مشخصاً این جنایت از طرف هر فرد یا گروهی که بود کاملاً مردود، غیرانسانی و محکوم بوده و مورد انزجار عموم جهانیان قرار گرفت. اما بانی جریانات بسیار شد از جمله، حمله به کشور افغانستان به بهانه دستگیری عاملین این جنایت. در هر حال این حادثه غیرانسانی و غیراخلاقی تأثیرات بسیار ناگواری روانی و اقتصادی بر جهان گذارد و بسیاری از معادلات سیاسی و روابط بین‌المللی را برهم زد. یازده سپتامبر همچون دیگر حوادث مهم تاریخ تکانی عمیق و در عین حال خلاق در ذهن هنرمندان را در پی داشت (صحافزاده، ۱۳۸۹: ۲۷۶). هنرمندان بسیاری در سراسر جهان متأثر از این حادثه به شیوه‌های مختلف بیانی به این موضوع پرداخته، نقاشی صادقی در این رابطه نیز قابل تأمل است. در این تحلیل با بررسی نشانه‌شناسی از این اثر می‌توان به بسیاری از رازهای پنهان در این رویداد تأسف‌آور دست یافت (تصویر ۱).

در لوح سمت چپ، سرزمین بی‌دفاع با مردمانی ساده بومی در حال ترک وطن است که در فاصله‌ای بسیار دورتر از برج‌های دوقلوی در حال سوختن و آب‌های اقیانوسی حد فاصله این دو سرزمین قرار دارند، از سمت چپ گروه بیگانگان در حال وارد شدن و از سمت دیگر خانواده‌های ساده و بی‌پناه در حال ترک وطن و نجات جان خویش از جنگ هستند.

لوح سمت راست، ادامه همان سرزمین است. با معماری نیمه ویران، اما سنتی و اسلامی، دو مهاجم مسلح در قسمت جلو تصویر رو به مخاطب، با اسلحه و در دو لباس متفاوت قرار دارند.

با نوعی ابهام معنایی روبرو هستیم، یکی با لباس محلی و ظاهری دوستانه، دیگری به طور واضح با لباس نظامی دیده می‌شوند.

اولین تقابل در این تابلو، تقابل گروه پیش‌رونده و بیگانه است که در حال وارد شدن به سرزمین هستند، در مقابل، خانواده‌یی که در حال مهاجرت ترک سرزمین خود به سوی سرنوشتی نامعلوم هستند، این آمدن‌ها در مقابل آن

مفاهیم ارزشی، اجتماعی و هویتی و ارزش‌های بنیادین ثابت (همچون ظلم‌ستیزی، پایداری، سرکشی، ویرانگری و غیره) در این سطح قرار دارند. در لایه میانی یعنی سطح معناشناسی روایتی ارزش‌های انتزاعی و مقوله‌های بنیادینی که در ژرف‌ساخت وجود دارند به شکل روایی و انتزاعی تجسم می‌یابند. در این سطح نقش‌های مختلف روایتی وجود دارند که به شش دسته تقسیم می‌شوند شامل عامل فاعلی، عامل گیرنده یا بهره‌برنده، موضوع ارزشی، عامل یاری‌دهنده، بازدارنده و عامل مسبب. این شش واحد با هم مناسبات نحوی و معنایی دارند. گاهی هر شش دسته و گاه شماری از آنها در حکایتی یافت می‌شوند (احمدی، ۱۳۸۵: ۱۶۳).

در این لایه انگاره‌های کنشی، شخصیت‌ها و عملکردها کشف و بررسی می‌شوند.

سطح روایی ارزش‌های انتزاعی مطرح شده در سطح زیرین را با دادن قالب‌های روایی به سطح رویه نزدیک می‌کند. گذر از سطح زیرین به روایی، گذر از سطح انتزاعی مبهم به سطح اشکال و هویت‌های روایتی روشن است.

در بالاترین سطح همه داده‌های انتزاعی لایه‌های زیرین و میانی به صورتی ملموس و عینی آشکار می‌شوند. اشکال و اشخاص هویتی عینی و معین پیدا می‌کنند در ظرف زمانی و مکانی معلوم قرار می‌گیرند.

در روساخت متن عوامل کنشگر مختلف ظاهر می‌شوند (اشکال، اشخاص، قهرمانان و اعمال آنها) که با عناصر ارتباطی مختلف به بیان موضوع می‌پردازند. در این نوشتار براساس الگوی گرماس و از طریق شناخت روابط اجزای تشکیل‌دهنده در آثار هنری همچون شکل‌ها، خطوط و رنگ‌ها و سایر عناصر نشانه‌ای به واکاوی در لایه‌های مختلف پرداخته تا به معناها و مفاهیم و مقوله‌های ارزشی و فراگیر در لایه‌های زیرین فراتر از محدودیت‌های زمانی و مکانی موجود در لایه روساخت دست یابد.

در مقاله حاضر با بهره‌گیری از این ابزارها به تحلیل چند گفتمان پرداخته شده است که محتوای اجتماعی داشته و به ظاهر شدن معنا از میان عناصر نشانه‌ای و شکل‌های نمادین دریافت شده در لایه‌های مختلف گفتمان توجه دارد. آشکار کردن معانی لایه‌های مختلف این آثار می‌تواند گوشه‌ای از حقیقت خشونت بار، فجایع و رنج‌های انسان امروز را آشکار کند.

