دوفصلنامه علمی جامعه‌شناسی سیاسی جهان اسلام، دوره ۸، شماره ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۹ (پیاپی۱۷)
مقاله پژوهشی
DOI: 10.22070/iws.2021.5203.1889

مشارکت سیاسی زنان در انقلاب اسلامی؛ تحلیل نشانه‌شناختی پوسترهای انقلاب

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

تاریخ دریافت: ۹۹/۱۱/۱
تاریخ پذیرش: ۹۹/۶/۲

چکیده

مقاله حاضر با هدف شناسایی ابعاد سیاسی، اجتماعی کنشگری زنان در تغییرات اجتماعی ایران معاصر نگاشته شده و به دنبال بررسی مشارکت سیاسی آنان در جریان پیروزی انقلاب اسلامی و استقرار نظام جمهوری اسلامی بر اساس اسناد موجود است. پوسترانقلاب نوعی پوستر سیاسی است که حاوی ویژ-گی‌ها و عناصر بصری مرتبط با ماهیت تحولات این دوره است. از میان معدود آثار در دسترس با موضوع حضور زنان در انقلاب اسلامی، پژوهشگران به تحلیل نشانه‌شناختی هشت پوستر در دسترس پرداخته‌اند. روش تحقیق کیفی و تکنیک به‌کارگرفته‌شده نشانه شناسی اجتماعی با تمرکز بر معنای اجتماعی متبادرشده، است. بر اساس فرانقش‌های سه گانه ون لیوون مبتنی بر معنای بازنمودی، تعاملی و ترکیبی، گزارش نشانه‌شناختی هر تصویر بطور مجزا ارائه شده است.

در مجموع می‌توان نتیجه گرفت مشارکت سیاسی زنان در قالب شرکت در تظاهرات و در انتخابات در پوسترها به تصویر درآمده است. هرچند در مقایسه با مردان به لحاظ کمی، با قلت حضور مواجه است، اما زنان در موقعیت‌های کانونی پوستر، دوشادوش مردان ترسیم شده‌اند. پوسترها دربردارنده نشانه‌های ایدئولوژی اسلامی از جمله حجاب، و نیز عهده‌داری نقش مادری و قرابت با شهدای انقلاب برای زنان هستند و اغلب نقش اجتماعی زن- مادر را تداعی می‌کنند. لذا می‌توان ادعا کرد؛ پوسترهای انقلاب حاوی دلالت‌هایی از مناسبات جنسیتی جدید در این مقطع زمانی هستند. به عبارت دیگر ترکیب سطوح معنایی در شکل کلی نشان می‌دهد؛ چگونه زن مسلمان مبارز در فضای انقلابی و در مقام کنشگر فعال اجتماعی ذیل مواضع حمایتگرانه رهبر انقلاب، فارغ از کلیشه‌های جنسیتی، مجال و فرصت مشارکت سیاسی یافته‌است.

واژگان کلیدی: هنر انقلاب اسلامی، نقش اجتماعی، تظاهرات، نشانه‌شناسی اجتماعی، زنان، مشارکت سیاسی.

---

۱ . استادیار پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی (صفحه ۱۷۲-۱۴۳)
(نویسنده مسئول: ss.shafiei@gmail.com)
۲ . کارشناسی ارشد علوم ارتباطات دانشگاه علامه طباطبائی (zahrahoseinifar1@gmail.com)

طرح مسئله

انقلاب اسلامی ایران انقلابی بزرگ و دوران ساز بود که تاثیرات عمیق و گسترده آن تنها به ایـران محدود نماند و به سرعت ابعاد منطقه‌ای و جهانی یافت. همچون دیگر انقلاب‌ها فقط بـه تغییـر نظـام سیاسی و هیئت حاکمه بسنده نکرد، بلکه در حوزه فرهنگ، اجتماع و اقتصاد تحولات بنیادینی را رقم زد. در جریان جایگزینی نظام سیاسی از عناصر کلیدی فرهنگ تشیع همچون امام، امـت و شـهادت و وقایع تاریخی از جمله قیام عاشورا کمک گرفت و با هدف براندازی رژیم در قدرت، بسـیج سیاسـی نیرومندی پدید آورد. در سیر تحقق خود در فاز جنبش اجتماعی، با خشونت دستگاه سرکوبگر روبرو شد و مقاومت نیروهای فعال در قالب گروه‌های مبارز را به همراه داشت. در جریان پیروزی انقـلاب، مشارکت سیاسی، در سطوح مختلفی از اخلالگری ها، حرکات سازمان یافته مسلحانه و قدرت نمـایی خیابانی در قالب تظاهرات پرشور بروز یافت. همچنین، زنان از گروه‌های اجتماعی بودند که با حضور و مشارکت پرشور خود سهم بسزایی ایفا کردند. خاطرات زنان فعال سیاسی، آکنده از آگـاهی نسـبت به هدف و آرمانهای انقلابی است[1] و حضور پررنگ آنان در تظاهرات آنچنانکه از تصاویر به جامانـده برمی‌آید نشانگر بلوغ فکری و تمایل به ایفای نقش در کنش‌های جمعی عرصه عمومی است.

روشن است در بررسی نقش اجتماعی سیاسی زنان تنها نمی‌توان به دوران خیزش انقلابی بسـنده کرد، بلکه با اتخاذ نگاهی واقع بینانه به اهمیت بیش از پیش آنان به ویژه در دهه‌های آغـازین انقـلاب اسلامی می توان پی برد. عهده داری نقش‌های محوری چون همسری، مادری موجب شد تـا بـر پایـه آموزه‌های دینی حاکی از نقش زن در خانواده، زنان به عنوان عاملان و حـاملان ارزش‌هـای فرهنگـی انقلاب در کانون توجه قرار گیرند و در جهان فضـیلت‌گـرای پسـاانقلابی، زنـان از کنشـگران اصـلی فرهنگ‌ساز و تمدن‌آفرین اسلامی محسوب شوند.

مجموعه اسناد و مستنداتی که از این رویداد تحول‌ساز به جا مانـده کـم و بـیش بـا رویکردهـای مختلف مورد بررسی قرار گرفته است. اما مروری بر پیشینه پژوهشی نشان می‌دهد؛ به موضـوع نقـش زنان در پیروزی انقلاب اسلامی و دوران تأسیس و تثبیت نظام سیاسی جدید کمتر توجهی شده است.

---

۱ . برای مطالعه بیشتر بنگرید به توکلی، فائزه،(۱۳۹۰) گزارشی از طرح تـاریخ شـفاهی زنـان سیاسـی و مبـارز در دوران پهلوی(۱۳۴۲-۱۳۵۷).

حال آنکه بررسی نظام مند این مهم علاوه بر ایجاد انباشتگی علمی می تواند موجب تولید دانش بومی مطالعات اجتماعی زنان در این زمینه شده و عالمان و پویشگران این حوزه را با ابعاد مختلف ظرفیت ها و نیز مطالبات زنان در جریان رویداد انقلاب آشنا سازد. و در نهایت مطالعه تغییرات اجتماعی را برای متخصصان علاقمند در طول زمان ممکن می سازد.

الف. پیشینه پژوهش

موضوع «بازنمایی» زنان با محوریت «انقلاب اسلامی» بسیار کمیاب است و عموم پژوهش‌هایی که به بازنمایی زنان پرداخته‌اند؛ انقلاب اسلامی را به عنوان دوره‌ای در کنار دفاع مقدس 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. 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 برگزیدند. دانشگر و طاهری (۱۳۹۷) معتقدند 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. تنها پژوهش خانی و دیگران(۱۳۹۶) بر روی پوسترهای چلیپا با موضوع زنان و انقلاب متمرکز شده و قصد اصلی چلیپا را تاکید بر نقش اجتماعی زن و روحیه حمایتگر وی طی اتفاقات اجتماعی معاصر (انقلاب و دفاع مقدس) ذکر کرده‌اند.

از سوی دیگر پوسترهای انقلاب اسلامی، از لحاظ ماهیت هنری دستمایه مطالعات دیگر قرار گرفته است. امامی فر و دیگران (۱۳۸۹) معتقدند ویژگی شاخص پوسترهای سال‌های ابتدایی انقلاب اثرگذاری سریع، به جای اندیشیدن به ماندگاری اثر و شور و خیزش هنرمندان با جنبش مردم است. فرهنگی و دیگران (۱۳۹۶) پوسترهای سیاسی ایران در بحبوحه انقلاب اسلامی و تا پایان جنگ

تحمیلی را آیینی و اکسپرسیونیستی[۱] دانسته و معتقد است پوسترها رسالت تهیج و تصریح عقاید و باورها را به دوش کشیده اند. عالمی و مولوی وردنجانی(۱۳۹۶) معتقدند انقلاب اسلامی در زمینه هنر پوستر سبب تغییر نگرش‌ها و رویکردها به زندگی از جمله محوریت رویکردی دینی و با هدف کسب رضای الهی و مبارزه با ظلم شد. دانشگر و طاهری (۱۳۹۷) در بررسی تطبیقی شکل و محتوای پوسترهای چهار کشور شوروی، چین، کوبا و ایران نتیجه گرفته اند؛ در هر چهار کشور، پوستر برای شناساندن رهبران انقلابی، مبارزه علیه امپریالیسم، رشد صنعت در جامعه و حضور زن در کنار مرد در جامعه پس از انقلاب طراحی شده اند.

پوسترهای انقلاب، از جمله اسنادی است که علاوه بر ویژگی‌های هنری مجموعه‌ای سرشار از اطلاعات است؛ که تا اندازه زیادی نمایانگر فضای اجتماعی سیاسی آن ایام است.پوستر به دلیل قابلیت ارتباطی، توانایی بصری و سهولت انتقال معنا دارای کارکرد اجتماعی است. با وجود بار معنایی و نیز ویژگی‌های بصری، پوسترها در انقلاب ایران کمتر مورد واکاوی قرار گرفته‌اند، به ندرت نامی از آنان برده شده و اطلاع کمی از بخش اعظم آنها وجود دارد.[۲] پرواضح است که هنرمند دوران انقلاب در این آثار کوشیده حال و هوای آن ایام از جمله شور و هیجان و نیز آرمانهای مردم را در قالب هنر و البته با بن‌مایه‌هایی از ایدئولوژی‌های مطرح ترسیم سازد، از مضامین اجتماعی برای القای نقش آفرینی حرکتهای مردمی بهره برده و به آفرینش اثری هنری با ارزشهای جدید جامعه پساانقلابی بپردازد. آموزه‌هایی بی بدیل بیافریند و با دستمایه قرار دادن شخصیت‌های سیاسی فرهنگی مبارز، به

.....

