

کشیدن علامت ضربدر بر چهره دشمنان

ریچارد کی. پاب

دانشیار پیوسته دانشکده ارتباطات جمعی منشیپ دانشگاه ایالتی لوئیزیانا؛

اندروال. مندلسون

دانشیار پیوسته و استاد کرسی گروه ژورنالیسم در دانشکده ارتباطات و تأثیر دانشگاه تمپل فیلadelفیا

ترجمه: سمیرا یافتیان / کارشناس ارشد مدیریت رسانه

چکیده: مقاله حاضر به بررسی مباحثه بصری هفتنه نامه تایم در پوشش دادن مرگ ابو صبیب الزرقاوي شورشی جنگ عراق می پردازد. تایم این رویداد را با استفاده از همان استعاره بصری علامت گذاری و نشان می کند که برای مشخص کردن و متمایز نشان دادن واقعه سقوط صدام حسين در سال ۲۰۰۳ و پیش تراز آن برای آدولف هیتلر در سال ۱۹۴۵ مورد استفاده قرار داده بود؛ یعنی همان قلم بطلان کشیدن روی سر با علامت ضربدر قرمز "X". تحقیق حاضر بر آن است تا تجزیه و تحلیل هایی نماد شناسانه از روی جلد مجله فراهم کند؛ ایجاد و توسعه تاریخی علامت گذاری "X" رارد زنی و پیگیری کند و آن را با پوشش هفته نامه رقیب یعنی نیوزویک مقایسه کند. طرح روی جلد تایم به شیوه به کارگیری ابزارهای کمکی بصری برای اظهارات و بیانیه های ژورنالیستی اشاره دارد که برای انتقال شفاهی بیانات پذیرفتنی و مقبول نیستند. نتایج تحقیق حاضر حاکی از این است که نشریه تایم از تصویرسازی هیتلر بر روی جلد خود استفاده می کند تا استناد به پوشش تاریخی اش، اعتبار و مرجحیت موثق ایجاد کند. ضمن این که هفتنه نامه تایم با ترسیم چنین ارتباط نزدیکی میان هیتلر، صدام و زرقاوی به تعارضات گروهی جنبه شخصی سازی بخشیده، منظری مانوی از جهان ارائه کرده، حسن کاذب و غلطی از قطعیت (اعتقاد به علت غایی در گیتی) را به وقایع میهم و دو پهلو نسبت داده و مباحث و استدلالات حکومتی و مدیریت پیش از جنگی را تقویت کرده است.

یک موضوع رویی جلد
می تواند صرفه به
واسطه جای گرفتن
اشر در آن جادار حکم
موضوعی سا اهمیت
تلقی شود، هم چنان
که بحث های سالیانه
پیرامون نام شخصی
که به عنوان "مرد/
فرد سال" معرفی
شده یا می شود گواه
این مطلب است. ثانياً،
برخلاف محتواها
مندرجات درون نشریه،
بر افرادی که هیچگاه
مقالات را نصی خوانند
اند من گذارند

محتویات درون نشریه، روی جلد ها بر افرادی که هیچگاه مقاله رانمی خوانند اثر می گذارند؛ تغییر عبارتی که از مقابل جایگاه های فروش روزنامه می گذرند، خردمندی و مغازه گرد هایی که در میان خواربار فروشی می چرخدند و آویز روزنامه و مجلات را بازدید می کنند و دیگرانی که بر حسب اتفاق چشم شان به مجله می افتد. ثالثاً، ناشران روی جلد ها رادر حکم رسانه ای تلقی می کنند که از طریق آن می توانند مختصراً به طور اجمالی هوت و شخصیت نشریات شان را به مخاطبان برسانند.

بر اساس تحقیقات صنعتی، روی جلد های توانند خوانندگان جدید را جذب کنند، نقشی کلیدی در تغییر و ادار کردن مشترکان برای تجدید اشتراک ایفا کنند، و این که خوانندگان تا چه وقت شماره ای رانگه دارند اثر می گذارد. از همین رو، ناشران حجم قابل ملاحظه ای از انرژی و منابع را به طراحی جلد نشریات سوق می دهند (تورو، ۱۹۹۷). رابعاً، روی جلد ها در حکم بسته بندی اجمالی و مختصراً یک موضوع یا شماره و به نحوی دست گرمی و شروعی برای این است که آن شماره از سوی خیل کسانی که مقالات داخلی را می خوانند چگونه باید به نظر آید. خامساً، و مهمتر از همه، مورد زرقاوی فرصت را برای برسی این که یک خروجی خبر با نفوذ و قدر تمند چگونه بر اساس پیشینه نهادی و حافظه جمعی جامعه اش برای طرح و بیان مسائل و موضوعات معاصر، تقویت صلاحیت و مرجعيت اش، و در تهیه و تولید تفسیرات متفرقی نوامپریالیستی از جنگ بیرون کشیده شده است از اینه می کند. در بخش هایی که در پی می آید مابه مرور و برسی این مطبوعات و نوشتگان در مورد قدرت استدلای تصاویر، پوشش بصیری اخبار جنگ خلیج، و تفسیر و تأویل بصیری دشمنان ایالات متحده- به ویژه دشمنان خاورمیانه ای آن- می پردازیم. به دنبال آن مابه نحوی نماد شناسانه شیوه ای را که هفتنه نامه تایم به لحاظ ساقبه تاریخی از علامت ضربدر "X" بر روی جلد هایش استفاده کرده است مورد پیگیری و تعقیب قرار می دهیم و آن را بازدید کریم ترین رقبی این نشریه- هفتنه نامه نیوزویک- مقایسه می کنیم. تحقیق حاضر به درک ما از نحوه مطالبه و تلاش نشریات خبری برای استفاده از ابزارهای کمکی دیداری- به ویژه تصویرسازی روی جلد و حافظه جمعی برای تفسیر رویدادهای معاصر، ایجاد اقتدار و