بررسی و تحلیل

بررسی آثار مورد بحث در این مقاله، با در نظر گرفتن تمام جنبه‌های آن در این تحلیل، غیرممکن به نظر می‌رسد ولی سعی شده است آثار منتخب را از جنبه



تصویر ۱. حبیب‌الله صادقی/ایران ۱۱ سپتامبر، ۱۳۹۰. مأخذ: میر هاشمی، ۱۳۹۱.

واقعیت حاکم بر اثر، مخاطب را به لایه‌های زیرین محل تشکیل معنا و سرچشمه اهداف اصلی اثر هدایت می‌کنند. هر دو پیکره درشت و اکسپرسیونیستی و اغراق شده، با نگاهی خیره به مخاطب می‌نگرند. هر دو دارای یک چشم هستند، نمادی از تک‌بعدی و یکسو نگری آنهاست.. نشان‌های دیگری همچون رنگ‌های بیانگر و نیز فضاهای دوگانه متفاوت حاکم بر تصویر، فضای آرام بالا و فضای پر تحرک پایین، مکان‌های مختلف و متضاد شامل شهری صنعتی با معماری مدرن معاصر در مقابل شهری قدیمی و باستانی و نیمه ویران. حرکت بیگانگان که از طرف حامیان خود و کشتی‌ها و تانک‌ها حمایت می‌کردند در مقابل خانواده‌های آواره در حال فرار از وطن بدون هیچ پشتیبان و حامی‌ای به سوی سرنوشتی نامعلوم رها شده‌اند.

با جستجو از میان نشانه‌های سطحی اثر به لایه زیرین و بنیادین که اهداف اصلی و ریشه حرکت‌های موجود است می‌رسیم. قسمت بالایی تابلو سمت چپ ساختمان‌های مدرن معاصر در تضاد با بناهای ساده سمت راست قرار دارند و برجی که در حال سوختن است و دودش به طرف دیگران می‌رود، آتشی که منطقه را فرا گرفته است. اما فضای شهر مدرن آرام است و دود و تاریکی و سیاهی و غروبی که به زودی به تاریکی کشانده می‌شود در فضای سرزمین کهن حاکم است. در ژرفای اثر به معانی بنیادین و عاطفی همچون مهاجرت، خانواده و هویت آن برمی‌خوریم، درواقع وضعیت خانواده در چارچوب مستطیل شکل که

رفتن‌ها دلایلی دارد پنهان مربوط به همین سرزمین زرد و خاکستری، ارتباط تضادی در محورهای حرکتی ورود مهاجمان و خروج خانواده‌های در حال فرار، صاحبان اصلی سرزمین دیده می‌شود.

نشانه‌های تصویری مختلف در لایه سطحی دیده می‌شود که با پیگیری آنها می‌توان به اهداف اصلی این جریان پی برد. تصویر خانواده در یک چارچوب بسته‌ای است که راه به جایی ندارد چاره‌ای جز فرورفتن در عمق تاریکی روبروی خود ندارد، فرار از جنگ برای نجات جان خویش، مسئله مهم در این تصویر، فضای تاریک حاکم بر آن است، برای درک حس ترس، خشونت و فرار، مرگ، اندوه، بی‌خانمانی و مرگ انسان‌های بی‌گناه. نشانه‌ها ما را به حوادثی مختلف ارجاع می‌دهند. لوح سمت راست دنباله حوادث لوح سمت چپ است. خط روشن انتهای زمین در لوح دوم امتداد می‌یابد و هر دو را به هم متصل می‌سازد. و با ارتباط خطی (خط زمینه) در دو تابلو بیننده روایت را دنبال می‌کنند. در لوح سمت راست در میان همان سرزمین دو شخصیت نماینده دو گروه فکری و عملی دیده می‌شود. در پشت سر خود سرزمینی لخت، خانه‌های عاری از زندگی، آتش، دود و تاریکی باقی گذارده‌اند.

در این اثر برای تجزیه و تحلیل ارزش‌های هویتی آن، نشانه‌های موجود در سطح بالا ما را به ژرف‌ترین لایه‌ها هدایت می‌کند.

نشانه‌های تصویری اعم از رنگ و خط و فرم‌ها دال بر

می‌کند و از دیدگاه ساختارهای روایی و سیر روایتی عامل مسبب و ترغیبی یعنی خاک زرخیز و منفعت طلبی‌ها را می‌توان تشخیص داد. لایه روایی این اثر در چیدمان پیکره‌ها معلوم است و چند روایت را بازگو می‌کند که مهم ترین آنها مساله مهاجرت و آوارگی خانواده‌هایی است که از جنگ و ناامنی می‌گریزند. در این سیر زایشی معنا، ارزش‌های بنیادی و هویتی و اهداف پنهان اثر در گذر از سطح معناشناختی روایتی در روستاها متن در قالب سبک اکسپرسیونیسمی با نشانه‌های لازم نموده‌های عینی و صوری پیدا می‌کند (تصویر ۲).

در تصویر دوم که اثری از ساندروکیا هنرمند معاصر ایتالیایی است سیر روایتی با بیان اکسپرسیونیسمی ادامه می‌یابد. در این تصویر یک نزاع خانوادگی و از هم پاشیدن بنیان خانواده دیده می‌شود. در اولین تقابل، مرد تنومند با هیبت غول‌آسا و زورمند، در حال کتک‌زدن و اذیت و آزار ما در خانواده است، مادر در وضعیت دفاعی است و کودک که شاهد ماجراست، برای دفاع از مادر موضع دفاعی و حتی حمله به خود گرفته و دستان کوچک خود را بالا برده تا در مقابل مرد زورگو که شاید (پدر خانواده) است از مادر بی‌پناهی دفاع کند، زمینه تصویر به رنگ قرمز متلاطم است، زیر پای شخصیت‌ها، تکه سنگ‌های صخره‌ای تیز و در هم و ناستوار قرار دارند حکایت از ناپایداری و لغزش در خانواده‌هاست، فروپاشی نظام خانوادگی از دغدغه‌های فکری بشر امروز است و کودکانی که در این بین زندگی نامعلومی خواهند داشت، کودک به رنگ قرمز تصویر شده نماد زندگی، زنده‌بودن و امید آینده است که دچار خشم شده و از مادر خود یعنی موجود حیات‌بخش و زندگی دهنده‌اش دفاع می‌کند.

