# نشانه‌شناسی حافظه جمعی جنگ ایران و عراق (دفاع مقدس): بررسی موردی تصاویر هم‌رسانی شده در شبکه‌های اجتماعی مجازی

**حیدر جانعلیزاده چوب بستی**
دانشیار جامعه‌شناسی گروه علوم اجتماعی دانشگاه مازندران (نویسنده مسئول)
hjc@umz.ac.ir

**محمدمهدی فرزبد**
دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی مسایل اجتماعی ایران دانشگاه مازندران
mahdifarzbod@yahoo.com

**دریافت مقاله:** ۹٤/۰۲/۱۵ **پذیرش مقاله:** ۹٤/۰۹/۲۰

فصلنامه تخصصی
پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری
شاپا چاپی: ۱۷۰۹-۲۵۳۸
دوره اول، سال دوم، شماره ۲، بهار ۱۳۹۵

**چکیده:** تحقیق حاضر با هدف دستیابی به درکی نشانه‌شناختی از حافظه جمعی جنگ ایران و عراق صورت گرفته است. بدین منظور نمونه‌هایی از تصاویر هم‌رسانی شده در شبکه‌های اجتماعی مجازی که در واکنش به خبر کشف و بازگشت پیکرهای ۱۷۵ تن از شهدای غواص عملیات کربلای چهار انتشار یافته، تحلیل شده‌اند. نشانه‌های تصویری موجود در عکس، کارتون، طرح گرافیکی، چاپ، نقاشی و پوستر به دو شیوه‌ی تصویر تاریخی و قاب-تصویر، تجربه امروز جامعه از جنگ ایران و عراق را صورتبندی کرده و بدین ترتیب حافظه جمعی جنگ را منعکس می‌سازند. برای شناسایی نشانه‌های بازنمایی‌کننده گذشته و برای تشخیص نقش این نشانه‌ها در ساخت الگوهای روایی حافظه جمعی جنگ از نظریه‌های پیرس و گیرتز استفاده شده است. یافته‌های پژوهش نشان‌دهنده چند مضمون و تم محوری در الگوهای روایی بازنمایی‌شده از حافظه جمعی جنگ است که عبارتند از تقدس مرگ وطن‌پرستانه، تقابل معنایی زندگی روزمره و زندگی قهرمانی، الگوی کنشی اخلاص در برابر اختلاس، چرخش به سمت بدن، بدن شهید به مثابه ابژه‌ای فرهنگی و سیاسی شدن حافظه جمعی جنگ. وجود این مضامین نشان‌دهنده وقوع تغییرات بنیادین در نظام بازنمایی جنگ در سومین دهه سپری شده از آن است.

**واژگان کلیدی:** نشانه‌شناسی، حافظه جمعی جنگ، جنگ ایران و عراق.

## مقدمه و طرح مسئله

نزدیک به سه دهه از پایان جنگ گذشته است. پیکرهای ۱۷۵ تن از شهدای غواص جنگ علیه ایران، جنگ تحمیلی یا دفاع مقدس که در عملیات کربلای ۴ با دستانی بسته توسط نیروهای بعثی عراق به شهادت رسیده بودند، به کشور بازگشته و در خیابان‌ها و میادین شهرهای مختلف با مشارکت خیل عظیمی از مردم تشییع شدند. برخلاف تصور اولیه، از همه اقشار و گروه‌های مختلف با ایستارها و نگرش‌هایی متنوع در این مراسم آیینی شرکت داشتند، به طوری که برخی این مراسم را فرصتی کم‌نظیر و موقعیتی نادر برای تجلی و تقویت وحدت ملی، کنار گذاشتن اختلافات سیاسی و پر کردن شکاف‌های اجتماعی موجود دانستند. حجم و گستره استقبال از این مراسم، به ویژه در بین جوانان و نسل‌های جدیدی که جنگ را هرگز درک نکرده‌اند و سال‌ها پس از پایان جنگ متولد شده‌اند، به اندازه‌ای بود که عکس‌ها و تصاویر آن تا چندین روز در صدر اخبار و در کانون توجه افکار عمومی قرار گرفتند.

پیش از این، یعنی از زمان انتشار خبر کشف پیکرهای شهدای غواص، موج گسترده‌ای از واکنش‌ها در فضای مجازی به ویژه شبکه‌های اجتماعی (تلگرام، اینستاگرام و فیسبوک) به راه افتاده بود. کاربران شبکه‌های اجتماعی عمدتاً در قالب ابراز احساسات صرف، ارائه نظرات از جانب خود یا دیگران، طرح پرسش‌های جدید پیرامون جنگ، شرکت در بحث‌های گروهی یا راه‌اندازی گفت‌وگوهای موضوعی و همچنین به اشتراک‌گذاری عکس‌ها و تصاویر مختلف به این واقعه واکنش نشان دادند. با این‌که شاید در ظاهر عمده این واکنش‌ها ناشی از موجی توده‌وار یا به عبارتی هیجانی، سطحی و زودگذر در نظر بیایند، اما با نگاهی عمیق‌تر و تحلیلی، آن‌ها را می‌توان در قالب الگوهایی معین از روایت‌های بازتفسیری، غیررسمی و غیرایدئولوژیک از جنگ قرار داد. این روایت‌ها، علی‌رغم تأثیرپذیری از روایت‌های رسمی و مشروع جنگ (تولید شده توسط دستگاه‌های سیاست‌گذار فرهنگی)، واجد خصوصیاتی متمایزاند، و بخشی از حافظه جمعی امروز جامعه از جنگ ایران و عراق را تشکیل می‌دهند. دلیل این مدعا آن است که چنین روایت‌هایی، برخلاف روایت‌های رسمی از جنگ، زمان‌مند و مکان‌مند و متعاقباً در ارتباط مستقیم با هویت‌های اجتماعی کنونی افرادی هستند که آنها را به اشتراک می‌گذارند. لذا، از طرفی این روایت‌های مردمی یا خاطره‌ای از جنگ، محصولی از مواجهه امروز افراد با واقعه جنگ در گذشته‌اند و مقتضیات زمانی جامعه امروز در دیدگاه افراد- کسانی که شاید جنگ را هرگز درک نکرده‌اند- به این حادثه مؤثراند و از طرف دیگر، جنگ به مثابه واقعه‌ای تاریخی و گذشته‌ای پراهمیت، نقش معناساز و هویت‌سازی در درک افراد از زندگی امروزشان دارد. در واقع، این مقاله درصدد است تا با بررسی روایت‌های «هم‌رسانی»[1] شده از جنگ ایران و عراق در شبکه‌های اجتماعی

۱. هم‌رسانی؛ Share برای این‌واژه دو معادل فارسی هم‌رسانی و به‌اشتراک‌گذاری وجود دارد که ترجیح محققین در استفاده از معادل نخست

مجازی که در مواجهه کاربران فضای مجازی با حادثه بازگشت پیکرهای شهدای غواص عملیات کربلای ۴ شکل گرفته و در اصل بازآفرینی شده، به فرآیند ساخت حافظه جمعی جنگ هشت‌ساله عراق علیه ایران به مثابه یک پدیده اجتماعی آگاهی پیدا کند البته باید توجه داشت که حافظه جمعی جنگ پدیده اجتماعی گسترده، پیچیده و چندبعدی است و در نتیجه هیچ‌گاه نمی‌توان ادعای دستیابی و شناخت کامل آن را داشت، اما محققان از فرصت به وجود آمده، یعنی واکنش جامعه نسبت به واقعه اکتشاف پیکرهای شهدای غواص در عملیات کربلای ۴ استفاده می‌کنند تا چگونگی مواجهه جامعه امروز با جنگ تحمیلی و در واقع روایت بازتفسیری امروز جامعه از این واقعه تاریخی را آشکار سازند. افزون بر این از آنجا که بررسی تمامی روایت‌های بازتفسیری شکل‌گرفته در فضای مجازی بسیار دشوار و تا حدی غیرممکن است، در اینجا با بررسی موردی، شماری از تصاویر هم‌رسانی شده در فضای مجازی، روایت ارائه شده توسط کاربران نه در قالب تجربه زبانی، بلکه در چارچوب تجربه تصویری آنها مورد بررسی قرار می‌گیرد. بدین نحو، هدف اصلی تحقیق حاضر آن است که به درکی نشانه‌شناختی از حافظه جمعی جنگ ایران و عراق دست یابد.

بررسی حافظه جمعی جنگ نشان می‌دهد که چگونه مفاهیم گذشته یعنی جنگ هشت‌ساله، بیان‌کننده ذهنیت‌ها و ساخت‌های اجتماعی کنونی‌اند و چگونه عناصر متفاوتی از جنگ، به هنگام تغییر ذهنیت‌ها و ساخت‌های اجتماعی مورد استفاده قرار می‌گیرند. بدینسان، حافظه جمعی جنگ ایران و عراق به عنوان طرح و مدلی از زمان حال در نظر می‌آید، که در واقع بازتابی از نیازها، احساسات و آرمان‌های جمعی جامعه امروز است. همین طور بررسی این سازه نمایان‌گر آن است که چگونه شرایط و وضعیت کنونی جامعه بر آنچه که کنشگران در گذشته، واقعیت مهم و قدرتمندی می‌انگارند، تأثیرگذار است. در واقع افراد جامعه قادر نخواهند بود که توسط گذشته‌ای که در آن موفق به مشاهده خود نمی‌شوند، هدایت و راهبری شوند. در عین حال، آنها دلیلی برای نگاه به خود در گذشته‌ای که در زندگی‌شان مهم نیست ندارند. «این دوگانگی، خصیصه اساسی سازه حافظه جمعی است: در جنبه آینه‌مانند آن، حافظه یک نماد منعکس‌کننده شرایط حال است. در جنبه چراغ‌مانند آن، حافظه یک نماد هدایتگر است، چراغی که کمک می‌کند با آشکار ساختن موقعیتی که اکنون در آن قرار داریم در رابطه با موقعیتی که در آن بوده‌ایم، شرایط را مدیریت کنیم» (شوارتز[1]، ۱۹۹۸، ۲). لذا حافظه جمعیِ جنگ به مثابه طرح و مدلی برای زمان حال، ترسیم‌کننده ارزش‌های جمعی و ارائه‌دهنده راهبردهای شناختی و احساسی برای آگاهی پیدا کردن به اهداف جمعی است.