در هفتم ژوئن سال ۲۰۰۶ یک شکاری جنگنده نیروی هوایی ایالات متحده با انهدام خانه ای، ابو مصیب الزرقاوی عامل شورشی جنگ عراق را به هلاکت رساند؛ فردی که در گزارشات به عنوان رئیس القاعده در عراق معرفی شده بود. مرگ زرقاوی با به فعالیت و اداشتن عاجل سرمهقات و سرصفحه روزنامه ها و گزارش های مشروح در هفته نامه تایمز خبری به نقش اول خروجی های خبر بد شد. هفته نامه تایمز روی جلد خود را به تصویر بر جسته ای از زرقاوی اختصاص داد که باعلامت ضربدر قرمز خون چکانی پوشیده شده بود. خوانندگان این نشریه ممکن است ملتفت نویعی تشابه و همسانی این روی جلد باروی جلد سه سال پیشتر از آن شده باشند. در آوریل سال ۲۰۰۳ و اندکی پس از شروع جنگ عراق، روی جلد هفتنه نامه تایم به عکس مصوری از چهره صدام حسين رئیس جمهور خلخ شده عراق اختصاص می یابد که از قضا باعلامت ضربدر قرمز پوشیده شده بود. در اینه زرقاوی و صدام حسين با آنچه که سردبیران تایم آن راعلامت ضربدر "X" نامیدند (تایم، ۲۰۰۳)، مجله به احیاء استعاره ای بصیری مبادرت ورزید که سابق برای آولوف هیتلر در ماه می سال ۱۹۴۵ آن را بکار برد. درین هدف مقاله حاضر بررسی قواعد استدلای زیر نظر گرفته شده به وسیله پوشش خبری ۲۱ ژوئن ۲۰۰۶ هفتنه نامه تایم در مسورد زرقاوی و به دنبال آن پیگیری و تعقیب ساقبه تاریخی بسط و گسترش یک استعاره بصیری و همچنین بررسی شیوه به خدمت گرفتن آن از سوی مجله مزبور است. اما چرا تجزیه و تحلیل یک روی جلد مجزا و واحد؟ اولاً، هفتنه نامه تایم از سال های دور یک تأمین کننده اصلی و عمدۀ اخبار بوده است و در سال ۲۰۰۵ شمار خوانندگان آن به بیش از ۴ میلیون آمریکایی در هفتنه می رسید (ناشران مجلات آمریکا، ۲۰۰۵)، و روی جلدش به عنوان شاخصی برای مسائل و موضوعات بزرگ در جامعه آمریکا مطرح بوده است. هفتنه نامه تایم طی پیشینه ۷۵ ساله اش، صفحات اول و سرمهقات اش را به خبرسازان بر جسته و حساس اختصاص داده است. یک موضوع روی جلد می تواند صرفه به واسطه جای گرفتن اش در آن جادار حکم موضوعی با اهمیت تلقی شود، هم چنان که بحث های سالیانه پیرامون نام شخصی که به عنوان "مرد/فرد سال" معرفی شده یا می شود گواه این مطلب است. ثانیاً، برخلاف

که ممکن است برای ادای شفاهی پذیرفتی نباشد. این کیفیت فشرده فی نفس و دار تفاسیر ایدئولوژیکی است و پدیده پیچیده و هشدار دهنده را در زمینه ای از چهارچوب های آسان تر در ک شده به نمایش می گذارد(گریتن، ۱۹۷۳).

در انجام این مهم، تفسیرهای ایدئولوژیکی مقادیر زیادی از اختلافات جزئی و تفاوت های ظرفی موجود در یک گروه از نمادهای به ظاهر ک و سر راست را مورد حذف و اختصار قرار می دهد. این نمادها تشکیل دهنده معانی ضمنی و اسطوره ای، یا لایه ای از مفاهیم گسترش ده تر، انگاره ها و ارزش ها هستند که افراد، جاها و چیزهایی که «مظہر آن» یا «حاکی از آن» به شمار می روند را به نمایش می گذارند(فان لی اوون، ۱۹۷۳؛ همچنین نگ بارتز، ۱۹۷۲؛ هال، ۱۹۷۳). اصل و اساس این فرایند نمادی، مفهوم یک نشانه و علامت است. نشانه ها عبارتند از بازنمایی و نمایش هایی از چند هویت یا مفهوم که از دو بخش مرکب شده اند: دال(که نمایش می دهد) و مدلول(«امر» نمایش داده شده)(فیسک، ۱۹۹۰؛ رز، ۲۰۰۱؛ بارتز، ۱۹۷۱) دو سطح از معناراد هر تصویر مورد بحث قرار می دهد که عبارتند از مصادقی و ضمنی. مصادقی معطوف بر دال هایی است که در تصویر استفاده می شود. بر اساس یک سطح بنیادی، یک موضوع به واسطه انتخاب صرف اش، از روی گزینه های جایگزین، و بنابراین فرمول ها و چهارچوب های در ک و فهم ما از یک مفهوم حائز اهمیت می شود. از این رو، لازم است چیزی که برای شمول در تصویر انتخاب نشده است را نیز مورد ملاحظه قرار دهیم(فیسک، ۱۹۹۰؛ شارکوفسکی، ۱۹۶۶؛ فان لی اوون، ۲۰۰۱). معنا از طریق شیوه ای که دال هایه نحو همتشنیزی زبانی در تصویر ترکیب می شوند نیز خلق می شوند(فیسک، ۱۹۹۰) در ک معنای ضمنی و دلالت کننده نیازمند بررسی کردن هم ترکیب و هم معنای فرهنگی موضوع اصلی است. انتخاب های ترکیبی همچون زوایا، سایه و کاربرد خطوط و اشکال- ذات- صفاتی هستند که کیفیت و شرایط موضوع اصلی را توصیف می کنند، و به بینندگان پیشنهاد می کنند چگونه باید موضوعی را مشاهده و در ک کنند(مساریس، ۱۹۹۴؛ شارکوفسکی، ۱۹۶۶، زیتل، ۱۹۹۰). علاوه بر این، عکس ها به نحوی مجازی و استعاره ای برای خلق معناعمل می کنند. بر اساس عرف و قرارداد، مفاهیم چکیده می تواند از طریق

صلاحیت ژورنالیستی، و همچنین ادعاهای نمایشی و مهیج پیش رفته ای که بعيد است آنها در قالب شفاهی مطرح کنند کمک می کند.

چهارچوب نظری

ابزارهای کمکی دیداری و مصادبیق

تصاویر و عکس ها به طور فرازینده ای به کانون اصلی در ک افراد نسبت به اخبار بد شده اند و به ویژه در بیرون کشیدن و فراخوانی قالب های حسی و هیجانی حائز اهمیت هستند(برن هورست و نرون، ۲۰۰۱). به علاوه، تصاویر و متن به طرق مختلف برای ایجاد اشکال جدیدی از در ک و استنباط اثر مقابل دارد(بریانت، ۱۹۹۶؛ دارلینگ- ولف و مندلسون، ۲۰۰۸). عکس ها از راه های متعدد مفاهیم و رویدادهار ابه خوانندگان منتقل می کنند(هاکسفورد، ۲۰۰۱؛ گریند(ادواردز، ۱۹۹۲؛ فیسک، ۱۹۹۰؛ هلمز و هیل، ۲۰۰۴؛ مندلسون، ۲۰۰۷). قدرت منحصر به فرد تصاویر تا حد زیادی از نوعی توانایی منبعث می شود که برای بیرون کشیدن و اکنشی آنی و غیر ارادی در بینندگان به لحظه زمانی و مکانی شکل می گیرند(ادواردز، ۱۹۹۲؛ فیسک، ۱۹۹۰؛ هلمز و هیل، ۲۰۰۴؛ فریدبرگ، ۱۹۸۹). تصاویر غالبا از متن تها کارآمدتر نشان می دهد. هم چنان که سوزان سانتاگ با رجوع به عکس های تلفات و ضایعات جنگ خاطر نشان ساخته: «آنها باز گویی کنند، آنها ساده تر می کنند، آنها تکان می دهن، آنها توهم اجتماع و وفاق عمومی را ایجاد می کنند»(۲۰۰۳: ۶). تصاویر و عکس ها تحت همان مجموعه از قواعد و قوانین تفسیری که اظهارات شفاهی قرار دارند عمل نمی کنند(ورث، ۱۹۸۱). در حوزه تصاویر نظام های رسمی نحوی کمتری وجود دارند. به عنوان مثال، برای تصاویر این امکان وجود ندارد تا صراحتا به اظهار و بیان گزاره ای پردازند. در واقع چنین مواردی باید استنباط و پی برده شوند. از همین رو، تصاویر قادر به ایجاد بیانی خطابی بلاغی هستند

