Sociology of Culture and Art

Volume 6.Issue 2.Summer 2024. P 116 to 131

Research Paper

Women in the post-revolutionary society: Social semiotics of women's day commemoration images in the 80s in Iran

Somayeh Sadat Shafiei[1]*, Seyede Zahra Hoseinifar[2]

1.Associate research professor of Sociology, Departement of Social Studies, Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran (Corresponding Author)

2. M. A. of Social Communication, Faculty of Social Sciences, Alametabatabai University, Tehran, Iran.

https://doi.org/10.22034/scart.2023.139087.1310

Received: May 14, 2023
Accepted: November 1, 2023
Available Online: June 21, 2024

Keywords: art of Islamic revolution, imposed war, social role, motherhood, mothering.

Abstract:

The 80s is one of the periods in Iran's contemporary history that has been less studied despite its fame. Regarding the Islamic revolution and the imposed war, this decade includes efforts to establish and establish a new political system with ideological frameworks, which has established its appropriate gender order and has had an undeniable impact on the social changes of the upcoming era. Analysis of published posters and stamps On the occasion of the birth of Fatima Zahra and Women's National Day, is actually an exploration of power relations, And talks about the obvious and hidden meanings in the images, which are the essence of values, regulating actions, norms and rules.

This research analyzes nine publicly published images including stamps and posters in the 80s using a qualitative method and a social semiotics approach based on the three categories of representational, interactive and combined meaning. The findings show that the images try to draw the revolutionary Muslim woman from among the types of women and spread it in the history and society. The preferred woman is a young mother, covered in hijab of entire body, which is drawn against the model of a traditional and stay-at-home woman, in broad or abstract backgrounds, and in order to show the agency of the activist during the socio-political developments of this decade. They introduce and promote the social role of a revolutionary Muslim woman-mother in the public domain.

Shafiei, S., & Hoseinifar, S. (1403). Women in the post-revolutionary society: Social semiotics of women's day commemoration images in the 80s in Iran. *Sociology of Culture and Art*, 6 (2): 116 – 131.

Corresponding author: Somayeh Sadat Shafiei
Address: Department of Social Studies, Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran.
Tell: +98-912-1896335
Email:ss.shafiei@ihcs.ac.ir

Extended Abstract

1- Introduction

During the changes that led to the victory of the Islamic Revolution and the superiority of the religious reading of the importance of women's public participation in demonstrations, supporting the Islamic Revolution, a large number of them joined the group of previously active political women who may have had a different ideological approach and vision. As a whole they had shown a distinct political participation, but in their entirety, they created a unified picture of the prominent presence of women in the effort to win the Islamic Revolution and establish and establish a new political system.

Shortly after the victory, Iraq's aggressive and violent attack on Iran resulted in a long-term war, which led to the re-arrangement of political currents, this time with the priority of defending the country, leading to more unity of the religious forces in favor of the Islamic system. These currents in the field of the formation and maturity of the gender order related to the nascent political regime, increased the speed of the circulation of signs around the revolutionary Muslim woman and ultimately preferred a model of women that was characterized by behavioral, functional characteristics and in a distinct lifestyle. But the changes related to the recognition of this model over time and especially due to the dominance and continuity of the ruling dominant reading, remained unsaid and were rarely explored. It is as if the superior model of the Muslim woman has been as accurate and precise from the beginning and formed in a short period of time since the beginning of the changes. However, this maturity and supremacy lasted for about a decade and had its ups and downs. Based on this, the study of the social presence of women according to the published images is considered appropriate to commemorate them as important documents that both promote the formal cultural policy in this field and clearly express the expectations and characteristics of the role of women in the post-revolutionary society.

Research questions include: How women are qualitatively represented in the text of the images? Are patterns aimed at reproducing gender stereotypes or correcting them? Have the designers of images consciously or unconsciously chosen a special priority for the social role of women? How have images reproduced traditional roles and perpetuated traditional stereotypes about women's gender roles? How are the social roles of women reflected in the studied images?

2- Methods

The statistical population includes available images, including posters and stamps, which were published on the occasion of the birth of Fatima Zahra (PBUH) and Women's Day and decorated with the aforementioned theme. Due to the scarcity of available and accessible images from the era of the post Islamic Revolution, in addition to the remaining stamps, attention has also been paid to the posters of this period. A total of nine images were analyzed.

All the images were examined and those with human characters were semiotically studied. Among all the images on the cover of this collection, 13 were selected in a purposeful way and analyzed as a statistical sample. The sampling criterion was the presence of female characters in the picture. Therefore, the images were carefully examined and those that contained natural symbols and did not contain human forms were discarded so that the analysis could proceed in a methodical manner. First of all, the images were analyzed from the perspective of social semiotics and based on Kress and Van Leeuwen's triple meta-roles based on Representative Structure, interactive structure and Compounded Structure. Then the images centered on gender, clothing style and lifestyle and the situations represented in objective conditions were analyzed.

3- Findings

In this article the images of women's day were semiotically analyzed in order to achieve the expected femininity in the post-revolutionary society of Iran. These images are related to exact period and historical events and have certain elements and symbols. These images try to draw the revolutionary Muslim woman from among the types of women and spread it in the breadth of history and society. Hijab and covering the whole body is the most important characteristic of this Muslim woman to be in the public domain. A woman who is drawn in the public arena with broad or abstract backgrounds, has come out of the privacy of the private arena, which was traditionally limited to it, and has found a ubiquitous appearance. Other symbols that can be seen in the images on the occasion of the birth of Hazrat Zahra (PBUH) are symbols of having children. Having children and fulfilling the role of mother and motherhood are central and important symbols that are always highlighted in these images. With the occurrence of an imposed war, accompanying the defense policy of the Islamic Republic of Iran in approving and persuading the sending of fighters and supporting men, endurance and patience in their absence, especially in the role of the head of the household, are among the most important codes for women.

Therefore, from the combination of these cases, the model of the Muslim woman can be considered as a hegemonic model of a revolutionary female

human. Encouraged femininity is a young and veiled mother who, accompanied by her husband, is a supporter and encourager to send soldiers to the battle fronts against the enemy. In his absence, she is responsible for handling the family's affairs and educates his children in accordance with the values of sacrifice and martyrdom. Here it can be seen that the role of support and advocacy encompasses the agency of women during the victory of the Islamic Revolution and the imposed war.

4- Discussion &Conclusion

Obviously that femininity has found different meanings, structures and patterns throughout history. From this point of view, femininity is based on networks of meanings, themes and symbols, which are not only devoid of power, but also by emphasizing on the use and exercise of power, in addition to shaping power relations, they are involved in overreaching and befriending activists and as a result realizing the appropriate gender order.

Attributing agency to women, although it is a step forward in de-stereotyping the gender of Iranian women, who are generally considered to have the traditional religious role of a homemaker, however, However, the hidden femininity in these images has been highlighted against various femininity such as artist, teacher, nurse, homemaker, consumerist, westerner, scholar, etc. During this highlighting, other distinct femininities are not recognized. As in the pictures, we often see the female character as a lone activist or an activist pulled from the crowd of others.

In the process of researching women's day images, it can be said that in the early posters of the victory of the Islamic Revolution, referring body shape, women have a protest face. Their visible physical form is related to anti-tyranny action as one of the themes of the Islamic Revolution and represents women as conscious and present revolutionary subjects. Gradually and in the announcements coinciding with the days of the imposed war, they are covered in tents, and their physical form is not clear and a more passive aspect of them is represented. The determined and clear fighting figures of women are replaced by sad or covered faces that give less sense of anti-tyranny action, bravery and fighting. This change is associated with a change in the role that gradually loses its combative aspect in favor of nurturing aspects (in relation to the next generation), and supporting (in relation to warriors).

5- Funding

There is no funding support.

6- Authors' Contributions

Somayeh Sadat Shafiei the corresponding author of this article, is Associate Professor, Departement of Social Studies, Institute of Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran.

7- Conflict of Interests

Authors declared no conflict of interest.

فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر
دوره ششم، شماره دوم، تابستان ۱۴۰۳، ۱۱۶-۱۳۱

مقاله پژوهشی

زنان در جامعه پساانقلابی؛ نشانه‌شناسی اجتماعی تصاویر بزرگداشت روز زن در دهه شصت در ایران

سمیه سادات شفیعی[۱]، سیده زهرا حسینی فر[۲*]

۱. دانشیار جامعه‌شناسی، پژوهشکده مطالعات اجتماعی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران.

۲. کارشناسی ارشد ارتباطات اجتماعی ـ روزنامه‌نگاری، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران.

https://doi.org/10.22034/scart.2023.139087.1310

تاریخ دریافت: ۲۴ اردیبهشت ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۱۰ آبان ۱۴۰۲
انتشار آنلاین: ۱ تیر ۱۴۰۳

چکیده

دهه شصت از آن برهه‌هایی در تاریخ معاصر ایران است که با وجود شهرت، کمتر مورد بررسی روشمند قرارگرفته است. این دهه با توجه به پیروزی انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی دربردارنده تلاش‌های مدون در جهت تاسیس و استقرار نظام سیاسی جدید با سازوبرگ‌های ایدئولوژیکی است که نظم جنسیتی متناسب خود را رقم زده و در تغییرات اجتماعی اداور پس از خود تاثیرات غیرقابل‌انکاری داشته است. تحلیل تصاویر انتشاریافته به مناسبت بزرگداشت روز زن در واقع کندوکاوی پیرامون روابط قدرت بوده و از معانی آشکار و مستتری در تصاویر سخن می‌گوید که جان‌مایهٔ ارزش‌ها، تنظیم‌کننده کنش‌ها، هنجارها و قواعد مرتبط با هر یک از دو جنس است. این پژوهش به روش کیفی و با رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی بر اساس سه محور معنای بازنمودی، تعاملی و ترکیبی به تحلیل نُه تصویر انتشاریافته عمومی اعم از تمبر و پوستر در دهه شصت می‌پردازد. یافته‌ها نشان می‌دهد تصاویر می کوشند زن مسلمان انقلابی را از میان انواعی از زنان برکشند و در پهنای تاریخ و جامعه بگسترانند. زن مرجع و ترویج‌شده مادری جوان، پوشیده در حجاب است که در برابر الگوی زن سنتی و خانه‌نشین، در پس‌زمینه‌های فراخ ترسیم شده و در جهت تصویرسازی از عاملیت زنان در جریان تحولات سیاسی اجتماعی این دهه، نقش اجتماعی زن- مادر و مسلمان انقلابی را در حوزه عمومی معرفی و ترویج می‌سازند؛ نقشی که به‌تدریج وجه مبازر خود را به نفع وجوه پرورشی و حمایتی از دست می‌دهد.

