Quarterly Journal of Virtual Space and Social Media
Vol. 3, Series. 10, No. 2, Summer 2026/ 135 - 159
DOI: https://doi.org/10.22083/cssms.2026.580708.1119
Scientific-Research Article علمی - پژوهشی

Representing Resistance Discourse in Cartoons and Graphic Works of the Iran-US War: A Study Based on Stuart Hall's Representation Theory

Mansoure karimighahi *, PhD student in History, Al-Zahra University (SA), Tehran, Iran.*
Email: karimighahi@gmail.com

Extended Abstract

Introduction: This study examines the representation of resistance discourse in cartoons and graphic artworks related to the Iran-US war through the lens of Stuart Hall's theory of representation. According to Hall, representation is not a passive reflection of reality but an active process of meaning production through signs, cultural codes, and systems of interpretation. Images do not simply depict events; they organize meanings by emphasizing certain values and constructing preferred readings for audiences. The main purpose of this research is to analyze how war cartoons and graphic works construct narratives of resistance and how visual signs contribute to the formation of national identity and political meanings. The study focuses on three interconnected dimensions: the representation of the enemy, the representation of national power, and the representation of resistance.

Methods: This research adopts a qualitative approach based on visual discourse analysis and semiotic interpretation. Selected cartoons and graphic works are analyzed through Stuart Hall's theory of representation, with a focus on concepts such as signification, cultural codes, stereotyping, and preferred meaning. The analysis examines visual elements including composition, symbols, colors, characters, spatial arrangements, body language, and intertextual references. Through close readings of the images, the study identifies recurring visual patterns and explores how meanings are constructed through oppositions such as self/other, power/weakness, attack/defense, and defeat/resistance.The analytical framework is organized around three main categories: the representation of the enemy, the representation of national power, and the representation of resistance. This framework provides a systematic understanding of how visual codes contribute to the construction of war narratives and collective identity.

Findings: The findings demonstrate that war cartoons and graphic works function as active instruments of discourse production rather than neutral visual records. The first pattern concerns the representation of the enemy. Through exaggeration, symbolic reduction, and visual opposition, the enemy is frequently constructed as an aggressive, destabilizing, or vulnerable subject. These representations establish a distinction between the "self" and the "other" and contribute to the construction of a particular moral and political interpretation of the conflict. The second pattern relates to the representation of national power. The analysis indicates that

power is represented not only through military technologies and equipment but also through symbolic elements such as national flags, cultural symbols, territorial control, and images of stability. In these works, national power is constructed as a combination of military capability, psychological strength, and narrative authority. Visual contrasts between calmness and anxiety, strength and weakness, and control and disorder reinforce particular understandings of power relations. The third and central pattern is the representation of resistance. The findings show that resistance is portrayed through collective endurance, unity, sacrifice, and active response. Symbols such as raised flags, clenched fists, collective bodies, damaged landscapes, and the presence of both civilian and military figures transform resistance from a military concept into a broader cultural and national value. Resistance is represented not only as opposition to an external threat but also as a symbol of identity, solidarity, and continuity. Furthermore, the analysis reveals that many of these images rely on intertextual references and collective memories. Historical symbols, cultural motifs, and national myths strengthen the emotional and ideological dimensions of visual narratives, transforming specific events into broader narratives of perseverance and collective struggle.

Conclusion: This study shows that war cartoons and graphic artworks play an important role in shaping political meanings and constructing narratives of resistance. From the perspective of Stuart Hall's theory of representation, these images should be understood as cultural practices that actively produce meanings rather than simply represent existing realities. The findings indicate that the discourse of resistance in these artworks is constructed through three interconnected processes: the representation of the enemy as the threatening "other," the symbolic construction of national power, and the portrayal of collective resistance as a shared identity. Through visual signs and symbolic structures, these works construct a preferred interpretation of the conflict in which the represented community appears legitimate, powerful, and resilient. Therefore, cartoons and graphic works constitute significant fields of symbolic struggle where concepts such as identity, power, legitimacy, and resistance are negotiated. Their importance extends beyond artistic expression, as they participate in the formation of collective memory and political discourse.

Keywords: Representation; Resistance Discourse; War Cartoons; Graphic Art; Stuart Hall; Visual Semiotics; Political Communication; National Identity; Visual Discourse Analysis; Cultural Studies.

فصلنامه علمی مطالعات فضای مجازی و رسانه‌های اجتماعی
سال ۳ / شماره ۲/ شماره مسلسل ۱۰ / تابستان ۱۴۰۵/ ۱۳۴ - ۱۰۳
Quarterly Journal of Virtual Space and Social Media
Vol. 3, Series. 10, No. 2, Summer 2026/ 135 - 159
DOI: https://doi.org/10.22083/cssms.2026.580708.1119
Scientific-Research Article علمی - پژوهشی

بازنمایی گفتمان مقاومت در کاریکاتورها و آثار گرافیکی جنگ ایران و آمریکا مطالعه‌ای بر اساس نظریه بازنمایی استوارت هال

منصوره کریمی قهی[۱]

چکیده

جنگ‌ها تنها در میدان نبرد رخ نمی‌دهند، بلکه هم‌زمان در عرصهٔ تصویر، رسانه و معنا نیز جریان دارند. در چنین وضعیتی، کاریکاتورها و آثار گرافیکی جنگی صرفاً بازتاب رویدادهای سیاسی و نظامی نیستند، بلکه به‌منزله سازوکارهایی فرهنگی در تولید معنا، بازتولید ایدئولوژی و شکل‌دهی به ادراک عمومی از «خودی» و «دشمن» عمل می‌کنند. پژوهش حاضر با تکیه بر نظریه بازنمایی استوارت هال، به بررسی کاریکاتورها و آثار گرافیکی مرتبط با جنگ ایران و آمریکا در بازه زمانی ۹ اسفند ۱۴۰۴ تا ۱۵ فروردین ۱۴۰۵ می‌پردازد و می‌کوشد نشان دهد این آثار چگونه از طریق رمزگان بصری، استعاره‌های تصویری و دوگانه‌سازی‌های ایدئولوژیک، گفتمان مقاومت را برمی‌سازند و بازتولید می‌کنند. مسئله اصلی پژوهش آن است که کاریکاتورها و آثار گرافیکی جنگ چگونه در بازنمایی دشمن، قدرت ملی، مقاومت و ارزش‌های ایدئولوژیک نقش ایفا می‌کنند و از چه سازوکارهای بصری و معنایی برای این منظور بهره می‌برند. روش پژوهش، تحلیل محتوای کیفی همراه با تحلیل نشانه‌شناختی است و نمونه‌ها به‌صورت هدفمند از میان آثار منتشرشده در مطبوعات، رسانه‌ها و فضای مجازی انتخاب شده‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که این آثار عمدتاً بر سه الگوی اصلی استوارند: بازنمایی دشمن به‌مثابه نیرویی متجاوز، تحقیرشده یا شکست‌پذیر؛ بازنمایی قدرت ملی به‌مثابه اقتدار دفاعی، بازدارندگی و فروپاشی هیمنه دشمن و بازنمایی مقاومت به‌مثابه ایستادگی، وحدت ملی، تسلیم‌ناپذیری و استمرار مبارزه. درنتیجه، کاریکاتورها و آثار گرافیکی جنگ را می‌توان بخشی از میدان نبرد گفتمانی دانست که در آن، تصویر به ابزاری برای مشروعیت‌بخشی به خودی، دیگری‌سازی دشمن و طبیعی‌سازی ارزش‌های گفتمان مقاومت بدل می‌شود.

