Rasanch \ A Quarterly Journal of Media Studies and Research
http//qjmn.farhang.gov.ir DOI: 10.22034/bmsp.2024.428697.1960
Research paper Received: 10/12/2023
Vol. 36, No. 2, Summer 2025, Issue 4 Accepted: 21/2/2024

Analyzing the Visual Representation of Women in Instagram Photos

Rozita Safari Sadegh: PhD in Art Research, Faculty of Advanced Studies in Art and Entrepreneurship, Isfahan University of Art (Corresponding Author). Isfahan, Iran. **email:** safarisedigh.rozita@gmail.com

Amirabbas Mohammadi Rad: Assistant Professor, Painting Department, Faculty of Visual Arts, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran. **email:** am.rad@aui.ac.ir

Nader Shayegan Far: Associate Professor, Art Research Group, Faculty of Advanced Studies in Art and Entrepreneurship, Isfahan University of Art, Isfahan, Iran. **email:** n.shayganfar@aui.ac.ir

The active and stylized presence of contemporary Iranian women on Instagram has fostered a distinct mode of mediated life and introduced Foucault's heterotopia into the analytical discourse. This visual representation is subject to the disciplinary structures embedded in the spatial configuration of media, while simultaneously navigating the hyperreal flood of endless images— bringing the analysis into Baudrillard's realm of hyperreality. This study adopts a combined Foucauldian–Baudrillardian lens to interpret this phenomenon. By examining public Instagram posts between January 2022 and August 2023 and purposively selecting 60 data-rich samples, the study uses qualitative content analysis to show how media heterotopia and hyperreal discourse discipline the female body into a submissive, objectified form.

Keywords: Media, Instagram, Heterotopia, Media Heterotopia, Representation, Hyperreality.

How to cite this paper: Safarisedigh, R., Mohammadi Rad. A.A., & Shayegan Far, N. (2025). Analyzing the Visual Representation of Women in Instagram Photos. *Rasaneh*, 36(2), 85-111. **[In persian]**

رسانه / فصلنامه مطالعاتی و تحقیقاتی وسایل ارتباط جمعی
Rasanch
نوع مقاله: پژوهشی
DOI: 10.22034/bmsp.2024.428697.1960
http//qjmn.farhang.gov.ir
Vol. 36, No. 2, Summer 2025

تحلیل بازنمایی تصویری زنان در عکس‌های اینستاگرام

نوشتهٔ
رزیتا صفری صدیق*
امیرعباس محمدی‌راد**
نادر شایگان‌فر***

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۹/۱۹
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۶/۰۵

چکیده

حضور گستردهٔ زنان معاصر ایران در عکس‌های ساخته و پرداخته‌شدهٔ اینستاگرام، نوعی از زیست رسانه‌ای را برای اکنون آنان رقم‌زده و پای مفهوم دگرمکان یا هتروتوپیای فوکو را به پژوهش باز کرده است. بازنمایی تصویری زنان، از سویی تحت قدرت انضباطی موجود در ساختار مکان‌مند رسانه قرار گرفته و از سوی‌دیگر، با حرکت در میان انبوهی از تصاویر بی‌پایان، به آشکارگی هرچه تمام خود نزدیک شده و پژوهش را به حادواقعیت بودریار رسانده است. به‌این‌ترتیب، امر بازنمایی تصویری زنان در خوانشی هم‌زمان فوکویی-بودریاری پیش برده شده است. این مقاله با هدف روشن ساختن تصویر معاصر و رسانه‌ای زنان و در پی پاسخ به پرسش اصلی پژوهش، که بر ارتباط ساختار فناورانه هتروتوپیای رسانه‌ای اینستاگرام ذیل اصل اول هتروتوپیا (هتروتوپیای انحرافی) با تصویر زنان معاصر ایران در حادواقعیت رسانه‌ای قرار گرفته است، به مشاهدهٔ عکس‌هایی از آنان در بازهٔ زمانی دی‌ماه ۱۴۰۰ تا مرداد ۱۴۰۲ در میان صفحات کاربری عمومی این شبکه پرداخته و از راه بهره‌مندی از روش نمونه‌گیری هدفمند، ۶۰ داده را که در سطحی از افراط یا شدت تطابق با چارچوب نظری پژوهش قرار گرفته‌اند، انتخاب کرده و آن‌ها را ذیل پارادایم تفسیری-برساختی به روش تحلیل محتوای کیفی سپرده است. نتایج حاصله روشن می‌کند که قدرت جاری در ساختار انضباطی و گفتمان‌های رسانه‌ای هتروتوپیای انحرافی اینستاگرام، بدن- ابژه‌هایی حادواقعی و منقاد شده از زنان را به همراه داشته است که در قالب بدن‌هایی منفعل بازنمایی شده‌اند.

کلیدواژه: رسانه، اینستاگرام، هتروتوپیا، هتروتوپیای رسانه‌ای، بازنمایی، حادواقعیت.

* دکتری پژوهش هنر، دانشکده پژوهش های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان (نویسنده مسئول)، اصفهان، ایران safarisedigh.rozita@gmail.com
** استادیارگروه نقاشی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران am.rad@aui.ac.ir
*** دانشیارگروه پژوهش هنر، دانشکده پژوهش‌های عالی هنر و کارآفرینی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران n.shayganfar@aui.ac.ir

نحوهٔ استناد به این مقاله: صفری صدیق، رزیتا؛ محمدی‌راد، امیرعباس و شایگان‌فر، نادر (۱۴۰۴). تحلیل بازنمایی تصویری زنان در عکس‌های اینستاگرام، رسانه، ۳۶(۲)، ۸۵-۱۱۱.

مقدمه

شبکهٔ اجتماعی اینستاگرام با فراهم‌آوردن نوع متفاوتی از زیست در نسبت با حضور در مکان‌هایی مادی، به دید این پژوهش، رخدادی است که زیست زنان حاضر در آن را به دو بخش زیست پیشارسانه‌ای و زیست‌رسانه‌ای تقسیم می‌کند. اینستاگرام، مجموعه‌ای از مکان‌هایی خارج از همهٔ مکان‌های واقعی و البته نه سراسر غیرواقعی است؛ «فضا و مکانی که همزمان اتوپیایی و واقعی به نظر رسیده و در آن زندگی می‌کنیم» (فوکو[1]، ۱۹۸۶)؛ به این معنا و با فهمی فوکویی، اینستاگرام نوعی هتروتوپیا[2]ست. هتروتوپیایی که در حادفضای رسانه شکل گرفته و درگسست از مکان‌های پیشارسانه‌ای، محلی برای زیستِ‌رسانه‌ای معاصر در نظر گرفته می‌شود. زیست معاصر زنان در مجازیت رسانه، حضور آنان در جهانی متفاوت از گذشته است؛ جهانی که به‌زعم بودریار[3] بر پایهٔ شبیه‌سازی و وانموده‌سازی پیش رفته و با ایجاد حادواقعیت، هرچه بیشتر از واقعیت فاصله می‌گیرد. بودریار بر این ایده که «حادواقعیت به سبک غالب تجربه و درک جهان بدل [شده است]» (لین[4]، ۱۳۸۷: ۱۱۴)، درهم‌تنیدگی خیال و واقعیت را در فضای رسانه بدیهی انگاشته و به‌این‌ترتیب، «چیزها [تصویر زنان] در دنیای واقعی و بازنمایی‌های رسانه‌ای را در هم ادغام و آن‌ها را دارای چنان اهمیتی یافته است که در غیاب بازتولید رسانه‌ای هرگز دارای آن درجه از اهمیت نبوده و نیز نمی‌توانست وجود داشته باشد» (لوسی[5]، ۲۰۱۵: ۱۰۶).

در این شرایط، چگونگی بازنمایی تصویر رسانه‌ای زنان، در مسیر سوژه یا ابژه‌شدگی‌شان در جهان رسانه، مسئلهٔ اساسی این پژوهش قرار گرفته که می‌توان آن را از سویی در نسبت با قدرت و دانش جاری در مکان زیست یا همان هتروتوپیای رسانه‌ای در نظر گرفت و ازسوی‌دیگر با خوانش متفاوت بودریار از رسانه و حادواقعیت جاری در آن دنبال کرد؛ چراکه این طریقی است که تا به امروز در آستانهٔ مطالعات حوزهٔ بازنمایی قرار نگرفته و همچنین می‌تواند ضمن مطالعهٔ رسانه و فضای مجازی به‌عنوان بستری برای حضور زنان معاصر، راهگشای شناخت و فهم متفاوت تصویر در عصر فناورانه رسانه باشد. شناختی معاصر که بر اهمیت و ضرورت پرداختن به بحث در عرصهٔ هنر و رسانه صحه می‌گذارد.

فوکو برای هتروتوپیا شش مؤلفه برمی‌شمارد که با اتکا بر آن‌ها، می‌توان امر بازنمایی تصویری زنان در ساحت رسانه را دنبال کرد؛ اما این مهم، بحثی پردامنه است که از حدود مقالهٔ حاضر عبور خواهد کرد؛ بر این اساس، پژوهش حاضر با هدف دستیابی به فهمی عمیق از این

1. Foucault
2. Heterotopia
3. Baudrillard
4. Lane
5. Lucy

ارتبـاط و دوری از نگرش گزین‌گویانهٔ تمامی اصول، به بازنمایی تصویر زنان معاصر ایران در تناسب با اصل اول هتروتوپیای فوکو تحت عنوان "هتروتوپیای انحرافی" پرداخته و چگونگی به تصویر درآمدن بدن-سـوژه‌ها یا بدن-ابژه‌هایی از زنان در تناسـب با اصل اول هتروتوپیا در حادفضای رسـانه را به‌عنوان پرسـش اصلی پژوهش در نظر گرفته اسـت؛ پرسشی که به دنبال خود، پرسش از گونه‌های این انحراف را در عالم تصویر رسانه‌ای زنان به همراه داشته است. به این منظور، ابتدا مفاهیم و مبانی نظری پژوهش مرور شده و پس‌ازآن با بررسی قدرت انضباطی فضاهـای الکترونیک، به تحلیل محتوای کیفی داده‌هـای تصویری ذیل اصل اول "هتروتوپیای انحرافی" پرداخته و گونه‌های مختلف این بازنمایی در خوانشـی همزمان فوکویی- بودریاری دنبال می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