واژه‌های کلیدی: هنر انقلاب اسلامی، جنگ تحمیلی، نقش اجتماعی، مادر، مادری کردن

استناد: شفیعی، سمیه‌سادات و حسینی‌فر، سیده زهرا (۱۴۰۳). زنان در جامعه پساانقلابی؛ نشانه‌شناسی اجتماعی تصاویر بزرگداشت روز زن در دهه شصت در ایران. *فصلنامه جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۶ (۲): ۱۱۶ – ۱۳۱.

* **نویسنده مسئول:** سمیه سادات شفیعی
نشانی: گروه جامعه‌شناسی نظری، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران.
تلفن: 09121896335
پست الکترونیکی: ss.shafiei@ihcs.ac.ir

۱- مقدمه و بیان مسئله

در جریان تحولات منجر به پیروزی انقلاب اسلامی و تفوق خوانشی دینی از اهمیت مشارکت زنان در تظاهرات و حرکت های جمعی هوادار انقلاب اسلامی، عده کثیری از آنان به جمع زنان فعال سیاسی پیشینی پیوستند که چه بسا دارای بینش و رویکرد ایدئولوژیک متفاوتی بوده و نیز سطح مشارکت سیاسی متمایزی را بروز داده بودند اما در کلیت خود تصویر یکپارچه ای از حضور پررنگ زنان در تلاش برای پیروزی انقلاب اسلامی و تاسیس و استقرار نظام سیاسی جدید نمودار ساختند. این کنشگران با عاملیت خود در قالب مبارزات سیاسی، تظاهرات خیابانی و فعالیت های تشکیلاتی و مانند آن نقش مهمی در تاریخ انقلاب اسلامی ایفا کردند؛ نقشی که در آفرینش و بسط ایده زن مسلمان انقلابی اثربخش بود و سنخی از زن ایرانی را معرفی ساخت که با این حجم از حضور و کنشگری در تاریخ بی سابقه بود. به فاصله اندکی پس از پیروزی، حمله متجاوزانه و خشونت بار عراق به ایران، جنگ طولانی مدتی را رقم زد که با آرایش مجدد جریان های سیاسی اینبار با اولویت دفاع از کشور به انسجام بیش از پیش نیروهای مذهبی طرفدار نظام اسلامی منجر شد. این جریانات در حوزه شکل گیری و نضج نظم جنسیتی مرتبط با رژیم سیاسی نوپا، بر سرعت گردش دال های حول مدلول زن مسلمان انقلابی افزود و در نهایت الگویی از زن را مرجح ساخت که با ویژگیهای منشی، عملکردی و نیز سبک زندگی متمایزی مشخص می شد. اما تغییرات مربوط به تحقق این الگو عموما و در گذر زمان و به ویژه به واسطه سیطره و استمرار قرائت مسلط حاکم، ناگفته باقی ماند و کمتر محل بررسی قرار گرفت. گویی الگوی برتر زن مسلمان از ابتدا و در فاصله زمانی اندک از آغاز تحولات، همین قدر دقیق و متقن بوده است. حال آنکه این نضج و تفوق در حدود یک دهه به طول انجامید و فراز و فرود خود را داشت. بر این اساس مطالعه حضور اجتماعی زنان بر حسب تصاویر انتشاریافته به مناسبت بزرگداشت آنان را به مثابه اسنادی مهم تلقی کرده که هم به ترویج سیاست فرهنگی دولت در این زمینه می پردازد و هم انتظارات و صفات نقشی از زن در جامعه پساانقلابی را به شکلی واضح بیان می سازد. این پژوهش با هدف توجه دادن به وضعیت زنان و اعمال سیاست های فرهنگی مرتبط با آنان در دوره زمانی متمایزی به بررسی نشانه‌های تصویری به منزله حاملان معنا می‌پردازد. و می کوشد از بر حسب شواهد در دسترس نمایی از تغییرات اجتماعی شتابان و وسیع دامنه ای را در تاریخ معاصر ایران نشان دهد که بر کردوکارها و مناسبات امروزه نیز همچنان سیطره دارد. از این لحاظ مطالعه حاضر اهمیتی دو چندان می یابد و شامل کاووشی گذشته نگر است که موضوع آن همچنان محل ارجاع گفتمان انقلاب اسلامی و نیز گفتمان های رقیب است.

دهه ۶۰ از جمله ازمنه ای در تاریخ معاصر ایران است که با وجود شهرت، کمتر مورد بررسی قرار گرفته است. خصوصا آنکه عدم بررسی و مطالعه این دهه به ویژه در ارتباط با زنان به شدت محسوس است. بیشتر آثار طرفداران حقوق زنان عموما در خارج از کشور متوجه موضوع حجاب و نقد عملکرد دولت بوده و نوشته های عموما ژورنالیستی داخل کشور به گرامیداشت مقام زن در کسوت مادر و همسر شهید بسنده کرده است. در نتیجه آنچه از زندگی اجتماعی زنان به جامانده تصاویری است که به ویژه برای نسل های آتی از تغییر سبک زندگی در شکلی بسیط با شاخص هایی در روابط بین دو جنس، پوشش، آرایش، گذران فراغت و مدیریت بدن سخن می گوید. حال آنکه موضوع تغییر سبک زندگی عمیقا با روابط قدرت درهم تنیده و عبارت از تغییر وجوهی عینی بر اساس تحول ذهنیاتی دارد که به فراخور و در جریان تحولات میدان عمل در زندگی روزمره و اعمال مکانیسم های ترویج و نهادینه سازی ارزش ها و آموزه های موید آن رخ داده است. تصاویر از این لحاظ چه تصاویر واقعی عکاسی و چه تصاویر تولید هنری خالی از گرایش نبوده و حاوی مضامین ارزشی و ترغیب کننده یا پرهیز دارنده ای است. بنابراین این پژوهش کندوکاوی پیرامون قدرت و ایدئولوژی است و از معانی آشکار و مستتری در تصاویر سخن می‌گوید که جان‌مایهٔ ارزش‌ها، تنظیم‌کننده کنش‌ها، هنجارها و قواعد است.در واقع مطالعه ساز وکارهای ایدئولوژیکحاکم در این دوره از طریق تمرکز بر متن هایی است که تولید و ترویج کرده اند. خصوصا آنکه تصاویر در بزرگداشت روزی ملی و با تمسک به شخصیت طراز دینی در صدر اسلام؛ دختر پیامبر حضرت فاطمه زهرا منتشر شده است. تعیین این روز در برابر روز جهانی زن نشان از مواضع قاطعانه و مستقل جمهوری اسلامی ایران در قبال زنان و حیات اجتماعی آنان تحت حکمرانی نظام سیاسی جدید دارد.

۲- پیشینهٔ پژوهش

۲-۱: پیشینهٔ تجربی

در مرور پیشینه پژوهش باید گفت مطالعات چندانی درباره «بازنمایی» زنان در متون هنری (اعم از پوستر، عکس، دیوارنگاره، کارت پستال) مرتبط با «انقلاب اسلامی» انجام نشده است. نوشته های مرتبط با چگونگی حضور زنان در دهه ۶۰ شمسی و مصادف با پیروزی انقلاب اسلامی و وقوع جنگ تحمیلی، غالبا بافتی ژورنالیستی داشته اند. از سوی دیگر عموم پژوهش‌هایی که به بازنمایی زنان بطور کلی پرداخته‌اند انقلاب اسلامی را به عنوان دوره و تاریخ و نه به عنوان موضوع محوری تحقیق در نظر گرفته‌اند. با این حال تحقیقات انجام گرفته نشانگر تعریف ابعاد جدیدی از نقش‌های اجتماعی برای زنان در آغاز انقلاب اسلامی است. خانی و دیگران (۱۳۹۶) در تحقیق خود بر روی پوسترهای چلیپا با موضوع زنان و انقلاب؛ قصد اصلی چلیپا را تاکید بر نقش اجتماعی زن و روحیه حمایتگر وی طی اتفاقات اجتماعی معاصر (انقلاب و دفاع مقدس) ذکر کرده‌اند. نیکخواه و ستوده (۱۳۹۲) در تحقیق خود در مورد چگونگی شکل گیری مفهوم زن به عنوان سوژه انسانی در انقلاب اسلامی معتقدند به موازات مرکزیت یافتن دال واژگونی نظام سیاسی، انتساب صفاتی چون مسئولیت اجتماعی، خودآگاهی، استقلال و انتخابگری، بازاندیشی دینی و شجاعت به زنان بازآفرینی گردیده‌است. پوشش در آغاز دوره انقلاب اسلامی موضوعی پرمناقشه بوده است، نیکخواه (۱۳۹۳) معتقد است حجاب به مثابه سمبلی از هویت جدید زن مسلمان مبارز محبوبیت گسترده‌ای یافت؛ حتی بسیاری از زنان تحصیل کرده سکولار نیز حجاب را به عنوان نماد مبارزه علیه رژیم برگزید. دانشگر و طاهری (۱۳۹۷) مدعی اند در ابتدای انقلاب و سالهای پس از آن، تلاش می‌شود مساله حجاب و سپس حضور زن در جامعه تبلیغ شود، اما رفته رفته تصاویر زنان کمتر می شود و شاید بتوان گفت حذف می گردد.

