Journal of Islamic Art Studies
www.sysislamicartjournal.ir

Representation of Women in the Photography of the Iran-Iraq War; A Foucauldian Reading of Discipline and Agency in Light of the Values of Islamic Art

Ali Rezaei [1], **Ilnaz Rahbar** [*2]

[1] Master degree, Department of Art Research, Faculty of Art, Architecture and Urban Planning, SR.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran. alirezaeiart72@gmail.com
[*2] Assistant Professor, Department of Art Research, Faculty of Art, Architecture and Urban Planning, SR.C., Islamic Azad University, Tehran, Iran. ilnazrahbar@gmail.com

Article Info

Research Article
Issue 62
Volume 23
Page 43 to 67

Submission Date: 2026/02/21
Review Date: 2026/04/19
Acceptance Date: 2026/06/02
Publication Date: 2026/06/22

Keywords

War Photography,
Women,
Foucault,
Power,
Islamic-Revolutionary Discourse.

Cite this article

Rezaei,A and Rahbar,I . (2026). Representation of Women in the Photography of the Iran-Iraq War; A Foucauldian Reading of Discipline and Agency in Light of the Values of Islamic Art. *Islamic Art Studies*, *23*(62), 43-67.

dorl.net/dor/20.1001.1.*******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.2026.577454.2454

ABSTRACT

The representation of women in war photography is one of the most important arenas for the formation of discourses of power, gender, and social action, and one of the central axes of committed art during the imposed war. In the dominant discourse of war, women are mostly depicted in roles such as motherhood, support, and service provision, and their bodies carry moral and religious meanings such as sacrifice, duty, dignity, and martyrdom-seeking, which simultaneously reflect Shi'i values and the revolutionary discourse. The present research aims to examine Foucauldian mechanisms of power, discipline, and normalization, and their relationship with agency, female resistance, and women's Islamic identity within the framework of these revolutionary Shi'i values in the photography of the Iran-Iraq war. This study, with a qualitative approach and based on a combination of Foucauldian discourse analysis and religious meaning-making, has analyzed a collection of selected war photographs from archival and library sources. The results showed that the representation of women is largely formed based on gender divisions and established roles, and the female body is reproduced within the framework of committed art as a supporter of war; nevertheless, these very bodies can create possibilities for resistance and female agency within structural constraints and dominant discourses. Furthermore, the female body in these photographs also carries a sacred meaning; the wounded body is interpreted through concepts of divine trial, patience, and the dignity of suffering, the displaced body symbolizes moral victimhood, and the disciplined body with hijab is linked to jihad and the identity of the revolutionary Islamic woman. Overall, the female body in these images appears at the intersection of power and sacredness, and its understanding requires simultaneous attention to visual mechanisms of power, the discourse of committed art, and the reflection of Shi'i values within the Islamic semantic horizon.

Research Objectives:

1. Identifying and explaining the patterns of representation of the female body in the photography of the Iran-Iraq war, and analyzing its relationship with the discourse of power, prevailing gender divisions, and revolutionary Islamic values.
2. Analyzing Foucauldian mechanisms of power, discipline, normalization, and biopower in light of the values of Islamic art in the depiction of women in selected photographs of the Iran-Iraq war, and examining their implications for female agency and resistance.

Research Questions:

1. How are women represented in the photography of the Iran-Iraq war, and what relationship does this representation have with the discourse of power, gender roles and divisions, and revolutionary Islamic values?
2. Which Foucauldian mechanisms of power, discipline, normalization, and biopower can be identified in the depiction of the female body, considering the values of Islamic art, in selected photographs of the Iran-Iraq war, and what possibilities and limitations do these mechanisms create for female agency and resistance?

This article is taken from Ali Rezaei's thesis titled "Investigating the Presence of Women in Photographs of the Iran-Iraq War from the Perspective of Feminist Criticism," which was presented under the guidance of Dr. Ilnaz Rahbar in 1403 at the Faculty of Art, Architecture and Urban Planning, Islamic Azad University, Science and Research Branch.

OPEN ACCESS COPE
2676-7759/ © 2025 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

Introduction

The Iran-Iraq war is considered one of the significant turning points in the contemporary history of Iran in terms of its social and cultural consequences. In such a context, war photography is not merely a tool for recording reality but also plays a role in shaping meaning and consolidating dominant discourses. The representation of women in war images is the result of the interaction of historical and social forces and cannot by any means be considered a neutral or impartial process. This representation is formed within a network of gazes, rules, and cultural expectations; a network that defines, redefines, and consolidates gender roles and positions. Hence, war images become an arena in which the female body is simultaneously subjected to discipline and normalization and carries the possibility of representing resistance and steadfastness. A review of the conducted research shows that despite numerous studies on war photography and the representation of violence, a coherent and theoretical analysis of the presence of women in the images of the Iran-Iraq war, especially relying on the concepts and theoretical apparatus of Michel Foucault and in light of the values of Islamic art, has received less attention. Islamic art, with its emphasis on ethical and religious principles, influences the manner of representing women in war photography and makes attention to this dimension necessary. Therefore, examining the mechanisms of power/knowledge and the discipline of the female body in these images, considering values such as human dignity, modesty, and hijab, gains double importance. Accordingly, the main problem of the research is how the images of the Iran-Iraq war represent women, and to what extent this representation, within the framework of the values of Islamic art, carries disciplinary and normalizing mechanisms. In response to this question, the present research is based on the assumption that war photography, as a medium, represents women's bodies not merely as witnesses or victims, but as an arena for the exercise of power, surveillance, and subjectification; a representation that, while influenced by the ethical and religious principles of Islamic art, also leads to the production of meaning regarding the position of women in the space of war.

Conclusion

The present research, employing Foucauldian concepts of power, discipline, normalization, and biopower, and integrating them with the Shi'i Islamic semantic horizon, demonstrated that the photography of the Iran-Iraq war is one of the main arenas for the formation, consolidation, and at the same time, redefinition of gender representations of women's bodies. The findings of this research confirm that the camera during the Sacred Defense era was a strategic tool for shaping gender

representations of the female body. The female body in the images is formulated in three states: the wounded body, the displaced body, and the disciplined body. In each state, techniques of subjugation and mechanisms of disciplinary power are applied to the female body. However, women's bodies acquire a sacred identity that transcends materialistic analyses. This identity is shaped through transcendent concepts such as affliction (ibtilā), beautiful patience (ṣabr jamīl), and human dignity. Thus, the female body in these images becomes the field of the conflicting intersection of Body Politics and the Sacred Body; a place where power and faith are intertwined. In response to the fundamental questions of the research, the results showed that the female body in war photography is constructed and processed at the intersection of multiple forces, including political power, gender, social agency, and revelatory semantic systems. Women in war are both wounded bodies bearing the mark of violence and displaced and disciplined bodies. In the Shi'i Islamic discourse, these situations are redefined and acquire a transcendental meaning. Physical injury transforms into sacred patience, displacement into the dignity of suffering, and the discipline of presence into jihad fi sabilillah. Hijab appears as a strategic sign of the identity of the revolutionary Muslim woman. Women are transformed from passive victims into moral, faithful, and resistant subjects. Mechanisms of discipline and normalization manifest through the management of spaces, bodies, and gestures. Physical discipline in women engaged in war consolidates permissible female roles. In moments of emotional intensity, gender normalization prevails. Semiotic analysis of the images shows that the female body can be positioned within the network of power and produce an independent subjectivity.

In comparison with the research background, the present findings align with the results of scholars such as King (2004) regarding bodily discipline and Liu (2015) concerning representational roles and the possibility of resistance in war photography. However, this research, with its special focus on the very body of women as subjects and its analysis through the lens of biopower concepts, distinguishes its boundaries from studies such as those by Armand (2016), Davari (2019), and Amirnia (2018), which have mostly focused on the photographer's gaze or the totality of violence. Also, in comparison with international studies such as Fetta's work (2016), the fundamental distinction of this research is that it demonstrates that the wartime body in Iran cannot be understood without grasping the sacred horizon and theological categories. Ultimately, the photography of the Iran-Iraq war is not merely a field for the exercise of power, but the scene of the intersection of subjugation and sacredness, and of order and faith. In this context, women are subjects who, through the redefinition of suffering and their disciplined presence, have drawn a new meaning of dignity and female subjectivity within Iran's historical-religious context and have challenged dominant

one-dimensional narratives. These bodies are not merely bearers of the suffering of war but also producers of the meaning of resistance in the contemporary history of Iran.

References

Amirnia, E. (2018). *Photography and war in the works of Iranian female photographers* (Unpublished master's thesis). University of Tehran, Faculty of Art and Architecture. [in Persian]

Armand, A. (2016). *Identification and analysis of the works of post-revolution Iranian female photographers* (Unpublished master's thesis). Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad. [in Persian]

Azari Azghandi, H. (2022). Photography and politics in pre-revolutionary Iran: The battle over the image of Iran. *Journal of Fine Arts: Visual Arts, 27*(2), 115–123. [in Persian]

Campbell, D. (2003). «Cultural governance and pictorial resistance: reflections on the imaging of war». *Review of International Studies*, 29(S1), 57-73.

Davari, S. (2019). *Examining the representation of women's gender in 1980s photography with a theoretical approach of Judith Butler* (Unpublished master's thesis). University of Tehran, Faculty of Art and Architecture. [in Persian]

Duncan, M. C. (1994). «The politics of women's body images and practices: Foucault, the panopticon, and Shape magazine». *Journal of Sport and Social Issues*, 18(1), 48–65.

Faeta, F. (2016). «The photographic dispositif of war: Images, memory, and national identity». *Visual Anthropology*, 29(4), 321–336. https://doi.org/10.1080/08949468.2016.1191123

Fereydouni, A. (2014). *War photographers*. Association of Sacred Defense Photographers. [in Persian]

Foucault, M. (1978). *The history of sexuality*, volume 1: An introduction (R. Hurley, Trans.). Pantheon Books.

Foucault, M. (1999). *Discipline and punish: The birth of the prison* (N. Sarokhosh & A. Jahandideh, Trans.). Ney Publications. (Original work published 1975). [in Persian]

Foucault, M. (2003). *Society must be defended*: Lectures at the Collège de France, 1975–1976 (D. Macey, Trans.). New York, NY: Picador.

Foucault, M. (2013). *Archaeology of knowledge* (N. Sarokhosh & A. Jahandideh, Trans.). Ney Publications. (Original work published 1969). [in Persian]

Foucault, M. (2022). *Society must be defended* (R. Najafzadeh, Trans.). Akhtaran Publications. (Original work published 1976). [in Persian]

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. 44-47.London: Sage.

Jadi, A., Yegani, M., & Sadroddini, O. (2023). Examining poetic creativity in the novel "Ba'da al-Ghroub" by Muhammad Abd al-Halim Abdullah in conceptualizing love and its manifestation in illustrated Hafez paintings. *Journal of Islamic Art Studies, 20*(52), 169–187. [in Persian]

Javadi Amoli, A. (2013). *The good life in the Quran*. Esra Publications. [in Persian]

Kazemi, K. (1988a). [Photograph of adolescent schoolgirls undergoing firearms training in a mosque in Tehran during the Iran-Iraq war]. [in Persian]

Kazemi, K. (1988b). [Photograph of women in black chadors sewing clothes for combatants in a mosque in Tehran during the final years of the Iran-Iraq war]. [in Persian]

Kazemi, K. (2004). Our window. *Quarterly Journal of Profession: Artist, 10*, 50–51. [in Persian]

Khanjani Khabazrashti, S. S. (2023). Examining the components of brand positioning in art using content analysis method in comparison with the importance of branding in promoting Islamic art. *Journal of Islamic Art Studies, 20*(52), 265–283. [in Persian]

King, A. (2004). «The prisoner of gender: Foucault and the disciplining of the female body*». Journal of International Women's Studies*, 5(2), 29–39.

Le Breton, D. (2013). *Sociology of the body* (N. Fokouhi, Trans.). Sales Publications. (Original work published 1992). [in Persian]

Liu, J.-C. (2015). «Beholding the feminine sublime: Lee Miller's war photography». *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 40(2), 308–319.

Madadpour, M. (2008). *Islamic Revolution art: A study on identity art*. Research Institute of Culture and Islamic Thought. [in Persian]

Matthews, E. (1999). *French philosophy in the twentieth century* (M. Hakimi, Trans.). Ghoghnoos Publications. (Original work published 1996). [in Persian]

Momeni, M., & Ghasemi, A. (2022). Representation of women in Islamic Revolution art: Semiotic analysis of images. *Islamic Art Studies, 19*(2), 51–68. [in Persian]

Monem, M. (2015). *War victims*. Image of Iran Publications. [in Persian]

Nasr, S. H. (1987). *Islamic Art and Spirituality*. Albany: State University of New York Press.

