

تصویر زنان در روزنامه‌های ایران: گفتمان‌های مردسالار و

بازنمایی سوژه‌های ناکنشگر*

بهار آتش‌کار^۱، احسان آقابابایی^۲، تقی آزاد ارمکی^۳، حمیدرضا شعیری^۴

(دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۰۶، تایید: ۱۴۰۵/۰۳/۰۹)

چکیده

این مقاله به تحلیل بازنمایی زنان در روزنامه‌های دهه ۹۰ با استفاده از رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی می‌پردازد. هدف این پژوهش بررسی چگونگی تبدیل سوژه‌های زنانه به سوژه‌های ناکنشگر از طریق کلیشه‌ها، رمزگان‌های فرهنگی و سازوکارهای نشانه‌شناسی است. بدین منظور ۹ تصویر به شیوه‌ای هدفمند انتخاب و در سه سطح بازنمایی، بر همکنشی و ترکیبی مورد تحلیل قرار گرفتند. در سطح بازنمایی، تصویرها به بازنمایی زنان به‌عنوان قربانیان اجتماعی، سوژه‌های ایدئولوژیک یا وابسته به گفتمان‌های قدرت پرداخته‌اند. در سطح بر همکنشی، زاویه‌های دید، فاصله‌ها و نگاه‌های غایب تأکید بر انفعال و جدایی آن‌ها از فضای اجتماعی دارند. همچنین در سطح ترکیبی، استفاده از رنگ‌ها، چیدمان، حذف یا تأکید بر عناصر خاص و نورپردازی بر محدودیت‌های اجتماعی و فرهنگی زنان تأکید می‌گذارند. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که تصاویر زنان در این دوره عموماً تحت تأثیر گفتمان‌های مردسالار و ایدئولوژیک قرار داشته‌اند که سوژه‌های زنانه را به سوژه‌های ناکنشگر تبدیل کرده‌اند.

کلیدواژه: بازنمایی زنان، گفتمان‌های اجتماعی، نشانه‌شناسی اجتماعی، رسانه‌های چاپی ایران، ناکنشگری اجتماعی

Doi: 10.22034/jsi.2025.2049047.1763

* مقاله علمی پژوهشی؛

۱ دانشجوی دکتری علوم اجتماعی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران،
ba.atashkar@ltr.ui.ac.ir

۲ دانشیار گروه علوم اجتماعی، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه اصفهان، اصفهان، ایران. (نویسنده مسئول)
e.aqababae@ltr.ui.ac.ir

۳ استاد گروه جامعه‌شناسی، دانشکده علوم اجتماعی، دانشگاه تهران، تهران، ایران .
tazad@ut.ac.ir

۴ استاد گروه زبان فرانسه، دانشکده علوم انسانی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.
shairi@modares.ac.ir

مجله جامعه‌شناسی ایران، دوره بیست و پنجم، شماره ۳، پاییز ۱۴۰۳، ص ۱۴۰-۱۱۷

۱- مقدمه

از میان همه گونه‌های دیداری، عکس از قدرت بالایی در ایجاد رابطه فوری و بدون واسطه بین بیننده و موضوع دیداری بهره‌مند است (شعیری، ۱۳۹۷: ص ۱۴۳). دلیل این امر آن است اگر گفتمان کلامی قادر است ما را به طور غیرمستقیم و ناقص از گفته به‌سوی ابژه دیداری هدایت کند؛ اما گفتمان تصویری خود موضوع مستقیم دیدن است (شعیری و فونتانیل، ۲۰۰۱: ص ۸۷). این گفتمان در روزنامه‌های رسمی وجهی عینی به خود می‌گیرد. تصویر زنان در روزنامه‌ها نه تنها بیانگر وضعیت اجتماعی، فرهنگی و سیاسی زنان است؛ بلکه در شکل‌دهی به نگرش و هویت اجتماعی آنان نیز نقش کلیدی ایفا می‌کند.

یکی از مفاهیم محوری که در تحلیل بازنمایی سوژه‌ها در چارچوب‌های گفتمانی مطرح می‌شود، مفهوم ناکنشگری است که در تحلیل چگونگی بازنمایی زنان و تبدیل آن‌ها از سوژه‌های بالقوه کنشگر به ابژه‌هایی در حاشیه گفتمان، بسیار راهگشاست. این ناکنشگری می‌تواند به دلیل سلطه نهادهای تصمیم‌گیرنده بر فرد رخ دهد؛ جایی که فرد به‌صورت مکانیکی و خودکار و در نتیجه‌ی تاثیر ارزش‌ها و هنجارهای غالب اجتماعی و فرهنگی که نقش فرد در جامعه را تعیین می‌کنند، عمل می‌کند (چندلر، ۱۳۷۸: ص ۲۶۳؛ دریفوس و رابینو، ۱۳۸۲: ص ۲۴۴).

ناکشگری فراتر از یک وضعیت صرفاً منفعل به فرایندی از فروپاشی سوژه و عاملیت او اشاره دارد که می‌تواند تحت تاثیر ساختارها و گفتمان‌های قدرت شکل گیرد (شعیری، ۱۳۹۵). این فرایند فروپاشی سوژه و حرکت به سمت ناکنشگری می‌تواند از طریق تضعیف گفتمان کنشی و تقویت نظام‌های گفتمانی دیداری که بر انفعال و به حاشیه راندگی تاکید دارند صورت پذیرد. در واقع تصاویر می‌توانند با تضعیف گفتمان کنشی از طریق فرایند حذف حضور کنشی سوژه و راهبردهای نشانه - معناساختی دیداری از قبیل هنجارگریزی، خودکارگی سوژه، سوژه ناآگاه، به حاشیه راندگی و تهدید سوژه، جایگاه کنشگران گفتمان هنری را تقلیل دهند؛ تا جایی که حضور ناکنشگر گفتمانی برجسته و سوژه دچار فروپاشی شود (قاسمی و همکاران، ۱۴۰۱: ص ۵۰). این مسئله در تحلیل تصاویر اهمیت دارد؛ چرا که تمهیدهای بصری خاصی می‌توانند به این ناکنشگری منجر شوند.

با توجه به اهمیت رسانه‌های چاپی در بازنمایی و ساخت هویت‌های اجتماعی و با عنایت به مفهوم ناکنشگری به عنوان پیامد احتمالی قرار گرفتن سوژه‌ها در معرض گفتمان‌های خاص، مسئله اصلی این پژوهش بررسی چگونگی بازنمایی زنان به مثابه سوژه‌های ناکنشگر در تصاویر

صفحه اول روزنامه‌های دهه ۹۰ از طریق سازوکارهای نشانه‌شناسی و گفت‌وگوهای اجتماعی و ایدئولوژیک غالب است. دهه ۱۳۹۰ به دلیل ویژگی‌های خاص اجتماعی و سیاسی می‌تواند بستری مناسب برای مطالعه چگونگی انعکاس و یا تقویت گفت‌وگوهای مرتبط با زنان باشد. هدف این مقاله تحلیل چگونگی بازنمایی زنان در صفحه اول روزنامه‌های دهه ۹۰ با استفاده از رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی کرس و ونلیون است تا نقش و جایگاه زنان را در این بازنمایی‌ها آشکار کند و چگونگی بازتولید ارزش‌ها و نقش‌های اجتماعی زنان در رسانه‌ها را مورد تحلیل قرار دهد. این تحلیل می‌تواند درک بهتری از روابط پیچیده میان قدرت رسانه‌ای، قدرت‌های اجتماعی و هویت‌های جنسیتی در ایران فراهم آورد.

