Shahid Beheshti University
Faculty of Literature and Human Sciences
Department of History

Journal of History of Iran
Vol 19, No 2, Autumn and Winter 2026
ISSN: 2008-7357 E-ISSN: 2588-6916

Journal of HISTORY of IRAN

DOI: https://doi.org/10.48308/irhj.2026.243986.1512

Research Paper

Fashion Representation and Moral Anxiety in Cartoons of the Early Pahlavi Era (1304-1320 SH/1925-1941 AD)

1. Afarin Tavakoli, 2. Zahra Dehghani

1. Assistant Professor, Department of History, Yazd University, Yazd, Iran (Corresponding Author). Email: atavakoli@yazd.ac.ir
2. M.A. Graduate in Iranian Studies, Yazd University, Yazd, Iran. Email: zahra.dehghani@gmail.com

Received: 2026/04/19 PP 107-139 Accepted: 2026/06/28

Abstract

This study examines representations of the female body, consumerism, and fashion in Iranian press cartoons during the reign of Reza Shah, demonstrating how the modern female body became a focal point of moral anxiety within the context of authoritarian modernization. It explores how and why the female body was transformed into a site of moral anxiety in press cartoons and how these representations articulated concerns regarding the modern woman and changing gender roles. During this period, alongside the consolidation of a centralized state and the implementation of top-down modernization policies, the body ceased to be understood merely as a biological entity and emerged as a social and political arena through which power relations and cultural meanings were constructed. Rather than interpreting women's fashion practices solely as outcomes of state-led modernization, this study analyzes the female body at the intersection of gender order, disciplinary power, and processes of social normalization.

The study adopts a qualitative research design based on visual discourse analysis of cartoons published in satirical and general-interest magazines between 1300 and 1320 SH (1921-1941 AD). Its theoretical framework combines social constructionism with Foucauldian discourse analysis of the body. The findings indicate that press cartoons functioned not as passive reflections of official discourse but as intermediary spaces where social tensions and normative anxieties surrounding modernization were expressed, reproduced, and negotiated. The modern female body was represented simultaneously as a symbol of progress, modernity, and the emerging social order, as well as a perceived threat to moral values, gender norms, and cultural identity. Consequently, the female body became a symbolic arena in which state disciplinary practices, national identity, and changing gender relations converged.

The study argues that press cartoons reveal the contradictory experience of modernization by demonstrating how fashion became a source of moral anxiety prior to its normalization, with such anxieties most visibly projected onto the female body in the public sphere.

Keywords: Moral Anxiety, Women, Cartoons, Modernity, Fashion, Reza Shah.

Citation: Tavakoli, Afarin, and Zahra Dehghani.2026. *"Fashion Representation and Moral Anxiety in Cartoons of the Early Pahlavi Era (1304-1320 SH/1925-1941 AD)."* Journal of History of Iran, 19 (2): 107-139.

Copyright:©2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Introduction

The reign of Reza Shah (1925-1941) marked a turning point in the formation of the modern Iranian state. Alongside political centralization and state-led modernization, everyday social and cultural life underwent profound transformations. One of the most visible dimensions of this process was the changing representation of the female body, which became a symbolic arena in which competing notions of modernity, morality, gender, and national identity were negotiated. Women's clothing, appearance, and public visibility were no longer perceived merely as matters of personal choice; rather, they became highly politicized symbols reflecting broader debates over social order and cultural change.

Within this context, the expansion of print culture played a significant role in shaping public perceptions of modernization. Newspapers and illustrated magazines, particularly satirical publications, provided a distinctive space in which the promises and contradictions of social transformation were expressed through visual language. Rather than merely entertaining readers, press cartoons actively participated in the production of social meanings by reinforcing, questioning, and negotiating prevailing attitudes toward gender relations, fashion, consumerism, and morality. As historical sources, these cartoons offer valuable insights into dimensions of everyday experience that are often absent from official records.

Previous scholarship has primarily examined women's status during the Pahlavi period through the perspectives of state modernization, unveiling policies, nationalism, and legal reforms. Although these studies have significantly advanced our understanding of gender and modernity in contemporary Iranian history, relatively limited attention has been devoted to press cartoons as historical sources for examining the cultural politics of the female body. Likewise, the relationship between fashion, consumerism, and visual representations of women remains insufficiently explored.

This study addresses this gap by examining representations of the female body, fashion, and consumerism in press cartoons published during Reza Shah's reign. Drawing on social constructionism and Foucauldian discourse analysis, it conceptualizes the female body as a historically constructed site where disciplinary power, gender norms, and cultural meanings intersect. Through an analysis of cartoons published between 1921 and 1941 (1300-1320 SH), this study demonstrates how visual satire transformed the modern female body into a focal point of moral anxiety and reflected the broader tensions associated with Iran's experience of authoritarian modernization.

Materials and Methods

This study employs a qualitative research design to examine representations of the female body, fashion, and consumerism in Iranian press cartoons during the reign of Reza Shah. The research is based on the premise that visual representations are not neutral reflections of historical reality; rather, they are historically situated cultural texts through which social meanings, power relations, and normative values are constructed and negotiated. Accordingly, press cartoons are analyzed as historical sources that provide insights into contemporary perceptions of gender, modernity, and social change.

The theoretical framework combines social constructionism with Foucauldian discourse analysis. From a social constructionist perspective, the body is understood as a historically and culturally constructed phenomenon whose meanings are shaped through social interactions and representational practices rather than determined solely by biological characteristics. Complementing this approach, Foucauldian discourse analysis conceptualizes the body as a site where disciplinary power operates through processes of normalization, regulation, and surveillance. This combined framework enables an examination of how visual discourse contributed to the construction of the modern female body and the formation of moral and cultural boundaries during the modernization process.

The primary sources consist of cartoons published in widely circulated satirical and general-interest magazines between 1921 and 1941 (1300-1320 SH), a period characterized by profound political and cultural transformation. Cartoons were selected purposively based on their explicit engagement with women's clothing, bodily appearance, fashion, consumer practices, and related social themes. The selected materials were analyzed through qualitative discourse analysis, focusing on visual symbols, recurring themes, narrative structures, and representational strategies. Particular attention was given to the ways in which the female body was associated with concepts such as progress, morality, national identity, and social order.

Rather than treating cartoons as straightforward illustrations of official ideology, this study examines them as discursive spaces in which competing interpretations of modernization were expressed and negotiated. By situating visual representations within their broader historical and socio-political contexts, the analysis reveals how the female body became a symbolic site through which tensions between tradition and modernity, authority and everyday life, were articulated during the early Pahlavi period.

Result and Discussion

The analysis of press cartoons published during the reign of Reza Shah demonstrates that the female body occupied a central position in visual representations of modernization and became one of the primary sites through which contemporary social anxieties were articulated. Rather than functioning as neutral illustrations of political or cultural change, cartoons actively produced meanings concerning gender, morality, fashion, and national identity. By combining satire with visual symbolism, these cartoons transformed everyday practices of dress and appearance into broader commentaries on the changing social order.

The findings reveal that representations of the female body were shaped by a persistent tension between the promises of modernization and concerns regarding its social and cultural consequences. On the one hand, fashionable clothing and women's increasing visibility in public spaces were associated with progress, urban civilization, education, and the emergence of a modern nation. On the other hand, these same features were frequently portrayed as signs of moral decline, excessive consumerism, Western cultural imitation, and the erosion of cultural authenticity, thereby reinforcing patriarchal anxieties. The modern female body thus emerged as a contested symbol through which competing interpretations of Iran's modern transformation were expressed.

More importantly, the cartoons demonstrate that anxieties surrounding women's appearance extended beyond issues of fashion and morality. They reflected deeper concerns about the stability of the patriarchal gender order and the reconfiguration of established relations between men and women. As women became increasingly visible in public life through modern styles of dress, cartoons frequently represented these changes as challenges to traditional forms of male authority and established gender hierarchies. Moral criticism of women's appearance therefore functioned as a broader discourse aimed at preserving existing social boundaries and regulating changing gender relations.

From a social constructionist perspective, these representations demonstrate that meanings attributed to the female body were historically produced through social and cultural discourses rather than derived from biological differences. The body acquired symbolic significance because it became a medium through which competing political, cultural, and moral values were expressed. A Foucauldian reading further demonstrates that cartoons participated in processes of normalization by defining acceptable and unacceptable forms of femininity. Through ridicule, exaggeration, and moral judgment, they reinforced

disciplinary mechanisms that encouraged conformity while marginalizing alternative expressions of female identity.

Overall, the findings suggest that press cartoons functioned as intermediary spaces between official modernization policies and everyday public perceptions. They neither simply reproduced state ideology nor merely reflected popular opinion; rather, they negotiated the contradictions inherent in authoritarian modernization. Within this process, the female body became a symbolic arena where debates over modernity, morality, consumer culture, and patriarchal authority converged, revealing how visual culture actively shaped public understandings of gender and social change in early Pahlavi Iran.

Conclusions

This study demonstrates that representations of the female body in Iranian press cartoons during the reign of Reza Shah cannot be understood merely as reflections of changing fashions or state-led modernization policies. Rather, they constituted a visual discourse through which broader struggles over modernity, morality, gender relations, and national identity were articulated. By examining cartoons as historical sources, this study shows that visual satire played an active role in shaping public perceptions of social transformation.

The findings indicate that the modern female body became a contested symbolic space in which state disciplinary projects, moral values, consumer culture, and gender relations intersected. Fashion and bodily appearance functioned as visible markers of modernization while simultaneously becoming focal points of anxiety regarding cultural identity and established gender norms. Criticism of women's appearance therefore reflected broader concerns over shifting social boundaries and the transformation of gender relations in early Pahlavi Iran.

By combining social constructionism with Foucauldian discourse analysis, this study highlights the significance of visual materials for understanding the cultural dimensions of Iranian modernization. It further demonstrates that press cartoons should be regarded as valuable historical sources for examining how authoritarian modernization, consumer culture, and gender relations were negotiated through representations of the female body in twentieth-century Iran.

مجله تاریخ ایران
سال ۱۹، شماره ۲، پاییز و زمستان، ۱۴۰۵
شاپا الکترونیکی: 6916-2588 شاپا: 2008-7357

دانشگاه شهید بهشتی
دانشکده ادبیات و علوم انسانی
گروه تاریخ

DOI: https://doi.org/10.48308/irhj.2026.243986.1512

مقاله پژوهشی

بازنمایی مد و اضطراب اخلاقی در کاریکاتورهای دوره پهلوی اول (۱۳۰۴-۱۳۲۰)

۱. آفرین توکلی، ۲. زهرا دهقانی

۱. استادیار گروه تاریخ، دانشگاه یزد، یزد، ایران. (نویسنده مسئول)، رایانامه: atavakoli@yazd.ac.ir
۲. فارغ التحصیل کارشناسی ارشد ایرانشناسی، دانشگاه یزد، یزد، ایران. رایانامه: zahra.dehghani@gmail.com

دریافت: ۱۴۰۵/۰۱/۳۰ صص ۱۰۷-۱۳۹ پذیرش: ۱۴۰۵/۰۴/۱۷

چکیده

پژوهش حاضر به تحلیل بازنمایی بدن زنانه، مصرف‌گرایی و مد در کاریکاتورهای مطبوعاتی دوره رضاشاه می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه بدن زن مدرن به یکی از کانون‌های اصلی شکل‌گیری اضطراب اخلاقی در تجربه مدرنیته آمرانه بدل می‌شود. پرسش اصلی پژوهش این است که بدن زن در کاریکاتورهای دوره رضاشاه چگونه و چرا به موضوعی برای شکل‌گیری اضطراب اخلاقی تبدیل می‌شود و این کاریکاتورها چگونه نگرانی‌های مرتبط با زن مدرن و جابه‌جایی نقش‌های جنسیتی را بازنمایی و صورت‌بندی می‌کنند. در این دوره، هم‌زمان با شکل‌گیری دولت متمرکز و اجرای سیاست‌های نوسازی از بالا، بدن از سطحی صرفاً زیستی فراتر رفت و به عرصه‌ای اجتماعی و سیاسی برای اعمال قدرت و تولید معنا تبدیل شد. پژوهش حاضر بدن زنانه را در تقاطع نظم جنسیتی و سازوکارهای هنجارسازی اجتماعی تحلیل می‌کند. چارچوب نظری پژوهش بر تلفیق دو رویکردِ برساخت اجتماعی و گفتمان فوکویی بدن استوار است. روش پژوهش کیفی و مبتنی بر تحلیل گفتمان تصویری کاریکاتورهای منتشرشده در نشریات طنز و عمومی سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ هجری شمسی است. یافته‌ها نشان می‌دهد که کاریکاتورها نه بازتابی منفعل از گفتمان رسمی، بلکه فضایی میانجی برای بیان و صورت‌بندی تنش‌ها و اضطراب‌های هنجاری جامعه در مواجهه با مدرنیزاسیون‌اند. بدن زن مدرن به‌طور هم‌زمان به‌عنوان نشانه‌ای از پیشرفت، تجدد و نظم نوین، و نیز به‌مثابه تهدیدی برای ارزش‌های اخلاقی، نظم جنسیتی و هویت فرهنگی بازنمایی می‌شود. این دوگانگی، بدن زنانه را به میدان منازعه‌ای نمادین میان سنت و مدرنیته بدل می‌کند. در این چارچوب، بدن و پوشش زنان به عرصه‌ای برای اعمال سیاست‌های انضباطی و بازنمایی هویت ملی تبدیل می‌شوند. بدین‌ترتیب، کاریکاتورها تجربه‌ای متناقض از مدرنیته را ثبت می‌کنند؛ تجربه‌ای که در آن، مد پیش از تثبیت، به منبعی از اضطراب بدل می‌شود و این اضطراب بیش از هر چیز در بدن زنانه و شیوه‌های بازنمایی آن در عرصه عمومی قابل مشاهده است.