در میان پژوهش‌های یافت‌شـده به زبان فارسـی که تصویر زنان در اینسـتاگرام را مورد مداقه قـرار داده‌انـد، می‌توان مواردی را برشـمرد که به‌طـور معمول به برش‌هـای پراکنده از کلیت موضـوع، در حـدود مقاله یـا پایان‌نامه پرداخته‌اند؛ برش‌هایی که بیشـتر در حـوزهٔ مطالعات جامعه‌شـناختی قرار گرفته و با وجود اشـاره به کلیدواژه‌های عکس، زنان و رسـانه در عنوان یـا بدنـهٔ متن، به نحوهٔ شـکل‌گیری تصاویر و امر بازنمایی تصویری زنان از منظر خود رسـانه و به‌طـور خاص سـاحت فناورانـه و مکان‌منـد آن نپرداخته‌اند. برای نمونه می‌تـوان از مقالهٔ "واکاوی عوامل مرتبط با بازنمایی بدن در شبکه‌های مجازی در بین کاربران ایرانی اینستاگرام" (فروغـی و همکاران، ۱۴۰۰) نام برد. انـگارهٔ هتروتوپیای فوکو و حادواقعیت بودریار به‌عنوان چارچوب نظری پژوهش، دامنهٔ مطالعات محدودی را در میان منابع فارسـی شامل می‌شود که در هیچ‌یک به‌طور خاص به مسـئلهٔ بازنمایی تصویری زنان به‌ویژه در بسـتر رسانه توجه نشده اسـت. هتروتوپیا در این میان مفهومی اسـت که با وجود اهمیتی که در حوزهٔ مطالعات فضایی دارد، کمتـر مورد التفات پژوهشـگران ایرانی قرار گرفته و تنها مطالعـات پراکنده‌ای در زمینهٔ فیلم، تئاتر، موزه یا ادبیات یافت شـده اسـت که در هیچ‌کدام به هتروتوپیا در سـاحت رسانه و شـبکه‌های مجازی اینترنتی پرداخته نشده اسـت. نزدیک‌ترین مطالعات انجام‌شده به پژوهش پیش رو، مقاله‌هایی غیرفارسـی هسـتند که در آن‌ها شـبکه‌های اجتماعـی مانند فیس‌بوک یا اینستاگرام به‌مثابهٔ هتروتوپیا بررسی شده‌اند: "رسانه‌های اجتماعی به‌مثابه هتروتوپیا: به‌کارگیری مفهـوم هتروتوپیای فوکو برای تحلیل مداخلات در رسـانه‌های اجتماعی به‌عنوان یک جامعهٔ شبکه‌ای" (لی و وی[1]، ۲۰۲۰) و یا "دگرفضا در رسانه‌های اجتماعی: مطالعهٔ مفهومی هتروتوپی

1. Lee & Wee

در اینستاگرام" (زوفار و ساری[1]، ۲۰۲۱) که در آن داده‌های تصویری، نوشتاری، نمادها و فعالیت‌های کاربران اینستاگرام با رویکرد تحلیل‌گفتمان فوکو در مشاهدهٔ مشارکتی بررسی شده و از منظر اصول مطرح‌شده برای هتروتوپیا، این فضای مجازی رصد شده است.

مفاهیم نظری پژوهش

هتروتوپیا

هتروتوپیا، اصطلاحی پزشکی است که فوکو آن را در علوم اجتماعی (هترینگتون[2]، ۱۹۹۷) و در توصیف برخی فضاها و مکان‌های نهادی یا گفتمانی که به‌عنوان "دیگری" به شمار می‌آیند به کار بسته است. او پس‌ازآن در سخنرانی خود ویژهٔ معماران تحت عنوان "از دیگرمکان‌ها[3]"، دگرمکان یا هتروتوپیا را نوعی ضدمکان و نوعی اتوپیا خواند که در درون خود، تمامی فضاهای واقعی دیگری را که در آن فرهنگ وجود دارند، بازنمایی می‌کند و درعین‌حال علیه فضاهای موجود قیام کرده و آن‌ها را وارونه می‌سازد (بویر[4]، ۲۰۰۸: ۵۳). فوکو شش اصل را برای هتروتوپیا برمی‌شمارد: ۱. هتروتوپیا، در هر جامعه‌ای با هر فرهنگی وجود دارد؛ ۲. کارکرد هتروتوپیا متناسب با زمان و در ارتباط با جامعه‌ای که در آن قرار دارد تغییر می‌کند؛ ۳. هتروتوپیا متشکل از چند مکان متفاوت به‌طور همزمان است؛ ۴. هتروتوپیا در ارتباط با لایه‌های مختلف زمانی، هتروکرونیا[5] را به وجود می‌آورد؛ ۵. هتروتوپیا متضمن نظامی از باز و بسته‌بودگی است که آن‌ها را نفوذپذیر یا ایزوله می‌کند و ۶. هتروتوپیا در ارتباط با مکان‌های اطراف خود دو کارکرد دارد: خلق مکان واقعی یا مکان وهمی (فوکو، ۱۹۸۶). پژوهش حاضر با اتکا بر اصل اول هتروتوپیا از نظر فوکو پیش خواهد رفت.

هتروتوپیای انحرافی

فوکو در شرح اصل اول هتروتوپیا، ضمن اشاره به تنوع آن‌ها، هتروتوپیاها را در گروه‌های مختلف جوامع انسانی با فرهنگ‌های گوناگون قابل‌دسترسی یافته و همهٔ آن‌ها را به دو گروه تقسیم می‌کند: هتروتوپیای بحرانی و هتروتوپیای انحرافی. هتروتوپیای انحرافی برای مکان‌مندسازی انحراف از هنجارهای جامعه و توزیع افراد با رفتارهای مغایر شکل گرفته است (فوکو، ۱۹۸۶: ۲۴-۲۵). با وجود اشارهٔ مستقیم فوکو به زندان و آسایشگاه‌های روانی به‌عنوان نوعی از مکان‌های هتروتوپیک انحرافی، باید توجه داشت این مکان‌ها در شکل امروزین و

1. Zufar & Sari
2. Hetherington
3. Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias
4. Boyer
5. Heterochronia

معاصـر خود، تنها فضـا و مکان‌هایی با قابلیت جزا و اصلاح نبوده و مکان‌های متمایزی را نیز در برمی‌گیرند که از راه ساختار فضایی‌شان، نظم معمول را درهم‌شکسته و نظم فضایی خویش را بر افراد حاکم می‌سـازند. به‌این‌ترتیب، قدرت انضباطی حاکم بر این فضاها نه از راه اعمال آشکار و علنی قدرت، که از راه ساختار مکان‌مند آن به‌صورت هرچه پنهانی اعمال می‌شود. در پژوهش حاضر، اینسـتاگرام با تکیه‌بر اصل اول هتروتوپیای فوکو، نوعی هتروتوپیای انحرافی در نظر گرفته شده و با اتکا بر آرای وی دنبال خواهد شد.

هتروتوپیای رسانه‌ای

هتروتوپیای رسانه‌ای اصطلاحی است که پیش‌تر در مطالعات هی‌ژان چونگ[1] به‌کار رفته است. او از این مفهوم برای توضیح چگونگی اتصال و ترکیب فضاهای فیزیکی در سرزمین‌های ملی متنوع در فرایند تولید مادی فیلم با فرایندهای ترکیبی تولید دیجیتال که به فضاهای واسطه‌ای و فراملیتی متصل هستند، بهره برده است (چونگ، ۲۰۱۲ و چونگ، ۲۰۱۸). هتروتوپیای رسانه‌ای مدنظر پژوهش حاضر در فاصله از مطالعات مذکور، از راه بسـط مفهوم فضاهای هتروتوپیک فوکو تا محیط‌های دیجیتالی و وابسـته به رسـانه‌های نوین ارتباطی مانند شبکه‌های اجتماعی، نام‌گذاری و درک می‌شـود. هتروتوپیای رسـانه‌ای، در وجه هتروتوپیک خود، فضایی در میان فضـا و مکان‌های اتوپیایی و واقعی اسـت؛ و در وجه رسـانه‌ای‌اش فضایی را در میان فضا و مکان‌های دیجیتال در رسانه اشغال می‌کند.

حادواقعیت

حادواقعیـت از اصطلاحـات کلیدی در آرای بودریار اسـت که «بـرای توصیف وضعیتی در فرهنگ‌های فناورانه پیشـرفتهٔ پسامدرن ساخته شده [است] که در آن تمایز میان سطح و عمق، جهـان واقعی و خیالی وجود ندارد و تقلیدها و بازنمایی‌های واقعیت از مشـروعیت و قدرت بیشـتری نسـبت به خود واقعیت برخوردار می‌شوند» (رشـیدیان، ۱۳۹۴: ۲۶۱). حادواقعیت نامی اسـت که بودریار بر وضعیتی می‌نهد که در آن نشـانه‌های واقعیت (دال‌ها)، خود واقعیت (مدلول‌ها) را مغلوب کرده‌اند و جایگزینش شـده‌اند؛ یا به روایتی ریشـه‌ای‌تر، وضعیتی که در آن، اشـارهٔ نشانه‌ها به یکدیگر، در گردشـی پایان‌ناپذیر، ناموجودی مدلول‌ها را پنهان می‌کند و حاد ـ فضا به‌این‌ترتیب، فضایی اسـت ساخته‌شده از نشانه‌ها، نه چیزها (حقیقی، ۱۳۸۷: ۱۰۰). در این پژوهش، اینسـتاگرام حادفضایی در نظر گرفته شـده است که بیش از گذشته از واقعیت فاصله گرفته و با فهمی بودریاری به سمت حادواقعیت رسانه‌ای کشانده می‌شود.

1. Chung, Hijan

گروتسک

بدن گروتسک[1]، برآمده از اندیشهٔ باختین[2] در خصوص کارناوال و برون‌داد آن یعنی رئالیسم گروتسک است. رئالیسم گروتسک در ارتباطی تنگاتنگ با کارناوال، با بدن به‌عنوان عنصری مادی سروکار دارد؛ بدنی که در فاصله‌گرفتن از فردیت خویش به بدنی جمعی بدل شده و به نمایندگی از آن‌ها به نمایش درمی‌آید. «بدن گروتسک، بدنی است در حال صیرورت که هرگز تمام نمی‌شود، هرگز کامل نشده و پیوسته در حال ساخت است؛ این بدن ایجاد شده و بدن دیگری را می‌سازد؛ [...]» (باختین، ۱۹۸۴: ۳۱۷). مقالهٔ حاضر بدن گروتسک به‌عنوان نوعی از انحراف در امر بازنمایی تصویر زنان را با نگاهی بر تعریف باختین از گروتسک دنبال خواهد کرد.

فراجنسیت

«فراجنسیت[3]» نه در مفهوم آناتومیک آن، بلکه در مفهومی عام‌تر دگرجنس‌پوشی، بازی با جابه‌جایی نشانه‌های جنسیتی و برخلاف شیوهٔ قبلی بازی با تفاوت‌های جنسی، بازی با عدم تفاوت جنسی، فقدان تمایز میان قطب‌های جنسی و بی‌تفاوتی نسبت به رابطه به‌مثابهٔ لذت دیده می‌شود» (بودریار، ۱۳۹۹: ۳۳). فراجنسیت اصطلاحی است که در اندیشهٔ بودریار به دور از گفتمان پزشکی و بیولوژیک، بر ترفند استوار است، اعم از ترفند تغییر جنسیت یا ترفند دگرجنس‌پوشی که با نشانه‌های پوشاکی، ریخت‌شناسی یا ادا اطواری جنسیت بازی می‌کند. اما صرف‌نظر از این‌که عملیات موردنظر جراحی باشد یا نشانه‌ای‌کردن با اندام‌ها سروکار داشته باشد یا با نشانه‌ها، درهرحال ما با قطعات جایگزین سروکار داریم و از آنجا که مقدر است بدن به پروتز تبدیل شود، این امر به‌اندازهٔ کافی منطقی است که مدل جنسیت ما به فراجنسیت تبدیل شده و فراجنسیت در همه‌جا به محلی برای اغوا تبدیل شود (بودریار، ۱۴۹۹: ۳۳). بهرهٔ پژوهش پیش رو از اصطلاح فراجنسیت، با تکیه‌بر آرای بودریار در این باب خواهد بود.

