فصل‌نامه‌ی مطالعات توسعه‌ی اجتماعی–فرهنگی، دوره‌ی دوازدهم، شماره‌ی ۱، تابستان ۱۴۰۲، صفحات۱۵۵–۱۲۰

مقاله پژوهشی

بازنمایی گفتمان‌های شهری در بیلبوردها و یادمان‌های تصویری شهر دزفول[۱]

محمد حسین سرائی[۲]؛ رضا احمدی[۳]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۲/۲۴ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۳/۲۷

چکیده

چشم‌انداز، به‌عنوان یک بازنمایی، یک روش خاص برای دیدن است. چشم‌انداز تنها ایدئولوژی نیست، بلکه ایدئولوژی بصری و یک رابطهٔ قدرت است؛ اِعمال نظمی که در آن، یکی از روش‌های غالب مشاهده، جایگزین همهٔ راه‌های دیدن می‌شود. هدف این مقاله، بررسی چگونگی بهره‌گیری از بیلبوردها و یادمان‌های تصویری برای ارائهٔ گفتمان‌ها و تصویرسازی مورد نظر حاکمیت محلی در چشم‌انداز شهری دزفول است. برای دست‌یابی به این هدف ما تمامی بیلبوردها و یادمان‌های تصویری شهر را مورد بررسی نشانه‌شناختی و بازنمایانه قرار دادیم؛ سپس موارد مورد مطالعه را از نظر الگوهای تصویرشناختی دسته‌بندی کردیم و مشخصات هرکدام از آن‌ها را مورد بررسی قرار دادیم تا به تصویر روشنی از چشم‌انداز نشانه‌شناختی و طرح‌های بازنمایانه شهر دزفول برسیم. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که با شروع جنگ و با توجه به صدمات وارده به شهر، حاکمیت محلی، ضرورت یک تصویرسازی جدیدِ مرتبط با نقش دزفول در جنگ را احساس می‌کند. پس از جنگ، تصویرسازی مرتبط با روحانیت، به شکلی جدید و کاملاً زمینه‌مند وارد چشم‌انداز شهری می‌شود. پس از چندین دهه تسلط این دو گفتمان، با به وجود آمدن ضرورت‌های جدید، گفتمان‌های نوظهور مانند مقاومت فرامرزی و تاریخی نیز وارد چشم‌انداز شهری دزفول شدند. در این زمینه می‌توان استدلال کرد که شهرهایی همانند دزفول، دست به‌نوعی بازاریابی سیاسی–ایدئولوژیک می‌زنند تا نقش خود را در گفتمان حاکم و حوادث کلیدی آن، به‌شکلی مهم‌تر و کلیدی‌تر نشان دهند.

واژه‌های کلیدی: بازنمایی؛ بیلبوردهای یادبودی؛ چشم‌انداز؛ گفتمان؛ یادمان‌های تصویری.

[۱] – این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری رضا احمدی به راهنمایی دکتر محمدحسین سرایی با عنوان «تحلیل جامعه–نشانه‌شناختی قدرت در چشم‌انداز شهری» می‌باشد.

[۲] –استاد گروه جغرافیا و برنامه‌ریزی شهری دانشگاه یزد، یزد، ایران. msaraei@yazd.ac.ir

[۳]–دکتری جغرافیا و برنامه‌ریزی شهری دانشگاه یزد، یزد، ایران (نویسندهٔ مسؤول).

ahmadi123.1987@gmail.com

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

مقدمه

از ابتدای انقلاب، چشم‌انداز شهری دزفول که تا پیش از آن به‌شدت تحت تأثیر دو گفتمان «پهلوی» و «ناسیونالیسم باستان‌گرایانه» بود به‌سوی گفتمان «شیعی-فقهی» چرخش پیدا کرد (مظفری، ۱۴۰۰). در نتیجه، چشم‌انداز یادبودی، جدیدی متولد می‌شود که متأثر از اسلام سیاسی و گفتمان شیعی-فقهی بود. ابتدا مجموعه‌ای از نام‌ها و تصاویر مذهبی برگرفته از «گفتمان شیعی-فقهی» جایگزین تصویرسازی تاریخی «گفتمان پهلوی» گردید و سپس با توجه به مسائل و ضرورت‌های جدید، دو گفتمان دفاع مقدس و روحانیت وارد چشم‌انداز شهری شدند. بر این اساس، ما در این پژوهش و به منظور تحلیل بازنمایانه از چشم‌انداز شهری دزفول، تمامی بیلبوردهای یادبودی و یادمان‌های تصویری موجود در شهر دزفول را از نظر گفتمان‌های حاکم و رویکردهای تصویرسازانهٔ حاکم بر آن‌ها بررسی می‌کنیم.

بیلبوردها و یادمان‌های تصویری، اصلی‌ترین رسانهٔ شهری برای بازنمایی و تصویرسازی شهری محسوب می‌شوند و حاکمیت شهری از طریق این رسانه‌ها تصویر مورد نظر خود را به مخاطب درون‌شهری و برون‌شهری ارائه می‌کند؛ بنابراین می‌توان استدلال کرد که هدف حاکمیت محلی از خلق یک چشم‌انداز نشانه‌شناختی خاص از طریق بیلبوردها و یادمان‌های تصویری، ایجاد یک تصویر یا بازنمایی قابل فروش از شهر برای مخاطب داخلی یا خارجی است. اینجا جایی است که بازاریابی با نشانه‌شناسی شهری و بازنمایی شهری مرتبط می‌شود. در واقع بیلبوردهای یادبودی، یک ابزار نشانه‌شناختی هستند که به‌وسیلهٔ ارائهٔ نشانه‌های تصویری و متنی به مخاطب، الگوی بازنمایانه خاصی را تثبیت می‌کنند. این الگوهای بازنمایانه، مبتنی بر تصویرسازی ارزش‌ها و مفاهیمِ گفتمان‌های خاص سیاسی-ایدئولوژیک هستند.

بنابراین ما در این مطالعه و از طریق تحلیل نشانه‌شناختی از بیلبوردها و یادمان‌های تصویری موجود در چشم‌انداز شهری دزفول، به دنبال استخراج الگوهای بازنمایانه ایجاد شده توسط آن‌ها هستیم. رویکرد حاضر نشان می‌دهد که چگونه گفتمان‌های سیاسی-ایدئولوژیک، به‌طور فزاینده‌ای به‌عنوان منابع اصلی دلالت در فضای شهری بسیج می‌شوند. در این زمینه، شهرهایی همانند دزفول، در رقابت نمادین با شهرهای همسایه دست به نوعی بازاریابی سیاسی-فرهنگی می‌زنند تا نقش خود را در گفتمان حاکم و حوادث کلیدی مرتبط به آن، به شکلی مهم‌تر و کلیدی‌تر نشان دهند؛ و همان‌طور که نظریهٔ «بازنمایی» استوارت هال[4] به ما یادآوری می‌کند، به شکلی اجتناب‌ناپذیر، آن‌ها اغلب تاریخ‌های دیگر را پاک‌سازی می‌کنند و به ندرت بر جنبه‌های بحث‌انگیز، ناراحت‌کننده یا

[4] .Stuart Hall

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

پیش‌پا افتاده‌شان تمرکز می‌کنند، اما در عوض، عناصر برجسته و متمایزشان را گرامی می‌دارند؛ و اگرچه هدف از آن ترویج هویت میراث جمعی است، اما این داستان‌ها از جهات دیگر نیز محدود می‌شوند و تنها داستان‌های خاصی برجسته می‌شوند. بر این اساس ما در این پژوهش، به دنبال پاسخ‌گویی به این سؤالات هستیم:

بیلبوردها و یادمان‌های تصویری دزفول، ارائه‌کنندهٔ کدام گفتمان‌ها هستند؟ چه رویکردهای نشانه‌شناختی برای بازنمایی این گفتمان‌ها در چشم‌انداز نشانه‌شناختی دزفول استفاده می‌شود؟ گفتمان‌های مختلف بررسی‌شده در ترکیب با هویت بومی، تاریخ و زمینهٔ محلی دچار چه تغییراتی می‌شود؟ بافت محلی باعث خلق چه شکلی از گفتمان‌ها و تصویرسازی‌های محلی در چشم‌انداز شهری دزفول شده است؟

مفاهیم نظری

بازنمایی و تصویرسازی شهری

تصاویر شهرها در سطح جهانی پخش می‌شوند و روایت‌هایی در مورد شهر ایجاد می‌کنند که از فاصلهٔ جغرافیایی فراتر می‌روند. مردم نیز از طریق همین بازنمایی در رسانه‌ها در مورد شهرها می‌آموزند (میلینگتون[۵]، ۲۰۲۰: ۱۱۱). اصطلاح «تصویر شهری» معمولاً به مطالعاتی اشاره دارد که با تصاویری از شهر مرتبط است، یعنی با تصوراتی در ذهن ما دربارهٔ واقعیت فیزیکی پیچیده‌ای که ما آن را شهر می‌نامیم به گفته لینچ[۶]، این تصویرِ ذهنی است که اساس تعامل افراد با محیط خود را تشکیل می‌داد (دوموش[۷]، ۱۹۹۲: ٤٧٦-٤٧٥). اما لینچ با محدود کردن خود به دال‌های مورفولوژیکی و دلالت‌های مستقیم فضایی یا عملکردی آن‌ها، جهان واقعی ایدئولوژیکی که توسط برنامه‌های شهری طرح‌شده است را نادیده می‌گیرد (لاگوپولوس[۸]، ۲۰۲۰: ۲۷). درحالی‌که هدف تحقیق کوین لینچ، با عنوان «تصویر شهر»، یک موضوع نشانه‌شناختی است، یا می‌تواند باشد، اما از منظر او به سطح دلالت مستقیم محدود شده است و سطح دلالت‌های ضمنی را نادیده می‌گیرد (گاتدینر[۹] و لاگوپولوس، ۱۹۸٦: ٦). گاتدینر در واکنش به رویکرد کوین لینچ، با بهره‌گیری از تحلیل جامعه-نشانه‌شناختی به بررسی نقش گروه‌های قدرت و رقابت‌های سیاسی-اقتصادی در شکل‌دهی به تصور شهر می‌پردازد. از نظر وی، تصویر شهری باید به عنوان ایدئولوژی، یک محصول تاریخی،

[5].Nate Millington
[6] .Kevin A. Lynch
[7]. Mona Domosh
[8]. Alexandros Ph. Lagopoulos
[9]. Mark Gottdiner

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]
[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

یک ارجاع به گذشته و به‌عنوان نتیجهٔ یک جامعهٔ طبقاتی که توسط نیروهای قدرتمندی از توسعه و تغییر حرکت می‌کند، خوانده می‌شود. پس مطالعهٔ تصور شهر، ما را مجبور به بررسی مبارزات برای کنترل فضا و شیوه‌ای می‌کند که بازنمایی‌های ایدئولوژیک خاص آن را به موفقیت می‌رسانند (گاتدینر، ۱۹۸٦: ۲۱٦).

رویکرد بازنمایانه به چشم‌انداز

جیمز دانکن در فرهنگ لغت جغرافیای انسانی، عنوان می‌کند که معانی مشترک مبتنی بر بازنمایی از جهان هستند (دانکن[10]، ۲۰۰۰: ۷۰۳). بازنمایی‌ها نه‌تنها واقعیت را منعکس می‌کنند، بلکه به شکل‌گیری واقعیت کمک می‌کنند (لانگهورست[11] و همکاران، ۲۰۰۸: ۱۱۳). برای جغرافی‌دانان فرهنگی، چشم‌انداز شهری به مدت طولانی به عنوان نوعی از بازنمایی درک شده است؛ سنت چشم‌انداز در جغرافیا، چشم‌اندازهای فرهنگی شهری را واسطه‌ای بین فرآیندهای مادی، بازنمایی و گفتمانی می‌دانست که می‌توان آن را به عنوان بازنمایی فرآیندهایی تفسیر کرد که در فرم ساخته شدهٔ شهری تحقق می‌یابند(میلینگتون، ۲۰۲۰: ۱۱۱). بر اساس چنین دیدگاهی، چشم‌انداز، یکی از رسانه‌های قابل مشاهده و ارتباطی است که از طریق آن افکار، ایده‌ها و احساسات و همچنین قدرت‌ها و ساختارهای اجتماعی در یک فضا بازنمایی می‌شوند (چپچینسکی[12]، ۲۰۰۸: ٤۳).

کاسگرو و دانیلز، پیشگامان رویکرد بازنمایانه به چشم‌انداز هستند. از نظر آنان «چشم‌انداز یک تصویر فرهنگی است، یک روش تصویری برای بازنمایی، ساختاردهی یا نمادسازی محیط است» (کاسگرو[13] و دانیلز[14]، ۱۹۸۸: ۱). آن‌ها در مطالعات خود شروع به بررسی این مسأله کردند که چگونه برخی محصولات فرهنگی خاص که توسط نخبگان تولید می‌شوند، هم برای بازنمایی فضاها و مکان‌های جهان و هم برای تجسم روابط قدرت نابرابرِ شکل‌گرفته در عواملی چون طبقه، موقعیت و هویت ملی مورد استفاده قرار می‌گیرند (فیلو[15]، ۲۰۰۹: ٤٤٤). آن‌ها جغرافی‌دانان را فراخواندند که همهٔ چشم‌اندازهای فرهنگی را به‌عنوان بازنمایی در نظر بگیرند، خواه این بازنمایی شامل رنگ روی بوم، جوهر روی نقشه یا زمین، سنگ، آب و پوشش گیاهی روی زمین باشد؛ بنابراین، با گسترش تعاریف چشم‌انداز و بازنمایی، این رویکرد از صاحب‌نظران می‌خواهد که در زیر سطح

10. James Duncan
11. Brian Longhurst
12. Mariusz Czepczyński
13. Denis Cosgrove
14. Stephen Daniels
15. Chris Philo

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]
[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

یک نقاشی، عکس یا پارک شهری جستجو کنند تا شرایط و ایدئولوژی‌هایی را که در ساخت چشم‌انداز مؤثر بوده‌اند، آشکار سازند (هولشر[16]، ۲۰۲۰: ۱۱۳).