این کودک نماد کودکان آینده جامعه بشریت هستند که علاوه بر مشکلات اجتماعی در مشکلات خانوادگی نیز درگیر شده‌اند، مادر، حکایت سنت طولانی آزار زنان و مادران که همچنان ادامه دارد، مادر تقریباً زیر بار فشار و ستم مرد سقوط کرده اما دست سبز رنگ که نماد امید به زندگی و ادامه حیات است او را نجات می‌دهد. مادر ستون خانواده و پایداری کانون خانواده است. سرسبزی و امیدبخش خانواده است. پناهگاه کودکان است و زندگی بخش آنهاست، باید بماند و استوار باشد.

تقابل در این تابلو، تقابل دو فرد (زن و مرد) است اما ارتباط جذبی بین آنها وجود دارد. علی‌رغم فضای قرمز و پرآشوب حاکم بر صحنه هنوز لکه‌های سبز امید به یک ادامه خوب را نوید می‌دهند و فرزند مابین آنها نیز عامل ارتباط آنها می‌تواند باشد. از نظر نشانه معناشناسی این تصویر بیانگر نیروی خشم

روبه سوی بالای تابلو دارد، اشاره به وضعیت نه زندگی و نه مرگ دارد این وضعیت هنوز مرگ کامل نیست، وجود کودک اشاره به امید در آینده دارد، علی‌رغم اینکه جنگ و ویرانی آنها را به سوی مرگ و یا فرار و مهاجرت به سوی فردایی نامعلوم سوق می‌دهد. قرارگرفتن خانواده در چارچوبی تنگ و تاریک به وضعیت مرگ و نابودی اشاره دارد، اما حرکت آنان رو به جلو و به نوعی فرار از مرگ هم هست و کودک نماد آینده‌ای که شاید روشن شود زیرا همه بدنش در تاریکی و چارچوب بسته قرار ندارد هنوز جای پایش در سرزمینش باقی است و نوید می‌دهد که او برخواهد گشت و سرزمینش را بازپس خواهد گرفت.

در لوح دیگر که با خط روشن به لوح دیگر متصل می‌شود. دو مرد در کنار هم روبه‌روی مخاطب و در حال ادامه فعالیت خود هستند و ویرانه‌هایی را که بر یک تمدن قدیمی به بار آورده‌اند پشت سر خود باقی گذارده‌اند که در آتش خشم، آرام در حال نابودی است، عناصر نشانه‌ای و نمادین ما را با عمق فاجعه آشنا می‌سازد، آسمان قرمز رنگ، یک غروب و یک فضای آتش و خون که فرارسیدن تاریکی هولناکی را خبر می‌دهد. سلاح پیشرفته همان کاری را می‌کند که شمشیر کوتاه. چشم خیره و حرکت رو به جلو آنان نشان از بی‌اعتنایی نسبت به مخاطبین، معترضین و جامعه جهانی و ادامه اعمال آنان است.

تضاد بین فضای آرام آن طرف آب‌ها و فضای پرتحرک پایین که این دو مکان به وسیله کشتی و قایق‌ها و تانک‌ها و بیگانگان در خشکی، نشان‌دهنده ارتباط جذبی بین تعادل‌های موجود در تابلو است، از طرف دیگر قسمت اعظم تابلوها متعلق به سرزمین خشکی محل فعل و انفعال نیروهاست و این دال بر آن است که هرچه هست مربوط به این سرزمین و اهمیت وجود این مکان است و اهمیت مسئله در منافی است که از این سرزمین درمی‌آید. اسلحه در دست هر دو نمایانگر استدلال زور است. نشانه‌های موجود در لایه سطحی تابلو ما را به اهداف اصلی روایت هدایت می‌کنند، از تخصیص یافتن قسمت اعظم تابلو به سرزمین مورد بحث که در جاهایی با خط طلایی بر اهمیت آن تأکید شده دال بر وجود ثروتی نهفته در این خاک است و در واقع مسئله ثروت این سرزمین طلاخیز است، سطح دوم که همان سطح روایی است، این امکان را فراهم می‌سازد تا ارزش‌های بنیادی و اهداف اصلی را روشن ساخته و در قالب بیانی روایی مؤثر به سطح رویه نزدیک کنیم در این سطح (سطح میانه) موضوع و مقوله‌های معنایی مطرح شده در سطح زیرین به شکل روایت و با ارتباط‌دادن نقش‌ها و عناصر تأثیرگذار قالب‌های روایی مناسب را تعریف و اشکال و چگونگی بیان آن را مشخص

است از مادر مظلوم واقع شده خود دفاع می‌کند، دستان کوچک مشت کرده‌اش را برای دفاع بالا برده، علاوه بر آنکه پشتوانه‌اش مادر است که هنوز مسئول و نجات‌دهنده زندگی است زندگی بخش او نیز هست، خود نیز در پناه این امید به مقابله با ستم برمی‌خیزد. از همان کودکی می‌آموزد برای بقا و زندگی و حمایت از مظلوم و عزیزانش باید بجنگند. حرکت دو نیروی مرد و کودک در تضاد و در جهت مخالف یکدیگر است و لکه‌های سبز آرام‌بخش در حرکت متضاد در فضای متلاطم حاکم بر تصویر در حرکت هستند، برای تقابل با فضاهای خشونت و ایجاد آرامش آمده‌اند، مرد از دنیای سیاه وارد شده حرکت پای سیاه او، با ورود به زندگی سیاهی را وارد کرده و سفیدی را نابودی و له می‌کند در تضاد با حرکت ملایم و چهره بی‌دفاع زن که سبزی و زندگی را به محیط و پیرامون خود انتشار می‌دهد.