فرازیبایی‌شناسی

در وضعیت پسامدرن و معاصر دیگر معیارهای قطعی برای داوری زیبایی‌شناسی و احساس لذت و الم زیباشناسانه وجود نداشته و وضعیت جدیدی پدید آمده است که چنان‌که جان آرمیتاژ[4] در مدخل فرازیبایی‌شناسی[5] در دانشنامهٔ بودریار می‌نویسد، «فراتر از همهٔ تضادهای

1. Grotesque
2. Bakhtin
3. Transsexuality
4. John Armitage
5. Transaesthetics

زیباشـــناختی پیشـــین اســـت» (جی.اســـمیت[1]، ۲۰۱۰: ۲۲۱). «در حقیقت، با هنـــر پاپ بود که فرازیبایی‌شناســـی آغاز» (جی اســـمیت، ۲۰۱۰:۲۲۱) و تمایز بین هنر والا و فرهنگ مصرفی و روزمره از میان رفت. در این مقاله، فرازیبایی‌شناسی با نگاهی بودریاری پی گرفته خواهد شد.

مبانی نظری پژوهش

هتروتوپیای رســـانه‌ای، به‌عنوان مفهوم کلیدی پژوهش، اصطلاحی دوبخشـــی اســـت که با دو چارچـــوب نظری پژوهـــش فهمیده می‌شـــود. انگارهٔ هتروتوپیـــای فوکو به‌عنـــوان یکی از دو چارچوب نظری منتخب، دگرمکانی اســـت که در میانهٔ فضا و مکان‌های اتوپیایی و واقعی قرار دارد. حال با در نظر گرفتن اینستاگرام به‌عنوان دگرمکانی الکترونیک، می‌توان آن را در مرز میان فضاهای حقیقی و مجازی دانست و بر این اساس با بسط مفهوم فضاهای هتروتوپیک فوکو در رســـانهٔ معاصر، آن را نوعی هتروتوپیای رسانه‌ای خواند. هتروتوپیای رسانه‌ای در این پژوهش به‌عنوان شیوهٔ جدیدی از ادراک در محیط دیجیتال، مطالعات تصویر زنان و فضا را به مرز رسانه کشـــانده و به این معنی با در نظر گرفتن بعد فناورانه و مکان‌مند رســـانه، انتخاب نظریهٔ فوکو در باب هتروتوپیا، به واکاوی ارتباط امر مکانی رسانه با امر بازنمایی تصویری زنان حاضر در آن یاری خواهد رساند.

هتروتوپیای رســـانه‌ای در بخش دوم خود با اشاره به رسانه به‌عنوان بستر شکل‌گیری نوعی هتروتوپیای معاصر، در این مطالعه به آرای بودریار رســـیده و قرائت نوین او از رســـانه و طرح حادواقعیت رسانه‌ای، چارچوب نظری دیگر پژوهش شده است.

هتروتوپیـــای فوکـــو و حادواقعیت بودریار، دو نظریه‌ای هســـتند که در خوانشـــی هم‌زمان فوکویـــی ـ بودریاری، دریچه‌ای برای انتخاب و خوانش ترکیبی تصاویر بازنمایی‌شـــده از زنان معاصر ایران در عکس‌های انتشاریافته در هتروتوپیای رسانه‌ای اینستاگرام می‌گشایند.

روش و رویکرد پژوهش

ایـــن مطالعه از منظر روش‌شـــناختی، در دســـتهٔ پژوهش‌های کیفـــی ـ غیراثباتی و بـــر پارادایم برســـاختی ـ تفسیری استوار است. به‌این‌ترتیب، شناسایی بازنمایی تصویری زنان معاصر ایران در عکس‌های انتشاریافته در اینستاگرام از راه توسعهٔ دانش هتروتوپولوژی به رسانه و همچنین امکان ترکیب و خوانش هم‌زمان آن با آرای بودریار در باب فناوری و حادواقعیت رسانه‌ای، با تکیه‌بر تحلیل محتوای کیفی ذیل پارادایم مذکور دنبال می‌شود.

پژوهش پیش‌رو در تحلیل داده‌های خود از ترکیب دو روش تحلیل محتوای کیفی با رهیافت قیاسی (تحلیل محتوای جهت‌دار) و تحلیل محتوای کیفی با رهیافت استقرایی (تحلیل محتوای

1. G. Smith

عرفی و قراردادی) بهره برده است. اتکا بر مفاهیم بنیادین در نظریهٔ هتروتوپیای انحرافی فوکو و حادواقعیت رسانه‌ای بودریار، چشم‌اندازی را فراهم آورده است که پژوهش را به دنبال امکان دستیابی به نمایایی و تطبیق‌پذیری میان این نظریه‌ها با امر بازنمایی تصویر رسانه‌ای زنان معاصر در عکس‌ها، در مرحلهٔ انتخاب داده‌های تصویری، به‌سوی رهیافت قیاسی متکی بر نظریه کشانده و در این راستا، رویکرد تحلیل محتوای جهت‌دار را برای رسیدن به مقوله‌هایی ساخت‌یافته و نظام‌مند، برای شناسایی تصاویر مناسب دانسته است. "هتروتوپیای انحرافی" و همچنین "بدن" زنان به‌عنوان سوژهٔ موردمطالعه، حلقه‌های واسطی را برای گزینش تصاویر و داده‌های پژوهش معین کرده که بر اساس آن‌ها و با در نظر گرفتن دو راهبرد "نمونه‌گیری افراطی یا مورد منحرف" و "نمونه‌گیری شدت یا حاد" در مرحلهٔ یافته‌اندوزی، تعداد ۶۰ عکس[1] معنادار از میان تعداد زیادی از عکس‌های زنان در میان صفحات عمومی در اینستاگرام فارسی در بازهٔ زمانی دی‌ماه ۱۴۰۰ تا مرداد ۱۴۰۲، انتخاب شده و شمار ۱۵ داده ذیل هر یک از چهار مقولهٔ مستخرج، تحلیل شده است.

در تحلیل محتوا به روش عرفی و قراردادی، داده‌ها به‌صورت مستقیم و بدون در نظر گرفتن مقوله‌های پیشینی، از خوانش تصاویر استخراج شده و با استفاده از روش کدگذاری نظریهٔ زمینه‌ای یا گرندد تئوری[2] پیش رفته و از مراحل سه‌گانهٔ کدبندی نظریهٔ زمینه‌ای شامل: کدگذاری باز، کدگذاری محوری و کدگذاری گزینشی تا رسیدن به مقولهٔ هسته بهره برده شده است. لازم به تأکید است که استفادهٔ این پژوهش از نظریهٔ زمینه‌ای تنها به بحث کدگذاری داده‌ها ارتباط یافته و به مرحلهٔ نهایی آن که تولید نظریه است وارد نمی‌شود.

پژوهش در تلاش برای استخراج کدهای اولیه، باز و عمیق از دل داده‌ها، در گام نخست، به توصیف داده‌های تصویری و مکتوب‌کردن آن‌ها پرداخته[3] و در سطح دوم کدگذاری محوری، ارتباط منطقی بین کدهای مرحلهٔ اول را با تکیه‌بر چارچوب نظری یافته و پراکندگی آن‌ها در

1. 1:parisaaa_saber 2:Yalda.moghadasi 3:ir.fashion.street.tyle 4:sepidehazzaddd 5:daily_life_golsa 6:mahsashaygann 7:parmida.mirzaeee 8:tehranstreettyle_1 9:anahidsty 10:anashidhosseini 11:daily_life_golsa 12:parisaaa_saber 13:donya 14:ayssan.hoseyni 15:mina.mohmudi1371 16:Firuze_beauty 17:shadikateb_2 18:Extentionlash_mahdie_asgari 19:bikyclinic 20:Ms_.mobina 21:zibarooyan100 22:dr.zibaroo.beautycenter 23:mahdis_bayati 24:parastesh.arabloo 25:donya_niniy 26:film_clip_ax 27:mrs_sarfaaraz70 28-29:lifestylefamilly 30:zaviye_sazi 31:yaaqeestudio 32:omidshpi 33:dignos-tudio 34:Nasim_mirzadeh 35:Parisa23farhadi 36:_.crazymakeup._ 37:thetehrantimes 38:tina.bakhsii 39:sahartabar_raft 40:somysamani 41:omidshpi 42:sheriasheriaaa 43:baharvafa 44:sahartabar.be-fore 45:littlebluefog 46:Shirin.nobahari.love 47:Sinasobhani97 48:itsmexadi 49:Mohsen_jamalinik 50-51:omidshpi 52:dr.gholamreza.shahbazi 53:itsmexadi 54:moein.76.24 55: thepersiananmag 56: samii74444 57: stori_fan99 58:prettymodel_iran 59: arshi.amodel1 60: si19_706

2. Grounded Theory

۳. عکس‌ها در شرحی جامع، مکتوب و مشخصه‌های برجستهٔ آن‌ها در سطح اول کدگذاری آورده شده است که به جهت جلوگیری از اطناب بحث از ارائهٔ آن‌ها در بدنهٔ پژوهش خودداری می‌شود.

هر بخش را در جداول ۱ تا ۴ بررسی کرده است. این جداول به دور از نیت‌های کمی‌گرایانه و مقایسه‌ای، برای مشاهدهٔ معیارهای مستخرج از دل مشاهدهٔ تصاویر و چارچوب نظری پژوهش و همچنین مرور میزان پراکندگی آن‌ها تا رسیدن به کد هسته آورده شده است و مخاطب را برای درک شایسته‌تر تحلیل، همراهی می‌کنند. در مرحلهٔ آخر، انتخاب کد گزینشی یا هسته بر پایهٔ اشتراک داده‌های تصویری در هر بخش و بیشترین میزان تأکید تصاویر بر اساس مقوله‌های مستخرج پیش رفته است؛ میزان پراکندگی مقوله‌ها در هر یک از چهار بخش از یافته‌های پژوهش در نمودارهای ۱ تا ۴ آمده است. لازم به اشاره است که صورت‌بندی عناوین در بحث یافته‌ها بر پایهٔ کدهای هستهٔ حاصل از پژوهش محقق شده است.

یافته‌های پژوهش

تصویر اکنون زنان معاصر ایران در نسبت با مکان زیست‌رسانه‌ای آنان، از راه شناسایی قدرت انضباطی موجود در فضای الکترونیک اینستاگرام، مسیرهایی را که در آن‌ها زنان در فرایند سوژه‌شدگی یا ابژه‌شدگی‌شان از راه اعمال قدرت بر بدن‌های خویش قرار گرفته‌اند، در تناسب با اصل اول هتروتوپیای فوکو و همچنین با در نظر داشتن حادواقعیت جاری در رسانه، مورد مداقه قرار داده که در این بخش به بحث گذاشته می‌شود.