نمونه، متن می تواند معانی مشهود و دریافتی در عکس ها را «مهرار» یا محدود کند (بارتر، ۱۹۷۷) و حضار یا پیام گیران را به یک خوانش ترجیح داده شده سوق دهد (فیسم، ۱۹۹۰؛ ۱۹۷۳). به همین ترتیب، فقدان متن می تواند نحوه تفسیر بینندگان از یک موضوع را شکل دهد. یک موضوع بدون یک نام صرفابه نمادی عام از گروهی بزرگ تر بدل می شود (ادواردر، ۱۹۹۰). از آن جایی که تصاویر نمی توانند گزاره ها و مطالب را انتقال دهند، عناصر زبان شناختی - نظری یک خط حائل بر روی یک تصویر که دلالت بر «نیست» یا «نه» می کند - غالباً به منظور طرح و چهارچوب بندی گزاره ای تصاویر افزوده می شوند (ورث، ۱۹۸۱). در نتیجه تصاویر حاصل علاوه بر تفسیر به صورت مصور به نحو زبان شناختی نیز تفسیر می شوند.

ارجاع به تصاویر عینی و محسوس با واقعیت بیشتری همراه شود (هاکسپورد، ۲۰۰۱). بیشتر قدرت ابزارهای کمکی دیداری از بینا متنی بودن شان، یاتوانایی برای ارجاع به دیگر تصاویر ناشی می شود (هلمرز و هیل، ۲۰۰۴). در این شیوه، آنها معرفت و دانش جمعی گذشت، یا حافظه جمعی را مورد استفاده قرار می دهند، که پای افراد را به اجتماع می کشاند (هالبخ، ۱۹۹۲). شوارتز (۱۹۹۸) این موضوع را مورد بحث قرار داده است که تصاویر با به نمایش گذاشتن و رائه رویدادهای معاصر از طریق منشور «تصاویر قالبی» از حافظه جمعی بهره می گیرند. تصاویر قالبی عبارت از اجراهای مصوری هستند که درک ما ز رویدادهای حاضر را بر دیف کردن و تطبیق شان با رویدادهای کاملا درک شده و تأثیر گذار گذشته مورد سازماندهی قرار می دهند (۱۹۹۸: ۶). به عنوان نمونه، تصویرسازان در دوره جنگ

پوشش جنگ در عراق

تحقیقات زیادی بر این استدلال بوده اند که پوشش خبری جنگ خلیج را باید در حکم بسط و تعمیم شاخه روابط عمومی ارتش ایالات متحده در نظر آورد (کالابرنس، ۲۰۰۵؛ گرینبرگ و گانتر، ۱۹۹۳؛ جفوردر و راینبوویتز، ۱۹۹۴؛ کلت، ۱۹۹۲؛ لوئیس و همکاران، ۲۰۰۵؛ مک چنسی، ۲۰۰۶؛ مولانا و همکاران، ۱۹۹۲؛ رابرتسون، ۲۰۰۴؛ اسپیلوگل، ۲۰۰۵). گرچه نظرات مخالفی نیز پدیدار شده اند (کایدو و همکاران، ۱۹۹۳)، اما روند کلی در پوشش اخبار جنگ با استناد و انتکای بیش از حدی بر چند مورد مشخصه سازی شده است که عبارتند از: مقامات رسمی ایالات متحده به عنوان منابع یا چهارچوب های اطلاعاتی (مک چنسی، ۲۰۰۶؛ رابرتسون، ۲۰۰۴)، نقش دست پایینی از تأثیری که این جنگ ها ناگزیر بر بر غیر نظامیان، زیرساختمان و افراد بیگان های دشمن داشته اند (راوی، ۲۰۰۵؛ رابرتسون، ۲۰۰۴)، تأکیدی بر فناوری نظامی و جنبه های «بازی رایانه ای» جنگ (گرین، ۱۹۹۲؛ گرین و لی، ۱۹۹۲؛ کلت، ۱۹۹۵)، و بالاخره یک درک مانوی و خیر در مقابل شری از تعارضات (مورکان و همکاران، ۱۹۹۲).

یکی از طرق اولیه و اصلی که مخصوصه و گرفتاری های خارجی ارائه می شوند، از طریق دیو آسانشان دادن دشمنان با تمرکز خاص بر رهبران است. چهره سازی غالباً از سوی رسانه های خبری و برای این که مسائل پیچیده را برای شنوندگان و عناصری که یک تصویر را همراهی می کنند نیز می توانند به فعالیت معنا ساز در سمت و سوهای معین بیانجامند. به عنوان

تصاویر قادر به ایجاد
بیانی خطاپی بلاغی
هستند که ممکن است
برای اداء این شفاهی
پذیرفتنی نباشد.
این گفتگی فشرده
فس نفسه وام دار
تصاویر ایدئولوژیکی
است و پدیده
پیچیده و هشدار
دهنده را در زمینه
ای از چهارچوب
های آسان ترددی
شده به نمایش
مس گذارد (گرینتر،
۱۹۷۳). در انجام
این مهم، تفسیرهای
ایدئولوژیکی مقادیر
زیادی از اختلافات
جزئی و تفاوت های
ظریف موجود در
یک گروه از نمادهای
بسه ظاهر رک و سر
راست را مورد حذف
و اختصار قسراً می
دهند.