1. Barry Schwartz

## چارچوب مفهومی

### حافظه جمعی

برای تشریح مفهوم «حافظه جمعی»[۱] می‌توان با این پرسش ساده آغاز کرد که به یاد آوردن برای یک اجتماع به چه معناست؟ جهت پاسخ‌گویی به این پرسش به ظاهر ساده، تحقیقات زیادی، که رو به افزایش‌اند، صورت گرفته است. در این تحقیقات تلاش شده تا حافظه به عنوان یک فعالیت و فرایند اجتماعی مفهوم‌پردازی شود، که در آن به یاد آوردن رخدادهایی در سطح جامعه «فراتر از فرد، به وسیله و برای جمعی نمونه صورت می‌پذیرد» (زلایزر[۲]، ۱۹۹۵، ۲۱۴). غالب پژوهش‌های انجام شده در زمینه حافظه جمعی بر مبنای کار علمی هالبواکس[۳] جامعه‌شناسی که حافظه را به عنوان یک آگاهی اجتماعی مشترک تلقی می‌کند، شکل گرفته‌اند. تأکید هالبواکس (۱۹۹۲/۱۹۵۰) بر نقش محوری به اشتراک‌گذاری اجتماعی در عمل یادآوری نشان می‌دهد که فرایندهای اجتماعی، عناصر کلیدی در ساخت حافظه جمعی یک گروه‌اند، حافظه‌ای که به طور آگاهانه و استراتژیک توسط آنهایی که در خدمت اهدافشان است، زنده نگه داشته می‌شود (زلایزر، ۱۹۹۲، ۳). موضوع مطالعه حافظه از نظر هالبواکس، تأمل بر سر دارایی‌های ذهنی نیست، بلکه بیشتر این است که چگونه ذهن‌ها در جامعه با یکدیگر کار می‌کنند و فعالیت‌های آن‌ها به وسیله ترتیبات اجتماعی ساختاربندی می‌شوند. به زعم وی این غیرممکن است که افراد خارج از چارچوب‌های گروه بتوانند به شیوه‌ای منسجم و مستمر چیزها را به خاطر بسپارند. لذا حافظه جمعی وقتی تداوم می‌یابد که قدرتش را از پایگاه‌اش که در بدنه منسجمی از مردم است، دریافت کند (هالبواکس، ۱۹۹۲، ۳۸).

توجه به حافظه جمعی منجر به طرح پرسش‌های مهمی می‌شود: چه فرد یا افرادی گذشته را به یاد می‌آورند، و چگونه؟ چه چیزی فراموش شده است، و چرا؟ چگونه حافظه جمعی اعضای یک گروه، اکنونِ آن‌ها را شکل می‌دهد، و چگونه اکنون، حافظه جمعی افراد را شکل می‌دهد؟ در تلاش برای گام نهادن در مسیر مبهم و پیچیده مطالعه حافظه جمعی، زلایزر فرضیات بنیادین مختلفی را که بیشتر دانش معاصر حافظه جمعی بر آن‌ها متکی است شرح می‌دهد: *نخست*، حافظه جمعی، فرایندی است که به طور مداوم در حال تغییر و شکل گرفتن است. حافظه جمعی تغییر می‌کند تا به نیازهای حال افرادی که آن را فرا می‌خوانند پاسخ گوید. اغلب آنچه که «فراموش‌شده» به اندازه آنچه که یادآوری شده مهم است به دلیل آن‌که فراموش کردن در واقع «جایگزینی یک حافظه به جای دیگریست» (زلایزر، ۱۹۹۵، ۲۲۰). *دوم*، حافظه جمعی غیرقابل‌پیش‌بینی است. حافظه جمعی، نه منطقی، نه

---

۱. Collective Memory برای این مفهوم ترجمه‌های متعدد و متفاوتی انجام می‌گیرد که پرکاربردترین آنها خاطره جمعی و حافظه جمعی است.

2. Zelizer
3. Maurice Halbwachs

عقلانی و نه پایدار است. *سوم*، در حافظه جمعی زمان تقویمی (دارای تسلسل تاریخی)[1] اهمیتی ندارد. گذشته در تناسب با اهداف حاضر تکرار می‌گردد و «زمان‌مندی حافظه در تطابق با نیازهای گروه‌هایی معین بازسازی می‌شود» (زلایزر، ۱۹۹۵، ۲۲۲). *چهارم*، فضا به حفظ، تعریف و تعیین حافظه جمعی کمک می‌کند. بناها و آثار تاریخی، محل‌ها، موقعیت‌ها و دیگر «مکان‌های حافظه» اثر و ردی انضمامی و محسوس را به گذشته عرضه می‌دارند (زلایزر، ۱۹۹۵، ۲۲۳؛ به نقل از نورا[2]، ۱۹۸۹، ۲۲). *پنجم*، حافظه جمعی، بخشی و جزئی است. هیچ حافظه‌ای تمام آنچه را که در مورد گذشته می‌توان شناخت در بر نمی‌گیرد. حافظه جمعی تنها بخشی از گذشته را یادآوری می‌کند؛ این جانبداری غالباً به نفع کسانی است که حافظه جمعی را شکل داده و یا آن را نمایندگی می‌کنند (زلایزر، ۱۹۹۵، ۲۲۶). *ششم*، حافظه جمعی قابل‌استفاده و بهره‌برداری است. این است که به دلایلی چند مورد استناد قرار می‌گیرد و «همواره وسیله‌ای برای دستیابی به چیز دیگری است» (همان). حافظه جمعی می‌تواند با ارائه روایت‌هایی در مورد گذشته برای اجتماعات، آنها را متحد ساخته و به آنها هویتی مشترک اعطا کند. در همان حال، حافظه جمعی می‌تواند فرایند جذب و طرد گروهی را تشریح نماید. *هفتم*، خاطرات جمعی می‌توانند در حالی که معنای فراگیر و همگانی پیدا می‌کنند، معنای فردی و شخصی خاصی نیز داشته باشند. همه افراد یک اجتماع، در تولید حافظه جمعی همکاری می‌کنند، هر چند سهم مشارکت همه برابر نیست. حافظه جمعی همواره میان گروه‌های مختلف با سطوح متفاوتی از قدرت و توانایی اثرگذاری بر خاطرات عمومی مورد مذاکره و گفت‌وگو قرار می‌گیرد. *در آخر*، حافظه جمعی نه در سرهای افراد، بلکه در دنیای اطراف آن‌ها حضور دارد؛ در زبان و روایت‌هایی در مورد گذشته، در رسانه‌ها، یادبودهای عمومی، و مجموعه‌ای از محصولات و مصنوعات مادی دیگر. در اینجاست که حافظه جمعی ساخته و حفظ می‌شود و مورد مذاکره و اغلب رقابت قرار می‌گیرد. در واقع «حافظه جمعی روایتی از گذشته است که در فضاهای عمومی منتقل شده و مورد تبادل نظر قرار می‌گیرد» (ادی[3]، ۲۰۰۱، ۵۵).

## حافظه جمعی جنگ ایران و عراق

شناخت حافظه جمعی جنگ ایران و عراق منوط به ارائه تعریف از آن است. برای رسیدن به این تعریف، توجه به تمایز میان جنگ و تاریخ جنگ با حافظه جمعی جنگ ضروری است. در واقع، ترسیم فضای مفهومی «حافظه جمعی جنگ ایران و عراق» بدون تشخیص نقاط اشتراک و افتراق آن با «تاریخ جنگ ایران و عراق» امکان‌پذیر نیست. این دو سازه، علی‌رغم شباهت‌های معنایی و محتوایی، هر یک از

1. chronological time
2. P. Nora
3. J. Edy

صورت‌بندی اجتماعی متفاوتی برخوردارند. تاریخ جنگ را می‌توان متشکل از روایت‌هایی دانست که ناظر بر چرایی و چگونگی شکل‌گیری، تداوم، و پایان جنگ‌اند. لذا این تاریخ را مجموعه‌ای از کنش‌ها و روابط اجتماعی که در دوره زمانی مشخص حول محور حوادث هشت سال جنگ به وجود آمده شکل می‌دهند (برای اطلاع بیشتر در خصوص تاریخ جنگ رجوع شود به: جمشیدی، ۱۳۹۴). این در حالی است که حافظه جمعی جنگ به آن روایت‌هایی از جنگ اطلاق می‌گردد که توسط گروه یا جامعه‌ای مشخص (در اینجا مشخصاً کاربران فضای مجازی)، به طور مشترک و جمعی گزینش، یادآوری و بازخوانی می‌شوند. این عمل یادآوری در متن و زمینه حال حاضر جامعه و تحت تأثیر عقاید، منافع و آرمان‌های مشترک اعضای جامعه صورت می‌گیرد و لذا ارتباط نزدیکی با هویت جمعی‌شان دارد. بدین ترتیب تاریخ جنگ و حافظه جمعی جنگ، از آنجا که دو شیوه متفاوت نگرش به گذشته‌اند، با هم تفاوت‌های اساسی دارند. تاریخ جنگ با این‌که می‌کوشد روایت‌هایی دقیق و صحیح از گذشته یعنی وقایع جنگ به دست دهد، اما این روایت‌ها با مسائل و مشکلات جامعه امروز و وضعیت و موقعیت فعلی کنشگران آن ارتباط معناداری ندارد، در صورتی‌که حافظه جمعی جنگ متضمن کارگزاری افراد و گروه‌های مختلف جامعه است و از طریق روایت‌های خاصی که از گذشته عرضه می‌کند، احساس هویت و تعلق مشترک را برای آن‌ها می‌آفریند. در واقع، در حافظه جمعی جنگ، وقایع جنگ به گونه‌ای تفسیرگرایانه به زمان حال گره می‌خورند، به طوری که ممکن است حتی بخشی از رویدادهای جنگ حذف و تعدیل شوند و در جهت خدمت به نیازهای اکنون افراد و گروه‌ها تغییر پیدا کنند. در اینجا برخلاف تاریخ جنگ، گذشته به سادگی و بدون تغییر به زمان حال نمی‌آید، بلکه به تصرف زمان حال در می‌آید، به نحوی که متناسب با زمان حال، گذشته تداوم یا تغییر می‌یابد. از این جهت است که «حافظه جمعی را گذشته فعالی می‌دانند که هویت امروز افراد و گروه‌ها را شکل می‌دهد» (اولیک و رابینز[1]، ۱۹۹۸، ۱۱۱). همچنین به همین علت، هالبواکس با این‌که هم تاریخ و هم حافظه جمعی را واقعیت‌های اجتماعی در دسترس عموم می‌داند، تاریخ را مرده و حافظه جمعی را زنده می‌انگارد (اولیک، ۱۹۹۹، ۳۳۵).