۲- پیشینه پژوهش

بازنمایی زنان در رسانه‌ها از دهه ۱۹۷۰ در جریان موج دوم فمینیسم به کانون توجه پژوهشگران تبدیل شد. فریدان^۱ (۱۹۶۳) یکی از پیشگامان این حوزه با تحلیل نشریات زنان به این نتیجه رسید که این نشریات، زنان را در قالب نقش‌های سنتی خانه‌داری و مادری محدود می‌کنند. دومینیک و راوچ^۲ (۱۹۷۲) بازنمایی زنان و مردان در آمریکا را مقایسه کردند و نتیجه گرفتند که ۵۶ درصد از زنان در نقش‌های خانگی به عنوان همسر / مادر و در مقابل فقط ۱۴ درصد از مردان به عنوان همسر / پدر به تصویر کشیده شده‌اند. فرانت و همکاران^۳ (۱۹۸۸) مطالعه دومینیک و راوچ (۱۹۷۲) را تکرار کردند و دریافتند که زنان در طیف گسترده‌تری از مشاغل بازنمایی شده‌اند و بیشتر از سال ۱۹۷۲ در حوزه عمومی به تصویر کشیده شده‌اند. آن‌ها نتیجه گرفتند که طراحان متوجه تغییرات نقش‌های زنان شده‌اند و این موضوع را در طراحی هایشان برای جذب مخاطبان بیشتر در نظر گرفته‌اند. در مطالعه‌ای که توسط فرگوسن و همکاران (۱۹۹۰) انجام شد، آن‌ها تصویرهای مجلات را طی یک دوره ۱۵ ساله بررسی کردند و دریافتند که اگرچه بازنمایی زنان در نقش‌های فرعی با گذشت زمان کاهش یافته؛ اما تأکید بر روی ظاهر و جذابیت جنسی

1 Friedan

2 Rauch and Dominick 1972

3 Kingsley and Haynes, Ferrante

آن‌ها افزایش یافته است. مرادی مقدم و مظفری (۲۰۲۳) با بررسی بازنمایی زنان ایرانی در سه روزنامه معروف آمریکایی (نیویورک‌تایمز، لس‌آنجلس تایمز و واشنگتن پست) به این نتیجه رسیدند که زنان ایرانی در پنج دسته اصلی (اخلاق و پوشش، فعالیت سیاسی، نظام سیاسی، شرایط اجتماعی و نظریات تحسین‌آمیز) بازنمایی شده‌اند و این بازنمایی‌ها هویت محلی زنان ایرانی را نادیده گرفته‌اند.

در ایران نیز مطالعات نشان می‌دهند که تصاویر زنان در رسانه‌ها و ابزارهای آموزشی همچنان کلیشه‌های جنسیتی سنتی را ترویج می‌کنند. تعداد شخصیت‌های زن در مقایسه با مردان کمتر و موقعیت آن‌ها کم‌اهمیت‌تر است و تصاویر زنان و مردان در نقش‌ها و فضای جداگانه بازنمایی می‌شوند. زنان معمولاً در فضای خانه و نقش‌های مادری، فرعی و وابسته به مردان بازنمایی شده‌اند و کمتر به نقش‌های اجتماعی و عمومی آنان پرداخته شده است (شفیعی و حسینی‌فر، ۱۴۰۱؛ بریمو و کشمیری، ۱۴۰۲؛ شفیعی و حسینی‌فر، ۱۳۹۹؛ نظری و صابری، ۱۳۹۶). بازنمایی تصویر زنان در رسانه‌ها به شدت تحت تأثیر ایدئولوژی‌های غالب سیاسی، فرهنگی و اجتماعی قرار دارد. جایی که نقش زنان با ایدئولوژی انقلاب اسلامی یا دیدگاه‌های خاص فرهنگی همراه است. همچنین رسانه‌ها و مجله‌ها، نقش مؤثری در ساخت یا بازتولید کلیشه‌های جنسیتی دارند (ازغندی و همکاران، ۱۴۰۰؛ شفیعی و حسینی‌فر، ۱۳۹۹؛ آقابابایی و همکاران، ۱۳۹۴). برخی مطالعات به تغییر بازنمایی زنان در دوره‌های مختلف اشاره دارند. مختاری و رجائی (۱۳۹۵) معتقدند هرچند کلیشه‌های سنتی کم‌رنگ‌تر شده‌اند؛ اما تصویر جدیدی از زنان به عنوان موجوداتی زیبا و جوان که نیازمند بازسازی هستند، جایگزین آن شده است.

۳- مبانی نظری

مفهوم سوژه به‌ویژه پس از طرح نظریه بنیادین دکارت که با عبارت «من می‌اندیشم، پس هستم» صورت‌بندی شد، از اهمیت فلسفی ویژه‌ای برخوردار شد (احمدی، ۱۳۹۱). در امتداد این سیر تحول مفهومی می‌توان سوژه اجتماعی را انسانی تعریف کرد که نسبت به سرنوشت جمعی خود از توان و قدرت بیشتری برخوردار است و در غالب موارد مسیر زندگی اجتماعی خود را در اختیار دارد؛ با این حال نباید از نظر دور داشت که به باور دنیل چندلر نقش‌های سوژه اجتماعی در جامعه عمدتاً بر اساس ارزش‌های ایدئولوژیک و فرهنگی غالب تعیین می‌شود (چندلر، ۱۳۷۸: ۲۶۳)؛ لذا ارزش‌های مسلط جامعه نقشی محوری در تأثیرگذاری بر کنش و عاملیت سوژه ایفا می‌کنند. این تأثیرگذاری زمینه‌ساز طرح مفهوم نظام کنشی است. نظام کنشی بر اصل وجود

کنشگر و هدف او برای تصاحب ابژه ارزشی متمرکز است و با افعال مؤثر یا افعال مدال نظیر خواستن، بایستن، توانستن، دانستن و باور داشتن گره خورده است. در این چارچوب کنشگر کسی است که با اتکا بر این توانش‌ها، اراده و توانایی لازم برای کنش و ایجاد تغییر را داراست (شعیری، ۱۳۹۵: ۲۷؛ کوکه، ۱۹۹۷: ۱۵۲). در مقابل این نظام پویا، ناکنشگری به وضعیتی اطلاق می‌شود که در آن سوژه از نظام کنشی خارج شده است. ناکنشگر در این تعریف، فردی منفعل است که افعال مدال در او به شدت تضعیف شده‌اند (کوکه، ۲۰۱۴: ۴) و هرچه کارایی این افعال در وجود سوژه بیشتر کاهش یابد به سمت ناکنشگری افراطی گرایش پیدا می‌کند.

ناکنشگر اجتماعی سوژه‌ای است تن‌دار که از سویی افکار و رفتارش بیشتر تحت تأثیر نهادهای اجتماعی و ساختار کلی جامعه‌ای است که در آن زندگی می‌کند که این امر به معنای محدودیت اختیار او در تعیین سرنوشتش است و از سوی دیگر قدرت و توانایی او برای دست‌کاری و تغییر در قوانین، هنجارها، ارزش‌ها و آداب‌ورسوم نهادها و جامعه تضعیف شده است. حال اگر این ناکنشگری به درجه‌ای برسد که نهادهای اجتماعی به تصمیم‌گیرندگان مطلق به‌جای سوژه تبدیل شوند و او تنها به صورت مکانیکی و خودکار به انجام اعمال بپردازد با ناکنشگر جمعی مواجه می‌شویم (قاسمی و همکاران، ۱۴۰۱؛ کوکه، ۲۰۱۴: ۴). لازم به اشاره است که عواملی چون عدم شناخت و ناآگاهی سوژه نسبت به دنیای بیرونی (که مختل‌کننده کارکرد فعل دانستن است) و تردید در باورها و ارزش‌ها (که فعل باور داشتن را تحت تأثیر قرار می‌دهد) نیز می‌توانند در بروز ناکنشگری نقش داشته باشند.