کوتاه آنکه بررسی سیر تغییرات اجتماع در این دهه و در رابطه با زنان و مناسبات جنسیتی، مستلزم گردآوری داده های معتبر از هر سنخ و تحلیل روشمند آنان به مثابه شالوده ای علمی برای ارزیابی و نقد و نظر دانشگاهیان، عالمان و متخصصان مرتبط است. تصاویر بجامانده ظرفیت های زیادی برای مطالعه بازنمایی دارند و می توانند از رهگذر تکنیک های مختلف تحقیق ما را به یافته های بی سابقه ای درباره چگونگی حضور اجتماعی زن در جامعه پساانقلابی رهنمون شوند. علاوه بر آن پرسشگری در خصوص حضور زنان و پاسخ های واقع بینانه بر حسب مستندات علمی، در تولید دانش بومی مطالعات زنان و جنسیت که نیازمند توجه، ممارست و تمرکز پژوهشی است سودمند می باشد. مقاله حاضر بر این اساس کوشیده به روش نشانه شناسی اجتماعی بر تصاویر انتشاریافته به مناسبت گرامیداشت تولد حضرت فاطمه و روز زن در دهه ۶۰ شمسی تمرکز یافته و در خلال پاسخگویی به پرسش های ذیل به تحلیل ویژگیهای حضور زنان بپردازد: زنان از نظر کیفی در متن تصاویر چگونه بازنمایی شده‌اند؟ الگوهای ارائه شده در جهت بازتولید کلیشه‌های جنسیتی است یا اصلاح آن؟ آیا طراحان تصاویر آگاهانه یا ناآگاهانه اولویت خاصی برای نقش اجتماعی زنان برگزیده‌اند؟ چگونه تصاویر به بازتولید نقش‌های سنتی پرداخته و تفکرات قالبی سنتی در مورد نقش‌های جنسیتی زنان را تداوم بخشیده‌اند؟ نحوه انعکاس نقش‌های اجتماعی زنان در تصاویر مورد مطالعه چیست؟

۲-۲: ملاحظات نظری

نشانه‌شناسی دغدغهٔ تأثیرهای اجتماعی معنا را دارد. ویلیامسون و گلدمن، هر دو نشانه‌شناسی را به منزله روشی برمی‌گزینند که می‌تواند به آن‌ها کمک کند تا با نفوذ در خودآیینی و واقعیت آشکار آگهی‌ها، وجه ایدئولوژیک آن‌ها را برملا کنند (رز، ۱۳۹۴: ۱۴۶). با تلفیق رویکرد ساختارگرای سوسور و کارکردگرای هالیدی و با تأثیر از مطالعات فرهنگی به عنوان سنت انگلوساکسون[۱] نشانه‌شناختی، رویکرد نوینی به نام نشانه‌شناسی اجتماعی بنیان گذاشته‌شد (حسن‌پور اسلانی و صدیقی، ۱۳۹۳: ۱۴). نشانه‌شناسی اجتماعی تحلیلی است که با درک سیاسی موقعیت‌های خوانشی ممکن می‌شود (اکبرزاده جهرمی، فرقانی، ۱۳۹۰:۱۴۵). یکی از تفاوت‌های نشانه‌شناسی اجتماعی با نشانه‌شناسی سنتی در این است که نشانه‌شناسی اجتماعی

[۱]. مطالعات فرهنگی در انگلستان به فرهنگ با دیدگاهی سیاسی می‌پردازد. درصدد فهم فرهنگ در تمامی اشکال پیچیده آن و تحلیل بسترهای اجتماعی و سیاسی‌ای است که فرهنگ در آن تبلور می‌یابد (فاضلی و قلیچ، ۱۳۹۲: ۶۱). در واقع آنچه در مطالعات فرهنگی بریتانیا با عنوان خوانش انتقادی در نظریه دریافت، مذاکره بر سر معنا و ارتباط میان فرهنگ و سیاست مطرح شده است مدِنظر نشانه شناسی اجتماعی قرار گرفته است.

توجه خود را نه به نشانه‌ها، بلکه بر معنای اجتماعی و کل فرایندها، یعنی متن، می‌گذارد (اکبرزاده جهرمی و فرقانی۱۳۹۰: ۱۴۶). نشانه‌شناسی اجتماعی با رویکردهای متفاوتی بروز و ظهور یافته که همگی نشأت گرفته از آثار مایکل هالیدی[۲] (۱۹۷۸ و ۱۹۸۴) است. از نظر او، صورت بندی «زبان به عنوان نشانه شناسی اجتماعی»، به معنای تفسیر کردن زبان در بافتی اجتماعی‌فرهنگی است که در آن، خود فرهنگ هم با اصطلاحات نشانه شناسی تفسیر می شود (هالیدی، ۱۹۷۸: ۲). در این پژوهش نیز تحلیل روش‌مند کرس و ون لیوون برگرفته از رویکرد هالیدی است. در این رویکرد، کرس و ون لیوون سه فرانقش «بازنمایی، تعاملی و متنی» را تعریف کردند. معتقدند تفکیک این سه سطح از معنا در تحلیل متون تصویری شیوه‌ای نظام‌مند برای واسازی و آشکار کردن الگوهای نهانی آن‌هاست؛ روشی برای بیرون کشیدن معناهای پنهان در دل تصاویر (سجودی، یزدی طباطبایی،۱۹۵:۱۳۹۳ به نقل از اسلازمن، ۲۰۰۶).

فرانقش بازنمایی: این فرانقش به این سوال پاسخ می‌دهد که این تصویر دربارهٔ چیست؟ چه موضوعی به نمایش گذاشته شده است؟ اشخاص به چه کاری مشغولند؟ (نظری طرهان و صابری، ۱۳۹۶: ۱۲۱). معانی بازنمایی‌شده در تصویر پیش از هر چیز با به تصویر کشیدن افراد، اشیا، مکان‌ها و در معنای عام مشارکین۳ انتقال داده می‌شود. کرس و ون لیون برای «موضوع‌ها» و «عناصر» در تصویر از عبارت کلی «مشارکین» استفاده می‌کنند و برای این منظور دو الگوی بازنمایی روایی و مفهومی را معرفی می‌کنند (اکبرزاده جهرمی و فرقانی، ۱۳۹۰: ۱۴۸).

الگوی نخست بر رویدادها و کنش‌های مربوط به مشارکین در متن متمرکز است. الگوی دوم، مشارکین را بر اساس وجود ایستا یا بی‌زمان آن‌ها بازنمایی می‌کند. در استفاده از الگوی بازنمایی روایی در تحلیل تصویری که در آن دو نفر در حال گفتگو با هم هستند، جنبه‌های روابط مشارکین، کنش/واکنش آن‌ها، فعال/منفعل بودن افراد و متعامل/غیرمتعامل بودن کنش‌های افراد مطالعه می‌شود. در الگوی بازنمایی مفهومی نیز بر ساختارهای مفهومی توجه می‌شود و جنبه‌های «تعریف»، «تحلیل» یا «طبقه‌بندی» مشارکین (شامل افراد، مکان‌ها و اشیا) مطالعه می‌شود. با استفاده از این جنبه معنا، هویت، طبقه و گروه مشارکین بازنمایی می‌شود.

فرانقش تعاملی: اولین عاملی که کرس و ون لیوون در فرانقش تعاملی ذکر می‌کنند «جهت نگاه مشارکت‌کنندگان» موجود در تصویر است. چگونگی قرارگرفتن آن‌ها در تصویر، معنای تعاملی تصویر را شکل می‌دهد. گاه تصویر خطاب مستقیم ایجاد می‌کند. در این موارد تولیدکننده، از تصویر برای تأثیر بر بیننده و فراخواندن۴ او بر عملی یا باوری استفاده می‌کند. هنگامی که اشخاص درون تصویر به بینندگان نگاه می‌کنند، با آن‌ها تماسی برقرار می‌کنند و برداری از خط دید آن‌ها تشکیل می‌شود. کرس و ون لیوون چنین تصاویری را «فراخواننده» می‌نامند. در این تصاویر شخصیت‌های درون تصویر از بینندگان چیزی می‌خواهند. از آن‌ها درخواستی دارند یا اینکه آن‌ها را سرزنش می‌کنند. عدم حضور چنین تماسی نوع نگاه ما را به شخصیت‌ها تغییر می‌دهد. در چنین مواقعی جدایی میان خود و سوژه صورت می‌گیرد. چنین تصاویری را «نشان‌دهنده»۵ می‌نامند. دومین عامل اندازه قاب است که در انواع متفاوت نمای نزدیک، نمای متوسط، نمای دور در درگیری مخاطب با تصویر تأثیرگذار است. سومین عاملی که در درک بینندگان از تصویر تأثیر شگرفی دارد زاویهٔ دید است. زاویهٔ دید بر سه قسم است: زاویهٔ دید عمودی بالا، زاویهٔ دید همسطح چشم، زاویهٔ دید عمومی پایین (رضایی و سجودی، ۱۳۹۴: ۱۹۵).