تضاد حرکت انفعالی و منفعلی است و ارتباط جذبی بین این دو، کودک قرارگرفته میان آنهاست که دال بر وجود این ارتباط است نشانه‌های موجود این تصویر، رنگ‌ها و خط‌های بیانگری هستند که با شدت و بیانی شدید به روایت موضوعی از مسائل مورد بحث جامعه امروز پرداخته است، مرد غول‌پیکر مهاجم تیره‌رنگ هنوز لکه‌های سفیدی به نشانه نیروی مثبت در وجود خود دارد و امکان بازگشت دارد و این نشانه‌ها از نیروی دوگانه درون آدم‌ها حکایت دارد.

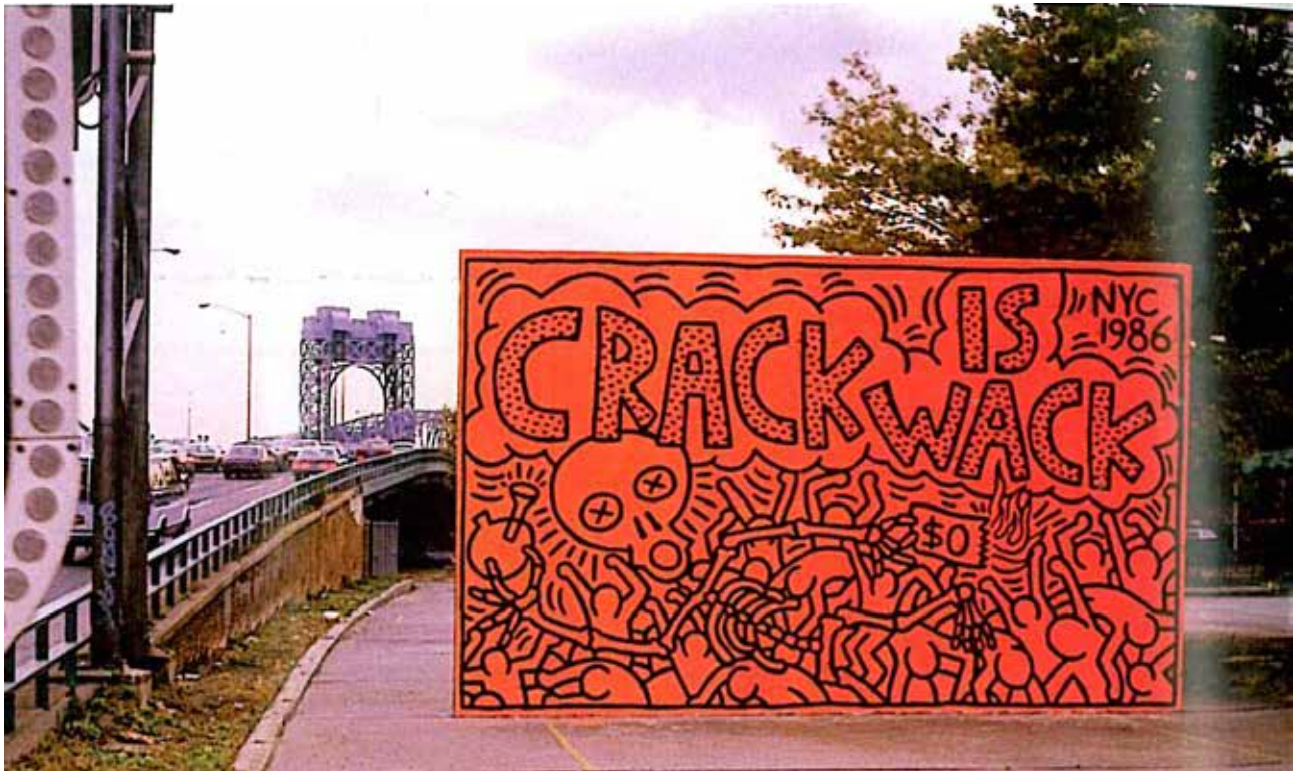
تصویر به صحنه تئاتر نزدیک‌شده تقابل دو نیروی مثبت و منفی هم در درون آدمی تجلی‌یافته و هم در صحنه روایتی و نمود بیرونی و محیط پیرامون متجلی شده است. وجود کمی نور و روشنایی بر پیکره تیره مرد می‌تواند مدلول پاکی روح و نهاد انسانی باشد که باید آن را در وجود خود جستجو کرد، تقابل انسانی نیروی مثبت و منفی، در کل تصویر بین پیکره‌های در حال درگیری و در وجود خود اشخاص، تقابل اصلی تصویر است و می‌تواند به مفهوم فرهنگ و تمدن حاکم بر جامعه امروز بشری باشد که هم با خود درگیر و هم با دیگران در تقابل و درگیری بوده و آرامش زندگی را از خود و حتی سازندگان نسل آینده می‌گیرند، از هم پاشیده‌شدن کانون خانواده‌ها و رنج و مشکلات کودکان و تخریب روحیه آنان مسائل پیچیده و مشکلات بسیاری را بر جهان امروز تحمیل کرده که عواقب خطرناکی را نیز در آینده به دنبال خواهد داشت و جامعه جهانی را نیز مضطرب ساخته است و جنایت و پرخاشگری‌های جوانان را به دنبال خواهد داشت. نابودی ارزش‌ها، باورهای فرهنگی و رفتارهای اجتماعی در نظام خانواده اختلال ایجاد کرده نابسامانی، آشفتگی، بی‌توجهی به یکدیگر، برخورد و درگیری، رفتار ناشایست و خشونت