با توجه به مطالب فوق، می‌توان به این گزاره دست یافت که تاریخ جنگ، روایتی رسمی از جنگ است که با دولت و نظام سیاسی در ارتباط بوده، و به ویژه تحت تأثیر سیاست‌های تهیه و تولید تاریخ جنگ قرار دارد، در حالی که حافظه جمعی جنگ، روایتی غیررسمی از جنگ است که با بدنه اصلی جامعه مرتبط است و به طور خاص تحت تأثیر گفتمان و هویت فرهنگی قرار دارد. تاریخ جنگ، گذشته محفوظ و مستندی از جنگ است که کنشگران جامعه با آن ارتباط ارگانیکی ندارند، در صورتی‌که، حافظه جمعی جنگ، گذشته فعالی است که به هویت این کنشگران شکل می‌دهد.

1. Jeffrey K. Olick & Joyce Robbins

### تاریخی نشدن جنگ و ظهور تاریخ فرهنگی جنگ

هر چند میان دو سازه تاریخ جنگ و حافظه جمعی جنگ در سطح نظری و نمود عینی آن (تاریخ‌نگاری جنگ ایران و عراق) تمایز و اختلاف وجود دارد، با این حال پژوهش‌های صورت گرفته از سوی برخی محققان جنگ طی سالیان اخیر- خصوصاً کارهای افرادی چون جمشیدی (۱۳۹۲؛ ۱۳۹۴)، کمری (۱۳۸۱؛ ۱۳۸۳؛ ۱۳۸۷) و درودیان (۱۳۹۴)- نشان‌دهنده صَرف تلاش‌هایی جدی و مستمر برای پر کردن این شکاف است. مجموعه این تلاش‌ها را می‌توان تحت عنوان گرایش به «تاریخ فرهنگی جنگ» صورت‌بندی کرد. معضل اصلی تاریخ‌نگاری فعلی جنگ تأثیرپذیری آن از نهادهای سیاسی و نظامی است. این نهادها با «هنجارمندی مفرط زبان جنگ»، شاکله روایات تاریخی جنگ را متأثر از خود ساخته‌اند، به نحوی که تاریخ‌نگاری کنونی جنگ، شأنیت مستقلی ندارد و این امور سیاسی و نظامی هستند که نسبت میان فرد و واقعه تاریخی را تنظیم و تعیین می‌کنند. نتیجه این نوع تاریخ‌نگاری از جنگ آن است که هر گونه روایتی از واقعه جنگ در سطوح سیاسی یا نظامی متوقف و محدود می‌ماند (جمشیدی، ۱۳۹۴، ۱۳۵-۶۹). ضرورت کاربست رویکرد تاریخ فرهنگی جنگ برآمده از همین وضعیت است که می‌توان آن را «تاریخی نشدن جنگ» نام نهاد. تاریخی نشدن جنگ، به طور خاص، به معنای نبود ارتباط معنادار میان مسائل و موضوعات تاریخ‌نگاری جنگ با مسائل و موضوعات کنونی جامعه است که پیامد مهم آن تهی شدن تاریخ جنگ از آگاهی تاریخی جامعه و فروکاستگی تاریخ‌نگاری جنگ به روزشماری یا کرونولوژی وقایع جنگ است. در مقابل، رویکرد تاریخ فرهنگی جنگ، با تلقی جنگ به مثابه یک موضوع فرهنگی و نیز تحویل جنگ از نهادهای سیاسی و نظامی به جامعه و نهادهای مدنی درصدد رهایی از سیطره گفتمان رسمی و ایدئولوژیک و خروج از موقعیت کلیشه‌ای شدن و سیاسی شدن جنگ است. ایفای نقش واسط و میانجی توسط نهادهای مردمی (به جای نهادهای سیاسی و نظامی)، کارکرد تاریخ فرهنگی جنگ را نزدیک به حافظه جمعی جنگ می‌سازد، از آنجا که در حافظه جمعی جنگ نیز این نهادهای مردمی‌اند که نقش انتقال‌دهنده برای روایت‌های گذشته را دارند. در واقع، حافظه جمعی جنگ منوط به وجود گروه‌هایی در جامعه مدنی است که تلاش می‌کنند راهبردهای یادبودی‌شان را در کنار حکومت و گاه در برابر آن داشته باشند (وینتر و سیوان[1]، ۲۰۰۰).

### مدل و روش‌شناسی

رویکرد این پژوهش در بررسی حافظه جمعی جنگ مبتنی بر فهم نشانه‌شناسانه گیرتز[2] از فرهنگ است: این‌که «هر درک آگاهانه‌ای کنشی شناختی است، و منظومه‌ای است که در آن یک موضوع (رویداد، عمل یا احساس) با جای‌گرفتن در زمینه‌ای از یک نماد متناسب با آن، مورد شناسایی قرار

1. Jay Winter and Emmanuel Sivan
2. Clifford Geertz

می‌گیرد» (گیرتز، ۱۹۷۳، ۲۱۵). آثار هنرهای تجسمی «نمادهایی متناسب با شرایط‌اند»، از آن جا که مردم برای دربرگرفتن و فهم‌پذیر ساختن تجربیات خود به آنها متکی‌اند (گیرتز، ۱۹۸۳). در اینجا نیز مرور عمومی خاطره جنگ (در رویارویی با حادثه بازگشت پیکرهای شهدای غواص به وطن) از طریق بازنمایی‌های هنری (تصاویر تاریخی و قاب-تصویرها) است که تصورات و نشانه‌های فرهنگی لازم را در اختیار مردم قرار می‌دهد تا آن‌ها بتوانند تجربه واقعی خود را از زندگی‌شان مفهوم‌پردازی، منتظم و تفسیر کنند. بدین شکل در این مقاله از آثار هنری برای بررسی نشانه‌شناسی حافظه جمعی جنگ و متعاقباً برای چنین تحلیلی از نظریات گیرتز و پیرس[1] استفاده می‌شود.

مطابق نظریه پیرس، روند نشانه‌شناسی الگویی سه‌وجهی است که دربرگیرنده یک نشانه (بازنمون) است که به فراتر از خود اشاره دارد، موضوع (ابژه‌ای) که نشانه به آن ارجاع می‌دهد، و تصویری ذهنی از ابژه که تفسیر (تعبیر) نامیده می‌شود. این تصویر ذهنی در دسترس عموم است، چرا که خود را در قالب رفتاری نمایان می‌سازد (گیرو، ۱۳۸۰). برای شناسایی نشانه‌هایی که گذشته را بازنمایی می‌کنند و برای تشخیص نقش این نشانه‌ها در جامعه، دو مدل از حافظه جمعی (حافظه به عنوان *مدلی از* زمان حال و حافظه به عنوان مدلی برای زمان حال) و دو دسته از نشانه‌های شمایل‌گونه (تصاویر تاریخی و قاب-تصویرها) در کنار هم قرار می‌گیرند. مدل‌های حافظه جمعی منطبق بر رویکرد تفسیری گیرتز به فرهنگ و فرمول‌بندی او از نظام‌های نمادین‌اند. به زعم گیرتز، نمادها و فعالیت‌های آیینی نظامی از ارزش‌ها را می‌سازند که هم *الگویی از* چیزها را آن‌طور که هستند و هم *الگویی* برای چیزها را آن‌طور که باید باشند ارائه می‌دهند. او با این فرمول‌بندی نشان می‌دهد، چگونه نمادها می‌توانند تصور آرمان‌پردازی‌شده‌ای را که از یک سو موقعیت عملی اجتماعی را بازنمایی می‌کنند و از سوی دیگر عرصه‌ای را برای تغییر و کنترل وضعیت جاری تدارک می‌بینند، ارائه نمایند (گیرتز، ۱۹۷۳، ۱۱۱-۹۰). متناظر با این مدل‌ها و برای تحلیل نشانه‌شناختی حافظه جمعی جنگ، از نشانه‌های تصویری استفاده می‌شود که بیان کننده آرمان‌های فرهنگی جامعه هستند. همواره این تصور وجود داشته که بالاترین آرمان‌های یک جامعه خود را در جنگ نشان می‌دهند و این آرمان‌ها باید تجسم یابند تا آن حس شگفت‌انگیزی که به همراهش اعمال قهرمانانه به طور سنتی درک شده‌اند حفظ گردد. در اینجا نیز نشانه‌های تصویری، کاری بیش از بیان احساسات درونی انجام می‌دهند. آن‌ها این احساسات را سازمان می‌دهند و قابل‌تصور، قابل‌فهم، قابل‌انتقال و فراگیر می‌سازند. در واقع قدرت اصلی این نشانه‌ها، توان صورت‌بندی تجربه و ارائه عینی آن برای تأمل و تعمق است. بدین ترتیب نشانه‌های تصویری در پروسه بازنمایی جنگ به دو شیوه اصلی به حافظه جمعی جنگ شکل می‌دهند:

1. Charles Sanders Peirce

**الف) تصاویر تاریخی**

«تصاویر تاریخی»[1] ترسیمی نمادین یا شمایل‌گونه (نقاشی، عکس و فیلم) از حوادث و رخدادهای گذشته‌اند. به عقیده ایمز[2]، این تصاویر «اتفاقی نیستند، آن‌ها ساخته می‌شوند برای آن‌که فردی دلیلی برای ارسال پیام دارد. این پیام‌ها معمولاً توسط فردی ارسال می‌شود که تلاش دارد به نوعی از گذشته برای تأثیرگذاری بر حال و همین‌طور اغلب آینده استفاده کند.» (ایمز، ۱۹۹۳، ۲۲۱؛ به نقل از شوارتز، ۱۹۹۸، ۴). تصاویر تاریخی، از جمله با هدف اعتبار بخشیدن به حکومت، شناسایی قهرمانان آن و دستاوردهایشان و از همه مهم‌تر، پیوستگی حال و گذشته در «روایتی با شکوه» که ناظران در آن بتوانند زندگی خود را بیابند، به کار گرفته می‌شوند.