فرانقش متنی: این فرانقش می‌خواهد بگوید که تصویر چگونه شکل می‌گیرد و چگونه متنیت بصری پیدا می‌کند.کرس و ون لیون[۶] باور دارند که معانی ترکیبی یا متنی عناصر تعاملی و بازنمودی را با هم یکپارچه می کنند تا یک «کل معنادار» تشکیل دهند (کرس ون لیون، ۱۹۹۶: ۱۸۷). معمولا این کار از طریق سه منبع عمده ساختارهای ترکیبی_یعنی ارزش اطلاعات، قاب بندی و برجستگی_ صورت می گیرد. ارزش اطلاعات یک تصویر عمدتا از طریق جای گذاری و تعیین محل عناصر ترکیب

[2]. M. Halliday
[3].participants
[4] .demand
[5] .offer
[6] .Kress & Leeuwen

تعیین می شود، بسته به آنکه یک عنصر در درووِن سه دوگانه مناطق تصویری (چپ/ راست؛ بالا/پایین؛ مرکز/حاشیه) قرار گیرد یا نه، تصویر حاوی ایده خاصی خواهد بود (همان). فرانقش متنی از طریق سه نظام به یکدیگر مرتبط می‌شوند:

«ارزش اطلاعاتی»؛ به محل قرارگرفتن عناصر یک چیدمان پرداخته و با توجه به چپ/ راست، مرکز/ حاشیه و بالا یا پایین قرارگرفتن عناصر، ارزش‌های اطلاعاتی خاصی به آن‌ها می‌دهد. برای نمونه جای‌گیری چپ-راستی در فرهنگ غربی ساختارهای «تثبیت شده-نو» را ایجاد می‌کند. عناصری که در چپ قرار دارند، به مثابه عناصر معین، از پیش موجود و شناخته شده هستند و عناصری که در سمت راست قرار دارند، به مثابه عناصر نو هستند. به همین ترتیب، «بالا» دلالت بر «ایده آل» و «واقعی» بودگی (آرمانی، ایده‌آل انتزاعی یا مفهوم کلی) اطلاعات دارد و در مقابل، بخش‌های تحتانی با جزئیات علمی یا واقعی ارتباط دارد.

«قاب»؛ قاب تصویر نشان می‌دهد که عناصر یک ترکیب می‌توانند هویت‌های متمایز معینی داشته باشند یا به‌صورتی وابسته به هم بازنمایی شوند. حضور یا نبود ابزارهای قاب‌بندی، عناصر یک تصویر را به هم متصل کرده یا آن‌ها را از همدیگر جدا می‌کند.

«برجستگی»؛ بعضی از عناصر از طریق پیش‌زمینه یا پس‌زمینه، اندازۀ نسبی، کنتراست در قدرت صدا یا رنگ، درخشانی و غیره ایجاد می‌شود.

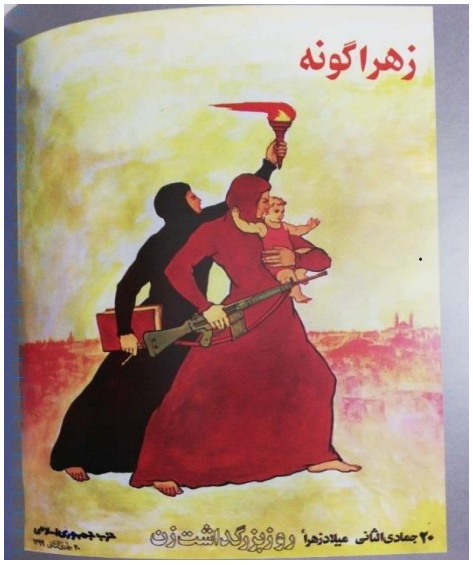
۳- روش پژوهش

این پژوهش به روش کیفی و بارویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی به تحلیل تصاویریمی‌پردازد که با سوژه بزرگداشت زن در دهه ۶۰ شمسی به انتشار عمومی رسیده است. جامعه آماری شامل تصاویر در دسترس اعم از پوسترها و تمبرهایی است که به مناسبت تولد حضرت فاطمه زهرا (س) و روز زن انتشاریافته و منقش به مضمون مذکور است. گردآوری داده به شیوه تمام شماری انجام شده و منابع واقعی و مجازی جهت یافتن مصادیق مورد جستجو قرار گرفته است. با توجه به قلت تصاویر موجود و قابل دسترس از دوران انقلاب اسلامی، علاوه بر تمبرهای بجامانده بعنوان اسنادی فراگیر و با تیراژ انتشار درخور توجه، به پوسترها این دوره نیز توجه شده است. بر این اساس گزیده‌ای از پوسترها که در قالب کتاب هنر انقلاب (جعفریان، ۱۳۹۰) در سال‌های اخیر چاپ شده و جزو آثار کمتر دیده شده و مهجور است بعنوان جامعه آماری در نظرگرفته شد. از میان پوسترهای این مجموعه ۴ مورد به شیوه هدفمند انتخابو به عنوان نمونه آماری مورد تحلیل قرار گرفت. معیار نمونه گیری، وجود شخصیت انسانی در تصویر و محدود ساختن تصاویر به دوران پس از پیروزی انقلاب اسلامی و ایام جنگ تحمیلی بر اساس نمادهای مرتبط بود. لذا تصاویر به دقت مورد بررسی قرار گرفته و یک مورد به دلیل عدم برخورداری از معیار مربوطه کنارگذاشته شد. در مجموع نه تصویر مورد تحلیل قرار گرفت.

در وهلۀ نخست تصاویر از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی و بر اساس فرانقش‌های سه‌گانۀ کرس و ون لیوون مبتنی بر نقش‌های بازنمودی۷، تعاملی۸ و ترکیبی۹ بررسی شدند و پس از آن تصاویر با محوریت زنان، سبک پوشش، سبک زندگی و موقعیت‌های بازنمایی شده در شرایط عینی تحلیل شدند. بر این اساس اشتراکات مفهومی تصاویر بر اساس تم‌های اصلی مورد تحلیل قرار گرفت.

[7]. representative structure
[8] .Interactive structure
[9] .Compounded structure

٤- تحلیل یافته‌ها



تصویر اول

معنای بازنمایی: در تصویر دو زن و یک کودک دیده می شوند. زن پیشگام، کودکش را در بغل گرفته و اسلحه ای در دست گرفته است. بردار نگاه او به سمت بیت المقدس است. زنی که در گام عقب ایستاده، کتاب و مشعل در دست دارد که به معنای احراز نقش آگاهی بخشی است تصویر روایتگر است و زنان را در میدان مبارزه تصویر کرده است. مشارکین در موقعیت فعال و کنشگر هستند. بردار نگاه دوم به مشعل است.

معنای تعاملی: زاویه تصویر از روبرو است و برابری و واقع نگری ایجاد می کند. دو زن بصورت تمام قد در تصویر حضور دارند. قد و هیکل زنان بزرگ و عاری از ظرافت های زنانه است. فیگور آنان شبیه به مردان و به شیوه ای متهورانه و سلحشورانه ایستاده اند. نگاه مشارکین به جایی غیر از مخاطب است از اینرو تصویر نشاندهنده است. نمای تصویر از متوسط دور گرفته شده، تا زنان بطور کامل در تصویر دیده شوند و حالت ایستادن و آماده باش آنها مشخص باشد.

معنای ترکیبی: تصویر از رنگ قرمز و سیاه نماد رنگبندی در نقاشی های چپ انقلابی بهره گرفته است. حجاب و لباس پوشیده سرتاسری وجهی دینی به تصویر بخشیده است. کودک، پسر است و در آغوش مادر قد بلند کرده و عضلات خود را به رخ می کشد. اسلحه در دست دیگر زن با ابعاد بزرگ خود آمادگی برای رزم را تداعی می کند. تلویحا نقش مادری با آوردن فرزند پسر برومند و قوی در وهله اول و آمادگی رزمی به تصویر کشیده شده است. با توجه به تاریخ قمری باید گفت پوستر در ۲۷ اردیبهشت ۱۳۵۸ ترسیم شده است. پیام متنی مکمل فهم تصویر است و در بزرگداشت زنی بعنوان الگو در جامعه پساانقلابی می کوشد که هم توانایی فرزندآوری و پرورش آن را نشان دهد و هم مهیای میدان نبرد است. زهراگونه بودن در این تصویر بر حضور اجتماعی مادران در حوزه عمومی دلالت دارد. ابعاد بزرگ شخصیت های اصلی در ترکیب بندی تصویر هم در جهت تعریف جدیدی از زن طراز جامعه انقلابی در مقابل پرداخت تبلیغاتی و ظرافت زنان در جستارهای فرهنگی رژیم پیشین است و هم در جهت واقع نمایی ماهیت نقش اجتماعی زنان او می کوشد.

تصویر دوم

معنای بازنمایی: در این تصویر انتزاعی چهره زنی جوان و زیبا با رعایت کامل حجاب اسلامی در یک گل شکفته است، پشت سر او نمادهایی از توسعه و تولید دیده می شود، چرخ های تولید کشور، شعله گاز و خوشه گندم را می بینیم. تصویر از نوع مفهومی است، در کنار عوامل تولید اقتصادی زن نیز از یک گل قرمز در پس زمینه سخت و بی روح صنعتی، با رنگ قرمز و نماد شور و عشق شکفته شده است. بردار نگاه زن به روبرو است، باآنکه زن یک موجود دارای فکر و اندیشه و اختیار و توان کنش است ولی در اینجا کنش‌مند نیست و عاملیتی ندارد. به نظر می رسد زن با شکوفایی اقتصادی و جلوه گری تولید کالاهای صنعتی، کشاورزی در یک دسته بندی قرار داده شده و با اشیا وجه مشترک دارد. حتی خود نیز شبیه به بخشی از یک گل نقاشی شده است. تنها موضوعی که در اینجا با اهمیت زیادی نمود یافته حفظ حجاب اسلامی زن در عین زیبایی ظاهری است.