تصویر ۲. ساندرو کیا، دشمنی خانواده، ۱۹۸۴، رنگ روغن روی بوم. مأخذ: بونیتو اولیوا، ۱۳۹۱.

مهار نشده و وضعیت کشمکش و دعوای خانوادگی است که در نتیجه مشکلات خانوادگی، آنها را روبه‌روی هم قرار داده، اندام درشت اغراق شده عضلانی مرد و حالت تهاجمی با بیانی اکسپرسیونیسمی، بیانگر نیروی تخریب و توانش مرد است در مقابل حالت دفاعی و به زمین‌افتادن زن و تماس دست او با زمین که از سقوط کامل او جلوگیری کرده زمین هم تکه‌های صخره‌ای تیز نامطمئن دارد دست سبز نماد زندگی بخش مادر و عشق مادرانه اوست که می‌تواند این تکه‌های سبز پراکنده در فضا را به هم بپیوندد، یعنی هنوز امید هست و زمین که در اساطیر نماد مادر است. هنرمند زاویه دیدی را انتخاب کرده که حرکت تهاجمی از طرف مرد به خانواده صورت می‌گیرد، حرکت از هم پاشیدگی خانواده از طرف او صورت گرفته، این زاویه دید، پرخاشگری و درگیری فیزیکی و اذیت افراد خانواده را از طرف مردان زورگو و بی‌فکر مردان سیاه و خاکستری برجسته‌نمایی کرده است. در ساحت اسطوره‌های منفی که در اذهان جمعی و تاریخی خانواده‌ها نقش بسته، همچون باباقلدر و یا غول بی‌شاخ و دم حاضر شده است. در فضای حاکم بر این نزاع لکه رنگ‌های قرمز همراه با تکه سنگ‌های زمین ناهموار و ناپایدار حاکی از گسست و از هم پاشیدگی نظام این خانواده را دارد.

کودک بیان این مدلول است، نیروی انتقال‌یافته از مادر و برای مقابله با خشونت مرد است. او نماد و جوانه نسل آینده است، زنده است، به رنگ قرمز شفاف، نماد زندگی و امید



تصویر ۳. کیت هرینگ بر چسب ضد کراک سال ۱۹۸۶ اتوبان روزولت، نیویورک. مأخذ: استال، ۱۳۸۹.

پروژه‌های متعدد خیریه کرد این اثر او بیانیه قدرتمندی علیه رواج فاجعه بار کراک است هرچند از سوی مقامات به خاطر عمل غیرقانونی مورد مضیقه و آزار قرار گرفت (استال، ۱۳۸۹: ۱۱۵). این اثر در کنار اتوبان روزولت نیویورک یکی از پرتددترین مناطق شهری قرار دارد.

لایه سطحی این اثر رنگ قرمز و به عنوان نشانه برای جلب توجه بیشتر، هشدار و اعلام خطر به مخاطبین به کار رفته و همراه با خطوط محکم، خشن و زاویه‌دار اکسپرسیونیستی، کلمه بزرگ کراک را نوشته که در جلب توجه و دیده شدن کمک می‌کند. اسکلت، جمجمه، نماد مرگ با علامت ضربدر روی گودی چشمان خالی شده توجه را به مسئله نابودی‌ای که این ماده و استعمال آن به وجود می‌آورد توجه می‌دهد و به افرادی که ناآگاهانه و با چشمان بسته بدان روی می‌آورند اشاره دارد. ضربدرهای روی چشم‌ها توجه را به چشم‌ها و خوب دیدن جلب می‌کند. نقشی از علامت دلار که رقم صفر را نشان می‌دهد، به وضعیت اقتصادی احتمالی اشاره دارد. تعداد زیادی استخوان‌ها، جمجمه‌ها و پیکره‌هایی نامشخص بی‌جان و نیمه‌جان که در حال سقوط کامل یا نیمه سقوط دیده می‌شوند برخی دستانشان را به نشانه شاید کمک و یا دیده شدن بلند کرده‌اند و شاید یاری می‌طلبند. نیروی رنگ و خط حاکم بر این اثر شکلی از وحشت، خشونت، پول کثیف و مرگ

و بدرفتاری رواج دارد (مک‌کارتی، ۱۳۹۰: ۵۶۹). همه جوامع به شکلی با این مشکلات درگیر هستند.

در ادامه تحلیل این اثر می‌توان لایه‌های مختلف معنا را دنبال کرد. در واقع حضور زن که قسمت اعظم بدنش زیر ضربات وارده کبود و نابود شده با توجه به رنگ سبز دست، که به صورت تکیه‌گاه قرار گرفته از سقوط و مرگ کامل او جلوگیری کرده و در وضعیت نه زندگی و نه مرگ قرار دارد و لکه‌های سبز در فضا و متصل به بدن زن بیان این مهم است که هنوز امید هست، وجود حرکت تعاملی کودک که نماد تولدی جدید و ادامه زندگی است حضورش را فریاد می‌زند، حرکت دورانی ترکیب‌بندی پیکره‌ها امید به بازگشت به جمع خانوادگی مشترک را نوید می‌دهد (تصویر ۳).