۱ . مکتبی هنری که به دنبال نمایش احوالات درونی بشر، مخصوصاً عواطفی چون ترس، نفرت، عشق و اضطراب بوده و در آن هنرمند برای القای هیجانات شدید خود از رنگ‌های تند و اشکال کج و معوج و خطوط زمخت بهره می‌گیرد.

۲ . به طور مثال کیهان در ۱۶ بهمن ۱۳۵۷ در صفحه اول خود خبر از برگزاری نمایشگاه صدا و تصویر انقلاب در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران می‌دهد. بنا به گزارش کیهان «مردم ایران برای اولین بار در دانشگاه‌ها آن چیزی را یاد می‌گیرند که لازم است یاد بگیرند». اخبار این نمایشگاه تا سالها انعکاسی نداشت تا اینکه مرتضی ممیز سه دهه بعد در مقاله «سیری کوتاه تاریخچه اعلان در ایران (ممیز، ۱۳۸۲) به معرفی آن پرداخته است. در مقاله دیگری با عنوان «مقبولیت گرافیک مدرن» اشاره می‌کند بعد از رفتن شاه در دانشکده هنرهای زیبا گروهی از دانشجویان و اساتید و طراحان آزاد به همت امیر اثباتی گرد هم جمع شدند و شروع کردند به طراحی پوسترهای سیاسی بر اساس وقایع روز. نکته مهم این حرکت، حضور گرافیک مدرن و امروزی در متن حوادث و جریانات روز بود ... بعدها و پس از سه دهه کتابهای هنر در گرماگرم انقلاب و گرافیک انقلاب، اشاره و نگاهی دوباره به این موضوع انداخته و اندک آثار آن نمایشگاه را منتشر کرند (تنهایی، ۱۳۸۹: ۱۸).

ویژه رهبر کاریزماتیک انقلاب، به انسجام جریان‌های سیاسی کمک کنند.

برخورداری از این ویژگی‌ها است که اهمیت پوسترهای انقلاب را به عنوان منابع اطلاعاتی در مطالعه نقش زنان در انقلاب دوچندان می‌کند. زوایایی ناپیدا و نادیده و ناگفته‌هایی از مشارکت زنان در جامعه پساانقلابی در پیش چشم ما می‌گشاید و بسترهای مطالعاتی جدیدی را به دنبال دارد که پاسخ‌هایی برای چگونگی وضعیت اجتماعی زنان، نگاه عمومی به زن و چگونگی حضور آنان در جامعه پساانقلابی، مناسبات دو جنس و کیفیت مرجع کنشگری سیاسی اجتماعی زن را در خود جای داده است.

اینها موضوعاتی است که با پرسش‌های اساسی چون ابعاد مشارکت سیاسی، وضعیت ذهنی و عینی زنان و مطالبات و چشم انداز آنان در مقام کنشگر در این برهه مهم تاریخی عجین است؛ پرسش‌هایی که کمتر مورد توجه قرار گرفته و به ویژه در عرصه مطالعات دانشگاهی چندان اقبالی نداشته‌اند.

با درک این ضرورت‌ها، این تحقیق با هدف ارائه شناخت از چگونگی حضور زنان و پنداشت از مشارکت سیاسی اجتماعی آنان در جریان انقلاب و جامعه پساانقلابی انجام شده و می‌کوشد با رویکردی جامعه‌شناختی به تحلیل داده‌ها پرداخته و مبنای مطالعاتی برای پژوهش‌های روشمند آتی به دست دهد. در این راستا پرسش‌های اصلی تحقیق به شرح ذیل است:

مشارکت سیاسی زنان از نظر کیفی در متن این تصاویر چگونه بازنمایی شده‌اند؟ الگوهای ارائه شده در جهت تایید کلیشه‌های جنسیتی است یا اصلاح آن؟ آیا طراحان پوسترهای انقلاب آگاهانه یا ناآگاهانه اولویت خاصی برای یکی از دو جنس برگزیده‌اند؟ آیا پوسترهای انقلاب در بازنمایی مشارکت سیاسی اجتماعی زنان به بازتولید نقش‌های سنتی پرداخته و تفکرات قالبی سنتی در مورد نقش‌های جنسیتی زنان را تداوم بخشیده‌اند؟ نحوه انعکاس نقش‌های اجتماعی زنان در پوسترهای انقلاب چیست؟

ب)مبانی نظری

۱- نشانه‌شناسی اجتماعی

نشانه‌شناسی علمی است که هدف خود را شناخت و تحلیل نشانه‌ها و نمادها می‌داند (فکوهی، ۱۳۸۳: ۲۹۹). نشانه‌شناسی با فرایند معنی‌دار شدن(استریناتی، ۱۳۸۸: ۱۵۳) با چگونگی تولید، انتقال و

دریافت معنا سروکار دارد و کوشش می‌کند تا معناداری را از روابط ساختاری موجود در درون هر نظام نمادین مکشوف سازد و تحلیل کند. نشانه‌شناسی با ساختارهای انتزاعی (ساختارهایی که قابل مشاهده نیست مانند زبان) سروکار دارد و به سوی انتزاع، شکل گرایی[1] و فقدان مبانی تاریخی میل می‌کند، اما به گونه‌ای دیالکتیکی به تولید اجتماعی معنا هم متعهد است، یعنی درصدد است تا تولید معناها را با دیگر انواع تولید اجتماعی و روابط اجتماعی ربط دهد؛ اینها به ویژه در «نشانه‌شناسی اجتماعی» قابل مشاهده است (هاج و کرس، ۱۹۸۸)

یکی از تفاوت‌های نشانه‌شناسی اجتماعی با نشانه‌شناسی سنتی در این است که نشانه‌شناسی اجتماعی توجه خود را نه به نشانه‌ها، بلکه به معنای اجتماعی و کل فرایندها، یعنی متن، توجه می‌کند. نشانه، مقوله تحلیلی است، اما در مقابل متن، یک مقوله اجتماعی است. بنابراین متون به منزله تجلی و نمود نشانه‌شناختی فرایندهای اجتماعی مادی تعریف می‌شوند. (اکبرزاده جهرمی، فرقانی، ۱۳۹۰) با تلفیق رویکرد ساختارگرای سوسور و کارکردگرای هالیدی و با تأثیر از مطالعات فرهنگی به عنوان سنت انگلوساکسون[2] نشانه‌شناختی، رویکرد نوینی به نام نشانه‌شناسی اجتماعی بنیان گذاشته‌شد(حسن‌پور اسلانی و صدیقی،۱۴:۱۳۹۳). نشانه‌شناسی اجتماعی تحلیلی است که با درک سیاسی موقعیت‌های خوانشی ممکن می‌شود (اکبرزاده جهرمی، فرقانی،۱۴۵:۱۳۹۰)

۲. روش شناسی

روش شناسی نشانه‌شناسی اجتماعی تصویر را گانتر کرس و ون لیوون(۲۰۰۶) به صورت مدلی عملی در تحلیل تصاویر مطرح کردند. آنها ایده هالیدی در تعریف ۳ نقش زبان (ساختار گذرایی، ساختار وجهی، ساختار موضوعی) را در تحلیل تصاویر به کار بردند و بر همین اساس 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

1 . Formalism

۲ . مطالعات فرهنگی در انگلستان به فرهنگ با دیدگاهی سیاسی می پردازد. درصدد فهم فرهنگ در تمامی اشکال پیچیده آن و تحلیل بسترهای اجتماعی و سیاسی ای است که فرهنگ در آن تبلور می یابد(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 مد نظر نشانه شناسی اجتماعی قرار گرفته است.

کشیدن معناهای پنهان در دل تصاویر (سجودی، یزدی طباطبایی، ۱۹۳:۱۳۹۳ به نقل از اسلازمن، ۲۰۰۶).

فرانقش بازنمایی: معانی بازنمایی شده در تصویر پیش از هر چیز با به تصویر کشیدن افراد، اشیا، مکان‌ها و در معنای عام مشارکین(participants) 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،۱۴۸:۱۳۹۰).

الگوی نخست بر رویدادها و کنش‌های مربوط به مشارکین در متن متمرکز است. الگوی دوم، مشارکین را بر اساس وجود ایستا یا بی زمان 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 «طبقه بندی» 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 فراخواندن[1] 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 را به شخصیت‌ها تغییر می‌دهد. در چنین مواقعی جدایی میان خود و سوژه صورت میگیرد. چنین تصاویری را «نشان دهنده[2]» می‌نامند. دومین عامل اندازه قاب است که در انواع متفاوت نمای نزدیک، نمای متوسط، نمای دور در درگیری مخاطب با تصویر تأثیر گذار است.

1 . demand
2 . offer

سومین عاملی که در درک بینندگان از تصویر تأثیر شگرفی دارد زاویه دید است. زاویه دید بر سه قسم است: زاویه دید عمودی بالا، زاویه دید همسطح چشم، زاویه دید عمومی پایین. (رضایی و سجودی،۱۹۵:۱۳۹۴). فرانقش متنی: از نظر کرس و ون لیوون 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، ایده آل 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 به صورتی وابسته به هم بازنمایی شوند. حضور یا نبود ابزارهای قاب بندی، عناصر یک تصویر را به هم متصل کرده یا آنها را از همدیگر جدا می‌کند.

«برجستگی»؛ بعضی از عناصر از طریق پیش زمینه یا پس زمینه، اندازه نسبی، کنتراست در قدرت صدا یا رنگ، درخشانی و غیره ایجاد می‌شود.

۱.۲. جامعه آماری و نمونه

پوستر؛ به عنوان رسانه‌ای خبری است که به دلیل قابلیت انتقال پیام از شهرت و مقبولیت عمومی برخوردار است. گونه‌ای از هنرهای گرافیک و با سابقه‌ای قدیمی است که در آن از دو عنصر کلام و تصویر استفاده شده و با نگاهی سریع و گذرا پیامی را منتقل می‌نماید (فرهنگی و دیگران، ۲۱:۱۳۹۶).