واژگان کلیدی

بازنمایی، گفتمان مقاومت، استوارت هال، کاریکاتور سیاسی، آثار گرافیکی، جنگ ایران و آمریکا.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۵/۰۲/۱۶ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۵/۱۷

۱. دانش‌آموخته دکتری تاریخ دانشگاه الزهراء (س)، تهران، ایران. karimighahi@gmail.com

مقدمه

در عصر رسانه، هنر صرفاً ابزاری برای بیان زیبایی‌شناختی نیست، بلکه به رسانه‌ای برای انتقال مفاهیم اجتماعی، سیاسی و ایدئولوژیک تبدیل می‌شود، چراکه در این دوره، جنگ‌ها فقط در میدان نبرد رخ نمی‌دهند، بلکه در عرصه تصویر، رسانه و افکار عمومی نیز جریان دارند. دولت‌ها، گروه‌های سیاسی و کنشگران فرهنگی می‌کوشند از طریق ابزارهای ارتباطی، تصویری خاص از خود و دشمن ارائه دهند. در این میان، هنرهای بصری به‌ویژه کاریکاتور و آثار گرافیکی، به‌دلیل بهره‌گیری از نمادپردازی، ایجاز، اغراق، طنز و قابلیت انتقال سریع پیام و قدرت تأثیرگذاری، در شکل‌دهی ادراک مخاطبان و بازنمایی واقعیت جنگ و انتقال ارزش‌های مرتبط با آن نقشی تعیین‌کننده ایفا می‌کند. این آثار معمولاً فراتر از یک تصویر ساده عمل می‌کند و به بازنمایی جهان اجتماعی می‌پردازد. ازاین‌رو، مطالعه آن‌ها شناخت عمیق‌تری از نحوه تولید معنا در شرایط بحرانی فراهم می‌آورد. جنگ اخیر، زمینه خلق طیف گسترده‌ای از کاریکاتورها و آثار گرافیکی را فراهم کرد. این آثار در رسانه‌های رسمی، شبکه‌های اجتماعی و تولیدات فرهنگی انتشار یافت و روایت‌های متعددی از جنگ، دشمن و مقاومت را بازنمایی کرد. هنرمندان کاریکاتوریست با استفاده از عناصر بصری و نشانه‌های فرهنگی، تصاویری از دشمن، نیروهای نظامی، مردم و مفاهیم ارزشی جامعه ایرانی ارائه کردند که فراتر از جنبه‌های زیبایی‌شناختی، حامل پیام‌های سیاسی و ایدئولوژیک بودند. از این منظر، بررسی آن‌ها فرصتی مناسب برای شناخت سازوکارهای بازنمایی و تولید معنا در فضای فرهنگی معاصر محسوب می‌شود.

در این چارچوب، نظریه بازنمایی استوارت هال امکان مناسبی برای تحلیل این آثار فراهم می‌آورد. از منظر هال، معنا نه بازتابی مستقیم از واقعیت و نه صرفاً حاصل نیت مؤلف، بلکه برساخته‌ای فرهنگی است که در بستر نظام‌های نشانه‌ای، قراردادهای اجتماعی و روابط قدرت شکل می‌گیرد. بر همین اساس، کاریکاتورها و آثار گرافیکی جنگی را می‌توان عرصه‌ای برای برساخت هویت، دیگری‌سازی دشمن و مشروعیت‌بخشی به گفتمان مقاومت دانست. مسئله اصلی این پژوهش آن است که کاریکاتورها و آثار گرافیکی جنگ ایران و آمریکا چگونه در بازنمایی دشمن، قدرت ملی و مقاومت عمل کرده‌اند و از چه سازوکارهای بصری و معنایی برای این منظور بهره برده‌اند.

اهمیت این پژوهش در آن است که بخش عمده‌ای از مطالعات جنگ در ایران، بیشتر بر ابعاد نظامی و سیاسی متمرکز بوده و نقش فرهنگ بصری در شکل‌دهی

به ادراک عمومی از جنگ کمتر مورد توجه قرار گرفته است. حال آن‌که در عصر رسانه، تصویر یکی از مهم‌ترین میدان‌های تولید معنا، هویت سیاسی و مرزبندی‌های ایدئولوژیک است. ازاین‌رو، مطالعه کاریکاتورها و آثار گرافیکی جنگ ایران و آمریکا می‌تواند به فهم دقیق‌تر نحوه بازنمایی دشمن، قدرت ملی و مقاومت کمک کند و نشان دهد که چگونه تصویر، در کنار روایت‌های رسمی و رسانه‌ای، به ابزاری برای مشروعیت‌بخشی، بسیج عاطفی مخاطب و تثبیت ارزش‌ها بدل می‌شود.

سؤال اصلی پژوهش

کاریکاتورها و آثار گرافیکی جنگ، چگونه در بازنمایی جنگ، دشمن، هویت ملی، گفتمان مقاومت و بازتولید ارزش‌های ایدئولوژیک نقش ایفا کرده‌اند؟

سؤال‌های فرعی

۱. مهم‌ترین الگوهای بازنمایی دشمن در کاریکاتورها و آثار گرافیکی جنگ کدام‌اند؟
۲. قدرت ملی در این آثار از طریق چه نشانه‌ها و سازوکارهای بصری بازنمایی شده است؟
۳. مقاومت و ارزش‌هایی چون ایستادگی، وحدت ملی و تسلیم‌ناپذیری چگونه در این تصاویر برساخته شده‌اند؟
۴. این بازنمایی‌ها در بازتولید گفتمان مقاومت و تثبیت مرز میان «خودی» و «دشمن» چگونه عمل می‌کند؟

فرضیه

فرضیه اصلی این پژوهش آن است که کاریکاتورها و آثار گرافیکی جنگ از طریق بازنمایی دوگانه «خودی دشمن» و برجسته‌سازی مفاهیم مقاومت، اقتدار، ایثار و شهادت، در بازتولید و تثبیت گفتمان ایدئولوژیک جنگ نقش مؤثری ایفا کرده‌اند، این آثار صرفاً روایت‌گر جنگ نیستند، بلکه بخشی از میدان نبرد گفتمانی بر سر معنا، مشروعیت و هویت ملی به شمار می‌آیند.

مبانی نظری پژوهش

مبنای نظری پژوهش حاضر، نظریه بازنمایی استوارت هال[1] است. هال بازنمایی را بخش اساسی از فرآیندی می‌داند که طی آن معنا بین اعضای یک فرهنگ تولید و

1. Stuart Hall

مبادله می‌شود. این امر مستلزم استفاده از زبان، نشانه‌ها و تصاویری است که نمایانگر یا نماینده چیزها هستند[1]. از دیدگاه وی، تصویر هرگز واقعیت را منعکس نمی‌کند، بلکه از طریق کلیشه‌سازی[2]، طبیعی‌سازی[3]، «نمایش دیگری»[4]، وارونگی دوگانه‌های دوقطبی، مفصل‌بندی[5] عناصر ناهمگون، رمزگذاری/ رمزگشایی و خوانش ترجیحی[6] معنا را تولید و تثبت می‌کند (Hall, 1997: 257-263). تصاویر، متون و نشانه‌ها صرفاً بازتاب‌دهنده واقعیت نیست، بلکه در ساختن و شکل دادن به واقعیت اجتماعی نقش دارد. به‌بیان‌دیگر، آنچه مخاطب از جهان پیرامون درک می‌کند تا حد زیادی محصول نظام‌های بازنمایی است. هال معتقد است معنا در درون گفتمان‌ها شکل می‌گیرد و رسانه‌ها از طریق انتخاب، برجسته‌سازی و سازمان‌دهی نشانه‌ها، به تولید معنا می‌پردازند (Hall, 1997: 15-35)؛ بنابراین تصاویر و آثار هنری نه‌تنها واقعیت را توصیف می‌کنند، بلکه به آن معنا می‌بخشند و در تثبیت یا تغییر نگرش‌های اجتماعی نقش دارند. در اندیشه هال، بازنمایی به‌طور جدایی‌ناپذیر باقدرت پیوند دارد. معنا در فضایی خنثی ساخته نمی‌شود، بلکه در بستر روابط قدرت، هژمونی و مبارزه گفتمانی شکل می‌گیرد. آنچه درباره جنگ، ملت و دشمن گفته یا نشان داده می‌شود، بخشی از نزاع برای تثبیت یک تفسیر مسلط از واقعیت است. از این منظر، پوسترها و کاریکاتورهای جنگی را باید بخشی از مبارزه برای «هژمونی معنایی» دانست؛ یعنی تلاشی برای طبیعی‌سازی یک روایت از جنگ، مشروعیت‌بخشی به موضع خودی و بی‌اعتبار کردن دیگری (Hall, 1997: 41-52).