معنای تعاملی: زاویه تصویر از روبرو است و برابری را به مخاطب القا می کند. زن به روبرو یعنی مخاطب خود چشم دوخته است و تصویر فراخواننده است. به نظر می آید نگارنده با ترکیب زیبایی و حجاب زن، او را به عنوان یک الگو معرفی می کند و از این نظر فراخواننده است. نمای تصویر متوسط نزدیک است و چهره زن با ظرافت ترسیم شده است. نمای نزدیک به این دلیل انتخاب شده که این ظرافت ها دیده شود.

معنای ترکیبی: در این تصویر چند پیام متنی برای تکمیل پیام تصویر آورده شده است. در اولین پیام متنی «شکوفایی شخصیت زن در جامعه اسلامی»، شکوفایی شخصیت زنان با حجاب تعریف شده است. دومین پیام «روز بزرگداشت زن»، با پیام اول «شکوفایی شخصیت زن در جامعه اسلامی» و همینطور حجاب زن تعریف شده است. حجاب برای زنان در جامعه اسلامی به عنوان سیاست هویت زن مسلمان تعریف شده است. با توجه به تاریخ قمری باید گفت پوستر در ۲۷ اردیبهشت ۱۳۵۸ ترسیم شده است. و از این رو نویدبخش جامعه آتی برای اقشار مختلف، از جمله و در نتیجه زنان است. چرخ دنده های صنعتی، شعله فروزان گاز و گندم های رو به رشد در پس زمینه، همگی نشان از گردش و رونق و شکوفایی اقتصادی در جامعه پساانقلابی را دارد. در این زمینه پویا است که هویت زن مسلمان بعنوان هویتی مستقل، پایبند به ارزش ها در عین جذابیت و ظرافت زنانه شکوفا می شود. استفاده از رنگ موجب برجسته شدن سوژه شده است.

تصویر سوم

معنای بازنمودی: در این تصویر توده زنان در یک تظاهرات حضور دارند، یکی از زنان بالاتر از بقیه ایستاده و کنشگر است. بردار نگاه زنان به روبرو است. این تصویر از نوع مفهومی است. به شکلی نمادین زنان محجبه با ظواهر مختلف (زنی که کمی از موی او پیدا است و زنی که پوشش چادر دارد و زنی که مانتو پوشیده) در یکجا جمع شده اند و یکی از آنان به نمایندگی از بقیه بالاتر ایستاده است، در یک دست واژه حجاب را گرفته، در دست دیگر کتابی که آیه ای از قران در آن نوشته شده است. این تصویر گویای خواسته زنان مسلمان یعنی نیل به این دو مطلوب: حجاب، مبارزه با منافقان و کافران است.

معنای تعاملی: نمای تصویر، قاب متوسطی دارد و رابطه اجتماعی با مخاطب ایجاد کرده است. زنی که بالاتر ایستاده، بطور کمتر محسوسی زاویه دید مایل به بالا ایجاد کرده و دارای قدرت بیشتری نسبت به مخاطب است. زنانی که پایین تر ایستاده اند به جایی در گوشه سمت چپ تصویر نگاه می کنند، اما زن بالاتر به روبرو چشم دوخته و تصویر فراخواننده است؛ فراخواننده زنان دیگر، برای اینکه بهاین حضور اجتماعی و مبارزه با دشمن بپیوندند.

معنای ترکیبی: در این تصویر از پیام های متنی زیادی استفاده شده است. هرچند تاریخ ترسیم پوستر یا انتشار آن روشن نیست اما بر حسب پیام های متنی می توان آن را به ایام آغازین انقلاب و پیش از شروع جنگ تحمیلی منسوب ساخت. پایین تصویر متنی طولانی تر نوشته شده که زنان را به حجاب ترغیب می کند، در جایی از این متن نوشته شده «با حجابت دست استعمار را قطع کردی»، «کاخ هاشان را ویران کردی» یا «آنانکه کفنشان حجابشان بود»، این جمله های برانگیزاننده همگی به ارتباط میان حفظ حجاب و مبارزه اجتماعی و اهمیت این دست انتظارات نقشی در حوزه عمومی در جامعه پسا انقلابی اشاره دارد. در این تصویر رنگ استفاده نشده و تصویر سیاه و سفید است.

تصویر چهارم

معنای بازنمودی: تصویر از دو بخش تشکیل شده، همانگونه ای که تصاویر دوره انقلاب و جنگ، توده مردم را به عنوان عنصر اصلی دارد، در این تصویر نیز توده زنانی که در یک اجتماع برای تظاهرات حضور دارند، یک سوم پایین تصویر را تشکیل می دهند. بخش دوم، پرچم های پشت سر هم با عنوان «یا فاطمه زهرا»، به صورت پرسپکتیو تصویر شده اند و زنی در میان این پرچم ها و هم ردیف با آنها به تصویر کشیده شده اند. زن در اینجا کنشگر است. بردار نگاه او به سمت بیرون، صورت جدی و مصمم و حجم حضور او در همین راستا قابل تعبیر است. تصویر مفهومی است و حضور زنان در تظاهرات و راهپیمایی های دوره پیروزی انقلاب اسلامی و وقوع جنگ تحمیلی را نشان می دهد.

معنای تعاملی: زنان توده وار به نمایش درآمده اند، چهره شان مشخص نیست و ارتباط مستقیمی با مخاطب برقرار نمی کنند، تصویر نشاندهنده است. زنی که بزرگتر تصویر شده در حال شعار دادن، به نشانه اعتراض دست خود را بلند کرده با دهان باز، شعار گویان و یا تکبیرگویان می خوروشد جایگاه این زن در ترکیب بندی ماواری دیگران و ذیل پرچم فاطمه زهرا است. نمای تصویر دور است.

معنای ترکیبی: در تصویر از متن نیز بهره گرفته شده است. پرچم به خودی خود به وحدت، انسجام و آرمان های یک اجتماع اشاره دارد. در این پرچم از عنصر رنگ و نشانه کلامی دینی استفاده شده که از یک سو بار تقدس به موضوع می بخشد و از سوی دیگر با وجوه آرمانی خود فراتر از ابعاد زندگی ناسوتی، با احاطه بر دو سوم حجم از ترکیب بندی تصویر، بر آینده لاهوتی تاکید دارد. رنگ قرمز لباس زن شعار دهنده دالی برای شهادت است و مسیر او را در امتداد مسیر شهدا تعریف می کند. در مجموع زن روح کلی زنانی را که در پایین تصویر به صف شده اند متجلی ساخته که در نهایتِ ظلم ستیزی، مقاومت و دفاع ، شهادت را می طلبند.

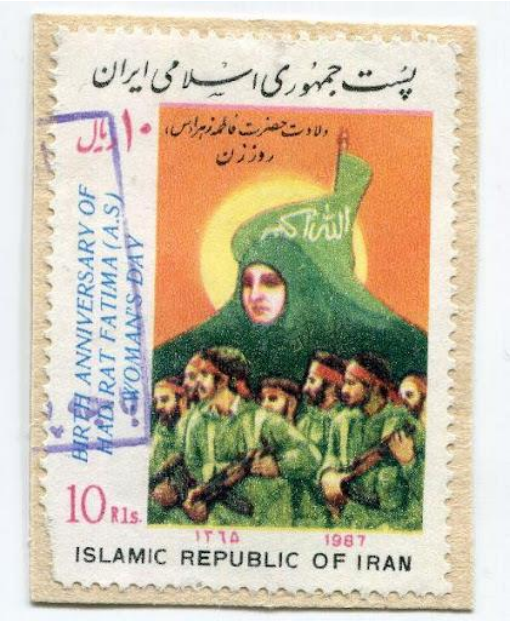
سال انتشار تمبر نیز، ۱۳۶۳ است، از این رو، متناسب با دوره جنگ تحمیلی و سیطره فضای انقلابی، زن به عنوان عنصری فعال در جریان تظاهرات سراسری تصویر شده است.

تصویر پنجم

معنای بازنمودی: تصویر از دو بخش تشکیل شده، در یک سوم پایین کادر تصویر انبوهی از زنان در حال تظاهرات و مشغول شعاردادن هستند. این زنان کنشگر به تصویر کشیده شده اند. در بخش بالایی تصویر زن و کودکش را در مقیاسی بزرگتر می بینیم که بردار نگاهش به بیرون تصویر است، هدف نگاه او مشخص نیست. زنان پایین تصویر نیز بصورت نیم رخ هستند و رویشان به جایی در بیرون و سمت چپ تصویر است. تصویر مفهومی است، و نشان دهنده حضور اقشار مختلف زنان در جریان انقلاب اسلامی است.

معنای تعاملی: این تصویر نشاندهنده است و مشارکین در وضعیت سوژگی قرار دارند. چهره زن و کودکش از نمای نزدیکی تصویر شده اند و چهره و احساسات زن واضح و مشخص است، از این منظر با مخاطب خود ارتباط برقرار می کند و نگاهی که به بیرون دوخته، نگاهی به آینده است و بر مصمم بودن او در همراهی با جریان انقلاب اسلامی دلالت دارد. زاویه دید نسبت به این زن و فرزندش مایل به بالا است و این زن در موضع قدرت بالاتری نسبت به مخاطب قرار دارد.