Pirani-shal, A., Parchakani, F., Nazemian, H., & Hosseini, E. (2023). Expression of aesthetic concepts of color in Islamic literature and works of artists from the 2nd and 4th centuries AH based on Max Luscher's color test. *Journal of Islamic Art Studies, 20*(52). [in Persian]

Rezaei, O., & Bakhtiar, M. (2023). The relationship between self-knowledge and other-knowledge from the perspective of Allameh Tabatabai (RA) and Imam Khomeini (RA) and its reflection in contemporary artworks. *Journal of Islamic Art Studies, 20*(52), 314–327. [in Persian]

Sharifi, M. H., & Jalili, A. (2020). Representation of women in Iran's Islamic Revolution art: Content analysis of war images. *Quarterly Journal of Islamic Art Studies, 16*(1), 25–42. [in Persian]

Shayegan, Daryush. 1992. *Cultural Schizophrenia: Islamic Societies Confronting the West*. Syracuse University Press.

Siyahi, A., Barati, F., & Bakhtiar, M. (2023). The connection and art of representing divine angels on the world's eminent women with emphasis on Imam Khomeini's views and its reflection in Islamic paintings. *Journal of Islamic Art Studies, 20*(52). [in Persian]

Yaghoubzadeh, A. (2023a). *War*. Archives Publications. [in Persian]

Yaghoubzadeh, A. (2023b). *Three narratives, and some notes*. Archives Publications. [in Persian]

Yarar, B., & Şur, T. (2020). «New wars and their visual representation: Dead bodies without graves/mourne». *International Visual Culture Review / Revista Internacional de Cultura Visual*, 7(1), 57–76.

نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

بازنمایی زنان در عکاسی جنگ ایران و عراق؛ خوانشی فوکویی از انضباط و عاملیت در پرتو ارزش‌های هنر اسلامی

علی رضائی [۱]، ایلناز رهبر [۲*]

[۱] گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، معماری و شهرسازی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. ali.rezaei6262@iau.ir
[۲*] (نویسنده مسئول) گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، معماری و شهرسازی، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران. ilnazrahbar@gmail.com

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۶۲
دوره ۲۳
صفحه ۴۳ الی ۶۷

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۴/۱۲/۰۳
تاریخ داوری: ۱۴۰۵/۰۱/۲۹
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۵/۰۳/۱۲
تاریخ انتشار: ۱۴۰۵/۰۴/۰۱

کلمات کلیدی

عکاسی جنگ
زنان
فوکو
قدرت
گفتمان اسلامی- انقلابی

ارجاع به این مقاله

رضائی،علی و رهبر،ایلناز . (۱۴۰۵). بازنمایی زنان در عکاسی جنگ ایران و عراق؛ خوانشی فوکویی از انضباط و عاملیت در پرتو ارزش‌های هنر اسلامی. *مطالعات هنر اسلامی*، ۲۳(۶۲)، ۴۳-۶۷.

dorl.net/dor/20.1001.1.******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.2026.577454.2454

چکیده

بازنمایی زنان در عکاسی جنگ از مهم‌ترین عرصه‌های شکل‌گیری گفتمان‌های قدرت، جنسیت و کنش اجتماعی و یکی از محورهای هنر متعهد در دوران جنگ تحمیلی است. در گفتمان مسلط جنگ، زنان بیش‌تر در نقش‌هایی چون مادری، پشتیبانی و خدمت‌رسانی تصویر می‌شوند و بدن آنان حامل معانی اخلاقی و دینی مانند فداکاری، وظیفه‌مندی، کرامت و شهادت‌طلبی است که در عین حال بازتاب ارزش‌های شیعی و گفتمان انقلابی جریان می‌یابد. پژوهش حاضر با هدف بررسی سازوکارهای فوکوییِ قدرت، انضباط و هنجارسازی و نسبت آن با عاملیت، مقاومت زنانه و هویت اسلامی زن در چارچوب این ارزش‌های شیعی انقلابی در عکاسی جنگ ایران و عراق انجام شده است. این مطالعه با رویکرد کیفی و بر اساس تلفیق تحلیل گفتمانی فوکویی و معنابخشی دینی، مجموعه‌ای از عکس‌های منتخب جنگ را از منابع آرشیوی و کتابخانه‌ای تحلیل کرده است. نتایج نشان داد بازنمایی زنان عمدتاً بر پایه تقسیم‌بندی‌های جنسیتی و نقش‌های تثبیت‌شده شکل می‌گیرد و بدن زن در قالب پشتیبان جنگ در چارچوب هنر متعهد بازتولید می‌شود؛ با این حال، همین بدن‌ها می‌توانند امکان‌هایی برای مقاومت و عاملیت زنانه در دل محدودیت‌های ساختاری و گفتمان‌های مسلط ایجاد کنند. افزون بر این، بدن زنانه در این عکس‌ها حامل معنایی قدسی نیز هست؛ بدن آسیب‌دیده با مفاهیم امتحان الهی، صبر و کرامت رنج تفسیر می‌شود، بدن آواره نماد مظلومیت اخلاقی است و بدن منضبط با حجاب، جهاد و هویت زن انقلابی اسلامی پیوند دارد. در مجموع، بدن زن در این تصاویر در تقاطع قدرت و قدسیت ظاهر می‌شود و فهم آن مستلزم توجه هم‌زمان به سازوکارهای دیداری قدرت، گفتمان هنر متعهد و بازتاب ارزش‌های شیعی در افق معنایی اسلامی است.

اهداف پژوهش:

۱ ـ شناسایی و تبیین الگوهای بازنمایی بدن زن در عکاسی جنگ ایران و عراق و تحلیل نسبت آن با گفتمان قدرت و تقسیم‌بندی‌های جنسیتی حاکم و ارزش‌های اسلامی انقلابی

۲ ـ تحلیل سازوکارهای فوکوییِ قدرت، انضباط، به‌هنجارسازی و زیست‌قدرت در پرتو ارزش‌های هنر اسلامی در نحوه نمایش زنان در عکس‌های منتخب جنگ ایران و عراق و بررسی پیامدهای آن برای عاملیت و مقاومت زنانه

سوالات پژوهش:

۱ـ زنان در عکاسی جنگ ایران و عراق چگونه بازنمایی می‌شوند و این بازنمایی چه نسبتی با گفتمان قدرت و نقش‌ها و تقسیم‌بندی‌های جنسیتی و ارزش‌های اسلامی انقلابی دارد؟

۲- کدام سازوکارهای فوکوییِ قدرت، انضباط، به‌هنجارسازی و زیست‌قدرت در نحوه نمایش بدن زن با توجه به ارزش‌های هنر اسلامی در عکس‌های منتخب جنگ ایران و عراق قابل شناسایی است و این سازوکارها چه امکان‌ها و محدودیت‌هایی برای عاملیت و مقاومت زنانه ایجاد می‌کنند؟

این مقاله برگرفته از پایان نامه علی رضائی با عنوان بررسی حضور زنان در عکس‌های جنگ ایران و عراق از منظر نقد فمینیستی است که به راهنمایی دکتر ایلناز رهبر در سال ۱۴۰۳ در دانشکده هنر، معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات ارائه شده است.

2676-7759/ © 2025 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

جنگ ایران و عراق از نظر پیامدهای اجتماعی و فرهنگی، یکی از نقاط عطف مهم تاریخ معاصر ایران به شمار می‌رود. در چنین بستری، عکاسی جنگ فقط ابزاری برای ثبت واقعیت نیست، بلکه در شکل‌دادن به معنا و تثبیت گفتمان‌های مسلط نیز نقش دارد. بازنمایی زنان در تصاویر جنگی، حاصل برهم‌کنش نیروهای تاریخی و اجتماعی است و به هیچ وجه نمی‌توان آن را فرایندی خنثی یا بی‌طرف دانست. این بازنمایی در دل شبکه‌ای از نگاه‌ها، قواعد و انتظارات فرهنگی شکل می‌گیرد؛ شبکه‌ای که نقش‌ها و جایگاه‌های جنسیتی را تعریف، بازتعریف و تثبیت می‌کند. از این رو، تصاویر جنگی به عرصه‌ای تبدیل می‌شوند که در آن بدن زن، هم در معرض انضباط و هنجارسازی قرار دارد و هم امکان بازنمایی مقاومت و پایداری را با خود حمل می‌کند. مرور پژوهش‌های انجام‌شده نشان می‌دهد که با وجود مطالعات متعدد درباره عکاسی جنگ و بازنمایی خشونت، تحلیل منسجم و نظریِ حضور زنان در تصاویر جنگ ایران و عراق، به‌ویژه با تکیه بر مفاهیم و دستگاه نظری میشل فوکو و در پرتو ارزش‌های هنر اسلامی، کمتر مورد توجه قرار گرفته است. هنر اسلامی، با تأکید بر اصول اخلاقی و دینی، بر نحوه بازنمایی زنان در عکاسی جنگ اثر می‌گذارد و توجه به این بُعد را ضروری می‌سازد. از همین رو، بررسی سازوکارهای قدرت/دانش و انضباط بدن زنانه در این تصاویر، با در نظر گرفتن ارزش‌هایی چون کرامت انسانی، عفت و حجاب، اهمیتی دوچندان پیدا می‌کند. بر این اساس، مسئله اصلی پژوهش آن است که تصاویر جنگ ایران و عراق چگونه زنان را بازنمایی می‌کنند و این بازنمایی تا چه اندازه، در چارچوب ارزش‌های هنر اسلامی، حامل سازوکارهای انضباطی و هنجارسازانه است. در پاسخ به این پرسش، پژوهش حاضر بر این فرض استوار است که عکاسی جنگ، به‌عنوان یک رسانه، بدن زنان را نه فقط در مقام شاهد یا قربانی، بلکه به مثابه عرصه‌ای برای اعمال قدرت، نظارت و سوژه‌سازی بازنمایی می‌کند؛ بازنمایی‌ای که در عین تأثیرپذیری از اصول اخلاقی و دینی هنر اسلامی، به تولید معنا درباره موقعیت زن در فضای جنگ نیز می‌انجامد.

مبانی نظری پژوهش

چارچوب نظری این پژوهش بر ترکیب نظریه قدرت و گفتمان میشل فوکو با مبانی زیبایی‌شناسی و معناشناسی هنر اسلامی استوار است. این رویکرد امکان می‌دهد بازنمایی زنان در عکاسی جنگ ایران و عراق هم در نسبت با مناسبات قدرت و هم در پیوند با ارزش‌های دینی و فرهنگی تحلیل شود. در اندیشه فوکو، بدن در بستر روابط قدرت و از خلال فرایندهایی چون انضباط و هنجارسازی قابل فهم است. از این منظر، بدن نه صرفاً بازنمایی، بلکه محصول سازوکارهای گفتمانی و تاریخی است. در قدرت مدرن، بهنجارسازی با تعیین معیارهای رفتار سالم و ناسالم در نهادهایی چون مدرسه، زندان و بیمارستان عمل می‌کند (فوکو، ۱۳۹۲: ۶۹–۷۰). در این دستگاه، قدرت شبکه‌ای از مناسبات است که از پایین برمی‌خیزد و از طریق دانش، به‌ویژه دانش پزشکی، سوژه‌های مطیع می‌سازد. استقامت نیز بخشی از همین شبکه است و در بدن و شیوه‌های زیست بروز می‌کند. فوکو این فرایند را با زیست قدرت توضیح می‌دهد. قدرتی که هدفش مدیریت و تنظیم زندگی است و بدین‌سان جامعه مدرن را جامعه‌ای بهنجار می‌سازد (فوکو، ۱۴۰۱، ۱۴۱). در