علاوه بر ابعاد شناختی و ارادی، تن یا بدن سوژه نیز به‌مثابه یک منبع نشانه‌شناسی (فونتانیل، ۲۰۰۴: ۲۲) و چگونگی بازنمایی آن (کرس و ونلیون، ۱۳۹۸: ۶۸) می‌تواند دال بر فقدان توانش‌های مدالی باشد. در این راستا میشل فوکو هدف اصلی قدرت انضباطی را تولید انسانی با بدن مطیع و سرب‌راه می‌داند (دریفوس و رابینو، ۱۳۸۲: ۲۴۴). فراتر از بدن، چهره و نگاه نیز از نشانه‌های کلیدی وضعیت درونی سوژه محسوب می‌شوند و چگونگی بازنمایی آن‌ها (مانند حذف نگاه مستقیم، نگاه پراکنده یا به حاشیه رانده شدن چهره) می‌تواند بر آگاهی سوژه تأثیر گذارد (مرلوپونتی، ۱۹۶۴: ۵۲۰؛ شعیری، ۱۴۰۰: ۳۶) و دلالت بر ناکنشگری در سطح گفت‌وگو داشته باشد (دوندرو، ۲۰۲۰: ۱۴). نمایش سوژه به عنوان دیگری (غیریت) (بابک معین،

۱۳۹۴: ۵۲) و به حاشیه رانده شدن او (شعیری، ۱۳۹۵: ۲۷) نیز از جمله سازوکارهایی است که می‌تواند وضعیت ناکنشگری را تشدید کند؛ به ویژه آن که تقسیم‌بندی و جداسازی افراد توسط ساختارهای قدرت، آن‌ها را به وضعیت ابژه فروکاسته و می‌تواند منجر به نوعی مرگ اجتماعی شود (فوکو، ۱۳۸۹: ص ۳۱۶). همچنین بازنمایی ابژه به مثابه عنصری تهدیدکننده یا سلطه‌گر نیز می‌تواند به تضعیف حضور و عاملیت سوژه منجر گردد. افزون بر این چگونگی بازنمایی مکان (شعیری، ۱۳۹۱: ۲۳۲) نیز می‌تواند بر توانایی سوژه برای کنش و حضور در فضا تأثیر گذاشته و وضعیت ناکنشگری او را بازنمایی کند. با بهره‌گیری از این مبانی نظری که بر مفهوم سوژه ناکنشگر در نظام گفتمانی تأکید می‌کنند، این پژوهش تلاش می‌کند تا نشان دهد که چگونه سازوکارهای بصری و گفتمان‌های غالب، زنان را از جایگاه سوژه کنشگر دور ساخته و به سمت وضعیت ناکنشگری سوق داده‌اند.

۴- روش پژوهش

روش مطالعه حاضر از نوع کیفی و با رویکرد نشانه‌شناسی کرس و ونلیون است. هدف این پژوهش درک چگونگی بازنمایی زنان، نشانه‌های تصویری مرتبط با این بازنمایی و تأثیر فرهنگی و اجتماعی آن است. در این راستا پژوهش بر شیوه بازتولید ارزش‌ها و نقش‌های اجتماعی زنان در رسانه‌ها تمرکز می‌کند و تلاش دارد تا الگوها و سازوکارهای نشانه‌ای را که به بازتولید نقش‌های سنتی و فرهنگی منجر می‌شود، شناسایی کند. در ابتدا داده‌های موردنیاز شامل تصویرهای مرتبط با زنان در روزنامه‌های دهه ۹۰ ایران گردآوری و دسته‌بندی شد. سپس تحلیل نشانه‌شناسی تصویرها بر اساس رویکرد کرس ونلیون صورت گرفت. رویکرد کرس و ونلیون در نشانه‌شناسی بر سه سطح معنایی تمرکز دارد: بازنمایی^۱، بر همکنشی^۲ و ترکیبی^۳. در این مرحله هر تصویر به طور دقیق و عمیق در این سه سطح تحلیل می‌شود. در سطح بازنمایی نشان می‌دهد که زنان چگونه به مثابه یک نشانه اجتماعی بازنمایی شده‌اند و به چه نقش‌هایی نسبت داده شده‌اند؛ همچنین به عناصر ظاهری مانند ظاهر زنان، لباس‌ها و حالت چهره و زبان بدن آن‌ها نیز توجه ویژه‌ای می‌شود. در سطح بر همکنشی زاویه دید، فاصله و جهت نگاه زن در تصویر تحلیل می‌شود تا میزان نزدیکی یا فاصله معنایی و فرهنگی میان زن و مخاطب مشخص گردد.

1 Representational

2 Interactional

3 Compositional

این نوع تحلیل می‌تواند نشان دهد که آیا زنان در تصویرها به‌طور رسمی، صمیمی یا سلطه‌پذیر بازنمایی شده‌اند یا خیر. در سطح ترکیبی مکان قرارگیری زنان در تصویر و ارتباط میان عناصر مختلف تصویر تحلیل می‌شود. این سطح به پژوهشگر امکان می‌دهد تا چگونگی چیدمان زنان در کنار سایر عناصر مانند محیط اطراف یا افراد دیگر را بررسی کند و به تحلیل نحوه شکل‌گیری معانی مختلف بپردازد. این ترکیب‌بندی می‌تواند نقشی در ایجاد قدرت و یا تضعیف نقش اجتماعی زنان در تصویرها داشته باشد (کرس و ونلیون، ۲۰۰۶).

جامعه هدف این پژوهش شامل کلیه تصویرهای منتشر شده در صفحه اول روزنامه‌ها در سال‌های ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۹ است. از میان این مجموعه گسترده با روش نمونه‌گیری هدفمند، ۹ تصویر به عنوان نمونه انتخاب شدند. فرآیند انتخاب نمونه بر اساس معیارهایی صورت پذیرفت که تضمین‌کننده تنوع و اهمیت موضوعی تصویرها بودند؛ از جمله پوشش مقاطع زمانی مختلف در طول دهه ۹۰، انتخاب از روزنامه‌ها با گرایش‌های متنوع و مرتبط بودن تصویر با یک رویداد یا مسئله مهم اجتماعی مرتبط با زنان که بازتاب یا توجه اجتماعی قابل ملاحظه‌ای را در پی داشته است. علاوه بر این حضور شخصیت زن ایرانی و پتانسیل تصویر برای تحلیل غنی در سه سطح فرانش (بازنمایی^۱، برهمکنشی^۲، ترکیبی^۳) از دیگر معیارهای کلیدی انتخاب بودند. مواردی که صرفاً شامل پرتره بدون زمینه روایی مشخص یا مربوط به زنان غیرایرانی یا موضوع‌های نامرتب با مسائل اجتماعی زنان در ایران بودند، از نمونه نهایی کنار گذاشته شدند.

۱ تصویرها چگونه افراد، اشیا و رویدادهای جهان را بازنمایی می‌کنند.

۲ به تحلیل رابطه‌ای می‌پردازد که تصویر میان خود، سوژه‌های درونش و بیننده برقرار می‌کند.

۳ چگونه چیدمان عناصر مختلف در یک صفحه یک کل معنادار را خلق می‌کند

جدول شماره ۱- مشخصات تصاویری منتخب مورد تحلیل

عنوان نشریه	سال چاپ	ماه چاپ
شرق	۱۳۹۰	مرداد
جوان	۱۳۹۱	آبان
نسیم خوزستان	۱۳۹۳	دی
بی‌قانون	۱۳۹۷	آبان
کیهان	۱۳۹۸	مهر
اعتماد	۱۳۹۸	آبان
همشهری	۱۳۹۸	بهمن
ابتکار	۱۳۹۹	خرداد
همدلی	۱۳۹۹	شهریور

برای تضمین اعتبار یافته‌ها کوشش شد که نتایج به‌طور مکرر بررسی و به پژوهشگران مرتبط ارجاع داده شوند. به گفته حریری (۱۳۸۵) پژوهش معتبر پژوهشی است که توصیف‌پذیری و توضیح‌پذیری دقیقی داشته باشد و از دیدگاه متخصصان حوزه قابل‌اعتماد تلقی شود. براین‌اساس در این پژوهش از راهبردهایی مانند بررسی‌های چندجانبه، تبادل نظر با هم‌تایان و نظارت همکاران استفاده شد که به افزایش روایی تحقیقات کیفی کمک می‌کند. ماهیت میان‌رشته‌ای مقاله و بهره‌گیری از نظرات استادان حوزه‌های زبان‌شناسی، مطالعات زنان و جامعه‌شناسی به غنای تحلیل‌ها افزوده است. علاوه بر این، آشنایی پیشین پژوهشگران با موضوع مورد مطالعه و هدایت پژوهش توسط استادان متخصص موجب انسجام و اعتبار بیشتر نتایج پژوهش گردید.