در میان پوسترها، پوسترهای سیاسی متمایز است. پوستر سیاسی به گونه‌ای از پوستر گفته می‌شود که موضوع طراحی آن مسئله‌ای سیاسی است و حاوی پیام رسانی و یا اعلان، ابراز عقیده فردی طراح یا تبلیغات سازمان یافته در مورد فرد، اتفاقات سیاسی، حزب، گروه و از این قبیل است (عناصری، ۱۳۸۵: ۷).

بر این اساس، در تحقیق حاضر پوسترهای انقلاب به منزله پوستر سیاسی به عنوان جامعه آماری در نظرگرفته شده‌است؛ که در آن به نحوی از انحا زن به تصویر کشیده شده‌است. با توجه به کم بودن پوسترهای موجود و قابل دسترس از دوران انقلاب اسلامی، گزیده‌ای که در قالب کتاب *هنر انقلاب* (جعفریان، ۱۳۹۰) در سال‌های اخیر چاپ شده و جزو آثار کمتر دیده شده و مهجور است؛ به عنوان جامعه آماری در نظرگرفته شد. از میان پوسترهای این مجموعه ۸ مورد به شیوه هدفمند انتخاب[۱] و به عنوان نمونه آماری مورد تحلیل قرار گرفت. معیار نمونه گیری، وجود شخصیت زن در تصویر و محدود ساختن تصاویر به دوران پیروزی انقلاب اسلامی و ایام آغازین پس از آن بود. لذا تصاویر به دقت مورد بررسی قرار گرفته و مواردی که حاوی نمادهایی از جنگ تحمیلی و جنگ افزارهای مربوط به میدان نبرد بود؛ کنار گذاشته شد؛ تا تحلیل بر تصاویر با تم انقلابی و دربردارنده آموزه‌های هم پیوند با مشارکت سیاسی چون مبارزه برای سرنگونی رژیم پهلوی، رهبری امام خمینی و اعتراض جمعی در جهت سرنگونی هیئت حاکمه و استقرار نظام سیاسی جدید تمرکز یابد[۲].

در وهله نخست تصاویر از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی و بر اساس فرانقش‌های سه گانه کرس و ون لیوون مبتنی بر معنای بازنمودی، تعاملی و ترکیبی بررسی شدند. پس از آن تصاویر با محوریت جنسیت، سبک پوشش و سبک زندگی و موقعیت‌های بازنمایی شده در دوران انقلاب تحلیل شدند. بر این اساس اشتراکات مفهومی تصاویر بر اساس تم‌های اصلی مورد تحلیل قرار گرفت. در مرحله بعد نویسندگان مقاله با تمرکز بیشتر، تصاویر دارای شخصیت های انسانی که بتوان بر اساس نمادها و قراین، استنباط جنسیتی از آنها داشت را به طور موردی از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی مورد تحلیل قرار دادند.

---

۱ . در نمونه گیری هدفمند که از انواع نمونه گیری های غیرتصادفی است، مواردی وارد می شوند که بر حسب قضاوت پژوهشگر یا پژوهشگران دارای حداکثر اطلاعات لازم بر حسب معیارهای از پیش تعریف شده را دارا می باشند . سرایی، حسن ، مقدمه ای بر نمونه گیری، تهران: سمت.

۲ . در تعریف ابعاد مشارکت سیاسی شاخص‌های مختلفی معرفی شده‌اند. از جمله می توان به شرکت در تظاهرات سیاسی، شرکت در انتخابات، در جریان اخبار سیاسی قرار گرفتن، شرکت در جلسات و بحث سیاسی، عضویت و فعالیت در تشکل‌های سیاسی، تلاش برای کسب مناصب سیاسی، تشویق دیگران برای جلب مشارکت سیاسی از جمله شرکت در انتخابات، نگارش مطالب سیاسی، تلاش برای تأثیر بر تصمیمات سیاستگذاران، کمک مالی برای تأثیر گذاری بر مشارکت سیاسی برای مطالعه بیشتر بنگرید به مباحث میلبراث و گوئل در راش، ۱۳۷۷: ۱۳۸.

پ- تحلیل یافته‌ها

تصویر شماره (۱)

۱- معنای بازنمودی: زن جوانی در پیاده رو نشسته و مردی روی دست‌های او جان داده‌است. پشت سر او شعارهایی با رنگ قرمز روی در مغازه‌ها و دیوار نوشته شده است. شعارها مضمونی انقلابی دارند و نشانگر ایام مبارزه و سرنگونی رژیم سیاسی حاکم است. در گوشه‌های تصویر افراد دیگری جان داده‌اند. بردار نگاه زن به جایی بیرون از تصویر و به سمت راست تصویر است. تصویر روایتگر جان دادن مردم برای انقلاب اسلامی است. کنشگر در این تصویر زن است، ولی هدف در تصویر نیامده است بنابراین تصویر از نوع ناگذر است. فضای کلی تصویر بخشی از حوزه عمومی و خیابانی را در جریان تظاهرات ضد شاه نشان می‌دهد و بیانگر حضور مردم کوچه و بازار در حرکت‌های مبارزاتی و بذل جان در راه تغییر نظام حاکم است.

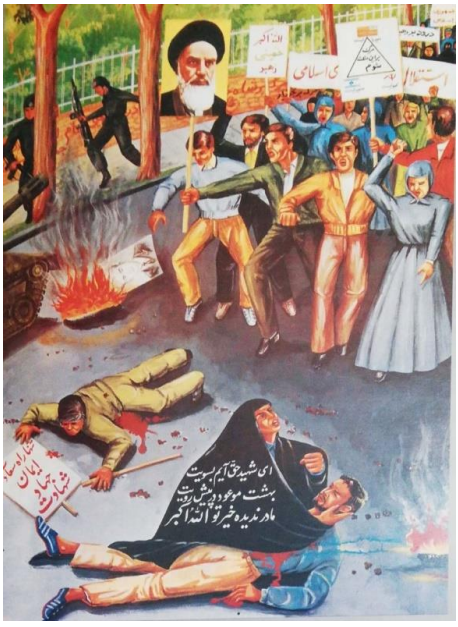
۲- معنای تعاملی: تصویر از نمای دور گرفته شده است تا اتفاقات رخ داده تشریح کننده تصویر باشد. زن، و مرد شهیدشده در تصویر جلوتر از بقیه، برجسته شده‌اند. تصویر «نشاندهنده» است و مشارکین در وضعیت سوژگی قرار دارند. به دلیل زاویه نگاه زن، درگیری کمتری با مخاطب ایجاد می‌شود. اما مردی که شهید شده است صورتش قابل مشاهده است و از روبرو بازنمایی شده است. در مقایسه زاویه نگاه زن و مرد مشاهده می شود که «شهید» نقش برجسته تری دارد. اگر به تصویر زن دقت شود از سیما، رنگ پیراهن و جثه او می‌توان متوجه جوان بودن او شد. چادر افتاده بر شانه، روسری گره زده، پیراهن قرمز و کفش اسپرت، او را زن جوانی متعلق به طبقه متوسط معرفی می‌کند؛ که همراه برادر یا همسر خود با وجود احتمال خطرات جانی، آگاهانه به تظاهرات خیابانی پیوسته

است. با وجود از دست دادن عزیزش، گریه و شیون نمی‌کند، بی قرار نیست، در صحنه مانده و چشم به دوردست دوخته و مصمم است.

۳- معنای ترکیبی: شعارنوشته‌ها در ترکیب تصویر تکمیل‌کننده و تشریح‌کننده وضعیت اصلی پوستر یعنی «گیرودار مبارزه» برای پیروزی انقلاب است. رنگ‌های تیره و قرمز برجستگی بیشتری نسبت به رنگ سفید دارند و القاکننده خشونت اِعمال شده در جریان مبارزه، مرگ و تلخ‌کامی است. تنها بازمانده مبارزه زنی است در سمت چپ تصویر که عزیزش را از دست داده و با صلابت است؛ گویی زین پس او باید مبارزه را ادامه دهد. ارزش‌های اطلاعاتی با توجه به چیدمان چپ و راست تصویر، موید این ادعا و گویای آن است که زنان در صحنه‌اند و راه مردان را در مبارزه ادامه می دهند.

۴- بازنمایی زن: زن جوان بازمانده تنها عنصر زنده پوستر در جریان مبارزه خون بار با رژیم حاکمه است. حجم حضور او در تصویر بر هیبتش افزوده و در مجموع زنی آگاه و مستقل را نشان می‌دهد که تفکیک جنسیتی فضا را زیر پاگذاشته، به حوزه عمومی آمده و با وجود لطمات و خشونت‌های زایدالوصف ناشی از دوران گذار سیاسی، از جایگاه اجتماعی که در جریان کنش اجتماعی سیاسی و مبارزه کسب کرده دست نمی‌کشد.

تصویر شماره (۲)



۱- معنای بازنمودی: تصویر، مکانی واقعی را به نمایش گذاشته، نرده‌های دانشگاه تهران و خیابان انقلاب و دانشجویان در حال تظاهرات. میان تظاهرکنندگان، دو فرد نظامی و تانک و میان تصویر امام خمینی(ره) و تصویر شاه که بر زمین افتاده تضاد برقرار است. در الگوی روایی، تصویر تظاهرات انقلابی را نمایش می‌دهد، کنشگرها در حین اعتراض و تظاهرات هستند، مشت‌های گره کرده و پلاکاردها دلالت بر این اعتراض دارند. آتش، عکس شاه که در آتش می‌سوزد، گوشه‌ای از تانک، دو مرد نظامی با تفنگ، خون، شهادت، همگی مشارکین تصویر را تشکیل می‌دهند. مشارکین در سه سطح از اهمیت بازنمایی شده‌اند؛ تانک و دو فرد نظامی در حاشیه هستند؛ معترضین بخش مهم‌تری از صحنه را به خود اختصاص داده‌اند، دو مرد شهید و زنی که شهید را در بغل گرفته در جلوی تصویر و در مرکز توجه است. بردار نگاه زن لباس آبی، به زنی است که روی زمین نشسته و شهیدی را در آغوش گرفته است؛ و بردار نگاه مرد ایستاده در سمت چپ به شهیدی است که بر زمین افتاده. تصویر از نوع گذرا است. تظاهرکنندگان توده‌وار نمایش داده نشده‌اند بلکه هویت‌هایی هستند که از طریق جزئیاتی همچون رنگ لباس، خطوط بدن از هم جدا هستند.