واقع زیست قدرت فوکو ناظر به سازوکاری است که از قرن هجدهم به‌بعد جمعیت را از طریق نهادهای پزشکی، آماری و اداری تنظیم و کنترل می‌کند. در مقابل، مدیریت حیات طیبه در اندیشه اسلامی نه بر کنترل زیست‌جمعی، بلکه بر هدایت اخلاقی معنوی انسان برای فعلیت‌بخشی کرامت و اختیار او تأکید دارد (جوادی آملی، ۱۳۹۲؛ فوکولت، ۲۰۰۳). همچنین، مفهوم گفتمان در پیوند با دیرینه‌شناسی به مجموعه گزاره‌های قاعده‌مندی اشاره دارد که واقعیت اجتماعی را از طریق تعریف هنجار و مرزبندی امر مشروع سامان می‌بخشد. عمل گفتمانی قواعد تاریخی ناخودآگاهی است که ارتباطات و اندیشه را شکل می‌دهد و به شکل منفرد حضور ندارد (ماتیوز، ۱۳۷۸، ۲۱۵-۲۱۳). در نظریه فوکو، زیست قدرت به شیوه‌ای از قدرت اشاره دارد که به‌جای کشتن، زندگی و بدن‌ها را از طریق کنترل سلامت، باروری، نظم جمعیت و مدیریت عواطف هدایت و تنظیم می‌کند و این سازوکار در عکس‌های جنگ در شیوه نمایش بدن‌های آسیب‌پذیر، شهدا و سوگ جمعی دیده می‌شود (فوکو، ۱۳۷۸، ۱۳۵). از منظر فوکو، گفتمان مجموعه‌ای از قواعد تاریخی است که تعیین می‌کند چه چیزی می‌تواند گفته، دیده و دانسته شود. این قواعد تنها زبانی نیستند، بلکه در رژیم‌های رؤیت‌پذیری نیز عمل می‌کنند و از این طریق سوژه‌ها و هویت‌های اجتماعی را سازمان می‌دهند (هال، ۱۹۹۷، ۴۵). در همین راستا، مطالعات فرهنگی معاصر نشان داده‌اند که تصاویر جنگ نقش مهمی در شکل‌دهی به هویت‌های سیاسی و اجتماعی ایفا می‌کنند. کمپبل نشان می‌دهد که تصاویر جنگ با بازتولید تیپ‌های بصری تکرارشونده مانند قربانی، شاهد یا کنشگر، نوعی نظم معنایی ایجاد می‌کنند که در آن سوژه‌های جنگی قابل تشخیص و طبقه‌بندی می‌شوند (کمپبل، ۲۰۰۳، ۶۰). همچنین دانکن با استفاده از مفهوم پان‌اپتیکون فوکو نشان می‌دهد که رژیم‌های دیداری مدرن چگونه بدن‌های زنانه را در چارچوب هنجارهای فرهنگی و اجتماعی سامان می‌دهند و نوعی خودنظارتی درونی را در سوژه‌ها ایجاد می‌کنند (دانکن، ۱۹۹۴، ۴۷۸). در خوانش فوکویی از تصویر، سوژه‌سازی در پیوند با رژیم‌های دیداری فهم می‌شود، یعنی گفتمان‌ها نه‌فقط از طریق گفتار، بلکه از راه سازمان‌دهی رؤیت‌پذیری و شیوه‌های نمایش بدن‌ها سوژه‌ها را شکل می‌دهند. با وجود این، تحلیل بازنمایی زنان در عکاسی جنگ ایران و عراق صرفاً در چارچوب نظریه‌های قدرت مدرن قابل فهم نیست، زیرا این تصاویر در بستری فرهنگی و دینی شکل گرفته‌اند که ارزش‌های اسلامی و انقلابی در آن نقش بنیادین دارند. در سنت هنر اسلامی، تصویر نه تنها یک بازنمایی بصری، بلکه حامل معانی معنوی و قدسی است. زیبایی‌شناسی اسلامی بر مفاهیمی چون نور، طهارت، پوشیدگی و کرامت انسانی استوار است و بدن انسان در این سنت اغلب در پیوند با ارزش‌های اخلاقی و معنوی معنا می‌یابد (نصر، ۱۹۸۷، ۸). در این چارچوب، بازنمایی زن در هنر اسلامی و به‌ویژه در هنر انقلاب اسلامی با مفاهیمی چون حجاب، عفاف، ایثار و مقاومت پیوند می‌خورد. پژوهش‌های انجام‌شده در حوزه هنر اسلامی نشان می‌دهد که تصویر زن در هنر انقلاب اغلب به عنوان حامل ارزش‌های معنوی و اجتماعی بازنمایی می‌شود و در بسیاری از موارد با مفاهیم شهادت، صبر و پایداری ارتباط دارد (مؤمنی و قاسمی، ۱۴۰۱، ۵۳). در چنین تصاویری، بدن زن نه ابژه‌ای صرف برای نگاه، بلکه نمادی از هویت دینی و اخلاقی جامعه محسوب می‌شود.

مطالعات انجام‌شده در کشور ایران نیز نشان می‌دهد که در هنر انقلاب اسلامی، بازنمایی زنان اغلب بر سه مؤلفه اصلی استوار است: کرامت انسانی، پوشیدگی و مشارکت در کنش اجتماعی. این مؤلفه‌ها در تصاویر مرتبط با جنگ به شکل حضور زنان در نقش‌هایی چون مادر شهید، امدادگر، سوگوار یا پشتیبان جبهه نمود پیدا می‌کنند و نوعی تصویر از زن مؤمن و مقاوم را شکل می‌دهند (شریفی و جلیلی، ۱۳۹۹، ۳۲). در همین راستا، محمد مددپور در پژوهش‌های خود درباره هنر انقلاب اسلامی بر این نکته تأکید می‌کند که هنر انقلاب در ایران نوعی هنر هویتی است که میان سنت اسلامی و تجربه تاریخی معاصر پیوند برقرار می‌کند. به اعتقاد او، تصویر انسان در هنر انقلاب غالباً در چارچوب ارزش‌هایی چون تعهد، معنویت و مسئولیت اجتماعی بازنمایی می‌شود و هنرمند می‌کوشد از طریق تصویر، نوعی الگوی اخلاقی و فرهنگی را به نمایش بگذارد (مددپور، ۱۳۸۷). اگر این دیدگاه‌ها را با نظریه قدرت فوکو ترکیب کنیم، می‌توان گفت که تصاویر عکاسی جنگ در ایران در نقطه تلاقی دو نظام مفهومی شکل می‌گیرند. از یک سو، همان‌گونه که فوکو نشان می‌دهد، تصاویر بخشی از رژیم‌های دیداری و سازوکارهای گفتمانی هستند که سوژه‌های اجتماعی را شکل می‌دهند (فوکو، ۱۹۷۸؛ ۱۹۵). از سوی دیگر، بر اساس دیدگاه نصر، شایگان و مددپور، این تصاویر در بستری از معناهای دینی و سنتی قرار دارند که به بدن انسان و به‌ویژه بدن زن معنایی اخلاقی و قدسی می‌بخشد. در نتیجه، بازنمایی زنان در عکاسی جنگ ایران و عراق را می‌توان به‌عنوان نوعی مفصل‌بندی میان قدرت اجتماعی و معنویت دینی در نظر گرفت. در این تصاویر، زن نه تنها در شبکه‌ای از گفتمان‌های اجتماعی و سیاسی قرار دارد، بلکه هم‌زمان به‌عنوان نمادی از ارزش‌های فرهنگی و معنوی جامعه اسلامی نیز ظاهر می‌شود. چنین رویکردی امکان می‌دهد تا تصویر زن در عکاسی جنگ به‌صورت چندلایه تحلیل شود؛ یعنی هم به‌عنوان محصول یک رژیم دیداری و هم به‌عنوان حامل معناهای قدسی در سنت هنری و فرهنگی ایران. عکاسی جنگ ایران و عراق میدان تلاقی دو نظام معنایی متفاوت است. سازوکارهای گفتمانی و رژیم‌های دیداری در تولید تصاویر نقش دارند و نظام ارزش‌های دینی و زیبایی‌شناسی اسلامی چارچوب معنایی این تصاویر را شکل می‌دهد. بدن زنان در این تصاویر در دو سطح قابل فهم است: بدنی در شبکه‌های قدرت و هنجارسازی اجتماعی و بدنی قدسی و اخلاقی حامل مفاهیم ایثار و مقاومت. این چارچوب نظری امکان تحلیل چندلایه‌ای بازنمایی زنان را فراهم می‌کند. تصویر زن نه صرفاً محصول گفتمان‌های قدرت، بلکه بخشی از نظام نمادین و ارزشی هنر اسلامی است.

پیشینه پژوهش

عکاسی به‌دلیل پیوند نزدیکی که با واقعیت دارد، یکی از تأثیرگذارترین شیوه‌های بازنمایی محسوب می‌شود و همین ویژگی به آن توان اقناعی قابل‌توجهی می‌بخشد. از این‌رو، تصویر عکاسانه می‌تواند در انتقال پیام‌های سیاسی و تثبیت یا به چالش کشیدن ایدئولوژی‌ها نقشی اساسی ایفا نماید؛ به‌گونه‌ای که هم در خدمت ساختارهای قدرت قرار گیرد و هم به ابزاری برای نقد آن‌ها تبدیل گردد. آذری ازغندی (۱۴۰۱) نیز با تأکید بر این ظرفیت دوگانه، عکاسی را رسانه‌ای مؤثر در تولید و مواجهه با گفتمان‌های سیاسی تلقی می‌کند. در ادامه این رویکرد، مطالعات حوزه هنر اسلامی نشان می‌دهند که تصویر صرفاً ابزاری برای نمایش نیست، بلکه حامل لایه‌های عمیق معنایی، فرهنگی و زیبایی‌شناختی

است. برای نمونه، جدی و همکاران (۱۴۰۲) در بررسی پیوند خلاقیت شعری و نگاره‌های مصور، نشان می‌دهند که درک تصویر در سنت اسلامی بدون توجه به زمینه‌های معنایی و جهان‌بینی خالق اثر، ناقص خواهد بود. این دیدگاه برای پژوهش حاضر اهمیت دارد، زیرا بازنمایی زن در عکس‌های جنگ نیز تنها در سطح بصری معنا نمی‌یابد، بلکه در ارتباط با نظام‌های ارزشی و فرهنگی قابل تفسیر است. در همین راستا، رضایی و بختیار (۱۴۰۲) با بررسی نسبت خودشناسی و دیگرشناسی در اندیشه اسلامی، نشان می‌دهند که هنر معاصر اسلامی بستری برای بازتاب مفاهیم هویتی و اخلاقی است و این مفاهیم در بازنمایی‌های تصویری نیز حضور دارند. بنابراین، زن در تصویر صرفاً یک عنصر دیداری نیست، بلکه حامل هویت و معنا در بستر فرهنگی خاص خود است. این نکته در تحلیل عکاسی جنگ ایران و عراق اهمیت ویژه‌ای دارد، چراکه تصویر زن در این زمینه فراتر از ثبت حضور اجتماعی، به عرصه‌ای برای معناسازی فرهنگی و اخلاقی وارد می‌شود.

از سوی دیگر، سیاحی و همکاران (۱۴۰۲) با تمرکز بر بازنمایی زنان در نگاره‌های اسلامی، بر پیوند میان تصویر زن و مفاهیم قدسی تأکید کرده‌اند و نشان داده‌اند که زن می‌تواند به‌عنوان نمادی از طهارت، منزلت معنوی و معنابخشی دینی ظاهر گردد. بر این اساس، در تحلیل تصاویر زنان در عکاسی جنگ نیز باید این ساحت معنوی و قدسی را مدنظر قرار گیرد، زیرا بدن زن در این تصاویر تنها یک ابژه دیداری نیست، بلکه به نشانه‌ای فرهنگی و ایدئولوژیک تبدیل می‌شود. همچنین، پیرانی‌شال و همکاران (۱۴۰۲) با بررسی مفاهیم زیبایی‌شناسی رنگ در سنت اسلامی، بر نقش عناصر بصری در انتقال معنا تأکید کرده‌اند و بیان کردند که این عناصر در شکل‌دهی به تجربه زیباشناختی و مفهومی نقش اساسی ایفا می‌کنند. در نتیجه، تحلیل عکس‌های جنگ نیز مستلزم توجه به ابعاد نشانه‌شناختی و زیبایی‌شناختی تصویر است، نه صرفاً محتوای آشکار آن. افزون بر این، خان‌جانی خبازرشتی (۱۴۰۲) با بررسی جایگاه‌یابی معنا و هویت در هنر، بر پویایی هنر اسلامی در فرایندهای هویت‌سازی معاصر تأکید می‌کند و آن را بستری مناسب برای تحلیل بازنمایی‌های نوین می‌داند. برآیند این مطالعات، سه محور اصلی را برجسته می‌سازد: نقش معنا و هویت در هنر اسلامی، بازنمایی زن در پیوند با مفاهیم قدسی، و اهمیت عناصر بصری در انتقال معنا. بااین‌حال، بررسی منابع نشان می‌دهد که هنوز پژوهشی منسجم که حضور زنان در عکس‌های جنگ ایران و عراق را با تکیه بر چارچوب نظری فوکو و در پرتو ارزش‌های هنر اسلامی تحلیل کند، انجام نشده است. پژوهش‌های پیشین یا بر بازنمایی کلی جنگ و خشونت تمرکز داشته‌اند یا به بررسی زنان در بسترهای دیگر پرداخته‌اند. در مطالعات داخلی، آرمند (۱۳۹۵) با بررسی آثار عکاسان زن پس از انقلاب، نشان می‌دهد که بازنمایی بدن و نقش زنان متأثر از زمینه فرهنگی پس از انقلاب شکل گرفته است. داوری (۱۳۹۸) با بهره‌گیری از مفهوم اجراگری جنسیت، بازنمایی زنان در عکس‌های جنگ را تحلیل کرده و نشان می‌دهد که چگونه ژست‌ها و وضعیت‌های بدنی در ساخت هویت زنانه نقش دارند. امیرنیا (۱۳۹۷) نیز بر این باور است که آثار عکاسان زن ایرانی، روایتی متفاوت از تجربه جنگ ارائه می‌دهند و به بازنمایی ابعاد انسانی و اجتماعی آن می‌پردازند. در حوزه مطالعات خارجی، کینگ (۲۰۰۴) با تکیه بر چارچوب فوکویی، زنانگی را محصول فرایندهای انضباطی می‌داند و بر نظارت و کنترل بیشتر بر بدن زنانه تأکید می‌کند. یارار و شور (۲۰۲۰) نشان می‌دهند

که بازنمایی پیکرهای آسیب‌دیده در تصاویر جنگی، بخشی از سازوکارهای قدرت در مدیریت حافظه جمعی است. فائتا (۲۰۱۶) نیز با گسترش مفهوم دستگاه، عکس‌های جنگی را ابزاری در تولید ذهنیت و بازتولید هویت ملی معرفی می‌کند. همچنین، لیو (۲۰۱۵) در تحلیل تصاویر جنگی، به این نتیجه می‌رسد که بازنمایی زنان می‌تواند تجربه‌ای دوگانه از آسیب‌پذیری و عاملیت را هم‌زمان به نمایش بگذارد. در مجموع، خلأ اصلی در پژوهش‌های این حوزه، نبود رویکردی تلفیقی است که بتواند نظریه انضباط بدن در اندیشه فوکو را با مبانی زیبایی‌شناسی هنر اسلامی و مفهوم بدن قدسی پیوند دهد. پژوهش حاضر در پاسخ به این خلأ، می‌کوشد با تمرکز بر گفتمان قدرت و امر قدسی، بازنمایی بدن زنان در عکاسی دفاع مقدس را تحلیل کرده و خوانشی چندلایه از جایگاه زن مسلمان در بستر جنگ ارائه دهد.