پیام گیران دست یافتنی تر بازآند مورد استفاده واقع می شود (بن، ۲۰۰۶). اما یک استناد و اتكای بیش از حد بر چهره سازی به ساره سازی بیش از حد منجر شده و می تواند توجه

پیام گیران را تفکر عمیق در باب یک موضوع منحرف سازد. لیک اف (۲۰۰۳) در مقام مخالفت ادعایی کند یک استعاره مهم و اصلی در پوشش سیاست خارجی این تصور و اندیشه است که «یک کشور یعنی یک فرد» (۲۰۰۳؛ سعید، ۱۹۸۱). با این شیوه، به پیام گیران تصویری از یک جنگ بر علیه یک فرد ارائه می شود تا بر علیه یک گروه نشیریات خبری به طور بصری جنگ اول خلیج را به صورت دوئلی میان جورج بوش و صدام حسین به نمایش گذاشته اند؛ که غالباً به معنای واقعی کلمه تصویر سازی از رویارویی دو حریف در مقابل یکدیگر بوده است (گریفین و لی، ۱۹۹۵). در این میان، صدام حسین به صورت «تجسمی از شر» به نمایش درآمده بود (بویر، ۱۹۹۲؛ کاتر، ۱۹۹۲؛ همچنین نگ ذنیس و همکاران، ۱۹۹۱؛ هالین و گیتلین، ۱۹۹۳؛ کلنر، ۱۹۹۲؛ مک آیستر، ۲۰۰۱؛ مورگان و همکاران، ۱۹۹۲، تیلور، ۱۹۹۲). در حالی که نظیر این خباثت سازی در مورد بسیاری از دشمنان ایالات متحده اتفاق افتاده است، سعید (۱۹۷۸) استدلال می کند که این منظر مضاعف و دوتایی خیر در برابر شر از صور خاورمیانه به لحاظ تاریخی از طریق نوعی فرافکنی دریافت شده است؛ در جایی که شرق در مقام نسخه و نمونه تحريف شده غرب ظاهر می شود. از این رو، صدام حسین به عنوان هیتلر خاورمیانه به نمایش گذاشته شده است. این موضوع به صورت خطابه و لفاظی سیاستمداران آغاز شده سپس از سوی رسانه های خبری رواج پیدا کرده و درشت نمایی می شود. تجزیه و تحلیل محتوی تحقیق ذنیس و همکاران (۱۹۹۱) از پوشش جنگ اول خلیج بیش از ۱۱۰۰ مورد از چنین ارجاعاتی را در خروجی های عمله اخبار نشان داد. کلنر (۱۹۹۲: ۶۳) باملاک مباحثه و گفتگوی بصری، به ذکر مثالی از نشریه New Republic پرداخته است که طی آن تصویری از صدام حسین به نحوی دستکاری شده است که با کوتاه کردن سبیل اش بیشتر شبیه هیتلر به نظر آید. جورج اچ. دبلیو بوش رئیس جمهوری ایالات متحده با مقایسه کردن صدام حسین به هیتلر در اظهارات عمومی این ارتباط را به نحو صریح و آشکاری صورت داد. لول (۲۰۰۴) ادعایی کند که

تحقیق حاضر امیدوار است با بررسی این که هفته نامه تایم چگونه از معنای استعاره ای تاریخی برای تفسیر رویدادهای معاصر استفاده کرده است و همچنین حد و اندازه ای که این نشریه به تقویت و پیشبرد لفاظی و قدرت خطابت دولتی کمک کرده است، مطالبی را به متن مقالات و نوشتگران فوق بیافراید.

روش شناسی

مانجزیه و تحلیل نماد شناسانه را به عنوان ابزاری برای تحقیقات خود به کار بستیم. تحلیل نماد شناسی بر آن است تا به لحاظ کیفی محتوی و مضمون رادر زمینه فرنگی و بزرگ تری جای دهد (بارتر، ۱۹۷۷، ۱۹۷۲). هال (۱۹۷۳). رز (۲۰۰۱) استدلال می کند که تحلیل نماد شناسی نیازمند «لحاظ کردن یک تصویر به طور مجزا و پیگیری نحوه کار کرد آن در ارتباطه با نظام های معنایی گسترش ده تراست» (۶۹: ۲۰۰۱). در این میان، رویکرد خاص مامشابه رویکردی است که هیرمن و لوکایتز (۲۰۰۷) در تحقیق شان روی تصاویر فتوژورنالیستی تمثیلی (تصویرسازی حسی و نمادی) به کار

عکس اصلی گردن زرقاوی، بخشی از نیم تنه اش و پیراهنی یقه دار را نشان می دهد. عکس های بسیاری برای مبنای کار این تصویر سازی قابل دسترس بودند، از جمله عکس خاموشی از صورت خون آلو وی پس از بمباران (عکسی که طی یک کنفرانس خبری نظامی توقيف، دستکاری و حک شد)، و یک عکس دیگر که در آن وی عینک، پیراهن و کراوات داشت و با صورت کاملاً اصلاح شده ظاهر شده بود. تصویری که هفته نامه تایم انتخاب کرده بود بیش از همه با تصاویر کلیشه ای از ترویریست های مسلمان تندرو هموارانی و مطابقت نشان می دهد و احتمالاً خوانش های بینندگان نامطمئن از هویت موضوع روی جلد مجله را آسان می سازد. به علاوه، به کار بردن تصویری از یک زرقاوی از قبل مرده با علامت ضریر قرم "X" به لحاظ بصری اضافه بر سازمان و دارای حشو و زوائد و چه بسا تلقین کننده کنایه ترسناکی برای بی حرمتی به اجساد به شمار می رفته است.

در این میان جالب توجه است که عکس منتخب نشریه تایم برای محو کردن بدن زرقاوی از تصویر، توجه مخاطب را مصروف نوار ویدئویی سر بریدن نیکولاوس برگ، پیمانکار آمریکایی می سازد؛ قتلی که بنابرآ گفته برخی مطلعان توسط گروه این یاغی صورت گرفته است. بدن - به ویژه سر - از گذشته موضع قدرت استدلای بوده است، خواه بر روی پایه ای در یک میدان عمومی شهر به نمایش در آمد و باشد (فوکو، ۱۹۷۷) و چه بر روی جلد یک نشریه نقش بسته باشد. در خلال «جنگ با ترویریسم» ایالات متحده، سرهما مکانی اصلی و هولناکی رادر مباحث خبری اشغال کرده اند. گریند استف و دلوک استدلال کرده اند که بدن سر بریده دنیل پیپل - روزنامه نگار آمریکایی - به عنوان ایزاری خطابی «برای مباحثات چندگانه ترویریسم و ملی گرایی» نه تنها از سوی کسانی که وی را به قتل رسانده اند، بلکه توسط آنها یی که وی را اصطلاحاً شیر کرده و مورد توجه زیادی قرار داده اند نیز مورد استفاده واقع شده است. استفاده از سر از بدن جدا شده زرقاوی لحظه تاریخی همسانی را اشغال کرده است، هم چنان که سر بریدن های وحشتناک برگ، پیپل و دیگر قربانیان و نیز اعمال خطابی و بیانی نظیر اره کردن سر صدام حسين از مجسمه ای پایین کشیده شده چنین نقشی ایفا کرده اند. این گردن زدن ها، و کنایه و اشارات به این عمل، حاکی از نوعی آشفته سازی بستند.