قدرت انضباطی فضای الکترونیک

محیط‌های شبکه‌ای و سایبرنتیکی در رسانه‌های الکترونیک، فناوری‌های انضباطی در عصر حاضر را دچار تحول کرده و قدرت در روزگار رسانه‌ایِ معاصر را به‌تبع این تغییر، در گسستی از دوران پیشامدرن و مدرن، با صورتی تازه‌تر جاری ساخته است. فوکو ضمن اعلام تغییر از نمایش تنبیه و اعمال آشکار قدرت بر بدن‌ها در قرن هجدهم، به پنهان‌کردن عمل تنبیه و مجازات و نیز قضاوت "روح" و روان انسان در دوران مدرن اشاره کرده و می‌نویسد: «تنبیه عرصهٔ دریافت حسی به‌طور تقریبی روزمره را ترک کرد تا وارد عرصهٔ آگاهی انتزاعی شود؛ اثرگذاری تنبیه محصولِ حتمیت آن تلقی شد و نه شدت قابل‌دیدن‌بودن آن» (فوکو، ۱۳۹۸: ۱۸). مواجهه با ذهن و روان انسان مدرن، شیوه‌ها، ابزار و فناوری‌های اعمال قدرت را به‌اندازهٔ خود قدرت، متکثر و انتزاعی طلب کرده و به‌این‌ترتیب، در عصر بی‌پیرایگی تنبیه و عدم نمایش قدرت، شیوه‌ها و فناوری‌های انضباطی معاصر، با ظاهری انسانی، به‌صورت هرچه هوشمندانه‌تر و زیرکانه‌تر اذهان سوژه‌های خویش را کنترل کرده و آنان را از درون تحت نظم درمی‌آورند؛ روان سوژه تحت فناوری‌های انضباطی معاصر، پیوسته دست به تولید سوژه و اصلاح درونی و خودکار خویش می‌زند. لازم به اشاره است که سازوکارهای مدرن و معاصر اعمال قدرت، از رهایی کامل بدن از چنگال تعذیب فروگذار نکرده و با لفافه‌ای غیربدنی به

امر کنتـــرل و انضباط بدن‌ها می‌پردازد. هدایت فضاها بخشـــی از راهبردهای قدرت انضباطی اســـت که افراد در این مســـیرها ضمـــن قرارگیری در فضاهای مختلـــف، از راه اصلاح فهم در زمینهٔ انتخاب‌هایشان، به ابژه‌ای کنترلی تبدیل می‌شوند (هیلیر[1]، ۱۳۹۴: ۱۲۰). قدرت انضباطی موجود در ســـاختار شـــبکه‌ای و گردش رسانه‌ای شـــبکه‌های ارتباطی مجازی در عصر حاضر، از راه کنترل روان کاربران خود به‌عنوان ســـوژه‌هایی فعال، بر تولید و بازتولید دمادم ســـوژه‌ها تأثیر گذاشته و این کنترل، تا اصلاح، مراقبت و تغییر بدن‌های مادی آنان تا سر حد ابژگی پیش می‌رود.

اینســـتاگرام با ســـاختار شـــبکه‌ای و ســـایبرنتیکی خود، یکی از پرمخاطب‌ترین رسانه‌های اجتماعی اســـت که بر تولید ســـوژه‌های مختلفی از زنان و تصویـــر برجای‌مانده از آنان در این سامانه اثر کرده و به‌این‌ترتیب، مشمول قدرت انضباطی مستتر در این فضا و مکان رسانه می‌شود. هتروتوپیای رســـانه‌ای اینســـتاگرام از راه فراهم‌آوردن امکانات ارتباطی و گردش رســـانه‌ای، تحدیدهای فضایی و توزیع ســـوژه‌ها در مکان‌هایی مشخص، رؤیت‌پذیر یا رؤیت‌ناپذیرکردن فضاها و تصاویر موجود در آن (به‌مثابهٔ افراد موجود در مکانی مشـــخص) و غیره، فناوری‌های انضباطی منحصر به خود را دارد که از راه ساختار هتروتوپیایی این شبکهٔ اجتماعی، قدرت را بر بدن‌های زنان اعمال کرده و مسیر بازنمایی تصویری آنان را تا رام و مطیع‌شدن یا مقاومت در برابر این قدرت طی می‌کند. در ادامه، مناســـبات شبکه‌ای و ساختار مکان‌مند اینستاگرام بر پایهٔ اصل اول هتروتوپیای انحرافی و از منظر قدرت انضباطی و گفتمانی حاضر در این سامانه دنبال شـــده و امر بازنمایـــی تصویری زنان ذیل مقوله‌های حاصل از تحلیـــل محتوای کیفی داده‌های منتخب، نام‌گذاری و شرح داده می‌شود.

هتروتوپیای انحرافی اینستاگرام

اینســـتاگرام بـــا قرارگرفتن در فاصلهٔ فضایی میان واقعیت و خیال، فضـــا و مکان متمایزی را به وجود آورده اســـت که در این پژوهش به‌مثابهٔ نوعی فضای زیست‌رسانه‌ای درک می‌شود؛ فضا و مکانی که نه سراسر واقعی است و نه‌تنها در خلال فضاهای مجازی جای می‌گیرد. پیکربندی فضایی اینســـتاگرام نتیجهٔ هندســـه‌ای نظم‌یافته است که از ســـویی افراد را در پایگان‌بندی‌های فضایی خود جای‌گذاری کرده و از راه تقسیم‌بندی‌ها و تحدیدهای فضایی، بدن‌ها را ضابطه‌مند ســـاخته و قدرت خویش را اعمال می‌کند و ازســـوی‌دیگر برای به تصویر کشیده‌شـــدن فضا و مکانی آزاد برای حضور تلاش می‌کند. شـــاید بتوان بیشـــترین سهم اعمال قدرت و شکل‌گیری دانش در امتداد آن را، صرف‌نظر از صاحبان و مدیران این شبکهٔ مجازی و سیستم‌های کنترلی آنـــان، در اختیار کاربران این رســـانه دانســـت. کاربرانی که از راه به‌کارگیـــری انواع روش‌های

1. Hillier

تأثیرگذار بر مخاطب، به دنبال افزایش دنبال‌کنندگان خود و به‌تبع آن تولید محتوا و دانش مرتبط با اهداف خویش هستند. به‌این‌ترتیب، اینستاگرام با ساختار فضایی و فناورانه مختص به خود می‌تواند نوعی هتروتوپیای انحرافی در عصر رسانه‌ای و معاصر به شمار آید.

بدن با نمایش تجمل مادی

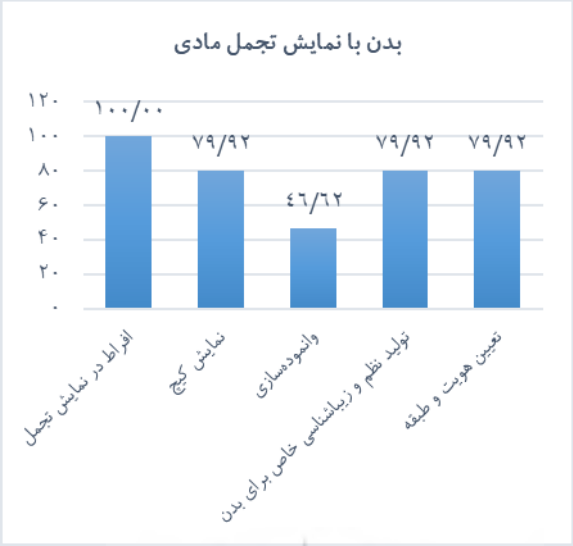
در ایـــن بخـــش تصاویری (۱ تا ۱۵) از افراط در بازنمایی بـــدن با نمایش تجمل مادی به‌عنوان گونه‌ای از امر بازنمایی تصویری زنان در هتروتوپیای انحرافی اینســـتاگرام در جدول ۱ بررسی شده است.

جدول ۱. کدگذاری سطح ۲ و ۳ تحلیل‌محتوا کیفی داده‌های تصویری ۱تا ۱۵

سطح ۲ کدگذاری محوری	افراط در نمایش تجمل	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	نمایش کیچ	✓	✓		✓				✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	وانموده‌سازی	✓			✓	✓			✓	✓				✓	✓	✓	✓
	تولید نظم و زیباشناسی خاص برای بدن	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓			✓	✓	✓	✓	✓
	تعیین هویت و طبقه	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓		✓	✓	✓	✓	
سطح ۳ کدگذاری گزینشی	• بدن با تجمل مادی • بدن ابژه‌ی نمایش • افراط در نمایش واقعیت																

منبع: نگارندگان

نرخ پراکندگی مقوله‌های کدگذاری‌شـــده در سطح دوم تحلیل محتوای کیفی تصاویر منتخب در این بخش، به افراط در نمایش تجمل (۱۰۰ درصد)، نمایش کیچ (۷۹/۹۲ درصد)، وانموده‌سازی (۴۶/۶۲ درصـــد)، تولید نظم و زیباشناســـی خاص برای بـــدن (۷۹/۹۲ درصد)، تعیین هویت و طبقه (۷۹/۹۲ درصد) رسیده است (نمودار ۱). افراط در نمایش تجمل مادی، مقولهٔ مشترک در تمامی تصاویر بوده که در نهایت به "نمایش بدن با تجمل مادی" به‌عنوان مقولهٔ هسته در سطح سوم رسیده است.



نمودار ۱. پراکندگی مقوله‌های کدگذاری‌شده در تصاویر ۱ تا ۱۵ (منبع: نگارندگان)

در تأیید بر هم‌راستایی اینستاگرام با اصل اول فوکو، باید توجه را بر انحراف‌های موجود در این دگرمکان‌رسانه‌ای که به آپاراتوس قدرتمندی برای مشاهده، تجربه‌ورزی و انواع کنشگری تبدیل شده است، قرار داد. اینستاگرام به مکانی برای تهییج بدل شده و با گردش رسانه‌ای تصاویر از راه فناوری‌های نهادی خود، نمایشی از انحراف‌ها را در صحنه جای‌گذاری می‌کند. وجود عکس‌هایی از زندگی مجلل افراد به‌ویژه جوانان و نوجوانان، نشانی از انحراف از هنجارها و ارزش‌های اجتماعی در جامعه است که از راه تلاش برای تکرار تمایز با دیگران به ورطهٔ "پدیدهٔ کیچ[1]" کشانده می‌شود. با تکیه‌بر رویکرد بودریار به فرهنگ رسانه‌های جمعی، کیچ [در اینجا همان بازنمایی تجمل مادی] را باید مقوله‌ای دانست که با ابژهٔ واقعی تفاوت دارد؛ کیچ به‌عنوان شیئی کاذب درک شده و این نشان‌دهندهٔ زیبایی‌شناسی امر وانموده است (واکنفلد[2]، ۲۰۲۱). نمایش زنان با سبک زندگی مجلل، نظم معمول را مختل کرده و از راه توسعهٔ توانایی آنان به‌واسطهٔ تکرار این نمایش، امکان کنترل دنبال‌کنندگان به‌صورت بدن‌هایی رام را فراهم می‌آورد. چشم و هم‌چشمی برای جلب نظر مخاطب، تصاویر را به سمت استفاده از تکنیک‌ها و راهبردهای تحریک‌کننده و خلاقانه‌ای می‌کشاند که هرچه بیشتر به نمایش

۱. پدیدهٔ کیچ (Kitsch): در قلمرو هنر، ادبیات، سیاست، فرهنگ و... وجود داشته و به معنای آثار تکراری، تقلیدی و پر طمطراق و تهی هستند. «آثار هنری‌ای که در مقیاس انبوه تولید می‌شوند و تقلید ناموفقی از استانداردهای زیباشناسی فرهنگ نخبه هستند» (سیمورگان، ۱۳۹۵: ۱۴).