۵- یافته‌های پژوهش



تصویر شماره ۱- شرق، ۱۰ مرداد ۱۳۹۰

تصویر اول

در سطح فرانش بازنمایی، تصویر نه رخداد اصلی بلکه پیامدهای آن (بخشش) را بازنمایی می‌کند. با وجود ستایش ظاهری فداکاری در لایه پنهان گفتمان مردسالار سکوت و گذشت زن در برابر ظلم را تقویت کرده و به ناکنش‌گری گفتمانی اشاره دارد. عناصر بصری (بدن آسیب‌دیده، نابینایی، لبخند، آینه و کتاب) این فداکاری را در چارچوب اجتماعی مشروعیت می‌بخشند و زن را به مثابه سوژه‌ای بازنمایی می‌کنند که تحت فشار اجتماعی/اخلاقی تصمیم می‌گیرد. در سطح فرانش بر همکنشی، لبخند و نگاه مستقیم، بر همکنشی حسی و مثبت با مخاطب ایجاد کرده و زن به عنوان نشانه‌ای از فداکاری در گفتمان خشونت جنسیتی معرفی می‌شود. متن همراه تصویر بر بعد اجتماعی این گذشت تأکید دارد. نمای متوسط، فاصله شخصی دور و زاویه هم‌سطح، ارتباطی متعادل با مخاطب می‌سازد و آینه امکان تأمل در زیبایی ازدست‌رفته را فراهم می‌کند. در سطح فرانش ترکیبی، نورپردازی، فاصله شخصیت اصلی از پس‌زمینه و قاب‌بندی (شامل بازتاب آینه) عناصر کلیدی را برجسته کرده و بر گستردگی اجتماعی مسئله و توجه مفهومی به شخصیت اصلی تأکید دارند. اشغال بخش عمده قاب توسط زن و تضاد رنگی، برجستگی او را افزایش داده و آینه عنصری برای تأمل و بازتاب شخصیتی است. در مجموع تحلیل نشان می‌دهد که چگونه فشارهای اجتماعی، فرهنگی و سنت‌های مردسالارانه بر تصمیم‌گیری فردی تأثیر گذاشته و بازنمایی پیچیده‌ای از فداکاری و ناکنش‌گری را ارائه می‌دهد.

تصویر دوم



تصویر شماره ۲- جوان، ۱۶ آبان ۱۳۹۱

در سطح فرانقش بازنمایی، بازنمایی زنان مسلح با پوشش کامل، کلیشه مثبت زن انقلابی و مفهوم مقاومت را در چارچوب ارزش‌های مذهبی/انقلابی منتقل می‌کند؛ با این حال این بازنمایی کنشگرانه در زمان صلح به ناکنشگری اجتماعی منجر می‌شود؛ زیرا ساختارهای اجتماعی دهه ۹۰ فرصت‌های برابر فراهم نکرده و زنان را به سوژه‌های ایدئولوژیکی تقلیل می‌دهد که کنشگری‌شان محدود به خدمت به گفتمان قدرت حاکم است. در فرانقش بر همکنشی، ابهام چهره‌ها بر گسست از فردیت و تبدیل زنان به نماد جمعی بی‌نام‌ونشان تأکید دارد و کنشگری را در سطح جمعی نگه می‌دارد. زاویه هم‌سطح، بر همکنش برابر با مخاطب را ایجاد می‌کند؛ در حالی که زاویه نیم‌رخ و نگاه عرضه صرفاً اطلاعاتی درباره کنش جمعی در چارچوب مبارزه/مقاومت ارائه می‌دهند. فرانقش ترکیبی نیز با استفاده از ترکیب‌بندی نامتقارن و قاب‌بندی پیوسته، حس پیشروی و همبستگی گروهی را القا می‌کند؛ اما همسان‌سازی بدن‌ها و قرارگیری آن‌ها در پیش‌زمینه نشان‌دهنده کنترل و ابزاری شدن سوژه‌ها برای هدف‌های گفتمان مسلط است. این سطح تقابل میان کنشگری ظاهری در نقشی خاص و ناکنشگری عمیق اجتماعی ناشی از حذف هویت فردی در گفتمان مقاومت جمعی را برجسته می‌سازد. در مجموع تحلیل آشکار می‌کند که بازنمایی زنان در رسانه‌های دهه ۹۰ حتی در نقش‌های به ظاهر فعال و انقلابی مطابق گفتمان‌های غالب مردسالار و ایدئولوژیک قرار داشته و عاملیت آنان را محدود به چارچوب‌های خاصی نموده که در نهایت به ناکنشگری اجتماعی در سایر عرصه‌ها منجر شده است.

تصویر سوم



تصویر شماره ۳- نسیم خوزستان، ۱۶ دی ۱۳۹۳

در سطح فرانقش بازنمایی، تصویر به طور غیرمستقیم زنان مطلقه را به دلیل شکست در نقش‌های سنتی مورد سرکوب اجتماعی و برچسب‌گذاری نشان داده و آن‌ها را به حاشیه می‌راند که این امر مفهوم دیگربودگی را تداعی می‌کند. ویرایش مات و مبهم روی چهره‌ها به حذف فردیت و ناکنش‌گری گفت‌وگویی کمک کرده و آن‌ها را به ابژه‌هایی در گفت‌وگوهای رسانه‌ای (که به هنجارگریزی‌شان اشاره دارد) تبدیل می‌کند. ایدئولوژی سنت‌گرایانه پشت تصویر می‌کوشد بحران طلاق جوانان را به مظاهر مدرنیته (مانند بدحجابی) ربط داده و نسبت به پیامدهای فاصله از هنجارهای سنتی هشدار دهد. در فرانقش بر همکنشی، گاه مستقیم شخصیت‌ها به مخاطب، قاب باز و زاویه نیم‌رخ بر جداسازی تأکید داشته و حس دوری، انفعال و عدم ارتباط مستقیم با بیننده را القا می‌کند. در این بازنمایی رسانه‌ای، زنان فاقد عاملیت اجتماعی نمایش داده شده و نقش‌شان محدود به چارچوب هنجارهای خانوادگی سنتی است. در فرانقش ترکیبی، رنگ‌های خنثی و طبیعی حس روزمرگی را منتقل می‌کنند. قرارگیری زنان در پیش‌زمینه‌ای با پس‌زمینه محو، مفهوم رانده شدن از حوزه خصوصی را بازنمایی می‌کند. ارتباط دادن مفاهیم اجتماعی (بدحجابی/طلاق) به هویت زنان از طریق برچسب‌های اجتماعی، قضاوتی است که آن‌ها را به ویژگی‌های ظاهری تقلیل می‌دهد. این گروه از زنان در این گفت‌وگو فاقد عاملیت اجتماعی و در ساختار انحرافی گرفتار

نمایش داده می‌شوند. تصویر از الگوی بازنمایی گروهی استفاده کرده تا فردیت را به حاشیه برده و آن‌ها به بخشی از مسئله اجتماعی گسترده‌تر تبدیل کند. در نهایت تحلیل نشان می‌دهد که تصویر با طبقه‌بندی، به حاشیه‌راندن و بازنمایی به عنوان دیگری، گفتمان سنت‌گرایانه و قضاوت‌گر را ترویج کرده و زنان مطلقه را به مثابه سوژه‌هایی منفعل و فاقد عاملیت اجتماعی در خارج از چارچوب‌های هنجاری خانواده بازنمایی می‌کند.

تصویر چهارم



تصویر شماره ۴- بی‌قانون، ۲۰ آبان ۱۳۹۷

در سطح فرانش بازنمایی، تصویر مفهومی نمادین با استفاده از استعاره شطرنج و نمایش دست بزرگی که مهره‌های زن را جابه‌جا می‌کند، زنان را به عنوان ابژه‌هایی منفعل، تابع قوانین سخت‌گیرانه ساختار اجتماعی مردسالار و تحت کنترل نیرویی بیرونی بازنمایی می‌کند. این بازنمایی مفهومی و نمادین، دیدگاهی انتقادی نسبت به محدودیت‌های اجتماعی (مانند حضور در ورزشگاه) و سلب عاملیت زنان توسط گفتمان‌های غالب منتقل می‌کند و نشان می‌دهد چگونه این گفتمان‌ها هویت و عملکرد سوژه‌ها را شکل می‌دهند. در سطح فرانش بر همکنشی، زاویه بالا به پایین حس سلطه و قدرت دست بر مهره‌های زن را القا کرده و جایگاه فرودست و بی‌قدرت آن‌ها را بازنمایی می‌کند. نمای بسته تصویر، حس نزدیکی و ملموس بودن این موضوع را به بیننده می‌دهد و در مجموع بر همکنش بصری بر وضعیت کنترل‌شده و فاقد حق انتخاب زنان

تأکید می‌گذارد. در سطح فرانشیز ترکیبی، ترکیب‌بندی نامتقارن با قرارگیری دست بزرگ به عنوان عنصر محوری و مسلط و مهره‌های زن در حاشیه یا پایین، یک نظام قدرت سلسله‌مراتبی را به وضوح نشان می‌دهد. اندازه بزرگ دست نسبت به مهره‌ها و چیدمان عناصر بر روی صفحه شطرنج بر ساختاری تأکید دارد که در آن جایگاه، نقش و انتخاب‌های زنان محدود و ازپیش‌تعیین‌شده است. در مجموع تصویر بازنمایی قوی و انتقادی از زنان به مثابه سوژه‌های کنترل‌شده، فاقد عاملیت و محدودشده در چارچوب ساختارهای قدرت اجتماعی ارائه می‌دهد و به نقد این وضعیت در جامعه می‌پردازد.