بستند. هیرمن و لوکایتر «خوانش نزدیکی از الگوهای نمایش بصری» را فراخوانده (۲۰۰۷:۲۹) و سپس به لحاظ تاریخی استفاده از تصاویر و تمثیل ها را تعقیب کردند. تجزیه و تحلیل حاضر با دنباله روی از محققان پیشروی مذبور شامل سه بخش می شود. نخست، ما تحلیلی داخلی از آنچه به طور بصری بر طرح جلد زرقاوی نشریه تایم ارائه شده بود به دست می دهیم. دوم، پیشینه ای از تصویر سازی چهره ای روی جلد تایم از دشمنان ایالات متحده را دنبال می کنیم. سوم، مقایسه ای از روی جلد های جایگزین به ویژه از نشریه رقیب - نیوزویک - را برای استحضار و آگاهی بیشتر از معنای انتخاب های هفتة نامه تایم فراهم می کنیم.

طرف رایزنی قرار دادن هفته نامه نیوزویک این امکان را برای مافراهم می آورد تا اندازه و سنجشی از آنچه دیگر اندواع انتخاب های نمونه ای می توانسته اند صورت گرفته باشند رانه در نشریه ای فرضی، بلکه در نشریه ای مشابه واقعی به دست آوریم.

تجزیه و تحلیل

تجزیه و تحلیل روی جلد زرقاوی

روی جلد ۱۹ زوئن ۲۰۰۶ هفته نامه تایم (شکل ۱)، سر از بدن جدا شده ابو مصیب الزرقاوی بر زمینه ای کاملاً سفید در حالی که بیشتر حجم صفحه را اشغال کرده است ظاهر شد. وی به نحوی نمایان شده است که مستقیماً در تیررس نگاه خواننده باشد. این یاغی کلاهی پشمی {عرقچین} به سر کرده و صورتش پوشیده از ریشه انبوه است. این تصویر شبیه یک عکس واقعی تمام رخ و بر اساس عکسی بود که از مجرمان گرفته می شود و هم بر روی پوستر های مجرمان تحت تعقیب و هم پوستر های تبلیغاتی در عراق ظاهر شده بود.



شکل ۱) تایم، ۱۹ زوئن ۲۰۰۶؛ تصویر سازی توسط تیم ابراین.

تحلیل نماد شناسی
بر آن است تا به لحاظ
کیفی محتوی و
مضمنون را در زمینه
فرهنگ و بزرگ تری
جای دهند (۰۰۱) (۰۰۰۱)
استدلال مس کننده
تحلیل نماد شناسی
نیازمند «لحاظ کردن
یک تصویر بس طور
مجزاً و پیگیری نحوه
کارکرد آن در این طبقه
با نظام های معنایی
گسترشده تر است»
(۰۰۱)، در این
میان، رویکرد خاص
نمایش از رویکردی
است که هیرمن و
لو کا پیترز (۰۰۰۷)
در تحقیق شان
روی تصاویر
فتوژ و رنا لیستی
تمثیل (تصویر سازی
حسو و نمادی) به کار
بستند.

که تصویر مربوطه تنها یک نمایش تصویری است، و اکنون شدیدی که بیرون می کشد می تواند ایشان را به سمت این پندار و فرض غیر عقلانی و نامعقول سوق دهد «که نشانه در حقیقت مدلول است، که تصویر مدل آزمایشی و پیش الگو است، که بی احترامی و توهین رواداشته شده به تصویر... به واقع به الگوی اولیه و نخستین آن تسری نمی یابد، ولی عملاً به الگوی اولیه آسیب می زند» (۱۹۸۹: ۴۱۵).

سابقه تاریخی هفته نامه تایم برای استفاده از علامت ضریبدر زدن "X"

هنری لوسم و بریت هادون، مؤسسان نشریه تایم کار انتشار نشریه شان را در سال ۱۹۲۳ با قصد در اختیار قرار دادن خلاصه ای از مهم ترین اخبار هفته برای خواندنگان آغاز کردند. این نشریه برای نوشتگات متمایز و ممتاز و همچنین تمایل جمهوری خواهانه اش به سرعت معروف و شناخته می شود (تیبل و زاکرمن، ۱۹۹۱). اما هفته نامه تایم قراردادها و استانداردهای منحصر به فرد هنری روی جلدش را نیز به سرعت توسعه بخشید. از همان نخستین شماره، روی جلد مجله به تصویر صورت یکی از خبرسازان هفته اختصاص داده شد. این تصاویر پرتره به لحاظ رنگ و سایه و حال و هوای خنثی بودند و با متن زیادی همراه نمی شدند. خبر سازانی که می توانستند برای منافع و مصلحت ایالات متعدد یا جهان بینی محافظه کار و سنت گرای تایم در دریف دشمنان فرض شوند- به عنوان مثال رهبران شوروی- نمیتوان از طرح روی جلد از همان رویه تصویر سازی خنثی و بینگ به شکل چهره های چاپ مثبت عکاسی تبعیت می کرد. این پرتره های نمایی از «بزرگ مردان» تاریخ را منعکس می سازد که چهره های والا و بر جسته گرداننده مسیر رویداده های جهان را در کرده و از سرگذرانده است. هفته نامه تایم در سیما سازی و طراحی چهره های این خبر سازان، قراردادهایی بصیر از پرتره هارا به کار بسته که قادر به فاش ساختن شخصیت درونی موضوعات شان هستند (تراچنبرگ، ۱۹۸۹).

نشریه تایم در اواخر دهه ۱۹۲۰، رنگ را به پرتره هایش وارد کرده و به اقتضای زمان استفاده از عکس های عکاسی را در دستور کار قرار می دهد. شاید تحت تأثیر موفقیت مجلاتی همچون Look و Life، مجلات عکس دار، استفاده از

و ایجاد تشویش از گذشته و من بعد است که طی آن بدن های منهدم شده مخالفان به طریقی راهبردی از سوی هر دو طرف ماجرا به نمایش در آورده می شود.

تصویر روی جلد هفته نامه تایم بدون هر گونه کلمه دیگری جزو نام مجله نمایان می شود. با ملاحظه تحقیق ادواردز (۱۹۹۲) در مورد تصاویر «تیپ» انسان شناختی، می بینیم که فقدان شناسه ها و فاکتورهای تعیین هویت به واقع حاکی از این است که تروریست عرب نوعی و عام دیگری کشته شده است. با این حال، معنای دیگری نیز وجود دارد که می تواند از یک تصویر ناشناس و بی هویت استنباط شود؛ یعنی این شخص آنقدر معروف و شناخته شده است که به هیچ نامی نیاز ندارد. این موضوع رویه ای معمول و عادی در رسانه های گروهی در خصوص مرگ اشخاص نامداری همچون پرنلس دایانا و الیس پریسلی بوده است. در واقع تصاویر این افراد همان هویت شان است و وجود یک نام اضافه بر سازمان به شمار می رود. با اجرای تصویری از زرقاوی بدون متن همراه، مجله تایم این معنارا به ذهن متبار می سازد که فرد مذبور بسیار مهم است.