بر اساس آنچه گفته شد، کاریکاتورهای دوران جنگ صرفاً بازتاب رویدادهای جنگ نیست. این آثار از طریق نمادها، استعاره‌های بصری، اغراق و طنز سیاسی، به بازنمایی بازیگران جنگ پرداخته و مفاهیمی مانند مقاومت، شهادت، ایثار، ظلم‌ستیزی و دشمنی استکبار را معناپردازی کرده‌اند. درنتیجه، کاریکاتورها بخشی از نظام بازنمایی جنگ محسوب می‌شوند که در تولید و بازتولید گفتمان جنگ نقش داشته‌اند. در دیدگاه هال، بازنمایی همواره با مسئله قدرت و ایدئولوژی پیوند دارد. رسانه‌ها و تولیدات

1. Representation is an essential part of the process by which meaning is produced and exchanged between members of a culture. It does involve the use of language, of signs and images which stand for, or represent, things.)Hall, 1997: 16)

2. Stereotyping

3. Naturalization

4. Spectacle of the Other

5. Articationul

6. preferred reading

فرهنگی از طریق بازنمایی، برخی معانی را برجسته و برخی دیگر را به حاشیه می‌رانند. درنتیجه، تصاویر هنری می‌توانند در تثبیت ارزش‌ها، باورها و نگرش‌های یک جامعه نقش ایفا کنند. در کاریکاتورهای دوران جنگ نیز می‌توان سازوکارهای ایدئولوژیک متعددی را مشاهده کرد. دشمن غالباً با نشانه‌هایی همچون تجاوزگری، خشونت، وابستگی به قدرت‌های خارجی و ضدیت باارزش‌های انسانی بازنمایی شده است؛ در مقابل، رزمندگان ایرانی با ویژگی‌هایی نظیر ایمان، فداکاری، شجاعت و معنویت تصویر شده‌اند. این دوگانه‌سازی به شکل‌گیری مرز میان «خودی» و «دیگری» کمک کرده و بخشی از گفتمان دفاع مقدس را بازتولید کرده است.

پیشینه پژوهش

درباره رسانه‌های بصری، به‌ویژه کاریکاتورهای سیاسی، پژوهش‌های مختلفی با رویکردهای نشانه‌شناختی و گفتمانی انجام شده است که هر یک به بخشی از این فرایند معنایی پرداخته‌اند. بحرینی و حسینی (۱۳۷۰) با تکیه بر دیدگاه استوارت هال و سوسور، زبان را به‌منزله نظامی بازنمایانه از فرهنگ تحلیل کرده‌اند. این پژوهش نشان می‌دهد که معنا در بستر فرهنگی تولید می‌شود و بازنمایی همواره با ساختارهای قدرت و فرهنگ در ارتباط است. در حوزهٔ تحلیل گفتمان تصویری، پورابراهیم (۱۳۹۴) با بررسی کاریکاتورهای سیاسی و نقش استعاره تصویری در تحلیل انتقادی کلام، نشان می‌دهد که کاریکاتور به‌عنوان متنی چندلایه، از طریق استعاره‌های بصری به بازتولید نگرش‌های سیاسی و اجتماعی کمک می‌کند و می‌تواند جهت‌گیری ایدئولوژیک خاصی را در مخاطب ایجاد یا تقویت کند. همچنین کریمی و ... (۱۳۹۵) در مطالعه‌ای اسطوره‌شناختی درباره کاریکاتورهای سیاسی مرتبط با پیامبر اسلام (ص)، نشان داده‌اند که کاریکاتورهای رسانه‌ای از طریق ساخت اسطوره‌های تصویری، به تولید تصویرهای دوگانه از «خود» و «دیگری» کمک می‌کنند و این فرایند در خدمت بازنمایی‌های ایدئولوژیک قرار می‌گیرد. در حوزه بازنمایی رسانه‌ای نیز معینی‌فر و محمدخانی (۱۳۹۰) با بررسی سریال «سیمپسون‌ها»، نشان داده‌اند که بازنمایی سبک زندگی آمریکایی در رسانه‌های تصویری، حامل ارزش‌ها و الگوهای فرهنگی خاصی است که به‌طور ضمنی به بازتولید هژمونی فرهنگی کمک می‌کند.

بررسی‌ها نشان می‌دهد به‌رغم پژوهش‌هایی انجام شده دربارهٔ کاریکاتورهای سیاسی، هنوز خلأ پژوهشی در تحلیل یکپارچه کاریکاتورهای مرتبط با جنگ بر اساس

نظریه بازنمایی استوارت هال وجود دارد که پژوهش حاضر درصدد پر کردن آن است.

روش پژوهش و جامعه آماری

پژوهش حاضر از روش تحلیل محتوای کیفی بهره می‌گیرد. واحد تحلیل شامل کاریکاتورها و آثار گرافیکی مرتبط با جنگ ایران و آمریکا (۹ اسفند ۱۴۰۴ ـ ۱۵ فروردین ۱۴۰۵) است و داده‌ها به‌صورت هدفمند انتخاب‌شده.

یافته‌های پژوهش

در ادامه، کاریکاورها و آثار گرافیکی جنگ ایران و آمریکا، بر مبنای سه شاخص برگرفته از نظریه بازنمایی هال، بررسی و تحلیل می‌شود. این شاخص‌ها عبارت است از: «بازنمایی دشمن»، «بازنمایی قدرت ملی» و «بازنمایی مقاومت».

۱. الگوهای بازنمایی دشمن در کاریکاتورها و آثار گرافیکی جنگ

در کاریکاتورها و آثار گرافیکی جنگ، به‌منظور کاهش مشروعیت دشمن، بزرگ‌نمایی توان خودی و تقویت روحیه جمعی، دشمن تحقیرشده، کوچک، ناتوان، مغلوب و گاه تهدیدگر و عامل بی‌ثباتی و بحران بازنمایی شده است.

در ادامه با بررسی نمونه‌هایی از این تصاویر، الگوهای بازنمایی دشمن ارائه می‌شود.

۱ـ۱. الگوی دشمن شکست‌خورده و فاقد هیمنه

تصویر نقش‌برجسته ایرانی، با ایده گرفتن از کتیبه تاریخی پیروزی شاهپور اول بر والریانوس رومی، بر آن است که جنگ را نه یک رویداد معاصر، بلکه بخشی از یک روایت تاریخی طولانی نشان دهد. تصویر ایران سوار بر اسب و تصویر ترامپ زانو زده در مقابل او، موقعیت برتر ایران و شکست و فرمانبرداری آمریکا را روایت می‌کند. از منظر هال، معنا در خود تصویر وجود ندارد؛ بلکه از طریق رمزهای فرهنگی ساخته می‌شود. مخاطب با دیدن این تصویر، صرفاً یک سوارکار و یک فرد زانوزده نمی‌بیند، بلکه مفاهیمی مانند «اقتدار ایران»، «تداوم تاریخی» و «غلبه بر دشمن» را دریافت می‌کند. این همان چیزی است که

حال آن را بخشی از فرآیند دیگری‌سازی می‌داند؛ یعنی هویت دشمن به‌وسیله تفاوت با «ما» ساخته می‌شود؛ بنابراین این تصویر بیش از آنکه دربارهٔ دشمن باشد، دربارهٔ ساختن تصویری قهرمانانه از «خودی» است.

در تصویر مشت ایران و ناو جنگی؛ دو نماد رو در روی یکدیگر قرار گرفته و تقابل نمادین شکل داده است: مشت که نماد اراده و مقاومت ملت است و ناو هواپیمابر که نماد قدرت نظامی دشمن است. پیام صریح تصویر این نیست که یک مشت واقعی می‌تواند یک ناو را نابود کند؛ بلکه این معنا را تولید می‌کند که «اراده ملی از فناوری و تجهیزات نظامی قوی‌تر است».

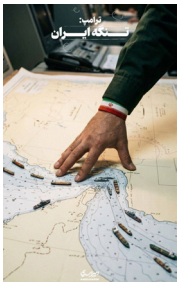
بر اساس نظریه هال، دشمن در اینجا به‌عنوان یک «قدرت صرفاً نظامی» بازنمایی شده که فاقد ویژگی‌های انسانی است و تنها با ابزار جنگی شناخته می‌شود. این نوع بازنمایی چند نتیجه دارد: حذف انسانی بودن دشمن، تبدیل دشمن به نماد تهدید و آسان‌تر و مشروع‌تر جلوه دادن پیروزی بر دشمن. در نظریه هال، این فرایند یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های گفتمان‌های جنگی است؛ زیرا جنگ‌ها معمولاً نیازمند ساختن تصویری منفی از دشمن‌اند.