**ب) قاب-تصویرها**

«قاب-تصویرها»[3] بازنمایی‌های تصویری هستند که درک و فهم از حوادث کنونی را از طریق هم‌تراز کردن آن‌ها با رویدادهایی قابل‌فهم و تأثیرگذار از گذشته شکل می‌دهند. این تصاویر در میان شایع ترین اشکال هنر مردمی (هنر عامه) قرار می‌گیرند و دامنه بسیار گسترده‌ای دارند. علی‌رغم محبوبیت و نفوذ این تصاویر، در مورد ساخت نشانه‌شناسانه یا نحوه دستیابی آن‌ها به آثار مورد نظرشان اطلاعات کمی وجود دارد. در رابطه با شیوه‌ای که به حافظه جمعی شکل و محتوا می‌بخشد نیز شناخت اندکی موجود است (شوارتز، ۱۹۹۸، ۶). روشن‌ترین فهم از این دو گونه تصویر را می‌توان از راه مقایسه نحوه بازنمایی‌شان از گذشته به دست آورد.

قاب- تصویرها و تصاویر تاریخی در طرق پنج گانه‌ای با یکدیگر تفاوت دارند:

۱- سوژه‌های تصاویر تاریخی، کنشگران و رخدادهای گذشته‌اند؛ سوژه‌های قاب-تصویرها، کنشگران و رخدادهای حاضرند؛

۲- تصاویر تاریخی، تنازعات مصیبت‌بار و دستاوردهای گذشته را آرمانی می‌سازند؛ قاب-تصویرها از طریق اتصال و پیوست این تنازعات و دستاوردهای گذشته به وقایع مهم حال حاضر، آن‌ها را استخراج نموده و مورد بهره‌برداری قرار می‌دهند؛

۳- روایتگری در تصاویر تاریخی، ضمنی و تلویحی است؛ که از سوی اشارات داخل خود تصویر یا آشنایی بیننده با داستانی که تصویر بدان ارجاع دارد، اظهار می‌شود؛ روایتگری در قاب-تصویرها صریح و روشن است، که به طور هدفمند رخدادهای کنونی را به عنوان پیامدها، بازگویی‌ها یا تکرار حوادث گذشته بازنمایی می‌کند؛

1. history pictures
2. Kenneth Ames
3. Frame-images

۴- تصاویر تاریخی، ارزش‌های همگانی (رشادت، استقامت و شفقت) را که باعث برتری یافتن خصوصیات موقعیت‌های گذشته می‌شوند به تصویر می‌کشند؛ قاب-تصویرها ارزش‌های همگانی را متناسب با ویژگی‌های شرایط حال حاضر فرا می‌خوانند؛
۵- تصویرسازان تاریخ کارشان را به مثابه اسباب و لوازم ثابت و دائمی برای نسل‌های آینده در نظر می‌گیرند؛ سازندگان قاب-تصویرها کارشان را به عنوان پاسخ و واکنش موقتی به شرایط اضطراری تصور می‌کنند و به همین دلیل نیز کیفیت هنری کارشان نازل‌تر است (همان، ۷).

## بررسی بازنمایی حافظه جمعی جنگ ایران و عراق و تفسیر نشانه‌شناسانه از آن

در این بخش تلاش می‌شود با بررسی نمونه‌هایی از تصاویر هم‌رسانی شده در شبکه‌های اجتماعی مجازی[1] که در واکنش به خبر کشف و بازگشت پیکرهای ۱۷۵ تن از غواصان جنگ هشت ساله ایران و عراق انتشار یافته‌اند، تحلیلی نشانه‌شناختی از حافظه جمعی جنگ ایران و عراق ارائه گردد. همان‌طور که در بخش قبلی بیان شد این تصاویر (مشتمل بر دو نوع تصاویر تاریخی و قاب-تصویرها)، بازنمایی‌کننده الگوهایی از روایت‌های برآمده از تجربه جنگ هشت ساله هستند که نقش مهمی در شکل‌دهی به هویت اجتماعی امروز افراد جامعه دارند. به عبارتی، نشانه‌های موجود در این تصاویر دلالت بر مجموعه‌ای از معانی دارند که کاربران فضای مجازی یعنی کنشگران حافظه یا یادبودگران به ساخت‌ها و الگوهای روایی که نتیجه ادغام گذشته و حال و آینده‌اند، نسبت داده‌اند. در واقع، تصاویر، این الگوها را رمزگذاری کرده و از این طریق به حافظه‌های فردی افراد و حافظه جمعی جامعه از جنگ حیاتی دوباره بخشیده‌اند. بدین ترتیب برای دستیابی به الگوهای روایی تشکیل‌دهنده حافظه جمعی باید از طریق رهیافت نشانه‌شناختی از این تصاویر رمزگشایی کرد. آنچه در ادامه خواهد آمد شرحی از همین روند است که برای رسیدن به درکی نشانه‌شناختی از حافظه جمعی جنگ دنبال می‌شود. در اینجا تلاش شده تا از تمام گونه‌های تصویری مختلف هم‌رسانی شده در شبکه‌های اجتماعی استفاده شود.

---

۱. گزارش این تصاویر را می‌توان در بیشتر خبرگزاری‌های داخلی با عنوان واکنش کاربران شبکه‌های اجتماعی مجازی به واقعه مذکور مشاهده کرد:

http://www.farsnews.com/newstext.php?nn=13940301000738
http://www.yjc.ir/fa/news/5208551/
http://www.bultannews.com/fa/news/265964/
http://titre1.ir/fa/news/69809/

## تقدس مرگ وطن‌پرستانه: تقابل زندگی روزمره و زندگی قهرمانی

یکی از تم‌ها و موضوعات آشنایی که در تصاویر هم‌رسانی‌شده در شبکه‌های اجتماعی مجازی بازنمایی شده «تقدس مرگ وطن‌پرستانه» است. قداست مرگ در کنش افتخارآمیز و قهرمانانه ابژه‌ای تاریخی-فرهنگی با نام «شهید» متجلی می‌شود که آگاهانه و در عین حال فارغ از هرگونه انگیزه خودگرایانه در راه هدف، آرمان و ارزشی متعالی، مرگ را انتخاب می‌کند. در واقع ساخت و شکل‌گیری یک شهید، نوعی فرآیند اجتماعی رقابتی است که هم به منابع حمایت‌کنندگان از شهید و هم به بستر و زمینه فرهنگی‌ای که تصویر شهید در آن معرفی می‌شود وابسته است (دسوسی و دیگران[1]، ۲۰۰۸، ۹۹).

با آغاز جنگ ایران و عراق، روایت از شهید، به عبارتی مفهوم «شهادت» متأثر از گفتمان «دفاع مقدس» شکل می‌گیرد. گفتمانی که خود برساخته خوانشی دفاعی-قدسی از جنگ هشت‌ساله تحت سیطره آموزه‌های دینی حاکم در پارادایم کربلایی-عاشورایی است. بدین نحو در سال‌های جنگ و حتی پس از جنگ، کالبد شهید تبدیل به نشانه اصلی از جنگ و نیز مهم‌ترین عنصر بازنمایی‌کننده گفتمان دفاع مقدس می‌شود. اگرچه در تحقیق حاضر، بررسی نشانه‌شناختی تصاویر شهدا گویای دلالت آن‌ها بر معانی‌ای متفاوت از معانی تولید شده در گفتمان رسمی‌اند. در واقعه کشف و بازگشت پیکر شهدای عملیات کربلای ۴، وجود ۱۷۵ غواص که بسیاری به صورت اسیر و در حالت دست‌بسته به شهادت رسیده بودند، تمام فضای بازنمایی از جنگ را تحت تأثیر قرار داده بود، به طوری‌که از آن پس هر تصویری از غواص، عدد ۱۷۵ و دست‌های بسته واقعه جنگ و شهیدان آن را بازنمایی می‌کند. تصویر شماره (۱) و تصویر شماره (۲) جزو پرشمارترین تصاویر هم‌رسانی‌شده بوده‌اند. مهم‌ترین دلیل استفاده از این تصاویر از آنجا که به لحاظ تاریخی نمی‌توان انتساب قطعی آن‌ها را به بازه زمانی مربوط به عملیات کربلای ۴ تأیید کرد، برخورداری از عنصر تصویری غواص در پس‌زمینه است. همچنین از طریق مقایسه این دو تصویر که تم مشابهی دارند، می‌توان تفاوت میان تصویر تاریخی و قاب-تصویر را بهتر نشان داد.

تصویر شماره (۱)، نوعی «تصویر تاریخی» است که از یک ساختار نشانه‌شناختی ساده برخوردار است: یک ابژه (ده غواص جنگ ایران و عراق در حال ورود به آب و به خطر انداختن جانشان)، یک نشانه (تصویری از سربازان غواص ایرانی در جنگ ایران و عراق) و یک تفسیر (تصویر ذهنی بیننده از آمادگی غواص برای ایثار و عملی قهرمانانه). تصویر شماره (۲)، یک قاب-تصویر متشکل از دو ابژه (ده سرباز ایرانی در حال آموزش نظامی غواصی در جنگ ایران و عراق و ابراز شرمندگی نسبت به عدم تحقق کامل اهداف غواصان برای جامعه امروز در نتیجه کنش قهرمانانه‌شان)، دو نشانه (تصویری از غواصان جنگ آماده نبرد و انجام عملی قهرمانانه، همین‌طور اعلام پیام شرمساری جامعه امروز در برابر

1. M. DeSoucey et al.

قهرمانی و مردانگی واقعی در میدان جنگ سی سال پیش) و دو تفسیر (تصویر ذهنی از کنش قهرمانانه جنگ و کنش روزمره و پیش پا افتاده زندگی امروز) است. این تصویر به عنوان یک قاب-تصویر معنای حوادث معاصر (کنش روزمره و پیش پا افتاده زندگی امروز) را از کنش‌ها و اقدامات گذشته (کنش قهرمانانه) استنتاج می‌نماید و خاطره جنگ را به عنوان مدلی برای زمان حال بازتولید می‌کند.