واژه‌های کلیدی: اضطراب اخلاقی، زنان،کاریکاتور، مدرنیته، مدگرایی، رضاشاه.

استناد: توکلی، آفرین و زهرا دهقانی. ۱۴۰۵. *بازنمایی مد و اضطراب اخلاقی در کاریکاتورهای دوره پهلوی اول (۱۳۰۴-۱۳۲۰)*، مجله تاریخ ایران، سال ۱۹(۲): ۱۰۷-۱۳۹.

Copyright:© 2026 by the authors. Submitted for possible open access publication under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY) license (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

مقدمه

فرایند نوسازی در ایرانِ دوره رضاشاه یکی از مناقشه‌برانگیزترین تجربه‌های مدرنیته در تاریخ معاصر کشور به شمار می‌آید؛ تجربه‌ای که نه برآمده از تحولات تدریجی اجتماعی، بلکه عمدتاً از طریق مداخلات دولت مرکزی و سیاست‌های آمرانه پیش برده شد. این نوسازی، افزون بر اصلاحات نهادی و اداری، به‌طور گسترده حوزه فرهنگ، سبک زندگی و به‌ویژه بدن شهروندان را هدف قرار داد. در این میان، بدن زنانه جایگاهی خاص و برجسته یافت و به یکی از اصلی‌ترین میدان‌های نمایش، مناقشه و کنترل مدرنیته دولتی بدل شد؛ میدانی که در آن، مفاهیمی چون «تجدد»، «ملت نوین» و «پیشرفت» به‌صورت بصری و نمادین صورت‌بندی می‌شدند (Amin 2002, 80-86).

سیاست‌های مربوط به پوشاک، کشف حجاب، آموزش زنان و تشویق حضور آنان در عرصه عمومی، نه‌تنها به تغییرات عینی در ظاهر و رفتار زنان انجامید، بلکه بدن زنانه را به نشانه‌ای دیداری از پروژه نوسازی بدل ساخت (Amin 2002, 80-86). با این حال، این دگرگونی‌ها هم‌زمان واکنش‌های گسترده‌ای در سطح جامعه برانگیخت؛ واکنش‌هایی که در قالب نگرانی‌های اخلاقی، نقدهای فرهنگی و اضطراب نسبت به تزلزل نظم جنسیتی سنتی بروز یافت. از این منظر، بدن زنانه نه صرفاً ابژه سیاست‌گذاری دولتی، بلکه کانونی برای بروز تنش میان نظم نوپای مدرن و ذهنیت اجتماعیِ ریشه‌دار در هنجارهای پیشین بود.

این تنش‌ها در بستر تحولات اجتماعی و شهری دهه‌های ۱۳۰۰ و ۱۳۱۰ ش. تشدید شد. در این دوران، ایران شاهد ظهور و تثبیت طبقه متوسط جدیدی بود که نقش محوری در دگرگونی‌های اجتماعی و فرهنگی ایفا می‌کرد (آبراهامیان ۱۳۸۲، ۱۳۳). این طبقه، متشکل از کارمندان دولت، روشنفکران، پزشکان، مهندسان، وکلا، استادان و نظامیان، در سایه اصلاحات اقتصادی و اداری رضاشاه شکل گرفت و ارزش‌هایی چون ملی‌گرایی، نظم، پیشرفت و وفاداری به دولت سکولار را دنبال می‌کرد (گارثویت ۱۳۸۷، ۴۰۴). هم‌زمان، افزایش جمعیت شهرنشین و تمرکز شهرسازی در تهران موجب دگرگونی عمیق در سبک زندگی و الگوهای مصرف شد؛ چنان‌که جمعیت تهران از حدود ۱۹۶ هزار نفر در سال ۱۳۰۱ به نزدیک ۷۰۰ هزار نفر در سال ۱۳۲۰ رسید و شهر به نواحی متمایز اجتماعی–فضایی تقسیم گردید (آبراهامیان ۱۳۸۲، ۱۳۵).

در چنین زمینه‌ای، مد، مصرف و ظاهر بدن به ابزارهای مهم تمایز اجتماعی بدل شدند. الگوهای جدید پوشش، آرایش، تفریح و حضور اجتماعی، به‌ویژه در میان زنان طبقه متوسط شهری، گسترش یافت و بدن زنانه به یکی از اصلی‌ترین سطوح رؤیت‌پذیری مدرنیته بدل شد. اما این دگرگونی اغلب با قضاوت

اخلاقی، تمسخر و اضطراب همراه بود. بدن زن مدگرا، به‌ویژه در فضای عمومی شهری، به‌سرعت به نشـــانه‌ای «مسئله‌دار» تبدیل شد؛ نشـــانه‌ای که هم حامل پیشرفت تلقی می‌شد و هم تهدیدی برای مرزهای اخلاقی و جنسیتی جامعه به شمار می‌رفت.

یکی از مهم‌ترین عرصه‌های بازتاب این تنش‌ها، مطبوعات طنز و کاریکاتورهای دوره رضاشـــاه است. کاریکاتورها، برخلاف متون رسمی و گفتمان‌های دولتی، امکان مشاهده هم‌زمان سیاست‌های نوسازی، واکنش‌های اجتماعی و اضطراب‌های پنهـــان فرهنگی را فراهم می‌کنند. این تصاویر با بهره‌گیری از اغراق، طنز و استعاره، بدن زنانه را به صحنه‌ای برای نقد مدرنیته، مصرف‌گرایی و دگرگونی نقش‌های جنسیتی بدل می‌سازند. از این منظر، کاریکاتورها نه صرفاً اسناد تصویری، بلکه متونی گفتمانی‌اند که در آن‌ها مفاهیم تولید، تثبیت یا به چالش کشیده می‌شوند.

مروری بر ادبیات پژوهش نشان می‌دهد که مطالعات مربوط به دوره رضاشاه عمدتاً بر سیاست‌های دولتی، اصلاحات نهادی و تاریخ اجتماعی متمرکز بوده‌اند. در میان پژوهش‌های مربوط به جنسیت و مدرنیته در ایران، آثار افسانه نجم‌آبادی جایگاهی کلیدی دارند. او نشان می‌دهد که بازتعریف زن، بدن و پوشش از نخستین عرصه‌های منازعه در پروژه تجدد ایرانی بوده و «زن مدرن» بیش از آنکه واقعیتی اجتماعی باشد، برســـاخته‌ای گفتمانی در پیوند با ملی‌گرایی و اخلاق نوین اســـت (Najmabadi 2005, 23). با این حال، نجم‌آبادی عمدتاً بر جنسیت و فمینیسم در تاریخ مدرن ایران تمرکز دارد. پژوهش حاضر با تمرکز بر کاریکاتورهای دوره رضاشاه، به بازنمایی تصویری و فرهنگی جامعه ایران در آن دوره می‌پردازد و بازتولید اضطراب‌های جنسیتی و اخلاقی را نشان می‌دهد.

مســـئله اصلی پژوهش حاضر آن اســـت که بدن زن در کاریکاتورهای دوره رضاشـــاه چگونه و چرا به موضوعی برای شکل‌گیری اضطراب اخلاقی تبدیل می‌شود و کاریکاتورها چگونه نگرانی‌های مرتبط با زن مدرن و جابه‌جایی نقش‌های جنسیتی را به عرصه‌ای برای نقد و آگاهی‌بخشی جامعه شهری تبدیل می‌کننـــد؟ این پژوهش با فاصله گرفتن از روایت‌های تقلیل‌گرایانه‌ای که مدگرایی زنان را صرفاً پیامد سیاست‌های نوسازی دولتی می‌دانند، می‌کوشد نشان دهد که بدن زنانه در تقاطع قدرت، منطق مصرف، میل اجتماعی و نظم جنسیتی صورت‌بندی می‌شود.

چارچـــوب نظری: این پژوهـــش با هدف صورت‌بندی نظریِ بازنمایی بدن زنانه و مدگرایی در بســـتر فرهنگی–اجتماعی دوره رضاشـــاه، از چارچوبی تلفیقی بهره می‌گیرد که بر دو محور مفهومی اســـتوار است: نخست، رویکرد بدن و پوشش به‌مثابه برساختی اجتماعی و فرهنگی؛ و دوم، فهم فوکویی از بدن به‌عنوان عرصه اعمال قدرت، انضباط و هنجارسازی. این ترکیب نظری امکان آن را فراهم می‌سازد که

بدن زنانه نه صرفاً به‌عنوان پدیده‌ای زیباشناختی یا فردی، بلکه به‌عنوان نقطه تلاقی نیروهای اجتماعی، اخلاقی و گفتمانی تحلیل شود. در این چارچوب، بدن زن مدگرا در شرایط مدرنیته آمرانه به‌مثابه سوژه‌ای مسئله‌دار فهم می‌شود؛ سوژه‌ای که هم‌زمان حامل نشانه‌های تجدد و کانون اضطراب‌های اخلاقی است. تمرکز بر بدن و مد، به‌ویژه در قالب بازنمایی‌های فرهنگی، امکان مشـــاهده تنش‌های میان میل، نظم اجتماعـــی و قدرت را فراهم می‌کند؛ تنش‌هایی کـــه در جوامع در حال گذار، به‌طور خاص بر بدن زنانه متمرکز می‌شـــوند. نخستین محور نظری پژوهش بر رویکرد بدن و پوشش به‌مثابه برساختی اجتماعی اســـتوار است. در این رویکرد، بدن نه واقعیتی طبیعی و خنثی، بلکه پدیده‌ای اجتماعی–فرهنگی تلقی می‌شود که از خلال گفتمان‌ها، هنجارها و مناسبات قدرت معنا می‌یابد (Entwistle 2001, 33). بدن همواره «پوشیده» است؛ حتی در غیاب لباس، در شبکه‌ای از معناها و انتظارات اجتماعی قرار دارد. لباس در این میان نقشی واسطه‌ای ایفا می‌کند و بدن فردی را به نظم اجتماعی پیوند می‌زند.

پوشـــش، بدن را خوانش‌پذیر می‌سازد و آن را به متنی اجتماعی بدل می‌کند که می‌توان آن را تفسیر، قضاوت و ارزیابی کرد (Entwistle 2001, 33). از این منظر، لباس صرفاً پوششی فیزیکی نیست، بلکه ابزاری برای بازنمایی هویت، جنسیت، طبقه و اخلاق اجتماعی است. تغییر در شیوه پوشش، به‌ویژه در جوامع در حال گذار، اغلب به‌عنوان نشانه‌ای از تغییرات عمیق‌تر در نظم اجتماعی تلقی می‌شود.

این رویکرد تأکید دارد که بدن زنانه بیش از بدن مردانه در معرض معناگذاری و کنترل قرار دارد. بدن زن، به‌طور تاریخی، حامل بارهای اخلاقی، نمادین و هنجاری سنگینی بوده و به همین دلیل، تغییر در پوشش زنان اغلب با واکنش‌های شـــدید اجتماعی همراه می‌شود (Entwistle 2001, 46). در چنین شرایطی، مد و آرایش زنانه به عرصه‌ای برای منازعه نمادین بدل می‌شـــود؛ عرصه‌ای که در آن مرزهای اخلاق، جنسیت و نظم اجتماعی مورد بازتعریف یا دفاع قرار می‌گیرند. رویکرد انتویستل (Entwistle) امکان آن را فراهم می‌ســـازد که بدن زن مدگرا نه صرفاً به‌عنوان بدنی فردی، بلکه به‌عنوان بدنی اجتماعی فهم شود؛ بدنی که از طریق پوشش و ظاهر، در معرض نگاه عمومی قرار می‌گیرد و موضوع قضاوت و مداخله می‌شود. بدنِ قابل رؤیت، بدنی است که می‌توان آن را نظم داد، ارزیابی کرد و در صورت لزوم، منحرف یا مسئله‌دار نامید (Entwistle 2001, 37-38). بدین‌ترتیب، پوشش و مد به ابزارهایی برای تنظیم رابطه میان بدن زنانه و نظم اجتماعی بدل می‌شـــوند. دومین لایه نظری پژوهش از اندیشه‌های میشل فوکو درباره بدن، قدرت و انضباط الهام می‌گیرد. فوکو نشان می‌دهد که قدرت مدرن صرفاً از طریق قانون یا سرکوب مستقیم اعمال نمی‌شود، بلکه از راه شبکه‌ای از تکنیک‌های انضباطی، نظارت و هنجارسازی عمل می‌کند (Foucault 1991, 137). این سازوکارها بدن‌ها را هدف قرار می‌دهند و می‌کوشند آن‌ها

را بـــه بدن‌هایی نرمال، قابل‌کنترل و پیش‌بینی‌پذیر تبدیل کننـــد (Foucault 1991, 180-195). در این پژوهش، ارجاع به اندیشـــه‌های میشل فوکو نه با هدف تحلیل مستقیم ساختار دولت رضاشاهی یا صورت‌بندی‌های کلان قدرت سیاسی، بلکه برای فهم سازوکارهای هنجارسازی بدن در سطح فرهنگی و گفتمانی به کار گرفته می‌شـــود. تمرکز اصلی بر شیوه‌هایی است که از طریق آن‌ها بدن‌ها–و به‌ویژه بدن زنانه–در معرض نظم‌دهی، قضاوت و نرمال‌سازی قرار می‌گیرند.

از منظر فوکو، بدن یکی از اصلی‌ترین عرصه‌های اعمال قدرت اســـت؛ چراکه بدن محل تلاقی میان فرد و نظم اجتماعی است. انضباط بدن از طریق تنظیم حرکات، ژست‌ها، ظاهر و عادات روزمره اعمال می‌شود. فوکو بر این نکته تأکید می‌کند که قدرت مدرن «مولد» است؛ یعنی نه‌تنها محدود می‌کند، بلکه سوژه‌ها، هنجارها و معناهای خاصی را نیز تولید می‌کند (Foucault 1991, 153). بدن نرمال، محصول همین فرایندهای مولد است. فوکو همچنین نشان می‌دهد که فرایند هنجارسازی همواره با تمایزگذاری میان بدن نرمال و بدن منحرف همراه اســـت. بدن‌هایی که از هنجارهای مســـلط فاصله می‌گیرند، در معرض نظارت، اصلاح یا طرد قرار می‌گیرند. با این حال، او تأکید می‌کند که قدرت هرگز یک‌سویه عمل نمی‌کند و همواره با امکان مقاومت، انحراف و گسســـت همراه است (Foucault 1991, 191-192). بدین‌ترتیب، نظم انضباطی همواره ناپایدار و مستعد بحران است.

مفهوم بدن به‌مثابه ســـطح اعمال قدرت، امکان آن را فراهم می‌سازد که بدن زن مدگرا به‌عنوان بدنی مســـئله‌دار فهم شود؛ بدنی که در معرض هنجارســـازی و قضاوت قرار دارد. در شرایط مدرنیته آمرانه رضاشاه، بدن زن از یک‌سو باید حامل نشانه‌های تجدد و پیشرفت باشد و از سوی دیگر، نباید از مرزهای اخلاقی و هنجاری فراتر رود. این دوگانگی زمینه‌ساز شکل‌گیری اضطراب‌های اخلاقی می‌شود که در بازنمایی‌های فرهنگی بروز می‌یابند. تلفیق این دو رویکرد نظری، امکان تحلیلی چندلایه از بازنمایی‌های فرهنگی مرتبط با بدن زنانه را فراهم می‌سازد. چنین نگاهی امکان می‌دهد بدن زن مدگرا به‌عنوان کانون تنش‌های فرهنگی و اخلاقی در جامعه‌ای در حال گذار فهم شـــود. این چارچوب نظری، افقی مفهومی برای تحلیل بازنمایی‌های تصویری بدن زنانه فراهم می‌آورد و نشان می‌دهد که چگونه بدن، مد و اخلاق اجتماعی در بستر مدرنیته به یکدیگر گره می‌خورند. از این منظر، بدن زن مدگرا نه عنصری حاشیه‌ای، بلکه مرکزی‌ترین محل بروز و بازتاب اضطراب‌های فرهنگی و هنجاری در تجربه مدرن است.

روش پژوهش: پژوهش حاضر با رویکردی کیفی و مبتنی بر تحلیل گفتمان تصویری انجام شده است. جامعه مورد مطالعه شامل کاریکاتورها و تصاویر منتشرشده در نشریات طنز و عمومی دوره پهلوی اول اســـت. برای گردآوری داده‌ها، آرشیو نشـــریات دارای کاریکاتور و تصویر در فاصله سال‌های ۱۳۰۰ تا

۱۳۲۰ هجری شمسی به‌صورت کامل بررسی شد. نشریات مورد استفاده شامل ناهید (۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰)، توفیق (۱۳۰۲ تا ۱۳۲۰)، امید (۱۳۰۸ تا ۱۳۲۰) و عنکبوت (۱۳۰۴ تا ۱۳۰۶) بودند. در مرحله نخست، تمامی تصاویر و کاریکاتورهای مرتبط با موضوع مد، مصرف‌گرایی، حضور اجتماعی زنان و پیامدهای فرهنگی و اجتماعی مدرنیزاسیون استخراج و طبقه‌بندی شدند. در مجموع، حدود ۵۰ کاریکاتور به‌طور مستقیم به موضوع مد و مصرف زنان و ۳۱ کاریکاتور به ابعاد مختلف مدرنیزاسیون و پیامدهای اجتماعی آن می‌پرداختند. نمونه‌گیری پژوهش به‌صورت هدفمند انجام گرفت. از میان مجموعه کاریکاتورهای شناسایی‌شده، تصاویری انتخاب شدند که بیشترین ارتباط را با پرسش پژوهش درباره بازنمایی بدن زنانه، مدگرایی، دگرگونی نقش‌های جنسیتی و شکل‌گیری اضطراب اخلاقی در مواجهه با مدرنیته داشتند.

زن به‌مثابه نماد مدرنیزاسیون

در دوران رضاشاه، تلاش برای دستیابی به ایرانی مدرن و هم‌سو با ایده‌های اروپایی در زمره اهداف اصلی دولت قرار داشت. این امر عمدتاً تحت تأثیر سفرهای ایرانیان اصلاح‌طلب به اروپا در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم و همچنین احساسِ مکرراً اشاره‌شده «عقب‌ماندگی» در برابر جهان غرب شکل گرفت (Devos and Werner 2014, 5). با تثبیت دولت متمرکز در دهه نخست حکومت رضاشاه، سیاست انضباطی که پیش‌تر در قالب سامان‌دهی کلی جامعه و یکسان‌سازی ساختارهای اداری و نظامی آغاز شده بود، به‌تدریج به حوزه‌هایی نفوذ کرد که مستقیماً با زندگی روزمره و بدن شهروندان در ارتباط بودند. دولت نوین، برای تحقق پروژه ملت‌سازی و تثبیت اقتدار خود، نیازمند بازتعریف رابطه میان قدرت سیاسی و بدن بود. در این چارچوب، بدن دیگر صرفاً امری زیستی یا خصوصی تلقی نمی‌شد، بلکه به سطحی برای اعمال قدرت، نمایش نظم و بازتولید هویت ملی بدل گردید و اصلاح ظاهر شهروندان نه صرفاً اقدامی فرهنگی، بلکه ابزاری برای بازنمایی نظم نوین و ملت‌سازی اقتدارگرا بود. تلاش برای تغییر در روابط جنسی و مدیریت بدن، در واقع، بخشی از برنامه اصلاحات اجتماعی، سیاسی و اقتصادی بود که در این عصر پدیدار شد (Afary 2009, 118؛ Najmabadi 2005, ۱۴۷-۱۴۸). رضاشاه با این باور که نوسازی بدون انضباط دقیق رفتار و ظاهر مردم شکست خواهد خورد، مجموعه‌ای از مقررات را صادر کرد که هدف آنها همگن‌سازی ظاهری و کنترل بدن‌ها بود (Devos and Werner 2014, 7). تغییر اجباری پوشش مردان، ثبت احوال، نظام وظیفه و یکسان‌سازی ظواهر، شهروندان را از طریق بدن و ظاهرشان قابل‌شناسایی و قابل‌کنترل می‌ساخت (آبراهامیان ۱۳۸۹، ۱۵۰-۱۵۱).

با توجه به اینکه حدود نیمی از جمعیت ایران را زنان تشکیل می‌دادند، در فرایند نوسازی، بدن زنانه به‌تدریج جایگاهی محوری یافت. دلیل این تمرکز را نمی‌توان صرفاً به سیاست‌های فرهنگی یا اخلاقی

فروکاســـت، بلکه باید آن را در پیوند میان خانواده، بازتولید اجتماعی و پروژه ملت‌ســـازی جســـت‌وجو کرد؛ یا به تعبیر آقای امین: «گســـترش اقتدار دولت بر بدن زنان، اقتدار دولت بر مردان که سرپرســـت آنها بودند را نیز گســـترش می‌داد» (Amin 2002, 81). بدین‌گونه، هم زن، به‌عنوان محور خانواده و تربیت نســـل آینده، نقشی کلیدی در تولید شهروندان «منضبط» و «مدرن» ایفا می‌کرد و هم مالکان آنها، یعنی مردان، کنترل و منضبط می‌شدند. ازاین‌رو، سامان‌دهی بدن زنانه، به‌ویژه در عرصه عمومی، به‌مثابه سرمایه‌گذاری بلندمدت دولت برای شکل‌دهی به نظم اجتماعی مطلوب تلقی می‌شد. ملی‌گرایی رسمی پهلوی، با تأکید بر باستان‌گرایی و هویت یکدست ایرانی (Cronin 2003, 139)، زن را به‌عنوان حامل فرهنگی تجدد و نشانه بصری پیشرفت معرفی می‌کرد. این گفتمان، به تعبیر فوران، در چارچوب «اســـتبداد مدرن» قابل‌فهم است؛ دولتی که با اتکا بر ارتش و دیوان‌سالاری، تا درون خانواده و بدن‌ها نفوذ می‌کند و هم‌زمان مقاومت‌ها و شکاف‌های اجتماعی را بازتولید می‌نماید (فوران ۱۳۹۲، ۳۳۲-۳۳۴). سیاســـت‌های آموزشی و فرهنگی دولت نقش مهمی در تثبیت این تصویر ایفا کردند. مدارس دخترانه دولتی با لباس فرم متحد، برنامه‌های درسی سکولار و آموزش‌های منضبط، دختران را به بخشی از پروژه تربیت «شهروند مدرن» بدل کردند (Cronin 2003, 130-138). هرچند آموزش زنان تا حدی پاسخی به مطالبات اجتماعی بود، دولت توانست این خواست را در چارچوب نظم دلخواه خود بازتعریف کند و زن را نه به‌عنوان کنشگری مستقل، بلکه به‌عنوان ابزاری برای پیشبرد نوسازی معرفی نماید.

از نظر پژوهشگرانی چون آبراهامیان، تصویر زن مدرن دولتی بیش از آنکه بازتاب واقعیت اجتماعی باشد، نمادی تبلیغاتی بود؛ چراکه حتی در نیمه دهه ۱۳۱۰، حضور زنان بی‌حجاب در عرصه عمومی محدود به طبقات خاص شهری بود (آبراهامیان ۱۳۸۹، ۱۵۷). این شکاف میان «زن آرمانی» دولت و تجربه زیسته اکثریت زنان، به تنش میان دولت و جامعه دامن زد.

اوج سیاست‌های بدن‌محور رضاشاه در فرمان کشف حجاب[1] تجلی یافت. این سیاست که از ۱۳۱۳ ش. با حضور نمادین زنان درباری آغاز شد و در دی ۱۳۱۴ ش. رسمیت یافت، تلاشی آشکار برای بازتعریف بدن زنانه به‌عنوان نشـــانه تجدد دولت بود (حامدی ۱۳۹۴، ۱۱۲). دولت از طریق رســـانه‌ها و نهادهای فرهنگی کوشید تصویری از «زن نوین ایرانی» در جامعه ارائه دهد؛ تصویری که برای بسیاری از زنان، به‌ویژه در طبقات سنتی، نه نشانه‌ای از پیشرفت، بلکه تعرض به ارزش‌ها و حریم شخصی تلقی شد.

نهادهایـــی چون کانـــون بانوان، مجلات زنان و مدارس دخترانه در خدمت تثبیت این تصویر رســـمی قرار گرفتند و زن مطلوب را زنی باســـواد، بهداشـــتی، با پوشـــش مدرن و تابع نظم ملی معرفی کردند

۱. کشف حجاب در دوره رضاشاه بر کنار گذاشتن حجاب صورت و چادر به سبک ایرانی (یک تکه پارچه بلند که بدن را از سر تا پا می‌پوشاند) متمرکز بود، نه بر کشف کامل سر.

(سلماســی‌زاده و امیری ۱۳۹۶، ۶۰). با این حال، مشارکت اجتماعی زنان در چارچوبی کنترل‌شده باقی ماند و از سازمان‌یابی مستقل یا عاملیت سیاسی آنان حمایت نشد.

پوشاک، بدن و رؤیت‌پذیری مدرن

فرایند مدرن‌شدن مصرف و گسترش الگوهای مدگرایی که در دهه‌های نخست قرن بیستم وارد ایران شــد، بدون توجه به پیشینه «انقلاب مصرفی» (Consumer Revolution) در غرب قابل‌فهم نیست. شــکل‌گیری مصرف‌گرایی در اروپا از قرن هفدهم آغاز شد؛ زمانی که گسترش تجارت جهانی و ورود کالاهای متنوع از مســتعمرات، الگوهای نوینی از تمایز اجتماعی را در میان طبقات شهری ایجاد کرد (McKendrick et al. ۱۹۸۲). مصــرف کالاهای وارداتی–از چینی و پارچه‌های چاپی گرفته تا چای و قهوه–به‌تدریج به نوعی زبان فرهنگی برای نمایش منزلت اجتماعی بدل شد و زمینه را برای پیدایش جامعه‌ای فراهم کرد که در آن «کالا» نه صرفاً وسیله‌ای برای رفع نیاز، بلکه ابزاری برای ساختن هویت بود (Brewer and Porter 1993). در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم، با توسعه فروشگاه‌های بزرگ، نظام‌های تبلیغاتی، ویترین‌سازی و تولید انبوه پوشاک، مصرف‌گرایی به سنگ‌بنای فرهنگ شهری اروپا تبدیل شد و مفهوم «نو» و «مد روز» در قالب چرخه‌های فصلی مد تثبیت گردید. در این میان، زنان در مرکز تجربه مصرف قرار گرفتند و بازار مد و آرایش، آنان را به مهم‌ترین کنشگران عرصه مصرف بدل کرد. در واقع، فرهنگ مصرفی غرب نوعی پیوند ساختاری میان جنسیت، زیبایی، تجمل و اقتصاد ایجاد کرد و کالاهای مرتبط با بدن و ظاهر زنان به اصلی‌ترین محرک چرخش اقتصادی بازار مد بدل شدند (de Grazia and Furlough 1996). بنابراین، مصرف‌گرایی در غرب نه صرفاً پیامد رشــد اقتصادی، بلکه محصول شکل‌گیری فرهنگی بود که در آن «نو بودن»، «زیبایی» و «سبک زندگی» به ارزش‌های تعیین‌کننده در تجربه مدرن بدل شــدند. زمانی که ایران در دهه‌های ۱۳۰۰ و ۱۳۱۰ با الگوهای غربی پوشــش، آرایش، کالاهای لوکس و سبک زندگی مواجه شد، این مواجهه نه رویدادی صرفاً فرهنگی، بلکه ورود تدریجی به نظم جهانی مصرف بود؛ نظمی که ریشه‌های تاریخی آن در غرب، در شکل‌گیری مدگرایی و مصرف‌گرایی در ایران پهلوی نقشی تعیین‌کننده داشت.

تقلید از هنجارهای غربی در پوشش صرفاً با آغاز حکومت رضاشاه و به‌صورت خودجوش ظهور نکرد، بلکه تلاش برای «نوگرایی در پوشش» و شبیه‌شدن به اروپایی‌ها، دست‌کم در میان بخش‌های سکولار و نوگرای جمعیت ایران، از اواخر قرن نوزدهم مشــهود بود (Najmabadi 2005, 137). افزون بر آن، انقلاب مشروطه و اندیشه محوریِ تجدد و ترقی‌خواهیِ پیشروان مشروطیت، بسیاری از سنت‌ها و عقاید پیشین را کم‌رنگ کرد. در این میان، پوشاک نیز به‌عنوان بخشی از فرهنگ جامعه دستخوش تغییرات

زیادی شد و به سمت الگوهای اروپایی رفت (مبینی و اسدی ۱۳۹۶، ۱۸-۱۹).
برای این نوگرایان ایرانی، مدرن‌شدن مستلزم آن بود که مدرن‌بودن فرد برای جوامعی که از پیش مدرن شده بودند، به‌ویژه اروپایی‌ها، خوانش‌پذیر باشد و آنان در پی دگرگونی ظواهر خود برآمدند تا «نشانه‌های بصری تفاوت» میان اروپایی‌ها و ایرانیان را به حداقل برســانند. آرمان‌های نوگرایان درباره غربی‌سازی پوشــاک عمدتاً از طریق «لباس زنان» و نیز تغییر «اندازه و شــکلِ ریش، مو، کلاه و سایر پوشش‌ها» برای مردان تصور می‌شد (Najmabadi 2005, 133). بدین‌ترتیب، سبک و ظاهر در این جستارهای نوگرایانه نقشــی برجسته یافت، اما این فشار برای استانداردهای پوششی مدرن در ایران قرن نوزدهم، منحصر به اعضای سکولار و غیرمذهبی نخبگان باقی ماند (Najmabadi 2005, 134).رضاشاه پروژه نوســازی اجتماعی–فرهنگی ایران را با اعزام محصل به اروپا، ایجاد مدارس و دانشگاه و تغییر پوشاک ادامه داد و برای ایجاد تغییرات اساسی و پرشتاب به شیوه غربی، به فکر دگرگونی ظاهری افراد جامعه افتاد؛ زیرا متحول‌شدن لباس تحت لوای متحدالشکلی، به معنای همسویی با تغییرات انقلاب فرهنگی به ســبک غربی بود. به همین منظور، این کار را از سطوح بالای جامعه، یعنی خانواده خود و کارکنان دولت، آغاز کرد و در نهایت به کل جامعه گسترش داد.
هرچند مقررات لباس‌پوشیدن بیشتر مشخصه جوامع سنتی است تا ویژگی خاص جوامع در حال مدرن‌شدن و هدف از آن در جوامع ســنتی، حفظ تمایز میان گروه‌هاست و به‌مثابه نشانه‌های ظاهری هویت قومی، ایلاتی، طبقاتی یا مذهبی به کار می‌رود، سیاست‌هایی که درباره لباس‌پوشیدن در ایران در فاصله دو جنگ جهانی در پیش گرفته شد، در پی همانندسازی ظاهر مردم و هماهنگ‌کردن آن با روال معمول اروپا بود که تا حدودی به اصلاحات پتر کبیر در ظاهر مردم روســیه شباهت داشت (اتابکی ۱۳۸۵، ۱۸۳). اعمال نظام‌نامه پوشاک متحدالشکل را می‌توان یکی از مداخلات مهم دولت پهلوی در سامان‌دهی بدن اجتماعی و بازآرایی نظم ظاهری جامعه دانست؛ مداخله‌ای که با سرعتی بالا و به‌صورتی آمرانه، الگوهای پوشش را دگرگون ساخت. این سیاست ابتدا در نهادهای نظامی و پادگان‌ها اجرا شد و سپس به نهادهای مدرن نوظهور، مانند مدارس، بیمارســتان‌ها، کارخانه‌ها و ادارات، گسترش یافت. در نتیجه، طی مدت کوتاهی نوعی همسانی ظاهری و نظم فضایی در سطح جامعه شکل گرفت (محمدی و زاویه ۱۳۹۷، ۹۹).

گسترش مد در بین زنان شهری

علاوه بر سیاســت‌های دولت در مورد لباس و پوشش، عوامل دیگری نیز در تحول پوشاک و فرهنگ مصرف جامعه شــهری نقش داشتند که از آن جمله می‌توان به تلاش‌های عینی حکومت رضاشاه در زمینه دولت‌سازی اشاره کرد. اساس این دولت مدرن بر دو ستون ارتش و بوروکراسی استوار بود. در این

دوره، ارتش ده برابر و بوروکراســی هفده برابر رشد کرد (آبراهامیان ۱۳۸۹، ۱۳۰). رشد گسترده بخش عمومی، همراه با توسعه ادارات دولتی و ارتش، موجب شد بخش قابل‌توجهی از جمعیت شهری تهران به‌عنوان حقوق‌بگیر دولت فعالیت کنند؛ به‌نحوی‌که یک‌ســوم نیروی کار شهری در این ساختار بزرگ دولتی قرار داشت (Ashraf and Banuazizi 1992, 677-691).

تحولات ساختار آموزشی کشور به حضور زنان در اجتماع و فعالیت آنان در این ساختار منجر شد. حتی دستگاه اداری دولتی نیز تعداد اندکی از زنان آموزش‌دیده طبقه متوسط مدرن را جذب کرد. فرصت‌های شغلی مانند آموزگاری، پرستاری، دفترداری، منشی‌گری و تایپیستی برای زنان، موجب افزایش حضور آنان در عرصه عمومی شــد. اشتغال زنان سبب شکل‌گیری قشر جدیدی از زنان شهریِ باسواد و حتی صاحب درآمد شــد که می‌توانســتند مایحتاج خود را تهیه کنند و با آراستگی در جامعه حضور یابند. به همین دلیل، در این ســال‌ها مصرف و مدگرایــی از موضوعات مهم و از تغییرات فرهنگی و اجتماعی مشهود جامعه شهری ایران به شمار می‌رفت. از طرفی، زنان شاغل نیازمند لباس‌های رسمی‌تر، راحت‌تر و هماهنگ با محیط‌های اداری بودند و این امر تقاضا برای پوشاک مدرن، پارچه‌های سبک، کفش‌های استاندارد، کیف‌های دستی و حتی مدل‌های آرایش ملایم را افزایش داد.

به موازات آن، سرمایه‌گذاری دولت در زیرساخت‌های صنعتی، به‌ویژه صنایع سبک مصرفی مانند نساجی، و سیاست تولیدات ملی، رشد اشتغال در بخش خدمات را تشویق کرد؛ چراکه بازار داخلی برای کالاهای تولید داخل توســعه یافت این تحولات، در کنار اصلاحات مالــی و افزایش درآمدهای دولتی، موجب افزایش نقدینگی در شهرها شد (Karshenas 2012). نتیجه این مجموعه تغییرات، رشد جامعه شهری و گســترش مصرف‌گرایی در میان طبقات شهری بود؛ افرادی که پیش‌تر ممکن بود درآمدهای اندکی داشته باشند، اکنون می‌توانستند به کالاهای صنعتی، خدمات و محصولات مدرن دسترسی یابند و این خود نشانه‌ای از تحول اقتصادی و اجتماعی درون تهران و دیگر شهرهای بزرگ ایران بود.

نشریات دولتی و زنانه را می‌توان از رواج‌دهندگان اصلی مد روز دانست. این نشریات در راستای حمایت از تصمیمات دولت در زمینه مدرن‌کردن ظاهر و پوشش زنان، تلاش کردند استفاده از پوشش مدرن را در جامعه گسترش دهند (شجاعی دیوکلائی و خدابنده ۱۴۰۳، ۵۱). به‌عنوان مثال، مجلات عالم نسوان و راهنمای زندگی شیوه دوخت انواع لباس و پالتو به سبک جدید را با رسم شکل توضیح می‌دادند. توجه به موضوع اشتغال زنان به‌عنوان خیاط نیز شایان توجه است؛ چراکه برای دوخت لباس‌ها به شیوه غربی، زنان باید آموزش می‌دیدند و این مسئله هم به رواج مدهای روز اروپایی کمک می‌کرد و هم موجب رونق اقتصادی و ایجاد منبع درآمدی برای زنان می‌شد. در همین راستا، برای نخستین بار در ایران، دارالتعلیم

خیاطی در سال ۱۳۱۴ هش. برای دوشیزگان تشکیل شد (اطلاعات ۱۳۱۴، ۷).
موضوع مد و زیبایی در دهه پایانی حکومت رضاشاه فراگیرتر شده بود؛ به‌طوری‌که تنها در مجله راهنمای زندگی در سال‌های ۱۳۱۹ و ۱۳۲۰ هش.، ۲۸ مقاله به موضوع مد و زیبایی اختصاص یافته بود. روزنامه کثیرالانتشـــار اطلاعات و ســـالنامه پارس نیز مقالات متعددی درباره آرایش و زیبایی، آموزش دوخت پیراهن و کلاه‌های جدید زنانه و موضوعات مشابه منتشر می‌کردند. همه این عوامل دست‌به‌دست هم دادند تا مد اروپایی یا «فرنگی» که تا پیش از این در میان نخبگان و اشـــراف جامعه رواج داشـــت، به نشانه‌ای از پیشرفت و تمدن در میان طبقه متوسط شهری تبدیل شود.

بدن زنانه و بازنمایی اضطراب اخلاقی جامعه در کاریکاتورها

هرچند دولت انواع لباس‌های مد روز اروپا را در نشریات تبلیغ می‌کرد، این سیاست‌ها هم‌زمان با تأکید بر آگاهی زنان نسبت به استفاده از تولیدات داخلی و حمایت از صنایع ملی همراه بود. مجله عالم نسوان، در کنار تبلیغ پوشـــش اروپایی و با هدف حمایت از اقتصاد و صنعت داخلی، در ســـتون «زن می‌پرسد» می‌نویســـد: «چرا کلاه‌های زنانه ســـبک اروپایی را در ایران نمیسازیم؟ مگر نه این که انواع کلاه‌های مردانه را می‌ســـازیم می‌توانیم به جای وارد کردن دســـتکش‌های چرمی و پشمی و ابریشمی از خارج، خودمان کارخانه دستکش‌سازی در ایران داشته باشیم. اگر میخواهیم از محصولات ساخت ایران استفاده کنیم چرا تافته یزد خودمان را نمی‌ســـازیم که رنگ آن با شستن نمی‌رود؟» (عالم نسوان ۱۳۰۹، ۵۰). همچنین، سالنامه پارس نیز تحت تأثیر روحیه ناسیونالیستی آن دوران، زنان را به خرید بهترین و زیباترین جامه‌هایی که در کارخانه‌های ایرانی دوخته می‌شد، تشویق می‌کرد (سالنامه پارس ۱۳۱۵، ۸۲-۸۳).
افرادی چون صدیقه دولت‌آبادی و بدرالملوک بامداد نیز که تلاش‌های فراوانی در آموزش و آگاه‌سازی زنان انجام می‌دادند، در کنار آموزش موضوعاتی چون آداب معاشرت، لباس و مد در کتاب‌های آموزشی، بر عناصری چون ساده‌پوشی، دوری از تجملات و آرایش غلیظ، استفاده از کالای وطنی و صرفه‌جویی در هزینه‌های اضافی تأکید فراوان داشـــتند؛ «خانم‌های با ســـلیقه مد را خادم و اشخاص را آئینه خود می‌دانند تا از هر چه به نظرشان ناپسند آید اجتناب و بدانچه خوش آید اقتدا کنند مخصوصا در هر موقع باید بدانند که سلیقه و سادگی بر تجمل ترجیح دارد» (دولت‌آبادی ۱۳۷۷، ۴۷۰). در نشریات تأکید می‌شد که دختران جوان نباید بیش از اندازه پایبند مدهای تازه باشند یا مانند بانوان لباس‌هایی با تزئینات زیاد بپوشند؛ بهتر است از پوشیدن لباس‌هایی از جنس ساتن و مخمل ابریشمی خودداری کنند و لباس‌هایی ساده با نقوش زیبا بر تن داشته باشند (بامداد ۱۳۲۲، ۵۸).
تحولات شـــهری و فرهنگی، در کنار رشد طبقه متوسط جدید، تغییرات گســـترده‌ای در سبک زندگی و

نگرش‌های اجتماعی به وجود آورد. ســـاخت فضاهای عمومی مانند سینماها، کافه‌ها، سالن‌های نمایش و کتابخانه‌ها، ایجاد مدارس جدید و مراکز پیشاهنگی و بازآرایی محله‌ها بر اساس طبقه و درآمد، نشان‌دهنده حرکت جامعه به‌سوی فردگرایی و فاصله‌گرفتن از ساختارهای جمع‌گرای سنتی بود (آبراهامیان ۱۳۸۹، ۱۶۸). خیابان‌ها که پیش‌تر به‌عنوان فضاهایی جداگانه برای زنان و مردان عمل می‌کردند و تعامل مستقیمی میان آنان رخ نمی‌داد، در دوره پهلوی به مکان‌هایی تبدیل شدند که حضور و تعامل مشترک مردان و زنان را ممکن می‌ســـاختند؛ این تغییر فضایی نشان‌دهنده نفوذ مدرنیته و تغییر در هنجارهای اجتماعی بود. برای مثال، خیابان لاله‌زار در تهران به‌عنوان محلی شناخته می‌شد که دختران و پسران می‌توانستند آزادانه با یکدیگر معاشـــرت کنند و به «خیابان عشـــاق» معروف بود؛ امری که پیش‌تر در ساختارهای شهری و فرهنگی سنتی امکان‌پذیر نبود (تصویر شماره ۱).



تصویر شماره ۱: امید، سال ۱۳۱۱،ش۱۴۳

این تحولات با سیاست‌های شهری و فرهنگی دولت پهلوی تقویت شد. صدور مجوز ساخت سالن‌های ســـینما در تهران و شهرهایی چون شیراز و تأســـیس کافه‌ها، بوتیک‌ها، سالن‌های تئاتر، رستوران‌ها و کتاب‌فروشی‌ها در اطراف آن‌ها، نشان‌دهنده شکل‌گیری شیوه زندگی جدید طبقه متوسط بود و فضایی فراهم آورد که تعامل اجتماعی میان زنان و مردان، مصرف فرهنگی و مشارکت در فعالیت‌های شهری مدرن را به‌شکلی ملموس افزایش داد.

مطالعه کاریکاتورها و تصاویر منتشرشده در نشـــریات بین سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ هش. روند تغییر نگرش جامعه نســـبت به مدرنیته و مدگرایی را به‌روشنی نشان می‌دهد. در سال‌های ابتدایی حکومت رضاشـــاه، کاریکاتورها عمدتاً به مســـائل عمومی، مانند امنیت، تأسیس بانک‌ها و مقایسه خانواده‌های مدرن اروپایی با خانواده‌های ایرانی، می‌پرداختند. اما از حدود ســـال ۱۳۰۹، تمرکز کاریکاتورها به‌تدریج بر معضلات اجتماعی ناشی از مدرن‌گرایی معطوف شد؛ نگرانی‌هایی که در سال‌های ۱۳۱۰ و ۱۳۱۱ به اوج رسیدند و حضور زنان در تصاویر بیشتر شد. این تصاویر نشان‌دهنده ارتباط گسترده‌تر میان زنان و مردان، افزایش مصرف‌گرایی و پیروی از مد در زندگی شهری بودند که به‌شکلی انتقادی در کاریکاتورها بـــه نمایش درآمدند. در این دوران، نگرانی‌های اخلاقی و فرهنگی در جامعه بروز کردند و نشـــریات با برجســـته‌کردن مصرف‌گرایی، مدگرایی و تغییر نقش زنان، بازتاب‌دهنده تحولات اجتماعی و نوعی نقد نوگرایی بودند که هم‌زمان با تثبیت طبقه متوسط جدید رخ می‌داد.

فراینـــد بیداری زنان در دوره پهلوی اول، فرایندی ناپایدار در جامعه آن زمان بود؛ چراکه جامعه آمادگی پذیرش رهایی زنان به قیمت از میان رفتن قیمومیت مردان را نداشـــت. علاوه بر این، بخش وســـیعی از جامعه، تحت تأثیر سنت و مذهب، از هرگونه تغییری در چارچوب خانواده و نقش زن هراس داشت. رضاشاه نیز هرچند به تغییر وضعیت زنان در چارچوب سیاست‌های نوگرایی و نوسازی ایران علاقه‌مند بود، از فعالیت‌های مستقل زنان با هدف نهادینه‌شدن گفتمان حقوق زنان حمایت نمی‌کرد. وی فعالیت دولتی را تنها راه مجاز و مناسب برای دستیابی به این تغییرات می‌دانست. برآیند این عوامل موجب شد که زنِ توانمندِ مدرن در مطبوعات ایران نه به‌مثابه کنشگری رهایی‌بخش، بلکه در قالب گفتمان «زنِ خطرناک» بازنمایی شـــود. «این بی‌اعتمادی به زن مدرن، در تصویری اهریمنی از زنان به عنوان منبع شر و اختلاف آشکار می‌شد» (Amin 2002, 205).

در تصویر شماره ۲، آرایشگاه به‌عنوان یکی از مهم‌ترین فضاهای تازه‌ظهورِ حضور اجتماعی زنان بازنمایی شـــده است؛ فضایی که نه‌فقط محل آراستن ظاهر، بلکه نوعی میدان گفت‌وگو و تبادل اخبار اجتماعی تلقی می‌شـــود. کاریکاتوریســـت، گفت‌وگوهای صمیمانه و طولانی زنان در آرایشگاه را به «کنفرانس خبری» تشـــبیه کرده است. این تشـــبیه دو دلالت دارد: نخست، برجسته‌سازی افزایش حضور زنان در عرصه عمومی و شـــکل‌گیری فضاهای زنانه خارج از خانه؛ و دوم، نقد نگرانی‌های بخشـــی از جامعه مردسالار که چنین فضاهایی را منشأ «حرف‌زدن زیاد»، «شبکه‌سازی» یا حتی «قدرت‌گیری اجتماعی» زنان می‌دانستند. بنابراین آرایشگاه در این تصویر نه‌فقط محل خدمات زیبایی، بلکه مرکز از بین برنده نظم جامعه–مردسالار–درنظر گرفته شده است.



تصویر شماره ۲: امید، سال ۱۳۰۹، ش۱۵



تصویر شماره ۳: امید، سال ۱۳۰۹، ش۳٤

در شـــماره ۳۴ همان ســـال ۱۳۰۹ امید، بار دیگر به نگرانی از تغییر پوشش و سبک ظاهری زن و مرد پرداخته می‌شود؛ تغییری که برای جامعه‌ای سنتی، نمودهایی ناآشنا و ناآرام‌کننده داشت. در تصویر شماره ۳، نمادهای ظاهری زنانه و مردانه به‌صورتی طنزآمیز به یکدیگر نزدیک می‌شـــوند: زن آرایش و مدل موی آلاگارســـون[1] دارد و مرد نیز سبیل یا ریش خود را می‌تراشد «تا هر دو از حیث شبیه هم باشند». این تصویر، ترس از محوشدن مرزهای جنسیتی را به‌خوبی نشان می‌دهد. در گفتمان سنتی، ریش نماد مردانگی و چادر یا حجاب نماد زنانگی بود؛ اما مدهای غربی این تفکیک را به چالش کشیدند و همین امر در ذهنیت جامعه، معادل نوعی «بی‌ثباتی جنسیتی» تلقی می‌شد.

در ادامه همین نگرش، در تصویر دیگری (شماره ۴)، حضور اجتماعی زنان، رفتن به سینما و شرکت در مهمانی‌ها به‌عنوان بخشی از سبک زندگی جدید نقد می‌شود. در این صحنه، زن از شوهر می‌خواهد برای ساعتی از کودک مراقبت کند تا او به سینما برود و مرد، به شرط بازگشت او پیش از نیمه‌شب، می‌پذیرد. این روایت تصویری، این دگرگونی‌ها را تهدیدی علیه ساختارهای سنتی خانواده، تفاوت‌های جنسیتی و سلسله‌مراتب اخلاقی تلقی کرده است. کاریکاتور با بهره‌گیری از واژه «آخرالزمان»، ترس و اضطراب ناشی از فرو ریختن مرزهای آشنا میان زن و مرد و نیز دگرگون‌شدن الگوهای رفتاری زنان را به زبان طنز بازنمایی می‌کند؛ ترســـی که خود محصول شکاف میان مدرنیته تحمیل‌شده از بالا و ساختارهای

۱. موها را از اطراف شانه کرده، زیادی آن را از زیر لاله گوش زده و صاف کرده، پشت گردن را می‌تراشند و جلوی آن را از پیشانی یک سمت می‌زنند.

فرهنگی ریشـــه‌دار جامعه بود. در نتیجه، واژه «آخرالزمان» در این تصویر، صورت‌بندی فرهنگیِ نوعی اضطراب جمعی اســـت؛ اضطرابی که مدرنیزاســـیون را نوعی «وارونگی نظم» می‌دید و از این طریق، مقاومت نمادین در برابر ارزش‌های نو را بازنمایی می‌کرد.



تصویر شماره ٤: امید، سال ۱۳۰۹، ش۳۱

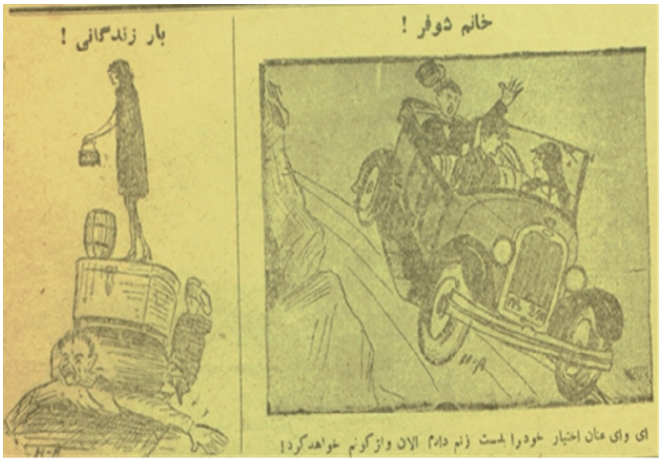
اضطراب اجتماعی ناشی از دگرگونی نقش‌های جنسیتی

با نزدیک‌شدن به دهه ۱۳۱۰ ش. و اوج‌گیری سیاست‌های نوسازی حکومت، نمودهای مدرنیزاسیون در جامعه بیش از پیش آشکار می‌شد. آوری شرایط زنان در این دوران را چنین بیان کرده است:

> «زنان به گونه‌ای رفتار می‌کنند، گویی بخشـــی از خرمندی گذشـــته خود را از دست داده‌اند. زنانی که همسرانشـــان در مشاغل و مناصب عالی است از شوهران خود اطاعت نمی‌کنند و به ولخرجی و هدر دادن پول شوهرشان می‌پردازند. زنان لباس‌های مدل پاریسی که بسیار گران است می‌پوشـــند». در ادامه می‌گوید: «خصلت ایرانیان از لحاظ عدم تظاهر به ثروتمند بودن، در ســـال‌های اخیر جای خود را به نمایش پر زرق و برق اتومبیل‌های آخرین مدل داده است» (آوری ۱۳۷۱، ۷۴).

کاریکاتور شـــماره ۵، دوگانه‌ای معنادار میان «نشـــانه‌های مدرن‌شـــدن» و «ترس سنتی از دگرگونی نقش‌های جنســـیتی» را بازنمایی می‌کند. در بخش نخســـت تصویر، زن پشت فرمان نشسته و کنش رانندگی–به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین نمادهای حضور زنان در عرصه عمومی در دهه ۱۳۱۰–جایگاه او را در وضعیتی نوین قرار می‌دهد؛ وضعیتی که با سیاست‌های نوسازی و تشویق به مشارکت اجتماعی

زنان هم‌خوان اســـت. با این حال، واکنش مردی که در کنـــار او با اضطراب فریاد می‌زند «وای، عنان زندگیم را به دست زنم دادم و الان واژگونم می‌کند»، نشان می‌دهد که جامعه هنوز این جابه‌جایی نقش را تهدیدی برای ثبات نظم خانوادگی تلقی می‌کند. رانندگی زنان در اینجا نه یک مهارت، بلکه استعاره‌ای از واگذاری قدرت و کنترل است؛ فعالیتی که در ذهنیت مردسالارانه، مرد را از جایگاه مدیر و راهبر خانواده کنار می‌برد و او را در معرض بی‌ثباتی قرار می‌دهد.



تصویر شماره ۵: امید، سال ۱۳۰۹، ش ۴۱

در سمت دیگر تصویر، مردی که زیر «بار زندگی» فرو افتاده و چمدانی که نماد بار اقتصادی و مسئولیت خانوادگی است بر او سنگینی می‌کند و زنی نیز بر بالای آن نشسته، در ادامه همین مضمون قرار می‌گیرد. این بخش از کاریکاتور، دگرگونی نقش‌های جنسیتی را به‌صورت امری معکوس‌شده و نگران‌کننده نشان می‌دهد: مرد که در نظم سنتی متولی معیشت، اقتدار و تصمیم‌گیری بود، اکنون زیر فشار زندگی خم شده و زن، هرچند نه به‌صورت فعال، بلکه از طریق قرارگرفتن بر رأس این «بار»، عامل افزایش فشار تلقی می‌شود. بدین‌ترتیب، کاریکاتور وضعیت گذار جامعه را ترسیم می‌کند؛ دورانی که در آن زن با نشانه‌های مدرن‌بودن ظاهر می‌شود، اما در سطح گفتمانی همچنان «مسئول تغییرات ناخواسته» شناخته می‌شود و مرد، ازدســـت‌دادن مرکزیت نقش خود را با اضطراب و فروپاشـــی نمادین تجربه می‌کند. این ترکیب تصویری، تعارض میان مدرنیزاســـیون دولتی و ذهنیت سنتی جامعه را به‌خوبی آشکار می‌سازد؛ جایی که تغییر نقش زن، بیش از آنکه به‌عنوان بخشی از پروژه نوسازی پذیرفته شود، به‌منزله تهدیدی برای انســـجام خانوادگی و جایگاه مردانه درک می‌شود؛ چراکه در تعریف سنتی «زن ایرانی در فقر، جهل و خرافات گرفتار بود و از همه مهم‌تر، باری بر دوش شوهرش بود» (Amin 2002, 23).

در تصویر شـــماره ۶، روایت جالبی از یک خانواده مدرن به‌صورت داستان و تصویر ارائه شده است. این روایت تصویری، نمونه‌ای فشرده از نگرانی‌های اجتماعی پیرامون دگرگونی نقش‌های جنسیتی و سبک زندگی در دهه ۱۳۱۰ است. این کاریکاتور، همراه با روایت داستانی از زندگی یک زوج متجدد «تجدد» را نه به‌عنوان فرایندی پایدار و ساختاری، بلکه به‌صورت مجموعه‌ای از الگوهای مصرفی، رفتاری و سبک زندگیِ پرهزینه بازنمایی می‌کند که بیش از آنکه به ارتقای کیفیت زندگی منجر شود، باعث بی‌ثباتی در مناسبات خانوادگی شده است.



تصویر شماره ٦: امید، سال ۱۳۱۰، ش۷۲

در این داستان، زنِ خانواده زندگی در ییلاقات و مشارکت در گروه‌های رقص و کلاب‌های شبانه را بخشی از هویت مدرن خود می‌داند، عملاً از وظایف خانگی فاصله گرفته و نقش‌های سنتیِ مراقبت از کودک و سامان‌دهی خانه را رها کرده است. در مقابل، مرد با وجود فشارهای اقتصادی–از جمله ناتوانی در تأمین نیازهای اولیه خود به دلیل هزینه‌های بالای ســـبک زندگی همسرش–به سبب نگرانی از «غیرمدرن» جلوه‌کردن، از اعتراض آشکار پرهیز می‌کند. بازگشت شبانه زن به همراه اعضای مردِ گروه رقص و رفتار بی‌نظم او در خانه، هم نشانه‌ای از تغییر هنجارهای جنسیتی و هم موضوع نقد اخلاقی در فضای رسانه‌ای آن دوره است. در این بازنمایی، زنِ مدرن بیش از آن‌که کنشگری مستقل باشد، حامل نوعی افراط‌گرایی فرهنگی معرفی می‌شـــود که زندگی خانوادگی را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. دو تصویر قابل تأمل از سال ۱۳۱۰، لایـــه‌ای دیگر از دگرگونی‌های اجتماعی پیرامون حضور زنان در فضای عمومی، شـــکل‌گیری مصرف‌گرایی شهری و تنش میان مدرنیته و اخلاق اجتماعی را آشکار می‌کند. هر دو کاریکاتور، در عین طنزآمیز بودن، نوعی «جامعه‌نگری انتقادی» را منعکس می‌سازند که نشریات آن دوره نسبت به پیامدهای

فرهنگیِ مدرن‌شدنِ بدن و رفتار زنان و نیز تغییر مناسبات جنسیتی داشتند (تصویر ۷).



تصویر شماره ۷: امید، سال ۱۳۱۰، ش ۷۰

در تصویر شـــماره ۷، زن با پوشش نیمه‌مدرنِ پیش از کشف حجاب، در شمیران همراه با سگ خود در حال قدم‌زدن است و موضوع اصلیِ توجه سه جوان «فکل کراواتی» قرار می‌گیرد. در این بازنمایی، زن در موقعیتی آسیب‌پذیر قرار دارد و تنها عنصر محافظ او–سگ فیدل–نقشی کنایه‌آمیز می‌یابد؛ گویی مدرنیته در لایه مصرفی و مادیِ خود، از جمله نگهداری سگ‌های زینتی، برای او حفاظتی فراهم کرده، اما این حفاظت تنها ظاهری است و نظم جنسیتی جامعه همچنان بر رفتار زنان سیطره دارد.

تصویر شماره ۸، با عنوان «حجاب دندان‌گیر»، بر پارادوکس دیگری از مدرن‌شدنِ سبک زندگی شهری تأکید می‌کند: تلاقی مدرن‌گرایی و مســـئولیت‌های ســـنتی زنان، به‌ویژه مادری. زن جوانی که در این کاریکاتور دیده می‌شود، هم‌زمان درگیر نگه‌داشتن چادر با دندان، بغل‌کردن کودک و شیر دادن، و کنترل قلاده سگ اســـت. این وضعیت اغراق‌آمیز، نوعی «اضافه‌بار نقش‌ها» را به تصویر می‌کشد که در آن، زن میان تکالیف ســـنتی مادری و الگوهای تازه سبک زندگی مدرن گرفتار شده است. نگهداری سگ، در کنار مسئولیت‌های روزمره مادرانه قرار می‌گیرد و طنز کاریکاتور دقیقاً از همین‌جا برمی‌خیزد: تلاش برای انطباق هم‌زمان با دو نظام ارزشی متفاوت. این تصویر، به نوعی «پدیدارشناسی بدن زنانه در دوره نوســـازی» می‌پردازد: بدنی که باید هم حامل نقش مادری باشد، هم مطابق ارزش‌های مصرفی جدید ظاهر شود و هم از الگوهای اخلاقی سنتی تخطی نکند. در این بازنمایی، زن نه به‌عنوان کنشگری آزاد، بلکه به‌عنوان حاملِ فشارهای هم‌زمان مدرنیته و سنت ظاهر می‌شود؛ مدرنیته‌ای که از یک سو امکان

حضور بیشتر زنان را در فضای عمومی فراهم کرده و از سوی دیگر، بدون تغییر زیربنایی در هنجارهای اجتماعی، بار مضاعفی بر نقش‌های آنان تحمیل می‌کند.

تلاش برای نزدیک‌شـــدن به هنجارهای طبقه متوسط شهری، در تصویر دیگری (شماره ۹)، به‌خوبی نشان داده شده است. زن گدایی با پوشش کاملاً مندرس، با کودکان قدونیم‌قد و تکه‌نانی در دست ترسیم شده است؛ تصویری از فقر مفرط، بی‌ثباتی و زندگی در حاشیه. به‌رغم نبود هرگونه نشانه‌ای از مدرنیته در سبک زندگی زن، او اصرار دارد کودک واژه «ماما/مامان‌جان» را به‌جای «ننه» به کار برد؛ واژه‌ای که در زبان روزمره شهریِ آن دوران به‌تدریج جایگزین عنوان‌های سنتیِ مادر شده بود و نوعی «تمدن‌نمایی» یا «تجدد زبانی» تلقی می‌شد.

طنز کاریکاتور نه متوجه فقر، بلکه متوجه سطحی‌سازی تجدد است: در جامعه‌ای که تغییرات ظاهری– در گفتار، پوشـــش، آداب–با سرعت بیشتری از تغییرات ساختاری و اقتصادی گسترش می‌یافت، حتی فرودســـتان نیز با نسخه‌ای حداقلی از «مدرن‌شدن» همســـو می‌شدند. استفاده از واژه «ماما» در اینجا نشانه‌ای از میل اجتماعی به فاصله‌گیری از فرهنگ سنتی است، اما در بستری که هیچ‌یک از الزامات مادی و نهادی مدرنیته فراهم نشده، این تغییر واژگانی کارکردی مضحک و انتقادی پیدا می‌کند.



تصویر شماره ۹: امید، سال ۱۳۱۰، ش ۱۰۱

یکی دیگر از جلوه‌های نوظهور ســـبک زندگی شهری در دهه ۱۳۱۰، رواج مهمانی‌های بالماسکه بود؛ پدیده‌ای که از طریق تماس با فرهنگ اروپایی، سفر نخبگان، گزارش‌های مطبوعاتی و تصاویر مجلات غرب‌گرا وارد فرهنگ شـــهری تهران شـــد و در میان بخشی از جامعه، نشانه‌ای از «تجدد نمایشی» و دگرگونی هنجارهای رفاهی و زیبایی‌شناختی تلقی می‌شد. در این مهمانی‌ها، زنان و مردان با ماسک‌های

حیوانی یا شـــخصیت‌های خیالی حضور می‌یافتند؛ امری که در ذهنیت سنتی، گاه با بی‌معنایی، اسراف یا بی‌تناســـبی فرهنگی هم‌تراز دانسته می‌شد. کاریکاتورهای روزنامه امید با بهره‌گیری از موقعیت‌های طنزآمیز، این فاصله ارزشـــی را بازنمایی می‌کنند. در تصویر شماره ۱۰، حاجی مم‌زکی با دیدن فرزند و عروسش با ماسک‌های حیوانی، آنان را «سگ و شغال» تصور می‌کند؛ سوءبرداشتی که ناشی از ناآشنایی نسل قدیم با آیین‌های تفریحی مدرن است. پاسخ خدمتکار، «می‌رن به بام‌لاسکه»، نیز خود بخشی از طنز است: ناتوانی طبقات فرودست در تلفظ واژه‌ای بیگانه، نمادی از فرایند نابرابر و لایه‌لایه نفوذ تجدد به بافت اجتماعی است. مکالمه حاجی مم‌زکی–که هزینه‌کرد فرزندش برای ابزار علمی در فرنگ را با این «نمایش» مقایسه می‌کند–بازتاب نوعی انتقاد اجتماعی است: نگرانی از اینکه سرمایه‌گذاری آموزشی یا اقتصادی در مسیر «مصرف تفریحی» و نمایش ظاهری فروکاسته شود.



تصویر شماره ۱۰: امید، سال ۱۳۱۳، ش ۲۴۸

با این رویکرد، کاریکاتور نه پدیده بالماســـکه را به‌طور مطلق رد می‌کند و نه آن را تأیید؛ بلکه آن را در چارچوب واکنش فرهنگی به تغییر سبک زندگی، مصرف‌گرایی نوظهور و شکاف نسلی بازنمایی می‌کند. مهمانی‌های نقاب‌دار در این دوره صرفاً ســـرگرمی نبودند؛ بلکه بخشـــی از گسترش «اقتصاد مصرف نمایشـــی» و تلاش طبقه متوســـط جدید برای ارائه هویتی مدرن به شمار می‌آمدند و در عین حال، به سوژه‌هایی برای نقد اجتماعی در مطبوعات تبدیل می‌شدند.



تصویر شماره ۱۱: توفیق، سال ۱۳۱۸، ش ۲



تصویر شماره ۱۲: توفیق، سال ۱۳۱۸، ش ۳۵

در واپسین سال‌های حکومت رضاشاه، هم‌زمان با تثبیت سیاست‌های کشف حجاب و گسترش سبک‌های زندگی شهری، الگوهای مصرف و مد زنان دچار دگرگونی چشمگیری شد. زنان در نشریات و کاریکاتورها با پوششی کاملاً بی‌حجاب، آرایش موی اروپایی، کفش‌های پاشنه‌بلند، کیف‌های مدرن و

لوازم آرایشی متنوع تصویر می‌شوند؛ نشانه‌ای از آنکه مدگرایی، برخلاف سال‌های نخست دولت پهلوی که محدود به طبقات خاص بود، اکنون به بخشی از فرهنگ عمومی شهرهای بزرگ تبدیل شده است. این دوره شاهد گسترش بی‌ســابقه مصرف در حوزه زیبایی است؛ نشریات از انواع مدل‌های مو، لاک ناخن، عطر، وسایل بهداشتی، صابون‌های معطر و حتی «آداب آرایش مطابق فرنگ» سخن می‌گویند و حضور این عناصر در کاریکاتورها نشان می‌دهد که مد از سطح نمادین «زنِ مدرنِ دولتی» فراتر رفته و در عمل به بخشــی از زندگی روزمره زنان شــهری بدل شده است. نشریات می‌کوشیدند با نکوهش مدپرستی، از رواج مدگرایی در جامعه بکاهند و آگاهی‌های لازم را در اختیار زنان قرار دهند تا نقش خود را در راستای شکل‌گیری زن مدرنِ مورد نظر نظم رضاشاهی به‌خوبی ایفا کنند. نورالهدی منگنه در کتاب خود درباره مدگرایی چنین می‌گوید:

> «مردمان متمدن و منظم همیشــه وضعیت لباس خود را مطابق رسوم درعین حال بسیار ساده و نظیف قرار می‌دهند. انجام این طریقه و روش ربطی به ثروت ندارد، بلکه مربوط به سلیقه و نکته‌دانی صاحب آنست. خانمی که شیک است، یک کمی با آنان که مدپرست هستند فرق دارد. این تفاوت بواســطه آن نیست که از حیث شیکی عقب مانده بلکه همیشه رعایت نکات لازمه شــیکی را می‌نماید. یعنی لباس برازنده و مرتب پوشیدن که این روش و سلیقه مطبوع را دائم پیروی دارد. نه‌آنکه هر روز و ساعت دنبال تقلید بگردد و لباسهای بیهوده بپوشد و در عوض آنکه خود را مجلل، موقر و خوش پز نشان دهد، بی قدر و مورد استهزا نماید» (منگنه ۱۳۳۴، ۳۷-۳۸).

در چنین فضایی، کاریکاتورها نقش مهمی در ثبت تنش‌های اجتماعی پیرامون مدگرایی ایفا می‌کنند؛ چنان‌که تصویر شــماره ۱۱، صرفاً به تمسخر کیف‌های مد روز نپرداخته، بلکه بیانگر نگرانی بخشی از جامعه نسبت به افراط در مصرف، ابهام‌زایی نشانه‌های مدرن و فاصله میان نیاز واقعی و مصرف نمایشی است. در واقع، مدگرایی در سال‌های پایانی حکومت رضاشاه از سطح نمادین و ایدئولوژیک اولیه فاصله گرفته و بیشتر به سمت مصرف‌گرایی روزمره، تنوع‌طلبی، و گاه چشم‌وهم‌چشمی‌های طبقاتی حرکت می‌کنــد؛ امری که در کاریکاتورها نه لزوماً به‌عنوان انحراف اخلاقی، بلکه به‌عنوان نشــانه‌ای از تغییر ساختار اقتصادی و نوپدیدشدن طبقه مصرف‌کننده شهری بازنمایی می‌شود.

درکاریکاتور دیگری در روزنامه توفیق،(تصویر شــماره ۱۲) دو زن با پوشش کاملاً مدرن و اروپایی در فضایی خانگی تصویر شده‌اند. زنِ مهمان با لحنی دلسوزانه علت ناراحتی میزبان را جویا می‌شود و میزبان پاســخ می‌دهد: «برای اینکه پنج‌دست لباس تابستانی دارم، همه از مد افتاده». این گفت‌وگو، در عین سادگی، لایه‌های مهمی از منطق مصرف‌گرایی در سال‌های انتهای پهلوی اول را آشکار می‌کند. در این

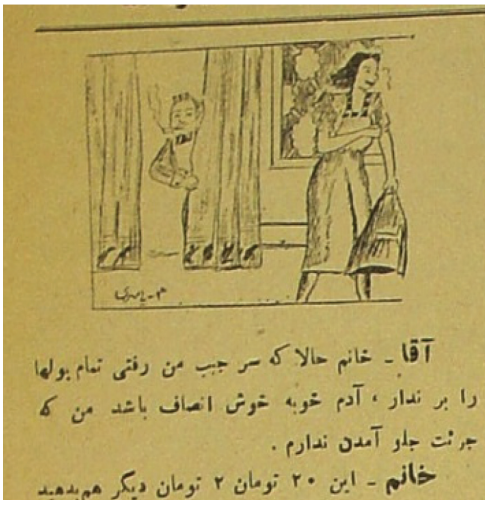
بازنمایی طنزآمیز، لباس دیگر کارکرد ابزاری ندارد، بلکه به کالایی نشانه‌ای تبدیل شده که ارزش آن نه در دوام یا کیفیت، بلکه در «به‌روز بودن» تعریف می‌شود.

این کاریکاتور نشان می‌دهد که چگونه فرهنگ مد وارد مرحله‌ای شده بود که تغییر مداوم، تنوع‌طلبی و نو بودن به معیار اصلی منزلت اجتماعی تبدیل شده بود؛ الگویی که به‌ویژه در میان زنان طبقه متوسط شهری نمود بیشتری داشت که به شکل‌گیری رفتار اجتماعی جدیدی چون «اضطراب مد» منجر شده بود؛ اضطرابی که در آن مصرف‌کننده همواره در معرض احساس ناکافی‌بودن و عقب‌ماندن از معیارهای زیبایی و شیک‌پوشـــی قرار می‌گیرد. طنز توفیق در اینجا بیش از آن‌که صرفاً ســـبک زندگی مرفهانه را مســـخره کند، منطق در حال گســـترش مصرف‌گرایی را نقد می‌کند که در آن، «مد» به چرخه‌ای پایان‌ناپذیر از نیازهای خلق‌شده بدل شده است. یا در تصویر دیگری از توفیق سال ۱۳۱۸، زنی مدرن به تصویر کشیده شده، در حالی‌که شوهرش با حالتی هراس‌آلود از پشت پرده سرک می‌کشد و با سیگاری در دهان، از او می‌خواهد «همه‌ی پول‌های جیبش را نبرد» و «خوش‌انصاف» باشد، با خونسردی پاسخ می‌دهد که بیســـت تومان برداشته و «دو تومان دیگر» هم می‌خواهد تا «برای خرید یک کلاه» کافی باشد. افزایش هزینه‌های وابسته به مد، به‌ویژه برای اقلام جدیدی مثل کلاه، که پس از گسترش پوشش اروپایی به ضرورتی نمادین تبدیل شـــده بود یکی از ابعاد مصرف‌گرایی این دوره به شـــمار می‌آید. مرد به‌عنوان نماینده‌ی نظم اقتصادی پیشین، احساس تهدید از افزایش مخارج مرتبط با فرهنگ مدرن دارد، در حالی‌که زن با اعتمادبه‌نفس و آگاهی از موقعیت جدید خود در فضای شهری، خرید را امری بدیهی و لازمه‌ی «زن مدرن» تلقی می‌کند (تصویر شماره ۱۳).

در یکی از کاریکاتورهای سال ۱۳۱۹، به شکلی موجز تضادی ساختاری را تصویر می‌کند: ورود زنان به بازار کار در چارچوب الگوی مدرن رضاشـــاهی از یک‌سو، و غلبه گفتمان نوظهور زیبایی و خودآرایی از سوی دیگر. در تصویر زن تایپیستی با ظاهر کاملاً غربی–مدل موی غربی، آرایش و لباس مد روز–در کنار دستگاه تایپ، به یکی از حســـاس‌ترین جلوه‌های پیوند «اشتغال زنان» و «مصرف‌گرایی مدرن» اشاره می‌کند. مرد همکار، از زن می‌پرسد چرا دو روز است کارها را پیش نمی‌برد. زن پاسخ می‌دهد: پس از مانیکور کردن ناخن‌ها به‌هیچ‌وجه حاضر نیست دست به ماشین تحریر بزند.

این کاریکاتور می‌کوشد نشـــان دهد، اشتغال زنان، برخلاف تصور رسمی که آن را نشانه‌ای از انضباط و حیاتی شدن نیروی کار زنانه معرفی می‌کرد، در عمل به میدان جدیدی برای بروز هویت مصرف‌گرا تبدیل شـــده است؛ هویتی که در آن، ســـرمایه‌گذاری بر ظاهر و بدن مقدم بر کار مفید و تولیدی قرار می‌گیرد. این طنز تصویری، هم به نگرانی‌های مردانه نسبت به «هزینه‌های اضافی تجدد» اشاره دارد و

هم به تنشی که مد و آرایش مدرن در محیط‌های کاری تازه‌تأسیس ایجاد می‌کرد؛ جایی که بدن زن، هم نماد پیشرفت بود و هم محل تردید درباره کارآمدی نظم مدرن (تصویر شماره ۱۴).



تصویر شماره ۱۳:توفیق، سال ۱۳۱۸، ش ۵۱



تصویر شماره ۱٤:توفیق، سال ۱۳۱۹، ش ۱۹

نتیجه‌گیری

در این مقاله تلاش شـــد بازنمایی بدن زنانه و مد در کاریکاتورهای دوره رضاشـــاه، نه به‌مثابه بازتابی ساده از سیاست‌های دولتی یا سلیقه‌های فردی، بلکه به‌عنوان میدان تلاقی نیروهای گفتمانی، اخلاقی و اجتماعی تحلیل شـــود. چارچوب نظری تلفیقیِ مبتنی بر رویکرد انتویســـل به بدن و پوشش به‌مثابه برســـاختی اجتماعی و فهم فوکویی از بدن به‌عنوان عرصه اعمال قدرت و انضباط، امکان آن را فراهم آورد که این تصاویر طنزآمیز به‌عنوان متونی فرهنگی خوانده شوند که اضطراب‌های عمیق جامعه ایرانی در مواجهه با مدرنیزاســـیون آمرانه را آشکار می‌سازند. نخستین دستاورد این پژوهش نشان داد که چرا تغییرات ظاهری زنان چنین واکنش‌های شـــدیدی را در فضای رسانه‌ای و طنز مطبوعاتی برانگیخت. مطابق با دیدگاه انتویسل، لباس بدن را به متنی اجتماعی بدل می‌کند؛ متنی که همواره خوانده، قضاوت و کنترل می‌شـــود. در کاریکاتورهای دهه ۱۳۱۰، بدن زن مدرن بدنی «قابل رؤیت» است: در خیابان، سینما، آرایشگاه، مهمانی و محل کار. این رؤیت‌پذیری نه نشانه رهایی، بلکه شرط مداخله و داوری است. تصاویر مربوط به آرایشگاه، سینما، خیابان لاله‌زار و شمیران نشان می‌دهند که بدن زنانه، به‌محض خروج از حریم خصوصی، به میدان نگاه‌های مردانه، قضاوت اخلاقی و طنز انتقادی بدل می‌شود. حتی زمانی که زن در نقش‌های جدیدی چون راننده، کارمند یا تایپیست ظاهر می‌شود، بدن او همچنان نه بر اساس

