Semiotics of Palestinian poster

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/JIVSA.2023.398935.1053

Mehrab Asadkhani[1*] **Seyed Nezameddin Emamifar**[2]
[*]**Corresponding Author**: Mehrab Asadkhani **Email**: asadkhani@neyshabur.ac.ir
Address: Ph.D student at department of Arts studirs, Faculty of Arts, Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran.

Citation: Asadkhani, M. & Emamifar, S. N. (2023), Semiotics of Palestinian poster, *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 2023, 2 (3), P.40-54

Received: 25 May 2023
Revised: 17 September 2023
Accepted: 21 September 2023
Published: 21 September 2023

Abstract

Today, among the various issues that occupy the world's media, the Palestinian conflict has become the basis for the creation of various works of art. The remarkable number of posters created with this theme has caused Palestinian posters to be recognized as a well-known subcategory of political posters. Regardless of its global importance, the issue of Palestine in terms of the existence of cultural, political and religious contexts in our country has also been taken into consideration by Iranian designers and has taken a significant share of Iranian posters in recent years. Therefore, the current research seeks to identify and introduce Palestinian political posters, and analyze the symbolic elements and visual signs of these works. The general results of the research indicate that special codes and signs have been used in the design of Palestinian poster, which have been widely used in such posters and are rarely used in other subjects. This research was descriptive-analytical and the method of collecting information is library-electronic. The research community of this research consists of a selection of Palestinian political posters in recent decades, which have been selected non-randomly and qualitatively analyzed due to the variety of forms and the multiplicity of visual signs. According to the findings of the research, it can be concluded that Palestinian posters have specific symptoms, and their own semantic system and codes of semiotics, which mostly rely on pictorial symbolic signs with nationalistic themes.

Keywords: semiotics, poster, political poster, Palestinian poster

[1*] Ph.D student at department of Arts studirs, Faculty of Arts, Tarbiat Modarres University, Tehran, Iran.
[2] Assistant Professor of Video Communication Department, Faculty of Arts, Shahid University, Tehran, Iran.

1. Introduction

The term "Palestine poster" can have different interpretations and interpretations, including: a. posters designed by Palestinian designers. b. posters designed in the geographical area of Palestine. c. posters designed with the theme of Palestine. The conditions of this land and the news of conflicts and bloodshed in this country every day have made the word "Palestine" alone representative and indicative of the meaning of "Palestinian conflict". In the following research, "Palestinian posters" refers to those political and social posters that have addressed the issue of the conflicts in the occupied Palestinian territories since the establishment of the Zionist regime until today and were created with the approach of supporting the Palestinian side of this conflict. Palestine posters are known as documents of Palestinian response to invasion, war, displacement, immigration, occupation, and imprisonment, as well as Palestinian self-expression and resistance. However, the Palestinian poster is a transcultural art form. Since the Palestinian conflict is a humanitarian and international issue and crisis and is not limited to national, Arab and Islamic tendencies and relations, in the second half of the 20th century, the Palestinian poster genre is a source of inspiration and a wonderful field of activity for artists of different nationalities with political tastes and Aesthetics has been diverse.

2.Research Review

The use of posters as the main media used by independent and non-governmental groups and resistance groups has played a prominent role in the campaigns of small and large Palestinian groups. Considering the importance of the Palestinian issue in the Islamic world and the creation of works related to this issue in various artistic fields, it is necessary to examine the different artistic aspects of these posters and identify their colorful features and characteristics. In this research, we aim to study the common and influential elements and signs in the visual language of Palestinian posters by applying the knowledge of semiotics and seek answers to these questions: 1. What signs are used in Palestinian posters? 2. What concepts do the signs in the Palestine posters imply? 3. Which types of signs are used more in Palestine posters?

3.Research Methodology

This research is descriptive-analytical and the method of collecting information is library-electronic. The research sample of this research consists of a selection of Palestinian political posters in recent decades, which have been selected non-randomly and qualitatively analyzed due to the variety of forms and the multiplicity of visual signs. This article introduces the special signs of Palestinian posters, explains their historical background and how they were formed, and tries to decipher these signs.

4.Research Findings

In the study of Palestinian posters, we came across some signs with such features: 1- They were widely and frequently used 2- Their use in other subjects is very rare or not at all. 3- They cannot be deciphered and interpreted outside of the context of meaning and code of the Palestinian conflict, or they have completely different interpretations. These signs were identified and divided after identifying and deciphering the meaning and concept that they have hidden in them in the sense that they are pictorial or linguistic, and also in terms of semiotic division and belonging to indexical, iconic and symbolic types. Palestinian posters emphasize Palestinian nationalistic concepts rather than containing concepts and messages about Palestinian Islamic or Arab identity; and to achieve this goal, they resort to the use of symbols such as flags, maps, and national symbols, which are generally concepts related to human rights. They are modern international. The specific signs used in Palestinian posters are mainly pictorial signs, and designers have shown less inclination to use linguistic signs. Symbolic signs have a bold and powerful presence compared to other types of signs in Palestinian posters. Since the topics discussed in these posters are mostly abstract concepts such as nationality, right, freedom, etc., the widespread use of symbolic signs in Palestinian posters seems logical and justified.

5.Conclusion

According to the findings of the research, it can be concluded that Palestinian posters have specific significance, and their own semantic system and codes of semiotics, which mostly rely on pictorial symbolic signs with nationalistic themes.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approve of the content of the manuscript and agree on all aspects of the work

Conflict of Interest

Authors declare no conflict of interest.

Acknowledgments

We are grateful to all the persons for their scientific consulting in this paper.

مقاله پژوهشی

نشانه‌شناسی پوستر فلسطین

10.22034/JIVSA.2023.398935.1053

محراب اسدخانی[1*]، سید نظام‌الدین امامی‌فر[2]

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۰۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۰۶/۳۰

چکیده

امروزه در میان موضوعات مختلفی که رسانه‌های جهان را به خود مشغول کرده، مناقشه فلسطین، دستمایه خلق آثار هنری متنوعی شده است. تعدد چشمگیر پوسترهای خلق شده با این موضوع سبب شده است که پوستر فلسطین به عنوان زیرمجموعه شناخته‌شده‌ای در گونه پوسترهای سیاسی شناخته شود. صرف نظر از اهمیت جهانی، موضوع فلسطین به لحاظ وجود بسترهای فرهنگی، سیاسی و مذهبی در کشورمان، توسط طراحان ایرانی نیز مورد توجه قرار گرفته و سهم قابل توجهی از پوسترهای ایرانی را در سال‌های اخیر به خود اختصاص داده است. از این رو پژوهش حاظر در پی آن است تا ضمن شناسایی و معرفی پوسترهای سیاسی فلسطین، به واکاوی عناصر نمادین و نشانه‌های تصویری این آثار بپردازد. نتایج کلی تحقیق حاکی از آن است که در طراحی پوستر فلسطین از رمزگان و نشانه‌هایی مخصوص به این موضوع استفاده شده است که کاربرد و سابقه استفاده فراوانی در این گونه پوسترها داشته و به ندرت در موضوعات دیگر کاربرد داشته‌اند. این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و شیوه گردآوری اطلاعات آن کتابخانه‌ای-الکترونیکی است. جامعه بررسی این پژوهش را منتخبی از پوسترهای سیاسی فلسطین در دهه‌های متاخر تشکیل می‌دهند که به واسطه تنوع فرمی و تعدد نشانه‌های تصویری به شکل غیرتصادفی انتخاب و به صورت کیفی بررسی شده‌اند. با توجه به یافته‌های پژوهش می‌توان چنین نتیجه گرفت که پوسترهای فلسطین واجد نشانگان اختصاصی، و نظام معنایی و رمزگان نشانه‌شناسی مخصوص به خود هستند که بیشتر بر نشانه‌های نمادین تصویری با موضوعات ملی‌گرایانه متکی است.

کلید واژه ها: نشانه‌شناسی، پوستر، پوستر سیاسی، پوستر فلسطین.