2. Wachenfeldt

زرق‌وبرق و نمایشـی از حظ بصری کشانده می‌شـوند. مخاطب در مصرف این تصاویر تنها با وانمایی مواجه اسـت. نمایش تجمل در عکس‌ها انحرافی است که زنان و اشیای پیرامون‌شان را نه از لحاظ کارکردی، که با درجه‌ای از نقش‌مندی چیزها متمایز می‌سازد. فوکو حکمرانی در کتب و رسـاله‌های هنر حکومت‌کردن پس از قرن شـانزدهم را به نقل از متن گیوم دولاپری‌یر[1] این‌گونـه می‌یابد: «حکمرانی یعنی آرایش درسـت امور به‌منظور رسـیدن به هدفی مناسـب» (فوکو، ۱۴۰۱: ۱۳۹). به این معنی، حکمرانی زنان با نمایشی از تجمل را می‌توان برآمدن دانش از درون نهـاد اینسـتاگرام فهمید. نظـام انضباطی موجود در این قبیـل از تصاویر ضمن تولید سوژه‌هایی با درجه‌ای از تشخص، به تولید دانش پیرامون آن دامن‌زده و مخاطبان بیشتری را در این انحراف (مراد از انحراف، سویهٔ منفی این واژه نبوده و تنها به شرایط هتروتوپیای انحرافی اشـاره دارد) هم‌سو می‌کند. حضور جدی اشـیا در عکس‌ها ضمن همراهی سوژه، خود دارای وجود شده و معناساز می‌شوند. در تصویر ۱، زن سر تا پا پوشیده از لباس و اشیای گران‌قیمت با نام‌های تجاری شناخته‌شده، تنها بدن ـ ابژه‌ای معنادار به نظر می‌رسد که به‌واسطهٔ امتزاج بدن با اشـیای پیرامون خود، به نمایش تجمل شتافته اسـت. این نمایش نوعی وانموده است که به تعریف هویت و طبقهٔ او یاری می‌رسـاند. "چیزها" در عکس‌هایی ازاین‌دست، حاصل پیوندی میان زنان به تصویر درآمده در نسـبت با اموری چون عرف، سـبک‌زندگی، شـیوه‌های معمول بازنمایـی و کنش زنان اسـت. حکمرانی زنان در این تصاویر ناظر اسـت بـه چیزها به معنای درهم‌تافتگی آنان با اشـیا؛ اما نکتهٔ قابل‌تأمل در برخی از این تصاویر، سـاختگی‌بودن آن‌ها و عدم باورپذیری عکس‌هاسـت. حکمرانی جاری در این تصاویر بیش از آن‌که به مدیریت عام چیزها در تصویر اشاره داشته باشد، در پی مدیریت اذهان دنبال‌کنندگان عکس‌ها و تولید دانش و روایت‌های جدید است.

تصویر ۱ . عکس شماره ۱، بدن با نمایش تجمل مادی. donya، اینستاگرام فارسی (URL1)

بدن آرمانی تحت گفتمان

در این بخش تصاویر ۱۶ تا ۳۰ به‌عنوان داده‌هایی هدفمند در تطابق با نمایش بدن در فاصله از معیارهای زیباشناسی متعارف بررسی شده‌اند (جدول ۲).

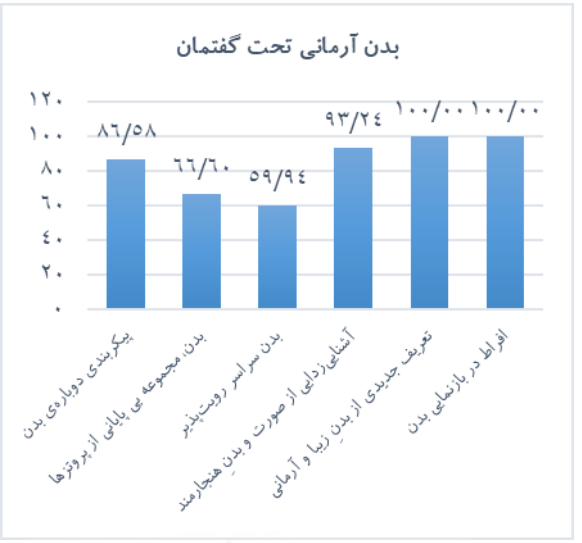
1. Guillaume de la perriere

جدول ۲. کدگذاری سطح ۲ و ۳ تحلیل‌محتوا کیفی داده‌های تصویری ۱۶ تا ۳۰

سطح ۲ کدگذاری محوری	پیکربندی دوبارهٔ بدن	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	بدن به مثابهٔ مجموعه‌ای بی‌پایانی از پروتزها	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	بدن سراسر رؤیت‌پذیر	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	آشنایی‌زدایی از صورت و بدن هنجارمند	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	تعریف جدیدی از بدن زیبا و آرمانی	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	افراط در بازنمایی بدن	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
سطح ۳ کدگذاری گزینشی	بدن آرمانی تحت گفتمان																				
	بدن فراواقعی																				
	بدن حاشیه‌ای																				

منبع: نگارندگان

با عنایت به جدول ۲ و همچنین نمودار ۲، می‌توان میزان پراکندگی مقوله‌ها در سطح دوم کدگذاری تصاویر منتخب در این بخش را یافت: مقولهٔ پیکربندی دوبارهٔ بدن (۸۶/۵۸ درصد)، بدن به‌مثابهٔ مجموعهٔ بی‌پایانی از پروتزها (۶۶/۶ درصد)، بدن سراسر رؤیت‌پذیر (۵۹/۹۴ درصد)، آشنایی‌زدایی از صورت و بدن هنجارمند (۹۳/۲۴ درصد)، تعریف جدیدی از بدن زیبا و آرمانی (۱۰۰ درصد) و افراط در بازنمایی بدن (۱۰۰ درصد). نرخ بالا در بیشتر مقوله‌های حاصل از کدگذاری محوری داده‌ها، حاکی از تعاریف جدید و تحت گفتمانی است که داده‌ها را ذیل کد گزینشی یا هسته با عنوان "بدن آرمانی تحت گفتمان" جای می‌دهد.



نمودار ۲. پراکندگی مقوله‌های کدگذاری‌شده در تصاویر ۱۶ تا ۳۰ (منبع: نگارندگان)

انتقیاد افراد با ظاهری غیرمعمول در هتروتوپیای انحرافی اینستاگرام را می‌توان در انتشار تصاویر بازنمایی‌شده از زنان با صورت و بدن‌هایی به‌شدت دستکاری‌شده و پیشروی آنان به سمت فرا زیباشناسی خاص این فضا نیز یافت. نظارت‌های انضباطی در راستای بهبود وضع جسمانی و زیبایی بدن‌ها، انحرافی است که افراد را از حرکت در مسیرهای پیشین منحرف کرده و آنان را برای تبدیل به بدن‌هایی آرمانی و ایدئال در این فضا به کنش واداشته است. بدن‌های آرمانی، در فاصله‌گرفتن از معیارهای تعریف‌شده برای سلامتی، زیبایی‌شناسی تحت گفتمان خود را یافته و به این معنی می‌بایست آن‌ها را "بدن‌های آرمانی تحت گفتمان" خواند (تصویر ۲). صورت‌بندی گفتمان رایج زیبایی‌شناسی بدن موجود در اینستاگرام، با وجود تنوع و گوناگونی عکس‌های بازنمایی‌شده از زنان، در صورت‌هایی معین متحد شده و تکرار نامتهای تصاویر در ساختار شبکه‌ای و گردش رسانه‌ای اینستاگرام، پربازدیدترین عکس‌ها را به معیاری برای تدوین صورت‌های خاصی از گفتمان بدل کرده است؛ هرچند که این معیارها، پیوسته دستخوش تغییر بوده و به سمت نامعیارهایی فرا زیباشناختی پیش می‌روند. هتروتوپیای انحرافی مطرح‌شده ذیل اصل هتروتوپیای انحرافی، آینه‌ای سرتاسری در مقابل چشمان کاربران قرار می‌دهد که در فاصله‌گرفتن از تکثر بدن‌های بازنمایی‌شده، نگاه گفتمان رسانه را بر بدن سوژه خیره می‌کند. این انحراف دید، دیگر نگاه کاربران به‌عنوان سوژه‌هایی فردی و خودآیین به اینستاگرام نیست؛ این نگاه گفتمان است که بر سوژه می‌نگرد. بودریار با

فرازیبایی‌شـــدن چیزها و تبدیل آن‌ها به نشانه‌هایی برای مصرف، معنا یا حقیقتی ورای تصاویر متصور نشده و می‌نویسد:

> تصاویر دیگر آینهٔ واقعیت نیســـتند، آن‌ها قلب واقعیت را پوشانده‌اند و آن را به حادواقعیت تبدیل کرده‌اند که، از این صفحه یا پرده به آن صفحه و پرده، تنها هدف تصویر همان تصویر است. تصویر دیگر نمی‌تواند امر واقعی را تصویر کند زیرا خودش امر واقعی اســـت؛ دیگر نمی‌تواند از واقعیت فراتر بـــرود، آن را به‌کلی زیرورو یا خیالی‌اش کند، به این دلیل که تصاویر واقعیت مجازی‌اند. در واقعیت مجازی، گویی چیزها آینه‌شان را بلعیده‌اند (توفولتی[1]، ۱۳۹۶: ۸۲).

بـــه این معنـــی، با حادواقعیتـــی از بدن‌های آرمانی تحـــت گفتمانی مواجه هســـتیم که به یاری فناوری‌هـــای انضباطـــی موجود، از واقعیت بیش‌ازپیش فاصله گرفتـــه و ضمن تولید در فضای رسانه، در همان فضا به گردش درآمده و مصرف می‌شوند. فناوری‌های انضباطی در این راستا، فیلترهای اصلاح چهره، عکس‌ها و ویدیوهای آموزش آرایش، نحوهٔ پوشش و ژست در مقابل دوربین هستند که بدن‌ها را هرچه رام‌تر به‌سوی یکدست‌شدن و پیشروی به سمت حادواقعیت می‌کشانند.

قدرت در هتروتوپیای انحرافی اینســـتاگرام، در فاصله‌گرفتن از شـــکل‌های مشروع قدرت، متمرکز بر فنون و فناوری‌هایی اســـت که از آن آپاراتوســـی فرا زیباشـــناختی ســـاخته اســـت. تکنیک‌هـــای زیبایـــی در این فضا، صورت‌هـــای بهنجاری را پدید آورده اســـت که پیرو نظمی معین، بر بدن‌ها اعمال شده و آن‌ها را مطیع می‌سازد. به این معنا، تحلیل قدرت باید «در سطح متداول انقیاد، در ســـطح آن دسته از فرایندهای مستمر و پیوسته‌ای که بدن‌های ما را به اطاعت وامی‌دارد، بر قیافه و اداهای ما حاکم اســـت و رفتارهای ما را دیکته می‌کند، و غیره» توجه کند (اســـمارت[2]، ۱۳۹۸: ۱۰۳). بازنمایی تصویری زنان با بدن‌های آرمانی تحت گفتمان، فرد را از سویی محصول و نتیجهٔ قدرت ساخته و از دیگر سو، او خود از عناصر اساسی پیکربندی قدرت و دانش به شمار می‌رود.

1. Toffoletti
2. Smart

تصویر ۲. عکس شماره ۱۸، بدن آرمانی تحت گفتمان. extentionlash_mahdie_ asgari
اینستاگرام فارسی (URL۲)

بدن گروتسک

در ایـن بخش سـطح دیگـری از انحراف در امـر بازنمایی تصویری زنـان در جدول ۳ مورد مداقه قرار گرفته اسـت که در تناسـب با اصل اول هتروتوپیای رسانه‌ای اینستاگرام و همچنین حادواقعیت بودریار، گونه‌ای از بازنمایی بدن در وضعیت مبهم و مشوش را به تصویر می‌کشند.