چشم‌انداز به‌عنوان ایدئولوژی بازنمایی شده

یکی از مهم‌ترین نقش‌هایی که چشم‌انداز در فرآیند اجتماعی ایفا می‌کند، ایدئولوژیک است، یعنی حمایت از مجموعه‌ای از ایده‌ها و ارزش‌ها، مفروضات بی چون و چرا در مورد نحوهٔ سازمان‌دهی جامعه (دانکن و دانکن[17]، ۱۹۸۸: ۱۲۳). چشم‌انداز به‌عنوان یک بازنمایی، یک روش خاص برای دیدن است؛ یعنی در عین حال که چشم‌انداز نمایانگر دیدن زمین است، نشان‌دهندهٔ نوع نگاه خاص به زمین نیز می‌باشد (کاسگرو، ۱۹۸٤: ۲٤). از نظر ایگلتون[18]، واقع‌گرایی یک امر ایدئولوژیک است، زیرا واقع‌گرایی چیزی را که در واقع امری فرهنگی است را به صورت طبیعی جلوه می‌دهد. این دگرگونی‌ها، تولیدات فرهنگی هستند که از نظر تاریخی خاص هستند و بارت[19] آن‌ها را اسطوره می‌نامد. او می‌گوید که اسطوره‌ها طبیعی می‌شوند و تاریخ را به طبیعت تبدیل می‌کنند (دانکن و لی[20]، ۱۹۹۳: ٤). دون میچل[21]، نیز در نظری مشابه معتقد است که چشم‌انداز از نظر ایدئولوژیک برای ایجاد شرایط «طبیعی» یا «درست» در یک مکان خاص تلاش می‌کند. چشم‌انداز بازنمایی است از آنچه هست و آنچه می‌تواند باشد (میچل، ۲۰۰۵: ۵۰). چشم‌انداز تنها ایدئولوژی نیست، بلکه ایدئولوژی بصری است. «چشم‌انداز» یک رابطهٔ قدرت است، یک تفسیر ایدئولوژیک از روابط فضایی. چشم‌اندازها، حقایق مکانی را به یک بازنمایی کنترل‌شده تبدیل می‌کند، اعمال نظمی که در آن، یکی از روش‌های غالب مشاهده، جایگزین همهٔ راه‌های دیدن و تجربه می‌شود (میچل، ۲۰۰۸: ۱٦۲). بنابراین چشم‌انداز یک رسانه به معنای کامل کلمه است (دبلیو، جی، تی میچل[22]، ۲۰۰۸: ۱٦۹).

16- Steven Hoelscher
17-James Duncan and Nancy Duncan
18-Terry Eagleton
19- Roland Barthes
20-David Ley
21-Don Mitchell
22- W, J, T. Mitchell

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

قدرت و بازنمایی چشم‌انداز

از نظر اوکس[۲۳] و پرایس[۲۴]، چشم‌انداز، شکل تلطیف شده‌ای از ارتباط است که روابط قدرت را در جوامعی که از آن سرچشمه می‌گیرند، رمزگذاری و پنهان می‌کند (اوکس، پرایس، ۲۰۰۸: ۱۶۵). چشم‌انداز با تبدیل‌شدن به بخشی از امور روزمره، بدیهی، عینی و طبیعی، ماهیت مصنوعی و ایدئولوژیک شکل و محتوای خود را مخفی می‌کند. درنتیجه، چشم‌انداز فرهنگی به یک معنا یک چشم‌انداز تاریخی-گفتمانی است که به‌عنوان یک نتیجه از سیستم بازنمایی، منعکس‌کنندهٔ خاطراتی است که توسط مقامات تسهیل یا تقویت شده‌اند (چپچینسکی، ۲۰۰۸: ٤١). بر این اساس، فرهنگ مسلط در تصمیم‌گیری در مورد محتوای چشم‌انداز دست بالا را دارد و قدرت اجتماعی از طریق چشم‌انداز تولید می‌شود (اوکس، پرایس، ۲۰۰۸: ۱۷٦). بر اساس این رویکرد، کشف ویژگی‌های نمادین چشم‌انداز اغلب شامل افشای روابط قدرت است که به ایجاد آن کمک کرده است. مطالعهٔ چشم‌انداز، از این دیدگاه، کمتر در مورد ویژگی‌های قابل‌اندازه‌گیری در سطح زمین و بیشتر در مورد شخصیت نمادین چشم‌انداز است. این دیدگاه با توجه دقیق به روابط قدرت، تداعی‌های ایدئولوژیک یک چشم‌انداز را برجسته می‌کند (هولشر، ۲۰۲۰: ۱۱۳). در همین رابطه کاسگرو و دانیلز، چشم‌انداز را به‌عنوان یک «نقاب» توصیف می‌کنند و به این مسأله می‌پردازند که چگونه بازنمایی چشم‌انداز در هنر، باعث تداوم و تثبیت جهان‌بینی گروه‌های نخبه می‌شود. در این دیدگاه، استعارهٔ چشم‌انداز به‌عنوان متن، توجه را به راه‌هایی جلب می‌کند که در آن خوانش‌های خاص و غالب توسط نخبگان فرهنگی قدرتمند بیان و بازتولید می‌شوند (وایلی[۲۵]، ۲۰۰۷: ۷۲).

روش تحقیق

روش تحقیق پژوهش حاضر، توصیفی-تحلیلی، میدانی و بنیان آن مبتنی بر روش تحقیق کیفی است. در این تحقیق، ما از روش‌های کیفی چون تحلیل متنی، جامعه-نشانه شناختی و بازنمایانه بهره برده‌ایم. ما در این تحقیق به بررسی و تحلیل چگونگی بهره‌گیری از بیلبوردها و یادمان‌های تصویری برای ارائهٔ گفتمان‌ها، روایت‌ها و تصویرسازی مورد نظر حاکمیت ملی-محلی در چشم‌انداز شهری خواهیم پرداخت. تمامی بیلبوردها و یادمان‌های تصویری شهر را مورد بررسی قرار دادیم؛ سپس تصاویر مورد مطالعه را از نظر الگوهای مختلف بازنمایی دسته‌بندی کردیم و مشخصات آنها را مورد بررسی قرار دادیم. به منظور دسته‌بندی الگوهای مختلف بازنمایانه، به بیلبوردها و یادمان‌های

---

[23]- Timothy S. Oakes
[24]- Patricia Price
[25]- John Wylie

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]
[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

تصویری در سطح شهر موجود بودند، پرداختیم. علاوه بر این، بیلبوردهایی که در نتیجهٔ تنش به وجود آمده در ماجرای ورودی دزفول و اندیمشک[۲۶] به‌طور موقت جمع‌آوری شده‌اند را نیز مورد مطالعه قرار داده‌ایم. ضمن اینکه به‌منظور درک بهتر چگونگی شکل‌گیری الگوهای بازنمایانه فعلی، به شکل مختصر به تاریخچهٔ پیدایش بیلبوردها و یادمان‌های تصویری دزفول پرداختیم.

بررسی گفتمان‌ها و زمینهٔ معنایی حاکم بر بیلبوردها و یادمان‌های تصویری شهر دزفول

از نظر زمینه معنایی، تصویرسازی ارائه‌شده توسط بیلبوردهای یادبودی دزفول عمدتاً مرتبط با شخصیت‌ها، ارزش‌ها و زمینهٔ محلی می‌باشد که نشان‌دهندهٔ وجود یک طرح بازنمایانه برای تصویرسازی از دزفول، به عنوان یک شهر مهم در چارچوب گفتمانی حاکم بر کشور و نظام سیاسی آن است. رویکرد کلی در زمینهٔ تصویرسازی شهری در دزفول، تطبیق هویت و مفاهیم محلی با ارزش‌ها و مفاهیم حاکمیتی و ملی است. می‌توان گفت بیلبوردها و یادمان‌های تصویری در این شهر، به شکلی زمینه‌مند، نوعی تصویرسازی از نقش و جایگاه دزفول در مهم‌ترین وقایع حاکمیتی تاریخ معاصر ایران را ایجاد می‌کنند. در ادامه با بررسی گفتمان‌های حاکم بر بیلبوردها و یادمان‌های تصویری دزفول، متوجه حاکمیت چند گفتمان خاص در آن‌ها هستیم.

جدول شمارهٔ یک- بیلبوردها و یادمان‌های تصویری دزفول به تفکیک گفتمان حاکم بر آن‌ها

گفتمان	نام بیلبوردها و یادمان‌های تصویری
گفتمان دفاع مقدس	ورودی اندیمشک، ورودی شوش، ورودی شوشتر، ورودی شقایق‌های خونین، ورودی ۲۶۰۰ شهید، ورودی فاتحان فتح‌المبین، ورودی فرودگاه، مجموعه سرداران شهیددزفول، مجموعهٔ سرداران شهیدارتش، مجموعه شهدای شاخص، سردارشهید سوداگر، سرداران شهید دزفول، فرماندهان شهید ارتش، پایتخت مقاومت ایران، پایتخت مقاومت ایران، شهدای خلبان، شهدای مسجد ابوالفضل، مسن‌ترین و کوچک‌ترین شهید، شهید محمدی‌زاده، برادران سوداگر، شهید باکری، بیلبورد یادمان شهدای گمنام، شهر شهیدپرور، سرداران شهید دزفول، شهدای جهادسازندگی، موشکباران شهر، موشکباران شهر، فرماندهان‌شهید و چهارم خرداد، پایتخت مقاومت ایران، سرداران شهید دزفول، فرماندهان شهید دزفول، فرماندهان شهید دزفول، بانوان شهید، فرماندهان شهید دزفول، فرماندهان شهید دزفول، فرماندهان شهید دزفول، شهدای مسجد قلعه، معلم شهید محمد فرخی، شهدای موشکی مسجدنجفیه، فرماندهان شهید گردان بلال، فرماندهان شهید دزفول، یادبود چهارم خرداد، مرکز فرهنگی دفاع مقدس، تابلوی یادبودی مقاومت، برگزاری نمازجمعه توسط آیت‌الله قاضی، آیت‌الله قاضی و چهارم خرداد، فرماندهان شهید دزفول

[۲۶] – در سال ۱۳۹۷ تندباد، بیلبورد ورودی اندیمشک به دزفول را سرنگون کرد. در روزی که قرار بود این بیلبورد مجدداً نصب شود، بین دو گروه حاضر درصحنه که منتسب به مردم دزفول و اندیمشک بودند، زدوخورد صورت می‌گیرد. پس‌از درگیری بیلبوردهای ورودی این دو شهر جمع‌آوری شدند. اما با توجه به حل نشدن موضوع، تاکنون این بیلبوردها نصب نشده‌اند.

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

گفتمان مذهبی- روحانیت	فرماندهان شهید و چهارم خرداد، آرامگاه پیر رودبند، آرامگاه سبزقبا، آرامگاه سبزقبا، بیلبورد ورودی روحانیون، آیت‌الله قاضی، آیت‌الله قاضی، آیت‌الله قاضی، شیخ انصاری، آیت‌الله مخبر، علامه کمالی دزفولی، آیت‌الله نبوی، آیت‌الله ضیائی دزفولی، آیت‌الله محمدرضا معزی، آیت‌الله محمدعلی معزی، یادمان آیت‌الله قاضی، یادمان شیخ انصاری، یادمان آیت‌الله معزی، یادمان آیت‌الله نبوی، بیلبورد آیت‌الله قاضی، تابلوی یادبودی مقاومت، برگزاری نمازجمعه توسط آیت‌الله قاضی، آیت‌الله قاضی و چهارم خرداد
گفتمان مقاومت فرامرزی	سردار شهید سلیمانی، شهدای مدافع-حرم دزفول، شهدای مدافع حرم ارتش، شهدای مدافع-حرم نزاجا، سنگ‌نگاره شهید سلیمانی، شهدای خانواده سعد، شهدای مدافع حرم، فرماندهان شهید دزفول
گفتمان تاریخی- هویتی	تابلوی ورودی اندیمشک، تابلوی ورودی شوش، تابلوی ورودی شوشتر، پل ساسانی، قمش مؤمنون، پل ساسانی، شهر ملی کپو، خانه تیزنو، بازار قدیم، موزه مردم‌شناسی، شهر ملی کپو

با بررسی جدول شمارهٔ ۱ مشخص می‌شود که گفتمان دفاع مقدس (٤٧ مورد)، اصلی‌ترین گفتمان حاکم بر بیلبوردها و یادمان‌های تصویری چشم‌انداز شهری دزفول هستند؛ سپس دو گفتمان مذهبی-روحانیت (۲۳ مورد) و تاریخی(۱۱ مورد) در رده‌های بعدی قرار می‌گیرند. گفتمان مقاومت فرامرزی (۸ مورد) به عنوان جدیدترین گفتمان چشم‌انداز شهری دزفول نیز در ردهٔ بعدی قرار می‌گیرد. در ادامه به بررسی هر چهار رویکرد بازنمایانه فوق خواهیم پرداخت.

تصویر اول: بررسی بازنمایانهٔ گفتمان دفاع مقدس

گفتمان دفاع مقدس در چند دهه اخیر چشم‌انداز شهری دزفول را به تسخیر خود در آورده است. این گفتمان خود را به صورت یک تصویرسازی زمینه‌مند و بومی نمایش می‌دهد که حول دو محور عمده می‌چرخد: تصویرسازی مرتبط با موشک‌باران دزفول (۲۱ بیلبورد)؛ تصویرسازی مرتبط با فرماندهان و نیروهای نظامی نخبهٔ دزفول (۱۹ بیلبورد). در ادامه به بررسی مهم‌ترین مشخصه‌های این تصویرسازی از منظر بیلبوردها و یادمان‌های تصویری خواهیم پرداخت.