تصویر سوم اثری گرافیتی از «کیت هرینگ» نقاش آمریکایی، در ارتباط با موضوع مواد مخدر، که جامعه جهانی درگیر با آن است. این اثر نیز به شیوه گرافیتی درصدد توجه‌دادن مخاطبین است.

گرافیتی به نقاشی خیابانی، یا نقاشی اسپری‌ها، معروف است این اثر توسط کیت هرینگ بر روی دیوار شهر نیویورک اجرا و از جمله موضوعاتی که پیام‌های بهداشتی و اخلاقی دارد موضوع کراک است.

کیت هرینگ نیمی از عمر خود را صرف کار داوطلبانه برای

اثر و سطح زیرین پی برد. اما در سطح روایی هنوز جایی برای امید هست، تضاد مرگ و زندگی با نمایش پیکره‌ها به وضوح آشکار است و دستانی که مانند غرق شدگان بالا نگه‌داشته شده و آخرین فریاد کمک را برمی‌آورند، تا از طریق رسانه‌ای غیر دولتی و غیر رسمی، برای مخاطبین عام و غیررسمی که از اتوبان عبور می‌کنند یا از طریق تصاویر گرافیتی، از دام این مرگ و بلای مواد مخدر نجات یابند. جامعه‌شناسانی همچون «اولریش» معتقدند آگاهی افراد از مشکلات جهانی از طریق وسایل ارتباط جمعی احساس اخلاقی مسئولیت فردی برای حل مشکلات را افزایش می‌دهد (یورگنسن و فیلیس، ۱۳۹۱: ۲۵۸).

گرافیتی هنری است مربوط به کوچه و خیابان‌های عمومی که به طور مستقیم اهداف هنرمند را به مخاطبین خود که در رهگذرنده می‌رساند، گرافیتی، به هر نوع نوشته تندنویسی شده و بیان بصری ممنوع و خلاف مقررات بر روی دیوار و سطوح مکان‌های عمومی اطلاق می‌شود (Oxford Dictionary, 2006 : 351). که با اهدافی بیانی و روایی در آثار هنرمندان بسیاری وارد شده است. گرافیتی در دهه‌های اخیر رشد و گسترشی جهانی داشته است، به عنوان محصول خرده فرهنگی و با حفظ ویژگی‌های پیام‌رسانی غیر رسمی در مقابل اشکال رسمی رسانه‌های دولتی سر برآورده است (Erin, 2008: 2). کیت هرینگ از جمله هنرمندانی است که همواره انتقادهای شدید به آمریکای معاصر و شرایط اجتماعی و بیماری‌ها داشت. او طراحی‌هایی از حیوانات و انسان‌ها با گچ روی کاغذ سیاه اجرا شده و روی پوست‌های تابلوهای تبلیغاتی متروها و زیر گذرها می‌چسباند (آرچر، ۱۳۸۷: ۱۶۶). همواره ارتباطش را با مردم حفظ می‌کرد و از نمایش آثارش در گالری امتناع می‌ورزید. او در زمینه تبلیغات و کمک‌رسانی به بیماران لاعلاج، مواد مخدر و به خصوص در ارتباط با ایدز طراحی می‌کرد و به نوعی هشدار و آگاهی می‌داد، سرانجام خود نیز در اثر ابتلا به بیماری ایدز در ۱۹۹۰ درگذشت. ویروس HIV فضای هنری نیویورک را در امان نگذاشت و بسیاری از هنرمندان تحت تشکلهای مختلف در راه مبارزه با این بیماری و ارتقای آگاهی مردم فعالیت می‌کردند و گاه رخدادها و تظاهراتی را نیز به صحنه می‌بردند (همان : ۱۶۷).

یافته‌های تحقیق

هنرمندان بسیاری در صدد بیان مسائل انسانی و هشدارگونه در آثار خود هستند. بررسی و تحلیل آنها از طریق روش‌های گوناگون نشانه‌شناسی و تئوری‌های مختلف همچون الگوی گرماس می‌تواند منجر به شناخت

و خردشدن نیروهای جوان را به مخاطب انتقال می‌دهد. این اثر با نشانه‌های موجود، مخاطب را به سطح عمیق و ژرفای اثر یعنی لایه سوم که عوامل تأثیرگذار هستند می‌کشاند. کلمه کراک، آشغال و زباله است همراه با مجموعه‌ها و استخوان‌های مردگان در میان انسان‌های مبتلایی که همچون عروسک‌های خردشده در زیر دست و پا مانده‌اند و هنوز نیمه‌جانی دارند، در فضای دارای رنگ قرمز و یک هشدار است از واقعیتی عینی و ملموس که در دنیای پیرامون ما وجود دارند و قابل درک‌اند. برای رسیدن به هویت اصلی و بنیادین این هشدار، باید در ساختار زیرین و انتزاعی فرو رفت ساختارهایی که به جامعه و خانواده و نظام‌های اجتماعی مربوط می‌شود. ریشه‌های این فساد مصرف مواد مخدر در جامعه و زندگی مردمانی است که ناخواسته در دام منفعت‌طلبان افتاده‌اند که از طریق باندهای مافیایی تسلط مالی اقتصادی و پولی خود بر فرهنگ و کل ارزش‌های اجتماعی و خانوادگی سلطه یافته است. اشاره به دلار، اشاره به پول‌های کلانی است که در این میان نقشی اساسی دارند.