[1*] نویسنده¬ی مسئول مکاتبات: دانشجوی دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
[2] عضو هیات علمی گروه ارتباط تصویری، دانشکده هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
Email: asadkhani@neyshabur.ac.ir

۱.مقدمه

استفاده از پوستر به عنوان اصلی‌ترین رسانه مورد استفاده گروه‌های مستقل و غیردولتی و گروه‌های مقاومت و... نقش پررنگی در تبلیغات مبارزات گروه‌های کوچک و بزرگ فلسطینی داشته است. با توجه به اهمیت مساله فلسطین در جهان اسلام و خلق آثار مرتبط با این موضوع در رشته‌های هنری گوناگون، ضرورت دارد تا به بررسی ابعاد هنری مختلفی که در این گونه آثار و به خصوص پوسترها مطرح می‌شود، پرداخته و ویژگی‌ها و شاخصه‌های پر رنگ آن را استخراج نماییم. بدین ترتیب در این بررسی برآنیم تا عناصر و نشانه‌های رایج و تاثیرگذار در زبان تصویری پوسترهای فلسطین را با به کارگیری دانش نشانه‌شناسی مورد مطالعه قرار دهیم و به دنبال پاسخی برای این سوالات باشیم: ۱.در پوسترهای فلسطین، از چه نشانه‌هایی استفاده شده است؟ ۲.نشانه‌های موجود در پوسترهای فلسطین بر چه مفاهیمی دلالت دارند؟ ۳.کدام یک از انواع نشانه در پوسترهای فلسطین بیشتر به کار گرفته شده اند؟

۱-۱.پیشینه تحقیق

علاالدین الصیقلی(۲۰۲۱) در مقاله‌ای با عنوان «فلسطین در بازنمایی تصویری: یک تجزیه نشانه‌شناختی تصویری از روز نکبت»، به بررسی نقش تصویر و بازنمایی تصویری در حفظ و بازسازی موضوعات ملی فلسطینی می‌پردازد. یوم‌النکبه یا روز نکبت یک واقعه تاریخی است که در سال ۱۹۴۸ اتفاق افتاد و منجر به اخراج و تبعید بیش از ۷۰۰,۰۰۰ مردم فلسطین شد. مقاله به بررسی این پرسش پرداخته است که بازنمایی تصویری به عنوان یک شیوه نشانه‌شناختی، چگونه مواردی چون روز نکبت را در حافظه ملی فلسطینی‌ها نگهداری و بازسازی می‌کند و این نوع بازنمایی تصویری چگونه می‌تواند در مقابل تلاش‌های اسرائیل برای از بین بردن تاریخ و حافظه جمعی از روز نکبت و تاریخ فلسطین، به عنوان یک شکل از گفتمان مخالف عمل کند. در این تحقیق ساختار تصویری تعدادی تصویر از نکبت مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. نتایج تحقیق نشان می‌دهد که موضوعات ملی کلیدی فلسطینی مانند پاکسازی قومی و حق بازگشت به عنوان یک یادآور مداوم از روز نکبت عمل کرده و نقش مهمی در شکل‌دهی به ضمیر جمعی فلسطینی‌ها درباره گذشته، حال و آینده خود دارند.

جعفر علول(۲۰۱۶) در مقاله «نشانه‌های مقاومت بصری در فلسطین: آشفتگی ماتریس شهرک نشین-استعمار » به تضادهای موجود در تصویرسازی‌های تاریخی و معاصر مفاهیم «وطن، دیگری و خود» می‌پردازد که در پروژه‌های تبلیغاتی صهیونیستی برای استعمار فلسطین و تبعید ساکنان بومی آن به کار رفته‌اند. نویسنده با ردیابی و رمزگشایی هویت نمادین تغییری یافته بر روی تعدادی پوستر سیاسی، اهمیت کلیدی و استفاده مداوم از قدرت انتزاعی در استراتژی‌های اسرائیل در اشغال و محاصره را آشکار می‌سازد.

محمد مشیر عبدالعزیز عامر (۲۰۱۸) در مقاله «نمادنگاری یک ملت: ساخت هویت ملی در بازنمایی‌های بصری فلسطین»، نقش تصاویر و بازنمایی‌های تصویری در مبارزه برای آزادی و استقلال در ساختار هویت ملی مورد مطالعه قرار داده. بازنمایی‌های بصری ملت به ابزاری انقلابی و بسیج کننده با هدف گردآوری ملت در پشت یک هدف ناسیونالیستی و شکل دادن به هویت جمعی آن تبدیل می‌شود. این مقاله به بررسی نحوه بازنمایی فلسطین در تصویرسازی، پوستر و نقاشی‌ها می‌پردازد. این مطالعه نشان می‌دهد که شرایط تبعید، محرومیت و مبارزه ملی به طور عمده در تصاویر تصویری فلسطینیان نقش دارند.

در تمامی پژوهش‌های نام برده شده دیدگاه‌هایی متمایل و برآمده از ناسیونالیسم عربی آشکار است و پژوهشگران کم‌تر تلاش کرده‌اند تا به عنوان یک ناظر بیرونی رویکردهایی جامع‌تری همچون دیدگاه‌های اسلامی و انسانی در پیش گیرند. همچنین هیچ یک اختصاصا بر موضوع پوستر تمرکز نداشته و در خلال پرداخت به رسانه‌های تصویری دیگر اشاراتی نیز به پوستر فلسطین داشته‌اند. پژوهش حاضر می‌کوشد با دیدگاه عقیدتی جامع‌تر و جهانی‌تر، نگاهی متمرکز و دقیق‌تر به پوسترهای فلسطین داشته باشد.

۱-۲.روش تحقیق

این تحقیق به روش توصیفی-تحلیلی انجام شده و شیوه گردآوری اطلاعات آن کتابخانه‌ای-الکترونیکی است. جامعه بررسی این پژوهش را منتخبی از پوسترهای سیاسی فلسطین در دهه‌های متاخر تشکیل می‌دهند که به واسطه تنوع فرمی و تعدد نشانه‌های تصویری به شکل غیرتصادفی انتخاب و به صورت کیفی بررسی شده‌اند. نوشتار حاضر، نشانه‌های خاص پوسترهای فلسطین را معرفی کرده، پیشینه تاریخی و چگونگی شکل‌گیری‌شان توضیح داده و سعی در رمزگشایی این نشانه‌ها دارد.

۲.پوستر فلسطین

عبارت «پوستر فلسطین» می‌تواند تعابیر و برداشت‌های متفاوت و گوناگونی در پی داشته باشد، از جمله الف- پوسترهای طراحی شده توسط طراحان فلسطینی ب- پوسترهای طراحی شده در محدوده جغرافیایی فلسطین ج- پوسترهای طراحی شده با موضوع فلسطین. شرایط این سرزمین و اخباری که از مناقشات و خونریزی‌ها در این کشور هر روزه در تمام دنیا گوش می‌رسد کلمه «فلسطین» را به تنهایی نماینده و دال بر معنی «مناقشه فلسطین» قرار داده است. در پژوهش پیش رو منظور از «پوسترهای فلسطین» آن دسته از پوسترهای سیاسی و اجتماعی است که به موضوع مناقشات سرزمین‌های اشغالی فلسطین از زمان تاسیس رژیم صهیونیستی تا به امروز پرداخته‌اند و با رویکرد حمایت از طرف فلسطینی این مناقشه خلق شده‌اند.

پوسترهای فلسطین به عنوان مستندی از واکنش فلسطینی‌ها به تهاجم، جنگ، آوارگی، مهاجرت، اشغال، و زندان، و همچنین ابراز وجود و مقاومت فلسطینی‌ها شناخته می‌شوند. با این حال، پوستر فلسطین یک گونه هنری فرافرهنگی است. از آنجاکه مناقشه فلسطین یک مساله و بحران انسانی و بین المللی است و به تمایلات و تعلقات ملی و عربی و اسلامی محدود نمی‌شود، در نیمه دوم قرن بیستم ژانر پوستر فلسطین منبع الهام و زمینه فعالیت فوق العاده‌ای برای هنرمندان از ملیت‌های مختلف با سلایق سیاسی و زیبایی‌شناسی گوناگون بوده است (Web-ster, 2021, p. 350).

۳.تحلیل نشانه‌شناختی منتخبی از پوسترهای فلسطین

در پوسترهای فلسطین نشانه‌های فراوان و گوناگونی مورد استفاده قرار گرفته که هر یک به شکلی به موضوع مناقشه فلسطین اشاره می‌کند. بسیاری از این نشانه‌ها با وجود به کارگیری فراوان در این موضوع، خاص موضوع فلسطین نیستند، زیرا: ۱- این نشانه‌ها در موضوعات مشابه نیز بسیار مورد استفاده قرار گرفته‌اند. ۲- سابقه استفاده از برخی از این نشانه‌ها در موضوعات مشابه بیشتر است. ۳- این نشانه‌ها فارغ از رمزگان پوسترهای فلسطین، واجد کارکرد نشانه‌شناسی مستقلی هستند و می‌توان آن‌ها را خارج از زمینه موضوعی پوسترهای فلسطین نیز رمزگشایی نمود. از جمله چنین نشانه‌هایی میتوان به «اسلحه کلاشینکف» اشاره کرد که در پوسترهای جنبش‌های انقلابی چپگرا و دارای ماهیت سوسیالیستی کاربرد فراوان دارد. همچنین می‌توان به تصویر «سیم خاردار» اشاره کرد که به عنوان نمادی از اسارت نظامی در بسیاری از موضوعات مشابه استفاده شده است.