تصویرسازی مرتبط با «حملات موشکی به دزفول و مقاومت مردم»: شهر دزفول از نخستین روزهای جنگ زیر آماج شدیدترین حملات هوایی، توپخانه‌ای و موشکی قرار گرفته است. در طول جنگ مجموعاً ۲۳۲ حمله موشکی به شهرهای ایران صورت گرفت که از این میان، دزفول با ٤٦ مورد، بیشترین حمله را متحمل گردید. جالب اینجاست که تهران به‌عنوان پایتخت و اهواز به عنوان مرکز استان، به ترتیب ۲۷ و ۲۳ حمله را تجربه کردند. همچنین از مجموع ۵۳۲ موشک پرتاب شده به ایران، ۱۷٦ موشک به دزفول اصابت کرده است. این در حالی است که تعداد موشک‌های اصابت کرده به تهران و اهواز به ترتیب ۱۱۱ و ۲۳ مورد بوده است. طبیعتا با این حجم از موشک‌باران، دزفول بیشترین آسیب را از حملات موشکی متحمل گردید و در نتیجهٔ آن علاوه بر تخریب ۱۹۵۰۰ واحد مسکونی، ۵۲۸٦ نفر نیز شهید و مجروح شدند (اطلس آماری جنگ شهرها، ۱۳۹۸).

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

جدول شمارهٔ دو- مقایسهٔ موشکباران دزفول با شهرهای کشور و استان در دوران جنگ

شهرهای موشک‌باران شده در کشور	دفعات موشک‌باران	موشک‌های اصابت شده	شهرهای موشک‌باران شده در خوزستان	دفعات موشک‌باران	موشک‌های اصابت شده
دزفول	٤٦	۱۷٦	دزفول	٤٦	۱۷٦
تهران	۲۷	۱۱۱	اهواز	۲۳	۲۳
اهواز	۲۳	۲۳	اندیمشک	۱۰	۲۰
اصفهان	۱۵	۱۹	مسجدسلیمان	۹	۱۵
قم	۱۳	۱۸	رامهرمز	۸	۸
اندیمشک	۱۰	۲۰	بهبهان	٤	٦
بروجرد	۱۰	۱۰	حمیدیه	۳	۵
کرمانشاه	۹	۱۵	خرمشهر	۳	۵
مسجدسلیمان	۹	۱۵	آبادان	۲	۷

منبع: (اطلس آماری جنگ شهرها، ۱۳۹۸)

این شهر در طول جنگ با القاب متعددی چون «شهر مقاومت»، «شهر موشک‌ها» و «شهر هزارموشک» شناخته می‌شد. خود عراقی‌ها به این شهر «بلدالصواریخ» یا شهر موشک‌ها می‌گفتند (خبرگزاری مهر، ۱۳۹۸). در سال ۱۳٦٦، دزفول از سوی هیأت دولت و با نظرسنجی مردمی به‌عنوان «شهر نمونهٔ دفاع مقدس» انتخاب گردید؛ و در چهارم خرداد ۱۳٦٦ با اهدای لوح زرین به مردم دزفول، این شهرستان به عنوان «شهر نمونه ایران در دفاع مقدس» نام گرفت. در سال ۱۳۹۰ نیز به مناسبت سال‌روز اهدای این لوح زرین، با تصویب شورای عالی انقلاب فرهنگی، «چهارم خرداد» به نام «روز مقاومت و پایداری- روز دزفول» در تقویم رسمی ثبت شد. اما در سطح چشم‌انداز شهری ایجاد میدان مقاومت در سال ۱۳٦۸ را می‌توان یک نقطهٔ عطف در این زمینه محسوب نمود. میدان مقاومت که بین مردم به «میدان موشک» مشهور است در سال‌های بعد تبدیل به شمایلی برای به تصویر کشیدن موشک‌باران دزفول شد.

تصویر شمارهٔ یک- میدان مقاومت

بیلبوردها و یادمان‌های مرتبط با حملات موشکی دزفول، قابل‌تقسیم به دو بخش هستند:

- بیلبوردها و یادمان‌های تصویری ورودی شهر؛

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

- بیلبوردها و یادمان‌های تصویری مناسبتی.

بیلبوردهای ورودی در قالب متن و تصویر مضمون موشک‌باران و مقاومت مردم را به تصویر می‌کشند. اولین بیلبورد ورودی دزفول در سال پایانی جنگ ایجاد شد، این بیلبورد اثر ساده‌ای بود و روی آن به سه زبان فارسی، عربی و انگلیسی نوشته شده بود «به شهر نمونهٔ کشوری، دزفول خوش آمدید». این بیلبورد درست پس از انتخاب شهر دزفول به عنوان «شهر نمونه» نصب گردید. در همین دوره، در یکی از میادین ورودی شهر، تابلوی دیگری با همین مضمون نصب می‌گردد؛ که باز هم به انتخاب شهر دزفول به عنوان شهر نمونهٔ دوران جنگ ارجاع دارد. مشخصهٔ این دو تابلو این بود که فاقد تصویر بودند و فقط شامل متن می‌شدند.

در سال‌های بعد، این دو تابلو با تابلوی دیگری جایگزین شدند. در این تابلو (تصویر شماره ۲)، تصویری از رودخانه دز و پل جدید وجود داشت. در بالای تابلو، جمله‌ای از امام خمینی نوشته شده است: «شما دزفولی‌ها امتحان دادید و خوب از امتحان بیرون آمدید.» پایین‌تر از آن نوشته شده است: «به دزفول قهرمان، دژ مقاومت و شهر نمونهٔ کشور در دوران دفاع مقدس خوش‌آمدید.» این دو جمله به موضوع مقاومت مردم دزفول و نیز انتخاب این شهر به عنوان شهر نمونه ارجاع دارد. در سال‌های بعد و در بیلبوردهای جدید شهر، عنوان «شهر نمونه» به «پایتخت مقاومت ایران» تغییر کرد. مهم‌ترین تغییر، اضافه شدن عنوان «پایتخت مقاومت ایران» به جای شهر نمونه و نیز تصویری از پل ساسانی است (تصویر شمارهٔ ۳). همین لقب (پایتخت مقاومت) شروع یک برنامهٔ بازنمایانه برای تصویرسازی دزفول به‌عنوان یک شهر مقاوم در زمان جنگ را کلید زد.

تصویر شمارهٔ دو- بیلبوردهای قدیمی ورودی شهر

تصویر شمارهٔ سه- بیلبورد جدید ورودی شهر دزفول

اما بخش بزرگی از بیلبوردهای مرتبط با مضمون موشک‌باران دزفول، مربوط به بزرگداشت «چهارم خرداد» هستند. در سال‌های اخیر و پس از ثبت روز «چهارم خرداد» در تقویم، شهر دزفول مملو از بیلبوردهای یادبودی با مضمون گرامیداشت «چهارم خرداد» شده است. با بررسی ۴۲ مورد از بیلبوردهای چهارم خرداد سال ۱۴۰۲، مشخص شد که در آن‌ها ۱۰ تصویر اصلی وجود دارد که

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: موشک یا موشک‌باران شهر، تندیس میدان مقاومت، گل لاله، مدال افتخار، درخت سرو و آیت‌الله قاضی.

جدول شمارهٔ سه- تصاویر و مضامین عمده موجود در بیلبوردهای بزرگداشت چهارم‌خرداد

تصاویر موجود در بیلبوردها	تعداد تکرار	نام تصاویر موجود در بیلبوردها	تعداد تکرار
موشک یا موشک‌باران شهر	۱۷	آیت‌الله‌قاضی	۵
تندیس میدان مقاومت	۱۷	بافت‌تاریخی	٤
گل‌لاله	۱۵	پل‌ساسانی	۳
مدال‌افتخار	۱۳	الف‌دزفول	۲
درخت‌سرو	۷	امامزاده سبزقبا	۱

در انتها با بررسی بیلبوردهای مرتبط با این تصویرسازی، می‌توان به الگوهای مشخصی رسید که در ادامه ارائه شده‌اند:

جدول شمارهٔ چهار- الگوهای ارائه‌شده توسط بیلبوردها و یادمان‌های تصویری مرتبط با تصویرسازی شهر مقاوم

الگوهای موردبررسی	الگوهای استخراج‌شده
تعداد بیلبورد	۲۱
دورهٔ شکل‌گیری	اواخر دهه ۱۳٦۰
نوع زبان	استعاری
نوع نشانه‌ها	نشانه‌های نمادین
مفهوم کانونی	موشک و موشک‌باران شهر
نشانهٔ شهری کانونی	میدان مقاومت
دلالت کانونی	موشک‌باران شهر و مقاومت باوجود آسیب‌های فراوان
چهرهٔ کانونی	آیت‌الله قاضی

- شکل‌گیری این نوع از تصویرسازی به سال‌های پایانی دههٔ ۱۳٦۰ بازمی‌گردد و تا به امروز مهم‌ترین مشخصهٔ ساختار نمادین شهر دزفول را تشکیل داده است؛
- زبان به‌کار رفته شده در این تصویرسازی، استعاری می‌باشد: در این بیلبوردها معمولاً از اشکال استعاری و نمادین همچون محراب و مسجد - استعاره از دزفول به عنوان شهری مذهبی- و یا گل لاله در ترکیب با واژهٔ دزفول - استعاره از دزفول به‌عنوان شهری شهیدپرور- و یا نمادهایی همچون پرستو و سرو -استعاره از آزادگی و استقامت مردم شهر- استفاده می‌شود؛
- با توجه به رابطهٔ قراردادی بین نشانه و مضمون، نشانه‌های به کار رفته در این تصویرسازی، از نوع نشانه‌های نمادین هستند؛
- نقش محوری موشک در نمادهای مختلف مرتبط با تصویرسازی جنگ: «موشک» و «موشک‌باران شهر» اصلی‌ترین تصویر و یا مفهوم مورد علاقه حاکمیت محلی در بازنمایی

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

دزفول به عنوان شهر مقاوم هستند. در تعداد زیادی از بیلبوردهای مرتبط با این تصویرسازی، معمولاً دزفول را به شکلی به تصویر می‌کشند که تعدادی موشک در حال اصابت به آن هستند؛

- نقش محوری میدان مقاومت در اکثر بیلبوردها و یادمان‌های تصویری مرتبط با دفاع مقدس؛ «تندیس میدان مقاومت» اصلی‌ترین نماد شهریِ موجود در بیلبوردهای مرتبط با این تصویرسازی است؛
- دلالت کانونی این نوع از تصویرسازی عبارت است از: بازنمایی دزفول به عنوان شهری که با وجود موشک‌باران، مقاومتی حماسی از خود نشان داده است. این تصویر، به‌خوبی در عبارت استعاری «پایتخت مقاومت ایران» نمود پیدا می‌کند؛
- آیت‌الله قاضی مهم‌ترین شخصیتی است که با تصویرسازی دزفول به‌عنوان شهر مقاوم ارتباط مستقیمی دارد. نام و تصویر وی در متون مختلف یادبودی، با «گفتمان دفاع مقدس» و «تصویرسازی شهر مقاوم» گره خورده است.

تصویرسازی مرتبط با فرماندهان و نیروهای نظامی نخبه دزفول: در شهر دزفول ۱۷ بیلبورد منفرد و ۲ مجموعه بیلبوردِ مرتبط با فرماندهان شهید دزفولی وجود دارد. مجموعه بیلبوردهای «سرداران شهید» شامل ۳۷ بیلبورد مرتبط با فرماندهان شهید دزفول است که در بلوار ورودی سرداران شهید واقع‌شده‌اند. نخستین بیلبورد این مجموعه به «سردار سوداگر» اختصاص‌یافته است؛ به‌غیر از این مجموعه، در ابتدای همین ورودی، میدانی به نام «شهید سوداگر» به همراه بیلبورد بزرگی از وی، جانمایی و نصب شده است. سردار سوداگر از فرماندهان برجستهٔ دوران جنگ در سال ۱۳۹۰ براثر عوارض دوران جنگ به شهادت می‌رسد و بلافاصله و به اشکال گوناگون وارد چشم‌انداز نشانه‌شناختی شهر دزفول می‌شود. چنین جانمایی نشان‌دهندهٔ جایگاه برجستهٔ این فرماندهان و به خصوص سردار سوداگر نزد حاکمیت محلی است. هدف حاکمیت محلی، بازنمایی دزفول به عنوان شهری است که خاستگاه فرماندهان برجستهٔ دوران جنگ بوده است. در دیگر بیلبوردهای سطح شهر نیز، سردار سوداگر جایگاه محوری دارد. این فرمانده نظامی هم از نظر تعداد حضور در بیلبوردها و هم از نظر شیوهٔ نمایش، جایگاه برجسته‌ای را به خود اختصاص داده است.

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

تصویر شمارهٔ چهار- فرماندهان شهید دزفول؛ در میانه تصویر سردار سوداگر در کانون توجه قرار دارد

علاوه بر این موارد، در سال‌های اخیر علاقه رو به رشدی در ارتباط با دو مضمون بازنمایانهٔ دیگر در مورد نقش دزفول و نیروهای نظامی این شهر در دوران جنگ به وجود آمده است. اولی در ارتباط با «عملیات فتح‌المبین» و دومی در ارتباط با «گردان خط‌شکن بلال». اخیراً بحث‌های زیادی در محافل نظامی و سیاسی در ارتباط با این عملیات و نقش شهرهای مختلف در انجام آن شکل‌گرفته است و مدیران شهری دزفول نیز تلاش بیشتری برای تصویرسازی نقش این شهر در این عملیات داشته باشند. برای مثال در یکی از بیلبوردهای ورودی، دزفول به‌عنوان شهر «فاتحان فتح‌المبین» معرفی می‌شود که آشکارا به نقش این شهر در عملیات فتح‌المبین اشاره دارد.