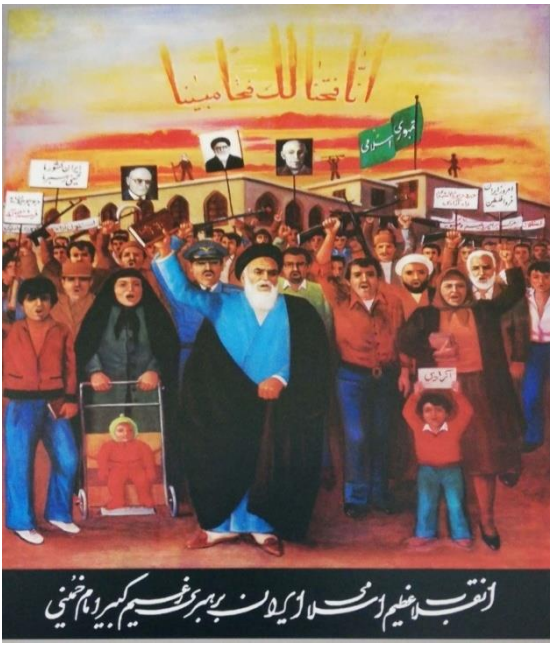
۲- معنای تعاملی: هیچ تماس و تعاملی میان بیننده و سوژه‌های داخل عکس وجود ندارد. تصویر «نشاندهنده» است و موقعیت سوژگی برای چشم مخاطب دارد. زاویه دید عمودی و البته با شیب بسیار ملایمی است، تصویر به‌صورت پرسپکتیو کار شده است تا انبوه تظاهرکنندگان در عکس دیده شوند. زاویه نگاه تظاهرکنندگان به مخاطب تصویر نیست و آفریننده تصویر نخواسته است چنین ارتباطی بین سوژه و مخاطب برقرار کند. مفهوم «شهادت به عنوان تنها راه سعادت» که در پلاکارد مشاهده می شود، با «تعاملی که میان تظاهرکنندگان و شهیدانی که بر زمین افتاده‌اند» در ارتباط مفهومی هستند. تصویر این را القا می کند؛ سیری که انقلاب به معنای امری زمینی طی کرده، در نقطه‌ای از زمان به مفاهیم معنوی همچون شهادت میل کرده است. در واقع مفهوم ایثار و شهادت در انقلاب اسلامی ظهور و بروز می یابد.

۳- معنای ترکیبی: پوستر به دلیل استفاده از متن و تصویر از وجه ترکیبی برخوردار است. استفاده از رنگ‌های طبیعی (سبزه‌ها به رنگ سبز هستند، زمین خاکستری و غیره) تصویر را واقع گرایانه جلوه داده است. در استفاده از رنگ‌های مختلف وجه زیبایی‌شناسانه تصویر بر وجه پیام آوری آن غلبه کرده است. اگر بین تظاهرکنندگان و زن و مردی که روی زمین نشسته و افتاده است خطی فرضی بکشیم و تصویر را به راست و چپ تقسیم کنیم، تظاهرکنندگان در قسمت راست و زن و مرد شهیدشده در سمت چپ هستند. تظاهرکنندگان روایتگر گذشته و در چشم مخاطب امری بدیهی هستند، معنای

شهادت امری است که به نسبت کنش تظاهرات امری جدید است و در بیانات امام خمینی زنده شده است. قرار گرفتن تظاهر کنندگان در مرکز تصویر و در حاشیه بودن تانک و دو مرد نظامی، تأکیدی بر قدرت انقلابیون است.

۴- بازنمایی زنان: در این تصویر، چهار زن به وضوح دیده می‌شود در مقابل تعداد زیادی از مردان. هر چهار زن به واسطه رنگ لباس از جمعیت متمایزند. زنان و مردان در کنار هم درحال تظاهرات هستند و طراح تصویر تفکیک جنسیتی قائل نشده است. زنان همانند مردان افرادی کنشگر هستند و همانگونه که مردان پلاکارد به دست دارند و شعار می دهند، زنان نیز مشت‌ها را گره کرده و پلاکارد به‌دست دارند. تمایز اصلی میان زنان در نوع پوشش نمایش داده‌شده است. زنان مبارز با لباس‌های یک شکل به رنگ آبی، زنان نسل جوان و دانشجو را تداعی می‌کند. زن نشسته همچنان که از ترکیب تصویر نوع پوشش سنتی اش و نیز خطوط نقش بسته بر چادرش به خط نستعلیق (پرداختی هنری عرفانی از موضوع شهادت) برمی‌آید در نقش مادر و متعلق به نسل گذشته است؛ که اکنون فرزند شهیدش را در آغوش کشیده است. به لحاظ حجم تصویر و نیز موقعیت آن در کادر، مادر شهید در مقایسه با سایر زنان و نیز مردان، نقش کانونی ایفا می‌کند.

تصویر شماره (۳)



۱- معنای بازنمودی: تظاهرات مردمی موضوع اصلی پوستر است. در روایت تصویر، بردار نگاه مشارکت‌کنندگان یا به مخاطب یا به گوشه سمت راست تصویر است و مشارکت‌کنندگان تعاملی از طریق نگاه ندارند، اما همگی در یک بردار هستند و همگی حول امام جمع شده‌اند. امام خمینی (ره) در مرکز تصویر و برجسته شده است. دو زن در دو طرف او هستند، یک زن پشت سر امام به سختی تشخیص داده می‌شود، بقیه مشارکت‌کنندگان مرد هستند. پشت سر امام خمینی پلاکارد-عکس‌هایی از شخصیت‌های سیاسی، ملی-مذهبی و نهضت آزادی، در دست مردم است. این تصویر نمادی از وحدت مبارزاتی مردم ایران علیه رژیم پهلوی ذیل رهبری امام خمینی است.

۲- معنای تعاملی: تصویر از نمای متوسط و دور گرفته شده و پرسپکتیو است؛ تا تظاهرکنندگان در تصویر دیده شوند. زاویه دید مستقیم و کمی متمایل به پایین است. تصویر فراخواننده است، مشارکت‌کنندگان در حال شعار دادن هستند. تصویر، کیفیت و کمیت حضور مردم در حمایت از رهبر را در پیش چشم مخاطب می‌نهد و او را به تدبر درباره ماهیت حرکت انقلاب مردمی فرامی‌خواند. رنگ غالب تصویر که رنگ به‌کار گرفته شده برای تصویرسازی توده مردم نیز هست رنگ‌های نارنجی و قرمز است، با این حال، تکثر سرها نشانگر کثرت و تنوع اقشار و نیروهای مردمی است.

۳- معنای ترکیبی: آیه «انا فتحنا لک فتحا مبینا» به خط نسخ در بالای تصویر پیروزی انقلاب و براندازی رژیم گذشته را بازنمایی می‌کند. امتداد کاربرد رنگ قرمز نارنجی و آیه نقش بسته بر افق، وجود مبارزات خونبار در راه نیل به پیروزی را القا می‌کند و اینهمه هماهنگ با آموزه‌های دینی و وعده داده شده است. در مجموع چنانکه از تصویر برمی‌آید؛ پیروزی انقلاب در جریان مبارزات خونبار و سقوط رژیم پهلوی به ثمر نشست. اکنون و با پشت سرگذاشتن آن مرحله، در طلیعه پیروزی، آحاد مردم ذیل رهبری امام خمینی، سایر آرمانهای انقلابی خود را خواهانند و فریاد می‌زنند. جایگاه کانونی امام در تصویر و ابعاد فیزیکی طراحی شده از او و نیز رنگ آبی و مشکی به کار گرفته شده در لباس، او را از سایرین متمایز و برجسته می‌سازد. نوشته نستعلیق پایین صفحه در ابعاد بزرگ بر جایگاه ویژه امام تأکید دارد.

۴- بازنمایی زنان: دو زن در جلوی تصویر با شمایل مشخص و واضح در مقایسه با انبوه مردان در لایه‌های زیرین تصویر، نشانگر مشارکت زنان در راهپیمایی‌ها و دلالت بر نقش مهم و غیرقابل‌انکار زنان در جریان پیروزی انقلاب و پس از آن دارد. این زنان ملبس به دو نوع پوشش هستند؛ یکی با چادر، یکی بی چادر و با روسری، بلوز، دامن و مانتو. با وجود بچه‌ها می‌توان گفت هر دو زن مادر

هستند. لباس بچه‌ها هم رنگ غالب مردان تصویر است و نشان می‌دهد به طور بالقوه آنان نیز مشارکت‌کنندگان فعال سیاسی اجتماعی هستند. زنی که چادر نپوشیده، با بلوز و دامن و مانتو، کتابی در دست دارد و تداعی‌گر زن تحصیلکرده متعلق به طبقه متوسط است؛ که آگاهانه در حرکت‌های مردمی مشارکت جسته است. موقعیت او در سمت چپ امام خمینی، بر این خوانش صحه می‌گذارد. زن دیگر ملبس به چادر نماینده زنان سنتی است که با فرزند خردسال خود در فعالیت‌های اجتماعی سیاسی مشارکت دارد. از نظر تعداد، زنان کمتر از مردان هستند اما جایگاه متقدم و پیشرویی در حرکت‌های اجتماعی سیاسی دارند.

تصویر شماره (۴)

۱- معنای بازنمودی: در معنای مفهومی، مشارکت‌کنندگان در جایی بی زمان و مکان قرار دارند، چهره افراد مشخص نشده، تفاوت‌های اجتماعی مشارکت‌کنندگان با خطوط گرافیکی پوشش برجسته شده است. پیش فرض طراح این است؛ که اقشار مختلفی از مردم در تصویر جمع هستند؛ و وجه اشتراک آنها «ردی دادن به جمهوری اسلامی» است.