۱ـ۲. الگوی بازنمایی دشمن ناتوان

کاریکاتور و موجود اسطوره‌ای ایرانی، از تقابل دو جهان استفاده می‌کند: جهان سیاسی امروز در برابر جهان تاریخی و اسطوره‌ای ایران. ترامپ با شمشیر حمله می‌کند، اما شمشیرش می‌شکند. پیام پنهان تصویر این است که دشمن قدرت واقعی ایران را درک نکرده است. در تحلیل هالی، اینجا ایران فقط یک کشور نیست؛ بلکه به‌صورت یک «اسطوره فرهنگی» بازنمایی می‌شود. موجود اسطوره‌ای نماد تمدنی چند هزار ساله است که فراتر از سیاست روزمره قرار می‌گیرد. دشمن نیز نه یک فرد پیچیده سیاسی، بلکه نماد تکبر، تجاوز و شکست است. درنتیجه، تصویر مخاطب را به این برداشت هدایت می‌کند: هر کس در برابر ایران بایستد، سرانجام شکست خواهد خورد. این یک معناست که تصویر تولید می‌کند؛ نه لزوماً یک واقعیت عینی.

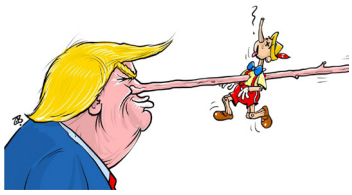
الگوی کلی در تصاویر زیر یکسان است: طرف مقابل (ترامپ/آمریکا) با کلیشه بدنی تحقیر می‌شود، درحالی‌که «خودی» (ایران) از طریق نمادهای ثابت (پرچم،

دست نظامی، نقشه) به یک هویت ملی پایدار و مسلط بدل می‌شود. این، نمونه متعارف آنچه هال «گفتمان دوقطبی خودی/دیگری» می‌نامد، ابزاری برای بسیج عاطفی مخاطب داخلی است، نه گزارشی بی‌طرفانه از توازن واقعی قدرت.



هال تأکید دارد ایدئولوژی با اتصال عناصر نامرتبط به یک گزاره واحد عمل می‌کند. در این تصاویر، دست با نشان پرچم ایران، رنگ آبی (دریاها و تنگه هرمز) و کشتی‌های ریز (= ترافیک نفتی جهانی) به‌هم متصل شده تا گزاره «کنترل دائمی ایران بر مسیر انرژی جهانی» را بسازد؛ رابطه‌ای که در واقعیت ژئوپلیتیک پیچیده‌تر و مشروط‌تر از روایت تصاویر است. عبارت «تا ابد در دست ایران» دقیقاً همان کارکردی دارد که هال «طبیعی‌سازی» می‌نامد: یک وضعیت تاریخی و سیاسی (که می‌تواند تغییر کند) به‌صورت یک واقعیت ازلی و غیرقابل‌مذاکره بازنمایی می‌شود. در این تصاویر، دست با لباس نظامی و انگشتر و پرچم، نه یک فرد بلکه کشور را تجسم می‌بخشد؛ این تکنیک بصری جزء برای کل، ابزار رایج هال برای توضیح چگونگی بازنمایی ملت از طریق بدن یک سرباز است. همچنین، با اغراق در ویژگی‌های فیزیکی (صورت سرخ، زبان بیرون‌افتاده، حالت چهارپا) ترامپ نه به‌عنوان یک شخص سیاسی بلکه به یک نشانه تک‌بعدی از «استکبار شکست‌خورده» تقلیل یافته است (کلیشه‌سازی). این دقیقاً همان مکانیسمی است که هال در تحلیل بازنمایی نژادی و استعماری توضیح

می‌دهد: بدن به جای گفتار، حامل معنا می‌شود. این تصاویر به‌وضوح برای مخاطب همسو با گفتمان مقاومت کدگذاری شده است. مخاطبی با موقعیت ایدئولوژیک متفاوت همان نشانه‌ها را به‌شکل «تحقیرآمیز و غیرواقع‌گرایانه» رمزگشایی می‌کند. از منظر هال، این تصاویر نمونه کلاسیک تولید «دشمن نمادین» است: نه توصیف یک واقعیت سیاسی، بلکه ساخت یک هویت ملی (قدرت، مالکیت، ایستادگی) از طریق تحقیر بصری «دیگری». این‌گونه بازنمایی‌ها در زمان تنش‌های ژئوپلیتیک معمولاً در هر دو سوی یک منازعه به‌طور متقارن تولید می‌شوند و کارکردشان بیشتر بسیج عاطفی مخاطب داخلی است تا توصیف دقیق توازن قدرت واقعی.



۱ـ۳. الگوی بازنمایی دشمن خودتخریب‌گر و تحقیر شده

تصاویر ترامپ با دماغ دراز شده، نماد «دروغ» و خودتخریبی ترامپ است. در این تصاویر از سه شاخصه استعاره‌سازی به‌جای واقعیت، کلیشه‌سازی از طریق بدن و دوگانه‌سازی برای تولید معنا استفاده شده است.

به گفته هال، اسطوره‌سازی رسانه‌ای، یک رابطه فرهنگی_تاریخی (مثل داستان پینوکیو) را وام می‌گیرد و آن را به یک چهره سیاسی واقعی می‌چسباند تا معنا را «بداهی» و بی‌نیاز از استدلال جلوه دهد. در تصویر اول، نشانه «بینی دروغگو»، کلاه عمو سام و پرچم در حال سوختن آمریکا، یک زنجیره نشانه‌ای می‌سازد که خود آمریکا را قربانی دروغ‌های رهبرش معرفی می‌کند، نه ایران را. این تصاویر، با مکانسیم کلیشه‌سازی شخصیت سیاسی را به یک نقص فیزیکی اغراق‌شده (بینی دراز) تقلیل داده است تا هرگونه پیچیدگی گفتمانی را حذف و آن را با یک برچسب اخلاقی ساده «کذاب» جایگزین کند. در این کاریکاتورها به‌جای دوگانه قدرت/ضعف، دوگانه صداقت/فریب یا راستگو/دروغگو محور قرار گرفته است؛ کارکرد ایدئولوژیک آن مشروعیت‌زدایی از گفتار طرف مقابل است، نه فقط تحقیر فیزیکی او.

۱ـ۴. الگوی بازنمایی دشمن تکنولوژیک اما مغلوب

تصویر هواپیمای سرنگون‌شده و کاریکاتور ترامپ صریح‌ترین نمونه استراتژی‌ای است که

هـال در «نمایـش دیگـری» آن را «اغراق/کاریکاتورسـازی» از انـواع راهکارهـای کلیشه‌سـازی می‌دانـد: چهـره ترامـپ تـا حـد یـک پیکـره ذوب‌شـده و خاکسـتری در کنـار بقایـای سـوخته هواپیمـا تحریـف شـده؛ یعنـی بـدن «دیگـری» قدرتمنـد بـا همـان مـاده ویرانـی (دود، زغـال، فلـز ذوب‌شـده) بقایـای جنگ‌افـزارش، یکـی شـده اسـت. تضـاد میـان نقل‌قـول «We won!» و تصویـر جنگ‌افـزارش سـرنگون شـده، نمونـه‌ای اسـت از آنچـه هـال «رمزگشـایی متضـاد در دل خـود رمزگـذاری» می‌نامـد. ارجـاع بـه «طبـس» نیـز یـک کـد بینامتنی/تاریخـی اسـت: واقعه شکسـت عملیـات هلیکوپتـری آمریـکا در طبـس در سـال ۱۹۸۰ به‌عنـوان یـک «اسـطوره ملـی از شکسـت ابرقـدرت» احضـار می‌شـود تـا رویـداد کنونـی در زنجیـره همـان روایـت قـرار گیـرد و معنایـش از پیـش تثبیت‌شـده بـه نظـر برسـد.