در اینجا، برای تشریح نظام ارزشی فراخوانده شده برای زمان حال می‌توان به نظریه فیدرستون[1] در رابطه با «زندگی قهرمانی و زندگی روزمره»[2] اشاره نمود. فیدرستون در این نظریه با ساخت تقابلی معنایی، ویژگی‌های دو نوع متفاوت از زندگی را مورد شناسایی قرار می‌دهد: زندگی قهرمانی به عنوان زندگی‌ای قاعده‌مند که ایمان یا اراده آن را شکل می‌دهد؛ و در مقابل، زندگی روزمره به عنوان زندگی‌ای بی‌شکل که با تأکید بر زمان حال مهیاگر معنایی غیرتأملی[3] از غوطه‌ور شدن در آنیت تجارب و فعالیت‌های جاری است (فیدرستون، ۱۳۸۰). به زعم او: «اگر زندگی روزمره حول محور امور پیش پا افتاده و بدیهی‌انگاشته‌شده و معمولی دور می‌زند، پس نشان زندگی قهرمانی، امتناع از این قاعده برای رسیدن به زندگی خارق‌العاده‌ای است که تهدیدی نه فقط برای امکان بازگشت به اعمال یکنواخت روزمره، بلکه مستلزم بـه خطر انداختن آگاهانه و عمدی خود زندگی است. در زندگی قهرمانی بر شجاعت تأکید می‌شود، شجاعتی برای مبارزه و کسب اهداف خارق‌العاده، جستجو برای فضیلت، افتخار و شهرت، یعنی اموری که با اشتغالات نازل‌تر روزمره از قبیل در پی ثروت و مالکیت و عشق زمینی بودن در تضاد است. جهان روزمره، جهانی است که قهرمان از آن عزیمت می‌کند» (همان، ۱۶۶-۱۶۵).

بدین ترتیب فیدرستون بر جریانی از تغییر سیطره فرهنگی بر نهادهای زندگی عمومی اشاره دارد که از طرفی باعث افزایش اهمیت زندگی روزمره می‌شود و از طرف دیگر زوال مستمر زندگی قهرمانی را به دنبال دارد. به نظر او، بخشی از این تغییر، نتیجه ظهور فرهنگ مصرفی و افزایش توجه به اوقات فراغت در حیطه فرهنگ توده‌ای است، که از آن با عنوان جریان مدرنیسم فرهنگی یاد می‌کند. با استفاده از این نظریه، می‌توان بخشی از تغییر فرهنگی رخ داده در فضای اجتماعی پس از جنگ در ایران را هم توضیح داد. در اینجا نیز همان‌طور که برخی از محققان تصریح کرده‌اند، بعد از پایان جنگ، تأکید و توجه بیشتر به مصرف و اوقات فراغت در بستر جنبش‌های نوظهور اجتماعی جوانان و زنان، عامل اصلی گذار از جامعه انقلابی (مبتنی بر زندگی قهرمانی) به جامعه مصرفی (مبتنی بر زندگی روزمره) بوده است. بنابراین، همان‌طور که تفسیر تصاویر در تحقیق حاضر نشان می‌دهند، جامعه زمان جنگ، جامعه‌ای با محوریت اعمال و اخلاق قهرمانی بوده که در آن افراد تعمداً زندگی خود را حول محور ارزش‌های غایی سازمان می‌داده‌اند، در صورتی که جامعه امروز، جامعه‌ای با محوریت اعمال

1. Mike Featherstone
2. the heroic life & everyday life
3. non-reflexive

روزمره و اخلاق معاشرت است که کل حیطه فرهنگ در آن حول تولید و مدیریت مصرف شکل می‌گیرد. جامعه جنگ، سیطره خطر، خشونت و به استقبال خطر رفتن بوده، در حالی که جامعه امروز در سیطره عناصر محاسبه‌پذیر زندگی، عقل ابزاری، خودبیانگری[1] و تحقق نفس[2] است. جامعه جنگ معرف فرهنگ اصیل و تداعی‌کننده فضیلت‌های اساساً مردانه ایثار و تعهد به آرمان بوده، در صورتی که جامعه پساجنگ معرف فرهنگ توده‌ای و تداعی‌کننده اخلاق زنانه در میل و آرزوی پیوند عاطفی است. استفاده از نشانه «مرد» در بسیاری از قاب-تصویرهای هم‌رسانی‌شده در فضای مجازی، که نمونه‌هایی از آن در تصاویر شماره (۳) و (۴) قابل‌مشاهده‌اند، برای اشاره به زندگی قهرمانی و خصلت مردانه آن است. همان‌گونه که فیدرستون تصریح می‌کند، با این‌که زندگی روزمره با نمایش مغایرتش با زندگی قهرمانی و به سبب بحران زندگی قهرمانی، خود را به مثابه امری واقعی مستقر ساخته است، زندگی قهرمانی هنوز هم به عنوان ایماژی مهم در فرهنگ مصرفی زندگی روزمره و در جهت زیبایی‌شناختی کردن آن مورد استفاده قرار می‌گیرد (همان، ۱۷۸). در این قاب-تصویرها نیز استفاده از نشانه «مرد» بیشتر از آن که معرف خصیصه اصلی زندگی قهرمانی در زمانه جنگ باشد، ابژه‌ای برای اشاره به فقدان چنین خصلت اخلاقی‌ای در زندگی روزمره جامعه امروز است.

## بحران موازی: اخلاص در برابر اختلاس

واقعه بازگشت پیکرهای شهدای غواص به وطن در برهه زمانی‌ای رقم خورده که کشور با مشکلات و بحران‌های جدی جدیدی روبه‌رو شده است. در این زمانه، مدیریت اقتصادی کشور به دلیل تحریم‌های طولانی‌مدت، افزایش نرخ تورم و رکود تولید، دچار تنگناها و محدودیت‌های شدیدی شده که پیامدهای آن برای قشرهای متوسط و پایین جامعه، مواجهه طیف وسیعی از خانوارهای این اقشار با معضلاتی چون بیکاری، فقر، کاهش قدرت خرید و افت کیفیت زندگی بوده است. چنین شرایطی علاوه بر آن‌که به لحاظ اقتصادی امکان مقایسه وضعیت کنونی جامعه را با دوره زمانی جنگ پدید آورده است، با فراخوانی مجموعه‌ای از باورها، احساسات و قضاوت‌های اخلاقی مرتبط با جنگ و کنشگران‌اش، نظام معنایی و چارچوب نمادین لازم را برای شناخت بیشتر و تفسیر عمیق‌تر واقعیات اجتماعی روز جامعه فراهم آورده است.

از واقعیات اجتماعی امروز جامعه، اخبار متناوبی است که کشف و وقوع اختلاس‌های مالی و فسادهای اقتصادی را پی در پی اعلام کرده که در شرایط سخت فعلی کشور بیشتر از همیشه به نظم هنجاری و الگوهای رفتاری جامعه لطمه وارد کرده و خطر نظام‌گسیختگی اجتماعی را گوشزد می‌نماید.

1. self-expression
2. self-realization

در واقع هر چند وضعیت دشوار کنونی شرایط جامعه امروز را مشابه دوره زمانی جنگ کرده، اما تقابل اساسی‌ای میان الگوی کنش‌ها در دو برهه زمانی وجود دارد. در این راستا تصاویر شماره (۵) و (۶) با بهره‌گیری از رمزگان تفسیری مشخصی از جنگ تلاش دارند، بحران موازی کنونی جامعه را در کنار واقعه تروماتیک کشته شدن غواصان بازنمایی کنند. تصویر (۵)، به عنوان یک قاب-تصویر تشکیل شده از دو ابژه (کیسه استخوان‌های روی تابوت و کیسه دلارهای روی میز)، دو نشانه (تصویری از اخلاص و تصویری از اختلاس) و دو تفسیر (تصویر ذهنی بیننده از الگوی کنش‌ها در جامعه زمان جنگ و جامعه امروز) است. این تصویر تلاش دارد با نشان دادن بحرانی که اکنون جامعه در آن قرار دارد (اختلاس)، در ارتباط با وضعیتی که پیشتر آن را در جنگ تجربه کرده (اخلاص)، شرایط را در معنای ارائه مدل و راهبرد شناختی جامعه مدیریت کند. بدین ترتیب حافظه جمعی جنگی که این تصویر بازنمایی می‌کند، به عنوان الگویی برای زمان حال، تصور آرمان‌پردازی‌شده‌ای را برای تغییر و کنترل بحران جاری جامعه تدارک می‌بینند. تصویر (۶) نیز به عنوان تصویری تاریخی، صحنه‌ای از جنگ را به تصویر می‌کشد، در عین حال که از طریق کد یا رمز تابوت در زمان حال و زندگی امروز نیز ادغام شده است. این تصویر علی‌رغم آن‌که به بحران کنونی جامعه استناد صریح و روشنی ندارد، اما با دلالت ضمنی بر ارزش‌های همگانی‌ای چون ایثار، اخلاص و ازخودگذشتگی در گذشته (جنگ) نشان می‌دهد که مشخصاً تحت فشار آن ارزش‌ها قرار دارد. لذا، همان‌گونه که پیشتر نیز بیان شد، روایتگری در این تصویر تاریخی، به صورت ضمنی و تلویحی است که توسط اشاره داخل خود تصویر (تابوت‌ها) و آشنایی بیننده با داستان ارجاع شده به آن (بازگشت پیکرها در تابوت‌ها به وطن) ارزش‌های همگانی‌ای که باعث برتری یافتن خصوصیات دوره جنگ‌اند، بازنمایی می‌شوند.