دسته دیگری از نشانه‌ها در پوسترهای فلسطین به کار می‌روند که به چند دلیل می‌توان از آن‌ها با عنوان «نشانه‌های خاص پوسترهای فلسطین» نام برد:

۱- استفاده از این نشانه‌ها در طراحی پوسترهای فلسطین به شکل معنی‌داری فراوان و مسبوق به سابقه است.
۲- استفاده از این نشانه‌ها در موضوعات دیگر بی‌سابقه یا بسیار بی‌سابقه و قابل چشم‌پوشی است.
۳- این نشانه‌ها تنها در رمزگان مشخص و مخصوص به پوسترهای فلسطین معنی می‌یابند و تنها در صورتی قابل رمزگشایی و تعبیر هستند که اشنایی با زمینه و رمزگان نشانه‌ای آن وجود داشته باشد.

در این پژوهش نشانه‌های خاص پوسترهای فلسطین را معرفی کرده، و با مطالعه و بررسی عوامل و ریشه‌های تاریخی و فرهنگی و سیاسی آن‌ها، معنای مورد دلالت آن‌ها را رمزگشایی کرده و کارکرد نشانه‌شناسی آن‌ها را در متن آثار پوسترهای فلسطین شناسایی و تبیین می‌کنیم.

۳-۱.کلمه‌ی فلسطین

نام هر کشور اولین و ساده‌ترین نشانه ای است که ذهن مخاطب را به کشور منظور گوینده رهنمون می‌کند. نام هر کشور نوعی نشانه‌ی قراردادی است که برای نامیدن یک کشور برگزیده شده و بنا بر قراردادهای بین‌المللی ثبت می‌گردد. نام فلسطین از دیرباز به عنوان یک اصطلاح عمومی برای نشان دادن یک منطقه سنتی مورد استفاده قرار می‌گرفته است، اما این کاربرد به معنای مرزهای دقیق نیست. هم منطقه جغرافیایی تعیین شده با این نام و هم وضعیت سیاسی آن در طول حدود سه هزار سال مرتبا تغییر کرده است. این منطقه (یا حداقل بخشی از آن) به عنوان سرزمین مقدس نیز شناخته می‌شود و در بین یهودیان، مسیحیان و مسلمانان مقدس است. از نظر تاریخي، پیشینه سرزمین فلسطین به سالهاي پیش از میلاد و دوره‌ي حضور کنعاني‌ها در آن جا مي‌رسد و این سرزمین هم معمولاً به نام سرزمین کنعان شناخته شده است. کنعانیان در ۲۵۰۰، عبرانیان در ۱۸۰۵ و فلسطینیان در ۱۱۸٤ ق. م. به ارض کنعان درآمدند (امیریان، ۱۳۹۵، ص. ۲۷).

ادوارد رابینسون[1] (۱۷۹٤-۱۸٦۳) باستان‌شناس و جغرافی‌دان کتاب مقدس که در اوایل دهه ۱۸٦۰ که سفر اروپایی‌ها به شام گسترش پیدا کرده بود می‌نویسد: فلسطین، اکنون رایج‌ترین نام سرزمین مقدس است.(Robinson, 1865, p. 15) از حدود ۱۱۵۰ پیش از میلاد در دوران دوازدهمین سلسله مصر در پنج کتیبه واژه «پلست»، یافت می‌شود که به قوم یا سرزمینی همسایه اشاره دارد که شروع می‌شود. آشوری‌ها در حدود ۸۰۰ سال قبل از میلاد همان منطقه را پالشتو یا پیلیستو نامیدند. در اواسط قرن پنجم قبل از میلاد، حکومت بیزانس در سوریه و فلسطین چهار بخش حکومتی ایجاد کرد که پالستینا پریما[2]، پالستینا سکوندا[3]، پالستینا سالوتاریس[4] و پالستینا ترتیا[5] نامیده شدند. نام اداری/ سرزمینی یونانی/ بیزانسی منبعی شد که از آن واژه عربی «جند فلسطین»(منطقه نظامی فلسطین) برای یکی از استان‌های فرعی سوریه که از دوره امویان در دهه ٦۳۰ بعد از میلاد آغاز شد، استفاده شد (Masalha, 2015, p. 4).

در سال ۱۹٤۸، در این سرزمین که به طور سنتی فلسطین خوانده می‌شد دولت اسرائیل توسط صهیونیست‌ها تاسیس شد، اما نام فلسطین همچنان در زمینه مبارزه برای قلمرو و حقوق سیاسی آوارگان فلسطینی مورد استفاده قرار گرفت. از منظر حقوقی نام «فلسطین» که اغلب توسط فعالان فلسطینی به کار می‌رود، به طور رسمی وجود ندارد، اما به عنوان نوعی استراتژی چریکی بصری(جنگ نامتقارن) برای جلب همدلی و همدردی دیگران به منظور تأسیس دوباره دولت فلسطین استفاده می‌شود. اصطلاح فلسطین اکنون در گفتمان ملی فلسطین برای دفاع و تحقق یک کشور مستقل به کار می‌رود. این اصطلاح را باید به عنوان طرحی از گفتمان فلسطینی با هدف تعیین سرنوشت تفسیر کرد (Alloul, 2016, p. 29). مفهوم مورد نظر از کلمه فلسطین در پوسترهای فلسطین، تاکید و پافشاری بر سبقه تاریخی و اصیل این سرزمین، و ایمان به این امر که کشور و ملتی به نام فلسطین هنوز به حیات خود ادامه می‌دهد. همچنین می‌توان آن را به عنوان اشاره‌ای ضمنی مبنی بر به رسمیت نشناختن اسرائیل قلمداد نمود.

به عنوان مثال در پوستر فلسطین به طراحی کوروش پارسانژاد (تصویر۱) اگرچه حضور رنگ‌های پرچم فلسطین به انتقال مفهوم ملیت کمک می‌کند، اما تاکید چندباره بر نام فلسطین خود به تنهایی دلالت کافی و محکمی، به موجودیت ملت/ دولت فلسطین است.

تصویر۱- فلسطین، اثر کوروش پارسانژاد (polestineposterproject.org)

۳-۲.تصویر نقشه فلسطین

نقشه جغرافیایی از نشانه‌های شمایلی (نمایانگر همانندی میان اجزا) تشکیل شده است، اما این اجزا بر اساس قاعده‌ی اصلی نشانه‌های نمادین (قرارداد نشانه‌شناسیک) شکل گرفته‌اند(احمدی، ۱۳۸۳، ص. ٤٤). علاوه بر این، هنگامی که به عنوان یک نشانه در بستر یک پوستر سیاسی به کار گرفته می‌شود بیش از پیش کارکرد نمادین می‌یابد. در درک معاصر، فلسطین به طور کلی به عنوان منطقه ای تعریف می‌شود که از شرق به رود اردن، از شمال به مرز بین اسرائیل مدرن و لبنان، از غرب به دریای مدیترانه (از جمله سواحل غزه) محدود می‌شود و در جنوب به خلیج عقبه می‌رسد.(تصویر۲) اما امروز منطبق با اسناد حقوقي بین‌المللي اعم از قطعنامه‌هاي مجمع عمومي ملل متحد مرزهاي سرزمین فلسطین و دولت آتي مردم آن بر اساس مرزهاي قبل از سال ۱۹٦۷ مي‌باشد (امیریان، ۱۳۹۵، ص. ۲۷) (تصویر۳).

نقشه فلسطین بسته به این که کدام مفهوم از کلمه فلسطین مورد نظر پدیدآورنده‌ی متن باشد، می‌تواند متفاوت باشد: نقشه سرزمین باستانی فلسطین، (تصویر٤) نواحی مستعمراتی فلسطین تحت قیمومیت بریتانیا یا مرزهای پیش از ۱۹۴۸(تصویر۲) مناطق تحت حکومت خودگردان فلسطین موسوم به مرزهای پیش از ۱۹٦۷، (تصویر۳) هر یک به نوعی به یک مفهوم جغرافیایی یا سیاسی متفاوتی از فلسطین دلالت می‌کنند. استفاده و به کارگیری هر یک از این نقشه‌ها در زمینه اثر می‌تواند در رمزگشایی پیام اثر و گرایش و دیدگاه سیاسی پدیدآورنده آن کمک موثری باشد. در قریب به اتفاق پوسترهای فلسطین، نقشه فلسطین تحت قیمومیت بریتانیا تا ۱۹۴۸ و پیش از اعلام موجودیت اسرائیل مورد استفاده و بازنمایی قرار می‌گیرد. استفاده از این نقشه نه تنها نشانه‌ای از اعتقاد بر موجودیت فلسطین است، بلکه بر تمامیت ارضی آن مطابق با وضعیت پیش از حضور صهیونیست‌ها تاکید می‌کند. همچنین پیام روشن و صریحی را مبنی بر عدم به رسمیت شناختن موجودیت اسرائیل به همراه دارد.