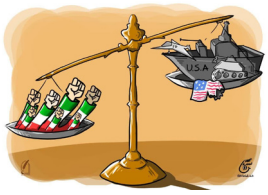
تصویـر وانـت ضایعـات کـه کامـلاً کمیـک و کاریکاتـوری اسـت: جنگنده‌هـای F-35 و F-15 (اوج فنـاوری نظامـی غـرب) بـه «ضایعـات» در پشـت یـک وانـت تقلیـل یافتـه اسـت، دقیقـاً همـان راهبـرد هـال در بحـث «تنـزل ارزش از طریـق طبقه‌بنـدی مجـدد نشـانه»[1] جنگنـده دیگـر در مقولـه «سـلاح» قـرار نمی‌گیـرد، بلکـه در مقولـه «زبالـه/کالای دسـت‌دوم» بازطبقه‌بنـدی می‌شـود. ایـن تنـزل نشانه‌شـناختی، تحقیـر نمادیـن قـدرت تکنولوژیـک را بـدون حتـی یـک گـزاره مسـتقیم القـاء می‌کنـد.

در تصویـر تک‌تیرانـداز بختیـاری، سـلاح قدیمی/سـنتی (تفنـگ دسـتی، لبـاس محلـی، خنجـر) در تقابـل بـا یکـی از مدرن‌تریـن هواپیماهـای زمین‌کـوب آمریکایـی (جنگنـده A10) قـرار گرفتـه اسـت. طبـق نظریـه هـال، بازنمایـی هویـت ملـی همـواره نیازمنـد «مدیریـت تفـاوت داخلـی» اسـت. اینجـا یـک قومیـت حاشـیه‌ای (بختیاری/لـر) از طریـق کـد «اصالـت و وفـاداری» (صداقـت، شـجاعت، غیـرت) بـه هسـته مرکـزی هویـت ملـی شـیعی پیونـد می‌خـورد. نکتـه کلیـدی بـرای الگـوی «دشـمن تکنولوژیـک مغلـوب»: غلبـه نمادیـن اینجـا نـه بـا فنـاوری برابـر، بلکـه بـا عناصـر پیشـاتکنولوژیک (مهـارت کوهسـتانی، سـلاح سـرد) بـه تصویـر کشـیده می‌شـود؛ انتقـال آشـکار میـدان نبـرد از سـطح «مـادی» بـه سـطح «اخلاقی/روحـی» کـه در آن غـرب به‌رغـم برتـری فنـی، بـه دلیـل فقـدان همیـن صفـات (وفـاداری، ایمـان) محکـوم بـه ناکامـی نشـان داده می‌شـود.

کاریکاتـور تـرازو، نابرابـری قـدرت ایـران و آمریـکا را بازنمایـی کـرده اسـت، در یـک کفـه تـرازو، تجهیـزات نظامـی شکسـته و پرچـم آمریـکا و در کفـه سـبک‌تر/پایین‌تر مشـت‌های آغشـته بـه رنـگ پرچـم ایـران تصویـر شـده. در ایـن تصویـر هویـت خـودی (مشـت‌های

1. Reclassification

متحد، انسانی، رنگین) از طریق یک «دیگری» متضاد (فناوری سرد، فلزی، رو به زوال) بازنمایی شده.



۲. الگوهای بازنمایی قدرت ملی در کاریکاتورها و آثار گرافیکی

تحلیل کاریکاتور نشان می‌دهد که با وجود تفاوت‌های فرمی و روایی، همه آن‌ها در چارچوب الگویی نسبتاً منسجم از بازنمایی قدرت ملی ایران عمل می‌کنند. این الگو را می‌توان در چند محور اصلی صورت‌بندی کرد.

۲ـ۱. قدرت ملی به‌مثابه بازدارندگی فعال

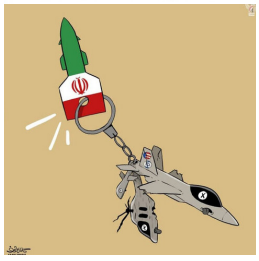
در هیچ‌یک از تصاویر و کاریکاتورهای جنگ، ایران صرفاً در موضع دفاع منفعل قرار ندارد. ایران یا در حال فرسوده‌کردن دشمن است، یا در صف قدرت‌های موشکی ایستاده، یا از سپر دفاعی دشمن عبور می‌کند و یا نماد فناوری او را در مشت می‌گیرد. قدرت ملی در این کاریکاتورها، نه به‌صورت «دفاع منفعل» بلکه به‌صورت بازدارندگی فعال، فشارآور و اثرگذار بازنمایی می‌شود. ایران نه فقط از خود دفاع می‌کند، بلکه به‌مثابه بازیگری نشان داده می‌شود که ابتکار عمل را در اختیار دارد (Hall, 1997: 15-24) .

در تصویر موشک‌ها، موشک‌های ایرانی با ارجاع به رنگ‌ها و نشانه‌های پرچم ایران از دیگر موشک‌ها قابل‌تشخیص است؛ و در کنار موشک‌های منتسب به آمریکا و دیگر بازیگران دیده می‌شود. در سطح نشانه‌ای، موشک‌ها در این تصویر فقط ابزارهای جنگی نیستند، بلکه به نشانه‌هایی از اقتدار، امنیت، ظرفیت پاسخ‌گویی و شأن راهبردی بدل می‌شوند. چینش عمودی، منظم و موازی این موشک‌ها، فضای یک صف‌آرایی راهبردی و مقایسه مستقیم توان تسلیحاتی را القا می‌کند. در این تصویر، بازنمایی

قدرت ملی ایران در قالب قدرت موشکی و برابری راهبردی و قرار گرفتن در کنار قدرت‌های بزرگ صورت می‌گیرد. هال تأکید می‌کند که بازنمایی فقط در سطح نام‌گذاری یا توصیف عمل نمی‌کند، بلکه جایگاه سوژه‌ها را در میدان قدرت تثبیت می‌کند. در اینجا، موشک‌های ایرانی در کنار موشک‌های آمریکا و دیگر بازیگران، ایران را از موضع «حاشیه» خارج کرده و در جایگاه بازیگری هم‌تراز در میدان بازدارندگی قرار می‌دهند. تصاویر با انتخاب نحوه چینش موشک‌ها، این معنا را القا می‌کند که ایران صرفاً کشوری تحت‌فشار یا در معرض تهدید نیست، بلکه خود به یکی از قطب‌های فعال موازنه قدرت تبدیل شده است (Hall, 1997: 15-24). این هم‌نشینی، یک معنا و ارزش سیاسی روشن تولید می‌کند: ایران در سطح نمادین، در همان افقی قرار می‌گیرد که قدرت‌های بزرگ در آن ایستاده‌اند؛ بنابراین، قدرت ملی در اینجا با مفهوم برابری راهبردی گره می‌خورد. کاریکاتور به مخاطب می‌گوید ایران دیگر «موضوع تهدید» نیست، بلکه فاعل بازدارندگی است؛ بازیگری که توان سخت‌افزاری او، جایگاه سیاسی‌اش را نیز ارتقا داده است.

الگوی بازنمایی قدرت ملی در این تصاویر بر سه محور استوار است: قدرت موشکی به‌مثابه نماد اقتدار ملی؛ برابری نمادین با قدرت‌های بزرگ؛ تبدیل ایران از سوژه تهدیدشونده به فاعل بازدارندگی. قدرت ملی در این تصویر، صورت‌بندی‌ای موشکی ـ راهبردی می‌یابد و با مفاهیمی چون بازدارندگی، اقتدار و ارتقای جایگاه ژئوپلیتیک پیوند می‌خورد.

۲ ـ ۲. قدرت ملی به‌مثابه فروپاشی هیمنه دشمن



دومین محور مهم، بازنمایی قدرت ملی از طریق تخریب نمادین اقتدار دشمن است. در این تصاویر، آمریکا اغلب مضطرب، درمانده، آسیب‌پذیر یا فاقد مصونیت نشان داده می‌شود. به‌بیان‌دیگر، تقویت تصویر ایران هم‌زمان با تضعیف تصویر دشمن صورت می‌گیرد. این نکته در چارچوب بازنمایی اهمیت دارد، زیرا معنا در این تصاویر نه از طریق نمایش قدرت ایران به‌تنهایی، بلکه از طریق رابطه تقابلی ایران/دشمن ساخته می‌شود. ایران بزرگ، آرام و مسلط است؛ دشمن کوچک، آشفته یا فرسوده است. ازاین‌رو، قدرت ملی ایران در این کاریکاتورها از خلال

فرودست‌سازی نمادین دشمن تثبیت می‌شود.