## پیکر شهید غواص: زخم ملی

می‌توان گفت که رونمایی از پیکر کشف شده یکی از ۱۷۵ شهید غواص و نمایش آن در نشست خبری کمیته جستجوی مفقودین نیروهای مسلح[1]، نقطه عطفی را در تاریخ بازنمایی‌هایی صورت‌گرفته از تصویر شهید برای حافظه جمعی ایرانیان رقم زده است. عکس‌ها و تصاویر این پیکر ناشناس پس از قرار گرفتن در اینترنت به سرعت و در تعداد دفعات بالایی در شبکه‌های اجتماعی پخش و هم‌رسانی شده و بدین ترتیب همچون یک رسانه عمل کرده و رمزگان تصویری جدیدی را پدید آورده است. اسکلتی ملبس به پوشش کامل یک غواص، دست‌هایی بسته‌شده با سیم، لایه‌ای از خاک و گل که بر روی تمام پیکر از جمله درون چشم‌ها را پوشانده و جمجمه و استخوان‌هایی برجسته و برآمده از زیر لباس مندرس غواصی، برای همیشه ایماژ و انگاره شهید را تغییر داد. این بار بیننده با نقاشی دیواری شهری

1. http://rahianenoor.com/prtj.oeifuqeyisfzu.html

سرشار از رنگ و زندگی که در متنی انتزاعی و سمبولیک حامل پیامی ایدئولوژیک برای تحکیم ارزش‌های انقلابی است مواجه نمی‌شود، بلکه تصویری بی‌واسطه از واقعیت درد و رنج جسمانی را مشاهده می‌کند که با بازنمایی خشونت فیزیکی تحمیل‌شده بر بدن، دلالت بر زخم عمیق تاریخی بر پیکره یک ملت دارد. قدرت متمایزکننده‌ای که این تصویر در تولید معنا دارد، ناشی از دو ویژگی مهم آن است: یکی ناشناس بودن پیکر شهید غواص است که متفاوت از تصاویر فرماندهان شهید جنگ و دیگر افراد شاخص است که غالباً پیش از این هر نوع بازنمایی تصویری از یک شهید متعلق به آن‌ها بوده است. این ناشناسی و گمنامی افزون بر آن‌که امکان درون‌سازی بصری[1] را برای هر بیننده‌ای با هر نوع طرز تفکری فراهم می‌کند، امکان مصادره شهید به نفع جریانات سیاسی و فکری را نیز منتفی می‌سازد. خصلت دیگر، تأکید و توجه به بعد جسمانی شهید غواص در بازنمایی‌های تصویری از آن است. تصویرسازی از مضامینی همچون زنده به گور شدن، غرق شدن، بستن دست‌ها با طناب و زنجیرشدن جسم گویای تمرکز بازنمایی‌ها بر بدن شهید است. چنین تمرکزی در حالی صورت گرفته که پیشتر در غالب بازنمایی‌ها و تصاویر شهیدان جنگ، تأکید بر روح و بعد روحانی شهادت بوده است. می‌توان گفت که این چرخش به سمت بدن در بازنمایی‌های انجام‌گرفته از شهید غواص، در راستای در مرکز توجه قرار گرفتن بدن به مثابه امری کانونی درون فرهنگ جدید روزمره و زیبایی‌شناختی شدن و هنری شدن بدن در متن فرهنگ مصرفی امروز است. اگرچه همان‌طور که در تصویر شماره (۸) دیده می‌شود، در اینجا نیز تقابل میان زندگی قهرمانی و زندگی روزمره در قالب دو شکل متفاوت بهره‌گیری از بدن وجود دارد و در واقع مصرف بدن برای «ایثار خود» در زندگی قهرمانی در برابر مصرف بدن برای «بیان خود» در زندگی روزمره قرار می‌گیرد. در این قاب-تصویر به طور مشخص از ایماژ مصرف بدن در زندگی قهرمانی به عنوان نوعی نوستالژی و نقد زیبایی‌شناختی فرهنگ مصرفی زندگی روزمره کنونی استفاده می‌گردد.

در مجموع، قدرت تصویر غواص شهید (تصاویر شماره ۷ و ۸) در ارائه روایتی است که در آن بر نقش بدن شهید به عنوان یک ابژه فرهنگی تأکید می‌شود. ابژه‌ای که از طریق آن اعتقاد، فداکاری و ایثار صورت و فرم جسمانی پیدا می‌کند. روایتی که این غواص شهید ارائه می‌کند قانع‌کننده و جذاب است، از آنجا که متمرکز بر تصویری از فردی (در غیر این‌صورت عادی) است که حاضر به پذیرش مرگ و درد و رنج فوق‌العاده‌ای بوده، کسی که جسم‌اش را همچون زندگانی‌اش برای تداوم و استحکام باورش عطا کرده است. بدین ترتیب، توجهی که به درک و دریافت پیکر شهید به عنوان منبعی از هویت و معنا می‌شود، وزن و بار احساسی زیادی به ایده‌ها و انگاره‌های اجتماعی مرتبط با مرگ و ایثار می‌دهد (دسوسی و دیگران، ۲۰۰۸، ۹۹) و کاربران شبکه‌های اجتماعی با در دسترس عموم قرار دادن بازنمایی

1. Ocular introjection

بدن شهید غواص، از آن در جهت هماهنگ‌سازی و تقویت هنجارهای اجتماعی و ارزش‌های جمعی استفاده می‌کنند. مهم‌ترین این ارزش‌ها در رابطه با وضعیت کنونی جامعه، همان‌طور که در عبارت‌سازی‌های این قاب-تصویرها قابل‌مشاهده است، دعوت به مشارکت و عمل‌گرایی است. در این تصاویر با استناد به بدن و جسم شهید که دلالت بر زخم ملت در گذشته‌ای تاریخی دارد، ندایی برای فراخوانی مشارکت و عمل‌گرایی در میدان‌های اجتماعی امروز جامعه شکل می‌گیرد. چنین کارکرد و نقشی را می‌توان هم‌جهت با اسطوره شدن شهید و پیکر آن، نقش آیینی شهید دانست، از آنجا که آیین الگویی از کنش‌های نمادین است و رابطه آن با اسطوره، مشابه رابطه حافظه جمعی با یادبود است. بدین ترتیب، نقش آیینی شهید و پیکر آن باعث فراخوانی کنش‌هایی در سطح اجتماع می‌شود که حفظ و ابراز همبستگی و انسجام گروهی را به دنبال دارد.

## سیاسی شدن حافظه جمعی جنگ: اجماع در برابر هژمونی

قاب-تصویرها به لحاظ تکنیکی مبهم‌اند. آن‌ها از طرفی مشابه شمایل‌نگاری مذهبی‌اند که سازندگانشان ارزش‌های معنوی بینندگان خود را به اشتراک می‌گذارند و از طرف دیگر همچون پروپاگاندای سیاسی‌اند که افکار بینندگان را در جهت انجام کارهایی کنترل و هدایت می‌کنند. بدین ترتیب دستیابی به درک و فهم نشانه‌شناختی از تمامی قاب-تصویرهای هم‌رسانی شده کار ساده و آسانی نیست. بال و بریسون[1] (۱۹۹۱) این بحث را مطرح کرده‌اند که بررسی نشانه‌شناختی باید انتقادی باشد، چرا که تمرکز آن بر ساخت و دریافت نشانه، دیدگاه پوزیتیویستی دانش بی‌واسطه را به چالش می‌کشد و با آشکارسازی سطح زیرین سیاسی آن موجب برانگیخته شدن تاریخ هنر می‌شود. با پذیرش این پیش‌فرض، بیگل و آمس[2]، به این یافته دست پیدا کردند که تمامی تصاویر تاریخی دستکاری‌شده هستند. در بهترین حالت، آن‌ها تقدیس یا تجلیلی عمومی از ایدئولوژی مسلط و غالب جامعه هستند و نتیجتاً می‌توانند به عنوان شکلی از سرکوب و کنترل مستبدانه مشاهده شوند (بیگل، ۱۹۹۳، ۲۰۴). در بدترین حالت، تصاویر تاریخی ابزارهایی برای اعمال قدرت‌اند، که به طور موفقیت‌آمیزی برای هدایت و کنترل افکار عمومی مورد استفاده قرار می‌گیرند. گذشته از این، آن‌هایی که تولید چنین ابزارهایی را کنترل و نظارت می‌کنند، دیدگاه و نظرگاه ما را نسبت به گذشته در کنترل داشته، حدود و ثغور آنچه را که در حال یا آینده امکان‌پذیرست تعیین کرده و ارزش‌ها و نظام‌های فرهنگی را انضمامی می‌سازند (آمس، ۱۹۹۳، ۲۲۴-۲۲۲). نقطه قوت نظرات بیگل و آمس در تأکید آن‌ها بر عاملیت و فرایند است. این‌که چه کسی قاب-تصویرها را در کنترل دارد، همواره یک مسئله سیاسی سرنوشت‌ساز است. با

25. Mieke Bal & Norman Bryson
26. Matthew Baigell & Kenneth Ames

این‌که تعیین عاملیت، به لحاظ تجربی مسأله غامضی است، بیگل و آمس تولید تصاویر تاریخی را بر حسب نهضت‌های ایدئولوژیکی چندفرهنگ‌گرایی، پسامدرنیسم، و نظریه هژمونی تعریف می‌کنند. نتایج کار آن‌ها در گرو فرضیات این جریان‌ها است. چندفرهنگ‌گرایی، بینش تاریخی مردان طبقه متوسط را به عنوان تکیه‌گاهی برای سلطه فرهنگی آن‌ها و استانداردی که تمام زنان و اقلیت‌ها را به حاشیه می‌راند، تصور می‌کنند. پسامدرنیسم با تجلیل از روایت‌های خرد اقلیت‌ها که در غیر این صورت از تاریخ حذف می‌شدند و با ساختارشکنی روایت‌های کلان که پاسخ‌دهنده پرسش‌های غایی در مورد خاستگاه، اهداف و سرنوشت فرهنگ مسلط‌اند، کمک قابل‌توجهی به تحلیل انتقادی چندفرهنگ‌گرایی می‌کند. همین‌طور، نظریه هژمونی، حافظه را به عنوان ابژه‌ای مورد رقابت در اجتماعات دارای قدرت تلقی می‌کند، هر چند کانون توجه این تئوری عمدتاً طبقاتی است. از دیدگاه این تئوری، «سیاست‌های حافظه» باعث توافق و آشتی توده‌ها نسبت به ادعاها و امتیازات نخبگان می‌شود (شوارتز، ۱۹۹۸، ۲۲).