تصویر ۲- نقشه فلسطین تحت قیمومیت بریتانیا (کتابخانه مجازی یهود jewishvirtuallibrary.org)

تصویر ۳- نقشه اراضی حکومت خودگردان فلسطین (ontheworldmap.com)

تصویر ۴- نقشه سرزمین مقدس یا فلسطین، توبیاس کنراد لوتر ۱۷۵۹ (کتابخانه کنگره آمریکا loc.gov)

به عنوان مثال می‌توان به پوستر هفدهمین سالگرد انقلاب فلسطین اثر نیکلا کمال اشاره کرد (تصویر۵). همانطور که در اثر مشاهده می‌شود نقشه فلسطین در این اثر در برگیرنده تمامی اراضی و سرزمین‌های فلسطینی و مطابق با وضعیت پیش از تاسیس اسرائیل است. حضور پرچم فلسطین نیز این یکپارچگی را به هویت و ملیت فلسطینی مرتبط می‌سازد. همچنین اسلحه کلاشنیکف بر مبارزه مسلحانه دلالت داشته و به این معنا اشاره دارد که تحقق آرمان یک فلسطین یکپارچه و مستقل از مسیرمبارزه مسلحانه ممکن می‌شود.

تصویر ۵- فلسطین، اثر نیکلا کمال (polestineposterproject.org)

۳-۳. پرچم فلسطین

پرچم یکی از مهم ترین و هویت‌بخش ترین نمادهای ملی در سرتاسر دنیاست. پرچم هر کشور حاوی رنگ‌هایی است که از نمادهای تاریخی، جغرافیایی، فرهنگی، قومی، زبانی، سیاسی آن کشورها برگرفته شده‌اند. پرچم فلسطین همچون ۹ کشور عربی دیگر شامل رنگ‌های یکسان سبز، سفید، سیاه و قرمز است (تصویر۶). همگی این پرچم‌ها از پرچمی موسوم به پرچم شورش اعراب الگوبرداری شده‌اند. شورشی که در خلال جنگ جهانی دوم توسط شریف حسین پادشاه خودخوانده حجاز علیه حکومت عثمانی اتفاق افتاد. در ۱۰ ژوئن ۱۹۱۶ مصادف با ۹ شعبان ۱۳۳٤ هجری قمری، به همین مناسبت فرمانی مبنی بر معرفی پرچم اعراب صادر شد که شامل یک مثلث قرمز با سه نوار افقی سیاه، سبز و سفید است. (تصویر۷) بر اساس این فرمان، رنگ سیاه نشان دهنده پرچم پیامبر به نام العقاب، یاران پیامبر و امپراتوری عباسیان، رنگ سبز نشان دهنده اهل بیت پیامبر(ص)، و سفید نیز نماینده حاکمان مختلف عرب بود. مثلث قرمز نیز نشان دهنده سلسله هاشمی در حجاز است(Podeh, 2011, p. 423).

تصویر ۶- پرچم فلسطین (Podeh, 2011, p. 434)

تصویر ۷- پرچم قیام اعراب (Podeh, 2011, p. 424)

اما منشاء تاریخی رنگ‌های این پرچم موضوع بحث و جدل است. بسیاری از ملی گرایان عرب معتقدند که «باشگاه ادبی» (المنتدا العربی) به عنوان یکی از اولین نهادهای ناسیونالیسم مدرن عرب این چهار رنگ را به عنوان نماد ملت عرب انتخاب کرده‌اند. برخی دیگر آن را به انجمن عرب جوان (الجامعیة العربیه الفتات) که توسط دانشجویان جوان عرب تأسیس شده و خواستار استقلال اعراب بود. طبق نظر ایشان هر رنگ به دوره خاصی از استقلال تاریخی اعراب به اشاره داشت: امپراتوری اموی (سفید)، امپراتوری عباسی (سیاه) و سلسله فاطمیان (سبز) (Sorek, ۲۰۰۷, p. ۲۷۳). پرچم سلسله بنی امیه به تاسی از پرچم پیامبر(ص) و خلفای راشدین سفید بود. خاندان عباسی، رنگ سیاه را انتخاب کردند. سلسله فاطمیان نیز که در مصر حکومت می‌کردند و نسب خود را باز فاطمه(س) دختر پیامبر(ص) می‌دانستند، رنگ سبز را برگزیدند که نشانه پیامبر(ص) و اهل بیت ایشان بود. همچنین قرمز نیز به عنوان نماد گروه جدایی‌طلب خوارج در نظر گرفته شد احتمال دارد حسین هاشمی که از طریق پسرش فیصل با این سازمان‌های پان عرب در ارتباط بود، تا حدودی با این عقاید آشنا شده باشد (Abd Al-Hadi, 1986, p. 10).

اما عقیده دیگری دیگری وجود دارد مبنی بر این که این پرچم توسط بریتانیایی‌ها تدوین و طراحی شده است. گفته می‌شود مارک سایکس[۷]، که بعدها در تدوین قرارداد تجزیه امپراطوری عثمانی موسوم به سایکس-پیکو[۸] نقش اساسی داشت، (Gelvin, 2003, p. 244) طرح‌های متعددی برای این پرچم ارائه کرد که یکی از آن‌ها با سه نوار افقی سیاه، سبز و سفید، با مثلث قرمز مورد تأیید حسین قرار گرفت. به علت فقدان شواهد دشوار بتوان یکی از این روایت‌ها را بر دیگری برتری داد. این پرچم بعدها پس از تشکیل کشورهای مستقل عربی به عنوان الگویی برای طراحی پرچم این کشورها از جمله فلسطین استفاده شد و در سال ۱۹۱۸ توسط فلسطینیان عرب با شور و شوق پذیرفته شد) (Sorek, 2004, p. 284).

بر خلاف صهیونیست‌ها، ساکنان عرب فلسطین تحت حاکمیت اجباری بریتانیا اجازه نداشتند آثار ملی نمادین خود را خلق کنند. در نتیجه، هیچ پرچم رسمی توسط فلسطینیان تا سال ۱۹۴۸ به تصویب نرسید، با این حال این پرچم به عنوان نمادی از مبارزه توسط فلسطینیان استفاده می‌شد. پرچم شورش اعراب پس از تشکیل دولت فلسطینی در ۱۹۴۸ به عنوان پرچم فلسطین معرفی و توسط اتحادیه عرب به رسمیت شناخته شد. این پرچم با تغییراتی جزئی مورد استفاده قرار می‌گرفت تا اینکه در می ۱۹۶۴ با تاسیس سازمان ازادیبخش فلسطین ترتیب رنگ سبز و سفید تغییر کرده و به شکل امروزین آن درآمد (Abd Al-Hadi,۱۹۸٦,p.١٦).

بنابراین پرچم فلسطین تنها حامل نشانه‌هایی از مبارزات و قیام‌های اعراب است و هیچ نشانه هویت‌بخش و نمادینی از سرزمین فلسطین را در خود جای نداده است. اما استفاده از این پرچم به مبارزات آنان مشروعیت بخشید و موجب جلب همکاری کشورهای دیگر عربی شد. انتخاب پرچم به طور کلی دستاوردهای پررنگ دیگری برای فلسطینیان به عنوان یک ملت همراه داشت. نخست این که به آنان به عنوان یک دولت-ملت مستقل رسمیت داد. نقش پرچم در ایده ملیت آن قدر محوری و حیاتی است که تصور وجود یک ملت بدون آن غیرممکن است. همچنین پرچم نمادی از اعمال حاکمیت یک حکومت است، چیزی که جنبش‌های آزادیبخش و ملی فلسطینی همیشه به آن تاکید داشته‌اند. به علاوه پرچم به طور کلی می‌تواند نمادی از ابراز مخالفت با قوه حاکم استفاده شود و به نشانه اعتراض به اهتزاز درآید. پرچم نمادی است که به افراد اجازه می‌دهد وفاداری و وفاداری خود را به گروه (ملت) خود ابراز کنند و از این طریق همبستگی بین اعضای آن را تقویت کرده و در عین حال آن را از سایر گروه‌ها (ملت‌ها) متمایز می‌کند. پرچم واکنش‌های عاطفی قدرتمندی را برمی‌انگیزد و در برخی موارد حتی به از خود گذشتگی منجر می‌شود (Smith, 1975, p. 35).