معنای ترکیبی: درحالیکه وجه زمینی تصویر گزارشگر حضور زنان در جریان تحولات منجربه پیروزی انقلاب اسلامی و تاسیس نظام سیاسی جدید است، وجه بالایی با دربرگرفتن حجم زیادی از کادر و نیز جایگاه بالادستی در ترکیب بندی، وجهی استعلایی و مرجح به نقش اجتماعی زن در مقام مادر می بخشد. تمبر در سال ۱۳۶۳ منتشر شده و دلالت بر گفتمان رسمی غالب درباره زن داشته، تأکید بر نقش مادری وجهی ایدئولوژیک به تصویر بخشیده است. به عبارت دیگر تصویر با پذیرش مشارکت سیاسی اجتماعی زنان در گذشته تاریخی، از یک سو زنان به عنوان افرادی کنشگر در دوره انقلاب متجلی ساخته، با این حال نقش مادری برجسته تر و مهم تر بازنمایی شده است. در این پوستر، عنوان آن «ولادت حضرت زهرا س، روز زن» نام گذاری شده، پیام متنی به کمک پیام تصویری آمده است. اهمیت فرزندآوری، پرورش فرزند در جامعه انقلابی القا می شود، و سربندی که روی سر کودک بسته شده، نمادی از تفکر ارزشی در جامعه بوده، دلالت بر مشارکت زنان در پروژه های تربیت و پروش نسل جدید با ارزش های اسلامی و انقلابی دارد.



تصویر ششم

معنای بازنمودی: تصویر از دو بخش تشکیل شده، یک بخش انبوه رزمندگان را به تصویر کشیده و در بخش دیگر تصویر زن، پرچم، خورشید، با یکدیگر همپوشانی دارند. بردار نگاه زن به رزمندگان و بردارکنشگران به جایی در خارج از کادر تصویر است. تصویر روایی است، روایتگر حمایت زنان از مردها در عرصهه های مقاومت و دفاع در دوره جنگ تحمیلی است؛ زن در اینجا استعاره از کوه است که با نوع پوشش خود، چادری که از سر بر شانه ها ریخته، هیبت کوه را می نمایاند. در وهله اول، کوه بعنوان نمادی از استقامت است، با آنکه سوژه زن در اینجا کنشی ندارد، اما به مثابه کوه، علاوه بر استقامت،در ذیل پرچم توحیدی و در امتداد آن، حمایت و پشتیبانی ماورائی را عیان می سازد؛ حمایت معنوی از رزمندگانی که برای دفاع از میهن به جنگ می روند.

معنای تعاملی: چهره مشارکین از روبرو ترسیم شده و با مخاطب ارتباط برقرار می کنند. تصویر نمای دور دارد. چهره زن بیش از اقتدار، نگرانی و چه بسا دلواپسی را به مخاطب القا می کند، نگاه کنشگران مرد به سمت جایگاه بازدیکنندگان از رژه نظامی است و حالت بدن و چهره آنها مصمم بودن آنها را به ذهن متبادر می سازد. تماس چشمی میان مخاطب و مشارکین وجود ندارد و تصویر نشان‌دهنده است. درخصوص زاویه و جای قرار گرفتن سوژه ها، زن در موقعیتی بالاتر ترسیم شده و دارای قدرت مفروض شده است.

معنای ترکیبی: زن بزرگتر از حد معمول و غیرطبیعی تصویر شده است. در تصویر برای بیان مفهوم از متن استفاده شده، تصویر زن حمایتگر با پیام ولادت بانوی دو عالم فاطمه زهرا (س) درآمیختهاست. رنگ سبز برای زن و رزمندگان انتخاب شده که در امتداد رنگ پرچم، بیش از پیش به تصویر وجهی معنوی بخشیده است.

تمبر ولادت حضرت فاطمه (س) منتشر شده در سال ۱۳۶۵، متأثر از دوره جنگ تحمیلی زنان را به عنوان کنشگران حاضر در صحنه و حامی نیروهای ایرانی حاضر در صحنه های نبردمعرفی می کند.

تصویر هفتم

معنای بازنمودی: در این تصویر زنی با حجاب چادر کودک- رزمنده ای را در آغوش گرفته است. سربند و تفنگ پسرک و نیز انتخاب لباس سبز دلالت بر شخصیت پردازی او از رزمنده دارد. چهره زن پیدا نیست و گویا روبنده یا پوشیه بر صورت دارد. کنش اصلی بر دوش کشیدن و استوار ماندن است. برداری از سوی مشارکین وجود ندارد. تصویر از نوع مفهومی است. در این تصویر زن نمادی از مادر شدن و مادری کردنبرای نسل آتی رزمندگان است.

معنای تعاملی: نمای تصویر متوسط دور است، تماس چشمی میان مشارکین و مخاطب وجود ندارد. زن با وجود در آغوش داشتن کودک آرمیده بر شانه هایش، قد آراسته و در حال گام برداشتن به جلو با صلابت به تصویر کشیده شده است. تلاقی نگاه میان مخاطب و مشارکین وجود ندارد. بنابراین تصویر نشاندهنده است. زاویه تصویر از روبرو است، برابری قدرت میان مخاطب و مشارکین در تصویر وجود دارد. تصویر شخصیت زن با تکرار در سایه هایی کمرنگ تر و به موازات خود نشان دهنده تعدد شخصیت هایی بدین سان است؛ مادران محجبه، ارزش مدار، استوار و پرورش دهنده نسل آتی از فرزندان برومند آماده رزم. حجم تصرف شده شخصیت زن- مادر، زاویه ترسیم آن در نمای پیش رونده، الگویی از زن مرجح می سازد که همنوا با ایدئولوژی مسلط، پیشتاز است و مخاطبان را در صورت عدم همراهی بر جای می گذارد. اکنون و با گذشت زمان گویی ما بینندگان، بازماندگان نسل این دست زن- مادران هستیم.

معنای ترکیبی: در این تصویر نیز برای تکمیل مفهوم از متن بهره گرفته شده است. مناسبت ولادت حضرت زهرا با مفهوم تصویر درآمیخته است. تصویر تداعی گر حضور مرسوم زنان در مراسم بدرقه رزمندگان و مشوق اعزام مردهای خانواده اعم از همسر، فرزند و برادر و پدر به جبهه ها است. دال اصلی تصویر هویت دربرگیرنده و حامی زنان است. سال انتشار ۱۳۶۶ و با گذشت فراز و فرود جنگ تحمیلی همچنان چشم به زنانی دارد که استوار و خستگی ناپذیر علاوه بر همراهی و ترغیب مردان خانواده در نقش مادر، همسر، خواهر به پرورش نسل آتی همت گمارد.

تصویر هشتم

معنای بازنمودی: زن و کودکش را می بینیم که سر در گریبان دارند، زن کودکش را در آغوش گرفته و هر دو اندوهناک هستند. کنشگری در تصویر وجود ندارد و تصویر صرفا وضعیت و حالتی ایستا با بروز و نمود خطوط چهره ای اندوهگین را بیان می کند. بردار نگاه کودک به سمت مادرش است و مادر نیز رو به سمت کودک دارد؛ سوژه اصلی و هدف تصویر غم و تنهایی است. هر دو پوشش اسلامی دارند و ملبس به چادر هستند. تصویر روایی است و روایت کننده غم و تنهایی این دو زن زیر نور ماه است. ماه و پس زمینه تاریک و شب گونه تصویر نیز فضای غم آلود بیشتری را ایجاد کرده است.

معنای تعاملی: زاویه تصویر از روبرو است و حالت واقع گرایانه ای به تصویر بخشیده است. نگاه مشارکین تصویر به مخاطب نیست بنابراین تصویر نشاندهنده و در حالت سوژگی است. نمای تصویر از نزدیک است و احساسات مشارکین در تصویر به مخاطب القا می شود.

معنای ترکیبی: بطور معمول در این تمبر نیز این پیام متنی است که در تنویر مضمون کمک بسزای می کند. مفهوم و حالتی که تصویر به مخاطب القا می کند با پیام متنی تصویر در تناقض است. در حالی که تصویر حالتی از غم و تنهایی را به مخاطب القا کرده ولی در متن موضوع ولادت حضرت فاطمه زهرا (س) وجهی محوری دارد که اتفاقی مبارک است.

این تمبر که سال انتشار آن ۱۳۶۹ است، با شرایط اجتماعی پس از اتمام جنگ در ایران آمیخته شده است، کشور با وجود همه مشکلات اقتصادی، در شرایط پس از جنگ است، بسیاری از خانواده ها منتظر آزادی اسرا هستند، بسیاری، عزیزان خود را در جنگ از دست داده اند، جنگ برای طولانی مدت در هر حال، شرایط نامطلوب روانی در جامعه ایجاد کرد. فشار روانی، اجتماعی و اقتصادی جنگ در بیشتر خانواده های آسیب دیده از آن بیش از همه بر زنان در نقش های همسری و مادری وارد شده و آنان را در اندوه از دست دادن ها، مضیقه ها و فراق ها در خلوت خود با کودکانشان تنها گذارده است. بنابراین تصویر بیش از آنکه به ولادت شخصیت والامقام در اسلام بپردازد، بر وضعیت اندوه ناک جامعه دلالت دارد. همچنین بطور تلویحی و با عنایت به شرایط اجتماعی کشور، تصویر صفات نقشی چون صبر، سکوت، قناعت را برای زنان تجویز می کند و یا آنان را با این صفات می شناساند.

در خصوص پوشش مادر و کودک باید گفت درحالیکه رنگ بنفش در چادر مادر بر غم و اندوه و آرامش دلالت دارد، رنگ سبز چادر دختر مخاطب را به میل نسل مقدس انقلاب به عشق، زندگی و جاودانگی رهنمون می سازد. نسلی که مادران در تقلای تربیت آنان بر حسب آموزه های دینی و انقلابی و انتقال ارزش ها موفق بوده اند. شاهد مثال پوشش کامل حجاب هر دو نفر، ارتباط نزدیک و همدلانه، برآمدن دختر از میان چادر مادر و اتصال دختر به خورشید تابان است.