۲ـ۳. قدرت ملی به‌مثابه پیوند قدرت سخت و قدرت نمادین

در کاریکاتورها و آثار گرافیکی جنگ، موشک، جنگنده، سامانه دفاعی و نیروی نظامی عناصر اصلی تصاویر است، باوجوداین، قدرت ملی صرفاً با ابزار نظامی تعریف نمی‌شود. در این آثار، قدرت ملی به‌صورت ترکیبی از قدرت سخت و قدرت گفتمانی بازنمایی شده است (Hall, 1997: 24-15).

پوستری که دستی بزرگ با نشانه ایران بر آستین را ترسیم کرده درحالی‌که جنگنده F-35 در حال سوختن را میان انگشتان خود گرفته است، از نوع آثار نمادین به شمار می‌آید. در این تصویر، قدرت ملی ایران از طریق فروکاستن نماد فنّاوری برتر دشمن بازنمایی می‌شود. جنگنده F-35 در گفتمان نظامی معاصر، نشانه‌ای از فناوری پیشرفته، برتری هوایی، پنهان‌کاری و پیچیدگی فنی است؛ اما کاریکاتور با قرار دادن این جنگنده در میان انگشتان یکدست ایرانی، آن را از جایگاه «نماد قدرت دست‌نیافتنی» به جایگاه شیئی گرفتار، مهارشده و آسیب‌پذیر تنزل می‌دهد. این تغییر جایگاه، دقیقاً همان نقطه‌ای است که بازنمایی هال برای تحلیل آن اهمیت دارد: تصویر با بازچینش عناصر، نه‌فقط واقعیت، بلکه رابطه قدرت را بازتعریف می‌کند (Hall, 1997: 24-15).

الگوی بازنمایی قدرت ملی در این تصویر بر سه محور قرار دارد: مهار و فروکاستن برتری فنّاورانه دشمن؛ تسلط کامل ایران بر نماد فناوری غربی؛ شکستن اسطوره شکست‌ناپذیری ابزار نظامی دشمن بنابراین، قدرت ملی در اینجا فقط به قدرت سخت محدود نیست، بلکه به قدرت خنثی‌سازی هیمنه تکنولوژیک دشمن نیز گسترش می‌یابد.

۲ـ۴. قدرت ملی به‌مثابه هویت جمعی و ملی

در همه تصاویر، نشانه‌های ملی از رنگ‌های پرچم و مشت‌های گره‌کرده تا موشک‌ها و شخصیت‌های نظامی نشان می‌دهند که این قدرت، نه قدرت یک فرد یا نهاد محدود، بلکه قدرتی ملی و جمعی است. «ایران» در این تصاویر به‌مثابه دالّ یک هویت مقاوم، مقتدر و بازدارنده عمل می‌کند و قدرت نظامی به بخشی از تعریف هویت ملی بدل می‌شود. از این‌رو، بازنمایی قدرت ملی در این کاریکاتورها، هم‌زمان نوعی هویت‌سازی سیاسی نیز انجام می‌دهد. مشت گره‌کرده در فرهنگ بصری انقلابی، نشانه‌ای قراردادی (نه طبیعی) برای «اتحاد و عزم جمعی» است؛ دقیقاً نمونه‌ای از آنچه هال در نظریه بازنمایی خود، «کدهای فرهنگی» می‌نامد: نشانه‌هایی که معنی‌شان نه ذاتی بلکه محصول قرارداد اجتماعی است.

تصاویر مشت گره‌کرده با انگشتر عقیق (نشانه مذهبی‌ـ فرهنگی رایج در میان مقامات و نیروهای انقلابی)، روبان پرچم ایران پیچیده به آن، شعله‌های موشک در پس‌زمینه و دریایی از مشت‌های هم‌جهت در پایین تصویر بازنمایی اتحاد ملی مردم ایران و تبعیت از رهبری است. اینجا کد دینی‌ـ شیعی («بعثت»، رستاخیز پس از خون شهید) با کد ملی‌ـ نظامی (پرتاب موشک) در یک نشانه واحد ترکیب می‌شود؛ این همان «مفصل‌بندی» است که هال در تحلیل گفتمان‌های ایدئولوژیک به‌کار می‌برد: اتصال دو نظام معنایی مستقل (مذهب و ملیت) که می‌توانست از هم گسسته باشد، اما

اینجا به‌گونه‌ای بافته شده که گویی همیشه یکی بوده‌اند. خون شهید اینجا نه پایان بلکه طبق متن بالای تصویر مبدأ تکثیر «مبعوث» (قیام‌کنندگان جدید) کدگذاری شده است: مرگ فردی به سرمایه نمادین جمعی و تضمین تکرار مقاومت تبدیل می‌شود.

۲ـ۵. قدرت ملی به‌مثابه کنترل صحنه و تعریف میدان نبرد

در تعدادی از کاریکاتورها و آثار گرافیکی، ایران صحنه و میدان نبرد را در کنترل خود دارد. نه‌فقط تنگه هرمز که آسمان، دریاها و جزایر زیر نفوذ گام‌های محکم و دستان پرتوان نیروهای نظامی ایران است. این بازنمایی‌ها نشان می‌دهد که قدرت ملی فقط به معنای داشتن ابزار جنگ نیست، بلکه به معنای کنترل صحنه، تعیین قواعد بازی و تحمیل روایت بر میدان نبرد نیز است. ایران در این کاریکاتورها نه‌فقط در میدان حضور دارد، بلکه صحنه را تعریف می‌کند.

کاریکاتور مچ‌اندازی ترامپ و شخصیتی نظامی ایرانی، یکی از بارزترین تصاویری است که قدرت ملی را به‌مثابه کنترل صحنه نبرد بازنمایی کرده. در این کاریکاتور، ترامپ با چهره‌ای مضطرب، دهانی نیمه‌باز، عضلاتی تحت‌فشار و قطرات عرق فراوان ترسیم شده است؛ در مقابل، شخصیت ایرانی با چهره‌ای آرام، بدن استوار و

حالتی مسلط در سمت مقابل قرار دارد. در منطق بازنمایی هال، تصویر سیاسی زمانی معنادار می‌شود که از خلال کدهای فرهنگی و روابط تفاوت، جایگاه نیروها را به‌گونه‌ای خاص صورت‌بندی کند (Hall, 1997: 15-24 ,36 - 46). تقابل میان آرامش طرف ایرانی و آشفتگی ترامپ، مهم‌ترین سازوکار معنایی تصویر است. این جابه‌جایی جایگاه‌ها از نظر گفتمانی اهمیت زیادی دارد؛ زیرا کاریکاتور در حال واژگون‌کردن روایت‌های رسمی غربی از نسبت آمریکا و ایران است. این تصویر، نسبت قدرت را معکوس کرده و ایران را به‌مثابه سوژه‌ای نشان می‌دهد که در میدان رقابت، توان تحمیل فشار و فرسوده‌کردن طرف مقابل را دارد. ازاین‌رو، قدرت ملی ایران در این تصویر نه در قالب تهاجم مستقیم، بلکه در هیئت قدرت اراده، ثبات روانی و برتری در مدیریت کشاکش بازنمایی می‌شود.