بنابراین می‌توان چنین جمع‌بندی کرد که تصویر پرچم فلسطین در پوسترهای فلسطین به مفاهیم مهم متعددی همچون دولت-ملت مستقل فلسطین، هویت عربی و عضویت در جهان عرب، مبارزه و مخالف با رژیم صهیونیستی، نماد همبستگی و احساس تعلق به وطن و آرمان‌های فلسطین دلالت دارد. وجود ارتباط محکم با چنین مفاهیم برجسته‌ای موجب شده که تصویر پرچم فلسطین به نشانه‌ای پرتکرار در پوسترهای فلسطین تبدیل گردد. پرچم فلسطین در این پوسترها گاه به همان شکل فیزیکی پرچم ظاهر می‌شود(تصویر۸) و گاه به صورت ترکیبی از فرم و رنگ‌های پرچم با اشیا و نمادهای دیگر. از جمله پوستری که با عنوان «فلسطین عشق من» در ۱۹۸۵ توسط جنبش فتح منتشر شده است که از طریق ترکیب فرم و رنگ پرچم فلسطین و تعمیم رنگ سرخ آن به فرم نمادین یک قلب، مفهوم عشق به وطن را بازنمایی نموده است (تصویر۹).

تصویر ۸- فلسطین زنده است، ناشناس (polestineposterproject.org)

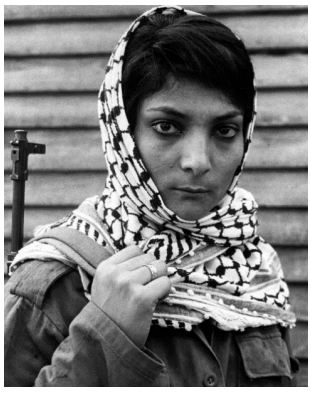
تصویر ۹- فلسطین عشق من، اثر ناشناس (polestineposterproject.org)

۳-٤.تصویر کفیه

کفیه یا کوفیه سربند سنتی مردان عرب و کرد است که به نام‌های «غُتره»، «حَتّه»، «مُشدّه»، «شِماغ» نیز خوانده می‌شود و در زبان فارسی به نام «چفیه» شناخته می‌شود. کفیه از یک پارچه مربع شکل معمولا پنبه‌ای ساخته شده و به شکل‌های مختلفی دور سر پیچیده می‌شود. کفیه بیشتر در مناطق بیابانی و گرم و خشک و برای حفاظت در برابر نور مستقیم خورشید و محافظت سر و چشم و دهان از گردوغبار و ماسه استفاده می‌شود. الگوی طرح بافته شده در کفیه مربوط به بین‌النهرین باستان و یادآور تورهای ماهیگیری یا خوشه‌های غلات است (Lindisfarne-Tapper, 1997, p. ٨) (تصویر۱۰). کفیه فلسطینی پارچه ای با نشانه شناسی سیاسی پیچیده است که قدمت آن به «۱۹۳۶-۱۹۳۹ در جریان شورش اعراب در فلسطین» بازمی‌گردد (Mowafy, 2021, p. ١٨٥). پس از شورش اعراب در دهه ۱۹۳۰، کفیه به نمادی پرکاربرد تبدیل شد که علیرغم به کارگیری توسط گروه‌هایی با ایدئولوژی‌های متفاوت، به یک مفهوم مشترک دلالت داشت: «همبستگی فلسطین برای استقلال».

کفیه به شکل عامدانه و آگاهانه‌ای در دو رویداد مهم، سپتامبر سیاه (۱۹۷۰) و انتفاضه اول (۱۹۸۷-۱۹۹۳)، توسط فعالان فلسطینی مورد استفاده قرار گرفت و شکلی نمادین به خود گرفت. (Damluji, 2010, p. ٦) «لیلا خالد» دختر جوان فلسطینی که در شاخه نظامی «جبهه‌ی مردمی برای آزادی فلسطین»[9] عضویت داشت یکی از چهره‌های مبارز فلسطینی بود که نقش فراوانی در رواج کفیه به عنوان یک پوشش نمادین داشت (Viner, 2001, p. ١) (تصاویر۱۱و ۱۲).

تصویر ۱۰- کفیه (article.tebyan.net)



تصویر ۱۱- لیلا خالد (نیویورک‌تایمز nytimes.com)

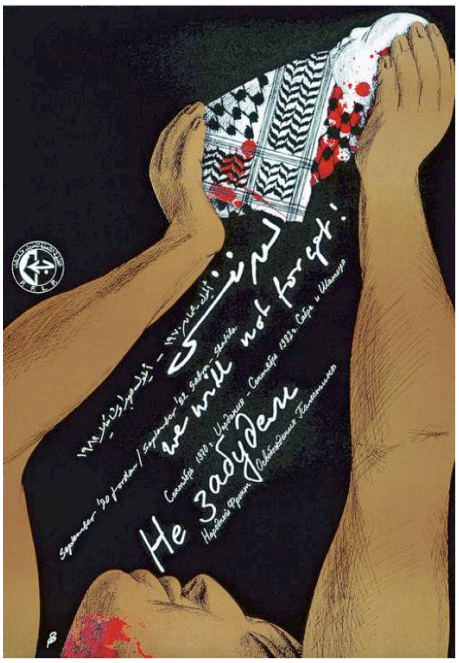
تصویر ۱۲- فلسطین آزاد و طولانی زنده باش، اثر خسوس بارازا۱۰ ((polestineposterproject.org

در دورانی که کفیه به عنوان یک پوشش صرفا مردانه شناخته می‌شد، اقدام خالد برای پوشیدن کفیه به عنوان یک زن در جنبش مقاومت، کفیه را به یک دال غیرجنسیتی از «مقاومت فلسطینی» تبدیل کرد. کفیه سپس به عنوان یک نماد ملی‌گرایی توسط یاسر عرفات رهبر «سازمان آزادیبخش فلسطین» نیز مورد استفاده قرار گرفت (تصویر۱۳) و پس از آن به شدت مورد استقبال و استفاده گروه مقاومت جدید حماس نیز قرار گرفت که یک گروه جهادی و اسلامگراست. (Damluji, 2010, p. ١٤) اگرچه حماس مبنای عقیدتی کاملاً متفاوتی باگروه کمونیستی «جبهه‌ی مردمی برای آزادی فلسطین» دارد، اما هر دو گروه با مفهوم مشترکی از کفیه استفاده می‌کنند. این استفاده همه‌جانبه و عمومی از کفیه نشانگر آن است که دلالت‌های ملی آن پررنگ‌تر از گرایش‌های سیاسی است. در جریان انتفاضه نیز کفیه توسط جوانان معترض فلسطینی برای پوشاندن چهره و هویتشان و جلوگیری از دستگیر شدنشان توسط سربازان اسرائیلی به طور گسترده‌ای مورد استفاده قرار گرفت و شکلی کاربردی نیز به خود گرفت. همچنین این گونه واجد دلالتی خاص و محدودتر به مفهوم انتفاضه شد (تصویر۱۴).

تصویر ۱۳- یاسر عرفات (موسسه یاسر عرفات yaf.ps)

تصویر ۱۴- جوان معترض فلسطینی (المانیتور al-monitor.com)

در پوستری به یادبود قتل عام صبرا و شتیلا (تصویر۱۵)، نوزاد خون‌آلودی به تصویر کشیده شده که در کفیه قنداق شده است. کفیه خون‌الودی که نوزاد را در بر گرفته نه تنها دلالت بر ملیت فلسطینی این کودک دارد، بلکه دلالتیست بر زخمی که این جنایت بر تن ملیت فلسطینی نشانده است. این پوستر واکنش‌های احساسی شدیدی را از بینندگان برمی‌انگیزد و هسته این ارتباط عاطفی با مقاومت فلسطین، صراحتا به کفیه گره خورده است.



تصویر۱۵- فراموش نمی‌کنیم، اثر مارک رودین۱۱ و جهاد منصور
(polestineposterproject.org)

۳-۵. کلمه‌ی قدس (بیت‌المقدس)

در متونی که پیرامون مسجدالاقصی و قدس شریف نگاشته شده است می‌توان سه نام رسمی برای قدس یافت: در عربی به «القدس» و در عبری به آن یروشالایم و در لاتین اورشلیم گفته می‌شود. یهودی‌ها به این شهر بیت همیقداش نیز می‌گویند که همان بیت المقدس است. در داخل محوطه حرم شریف آن، مسجد صخره و سایر بناهای متبرکه قرار گرفته است. گفته می‌شود، صخره مقدس یا قبه‌الصخره، همان جایی است که حضرت ابراهیم«علیه السلام»، پسرش را برای قربانی به آن جا برد و نیز معروف است که حضرت محمد«صلی الله علیه و آله» از این صخره به معراج رفت. قدس از دیدگاه مسیحیان، محلی است که در آن مسیح به صلیب کشیده شد و از آنجا نیز به معراج رفت.(روحانی، ۱۳۸۴، ص. ۲۵۹) نام بیت المقدس در قرآن کریم نیامده است ، لیکن مفسران «المسجد الاقصی» در آیة نخست سورة اسراء را به «مسجد بیت المقدس» تعبیر کرده اند. به نظر آنان، این آیه به سیر شبانة پیامبر اکرم صلی الله علیه وآله وسلم از مکه به بیت المقدس و معراج اشاره دارد. در آیات مربوط به تغییر قبله (بقره :۱۴۲-۱۵۰) نیز تلویحاً از بیت المقدس یاد شده است. بعد از بعثت پیامبر«صلی الله علیه و آله» در ۱۳ سال اول که آن حضرت در مکه زندگی می‌کردند، مسجدالاقصی، قبله اوّل مسلمین بود که پس از مهاجرت به مدینه در سال دوّم در مسجد بنی سلمه در شهر مدینه به دستور خداوند تبارک و تعالی، حضرت در بین نماز قبله را به سوی کعبه تغییر داد.