تصویر نهم

معنای بازنمودی: این تمبر، تصویر یکی از پوسترهای معروف دوره انقلاب و جنگ تحمیلی است که توسط کاظم چلیپا ترسیم شده است. تصویر از دو قسمت تشکیل شده، بخش پایین و بالا با دو رنگ سفید و سرخ از یکدیگر جدا شده است. در میان تصویر زنی ایستاده و جوانی را در دستان خود دارد، و بخش پایینی تصویر با خون این شهید رنگین شده است. زن در اینجا کنشگر اصلی است، شهید روی دست های زن، خون شهید که همه جا را فراگرفته با همبرداری تشکیل داده اند. شهادت به عنوان یک کنش اتفاق افتاده، و زن نیز با موقعیت فعال خود در برکشیدن پیکر شهید در دستان خود و اهدای آن کنشگر است، تصویر از نوع روایی است. درست بالای سر زن و پشت سر وی، یک قدیس در لباس سفید است، سوار بر اسبی سفید است، در پس زمینه این قدیس، افرادی بدون سر در دو ردیف با پوشش سفید ایستاده اند. قدیس بی سر با شمشیر در دست بر پشت اسب دلالت بر وجود مبارک حضرت سیدالشهدا در کنار یاران وفادارش، سوار بر ذوالجناح دارد و در مجموع صحنه ای را بازنمای می کند که در حضور اولیا الهی ذیل طاق هلالی شکل بالا و منقش به کلمه «الله» شهیدی تسلیم بارگاه الهی می شود. در پایین تصویر مردانی به دار آویخته شده اند، همچنین در سمت راست تصویررزمنده هایی آماده و مسلح ایستاده هستند. فرم بدن پیکر شهید در حالت برکشیده بر دستان زن، کلاله های لاله ای را شکل داده که بر آمده از سجاده ای در پایین ترین سطح تصویر است و در مجموع راه عبودیت را در اوج ترین شکل خود، شهادت معرفی می کند. جنینی در بطن در حال پرورش است که فرم زهدان دربرگیرنده اش مانند لاله گون شهید و به رنگ مشابه در اندازه ای کوچکتر ترسیم شده و در کلیت خود، مخاطب را به نسل بعدی شهدا رهنمون می سازد.

معنای تعاملی: زاویه تصویر از روبرو است و با وجود نشانه های تقدس، وجه واقع گرایانه ای دارد. کنشگر اصلی تصویر رو به مخاطبان است و تصویرفراخواننده است، تصویر برانگیزاننده احساسات است برای فراخواندن به فداکاری و شهادت. نمای تصویر از دور است و سوژه های زیادی به تصویر کشیده شده است. چهره زن غمبار است اما با پوشیدن لباس سفید ذیل چادر سیاه و حجاب سرتاسری، هم خود را راضی از اهدای این عزیزترین در راه خدا نشان می دهد و هم در پرداخت رنگ ها، همرنگ و هم بافت با اولیا الهی نشان داده شده است.

معنای ترکیبی: تصویر یادآور عاشورا است، در پایین تصویر نیز رزمنده های جنگ تحمیلی حضور دارند، که میان عاشورا و جنگ نوعی همسان پنداری شده است. سال انتشار تمبر ۱۳۷۱ است، هر چند این تصویر در واقع پیش از این زمان ترسیم شده است، ولی پس از پایان جنگ بصورت تمبر و در گرامیداشت ولادت حضرت فاطمه منتشر شده است. زن هم از از نظر ترکیب بندی بندی، در کانون تصویر است و هم در میان انبوهی از شخصیت های مرد، رسالت تاریخی خود را در برکشیدن شهید در میانه قربانگاه به معنای آیینی خود و نیز انتظارات نقشی از او به سان پیام آور واقعه کربلا؛ زینب کبری سلام الله علیها

دارد. لذا تصویرگر با وجود تعدد شخصیت های کنشگر و سوژه های تصویر، نقش اصلی را به زن داده است. به نظر می رسد بر اساس آموزه های دینی رایج باید گفت، در ترکیب پیام متنی و پیام تصویری «ولادت» به معنای امر مبارک با شهادت و قیام عاشورا آمیخته است و لذا از فرصت تبریک ولادت حضورت فاطمه برای بزرگداشت مقام زن و انتظارات نقشی او در همراهی با جریان انقلاب اسلامی و دفاع از میهن بهره گرفته شده است. در این تصویر صفات نقشی همچون فداکاری و وفادارای به آرمان های انقلاب اسلامی با وجود تحمل درد و رنج و اندوه از دست دادن، فراق و مجروحیت عزیزان در نبرد با دشمن، به ویژه اهمیت سیاسی- اجتماعی پیدا کرده است.

۵- بحث و نتیجه‌گیری

مطالعه حاضر با این استدلال انجام شد که متون بصری علاوه بر معنای مکشوف خود، معناهای پنهان و مستتری را القا می کنند. لذا می توانند در حوزه مطالعات فرهنگی و نیز مطالعات زنان داده های بی سابقه ای برای محققان علوم اجتماعی علاقمند به مطالعات تاریخ اجتماعی فرهنگی مکشوف سازند.در این پژوهش، متن های مرتبط با بزرگداشت روز زن در دهه ۶۰ش در فرم تمبر و پوستر از جمله متن هایی سرشار از اطلاعات محسوب شدند که می توانند ما را به زنانگی مطلوب، مورد انتظار و ایجابی در دوره انتشار رهنمون سازند. آشکار است که زنانگی در طول تاریخ معناها، ساختارها و الگوهای متفاوتی یافته است. زنانگی از این منظر بر شبکه های از معانی، مضامین و نمادها استوار است که نه تنها خالی از قدرت نیست بلکه با تاکید بر بکارگیری و اعمال قدرت علاوه بر شکل دهی به روابط و مناسبات قدرت، در فرادست و فرودست سازی کنشگران و در نتیجه تحقق نظم جنسیتی متناسب با آن دخالت دارند.

با این مقدمه تصاویر مناسبتی روز زن برای نیل به چگونگی زنانگی مورد انتظار در جامعه پساانقلابی ایران مورد تحلیل نشانه شناسانه قرار گرفت. این تصاویر وابسته به زمان و اتفاقات تاریخی اند و عناصر و رمزگان خاصی دارند. آنان می کوشند زن مسلمان انقلابی را از میان انواعی از زنان برکشند و در پهنای تاریخ و جامعه بگسترانند. در غالب تصاویر تمبرها عنوان ولادت حضرت زهرا (س) را دارد، ولی هیچ کدام از تصاویر دقیقا مرتبط با عنوان نیستند بلکه در خدمت ساخت نوع ایده آل از الگوی زن مسلمان انقلابی بکار گرفته شده اند. فضا در همه تصاویر مبتنی بر ویژگی تصاویر و نگارگری های سالهای اول انقلاب و دربردارنده عنصر آمادگی برای مبارزه و ستیز است که با انتقال سریع این معانی از طریق فیگورهای بدنی و نیز پس زمینه های جماعت خروشان در نیل به مقصود موفق عمل کرده اند. در مقابل مضمون تصاویر بی حجاب، نسبتا عریان که بطور مستقیم زن را بعنوان ابژه طناز و ظریف در رژیم سیاسی پیشین معرفی می کند، اینجا اما با قهرمانانی از جنس مردم عادی روبروییم که سوژگی خود را به رخ می کشند. در چند تصویر وجه زنان با ویژگی های مبارز نشان داده شده اند، از جمله تصویر اول، سوم، چهارم و پنجم. در تصویر ششم و هفتم زن به عنوان پشتیبان و حمایتگر تصویر شده است و در تصویر هشتم و نهم نیز وجه صبر، استقامت و ایثار از زنان به تصویر کشیده شده است. در همه این تصاویر زنان وارد متن اجتماع شده اند، اما هدف حضور زنان در اجتماع مبارزه یا پشتیبانی از مردان در جنگ است. الگویی که این تصاویر به جامعه القا می کند الگویی برساختی است.

حجاب و پوشش سرتاسری بدن مهمترین شاخصه این زن مسلمان برای حضور در حوزه عمومی است؛ بطوریکه بر حسب تکرار پوشش سراسری بدن می توان گفت حجاب برای زنان در جامعه اسلامی به عنوان سیاست هویت زن مسلمان تعریف شده است. زنی که در گستره عرصه عمومی با پس زمینه های فراخ و یا انتزاعی ترسیم شده، از حریم عرصه خصوصی که بطور سنتی به آن محدود بود درآمده و جلوه ای همه جایی یافته است. رمزگان دیگری که در تصاویر مناسبتی ولادت حضرت زهرا (س) دیده می شود دال فرزندآوری است، فرزندآوری و احراز نقش مادری و مادری کردن رمزگان کانونی و مهمی است که همواره در این تصاویر برجسته شده اند. زهراگونه بودن در این تصویر بر حضور اجتماعی مادران در حوزه عمومی دلالت دارد. با وقوع جنگ تحمیلی، همراهی با سیاست دفاعی جمهوری اسلام ایران در تایید و ترغیب اعزام رزمندگان و پشتیبانی از مردان، استقامت و صبوری در غیبت آنان به ویژه در نقش سرپرست خانوار، از مهمترین سایر رمزگان به شمار می رود. در نتیجه تصاویر مناسبتی بطور همزمان هم توانایی فرزندآوری و پرورش نسل انقلابی آتی را از سوی زنان نشان می دهد و هم آنان را

مهیای میدان نبرد بازنمایی می سازد. اینهمه، تعریف جدیدی از زن طراز جامعه انقلابی در مقابل پرداخت تبلیغاتی و ظرافت زنان در جستارهای فرهنگی رژیم پیشین است و هم در راستای واقع نمایی ماهیت نقش اجتماعی زنان قابل طرح است.