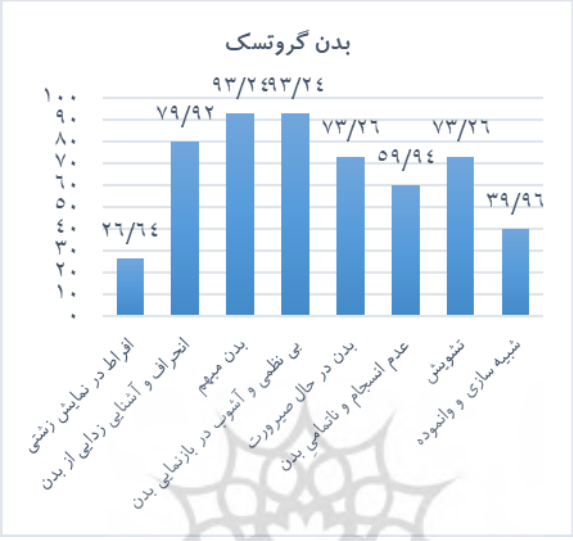
جدول ۳. کدگذاری سطح ۲ و ۳ تحلیل محتوا کیفی داده‌های تصویری ۳۱ تا ۴۵

سطح ۲: کدگذاری محوری	افراط در نمایش زشتی				✓		✓	✓			✓			✓	
	انحراف و آشنایی‌زدایی از بدن هنجارمند	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	بدن مبهم	✓	✓	✓	✓		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	بی‌نظمی و آشوب در بازنمایی بدن	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	بدن در حال صیرورت	✓	✓	✓	✓				✓	✓	✓	✓	✓	✓	
	عدم انسجام و ناتمامی بدن	✓		✓		✓				✓	✓	✓	✓	✓	✓
	تشویش			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	شبیه‌سازی و وانموده		✓	✓	✓		✓		✓		✓			✓	
سطح ۳: کدگذاری گزینشی	- بدن گروتسک - بدن حادواقعی														

منبع: نگارندگان

نمـودار ۳، برآمـده از کدگذاری محوری تصاویر ۳۱ تا ۴۵ در تحلیل محتوای کیفی عکس‌هایی اسـت که ذیل مقوله‌های افراط در نمایش زشـتی (۲۶/۶۴ درصد)، انحراف و آشنایی‌زدایی از بدن هنجارمند (۷۹/۹۲ درصد)، بدن مبهم (۹۳/۲۴ درصد)، بی‌نظمی و آشوب در بازنمایی بدن

(۹۳/۲۴ درصد)، بدن در حال صیرورت (۷۳/۲۶ درصد)، عدم انسجام و ناتمامی بدن (۵۹/۹۴ درصد)، تشویش (۷۳/۲۶ درصد) و نیز شبیه‌سازی و وانموده (۳۹/۹۶ درصد) به "بدن‌های حادواقعی و گروتسک" به‌عنوان مقولهٔ هسته در سطح سوم کدگذاری رسیده‌اند.



نمودار ۳. پراکندگی مقوله‌های کدگذاری‌شده در تصاویر ۳۱ تا ۴۵ (منبع: نگارندگان)

نمایش افراط و بازنمایی تصاویر در فرم‌هایی ناآشنا و نامعمول، امروزه در رسانه به الگویی برای بازنمایی و امری برای افزایش سطح رؤیت‌پذیری تصاویر بدل شده است: نمایش زنان با بدن، آرایش، پوشش یا حتی نحوهٔ قاب‌بندی و زاویهٔ عکس به صورت‌هایی خشونت‌آمیز، ترسناک یا افراط در حالات بدن و چهره به حوزهٔ مد، تبلیغات و تصاویر رسانه‌ای وارد شده است. چرا که نه؟ نمایش شدت خوشبختی و نمایش مرگبار رفاه با انحراف در نمایش تجمل، کمتر از افراط در نمایش زشتی، وحشت و خشونت وقیح نیست! رؤیت‌پذیرکردن زشتی در برابر زیبایی [به تعریف کلاسیک]، خشونت در برابر آرامش، فقر در برابر تمکن، و مواردی ازاین‌دست، نظم‌بخشی به بدن‌ها و نمایش آن‌ها را از سطحی از زیبایی‌شناسی به سطح دیگری که به رأی بودریار "فرازیبایی‌شناسی" نام دارد برده و بر این اساس نمایش امور [انسان و اشیا]، در هر فرمی از بیان، توان به تصویر درآمدن یافته است؛ دیگر مرزی برای بازنمایی و عدم بازنمایی وجود ندارد و همه‌چیز در معرض تصویرشدن قرار می‌گیرند؛ دیگر بیان عینیت در تصاویر دلیل بر معناداری آن‌ها نبوده و این خود تصاویر هستند که به خودشان معنا می‌بخشند.

تصویر چیزی جز یک عامل برای رؤیت‌کردن نیست؛ رسانه‌ای در خصوص رؤیت‌پذیری یکپارچه

که همتای واقعیت یکپارچه اســت؛ واقعی‌شــدن دست در دست رؤیت‌پذیر شــدن به هر بهایی: همه‌چیز باید قابل‌دیدن شــود، همه‌چیز باید رؤیت‌پذیر شود، و تصویر محل این رؤیت‌پذیری است (اسمارت، ۱۳۹۸: ۱۳۵-۱۳۶).

ایــن رؤیت‌پذیری سرتاســری امکان تحقق فرم‌هایی متعــدد و گاه نامعمول را فراهم کرده و به دنبال آن تصاویری را در غالب بدن‌های گروتسک جای داده است.

هتروتوپیای رســانه‌ای اینســتاگرام با نمایــش تصویری از جهان زنان معاصر و از ســویی بــه چالش‌کشــیدن آن، در قرابت با مفهوم کارنــاوال قرار گرفته و همچنیــن حضور بدن‌هایی نامتعارف، آن را به ســمت بازنمایی بدن‌های گروتســک کشانده اســت. بدن گروتسک، نوعی از رؤیت‌پذیر کردن زنان اســت که در انحراف و آشــنایی‌زدایی از بدن هنجارمند، هنجارهای تصویری و نظم ویژهٔ خاص خود را می‌یابند. این تصاویر در تلاش برای نمایش عدم انسجام، ناتمامی بدن و همچنین ایجاد تشــویش در امر بازنمایی، اغراق در فرم اندام، تلفیق بدن انسان با حیوان، نحوهٔ آرایش، پوشش، زاویهٔ عکس و نورپردازی‌های صحنه را دچار تغییر کرده و از این راه بر ابهام، تخریب و دگردیسی بدن‌ها در وضعیت گروتسک تأثیر می‌گذارند (تصویر ۳).

اگر اعمال قدرت در دوران پیشارســانه‌ای، از راه بهره‌مندی از راهبردهایی انضباطی برای شــکل‌دادن به بدن‌ها و افزایش کارآمدی آن‌ها به شــکل جدی و ســخت انجام می‌شــد، این شــکل‌دهی به بدن‌ها همانند خود رســانه و عصری که در آن به سر می‌بریم، متکثر و سیال شده اســت. شاید که امروزه قدرت‌های انضباطی در رسانه خود را در بی‌نظمی یافته‌اند! بی‌نظمی و آشــوبی که در بازنمایی بدن‌ها با حالات و اطواری اغراق‌آمیز، دســتیابی به کارآمدی خویش را از راه ایجاد تأکیدات بصری در عکس‌ها برای بیشــترین بازدید به دست می‌آورند. توجه به امر زیباشناسی متفاوت و پیشروی به‌سوی نوعی فرا زیباشناسی خاص رسانه در وضعیت معاصر، یکی از وجوه بازنمایی بدن گروتسک بوده که رویکرد دیداری نوینی را متفاوت از هنجارهای رایج در دوران پیشارسانه‌ای بازنمایی می‌کند. بدن در این وضعیت، به رسانه‌ای تبدیل می‌شود که از راه تخریب خود و محو زیبایی متعارف، بیانگر نظم درونی خویش اســت؛ بدن با تصویر یکی شده و هر دو با ارجاع به خویش معنا می‌یابند.

تصویر ۳. عکس شماره ۳۳، بدن گروتسک، dignostudio، اینستاگرام فارسی(URL3)
بدن فراجنسیتی

صورت‌بندی تصاویری از بدن زنان در حالات و اطوار مردان یا مردان در هیئتی زنانه، از دیگر گونه‌هـای بازنمایی تصویری زنان در عکس‌هاسـت که ذیل هتروتوپیای انحرافی اینسـتاگرام جـای می‌گیرد؛ انحراف بدن‌هایی که از راه برهم‌زدن نظم معمول، هرگونه تمایز را برانداخته و نظم خویش را ایجاد کرده‌اند. در جدول ۴، کدگذاری سطح دوم و سوم تحلیل محتوای تصاویر ۴۶ تا ۶۰ در تطابق با مقوله‌های مستخرج در این بخش آمده است.

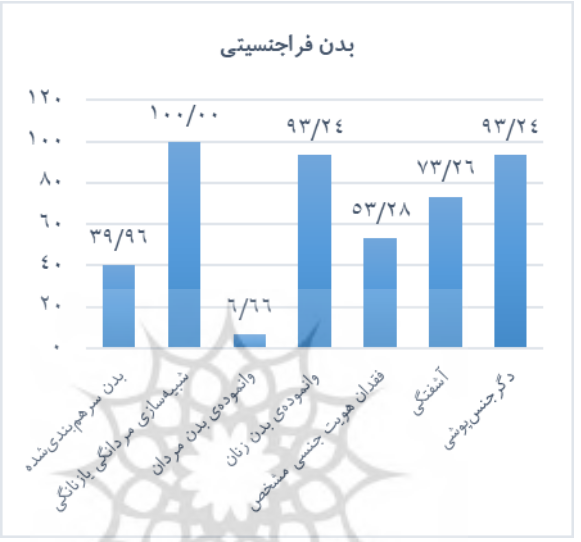
جدول ۴. کدگذاری سطح ۲ و ۳ تحلیل محتوا کیفی داده‌های تصویری ۴۶ تا ۶۰.

شماره عکس	۴۶	۴۷	۴۸	۴۹	۵۰	۵۱	۵۲	۵۳	۵۴	۵۵	۵۶	۵۷	۵۸	۵۹	۶۰
سطح ۲: کدگذاری محوری	بدن سرهم‌بندی‌شده	✓	✓	✓					✓			✓		✓	
	شبیه‌سازی مردانگی یا زنانگی	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	وانمودهٔ بدن مردان	✓													
	وانمودهٔ بدن زنان		✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	فقدان هویت جنسی مشخص	✓	✓	✓					✓		✓		✓	✓	
	آشفتگی	✓	✓	✓					✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓
	دگرجنس‌پوشی	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓	✓
سطح ۳: کدگذاری گزینشی	بدن فراجنسیتی - بدن حادواقعی														

منبع: نگارندگان

نمودار ۴، حاصل بررسی و تحلیل داده‌ها در سطح دوم کدگذاری محوری است که به مقوله‌های بدن سرهم‌بندی‌شـده (۳۹/۹۶ درصد)، شبیه‌سـازی مردانگی یا زنانگی (۱۰۰ درصد)، وانمودهٔ

بدن مردان (۶/۶۶ درصد)، وانمودهٔ بدن زنان (۹۳/۲۴ درصد)، فقدان هویت جنسی مشخص (۵۳/۲۸ درصد)، آشفتگی (۷۳/۲۶ درصد) و در نهایت دگرجنس‌پوشی (۹۳/۲۴ درصد) رسیده است. بازنمایی شبیه‌سازی مردانگی یا زنانگی با بیشترین میزان، از بدن‌ها وانموده‌های دگرجنس‌پوشی ساخته که با برهم‌زدن نظم رایج جنسیت، به سمت فراجنسیتی‌شدن به‌عنوان مقولهٔ گزینشی یا هسته سوق یافته‌اند.