تصویر شمارهٔ پنج- یکی از بیلبوردهای ورودی شهر دزفول در سال ۱۳۹۷

در انتها و با بررسی تمامی بیلبوردهای مرتبط با تصویرسازی دزفول به عنوان شهر فرماندهان برجسته، می‌توان به الگوهای نشانه‌شناختی زیر رسید که در جدول شمارهٔ ۵ نیز خلاصه شده‌اند:

جدول شمارهٔ پنج- الگوهای ارائه شده توسط بیلبوردها و یادمان‌های تصویری مرتبط با تصویرسازی شهر، فرماندهان برجسته

الگوهای مور دبررسی	الگوهای استخراج‌شده
تعداد بیلبورد	۱۹
دورهٔ شکل‌گیری	اواخر دهه ۱۳۸۰
نوع زبان	واقع‌گرایانه
نوع نشانه‌ها	نشانه‌های شمایلی

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

مفهوم کانونی	فرماندهان ارشد دزفولی
نشانه شهری کانونی	بلوار سرداران شهید
چهرهٔ کانونی	شهید سوداگر
دلالت کانونی	شهر فرماندهان برجسته-نقش محوری دزفول در رویدادهای کلیدی جنگ

- یادمان‌های تصویری مرتبط با این گروه، عمدتاً از اواخر دههٔ ۱۳۸۰ به این‌سو ایجاد شده‌اند؛
- زبان به‌کاررفته در این نوع از تصویرسازی، واقع‌گرایانه می‌باشد؛ چرا که در این یادمان‌ها عموماً از تصویر واقعی فرماندهان شهید استفاده می‌شود؛
- در نتیجه این یادمان‌ها از نوع نشانه‌های شمایلی هستند که در آن‌ها شباهت نشانه با موضوع یک اصل است؛
- در بین تمام طبقات و گروه‌های اجتماعی، فرماندهان شهید بومی، دارای بیشترین فراوانی در زمینهٔ حضور در بیلبوردهای شهری هستند. چنین تأکیدی نشان‌دهندهٔ این است که از نظر حاکمیت محلی، این شخصیت‌ها دارای بیشترین شایستگی برای ستایش و ثبت یاد و خاطرهٔ آن‌ها در چشم‌انداز شهری هستند.
- «بلوار سرداران شهید» هم از جنبهٔ کارکردی و هم از جنبهٔ نمادین، مهم‌ترین ورودی دزفول محسوب می‌شود. این بلوار در درجهٔ اول به منظور بزرگداشت یاد و خاطره ۳۷ تن از فرماندهان شهید دزفولی نام‌گذاری شده است و در درجهٔ دوم در خدمت بازنمایی نقش کلیدی دزفول در دوران جنگ قرار دارد؛
- جایگاه برجستهٔ شهید سوداگر در چشم‌انداز شهری دزفول: نام و تصویر شهید سوداگر در بین تصاویر و نام‌های مرتبط با دفاع مقدس دارای بیشترین فراوانی است؛
- هدف از تصویرسازی دزفول به عنوان «شهر فرماندهان و نیروهای نخبه»، بازنمایی این شهر به عنوان شهری است که نقش بسیار مهم و کلیدی در دوران جنگ ایفا نموده است.

تصویر دوم: دزفول به‌عنوان «شهر روحانیون برجسته»

از همان روزهای اول انقلاب نام‌ها و تصاویر مرتبط با روحانیت، به شکل گسترده‌ای وارد چشم‌انداز شهری دزفول گردید. در سال‌های نخست انقلاب، یادبودهای ایجاد شده عموماً مربوط به روحانیون مشهور -در سطح ملی- بود؛ اما در سال‌های اخیر، چرخشی اساسی به‌سوی روحانیون بومی صورت گرفته است. در ادامه به بررسی ویژگی‌های مختلف این تصویرسازی می‌پردازیم.

جدول شمارهٔ شش- تصویرسازی مرتبط با گفتمان مذهبی-روحانیت در بیلبوردها و یادمان‌های تصویری

نام بیلبورد و یادمان	دورهٔ حیات سیاسی	مضمون اصلی
آرامگاه امامزاده سبزقبا	قرن سوم هجری	جایگاه دزفول در تاریخ تشیع

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

آرامگاه پیر رودبند	قرن هشتم هجری	جایگاه دزفول در تاریخ تشیع
شیخ انصاری	قاجار	جایگاه دزفول در تاریخ روحانیت
آیت‌الله ضیائی	قاجار	جایگاه دزفول در تاریخ روحانیت
آیت‌الله محمدرضا معزی	قاجار-پهلوی	جایگاه دزفول در تاریخ روحانیت
آیت‌الله محمدعلی معزی	قاجار-پهلوی	جایگاه دزفول در تاریخ روحانیت
علامه کمالی	قاجار-پهلوی-جمهوری اسلامی	جایگاه دزفول در تاریخ روحانیت
آیت‌الله نبوی	پهلوی-جمهوری اسلامی	جایگاه دزفول در تاریخ روحانیت
آیت‌الله قاضی	پهلوی-جمهوری اسلامی	نقش روحانیت دزفول در انقلاب‌اسلامی
آیت‌الله مخبر	پهلوی-جمهوری اسلامی	نقش روحانیت دزفول در انقلاب‌اسلامی

پیوند میان روحانیت و میراث تاریخی شهر: در جدول شمارهٔ ٦ به دورهٔ حیات سیاسی شخصیت‌های مذهبی و روحانیونی که در بیلبوردهای یادبودی به تصویر کشیده شده‌اند، پرداخته شده است. دامنهٔ تاریخی این شخصیت‌ها از قرن سوم هجری آغاز شده است که نشان‌دهندهٔ تلاش برای بازگشت به ریشه‌های مذهبی شهر است. این تصویرسازی علاوه بر اینکه در راستای تحکیم گفتمان روحانیت در چشم‌انداز شهری انجام‌شده است، در خدمت ایجاد تصویرسازی از شهر دزفول به عنوان شهری است که از دیرباز روحانیون و علمای مذهبی متعددی داشته است.

بررسی اهمیت یادبودی روحانیون بومی در چشم‌انداز شهری دزفول: شیخ انصاری با ۱۲ بار تکرار و آیت‌الله قاضی با ۱۰ بار تکرار، مهم‌ترین شخصیت‌های مرتبط با روحانیت محلی در نام‌گذاری مکان‌ها هستند. در زمینهٔ بیلبوردها و یادمان‌ها نیز آیت‌الله قاضی با ۹ بار تکرار، مهم‌ترین شخصیت موجود در بیلبوردها و یادمان‌های شهری محسوب می‌شود. به‌طور کلی پرتکرارترین نام و تصویر موجود در چشم‌انداز شهری دزفول متعلق به آیت‌الله قاضی و شیخ انصاری می‌باشد؛ که نشان‌دهندهٔ جایگاه برجسته این دو روحانی برای حاکمیت محلی است.

جدول شمارهٔ هفت- میزان تکرار تصویر و نام روحانیون بومی در دیگر مکان‌های شهری

تصویر یادبودی	میزان تکرار در بیلبوردها	میزان تکرار در نامهای یادبودی میادین-خیابان‌ها
آیت‌الله قاضی	۹	۱۰
شیخ انصاری	۳	۱۲
آیت‌الله معزی	۳	٦
آیت‌الله نبوی	۳	۳
آیت‌الله مخبر	۲	۳
آیت‌الله ضیائی دزفولی	۲	۳
علامه کمالی دزفولی	۲	۱
آرامگاه امامزاده سبزقبا	۲	۱
آرامگاه پیر رودبند	۱	۵

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

بازنمایی شیخ انصاری در چشم‌انداز شهری دزفول: شیخ انصاری (۱۲۱٤– ۱۲۸۱ قمری) مشهور به «خاتم‌الفقهاء و المجتهدین» از مراجع تقلید بزرگ تاریخ تشیع بود. ورود عمدهٔ وی به چشم‌انداز شهری دزفول پس از «کنگرهٔ جهانی بزرگداشت دویستمین سالگرد تولد شیخ انصاری» در سال ۱۳۷۳ صورت می‌گیرد. با برگزاری این کنگره، حاکمیت محلی در شهر دزفول متوجه پتانسیل بالای این شخصیت در بازنمایی شهر دزفول به عنوان یک قطب مذهبی-شیعی می‌شود. چنین شرایطی باعث شد که بزرگ‌ترین میدان شهر در ورودی اندیمشک به نام وی نام‌گذاری شود و پس از آن نام و تصویر وی در سطوح مختلف وارد چشم‌انداز شهری دزفول شود. برای درک بهتر جایگاه شیخ انصاری در چشم‌انداز شهری و به تبع آن حاکمیت محلی، به بررسی یکی از بیلبوردهای ورودی شهر می‌پردازیم. این تابلوی نمادین، عصاره‌ای از آن چیزی است که در چشم‌انداز شهری دزفول در ارتباط با روحانیون محلی در جریان است. اهداف بازنمایانهٔ این بیلبورد در ارتباط با شیخ انصاری را می‌توان به شرح زیر عنوان کرد:

تصویر شمارهٔ شش- یکی از بیلبوردهای ورودی اندیمشک به دزفول

۱- این تابلو، دزفول را به‌عنوان شهری بازنمایی می‌کند که خاستگاه روحانیون بزرگی در مقاطع مهم بوده است. از شیخ انصاری که نقش مهمی در تاریخ فقه شیعی داشته تا آیت‌الله قاضی که در دوران انقلاب و جنگ نقش کلیدی داشته است. حاکمیت محلی از طریق تصاویر این‌چنینی، سعی در بازنمایی دزفول به عنوان یکی از مراکز مهم روحانیت دارد؛

۲- در متن خوش‌آمد این تابلو آمده است: «به دیار خاتم‌الفقها و المجتهدین، شیخ مرتضی انصاری، خوش‌آمدید.» همچنین، تصویر شیخ انصاری بزرگ‌تر از همه درج شده است که دلالت بر اهمیت وی در برنامه‌های بازنمایانهٔ مدیران شهری دارد.

۳- با اطلاع از مناقشهٔ طولانی مدتی که در مورد خاستگاه شیخ‌انصاری بین دزفول و شوشتر وجود داشته است، به نظر می‌رسد اشارهٔ پر رنگی که در این تابلو به شیخ انصاری شده است، باهدف تأکید بر خاستگاه دزفولی وی صورت گرفته است.

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

٤- تأکید بر دزفولی بودن شیخ انصاری در این تابلو چنان پر رنگ است که این شهر به عنوان شهری معرفی می‌گردد که به شیخ انصاری تعلق دارد–دیار خاتم‌الفقها والمجتهدین.

شیخ انصاری و تلفیق تصویرسازی تاریخی و مذهبی: تصویرسازی مرتبط به شیخ انصاری، همانند تمامی نشانه‌های نمادین، دو سطح دلالتی دارد؛ در سطح دلالت مستقیم، این تصویرسازی دلالت بر یادبود یکی از برجسته‌ترین روحانیون تاریخ تشیع دارد. در واقع نام و تصویر یک شخصیت در متن شهری ثبت نمی‌شود، مگر آنکه آن شخصیت از نظر حاکمیت محلی، شایستهٔ ثبت در شهر–متن و ابدی شدن در چشم‌انداز شهری باشد. اما در سطح دلالت ضمنی، چنین تأکیدی بر شیخ انصاری در چشم‌انداز شهری دزفول، پیام‌های متعددی را ارائه می‌کند. مهم‌ترین آن‌ها عبارت‌اند از: دلالت بر پیشینهٔ مذهبی شهر دزفول، دلالت بر میراث غنی تاریخی شهر دزفول در عرصهٔ روحانیت، دلالت بر اهمیت و جایگاه شیخ انصاری در تاریخ این شهر و همچنین در تاریخ فقه شیعی و در آخر تأکید بر زادگاه و تعلق شیخ انصاری به شهر دزفول.

جانمایی تصاویر آیت‌الله قاضی: تقریباً در همهٔ مجموعه‌های یادمانی که تصاویرِ شخصیت‌های شهر به نمایش درآمده‌اند، آیت‌الله قاضی، به‌عنوان اولین نفر ارائه شده است. برای مثال در دو مجموعه یادبودی واقع در ورودی‌های شهر یعنی مجموعه بیلبوردهای «سرداران شهید» در ورودی‌های اندیمشک و شوش، تصویر آیت‌الله قاضی پیشاپیش ۳۷ فرماندهان شهید شهر نصب شده است. در مجموعه یادمانی «علما و مشاهیر دزفول» نیز، آیت‌الله قاضی به عنوان اولین شخصیت به تصویر کشیده شده است. این جانمایی دلالت بر جایگاه آیت‌الله قاضی نزد حاکمیت محلی و نیز ارتباط تصویرشناختی وی با گفتمان‌های مختلف حاکمیتی دارد.

ارتباط آیت‌الله قاضی و شهدای دوران جنگ و انقلاب: همان‌طور که گفته شد، در هر دو مجموعه یادمانی فرماندهان شهید و شهدای شاخص (متشکل از شهدای جنگ و انقلاب)، تصویر آیت‌الله قاضی به عنوان اولین بیلبورد نصب شده است؛ بنابراین به نظر می‌رسد هدف این است که آیت‌الله قاضی هم در ارتباط با شهدای دوران جنگ و هم در ارتباط با شهدای دوران انقلاب تصویرسازی شود که بازنمایی کنندهٔ نقش وی در گفتمان انقلاب و دفاع مقدس به عنوان دو گفتمان بسیار مهم حاکمیتی می‌باشد.

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

تصویر شمارهٔ هفت- تصویر بازسازی‌شده از اقامهٔ نماز جمعه توسط آیت‌الله قاضی در دوران جنگ با پس زمینه دود حاصل از موشکباران شهر

رقابت معناشناختی اندیمشک و دزفول: ورودی اندیمشک به دزفول-ورودی مشترک هر دو شهر-به‌وسیلهٔ میدان جمهوری اسلامی به دو قسمت تقسیم می‌شود. در سمت دزفول، بیلبورد آیت‌الله قاضی درست در ابتدای نقطهٔ مرزی دو شهر نصب شده است و این بیلبورد اولین نشانه‌ای است که ورود به شهر دزفول را اعلام می‌کند. چنین امری در مجموعه یادمانی «علما و مشاهیر دزفول» نیز دیده می‌شود. این جانمایی نشان‌دهندهٔ جایگاه برجسته این روحانی در تاریخ معاصر دزفول است؛ اما در مورد اندیمشک، به نظر می‌رسد هدف این باشد که در این رقابت معناشناختی به شهر همسایه و همچنین کسانی که به این شهر وارد می‌شوند، نشان داده شود که این شهر خاستگاه روحانیون برجسته‌ای چون آیت‌الله قاضی بوده است.