کارآمدی یا عاملیت، بلکه بر مبنای ظاهر، آرایش و مد تعریف می‌شود. بدین‌ترتیب، مد نه ابزاری فردی برای بیان هویت، بلکه ســـازوکاری برای تثبیت بدن زن به‌عنوان «مسئله‌ای اجتماعی» عمل می‌کند. لایه دوم تحلیل، با بهره‌گیری از اندیشه فوکو، امکان درک رابطه میان این بازنمایی‌ها و منطق قدرت را فراهم ســـاخت. فوکو نشان می‌دهد که قدرت مدرن از طریق انضباط، هنجارسازی و تولید بدن‌های تحت کنترل عمل می‌کند. در پروژه نوسازی رضاشاه، بدن زنانه به یکی از مهم‌ترین سطوح اعمال این قدرت بدل شـــد: بدنی که باید هم نماد تجدد باشد و هم از افراط اخلاقی دور بماند. کاریکاتورها دقیقاً این دوگانگی را برجســـته می‌کنند. از یک سو، زن بی‌حجاب، شاغل یا حاضر در فضای عمومی، نشانه پیشـــرفت و نوسازی است؛ از ســـوی دیگر، همین بدن به‌محض آنکه از مرزهای نامرئی نظم اخلاقی عبور می‌کند، به‌عنوان بدنی «منحرف»، «افراطی» یا «خطرناک» بازنمایی می‌شـــود. تصاویر مربوط به وارونگی نقش‌های جنسیتی یا تهدید اقتدار مردانه نشان می‌دهند که نظم انضباطی همواره ناپایدار اســـت و با امکان انحراف و بحران همراه می‌ماند. نکته مهم آن است که کاریکاتورها را نمی‌توان ابزار مستقیم گفتمان رسمی دولت دانست. آنها نه تبلیغ ساده سیاست‌های رضاشاهی‌اند و نه بیانگر مقاومتی آگاهانه و سازمان‌یافته؛ بلکه می‌توان آنها را عرصه‌ای میانجی دانست که در آن، اضطراب‌های اخلاقی، تناقض‌های گفتمانی و تنش‌های اجتماعی امکان بروز می‌یابند. طنز کاریکاتوری، به‌ویژه در مواجهه با مد و بدن زنانه، شکلی از «نقد فرهنگی» است که نه از موضع دفاع مطلق از سنت سخن می‌گوید و نه تجدد را بی‌چون‌وچرا می‌پذیرد. این طنز، شکاف میان مدرنیزاسیون و تجربه زیسته جامعه را مرئی می‌سازد. از منظر تحولات اجتماعی، کاریکاتورها نشان می‌دهند که گسترش مد و مصرف‌گرایی در دهه‌های پایانی حکومت رضاشـــاه، هم‌زمان با رشد طبقه متوسط شهری و تغییر سبک زندگی رخ داد. بدن زن مدرن، در این زمینه، به نشانه‌ای از تمایز طبقاتی بدل می‌شود. تصاویر مربوط به زنان طبقه متوسط–با کیف، کلاه، آرایش و حضور در فضاهای تفریحی–در کنار تصاویر زن گدا یا خانواده‌های حاشیه‌نشـــین، تضاد میان «تجدد نمایشی» و واقعیت‌های اقتصادی را برجسته می‌کنند. در این بازنمایی‌ها، حتی فرودستان نیز از طریق زبان، واژگان یا ژست‌های حداقلی می‌کوشند خود را به نظم مدرن نزدیک کنند؛ امری که نشان‌دهنده نفوذ نمادین، اما نابرابرِ مدرنیته است.

در نهایت، این پژوهش نشان می‌دهد که بدن زنانه در کاریکاتورهای دوره رضاشاه، نه عنصری حاشیه‌ای و نه صرفاً ابژه طنز، بلکه مرکز ثقل منازعات فرهنگی پیرامون مدرنیزاســـیون است. زن مدگرا در این تصاویر، هم نشانه پیشرفت است و هم منبع اضطراب؛ هم حامل سیاست‌های نوسازی دولت است و هم محـــل بروز مقاومت‌های نمادین جامعه. چارچوب نظری تلفیقیِ به‌کاررفته امکان داد تا این چندلایگی

دیده شود و از تقلیل تحلیل به روایت‌های ساده‌انگارانه–اعم از «تحمیل دولتی» یا «غرب‌زدگی زنان»– پرهیز شود.

بدین‌ترتیب، می‌توان نتیجه گرفت که کاریکاتورهای این دوره، اسنادی بصری از تجربه متناقض مدرنیته در ایران‌اند؛ تجربه‌ای که در آن، بدن زنانه به‌عنوان مرئی‌ترین سطح تغییر، بار اصلی تنش‌های میان میل مصرفی، انضباط دولتی و هنجارهای اخلاقی را بر دوش می‌کشد. این تصاویر نشان می‌دهند که مدرنیته، پیش از آنکه به ثبات برسد، به اضطراب بدل می‌شود؛ اضطرابی که دقیقاً در بدن زن مدرن و پوشش او قابل رؤیت می‌گردد.

References

Abrahamian, Yervand. 1382. Īrān beyn-e do enqelāb. Translated by Kāẓem Fīrūzman, Ḥasan Šams-Āvarī, and Moḥsen Modīr Šānečī. Tehrān: Nashr-e Markaz. [In Persian].

Abrahamian, Yervand. 1389. Tārīkh-e Īrān-e modern. Translated by Moḥammad-Ebrāhīm Fattāḥī. Tehrān: Nashr-e Ney. [In Persian].

Afary, Janet. 2009. Sexual Politics in Modern Iran. Cambridge: Cambridge University Press.

Amin, Camron Michael. 2002. The Making of the Modern Iranian Woman: Gender, State Policy, and Popular Culture, 1865–1946. Gainesville: University Press of Florida.

Ashraf, Ahmad, and Ali Banuazizi. 1992. "Class System VI: Classes in the Pahlavi Period." Encyclopaedia Iranica, Vol. V, Fasc. 7, 677–691. https://www.iranicaonline.org/articles/class-system-vi/.

Atabaki, Touraj. 1372. "Melliyat, qowmiyat va khodmoḵtārī dar Īrān-e moʿāṣer." Goft-o-gū, no. 3. [In Persian].

Atabaki, Touraj. 1378. "Vajh-e adabī-ye now dar goftār-e sīāsī-ye ʿaṣr-e Mašrūṭe." Goft-o-gū, no. 23. [In Persian].

Atabaki, Touraj. 1385. Tajaddod-e āmerāne: Jāmeʿe va dowlat dar ʿaṣr-e Reżā Šāh. Translated by Mahdī Ḥaqīqat-ḵāh. Tehrān: Qoqnūs. [In Persian].

Avery, Peter. 1371. Tārīkh-e Īrān dar dowre-ye Pahlavī (az Reżā Šāh tā Enqelāb-e Eslāmī). Translated by Moḥammad Rafīʿī Mehrābādī. Tehrān: Jāmī. [In Persian].

Bāmdād, Badr al-Molūk. 1322. Ḵāne-dārī barāy-e dowre-ye dovvom-e dabīrestānhā-ye dokhtarān. Tehrān: Čāpḵāne-ye Sīrūs. [In Persian].

Brewer, John, and Roy Porter, eds. 1993. Consumption and the World of Goods. London: Routledge.

Cronin, Stephanie, ed. 2003. The Making of Modern Iran: State and Society under Riza Shah, 1921–1941. London and New York: Routledge.

de Grazia, Victoria, and Ellen Furlough, eds. 1996. The Sex of Things: Gender and Consumption in Historical Perspective. Berkeley: University of California Press.

Devos, Bianca, and Christoph Werner. 2014. “Introduction.” In Culture and Cultural Politics under Reza Shah: The Pahlavi State, New Bourgeoisie and the Creation of a Modern Society in Iran, edited by Bianca Devos and Christoph Werner. Iranian Studies 18. London: Routledge.

Dowlatābādī, Ṣeddīqe. 1377. Nāme-hā, nevešte-hā va yādhā. Edited by Afsāneh Najmābādī and Tavakkolī Ṭaraghī. Vol. 2. Tehrān: Negāreš va Negāreš-e Zan. [In Persian].

Entwistle, Joanne. 2001. “The Dressed Body.” In Body Dressing, edited by Joanne Entwistle and Elizabeth Wilson, 33–58. Oxford: Berg.

Foran, John. 1392. Moqāvemat-e šekanande: Tārīkh-e taḥavvolāt-e ejtemāʿī-ye Īrān az 1500 tā Enqelāb. Translated by Aḥmad Tadayyon. Tehrān: Rasā. [In Persian].

Foucault, Michel. 1991. Discipline and Punish: The Birth of the Prison. Translated by Alan Sheridan. New York: Vintage Books. (Original work published 1978)

Garthwaite, Gene R. 1387. Tārīkh-e sīāsī-ye Īrān. Translated by Ḡolāmreżā ʿAlī-Bābāyī. Tehrān: Akhtarān. [In Persian].

Hakimian, Hassan. 2004. “Industrialization I: The Reza Shah Period and Its Aftermath, 1925–53.” Encyclopaedia Iranica, Vol. XIII, 105–110. https://www.iranicaonline.org/articles/industrialization-i/.

Ḥāmedī, Zahrā. 1394. “Bāztāb-e taʿāmelāt-e fekrī-ye andīše-garān dar ḵoṣūṣ-e āmūzeš-e zanān dar dowre-ye Pahlavī-ye avval…” Tārīkh-e Eslām va Īrān-e dowre-ye jadīd, no. 27 (Pāyīz). [In Persian]. https://doi.org/10.22051/hii.2015.2115.

Karshenas, Massoud. 1999. “Fiscal System V: Pahlavi Period.” Encyclopaedia Iranica, Vol. IX, Fasc. 6, 651–654. https://www.iranicaonline.org/articles/fiscal-system-v-pahlavi-period.

McKendrick, Neil, John Brewer, and J. H. Plumb. 1982. The Birth of a Consumer Society: The Commercialization of Eighteenth-Century England. Bloomington: Indiana University Press.

Mangeneh, Nūr al-Hudā. 1334. Kelās-e ādāb-e moʿāšerat, tadbīr-e manzel va ṭabāḵī. Tehrān: ʿĀlī. [In Persian].

Mobīnī, Mahtāb, and Aʿẓam Asadī. 1396. Seyrī dar mod va lebās-e dowre-ye Qājār. Tehrān: Markab-e Sefīd. [In Persian].

Moḥammadī, Manẓar, and Seyyed Saʿīd Seyyed-Aḥmadī Zāviye. 1397. “Sīmā-ye mard-e modern.” Taḥqīqāt-e Tārīkh-e Ejtemāʿī 8, no. 1. [In Persian]. https://doi.org/10.22083/jccs.2025.468016.3893.

Najmabadi, Afsaneh. 2005. Women with Mustaches and Men without Beards: Gender and Sexual Anxieties of Iranian Modernity. Berkeley: University of California Press.

Salmāsīzāde, Moḥammad, and Āmene Amīrī. 1396. "Tạsīr-e nowsāzī-ye ḥokūmat-e Pahlavī-ye avval bar pāygāh-e zanān dar ḵ̲ānevāde va ejtemāʿ." Tārīḵ̲-nāme-ye Īrān baʿd az Eslām 8, no. 15. [In Persian].

Šojāʿī Dīvkolāʾī, Seyyed Ḥasan, and Moḥammad Amīn Ḵodābande. 1403. "Naqsh va ʿamalkard-e nashriyyāt dar siyāsat-hā-ye tajaddod-e zanān-e Īrān bā tạkīd bar maqūle-ye pošāk va mod (1310–1320 h.š.)." Motāleʿāt-e Tārīkh-e Farhangī; Pazhūheš-nāme-ye Anjoman-e Īrānī-ye Tārīkh 6, no. 16. [In Persian]. https://doi.org/10.22034/chs.2025.489297.1042.

Press

ʿĀlam-e Nesvān. (1930 [1309 š.]). No. 3. [In Persian].

Eṭṭelāʿāt Newspaper. (1935 [1314 š.]). No. 2524, p. 7. [In Persian].

Omid Newspaper. (1930 [1309 š.]). Nos. 15, 31, 34, 41. [In Persian].

Omid Newspaper. (1931 [1310 š.]). Nos. 70, 72, 75, 101. [In Persian].

Omid Newspaper. (1932 [1311 š.]). No. 143. [In Persian].

Omid Newspaper. (1934 [1313 š.]). No. 248. [In Persian].

Sālnāma-ye Pārs. (1936 [1315 š.]). No. 2, pp. 82-83. [In Persian].

Towfiq Newspaper. (1939 [1318 š.]). Nos. 2, 35, 51. [In Persian].

Towfiq Newspaper. (1940 [1319 š.]). No. 19. [In Persian].