مصرف مواد مخدر از جمله کراک از طریق شبکه‌های مافیایی مواد مخدر و قاچاق هر سال هزاران جوان را به دام مرگ می‌کشاند، جوانی و زندگی آنان را نابود می‌کنند تا به سرمایه پولی خود بیافزایند، وجود پیکره‌های بسیار در حالت‌های مختلف مرگ یا نیمه هوشیاری با دستانی که به طرف بالا گرفته‌شده مخاطبین را یعنی جهان را به یاری می‌طلبند. نشانه‌های موجود اعم از نوشته‌ها، علائم و اعداد همگی در جهت هشدار و اعلام این واقعیت است که کراک آشغال است و مصرف‌کننده آن نیز همچون زباله دورریختنی و در زباله‌دانی حاوی اسکلت و ترس و وحشت و مرگ خواهد بود. لایه میانی همان سطح روایی است که سوژه این امکان می‌دهد تا اهداف مطرح شده و بنیادین در سطح زیرین را با دادن غالب روایی مناسب به سطح رویه نزدیک کند. لایه میانی روایت کشتار بی‌رحمانه و تبدیل شدن انسان‌ها به آشغال و یا چیزی شبیه آن است که در شعار اصلی نیز گفته شده است: کراک اشغال است «اما در تصویر لایه دومی گشوده شده است کراک انسان را به اشغال تبدیل می‌کند روایت اصلی همان روایت استعمال آشغالی به نام کراک و مواد مخدر است که میلیون‌ها انسان را در سراسر جهان مبتلا ساخته است».

در این سیر زایشی معنا، از طریق نشانه‌های موجود در سطح روایی که به صورت صوری و ملموس هستند همچون وجود رنگ‌های مشخص و بیانگر، پیکره‌ها و علائم و مجموعه و پول با علامت دلار و استخوان‌ها و بمب در حال انفجار می‌توان به مفاهیم بنیادین و عوامل مؤثر در ژرف ساخت

جنبه‌های گوناگون زیبایی‌شناسی و تولید خلاقانه هنرمند دارد، به طور غیرمستقیم پیوستگی‌های ساحت هنر را با تحولات جامعه، مسائل فرهنگی، اجتماعی و سیاسی آشکار می‌سازد. در واقع شناخت مفاهیم اثر هنری از طریق شناخت ارتباط نشانه‌ها در لایه‌های مختلف، فارغ از هر نوع بیان می‌تواند راهگشا باشد و زمینه دست‌یافتن به ارتباط بهتر با دلالت‌های معنایی اثر هنری را فراهم آورد.

از آنجا که آثار هنری متشکل از نشانه‌ها و روابط عناصر مختلف تصویری و نوشتاری هستند می‌توان گفت یکی از مناسب‌ترین راه‌کارهای تجزیه و تحلیل آثار هنری جهت دستیابی به حقیقت و مفاهیم عمیق‌تر به کارگیری روش‌های نشانه‌شناسی و تئوری سیر زایشی معنا گرماس است که براساس آن می‌توان به رمزگشایی و واکاوی در لایه‌های مختلف پرداخت و به درک مفاهیم و معناهای پنهان و آشکار اثر پی برد.

آثار اکسپرسیونیستی به دلیل ساختار خاص خود با رنگ‌ها و خطوط بیانگر، شکل‌ها و ویژگی خاص قابلیت بسیاری برای بیان دیدگاه، عواطف و دغدغه‌های هنرمند را دارد. در مجموع، درک مفاهیم و اهداف مورد نظر در آثار هنری از طریق بررسی نشانه‌ها و مطالعات نظری مربوطه، امکان‌پذیر بوده و می‌تواند در جهت آشکارکردن بسیاری از اهداف پنهان متن مؤثر باشد. علاوه بر آن بررسی این‌گونه آثار تأیید و تکریمی است بر هنرمندان متعهد که آثاری هشداردهنده و تأثیرگذار می‌آفرینند.

فهرست منابع

- آرچر، مایکل. (۱۳۸۷). هنر بعد از ۱۹۶۰. ت: کتابیون یوسفی. تهران: نشر حرفه هنرمند.
- آیت الهی، حبیب‌الله. (۱۳۸۵). نشانه‌ها و نشانه‌شناسی. مجله خیال شرقی، (۳): ۳-۸.
- ابوالقاسمی، محمد رضا. (۱۳۹۳). چالش‌های نشانه‌شناختی نقاشی و نقد نقاشی. نشریه هنرهای زیبا، ۱۹(۳): ۵-۱۲.
- احمدی، بابک. (۱۳۸۵). ساختار و تأویل متن. تهران: نشر مرکز.
- استال، جونز. (۱۳۸۹). هنر خیابانی. ت: سامان هزارخانی. تهران: نشر فخرآکیا.
- ایلشت یلم، سارا. (۱۳۸۴). نشانه‌شناسی و طراحی. فصلنامه هنر، (۶۳): ۱۰۸-۱۲۷.
- بابک معین، مرتضی. (۱۳۸۵). سیر زایشی معنا. در: مقالات هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، (۱). تهران: فرهنگستان هنر.
- بونیتو اولیوا، آکیله. (۱۳۹۱). هنر معاصر ایتالیا. ت: هلیا همدانی، نشریه هنر فردا، (۸): ۵۰-۵۸.
- پاکتچی، احمد. (۱۳۸۸). نشانه‌شناسی هنر، در مجموعه مقالات هم‌اندیشی نشانه‌شناسی هنر، (۱). تهران: فرهنگستان هنر.
- چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). مبانی نشانه‌شناسی. ت: مهدی پارسا.