جدول شمارهٔ هشت- الگوهای ارائه‌شده توسط بیلبوردها و یادمان‌های مرتبط با تصویرسازی روحانیون برجسته

الگوهای مورد بررسی	الگوهای استخراج‌شده
تعداد بیلبورد	۲۲
دورهٔ شکل‌گیری	اوایل دهه ۱۳۷۰
مفهوم کانونی	روحانیون بومی
نوع زبان	واقع‌گرایانه
نوع نشانه‌ها	نشانه‌های شمایلی
نشانهٔ شهری کانونی	یادمان علما و روحانیون و میادین شیخ انصاری و آیت‌الله قاضی
دلالت کانونی	نقش مهم دزفول در تاریخ تشیع و روحانیت
چهرهٔ کانونی	آیت‌الله قاضی و شیخ انصاری

ویژگی‌های اصلی این تصویرسازی که در جدول شمارهٔ ۸ ارائه شده‌اند، عبارت‌اند از:

- تاریخ پیدایش این نوع از تصویرسازی به ابتدای دههٔ ۱۳۷۰ باز می‌گردد؛
- روحانیون بومی شهر دزفول، مفهوم کانونی این تصویرسازی هستند؛
- زبان به‌کار رفته در این نوع از تصویرسازی، واقع‌گرایانه می‌باشد؛ چرا که در این یادمان‌ها عموماً از تصویر واقعی روحانیون بومی استفاده می‌شود؛

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]
[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

- در نتیجه این یادمان‌ها از نوع نشانه‌های شمایلی هستند که در آن‌ها شباهت نشانه با موضوع یک اصل است؛
- یادمان علما و مشاهیر که شامل ٤ یادمان (شیخ انصاری، آیت‌الله قاضی، آیت‌الله نبوی و آیت‌الله معزی) است و همچنین دو میدان شیخ انصاری (بزرگ‌ترین میدان شهر) و میدان آیت‌الله قاضی، اصلی‌ترین نشانه‌های شهری این تصویرسازی هستند؛
- این تصویرسازی در راستای دو هدف بازنمایانه شکل‌گرفته است: بازنمایی شهر دزفول به عنوان شهری مذهبی که محل تولد و حیات روحانیون برجسته‌ای بوده است و بازنمایی شهر دزفول به عنوان شهری مهم در تاریخ تشیع و روحانیت؛
- جایگاه ویژهٔ شیخ مرتضی انصاری و آیت‌الله قاضی: اولی به عنوان نمادی از پیشینه و میراث مذهبی شهر و نقش برجستهٔ شهر دزفول در تاریخ تشیع؛ و دومی به عنوان نمادی از پیوند میان انقلاب اسلامی و روحانیت و نیز نقش ویژهٔ دزفول در تاریخ انقلاب و جنگ صورت می‌گیرد.

تصویر سوم: گفتمان مقاومت فرامرزی

پس از پیروزی انقلاب اسلامی قانون اساسی نظام سیاسی منطبق و متناسب با اندیشه سیاسی اسلام را به جهانیان معرفی کرد. این سند ملی که مبین رسالهٔ فلسفهٔ عام و سیاسی ملت ایران است، مقولاتی چون امت اسلامی، ام‌القری، حمایت از مستضعفین جهان و غیره را مورد تأکید قرار داده است، به‌طوری‌که در مقدمه و اصول خود جمهوری‌اسلامی ایران را مسؤول تعهدات امنیتی جهان اسلام و حتی فراتر از آن، مستضعفین جهان معرفی نموده است. ... رهبران انقلاب نیز به مرزهای ملی چندان اعتباری قائل نبودند و حتی آن‌ها را به صورت موانع جدی در مسیر زندگی فرد فردِ مسلمانانی می‌دیدند که در قلمرو دارالاسلام زندگی می‌کردند. در این نگرش، واژهٔ امت به جای ملت می‌نشیند و امنیت ایران به جغرافیای کل جهان اسلام وابسته می‌شود (زارعی و پوراحمد، ۱۳۸۵: ۱۵۵-۱۵٦). تبلور این جهان‌بینی ایدئولوژیک را می‌توان در یکی از جدیدترین گفتمان‌های نوظهور در چشم‌انداز شهر ایرانی، یعنی «گفتمان مقاومت فرامرزی» مشاهده نمود.

ریشه‌های این گفتمان را می‌توان در نگاه امت‌محورِ انقلاب اسلامی دانست. از ابتدای قرن ۲۱ و با حضور نظامی آمریکا در خاورمیانه، حضور منطقه‌ای ایران نیز افزایش یافت. این گفتمان پس از تولد داعش حضور بسیار پررنگ‌تری به خود گرفت و راه خود را به عرصهٔ عمومی شهر ایرانی باز کرد. در نتیجه، گفتمان سیاسی-نظامی جدیدی شکل گرفت که می‌توان نام «گفتمان مقاومت فرامرزی» را بر آن نهاد. این گفتمان که به نوعی ترکیبی از گفتمان دفاع مقدس و عاشورایی است، در دو مرحله راه خود را به چشم‌انداز شهری باز کرد. در مرحلهٔ اول، پس از جنگ سوریه و عراق

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

و با شهادت مدافعان حرم، یادمان‌های مختلفی در بزرگداشت شهدای مدافع حرم در شهرهای سراسر کشور ایجاد شد. این یادبودها عموماً در قالب تابلوهای شهری و نام‌گذاری مکانی در چشم‌اندازهای شهری شکل گرفت. مرحلهٔ دوم ورود این گفتمان به فضاهای عمومی شهری، پس از شهادت سردار سلیمانی شکل گرفت؛ پس از شهادت سردار سلیمانی در سال ۱۳۹۸، در سراسر کشور اشکال مختلف یادبودی در بزرگداشت وی ایجاد شد. مجموع این شرایط باعث شد که گفتمان مقاومت فرامرزی تبدیل به جدیدترین گفتمان مولدِ چشم‌انداز شهر ایرانی شود و چشم‌اندازهای شهری در سراسر کشور شاهد گفتمان جدیدی باشد. در ادامه به بررسی این دو مرحله می‌پردازیم.

مرحلهٔ اول شکل‌گیری و ورود گفتمان مقاومت فرامرزی به چشم‌انداز شهری: در ادبیات رسانه‌ای داخلی، مدافعان حرم، عنوان عده‌ای از نیروهای نظامی هستند که برای کمک مستشاری و عملیاتی در جنگ داخلی سوریه و جنگ علیه داعش سازمان‌دهی و به کشور سوریه اعزام می‌شدند. به افراد کشته شده در این جنگ، نیز شهدای مدافع حرم گفته می‌شود. اولین تأثیر این گفتمان بر چشم‌انداز شهری دزفول، در سال ۱۳۹٤ رخ داد. در این سال، اولین مدافع حرم دزفول به شهادت رسید. از این سال به بعد با افزایش شهدای مدافع حرم دزفولی، بیلبوردهای متعددی در این شهر نصب گردید. این بیلبوردها با افزایش تعداد شهدای مدافع حرم به طور مداوم باز طراحی می‌شدند. در ادامه، پارک جنگلی بزرگ شهر به نام شهدای مدافع حرم نام‌گذاری می‌شود. از آن تاریخ، گفتمان فوق به یکی از جدیدترین منابع تغذیه چشم‌انداز یادبودی شهر دزفول تبدیل شد.

تصویر شمارهٔ هشت- یکی از اولین بیلبوردهای مرتبط با شهدای مدافع حرم دزفول

مرحلهٔ دوم ورود گفتمان مقاومت فرامرزی به چشم‌انداز شهری دزفول: با شهادت سردار سلیمانی در سال ۱۳۹۸ این گفتمان وارد مرحلهٔ جدیدی شد. وی هم در گفتمان دفاع مقدس (به واسطهٔ سوابق برجستهٔ نظامی در دوران جنگ) و هم گفتمان مقاومت فرامرزی (با توجه به سابقه طولانی فرماندهی نیروی قدس سپاه) چهره نمادین بسیار مهمی محسوب می‌شود. همچنین با توجه به شیوهٔ شهادت سردار سلیمانی در عراق و روایت رسانه‌های داخلی و همچنین به جهت ارتباط

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

مفهومی این گفتمان با گفتمان عاشورا، در تصویرسازی‌های مرتبط با سردار سلیمانی و سایر شهدای مدافع حرم، شاهد پیوند مستحکمی میان گفتمان مقاومت فرامرزی و گفتمان عاشورایی هستیم؛ بنابراین می‌توان گفت، سردار سلیمانی به نوعی عصارهٔ تمامی مضامین گفتمانی معاصر جمهوری اسلامی است. به هرحال پس از شهادت سردار سلیمانی در سراسر کشور میادین، خیابان‌ها و مکان‌های زیادی به نام وی نام‌گذاری شد. به‌علاوه سردار سلیمانی یکی از معدود افرادی است که پس از انقلاب، مجسمه‌ها و تندیس‌های زیادی از وی ساخته شد.

تصویر شمارهٔ نه- سنگ‌نگاره و تابلوی پل سردار سلیمانی

به تبع آن، شورای شهر دزفول در ١٤ دی ١٣٩٨ و درست یک روز پس از شهادت سردار سلیمانی، با نام‌گذاری مهم‌ترین پل رودخانهٔ دز به نام وی، نخستین واکنش خود را به این واقعه نشان می‌دهد و در نتیجه این پل که در ابتدای اصلی‌ترین ورودی شهر قرار دارد به نام «پل سردار دل‌ها، سپهبد حاج قاسم سلیمانی» نام‌گذاری شد. در انتهای پل نیز سنگ‌نگاره‌ای از وی نصب گردید. بلوار ورودی شوشتر و سالن اجتماعات دانشگاه سما نیز به نام سردار سلیمانی نام‌گذاری می‌شود. علاوه بر این، تصویر وی در تمامی بیلبوردهای مربوط به مدافعان حرم نقش گردید و به نوعی سردار سلیمانی تبدیل به اصلی‌ترین نماد گفتمان مقاومت فرامرزی شد.

تصویر شمارهٔ ده- یکی از اولین بیلبوردهای مرتبط با سردار سلیمانی در ورودی شهر

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

یکی از اولین بیلبورردهایی که در آن تصویر سردار سلیمانی نقش شده بود، در ورودی اندیمشک به دزفول نصب شده بود (تصویر شماره ۱۰). در سمت راست این بیلبورد، تصویر سردار سلیمانی و در پایین تابلو نیز با رنگ قرمز، جملهٔ مشهور وی نوشته شده است: «ما ملت امام حسینیم.» در سمت چپ تابلو در بالای تصویری از رزمندگان دوران جنگ، نوشته‌شده است: «راه شهیدان ادامه دارد.» در سمت راست و بر روی تصویری از ورود اسرای ایرانی به کشور، نوشت ه‌شده است: «سلام بر حسین، سرور آزادگان»؛ بنابراین در این تصویر سه گفتمان خویشاوند حضور دارد. ۱- گفتمان عاشورایی؛ ۲- گفتمان دفاع‌مقدس؛ ۳- گفتمان مقاومت فرامرزی.

تصویر شمارهٔ یازده- آخرین بیلبورد نصب‌شده در ارتباط با سردار سلیمانی و شهدای مدافع حرم

اما آخرین بیلبورد نصب شده در این رابطه، تابلوی بزرگی از تصاویر شهدای مدافع حرم دزفول می‌باشد که در آن تصویر ۹ شهید مدافع حرم دزفول نقش بسته است. در سمت راست تابلو، تصویر بزرگی از شهید سلیمانی به چشم می‌خورد که پشت سرش تصویر حرم حضرت زینب قرار دارد. اما نکتهٔ جالب این بیلبورد قرار گرفتن یکی از شهدای قدیمی شهر به نام شهید «اثنی‌عشری» در کنار شهدای مدافع‌حرم است.

پویایی یادمان‌های شهری در چشم‌انداز شهری: محمدحسین اثنی‌عشری ازجمله نظامیانی بود که در سال ۱۳۵۸ به لبنان می‌رود. پس از چندی به‌وسیلهٔ بمباران هواپیماهای اسرائیلی به شهادت می‌رسد؛ اما نزدیک به ٤۰ سال طول می‌کشد تا نام و تصویر وی وارد چشم‌انداز شهری دزفول شود. در واقع برای چندین دهه نام وی به دست فراموشی سپرده‌شده بود، اما با شروع جنگ سوریه و پیدایش گفتمان مقاومت فرامرزی، نیاز به چهره‌ها و قهرمانان نظامی از سوی حاکمیت محلی بیش‌ازپیش احساس می‌شود و در نتیجه شهید اثنی‌عشری با عنوان شهید جبهه مقاومت یا شهید انتفاضه فلسطین وارد چشم‌انداز نشانه‌شناختی شهر دزفول می‌شود. محرک اصلی در این زمینه با شروع جنگ سوریه و پیدایش گفتمان مقاومت فرامرزی به وجود می‌آید. یکی از اولین مطالب فضای مجازی دربارهٔ وی با عنوان «این شهید مزار یادبود هم ندارد» در سال ۱۳۹٦ در یکی از

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]
[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

سایت‌های مرتبط با شهدای شهر منتشر می‌شود. کم‌کم نام وی شهرت بیشتری پیدا می‌کند. در سال ۱۳۹۸ فرماندار دزفول در دیدار با خانواده شهید اثنی‌عشری، چنین عنوان می‌کند: «وجود شهید اثنی‌عشری یک افتخار برای شهرستان دزفول است و لازم است شورای اسلامی شهر یک مکان را جهت نام‌گذاری به نام این شهید بزرگوار پیشنهاد دهد» (خبرگزاری صداوسیما، ۱۳۹۸).