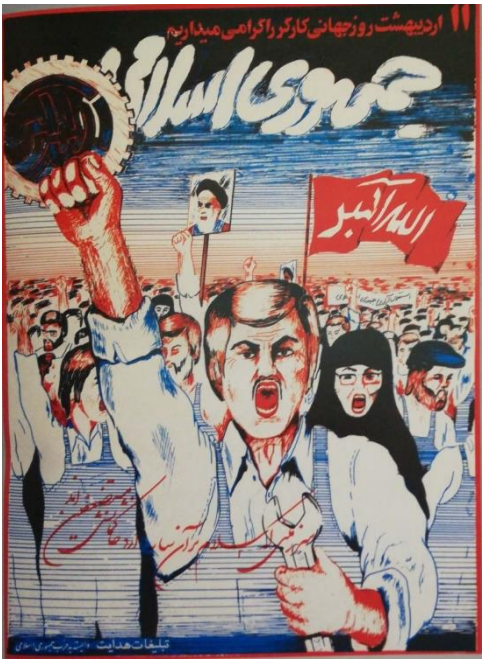
۲- معنای تعاملی: هیچ وجه تعاملی میان سوژه‌های در تصویر با مخاطبان وجود ندارد. عکس از

روبرو گرفته شده است، زاویه دید مستقیم است. سوژه‌ها و جهت نگاه آنها همسطح با چشم است، میان سوژه‌ها و مخاطبان برابری ایجاد شده است؛ تصویر «نشان دهنده» است.

۳- معنای ترکیبی: سه رنگ سفید، مشکی و سبز در تصویر استفاده شده است. رنگ سبز مربوط به برگه رای، شمایل برگه رأی رفراندوم سال ۵۸ است. رنگ سفید در پس زمینه است، محیط را دربرگرفته و می‌توان گفت نمادی آرمانگرایانه از پاکی انقلاب اسلامی و تولدی تازه در کشور است. قرار گرفتن نوشته به ویژه آری با خط نستعلیق در وسط تصویر دلالت بر امر واقعی و مطلوب دارد. از نظر جایگذاری مشارکین، در این تصویر یک زن در کنار مردان و در مرکز قرار گرفته است، که نشان از اهمیت زنان در نقش مادر (هم در فرزندآوری و هم فرزندپروری) در نظام آتی جمهوری اسلامی دارد. زن در کنار فردی که عمامه به سر دارد و نماد روحانیت است در خط مقدم قرار گرفته‌اند، و نشاندهنده این موضوع است که «زن» و «دین و مذهب» در جمهوری اسلامی اهمیت زیادی دارند. مردان شامل اقشار و پایگاه شغلی مختلف بطور متقارن در دو طرف زن تقسیم شده‌اند. حضور زن در لباس بلند پوشیده و البته با مقنعه بجای چادر، حضور زن محجبه را در نظام سیاسی آتی تضمین می‌کند، و این ایده را با خود دارد که جمهوری اسلامی برای زنان محجبه و تحصیلکرده متعلق به طبقه متوسط، در کنار زن سنتی جایگاه ویژه‌ای قائل است، از این رو آنان را از سوی حزب جمهوری اسلامی به رأی دهی به این نظام فرامی‌خواند. چه بسا حتی زنان با درک توجه خاص این نظام سیاسی به زن و تأمین و تضمین مطالبات او در رأی دهی به جمهوری اسلامی پیشقدم هستند.

۴- بازنمایی زنان: جایگاه محوری زن در این تصویر حکایتگر نقش کانونی او در خانواده به عنوان همسر و مادر در فرزندآوری و چه در فرزند پروری و مبتنی بر آموزه‌های دینی و عرفی جامعه ایران است. با وجود موقعیت کانونی زن، قامت او از سایر مردان کوتاه تر است. و این ایده را با خود دارد که مردان بر زنان مقدم اند. در میان کثرت و تنوع مردان بر حسب شغل، تنها یک زن محجبه نمایندگی طیف گسترده زنان از جوان، پیر، شهری، روستایی، دارای مشاغل متفاوت، خاستگاه قومی متنوع و از این قبیل را برعهده دارد. در حقیقت در ایام آغازین انقلاب، دورنمای چگونگی حضور زن در حکومت آتی در قالب این زن با مشخصات یاد شده متجلی است.

تصویر شماره (۵)



۱- معنای بازنمودی: مشت‌های گره کرده نشانگر قیام و تظاهرات سیاسی علیه رژیم سیاسی سابق و تلاش برای تأمین اهداف جمعی در قالب تظاهرات انقلابی است. تصویر روایتگر گوشه‌هایی از اعتراض کارگری است؛ مشت های گره کرده و ترکیب‌بندی رنگ مشکی و قرمز پرداختی سوسیالیستی از موضوع به دست می دهد[۱]، اما عکس امام و پرچم الله اکبر بر جایگاه ارزش‌ها و آموزه‌های اسلامی در مشارکت سیاسی این گروه اجتماعی دلالت دارد. جمعیت زیادی در عکس حضور دارند و فقط یک زن به صورت نمادین در پوستر دیده می‌شود. خط بردار در این تصویر یک زاویه دو ضلعی ایجاد کرده که مرد جلوی تصویر در مرکز این خط قرار دارد و میان این افراد تعامل

۱ . در خصوص استفاده از رنگ ها بنگرید به «گرافیک انقلاب: هنر متعهد اجتماعی، دینی در ایران» نوشته مرتضی گودرزی دیباج: تعداد رنگ های محدود، صراحت اجرایی، خلاصه نگاری و بهره گیری عمده از رنگ های قرمز و سیاه که نوعی تمایلات سوسیال رئالیستی را از نظر مبارزاتی نه از جنبه ایدئولوژیک نشان می داد، از ویژگی های غالب این اعلان ها هستند (گودرزی دیباج، ۱۳۹۰: ۹۵)، (تنهایی، ۱۳۸۹: ۱۹) و (دانشگر و طاهری، ۱۳۹۷: ۲۷)

برقرار است. در الگوی مفهومی این معنا القا می‌شود که قیام انقلابی و قیام کارگری هر دو امر واحدی هستند و خط و مرزی بین آنها نیست. چه بسا انقلاب اسلامی به عنوان «قیام مستضعفین علیه مستکبرین»، یک قیام کارگری دانسته شده و قشر کارگر در انقلاب نقش مهمی داشته است.

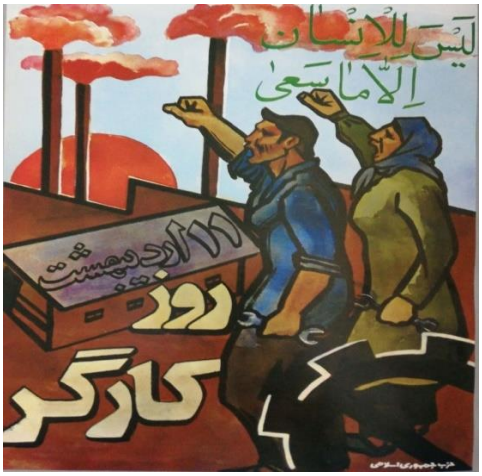
۲- معنای تعاملی: نگاه کنشگران متوجه مخاطب است و درصدد است؛ تأثیری را در مخاطب ایجاد کند. تصویر «فراخواننده» است ولی چه چیزی را فرامی‌خواند؟ برافراشتن چرخ دنده در دستان مرد پیشرو، مخاطب را به سمت «کنش انقلابی در کار و صنعت» فرامی‌خواند؛ این موضوع را با خود دارد که همانگونه که مردم در بهمن ۵۷ انقلابی عمل کرده‌اند، در چرخاندن چرخ‌های صنعت نیز باید انقلابی و مصمم باشند. در این تصویر کنشگرها از روبرو کشیده شده‌اند و این حالت بیشترین درگیری را با بیننده ایجاد کرده است. نگاه کنشگرها همسطح با چشم مخاطب و نشاندهنده برابری میان مخاطب و کنشگر درون تصویر است. تصویر در یک نمای متوسط از کنشگر است، و درگیری با کنشگر ایجاد می کند. مرد و زنی که به وضوح دیده می‌شوند؛ در حالی دیده می شوند که دهانشان باز است و در حال شعار دادن هستند که دلالت بر اعتراض و مطالبه گری دارد.

۳- معنای ترکیبی: از ترکیب خط نوشته و تصویر استفاده شده است. رنگ قرمز و مشکی و مایه‌هایی از رنگ سفید در پوستر استفاده شده است؛ که تداعی‌کننده نوعی رئالیسم سوسیالیستی است. چند ترکیب در این تصویر اهمیت دارد، اول آچاری که کارگر در دست دارد و نمادی برای کارگرانی است که در صنایع و کارخانه‌جات مشغول به کار هستند. دوم چرخ دنده ای که در سمت چپ تصویر قرار دارد، که در آن با رنگ تیره‌ای کلمه «الله اکبر» به خط نسخ نوشته شده است. الله اکبر روی یک پارچه نیز نوشته شده و خودنمایی می‌کند. چرخ دنده نمادی برای صنعت‌گری است و گرد بودن آن نماد پویایی صنعت است. تکرار کلمه الله‌اکبر در داخل چرخ دنده ترکیب تازه و برآمده از گفتمان جدید انقلاب اسلامی است که به اقتصاد توحیدی نظر دارد. بر اساس نوشته درشت نستعلیق پایین، می‌توان گفت واژه مستضعفین با واژه کارگر هم‌طراز شده و از این رو تأمین مطالبات جامعه کارگری ذیل انقلاب اسلامی محرز تلقی شده است. تعداد شعارنوشته ها زیاد است و مخاطب را دچار سردرگمی کرده است.

۴- بازنمایی زنان: (حضور نمادین زن) جنسیت در این پوستر به واسطه تفاوت پوشش نشان داده شده است؛ به‌خصوص که تنها زن تصویر، چادر مشکی پوشیده است. این تمایز و مستقل بودن هویت به شکلی بارز دیده می‌شود. تفکیک جنسیتی به چشم نمی‌خورد و در میان انبوه مردان، حضور یک

زن دلالت بر واقعیت کم بودن زنان (ولو با شرط رعایت حجاب کامل) در مقایسه با مردان در میان کارگران بخش صنعت دارد. در عین حال می‌تواند با صحه گذاشتن بر این عدم تناسب، بازتولید آن را تأیید و ترویج سازد. این زن ذیل پرچم سرخ الله اکبر می‌خروشد؛ گویی نقش اجتماعی او در قالب کارگر صنعتی تداوم شخصیت‌های برجسته تاریخ قیام تشیع چون زینب کبری است.