این شهر در طول تاریخ ده هزار ساله خود، دست کم بیست بار تحت محاصره شدید واقع شده، دو بار مهاجمان آن را به کلی ویران و شخم زده اند، هیجده بار تجدید ساختمان شده و سه بار بعد از آن، بازسازی و مرمت گردیده است. مردمش شش بار وادار به تغییر دین و مذهب خود شده اند و سی و هفت بار، رژیمهای حاکم بر این شهر تغییر پیدا کرده است (روحانی، ۱۳۸۴، ص. ۲۵۹). آخرین دگرگونی مهم و اساسی در این شهر به سال ۱۹۴۸ و تاسیس دولت اسرائیل باز می‌گردد. بیت‌المقدس پیش از شکل‌گیری دولت صهیونی مرکز مذهبی و فرهنگی و اداری ـ مالی سرزمین فلسطین بود. پس از شکل‌گیری دولت اسرائیل، این شهر به دو بخش بیت‌المقدس شرقی (در اختیار اردن) و بیت‌المقدس غربی (دردست اسرائیل) تقسیم شد که بخش غربی از ۱۹۴۹م به عنوان پایتخت خود خواندهٔ اسرائیل معرفی گردید (سجادی و دیگران، ۱۴۰۱).

از آن پس ، بیت المقدس که همواره مرکز فلسطین به حساب می‌آمد، به کانون حرکتهای ضد استعماری و ضد صهیونیستی مسلمانان فلسطین بدل شد. بیت‌المقدس کانون ملی‌گرایی

فلسطینی است و نقش گسترده‌ای در گفتمان و تصاویر ملی‌گرایانه‌ی فلسطینی دارد. ارجاعات مکرر به بیت المقدس ضمن ایجاد یک رابطه قوی با یک هویت منحصر به فرد مذهبی و تاریخی، نمایانگر تلاش ملی‌گرایان فلسطینی در جستجوی ریشه‌های گذشته باشکوه فلسطین است. همچنین به نقش تاریخی فلسطینیان به عنوان متولیان اماکن مقدس تاریخی ادیان مختلف اشاره دارد.

بازنمایی این مفاهیم و ارتباطات معنایی مرتبط با بیت‌المقدس را می‌توان در یکی از پوسترهای پرتیراژ فلسطین مشاهده کرد. ماهیگیری فلسطینی را نشان می‌دهد در حالی که بیت‌المقدس را بر دوش خود حمل می‌کند، و بدین ترتیب بر مسئولیت فلسطینیان برای حفاظت و دفاع از بیت‌المقدس به نمایندگی از امت اسلامی تاکید می‌کند. در سنت‌های فولکلور فلسطینی، وقتی کسی چیزی را بر دوش می‌کشد، نشان‌دهنده مسئولیت آن است. عنوان زیر که به عربی می‌گوید «قدس مال ماست، زمین از آن ماست» بر احساس مالکیت و مسئولیت نسبت به بیت‌المقدس تأکید دارد (تصویر۱۶).

تصویر ۱۶- قدس برا ماست و سرزمین برای ماست، ناشناس (polestineposterproject.org)

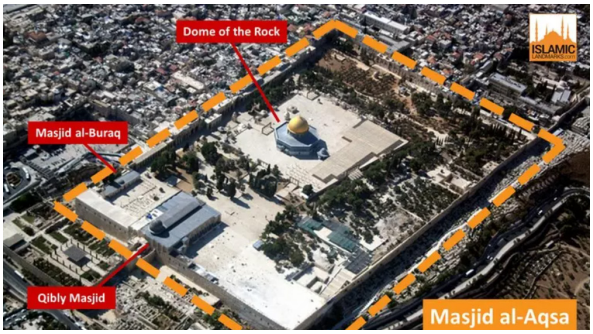
۳-۶. تصویر مسجدالاقصی

«مسجدالاقصی» یکی از اماکن مقدس و مورد احترام مسلمانان است که نام آن با نام فلسطین به شدت پیوند خورده است. این تقدس بیش از هر چیز از ذکر نام «مسجدالاقصی» در آیه اول سوره‌ی «اسراء» ناشی می‌شود. در این آیه می‌خوانیم:«سُبْحَانَ الَّذِی أَسرَی بِعَبْدِهِ لَیْلاً مِّنَ الْمَسجِدِ الْحَرَامِ إِلی الْمَسجِدِ الاَقْصا الَّذِی بَارَکْنَا حَوْلَهُ لِنرِیَهُ مِنْ ءَایَتِنَا إِنَّهُ هُوَ السمِیعُ الْبَصِیرُ» ترجمه آیه: «منزّه‌است آن خدایی که بنده‌اش را شبانگاهی از مسجد الحرام به سوی مسجد الأقصی- که پیرامون آن را برکت داده‌ایم- سیر داد، تا از نشانه‌های خود به او بنمایانیم، که او همان شنوای بیناست.» «این آیه بنا بر نظر تمام مفسرین با استناد به روایات به معراج حضرت رسول اشاره دارد و مسجدالاقصی منزلگاهی در مسیر این سفر روحانی بوده است.(حمیدی، ۱۳۸۱ ، ص.۱۸) در مورد مکان این مسجد اختلاف نظرهایی وجود دارد، ولی عقیده غالب این است که مسجدالاقصی در بیت المقدس واقع شده است. در بیت المقدس بر فراز تپه موریا صخره‌ای به طول ۱۷/۷ متر و عرض ۱۳/۵ متر و ارتفاع ۷۵ متر قرار دارد که معروف است که حضرت محمد (ص) در شب معراج از روی این صخره به معراج رفتند.) (تصویر۱۷) در تفسیر «مجمع البیان» در قسمتی از تفسیر این آیه می‌خوانیم:

«مبدأ سیر پیامبر مسجدالحرام و پایان آن مسجدالاقصی یعنی بیت‌المقدس شمرده شده است. علت اینکه مسجد مذکور را اقصی گفته‌اند، دوری مسافت آن تا مسجدالحرام است (طبرسی، ۱۳۶۰، صص.۱۴، ۸۳).

تصویر ۱۷- صخره مقدس واقع در زیر گنبد مسجد قبه‌الصخره در محوطه مسجدالاقصی بر فراز کوه موریا (timeline.cityofdavid.org.il)

در بیت المقدس محوطه مرتفعی وجود دارد به ابعاد ضلع شمالی ۳۳۳ متر، ضلع شرقی ۴۸۶ متر، ضلع غربی ۵۶۰ متر و ضلع جنوبی ۲۸۶ متر که به «حرم شریف» موسوم است) (تصویر۱۸) صخره‌ای در این مکان وجود دارد که همان طور که پیش‌تر اشاره شد بسیاری از مسلمانان بر این عقیده هستند که پیامبر اسلام در شب معراج از روی آن به معراج رفتند (موحد خوئی، ۱۳۶۷، ص. ۷۷). در این محوطه دو بنای مهم قرار دارد که از عصر امویان به جا مانده است. نخست بنای زیبا و باشکوهی به نام «قبه‌الصخره» است که در زمان عبدالملک (پنجمین خلیفه اموی) و بین سالهای ۷۲ و ۷۸ هجری قمری بر فراز صخره مقدس ساخته شده است. (تصویر۱۹) و دیگری مسجدی موسوم به «مسجدالاقصی»(یا مسجد قبله) است که بنای آن در زمان خلافت عبدالملک و در ۷۴ هجری در حرم شریف آغاز شد و در۸۶ هجری قمری و در دوران حکومت ولید بن عبدالملک پایان پذیرفت. (تصویر۲۰) بعضی به اشتباه گمان می‌کنند ساختمان مسجدالاقصی ساخته شده در زمان امویان به خاطر نام مسجدالاقصی که بر آن نهاده شده مصداق اصلی آیه اول سوره اسراء است ولی اولاً در زمان حضرت رسول هیچ مسجد یا بنای دیگری در این محل موجود نبود. ثانیاً بنا بر نظر مشهور، حضرت رسول ازصخره ای که قبه‌الصخره بر فراز آن ساخته شده است به معراج رفتند. ثالثاً احتمالاً کل حرم شریف، محل معبد سلیمان و مصداق مسجدالاقصی ذکر شده در قرآن است (توئمی منصوری،۱۳۸۶، ص.۵) (تصویر۱۸). از این روست که نام مسجدالاقصی در پوسترهای فلسطین معمولا با تصویر قبه‌الصخره همراه می‌شود که به عبارتی از کل مجموعه حرم شریف مسجدالقصی نمایندگی می‌کند. تصویر مسجدالاقصی یا قبه‌الصخره جزوی از هویت بصری بیت‌المقدس و فلسطین است، لذا به همان معانی و مفاهیمی دلالت دارد که پیشتر در مورد بیت‌المقدس گفته شد. به عبارت دیگر می‌توان گفت که مسجدالاقصی بازنمایی تصویری قدس و فلسطین است (تصویر۲۱).