برای تحلیل طرح‌های گرافیکی انجام‌گرفته از واقعه بازگشت پیکرهای ۱۷۵ شهید غواص، نظریه هژمونی با تمرکز بر سیاست‌های حافظه، بیش از همه به کار می‌آید. این طرح‌های گرافیکی که نمونه‌هایی از آن‌ها در تصاویر شماره (۹) و (۱۰) قابل‌مشاهده‌اند، غالباً به سفارش مراکز فرهنگی رسمی و طی فراخوان آن‌ها، توسط هنرمندان و گرافیست‌های مختلف ترسیم شده‌اند. هدف طراحان و نیز سفارش‌دهندگان آن بوده که در قالب پوسترها، کارتون‌ها، و چاپ‌ها (مجموعاً قاب-تصویرها) از طریق پیوند زدن حال و گذشته در ذهن بیننده به تفسیر تجربه واقعه بازگشت پیکرهای شهدای غواص دست بزنند. در این قاب-تصویرها با عبارت‌سازی‌هایی نظیر «پیامی آورده‌اند»، «به آب زدند تا بیدارمان کنند»، «می‌شود با دست بسته سربلند آمد برون»، «دستان بسته پیامی به همراه دارد» «ما نفس کم نیاوردیم...معلومه کیا بریدن»، «آنها با دستان بسته ایستادند تا ما با دستان باز...» و یا «خوب موقعی آمدید» تلاش شده از طریق ایجاد ساخت‌های ذهنی و طرح‌واره‌های انگاره‌ای جدید، روند تفسیر گذشته برای مشروعیت بخشیدن به ایدئولوژی گروه‌های سیاسی خاصی کنترل و مدیریت شود. در این موارد به طور مشخص برخی گروه‌های سیاسی مخالف دولت سعی داشتند با مدیریت رسمی حافظه جمعی جنگ، چارچوبی را برای عمل جهت مقابله با دولت در قضیه مذاکرات هسته‌ای با کشورهای غربی که هم‌زمان در جریان بود فراهم بیاورند. آنچه که در تحقیق حاضر حائز توجه است، روند سیاسی شدن یادبود جنگ یا جنبه سیاسی پیدا کردن حافظه جمعی جنگ است، که به معنای بدل شدن یادآوری جنگ به عرصه‌ای برای کشمکش میان افراد و گروه‌های مختلف است، مبارزه‌ای که در واقع بر سر بازسازی و ارزیابی مجدد جنگ و گزینش تاریخی آن در راستای اهداف و منافع سیاسی کنونی صورت می‌گیرد. در همین ارتباط باید یادآور شد همان‌طور که نخبگان و گروه‌های سیاسی‌ای که در جایگاه قدرت قرار دارند، به دنبال ساخت تصویر مسلطی از گذشته‌اند که بازتولیدکننده نظم مسلط باشد،

اجتماعات و گروه‌های محلی و مردمی نیز لزوماً چنین تصویر برساخته‌ای را نپذیرفته و به بیانی از طریق «حافظه مردمی» هژمونی تصویر برساخته نخبگان سیاسی از گذشته را به چالش می‌کشند و اصولاً چنین منازعاتی است که حافظه را به میدانی برای رقابت نیروهای سیاسی تبدیل می‌کند.

## نتیجه‌گیری

همان‌طور که گفته شد بازخورد خبر کشف و بازگشت پیکرهای شهدای عملیات کربلای ۴ در سطح جامعه بیش از حد تصور بود. بیش از همه اقشار، این جوانان بودند- کسانی که روایت جنگ ایران و عراق را تنها با واسطه درک کرده‌اند- که نسبت به این واقعه واکنش نشان دادند. با این‌که نزدیک به سه دهه از پایان جنگ گذشته و آثار ملموس آن جز در نواحی مرزی درگیر در جنگ به چشم نمی‌خورد و جامعه تغییر و تحولات چشمگیری را از سر گذرانده، این واقعه فضای جامعه را به کل متأثر می‌سازد. گفت‌وگوهای زیادی چه در فضای مجازی و چه در فضای حقیقی پیرامون جنگ (خصوصاً عملیات کربلای ۴ و علل شکست آن) شکل می‌گیرند، تصاویر و فیلم‌های زیادی در شبکه‌های اجتماعی مجازی به اشتراک گذاشته می‌شوند و نهایتاً جمعیت مشتاق زیادی از طیف‌ها، اقشار و طبقات گوناگون در مراسم تشییع پیکرهای شهدا شرکت می‌کنند، به طوری که به علت حجم زیاد جمعیت مراسم دچار اختلال نیز می‌شود. این سطح از واکنش که حیرت محققان و مورخان جنگ را نیز به دنبال داشته است، نشان‌دهنده اهمیت این واقعه در شکل‌دهی به حافظه جمعی جنگ است. لذا تحقیق حاضر این فرصت را فراهم آورده تا از طریق تحلیل نشانه‌شناختی تصاویر هم‌رسانی‌شده در شبکه‌های اجتماعی مجازی، به تصور مشترک امروز جامعه از جنگ و دلالت‌های معنایی و هویتی آن برای زندگی‌های فردی و اجتماعی اعضا جامعه پی برده شود.

تصاویر مورد بررسی در این تحقیق، به دو گونه تصاویر تاریخی و قاب-تصویرها تقسیم‌بندی شدند. این دو نوع تصویر با داشتن ویژگی‌های متمایزکننده، از کارکردهای متفاوتی نیز برخوردارند: به طور کلی، کارکرد تصاویر تاریخی تفسیر وقایع بحرانی گذشته یعنی جنگ است، در صورتی که کارکرد اصلی قاب-تصویرها به کار گرفتن وقایع بحرانی گذشته یعنی جنگ جهت تبیین وقایع بحرانی حال حاضر است. نتیجه این کارکردهای متفاوت ارتباط با مدل‌های مختلفی از حافظه جمعی جنگ است: تصاویر تاریخی، بازنمایی‌کننده حافظه جمعی به عنوان مدلی از زمان حال است، در صورتی که قاب-تصویرها بازنمایی‌کننده حافظه جمعی به عنوان مدلی برای زمان حال است. لذا، حافظه جمعی جنگ در تصاویر تاریخی، به مثابه آینه‌ای است که بازتابنده شرایط حال حاضر است و الگویی از ذهنیت‌ها و ساخت‌های اجتماعی امروز جامعه را همان طور که هستند منعکس می‌سازد، در حالی که حافظه جمعی جنگ در قاب-تصویرها همچون چراغی (نمادی هدایتگر) عمل کرده که به فرد کمک می‌کند با آشکار ساختن

موقعیتی که در آن قرار دارد در نسبت با موقعیتی که در آن بوده، وضعیت جاری را تغییر و کنترل نماید. همین مسئله نشان‌دهنده اهمیت قاب-تصویرهاست که درست به مانند مرجع فشرده و خلاصه‌ای، از طریق فراخوانی گذشته یعنی هشت سال جنگ، به تجربه زمان حال معنا می‌بخشند.

در مجموع از طریق تحلیل نشانه‌شناسانه تصاویر (اعم از عکس، کارتون، طرح گرافیکی، چاپ، نقاشی و پوستر)، محققان به چند مضمون و تم محوری در الگوهای روایی بازنمایی‌شده از حافظه جمعی جنگ دست یافته‌اند:

۱-**تقدس مرگ وطن‌پرستانه**: تصاویر هم‌رسانی‌شده در شبکه‌های اجتماعی به عنوان برنامه‌های فرهنگی قدرتمند، تنازعات مصیبت‌بار جنگ و به طور کلی معنای جنگ را حول مفهوم «تقدس مرگ وطن‌پرستانه» ایده‌آلیزه و آرمانی می‌سازند و بدین ترتیب تجربه بی‌نظم، پیچیده و مغشوش جنگ با انبوهی از وقایع و حوادث رخداده در آن، در اذهان بینندگان، از طریق مقدس‌سازی مرگ ۱۷۵ غواص، منسجم، ساده و یکدست می‌شود.

۲-**تقابل معنایی زندگی روزمره و زندگی قهرمانی**: این تصاویر بازنمایی‌کننده تقابلی هستند که میان دو شیوه و سبک زندگی در دوره جنگ و زمان کنونی وجود دارد. بدین ترتیب زندگی قهرمانی جنگ که مبتنی بر اخلاق قهرمانی و فرهنگ اصیل و به معنای سازمان یافتن زندگی حول ارزش‌های غایی است، در برابر زندگی روزمره کنونی که مبتنی بر اخلاق معاشرت و فرهنگ مصرفی (توده‌ای) و به معنای زندگی‌ای بی‌شکل با محوریت امور پیش پا افتاده، بدیهی و معمولی است قرار می‌گیرد. در تصاویر، زندگی قهرمانی گذشته با کدهایی چون مردانگی، ایمان، فضیلت، شرافت، امر والا و آرمان جمعی و در طیف مقابل آن، زندگی روزمره کنونی با کدهایی چون زنانگی، عقل، لذت، شهوت، امر میان‌مایه و آرمان شخصی بازنمایی می‌شوند.