تصویر شمارهٔ دوازده- آئین نام‌گذاری میدان شهید اثنی‌عشری باحضور امام‌جمعهٔ دزفول

در اواخر همین سال با حضور مسؤولین شهر، مراسمی با عنوان «آئین رونمایی از تابلوی میدان شهید انتفاضه فلسطین محمدحسین اثنی‌عشری» برگزار می‌شود (سایت شهرداری دزفول، ۱۳۹۸) و برای اولین بار نام وی وارد شهر-متن دزفول می‌شود. چندی بعد و با توجه به نیاز به بازطراحی بیلبورد شهدای مدافع حرم شهر-به دلیل افزایش شهدا- نام و تصویر شهید اثنی‌عشری در کنار تصاویر شهدای مدافع حرم در این بیلبورد نقش می‌بندد.

جدول شمارهٔ نه- الگوهای ارائه شده توسط بیلبوردها و یادمان‌های تصویری مرتبط با گفتمان مقاومت فرامرزی

الگوهای موردبررسی	الگوهای استخراج‌شده
تعداد بیلبورد	۸
دورهٔ شکل‌گیری	اواسط دههٔ ۱۳۹۰
مفهوم کانونی	دفاع از سرزمین‌ها و اماکن مقدس شیعی
نوع زبان	واقع گرایانه-استعاری
نوع نشانه‌ها	نشانه‌های شمایلی-نمادین
نشانه شهری کانونی	پل سردار سلیمانی
دلالت کانونی	دفاع از امت اسلامی به‌عنوان مهم‌ترین نقش منطقه‌ای تعریف فرامرزی از دفاع سرزمینی
چهرهٔ کانونی	شهدای مدافع حرم دزفولی و سردار سلیمانی

مهم‌ترین مشخصه‌های این گفتمان را می‌توان به شرح زیر خلاصه نمود:

- شکل‌گیری این گفتمان به اواسط دههٔ ۱۳۹۰ و مشخصاً سال ۱۳۹٤ -هم‌زمان با شهادت نخستین شهید مدافع حرم دزفولی- و سال ۱۳۹۸ -شهادت سردار سلیمانی- باز می‌گردد؛

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

- همان‌طور که از عنوان مدافعان حرم برمی‌آید، دفاع از اماکن مقدسه را می‌توان مفهوم کانونی این گفتمان تلقی نمود؛
- زبان به کار گرفته‌شده در این نوع از تصویرسازی، ترکیبی از زبان واقع‌گرا و استعاری می‌باشد؛ به‌گونه‌ای که هم‌زمان از تصاویر شهدای مدافع حرم و نشانه‌های استعاری و اسطوره‌شناختی برای ایجاد پیوند بینامتنی میان گفتمان‌های مختلف استفاده می‌شود؛
- در نتیجه، نشانه‌های به کار گرفته شده در این تصویرسازی، ترکیبی از نشانه‌های شمایلی و نمادین هستند؛
- می‌توان از پل سردار سلیمانی –مهم‌ترین پل روی رودخانه دز– به‌عنوان مهم‌ترین نشانهٔ شهری مرتبط با این گفتمان نام برد؛
- در این گفتمان و در چارچوب مفهوم «امت اسلامی» دفاع از مستضعفین، مسلمانان و به‌خصوص جهان تشیع و اماکن مقدسه به‌عنوان وظیفه دینی قلمداد می‌شود. علاوه بر این در این گفتمان، دفاع سرزمینی در چارچوب امت‌محوری، از مرزهای رسمی فراتر رفته و مفهومی فرامرزی پیدا می‌کند؛
- سردار سلیمانی را می‌توان چهرهٔ کانونی این تصویرسازی معرفی نمود.

تصویر چهارم: دزفول به‌عنوان شهری تاریخی

با توجه به آثار و بناهای متعدد تاریخی، نگاه و تصویر تاریخی از دزفول همواره مورد توجه بوده است. به همین دلیل در اغلب بیلبوردهای ورودی شهر، تصویری از پل ساسانی به چشم می‌خورد. پل ساسانی که نقش بسیار مهمی در جامعهٔ تصویری دزفول ایفا می‌کند را می‌توان مهم‌ترین نماد حاضر در این تصویرسازی دانست. این پل که مربوط به دوران شاپور اول ساسانی می‌باشد، به نوعی عامل اصلی شکل‌گیری این شهر بوده است و تأثیر خود را بر نام این شهر نیز گذاشته است. پل ساسانی توسط اسرای رومی و در دورهٔ ساسانیان ساخته شده است. هم‌زمان با ساختن پل و برای محافظت از آن، دژی نظامی در ساحل شرقی دز ایجاد گردید. ازنظر دزفول‌شناس برجسته، محمدعلی امام، دژ و پلِ ساخته شده در دورهٔ ساسانی، نطفهٔ اصلی شکل‌گیری این شهر می‌باشند و نام قدیم دزفول نیز متأثر از آن‌ها یعنی «دژپل» بوده است که بعدها به دزفول تغییریافته است (امام، ۱۳۸۲: ۴۰-۴۷)؛ اما اضافه شدن پل ساسانی به بیلبوردهای شهری به یک دههٔ اخیر برمی‌گردد.

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

تصویر شمارهٔ سیزده- پل ساسانی دزفول

برای مثال تصویر شمارهٔ ۱۹ یکی از بیلبوردهای نوروزی سال ۱۴۰۲ را نشان می‌دهد؛ که در آن، پل ساسانی به تنهایی به تصویر کشیده شده است. در سمت راست تصویر نیز، این عبارت به چشم می‌خورد: «دزفول، میراثی از تمدن ایران باستان»؛ بنابراین، هدف بازنمایانهٔ این بیلبورد، معرفی دزفول به عنوان شهری باستانی و تاریخی می‌باشد.

تصویر شمارهٔ چهارده- یکی از بیلبوردهای نوروزی ورودی شهر

تصویرسازی تاریخی در سال‌های اخیر از سوی افراد و گروه‌های علاقه‌مند به تاریخ و هویت تاریخی به شدت دنبال شده است. این افراد و گروه‌ها به دنبال بازنمایی شهر دزفول به عنوان شهری تاریخی و باستانی هستند. نام‌گذاری دانشگاه ملی شهر به نام جندی‌شاپور را می‌توان یکی از تلاش‌های جدید در این رابطه محسوب کرد. شهر جندی‌شاپور مربوط به دوران ساسانیان است و در اطراف دزفول واقع شده است و چنین نام‌گذاری تلاشی در جهت بازنمایی تاریخی از این شهر به حساب می‌آیند. پس از این نام‌گذاری، تلاش‌های متعددی برای استفاده از نام‌های تاریخی این شهر در نام‌گذاری‌ها صورت گرفت. از جمله دو نام آوان و روناش که هر دو از نام‌های باستانی دزفول محسوب می‌شوند و اخیراً مکان‌های متعددی به نام آن‌ها نام‌گذاری شده است: ازجمله ترمینال بزرگ مسافربری آوان، هتل آوان، نام‌گذاری یک هتل و ساختمان شهرداری دزفول به نام قصر روناش و نیز پارک روناش.

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

تصویر شمارهٔ پانزده- تابلوی پایانهٔ مسافربری به نام آوان

علاوه بر این، اخیراً شاهد هستیم که نام تاریخی برخی از مناطق قدیمی شهر، مجدداً به شهر-متن دزفول بازگشته‌اند. ازجمله می‌توان به نام‌های تاریخی پارک دووه، پارک گازر، باغ گودول اشاره نمود. در آخرین موارد می‌توان به تندیس میدان امام‌خمینی که برگرفته از بافت تاریخی دزفول است و همچنین ساخت میدان کپو اشاره کرد که همانند موارد قبلی، بازنمایی کنندهٔ دزفول به عنوان شهری تاریخی هستند. می‌توان گفت با توجه به ضرورت‌های بازاریابی شهری در سال‌های اخیر، تصویرسازی تاریخی از شهر دزفول اهمیت بیشتری پیدا کرده است. کپوبافی (یکی از صنایع دستی شهر دزفول) از جمله جدیدترین مضامین بازنمایانه دزفول است. در سال ۱۳۹۹، دزفول از سوی وزارت میراث فرهنگی به عنوان شهر ملی کپوبافی و در سال ۱۴۰۱ به شهر جهانی کپو معرفی شد.

تصویر شمارهٔ شانزده- بیلبورد ورودی شهر کپو

در بیلبوردهای نوروزی سال ۱۴۰۲، کپو بافی در کنار پل ساسانی پرتکرارترین مضمون ارائه شده توسط بیلبوردهای شهری می‌باشد. در این بیلبوردها متن خوش‌آمدی با این مضمون نوشته‌شده است: «به دزفول، شهر ملی کپوبافی خوش‌آمدید».

جدول شمارهٔ ده- الگوهای ارائه شده توسط بیلبوردها و یادمان‌های تصویری مرتبط با تصویرسازی شهر تاریخی

الگوهای موردبررسی	الگوهای استخراج‌شده
تعداد بیلبورد	۱۱
دورهٔ شکل‌گیری	اواسط دهه ۱۳۸۰

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

مفهوم کانونی	تاریخ محلی دزفول
نوع زبان	استعاری
نوع نشانه‌ها	نشانه‌های نمادین
نشانهٔ شهری کانونی	پل ساسانی
دلالت کانونی	دزفول به عنوان شهری تاریخی همراه با میراث فرهنگی کهن

مهم‌ترین مشخصات این تصویرسازی عبارت‌اند از:

- دورهٔ پیدایش این تصویرسازی به اواسط دههٔ ۱۳۸۰ باز می‌گردد؛ یعنی دوره‌ای که ضرورت‌های روبه رشد اقتصادی، موجب توجه بیشتر به تصویرسازی مبتنی بر بازاریابی گردید؛
- با توجه به حذف تاریخ ملی از چشم‌انداز شهری در دوران پس از انقلاب، گفتمان تاریخی برای سال‌ها به محاق رفته بود، اما در دههٔ اخیر، این گفتمان به شکل جدیدی خود را وارد چشم‌انداز شهری نموده است. شکل جدید این گفتمان این بار در چارچوب تاریخ محلی- قومی خود را بر چشم‌انداز شهر ایرانی تحمیل نموده است؛
- زبان به‌کار رفته در این نوع از تصویرسازی، زبان استعاری می‌باشد که در قالب آن، شهر دزفول به شکل یک شهر باستانی و تاریخی مهم بازنمایی می‌شود؛
- نشانه‌های به‌کار رفته در این تصویرسازی از نوع نشانه‌های نمادین می‌باشند؛
- نشانهٔ شهری کانونی در این تصویرسازی، پل ساسانی می‌باشد؛
- دلالت کانونی این تصویرسازی در راستای بازنمایی شهر دزفول به عنوان شهری تاریخی شکل گرفته است که دارای یک میراث فرهنگی غنی می‌باشد؛

بازنمایی و چشم‌اندازهای در سایه

دبلیو.جی.تی میچل معتقد است یک «سمت تاریک چشم‌انداز» وجود دارد و این سمت تاریک، یک تاریکی اخلاقی، ایدئولوژیک و سیاسی است که خود را با ایده‌آل‌گرایی معصومانه مخفی می‌کند (دبلیو، جی، تی میچل ، ۲۰۰۸: ۱٦۹). ما فقط چشم‌اندازها را از طریق خوانش‌هایمان از آن‌ها درک می‌کنیم؛ یعنی همیشه یک فرآیند فیلترینگ فرهنگی وجود دارد که «واقعیت» چشم‌اندازها را از طریق زبان و گفتمان به ما می‌رساند (مورین[۲۷]، ۲۰۰۹: ۱٤٤)؛ بنابراین همان‌طور که کاسگرو بیان می‌کند: «چشم‌اندازها می‌توانند فریبنده باشند» (متلس[۲۸]، ۱۹۹۲: ٤٤). دون میچل (۱۹۸٦) نیز معتقد است تصاویر و زبان‌ها به‌جای ارائهٔ پنجره‌ای شفاف به دنیای «واقعی»، ظاهری فریبنده از طبیعی بودن و

[27]- Karen M. Morin
[28]- David Matless

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]
[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

شفافیت را ارائه می‌دهند (کاسگرو و جکسون[۲۹]، ۱۹۸۷: ۹۸). در چشم‌انداز یادبودی دزفول نیز ما با سویه‌های روشن و تاریک چشم‌انداز روبه‌رو هستیم. سمت روشن چشم‌انداز، همان تصاویری هستند که حاکمیت محلی سعی در بازنمایی آن‌ها دارند، یعنی همان تصویرسازی‌هایی که در این پژوهش، مورد بررسی قرار دادیم؛ اما سمت تاریک چشم‌انداز آن چیزی است که به طور آگاهانه یا ناخودآگاه از چشم‌انداز یادبودی پنهان یا حذف می‌شود. همان‌طور که از مفهوم بازنمایی برمی‌آید، چنین چشم‌اندازی نه به منظور ارائهٔ واقعیت و نه سرپوش گذاشتن بر آن شکل می‌گیرد. بلکه نمایش کنترل شده از واقعیت است که مطابق با اهدافِ راویان رویدادهای مختلف شکل‌گرفته است. در ادامه این پژوهش ما به سویه‌های تاریک و حذف‌شده از تصویرسازی مرتبط با سه گفتمان دفاع مقدس، روحانیت و تاریخی می‌پردازیم.