الگوی بازنمایی قدرت ملی در این تصویر، بر سه مؤلفه استوار است: برتری در نبرد اراده‌ها؛ تسلط روانی بر دشمن؛ پیوند قدرت سیاسی با قدرت رسانه‌ای و روایی. قدرت ملی ایران در اینجا نه صرفاً در هیئت سلاح یا عملیات نظامی، بلکه در قالب آرامش، ثبات، تسلط بر صحنه و توان فرسوده‌کردن دشمن بازنمایی می‌شود. در سطح نشانه‌ای، کاریکاتور از طریق این تقابل‌ها، یک زنجیره معنایی می‌سازد: آمریکا: فشار + اضطراب + فرسودگی + ناتوانی در کنترل؛ ایران: آرامش + ثبات + قدرت + برتری. در کاریکاتور دیگر، ترکیب رنگی موشک‌ها و ردّ دود ناشی از آن‌ها به‌وضوح به

پرچم ایران ارجاع دارد و منشأ قدرت را ملی می‌سازد. قدرت ملی ایران نه‌فقط در داشتن موشک، بلکه در توان عبور از سپر دفاعی دشمن و نفوذ به عمق امنیت او بازنمایی می‌شود. اگر در بسیاری از روایت‌های رسمی غربی، اسرائیل به‌عنوان قدرتی مجهز، امن و برخوردار از سامانه‌های دفاعی پیشرفته معرفی می‌شود، این تصویر آن روایت را واژگون می‌کند و ایران را در جایگاه کشوری بازنمایی می‌کند که نه‌تنها از توان موشکی برخوردار است، بلکه قادر است سپر دفاعی دشمن را درهم بشکند و او را از موضع امنیت به موضع اضطراب منتقل کند. در اینجا، اسرائیل دیگر سوژه‌ای مصون و دست‌نیافتنی نیست، بلکه طرفی است که سامانه‌های دفاعی‌اش در برابر موشک‌های ایران ناکام مانده‌اند. بدین‌ترتیب، بازنمایی قدرت ملی ایران در این تصویر، بر شکستن مصونیت دشمن و انتقال او از موضع امنیت به موضع آسیب‌پذیری استوار است (Hall, 1997: 15-24, 36 - 46). قدرت ملی در این تصویر با مفاهیمی چون نفوذ، کارآمدی عملیاتی و فروپاشی امنیت دشمن پیوند می‌خورد و در قالب سه مؤلفه بازنمایی می‌شود: نفوذ به عمق امنیت دشمن؛ فروپاشی مصونیت و ناکارآمدی سامانه دفاعی دشمن؛ ملی‌سازی صحنه نبرد از طریق نشانه‌های پرچم و رنگ. نکته مهم این است که تصویر، ایران را نه در مقام واکنشگر، بلکه در مقام سوژه‌ای فعال و نفوذگر نشان می‌دهد؛ سوژه‌ای که می‌تواند موازنه امنیتی را برهم بزند. از این منظر، قدرت ملی ایران از سطح «داشتن ابزار» فراتر می‌رود و به سطح کارآمدی بالفعل در برهم‌زدن نظم امنیتی دشمن می‌رسد.

افزون بر موشک‌ها، پهپادها و پرچم ملی، در آثار گرافیکی جنگ برای بازنمایی قدرت نظامی و سیاسی ایران از رمزینه‌های فرهنگی مانند تصویر شیر و سیمرغ و یا تصویر پهلوانان ایرانی استفاده شده است.

در فرهنگ ایرانی، شیر و سیمرغ نماد اقتدار، شجاعت، حاکمیت و قدرت تاریخی است. در تعدادی از تصاویر از این نماد برای روایت قدرت ملی ایران استفاده شده است.

۳. الگوهای بازنمایی مقاومت در کاریکاتورها و آثار گرافیکی

۳ـ۱. ایستادگی جمعی در بازنمایی مقاومت

در بسیاری از آثار گرافیکی و کاریکاتورها، مفهوم مقاومت در قالب ایستادگی، وحدت، پاسخ متقابل و دفاع مشروع بازنمایی شده است. در این آثار مقاومت نه صرفاً یک واکنش نظامی، بلکه بخشی از هویت جمعی معرفی می‌شود.

در تصویر مقابل، برافشتن پرچم ایران توسط سه مرد (یکی با لباس نظامی، دو

نفر با پوشش غیرنظامی) بر تلی از آوار و در برابر آسمان پر از دود و رد موشک و نیز برج میلاد در پس‌زمینه، ازجمله نشانه‌های بصری این تصویر است که یادآور ایستادگی مردم ایران است. این تصویر یادآور عکس مشهور «برافراشتن پرچم در ایوو جیما» است؛ نمونه‌ای روشن ازآنچه هال «کدهای بین‌متنی»[1] می‌نامد: معنا نه از خود تصویر بلکه از ارجاع به یک حافظه بصری جهانی «پیروزی پس از ویرانی» گرفته می‌شود. اینکه برافرازندگان پرچم ترکیبی از نظامی و غیرنظامی‌اند (نه صرفاً سرباز)، دقیقاً کد «ایستادگی ملت ـ حکومت» را فعال می‌کند: مرز نظامی/مردمی عمداً محو شده است.

۳ـ۲. وحدت ملی و همبستگی مردمی در بازنمایی مقاومت

یکی از نمودهای مهم الگوی بازنمایی مقاومت در کاریکاتورهای جنگی، بازنمایی وحدت ملی است. در این سطح، مقاومت دیگر صرفاً به توان نظامی یا کنش یک فرد قهرمان فروکاسته نمی‌شود، بلکه به‌صورت اراده جمعی و همبستگی ملی در برابر تهدید دشمن تصویر می‌شود. در چنین بازنمایی‌ای، حضور توده مردم، مشت‌های گره‌کرده و پرچم برافراشته، مجموعه‌ای از دال‌های به‌هم‌پیوسته را شکل می‌دهند که معنای مقاومت را از سطح فردی به سطح ملی و اجتماعی ارتقا می‌دهند.

1. intertextual codes

تصویر یک مشت گره‌کرده که با موزاییک‌هایی از صحنه‌های واقعی (تظاهرات، مادر و کودک با پرچم، زن با تصویر رهبران، تشییع پیکر شهید، نیروی نظامی) ساخته شده است، مفهوم وحدت و مقاومت ملی را بازنمایی می‌کند. بدن‌های فردی متفاوت (پیر/جوان، زن/مرد، نظامی/غیرنظامی) در یک عضو واحد بدنی (مشت) ذوب می‌شوند؛ این دقیقاً مکانیسم هال برای ساخت «اسطوره ملی» است: تفاوت‌های اجتماعی واقعی محو و در یک نشانه یکپارچه «بازنمایی» می‌شوند تا وحدت طبیعی و بی‌چون‌وچرا به نظر برسد. خوانش مدنظر سازنده تصویر (معنای ترجیحی)[1] این است که «مردم، نهاد دینی ـ سیاسی و نیروی نظامی» یک کلیت واحد و خودجوش‌اند، نه نتیجه بسیج از بالا.

۳ـ۳. تسلیم‌ناپذیری و پاسخ فعال به دشمن در بازنمایی مقاومت

تسلیم‌ناپذیری و پاسخ فعال به دشمن به آن دسته از بازنمایی‌ها اشاره دارد که در آن‌ها سوژه خودی نه‌تنها در برابر فشار و تهدید دشمن عقب‌نشینی نمی‌کند، بلکه با کنش فعال، اراده مقابله و آمادگی برای پاسخ‌گویی نیز تصویر می‌شود. در این سطح، مقاومت صرفاً به معنای تحمل و پایداری نیست، بلکه به‌صورت امتناع از شکست، ایستادن در برابر سلطه و واکنش مستقیم به تهدید بازنمایی می‌شود. نشانه‌هایی مانند مشت گره‌کرده، حالت تهاجمی، خنثی‌سازی حمله یا قرار گرفتن خودی در موضع پاسخ، از مهم‌ترین شاخص‌های این الگو به شمار می‌آیند.

نتیجه‌گیری

مقاله حاضر با تکیه بر نظریه بازنمایی استوارت هال کوشید نشان دهد که کاریکاتورها و آثار گرافیکی جنگ، صرفاً بازتابی از رویدادهای نظامی نیستند، بلکه بخشی از فرایند

1. Preferred Reading

معناپردازی گفتمانی درباره جنگ، هویت ملی و نسبت ایران با دشمن به شمار می‌آیند. در این چارچوب، تصویر نه رسانه‌ای خنثی برای ثبت واقعیت، بلکه سازوکاری فعال برای سازمان‌دهی معنا، برجسته‌سازی برخی ارزش‌ها و طبیعی‌سازی خوانشی خاص از جنگ است. بر این اساس، تحلیل نمونه‌های مورد بررسی نشان داد که بازنمایی جنگ در این آثار عمدتاً بر سه الگوی اصلی بازنمایی دشمن، بازنمایی قدرت ملی و بازنمایی مقاومت استوار است.