تصویر پنجم



تصویر شماره ۵- کیهان، ۲۰ مهر ۹۸

تصویری مفهومی که دو گروه زن را بر اساس ظاهر و رفتار در تقابل با یکدیگر قرار داده و به طبقه‌بندی ایدئولوژیک آن‌ها می‌پردازد. در سطح فرانشیز بازنمایی، تصویر گروه سمت چپ را با لباس‌های رنگارنگ به عنوان سوژه‌هایی منفعل، متأثر از کلیشه‌های غربی و فاقد هویت بومی (ناکنش‌گری فرهنگی) و ابزاری برای طراحی دشمن بازنمایی می‌کند؛ در حالی که گروه سمت راست (سنتی و همسان) در موضع مقابل و مطلوب قرار

می‌گیرند. در سطح فرانشیز بر همکنشی، زاویه دید هم‌سطح و نگاه عرضه، بیننده را در جایگاه ناظر بیرونی قرار می‌دهد. آزادی در تصویر در انطباق با هنجارهای مذهبی/فرهنگی تعریف شده و گروه چپ به دلیل فاصله‌گیری از هنجارهای غالب به مثابه دیگری معرفی می‌شوند که هنجارگری آن‌ها با رنگ‌ها و حالات غیررسمی‌شان برجسته می‌شود. در سطح فرانشیز ترکیبی، ساختار هم‌زمان و تقابلی تصویر دو گفتمان ارزشی متفاوت را به چالش می‌کشد؛ سمت راست نماد هویت تثبیت‌شده و ثبات سنتی است؛ در حالی که سمت چپ نماد غیریت و تفاوت با

ساختارهای رسمی است. اعمال گروه چپ به عنوان کنشگری بی‌هدف و حسی (شورش‌گر گفتمانی) تحلیل شده و عنوان «قربانیان آزادی» آن‌ها را دچار ازخودبیگانگی فرهنگی و ناکنش‌گری اجتماعی در اثر ارزش‌های تحمیلی بیگانه نشان می‌دهد. در مقابل، گروه راست با پذیرش هنجارهای ایدئولوژیک به کنشگری فعال (کنشگری گفتمانی) دست یافته‌اند. در نهایت تحلیل نشان می‌دهد که تصویر با دسته‌بندی و تقابل دو گروه یک گفتمان ایدئولوژیک خاص را ترویج کرده و عاملیت اجتماعی را در چارچوب انطباق با هنجارهای مسلط تعریف می‌کند؛ در حالی که گروه متفاوت و هنجارشکن را منفعل، بی‌هویت و دچار ناکنش‌گری فرهنگی معرفی می‌کند.

تصویر ششم



در سطح فرانش بازنمایی، تصویر کوششی برای ارائه تصویری آرمانی از چند همسری است که در آن مرد (در مرکز) قدرتمند و زنان (پیرامون) حامی و وابسته نشان داده می‌شوند؛ این بازنمایی ساختارهای مردسالار را تقویت کرده و لزوماً با واقعیت‌های اجتماعی منطبق نیست. تصویر بر حداکثر تعداد مجاز همسر در اسلام و نقش رهبری و اقتدار مرد تأکید دارد. نگاه زنان به سمت مرد، توجه بیننده را به محوریت او معطوف می‌کند.

در سطح فرانش بر همکنشی، نمای نسبتاً بسته، زاویه هم‌سطح و زاویه روبرو حس نزدیکی و صمیمیت (خانوادگی/دوستانه) را ایجاد می‌کند. نوع نگاه عرضه نیز بر ارائه اطلاعات درباره حس و

ارتباط درونی شخصیت‌ها تمرکز دارد و مخاطب را ناظر بر این صحنه نشان می‌دهد. در سطح فرانش ترکیبی، ترکیب‌بندی متقارن با قرارگیری مرد در مرکز و اندازه بزرگتر، بازنمایی قدرت و جایگاه محوری او را تقویت می‌کند. چیدمان نیم‌دایره‌ای زنان پیرامون او، آن‌ها را حامی این ساختار نمایش می‌دهد. قاب‌بندی پیوسته انسجام خانواده را نشان داده و رنگ روشن بر چهره‌ها حالات عاطفی را برجسته می‌کند. در مجموع تحلیل نشان می‌دهد که تصویر از طریق سازوکارهای نشانه‌شناسی با ایدئال‌سازی و طبیعی‌سازی یک ساختار خانوادگی مردسالار، تلاش در جهت شکل‌دهی و هدایت نگرش عمومی به سمت پذیرش چندهمسری دارد و نقش زنان را در این ساختار به حامیان و وابسته تقلیل می‌دهد.

تصویر هفتم

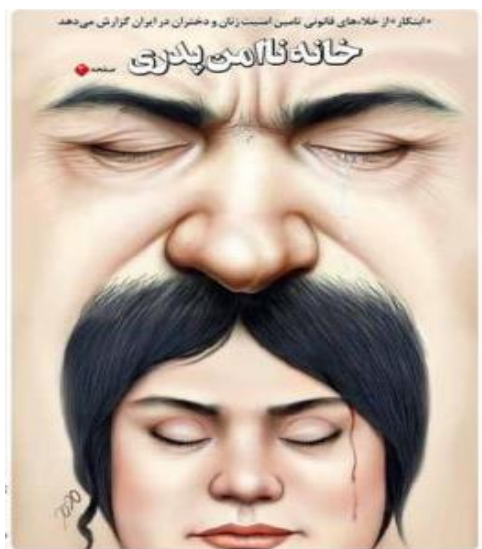


تصویر شماره ۷- همشهری، ۲ بهمن ۹۸

در سطح فرانش بازنمایی، تصویر با نمایش محیط خشن و ژست (حالت و نمای) خسته، عاملیت زنان را محدود و آن‌ها را در تقلا برای هویت در جامعه‌ای سنتی/مردسالار نشان می‌دهد؛ این بازنمایی روایی و غیربر همکنشی است. در فرانش بر همکنشی، عناصر بصری نظیر نمای باز

و نمای پشت/نیم‌رخ حس فاصله اجتماعی، فرودستی و انزوای کولبران را القا می‌کنند؛ ابهام چهره‌ها نیز نماد ناکنشگری و عدم امکان بر همکنش فعال است و در مجموع تصویر آن‌ها را به سوژه‌هایی منفعل و مکانیکی تقلیل می‌دهد که صرفاً به بقا مشغول‌اند. در فرانش ترکیبی، ترکیب‌بندی نامتقارن، شیب‌دار و پیوسته بر جدایی اجتماعی، تلاش پیوسته و هویت به‌هم‌پیوسته در مشقت تأکید دارد؛ وضعیت خمیده زیر بار سنگین نیز کلیشه قربانی شدن زن و بازنمایی او به مثابه سوژه‌ای آسیب‌پذیر، حاشیه‌ای و فاقد انگیزه برای تغییر را تقویت می‌کند. در نهایت تحلیل نشان می‌دهد تصویر، زنان کولبر را به مثابه سوژه‌هایی بی‌قدرت، منزوی و ناکنشگر بازنمایی می‌کند که تحت فشار محیط و گفتمان‌های غالب در تله فقر و کلیشه‌های جنسیتی گرفتار شده‌اند.