لذا از تلفیق این موارد می توان الگوی زن مسلمان را بعنوان الگوی هژمون شده از انسان مونث انقلابی دانست. زنانگی مورد تشویق قرارگرفته؛ مادری جوان و محجبه است که با بدرقه همسر، حامی و مشوق اعزام رزمندگان به جبهه های نبرد با دشمن می باشد. در غیاب او عهده دار مسئولیت رسیدگی به امور خانواده است و به تربیت فرزندانش همنوا با ارزش های ایثار وشهادت می پردازد.در اینجا می توان دید احراز نقش پشتیبانی و حمایتگری دربردارنده عاملیت زنان در جریان پیروزی انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی است. قائل شدن عاملیت برای زنان، هرچند گامی به جلو در جهت کلیشه زدایی جنسیتی از زن ایرانی است که عموما با نقش سنتی مذهبی خانه نشین و یا زن مدرن غربی تلقی شده با این وجودزنانگی مستتر در این تصاویر در برابر زنانگی های گوناگون اعم از هنرمند، معلم، پرستار، دانشمند، کدبانو، مصرف گرا، غربگرا، عالم و غیره عمده شده و در خلال این عمده سازی سایر زنانگی های متمایز به رسمیت شناخته نمی شوند. چنانکه در تصاویر ما غالبا با شخصیت زن بعنوان یک کنشگر تنها و یا یک کنشگر برکشیده شده از میان انبوه دیگران روبروییم. در عین حال نمی توان کتمان کرد که تصاویر با فرهنگ تاریخی جامعه در کلیت آن در هم تنیده است و لذا استمرار نقش اجتماعی زن- مادر در جهت تقویت و تاکید نقشی است که در تاریخ معاصر ایران و در تداوم نظم جنسیتی پیشامدرن به زنان اختصاص یافته و از آنان انتظار می رود. در روندپژوهی تصاویر مناسبتی روز زن می توان گفت در پوسترهای اوائل پیروزی انقلاباسلامی، زنان با فرم بدنی وجهی اعتراضی دارند. فرم بدنی مشهود آنان با ظلم ستیزی بعنوان یکی از مضامین انقلاب اسلامی قرابت دارد و زنان را بعنوان سوژه های انقلابی آگاه و حاضر در صحنه بازنمایی می سازد. به تدریج و در اعلان های مصادف با ایام جنگ تحمیلی پوشیده در چادر اند و فرم بدنی آنان نامشخص و وجهی منفعلانه تر از زنان بازنمایی می شود. فیگورهای مبارز مصمم و واضح زنان جای خود را به صورت هایی غمزده و یا پوشیده می دهند که کمتر حس ظلم ستیزی، دلاوری و مبارز از آنان متبادر می شود. این تغییر تداعی گر تغییر نقشی که به تدریج وجه مبازر خود را به نفع وجوه پرورشی (در ارتباط با نسل بعد)، حمایتی (در ارتباط با رزمندگان) از دست می دهد. در مجموع و بر حسب تکرار مقتضیات صحنه و توالی نقش ها، باید گفت طراحان تصاویر همنوا با ایدئولوژی نظام سیاسی جدید، آگاهانه اولویت خاصی برای نقش اجتماعی زن- مادر و مسلمان انقلابی برگزیده‌اند. اما آنچناکه از تصاویر برمی آید، تصاویر مناسبتی بعنوان بسته ای فرهنگی از جلب مخاطبان در میان مدت به دلایل مختلف بازمانده اند. از جمله با آنکه دربرداشتن لباس تیره و چادر سیاه، دلالت عینی بر زندگی روزمره زن مسلمان انقلابی دارد اما به لحاظ وجوه زیبایی شناختی و تصویرگری زنانه که عموما با رنگ های روشن و ظرافت همراه است کمتر انتظار می رود در جلب مخاطبان عام موفق بوده باشد. به لحاظ نشانه شناسی باید گفت تصاویر در سیر خود به سوی انتهای دهه ۶۰ ش نه تنها کمتر اثری از وجه شخصیتی مبارز آنان آنچنانکه در پوسترهای انقلاب اسلامی به چشم می خورد (شفیعی و حسینی فر، ۱۳۹۹) باقیمانده، بلکه با کاهش پتانسیل برقراری ارتباط حسی از طریق چهره، شخصیت های زن غالبا وجهی غیرتعاملی یافته اند.

ملاحظات اخلاقی

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

در مطالعه حاضر فرم‌های رضایت نامه آگاهانه توسط تمامی آزمودنی‌ها تکمیل شد.

حامی مالی

هزینه‌های مطالعه حاضر توسط نویسندگان مقاله تامین شد.

مشارکت نویسندگان

ایده‌پردازی: سمیه سادات شفیعی؛ نگارش و تحلیل داده ها: سمیه سادات شفیعی، سیده زهرا حسینی فر؛ نظارت و نگارش نهایی: سمیه سادات شفیعی.

تعارض منافع

بنابر اظهار نویسندگان مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

منابع

استریناتی، دومینیک (۱۳۸۸). *مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه*. ترجمه ثریا پاک‌نظر، تهران: گام نو، (چاپ پنجم).

اکبرزاده جهرمی؛ سیدجمال‌الدین و محمدمهدی، فرقانی (۱۳۹۰). ارائه مدلی برای تحلیل گفتمان انتقادی فیلم. *مجله مطالعات فرهنگ-ارتباطات*، ۱۲(۱۶)، ۱۲۹-۱۵۷.

امامی‌فر، سیدنظام الدین؛ سجودی، فرزان؛ خزایی، محمد (۱۳۸۹). بررسی نشانه‌شناختی اعلان از ظهور انقلاب اسلامی ایران تا ۱۳۸۰. *نشریه نگره*، ۵(۱۶)، ۷۳-۹۷.

جعفریان، رسول (۱۳۹۰). *هنر انقلاب*. تهران: کتابخانه، موزه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی.

حسن‌پور اسلانی، محسن؛ صدیقی، بهرنگ (۱۳۹۳). مردانگی در قاب؛ نشانه‌شناسی اجتماعی مردانگی در عکاسی مطبوعاتی در دهه‌های ۵۰ و ۶۰ خورشیدی. *مجله جامعه‌شناسی ایران*، ۱۴(۴)، ۳-۳۵.

خانی، مینو؛ بالایی، کریستف و گودرزی، مصطفی (۱۳۹۶). تحلیل بازتاب جنگ در آثار نقاشی کاظم چلیپا بر اساس نظر پانوفسکی (مطالعه موردی: سه اثر با موضوع و محوریت زن/ مادر). *مجله باغ نظر*، ۱۴(۴۷)، ۴۹-۶۴.

رز، ژیلیان (۱۳۹۴). *روش و روش‌شناسی تحلیل تصویر*. ترجمه سیدجمال‌الدین اکبرزاده جهرمی. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

سجودی، فرزان؛ طباطبایی یزدی، لیلا (۱۳۹۳). ایدئولوژی جنسیتی بصری در آثار نقاشان زن و مرد با موضوع پرتره زنان در شش دهه گذشته در ایران. *فصلنامه جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۶(۲)، ۱۸۷-۲۱۱.

راش، مایکل (۱۳۷۷). *جامعه و سیاست*. ترجمه: منوچهر صبوری. تهران: انتشارات سمت.

رضایی، طاهره؛ سجودی، فرزان (۱۳۹۴). بازنمایی جنسیت در متون دیداری کتاب‌های آموزش زبان انگلیسی به غیرانگلیسی زبانان ازمنظرنشانه‌شناسی اجتماعی تصویر. *جستارهای زبانی*، ۶(۳)، ۱۱۵-۱۴۰.

شفیعی، سمیه‌سادات و حسینی‌فر، زهرا (۱۳۹۹). مشارکت سیاسی زنان در انقلاب اسلامی؛ تحلیل نشانه‌شناختی پوسترهای انقلاب. *جامعه‌شناسی سیاسی جهان اسلام*، ۸(۲)، ۱۴۳-۱۷۲.

طاهری، مونا؛ دانشگر، فهیمه (۱۳۹۷). مطالعه تطبیقی شکل و محتوای پوسترهای اعتقادی در جوامع انقلابی: شوروی، چین، کوبا و ایران. *فصلنامه علمی جلوه هنر*، ۱۰(۳). ۱۵-۲۸.

عالمی، حمید؛ مولوی وردنجانی، عیسی (۱۳۹۶). تاریخ هنر پوستر در دهه نخست انقلاب اسلامی ایران. *فصلنامه مطالعات انقلاب اسلامی*، ۱۴(۵۱)، ۱۱۷-۱۴۰.

نیکخواه قمصری، نرگس (۱۳۹۳). گفتمان جنسیت از انقلاب سفید تا انقلاب اسلامی. *مجله تاریخ‌نامه انقلاب*، ۱(۱)، ۱۱۳-۱۵۴.

نیکخواه قمصری، نرگس؛ هلالی‌ستوده، مینا (۱۳۹۲). از سوژه جنسی تا سوژه انقلابی: بازنمایی زن در گفتمان انقلاب اسلامی. *مجله مطالعات اجتماعی ایران*، ۷(۳)، ۱۵۰-۱۷۰.

نظری طرهان، لیلا؛ صابری، کوروش (۱۳۹۶). بررسی نشانه‌شناختی تصاویر کتب کودکان براساس رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی: مطالعه موردی کتاب فارسی پایه اول دبستان. *فصلنامه مطالعات زبان و گویش‌های غرب ایران*، ۵(۱۹)، ۱۱۹-۱۴۰.

References

Aiello, G. (2006). Theoretical advances in critical visual analysis: Perception, ideology, mythologies, and social semiotics. *Journal of visual literacy*, *26*(2), 89-102.

Kress, G., & Van Leeuwen, T. (2020). *Reading images: The grammar of visual design*. Routledge.

Halliday, M (1978). *Language as Social Semiotic*. London: Edward Arnold.