روش تحقیق

روش پژوهش حاضر کیفی و توصیفی تحلیلی است و بر یک چارچوب نظری دو لایه استوار است: لایه اول شامل نظریه فوکو شامل مفاهیم قدرت/دانش، انضباط، نظارت، بهنجارسازی و زیست‌قدرت، که امکان تحلیل بدن زن را در نسبت با سازوکارهای قدرت، ساختارهای گفتمانی و فرآیندهای سوژه‌سازی فراهم می‌کند و لایه دوم شامل مبانی هنر اسلامی و زیبایی‌شناسی دینی شامل قداست بدن، مفهوم نور، حجاب و پوشیدگی، ایثار، شهادت، صبر، و ارزش‌های معنوی و اخلاقی در هنر اسلامی می‌باشد. این لایه، ضرورت توجه به مبانی هنر اسلامی، زیبایی‌شناسی دینی و بازتاب مفاهیمی چون شهادت، ایثار، حجاب، قداست و دیگر ارزش‌های اسلامی در تصاویر جنگ را تضمین می‌کند و امکان درک لایه‌های معنابخش و قدسی حاضر در بازنمایی بدن زن را فراهم می‌آورد. این دو لایه نه به‌صورت جداگانه، بلکه به‌شکلی درهم‌تنیده و هم‌زمان در تحلیل عکس‌ها به کار می‌روند. بدین‌ترتیب، بدن زن در عکس‌های جنگ، هم محصول سازوکارهای قدرت و تکنولوژی‌های انضباطی در معنای فوکویی و هم حامل معانی قدسی، ارزشی، اخلاقی و نمادین برگرفته از سنت هنر اسلامی و زیباشناسی دینی است. در این چارچوب، عکاسی جنگ به منزله میدانی برای عمل قدرت و دانش فهم می‌شود، جایی که بدن زنان نه بازتابی طبیعی، بلکه محصول فرایندهای گفتمانی و هنجارساز است. داده‌های پژوهش شامل هشت تصویر از آثار چهار عکاس، مهدی منعم، آلفرد یعقوب‌زاده، کاوه کاظمی و علی فریدونی است که از سه کتاب عکس و نیز آرشیو گتی ایمیجز گردآوری شده است. نمونه‌ها با روش هدفمند و بر اساس معیارهایی مانند تمرکز تصویر بر بدن زن و امکان طبقه‌بندی در سه دسته بدن آسیب‌دیده، بدن آواره و بدن منضبط انتخاب شده‌اند، این سه دسته از مفاهیم بدن مطیع، مدیریت حیات و کنترل حرکت و مکان در اندیشه فوکو الهام گرفته‌اند. در این پژوهش نظریه فوکو مستقیماً در طراحی و تحلیل به‌کاررفته است، به این صورت که دسته‌بندی تصاویر در سه نوع بدن آسیب‌دیده، آواره و منضبط از مفاهیم بدن مطیع، بهنجارسازی و زیست قدرت گرفته شده است. در مرحله تحلیل نیز هر تصویر بر اساس مفاهیم قدرت، انضباط و گفتمان خوانده شده تا نشان دهد چگونه بدن زن در قاب عکس، هم ابژه نظارت و هنجارسازی و هم محل بروز مقاومت و بازتعریف سوژه‌گی می‌شود. پروتکل تحلیل در سه‌گام انجام شده است: ابتدا توصیف عینی عناصر بصری و زمینه‌ای هر تصویر، سپس استخراج گزاره‌های ضمنی درباره بدن زن و نقش‌های جنسیتی آن، و در نهایت تفسیر این گزاره‌ها بر پایه مفاهیم فوکویی در پرتو ارزش‌های هنر

اسلامی برای شناسایی شیوه‌های انضباط، بهنجارسازی و اعمال زیست قدرت بر بدن زنان. بدین ترتیب، انطباق با نظریه فوکو در دو سطح دیده می‌شود: در سطح طراحی پژوهش، از طریق شیوه انتخاب نمونه‌ها و دسته‌بندی سه‌گانه تصاویر، و در سطح تحلیل، از طریق خواندن هر تصویر به‌عنوان بخشی از شبکه گفتمانی قدرت و دانش که هم سوژه‌های مطیع تولید می‌کند و هم امکان مقاومت و بازتعریف سوژه‌گی زنانه را آشکار می‌سازد.

معرفی عکاسان

در این پژوهش از آثار چهار عکاس شاخص جنگ ایران و عراق استفاده شده است. کاوه کاظمی (۱۳۳۱) عکاس خبری است که در جریان انقلاب ۱۳۵۷ و سال‌های جنگ با نشریات بین‌المللی همکاری کرده و برخی تصاویر ماندگار جنگ، از جمله عکس سربازی که بر پیکر برادرش می‌گرید، از اوست (کاظمی، ۱۳۸۳، ۵۳). مهدی منعم (۱۳۳۹) با تمرکز بر پیامدهای انسانی جنگ، پرتره‌هایی از قربانیان مین و مصدومان شیمیایی ثبت کرده که امروز از مهم‌ترین اسناد بصری رنج و مقاومت به‌شمار می‌آیند (منعم، ۱۳۹۴، ۵).

علی فریدونی (۱۳۳۳) از چهره‌های برجسته عکاسی جنگ است و تصاویری چون امدادگر در حال در آغوش گرفتن رزمنده زخمی و صحنه‌های حج خونین مکه از او در حافظه تصویری جنگ ثبت شده است (فریدونی، ۱۳۹۳، ۱۳). آلفرد یعقوب‌زاده (۱۳۳۷)، عکاس ایرانی ارمنی، از اواخر دهه ۱۳۵۰ به ثبت لحظه‌های تعیین‌کننده انقلاب و جنگ ایران و عراق پرداخت و عکس‌هایی همچون تصویر حسن جنگجو او را به یکی از نام‌های مهم عکاسی جنگ بدل کرده است (یعقوب‌زاده، ۱۴۰۲، ۱).

روش انتخاب عکس

انتخاب مجموعه‌ای از تصاویر برای تحلیل در این پژوهش بر اساس دو معیار اصلی ارتباط مستقیم با مفاهیم فوکوییِ قدرت، انضباط، بهنجارسازی و زیست قدرت، و امکان بازنمایی بدن زنانه در موقعیت‌های متفاوت صورت گرفته است. بر این‌اساس، هشت تصویر از آثار مهدی منعم، آلفرد یعقوب‌زاده، کاوه کاظمی و علی فریدونی انتخاب و در سه دسته بدن آسیب‌دیده، بدن آواره و بدن منضبط و هنجارپذیر طبقه‌بندی شده‌اند. این دسته‌بندی امکان می‌دهد که تنش میان انقیاد و عاملیت زنانه در میدان جنگ، در سطوح مختلف آسیب، جابه‌جایی و انضباط بصری تحلیل گردد.

تصویر ۱. روستای باوه، سردشت، ۱۳۸۶، عکاس: مهدی منعم، منبع: کتاب قربانیان جنگ اثر مهدی منعم، ۱۳۹۴، ۶۴

یافته‌ها

تحلیل تصویر (۱) مهدی منعم: بدن آسیب‌دیده

توصیف

این اثر پرتره‌ای از زهرا سلیمان‌پناه، اهل روستای باوه در سردشت است که پس از جنگ در اثر انفجار مین بینایی خود را از دست داده است (منعم، ۱۳۹۴، ۲۸). او در پیش‌زمینه قاب نشسته و چهره‌اش با زخم‌های ترمیم‌شده و پوششی که جای، چشم از دست‌رفته را پنهان می‌کند، کانون توجه تصویر است. نور نرم و پس‌زمینه ساده هرگونه حواس‌پرتی بصری را حذف کرده و مخاطب را مستقیماً با چهره او مواجه می‌کند. در پس‌زمینه، زن سالخورده‌ای خارج از فوکوس با نگاهی آرام به دوربین، نوعی پیوند نسلی و خانوادگی را القا می‌نماید. پوشش تیره و روسری ساده زهرا نیز علاوه بر نشانه‌ای فرهنگی، در سنت تصویری مناطق مذهبی ایران دلالتی بر وقار و کرامت دارد.

تفسیر فوکویی: تفسیر زیست قدرت و بدن آسیب‌دیده

همان‌طور که لوبروتون توضیح می‌کند، جسم‌های آسیب‌دیده واکنش‌های شدیدتری از سوی جامعه دریافت می‌کنند، کنجکاوی افراد را برمی‌انگیزند و با نگاه‌های مکرر نوعی خشونت ایجاد می‌کنند، هرچه این نگاه‌ها ناخواسته‌تر باشند، اثر خشونت‌بار آن‌ها بیشتر است (لوبروتون ۱۳۹۲،۱۱۰). در چارچوب زیست‌قدرت نیز بدن صرفاً واقعیتی زیستی نیست، بلکه محل اعمال سیاست‌های حیات و مرگ و تمایز میان بدن‌های حفاظت‌شده و در معرض خطر است. در این تصویر، چهره زخمی زهرا بدن او را به نشانه‌ای از بدن‌هایی بدل می‌کند که جنگ آن‌ها را در جایگاه قابل قربانی شدن قرار داده است.

خوانش در پرتو گفتمان دینی و سنت بصری اسلامی

در فرهنگ شیعه، رنج بدن نه نقص، بلکه نشانه‌ای از ابتلا و صبرِ قدسی است. آن‌گونه که سید حسین نصر از بدن به‌مثابه حامل معنا و کرامت در رنج یاد می‌کند، زخمی که بر بدن می‌نشیند می‌تواند تبدیل به نشانه عبادت و پایداری گردد. در حافظه فرهنگی ایران، رنج جسمانی یادآور پایداری عاشورایی است و بدن آسیب‌دیده در افق اخلاقی و آیینی، منزلتی معنادار می‌یابد. پوشش ساده و تاریک سوژه نیز دلالت بر عفاف و کرامت زنانه دارد؛ بدنی که ضمن محافظت از حریم معنوی خود، شهادت خاموشی بر خشونت جنگ ارائه می‌کند.

تبیین ترکیبی: تلاقی سیاست بدن و قدسیت رنج

بدن زخمی زهرا در منطق زیست‌قدرت به نشانه‌ای از بدن‌های قابل قربانی شدن بدل می‌شود؛ بدن‌هایی که جنگ آن‌ها را در معرض آسیب و نگاه‌های خشونت‌بار قرار می‌دهد. تقابل چهره مجروح او با بدن سالم پس‌زمینه، مرز میان بدن آسیب‌دیده/ بدن عادی را تثبیت و سازوکار سامان‌دهی جمعیت را آشکار می‌نماید. اما در افق دینی شیعی، همین رنج جسمانی معنایی قدسی می‌یابد و بدن زخمی به حامل صبر، ابتلا و کرامت تبدیل می‌شود. پوشش ساده و وقار زنانه، خشونت جنگ را در قالب شهادت خاموش و اخلاقی به تصویر درمی‌آورد. بدین‌ترتیب، بدن زن در تقاطع قدرت و معنای دینی، هم ابژه زیست‌قدرت و هم سوژه گواهی‌دهنده رنج و مقاومت می‌باشد.

تصویر ۲. کرمانشاه، ۱۳۸۰، عکاس: مهدی منعم، منبع: کتاب قربانیان جنگ اثر مهدی منعم، ۱۳۹۴، ۴۱

تحلیل تصویر (۲) مهدی منعم: بدن آسیب‌دیده

توصیف

این عکس مهدی منعم (۱۳۸۰) فوزیه رحمان‌آبادی را نشان می‌دهد؛ زنی که در حمله هوایی ۱۳۶۴ پای خود را از دست داده است (منعم، ۱۳۹۴، ۴۱). تصویر سیاه و سفید او را با چادری که سراسر بدنش را پوشانده در برابر دیواری روشن قاب می‌گیرد و تنها پای مصنوعی از زیر چادر نمایان است. تضاد میان سیاهی چادر و سفیدی پس‌زمینه نگاه را

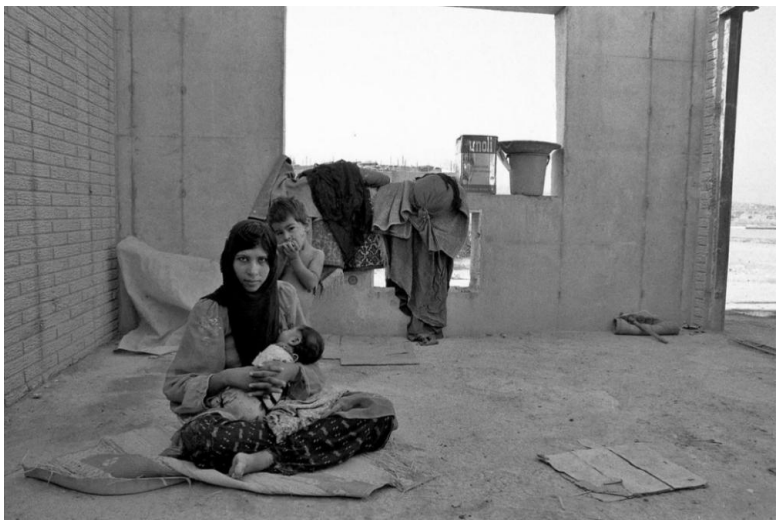
مستقیماً به عضو مصنوعی هدایت می‌کند. چادر در مقام پوششی فرهنگی دینی، همراه با ایستایی بدن، حس وقار، کرامت و خویشتن‌داری زن را، حتی در بستر آسیب‌دیدگی حفظ می‌نماید.

تفسیر فوکویی: بهنجارسازی و مرز بدن کامل

در منطق بهنجارسازی، بدن‌ها بر پایه معیارهای سلامت و کمال سنجیده می‌شوند و هر تفاوتی در معرض رؤیت و طبقه‌بندی قرار می‌گیرد. پای مصنوعی فوزیه در تصویر، نشانه فاصله از بدن بهنجار است و او را به موضوع نگاه و داوری بدل می‌کند. سادگی قاب و تأکید بر عضو مصنوعی همان سازوکار رؤیت‌پذیرسازی تفاوت در قدرت انضباطی فوکو را بازتولید می‌کند. به تعبیر لوبروتون، بدن آسیب‌دیده حامل اضطراب جمعی نسبت به شکنندگی سلامت است. بدین‌ترتیب، پای مصنوعی بدن را در مدار معنابخشی و طبقه‌بندی دوباره قرار می‌دهد.

خوانش در پرتو گفتمان دینی و سنت بصری اسلامی

در سنت اسلامی، به‌ویژه در فرهنگ شیعی، آسیب ناشی از جنگ تنها نقصان جسمانی نیست، بلکه می‌تواند حامل معنای صبر، استقامت و ابتلا باشد و رنج را با شأنی اخلاقی و معنوی پیوند دهد. در این تصویر، چادر فوزیه نه‌فقط پوششی فیزیکی، بلکه حفاظی حیثیتی است که مانع تبدیل کامل بدن آسیب‌دیده به ابژه نگاه می‌شود. در سنت بصری اسلامی، پوشیدگی بدن به حفظ کرامت انسانی حتی در وضعیت جراحت و ضعف کمک می‌کند. از این‌رو رنج جسمانی فوزیه صرفاً نشانه فقدان نیست، بلکه در حافظه فرهنگی جنگ با مفاهیمی چون فداکاری، صبر و پایداری معنایی اخلاقی و فرهنگی می‌یابد.



تصویر ۳. عکاس: آلفرد یعقوب‌زاده. یک خانواده جنگ زده‌ی اهل هویزه به خانه‌ای متروک در اطراف جاده‌ی اصلی اهواز پناه برده‌اند. اهواز، آذر ۱۳۶۰ منبع: کتاب جنگ آلفرد یعقوب‌زاده، ۱۴۰۲، ۱۵۸

تحلیل تصویر (۳) آلفرد یعقوب‌زاده: بدن آواره

توصیف

این عکس که آلفرد یعقوب‌زاده در آذر ۱۳۶۰ ثبت کرده است، زن آواره‌ای اهل بستان را در ساختمانی متروکه در اطراف اهواز نشان می‌دهد که فرزند خود را در آغوش دارد (یعقوب‌زاده، ۱۴۰۲، ۱۵۸). بدن زن در مرکز قاب قرار دارد و کودکان با فشردگی به او چسبیده‌اند، دیوارهای لخت، کف ناهموار و فقدان هر نشانه‌ای از خانه‌مندی، فضای موقت و ناایمن پناهگاه را برجسته می‌کند. نگاه مستقیم زن به دوربین، خستگی، اضطراب و نوعی استقامت ناگزیر را هم‌زمان بر چهره‌اش منعکس می‌کند و او را به محور عاطفی تصویر تبدیل می‌کند.

تفسیر فوکویی: انقیاد از طریق وابستگی و نقش مادری

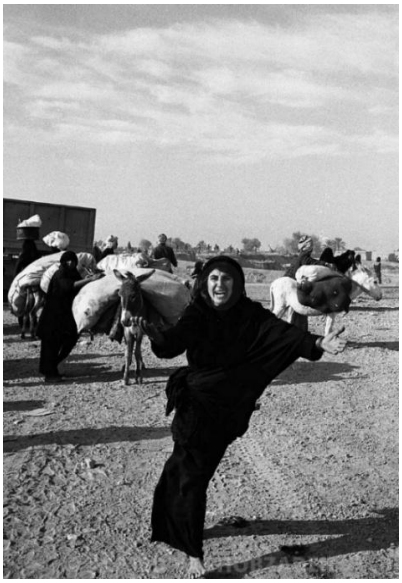
آوارگی در این تصویر فقط جابه‌جایی مکانی نیست، بلکه وضعیتی است که در آن بدن‌ها به‌شدت به سازوکارهای بیرونیِ کمک، اسکان و امنیت وابسته شده‌اند. بدن زن، در مقام مادر، نقطه‌ای است که این وابستگی و انقیاد در آن تبلور می‌یابد. او باید بارِ رنج و بی‌خانمانی را حمل کند و هم‌زمان نقش حفاظتی خود را برای کودکان ایفا نماید. گفتمان جنگی، چنین بدنی را در قالب دو تیپِ زن آواره و مادر مقاوم رمزگذاری می‌کند، تیپ‌هایی که هم رنج را نمایش می‌دهند و هم از او انتظار دارند حامل روایت استقامت باشند. نقش مادری در اینجا به ابزاری برای سازمان‌دهی کنش و احساسات او تبدیل می‌شود و حد و مرزهای رفتار قابل‌قبول را تعریف می‌نماید.

خوانش در پرتو گفتمان دینی و سنت بصری اسلامی

در سنت اسلامی‌شیعی، مادر در وضعیت ابتلا جایگاهی دوگانه به‌عنوان پناه‌دهنده و پناه‌جو دارد و آغوش او تجسم مفاهیمی چون رحم، صبر و حفاظ است. پوشش او در اوج آوارگی، نشان‌گر حفظ کرامت و حریم اخلاقی در دل بی‌نظمی جنگ است؛ بدنی که طبق نظر سیدحسین نصر، به بدن معناآلود تبدیل شده و رنج را با ایمان و پایداری درمی‌آمیزد. از این منظر، زن در قاب یعقوب‌زاده نه صرفاً یک قربانی، بلکه حامل کرامت رنج است که استقامت و وقار معنوی را در متن بی‌خانمانی به نمایش می‌گذارد.

۴. تبیین ترکیبی: از انقیاد تا کرامت رنج

در این تصویر، بدن زن آواره در تقاطع دو منطق قدرت قرار می‌گیرد. از منظر فوکویی، آوارگی به وضعیتی از وابستگی و انقیاد بدل می‌شود و مادری به سازوکاری برای شکل‌دهی به سوژه زن آواره/ مادر مقاوم در گفتمان جنگی تبدیل می‌گردد. حضور کودکان در آغوش او این هویت را در مرکز قاب ثابت می‌کند. در مقابل، سنت اسلامی شیعی مادر را حامل صبر، کرامت و حفاظ معنوی می‌داند و پوشش او را نشانه حفظ حیثیت در دل بحران تلقی می‌کند. بدین‌ترتیب، بدن زن از رنج زیستی فراتر رفته و به بدنی معناآلود بدل می‌شود که تنش میان انقیاد و کرامت را هم‌زمان در خود جمع می‌کند.



تصویر ۴. عکاس: آلفرد یعقوب‌زاده. استیصال و آورگی ساکنان شهر بستان در پی بمباران هوایی و آتشبار سنگین توپخانه‌ای ارتش عراق در جریان عملیات بیت المقدس. بستان، اذر ۱۳۶۰ منبع: کتاب جنگ آلفرد یعقوب‌زاده، ۱۴۰۲، ۲۳۷

تحلیل تصویر (۴) آلفرد یعقوب‌زاده: بدن آواره

این عکس آوارگی ساکنان بستان پس از بمباران هوایی ارتش عراق در آذر ۱۳۶۰ را نشان می‌دهد (یعقوب‌زاده، ۱۴۰۲، ۲۳۷). زن آواره در مرکز قاب با چهره‌ای آشفته و دستان دراز، حالتی میان رنج انسانی و نوعی استغاثه در برابر تقدیر الهی دارد. پس‌زمینه پر از جمعیت در حال جابه‌جایی و اشیای پراکنده است که وضعیت اضطرار و گسست از زندگی معمول را برجسته می‌کند. این آشفتگی جمعی در سنت اسلامی به‌مثابه میدان صبر، پایداری و آزمون الهی تفسیر می‌شود.

تفسیر فوکویی: تفسیر سوژه‌سازی قربانی و وابستگی

در این تصویر، بدن زنِ مرکزی به‌گونه‌ای بازنمایی می‌شود که در مقام سوژه‌ای مطلقاً نیازمند حمایت ظاهر می‌گردد، ژست اغراق‌شده دستان، دهان باز یا حالت فریاد و نگاه ملتمسانه، او را در قالب قربانیِ درمانده تثبیت می‌کند. در گفتمان جنگی، چنین تصویری می‌تواند کلیشه زنِ آسیب‌پذیر، وابسته به قدرت مردانه یا منابع بیرونی را تقویت نماید.

۳. خوانش در پرتو ارزش‌های اسلامی و سنت بصری دینی: بدن مؤمن، کرامت در آوارگی

در این خوانش اسلامی، بدن زن آواره بستانی نه یک قربانی منفعل، بلکه پیکر مؤمنی است که بار مظلومیت، صبر و استقامت را در متن جنگ تحمیلی بر دوش دارد. چهره و دستان گشوده او در امتداد ژست دعا و استغاثه فهم می‌شود و بدنش به رسانه‌ای اخلاقی برای یادآوری تکلیف یاری مظلوم بدل می‌گردد. سنت بصری اسلامی، رنج زن و کودک را حامل مظلومیت مقدس و سرچشمه مشروعیت مقاومت و ایستادگی می‌داند. از این منظر، نگاه مستقیم زن نه نگاه

قربانی، بلکه نگاه شاهدی است که بیننده را به شهادت علیه ظلم و مشارکت در امت واحده فرامی‌خواند و به نوعی امتحان الهی به شمار می‌رود.

۴. تبیین ترکیبی: از بدن قربانی تا بدن مؤمن و پرسش‌گر

این تبیین ترکیبی نشان می‌دهد که تصویر یعقوب‌زاده هم‌زمان دو سطح معنا دارد: در منطق فوکوییِ رسانه‌ای، بدن زن آواره به سوژه قربانی فروکاسته می‌شود و سلسله‌مراتب قوی/ضعیف و منجی/قربانی را بازتولید می‌نماید. در خوانش اسلامی، همین بدن به بدن مؤمن و حامل کرامت بدل می‌شود که رنجش منبع مشروعیت مقاومت و همبستگی به شمار می‌رود.. ژست او از استیصال فراتر رفته و به استغاثه و خطاب اخلاقی به امت تعبیر می‌شود. تصویر بدین‌گونه دوگانه‌ای از سوژه‌سازی فوکویی و مظلومیت مقدس می‌سازد. این هم‌نشینی، امکان خوانشی انتقادی و در عین حال دینی از بدن آواره جنگ را فراهم می‌نماید.

تصویر ۵. تهران، اردیبهشت ۱۳۶۷، عکاس: کاوه کاظمی، تهران. منبع: Getty Images

تحلیل تصویر (۵) کاوه کاظمی: بدن منضبط و هنجارپذیر

توصیف

این عکس که کاوه کاظمی در اردیبهشت ۱۳۶۷ ثبت کرده، گروهی از دختران نوجوان عضو بسیج را در مسجدی در تهران نشان می‌دهد (کاظمی، ۱۹۸۸). آنان با پوشش یکدست، در صفی منظم و با سلاح در دست ایستاده‌اند، دیوارهای مسجد با تصاویر شهدا و شعارها تزیین شده و ترکیب فضا، معنویت، انضباط نظامی و وحدت ایدئولوژیک را هم‌زمان تداعی می‌نماید.

تفسیر فوکویی: تفسیر انضباط بدن و تبدیل به نیروی مفید

در منطق انضباط، بدن‌ها از طریق تنظیم حرکات، زمان و فضا به واحدهایی مفید و مطیع برای نظم موجود تبدیل می‌شوند. در این تصویر، بدن‌های دختران نوجوان با ترتیب صف‌ها، هماهنگی پوشش و حضور سلاح، به‌وضوح در

چارچوب تمرین و آموزش نظامی سازمان‌دهی شده‌اند، بدن آنان هم‌زمان دینی، ملی و نظامی کُدگذاری می‌شود. در نتیجه، شکل ایستادن، نگاه‌ها و فاصله‌های میان بدن‌ها، مجموعه‌ای از جزئیات انضباطی را می‌سازد که از طریق آن‌ها، بدن زنانه در ساختارهای قدرت ادغام می‌شود.

خوانش در پرتو گفتمان دینی و سنت بصری اسلامی

در بستر فرهنگ اسلامی و گفتمان انقلاب، این تصویر مفهوم مسجد به‌مثابه سنگر را بازنمایی می‌کند؛ جایی که نظم صفوف دختران نماد نظم قدسی و وحدت آیینی جامعه است. بدن زن در هیئت زن مجاهد با الگوگیری از حضرت زهرا(س) و حضرت زینب (س) حامل مسئولیت پاسداری از ارزش‌های معنوی معرفی می‌شود. پوشش فاطمی و آرایش منظم بدن‌ها بازتابی از نظم اسلامی و همبستگی ایمانی در قالبی بصری است. ابزار و وضعیت آموزشی در این خوانش نه نشانه خشونت، بلکه استعاره‌ای از تعهد و آمادگی اخلاقی است. در نتیجه، تصویر کاظمی پیوند ایمان، انضباط و مقاومت جمعی را در بدن زن صورت‌بندی می‌کند.

تبیین ترکیبی: تقاطع انضباط و معنا

این تصویر بدن دختران را در تلاقی دو نظام معنا بازنمایی می‌کند؛ از یک‌سو آنان به‌مثابه سوژه‌های انضباطی در نظم بصری و آموزش نظامی قابل‌کنترل می‌شوند. از سوی دیگر، در گفتمان دینی همین انضباط به تمرین تزکیه نفس و آمادگی برای جهاد فی‌سبیل‌الله تعبیر می‌شود. قدسی بودن فضا (مسجد) بدن‌ها را از ابژه نظامی به حامل معنای زن مسلمان متعهد تبدیل می‌کند. بدین‌سان، تصویر کاظمی نمایش ادغام بدن در مدار قدرت معنا در جامعه انقلابی است.

تصویر ۶. تهران، اردیبهشت ۱۳۶۷، عکاس: کاوه کاظمی، تهران. منبع: Getty Image

تحلیل تصویر (۶) کاوه کاظمی: بدن منضبط و هنجارپذیر

توصیف

این عکس کارگاهی ساده در یکی از مساجد تهران در اردیبهشت ۱۳۶۷ را نشان می‌دهد، جایی که زنان با چادر مشکی به دوخت لباس‌های نظامی برای رزمندگان مشغول هستند (کاظمی، ۱۹۸۸). ردیف چرخ‌های خیاطی، لباس‌های نظامی آویزان بر دیوار و نوشته‌های فارسیِ مرتبط با جنگ، فضای مسجد را به محیطی هم‌زمان مذهبی، تولیدی و نظامی تبدیل کرده است.

تفسیر بهنجارسازی نقش زنِ پشت‌جبهه

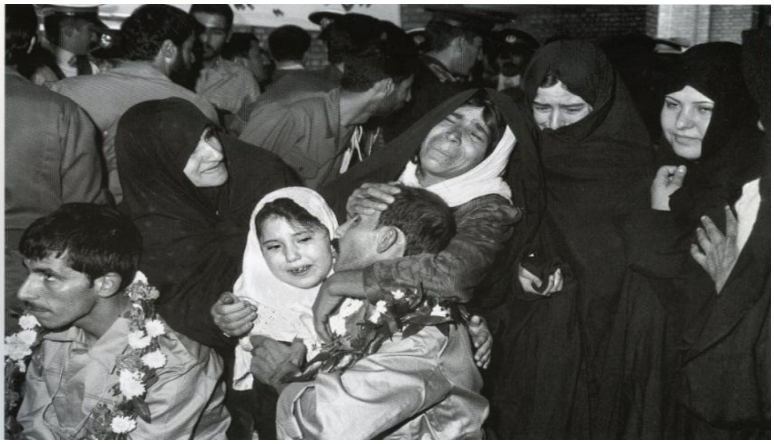
در این تصویر، بدن زنان در چارچوب نقش زنِ پشت‌جبهه به‌گونه‌ای بازنمایی می‌شود که کار مراقبتی و تولیدی را طبیعی و مجاز می‌سازد. مشارکت آنان در جنگ به شکل دوخت لباس، فعالیتی اخلاقاً ارزشمند، اما از نظر مکانی و نمادین، در پشت‌صحنه نبرد تعریف شده است. این تقسیم کار جنسیتی، بدن‌های زنانه را در مدار فضایی و عملی‌ای قرار می‌دهد که با کلیشه‌های نقش‌های حمایتی و غیرمستقیم سازگار است و از این طریق، بهنجارسازی نقش‌های جنسیتی را تقویت می‌کند.

خوانش در پرتو ارزش‌های اسلامی

حضور زنان در مسجد در دوران دفاع مقدس، نمادی از مشارکت جمعی در دفاع از جامعه اسلامی است. این صحنه، تجلی مفاهیم جهاد، ایثار و مشارکت جمعی در دفاع از امت است. حضور زنانه سنت‌های اسلامی در حمایت از جبهه‌های دفاعی تلقی می‌شود. مسجد به‌مثابه پایگاهی اجتماعی و معنوی برای فعالیت‌های جمعی مؤمنان عمل می‌کند. کار خیاطی زنان، نوعی خدمت در راه خدا و کنشی اخلاقی در مسیر حفظ جامعه اسلامی است. پوشش یکسان و حضور جمعی زنان، ارزش‌هایی چون عفاف و همبستگی را بازنمایی می‌کند. این صحنه، نمادی از مشارکت زنان در دفاع از جامعه اسلامی و حفظ ارزش‌های دینی است. حضور زنان در مسجد، نشان‌دهنده مسئولیت اجتماعی و مشارکت آنان در امور جامعه است.

تبیین ترکیبی از بهنجارسازی تا جهاد

این تصویر بدن زنان را در تقاطع دو دستگاه معنا نشان می‌دهد: از منظر فوکویی، نظم فضایی، پوشش همسان و تکرار کار، شکل‌هایی از انضباط بدن را ایجاد می‌کند. هم‌زمان، همین فعالیت در گفتمان دینی و فرهنگ دفاع مقدس به‌عنوان کنشی اخلاقی، عبادی و مشارکت در دفاع جمعی معنا می‌شود. بدن زنانه در این قاب نه فقط ابژه انضباط، بلکه حامل معنای فرهنگی دینی است. این هم‌نشینی نشان می‌دهد که ساختارهای اجتماعی و دینی به‌طور هم‌زمان نقش‌های جنسیتی و شیوه‌های مشارکت زنان را شکل می‌دهند. بنابراین، تصویر کاظمی هم بازنمای تقسیم کار جنگی و هم بازتعبیر این مشارکت در چارچوب ارزش‌های دینی و اخلاقی محسوب می‌شود.



تصویر ۷. دیدار خانواده‌ی اسرای جنگ، تهران فرودگاه مهرآباد، آذر ۱۳۶۷، عکاس: علی فریدونی. منبع: کتاب عکاسان جنگ (علی فریدونی)، ۱۳۹۳، ۲۲۲

تحلیل تصویر (۷) علی فریدونی: بدن منضبط و هنجارپذیر

توصیف

این تصویر که علی فریدونی در آذر ۱۳۶۷ در فرودگاه مهرآباد تهران ثبت کرده، لحظه دیدار خانواده‌های اسرا با آزادگان را نشان می‌دهد (فریدونی، ۱۳۹۳، ۲۲۲). زنان با پوشش متعارف دوران جنگ در حال گریه، فریاد شادی یا در آغوش کشیدن عزیزان دیده می‌شوند. در مقابل، مردان چه آزادگان و چه همراهان عمدتاً با چهره‌هایی متین‌تر و بدن‌هایی نسبتاً کنترل‌شده‌تر در قاب حضور دارند. فضای تصویر از یک‌سو سرشار از حرکت‌های عاطفی زنان و از سوی دیگر حاکی از ایستایی و کنترل بدنی مردان است؛ تقابلی که نظم جنسیتی عاطفه را برجسته می‌کند.

تفسیر فوکویی: هنجارسازی عاطفه و تنظیم بدن‌ها

در این تصویر، عاطفه نیز همچون بدن، در چارچوب هنجارهای جنسیتی سازمان‌دهی شده است. زنان مجاز به نمایش آشکار سوگ، اضطراب و شادی‌اند، در حالی که مردان در مقام سوژه‌های استقامت و خویشتن‌داری قاب‌بندی شده‌اند. بدین‌ترتیب، گریه و حرکات گسترده بدنی برای زنان طبیعی و پذیرفتنی بازنمایی می‌شود، اما برای مردان بالقوه نشانه‌ای از گسست در نظم مردانگی تلقی می‌گردد. این تفکیک، دو الگوی متفاوت از عاطفه را تثبیت می‌کند: بدن زن به‌عنوان حامل بروز عاطفه و بدن مرد به‌عنوان محل انضباط و کنترل. در این چارچوب، نظام انضباطی صرفاً حرکات فیزیکی را تنظیم نمی‌کند، بلکه اقتصاد عاطفیِ جنسیت را نیز سازمان می‌دهد و سوژه‌ها را در نقش‌های از پیش تعریف‌شده قرار می‌دهد. عاطفه در اینجا نه امری خودانگیخته، بلکه بخشی از سازوکار تولید هویت جنسیتی است.

خوانش در پرتو گفتمان دینی و سنت بصری اسلامی

بستر فرهنگی جنگ ایران و عراق، این صحنه در شبکه‌ای از معانی دینی و آیینی نیز قابل خوانش است. در گفتمان رسمی دفاع مقدس، بازگشت اسرا اغلب به‌عنوان تحقق وعده الهی و نشانه‌ای از پایداری ایمانی رمزگذاری می‌شود. در

چنین زمینه‌ای، گریه و فریاد شادی زنان می‌تواند در نسبت با سنت‌های آیینی شیعی مانند سوگواری‌های مذهبی تفسیر شود؛ آیین‌هایی که در آن‌ها گریه نه لزوماً نشانه ضعف، بلکه کنشی دینی و واجد معنای صبر، وفاداری و مقاومت تلقی می‌شود. بدین‌ترتیب، ابراز عاطفه زنانه در این تصویر در چارچوب فرهنگ شیعی و هنر متعهد اسلامی می‌تواند به‌عنوان نشانه‌ای از پیوند عاطفه، ایمان و جمع‌گرایی دینی خوانده شود. پوشش اسلامی زنان نیز این عاطفه را در چارچوب هنجارهای عفت و هویت دینی تثبیت می‌کند و بدن را درون نظام معنایی خاصی قرار می‌دهد که هم‌زمان اخلاقی، جمعی و قدسی است. در این سطح، بدن زن نه صرفاً موضوع انضباط، بلکه بخشی از نمایش عمومی ایمان و تعلق جمعی است؛ نمایشی که در حافظه بصریِ انقلاب و جنگ، بار نمادین ویژه‌ای یافته است.

تبیین ترکیبی: تقاطع انضباط و معنا

بدن زنان در این قاب در تقاطع دو نظام معنایی عمل می‌کند. از منظر تحلیلیِ قدرت، عاطفه آنان در چارچوب نقش‌های جنسیتی هنجارسازی شده و در نظم بصری تصویر تثبیت می‌شود. در عین حال، در گفتمان دینی و فرهنگ مقاومت، همین بروز عاطفه می‌تواند به‌عنوان کنشی معنادار، آیینی و واجد شأن اخلاقی خوانده شود. شدت عواطف و لحظات فروپاشی بدنی (گریه، آغوش، فریاد) در عین تثبیت هنجار جنسیتی، شکافی نیز در نظم خشک انضباطی ایجاد می‌کند؛ شکافی که هزینه‌های انسانی جنگ را به شکلی بی‌واسطه بر صحنه می‌آورد. این تصویر نه صرفاً بازنمایی سازوکارهای قدرت است و نه صرفاً تجلی ارزش‌های دینی، بلکه عرصه تلاقی این دو است: جایی که بدن زن هم در شبکه قدرت سامان می‌یابد و هم در چارچوب معنایی دینی، حامل روایت ایمان، صبر و پایداری رمزگذاری می‌شود. در نتیجه، تصویر فریدونی نمونه‌ای از نحوه عملکرد هم‌زمان انضباط مدرن و معناپردازی دینی در تولید سوژه زنانه است؛ سوژه‌ای که هم در نظم جنسیتی تثبیت می‌شود و هم در سطح نمادین، حامل نوعی عاملیت فرهنگی و هویتی باقی می‌ماند.

تصویر ۸. بازماندگان خانواده اغنامیان در مجدیه تهران، خرداد ۱۳۶۸، عکاس: علی فریدونی. منبع: کتاب عکاسان جنگ (علی فریدونی)، ۱۳۹۳، ۱۴۷

تحلیل تصویر (۸) علی فریدونی: بدن منضبط و هنجارپذیر

توصیف

این تصویر مراسم تشییع هفت عضو خانواده اغنامیان را بازنمایی می‌کند که در بمباران ۷ خرداد ۱۳۶۸ جان باختند (فریدونی، ۱۳۹۳: ۱۴۷). زن سوگوارِ خم‌شده بر تابوت‌ها با ژستی برگرفته از آیین‌های عزاداری زنانه اسلامی، رنج و وفاداری را به‌واسطه بدن آشکار می‌سازد. بدن‌های قائم مردان و پسران پیرامون صحنه، بُعد جمعی مصیبت و الگوی صبر و وقار در سوگواری دینی را نشان می‌دهند. تابوت‌های سفید، نماد طهارت و برابری مؤمنان، در دل فضای شهری پیوندی میان زندگی روزمره و فقدان ناگهانی ایجاد می‌کنند. بدین‌ترتیب، تصویر تشییع را به آیینی اجتماعی معنوی برای مواجهه با فقدان و تقویت همبستگی جمعی بدل می‌کند.

تفسیر فوکویی: رؤیت‌پذیری سوگ و الگوی سوگ زنانه

بدن زن سوگوار در مرکز میدان قرار می‌گیرد و الگوی سوگ زنانه را بازتولید می‌کند. سوگ زنانه باید شدید، بدنی و آشکار باشد. زنان با خم شدن افراطی، فروریختن بدن و چسبیدن به تابوت‌ها، سوگ را نشان می‌دهند. مردان در پس زمینه با ژست‌های کنترل شده و بدن های قائم، سوگ مهار شده را مجسم می کنند. این تمایز، تقسیم جنسیتی سوگ را تثبیت می‌کند و بدن زنان را حاملان اصلی رنج و فقدان می سازد. بدن در وضعیت های رنج و سوگ، شکافی میان درون و برون ایجاد می کند. بدن زن در این وضعیت، حامل معنای اجتماعی و نشانه‌ای از فقدان می‌شود.

خوانش در پرتو ارزش‌ها و سنت سوگواری اسلامی

این متن نشان می‌دهد که سوگواری در سنت اسلامی عملی عاطفی آیینی است که ریشه در الگوهای دیرپای عزاداری شیعی دارد. خم‌شدن زن بر تابوت‌ها و تماس مستقیم با پارچه سفید، بازتاب الگوهای مویه‌گری و حقانیت رنج در روایت‌های عاشورایی است. قامت‌های ایستاده و مهارشده مردان پیرامون صحنه، تجسم مفاهیمی چون صبر، وقار و تسلیم در برابر قضا و قدر در اخلاق دینی‌اند. تابوت‌های سفید با نماد طهارت و سادگی، مرگ را از امر تراژیک به گذار آیینی و معنوی بدل می‌کنند. حضور جمعی مردم در فضای محله، تشییع را به کنشی اخلاقی و اجتماعی برای همبستگی دینی و مواجهه با فقدان تبدیل می‌سازد.

جدول ۱. جمع‌بندی مفاهیم فوکویی در پرتو ارزش‌های اسلامی در انواع بازنمایی بدن زنانه در عکس‌های جنگ ایران و عراق

شماره تصویر	مضمون بدنی / موقعیت زن	مفهوم فوکویی غالب	ارزش اسلامی غالب	نشانه‌های بصری اصلی	دلالت‌های قدرت و هنجارساز
۱	بدن آسیب‌دیده (زهرا سلیمان پناه، سردشت)	زیست‌قدرت؛ مرزبندی بدن آسیب‌دیده/عادی	ابتلا ، صبر قدسی، کرامت در رنج	زخم‌ها، چین‌وچروک، پوشش تیره	رؤیت‌پذیریِ آسیب؛ تبدیل بدن به قابل قربانی شدن
۲	بدن قطع‌عضو فوزیه رحمان‌آبادی	بهنجارسازی بدن؛ ناکاملی به‌مثابه انحراف	صبر، وقار، پوشیدگی برای حفظ کرامت	پای مصنوعی، چادر سیاه، تضاد رنگی	تثبیت هنجار بدن کامل؛ تبدیل نقص به ابژه نگاه
۳	بدن زن آواره؛ مادر محافظ	انقیاد از مسیر وابستگی و نقش‌های مراقبتی	رحم، کرامت رنج، مادری مقدس	چسبیدن کودک، ویرانی، چهره خسته	سازمان‌دهی نقش مادری؛ تثبیت هویت زنِ آسیب‌پذیر/مقاوم
۴	آوارگی جمعی و استغاثه زنانه	سوژه‌سازی قربانی؛ بدن نیازمند حمایت	مظلومیت مقدس، دعا، صبر	دستان باز، جمعیت آواره، اشیای پراکنده	بازنمایی زن به‌عنوان نشانه رنج جمعی
۵	بدن منضبط دختران بسیجی	انضباط و تولید بدن‌های مفید	جهاد، تکلیف دینی، مسجد پایگاه	صف‌بندی، سلاح، چادر یکدست	تبدیل بدن زن به واحد انضباطی ایدئولوژیک
۶	زنان در کارگاه خیاطی مسجد	بهنجارسازی نقش‌های پشتیبانی	خدمت در راه خدا، ایثار	چرخ خیاطی، چادر، لباس جبهه	تثبیت تقسیم جنسیتی کار؛ اخلاقی‌سازی نقش زنانه
۷	بدن عاطفی زنانه در دیدار اسرا	تنظیم جنسیتی احساسات	گریه دینی، صبر، وفاداری	اشک، آغوش، هیجان زنان؛ وقار مردان	هنجارسازی عاطفه؛ زن ابراز می‌کند، مرد کنترل می‌کند
۸	سوگواری؛ زن سوگوار بر تابوت	رؤیت‌پذیرسازی سوگ؛ آسیب‌پذیری زنانه	عزاداری شیعی، حقانیت رنج	خم‌شدن زن بر تابوت، سفیدپوشی تابوت‌ها	تقسیم جنسیتی سوگ؛ بدن زن حامل رنج و شهادت

در نهایت، برای پاسخ منسجم‌تر به پرسش‌های پژوهش و روشن‌تر شدن نسبت میان مفاهیم فوکویی، شواهد تصویری و افق معنایی دینی، یافته‌های این پژوهش در قالب جدول (۲) ارائه شده است. در نسخه حاضر، طبقه‌بندی تصاویر نه‌تنها بر اساس سازوکارهای زیست‌قدرت و انضباط، بلکه با در نظر گرفتن ارزش‌ها و معانی برآمده از گفتمان اسلامی

شیعی تنظیم شده است. تحلیل تصاویر نشان داد که بدن زنانه در عکس‌های جنگ ایران و عراق صرفاً ابژه‌ای در شبکه قدرت نیست، بلکه در تقاطع دو نظام معنا شکل می‌گیرد:

۱ .منطق مدرن قدرت (زیست‌قدرت، انضباط، هنجارسازی، سوژه‌سازی)

۲ .منطق دینی فرهنگی (ابتلا ، صبر، مظلومیت مقدس، ایثار، عزاداری، جهاد)

از این رو جدول (۲) تلاش می‌کند به‌صورت هم‌زمان نشان دهد که چگونه بدن زنانه در این تصاویر، هم در معرض سازوکارهای کنترل و طبقه‌بندی قرار دارد و هم در چارچوب ارزش‌های اسلامی، واجد معنا، کرامت و امکان عاملیت فرهنگی می‌شود. بدین‌ترتیب، بدن زن در این تصاویر نه صرفاً ابژه قدرت، بلکه میدان تقاطع قدرت و قدسیت است.

جدول ۲. طبقه‌بندی انواع بدن زنانه در عکس‌های جنگ ایران و عراق بر اساس سازوکارهای قدرت و انضباط

نوع بدن/موقعیت زن در تصاویر	شماره تصاویر	سازوکارهای قدرت و زیست‌قدرت (خوانش فوکویی)	افق معنایی اسلامی	الگوهای جنسیتی و هنجارسازی	امکان‌های عاملیت و مقاومت
بدن آسیب‌دیده	۱ و ۲	بدن به سطح ثبت سیاست‌های حیات/مرگ تبدیل می‌شود. تمایز بدن سالم/آسیب‌دیده سازوکاری برای طبقه‌بندی و رؤیت‌پذیرسازی تفاوت است. نقص جسمانی بدن را در معرض نگاه نظارتی و داوری هنجاری قرار می‌دهد.	رنج به‌مثابه ابتلا و صبر قدسی معنا می‌شود. بدن زخمی حامل کرامت، پایداری و شهادت خاموش جنگ است. پوشش اسلامی حفاظ حیثیتی و معنوی بدن محسوب می‌شود.	زن آسیب‌دیده در قالب قربانی یا سوژه ترحم تثبیت می‌شود؛ فاصله از بدن بهنجار برجسته می‌گردد.	وقار، پوشش، نگاه مستقیم یا نحوه قاب‌بندی می‌تواند بدن را از ابژه ترحم به نشانه اخلاقی و حامل مقاومت معنوی تبدیل کند.
بدن آواره	۳ و ۴	آوارگی بدن را در شبکه وابستگی (کمک، امداد، اسکان) قرار می‌دهد. نقش مادری ابزار سوژه‌سازی و تنظیم احساسات قابل‌قبول می‌شود. بدن در قالب زن آواره/مادر مقاوم تیپ‌سازی می‌شود.	مادر در ابتلا حامل رحم، صبر و کرامت است. ژست‌های استغاثه در امتداد دعا و مظلومیت مقدس فهم می‌شوند. بدن آواره می‌تواند شاهدی اخلاقی بر ظلم باشد.	کلیشه‌های زن درمانده یا مادر مقاوم تثبیت می‌شوند. مادری نقش سازمان‌دهنده هویت زنانه است.	نگاه مستقیم، آغوش حمایتی، ژست‌های شدید عاطفی می‌توانند از سطح قربانی‌بودن فراتر رفته و بدن را به سوژه‌ای پرسش‌گر و اخلاقی بدل کنند.
بدن منضبط و هنجارپذیر	۵، ۶، ۷ و ۸	نظم فضایی (صف، کارگاه، مراسم)، تنظیم حرکت و عاطفه، بدن‌ها را به واحدهای	مفاهیمی چون جهاد، ایثار، مسجد به‌مثابه پایگاه، عزاداری شیعی	زن در نقش پشتیبان، خیاط، سوگوار یا ابرازکننده عاطفه	شدت عاطفه، شکاف در نظم بدنی، سوگواری پرتنش یا

		مفید و مطیع تبدیل می‌کند. تقسیم جنسیتی سوگ، کار و مشارکت تثبیت می‌شود.	و صبر، این انضباط را معنابخشی دینی می‌کنند. سوگ و مشارکت زنانه قدسی و اخلاقی رمزگذاری می‌شود.	طبیعی می‌شود؛ مرد در نقش جنگجو و سوژه استوار تثبیت می‌گردد.	ادغام فعال در فضای مسجد می‌تواند نشانگر عاملیت فرهنگی و مشارکت آرمان‌گرایانه باشد.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با بهره‌گیری از مفاهیم فوکوییِ قدرت، انضباط، بهنجارسازی و زیست‌قدرت و در تلفیق با افق معنایی اسلامی شیعی نشان داد که عکاسی جنگ ایران و عراق یکی از عرصه‌های اصلی شکل‌گیری، تثبیت و در عین حال بازتعریف بازنمایی‌های جنسیتی از بدن زنان است. یافته‌های این تحقیق مؤید آن است که دوربین عکاسی در دوران دفاع مقدس ابزاری استراتژیک برای شکل‌دهی به بازنمایی‌های جنسیتی از بدن زنان بوده است. بدن زنانه در تصاویر در سه وضعیت بدن آسیب‌دیده، بدن آواره و بدن منضبط صورت‌بندی می‌شود. در هر وضعیت، تکنیک‌های انقیاد و سازوکارهای قدرت انضباطی بر بدن زنانه اعمال می‌گردد. با این حال، بدن زنان واجد یک هویت قدسی می‌شوند که فراتر از تحلیل‌های مادی‌گرایانه است. این هویت از طریق مفاهیم متعالی چون ابتلا، صبر جمیل و کرامت انسانی شکل می‌گیرد. بدین‌سان، بدن زن در این تصاویر به میدانِ تقاطعِ پرتعارضِ سیاستِ بدن (Body Politics) و قدسیتِ بدن (Sacred Body) بدل می‌شود؛ جایی که قدرت و ایمان در هم تنیده شده‌اند. در پاسخ به پرسش‌های بنیادین پژوهش، نتایج نشان داد که بدن زن در عکاسی جنگ، در نقطه تلاقیِ نیروهای متعددی از جمله قدرت سیاسی، جنسیت، کنشگریِ اجتماعی و نظام‌های معناییِ وحیانی ساخته و پرداخته می‌شود. زنان در جنگ، هم بدن‌های آسیب‌دیده با داغ خشونت و هم بدن‌هایی آواره و منضبط هستند. در گفتمان اسلامی شیعی، این موقعیت‌ها بازتعریف و معنایی استعلایی می‌یابند. آسیب‌دیدگی جسمانی به صبر قدسی، آوارگی به کرامت رنج و انضباط حضور به جهاد فی‌سبیل‌الله تبدیل می‌شود. حجاب نشانه‌ای استراتژیک از هویت زن مسلمان انقلابی است. زنان از قربانی منفعل به سوژه اخلاقی، مؤمن و مقاوم تبدیل می‌شوند. سازوکارهای انضباط و بهنجارسازی از طریق مدیریت فضاها، بدن‌ها و ژست‌ها نمایان می‌شود. انضباط بدنی در زنان شاغل در جنگ، نقش‌های مجاز زنانه را تثبیت می‌کند. در لحظات تراکم عاطفی، بهنجارسازی جنسیتی حاکم است. تحلیل نشانه‌شناختی تصاویر نشان می‌دهد که بدن زن می‌تواند در شبکه قدرت جای گیرد و سوژگی مستقلی را تولید کند.

در مقام تطبیق با پیشینه‌ی پژوهش، یافته‌های حاضر با نتایج پژوهشگرانی چون کینگ (۲۰۰۴) در خصوص انضباطِ بدنی و لیو (۲۰۱۵) درباره‌ی نقش‌های بازنمایانه و امکان مقاومت در عکاسی جنگ، هم‌سویی دارد. با این حال، این تحقیق با تمرکزِ ویژه بر خودِ بدنِ زنانِ سوژه و تحلیلِ آن از دریچه‌ی مفاهیمِ زیست‌قدرت، مرزهای خود را از مطالعاتی

نظیر آثار آرمند (۱۳۹۵)، داوری (۱۳۹۸) و امیرنیا (۱۳۹۷) که عمدتاً بر نگاهِ عکاس یا کلیتِ خشونت متمرکز بوده‌اند، جدا می‌کند. همچنین در مقایسه با مطالعاتِ بین‌المللی نظیر کار فائتا (۲۰۱۶)، تمایزِ بنیادین این پژوهش در این است که نشان می‌دهد بدنِ جنگی در ایران بدون درکِ افق قدسی و مقولاتِ الهیاتی قابل فهم نیست. در نهایت، عکاسی جنگ ایران و عراق، نه صرفاً میدانِ اعمال قدرت، بلکه صحنه‌ی تلاقیِ انقیاد و قدسیت، و نظم و ایمان است. زنان در این بستر، سوژه‌هایی هستند که از طریقِ بازتعریفِ رنج و حضورِ منضبطِ خود، معنای تازه‌ای از کرامت و سوژگی زنانه را در بستر تاریخی دینیِ ایران ترسیم کرده و روایت‌های مسلطِ تک‌بعدی را به چالش کشیده‌اند. این بدن‌ها، نه فقط حاملانِ رنج جنگ، بلکه تولیدکنندگانِ معنای مقاومت در تاریخِ معاصرِ ایران هستند.

مشارکت‌های نویسنده

این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد در تاریخ ۱۴۰۳/۱۱/۲۱ نویسنده اول علی رضائی در رشته پژوهش هنر، با عنوان بررسی حضور زنان در عکس‌های جنگ ایران و عراق از منظر نقد فمینیستی با هدایت نویسنده دوم دکتر ایلناز رهبر در دانشکده هنر، معماری و شهرسازی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات است.

تقدیر و تشکر

با تشکر از گروه پژوهش هنر واحد علوم و تحقیقات دانشگاه آزاد اسلامی تهران.

تضاد منافع

نویسندگان هیچ تضاد منافع احتمالی پیرامون تحقیق، تألیف و انتشار این مقاله را اعلام نکردند.

منافع مالی

نویسندگان هیچ‌گونه حمایت مالی برای تحقیق، تألیف از انتشار این مقاله دریافت نکردند.

منابع و مآخذ

آذری ازغندی، هادی. (۱۴۰۱). «عکاسی و سیاست در ایران پیشاانقلابی»: نبرد بر سر تصویر ایران. *نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۷(۲)، ۱۲۳-۱۱۵.

آرمند، اسما. (۱۳۹۵). *شناسایی و تجزیه‌وتحلیل آثار عکاسان زن پساانقلاب ایران (پایان‌نامه کارشناسی ارشد)*. دانشکده هنر و معماری، مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.

امیرنیا، الهام. (۱۳۹۷). *عکس و جنگ در آثار عکاسان زن ایرانی (پایان‌نامه کارشناسی ارشد)*. دانشکده هنر و معماری، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.

پیرانی‌شال، عباس.، پرچکانی، فاطمه.، ناظمیان، هادی.، و حسینی، عزت‌الله. (۱۴۰۲). «بیان مفاهیم زیبایی‌شناسی رنگ در ادبیات اسلامی و آثار هنرمندان قرون دوم و چهارم هجری بر اساس آزمون رنگ ماکس لوشر». *نشریه مطالعات هنر اسلامی*، ۲۰ (۵۲).

جدی، علیرضا.، یگانی، مجتبی.، و صدرالدینی، امید. (۱۴۰۲). «بررسی خلاقیت شعری در رمان بعدالغروب محمد عبدالحلیم عبدالله در مفهوم‌سازی عشق و نمود آن در نگاره‌های مصور حافظ». *نشریه مطالعات هنر اسلامی*، ۲۰(۵۲)، ۱۸۷–۱۶۹.

جوادی آملی، عبدالله. (۱۳۹۲). *حیات طیبه در قرآن*. قم: نشر اسراء.

خان‌جانی خبازرشتی، سیده سحر. (۱۴۰۲). «بررسی مؤلفه‌های جایگاه‌یابی برند در هنر با استفاده از روش تحلیل محتوا در تطبیق با اهمیت برندسازی در ترویج هنر اسلامی». *نشریه مطالعات هنر اسلامی*، ۲۰(۵۲)، ۲۶۵–۲۸۳.

داوری، سینا. (۱۳۹۸). *بررسی بازنمایی جنسیت زنان در عکاسی دهه ۱۳۶۰ با رویکرد نظری جودیت باتلر (پایان‌نامه کارشناسی ارشد)*. دانشکده هنر و معماری، دانشگاه هنر تهران، تهران، ایران.

رضایی، امید.، و بختیار، منصور. (۱۴۰۲). «رابطه خودشناسی با دیگرشناسی از منظر علامه طباطبایی (ره) و امام خمینی (ره) و انعکاس آن در آثار هنری معاصر». *نشریه مطالعات هنر اسلامی*، ۲۰(۵۲)، ۳۱۴–۳۲۷.

سیاحی، امین.، براتی، فرشاد.، و بختیار، منصور. (۱۴۰۲). «ارتباط و هنر تمثل ملائکه الهی بر زنان برتر جهان با تاکید بر آراء امام خمینی (ره) و انعکاس آن در نگاره‌های اسلامی». *نشریه مطالعات هنر اسلامی*، ۲۰ (۵۲).

شریفی، محمدحسین.، جلیلی، علی. (۱۳۹۹). «بازنمایی زن در هنر انقلاب اسلامی ایران: تحلیل محتوای تصاویر جنگ». *فصلنامه مطالعات هنرهای اسلامی*، ۱۶(۱)، ۴۲-۲۵.

فریدونی، علی. (۱۳۹۳). *عکاسان جنگ (علی فریدونی)*. تهران: انجمن عکاسان دفاع مقدس.

فوکو، میشل. (۱۳۷۸). *مراقبت و تنبیه: تولد زندان*. ترجمه: نیکو سرخوش و افشین جهاندیده. تهران: نی.

فوکو، میشل. (۱۳۹۲). *دیرینه‌شناسی دانش*. ترجمه: نیکو سرخوش و افشین جهاندیده. تهران: نی.

فوکو، میشل. (۱۴۰۱). باید از جامعه دفاع کرد. ترجمه: رضا نجف‌زاده. تهران: اختران.

کاظمی، کاوه. (۱۳۸۳). *پنجره ما. فصلنامه حرفه: هنرمند*، (شماره ۱۰)، ۵۱-۵۰.

کاظمی، کاوه. (۱۹۸۸). *دختران مدرسه‌ای نوجوان آموزش تیراندازی با اسلحه را می‌گذرانند، مسجدی در تهران*، دوران جنگ ایران و عراق. [عکس].

کاظمی، کاوه. (۱۹۸۸). *زنان با چادر سیاه لباس برای رزمندگان در مسجدی در تهران می‌دوزند، در سال‌های پایانی جنگ ایران و عراق*. [عکس].

لوبروتون، داوید. (۱۳۹۲). *جامعه‌شناسی بدن*. ترجمه: ناصر فکوهی. تهران: ثالث.

ماتیوز، اریک. (۱۳۷۸). *فلسفه فرانسه در قرن بیستم*. ترجمه: محسن حکیمی. تهران: ققنوس.

مددپور، مرتضی. (۱۳۸۷). *هنر انقلاب اسلامی: پژوهشی در باب هنر هویتی*. تهران: انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

منعم، مهدی. (۱۳۹۴). *قربانیان جنگ*. تهران: تصویر ایران.

مؤمنی، معصومه.، قاسمی، عباس. (۱۴۰۱). «بازنمایی زن در هنر انقلاب اسلامی: تحلیل نشانه‌شناسی تصاویر. *مطالعات هنرهای اسلامی*»، ۱۹(۲)، ۶۸-۵۱.

یعقوب‌زاده، آلفرد. (۱۴۰۲). جنگ. تهران: بایگانی.

یعقوب‌زاده، آلفرد. (۱۴۰۲). *سه روایت، و چند یادداشت*. تهران: بایگانی.

Campbell, D. (2003). «Cultural governance and pictorial resistance: reflections on the imaging of war». *Review of International Studies*, 29(S1), 57-73.

Duncan, M. C. (1994). «The politics of women's body images and practices: Foucault, the panopticon, and Shape magazine». *Journal of Sport and Social Issues*, 18(1), 48–65.

Faeta, F. (2016). «The photographic dispositif of war: Images, memory, and national identity». *Visual Anthropology*, 29(4), 321–336. https://doi.org/10.1080/08949468.2016.1191123

Foucault, M. (1978). *The history of sexuality*, volume 1: An introduction (R. Hurley, Trans.). Pantheon Books.

Foucault, M. (2003). *Society must be defended*: Lectures at the Collège de France, 1975–1976 (D. Macey, Trans.). New York, NY: Picador.

Hall, S. (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. 44-47.London: Sage.

King, A. (2004). «The prisoner of gender: Foucault and the disciplining of the female body*». Journal of International Women's Studies*, 5(2), 29–39.

Liu, J.-C. (2015). «Beholding the feminine sublime: Lee Miller's war photography». *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, 40(2), 308–319.

Nasr, S. H. (1987). *Islamic Art and Spirituality*. Albany: State University of New York Press.

Shayegan, Daryush. 1992. *Cultural Schizophrenia: Islamic Societies Confronting the West*. Syracuse University Press.

Yarar, B., & Şur, T. (2020). «New wars and their visual representation: Dead bodies without graves/mourne». *International Visual Culture Review / Revista Internacional de Cultura Visual*, 7(1), 57–76.