تصویر هشتم



تصویر شماره ۸- ابتکار، ۷ خرداد ۹۹

در فرانش بازنمایی، تصویر به صورت نمادین ریشه‌های روانی و اجتماعی قتل‌های ناموسی را نشان می‌دهد؛ از جمله تضاد پدر تحت تأثیر سنت، سرکوب هویت دختر و فشارهای اجتماعی/خانوادگی که به صورت استعاری (دهان پدر شبیه داس) ترسیم شده‌اند. فرانش بر

همکنشی نحوه برانگیختن احساسات بیننده (اندوه/خشم)، نمایش انفعال و خاموشی صدای دختر از طریق عناصر بصری (مانند چشمان بسته، موهای ساخته شده از سیبیل پدر) و دعوت به تأمل در مضمون را بررسی می‌کند. فرانش ترکیبی چیدمان بصری (مانند ساختار عمودی و لایه‌ای) را برای نمایش سلسله‌مراتب قدرت، مالکیت مردانه و تحمیل هویت‌های قالبی جنسیتی تحلیل می‌کند و نشان می‌دهد چگونه پیوند این فشارهای فرهنگی و سنتی به خشونت می‌انجامد. در مجموع تحلیل نشان می‌دهد تصویر به صورت نقادانه نقش هنجارهای اجتماعی، فرهنگی و مردسالارانه را در تداوم قتل‌های ناموسی و سلب عاملیت از قربانی برجسته می‌سازد.

تصویر نهم



تصویر شماره ۹- همدلی، ۲۲ شهریور ۱۳۹۹

چگونگی بازنمایی نقش‌های جنسیتی و پیامدهای حذف تصویر دختران، بازتاب‌دهنده تضادها و کشمکش‌های فرهنگی و اجتماعی دهه ۹۰ در زمینه نقش و جایگاه زن در جامعه است. در سطح فرانش بازنمایی، جلد و تصویرهای کتاب نگاه به نقش‌های جنسیتی را نمایش می‌دهند. حذف دختران نشانه‌ای از تفکیک جنسیتی و تبعیض در آموزش و نادیده گرفتن استعداد آنهاست. این اقدام دختران را از سوژه‌های آموزشی و فرهنگی به حاشیه رانده و پیام‌آور فروپاشی هویت کنشگرانه و جایگزینی آن با ناکنشگری اجتماعی است. در سطح فرانش بر

همکنشی، عناصر بصری (مانند زاویه دید و فاصله) با هدف ایجاد حس راحتی و دوستی برای مخاطب کودک به کار رفته‌اند؛ اما تحلیل نشان می‌دهد که روند حذف و کنترل محتوای آموزشی فراتر از تغییر ساده بصری، کوششی است در راستای بازگشت به گفتمان‌های سنتی، تفکیک جنسیتی و کنترل بازنمایی جنسیتی برای حفظ هنجارهای خاص و بازتاب نگرانی سیاست‌گذاران از تأثیرات فرهنگی مدرن. در سطح فرانشیز ترکیبی، تصویر شامل کاریکاتورهای انتقادی است. ترکیب‌بندی نامتقارن و عناصر نامنظم برای جذابیت و بر همکنش بیشتر طراحی شده‌اند؛ اما حذف تصویر دختران از جلد، گفتمانی تنشی در جامعه ایجاد کرد که بازتاب تقابل ارزش‌های برابری جنسیتی با نگرش‌های فرهنگی سنتی بود. این تغییر در سطح بیان (جلد) پیام محتوایی برابری جنسیتی قبلی را گسسته و معنایی جدید از نادیده گرفتن حضور و جنسیت دختران را ایجاد کرده است.

۶- بحث و نتیجه‌گیری

تحلیل تصویرهای زنان در صفحه اول روزنامه‌های دهه ۹۰ نمایانگر چگونگی تبدیل سوژه‌های زنانه به سوژه‌های ناکنشگر از طریق سازوکارهای نشانه‌شناسی، کلیشه‌ها و رمزگان‌های فرهنگی است. این تصویرها نشان می‌دهند که چگونه گفتمان‌های مردسالار، ایدئولوژیک و سنت‌گرا در این دوره بر بازنمایی زنان در روزنامه‌ها نقش داشته‌اند. در سطح فرانشیز بازنمایی، تحلیل هر تصویر تلاش دارد مفاهیمی خاص معمولاً مرتبط با ارزش‌های فرهنگی-اجتماعی و گفتمان‌های غالب را بازنمایی کند. در این سطح، تصویر زنان غالباً به مثابه سوژه‌های منفعل و وابسته در بسترهای اجتماعی و فرهنگی مختلف بازنمایی شده‌اند. تصویر اول، مفهوم گذشت زنان در برابر خشونت را در قالب ناکنشگری گفتمانی به تصویر می‌کشد؛ به نحوی که عناصر تصویری مانند نابینایی، صورت آسیب دیده و لبخند زنانه، فداکاری را در چارچوب گفتمان مردسالار مشروعیت می‌بخشند. تصویر دوم، زنان را در قالب سوژه‌های جمعی و ایدئولوژیک بازنمایی می‌کند که در گفتمان مقاومت و مبارزه فعال هستند؛ اما در زمان صلح محدودیت‌های اجتماعی آنها را به ناکنشگری سوق می‌دهد. تصویر سوم، زنان مطلقه را به دیگری گفتمانی در جامعه سنت‌گرا بازنمایی می‌کند که از طریق مرتبط کردن بحران‌های اجتماعی با پوشش ظاهری، آنان را به حاشیه می‌راند. تصویر چهارم، کنترل و محدودیت اجتماعی ورود زنان به ورزشگاه را با استفاده از استعاره مهره‌های شطرنج به تصویر کشیده است. تصویر پنجم، با مقایسه دو گروه زنان، یکی را به

عنوان سوژه‌هایی فعال (راهیان آزادی) در چارچوب هنجارها و دیگری (قربانیان آزادی) را به عنوان سوژه‌های ناکنشگر فرهنگی و ابزاری برای گفت‌وگو مقابل بازنمایی می‌کند. تصویر ششم، چندمهمسری را به **مثابه** یک ارزش آرمانی در گفت‌وگو مردسالارانه نشان می‌دهد که در آن مرد در مرکز و زنان در حاشیه قرار دارند. تصویر هفتم، محیط دشوار و سنگین کار را بازنمایی می‌کند که بر سوژه‌ها تسلط یافته و عاملیت آنان را محدود می‌کند. ژست‌های خسته و خمیده نیز به کاهش توان کنشی آنان اشاره دارد. تصویر هشتم، بازنمایی نمادین از قربانی شدن هویت و فردیت دختر در برابر فشارهای فرهنگی و سنتی است که پدر را نیز به عنوان عاملی تحت تاثیر این فشارها نشان می‌دهد. در تصویر نهم، حذف جنسیتی از کتاب‌های درسی بازتابی از گفت‌وگوهای سنتی است که نقش زنان را در عرصه‌های آموزشی محدود می‌کند.