جدول شمارهٔ یازده- سویه‌های تاریک چشم‌انداز یادبودی دزفول

گفتمان	سویه‌های تاریک چشم‌انداز
گفتمان دفاع مقدس	قربانیان موشک‌باران و زخم ناشی از موشک‌باران شهر، زنان شهید، شهدای پیش از انقلاب
گفتمان روحانیت	شخصیت‌های بحث‌برانگیز سایر فِرَق و گروه‌های مذهبی-سیاسی
گفتمان تاریخی	قهرمانان و شخصیت‌های تاریخ ملی

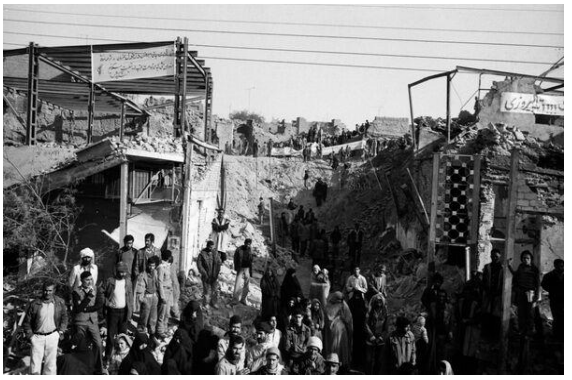
۱-گفتمان دفاع مقدس و چشم‌اندازهای در سایه

نگاه زیباشناسانه به یک زخم، موشک‌باران و استعاره مقاومت: استعاره‌ای که اخیراً توسط جغرافی‌دانان در تحلیل بناهای یادبود موردت وجه قرارگرفته است، استعارهٔ زخم (و مرهم) است. مفهوم‌سازی یادبودها به عنوان زخم، اشاره به کارهای جدیدی دارد که در آن جغرافی‌دانان «مکان‌های زخم‌خورده» را بررسی می‌کنند (آلدرمن[۳۰] و همکاران، ۲۰۲۰: ٤٥). کارن تیل[۳۱] به‌عنوان جغرافی‌دانی که بیشترین کار را در مورد «استعارهٔ زخم» انجام داده است، شهرهای زخمی را به این شکل تعریف می‌کند: «من شهرهای زخمی را به عنوان مکان‌هایی تعریف می‌کنم ... که توسط تاریخچه‌های خاصی از تخریب فیزیکی، نظامی، جابجایی، ترومای فردی و اجتماعی ناشی از خشونت‌های دولتی آسیب‌دیده و ساختار یافته‌اند» (تیل، ۲۰۱۲: ٦). به عقیده آلدرمن و همکاران، بناهای یادبود همچنین می‌توانند با روش‌های جغرافیایی که به مراقبت از تاریخچه‌ها و خاطرات تروما و محرومیت می‌پردازند به زخم‌ها رسیدگی کنند و آن‌ها را بهبود ببخشند (آلدرمن و همکاران، ۲۰۲۰: ٤٥).

[29]- Peter Jackson
[30]-Derek Alderman
[31]-Karen Till

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]
[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

در ارتباط با چشم‌انداز یادبودی دزفول، می‌توان از جنگ ۸ سالهٔ ایران و عراق به عنوان عمیق‌ترین زخمی نام برد که بر پیکرهٔ این شهر وارد شده است. جنگ موسوم به جنگ شهرها و حملات موشکی و هوایی ناشی از آن اصلی‌ترین عامل شکل‌گیری این زخم بوده است. یکی از مهم‌ترین قربانیان این حملات، قربانیان موسوم به «خانواده‌های موشکی» هستند. این اصطلاح برای اشاره به خانواده‌هایی استفاده می‌شود که بر اثر موشک‌باران شهر، تلفاتی بیش از دو نفر داشته‌اند. تعداد خانواده‌های موشکی ۱۳۱ خانواده هستند. در یکی از مهم‌ترین موارد، در ۲۸ آذر ۱۳۶۱ دو موشک به دو نقطهٔ پر جمعیت دزفول اصابت کرد و بیش از دویست منزل مسکونی نابود شدند و ۶۲ نفر شهید و ۲۸۷ نفر مجروح شدند. یکی از این موشک‌ها به منزل مسکونی خانوادهٔ آریان‌پور اصابت نمود. در این حادثه ۲۳ نفر از اعضای این خانواده به شهادت رسیدند. از این‌دست خانواده‌ها بسیارند. خانوادهٔ پیرمند با ۱۲ شهید، خانوادهٔ توکلی با ۱۱ شهید، خانواده‌های سیدعطاری، بهرک، پاک‌رفتار و طاهربقال با ۱۰ شهید، خانواده‌های خانی، بهبود و خلف‌نوره با ۹ شهید و خانواده‌های سازش و خوشروانی با ۸ شهید برخی از این خانواده‌ها هستند (مهدی‌پور، ۱۳۹۳).



تصویر شمارهٔ هفده- حملهٔ موشکی ۲۸ آذر ۱۳۶۱

همان‌طور که گفته شد، موشک‌باران جنگ، زخم بزرگی بر پیکرهٔ شهر دزفول وارد آورد. بر اساس استعارهٔ زخم، هر زخمی برای بهبودی نیازمند مرهم است. بدون انجام یک کار تحقیقی در رابطه با خانواده‌های موشکی نمی‌توان استدلال نمود که این خانواده‌ها چه احساس و تصوری از چشم‌انداز یادبودی این شهر دارند؛ چشم‌اندازی که اتفاقاً تا حدود زیادی بر پایهٔ تصویرسازی از موشک‌باران شهر شکل گرفته است؛ اما یک موضوع کاملاً آشکار است: روایت حماسی و استعاری از موشک‌بارانِ شهر و قربانیان آن را نمی‌توان به عنوان یک مرهم در نظر گرفت. چراکه چنین روایتی نه بر مبنای تصویرسازی از زخم وارده بر این خانواده‌ها، بلکه بر مبنای مقاومت حماسی آن‌ها شکل گرفته است. وقتی که از نظر تصمیم‌گیرندگان، زخمی در کار نباشد، طبیعتاً مرهمی هم در کار نیست.

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

تصویر شمارهٔ هجده- یکی از بیلبوردهای نصب‌شده به‌مناسبت بزرگداشت چهارم‌خرداد

تصویر شمارهٔ ۱۸ یکی از بیلبوردهایی است که در چهارم خرداد ۱٤۰۲ در سطح شهر نصب گردید. این تصویر، محصولی از یک نگاه زیباشناسانه به یک زخم است که در آن کوچک‌ترین اثری از قربانیان واقعی موشک‌باران نیست. درواقع روایت حماسی و زیباشناختی از موشک‌باران و حذف جنبه‌های خشن آن و درنتیجه، نادیده گرفتن زخم جسمی و روحی ناشی از این حملات را می‌توان به عنوان مهم‌ترین جنبه در سایهٔ این الگوی بازنمایانه در نظر گرفت. این روایت حماسی و زیباشناسانه تنها در راستای یک بازنمایی استعاری از دزفول شکل گرفته است که مبتنی بر مقاومت و پایداری مردم می‌باشد. همین امر موجب شده است که با حذف جنبه‌های خشن این واقعه، قربانیان موشک‌باران، نقش بسیار کمرنگی در این تصویرسازی ایفا کنند.

تصویر شمارهٔ نوزده- قطعهٔ موسوم به «دست‌وپا» واقع در گلزار شهدای دزفول؛ در این قطعه ده‌ها مقبره وجود دارد که در آن‌ها قطعات دست‌وپاهای باقیمانده از پیکرهای متلاشی‌شده شهدای موشکی دفن شده است.

جنسیت و بازنمایی گفتمان دفاع مقدس: در شهر دزفول ٤۱٤ شهید زن وجود دارد که ۱۷ درصد از شهدای دزفول را تشکیل می‌دهند؛ اما سهم آنان از ۸۲ بیلبورد یادبودی مورد بررسی، تنها یک مورد است. در سایر زمینه‌ها هم تفاوت چندانی وجود ندارد. از هشتاد میدان و صدها خیابان شهر دزفول نیز تنها دو میدان به نام‌های «شهدای زن» و «عصمت پورانوری» وجود دارد. ضمن اینکه این ۲ میدان نیز میادین بسیار کوچک و کم‌اهمیتی هستند که در مناطق کم رفت‌وآمد و نه چندان مهم جانمایی شده‌اند؛ بنابراین در روایت مرتبط با شهدا و قهرمانان جنگ، زنان از جمله

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

گروه‌های محروم و در سایه محسوب می‌شوند که به دلایل فرهنگی و سیاسی، سهم چندانی در چشم‌انداز یادبودی شهر دزفول ندارند.

حذف روایت‌های بحث برانگیز: در بهمن ۱۳۵۲ درگیری شدیدی میان نیروهای نظامی ایران و عراق در نقاط مرزی دو کشور روی داد، که در آن ٤١ سرباز ایرانی شهید و ۸۱ نفر مجروح شدند. تیپ ۲ لشکر ۹۲ زرهی دزفول یکی از مهم‌ترین نیروهای شرکت‌کننده در این نبرد بود. پس از پایان جنگ ۷ نفر از شهدای این تیپ را در دزفول به خاک سپردند. در همان سال تعدادی از خیابان‌های شهر به نام این شهدا نام‌گذاری شدند؛ اما پس از انقلاب نام این خیابان‌ها تغییر یافت و در نتیجه ۷ سرباز کشته‌شده در این جنگ، از سپهر یادبودی پسا انقلابی حذف شدند؛ چراکه به نظر حاکمیت جدید، این جنگ را نمی‌توان همانند جنگ ۸ ساله، یک نبرد مقدس دانست.

۲-گفتمان روحانیت و چشم‌اندازهای در سایه

گفتمان روحانیت و تاریخ‌های بحث برانگیز در چشم‌انداز یادبودی: در سال ١٣٩٤ شهرداری دزفول تصمیم به بزرگداشت تعدادی از روحانیون دزفولی به وسیلهٔ نصب بیلبورد می‌گیرد. در متن خبری که در این رابطه در سایت شهرداری دزفول درج‌شده است، چنین آمده است: «به‌منظور زنده نگه داشتن یاد علمای شهر دارالمؤمنین دزفول، تعداد ۲۱ عدد بیلبورد در سطح شهر توسط روابط عمومی شهرداری دزفول نصب خواهد شد. انتخاب این علمای برجسته طی مشورت با برخی بزرگان شهر از جمله نمایندهٔ ولی‌فقیه و امام جمعهٔ محترم دزفول، ریاست محترم سازمان تبلیغات اسلامی و برخی دیگر از عزیزان که اطلاعات بیشتری در این زمینه داشته‌اند صورت گرفته است» (سایت شهرداری دزفول، ١٣٩٤). در این خبر عنوان شده است که انتخاب این افراد طی مشورت با افرادی چون امام‌جمعه و ریاست سازمان تبلیغات اسلامی صورت گرفته است که به‌خوبی شیوه‌های حاکمیت محلی و نهادهای تأثیرگذار در انتخاب شخصیت‌های مختلف، جهت ثبت در چشم‌انداز شهری را نشان می‌دهد. بنابراین هیچ شخصیت مذهبی وارد چشم‌انداز یادبودی نمی‌شود، مگر اینکه توسط نهادهای مذهبی مرتبط در حاکمیت مورد تأیید قرار بگیرند.

با بررسی نام روحانیون ثبت شده در چشم‌انداز یادبودی دزفول، می‌توان یک روایت خاص از تاریخ روحانیت را مشاهده نمود. این الگوی بازنمایانه از دزفول، به عنوان یک شهر مذهبی، تلاشی در جهت ایجاد یک تصویر یکدست از این شهر است. این روایت بر اساس قرائت مدنظر حاکمیت از فقه شیعی و اثنی‌عشری شکل‌گرفته است. در نتیجه تنها روحانیونی که با این قرائت خاص منطبق هستند، شایستگی ماندگار شدن در چشم‌انداز یادبودی را دارند. برای مثال، شیخ انصاری به عنوان یکی از مهم‌ترین روحانیون حاضر در چشم‌انداز یادبودی دزفول، نقش بسیار مهمی در تاریخ فقه

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

شیعی داشته است؛ و یا آیت‌الله قاضی در دوران انقلاب و جنگ، به نوعی نقش رهبری سیاسی را در این شهر ایفا کرده است. طبیعتاً چنین شخصیت‌هایی جایگاهی برجسته در چشم‌انداز یادبودی یافته‌اند؛ اما متقابلاً، برخی شخصیت‌ها، باوجود اهمیت تاریخی به دلیل عدم تطابق با چارچوب گفتمانی حاکمیت، جایگاه خاصی در چشم‌انداز یادبودی دزفول پیدا نمی‌کنند. برای مثال شیخ اسماعیل قصری از عارفان بزرگ قرن ششم، به دلیل انتصاب به تصوف به چشم‌انداز یادبودی این شهر راه نمی‌یابد. همچنین برخی دیگر از شخصیت‌های مذهبی و مهم دزفول همچون شاه رکن‌الدین و کاشف دزفولی نیز به دلیل شبهاتی که دربارهٔ انتسابشان به تصوف وجود دارد، از دایرهٔ شخصیت‌های یادبودی بیرون گذاشته می‌شوند.

۳-گفتمان تاریخی و چشم‌اندازهای در سایه

تاریخ‌های پاک‌سازی‌شده در چشم‌انداز یادبودی: با بررسی چشم‌انداز یادبودی شهر دزفول در دورهٔ پهلوی، متوجه حضور پررنگ یک ایدئولوژی باستان‌گرایانه در شهر-متن دزفول بودیم. متأثر از این جهان‌بینی که خود تبلور تاریخ‌نگاری رسمی دورهٔ پهلوی بود، شهر-متن ایرانی و در نتیجه شهر-متن دزفول در آن دوره را می‌توان با سه محور اصلی تبیین نمود:

- تأکید بر جایگاه برجستهٔ تاریخ ایران باستان و به‌خصوص دوره‌های هخامنشی و ساسانی:
- تأکید بر جایگاه برجسته شاهنامه فردوسی و اساطیر باستانی؛
- تأکید بر سرداران ایرانی کشته‌شده در مبارزه با مسلمانان و معرفی آنان به‌عنوان قهرمان ملی.