نمودار ۴. پراکندگی مقوله‌های کدگذاری‌شده در تصاویر ۴۶ تا ۶۰ (منبع: نگارندگان)

هتروتوپیای رسانه‌ای اینستاگرام، دگرمکانی الکترونیک برای پیشروی به‌سوی واقعیت مجازی است که ارتباطات متقابل و رایج افراد را درگسست از ارتباطات پیشارسانه‌ای متحول‌ساخته و ملغمه‌ای از ارتباطات را به‌واسطهٔ ساختار رسانه و افراد [گاه نامعمول] حاضر در آن فراهم آورده است. «آنچه سابق بر این به‌گونه‌ای جدا حضور داشت اکنون در همه‌جا ادغام شده است. فاصله [به‌واسطهٔ اینترنت و شبکه‌های مجازی] در همه‌جا ملغی شده است: بین جنسیت‌ها، بین قطب‌های متضاد، [...]، بین سوژه و ابژه، بین امر واقعی و بدل آن» (بودریار، ۱۳۹۷: ۱۰۸). درهم‌آمیزی قطب‌های متضاد در دوران پسامدرن و معاصر، مرز میان امر واقعی و امر مجازی را درهم‌شکسته و چیزها را در ابهام از افراط در نمایش، از اصولی معین و هنجارهایی مشخص دور ساخته و از راه یکدست‌سازی چیزها به ورطهٔ ناپدیدی کشانده است.

بودریار ضمن اعلام جایگزینی نوعی فرازیبایی‌شناسی امور پیش‌پاافتاده و روزمره با هنر و زیبایی‌شناسی آرمانی مدرنیته و پیشروی آرمان‌شهر جنسی مدرنیته به سمت نوعی فراجنسیت،

به مسـئلهٔ رهایی از جنسـیت و زیبایی‌شناسی مدرن اشاره‌کرده و از ستارهٔ موسیقی پاپ مایکل جکسـن[1] یاد می‌کند: جکسن در پایان‌دادن به‌تمامی تفاوت‌های نژادی، در جهشی فراجنسیتی، صورت خود را کشـیده، موهایش را صاف، و پوسـتش را روشـن کرده است؛ به‌طور خلاصه، او با بیشـترین توجه به جزئیات، خود جدیدی را بازسـازی کرده و از این راه به جنینی پاک و بی‌گناه، مبرا از کلیهٔ تفاوت‌های جنسیتی و نژادی بدل شده است (بودریار، ۱۹۹۳: ۲۱-۲۲)[2]. از میان‌بردن مرزها و ادغام آن‌ها در وضعیت معاصر، صرف‌نظر از جنسـیت، در حوزهٔ زیباشناسی نیز پدیدار شده و چنان‌که بودریار اشاره می‌کند، نمایندهٔ آن را می‌بایست اندی وارهول دانست: وارهول همانند مایکل جکسـن در جهشی منحصربه‌فرد، در پیشروی به‌سوی ترکیب جهانی و کاملی از هنر، زیبایی‌شناسـی جدیدی را برای پایان‌دادن به همهٔ زیبایی‌شناسی‌های رایج ایجاد کـرده (بودریار، ۱۹۹۳: ۲۱-۳۲) ؛ با از میان‌برداشـتن مرز میان هنـر و زندگی روزمره، همه‌چیز را به سـمت نوع دیگری از زیبایی‌شناسـی کشانده و هنر خودآیین[3] مدرن را به‌نوعی دگرآیینی[4] رسانیده است.

فرایند نادانسـتن، سردرگمی و سرایت در عصر رسـانه‌های الکترونیک و مجازی، منجر به ناپدیـدی قطعیت و همگونی حوزه‌های مختلف شـده، جایگزینی هر حـوزه با حوزه‌ای دیگر را امکان‌پذیر کرده و فراگسـتری تصادفی امور را فراهم سـاخته است. بنابراین، از دست‌رفتن ویروسی قطعیت که رویداد اصلی در میان همهٔ رویدادهای جدیدی است که [در عصر رسانه] بر ما هجوم می‌آورد، زیبایی‌شناسی را به فرازیبایی‌شناسی، و جنسیت را به فراجنسیت تبدیل کرده است (بودریار، ۱۳۹۶: ۱۶-۱۷). در این فرم از فرازیبایی‌شناسی، محو ترکیب‌های زیباشناختی، همچنان شکلی از هنر محسوب شده و به همین روال، جاذبهٔ فراجنسیت به دلیل محو تفاوت‌های جنسی (هرچند در شکل نمایشی) آشکار شده و افزون شده است (بودریار، ۱۳۶۹: ۲۹).

دگرجنس‌پوشی در اینستاگرام، به مبنایی برای رفتار و کنش دگرگون یا حتی تلاش در جهت دسـتیابی به هویت و تمایز تبدیل شـده اسـت: هویت‌های موجود در این سـامانه، از یک سو هویت خود را در انضباط به بدن‌هایی دگرجنس‌پوش و تولید سـوژه‌هایی متفاوت از سـایرین نشـان می‌دهند؛ و ازسوی‌دیگر، در روابط گسـترده و عمومی اینستاگرام، به سمت بی‌تفاوتی و عدم تمایز با دیگران به‌سوی شبیه‌سازی و یکدست‌شدن گرایش می‌یابند؛ چنین همگونی و عدم تمایزی، از انسان رسانه‌ای معاصر موجودی فراجنسیتی ساخته است.

به پیروی از اندیشـهٔ بودریار، وجود زنان معاصر ایران در سـاحت رسـانهٔ اینسـتاگرام را

1. Michael Jackson

۲. کتاب هوش شر و معاهده ی شفافیت به زبان فارسی ترجمه و اندکی جلوتر از آن بهره برده شده است؛ استفادهٔ پژوهش از منبع غیرفارسی در بخش ترجمه نشدهٔ کتاب در برگردان فارسی است.

3. Autonomy

4. Heteronomy

می‌بایست وجودی مبتنی‌بر تصویر دانست؛ وجودی که در پشت تصاویر در حال یکدست‌شدن و در نتیجه ناپدیدی است. تبدیل‌کردن خود به تصویر، و نمایش ریزترین جزئیات زندگی و خصوصی‌ترین حالات بدن، در درجه‌ای از شفافیت رسانه‌ای، تراکمی از نشانه‌ها و تکثر لذت‌هایی را فراهم آورده است که آنان را هرچه نامتمایزتر و همگون‌تر، فراجنسیتی ساخته است؛ چنین انسانی در اذهان خود (و شاید بی‌آن‌که خود بداند) به دگرجنس‌پوش‌هایی بدل شده است که بی‌هیچ حدومرزی به تصویر درمی‌آید: از نمایش افراطی و درندهٔ تمایلات جنسی از سوی افراد تغییرجنسیت‌یافته‌ای که از راه علائم و نشانه‌ها به زندگی در ساحت رسانه می‌پردازند، دگرجنس‌پوشانی که در عرصه‌های سیاسی و اجتماعی دست به کنش زده و سویه‌ای از مقاومت در برابر قوانین و گفتمان‌های مسلط را پیش می‌گیرند، تا بازسازی‌های هنرمندانه‌ای از بدن‌های دگرجنس‌پوش که در راستای اهداف گاه تجاری، مسیر فرا زیباشناسانهٔ جدیدی را پیش می‌گیرند (تصویر ۴)، جملگی و بیشتر از این‌ها وانموده‌هایی از بدن‌های فراجنسیتی در هتروتوپیای انحرافی اینستاگرام هستند.

تصویر ۴. تصویر شماره ۴۹، بدن فراجنسیتی. omidshpi، اینستاگرام فارسی(URL۴)

با اتکا بر پراکندگی مقوله‌های کدگذاری‌شده در جداول و نمودارهایی که گذشت، پژوهش در جمع‌بندی نهایی به اشتراک "بدن حادواقعی" به‌عنوان کدهسته رسیده است (جدول ۵). حادواقعیت رسانه‌ای، از بدن‌های زنان حاضر در هتروتوپیای انحرافی اینستاگرام، بدن‌هایی حادواقعی ساخته است که در تناسب با هتروتوپیای فوکو و حادواقعیت بودریار، بدن‌هایی منفعل و ساخته و پرداختهٔ رسانه شده‌اند. بازنمایی تصویری زنان در این‌گونه تصاویر، انحرافی

اســت که در پی برهم‌زدن نظم رایج در امر بازنمایی بدن و تولید نظمی از جنس دیگر شــکل یافته است.

جدول ۵. کد هسته مشترک بر اساس مقایسهٔ کدهای گزینشی تمامی داده‌های پژوهش

	بدن با نمایش تجمل مادی	بدن با تجمل مادی، بدن ـ ابژه‌ای نمایشی اغراق در نمایش واقعیت	بدن حادواقعی (حادواقعیت رسانه‌ای)
	بدن آرمانی تحت گفتمان	بدن آرمانی تحت گفتمان، بدن فرازیبا، بدن حادواقعی	
	بدن گروتسک	بدن گروتسک، بدن حادواقعی	
	بدن فراجنسیتی	بدن فراجنسیتی، بدن حادواقعی	

منبع: نگارندگان

نتیجه‌گیری

مقاله‌ای که گذشــت، با هدف شناسایی امر بازنمایی تصویری زنان معاصر ایران در حادفضای رسانه‌ای اینستاگرام، بر اساس اصل اول هتروتوپیای فوکو (هتروتوپیای انحرافی) و حادواقعیت بودریار، داده‌های منتخب پژوهش را در پی پاســخ به پرســش اصلی خود که بر ارتباط ساختار فناورانه هتروتوپیای رســانه‌ای اینستاگرام با تصویر زنان معاصر قرار گرفته بود، مورد مشاهدهٔ عمیق قرار داده و به تحلیل محتوای کیفی رســاند. نتایج حاصل از تحلیل، پژوهش را به‌ســوی بدن‌هایی کشــاند که در تأیید آرای فوکو و بودریار، منقاد و بدن ـ ابژه‌هایی حادواقعی شــده‌اند. منطبــق با مقوله‌های مســتخرج از چارچوب نظری و تطبیق آن‌ها بــا واحد تحلیل در داده‌های منتخــب، می‌تــوان از گونه‌هایی از بازنمایی تصویــری زنان یاد کرد که در گسســت یا انقطاع معاصر از مکان زیســت آنان در گذشتهٔ ایران، به دوران جدید وانمایی در زیست‌رسانه‌ای خود رســیده‌اند. هتروتوپیای رسانه‌ای اینستاگرام در اصل اول خود، بر پایهٔ انحراف موجود در این ســامانه، بدن‌هایی را بازنمایی کرده است که بر اساس پراکندگی داده‌ها در بخش نخست، ما را به "بدن با نمایش تجمل مادی" به‌عنوان مقولهٔ هسته رسانده است. واحد تحلیل در بخش دوم، بدن‌هایی فرازیبا و گاه حادواقعی هستند که به مدد افزونه‌های اینستاگرام یا تغییراتی که در بدن و صورت خویش داده‌اند، "بدن‌های آرمانی تحت گفتمان رسانه‌ای" را نمایندگی می‌کنند. تصاویر بازنمایی‌شــده از زنان در سومین بخش، با بیشترین میزان پراکندگی در معیار بی‌نظمی و آشوب در بازنمایی بدن، بدن‌هایی مبهم را بازنمایی کرده‌اند که با بدن گروتسک قرابت داشته و به این معنی "بدن و صورت گروتســک" نام‌گذاری شــده‌اند. بدن زنان به‌عنوان واحد تحلیل در بخش آخر پژوهش، "بدن‌های فراجنســیتی" نام‌گذاری شــده‌اند که در بازیابی از مؤلفه‌ها و معیارهای بدن‌هــای نابهنجار، بیشــترین پراکندگی را به معیار شبیه‌ســازی مردانگی یــا زنانگی، وانمودهٔ بدن زنان و نیز دگرجنس‌پوشــی اختصاص داده‌اند. تولید ســوژهٔ فراجنســیت در هتروتوپیای

اینســتاگرام، پدیده‌ای نوظهور اســت که خارج از این فضا کمتر تجلی می‌یابد. مشــاهدهٔ نرخ نمودارها و بررسی میزان پراکندگی مقوله‌های مستخرج در هر یک از جداول در بخش یافته‌ها، نشــان‌دهندهٔ تمایزی اســت که از راه بازنمایی بدن‌های دیگرگونــه‌ای از زنان و برهم‌زدن نظم معمول در امر بازنمایی به‌دست‌آمده است. هتروتوپیای انحرافی اینستاگرام بازنمایی تصاویری را شــامل می‌شــود که در پی ایجاد نظم درونی خویش و پیاده‌ســازی گفتمان‌های رسانه‌ای، به وانموده‌هایی تبدیل شده‌اند که در هیئت تصاویری فرا زیباشناسانه تولیدشده، به گردش درآمده و به مصرف می‌رسند.