تصویر شماره (۶)



۱- معنای بازنمودی: عناصر یا مشارکین تصویر کارخانه‌ها، زن و مرد و چرخ دنده است. یکی از کارخانه‌ها کوچک کشیده شده و زن و مرد کارگر بزرگتر از حد معمول کشیده شده‌اند که دلالت بر محوریت کارگران و اهمیت نیروی انسانی کار دارد. روایت مدنظر در تصویر، روایت اعتراض کارگران در روز کارگر است. در این تصویر حرکت کارگر دلالتی انقلابی یافته و از این نظر همسانی‌هایی با پوسترهای جریان سوسیالیستی در جهان داشته[۱] و القا کننده «انقلاب کارگری» است[۲].

۱ . در خصوص پوسترهای تاثیر گرفته از پوسترهای روز کارگر در اول ماه مه بنگرید به «گرافیک انقلاب: هنر متعهد اجتماعی، دینی در ایران» نوشته مرتضی گودرزی دیباج»: در این اثنا برخی از گروه های فعال سیاسی با استفاده از نشانه‌های رنگی که در آن روزها به نوعی، نماد بلوک شرق به شمار می آمد، دست به طراحی و تکثیر اعلان هایی در حمایت از کارگران زدند. در کنار آنها مراکز و سیستم های رسمی تر که در امور فرهنگی نیز ایفای نقش می کردند در همین رابطه اعلان هایی را تهیه و توزیع می نمودند (گودرزی دیباج، ۱۳۹۰: ۹۹)

۲ . نگاه کنید به کلانتری، مهدیه ،(۱۳۹۲) تحلیل ویژگیهای پوسترهای دهه ۶۰ و ۷۰ انقلاب با تاکید بر پوسترهای حوزه هنری با موضوع صلح، پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس.

بردار نگاه زن و مرد به جایی بیرون از تصویر و دوردست‌ها است؛ هدف در این تصویر نیامده است و تصویر از نوع ناگذر است.

موضوعی که در تصویر القا شده، «وحدت» و «همبستگی» میان کارگران در بیان مواضع انقلابی خود است؛ که با نماد مشت‌های گره کرده به نمایش درآمده است. اما مفهوم محوری این پوستر که برآمده از ترکیب خط نوشته و تصویر است، تلاش و کار است. آوردن آیه‌ای از قرآن به معنای اینکه «برای انسان جز حاصل تلاش او نیست» معنای اعتراض کارگران در روز کارگر و قیام کارگران برای احقاق حقوق خود را تغییر داده است و «تلاش و کار کردن» جایگزین آن شده است. در واقع با پیوند مضمون تلاش و کار و مشت‌های گره کرده، نوعی آرمان جدید جامعه کارگری به ذهن متبادر می‌شود؛ که بر سخت کوشی و رفتن به سوی کار در عمق تصویر که کارخانه است؛ دلالت دارد.

۲- معنای تعاملی: مشارکت‌کنندگان به‌صورت نیم رخ ایستاده‌اند، ایستاده بودن آنها دلالت بر پویایی دارد. جهت نگاه‌شان به بیرون از تصویر است، از این منظر با مخاطب تعاملی ایجاد نمی‌شود و «نشاندهنده» است. تصویر بازنمایی می‌کند که کارگران همواره روانه کار و فعالیت هستند، آچار به دست دارند، و کارخانه‌ها با دودکش‌های پر دود به نشانه پویایی و در حال کار بودن منزل مقصود کارگران هستند، در حالی که خورشید از سمت مغرب در حال غروب کردن است.

۳- معنای ترکیبی: از ترکیب تصویر و خط نوشته استفاده شده است. رنگ‌هایی که در این تصویر استفاده شده آبی، سبز، مایه‌هایی از قرمز، قهوه‌ای و نارنجی است؛ رنگ‌ها چرک و تیره هستند؛ و وجه زیبایی‌شناسانه‌ای ندارد. از نظر جایگذاری مشارکین در تصویر، رو به سمت غرب داشتن کارگران، جایی که خورشید غروب کرده است؛ تعبیری از اعتراض کارگران و وحدت عملگرایانه آنان در برابر کشورهای غربی است؛ که ورای قیام کارگری، نمادی از اعتراض انقلاب اسلامی، به امپریالیسم جهانی است. استفاده از آیه قرآن که بر تلاش و کار تأکید دارد، در موقعیت بالای صفحه که گویای آرمانی بودن این جمله است، این معنا را با خود دارد که آرمان این کارگران کار و تلاش برای گردش چرخ‌های صنعت و اقتصاد است. چه بسا آیه قرآن که به رنگ سبز در صدر این اثر و دلالت بر «آرمانی» بودن پیام دارد، برخلاف تیتر درشت «روز کارگر ۱۱ اردیبهشت» که در پایین آمده، نقش برجسته‌تری ایفا می‌کند. گویی کنشگران اصلی تصویر یعنی کارگران را به سمت و سوی تلاش مضاعف ترغیب می‌سازد.

کارگران در سمت‌راست ترسیم شده‌اند؛ مرد جلو و زن در پشت سر او قرار دارد؛ که بازنمود دو

معنای محوری است؛ که همگان بر سر آن توافق دارند: «تقدم مرد نسبت به زن» و «حضور زنـان بـه-عنوان کارگر شاغل در بخش صنعت و دوشادوش مردان».

۴- بازنمایی زن؛ تن مردانه: نحوه بازنمایی زن و مرد در سطح ترکیبی معنا می‌یابد. زن به گونه‌ای بازنمایی شده است؛ که می‌توان عنوان تن مردانه را برای او برگزید. زنی در تصویر دیده می شود کـه در قد و قواره مردی است که در کنار او ایستاده، و با دقت بیشتر می توان دریافت که زن همان شکل و شمایل مرد را دارد. حتی برجستگی سینه زن بیشتر از مرد نیست، تنها تفاوتشان در این است که سر و بدن زن در حجاب اسلامی پوشیده شده است؛ هیچ ظرافتی در چهـره زن دیـده نمـی‌شـود. چنـین تصویری، ترجیح جامعه انقلابی را در خاطر زنده می‌کنـد. تـرجیح و تأکیـدی کـه در سـبک روزمـره پوشش زنان و «مد روز» دیده شد. اپـل‌هـای بـزرگ مانتوهـا و لبـاس‌هـای زنـان بـه عنـوان معیـاری زیبایی‌شناسانه مورد استقبال عمومی و از جمله زنان قرار گرفت و مد روز شد. اپل‌هایی که شانه زنان را مردانه جلوه می‌داد. گویی مردانه زیستن هنر زندگی بود. فرم پوشش زنانه به ویژه در حوزه عمومی زنان را شبیه مردان نمایان می‌ساخت و این امری پسندیده بود. زمختی صورت زن و کپی برابـر اصـل بدن زن و مرد در این پوستر نیز بر همین مبنا ترسیم شده است. اینهمه با خود ایده هم‌دوشی و برابری نیز داشت. بنابراین حضور زنان در کنار مردان در بخش صنعت با شرط رعایت حجاب اسلامی مجـاز پذیرفته شده بود.

تصویر شماره (۷)

۱- معنای بازنمودی: از ترکیب خط و تصویر می‌توان دریافت کـه پوسـتر روایـت کننـده حادثـه ۱۷شهریور است. مفهومی که تصویر بیان می‌کند، پیشرو بودن زنان در جریان تظاهرات سیاسی اسـت. تأکید بر چادر در جریان مبارزه، مفهوم دیگر تصویر است. همچنین اهمیت نقـش‌هـای زنـان در نهـاد خانواده همچون فرزندآوری و در عین حال فعال بودن در مبارزات انقلابی برجسـته شـده اسـت. دو جملـه از سـخنان امـام خمینـی در ایـن تصـویر آمـده کـه مـرتبط بـا تصـویر نیسـت. بـردار نگـاه مشارکت‌کنندگان مشخص نیست، اما همگی از روبرو تصویر شده‌اند. هدف در تصویر رسوایی اقـدام خشونت‌بار رژیم شاهنشاهی به عنوان دست نشانده رژیم صهیونیستی است. ولی «هـدف» در تصـویر نیامده است، بنابراین تصویر از نوع «ناگذر» است؛ تانک اسرائیلی در مقابل، آماده شلیک و نماد دشمن همیشگی و شرزه است.

۲- معنای تعاملی: عکس از نمای دور گرفته شده و زنان در تصویر از سر تا پا تصویر شـده‌انـد، حرکت زنان توده وار، با چهره‌های نامشخص، بدون جزئیات صورت و بدون ظرافـت و زیبـایی‌هـای زنانه تصویر شده است. چهره شان مخدوش است، آنچه از فرم بـدن و صـورت برمـی‌آیـد اعتـراض است. زنی که جلوتر از همه ایستاده است در یک دست بچه‌ای به بغل دارد و در یـک دسـت عکـس امام‌خمینی را بالا گرفته است. جهت نگاه مشارکت‌کنندگان به جایی در بیرون و سمت راست تصـویر است و به مخاطب نگاه نکرده، بنابراین سطح تعاملی بالایی بـا مخاطـب ایجـاد نمـی‌کنـد و بـه طـور مستقیم پیامی به مخاطب نمی‌دهد بلکه بیشتر حادثه‌ای را روایت را می‌کند. تصویر «نشاندهنده» است، نشاندهنده سبکی از زندگی زنان است که در آن فرزندداری، حجاب، مشارکت سیاسی حتی به قیمت از دست دادن جان و شهادت اهمیت دارد. تصویر امام خمینـی تنهـا تصـویری اسـت کـه شـفافیت و وضوح چهره در آن دیده می‌شود و از این جهت برجسته شده و به جایگاه ویژه رهبری امـام خمینـی (ره) در میان کنشگران زن اشاره دارد.

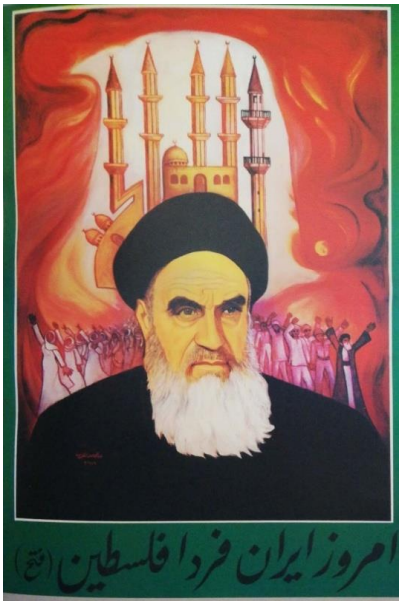
مشارکت‌کنندگان از زاویه روبرو بازنمایی شده‌اند؛ و با تاکیدی که در نوشته پـایین سـمت راسـت پوستر مبنی بر تقدم و سبقت زنان از مردان در حرکت انقلابـی آورده شـده، بـا مخاطبـان زن تعـاملی ایجاد می‌کند. بنابراین این تصویر «فراخواننده» زنان نیز است و ضمن برجسـته کـردن نقـش زنـان در حرکت‌های انقلابی از آنها می‌خواهد در خلق جریان‌های اعتراضی این بـار علیـه رژیـم صهیونیسـتی نقش ایفا کنند.

۳- معنای ترکیبی: از نظر جایگذاری افراد، زنی که بچه به بغل دارد در مرکز تصویر است و ایـن نشان از اهمیت ویژگی‌های زن- مادر دارد. اگر تصویر را با خط فرضی افقی به دو نـیم تقسـیم کنـیم

تصویر تانک در بالا و تصویر زنان در پایین قرار گرفته است. نوشته بـه دلیـل قـرار گـرفتن در بـالای صفحه، هدف و آرمان انقلاب اسلامی را که شهادت در راه قیام علیه ظالمان و مستکبران زمان اسـت؛ تداعی می‌کند، اما با فونت ریز نوشته شده، مرتبط با تصویر نیست و تاثیرگذاری کمی دارد.. طراح بـا تصویر «تانک» در اندازه بزرگ و در بالای صفحه می خواهد خبر از برنامه‌های مبارزاتی بعدی بدهـد و این پیام را طور سربسته در خود دارد که هدف انقلاب اسـلامی فراتـر از مرزهـای داخـل کشـور و شکستن سد عظیم شاهنشاهی است. در حقیقت برجسته‌ترین قسمت و ماهیت پیـام در ایـن موضـوع قرار دارد. اما طراح در بیان معنا و مفهوم مدنظر خود موفق نبوده است. آنچـه در پـایین تصـویر شـده است، «زنانی» که هدف گلوله قرار گرفته‌اند و نوشته‌ای که در پایین است؛ بر امـری «واقعـی» دلالـت دارد. از طریق قاب بندی، تضاد رنگی، تفاوت موضوعی و تقسیم تصویر به بالا و پایین، گسستگی در تصویر ایجاد شده است. اما این گسستگی به کمک نوشته‌ها ترمیم شده است؛ نوشته پایین تصـویر بـا فونت ریز نوشته شده و توجه مخاطب را به خود جلب نمی کند.

۴- بازنمایی زنان: همه زنان در این تصویر پوشش چادر دارند؛ لکه قرمـز دلالـت بـر شـهادت و ایثار دارد. با توجه به ارزش ایثار و شهادت در آموزه‌های تشـیع، ایـن ارزش‌هـای محـوری بـا ارزش حجاب کامل و فقط چادر پیوند خورده است و لذا اثری از تنوع پوشش و انواع حجاب نیست.

تصویر شماره (۸)



۱- معنای بازنمودی: در روایت تصویر، بردار نگاه امام خمینی به جایی در بیرون تصویر است و به سمت راست نگاه می‌کند. تصویر از نوع ناگذر است. پشت سر او بیت‌المقدس نقاشی شده، ولی به شیوه‌ای غیرمعمول کشیده شده است. به جهت نمایش واژه الله‌اکبر که از مضامین اصلی انقلاب اسلامی بود، در تصویرگری بیت‌المقدس انعطاف‌پذیری رخ داده است. سمت چپ و راست تصویر، زنان و مردانی قرار داده شده‌اند که بطور سلسله‌وار پشت در پشت یکدیگر می‌خروشند. نگاه خیره امام به دوردست نشان از برنامه‌های آتی انقلاب و مردم انقلابی دارد.

از نظر مفهومی، تصویر در ردیف تصاویر سمبولیک و سوررئال قرار می‌گیرد و واقعیت و خیال یا رویا در هم آمیخته است. اینگونه تصاویر درصدد نشان دادن واقعیتی برتر هستند. چشم‌های خیره امام به بیرون از کادر نشانگر این است که وی در اندیشه‌ای است؛ و تصویر پشت سر او، نمایشی از اندیشه امام است؛ آرمان آزادسازی فلسطین و بیت‌المقدس که به یکی از اهداف آرمانی انقلاب اسلامی تبدیل شد.

۲- معنای تعاملی: امام خمینی به واسطه بزرگنمایی در تصویر، برجسته شده است و از نمای نزدیک چهره او را با جزئیات می‌بینیم. افق نگاه امام هدفمندانه به جایی خیره شده است. دلیل برجسته کردن تصویر امام «نشان دادن افق نگاه او» و «نقش امام در ایجاد آرمان آزادسازی فلسطین» است. تصویر «نشاندهنده» است و مشارکین در وضعیت سوژگی قرار دارند. بیت‌المقدس در ترکیب با شعار انقلابی مردم ایران؛ الله‌اکبر، هدف آتی مبارزان انقلابی برای آزادسازی دانسته شده است. دست‌های تظاهرکنندگان زن و مرد به نشانه اشتیاق و لبیک به امام و استقبال از فرامین ایشان بالا آمده است. رنگ قرمز پیرامونی، دلالت بر وجه خونبار این کنش سیاسی، مبارزاتی دارد.

۳- معنای ترکیبی: نوشته پایین تصویر به خط نستعلیق تکمیل کننده مضمون تصویر است. رنگ‌های استفاده شده در تصویر ترکیبی از رنگ نارنجی، رنگ مشکی است. در مرکز بودن امام دلالت بر اهمیت و محوری بودن نقش امام در رهبری حرکات انقلابی دارد. زنان در سمت چپ تصویر هستند؛ که دلالت بر زمان جدید و مردان در سمت راست هستند؛ که دلالت بر زمان گذشته دارد. زنان مانند مردان توده‌وار کشیده شده‌اند و تنها کسی که برجسته و دارای قدرت، ظاهر شده امام است.

۴- بازنمایی زنان: باوجود تمایزی که بر اساس پوشش میان اقشار مردان به چشم می‌خورد، زنان همسان‌اند و در تصویرگری از زنان در جهان عینی تنها به یک شکل از آنان با ویژگی داشتن حجاب

کامل اسلامی بسنده شده است. در نگاه کلی، زنان و مردان با کیفیت مشابه از نظر تعداد و فرم بدن به تصویر کشیده شده‌اند. زنان محجبه با شال و مقنعه و لباس بلند هستند. به لحاظ ارزش اطلاعاتی، با تقسیم تصویر به چپ و راست، حضور پرشور زنان در سمت چپ تصویر، موضوعی جدید و برخاسته از توجه انقلاب اسلامی به اهمیت مشارکت سیاسی زنان دارد.

۴. نتیجه گیری

مقاله حاضر با تحلیل نشانه شناختی پوسترهای انقلاب، داده‌های قابل تأملی درباره چگونگی و ابعاد مشارکت سیاسی زنان در انقلاب اسلامی گردآوری نموده است. تصاویر بررسی شده همگی حاوی عناصر تعیین‌کننده‌ای بودند که از شاکله‌های اصلی پوسترهای انقلابی است. مشت‌های گره کرده، حالت چهره و دهان حین شعار دادن و فرم بدن، حالتی از اعتراض و فوران هیجان که از ویژگیهای مشارکت سیاسی در جریان انقلاب است را با خود دارند. به تصویر کشیده شدن خون، نشانگر مقاومت و مبارزه فعال از یکسو و خشونت و سرکوبگری در سوی دیگر کنش سیاسی تا آنجا است؛ که به بذل جان و رسیدن به شهادت می‌انجامد. شهید از عناصر برجسته تصویری در پوسترها است؛ که کیفیت حضورش برخاسته از جایگاه مقدس و تکریم شده‌اش در جامعه انقلابی است. امام خمینی(ره) به عنوان رهبری بلامنازع علی‌رغم وجود تمثال شخصیت‌های سیاسی و چهره‌های تاریخی معترض و معارض رژیم شاهنشاهی، چهره اصلی انقلاب، چه در شکل نمای نزدیک و چه تک پلاکارد در دست انقلابیون خط مقدم محسوب می شود. پوستر به آتش کشیده شده شاه در کف خیابان و یا درج شعارنوشته مرگ بر شاه با کلمات سرنگون شده بر دیوار، نشانگر سطوحی از کنش سیاسی براندازنده مردم انقلابی در جریان تغییر هیئت‌حاکمه است. این نوع مشارکت سیاسی در دوره-های زمانی مختلف مقاصد متفاوتی می‌یابد. بطوریکه بر اساس پوسترها می‌توان گفت در مقطعی هدف، براندازی رژیم شاهنشاهی و در مقاطع بعد از پیروزی، به جهت اهمیت مسئله فلسطین، هدف براندازی رژیم صهیونیستی و آزادی قدس معرفی می‌شود.

پوسترهای بررسی شده به جهت محتوای هنری در دوران پس از پیروزی انقلاب خلق شده و از این رو به جای پرداختن صرف به موضوع جلب مشارکت در انقلاب و فراخوانی جهت قیام، به توصیف رخدادها و ستایش انقلاب پرداخته‌اند. چنانکه توانسته‌اند در کنار پیام آشکار، به جنبه‌های زیبایی شناختی اثر نیز توجه داشته، اثری هنری با ویژگیهای قابل فهم و نه چندان ژرف بصری

بیافرینند. زیرا به لحاظ ترکیب بندی، جای گذاری شعارها، فونت واندازه شعارها، تناسب شعار و تصویر، از ظرافت و قواعد گرافیکی ساختارمندی پیروی نمی کنند. چنانکه «گاهی مقدار نوشته های روی پوستر که بیشتر شامل پوسترهای غیرحرفه ای است به قدری زیاد است که خواندن آن نیاز به وقت کافی و تماشای پوستر از نزدیک را دارد»(آقا قلی زاده، ۱۳۷۷: ۴۵). لذا درحالیکه پوسترهای انقلابی با تعداد رنگ‌های محدود، صراحت در اجرا، خلاصه نگاری، بی توجهی به اسلوب زیبایی شناختی نوشته‌های پوستر از سایر تصاویر متمایز است(شادقزوینی، ۱۳۷۰: ۲۴۱ به نقل از کلانتری، ۱۳۹۲: ۷۲)، در مطالعه حاضر لایه‌هایی از معنا قابل بررسی و استخراج بوده است. به بیان دیگر با آنکه تصاویر فاقد سطوح پیچیدگی و با پیام آشکار برای مخاطبان عوام خلق شده بود به طوری که قابل هضم و ادراک برای جامعه انقلابی باشد و در عین حال پیام خود را بدون واسطه و مستقیم برساند، اما نمی توان در بررسی آنها تنها به معانی مستقیم بسنده و از موضوعات محوری چون مناسبات قدرت آنچنان که در بیان تصویری خیر و شر مشهود است غفلت ورزید. نمی‌توان سیر تطور مضمون نشاط انقلابی آنچنان که مراد جامعه پساانقلابی است؛ را در جایگزینی خشونت انقلابی آنچنانکه واقعیت ایام انقلاب است نادیده گرفت. نمی‌توان گنجاندن متون با حروف بزرگ و حجم آن نسبت به تصویر در تعدادی از پوسترها به ویژه با عرضه هنری در قالب خط نستعلیق را در به رسمیت شناختن مخاطب پوستر که طبقه متوسط تحصیلکرده بود؛ کم اهمیت دانست. نمی‌توان از کیفیت مشارکت سیاسی زنان که گویای مناسبات جنسیتی جدید در خلال پیروزی انقلاب و تأسیس و تثبیت نظام سیاسی جدید بود؛ غافل ماند.