۳-**الگوی کنشی اخلاص در برابر اختلاس**: در برخی تصاویر هم‌رسانی‌شده در شبکه‌های اجتماعی از جنگ و الگوی کنشی محوری آن که اخلاص بوده، برای تبیین بحران اصلی امروز جامعه که اختلاس و فساد اقتصادی است، استفاده می‌شود. در این تصاویر در عین حال که ماهیت اضطراری و بحرانی معضل امروز جامعه یعنی الگوی کنشی اختلاس روشن می‌شود، مدل و الگوی کنشی زمان جنگ یعنی اخلاص برای مواجهه با آن ارائه می‌گردد و بدین ترتیب عرصه‌ای برای تقویت و همگرایی ارزش‌های دوره جنگ تهیه و تدارک می‌شود.

۴-**چرخش به سمت بازنمایی بدن**: کارآفرینان حافظه (در اینجا کاربران فضای مجازی) از بدن و جسم شهید برای بازیادآوری مفهوم شهادت به عنوان ابزاری از حافظه جمعی استفاده می‌کنند. در روایت شهادت، هم بر عاملیت بدن و هم بر درد و رنجی که شهید متحمل گشته تأکید می‌گردد و بقایای جسم مورد استفاده قرار می‌گیرد تا جایگاه شهید محکم‌تر شود. بدین ترتیب در بازنمایی‌های

جسم مورد استفاده قرار می‌گیرد تا جایگاه شهید محکم‌تر شود. بدین ترتیب در بازنمایی‌های صورت‌گرفته از شهید و مفهوم شهادت چرخش به سمت بدن و پیکر شهید مشهود است. در همین ارتباط تقابل دوتایی میان شکل غالب مصرف بدن در جنگ که برای «ایثار خود» بوده و در زندگی امروز که برای «بیان خود» است، به تصویر کشیده می‌شود.

۵-**بدن شهید به عنوان ابژه‌ای فرهنگی**: تأکید بر بدن شهید که با هدف پیوند شهید به ایده‌ها و انگاره‌های اجتماعی مرتبط با مرگ و ایثار صورت می‌گیرد، بخش مهمی از گفتمان فرهنگی‌ای را شکل می‌دهد که در این گفتمان شهید به عنوان منبعی فرهنگی فراخواننده کنش‌های اجتماعی تقویت‌کننده هنجارهای اجتماعی است. بدین ترتیب بدن شهید به عنوان ابژه‌ای فرهنگی از نقش و کارکرد آیینی برخوردار است.

۶-**روند سیاسی شدن حافظه جمعی جنگ**: گروه‌های سیاسی از واقعه کشف و بازگشت پیکرهای شهدا برای بازخوانی و ارزیابی مجدد جنگ و گزینش برخی معانی آن در راستای اهداف و منافع سیاسی کنونی خود استفاده می‌کنند. بدین ترتیب نخبگان و گروه‌های سیاسی‌ای که در جایگاه قدرت قرار دارند از طریق رمزگان تفسیری مشخص که بازتولیدکننده نظم هژمونیک مسلط است، جنگ را بازنمایی می‌کنند. در عین حال گروه‌های دیگری نیز در جامعه هستند که حاضر به پذیرش این تصویر غالب و مسلط از جنگ نبوده و هژمونی آن را از طریق ساخت نسخه مشترک خود از گذشته به چالش می‌کشند.

در انتها باید اذعان داشت که شهدا نمادهایی چندمعنی هستند که در زمینه‌های متفاوت و اغلب رقابتی در دسترس کارآفرینان حافظه قرار می‌گیرند. بدین ترتیب آن‌ها در فضاهای تغییر و تحول اجتماعی که معمولاً در نقاط عمل تاریخی قرار دارند بهره‌برداری می‌شوند. به زعم محققین بازگشت پیکرهای شهدا پس از گذشت سه دهه از پایان جنگ در شرایطی که جامعه با مسائل جدید و جدی‌ای در عرصه‌های فرهنگی و سیاسی روبه‌رو است، لحظه تاریخی خاصی را در نظام بازنمایی جنگ به وجود آورده است، به طوری که تاریخ بازنمایی جنگ را می‌توان به قبل و پس از واقعه بازگشت پیکرهای شهدای غواص تقسیم کرد.

## منابع

درودیان، محمد (۱۳۹۴). «عملیات کربلای۴: روایت‌های رسمی و غیررسمی» قابل‌دسترسی در: *http://www.m-doroodian.ir*

رجبلو، علی؛ فرانک جمشیدی (۱۳۹۲). *دیدگاه: پنج گفتار در باب تاریخ فرهنگی، با نگاهی به جنگ عراق و ایران*، تهران: انتشارات سوره مهر.

جمشیدی، فرانک (۱۳۹۴). *اندیشیدن جنگ؛ جنگ اندیشیدنی (تأملاتی در باب تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری جنگ ایران و عراق)*، تهران: انتشارات سوره مهر.

فیدرستون، مایک (۱۳۸۰). «زندگی قهرمانی و زندگی روزمره»، ترجمه هاله لاجوردی، *ارغنون*، شماره ۱۹، صص. ۱۸۶-۱۵۹.

کمری، علیرضا (۱۳۸۱). *یاد مانا: پنج مقاله درباره خاطره‌نویسی و خاطره‌نگاشته‌های جنگ و جبهه (دفاع مقدس)*، تهران: انتشارات سوره مهر.

کمری، علیرضا (۱۳۸۳). *با یاد خاطره: درآمدی بر خاطره‌نویسی و خاطره‌نگاشته‌های پارسی در تاریخ ایران*، تهران: انتشارات سوره مهر.

_____ (۱۳۸۷). *تاریخ‌نگاری و تاریخ‌نگری جنگ ایران و عراق: مجموعه مقالات*، تهران: مرکز اسناد دفاع مقدس سپاه پاسداران انقلاب اسلامی.

گیرو، پیر (۱۳۸۰). *نشانه‌شناسی*، ترجمه: علی نبوی، تهران: نشر آگه.

Ames, Kenneth (1993). "Afterword: History pictures past, present and future", In *Picturing History: American Painting 1770-1930,* William Ayers (ed.), 221-231, New York: Rizzoli.

Baigell, Matthew (1993). "On the margins of American history", In *Picturing History: American Painting, 1770-1930,* William Ayers (ed.), 201-220. New York: Rizzoli.

Bal, Mieke and Bryson, Norman (1991). "Semiotics and art history", *Art Bulletin* 73 (2):174-208.

DeSoucey, M.; Pozner, J.; Fields, C.; Dobransky, K; Fine, G.A. (2008). "Memory and Sacrifice: An Embodied Theory of Martyrdom", *Cultural Sociology* 2(1): 99–121.

Edy, J. (1999). "Journalistic uses of collective memory", *Journal of Communication*, 49(2): 71-85.

Geertz, C. (1973). *the Interpretation of Cultures,* New York: Basic Books.

Geertz, C. (1983). *Local Knowledge,* New York: Basic Books.

Halbwachs, M. (1992). *on collective memory*, Chicago: University of Chicago Press (Original work published in 1950).

Nora, P. (1989). "Between memory and history: Les lieux de mémoire", *Representations*, 26: 1 3-25.

Olick, J.K. (1999). "Collective Memory: The Two Cultures", *Sociological Theory*, Vol. 17, no. 3, pp. 333-348.

Olick, J.K.; Robbins, J. (1998). "Social memory studies", *Annual Review of Sociology*, 24(1): 105–41.

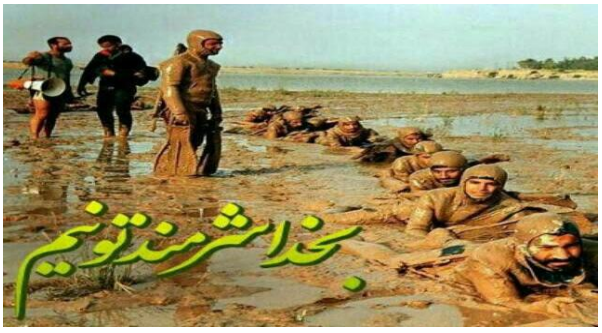
Schwartz, B. (1998). "Frame images: Towards a semiotics of collective memory", *Semiotica*, 121 (1-2): 1–40.

Winter, Jay and Emmanuel Sivan (2000). "Setting the framework", in Jay Winter and Emmanuel Sivan (eds.), *War and Remembrance in the Twentieth Century* (pp. 6–39), Cambridge: Cambridge University Press.

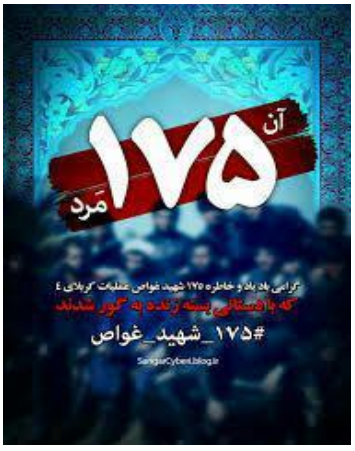
Zelizer, B. (1992). *Covering the body: The Kennedy assassination, the media, and the shaping of collective memory*, Chicago: University of Chicago Press.

Zelizer, B. (1995). "Reading the past against the grain: The shape of memory studies", *Critical Studies in Mass Communication*, 12: 214-239.

تصویر (۱) (منبع: sahebkhabar.ir/بهار ۱۳۹۵)




تصویر (۲) (منبع: sahebkhabar.ir/بهار ۱۳۹۵)




تصویر (۳) (منبع: aparat.rasanetv.ir/بهار ۱۳۹۵)

تصویر (۴) (منبع: aparat.rasanetv.ir/بهار ۱۳۹۵)

تصویر (۵) (منبع: aparat.rasanetv.ir/بهار ۱۳۹۵)

تصویر (۶) (منبع: golestanblog.ir/بهار ۱۳۹۵)

تصویر (۷) (منبع: **bazideraz1404.com** /بهار ۱۳۹۵)

تصویر (۸) (منبع: **bipfa.net**/بهار ۱۳۹۵)

تصویر (۹) (منبع: bolten news.ir/ بهار ۱۳۹۵)

تصویر (۱۰) (منبع: bolten news.ir/ بهار ۱۳۹۵)