خوانش حاضر از امر بازنمایی تصویری زنان معاصر ایران در ساحت هتروتوپیای مکان‌مند اینســتاگرام، خوانشــی جامع و کل‌نگرانه نبوده و تنها بر اساس اصل اول هتروتوپیای انحرافی پیــش رفته اســت. به ایــن معنی، نتیجهٔ حاصــل از آن به دور از قصد تعمیــم در کلیت تصاویر بازنمایی‌شــده، تنها با تکیه‌بر اصل مذکور پیش رفته و ابعاد مختلف امر بازنمایی با توســل به دیگر اصول هتروتوپیای فوکو به مطالعات دیگر واگذار شــده است. در خاتمه می‌توان با تأکید بر سویهٔ مقاومت فوکویی در رویارویی با قدرت رسانه‌ای، دستیابی به انواع دیگری از بازنمایی تصویری زنان در رسانه را دنبال کرد که پرداخت کامل به آن‌ها به دلیل گستردگی بحث و اهمیت موضوع به پژوهشی دیگر واگذار می‌شود. پژوهش به محققان بعدی توصیه می‌کند که با عنایت به اهمیت تأثیر مکان بر تولید ســوژه و همچنین یافتن رســانه به‌عنوان بستر زیست معاصر، امر بازنمایی تصویری زنان یا مردان در گروه‌بندی‌های مختلف در جوامع انســانی را کنکاش کرده و نســبت صورت‌بندی تصاویر را با ســاحت مکان‌مند رسانه روشن کنند. افزون بر این، با اتکا بر ایدهٔ نخســتین مقاله که اینســتاگرام را نوعی دگرمکان یا هتروتوپیای رسانه‌ای دانسته است، پیشــنهاد می‌شود تا پژوهشگران مشتاق در علوم انسانی یا مطالعات تصویری، دیگر شبکه‌های اجتماعی تصویرمحور را با تکیه بر اصول شــش‌گانهٔ هتروتوپیای فوکو مورد مداقه قرار داده و تأثیر گفتمان فضایی بر تحقق تصاویر را دنبال کنند.

منابع

اسمارت، بری (۱۳۹۸). میشل فوکو. ترجمهٔ لیلا جوافشانی و حسن چاوشیان. چاپ دوم. تهران: نشر اختران.

بودریار، ژان (۱۳۹۶). چرا همه‌چیز تاکنون ناپدید نشــده اســت؟ ترجمهٔ احســان کیانی‌خواه. چاپ دوم. تهران: حرفه نویسنده.

بودریار، ژان (۱۳۹۷). هوش شر یا معاهدهٔ شفافیت. ترجمهٔ حسین محمدی. چاپ اول. تهران: مانیا هنر.

بودریار، ژان (۱۳۹۹). شــفافیت شــیطانی: رســاله‌ای دربارهٔ پدیده‌های افراطی. ترجمهٔ پیروز ایزدی. چاپ سوم. تهران: نشر ثالث.

توفولتی، کیم (۱۳۹۶). بودریار در قابی دیگر. ترجمهٔ وحیدالله موسوی. چاپ اول. تهران: فرهنگستان هنر.

حقیقی، مانی (۱۳۸۷). سرگشــتگی نشانه‌ها: نمونه‌هایی از نقد پســامدرن / بودریار... [و دیگران]. مترجمان بابک

احمدی ... [و دیگران]. چاپ پنجم. تهران: نشر مرکز.
رشیدیان، عبدالکریم (۱۳۹۴). فرهنگ پسامدرن. چاپ دوم. تهران: نشر نی.
سی‌مورگان، رابرت (۱۳۹۵). هنر معاصر در عصر جهانی شدن. ترجمهٔ گلنار یارمحمد. چاپ دوم.تهران: نشر چشمه.
فروغی، مریم؛ مجیدی قهرودی، نسیم و رسولی، محمدرضا (۱۴۰۰). واکاوی عوامل مرتبط با بازنمایی بدن در شبکه‌های مجازی در بین کاربران ایرانی اینستاگرام. رسانه، ۳۲(۱)، ۸۴-۵۳ .
Doi: 20.1001.1.10227180.1400.32.1.3.4
فوکو، میشل (۱۳۹۸). مراقبت و تنبیه: تولد زندان. ترجمهٔ نیکو سرخوش و افشین جهاندیده. چاپ شانزدهم. تهران: نشر نی.
فوکو، میشل (۱۴۰۱). امنیت، قلمرو، جمعیت: درس گفتارهای کلژ دو فرانس ۱۹۷۷-۱۹۷۸. ترجمهٔ سید محمدجواد سیدی. چاپ سوم. تهران: نشر چرخ.
لین، ریچارد جی (۱۳۸۷). ژان بودریار. ترجمهٔ مهرداد پارسا. چاپ اول. تهران: فرهنگ صبا.
هیلیر، جین (۱۳۹۴). سایه‌های قدرت: حکایت دوراندیشی در برنامه‌ریزی کاربری اراضی. ترجمهٔ کمال پولادی. چاپ دوم. تهران: نشر جامعهٔ مهندسان مشاور ایران.

Bakhtin, M. (1984). *Rabelais and His World*. Trans by H. Iswolsky. Indiana University Press.
Baudrillard, J. (1993). *The Transparency of Evil: Essays on Extreme Phenomena*. Trans by J. Benedict. Verso. **[in Persian]**
Baudrillard, J. (2017). *Why hasn't everything already disappeared?* Trans by E. Kianikhah, second edition. Tehran: Harefeh Honarmand P. **[in Persian]**
Baudrillard, J. (2018). *The Intelligence of Evil or the Lucidity Pact*. Trans by H. Mohammadi. First edition. Tehran: Mania Honar P. **[in Persian]**
Baudrillard, J. (2019). *The Transparency of Evil: Essays on Extreme Phenomena*. Trans by P. Izadi, Third edition. Tehran: Sales P. **[in Persian]**
Boyer, M. C. (2008). *The many mirrors of Foucault and their architectural reflections. In Heterotopia and the City*. Routledge.
C. Morgan, R. (2016). *Contemporary Art in the Age of Globalization*. Trans by G. Yar Mohammad, Second edition. Tehran: Cheshmeh. **[in Persian]**
Chung, H. J. (2012). Media heterotopia and transnational filmmaking: Mapping real and virtual worlds. *Cinema Journal*, 51(4), 87–109. https://doi.org/10.1353/cj.2012.0071
Chung, H. J. (2018). *Media Heterotopias: Digital Effects and Material Labor in Global Film Production*. Duke University Press.
Foroughi, M., Majidi, N., & Rasouli, M. R. (2017). Analysis of elements of body representation in virtual networks among Iranian Instagram users. Rasaneh. 32(1), 53-84 **[in Persian]** Doi: 20.1001.1.10227180.1400.32.1.3.4
Foucault, M. (2022). *Security, territory, population: Lectures at the Collège de France, 1977-1978*. Trans by M. J. Seyyidi, Third edition.Tehran: Charkh P. **[in Persian]**
Foucault, M. (1986). Of other spaces. J. *Trans: Miskowiec*. Diacritics, 16(1), 22–27.
Foucault, M. (2019). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. Trans by N. Sarkhosh & A. Jahandideh. 16th edition. Tehran: Ney. **[in Persian]**
G. Smith, R. (Ed.). (2010). *The Baudrillard Dictionary*. Edinburgh University Press.
Haghighi, M. (2008). *The Confusion of Signs: Examples of Postmodern Criticism / Baudrillard ... [and others]*. Translated by B. Ahmadi ... [and others]. Fifth edition. Tehran: Markaz P. **[in Persian]**
Hetherington, K. (1997). *The Badlands of Modernity: Heterotopia and Social Ordering*. Routledge.
Hillier, J. (2015). *Shadows of Power: An Allegory of Prudence in Land-Use Planning*. Trans by K. Polladi. Second edition. Tehran: Iranian Society of Consulting Engineers. **[in Persian]**
Lane, R. J. (2008). *Jean Baudrillard*. trans by M. Parsa. First edition. Tehran: Farhang Saba.P. **[in Persian]**

Lee, K. S., & Wei, H. (2020). Social media as heterotopia: Applying Foucault's concept of heterotopia to analyze interventions in social media as a networked public. *Archives of Design Research*, 33(2), 5–17. http://dx.doi.org/10.15187/adr.2020.05.33.2.5
Lucy, N. (2015). *A Dictionary of Postmodernism*. Wiley Blackwell.
Rashidian, A. (2015). *Postmodern Culture*. Second Edition. Tehran: Ney. **[in Persian]**
Smart, B. (2019). *Michel Foucault*. Trans by L. Javafshani & H. Chavoshian. second edition. Tehran: Akhtaran. **[in Persian]**
Toffoletti, K. (2017). *Baudrillard Reframed: Interpreting Key Thinkers for the Arts*. Trans by V. Mousavi, First edition. Tehran: Academy of Art. **[in Persian]**
Wachenfeldt, P. V. (2021). The mediation of luxury brands in digital storytelling. *Fashion Theory*, 25(1), 99–118. https://doi.org/10.1080/1362704X.2019.1599256
Zufar, R. N. F., & Sari, D. N. (2021). The other space of social media: Concept study of heterotopia on Instagram. *Jurnal Sosiologi Dialektika*, 16(1), 12–23. https://dx.doi.org/10.20473/jsd.v16i1.2021.12-23
URL1: Instagram page: donya (accessed: Saturday. July 8, 2023. 11:46 AM).
URL2: Instagram page: extentionlash_mahdie_ asgari (accessed: Sunday, Jan 22, 2023. 4:11 PM).
URL3: Instagram page: dignostudio (accessed: Sunday. June 19, 2022. 3:34 PM).
URL4: Instagram page: omidshpi (accessed: Tusday. Jan 25, 2022.1:57 PM).

© Authors, Published by Bureau of Media Studies and Planning. This is an open-access paper distributed under the CC BY (license http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی