Visual Art Studies of Iran

An Analysis of the Impact of War on Women in Shadi Ghadirian's Photo Series Nil, Nil Based on Roland Barthes' Semiotics

Pejman Dadkhah[1] | **Mahfam Hashemi**[2]✉

1. Assistant Professor, Iqbal Lahori Institute of Higher Education, Mashhad, Iran. Email: p.dadkhah@eqbal.ac.ir
2. Department of Art Education, University of Tehran, Central Branch, Tehran. Email: hashemi.mahfam@yahoo.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received:
8 May 2025
Received in revised form:
15 September 2025
Accepted:
20 September 2025

Keywords:
Shadi Ghadirian,
War Photography,
Semiotics,
Roland Barthes,
Nil Nil,
Women

ABSTRACT

War is one of the issues that has always attracted the attention of artists, and artists from different artistic disciplines have addressed this issue in different ways. Shadi Ghadirian is one of the prominent Iranian photographers who has created impressive works in the field of staged and conceptual photography. In the photo series Nil, Nil, he addressed the issue of war and its impact on women, and tried to depict this human issue by emphasizing signs. One of the important features of his works is the emphasis on signs in order to create social concepts, and one of the most efficient approaches in reading these photographs is the semiotic approach. The questions in this research are what concepts do the signs in the series Nil,Nil evoke, and how are the effects of war on women expressed in this series. The goal is to decode the signs in this series and explain their semantic implications. The research method in this research is descriptive-analytical, and the required information was collected using a library method. The researcher's hypothesis is that women, despite being less often on the front lines of war, are not immune to its psychological trauma. The conclusion of this study indicates that although women have been exposed to war more indirectly than men, war has left its negative effects on their lives and their psyches in every moment. They also play the greatest role in maintaining peace at home and in their families during wartime.

Cite this article Dadkhah.Pejman, Hashemi Mahfam, An Analysis of the Impact of War on Women in Shadi Ghadirian's Photo Series Nil, Nil Based on Roland Barthes' Semiotics, *Journal of Visual Art Studies*, (2025), 2(2), 266-285.

DOI: 10.22111/JART.2025.51958.1080

© Dadkhah.Pejman, Hashemi Mahfam.
Publisher: University of Sistan and Baluchestan
DOI: 10.22111/JART.2025.51958.1080

Extended Abstract

War is one of the issues that has consistently attracted the attention of artists, and practitioners across various artistic disciplines have addressed this subject in different ways. Shadi Ghadirian is one of Iran's prominent photographers who has created influential works in the fields of staged and conceptual photography. In her photographic series Nil, Nil (Nothing, Nothing), she addresses the issue of war and its impact on women, emphasizing signs and symbols in an attempt to depict this human concern. One of the most significant characteristics of her works is the emphasis on signs in the construction of social meanings, and one of the most effective approaches for interpreting these photographs is semiotics.

In this study, the photographs are examined through the semiotic theory of Roland Barthes, the French semiotician. From Barthes's perspective, semiotics is concerned with the study of meaning-producing signs. According to him, every photograph is constructed through two types of meaning references: direct reference and indirect (connotative) reference. Direct reference denotes a one-to-one relationship, a reference whose signification is generally agreed upon by all viewers. Indirect reference, by contrast, reveals the sensory, mental, and emotional meanings associated with a sign.

The research seeks to answer the following questions: What concepts are evoked by the signs present in the Nil, Nil series, and how are the effects of war on women represented in this collection? The aim is to decode the signs embedded in the series and to elucidate their semantic implications. The study employs a descriptive–analytical method, and the required data have been collected through library-based research. The photographs are first described in detail and subsequently analyzed from the perspective of Roland Barthes's semiotic theory.

The researcher's hypothesis is that although women are less directly involved in war zones and battlefields, they are not immune to its psychological consequences. The findings of the study indicate that, although women have encountered war more indirectly than men, war has nevertheless left its negative effects on every moment of their daily lives and has inflicted profound psychological and emotional damage upon them. Furthermore, during times of war, women play the most significant role in maintaining domestic stability and preserving the well-being of family members.

تحلیل و بررسی تأثیر جنگ بر زنان در مجموعه عکس هیچ، هیچ شادی قدیریان با تکیه بر نشانه شناسی رولان بارت

پژمان دادخواه[1] | مهفام هاشمی[2]✉

1. نویسنده مسئول: استادیار موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران،رایانامه:p.dadkhah@eqbal.ac.ir
2. : گروه آموزشی هنر، دانشگاه تهران مرکز، تهران hashemi.mahfam@yahoo.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:
1404/02/**18**
تاریخ ویرایش:
1404/06/24
تاریخ پذیرش :
1404/06/29

واژه‌های کلیدی:
شادی قدیریان
عکاسی‌جنگ
نشانه‌شناسی،
رولان‌بارت
هیچ‌هیچ
زنان

چکیده

جنگ یکی از مسائلی است که همواره مورد توجه هنرمندان بوده و هنرمندان رشته‌های مختلف هنری به شکل‌های مختلف به این مهم پرداخته‌اند. شادی قدیریان یکی از عکاسان برجسته ایرانی است که در زمینه عکاسی صحنه‌آرایی شده و مفهومی، آثار تاثیرگذاری خلق کرده است. وی در مجموعه عکس هیچ، هیچ به مساله جنگ و تاثیر آن بر زنان پرداخته و با تاکید بر نشانه‌ها سعی در ترسیم این مساله انسانی داشته است. یکی از ویژگی‌های مهم آثار او، تاکید بر نشانه‌ها در راستای خلق مفاهیم اجتماعی است و یکی از کارآمدترین رویکردها در خوانش این عکس‌ها، رویکرد نشانه‌شناسی است. پرسش ها در این پژوهش این است که نشانه های موجود در مجموعه ی هیچ، هیچ تداعی گر چه مفاهیمی است و تأثیرات جنگ بر زنان در این مجموعه چگونه بیان شده است. هدف آن است که نشانه‌های موجود در این مجموعه رمز گشایی شود و دلالت‌های معنایی آن‌ها تبیین گردد. روش تحقیق در این پژوهش به صورت توصیفی‌تحلیلی است و اطلاعات مورد نیاز به شیوه کتابخانه‌ای گردآوری شده است. فرضیه پژوهشگراین است که زنان با وجود این که کمتر در جبهه های جنگ هستند اما از آسیب های روحی آن در امان نیستند. نتیجه‌گیری حاصل از این پژوهش بیانگر آن است که اگرچه زنان در مقایسه با مردان به صورت غیرمستقیم‌تری با جنگ مواجه شده‌اند، اما جنگ در تک‌تک لحظه‌ها و زندگی روزمره‌ی آن‌ها تأثیرات منفی خود را بر جای گذاشته و به روح و روان آن‌ها ضربه وارد کرده است همچنین آنها در زمان جنگ در حفظ آرامش خانه و اعضای خانواده بیشترین نقش را ایفا میکنند.

استناد: دادخواه، پژمان؛ هاشمی، مهفام. (1404). تحلیل و بررسی تأثیر جنگ بر زنان در مجموعه عکس هیچ، هیچ شادی قدیریان با تکیه بر نشانه شناسی رولان بارت ، *مطالعات هنرهای تجسمی*، 2(2)، 266-285.

DOI: 10.22111/JART.2025.51958.1080

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© دادخواه، پژمان؛ هاشمی، مهفام.

1- مقدمه

جنگ یک رخداد است که بر تمام مسائل اجتماعی، اقتصادی، سیاسی، خانوادگی و ... تاثیرگذار است. به اعتقاد آلن بیرو «واژه جنگ از ریشه آلمانی werra گرفته شده که به معنای آزمون نیرو با استفاده از اسلحه بین ملتها (جنگ خارجی) یا گروه‌های رقیب در داخل کشور(جنگ داخلی) صورت می‌گیرد. واژه جنگ در اصطلاح و تعاریف سیاسی به مفهوم زد و خورد مسلحانه بین دو یا چند گروه اجتماعی متخاصم بیان شده‌است (ادیبی،1390،8). از گذشته تاکنون بسیاری از هنرمندان در رشته‌های متفاوت هنری به بیان جنگ پرداخته‌اند. همچنین عکاسان بسیاری در تمام دنیا از جنگ‌های متفاوت عکاسی کرده‌اند. شادی قدیریان متولد 1353 در تهران و فارغ‌التحصیل رشته عکاسی از دانشگاه آزاداسلامی است. وی تاکنون 10 مجموعه با محوریت زنان خلق کرده‌است. او مجموعه عکس صحنه‌آرایی شده‌ای به نام نیل، نیل (هیچ، هیچ) خلق کرده که در این مجموعه عکس، ادوات جنگی در کنار وسایل روزمره و در جای‌جای خانه قرار گرفته و به نوعی شکلی از تهدید و تبعات روانی جنگ در زندگی روزمره به نمایش گذاشته شده‌است. در این آثار نشانه‌ها و نمادهای بسیاری وجود دارند که برای درک آن‌ها باید مفهوم این نشانه‌ها را از طریق نشانه‌شناسی دریافت کرد، چراکه در بسیاری از آثار هنری به ویژه عکس‌ها، نشانه‌های زیادی وجود دارد که جهت درک بهتر معنای اثر هنری می‌بایست به تحلیل آن‌ها پرداخت. در واقع هرآنچه که بتوان از طریق آن به مفهومی رسید نشانه است.«نشانه یک واحد معنادار است که به عنوان «اشاره‌گر» بر چیزی جز خودش تفسیر می‌شود. نشانه‌ها در صورت‌های فیزیکی واژه‌ها، تصاویر، اصوات، کنش‌ها یا اشیاء (این شکل از نشانه گاهی حامل نشانه نامیده می‌شود) ظاهر

می‌شوند. نشانه‌ها معنایی ذاتی و درونی ندارند و فقط وقتی تبدیل به نشانه می‌شوند که کاربران نشانه با ارجاع به یک رمز به آن‌ها معنا دهند» (چندلر،1400، 342). درحوزه نشانه‌شناسی متفکران بسیاری نظریه‌پردازی کرده‌اند که یکی از معروف ترین آن‌ها رولان بارت نویسنده، فیلسوف، نظریه‌پرداز ادبی، منتقدفرهنگی و نشانه‌شناس معروف است بنابراین تصمیم بر آن شد که عکسهای مجموعه هیچ، هیچ که دارای جزئیات و نشانه های بسیاری هستند از منظر نشانه شناسی رولان بارت تحلیل شوند. از منظر بارت نشانه‌شناسی بررسی نشانه‌های معنابخش است.ضرورت و اهمیت این پژوهش به این دلیل است که اکثر آثار هنری و عکس هایی که محتوای جنگ دارند تمرکزشان بیشتر بر نقش مرد در جنگ است و تا حدودی نقش زنان در بین آثار هنری در ارتباط با جنگ کمتر دیده می شود اما در این مجموعه محوریت موضوع زن است. هدف این پژوهش آن است که، مجموعه عکس هیچ هیچ که مبین استمرار تبعات و تاثیرات روانی جنگ در زندگی افراد به ویژه زنان است، با تکیه بر نشانه‌شناسی رولان بارت مورد تحلیل و ارزیابی قرار گیرد و و مفهوم و کارکرد نشانه‌های به کار رفته در این عکس‌ها تبیین گردند.پرسش ها در این مقاله شامل:1-نشانه های موجود در مجموعه هیچ، هیچ تداعی گر چه مفاهیمی هستند؟ 2- تأثیرات جنگ بر زنان در این مجموعه چگونه بیان شده است؟ همچنین فرضیه ی نگارنده این است که هنرمند در این مجموعه سعی بر آن داشته که با استفاده از نشانه ها به بیان آسیب پذیری زنان در جنگ و تأثیرات منفی آن بر زندگی آن ها بپردازد.
روش تحقیق در این پژوهش به صورت توصیفی- تحلیلی است و اطلاعات مورد نیاز به شیوه ی کتابخانه ای گردآوری شده است. در این مقاله ابتدا عکس های مجموعه توصیف شده و سپس با تکیه بر آراء رولان بارت به نشانه شناسی آن ها پرداخته شده است. همچنین تجزیه و تحلیل داده ها به روش کیفی می باشد.

پیشینه پژوهش:
طبق جستجوهایی که در پایگاه‌های علمی صورت پذیرفت، پژوهشی که به صورت اختصاصی به این مجموعه پرداخته باشد، یافت نشد. اما پژوهش‌هایی در باب نشانه‌شناسی عکس، رولان بارت، آثار شادی قدیریان و نقش زنان در جنگ موجود است که از میان آن‌ها می‌توان به «از نشانه‌شناسی تا واکاوی عکس» به قلم امیرعلی نجومیان (1386) اشاره کرد که در آن نشانه‌شناسی عکس به عنوان یک روش خوانش متن درون رویکرد ساختارگرا معرفی می‌شود و استراتژی‌های خوانشی مانند: غیاب مدلول، بینامتنیت، چند معنایی و... را بیان می‌کند. مقاله‌ی دیگر «به کارگیری رهیافت نشانه‌شناسی بارت در تحلیل عکس» نوشته‌ی افسانه کامران (۱۳۹۲) است که در آن به بیان دو نوع دلالت صریح و ضمنی در عکس از دیدگاه بارت پرداخته شده است. همچنین در مقاله‌ی «تفسیر نقش زن در آثار عکاسی شادی قدیریان از منظر هرمنوتیک گادامر» نوشته الهام اکبرزاده قربانی، علی مرادخانی و الهام عصار کاشانی(۱۳۹۹) مطرح شده است که هر مخاطب فهمی متفاوت از عکس دارد و در خلق معناهای جدید نقش دارد و از این‌رو زن در آثار قدیریان قابلیت نقد هرمونتیکی دارد، مقاله دیگر«بررسی نقش زنان در دوران هشت سال دفاع مقدس » به قلم محمد علی پور، جواد اکبری مطلق، مبینا رضایی و مریم رسولی طرقی (1403) است که در آن به فعالیت زنان در جنگ در غالب طبابت، اسوه گری،تعلیم و تربیت و خانواده و... پرداخته است از دیگر مقالات می توان به« تجربه زنانه از جنگ» نوشته ی غلامرضا جمشیدی ها و نفیسه محمدی (1386) اشاره کرد که در آن تجربه زنان از جنگ مانند: از جا کندگی،انفجار در ساختار خانواده، تغییر در خویشتن زنانه و... را به تحریر در آورده است.

نشانه‌شناسی رولان بارت:
نشانه‌شناسی دانش نوینی است که شروع آن به قرن بیستم برمی‌گردد. «از دهه 1950 به این‌سو نشانه‌شناسی همچون روش پژوهش، به‌ویژه در دو قلمرو شناخت دلالت ها و ادراک سازوکار ارتباطها به کار رفته است. از آن زمان به نشانه‌شناسی جهت بررسی ساختاری در بسیاری از علوم و شاخه‌های فلسفه توجه شد و آثار اندیشمندانی چون لوی استروس[1](در زمینه انسان-شناسی، مردم‌شناسی و بررسی فرهنگ‌ها)، میشل فوکو[2] (فلسفه و به‌ویژه فلسفه‌ی علوم)، ژاک لاکان[3] (روانکاوی، خاصه در تکامل نظریه‌های فروید) و رولان بارت[4] (نظریه‌های ادبی و نظریه‌های زیباشناسی) تأثیر انکارناپذیری بر اندیشه‌های فلسفی و علمی معاصر نهاد» (احمدی،1375،6). «نشانه‌شناسی رابطه‌ای با علم دارد، اما یک رشته‌ی علمی نیست. رابطه‌ای خادمانه: می‌تواند به بعضی از علوم کمک کند، مدتی همسفرشان باشد، به آنها پروتکلی اجرایی پیشنهاد کند که آن علم بتواند به واسطه‌ی آن تفاوت‌های مجموعه‌ی مورد مطالعه‌اش را روشن کند. آن بخش از نشانه‌شناسی که بیشتر رشد یافته، یعنی تحلیل روایت، می‌تواند به تاریخ، قوم‌شناسی، نقد متن، تفسیر و تمثال‌شناسی یاری رساند(هر تصویر به نوعی روایت است). نشانه‌شناسی جدول رمز گشایی نیست و اجازه نمی‌دهد امر واقعی را به شکل مستقیم و با تحمیل شفافیتی عام که درک پذیرش می‌کند دریافت کنیم. نشانه‌شناسی بیشتر سعی می‌کند امر واقعی را، بعضی مواقع و در بعضی مکان‌ها برجسته کند و می‌گوید که بروز این برجستگی امر واقعی بدون جدول رمزگشایی ممکن است»(بارت،1393،56).
رولان بارت (1980-1915) نشانه‌شناس، فیلسوف و نظریه‌پرداز فرانسوی بود. «رولان بارت شاخص‌ترین چهره از نسل نشانه‌شناسان و منتقدان ادبی بود که در دهه‌ی 1960 در فرانسه درخشیدند. او به عنوان منتقد ادبی، منتقد هنری، نشانه‌شناس و نویسنده، امروزه به همراه «کلود لوی اشتراوس»، «میشل فوکو» و «ژاک لاکان» چهره‌های تاریخی نهضت ساختارگرایی را تشکیل می‌دهند»(تبریزنیا و کشانی،1387،52). دیدگاه نشانه‌شناسی بارت به این گونه است که «از نظر بارت نوشتار و نقاشی دارای منشأ واحدی هستند و آن حرکت است. با حرکت دست و قلم، اندیشه به صورت نشانه‌ای قابل رؤیت در می‌آید، حال این اندیشه می‌تواند تصویری را ارائه کند یا زنجیره‌ای از واژه‌ها را» (کهنمویی پور،1386،127). همچنین از دیدگاه

بارت«یک تابلوی نقاشی و یک متن، هر دو تماشاگر یا خواننده را به تعامل می‌طلبد و در این تعامل همان اندازه که تصویرگر یا نویسنده با جسم و روح خود حاضر است تماشاگر و خواننده نیز با تمام فکر و اندیشه‌اش حضور دارد» (پاکتچی،1386،37).
از منظر بارت نشانه‌شناسی بررسی نشانه‌های معنابخش است. «از دیدگاه نشانه‌شناسی هر عکس از دو نوع ارجاع معنی ساخته می‌شود: یکی ارجاع مستقیم و دیگری ارجاع ضمنی. ارجاع مستقیم یعنی ارجاع یک به یک، ارجاعی که همه بر دلالت آن همرای هستند. ارجاع ضمنی ارجاعی است که معناهای حسی، ذهنی و عاطفی نشانه را نمایان می‌کند. بارت در مقاله «پیام عکس» از این دو به پیام یک به یک و ضمنی یاد می‌کند»(نجومیان،۱۳۸۶،۱۰۷).در حوزه نشانه‌شناسی رولان بارت «اگر بخواهیم دقیق باشیم، باید بگوییم که موضوع مطالعات نشانه‌شناختی بارت نه نشانه است و نه معنا. آن‌چه که بارت به بررسی آن می‌پردازد، نوعی گونه‌ی معنایی است که معنای ثانوی یا ضمنی نامیده می‌شود. معنای ثانویه یا ضمنی همان معناهایی هستند که به نحوی خود را به معنای اولیه یا صوری پیوند می‌دهند. این تعریف درخود دو نکته قابل توجه دارد: یکی این‌که وقتی صحبت از معنای ضمنی می‌شود از جمع استفاده می‌گردد یعنی این‌که ما می‌توانیم با معناهای ضمنی بی‌شمار یا نامحدود مواجه باشیم، در حالی‌که معنای ابتدایی یا صوری را به صورت مفرد به کار می‌برد که این خود نوعی محدودیت است. نکته دیگر این‌که وقتی می‌گوییم معناهای ضمنی خود را به معنای اولیه پیوند می‌دهند و بر روی آن می‌نشینند، این استنباط پیش می‌آید که معنای ابتدایی به نوعی میزبان و یا پذیرای معناهای ثانوی و یا ضمنی است. آن‌چه که جالب توجه است این نکته است که در بسیاری از موارد، میزبانی از معنای ضمنی در حالی صورت می‌گیرد که هیچ ارتباطی بین دو معنای ابتدایی و ثانوی وجود ندارد»(شعیری،1386، 87-86).
از منظر بارت برای نشانه‌شناسی دو دلالت وجود دارد: 1.«دلالت صریح که شامل پیام اصلی و فرعی است. پیام اصلی فاقد رمزگان است و پیام فرعی رمزگان تاریخی دارد که مستلزم داشتن اطلاعاتی درباره‌ی عکس است. 2.دلالت ضمنی: شیوه‌ای که اجتماع یا فرد تلقی نسبی خود از آن پیام صریح را بیان می‌کند و یا راجع به استعاره و نمادها صحبت می-کند»(کامران،1392،236).).«عبارت معنای ضمنی به تداعی‌های اجتماعی- فرهنگی و شخصی (ایدئولوژیکی،عاطفی،و...) نشانه اشاره دارد. عواملی چون طبقه، سن، جنسیت، و تعلق قومی و نژادی مخاطب و مشابه آن در شکل‌گیری معانی ضمنی دخالت دارند»(سجودی،1395،72).به بیان دیگر «دلالت ضمنی، تحمیل یک پیام دوم به پیام اصلی عکس، در سطوح مختلف تولید عکس (انتخاب، پرداخت فنی، کادربندی، و صفحه‌بندی) پدید می‌آید. در مجموع، می‌توان گفت که دلالت ضمنی نوعی رمزگذاری همانندی عکاسانه است. پس به این ترتیب می‌توان فرآیندهای مختلف دلالت ضمنی را از هم مجزا کرد»(بارت،1400، 18-17). دلالت‌های ضمنی سه فرآیند نخستین دارند که شامل: جلوه‌های ویژه، ژست و اشیاء هستند و سه فرآیند پسین که عبارتند از: زیبانمایی، هنرنمایی و همسازی.

جلوه‌های ویژه:
اولین گزینه از فرآیندهای نخستین، جلوه‌های ویژه می‌باشد. «اهمیت روش‌شناسانه‌ی جلوه‌های ویژه در این است که بدون هشدار و پیش‌بینی، در سطح معنای صریح مداخله می‌کنند. آن‌ها از باور پذیری خاص عکس چنان‌که دیدیم، چیزی جز همان قدرت فوق‌العاده‌ی دلالت صریح نیست- بهره می‌گیرند تا پیامی صرفاً صریح را به جای پیامی که در واقع کاملاً ضمنی بوده قالب کنند: در هیچ‌گونه پرداخت دیگری معنای ضمنی نقاب «بی‌طرفی» و «عینی» بودن معنای صریح را بر چهره نمی-گذارد»(بارت،1400،19).
ژست‌ها:
در واقع ژست سوژه‌ی عکس است که خوانش مدلول‌های ضمنی را میسر می‌کند. لازم به ذکر است که ژست فرآیندی مختص به عکس نیست، اما از آن‌جا که اثرگذاری خود را از اصل «همانندی» که بیان عکاسی بر آن استوار بوده، دارد، نمی‌توان از آن سخنی به میان نیاورد(همان منبع، 20-19).
اشیا:
در این‌جا باید اهمیت ویژه‌ای برای آن‌چه می‌توان ژست اشیا نامید قائل شد، زیرا معنای ضمنی همواره از دل اشیای عکس‌برداری شده پدید می‌آید. اهمیت اشیا در این است که القاکنندگان متداول مفاهیم و تداعی‌کنندگان مقبول معنا می‌باشند. برای مثال کتابخانه، تداعی‌کننده‌ی یک فرد روشنفکر است. در واقع اشیا عناصر یک واژگان راست‌نما هستند و آنقدر ثبات دارند که به راحتی می‌شود آن‌ها را در قالب یک «هم‌سازی» آراست. اشیا شاید که دیگر «قدرت» نداشته باشند، اما با این حال یقیناً معنا دارند(همان منبع،21-20).
زیبانمایی:
در زیبانمایی، پیام ضمنی در خود تصویر است؛ تصویری که به یاری تکنیک‌های نورپردازی، ظهور و چاپ آن را «زیبا نموده‌اند». لازم است فهرستی از این تکنیک‌ها فراهم آوریم، کافی است برای هر یک از این تکنیک‌ها مدلول ضمنی متناظری در نظر بگیریم که از ثباتی نسبی برخوردار باشد تا به این ترتیب جلوه‌هایی فنی را ضمیمه‌ی واژگانی فرهنگی کنیم (برای مثال محوکردن حرکت). تهیه‌ی چنین فهرستی باعث می‌شود تا بتوانیم جلوه‌های هنری را از جلوه‌های معنایی متمایز کنیم(همان منبع،22-21).
هنری نمایی:
اگر عکسی بخواهد به نقاشی تبدیل شود، یعنی عامدانه می‌خواهد به ترکیب بندی و یا محتوای بصری بوم و رنگ روغن نزدیک شود، به این دلیل است که می‌خواهد خود را هنر قلمداد کند (نکته‌ای در مورد تصویرگرایی آغاز قرن 20) و یا قصد تحمیل مدلولی را دارد که به طور معمول ظریف‌تر و پیچیده‌تر از آن است که به دیگر فرآیندهای ضمنی مجال بروز دهد(همان منبع،22).

همسازی:
هنگامی که چندین عکس در کنار یکدیگر به عنوان یک مجموعه قرار می‌گیرند، دال معناهای ضمنی دیگر در سطح هیچ یک

از اجزای مجموعه (یعنی هر عکس به تنهایی) یافت نمی‌شود، بلکه آن را باید در توالی و پیوستگی کل مجموعه جستجو کرد(همان منبع،23).

مجموعه عکس نیل، نیل (هیچ، هیچ) اثر شادی قدیریان:

شادی قدیریان این مجموعه عکس صحنه‌آرایی شده را با درون‌مایه‌ی جنگ در سال (1386)، خلق کرده است. قدیریان در این‌باره می‌گوید: «مفهوم جنگ همیشه با من بوده، چون من کاملاً جنگ ایران و عراق را به یاد دارم، در آن زمان نوجوان بودم و به هر حال روزهای جنگ در من تأثیرات زیاد و بدی داشت و زمانی که بزرگتر شدم و رشته‌ی هنر و عکاسی را انتخاب کردم، همیشه در ذهنم بود که برگشتی به آن روزها داشته باشم و حتماً راجع به مسأله‌ای که سال‌های سال درگیرش بودم کار کنم و اتفاقاً زمانی که این مجموعه را کار کردم، سالها از جنگ گذشته بود و اوضاع کاملاً آرام بود و حتی خاطرات جنگ هم داشت محو می‌شد. ولی این مثل یک رسالت برای من بود که حتماً راجع به آن کار کنم، چون یکی از مسائل مهم زندگی‌ام بود تا آن زمان و این مجموعه را کار کردم»(مصاحبه نگارنده با قدیریان،1401). همچنین شادی قدیریان درباره‌ی این‌که آیا این مجموعه مختص جنگ ایران و عراق است و یا مرزی ندارد گفت: «خیر مختص جنگ ایران و عراق نیست، من به مفهوم جنگ به طور کلی فکر می‌کردم و هیچ اشاره‌ای به جنگ خاصی نیست. آن‌چیزی که ما از جنگ می‌بینیم و تصاویری که از جنگ دیده می‌شود، تصاویری است که مردها رفتند و می‌جنگند و حتی حضور زنان در عکس‌های مستند جنگ هم خیلی کم دیده شده و کسی نمی‌گوید از یک خانواده یکی می‌رود جنگ، اما چه بر سر کسی که مانده می‌آید. این‌که، چشم‌انتظار برگشت مردی است و یا آن را از دست می‌دهد و یا دلهره‌ی سالم برگشتنش را دارد. آن مرد می‌تواند پسرش باشد، برادرش باشد، عشقش باشد و... . و این انتظار زن‌ها در خانه برایم خیلی مهم بود و می‌خواستم نشان دهم که زنانی که به جنگ نمی‌رفتند و در محل امن خانه‌هایشان بودند، در واقع آن‌ها هم درگیر جنگ بودند به نوعی و با جنگ زندگی می‌کردند»(همان منبع). بیشتر عکس‌های این مجموعه در فضای خانه ثبت شده است و اگر چه حضور فیزیکی زن در آن دیده نمی‌شود، اما با نگاه کردن به این عکس‌ها و فضاها حضور زن کاملاً حس می‌شود. به طور کل محوریت و سوژه‌ی کارهای شادی قدیریان زنان هستند. او درباره‌ی این‌که در این کار حضور فیزیکی زنان وجود ندارد، چنین بیان کرد: «من در تمام مجموعه‌هایم چیزهایی که ضرورت ندارد و همچنین چیزهایی که به مفهوم کار اضافه نمی‌کند را حذف می‌کنم. در این مجموعه هم فکر کردم حضور فیزیکال زن یک حالت لطافتی را به کار اضافه می‌کند که من آن را برای این مجموعه نمی‌خواستم. جنگ برای من خیلی جدی و غم‌انگیزتر از این بود که یک تصویر زیبا با حضور فیزیکی زن ایجاد شود. هرچند که الان هم تصاویر زیبا هستند، اما حضور فیزیکی زن این زیبایی را متفاوت می‌کرد»(همان منبع). نام اصلی این مجموعه نیل نیل است که ترجمه‌ی آن می شود هیچ، هیچ. قدیریان درباره‌ی علت این نام‌گذاری می‌گوید: «نیل، نیل در واقع اصطلاحی است که در فوتبال به کار می‌رود. زمانی‌که تیم‌ها صفر، صفر و مساوی می‌شوند، یعنی برنده‌ای در کار نیست و به نظر من وقتی جنگی اتفاق می‌افتد هیچ کس برنده نمی‌شود. در واقع همه بازنده‌اند»(همان منبع).

تحلیل و بررسی تعدادی از عکس‌های مجموعه‌ی هیچ،هیچ از دیدگاه نشانه‌شناسی بارت:

تصویر(1): مجموعهٔ هیچ،هیچ، اثر شادی قدیریان، سال تولید اثر : 1386
مأخذ: URL1

در این قاب میزی به همراه رومیزی طرح داری وجود دارد. روی میز فنجان‌هایی با محتویات چای و در کنار آن‌ها قوری، ظرف شکر، قندان، نان و قمقمه‌ای جنگی دیده می‌شود و مشخص است که این میز برای صبحانه چیده شده است. در پس زمینه‌ی کادر پنجره‌ای با قاب سفید و پرده و صندلی سفیدرنگی نیز به چشم می‌خورد که دلالت‌های صریح می‌باشند. اما از حیث دلالت‌های ضمنی می‌توان گفت که این عکس با رنگ قالب سفید و نورپردازی خاصی که دارد حس آرامشی را القا می‌کند، گویی یک زن این میز را در کمال آرامش و سلیقه برای شروع یک روز عادی برای خانواده‌اش چیده و همان لحظه از قاب خارج شده است. اما آن‌چیزی که این عکس و فضا را از حالت عادی و نرمال خارج می‌کند، وجود آن قمقمه‌ی جنگی است که روی میز قرار دارد. گویی که این قمقمه به تنهایی آن حس آرامش را از این قاب گرفته است. این قمقمه هیچ ارتباطی با دیگر عناصر این کادر ندارد و شوکی را در این عکس هم از لحاظ بصری و هم از لحاظ حسی به وجود آورده و فضای این عکس را از حالت معمول خارج کرده است. می‌توان گفت که وجود این قمقمه در کنار دیگر اشیاء و همچنین رنگ سفید که نمادی از آرامش است اشاره به این دارد که یک زن در زمان جنگ تمام سعی خود را برای حفظ آرامش خانواده‌اش و تلاش برای عادی بودن زندگی می‌کند، اما باز هم جنگ قدرتمند است و بر تلاش زن برای حفظ آرامش و عادی بودن اوضاع، غلبه می‌کند. به طور کلی در این عکس و دیگر عکس‌های این مجموعه اشیا نقش بسیار مهمی دارند و انتقال پیام به وسیله‌ی اشیا ایجاد شده

است. مانند: میز، فنجان‌ها، قوری و قمقمه‌ای جنگی که تضادش با این اشیا ایجاد مفهوم کرده است. ترکیب‌بندی، قالب‌بودن رنگ سفید و نور ملایمی که از پنجره تابیده، تلاش عکاس برای زیبانمایی اثر است و همچنین این عکس به دلیل نورپردازی خاص، انتخاب رنگ و ترکیب بندی، بی‌شباهت به یک قاب نقاشی نیست که می‌توان گفت نشانی از فرآیند هنری نمایی می‌باشد.

جدول (1): دلالت های صریح و ضمنی تصویر (1)

دلالت‌های صریح	دلالت‌های ضمنی
همان چیزهایی که در نگاه اول در عکس دیده می‌شوند و قابل توصیف می‌باشند مانند میز، رومیزی، قمقمه ی جنگی، ظروف و...	تأثیری که جنگ علی رغم تلاش زنان برای حفظ آرامش و زندگی عادی بر آرامش خانه و خانواده می گذارد.

تصویر(2): مجموعهٔ هیچ،هیچ، اثر شادی قدیریان، سال تولید اثر : 1386
مأخذ: URL1

در این تصویر روی یک میز چوبی، رومیزی سفید گلدوزی شده‌ای به صورت لوزی پهن شده است و روی آن و درست در مرکز کادر، بشقاب گرد سفیدرنگی با طرح گل‌های ریز قرمز قرار گرفته است. در سمت راست بشقاب، یک قاشق و چنگال دیده می‌شود و در سمت چپ آن یک کارد خونی. مانند دیگر عکس‌های این مجموعه سوژه‌ها اشیاء هستند و ایجاد مفاهیم نیز از طریق همین اشیاء است. رومیزی گلدوزی شده، بشقاب طرح‌دار و ... این حس را ایجاد می‌کند که یک زن، با ظرافت این میز را چیده و از قاب خارج شده است. عنصری که با این چیدمان که نشان از ظرافت زنانه دارد و همچنین استفاده از رنگ سفید که نمادی از آرامش است، در تضاد است، کارد آغشته به خون می‌باشد. هدف عکاس از قراردادن این چاقوی آغشته به خون، نشان دادن خشونتی است که در زمان جنگ بر زندگی زنان تأثیر دارد. هرچند که زنان، سعی در برقراری آرامش در خانه دارند، ولی تأثیرات جنگ در لحظه لحظه‌ی زندگی آن‌ها حس می‌شود. می‌توان گفت که چرخش رنگ سفید و قرمز در کادر نوعی زیبانمایی است. همچنین این عکس از لحاظ فرآیند همسازی در کنار دیگر عکس‌های این مجموعه قابل خوانش است.

جدول(2): دلالت های صریح و ضمنی تصویر(2)

دلالت‌های صریح	دلالت‌های ضمنی
همان چیزهایی که در نگاه اول در عکس دیده می‌شوند و قابل توصیف می‌باشند مانند میز، رومیزی، کارد خونی، قاشق و چنگال، بشقاب و گلهایش، چیدمانشان و...	سلیقه و ظرافتی که زن خانه در چیدمان به خرج داده است با کارد خونی در تضاد است و آرامشی که زن سعی در ایجاد آن داشته را وجود این کارد خونی از بین برده است.

تصویر(3): مجموعهٔ هیچ،هیچ، اثر شادی قدیریان، سال تولید اثر : 1386
مأخذ: URL1

در این قاب بخشی از یک ماشین لباس‌شویی و محتویاتی در آن که در حال شسته شدن است، مشاهده می‌شود. تنها چیزی که از محتویات در حال شستشو قابل دیدن است، کمربند یک لباس جنگی می‌باشد که با کف احاطه شده است. گویی یک زن این لباس را داخل این ماشین لباس‌شویی قرار داده تا شسته شود و خون، خاک، آثار و بوی جنگ از آن زدوده شود. به عبارتی او قصد دارد آثار جنگ را از زندگی‌اش پاک کند. تعبیر دیگر آن است که این زن ترجیح می‌داد که این لباس را برای همیشه دور بیاندازد و از بین ببرد، اما جنگ ادامه دارد و فردا برادرش، همسرش و شاید پسرش این لباس تمیز را به تن کند و دوباره به جبهه‌ی جنگ رود، گرد و دورانی بودن شیشه ی ماشین لباسشویی القا کننده آن است که این چرخه تا تمام شدن جنگ که مدتش نامعلوم است، ادامه دارد. در این عکس هم مانند دیگر آثار این مجموعه اشیا در ایجاد مفهوم نقش اصلی را ایفا می‌کنند. همچنین برای درک این عکس باید آن را در کنار دیگر عکس‌های این مجموعه قرار داد که این امر از حیث فرآیند همسازی می‌باشد.

جدول(3): دلالت های صریح و ضمنی تصویر(3)

دلالت‌های صریح	دلالت‌های ضمنی
همان چیزهایی که در نگاه اول در عکس دیده می‌شوند و قابل توصیف می‌باشند دیدن قسمتی از لباس جنگی که در حال شسته شدن در ماشین لباسشویی است.	زنی که سعی در زدودن آثار جنگ از زندگی خود و خانواده اش دارد و پذیرش به اجبار چرخه ی تکراری و نا مشخص جنگ.

تصویر(4): مجموعهٔ هیچ،هیچ، اثر شادی قدیریان، سال تولید اثر : 1386
مأخذ: URL1

در این تصویر اتاقی وجود دارد که در آن فرشی چند رنگ و طرح‌دار، پرده‌ای با رنگ‌های متفاوت، قفسه‌ای مملوء از عروسک که شور کودکانه را القا می کند و در گوشه‌ی کادر نیز قسمتی از یک چادر برای بازی به چشم می‌خورند و نشان از آن دارند که این اتاق یک یا چند کودک است. در این فضا با آن‌که حضور فیزیکی کودکان دیده نمی‌شود، اما جنب و جوش کودکانه حس می‌شود. اما عنصری که نسبت به اتاق کودکان کاملاً بی‌ربط است، ماسک ضدگاز شیمیایی است که از کنار قفسه‌ی عروسک ها آویزان شده است. این ماسک در هنگام جنگ برای محافظت در برابر گازهای شیمیایی مثل گاز خردل و گاز کلر از انسان مواظبت می‌کند. وجود بی‌ربط این ماسک در فضای اتاق کودک می‌تواند نشانه‌ای از نگرانی و دلهره‌ی مادران در زمان جنگ برای سلامتی فرزندانشان باشد. از لحاظ همسازی نیز باید گفت که خوانش این عکس در کنار دیگر عکس‌های مجموعه میسر است.

جدول(4): دلالت های صریح و ضمنی تصویر(4)

دلالت‌های صریح	دلالت‌های ضمنی
همان چیزهایی که در نگاه اول در عکس دیده می‌شوند و قابل توصیف می‌باشند قسمتی از اتاق یک کودک که در آن عروسک ها ... دیده میشوند و وجود ماسک ضد گاز شیمیایی که وجودش در این محیط بی ربط است.	وجود ماسک ضد گاز شیمیایی در اتاق کودک بیانگر نگرانی مادران و تلاششان برای حفظ جان فرزندان در زمان جنگ است.

تصویر(5): مجموعهٔ هیچ،هیچ، اثر شادی قدیریان، سال تولید اثر : 1386
مأخذ: URL1

تصویر(6): مجموعهٔ هیچ،هیچ، اثر شادی قدیریان، سال تولید اثر : 1386
مأخذ: URL1

این دو تصویر شباهت‌های بسیاری از لحاظ بصری و مفهوم با یکدیگر دارند. در تصویر(5) کفش زنانه‌ی پاشنه بلند قرمزرنگی، در کنار پوتین جنگی مردانه‌ای که بندهایش باز است و ردی از خون هم روی آن است، دیده می‌شود. در یک سوم گوشه‌ی سمت چپ کادر دری وجود دارد که نیمه‌باز است و نوری مایل از آن روی کفش‌ها می‌تابد. رنگ قرمز و پاشنه‌دار بودن کفش‌ها و همچنین تمیز بودنشان در کنار پوتین‌های مردانه می‌تواند نشانه‌ای از جذابیت، لطافت زنانه و رابطه‌ی زناشویی باشد. همچنین رد خون و خاک روی پوتین، جنگ‌جو بودن مرد را نشان می‌دهد و قابل درک است که این مرد از جنگ برگشته است. نوری که از روزنه‌ی در به این کفش‌ها می‌تابد، باعث تلطیف این فضا شده و همچنین در کنار این نورپردازی، ترکیب بندی نیز تلاش هنرمند برای زیبانمایی است. این عناصر در کنار هم بیانگر آن است که زن سعی در ایجاد آرامش برای همسرش که از فضای جنگ و خشونت آمده است، دارد. در تصویر(6) رخت‌آویزی وجود دارد که یک کلاه‌خود و یک روسری چندرنگ روی آن آویزان می‌باشند و نوری به آن‌ها تابیده و ایجاد سایه کرده‌است. دیوار پس‌زمینه نیز مانند کلاه‌خود خاکستری رنگ و رخت‌آویز مشکی رنگ است. این سه عنصر و رنگ‌های خنثی آن‌ها در کنار هم فضایی بی‌روح را رقم می‌زند. اما آن‌چه به این کادر رنگ بخشیده، روسری‌ای است که در آن رنگ‌های قرمز، طلایی، مشکی و آبی دیده می‌شود. درست بر خلاف کلاه‌خود که جنسش زمخت و سخت است، روسری نرم، لطیف و قابل انعطاف است و به این فضای بی روح رنگ داده است درست مانند حضور لطیف زنان در زمان غم و وحشت جنگ. این عناصر در کنار هم بیانگر آن است که زن‌ها در روزهای سخت و بی‌روح جنگ، در تلطیف فضا و حفظ تعادل در زندگی سعی و کوشش دارند. در این تصویر نیز هنرمند با نورپردازی خاص به تلطیف فضا کمک کرده‌است که این زیبانمایی تصویر است. از لحاظ فرآیند همسازی نیز برای درک مفهوم این دو تصویر باید آن‌ها را در کنار دیگر عکس‌های مجموعه قرار داد.

جدول(5): دلالت های صریح و ضمنی تصاویر (5) و (6)

دلالت‌های صریح	دلالت‌های ضمنی
همان چیزهایی که در نگاه اول در عکس دیده می‌شوند و قابل توصیف می‌باشند در عکس (5) کفش پاشنه بلند قرمز رنگ، پوتین جنگی آغشته به خاک و خون، در نیمه باز و نوری که از میان آن میتابد و ... در عکس(6) کلاه خود جنگی، روسری رنگی ، رنگ غالب خاکستری و ...	سعی زنان در حفظ آرامش برای همسرانشان که به صورت مستقیم تری با جنگ مواجه هستند و روح بخشیدن به زندگی در روز های سخت و وحشتناک جنگ.

تصویر(7): مجموعهٔ هیچ،هیچ، اثر شادی قدیریان، سال تولید اثر : 1386
مأخذ: URL1

در این قاب پر از جزئیات، کیف زنانه‌ی مشکی‌رنگی در زمینه‌ای خاکستری وجود دارد. در اطراف کیف یک عینک و یک دفتر دیده می‌شود. محتویات داخل کیف شامل ساعت مچی، کیف پول، لوازم آرایش و چند گلوله است. این‌ها دلالت صریح هستند، اما از حیث دلالت ضمنی باید گفت وجود گلوله در کنار این محتویات درون کیف زنانه، نشانه‌ی آن است که اگرچه زنان به جنگ نمی‌روند، اما جنگ در جزئی‌ترین مسائل زندگی و لحظه‌لحظه‌ی زندگی آن‌ها تأثیرگذار و وحشت‌آفرین است. در این تصویر نیز از قرارگیری شیئی که سنخیتی با دیگر اشیا ندارد، مفهومی خاص ایجاد شده است که برای درک آن باید دیگر عکس‌های مجموعه را نیز مشاهده کرد.

جدول(6): دلالت های صریح و ضمنی تصویر(7)

دلالت‌های صریح	دلالت‌های ضمنی
همان چیزهایی که در نگاه اول در عکس دیده می‌شوند و قابل توصیف می‌باشند مانند کیف زنانه و محتویاتش، عینک، گلوله ها و...	وجود گلوله ها در کیف زنانه بیانگر تأثیری است که جنگ در جزئی ترین لحظه های زندگی زنان با وجود دور بودنشان از میدان جنگ میگذارد.

تصویر(8): مجموعهٔ هیچ،هیچ، اثر شادی قدیریان، سال تولید اثر : 1386
مأخذ: URL1

اگر قرار باشد به بیان دلالت‌های صریح این عکس پرداخته شود، باید گفت در این تصویر تختخوابی دو نفره با دو بالشت و ملحفه ای سفید و تمیز و یک پتو قابل مشاهده است. درست در مرکز کادر، خمپاره‌ای وجود دارد که گویی به درون تشک فرود

آمده و به سبب تابیدن نوری مایل، سایه‌اش روی ملحفه دیده می‌شود. حال از لحاظ دلالت‌های ضمنی، می‌توان گفت که تخت‌خواب نمادی از استراحت ورنگ سفید نماد آرامش است. وجود خمپاره و سایه اش درست در مرکز کادر، نشانه‌ی آن است که جنگ آسایش یک خانه را برهم می‌زند و تعبیر دیگر شاید این باشد که به جای آن‌که فردی روی این تخت خوابیده باشد، خمپاره‌ای وجود دارد به آن معنا که استرس جنگ می‌تواند یک خواب راحت را از اعضای خانه بگیرد و در تحلیل دیگر موجب مرگ یکی از اعضا و نابودی یک خانه و خانواده شود. این عکس دارای نورپردازی خاصی می‌باشد که تلاش هنرمند برای زیبانمایی قاب است.

جدول(7): دلالت های صریح و ضمنی تصویر (8)

دلالت‌های صریح	دلالت‌های ضمنی
همان چیزهایی که در نگاه اول در عکس دیده می‌شوند و قابل توصیف می‌باشند مانند: تخت خواب، دو بالشت، پتو، ملحفه های سفید و تمیز، خمپاره و سایه اش	وجود ملحفه های سفید و تمیز نشانگر تلاش یک زن برای حفظ نظم و آرامش برای اهل خانه است اما وجود خمپاره و سایه اش در وسط کادر و روی تخت خواب بیانگر آن است که علیرغم سعی زنان جنگ تأثیر منفی خود را میگذارد و حتی یک خواب راحت را از افراد که حتی دور از جبهه های جنگ هستند که بیشتر شامل زنان و کودکان می باشند را نیز میگیرد.

تصویر(9): مجموعهٔ هیچ،هیچ، اثر شادی قدیریان، سال تولید اثر : 1386
مأخذ: URL1

در این تصویر بخشی از میز آرایش یک زن قابل مشاهده است. درون کادر قسمتی از یک آیینه، شیشه‌ی عطر، یک جفت گوشواره و جعبه‌ی جواهری که درون آن زیورآلات زنانه و یک پلاک سرباز جنگ وجود دارد، دیده می‌شوند. وجود پلاک مردی که به جنگ رفته است، در جعبه‌ی جواهر زنانه بیانگر آن است که آن مرد در جنگ کشته شده و این پلاک همراه زنی است که می‌تواند خواهر، نامزد و یا همسر او باشد. در این قاب، دلتنگی‌ای که زن در فقدان صاحب این پلاک دارد را می‌توان حس کرد و همچنین وجود آن پلاک در کنار زیور آلات زنانه بیانگر آن است که در زمان جنگ زن ها روحیه ای برای ظرافت های زنانه مانند استفاده از زیور آلات را ندارند و از این ظرافت هایی که جزئی از علایق و شخصیتشان است فاصله می گیرند. این عکس به دلیل مات‌بودن آیینه و نوع انتخاب رنگ، نورپردازی و ترکیب‌بندی بی‌شباهت به یک تابلوی نقاشی نیست و می‌توان گفت که این فرآیند هنری نمایی این عکس می‌باشد.

جدول(8): دلالت های صریح و ضمنی تصویر(9)

دلالت‌های صریح	دلالت‌های ضمنی
همان چیزهایی که در نگاه اول در عکس دیده می‌شوند و قابل توصیف می‌باشند مانند آینه، جعبه جواهرو محتویاتش، پلاک سرباز جنگ و ...	پلاک سرباز جنگ در جعبه جواهرات زنانه بیانگر سوگی است که یک زن از مرگ یک مرد که سرباز جنگ هست تجربه می کند و به معنای دیگر در جنگ زنان روحیه ای برای ظرافت های زنانه مانند استفاده از زیورآلات ندارند.

تصویر(10): مجموعهٔ هیچ،هیچ، اثر شادی قدیریان، سال تولید اثر: 1386
مأخذ: URL1

تصویر(11): مجموعهٔ هیچ،هیچ، اثر شادی قدیریان، سال تولید اثر: 1386
مأخذ: URL1

تصویر(12): مجموعهٔ هیچ،هیچ، اثر شادی قدیریان، سال تولید اثر: 1386
مأخذ: URL1

در این سه تصویر، سه قسمت از خانه و وسایل یک خانه را می‌توان مشاهده کرد. در تصویر(10) قسمتی از یک یخچال با محتویاتی شامل بطری آب، میوه، آبمیوه، شیشه‌های سس، قوطی‌های کنسرو و... دیده می‌شود که وجود آن‌ها داخل یخچال معمول است، اما چیزی که در این قاب غیرمعمول به نظر می‌رسد، وجود قمقمه‌ای جنگی است. در تصویر بعدی (11) یک جارو برقی وجود دارد که درون یک کوله‌پشتی جنگ قرار گرفته است. در پس‌زمینه‌ی کادر نیز دیوار و دری دیده می‌شود که می‌توان گفت قسمتی از یک خانه است. در تصویر(12) نیز درون اتاق میزی وجود دارد که روی آن ظرف میوه به همراه پیش‌دستی، کارد و چنگال قرار گرفته‌است. یکی از معمول‌ترین لحظاتی که در خانه‌ها سپری می‌شود، در این قاب دیده می‌شود. اما عنصری که در این کادر غیرمعمول است، نارنجک موجود در ظرف میوه است. می‌توان گفت قمقمه‌ی جنگی درون یخچال،

جارو برقی‌ای که درون کوله‌پشتی جنگی قرار گرفته و نارنجکی که در کنار میوه‌ها در ظرف میوه است، نشان‌دهنده‌ی این است که جنگ در لحظه‌لحظه‌ی زندگی و روزمرگی‌هایی که انسان‌ها تجربه می‌کنند، حتی درون خانه که در زمان جنگ جایی امن محسوب می‌شود و بیشتر زنان و کودکان در آن هستند، نیز تأثیرات خود را دارد و حس می‌شود. در این سه تصویر اشیا نقش اصلی و اساسی را در تولید مفهومی خاص ایجاد می‌کنند و همچنین این سه تصویر هم از لحاظ همسازی، برای درک شدن باید در کنار دیگر عکس‌های مجموعه قرار بگیرند.

جدول(9): دلالت های صریح و ضمنی تصاویر(10)، (11)، (12)

دلالت‌های صریح	دلالت‌های ضمنی
همان چیزهایی که در نگاه اول در عکس ها دیده می‌شوند و قابل توصیف می‌باشند مانند یخچال و محتویات آن و قمقمه جنگی درون آن، قسمتی از خانه که در آن جارو برقی درون یک کوله پشتی جنگی قرار گرفته است و در تصویر آخر میز، صندلی، رومیزی، میوه خوری، میوه ها و نارنجک درون ظرف میوه	وجود قمقمه جنگی در یخچال، جارو برقی در کوله پشتی جنگی و نارنجک در میوه خوری بیانگر تأثیر جنگ و اظطراب ناشی از آن در لحظه لحظه های زندگی روز مره است و با وجود آن که زنان در خانه سعی بر داشتن زندگی عادی برای خود و خانواده دارند جنگ باز هم تأثیرش را بر زندگی آنان می گذارد.

جمع بندی:

به طور کل می‌توان گفت که این مجموعه صحنه‌آرایی شده و عکاس اشیا که عناصر اصلی این مجموعه هستند را با ترکیب‌بندی خاص در کنار یکدیگر قرار داده است. از لحاظ فرآیندهای دلالت ضمنی نیز باید گفت که فرآیندهای اشیا، زیبانمایی، هنری نمایی و همسازی در این مجموعه قابل بررسی هستند.

جدول(10): دلالت های صریح و ضمنی در کل مجموعهٔ هیچ، هیچ،

دلالت‌های صریح	دلالت‌های ضمنی
همان چیزهایی که در نگاه اول در عکس دیده می‌شوند و قابل توصیف می‌باشند.	1-نقش زن در آرام نگه داشتن محیط خانه در زمان جنگ 2- محافظت زنان از کودکان در زمان جنگ 3- تأثیری که جنگ بر زندگی روزمرهٔ زنان می‌گذارد 4- نگرانی، دلهره و انتظار زن در زمان جنگ برای مردان و دیگر اعضای خانواده5-روح بخشیدن به زندگی در روزهای سخت جنگ،... دلالت‌های ضمنی مجموعه می‌باشند.

جدول(11): فرآیندهای نخستین مجموعهٔ هیچ، هیچ

فرآیندهای نخستین	
جلوه‌های ویژه	استفاده از تکنیک‌هایی است که عکاس برای انتقال پیام‌های ضمنی عکس در قالب پیام صریح استفاده می‌کند، در این مجموعه می‌توان به زاویه‌ی دوربین و اندازه‌ی نماها اشاره کرد.
ژست	در این مجموعه سوژه‌ی انسانی وجود ندارد. بنابراین فرآیند ژست قابل بررسی نمی‌باشد.
اشیاء	در این مجموعه اشیا نقش کلیدی دارند و اغلب لوازم خانه و وسایل جنگی هستند.

جدول (12): فرآیندهای پسین مجموعهٔ هیچ، هیچ

فرآیندهای پسین	
زیبانمایی	ترکیب‌بندی اشیا، نورپردازی خاص و همچنین استفاده از رنگ‌های خاص و ترکیب آن‌ها با یکدیگر، زیبانمایی این مجموعه محسوب می‌شوند.
هنری‌نمایی	برخی از عکس‌های مجموعه به لحاظ رنگ و نورپردازی به قاب نقاشی شباهت دارند.
همسازی	تمام عکس‌های این مجموعه در کنار هم قابل خوانش و فهم می‌باشند.

نتیجه گیری:

طبق تحلیل و بررسی تعدادی از عکس‌های مجموعه‌ی هیچ، هیچ از دیدگاه نشانه شاسی رولان بارت که شامل بررسی دلالت های صریح و دلالت‌های ضمنی می‌باشد، این فرضیه حاصل شد که شادی قدیریان با ترکیب بندی، نورپردازی مناسب و چیدمانی خاص، قسمت‌هایی متفاوت از یک خانه را صحنه‌آرایی کرده که علی‌رغم عدم وجود فیزیکی زن در عکس‌ها، حضور زنان در آن‌ها حس می‌شود. همچنین با قراردادن لوازم جنگی در کنار وسایل خانه مانند: عکسی که در آن میز صبحانه ای با دقت و ظرافت توسط یک زن چیده شده است اما درون کادر یک قمقمه ی جنگی که با این فضا در تضاد است به چشم می خورد و یا در عکس دیگر که کارد خونی در کنار بشقاب و قاشق و چنگالی که با ظرافت و سلیقه یک زن چیده شده دیده می شود، هر دو تصویر بیانگر تلاش یک زن برای حفظ آرامش در زمان جنگ است و این عناصر جنگی این پیام ضمنی را می رسانند که علی رغم تلاش زن برای حفظ آرامش خانه جنگ تأثیر منفی خود را بر زندگی انسانها می گذارد. و یا در عکس دیگر که خمپاره ای که در میان تخت خوابی با ملحفه های سفید و تمیز قرار دارد نشان میدهد که جنگ حتی یک خواب راحت را از انسان ها می گیرد حتی از افرادی که در میدان جنگ به صورت مستقیم حضور ندارند که بیشتر شامل زنان و کودکان می شود. حس دیگری که در زمان جنگ زن ها تجربه می کنند حس نگرانی و حفاظت از جان فرزندانشان هست مانند عکسی که یک ماسک گاز شیمیایی درون اتاق کودک قرار گرفته است. همچنین در روز های جنگ زنان علی زغم حس ترسی که خودشان دارند، با حس زنانه سعی در تلطیف فضای غم انگیز و بی روح جنگ دارند و سعی میکنند به همسرانشان که در جبهه های جنگ هستند حس آرامش دهند مانند عکس هایی که کلاه خود در کنار روسری رنگی قرار دارد و یا تصویر دیگری که یک کفش پاشنه بلند زنانه در کنار پوتین آغشته به خاک و خون دیده می شود. جنگ در جزئی ترین لحظات زنان تأثیر خود را دارد حتی اگر مانند مردان در جبهه های جنگ نباشند این را می توان با دیدن عکسی که گلوله درون کیف زنانه قرار دارد حس کرد همچنین در تک تک لحظه های زندگی روز مره ی آن ها در خانه که جایی نسبتا امن هست مانند عکس هایی که در آن ها قمقمه جنگی در یخچال، نارنجک در میوه خوری و یا جارو برقی در کوله پشتی جنگ قرار گرفته. حس غم انگیز دیگری که زن ها در زمان جنگ تجربه میکنند سوگ از دست دادن مردانی است که در جبهه های جنگ فوت کرده اند، در عکسی که پلاک سرباز جنگ در جعبه ی جواهرات زنانه قرار گرفته، می توان این حس را لمس کرد. اما با وجود تمام این غم و سختی ها زنان در جنگ مجبور به قوی بودن هستند و هر روز این چرخه ی تکراری را زندگی میکنند تا زمان نا مشخص پایان جنگ مانند عکسی که لباس جنگی در ماشین لباس شویی در حال شسته شدن است. در کل با بررسی این عکس ها از منظر نشانه شناسی رولان بارت میتوان گفت این مجموعه دارای دلالت‌های صریح و ضمنی می‌باشد و نشانه‌هایی که با ایجاد تصاویری آشنا و قابل درک از یک زندگی روزمره و قرار دادن یک عنصر جنگی بی‌ربط در کنار دیگر لوازم به وجود آمده‌اند.طبق فرضیه پژوهش و تحلیل مجموعه این نتیجه حاصل شد،که این عکس های صحنه پردازی شده از مجموعه ی هیچ،هیچ بیانگر آن می‌باشند که زنان در زمان جنگ در خانه، تلاش می‌کنند که زندگی را طوری مدیریت کنند تا حالت عادی خود را حفظ کند و اعضای خانواده آرامش داشته باشند و علی رغم حضور آنها در زمان جنگ در خانه، زنان از تأثیرات مخرب جنگ در امان نیستند و وجه منفی و ویرانگر جنگ در زندگی و روح و روان آنها نیز تاثیرات غیرقابل انکاری دارد.

پی نوشت:

1. Claude Levi-Strauss
2. Paul Michel Foucault
3. Jacques Lacan
4. Roland Barthes

منابع:
- احمدی، بابک (1375). از نشانه های تصویری تا متن. تهران: مرکز
- ادیبی سده، مهدی (1390). جامعه شناسی جنگ و نیروهای نظامی. چاپ دهم، تهران: سمت
- بارت، رولان (1400). پیام عکس. راز گلستانی فرد،چاپ نهم، تهران: مرکز
- بارت، رولان (1393). درس. ترجمهٔ حسام نقره چی، تهران: نیلوفر.
- پاکتچی، احمد (1386). خاستگاه های اندیشهٔ بارت در نشانه شناسی. در مقالات هم اندیشی بارت و دریدا، تهران: فرهنگستان هنر
- تبریزنیا، مجتبی و کشانی، لیلا (1387).اندیشه های رولان بارت و ژاک دریدا در ادبیات، نشانه شناسی، هنر و فلسفه. نشریه کتاب ماه ادبیات، شماره 134، 56-51
- چندلر، دانیل (1400). مبانی نشانه شناسی. مهدی پارسای، چاپ هفتم، تهران: سوره مهر
- سجودی، فرزان (1395). نشانه شناسی کاربردی. چاپ چهارم، تهران: علم
- شعیری، حمیدرضا (1386). از ساختگرایی تا آستانه ی واسازی. در مقالات هم اندیشی بارت و دریدا، تهران: فرهنگستان هنر
- کامران، افسانه (1392). به کارگیری رهیافت نشانه شناسی بارت در تحلیل عکس. نشریه سوره اندیشه، شماره69-68، 238-234
- کهنمویی پور، ژاله (1386). رولان بارت و نشانه های تصویری. در مجموعه مقالات هم اندیشی بارت و دریدا، تهران: فرهنگستان هنر
-نجومیان، امیرعلی(1386). به کارگیری رهیافت نشانه شناسی بارت در تحلیل عکس. نشریهٔ سوره اندیشه، شماره 69،68، 238-234

مصاحبه:
-قدیریان، شادی (1401). مصاحبه در بارهٔ هجموعهٔ هیچ،هیچ (نیل، نیل)

-URL1:www.shadighadirian.com