بیشتر نشانه معناها و مفاهیم شد. بحران‌های بسیاری دنیای امروز را فرا گرفته و در تولید و تحول آثار هنری نیز اثر گذاشته است. آثار منتخب در این مقاله حکایت تأثیرگذاری عمیق این رخدادها بر هنرمند است که به شیوه اکسپرسیونیستی بیان شده و عناصر بیانگر و اشکال مختلف هرکدام در حکم یک نشانه در نظر گرفته شده که ارتباط و پیوستگی این نشانه‌ها در شیوه‌ای از نشانه‌شناسی هنر با عنوان سیر زایشی معنا چگونگی ظاهرشدن معنا در گفتمان را دنبال می‌کند و پرده از لایه‌های ژرف اثر هنری برداشته، ابعاد وسیعی از بحران‌های انسانی و بهم‌ریختگی ارزش‌ها در جوامع امروز را آشکار می‌سازند.

از آنجا که نشانه‌شناسی رویکردی است که به چگونگی دلالت معنایی می‌پردازد، آثار نقاشی فضای گفتمانی مناسبی برای تجزیه و تحلیل‌های نشانه‌شناسی به حساب می‌آید که در آن‌ها نظام‌های نشانه‌ای مختلف در ارتباط با یکدیگر قرار گرفته تا بر کلیت معنایی اثر دلالت کنند و مخاطب را در جهت دستیابی به کشف مفاهیم رهنمون سازد.

با توجه به رابطه بین هنر و زندگی دامنه وسیعی از آثار هنری امروز را مشکلات بشری تشکیل می‌دهند. هنرمندان، امروز بیش از گذشته همپای مردم درگیر مسائل شده و تأثیر گرفته‌اند. این بررسی روشن‌کننده آن است که عناصر نشانه‌ای به کاررفته در این آثار بسیاری از حقایق، از هم‌پاشیدگی و رکودهای اخلاقی جامعه معاصر را آشکار می‌سازد.

نتیجه‌گیری

بدون شک عوامل گوناگونی باعث شکل‌گیری فرایند گفتمانی می‌شود و یکی از مهم‌ترین آنها را می‌توان در پس نشانه معناها سراغ گرفت. در این مقاله تجزیه و تحلیل آثار هنری منتخب از طریق شناخت و دریافت نشانه‌های تصویری و روابط سایر عناصر در سطح صورت گرفته، جهت دستیابی به مفاهیم عمیق‌تر و پنهان با الگوی گرماس به کاوش در لایه‌های مختلف پرداخته تا مفاهیم و مقوله‌های بنیادی و ارزشی انتزاعی در گذر از ژرف‌ساخت به روساخت محل اشکال عینی و معین آشکار شده، موجب ظاهرشدن نشانه معناها و وجوه مختلف اثر شده و گفتمانی تعامل‌گرا و معنادار را باعث شود. محدودیت‌های زمانی و مکانی سطوح شکسته می‌شوند و موضوع و مفاهیم اثر هنری شکلی گسترده و فراگیر و عمومی پیدا می‌کنند. با توجه به زمینه‌ها و بافتارهای فرهنگی و اجتماعی آثار هنری، در صورت توجه و دقت به ارتباط عناصر ساختاری و نشانه‌ها در لایه‌های مختلف، به جز ثمرات مستقیم که از

- تهران : نشر سوره مهر.
- شاد قزوینی، پریسا. (۱۳۹۶). تحلیلی تطبیقی بر ساختار و فرم در آثار نقاشی دفاع مقدس و جنگ جهانی اول. فصلنامه مبانی هنرهای تجسمی، (۳) : ۱۳-۳۰.
 - شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۱). مطالعه نشانه - معناها در فرآیند گفتگویی، در مجموعه مقالات هم‌اندیشی (۱۸). تهران : فرهنگستان هنر.
 - صحاف‌زاده، علیرضا. (۱۳۸۹). هنر هویت و سیاست بازنمایی. تهران : نشر بیدگل.
 - ضیمران، محمد. (۱۳۸۳). درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر. تهران : نشر قصه.
 - مک‌کارتی، ادواردز. (۱۳۹۰). مفاهیم کلیدی در مطالعات خانواده. ت : محمدمهدی لیبی. تهران : نشر علم.
 - میرهاشمی، سید عباس. (۱۳۹۱). هنر مقاومت ۲. تهران : انتشارات انجمن هنرهای تجسمی انقلاب و دفاع مقدس (ساقی).
 - یورگنسن، ماریان و فیلیس لوئیز. (۱۳۹۱). نظریه و روش در تحلیل گفتمان. ت : هادی جلیلی. تهران : نشر نی.
 - Erin, A. (2008). *Girl's Night out: Female Graffiti Artists in a Gendered city*. Bowling Green: College of Bowling Green State University.
 - *Oxford Dictionary*. (2006). Oxford, UK: Oxford University Press.

COPYRIGHTS

Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>).



نحوه ارجاع به این مقاله

احمدیان باغبادرانی، صدیقه. (۱۳۹۷). بررسی سه اثر هنری معاصر با محتوای اجتماعی از منظر نشانه‌شناسی با رویکرد سیر زایشی معنا. باغ نظر، ۱۵ (۶۹) : ۶۷-۶۷.

DOI: 10.22034/bagh.2019.82316
 URL: http://www.bagh-sj.com/article_82316.html