در الگوی بازنمایی دشمن، دشمن غالباً نه به‌عنوان طرفی صرفاً نظامی، بلکه به‌مثابه سوژه‌ای متجاوز، بحران‌زا، بی‌ثبات و در مواردی آسیب‌پذیر بازساخته می‌شود. در این سطح، کاریکاتورها با بهره‌گیری از اغراق، تقابل‌های بصری و واژگونی جایگاه‌های قدرت، دشمن را از موضع هیمنه و اقتدار به موضع اضطراب، فرسودگی و فروپاشی نمادین منتقل می‌کنند. بدین‌ترتیب، بازنمایی دشمن تنها بر معرفی «دیگری» متخاصم متکی نیست، بلکه هم‌زمان در خدمت تثبیت موقعیت اخلاقی و سیاسی «خودی» نیز قرار می‌گیرد.

در الگوی بازنمایی قدرت ملی، ایران به‌مثابه سوژه‌ای مقتدر، مسلط، بازدارنده و توانمند در مدیریت صحنه نبرد تصویر می‌شود. نشانه‌هایی چون موشک، پهپاد، سامانه‌های دفاعی، کنترل جغرافیای نبرد، فروکاستن نمادهای تکنولوژیک دشمن و نیز بهره‌گیری از نمادهای ملی، همگی در جهت ساختن تصویری از قدرت ملی به‌کار گرفته شده‌اند که از سطح توان نظامی صرف فراتر می‌رود. در این آثار، قدرت ملی نه فقط در قالب ابزارهای سخت، بلکه در هیئت فروپاشی هیمنه دشمن، بی‌اعتبارسازی مصونیت او و تثبیت اقتدار نمادین ایران بازنمایی می‌شود. از این منظر، کاریکاتورها قدرت ملی را به‌صورت آمیزه‌ای از توان نظامی، برتری روایی و اقتدار هویتی صورت‌بندی می‌کنند.

الگوی سوم، یعنی بازنمایی مقاومت، نشان می‌دهد که جنگ در این تصاویر صرفاً عرصه تقابل نظامی نیست، بلکه میدان ظهور اراده‌ی جمعی، ایستادگی ملی و امتناع از تسلیم نیز هست. حضور مردم در کنار نیروهای نظامی، مشت‌های گره‌کرده، پرچم برافراشته، تصویر آوار در کنار استمرار حیات و نیز نشانه‌های پاسخ فعال به دشمن، همگی مقاومت را به‌مثابه ارزشی هویتی و سیاسی تثبیت می‌کنند. در این بازنمایی‌ها، مقاومت از سطح واکنش دفاعی فراتر می‌رود و در قالب وحدت ملی، ایستادگی جمعی، تاب‌آوری در برابر آسیب و آمادگی برای پاسخ‌گویی به تهدید معنا می‌یابد. به این ترتیب، کاریکاتورها ملت را به‌مثابه سوژه‌ای مقاوم بازمی‌سازند که نه‌تنها قربانی حمله

نیست، بلکه در دل بحران نیز توان استمرار، انسجام و کنش‌گری را حفظ می‌کند.

در مجموع، یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که کاریکاتورها و آثار گرافیکی جنگ، با اتکا به سازوکارهای بازنمایی، سه فرایند مکمل را به‌طور هم‌زمان پیش می‌برند: دیگری‌سازی دشمن، اسطوره‌سازی از قدرت ملی و طبیعی‌سازی مقاومت جمعی. حاصل این فرایندها، ساختن روایتی از جنگ است که در آن ایران در مقام سوژه‌ای مشروع، مقتدر و مقاوم ظاهر می‌شود و دشمن در مقام نیرویی متجاوز، بی‌ثبات و درنهایت شکست‌پذیر. از منظر هال، چنین تصاویری صرفاً حامل معنا نیستند، بلکه در تولید و تثبیت یک خوانش ترجیحی از واقعیت جنگ نقش دارند؛ خوانشی که از طریق آن، مرزهای میان «ما» و «دیگری»، «دفاع» و «تجاوز» و «قدرت» و «فروپاشی» بازتعریف می‌شود؛ بنابراین، می‌توان گفت کاریکاتورهای جنگی موردبررسی، نه‌تنها ابزار روایت جنگ، بلکه بخشی از میدان نبرد گفتمانی بر سر معنا، مشروعیت و هویت ملی‌اند.

تعارض منافع

تعارض منافع ندارم.

منابع و مآخذ

بحرینی شیما، مالک حسینی (۱۳۷۰). زبان به‌منزلهٔ بازنمایی فرهنگ؛ از دیدگاه استوارت هال با توجه به نظر فردیناند دو سوسور، دو فصلنامه فلسفی شناخت، ۱ (۷۹)، ۷ـ۲۲.

پورابراهیم، شیرین (۱۳۹۴). نقش استعاره تصویری در تحلیل انتقادی کلام: مطالعه کاریکاتورهای سیاسی، پژوهش‌های زبان‌شناسی، ۴۱ (۸)، ۱۱ـ۹۱. Doi: 10.22108/jrl.2017.21260

کریمی، جلیل، جلال‌الدین رحیمی، مبین رحیمی (۱۳۹۵). تصویر تاریخ: از دانمارک تا پاریس، تحلیل اسطوره‌شناختی کاریکاتورهای سیاسی درباره پیامبر اسلام (ص)، مطالعات جامعه‌شناختی، ۲، ۳۲۳ـ۳۵۰.

Doi: 10.22059/jsr.2017.61044

معینی‌فر، حشمت السادات، نجمه محمدخانی(۱۳۹۰). بازنمایی الگوی مصرف یک خانواده آمریکایی: سیمسونها در اوقات فراغت، فصلنامه علمی- پژوهشی تحقیقات فرهنگی، ۱ (۴)، ۱۰۵ ـ ۱۲۸.

Doi:10.7508/ijcr.2011.13.005

Bahrini Shima, Malek Hosseini (Autumn and Winter, 1991), “Language as a representation of culture; from Stuart Hall’s perspective with regard to Ferdinand de Saussure’s view”, Two Philosophical Quarterly of Knowledge, 1(79). 22-7. **[In Persian]**

https://kj.sbu.ac.ir/article_98015_7f66c2a71c8902e7d10895d78557c785.pdf

Pour-Ebrahim, Shirin (Spring & Summer 2015). “The Role of Visual Metaphor in Critical Discourse Analysis: A Study of Political Cartoons,” Linguistic Research, 41 (8), 11-91. **[In Persian]**

https://jrl.ui.ac.ir/article_21260.html

Karimi, Jalil, Jalal-eddin Rahimi, & Mobin Rahimi (Autumn & Winter 2016). “The Image of History: From Denmark to Paris—A Mythological Analysis of Political Cartoons Depicting the Prophet of Islam (PBUH),” Sociological Studies, 2, 323-350. **[In Persian]**

https://jsr.ut.ac.ir/article_61044.html

Moeinifar, Heshmat-o-Sadat, & Moha mmadkhani, Najmeh (Spring 2011). “Representation of an American Family’s Consumption Pattern: The Simpsons in Leisure Time,” Quarterly Journal of Cultural Research, 1(4), 105-128. **[In Persian]**

https://www.jicr.ir/article_164.html

Hall, S. (1997). Representation: Cultural representations and signifying practices. Sage in association with The Open University.

https://eclass.aueb.gr/modules/document/file.php/OIK260/S.Hall%2C%20The%20work%20of%20Representation.pdf

https://www.amazon.com/Representation-Representations-Signifying-Practices-Identities/dp/0761954325?asin=0761954325&revisionId=&format=4&depth=1

https://miniaturegraphic.com/%D9%85%D8%A8%D8%A7%D9%86%DB%8C-%D9%87%D9%86%D8%B1%D9%87%D8%A7%DB%8C-%D8%AA%D8%AC%D8%B3%D9%85%DB%8C/

https://web.eitaa.com/#@khattmedia

https://www.tasnimnews.ir/fa/graphic/service/1224/%DA%A9%D8%A7%D8%B1%DB%8C%DA%A9%D8%A7%D8%AA%D9%88%D8%B1

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.