در سطح فرانتش بر همکنشی، انتخاب‌های بصری مانند زاویه دید، فاصله و نگاه‌ها نقش مهمی در شکل‌گیری بر همکنش با مخاطب و بازنمایی کنشگری یا ناکنشگری زنان ایفا می‌کنند. در تصویر اول زاویه هم سطح و نگاه مستقیم زن به دوربین نوعی ارتباط صمیمانه با مخاطب ایجاد می‌کند که فداکاری و گذشت زن را برجسته می‌سازد. در مقابل در تصویر دوم، زاویه نیم‌رخ و نمای باز به نوعی زن را از مخاطب دور کرده و او را به گفت‌وگو جمعی و ایدئولوژیک پیوند می‌زند و تأکید بر نقش جمعی و ایدئولوژیک زنان دارد. تصویر سوم با قاب باز و زاویه نیم‌رخ حس جدایی و انفعال شخصیت‌ها را منتقل می‌کند. تصویر چهارم از زاویه بالا به پایین برای القای حس تسلط و کنترل استفاده می‌کند. در تصویر پنجم، زاویه هم‌سطح و نمای سهرخ اطلاعات را به صورت واضح عرضه می‌کند؛ اما بیننده در جایگاه ناظر بیرونی قرار دارد و آزادی در مفهوم انطباق با هنجارها بازنمایی می‌شود. تصویر ششم با زوایای متعادل و نمای بسته حس انسجام خانوادگی را تقویت می‌کند. در تصویر هفتم، نمای باز و زاویه دید پشت و نیم‌رخ حس فاصله اجتماعی و بی‌قدرتی را منتقل می‌کند؛ ابهام چهره‌ها نیز نمادی از ناکنشگری و عدم توانایی در بر همکنش فعال است. تصویر هشتم هم‌زمان احساس اندوه و خشم را برمی‌انگیزد و با کنتراست بین آرامش ظاهری و فشار پنهان، صدای خاموش شده زن را بازنمایی می‌کند. تصویر نهم با استفاده از زوایای سه رخ و نمای متوسط تلاش می‌کند محیطی دوستانه و آموزشی را به مخاطب منتقل کند؛ اما در عین حال حذف دختران از تصویر گسست جنسیتی را تقویت می‌کند. این شیوه‌ها (عدم

تماس چشمی مستقیم، فاصله گذاری، زوایای خاص و ابهام چهره‌ها) مؤلفه‌هایی هستند که در کنار یکدیگر، زنان را در بر همکنش‌های روزمره و گفتمانی از سوژه‌های کنشگر به سوژه‌هایی منفعل و فاقد توانایی تغییر یا تصمیم‌گیری در مواجهه با شرایط اجتماعی تبدیل می‌کنند و در چارچوب‌های از پیش تعیین شده قرار می‌دهند.

در سطح فرانش ترکیبی، نظام‌های گفتمانی مردسالارانه، ایدئولوژیک و سنت‌گرایانه از طریق رمزگان‌های فرهنگی و نشانه‌های بصری، زنان را به موجوداتی وابسته، تابع و فاقد عاملیت تبدیل کرده و آنان را از مشارکت فعال در فرآیندهای اجتماعی و سیاسی محروم می‌سازند. تصویر اول با استفاده از نورپردازی روشن و تضاد رنگی توجه مخاطب را به فردیت و هویت آسیب دیده زن جلب می‌کند؛ در حالیکه تصویر دوم حس پیشروی و همبستگی گروهی را القا می‌کند. تصویر سوم با استفاده از رنگ‌های خنثی و پس‌زمینه محو مفهوم رانده شده از حوزه خصوصی را بازنمایی می‌کند. تصویر چهارم با تأکید بر دست مسلط و مهره‌های منفعل، نظام قدرت و کنترل اجتماعی را نمایان می‌سازد. در تصویر پنجم، ساختار تقابلی و هم‌زمان دو گفتمان متفاوت را به چالش می‌کشد و با استفاده از رنگ و چیدمان، گروهی را نماد ثبات و کنشگری گفتمانی و گروهی دیگر را نماد غیریت و ناکنشگری اجتماعی معرفی می‌کند. تصویر ششم ترکیب متقارن با محوریت ساختار قدرت مردسالارانه را بازتولید می‌کند. در تصویر هفتم، ترکیب نامتقارن و حرکت صعودی در قاب‌بندی پیوسته، سختی و تلاش پیوسته را نشان می‌دهد و وضعیت خمیده زیر بار سنگین، کلیشه قربانی شدن زن و تصویر او به عنوان سوژه‌ای وابسته و حاشیه‌ای را تقویت می‌کند. در تصویر هشتم، ساختار عمودی و لایه‌بندی، زنجیره قدرت پدر و مالکیت بر دختر را نشان می‌دهد و ترکیب ریش با نمادی از کوشش برای تثبیت هویت‌های قالبی است. تصویر نهم با طراحی نامتقارن و حذف دختران، شکاف جنسیتی را در محتوای آموزشی نمایان می‌سازد.

در بررسی فرایند تحولات گفتمانی مشاهده شد که گرچه برخی گفتمان‌های اجتماعی تلاش دارند تا زنان را در نقش‌های فعال و مقاوم در برابر شرایط اجتماعی بازنمایی کنند؛ اما گفتمان‌های غالب مردسالارانه و سنتی هنوز به شدت در بازنمایی‌های رسانه‌ای مؤثر هستند؛ حتی در خصوص تصویر زنان در زمینه جنگ و مقاومت (تصویر دوم) با توجه به محدودیت‌های اجتماعی و سیاسی در زمان صلح به گفتمان ناکنشگری اجتماعی منجر می‌شوند. سطح بیان در عناصر بصری از طریق زاویه دوربین، نورپردازی و قاب بندی و غیره به سطح محتوا در مفاهیم

مرتبط با قدرت، مقاومت و محدودیت‌ها به طور هم افزا در تولید معنای ناکنشگری اجتماعی کمک می‌کند.

پژوهش حاضر با تأیید بسیاری از مطالعه‌های پیشین جنبه‌های بیشتری از بازنمایی زنان را در روزنامه‌های دهه ۹۰ آشکار کرد. در خصوص بازنمایی کلیشه‌های جنسیتی سنتی مطالعاتی مانند فریدان (۱۹۶۳)، دومینیک و راوچ (۱۹۷۲) و شفیع و حسینی فر (۱۳۹۹) نشان می‌دادند که زنان اساساً در چارچوب کلیشه‌های جنسیتی و سنتی نظیر مادری، خانه‌داری یا وابسته به مردان بازنمایی شده‌اند که با تصویرهای سوم و چهارم، که زنان به مثابه سوژه‌هایی منفعل و تحت سلطه بازنمایی شده‌اند، هم‌راستا است. از نظر گسترش بازنمایی نقش‌های اجتماعی همسو با نظر فرانت و همکاران (۱۹۸۸) است. یافته‌های این مقاله نشان می‌دهد که بازنمایی زنان در برخی زمینه‌ها گسترش یافته و نقش‌های اجتماعی بیشتری به آنان اختصاص داده شده است؛ اما این نقشها همچنان در چارچوب گفتمان‌های مردسالار تعریف شده‌اند. مثلاً در تصویر دوم، زنان در چارچوب گفتمان‌های مقاومت و مبارزه بازنمایی شده‌اند. با این حال این نقش‌ها همچنان محدود به قالب‌های ایدئولوژیک و ساختارهای اجتماعی است. در مورد تأکید بر ظاهر و جذابیت جنسی که فرگوسن و همکاران (۱۹۹۰) و مختاری و رجائی (۱۳۹۵) معتقد به افزایش تأکید رسانه‌ها بر جذابیت جنسی زنان بودند، این مقاله برخلاف این دیدگاه بیشتر به تحلیل بازنمایی‌های اجتماعی و فرهنگی پرداخته است و نشان داده که در این تصویرها تمرکز بر زیبایی زنان کمتر و تأکید بر نقش‌های سنتی، محدودیت‌های اجتماعی و ناکنشگری بیشتر است. شفیع و حسینی فر (۱۴۰۱) و نظری و صابری (۱۳۹۶) نیز به حذف عاملیت زنان و بازنمایی آنان به مثابه سوژه‌های وابسته اشاره داشتند که در این پژوهش از طریق تحلیل تصویرها با مفاهیمی چون ناکنشگری، پوشش یکنواخت و حذف فردیت بررسی شده است. هم‌راستا با ازغندی و همکاران (۱۴۰۰) که بر بازنمایی نظام‌های مردسالارانه و تلاش برای بازتولید آنها در رسانه‌ها تأکید داشتند، این مقاله نیز از طریق تحلیل بصری تصویرها نشان داد که گفتمان مردسالاری و کنترل اجتماعی زنان در روزنامه‌های دهه ۹۰ همچنان قدرتمند است.