تصویر ۱۸- محوطه حرم شریف مسجدالاقصی بر فراز کوه موریا (islamic landmarks.com)

تصویر ۲۰- مسجد الاقصی یا قبله (arabnews.com)

۳-۷. تصویر کلید

سال ۱۹۴۸ در رویدادی موسوم به یوم‌النکبه(روز نکبت) صدهاهزار فلسطینی توسط صهیونیست‌ها مجبور به ترک خانه و وطن خود شدند. آن‌ها گمان نمی‌کردند که این دوری از خانه‌هایشان مدت زیادی طول بکشد. دلیل این مدعا این است که هنگام ترک خانه و آغاز آوارگی، کلید خانه‌های خود را به همراه داشتند و انتظار داشتند که پس از مدت کوتاهی دوباره به خانه‌های خود باز خواهند گشت. کلید برای آنان مدرکی بر مالکیت اموالشان پیش از نکبت است. به این ترتیب کلید نمادی از رویا و «حق بازگشت» فلسطینیان به خانه و وطن خود است (تصویر۲۲). کلید بیانگر خاطرات از دست دادن، خلع ید، آوارگی، و عزم بازگشت است. «رویای بازگشت»[۱۲] موضوع غالبی در روایت ملی فلسطین است. از سوی دیگر کلید وسیله‌ای برای انتقال و زنده نگاه داشتن خاطره وطن به نسل‌های آینده فلسطینیان است که در آوارگی متولد شده‌اند (تصویر۲۳).

از جمله پوسترهایی که نماد کلید در آنها به کار رفته است می‌توان به پوستر طراحی شده توسط عاید عرفه اشاره کرد (تصویر۲۴). تصویر داخل پوستر ترکیبی از سه شکل مختلف شامل اثر انگشت، پرچم فلسطین، و تصویر کلید است که به ترتیب بر مفاهیم هویت، ملیت فلسطینی، و حق بازگشت آوارگان فلسطینی به وطن دلالت دارند. ترکیب این سه تصویر نمادین منجر به تولید این مفهوم شده است که هویت ملی ملت فلسطین و حق بازگشت لازم و ملزوم یکدیگر بوده و وجود هیچ کدام بدون دیگری ممکن نیست، حق و عزم بازگشت به خانه و وطن بخشی جدانشدنی و ممزوج در هویت ملت فلسطین است.

تصویر ۲۲- پیرزن آواره فلسطینی که کلیدهای خانه‌اش در فلسطین را در دست دارد (المانیتور al-monitor.com)

تصویر ۱۹- مسجد قبه‌الصخره که بر فراز صخره مقدس بنا گشته است (britannica.com)

تصویر۲۱- بشتاب به سوی جهاد، اثر یوسف حمّو (polestineposterproject.org)

تصویر ۲۳- نماد کاغذی کلید به رنگ‌های پرچم فلسطین در دست کودکان آواره فلسطینی (وال‌استریت‌ژورنال wsj.com)

تصویر ۲۴- بدون عنوان، اثر عاید عرفه (polestineposterproject.org)

۳.نتیجه‌گیری

در مطالعه پوسترهای فلسطین با برخی از نشانه‌ها روبرو شدیم که:۱- کاربرد گسترده و پرتکراری داشتند ۲- کاربرد آن‌ها در موضوعات دیگر بسیار کم‌رنگ یا هیچ است. ۳- خارج از زمینه معنایی و رمزگانی مناقشه فلسطین قابل رمزگشایی و تفسیر نیستند، یا تفسیر و تعبیر کاملا متفاوتی دارند. این نشانه‌ها پس از شناسایی و رمزگشایی معنا و مفهومی که در خود مستتر دارند از این نظر که تصویری یا زبانی هستند، و همچنین از لحاظ تقسیم‌بندی نشانه‌شناسی و تعلق به گونه‌های نمایه‌ای و شمایلی و نمادین، مورد شناسایی و تقسیم‌بندی قرار گرفتند (جدول ۱).

جدول ۱- تحلیلی نشانه‌های پوسترهای فلسطین (نگارندگان)

نشانه	مفهوم نمادین مورد اشاره	شکل نشانه	نوع نشانه	نمونه تصویری
فلسطین	ملیت فلسطینی، سرزمین فلسطین، به رسمیت شناختن کشور فلسطین، عدم به رسمیت شناختن رژیم صهیونیستی	زبانی	نمادین	
نقشه فلسطین	ملیت فلسطینی، سرزمین فلسطین، به رسمیت شناختن کشور فلسطین، عدم به رسمیت شناختن رژیم صهیونیستی	تصویری	ترکیبی (شمایلی نمادین)	
پرچم فلسطین	ملیت فلسطینی، سرزمین فلسطین، قومیت عربی.	تصویری	نمادین	
کفیه	ملیت فلسطینی، سرزمین فلسطین، مبارزه، قیام انتفاضه، مبارزه.	تصویری	نمادین	
مسجدالاقصی	سرزمین فلسطین، تقدس، هویت اسلامی، هویت تاریخی	تصویری	ترکیبی (شمایلی نمادین)	
قدس	سرزمین فلسطین، تقدس، هویت اسلامی، هویت تاریخی	زبانی	نمادین	
کلید	ملیت فلسطینی، امید به بازگشت آوارگان فلسطینی، تاکید بر حق بازگشت آوارگان فلسطینی	تصویری	نمادین	
۸ نشانه	پررنگ‌تر بودن هویت ملی نسبت به هویت اسلامی و عربی فلسطین.	۵ نشانه تصویری ۳ نشانه زبانی	۵ نشانه شمایلی ۳ نشانه ترکیبی (شمایلی نمادین)	

همان‌طور که در جدول مشاهده می‌شود، پوسترهای فلسطین بیش از آن‌که حاوی مفاهیم و پیام‌هایی مبنی بر هویت اسلامی یا عربی فلسطین باشند، بر مفاهیم ملی‌گرایانه فلسطینی تاکید دارند و برای نیل به این هدف به استفاده از نشانه‌هایی همچون پرچم، نقشه، و نشانه‌های ملی متوسل می‌شوند که عموما مفاهیمی متعلق به حقوق بین‌الملل مدرن هستند. دلیل چنین رویکردی نخست می‌تواند چنین باشد که دغدغه و مطالبه و مساله اصلی در مناقشه فلسطین، عزم ایجاد یک موجودیت مستقل سیاسی و حقوقی به نام کشور مستقل فلسطین و نفی و عدم به رسمیت شناختن موجودیت اسرائیل است. همچنین این علت را نمی‌توان از نظر دور داشت که بسیاری از این پوسترها با هدف جلب حمایت ملت‌های جهان از حقوق فلسطینیان به عنوان یک ملت طراحی و منتشر شده‌اند، لذا بر مفاهیم ملی بیشتر از مفاهیم قومی و مذهبی و نژادی تاکید شده است. به علاوه مشارکت و فعالیت طراحان بین‌المللی از ملیت‌ها و مذاهب و اقوام گوناگون را نمی‌توان به عنوان یک عامل مهم از نظر دور داشت. اما شاید مهم‌ترین عامل چنین رویکردی را باید در تکثر نژادی و مذهبی و سیاسی ملت فلسطین جستجو کرد. گروه‌های فعال و مبارز فلسطینی ترکیب رنگارنگی از گروه‌های دینی مسلمان و مسیحی و یهودی، با گرایش‌های سیاسی گوناگون اعم از اسلام‌گرا، مارکسیستی، لیبرال، ملی‌گرا و پان‌عرب هستند که رویکردهای مبارزاتی آن‌ها نیز شامل گستره وسیعی از مذاکره و سازش مسالمت‌امیز تا مبارزات خشونت‌بار است. همان گونه که در مورد کاربرد کفیه توضیح داده شد، ملیت و مجموعه مفاهیم و نمادهای ملی محکم‌ترین ریسمان وحدت‌بخشی است که تمامی این گروه‌های متفاوت را به یکدیگر پیوند می‌دهد.