شاید برجسته ترین و گیرنده ترین عنصر در این تصویر علامت ضریبدر قرمز خون چکانی باشد که مستقیماً از میان صورت زرقاوی گذشته است. مرکز این علامت ضریبدر "X" بالای برجستگی بینی و بوده، صورتش را پوشانده و به داخل پس زمینه سفید سر صفحه تایم پیش می رود. بخش های بالایی هر خط حامل چکه هایی است که ظاهرادر حال حرکت به پایین صفحه هستند. ضریبدر دار شدن چهره زرقاوی تخریبی بت شکننده از یک تصویر را رانه کرده است. دیوید فریدبرگ (۱۹۸۹) توضیح داده است که تصاویر می توانند واکنشی احساسی را در بیننده برانگیزد که در موارد فوق العاده می تواند با تحریک و سیخ زدن امعا و احشای افراد به لحاظ جسمی آنها را در برابر یک تصویر شدیداً مورد حمله قرار دهد. این نوع واکنش ها مخصوصاً در مواجهه با چهره های سیاسی مورد تنفس معمول و عادی بوده است. فریدبرگ ذکر می کند تصاویری که در آنها موضوع به بیننده خیره شده است، «مثل این که مستقیماً و را به چالش فرامی خواند»، به نحو خاصی مستعد دامن زدن به چنین حملاتی هستند (۱۹۸۹: ۴۱۳). به رغم این که آگاهی و هوشیاری بیننده وی را ملتافت می کند

تدبیر روی جلد هفته نامه تایم از آدولف هیتلر در طی دوره دهه ۱۹۳۰، از پیش حاکی از حرکت به سمت شیوه کار تفسیری بود. هیتلر نخستین بار در دسامبر ۱۹۳۱ در حالی که در وسط خطابه‌ای آتشین به تصویر کشیده شده بود بر روی جلد تایم ظاهر شد. ظهرور بعدی هیتلر بر روی جلد تایم به مارس ۱۹۳۳ در یک نقاشی که وی را میده بر صندلی در کنار یک سگ سیاه نژاد زرمن شپرد نشان می‌دهد برمی‌گرد. دیکتاتور مجدد از آوریل ۱۹۳۶ در قالب عکسی که وی را با کف دست گشوده در حال ادای احترام نظامی آشناش نشان می‌دهد بر روی جلد ظاهر می‌شود. زمان بعدی ظاهر شدن هیتلر بر روی جلد تایم نشان دهنده افراطی ترین عزیمت و چرخش این مجله از پرتره‌های استاندارد و متعارف‌شدن تاریخ است. هفته نامه تایم در شماره مورخ ۲ زانویه ۱۹۳۹ با نامیدن هیتلر به عنوان «مرد سال ۱۹۳۸»، ترسیمی از پیشوای آلمان رادر حال اجرای یک «سرود نفرت» با یک ارک کلیسا به اجراء درآورد. آنچه از لوله‌های این آلت موسیقی سر بر می‌آورد گردونه آتشی با هشت پیکر بر همه آویزان بود.

تایم این هنر را جلد خلاف عرف خود را در بخش نامه به سردبیر همان شماره توضیح می‌دهد. این نامه که به امضای افراد بر جسته هالیوود رسیده بود از مجله در خواست داشت که هیتلر را باین وجه تمایز و برتری نشان ندهد، از ترس این که «اگر این تصویر تنها به عنوان مرد سال تایم بر روی جلد مجله شما ظاهر شود، کشورهای تحت کنترل فاشیست ها و نظامیان همه کشورها به این انتخاب به عنوان پاداش شایستگی و لیاقت درود خواهد فرستاد» (تایم، ۱۹۳۹). اما سردبیران مجله در پاسخ این درخواست عنوان کردند که آنها دغدغه‌های نویسنده‌گان نامه را حافظ کرده‌اند و ایشان را به روی جلد مجله ارجاع دادند. نگاره مصور «سرود ستایش نفرت» به عنوان فوق العاده ترین انحراف و چرخش از رویه های اجرایی هنر را جلد سازی تایم در سراسر جنگ باقی ماند. در این میان اما به نظر می‌رسد تدبیر و طرز عمل مجله نسبت به دیگر چهره‌های مخصوصاً شریر و بی رحم نازی با دو هدف و مقصد یکسان جور درآمده و توافق داشته باشد. مورد اول این که هفته نامه تایم این شخصیت ها را به الهای از بزرگی و وجاهت مربوط به پرتره‌های خنثی تر مجله عمومیت و بسط نداد. و دوم این که مجله در طلب این مقصد بود که با

پرتره‌های عکسبرداری شده به معیار و روال مأوف این نشریه بین او سط تا اواخر دهه ۱۹۳۰ ۱ بدل می‌شود. اما این روند فقط موقعی بود و زمانی که ایالات متحده وارد جنگ جهانی دوم شد این نشریه خبری به روال مصور سازی چهره‌ها بازگشت کرد و بر این قالب متعارف و استاندارد خود تا دهه ۱۹۶۰ باقی ماندند. قراردادهای عرفی روی جلد هفته نامه تایم با آغاز جنگ جهانی دوم دستخوش تحول و چرخش دیگری شدند. سردبیران و هنرمندان این مجله بالایه بندی کردن پرتره‌های متداول در نمایی نزدیک در برابر یک منظره پس زمینه‌ای تفسیری، به ایجاد روی جلد های همت گماشتند که چیزی بیشتر از یک ابزار یا تمهد علیه سرمقاله‌ای و تدوین شده نشان می‌داد. به عنوان مثال، روی جلد ۲۳ دسامبر ۱۹۴۰ به پرتره‌ای از مارتین نیمولر - چوبان مقتول آلمانی - اختصاص یافته بود که وی رادر برابر پس زمینه نقاشی شده ای مشتمل بر یک صلیب، صحنه آخر، صلیب شکسته آلمان نازی، و آدم کشنazi نشان می‌داد. یاد رروی جلد مورخ جولای ۱۹۴۱، یوسوکی ماتسوکا - وزیر خارجه ژاپن - در حالی که سرش در مرکز یک خورشید در حال تابش قرار داشت به تصویر کشیده شده بود. این روند به دنبال بمباران بندر پرل هاربر افزایش یافت. در آن دوره پرتره‌هایی از دشمنان ایالات متحده در هیأت آلمانی و ژاپنی غالباً در برابر پرده‌ای مجسم می‌شدند که آشکارا حس تهدید کننده‌ای از شر و ضد بشیری را منتقل می‌کرد. هفته نامه تایم در اواخر دسامبر ۱۹۴۱ روی جلد خود را به دریاسالار یاماوتی معرض و بدینی اختصاص داده بود که در برابر پس زمینه زرد رنگ بدینی به تصویر کشیده شده بود. یا شماره ۲۳ فوریه ۱۹۴۲ این نشریه تصویر روی جلدی از رئیس گشتاپو - راینهارت هیدریک - رادر برابر پیش پرده‌ای از طناب‌های دار به اجراء درآورد. دو ماه بعد، سر دریاسالار آلمانی - اریک ردر - در حضور یک صلیب شکسته سیاه خون چکان بر روی جلد تایم نمایان شد. در روی جلد اکتبر ۱۹۴۳، رئیس اس. اس - هنریخ هیملر - در مقابل توده ای از اجساد بی رنگ و رواز شکل و ریخت افتاده به تصویر کشیده شد. هیملر مجدداً در روی جلد مورخ فوریه ۱۹۴۵ ظاهر می‌شود در حالی که سرش بر بالای یک جفت استخوان دود کننده قرار گرفته و شبیه به یک پرچم دزدان دریایی شوم و ترسناک می‌رسد.

هنری لوسمه و بربت هادون، مؤسسان نشریه تایم کار انتشار نشریه شان را در سال ۱۹۲۳ با قصد در اختیار قرار دادن خلاصه‌ای از مهم ترین اخبار هفتگه برازی خواندگان آغاز کردند. این نشریه برای نوشته‌جات متمایز و ممتاز و همچنین تمايل جمهوری بخواهانه اش به سرعت معروف و شناخته می‌شود. اما هفته نامه تایم قراردادها و استانداردهای منحصر به هنری روی جلدش را نیز به سرعت توسعه بخشدند. از همان نخستین شماره، روی جلد مجله به تصویر صورت یکی از خبرسازان هفتگه اختصاص داده شد. این تصاویر پرتره به لحاظ رنگ و سایه بودند و با متن زیادی همراه نمی‌شدند.

به رغم شور و شوق و نشاط حاک بر پایان جنگ در اروپا، هفته نامه تایم نمی خواست خواندگانش منظره صحنه کارزار جنگ اقیانوس آرام را از دست بدند. نامه ای در مورخ ۱۴ ماه می سال ۱۹۴۵ از طرف ناشر، نسخه ای مینیاتوری از یک آگهی روزنامه تمام صفحه را به نمایش گذاشت که در آن ۱۰۰ تا از بزرگترین روزنامه های ایالات متحده آورده شده بود (تایم، ۱۹۴۵). این آگهی با یک بخش الحاقی هدف که بالای تصویر نقشه ای از زبان همراه با توکیو در مرکز هدف قرار داشت مشخص شده بود. زیرا این متن نوشته شده بود «شاید ما فراموش شده ایم». هفتة نامه تایم در شماره مورخ ۲۰ آگوست ۱۹۴۵، روی جلدش را به تصویری از خورشید سرخ پرچم ژاپنی هادر حالی که با علامت ضربدر "X" سیاهی در برابر پس زمینه ای سفید لکه دار شده بود به اجرا درآورد. این علامت ضربدر سیاه ضخیم تراز علامت ضربدر قرمزی بود که چهار ماه قبل از آن روی صورت هیتلر کشیده شده بود و مشخصه نشانه های در حال چکیدن را هم نداشت. تحریریه تایم یک ماه بعد در پاسخ به نامه یکی از خوانندگان توضیح داد که مفهوم ژاپن ضربدر کشیده روی جلد - که باز هم توسط آرتی باشکار شده بود - ناگهانی رخ داده ولی تمداقیل از اجرا بر نامه ریزی شده است (تایم، ۱۹۴۵، ۵۳). در این میان، تحریریه تایم ذکری از روی جلد هیتلر به میان نمی آورد. هفتة نامه تایم شیوه ضربدر کشی اش را به مدت ۵۳ سال و تماضرفی مجرد آن برای یک گزارش مشروح درباره سلطان کنار گذاشت. روی جلد مورخ ۱۸ ماه می سال ۱۹۹۸ تصویری از یک سلو سلطانی بزرگنمایی شده را که با علامت ضربدر قرمزی پوشیده شده بود به نمایش گذاشت. هر چند تحریریه تایم در خصوص خاستگاه های تاریخی علامت ضربدر کشی توضیحی نداد، اما روشن ساخت که این کار به معنای آن نیست که به ذهن بیننده خطور کند سلطان شکست خورده است؛ بلکه فقط «گام های قابل ملاحظه ای در این حوزه برداشته شده است» (تایم، ۱۹۹۸). یک سال بعد در آوریل ۱۹۹۹، هفتة نامه تایم روی جلدی را اجرا کرد که در بردارنده تصویر مادون قرمزی از صورت رهبر صربستانی - اسلوبی دان میلوسویچ - بود که با یک نشانه روی هدف دارای فناوری پیشرفته پوشیده شده بود. سیل نامه ها به سردبیر که دو هفته بعد صورت گرفت صدای حمایت برای حملات ناتور روی صربستان را درآورد که میلوسویچ و اعمالش



شکل (۲) تایم، ۷ می ۱۹۴۵؛ تصویرسازی از بوریس آرتی باشف

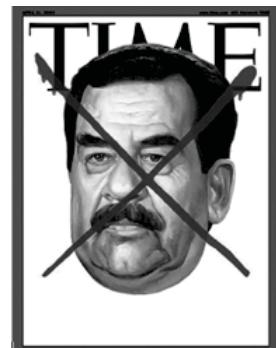
رای باقتل و عام و نسل کشی هیتلر و نازی ها مقایسه می کرد. یک ماه بعد از تهاجم به عراق در سال ۲۰۰۳ به رهبری ایالات متحده، هفتاه نامه تایم به اجرای روی جلد پرداخت که مستقیماً از ضربدر کشی هیتلر در سال ۱۹۴۵ تقلید می کرد (شکل ۳). روی جلد مورخ ۲۱ آوریل سال ۲۰۰۳ که توسط هنرمند روپرت پیکر صدام حسین اختصاص یافته بود که علامت از صورت بدون پیکر صدام حسین اختصاص یافته بود که علامت ضربدر قرمزی در حال چکه کردن روپیش کشیده شده بود. مجله تایم در بخش «برای خوانندگان ما» خود کادری را با مشخصه روی جلد هیتلر سال ۱۹۴۵ و همچنین توضیحی برای استفاده مجدد از این معنای استعاره ای اجرا کرده بود. سردبیری تایم ادعای کرده بودند که هیتلر و صدام هر دو «هدف یک جنگ به رهبری ایالات متحده» بودند (تایم، ۲۰۰۳a)، و در حالی که جزئیات فوری از مرگ هر دو دیکتاتور در زمان چاپ نامشخص بودند، هر دو رژیم «ضربدر کشی شده بودند». سردبیری نشریه تصدیق می کند که «گرچه برخی مفسران جنبه هایی از حکومت استبدادی صدام را با هیتلر مقایسه کرده اند، این دو دیکتاتور به رده های جداگانه های از ظلم و ترور تعلق دارند».