با پیروزی انقلاب، ایدئولوژی نا سیونالیستی مبتنی بر تاریخ ملی به‌طور کامل از چ شم‌انداز یادبودی دزفول حذف گردید و جای خود را به یک گفتمان مذهبی- شیعی داد. هرچند ب سیاری از نام‌های حذف شده، عموماً ری شهٔ ملی دا شتند، اما در گفتمان انقلابی، آن‌ها به عنوان نمادهای تاریخ پادشاهی دسته‌بندی‌شده و مورد یادبودزدایی قرار گرفتند. گفتمان تاریخی و مذهبی در ایران معاصر همواره در تقابل با یکدیگر قرار داشته‌اند. آغاز این تقابل به‌ویژه در سطح حاکمیتی به دورهٔ رضاشاه برمی‌گردد؛ از ابتدای دوران پهلوی، گفتمان ناسیونالیستی-باستان‌گرا در تقابل با گفتمان مذهبی خود را بر چشم‌انداز یادبودی شهر ایرانی تحمیل نمود؛ به دلیل همین ویژگی تقابلی و ارتباط با حاکمیت پهلوی بود که با وقوع انقلاب، گفتمان ناسیونالیستی از چشم‌انداز شهری حذف گردید.

مجسمهٔ یعقوب لیث، مهم‌ترین نمایندهٔ فرایند یادبودزدایی از تاریخ ملی در شهر دزفول است. این مجسمه در سال ۱۳۵۷ توسط انجمن آثار ملی (ابوالحسن صدیقی) ساخته شده است و برای ن صب در میدان یعقوب‌لیث به دزفول ار سال می شود؛ اما با شروع اعترا ضات مردمی،

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

نصب مجسمه صورت نمی‌گیرد و این مجسمه در یکی از خیابان‌های شهر رهاشده است و برای سال‌ها تبدیل به‌وسیله‌ای برای بازی کودکان می‌شود. میدان محل نصب نیز به سرنوشت مشابهی دچار می‌شود و نام آن به فتح‌المبین تغییر می‌یابد. پس از جنگ، با توجه به ارزش بالای مجسمه و جلوگیری از سرقت آن، حاکمیت محلی تصمیم به تعیین تکلیف مجسمه می‌گیرد. در سال ۱۳۶۹ این مجسمه در مکانی دور از جایگاه اولیه‌اش و به شکلی نه‌چندان مطلوب نصب می‌شود.

تصویر شمارهٔ بیست- مجسمهٔ یعقوب‌لیث در دهه ۱۳۶۰ (عکس از رضا مسعودی نژاد)

بحث و نتیجه‌گیری

هدف این پژوهش، مطالعهٔ چگونگی بهره‌گیری از بیلبوردها و یادمان‌های تصویری برای ارائهٔ گفتمان‌ها و تصویرسازی‌های مورد نظر حاکمیت محلی در چشم‌انداز شهری دزفول است. برای دستیابی به این هدف، تمامی بیلبوردها و یادمان‌های تصویری شهر را مورد بررسی نشانه-شناختی و بازنمایانه قراردادیم؛ سپس موارد مورد مطالعه را از نظر الگوهای تصویرشناختی دسته‌بندی کرده و مشخصات هرکدام از آن‌ها را مورد بررسی قرار دادیم. از ابتدای انقلاب، چشم‌انداز شهری دزفول که تا پیش از آن به شدت تحت تأثیر گفتمان ناسیونالیسم بود، به سوی گفتمان مذهبی-شیعی چرخش پیدا کرد. ابتدا مجموعه‌ای از نام‌ها و تصاویر مذهبی برگرفته از گفتمان مذهبی-شیعی- بدون توجه به فرهنگ و زمینهٔ معنایی محلی- جایگزین تصویرسازی تاریخی دوران پهلوی گردید.

با شروع جنگ و با توجه به صدمات وارده به شهر، حاکمیت محلی ضرورت یک تصویرسازی جدید مرتبط با نقش دزفول در جنگ را احساس می‌کند و تصویرسازی از نقش دزفول در جنگ حول دو محور عمده یعنی موشک‌باران شهر و گرامیداشت فرماندهان و نیروهای نخبهٔ دزفولی وارد سپهر نشانه‌شناختی شهر می‌شود و نوعی از بازنمایی شهری با محوریت زمینهٔ معنایی محلی شکل می‌گیرد. از ابتدای دههٔ ۱۳۷۰ تصویرسازی مرتبط با روحانیت نیز به شکل جدیدی وارد چشم‌انداز نشانه‌شناختی شهر می‌شود. تا پیش از آن روحانیون ستایش‌شده در شهر دزفول شامل رهبران و

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

شخصیت‌های مهم کشوری می‌شد؛ اما از ابتدای این دهه و با ورود شیخ انصاری به بافت نمادین شهر، سیلی از روحانیون بومی، در اشکال مختلف یادبودی وارد چشم‌انداز شهری دزفول شدند؛ بنابراین تا ابتدای دهه ۱۳۸۰ چشم‌انداز شهری دزفول تحت تسلط دو گفتمان محلی شده‌ی دفاع-مقدس و مذهبی-روحانیت قرار می‌گیرد. پس از چندین دهه حاکمیتِ این دو گفتمان، با به وجود آمدن ضرورت‌های جدید مانند جنگ سوریه، گفتمان‌های نوظهور همچون مقاومت فرامرزی نیز وارد چشم‌انداز شهری دزفول شد. علاوه بر این اخیراً با توجه به نیازهای اقتصادی روزافزون و مباحث بازاریابی شهری، گفتمان تاریخی در شکل جدید خود که شامل تصویرسازی از فرهنگ و تاریخ محلی می‌شود نیز مورد توجه مجدد قرار گرفت. می‌توان سه دوره یا فرم تصویرسازانه را در چشم‌انداز شهری دزفول مشاهده و طبقه‌بندی کرد.

دورهٔ اول در ارتباط ضرورت‌های ابتدای انقلاب و جنگ، دو گفتمان دفاع‌مقدس و مذهبی-روحانیت وارد می‌شوند. دورهٔ دوم با توجه به ضرورت‌های جدید سیاسی-ایدئولوژیک در ارتباط با جنگ سوریه و در ادامه ضرورت‌های اقتصادی و بازاریابانه، دو گفتمان جدید مقاومت فرامرزی و تاریخی وارد چشم‌انداز نشانه‌شناختی شهر می‌شود؛ بنابراین می‌توان گفت در شهر دزفول، یک رویکرد بازنمایانه سیاسی-ایدئولوژیک بر بافت شهری حاکمیت دارد. این رویکرد عمدتاً نمادها، نشانه‌ها و تصاویر شهری را در خدمت نوع خاصی از تصویرسازی شهری قرار داده است که متفاوت با تصورات غالب بر بازاریابی شهری با اهداف تجاری می‌باشد. در این زمینه، شهرهایی همانند دزفول، در رقابت نمادین با شهرهای همسایه دست به‌نوعی بازاریابی سیاسی- فرهنگی می‌زنند تا نقش خود را در گفتمان حاکم و حوادث کلیدی مرتبط به آن، به شکلی مهم‌تر و کلیدی‌تر نشان دهند؛ و همان‌طور که نظریهٔ بازنمایی استوارت هال به ما یادآوری می‌کند، به شکلی اجتناب‌ناپذیر، آن‌ها اغلب تاریخ‌های دیگر را پاک‌سازی می‌کنند و به ندرت بر جنبه‌های بحث‌انگیز، ناراحت‌کننده یا پیش‌پاافتاده‌شان تمرکز می‌کنند، اما در عوض، عناصر برجسته و متمایزشان را گرامی می‌دارند.

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

منابع

۱.امام اهوازی، سید محمدعلی (۱۳۸۲) **تاریخ جغرافیایی دزفول**، دزفول: دارالمؤمنین.

۲.زارعی، بهادر و احمد پوراحمد (۱۳۸۵) «سنجش دو گفتمان انقلابی و ملی در قلمرو جغرافیای امنیتی جمهوری‌اسلامی ایران-از ابتدا تاکنون»، **پژوهش‌های جغرافیایی**، شمارهٔ ۵۵: ۱۷۰-۱۵۳

۳.سرایی محمدحسین و رضا احمدی (۱٤۰۲) «**تحلیل جامعه-نشانه‌شناختی قدرت در چشم‌انداز شهری**»، رسالهٔ دکتری، دانشکد، ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه یزد.

۴.گروه مطالعات و جغرافیای نظامی (۱۳۹۸) **اطلس آماری جنگ شهرها: سال‌نمای جنگ شهرها در دوران دفاع مقدس ۱۳٦۷-۱۳۵۹**، تهران: مرکز اسناد و تحقیقات دفاع مقدس.

۵.مظفری، علی (۱٤۰۰) **شکل‌دهی به هویت ملی در ایران: انگارهٔ وطن برگرفته از تخیل مکان در اندیشه‌های اسلام و ایران باستان**، ترجمهٔ علی رفاهی، تهران: شیرازه.

۶.مهدی پور، منوچهر (۱۳۹۳) **راهنمای شهدای دزفول: دائره‌المعارف جامع شهدای مدفون در شهرستان دزفول**، تهران: نیلوفران.

7. Alderman, Derek, and and Jordan P Brasher and Owen J Dwyer. (2020) «Memorials and Monuments». In: Kitchin, R. Thrift, N. (Eds.), **International Encyclopedia of Human Geography**, 2nd edition, Elsevier, pp. 39–47.

8. Cosgrove, D. (1984) **Social Formation and Symbolic Landscape**. Beckenham, Kent: Croom Helm.

9. Cosgrove, D. and Daniels, S. (1988) **The Iconography of Landscape**. Cambridge: Cambridge University Press.

10. Cosgrove, D. and Jackson, P. (1987) 'New directions in cultural geography', Area 19: 95–101.

11. Czepczyński, Mariusz (2008) **Cultural Landscapes of Post-Socialist Cities: Representation of Powers and Needs**, London, Ashgate.

12. Domosh, Mona. (1992) «URBAN IMAGERY», **Urban Geography**, 13,5, pp. 475-480.

13. Duncan, J. (2000) «Representation», in R.J. Johnston, D. Gregory, G. Pratt and M.Watts (eds) (2000) **The Dictionary of Human Geography**, Blackwell: Oxford, 703–5.

14. Duncan, J. and Duncan, N. (1988) «(Re)Reading the Landscape», **Environment and Planning D: Society and Space**, 6(2): 117–126.

15. Duncan, J. and Ley, D. (eds) (1993) **Place/Culture/Representation**, London: Routledge.

16. Gottdiener M, (1986) "Culture, Ideology, and the Sign of the City», in **The City and the Sign** Eds. M. Gottdiener, A. Lagopoulos, (Columbia University Press, New York).

17. Gottdiener,M. Lagopoulos, A (1986) **I**ntroduction to Urban Socio-

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]

Semiotics, In The City and the Sign Eds. M. Gottdiener, A. Lagopoulos, Columbia University Press, New York.

18. Hoelscher, S. (2020) «Landscape Iconography», In: Kitchin, R. Thrift, N. (Eds.), **International Encyclopedia of Human Geography**, 2nd edition, Elsevier, pp. 113–119.

19. Lagopoulos, Alexandros (2020) «The Semiotics of Urban Space», In Krajina, Zlatan, Stevenson Deborah, **The Routledge Companion to Urban Media and Communication**, Routledge, pp. 23-35.

20. Longhurst, B, Smith, G, Bagnall, G, Crawford, G, Ogborn, M, (eds) (2008) **Introducing Cultural Studies**, Second edition, London, Routledge.

21. Matless, D (1992) «An occasion for geography: landscape, representation, and Foucault's corpus», **Environment and Planning D: Society nnd Spnco**, volume 10, pngos 41-66.

22. Millington, Nate (2020) «Urban Representation», In: Kitchin, R. Thrift, N. (Eds.), **International Encyclopedia of Human Geography**, Second edition, Elsevier, pp. 111–118.

23. Mitchell, D. (2008) «California: The Beautiful and the Damned», In Oakes, T and Price. P, **the Cultural Geography**, Reader, London: Routledge. pp 160-164.

24. Mitchell, Don. (2005) **Landscape, In A Critical Dictionary of Key Concepts**, London, I.B.Tauris & Co Ltd, pp. 49–54.

25. Mitchell, W.J.T (2008) «Imperial Landscape, In Oakes, T and Price». P, **The Cultural Geography**, Reader, London: Routledge. pp 165-170.

26. Morin, K. M, (2009) «Landscape Perception», In: Kitchin, R. Thrift, N, **International Encyclopedia of Human Geography**. Elsevier, pp 140–145.

27. Oakes, T and Price. P (2008) **The Cultural Geography**, Reader, London: Routledge.

28. Philo, C. (2009) **Cultural turn**, In: Kitchin, R. Thrift, N. (Eds.), **International Encyclopedia of Human Geography**. Elsevier, pp. 442–450.

29. Till, K.E. (2012) «Wounded cities: memory-work and a place-based ethics of care», **Polit. Geogr**, 31 (1), 3–14.

30. Wylie, J. (2007) **Landscape**, London: Routledge.

۳۱. خبرگزاری مهر (۱۳۹۸) **دزفول از شهر هزارموشک تا بلدالصواریخ**: https://www.mehrnews.com/news/4625160

۳۲. شهرداری دزفول (۱۳۹٤) **زینت بخشی دزفول با تصاویر علما**: https://dezful.ir/fa-IR/douranportal/1/news/view/13885/2436/Staging

۳۳. وب‌سایت ویکی شیعه، صفحه شیخ مرتضی انصاری، **مدخل شیخ انصاری**، https://fa.wikishia.net/view/، تاریخ مراجعه به سایت: ۱٤۰۳/۳/۱۹

۳۴. خبرگزاری صدا و سیما، **دیدار و تجلیل از خانواده شهید خوزستانی راه انتفاضه ی فلسطین**، https://www.iribnews.ir/fa/news/2439836

[Downloaded from scdsjournal.ir on 2026-10-12]

[DOI: 10.61186/scds.12.1.120]