همان‌طور که به شکل کلی از رسانه‌ی پوستر انتظار می‌رود، نشانه‌های خاص مورد استفاده در پوسترهای فلسطین عمدتا نشانه‌های تصویری هستند و طراحان کم‌تر به استفاده از نشانه‌های زبانی تمایل نشان داده‌اند. تمایل به ایجاد ارتباط بیشتر با مخاطبان بین‌المللی از طریق زبان تصویر، نمی‌تواند در اتخاذ چنین رویکردی توسط طراحان پوسترهای فلسطینی بی‌تاثیر باشد.

و اما از منظر نقش و کارکردهای نشانه‌ای مشاهده می‌شود که نشانه‌های خاص پوسترهای فلسطین همگی به مفاهیمی قراردادی و فراتر از شمایل خود دلالت دارند، همچون تصویر کلید که در وجه شمایلی به خود ابزار فیزیکی کلید دلالت دارد، در وجه نمایه‌ای می‌تواند دال بر فعل گشودن و دسترسی یافتن باشد، اما در پوسترهای فلسطین بر مفهومی قراردادی دلالت دارد که بدون آگاهی از این رابطه قراردادی نمی‌توان آن را رمزگشایی نمود. در این میان تصویر نقشه فلسطین و مسجد قبه‌الصخره تنها نشانه‌هایی هستند که می‌توانند بر همان مفهوم شمایلی و صریح خود دلالت داشته باشند. لذا علیرغم کارکرد نمادین پررنگی که در پوسترهای فلسطین دارند می‌توان کارکردی شمایلی نیز برای آن‌ها قائل بود. بنابراین نشانه‌های نمادین حضور پررنگ و قدرتمندی نسبت به دیگر انواع نشانه‌ها در پوسترهای فلسطین دارند. از آنجا که موضوعات مورد طرح در این پوسترها عمدتا مفاهیمی انتزاعی همچون ملیت، حق، آزادی و... هستند، کاربرد گسترده نشانه‌های نمادین در پوسترهای فلسطین منطقی و موجه به نظر می‌رسد.

با توجه به یافته‌های پژوهش می‌توان چنین نتیجه گرفت که پوسترهای فلسطین واجد نشانگان اختصاصی، و نظام معنایی و رمزگان نشانه‌شناسی مخصوص به خود هستند که بیشتر بر نشانه‌های نمادین تصویری با موضوعات ملی‌گرایانه متکی است.

پی‌نوشت‌ها

[1] Edward Robinson
[2] Palaestina Prima
[3] Palaestina Secunda
[4] Palaestina Salutaris
[5] Palaestina Tertia
[6] Tobias Conrad Lotter
[7] Mark Sykes
[8] Sykes–Picot Agreement

[9] الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين

[10] Jesus Barraza
[11] Marc Rudin

[12] هلمو العوده

کتاب‌نامه

قرآن کریم (۱۳۷۶) ترجمه محمدمهدی فولادوند، دارالقرآن الکریم، تهران. احمدی، بابک. (۱۳۸۳) از نشانه‌های تصویری تا متن، نشرمرکز، تهران
امیریان، سید محمد باقر. (۱۳۹۵) حقوق بین‌الملل و اختلاف اسرائیل و فلسطین، فصلنامه مطالعات بین المللی، شماره۵۱، ۲۱-۴۰.
توئمی منصوری، امیر حسین. (۱۳۸۶) تقدس بیت المقدس در اسلام، پانزده خرداد، سال ۲، شماره ۱۵، تهران
حمیدی،سیدجعفر. (۱۳۸۱) تاریخ اورشلیم (بیت‌المقدس)، مؤسسه انتشارات امیرکبیر، تهران
روحانی، مهدی. (۱۳۸۴) مسجدالاقصی درگذرتاریخ، فروغ مسجد :۲ مجموعه سخنرانی‌ها و مقالات برگزیده دومین همایش هفته جهانی مساجد، ۲۵۷-۲۶۹.
طباطبایی،سیدمحمدحسین. (۱۳۶۳) ترجمه تفسیرالمیزان، مترجم: سیدمحمدباقرموسوی همدانی، دفترانتشارات اسلامی وابسته به حوزه علمیه قم، قم
طبرسی، ابوعلي الفضل بن الحسن. (۱۳۶۰) ترجمه تفسیر مجمع البیان، ترجمه و نگارش از احمد بهشتي، تصحیح و تنظیم موسوي دامغاني. فراهانی، تهران
طیب، سید عبدالحسین. (۱۳۶۶) اطیب البیان فی تفسیر القرآن، چاپ سوم، انتشارات اسلام، تهران فتحی شقاقی، ابراهیم. (۱۳۷۱) انتفاضه و طرح اسلامی معاصر، انتشارات بین‌المللی الهدی، تهران
موحدخوئی، جمیل. (۱۳۶۷) مسجدالاقصی و بیت المقدس، نمایشگاه و نشرکتاب، قم
سجادی، صادق، سعیدی، عباس، بهرامی، عسکر، پاکتچی، احمد، حاج‌منوچهری، فرامرز، لاجوردی، فاطمه، گرابار، الک. (۱۴۰۱) بیت‌المقدس، مرکز

دائرة المعارف بزرگ اسلامی، آدرس ثابت: https://www.cgie.org.ir/fa/article/۲۲۹۲٤۸/ بیت-المقدس. تاریخ دسترسی: شنبه ۱۸ شهریور ۱۴۰۲.

منابع لاتین:

Abd al-Hadi Mahdi. (1986). Tatawwur al-Alam al-Arabi (2nd edn). *Amman: Passia* (in Arabic). Abu al-Fida' Ismail bin 'Amr bin Kathir. No date. al-Bidaya wa-al-Nihaya, Vol. IV. Beirut: Maktabat al-Ma'ari
Alloul, J. (2016). Signs of visual resistance in Palestine: Unsettling the settler-colonial matrix. *Middle East Critique*, 44-23 ,(1)25.
Amer, M. M. A. A. (2020). The iconography of a nation: National identity construction in Palestinian visual representations. 1)28 ,مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية).
Assaiqeli, A. (2021). Palestine in visual representation: A visual semiotic analysis of the Nakba. *International Journal of Arabic-English Studies*, 1)21).
Al-Muqaddasī, M. I. A. (1886). *Description of Syria: Including Palestine*. Palestine Pilgrim's Text Society.
Damluji, N. N. (2010). Imperialism reconfigured: the cultural interpretations of the keffiyeh.
Gelvin, J. L. (2023). *Divided loyalties: Nationalism and mass politics in Syria at the close of empire*. Univ of California Press. – Lindisfarne
Lindisfarne-Tapper, N., & Ingham, B. (1997). Approaches to the Study of Dress in the Middle East. *Languages of dress in the Middle East*, 39-1.
Masalha, N. (2015). Settler-colonialism, memoricide and indigenous toponymic memory: The appropriation of Palestinian place names by the Israeli state. *Journal of Holy Land and Palestine Studies*, 57-3 ,(1)14.
Mowafy, M. (2022). US foreign policy during the presidency of Trump: A multimodal discourse analysis of selected political cartoons in Al-Ahram Weekly. *Beni-Suef University International Journal of Humanities and Social Sciences*, 203-172 ,(1)4.
Podeh, E. (2011). The symbolism of the Arab flag in modern Arab states: between commonality and uniqueness. *Nations and Nationalism*, 442-419 ,(2)17.
Qassimiyyah, K. (۱۹۷۰). *Al-'Alam al-Filastini*. Beirut: Munazamat al-Tahrir al-Filastiniyya
Robinson, E. (1865). *Physical Geography of the Holy Land*. J. Murray.
Smith, W. (۱۹۷۵). *Flags Though the Ages and Across the World.* New York: McGraw-Hill Book Company.
Sorek, T. (2004). The orange and the 'Cross in the Crescent': imagining Palestine in 1929. *Nations and Nationalism*, 291-269 ,(3)10.
Viner, Katharine. (۲۰۰۱) "Palestinian liberation fighter Leila Khaled." *The Guardian*, January ۲۰۰۱ ,۲٦.
Webster, S. (2021). The 'Palestine poster'and everyday memoricide: Making killing memory mundane. *Human Geography*, 361-346 ,(3)14.

منابع تصویری:

- https://www.al-monitor.com
- https://www.arabnews.com
- https://www.britannica.com
- https://article.tebyan.net
- https://www.islamiclandmarks.com
- https://www.jewishvirtuallibrary.org
- https://www.loc.gov/item/99466736
- https://www.nytimes.com
- https://www.ontheworldmap.com
- https://www.palestineposterproject.org
- https://timeline.cityofdavid.org.il
- https://www.yaf.ps
- https://www.wsj.com