خوانش نشانه‌شناختی تصویر پیکر
شهید در منتخبی از آثار نقاشان
معاصر ایران (۱۳۶۰-۱۴۰۰) /۸۷-۹۹
اعظم نظری گراوند- سمیرا رویان

ایثار، کاظم چلیپا ۱۳۶۰. مأخذ:
https://www.artymag.ir/artists zoq6

فصلنامهٔ علمی نگره

خوانش نشانه‌شناختی تصویر پیکر شهید در منتخبی از آثار نقاشان معاصر ایران (۱۳۶۰-۱۴۰۰)*

اعظم نظری گراوند ** **سمیرا رویان** ***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۳/۶
صفحه۸۷ تا۹۹
نوع مقاله: پژوهشی

چکیده

در هنر معاصر بازنمایی پیکر انسان به‌عنوان یک مؤلّفه نمادین بیش‌ازپیش موردتوجه قرار گرفته و بدن در وضعیت‌هایی که تا پیش از آن مرسوم نبود به نمایش درآمد. در پست‌مدرنیته غربی نمایش بدن‌های زخمی و بی‌جان دلالت بر تروما و رنج انسان در عصر حاضر دارد؛ ولی پیکر مجروح و بی‌جان شهید در نقاشی معاصر ایران نشانی از درد و تباهی ندارد. از این منظر **هدف** پژوهش حاضر تبیین دلالت‌های معنایی تصویر پیکر شهید در منتخبی از آثار هنرمندان نقاش ایرانی در خلال سال‌های ۱۳۶۰-۱۴۰۰ است. پژوهش حاضر سعی در پاسخ به این **سوال** را داشته که پیکر شهید در آثار نقاشان معاصر ایران چگونه بازنمایی شده و نشانه‌های تصویری به‌کاررفته در تصویرگری شهادت بر چه مفاهیمی دلالت دارند؟ **روش تحقیق** توصیفی-تحلیلی و رویکرد نظری نشانه‌شناسی تصویری است. شیوه گردآوری اطلاعات اسنادی و میدانی است و جامعه آماری پژوهش را آن دسته از آثار هنرمندان نقاش ایرانی تشکیل می‌دهند که پیکر شهید را در لحظه شهادت یا برخوردار از نشانه‌های شهادت به تصویر کشیده‌اند. آثار هنرمندان برجسته و آثار راه‌یافته به جشنواره‌ها به‌عنوان نمونه‌های منتخب در نظر گرفته شدند. **نتایج** مطالعه نمونه‌های پژوهش حاکی از آن است که تصویر شهید به‌مثابه قهرمان تفاوت اساسی با مشخصه‌های تصویری قهرمان در سنت نقاشی ایرانی دارد. در بازنمایی پیکر، شهید هنرمند با اجتناب از نمایش بدنی تنومند و آراسته توجه را از ویژگی‌های مادی به مشخصه‌های معنوی قهرمان سوق می‌دهد. نقاشان معاصر ایران برای تصویرسازی پیکر شهید از نمادهای مذهبی و ملی آشنا برای مخاطبین‌شان بهر برده‌اند تا با تلفیق واقعیت و خیال، تصویری خلق کنند که نشان‌دهنده وجه نادیدنی شهید و شهادت به‌عنوان مفهوم والا و مقدس و منطبق بافرهنگ ایرانی-اسلامی باشد. جراحت و نقص در پیکر شهید، دلالت بر عبور از بدن مادی و پیوستن به عالم ماورا و سعادت ابدی دارد.

واژگان کلیدی

تصویر شهید - نقاشی معاصر ایران - دلالت ضمنی - نشانه شناسی تصویری

*این مقاله مستخرج از پایان نامه کارشناسی ارشد با عنوان «**واکاوی مشخصه های تصویر قهرمان در نقاشی معاصر ایران**(۱۳۶۰-۱۴۰۰)، **با تأکید بر بازنمایی پیکر شهید**» است که با راهنمایی نویسنده دوم در بهمن ۱۴۰۱ در دانشگاه تربیت مدرس ارائه شده است.

** کارشناسی ارشد نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران Email:azam.nazari@modares.ac.ir
*** استادیار نقاشی، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران (**نویسنده مسئول**)
Email:s.royan@modares.ac.ir

مقدمه

شهادت از مفاهیم والای فرهنگ ایرانی-اسلامی است و در هنرهای تجسمی ایران از دیرباز موردتوجه بوده است. در دین مبین اسلام پیوند مفهومی قابل‌توجهی میان قهرمانی و شهادت وجود دارد. شهید از منظر اسلام، یعنی کسی که در راه خدا، برای وطن و مردم به جنگ می‌رود و در این راه کشته می‌شود و قرآن کریم اشارات بسیاری به شهادت، ثمرات، پاداش‌ها و توفیقات باارزش آن در حیات اخروی دارد. از همین رو فرهنگ شهادت و شهیدپروری به یکی از ارزش‌های والای نظام سیاسی و اجتماعی ایران تبدیل‌شده است.

هنرمندان معاصر ایران از طریق تصویرسازی شهید سعی در بیان احساسات، ایدئولوژی خود و اسطوره‌سازی این مفهوم دارند. تصویر شهید در نقاشی معاصر ایران برخلاف تصویر قهرمان در نقاشی ایرانی تنومند و آراسته به ویژگی‌های مادی نیست. بازنمایی پیکر شهید در این نقاشی‌ها کارکردی نمادین دارد و بر چیزی بیش از بدن مادی دلالت می‌کند. با توجه به اهمیت الگوسازی و ترویج تصویری از قهرمانان در جوامع معاصر که نشان‌دهنده ارزش‌های متافیزیکی و شخصیت قهرمان باشد، **هدف** پژوهش حاضر این است که ضمن شناسایی شیوه‌هایی که هنرمندان معاصر ایران به تصویرسازی پیکر شهید به‌عنوان اسطوره و قهرمان ملی پرداخته‌اند، دلالت‌های معنایی نشانه‌های بکار رفته در تصویرسازی پیکر شهید در این آثار را تبیین کند.

سوال این پژوهش عبارت است از : پیکر شهید در نقاشی معاصر ایران چگونه تصویرسازی شده است؟ و نشانه-های بکار رفته در تصویرسازی پیکر شهید در آثار نقاشان معاصر ایران بر چه مفاهیمی دلالت می‌کنند؟

کشور ایران در چهل سال گذشته (۱۳۶۰ تا ۱۴۰۰) تاریخ پرفرازونشیبی داشته است؛ از تحولات سیاسی-اجتماعی داخلی گرفته تا جنگ، ناامنی در منطقه خاورمیانه و بیماری-های فراگیر در دو سال اخیر که نیاز کشور را به توسعه و قدرشناسی از فرهنگ قهرمانی و قهرمان‌پروری دوچندان کرده است. از همین رو، می‌توان به شهدای دورهٔ هشت سالهٔ دفاع مقدس، مدافعان حرم و مدافعان سلامت به‌عنوان قهرمانان تاریخ معاصر ایران اشاره کرد.

اهمیت ارائه تصویر قهرمان به عنوان الگوی سبک زندگی برای جوانان ، **ضرورت و اهمیت تحقیق** در این حوزه را مشخص می نماید. تصویر قهرمان باید بیان گر شخصیت و عمل قهرمانانه باشد و با شیوه های مناسب به گونه ای نمایش داده شود که مورد پذیرش واقع گردد.

لذا منتخبی از آثار نقاشان معاصر ایران که در آن‌ها پیکر شهید در لحظه شهادت یا پس‌ازآن بازنمایی شده است، با رویکرد نشانه‌شناسی و با تأکید بر معانی ضمنی (فرهنگی) نشانه‌های تصویری موردمطالعه قرار خواهند گرفت.

روش تحقیق

این پژوهش از نوع مطالعات کیفی است که به روش توصیفی-تحلیلی انجام می‌پذیرد. روش گردآوری اطلاعات اسنادی است. جامعه آماری پژوهش شامل آن دسته از نقاشی‌هایی هستند که در فاصله زمانی ۱۳۶۰ تا ۱۴۰۰ با موضوع شهید و شهادت و به سبک فیگوراتیو اجراشده‌اند. برای محدود ساختن جامعه آماری نقاشی‌های راه‌یافته به جشنواره مقاومت[1] به‌عنوان جامعه منتخب در نظر گرفته شدند. ازآنجاکه این جشنواره از سال ۱۳۸۰ به بعد برگزارشده است، آثار بین سال‌های ۱۳۶۰ تا ۱۳۸۰ از طریق سایت شخصی و کتب آثار هنرمندان انقلاب موردمطالعه قرار گرفتند. در این مقاله ۱۴ اثر به‌عنوان نمونه‌های انتخابی ارائه و به روش کیفی تحلیل می‌شوند؛ معیار انتخاب نمونه‌ها بازنمایی لحظه شهادت یا پس‌ازآن و حضور پیکر شهید در نقاشی‌ها بوده است (لذا آن دسته از نقاشی‌هایی که بازنمایی قهرمانان ایثارگر در حال کار و عمل است از جامعه آماری حذف شدند). با توجه به این-که نقاشی زبان نشانه‌ای است و تصویر شهید در نقاشی معاصر ایران کارکردی نمادین دارد، در تحلیل نمونه‌های پژوهش رویکرد نظری نشانه‌شناسی با تأکید بر دلالت‌های ضمنی نشانه‌های تصویری بکار گرفته خواهد شد. شیوهٔ تجزیه و تحلیل کیفی است.

پیشینه تحقیق

علیرغم توجه به موضوع شهادت در نقاشی معاصر ایران، پژوهش‌های کمی در ارتباط با تصویرسازی پیکر شهید و اهمیت نشانه‌های تصویری در رویت پذیر ساختن بعد معنوی وجود شهید انجام‌شده است. شهریار خونیاری (۱۳۹۵)، در مقاله «نقش عکس در بازنمایی اسطوره شهادت در نقاشی دیواری شهر تهران»، نشریه *منظر* شماره ۳۶، به بررسی آن دسته از تصاویر شهدا که به شیوه عکس گونه در سطح شهر تهران نقاشی شده‌اند پرداخته و به این نتیجه دست‌یافته است که، دو دهه پس از جنگ، بیشتر نقاشی‌های دیواری از تمثال شهدا، سبک واقع‌گرای عامه‌پسند را دنبال می‌کردند. در این سبک شهید یک موجود فرازمینی نیست بلکه انسانی باورپذیر است که در منظر شهری حضور دارد. امیر نصری و بهاره سعید زاده (۲۰۱۹) در مقاله‌ای با عنوان Body(Non-) Presentation in Representing the Body: The Ideological Body in the Panting of the School of Islamic Art and Thought ، نشریه *کیمیای هنر* شماره ۲۹، چنین نتیجه گرفته‌اند که بدن در آثار هنرمندان انقلاب بدنی غیرمادی و ایدئولوژیک است. بدین ترتیب پژوهش نصری و سعید زاده از این دیدگاه که تصویر بدن در نقاشی را دارای دلالت‌های معنایی فرهنگی و ایدئولوژیک می‌دانند با پژوهش حاضر همسو است. آلیس بومباردیه[2]، (۲۰۱۳) در مقاله Iranian Revolutionary

۱. آثار راه‌یافته به جشنواره مقاومت با مراجعه حضوری به دفتر مرکزی جشنواره هنر مقاومت، با همکاری مدیریت این نهاد جناب آقای حبیبی و آقای نفیسی در قالب دو جلد کتاب نمایشگاه‌های اول و دوم؛ لوح فشرده تصاویر آثار راه‌یافته به نمایشگاه سوم و چهارم در اختیار پژوهشگران قرار گرفت. دسترسی به تصاویر آثار راه‌یافته به جشنواره پنجم از طریق وب‌گاه جشنواره به آدرس www.resistart.ir امکان‌پذیر است.

۲. Alice Bombardier

Painting on Canvas; Iconographic Study on the Martyred Body، در Iranian Studies شماره ۴۶، به مطالعه نمونه‌هایی از تصاویر شهدا که در دوره انقلاب اسلامی خلق‌شده‌اند از منظر شمایل‌نگاری پرداخته است. وی با بررسی ٦ نمونه از این آثار به این نتیجه رسیده است که نقاشان انقلاب برای ایجاد یک حقانیت جدید برای نقاشی در جهت ارتباط با مخاطب در خدمت آرمان‌های اسلام و انقلاب به نقاشی شهدا روی آوردند. بازنمایی تصویر شهید در آثار آنان ریشه در انگارهٔ شهید در فرهنگ شیعی دارد. مارین فرومانگر،[1] (۲۰۱۲)، در مقاله Variations in the Martyrs' Representations in South Tehran's Private and Public Spaces ، در Visual Anthropology شماره ۲۵، به بررسی انواع بازنمایی پرتره شهدا در مناطق جنوبی تهران پرداخته است و بامطالعهٔ نمونه‌های متعدد نشان داده است که ظهور و ترویج تصویرگری شهدا در هنر عامه برای تبلیغ فرهنگ مقاومت و بر مبنای سیاست‌های دولت بوده است. زهرا باقری (۱۳۹۴) در پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی دانشگاه آزاد تهران مرکز به راهنمایی حبیب‌الله صادقی، با عنوان «عناصر نمادین دین ایثار و شهادت در آثار هنرمندان انقلاب در موزه مرکزی شهدا» ضمن تفاوت قائل شدن میان مفاهیم نماد، نشانه و رمز، تصاویر هنرمندان انقلاب از جنگ را استعاره‌هایی از مضامین دینی و نمادهای رمزگذاری شده می‌داند. مطالعه زهرا باقری محدود به آثار هنرمندان شناخته‌شده به هنرمندان انقلاب و نمادهای ایثار و شهادت در نقاشی‌های جنگ تحمیلی است.

درنهایت می‌توان به پایان‌نامه سید ابراهیم اندانی (۱۳۹۰) با عنوان «مطالعه تطبیقی آثار نقاشان ایران و اروپا با موضوع شهادت»، به راهنمایی علی‌اصغر شیرازی و کاظم چلیپا در دانشگاه شاهد اشاره کرد. این پژوهش بامطالعه تطبیقی آثار نقاشان مسیحیت در اروپا و نقاشان ایران با محور شهادت در نقاشی‌های اماکن مذهبی متأثر از قیام اباعبدالله الحسین و ظهور مکتبی به نام قهوه‌خانه، به شباهت‌هایی در سبک و محتوای بازنمایی تصویری شهادت اشاره‌کرده است که آن را متأثر از شباهت در برخی از آموزه‌های مسیحیت و اسلام می‌داند. بدین ترتیب علیرغم پیشینه موجود در ارتباط با نمادهای شهادت در نقاشی معاصر ایران، چگونگی بازنمایی بدن شهید به‌عنوان یک نشانهٔ فرهنگی و دلالت‌های ضمنی آن تاکنون موردمطالعه قرار نگرفته است.

رویکرد نظری (نشانه‌شناسی تصویری)

اگر نشانه‌شناسی را در معنای عام آن یعنی دانش فهم و شناخت نشانه‌ها در نظر بگیریم، این دانش تاریخی به قدمت اولین رسانه‌های ارتباطی بشر دارد؛ چراکه زبان نظامی از نشانه‌هاست و درک آن مستلزم شناخت نشانه‌ها. بااین‌حال شناخته شدن دانش نشانه‌شناسی به‌عنوان روش مدون برای مطالعهٔ زبان به حدود نیمهٔ قرن بیستم بازمی‌گردد. با توجه به اینکه زبان تصویری و هنر نیز به‌عنوان نظام‌های نشانه‌ای شناخته می‌شوند، می‌توان از نشانه‌شناسی تصویری به‌عنوان روشی برای خوانش تصاویر هنری بهره برد. نشانه‌شناسی تصویری به مطالعهٔ تصاویر به‌عنوان محمل تولید معنا می‌پردازد؛ لذا مشخص است که نشانه‌شناسی تصویری نه تمامی محیط مرئی و اطلاعاتی که بصری ادراک می‌شوند را در می‌گیرد و نه تمام جنبه‌های مربوط به امر دیداری را(Sarapik, 2013: 75). ازآنجاکه یکی از پذیرفته‌شده‌ترین نظریه‌های تصویر، تصویر را متنی ساخته‌شده از نشانه‌های قراردادی (همانند زبان) در نظر می‌گیرد(Gibson, 1971: 27) ، می‌توان انتظار داشت که متون تصویری همانند متون کلامی قابل رمزگشایی از طریق خوانش نشانه شناسانه باشند. «بر اساس آرای نشانه شناسان، هر آنچه نشانه دانسته شود می‌تواند مورد مطالعات نشانه شناسانه قرار گیرد. از این منظر، واژه‌ها، تصاویر، صداها، ایما و اشارات و ژست‌ها می‌توانند نشانه باشند (چندلر، ۱۳۸٦، ۲)». (رویان، ۱٤۰۰: ۱۱۷). «بخشی از اهمیت روش نشانه‌شناسی تصویری به خاطر مواجه بودن آن با این سؤال است که تصاویر چگونه معنا را به وجود می‌آورند. نشانه‌شناسی همانند تفسیر ترکیب محور صرفاً توصیفی نیست و همانند تحلیل محتوا نیز لزوماً مجبور به اتکا بر تخمین‌های کمی از معنا نیست، در عوض نشانه‌شناسی جعبه کاملی از ابزارهای تحلیلی برای تجزیه تصویر و یافتن نحوه عمل آن با نظام گسترده‌تر معنا ارائه می‌کند» (رز،۱۳۹۷: ۱٤۳). مهم‌ترین مفهوم دانش نشانه‌شناسی «نشانه» است. نشانه‌ها معنای‌شان را از ارتباط مستقیم با اشیا یا اعمالِ واقع در جهان نمی‌گیرند. درواقع، یک نشانه ترکیبی از یک دال مادی (اصوات یا علائم مکتوب) و یک مدلول (مفهوم) است. مدلول همان شیء یا عمل نیست بلکه مفهوم ذهنی آن است (آلن، ۱۳۸۵: ۷۱). نشانه واحد معناست و نشانه شناسان استدلال می‌کنند هر چیزی که دارای معناست- یک آگهی، یک نقاشی، یک گفتگو، یک شعر- از طریق نشانه‌هایش و نحوه کار آن‌ها قابل‌درک است (رز، ۱۳۹۷: ۱۵۲). از طرفی، برخلاف این باور که نشانه‌های تصویری، تقلیدی هستند (یعنی لزوماً به مرجعی واقعی در جهان دلالت می‌کنند) می‌توان به نشانه‌های تصویری در هنر اشاره کرد که دلالت بر هیچ مرجع مشخص خارجی ندارند. به باور اکو نشانه‌های تصویری در هنر ابداعی هستند؛ زمانی از ابداع سخن می‌گوییم که دال یا صورتِ بیان با هیچ نوع مرجعِ دالی، در دنیای بیرون مطابقت ندارد، چراکه نشانه‌ای از پیش موجود برای آن دال نداریم. به همین ترتیب، چنین دالی ما را به هیچ مدلول خاصی ارجاع نمی‌دهد (شعیری، ۱۳۹۱: ۲۸).

1. Marine Fromanger

رولان بارت[1]، نشانه شناس فرانسوی، به قدرت نشانه-شناسی در رمزگشایی از فرهنگ‌عامه باور دارد (Danesi, 2013:593). بارت یادآور می‌شود که نشانه‌شناسی قائل به رابطهٔ میان دو مؤلفه است: یک دال و یک مدلول. این رابطه در موارد مختلف صدق می‌کند و به این دلیل نه یک تساوی، بلکه یک هم ارزی است، ولی در نظام نشانه‌شناسی او سه مؤلفه معرفی‌شده است (بارت، ۱۳۷۵: ۳۵). مولفهٔ سومی که بارت معرفی می‌کند دلالت است. این تنها مؤلفه-ای است که به‌گونه‌ای کامل و کافی مجاز به دیده شدن است، تنها مؤلفه‌ای که واقعاً مصرف‌شده است. ازنظر بارت دلالت همان اسطوره است (بارت، ۱۳۷۵: ۴۶). وی در عناصر نشانه‌شناسی تمایزی را که لوئی یلمسلو[2] (۱۹۶۵-۱۸۹۹) زبان‌شناس بین دلالت صریح[3] و دلالت ضمنی[4] مطرح کرده مدنظر قرار می‌دهد. گزارهٔ دارای دلالت صریح یک گزارهٔ اول مرتبه است: گزاره‌ای معطوف به معنای لفظی واژه‌هایی که آن گزاره را می‌سازند (آلن، ۱۳۸۵: ۸۵). ولی اگر ما در پی معنا باشیم، دلالت صریح به ما کمکی نمی‌کند و این نیاز معنایی از طریق معنای دوم مرتبه یا دلالت ضمنی در کنار اول مرتبه حاصل می‌شود. بر این اساس، اسطوره‌سازی معنای اولیه را به معنای ثانویه بدل می‌کند. همین امر است که نشانه‌ها را به اسطوره تبدیل می‌کند و نشانه‌ای که در آغاز قراردادی و دلبخواهی است با پذیرش در جامعه بدیهی و اسطوره‌ای فرض می‌شود. بارت می‌گوید: «اسطوره یک نظام خاص است، چون از یک زنجیره‌ی نشانه شناختی تشکیل می‌شود که پیش‌ازاین وجود داشته: این‌یک نظام نشانه شناختی دوم مرتبه است. آنچه در نظام اول مرتبه یک نشانه (حاصل جمع یک مفهوم و یک انگاره) بوده در نظام دوم مرتبه صرفاً یک دال می-شود» (آلن، ۱۳۸۵: ۷۴). تمایز دلالت صریح و دلالت ضمنی در نشانه‌شناسی معاصر بسیار موردتوجه قرار گرفت. هرچند که این صرفاً یک تمایز است و نه برتری، ولی به نظر می‌رسد که اهمیت دلالت ضمنی در رمزگشایی از معانی تولیدات فرهنگی همواره موردتوجه بوده است. دلالت ضمنی تعیین‌کننده عملکرد احساس ساز و احساس‌برانگیز متون خلاق مانند اشعار، رمان‌ها، تصنیفات موسیقی و آثار هنری است...مفاهیم انتزاعی مانند مادرانگی، مردانگی، دوستی و عدالت فقط در متونی باقابلیت ارائه دلالت‌های ضمنی بازنمایی می‌شوند (Danesi, 2013:593). نشانه-های ضمنی حامل طیفی از معناهای سطح بالاتر هستند که خود به دو نوع تقسیم می‌شوند:

۱-مجاز مرسل[5]: نوعی از نشانه است که چیزی را به چیز دیگر مرتبط می‌کند و بدین گونه نشانگرِ آن چیز دیگری است.

۲-هم دریافت[6]: این نشانه بخشی از یک کل است که همه آن کل را نمایندگی می‌کند، یا کلی است که یک جزء را بازنمایی می‌کند (رز، ۱۳۹۷: ۱۶۲-۱۶۳).

بوتاد[7] معتقد است که همهٔ روش‌های تحلیل محتوا به‌نوعی بر فرایند دلالت گری تکیه‌دارند (Sebeok; Umiker-Sebeok, 1994: 3). دلالت یک دال (مثلاً تصویر یا کلمه) را به مفهومی نسبت می‌دهد که لزوماً رابطه طبیعی یا مبتنی بر شباهت بین آن‌ها وجود ندارد. به‌عنوان‌مثال اگر گل سرخ به‌عنوان نشانهٔ عشق شناخته می‌شود، ازآن‌جهت است که در یک شعر یا کارت‌پستال عاشقانه چنین معنایی به آن نسبت داده‌شده است [یعنی از دلالت صریح تصویر گل سرخ که خود گل سرخ واقعی است فراتر رفته است]. بدین ترتیب یک نشانه که در آغاز قراردادی بوده چنان پذیرفته‌شده و بدیهی فرض می‌شود که کارکرد اسطوره-ای می‌یابد (آلن، ۱۳۸۵: ۷۳). بر این اساس، هنر به‌عنوان یک متن نمادین قابلیت ابداع نشانه، ارجاع آن به یک مفهوم ثانویه و اسطوره‌سازی آن نشانه را دارد.

معناگرایی و دلالت گری ثانویه در هنر معاصر بیش از هر زمان دیگری مشاهده می‌شود؛ چراکه هنر معاصر نه‌تنها تقلید جهان ماده نیست بلکه نشانه‌های شناخته‌شده را از کارکرد پذیرفته‌شده‌شان تهی نموده و جهان معنایی جدیدی خلق می‌کند. تمایل فزاینده هنرمندان معاصر به شیوه‌های مختلف بازنمایی بدن نیز از این واقعیت ناشی می‌شود. در بدن، همیشه اجزایی وجود دارند که نمی‌توان آن‌ها را صرفاً از طریق عناصر بصری منظم بازنمایی کرد، زیرا وقتی با بدن فرهنگی به‌طورکلی و بدن ایدئولوژیک به‌طور خاص سروکار داریم، نمی‌توان خود را به ویژگی‌های مادی محدود کرد؛ یعنی تجربه بدن فرهنگی باتجربه جسمانی گوشت و خون متفاوت است. این نوع بدن نشانه‌ای است که به بهترین وجه در یک زمینه درک می‌شود. این زمینه می‌تواند بر اساس مؤلفه‌های مختلفی باشد، مذهبی، سیاسی، اقتصادی و غیره و هر استعاره تصویری را می‌توان بر اساس این مؤلفه‌ها تفسیر کرد. درواقع، حتی زمانی که تمام خصوصیات مادی یک جسم طبیعی در کالبد ایدئولوژیک قابل‌مشاهده باشد، بازهم نمی‌توان آن را به چنین ویژگی‌هایی تقلیل داد(Saeed Zadeh; Nasri,2018: 25). بدین ترتیب تصاویر نگرش و بینش‌های بسیار خاصی از مقوله‌های اجتماعی نظیر طبقه، جنسیت، نژاد، مسائل جنسی و قوی بنیه‌گی و نظایر این‌ها ارائه می‌کنند (رُز،۱۳۹۷: ۳۶) که برای درک آن لازم است درباره منشاء نشانه‌های تصویر و اثر اجتماعی که برجا می‌گذارد، تحقیق شود.

ژیلیان رُز در تحلیل نشانه شناختی بدن چهار مؤلفه را که می‌توانند دلالت‌های ضمنی بدن به‌مثابه نشانه در هنرهای تجسمی را آشکار سازند، مورد تأکید قرار داده است: ۱. بازنمایی اجزای بدن (سن، جنسیت، نژاد، مو، بدن، اندازه و زیبایی) ۲. بازنمایی طرز رفتار (حالت، تماس چشمی و ژست) ۳. بازنمایی فعالیت (لمس، حرکت بدن و ارتباطات وضعیت) ۴. پشتوانه‌ها

1.Roland Barthes
2.Louis Trolle Hjelmslev
3.Denotation
4.Connotation
5.Metonymic
6.Synecdochal
7.Jean-Jacques Boutaud

و موقعیت‌ها (رز، ۱۳۹۷: ۱۵۶-۱۵۷). در جدول ۱ تحلیل نشانه شناختی نمونه‌های پژوهش بر اساس این چهار دسته‌بندی صورت گرفته است؛ بدین ترتیب که در ابتدا ویژگی‌های هر تصویر با توجه به موقعیت پیکر شهید، جنسیت، کنش بدنی، حالت، پوشش و ملحقات آن، شناسایی‌شده و سپس معانی ضمنی که این نشانه‌های تصویری در متن معین بر آن‌ها دلالت می‌کنند، مشخص می‌گردد.

موضوع شهادت در چهار دهه نقاشی معاصر ایران (۱۳۶۰-۱۴۰۰)

تحول هنر ایران بعد از انقلاب اسلامی (۱۳۵۷) ریشه در مفهوم جهاد و مبارزه دارد. هشت سال دفاع مقدس سرچشمه الهام هنرمندان قرار گرفت و شهادت را از مفهومی انتزاعی به واقعیتی در جریان تبدیل کرد. بدین ترتیب تصویرگری شهادت به‌عنوان یکی از موضوعات پرتکرار نقاشی‌های این دوره مشاهده می‌شود. انقلاب ایران با عنوان «انقلاب اسلامی» و بر اساس احکام و قوانین قرآن، دین محمد رسول‌الله و مکتب شیعه بناشده است. «مایکل فیشر[1]، انسان‌شناس آمریکایی که مدتی در ایران به مطالعهٔ رویدادهای انقلاب و نقش مدارس دینی و روحانیت می‌پرداخت، « پارادایم کربلا» را بنیاد فرهنگ شیعه می‌داند که انقلاب ایران بر مبنای آن شکل گرفت» (مریدی،۱۳۹۷: ۱۶۹). شریعتی در باب اهمیت الگوسازی شهادت‌طلبی در جامعه مدرن بر این باور است که شهید قلب تاریخ است؛ همچنان که قلب به رگ‌های خشک اندام، خون حیات و زندگی می‌دهد، جامعه‌ای که رو به مردن می‌رود، جامعه‌ای که فرزندانش ایمان خویش را ازدست‌داده‌اند، جامعه‌ای که به مرگ تدریجی گرفتار است، جامعه‌ای که تسلیم را تمکین کرده است، جامعه‌ای که احساس مسئولیت را از یاد برده است، جامعه‌ای که اعتقاد به انسان بودن را در خود باخته است و تاریخی که از حیات و جنبش و حرکت و زایش بازمانده است؛ شهید همچون قلبی به اندام‌های خشک مردهٔ بی‌رمق جامعه خون خویش را می‌رساند و بزرگ‌ترین معجزهٔ شهادتش این است که به یک نسل ایمان جدید به خویشتن را می‌بخشد (شریعتی، ۱۳۵۰: ۸).

شهادت‌طلبی اوج ایثار و فداکاری است و شهیدان قهرمانان ملی هستند. هنرمندان بر این باور هستند که فردگرایی و قهرمان پرستی از جامعهٔ نوآیین و امروز نیمه غربی رخت بربسته است؛ اما از آن روی که این ویژگی و سویمندی بخشی از نهاد و روان آدمی است و نمی‌توان آن را به یک‌بارگی از میان برد، در قلمروی دیگر به نمود آمده و کارایی یافته است؛ برای مثال در قلمروی هنر که ناوردگاه (جولانگاه) فرد است (کزازی، ۱۳۸۱: ۳۴). هنر یکی از بهترین شیوه‌های تعین بخشیدن به مؤلفه‌های قهرمانانه شهادت است که می‌تواند تأثیرگذاری قابل‌توجهی بر جامعه داشته باشد. نقاشان و تصویرگرانی که حضورشان در جنگ احساس می‌شد، آن‌هایی بودند که از آغاز پیروزی انقلاب اسلامی در حوزه هنری گرد آمدند. هنرمندانی که تصویرگری جنگ را عهده‌دار شدند، در ابتدای پیروزی انقلاب اسلامی نیز فعالیت داشتند و عمل خود را نوعی مبارزه می‌دانستند. آن‌ها چرخشی در جهت مضمون گرایی آغاز نمودند؛ برای آن‌ها، نقاشی تنها هنر نبود بلکه نوعی مبارزه بود. «آن‌ها جنگ را جهاد فی سبیل الله، جبهه را کربلا، نماز مجاهد بسیجی را بُراقی که او را به معراج می‌برد، مرگ در جبهه را شهادت و شهید را شمع سوخته می‌دانستند (آوینی، ۱۳۶۸: ۵) و (مریدی، ۱۳۹۷: ۱۶۸)».

اصلاح «هنر مردمی» برای تبیین هنر دهه ۶۰ ایران بکار می‌رفت؛ هنر مردمی به تعبیر انقلابی بر هنر رئالیستی (و گاه اکسپرسیونیستی) دلالت داشت که عمدتاً درگیر موضوعات سیاسی و انقلابی بود و طبقهٔ پایین و مردم عادی نقش اصلی را در آن ایفا می‌کردند و بعدها برای اشاره به اَشکال هنر اسلامی نیز به کار رفت (کشمیرشکن، ۱۳۹۳: ۲۱۰). مرادخوانی تصویر بدن در هنر انقلاب را حاوی دلالت‌هایی می‌بیند که تا پیش‌ازاین وجود نداشت؛ تصاویر مربوط به شهدا، مجروحان، جانبازان، زنان و کودکان و آسیب دیدگان جنگی، وجهی از بدن را به نمایش می‌گذاشت که با تصویر پیشاانقلابی از بدن در تعارض بود. این بدن‌های تقدیس شده در هنر انقلاب نه نشانی از کابوس مصرف بر خود دارند و نه نسبتی با رژیم‌های زیبایی پیش از خود. آن‌ها نماد فرایند ملت شدن مردم از رهگذر پیوند دین و دولت‌اند (مرادخانی، ۱۳۹۸: ۹۳). پس‌ازاین دوران که دومین گام تحول هنر و فرهنگ پس از انقلاب بود، شاهد طرح دوباره مسئله هویت هنری، ملی و شکل‌گیری هنری هستیم که از ویژگی‌های ملی-اسلامی به‌عنوان قاعده‌ای اساسی آگاهی یافته بود. استعمارستیزی و تمایل به یافتن فرهنگی اصیل همچنان ویژگی متمایزکننده این فضا بود (کشمیرشکن،۱۳۹۳: ۲۲۶). دهه ۱۳۷۰ را می‌توان چرخش نظام نشانه شناختی تصویر دانست؛ چرخش از نشانه‌های شمایلی بامعنای صریح، روشن، ذات‌پندارانه و طبیعی با دلالت بر شناخت، تجربه و خاطره جمعی، به نشانه‌های غیر شمایلی با معانی مبهم و تفسیرپذیر که دلالت بر شناخت گزینشی، عقلانی و فردگرایانه دارند (مریدی، ۱۳۹۷: ۲۰۲). هنر ایران در گذار از دهه ۷۰ به دهه ۸۰ خورشیدی به‌وضوح نشان‌دهنده رویکردی جهانی است. از دهه ۸۰ به بعد مفهوم مقاومت به‌گونه‌ای دیگر بیان می‌شود ولی همچنان در رأس مفاهیم ارزشی و موردحمایت دولت قرار دارد. در پی شکل‌گیری تشکل‌های سیاسی در مقاومت اسلامی، در بخش هنر نیز تشکیل اتحادیه هنرمندان جهان اسلامی، برگزاری گردهمایی‌ها و فستیوال‌های هنری کشورهای اسلامی با محوریت پایداری و مقاومت موردتوجه قرار گرفت (مریدی، ۱۳۹۷: ۲۵۹)؛ که از آن جمله می‌توان به برگزاری جشنواره

1.Michael Fisher

هنر مقاومت -که واکنشی فرهنگی برای مقاومت در برابر هجوم جهانی‌شدن در مرزهای ایدئولوژیک جهان اسلام بود- اشاره کرد. رئالیسم انتقادی دهه ۸۰ هم آرمان‌گرایی دهه ۶۰ و هم فرم‌گرایی سازش‌گرانهٔ دهه ۷۰ را رد می‌کند. در این دوره تصویر بدن به یکی از مهم‌ترین نشانه‌های انتقاد و مقاومت بدل می‌شود؛ مقاومتی که اوج آن را می‌توان در بدن بی‌جان قهرمان ملی دید. از سال ۱۳۸۸ به بعد، مقاومت فرهنگی در جهان اسلام وارد مرحله‌ای تازه شد. موجی از انقلاب‌ها، خیزش‌ها و اعتراض‌ها در سال‌های ۱۳۸۹ تا ۱۳۹۱ به راه افتاد که با عناوین «بهار عربی» یا «بیداری اسلامی» شناخته می‌شوند. این اعتراضات (از تیر ۱۳۸۹) با قیام مردم تونس آغاز شد و به‌صورت زنجیروار در کشورهای الجزایر، اردن، مصر، سوریه، یمن، بحرین، لیبی، عربستان و در مقیاسی کوچک‌تر در دیگر کشورهای عرب ادامه یافت. ایران به پشتیبانی از جنبش‌های بیداری اسلامی پرداخت و آن را تداوم ارزش‌های انقلاب اسلامی و نتایج صدور انقلاب خواند (مریدی، ۱۳۹۷: ۲۵۹). در گفتمان هنر انقلابی این دهه، الگوسازی مقاومت و اسطوره‌سازی شهید به‌عنوان قهرمانی فراتر از مرزهای قومی و ملی مورد توجه قرار گرفت.

تحلیل نشانه شناختی نمونه‌های پژوهش

از نگاه افلاطون فقط افعال خدایان و اعمال قهرمانان شایستگی این را دارد که موضوع آثار هنری قرار گیرد، نه احساسات یک هنرمند و نه حالات انسان‌هایی که به‌اندازه خود او انسانی هستند (کومارا سوامی، ۱۳۹۳: ۱۶-۱۷). درواقع دوپاره شدن وجود انسان به روح و تن میراث افلاطون است. ازآن‌پس تن در جایگاه فرومایه‌ای نسبت به نفس/روح قرار گرفت و این تقابل تا امروز ادامه یافته است (زرقانی و همکاران، ۱۳۹۷: ۴۳-۴۴). کمال فیزیکی در بازنمایی بدن‌های تقدیس شده در آن اعصار دلالت بر آرمان انسان کامل داشت. در ایران باستان نیز -تا پیش از مدرنیته- تصویر انسان کامل (قهرمان) از ویژگی‌های ثابتی برخوردار بود: سینه پهن، بازوی قوی، گردن کشیده، صورت چون طبق یاقوت رُمانی، قد مثل سرو جویبار زندگانی، لب چون لعل بدخشانی، قرص صورت چون قرص خورشید تابنده، ابرو چون کمان رستم زال، دو چشم چون دو نرگس شهلا یا دو ترک مست خنجر به دست وصف مژگان چون خنجر بّران، سبزهٔ خطی مهرگیاه که بر لب چشمهٔ حیوان رُسته باشد، زلف و کاکل چون خرمن مشک یا دسته سنبل تر، اطرافش ریخته «نقیب الممالک ۱۳۷۹: ۶۹) و (تشکری، ۱۳۹۸: ۷۹)». این صفات به بدن پهلوان حرمت و عزتی می‌دهد که آن را متمایز و صاحب شأن ویژه می‌کند؛ چندان‌که پهلوان تصور کند، جایگاهش در هرم قدرت «متفاوت» با توده مردم است (زرقانی، ۱۳۹۸: ۲۲۱). در تفکر دینی روح از جایگاه بالاتری نسبت به بدن فیزیکی برخوردار است؛ از این منظر زیبایی ظاهری و تنومند بودن

تصویر ۱. مرگ و سرباز، ۱۹۷۱، هانس لاروین. ماخذ:
https://www.artrenewal.org/artworks/soldat-und-tod/hans-larwin/89279

چندان در کانون توجه نیست و ارزش و اعتبار شخصیت به دلیل دیگر صفت‌های اوست.

در باور مؤمنان، بدن پیامبر و چهارده معصوم خصلت‌های منحصربه‌فردی دارد که قابل‌مقایسه با هیچ بدن دیگری نیست؛ برای مثال در توصیف باورمندانه‌ای که سرایندهٔ *شاهنامه نادری* از بدن پیامبر ارائه می‌دهد؛ ویژگی‌های زیر ذکرشده است: نور پدیده‌هایی مانند خورشید و ماه و ستارگان ناشی از نور بدن و سیاهی شب‌ها ناشی از موی پیامبر است «فردوسی ثانی،۱۳۳۹: ۸۳»؛ ابرو و مژگان پیامبر مانند نون و القلم در کلام‌الله است (همان: ۸۶)؛ بدن او سایه ندارد، چون خودش نور است و نور سایه ندارد (همان: ۹۸). بدن قدیس کلیتی است که همه هستی را در خود و با خود دارد (زرقانی، ۱۳۹۸: ۲۳۰).

در هنر معاصر وضعیت متفاوت است؛ اسطوره‌زدایی از بدن و قرار دادن بدن در وضعیت‌هایی که استعاره بصری از جهانی ناتمام و همواره در حال تغییر است، به مشخصه هنر پست‌مدرن تبدیل شد. ازاین‌رو برخلاف زیبایی‌شناسی کلاسیک که بدن را سطحی یکپارچه و دارای تمامیت در خود می‌دانست، در پست‌مدرنیسم بدن زشت و عجیب به نظر می‌رسد (Bakhtin, 1984: 317). در گفتمان غالب نقاشی معاصر غرب، مرگ پایان انسان است و کشته شدن در راه باورها و عقاید نیز از این قاعده مستثنی نیست. مروری بر نقاشی‌های جنگ جهانی دوم و جنگ‌های پس‌ازآن در شرق و خاورمیانه که توسط هنرمندانِ غربی نقاشی شده است این واقعیت را نشان می‌دهد. مثلاً در تصویر ۱ با عنوان «مرگ و سرباز»[1]، اسکلتی بالباس نظامی بر شانه سربازی که درصحنه جنگ است دست گذاشته و نشان می‌دهد که زندگی سرباز رو به پایان است و هیچ نشانی از قهرمانی در آن دیده نمی‌شود. در تصویری دیگر، پیتر هاوسن[2] که

1.Death and the Soldier
2.Peter Howson

تصویر ۲. (اشک چیزها) lacrimae rerum، 2022، پیتر هاوسن. ماخذ:
https://peterhowson.co.uk/lacrimae-rerum-18-november-2022-14-january-2023

به دلیل نقاشی‌هایش با موضوع جنگ نیز شهرت دارد، بدن‌های کشته‌شدگان جنگ را همانند لاشه‌های ساختمان‌های تخریب‌شده و روی هم ریخته نقاشی کرده است (تصویر ۲). ولی بدن بی‌جان شهید در نقاشی معاصر ایران وضعیت دیگری دارد، چراکه در تفکر اسلامی مرگ پایان رزمندهٔ راه حق نیست. بنا بر روایتی نبوی، شهید شش ویژگی دارد: با نخستین قطره‌های خونی که از او می‌ریزد آمرزیده می‌شود، جایگاهش را در بهشت به او نشان می‌دهند، از عذاب قبر در امان است، از فَزَع اکبر ایمن خواهد بود، به زیور ایمان آراسته می‌شود، با حورالعین ازدواج می‌کند و شفاعتش برای هفتاد تن از نزدیکانش پذیرفته خواهد شد. (شفیعی،۱۳۹۸: ۸۵۷). با پایان یافتن زندگی شهید، کالبد مادی او شکافته می‌شود و روحش به پرواز درآمده به مقام کمال و شهود الهی می‌رسد (مقراضچی،۱۳۸۸: ۱۰). بدین ترتیب، پیکر شهید در فرهنگ اسلامی تقدس می‌یابد و در هنرهای تجسمی با نشانه‌هایی که قابلیت دلالت بر مفاهیم متعالی را دارند ساخته می‌شود. این نشانه‌ها تبدیل به اسطوره می‌شوند و ازاین‌جهت است که علیرغم تحولاتی که نقاشی ایران در ٤ دهه اخیر پشت سر گذاشته است و تغییرات سبکی و کارکرد نشانه‌ای بازنمایی بدن انسان در نقاشی معاصر ایران، به نظر می‌رسد که پیکر شهید کماکان با ویژگی‌های ثابتی تصویر شده است.

بررسی جامعه آماری نشان داد که این آثار از تشابهات زیادی در سبک، ویژگی‌های بصری و دلالت‌های معنایی برخوردارند، لذا برای اجتناب از اطناب مطلب ١٤ نمونه که معرف چگونگی تصویرسازی پیکر شهید در نقاشی معاصر ایران بودند انتخاب شدند و بر اساس معیارهایی که در رویکرد نظری مشخص شد مورد تحلیل نشانه شناختی قرار گرفتند. نتایج تحلیل‌ها به‌اختصار در جدول ۱ مشخص‌شده است.

اسطوره‌سازی شهادت در نقاشی معاصر ایران کماکان با ویژگی‌های ثابتی انجام‌شده است و هنرمندان نقاش در این راه از قابلیت‌های ویژه هنر نقاشی، یعنی عینیت بخشیدن به آنچه قابل‌دیدن نیست، بهره برده‌اند. استفاده از استعاره‌های بصری و نماد از دیگر راهکارهای هنرمندان برای تصویرسازی پیکر شهید بوده است. به‌عنوان‌مثال در حاشیه تصویر۳ آیاتی از قرآن نوشته‌شده که اشاره به این مضمون دارد: در حقیقت خدا از مؤمنان جان و مالشان را به (بهای) اینکه بهشت برای آنان باشد خریده است همان کسانی که در راه خدا می‌جنگند و می‌کشند و کشته می‌شوند (این) به‌عنوان وعده حقی در تورات و انجیل و قرآن بر عهده اوست و چه کسی از خدا به عهد خویش وفادارتر است.[۱]

در این اثر هنرمند از استعاره تصویری بهره برده است چنان‌که می‌توان دنباله چادر زن و بدن شهید که به سمت پایین رفته و به رنگ سرخ درآمده و به یک گل لاله منتهی شده را معادل مصرع معروف «از خون جوانان وطن لاله دمیده»[۲] دانست. علاوه بر متون کلامی نوشته‌شده در متن یا حاشیه نقاشی‌ها، سایر مؤلفه‌های نقاشی مانند ترکیب‌بندی، رنگ‌آمیزی، استفاده از نور و تمامی نشانه‌های تصویری که همراه پیکر شهید دیده می‌شوند، نقش مؤثری بر کارکرد نمادین پیکر شهید و اسطوره‌سازی شهادت دارند. در پس‌زمینه تصویر ۸ فرشته‌ای دیده می‌شود که در حال گریستن است و نشان‌دهنده مقام بالای شهید است. در تصویر ۱۰ پیکر شهید با چشمانی بسته و به حالت بی‌جان بر فراز شهر ترسیم‌شده است، شهری که آرام و آباد است؛

۱. سوره توبه، آیه ۱۱۱: إِنَّ اللَّهَ اشْتَرَىٰ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ أَنفُسَهُمْ وَأَمْوَالَهُم بِأَنَّ لَهُمُ الْجَنَّةَ يُقَاتِلُونَ فِي سَبِيلِ اللَّهِ فَيَقْتُلُونَ وَيُقْتَلُونَ وَعْدًا عَلَيْهِ حَقًّا فِي التَّوْرَاةِ وَالْإِنجِيلِ وَالْقُرْآنِ وَمَنْ أَوْفَىٰ بِعَهْدِهِ مِنَ اللَّهِ فَاسْتَبْشِرُوا بِبَيْعِكُمُ الَّذِي بَايَعْتُم بِهِ وَذَٰلِكَ هُوَ الْفَوْزُ الْعَظِيمُ.

۲. سروده ابوالقاسم عارف قزوینی (۱۲۵۹ قزوین- ۲ بهمن ۱۳۱۲ همدان)

۳. سوره آل‌عمران، آیه ۱۶۹

جدول ۱. نشانه‌شناسی تصویر پیکر شهید در نمونه‌های منتخب (با تأکید بر دلالت های ضمنی)، مأخذ: نگارندگان

مشخصات اثر	موقعیت	جنسیت	کنش	حالت	پوشش	ملحقات	دلالت‌های ضمنی نشانه‌های تصویری
 تصویر ۳. ایثار، کاظم چلیپا ۱۳۶۰. مأخذ: https://www.artymag.ir/artists/ /zoq6	مرکز تصویر	مرد	آرمیده در دستان زن همانند کودکی در آغوش مادر	سبک و رها	پوشش ساده و یکدست به رنگ سبز	یکی شدن با پایین چادر زن به رنگ سرخ	عناصر تجسمی پیکر شهید را در مرکز توجه و اهمیت قرار می‌دهد. نشانه‌های تصویری دلالت بر جهاد و شهادت در راه باورهای مذهبی دارد. از طرفی حالت بی‌وزن پیکر شهید دلالت‌گر غلبه بر قوانین فیزیک و پیوستن به عالم ماورا است.
 تصویر ٤. سوگواران، عبدالحمیدقدیریان، ۱۳۶۲. مأخذ: https://bit.ly/3Zx6CZI	مرکز تصویر	مرد	ایستاده با سری آویخته به سمت پایین	خلسه و رهایی	پوشیده در پارچه‌ای سفیدرنگ	سربند سبز	پیکر شهید با استفاده از شگردهای تجسمی در مرکز توجه قرارگرفته است. سربند سبز او را به رزمندگان راه اسلام مرتبط می‌سازد. حالت پیکره و پوشش آن در کنار رنگ‌های سفید و آبی دلالت گر قداست پیکر شهید و پیوستن او به ملکوت است.
 تصویر۵. شمع تاریخ، حسین خسروجردی،۱۳۶۳. مأخذ: B2n.ir/k03365	نقاط طلایی یک‌سوم عمودی و افقی ترکیب-بندی	مرد	یک پیکر در حال رزم به‌زانو درآمده و پیکر دیگر در وضعیت بی‌جان روی زمین افتاده است	مقاومت تا آخرین لحظه جان سپردن	لباس مردانه ساده	سربند، اسلحه با روشنایی در رأس آن و لکه‌های خون	رزمندگان اسلام تا آخرین قطره خونشان مقاومت کردند و با مرگشان جهان را روشن کردند. اسلحه در دستان پیکری که در حال جان سپردن است وسیله‌ای برای روشنگری است.
 تصویر٦. عروج، مصطفی گودرزی، ۱۳٦٤. مأخذ: https://www.artymag.ir/artists/925Z	روی محور افقی یک‌سوم پایین قاب (تقسیمات طلایی)	مرد	سکون، خواب، مرگ،	چشمان بسته، آرام	پیراهنی سفید و ملحفه‌ای سفید که بر روی پیکر کشیده شده است.	سربند، گل لاله، خون	عروج شهید و معنویت شهادت، پیوند با آسمان و عالم الهی

ادامه جدول ۱.

 تصویر۷، رقصی چنین، حبیب‌الله صادقی، ۱۳۷۱. مأخذ: https://b2n.ir/b64661	مرکز	مرد	ایستاده و درحرکت باحالت سبکی و پرواز	چهره در نمای جلو تمام‌رخ چشمانی بسته چهره در نمای عقب نیم‌رخ با نگاهی رو به آسمان	پیکر شهید و مردی با هاله‌ای نورانی پیراهنی بلند و سفید به معنای پاک بودن و عرفان به تن دارند.	هاله دور سر، سربند، بال، نیزه	شهادت‌طلبی شادمانه و آزادی از قفس تن. شهادت انسان را از عالم ماده جدا می‌کند و به فراتر از انسان بدل می‌سازد که در ارتباط با عالم قدسی است.
 تصویر۸، اخلاص، کاظم چلیپا، ۱۳۷۲. مأخذ: مجموعه آثار هنرمند، صفحه ٤٤	مرکز	مرد	ایستاده با دستانی باز	بی‌وزنی و سبک‌بالی	لباس نظامی	چفیه، نوار تیر به دور سینه، قمقمه آب	شهید با مرگ تمام نمی‌شود بلکه به آسمان و عالم ملکوت می‌پیوندد.
 تصویر۹، در خواب خون رقصیده‌اند ناصر پلنگی، ۱۳۷٤، مأخذ: B۲n.ir/d۹۰۱۲۲	مرکز	مرد	نیم‌تنه یک مرد جوان	با لبان بسته و نگاهی به سمت بالا که نشان‌گر امید و تفکر است.	پوشش مردانه	شالی که به نظر می‌رسد دور گردن است ولی در آسمان محوشده است.	ریخته شدن خون شهید او را باروح جهان پیوند می‌دهد. ایثار و معنویت
 تصویر۱۰، دفاع مقدس، مرتضی افشاری، ۱۳۸۱، مأخذ: آرشیو جشنواره مقاومت	منطبق بر خطوط طلایی بالا و سمت راست	مرد	آرامش	چشمانی بسته	ماسک، چفیه	بال، هاله نور دور سر	مرگ شهید عروج به آسمان‌هاست و جایگاه آنان نزد خداوند جایگاهی ویژه است. ایثار و فداکاری شهید در راه آبادی سرزمینش به او تقدس می‌بخشد.

ادامه جدول ۱.

 تصویر۱۱، عروج، محمدکاظم حسنوند،۱۳۸۹، مأخذ: مجموعه شخصی هنرمند	مرکز	مرد	ایستاده و با دستی که اشاره به بالا دارد	حرکت با پیچ‌وتاب و در حالتی از خلسه	احرام، دستار و بازوبند سبزرنگ سربند قرمزرنگ	سربند، بازوبند، شال	کسانی که در راه خدا پیکار می‌کنند و کشته می‌شوند، به مقام رفیع شهادت دست می‌یابند که جایگاهی بالاتر از ارزش‌های این جهان دارد.
 تصویر۱۲، بدون عنوان، علی‌اکبر شریفی مهرجردی، ۱۳۸۹، مأخذ: آرشیو جشنواره هنر مقاومت	یک‌دوم قاب قسمت پایین سمت راست	مرد	نشسته	بدون سر	لباس نظامی	چفیه	شهید با مرگ خود همنوعانش را حفظ می‌کند. خون شهید همچون رودی است که آبادانی به بار می‌آورد.
 تصویر۱۳، مادرم ایران، اکرم محمودی-۱۳۹۰. مأخذ: (آرشیو جشنواره هنر مقاومت)	در یک‌دوم قاب پایین و یک‌دوم سمت چپ	زن	رزم	پیکر شهید بی‌جان بر زمین و در سمت چپ چهره در وضعیت نیم‌رخ و نگاهی نافذ روبه‌جلو	لباس محلی کردی ولی از نوع پوشش مردانه	اسلحه و سربند	در مناطق کُرد نشین زنان همچون مردان در زمان جنگ لباس رزم به تن کرده و از مرزهای کشور دفاع نمودند و در این راه نیز به مقام شهادت نائل شدند.
 تصویر ۱۴، عرش بر زمین افتاد، حسن روح الامینی،۱۳۹۴، مأخذ: https://www.artymag.ir/artists/ezwF	مرکز و بر محور افق یک‌دوم بالای قاب	مرد	سوار بر اسب	مقاومت تا لحظه جان سپردن	لباس و ادوات رزمی دوران اسلام و پوشش اعراب	تیرهایی که به بدن اصابت کرده و اسب	اسطوره شجاعت و مقاومت. انسانی فراتر از افراد عادی. منشأ نور و روشنایی

ادامه جدول ۱.

تصویر۱۵، بدون عنوان، روح‌الله پروین، ۱۳۹۹، مأخذ: آرشیو جشنواره هنر مقاومت	مرکز به سمت بالا	مرد	شاد و منعطف	نگاه رو به پایین همراه با لبخند	پیراهنی سفید	هاله دور سر، سربند، شال، انگشتر عقیق، کبوتر	قهرمان همانند خورشید که زمین را روشن می‌کند به زندگی همنوعانش نور می‌تاباند. در این راه حتی از فدا کردن جانش خوشحال است.
تصویر۱۶، بدون عنوان، کریم زارعی،۱۳۹۹، مأخذ: آرشیو جشنواره هنر مقاومت	یک‌سوم قاب سمت راست	مرد	ایستاده باحالتی شاد	زاویه چهره سه رخ با نگاهی برگشته به عقب و خنده‌ای از سر خوشحالی	لباس نظامی	سربند، اسلحه و ابزار رزم، پرچم	پیروی از راه سردار شهیدان امام حسین (ع) برای رسیدن به مقصد اصلی و کمال مطلوب که همان وعده شهادت است.

و در تصویر ۱۲ از زیر پای پیکر بی‌سر شهید رودی در جریان است و درختی شکوفه داده است. عروج به سمت آسمان که در بیشتر موارد با جدا شدن بدن از زمین (مثلاً در تصاویر ۷، ۸ و ۱۱ جدایی از زمین بافاصله گرفتن پاها از زمین و حالت رهایی در حرکات بدن نشان داده‌شده است)، الحاق بال به بدن (تصاویر ۶، ۷، ۱۰)، ترکیب پیکر شهید با آسمان (تصاویر ۹-۱۱-۱۵) و کاربرد رنگ‌هایی که تداعی‌گر آسمان است نشان داده‌شده است، بر رها شدن روح شهید از بدن مادی و پیوستن به ملکوت دلالت دارد. همچنین، ملحقات پیکر شهید در اغلب موارد شامل سربند یا هاله نورانی دور سر است دلالت گر اسلام، تقدس و روشنگری هستند. درنهایت همه نمونه‌ها در یک معنای ضمنی اشتراک دارند و آن اشاره به زنده‌بودن شهید علیرغم از بین رفتن بدن مادی اوست؛ همان‌طور که در قرآن کریم بر زنده‌بودن آنان که در راه حق کشته می‌شوند تأکید شده است: «ولا تحسبن الذین قتلوا فی سبیل الله امواتا بل احیاء»[۱].

نتیجه

تصویر پیکر شهید در نقاشی معاصر ایران، تصویر یک بدن بی‌جان نیست. شهادت در فرهنگ ایرانی-اسلامی اوج فداکاری و ایثار و شهید مظهر قهرمانی است که هم مشخصه‌های قهرمان ملی چون شجاعت و وطن‌دوستی را در خود دارد و هم مشخصه‌های قهرمان دینی که با خداباوری و انسان‌دوستی روشنایی‌بخش روح بشر است و بزرگ‌ترین خواسته‌اش نزدیکی به خداست. پیکر شهید در آثار نقاشان معاصر ایران به‌گونه‌ای تصویرسازی شده است که مفاهیمی چون ایثار، شجاعت و ایمان دلالت می‌کند. درنتیجه می‌توان به برخی از راه‌کارهای نقاشان معاصر ایران در استفاده از رویکردها و نشانه‌های تصویری برای تصویرگری پیکر شهید که بر اساس مطالعه جامعه آماری و نمونه‌های پژوهش حاصل شدند اشاره کرد: ۱.رویکرد رئالیستی در تصویرگری: همواره تصاویری که به واقعیت عینی شبیه‌تر باشند باورپذیرتر هستند و مخاطب بیشتری خواهند داشت. بدین ترتیب نقاشان با استفاده از شیوه واقع‌گرایانه ابعاد وجودی شهادت و شخصیت شهید که قابل‌دیدن نیست را برای مخاطبان قابل‌دیدن و درنتیجه قابل‌باور می‌کنند. در برخی موارد نشانه‌های شمایلی واقع‌گرایانه

به‌منظور مشخص کردن شخصیت یا موقعیت خاصی بکار رفته‌اند. به‌عنوان‌مثال در بیشتر نمونه‌های پژوهش لباس نظامی به‌عنوان معرف یک گروه مشخص به‌کاررفته است. ۲.استفاده از بیان نمادین: استفاده از استعاره‌ها و نمادهای آشنا برای جامعه مخاطب این امکان را به هنرمند می‌دهد که معنای بیشتری به تصویر ببخشد و آن را به روایت‌هایی که در ذهن مخاطب وجود دارد پیوند دهد. به‌عنوان‌مثال در تصویرگری شهادت در نقاشی معاصر ایران از نشانه‌های دین اسلام (کلام خدا، مهر، چادر و ...)، همچنین از نشانه‌های ملی (سربند و چفیه) و فراملی (بال و هاله دور سر) استفاده‌شده است تا شهادت را به‌حداعلای ایمان و ایثار در سطوح مختلف پیوند زند. در این آثار همچنین با کاربرد نمادین رنگ مواجه هستیم؛ رنگ سرخ نماد خون و شهادت، رنگ آبی نماد معنویت و آسمان، رنگ سفید نماد طهارت، رنگ سبز نماد اسلام شیعی و رنگ طلایی نماد قداست است که در این آثار بیشترین کاربرد را داشته‌اند. ۳. استفاده از قواعد ارتباطات تصویری: در این رویکرد هنرمند با استفاده از اصول و تمهیدات بصری جایگاه قهرمان را از منظر زیبایی‌شناختی فرمال مورد تأکید قرار می‌دهد. در اغلب نمونه‌های پژوهش پیکر شهید در مرکز تصویر یا در نقاط عطف (بر اساس تقسیمات طلایی) و در بالای قاب قرار گرفته‌است. نقاط عطف نقاطی هستند که توجه بیننده به آن‌ها جلب می‌شود و مهم‌ترین بخش تصویر محسوب می‌شوند. نقاشان معاصر ایران برای اسطوره‌سازی تصویر شهید علاوه بر این ویژگی از تضاد پیش‌زمینه و پس‌زمینه و وضوح تصویری و همچنین نورپردازی دراماتیک بر سوژه اصلی نیز بهره برده‌اند. در نهایت ذکر این نکته ضروری است که پیکر شهید در نقاشی معاصر ایران با زخم‌هایی بر تن، بی‌سر و بی‌دست و با نشانه‌هایی از جراحت نقاشی شده‌است. با این حال این آسیب‌های جسمانی نه تنها نشان‌دهنده ضعف انسان معاصر نیستند، بلکه این بدن‌ها را به روایت‌های قهرمانی در واقعهٔ کربلا پیوند می‌دهند و از این جهت پیکر شهید با زخم‌هایش عزت و اعتباری دوچندان می‌یابد. در تصویرگری پیکر شهید کمال مطلوب جسمانی مدنظر نیست و نشانه‌های تصویری دلالت‌گر فداکردن بدن برای نیل به آرمان معنوی و نزدیکی به خداوند هستند.

منابع و مأخذ

قرآن کریم
آلن، گراهام، ۱۳۸۵، رولان بارت، ترجمه پیام یزدان جو، تهران: نشر مرکز
اندانی، سیدابراهیم، ۱۳۹۰، مطالعه تطبیقی آثار نقاشان ایران و اروپا با موضوع شهادت، پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی، دانشگاه شاهد.
بارت، رولان، ۱۳۷۵، اسطوره امروز، ترجمه شیرین دخت دقیقیان، تهران، انتشارات سعدی.
باقری، زهرا، ۱۳۹۴، عناصر نمادین دین ایثار و شهادت در آثار هنرمندان انقلاب در موزه مرکزی شهدا پایان‌نامه کارشناسی ارشد نقاشی، دانشگاه آزاد اسلامی (تهران مرکز).
تشکری، منوچهر، (۱۳۹۸) بررسی و تحلیل کنش‌ها و ویژگی‌های قهرمان-پهلوان در داستان‌های قهرمانی عامه فارسی و مقایسه آن با شاهنامه، زبان و ادب فارسی، پاییز و زمستان ۱۳۹۸، شماره ۸۷، ۹۳-۶۷.
خونیاری، شهریار، ۱۳۹۵، نقش عکس در بازنمایی اسطوره شهادت در نقاشی دیواری شهر تهران، منظر، شماره ۳۶، صفحه ۱۹-۱۲.
رُز، ژیلیان، ۱۳۹۴، روش و روش‌شناسی تحلیل تصویر، ترجمه اکبر زاده جهرمی، تهران، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات؛ مرکز پژوهش و سنجش افکار صداوسیما
رویان، سمیرا، ۱۴۰۰. نشانه‌شناسی ارتباطات بینا فرهنگی صفویان و گورکانیان با استناد بر آثار نگارگران مهاجر ایرانی در دربار گورکانی. هنرهای صناعی ایران، صص شماره ۴(۱)، ۱۲۸-۱۱۵
زرقانی، سیدمهدی، ۱۳۹۸، تاریخ بدن، تهران، انتشارات سخن.
شریعتی، علی، ۱۳۵۰، شهادت، تهران، انتشارات حسینیه ارشاد.

شفیعی، سعید، ۱۳۹۸، شهادت، جهان اسلام، جلد ۲۷، ۸۵۸-۸۵۵.
کزازی، میرجلال، ۱۳۸۱. «رؤیا، حماسه، اسطوره». کتاب ماه هنر، مرداد و شهریور، صص ۴۴-۳۷
کشمیرشکن، حمید،۱۳۹۳، کنکاشی در هنر معاصر ایران، تهران، نشر نظر.
کوماراسوامی،آناندا،۱۳۹۳،فلسفه‌هنرشرقی‌ومسیحی،ترجمه‌امیرحسین‌ذکرگو،تهران،فرهنگستان‌هنر.
مراد خانی، همایون، ۱۳۹۸، درآمدی بر جامعه‌شناسی هنر انقلاب اسلامی، تهران، سوره مهر.
مریدی، محمدرضا، ۱۳۹۷، گفتمان‌های فرهنگی و جریان‌های هنری ایران، تهران، انتشارات آبان.
مقراضچی، بتول، ۱۳۸۸، شهادت یعنی عشق به وصال معبود، تهران، انتشارات کلینی.
Bombardier, Alice, 2013, Iranian Revolutionary Painting on Canvas: Iconographic Study on the Martyred Body. Iranian Studies, 46(4), 583–600. doi:10.1080/00210862.2013.784514
Bakhtin, Mikhail. 1984, World His and Rabelais, Translated by Helene Isowolsky, Bloomington Indiana University Press.
Danesi, Marcel, 2013, ENCYCLOPEDIA OF MEDIA AND COMMUNICATION, Toronto; Buffalo & London, University of Toronto Press.
Fromager, Marine, 2012, Variations in the Martyrs' Representations in South Tehran's Private and Public Spaces, Visual Anthropology, Published in cooperation with the Commission on Visual Anthropology, 25:1-2, 47-67, DOI: 10.1080/08949468.2012.629164.
Saeedzadeh, Bahareh; Nasri, Amir, 2019, Body (Non-) Presentation in Representing the Body:The Ideological Body in The Paintings of the School of Islamic Art and Thought (Hozeh Honari (1979-1992). Kimiya-ye-Honar, 7 (29), 20-42
Sarapik, Virve, 2013, Semiotics at the Crossroads of Art. Semiotica, 195: 69–95
Sebeok, Thomas A.; Umiker-Sebeok, Jean, 1994, Advances in Visual Semiotics, Berlin and New York: Mouton de Gruyter
B2n.ir/d90122/[Accessed 23 April 2024]
B2n.ir/k03365/[Accessed 23 April 2024]
www.resistart.ir/[Accessed 23 April 2024]
http://sadeghi.gallery/fa/%D8%A2%D8%AB%D8%A7%D8%B1/D۹٪.۸۶٪.D۹٪.۸۲٪.D۸٪.A۷٪.D۸٪.B۴٪.DB٪.۸C٪.E۲٪.۸۰٪.۸C٪.E۲٪.۸۰٪.۸C٪.D۹٪.۸۷٪.D۸٪.A۷[Accessed ۲۳ April ۲۰۲۴]
https://hamidghadirian.ir/%d8%b3%d9%88%da%af%d9%88%d8%a7%d8%b1%d8%a7%d9%86-1362/[Accessed 23 April 2024]
https://www.artymag.ir/artists/925Z/[Accessed 23 April 2024]
https://www.artymag.ir/artists/zoq6/[Accessed 23 April 2024]
https://www.artrenewal.org/artworks/soldat-und-tod/hans-larwin/89279 [Accessed 10 May 2024]
https://peterhowson.co.uk/lacrimae-rerum-18-november-2022-14-january-2023/ [Accessed 10 May 2024]

Scientific Quarterly Journal
Negareh
Faculty of Art Shahed University

Semiotic Reading of the Martyr's Body Represented in Selected Samples of Iranian Contemporary Paintings (1981-2022)*

Azam Nazari Geravand, MA in Painting, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
Samira Royan (Corresponding Author), Assistant Professor, Department of Painting, Faculty of Art and Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran.
Received: 2023/10/11 Accepted: 2024/03/17

In contemporary art, the representation of the human body gains more attention and popularity as it could signify more complicated and symbolic meanings. In post-modernist paintings human body has been represented in forms and conditions that had not been displayed ever before. In this way, the depiction of wounded and dead bodies signifies human trauma and suffering in the present era. But, the injured and lifeless body of a martyr in contemporary Iranian painting does not mean to convey pain and destruction. The main issue is that, martyrdom is one of the sublime concepts of Iranian-Islamic culture which has long been considered in the visual arts of Iran. In the Islamic religion, there is a significant conceptual link between heroism and martyrdom. In Islamic attitude, a martyr is someone who goes to war for the sake of the country and people and the satisfaction of God and is killed in this way. Therefore, the martyr in the present Iranian culture is a hero/heroine and the depiction of martyrs and martyrdom is one of the points of interest of contemporary Iranian painters. When a person becomes a role model for the lives of others, he/she has moved to the realm of becoming a legend. A hero is a person who accepts the limitations, dangers and problems and enters the field of action, because the body is perishable, but her/his action is immortal. Artists try to express their feelings and ideology of heroism and sublime through the depiction of martyrs. Unlike the image of the hero in traditional Iranian painting, the picture of a martyr in contemporary Iranian painting is not featured with perfect body and splendid ornaments; the representation of the martyr's body in contemporary paintings has a symbolic function and indicates something more than the objective body. Considering the significance of human body in contemporary art, the **aims** of the present study are to identify the ways in which contemporary Iranian artists have portrayed the body of a martyr as a myth and a national hero, and to explain the semantic implications of the signs used in the depiction of the body of a martyr in these works. In order to achieve the goal of the research, we try to answer these **questions:** what are the visual characteristics of the martyr's body depicted in contemporary Iranian paintings? And what

*This Paper is extracted from the MA thesis titled "Reexamination of Characteristics of Hero's Image in Contemporary Painting of Iran (1981-2022)" and conducted under the supervision of the second author at Tarbiat Modares University.

are the connotations of the pictorial signs used in the depiction of the martyr's body in those paintings?
The research **method** is descriptive-analytical, and pictorial semiotics has been used in the analysis of research samples. Documentary and field methods are used for data collecting. The statistical population of the research includes those paintings that were executed between 1360 and 1400 Solar Hijri and represent martyr's body in a figurative manner. 14 paintings have been selected as research samples; the criterion for selecting the samples was the depiction of the moment of martyrdom and the body of the martyr in the paintings. As a **result**, we can mention some of the contemporary Iranian painters' approach to using pictorial signs in representing martyr's body and the connotation of these signs, which were obtained based on the study of statistical society and research samples: 1. Realist approach in imaging: images that are more similar to objective reality are always more believable and will have more audience. In this way, the painters, using the realistic method, make the existential dimensions of martyrdom and the character of the martyr, which cannot be seen, visible to the audience and therefore believable. 2.The use of symbolic expression: the use of familiar metaphors and symbols for the audience's society allows the artist to give more meaning to the image and to link it to the narratives that exist in the audience's mind. 3.Using the rules of visual communication: In this approach, the artist emphasizes the hero's place from a formal aesthetic point of view by using visual principles and arrangements. In most research samples, the body of the martyr is placed in the center of the image or in the focal points (based on the golden ratio) and at the top of the frame. Finally, it is important to mention that the body of a martyr in contemporary Iranian paintings is painted with wounds, headless and handless and with signs of injury. However, these physical injuries, not only indicate the weakness of the body, but also connect these bodies to the heroism in the Karbala's narratives. In depicting the body of a martyr, the desired physical perfection is not considered, and the visual signs indicate the sacrifice of the body in order to achieve the spiritual goal and to be close to God.

Keywords: Picture of Martyr, Contemporary Iranian Painting, Connotation, Pictorial Semiotics

References: Quran Holy
Alan, Graham, 2006, Roland Barthes, Translated by Payam Yazdanjoo, Tehran, Nashr-e Markaz.
Andani, Seyyed Abraham, 2011, A Comparative Study of the Works of Iranian and European Painters on the Theme of Martyrdom, Master's Thesis in Painting, Faculty of Art, Shahed University.
Bagheri, Zahra, 2015, Symbolic Elements of Sacrifice and Martyrdom in the Works of Revolutionary Artists at the Central Museum of Martyrs, Master's Thesis in Painting, Faculty of Art and Architecture, Central Tehran Branch, Islamic Azad University.
Bakhtin, Mikhail. 1984, World His and Rabelais, Translated by Helene Isowolsky, Bloomington Indiana University Press.
Barthes, Roland, 1996, Mythologies, Translated by Shirin Dokht Dehghan, Tehran, Saadi Publication.
Bombardier, Alice, 2013, Iranian Revolutionary Painting on Canvas: Iconographic Study on the Martyred Body. Iranian Studies, 46(4), 583–600. doi:10.1080/00210862.2013.784514
Danesi, Marcel, 2013, ENCYCLOPEDIA OF MEDIA AND COMMUNICATION, Toronto; Buffalo & London, University of Toronto Press.
Fromager, Marine, 2012, Variations in the Martyrs' Representations in South Tehran's Private and Public Spaces, Visual Anthropology, Published in cooperation with the Commission on Visual Anthropology, 25:1-2, 47-67, DOI: 10.1080/08949468.2012.629164.
Gibson. James J, Winter 1971, The Information Available in Pictures, Leonardo, Volume 4, Number 1, pp. 27-35
Kashmirshekhan, Hamid, 2014, Exploration in Contemporary Art of Iran, Tehran, Nazar Publication.

Kazazi, Mirjalal, 1381. «Dream, epic, myth». Book of Art Month, August and September, pp. 37-44
Khonyari, Shahriar, 2016, The Role of Photographs and Photography in Representation of Martyrdom Mythology in the Murals of Tehran, MANZAR, The Scientific Journal of Landscape, 8(36), 11-16.
Kumaraswamy, Ananda, 2014, Eastern and Christian Art Philosophy, Translated by Amir Hossein Zekrgoo, Tehran, Academy of Arts publication.
Maqraechi, Batool, 2009, Martyrdom Means Love for Union with the Beloved, Tehran, Kalini Publications.
Moradkhani, Homayoun, 2019, An Introduction to the Sociology of Art in the Islamic Revolution, Tehran, Soreh Mehr.
Moridi, Mohammadreza, 2018, Cultural Discourses and Art Movements in Iran, Tehran, Aban Publications.
Rose, Gillian, 2015, Method and Methodology of Image Analysis, Translated by Akbar Zadeh Jahromi, Tehran, Research Institute of Culture, Arts, and Communications; Research and Evaluation Centre of IRIB.
Royan, Samira, 1400. «Semiotics of Safavid and Gurkanian intercultural communication based on the works of Iranian immigrant painters in the Gurkan court». Artificial Arts of Iran, pp. 4(1), 115-128
Saeedzadeh, Bahareh; Nasri, Amir, 2019, Body (Non-) Presentation in Representing the Body:The Ideological Body in The Paintings of the School of Islamic Art and Thought (Hozeh Honari (1979-1992). Kimiya-ye-Honar, 7 (29), 20-42
Sarapik, Virve, 2013, Semiotics at the Crossroads of Art. Semiotica, 195: 69–95
Sebeok, Thomas A.; Umiker-Sebeok, Jean, 1994, Advances in Visual Semiotics, Berlin and New York: Mouton de Gruyter
Shafiei, Saeed, 2019, Martyrdom. Islamic World, Volume 27, pp. 855-858
Shariati, Ali, 1971, Martyrdom, Tehran, Husseiniyeh Ershad Publications
Tashakori, Manouchehr, 2019, Investigating and Analyzing the Actions and Characteristics of Heroes and Champions in Persian Popular Heroic Stories and Comparing Them with the Shahnameh, Persian Language and Literature, 87, Autumn and Winter, 67-93.
Zarqani, Seyyed Mehdi, 2019, History of the Body, Tehran, Sokhan publication.
B2n.ir/d90122/[Accessed 23 April 2024]
B2n.ir/k03365/[Accessed 23 April 2024]
www.resistart.ir/[Accessed 23 April 2024]
http://sadeghi.gallery/fa/%D8%A2%D8%AB%D8%A7%D8%B1/%D9%86%D9%82%D8%A7%D8%B4%DB%8C%E2%80%8C%E2%80%8C%D9%87%D8%A7 [Accessed 23 April 2024]
https://hamidghadirian.ir/%d8%b3%d9%88%da%af%d9%88%d8%a7%d8%b1%d8%a7%d9%86-1362/[Accessed 23 April 2024]
https://www.artymag.ir/artists/925Z/[Accessed 23 April 2024]
https://www.artymag.ir/artists/zoq6/[Accessed 23 April 2024]
https://www.artrenewal.org/artworks/soldat-und-tod/hans-larwin/89279 [Accessed 10 May 2024]
https://peterhowson.co.uk/lacrimae-rerum-18-november-2022-14-january-2023/ [Accessed 10 May 2024]