به طور کلی پوسترهای اندکی از ایام پیروزی انقلاب به جامانده که زنان در آن به تصویر کشیده شده‌اند. در معدود تصاویری که زنان در آن حضور دارند، مشارکت سیاسی زنان به طور معمول در شکل شرکت در تظاهرات سیاسی و نیز شرکت در انتخابات ترسیم شده است. کم بود زنان در مقایسه با مردان نشان از نادیده انگاشتن اهمیت مشارکت سیاسی آنان و اولویت دادن به مردان دارد. با این حال نقش محوری زنان در خط مقدم و دوشادوش مردان تا اندازه‌ای روشنگر جایگاه و کیفیت مشارکت سیاسی آنان در فعالیت‌های انقلابی است. به بیان دیگر شاید به لحاظ تعداد با انبوه مردان همسانی نداشته اما در فضای مشارکت‌جویانه انقلاب و به مدد مواضع روشن و حمایتگرانه رهبر انقلاب از حضور و مشارکت آنان، جایگاهی پیش رو، کانونی و برجسته یافته‌اند.

پوسترها در خلق و القای پرسوناژ انقلابی نیز موفق عمل کرده‌اند. در این راستا الگوی زن مسلمان

انقلابی با بیان هنری خاصی ترسیم شده که حاوی نشانه های ایـدئولوژیک از جملـه حجـاب، و نیـز عهده داری نقش مادری و قرابت با شهدا است. در حقیقت زنان در شکل محجبه و با رعایت پوشش کامل و بلند توانسته‌اند؛ به چنین جایگاهی دست یابند. وجود بچـه‌هـا در شـکل خردسـال همـراه در جریان تظاهرات انقلابی و یا جوانان شهید شده در دامان مـادر تـداعی‌گـر نقـش زن- مـادر اسـت و الگویی از زن مسلمان مبارز را ترویج می‌سازد که نقش مادری را پیش از مشارکت سیاسـی اجتمـاعی پذیرفته و بر عهده گرفته است. بنابراین می‌توان ادعا کرد پوسترهای انقلاب اسلامی ضمن تاییـد بـن-مایه کلیشه‌ای جنسیتی مرتبط با نقش اجتماعی زنان، با معرفی صفات نقشی جدید، همراه با انتظـارات نقشی ایجابی متمایز که مابه ازا های مهمی در حوزه عمومی دارد، تفکـرات قـالبی سـنتی از زن را بـه چالش کشیده و به اصلاح کلیشه‌های جنسیتی پرداخته‌اند.

مضامین پوسترهای انقلاب اسلامی در بحبوحه سالهای انقلاب، در گذشته نمانده و با تصویرگری نمادهای مبارزات آرمانخواهانه، به دوردست‌ها چشم دارند. لذا پوسترهای ایـن دوران حـاوی عناصـر بصری نویدبخش جامعه پساانقلابی نیز است و می‌توان حضور نمادین زنان در این پوسترها را گواهی بر کیفیت حضور آنان در جامعه موعود دانست؛ جامعه ای که مشارکت سیاسـی زنـان در آن از منظـر رهبر انقلاب، امام خمینی (قدس) نیز مهم شمرده می شود. از این رو باید گفـت پوسـترهای انقـلاب ایران در خلق جهان آتی، رهیده از تبعیض جنسیتی که در آن زنان نقـش برجسـته و محـوری داشـته موفق عمل کرده‌اند.

منابع

الف- منابع فارسی

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

- اکبرزاده جهرمی، سیدجمال الدین؛ محمدمهدی، فرقانی (۱۳۹۰)، «ارائه مدلی برای تحلیل گفتمان انتقادی فیلم»، *مجله مطالعات فرهنگ-ارتباطات*، سال دوازدهم، شـماره شـانزدهم، صـص ۱۵۸-۱۲۹.

- امامی فر، سیدنظام الدین؛ سجودی، فرزان؛ خزایی، محمد (۱۳۸۹)، «بررسی نشانه شناختی اعلان از ظهور انقلاب اسلامی ایران تا ۱۳۸۰»،*مجله نگره* ،دوره ۵، شماره۱۶، صص ۹۷-۷۳.

- آقاگل زاده، احمد (۱۳۷۷). «گرافیک سیاسی معاصر ایران». *هنرهای تجسمی*، شماره۳، صص ۴۵-۲۹.

- تنهایی، آرش (۱۳۸۹)، «اوج پوستر در ایران-پوسترهای انقلاب با گروه ۵۷». *تندیس*، شماره ۱۹۲، صص ۱۹-۱۸.

- توکلی، فائزه (۱۳۹۰)، «گزارشی از طرح تاریخ شفاهی زنان سیاسی و مبارز در دوران پهلوی(۱۳۴۲-۱۳۵۷) »، *در تاریخ شفاهی دفاع مقدس*، به کوشش غلامرضا عزیزی، تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی.

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

- حسن پور اسلانی، محسن؛ صدیقی، بهرنگ (۱۳۹۳)، «مردانگی در قاب؛ نشانه‌شناسی اجتماعی مردانگی در عکاسی مطبوعاتی در دهه‌های ۵۰ و ۶۰ خورشیدی»، *مجله جامعه شناسی ایران*، دوره چهاردهم، شماره۴، زمستان۱۳۹۲، صص۳۵-۳

- خانی، مینو؛ بالایی، کریستف؛ 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*، شماره ۴۷، صص ۶۴-۴۹.

- طاهری، مونا؛ دانشگر، فهیمه(۱۳۹۷)،«مطالعه تطبیقی شکل محتوای یوسترهای اعتقادی در جوامعه انقلابی؛ شوروی، چین، کوبا و ایران »، *جلوه هنر*، شماره ۴۸، صص ۲۸-۱۵.

- 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 از منظر نشانه‌شناسی اجتماعی تصویر؛ مطالعه موردی American English File (2), Four Corners(2)& Interchange(2)»، *دوماهنامه جستارهای زبانی*، دوره ششم، شماره سوم. پیاپی ۲۴، مرداد و شهریور، صص ۱۴۰-۱۱۵.

- 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 جامعه شناسی هنر و ادبیات*، دوره ۶، پاییز و زمستان شماره۲، صص ۲۱۱-۱۸۷.

- طاهری، مونا؛ دانشگر، فهیمه (۱۳۹۷)، «مطالعه تطبیقی شکل محتوای پوسترهای اعتقادی در جوامع انقلابی: شوروی، چین، کوبا و ایران»، *مجله جلوه هنر*، شماره ۴۸، صص ۲۸-۱۵.

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

- عناصری، علی مراد (۱۳۸۵)، «تاملاتی درباره پوستر سیاسی در ایران»، *ماهنامه خیال شرقی*، شماره ۳، خرداد، صص ۷۳-۶۹.

- فاضلی، نعمت الله؛ قلیچ، مرتضی (۱۳۹۲)، *نگرشی نو به سیاست فرهنگی*، تهران: نشر تیسا.

- فرهنگی، محمدمهدی؛ باحجب قدسی، ساناز؛ مایلی، محمدرضا (۱۳۹۶)، «واکاوی مفهومی پوسترهای سیاسی در ایران، از منظر مکتب فرانکفورت (با تاکید بر اندیشه های والتر بنیامین)»، *مجله مدیریت رسانه*، شماره۲۹، صص ۳۴-۱۹.

- فکوهی، ناصر (۱۳۸۳)، *انسان شناسی شهری*، تهران: نشر نی.

- فیاض، ابراهیم؛ سرفراز، حسین؛احمدی، علی (۱۳۹۰)، «نشانه‌شناسی چشم اندازهای فرهنگی در جغرافیای فرهنگی؛ راهبردی مفهومی برای فهم و کشف معنا»، *مجله تحقیقات فرهنگی ایران*،

شماره۱۶، صص ۱۱۶-۹۱.

- کلانتری، مهدیه (۱۳۹۳)، تحلیل ویژگیهای پوسترهای دهه ۶۰ و ۷۰ انقلاب با تاکید بر پوسترهای حوزه هنری، دانشگاه تربیت مدرس.

- گودرزی دیباج، مرتضی(۱۳۹۰). *گرافیک انقلاب*. تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران.

- ممیز، مرتضی (۱۳۸۲)، *حرف های تجربه، مجموعه مقالات مرتضی ممیز*، تهران: انتشارات دید.

- نیکخواه قمصری، نرگس (۱۳۹۳)، «گفتمان جنسیت از انقلاب سفید تا انقلاب اسلامی»، *مجله تاریخ نامه انقلاب*، سال اول، شماره۱، پاییز ۱۳۹۳، صص ۱۵۴-۱۱۳.

- نیکخواه قمصری، نرگس؛ هلالی ستوده، مینا (۱۳۹۲)، «از سوژه جنسی تا سوژه انقلابی: بازنمایی زن در گفتمان انقلاب اسلامی»، *مجله مطالعات اجتماعی ایران*، دوره هفتم، شماره ۳، صص ۱۷۰-۱۵۰.