تحلیل نشانه‌شناسی این تصویرها بر نقش گفتمان‌های غالب اجتماعی و فرهنگی در شکل دهی به هویت، جایگاه و نقش زنان تأکید می‌گذارد. این تصویرها به طور نقادانه به مخاطب

هشدار می‌دهند که تغییرات اجتماعی و فرهنگی ایران در تضاد با گفتمان‌های سنتی و مسلط قرار گرفته است. هر تصویر به نحوی نشانه‌هایی از سلطه، تبعیض یا ناکنشگری زنان را بازنمایی می‌کند و تأثیرات مخرب این شرایط را در ابعاد فردی و اجتماعی برجسته می‌سازد. چنین شرایطی پوشش یکنواخت و تکراری حالت کنترل اجتماعی و ایدئولوژیک را تداعی می‌کند که فردیت و کنشگری سوژه را محو می‌سازد و باعث می‌شود که سوژه به یک ابژه تبدیل شود که صرفاً در قالب‌های اجتماعی از پیش تعیین شده قرار می‌گیرد.

با توجه به یافته‌های این پژوهش در خصوص بازنمایی ناکنشگرانه زنان مطابق گفتمان‌های غالب در روزنامه‌ها ضروری است که استفاده از تکنیک‌های بصری به گونه‌ای باشد که عاملیت، قدرت و استقلال زنان را منعکس کند و از بازنمایی آن‌ها به صورت منفعل یا ابژه پرهیز شود. به همین خاطر پیشنهاد می‌شود که دست‌اندرکاران حوزه رسانه از جمله روزنامه‌نگاران و عکاسان نسبت به سازوکارهای نشانه‌شناسی و گفتمانی که به بازتولید کلیشه‌ها و محدودسازی عاملیت زنان در تصویرها منجر می‌شوند، آگاهی انتقادی یابند. این آگاهی می‌تواند مبنایی برای بازبینی شیوه‌های انتخاب و قاب‌بندی تصویرها قرار گیرد تا بازنمایی‌ها به سمت انعکاس متنوع‌تر و فعال‌تر نقش‌ها و جایگاه‌های زنان در سپهر اجتماعی گام بردارد.

منابع

آقابابایی، احسان و ویسی، رحمان و عسکری، مرضیه (۱۳۹۴). تصویر و اسطوره: تحلیل نشانه‌شناختی تصاویر روی جلد مجله ی عامه پسند چلچراغ، *مجله جهانی رسانه - نسخه فارسی*، ۱۰(۱)، صص: ۱-۱۹.

احمدی، بابک (۱۳۹۱). *از نشانه‌های تصویری تا متن*. چاپ یازدهم، تهران: نشر مرکز.
آذری ازغندی، هادی و فهیمی‌فر، اصغر و شیخ مهدی، علی (۱۴۰۰). بررسی تغییر مفهوم عکاسی در ایران در گذار از گفتمان انقلابی به سازندگی بر اساس نظریه نهادگرایی گفتمانی. *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، ۱۳(۲)، صص: ۲۰۹-۲۴۱.

https://jsal.ut.ac.ir/article_87340.html

بابک معین، مرتضی (۱۳۹۴). *معنا به مثابه تجربه زیسته*، تهران: انتشارات سخن.
بریمو، غفران و کشمیری، مریم (۱۴۰۲). بازنمایی جنسیت در تصاویر مجله رشد دانش‌آموز در ایران و مجله *آسامه* در سوریه. *زن در فرهنگ و هنر*، ۱۵(۱)، صص: ۲۹-۶۰.

https://jwica.ut.ac.ir/article_88973.html

چندلر، دانیل (۱۳۷۸). *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، چاپ سوم، تهران: سوره مهر.

دریفوس، هیوبرت و رابینو، پل. (۱۳۸۲). میشل فوکو فراسوی ساخت‌گرایی و هرمنوتیک. ترجمه‌ی حسین بشیریه، تهران: نشر نی.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۱). نشانه معنانشناسی دیداری نظریه و تحلیل گفت‌وگوهای هنری، تهران: سخن.

شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۵). نشانه - معنانشناسی ادبیات، تهران: انتشارات دانشگاه تربیت مدرس.
شعیری، حمیدرضا. (۱۳۹۷). نشانه معنانشناسی دیداری، نظریه‌ها و کاربردها. چاپ دوم. تهران: نشر سخن.

شعیری، حمیدرضا. (۱۴۰۰). مجموعه مقالات مروری بر زندگی و آثار مهدی سحابی، تهران: موزه هنرهای معاصر تهران.

شفیعی، سمیه سادات و حسینی فر، سیده زهرا. (۱۳۹۹). مشارکت سیاسی زنان در انقلاب اسلامی؛ تحلیل نشانه‌شناختی پوستره‌های انقلاب، جامعه‌شناسی سیاسی جهان اسلام، ۸(۱۷)، صص: ۱۴۳-۱۷۲. https://iws.shahed.ac.ir/article_3164.html

شفیعی، سمیه سادات و حسینی فر، سیده زهرا. (۱۴۰۱). تحلیل نشانه‌شناختی تصاویر روی جلد کتب درسی با رویکرد مطالعات جنسیتی (مورد مطالعه: کتب درسی مقطع ابتدایی). جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر، ۴(۳)، صص: ۶۷-۹۱. https://scart.uok.ac.ir/article_62433.html

فوکو، میشل. (۱۳۸۹). سوژه و قدرت، ترجمه نیکو سرخوش و افشین جهان‌دیده، تهران: نشر نی.
قاسمی، ویدا و شعیری، حمیدرضا و ضیائی، مجید. (۱۴۰۱). از کنشگری تا ناکنش‌گری: تحلیل نشانه معنانشناختی فرایند فروپاشی سوژه در آثار نقاشی واقع‌گرای ایران معاصر در دو دهه اخیر، کیمیای هنر، ۱۱(۴۵)، صص: ۴۹-۶۵. <https://kimiahonar.ir/article-1-2175-fa.html>

کرس، گونتر و ون لیوون، تئو. (۱۳۹۸). خوانش تصاویر، دستور طراحی بصری، ترجمه سجاد کبگانی، تهران: هنر نو.

مختاری، مریم و رجایی، محمدصادق. (۱۳۹۵). بازنمایی زنان در تبلیغات تجاری نشریات به‌عنوان بستری برای شکل‌گیری هویت آنان. فصلنامه مطالعات فرهنگ-ارتباطات، ۱۷(۳۵)، صص: ۲۴۴-۲۱۷. https://www.jccs.ir/article_42579.html

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

- C. J. ,quet .(۲۰۱۴) .*miotiquesés Actes-AS* .sujet-non du matiqueéProbl
- TV network in women of image The .(۱۹۷۲) .E. G ,Rauch & ,R. J ,Dominick
۲۶۵-۲۵۹ ,(۳) ۱۶ ,*Media Electronic & Broadcasting of Journal* .commercials
- Visual Big aux peinture la De .l'image de langages Les* .(۲۰۲۰) .G. M ,Dondero
France ,Paris ,Hermann Editions .*Data*
- Sex :Ms of pages the In .(۱۹۹۰) .F. S ,Tinkham & ,J. P ,Kreshel ,H. J ,Ferguson
-۴۰ ,(۱) ۱۹ ,*Advertising of ournalJ* .advertising in women of portrayals role
۵۱
- in women of Image .(۱۹۸۸) .M. S ,Kingsley & ,M. A ,Haynes ,L. C ,Ferrante
,(۲) ۳۲ ,*Media Electronic & Broadcasting of Journal* .advertising television
۲۳۷-۲۳۱
- et Maisonneuve .(p۲۷۰ .p) *corps du Figures ,maés & Soma* .(۲۰۰۴) .J ,Fontanille
Larose
- .*York New* .Norton *Mystique Feminine The* .(۱۹۶۳) .B ,Friedan
question en langage Le .sens du teêqu La .(۱۹۹۷) .C ,Claude-Jean
visual of grammar The :images Reading .(۲۰۲۰) .T ,Leeuwen Van & ,G ,Kress
Routledge .*design*
- .*Paris ,Gallimard* .esprit'l et ilœ'l .(۱۹۶۴) .P. M ,eMauric
- of representation Orientalist .(۲۰۲۳) .F ,Mozafari & ,M. M ,Moghaddam
of Review International .newspapers American three in women Iranian
.۱۳۳-۱۱۷ ,(۱) ۱۵ ,*Pragmatics*
- regard du miotiqueés Approche .(۲۰۰۱) .J ,Fontanille & ,R. H ,riiSha
actes Nouveaux .contemporain Iran'l de empreintes deux :photographique
۱۰۷ ,*miotiquesés*.