به رغم توضیحی شفاهی، این هم ارزی بصیری منطق متعلق به خودش را بیجاد می کند که برای بحث و استدلال کردن به ویژه با خوانندگانی که شاید خوانش نزدیکی به تحریریه مجله نداشته باشند کار را دشوار می کند. اما مجله سه هفته بعد ذکر کرد که خوانندگان زیادی از طریق س-ton «پرس چرا؟» و اکنش مخالفی با این روی جلد نشان داده اند (تایم، ۲۰۰۳b). جان کلام و مطلب عمده دغدغه های خوانندگان این نکته بود که مقایسه تایم بیجا و نامناسب بوده و نه صدام و هیتلر و نه جنگ عراق و جنگ دوم جهانی قابل قیاس و مشابه نیستند.

تحلیلی تطبیقی با روی جلد زرقاوی هفته نامه نیوزویک

مقایسه کردن طرح روی جلد زرقاوی تایم بازدیک ترین رقیب اش - هفته نامه نیوزویک - فرصتی را برای برسی گزینه های الگویی جانشین جهت به تصویر کشی این رویداد، و نتیجتاً تفاوت های موجود در معنای ضمی فراهم می کند. هفته نامه نیوزویک در سال ۱۹۳۳ توسط سردبیر سابق اخبار خارجی نشریه تایم تأسیس شد (تیبل و زاکرمن، ۱۹۹۱).

در سال ۲۰۰۵ این نشریه رقیب به سقف بیش از ۳/۱۵ میلیون خواننده در هفته می رسد (ناشران مجلات آمریکا، ۲۰۰۵). رویدادهایی همچون سقوط آلمان نازی، برکناری صدام حسین و به هلاکت رسیدن زرقاوی، طرز برخورد های بسیار متفاوتی را بر روی جلد نیوزویک به خود دیده است. قراردادهای عرفی طراحی روی جلد این مجله در دوران جنگ شده ایم».



به رغم شور و شووق و نشاط حاکم بر پایان جنگ در اروپا، هفته نامه تایم نصیحت خواست خوانندگانش منظره صحنۀ کازار جنگ اقیانوس آرام را از دست بدشده. نامه ای در صورخ ۱۴ ماه مس سال ۱۹۴۵ طرف ناشر، نسخه ای مبنیباش از یک آگهی روزنامه ای تمام صفحه را به نمایش گذاشت که در آن ۱۰۰ تا از بزرگترین روزنامه های ایالات متحده آورده شده بود (تایم، ۱۹۴۵a). این آگهی با یک بخش الحقایقی هدف که بالای تصویر نوشته ای از ای اپن همسراه با توکیو در مرکز هدف قرار داشت مشخص شده بود. زیر این متن نوشته شده بود «شاید معا فراموش شده ایم».

با عنوان: «بغویه، ژوئن ۲۰۰۶» کار شده است. سردبیری نیوزویک از قرار معلوم فرض را براین گرفته که خوانندگانش این تصویر زرقاوی را تشخیص خواهند داد. سردبیری مجله با گنجاندن نام زرقاوی، خوانندگان را ایجاد جهش های کنایه ای به جنگ بزرگ تر در عراق یادیگر صور ترور و حشت همچون اسامه بن لادن محافظت کرده و مجال تفسیرهای احتمالی را محدود کند. نامه های خوانندگان دو هفته بعد صدای اعتراض و ابراد به روی جلد زرقاوی نیوزویک را درآورد. خواننده ای آن را با «شیوه قرون وسطی اروپایی به نمایش درآوردن سرهای مجرمان اعدام شده در ملاعه عام» مقایسه کرده بود، در حالی که خواننده دیگری پرسیده بود «آیا آمریکا واقعاً به چنین عکس هایی نیاز دارد تایم که احساس و درک خوبی از عزت نفس و غرور ملی گرایانه جمعی اش پیدا کند؟» (نیوزویک، ۲۰۰۶).

برخورد و نحوه اجرایی روی جلد نیوزویک از جنگ جهانی دوم، صدام حسین و زرقاوی، مغایرت و تقابل گویا و کمالآشکاری را با تشریه تایم به دست می دهد. در این میان، نیوزویک از بن مایه ای برای دوران جنگ جهانی دوم برخوردار بوده است که می تواند برای تفسیر بصیری جنگ فعلی نیز مورد استفاده قرار گیرد. سربازی عراقی یا شورشی دستگیر شده - یا یک مدل برای ایفای این نقش - می توانسته برای پهلو زدن و رقابت با صحنه «تسليمه سربازان آلمانی و ژاپنی با دست های بالای سر رفت» که زینت بخش روی جلد های سال ۱۹۴۵ مجله شد مطرح شود. در عوض اما نیوزویک تصاویری بدیع را برای به تماییز گذاشتن سقوط صدام حسین و مرگ زرقاوی مورد استفاده قرار داد. روی جلد سورخ آوریل سال ۲۰۰۳ نیوزویک به نظر می رسد از شیوه خطابی و لفاظی دولت بوش اما به روش مخصوص خودش تقلید می کند: این عکس انکاس پیش بینی هایی است که سربازان ایالات متحده به عنوان آزاد کننده خوشامد و تبریک می گویند. نامه های سردبیری که چند هفته بعد صورت گرفت به این ارتباط اشاره داشته است (نیوزویک، ۲۰۰۳). روی جلد ژوئن ۲۰۰۶ نیوزویک دو پهلو تر بود و نشان می داد از تناظر و ارتباط اندکی با شیوه خطابی - لفاظی دولت برخوردار است. در حالی که مجله عکس کوچکی از جسد زرقاوی را کار کرده بود، اما تصویر درشت و روح مانندی - مشابه عکس های مجرمین - از این یاغی به ذهن

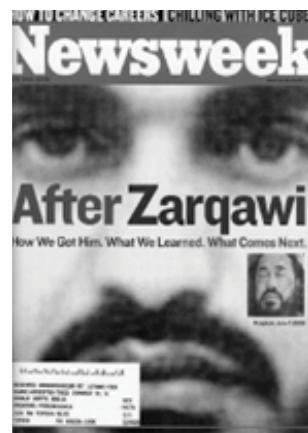
جهانی دوم اجرای عکس های سیاه و سفید بودند تایم که از پرتره های مصور طرف توجه تایم استفاده کنند. این رقیب تایم در پاسخ به سقوط برلین در اوایل ماه می سال ۱۹۴۵ به اجرای عکس روی جلدی از یک سرباز تسليمه شده آلمانی پرداخت (نیوزویک، ۱۹۴۵a). موضوع این عکس بازوانش را به دو طرف باز کرده بود و با آرچ هایی که با زاویه ای ۴۵ درجه خم شده بود دستانش را تا بالای سرش بالا آورده بود. نیوزویک در چاپ هفتم ماه می خود تصویری را جرا کرده بود که تا حد زیادی روی جلد تایم را کپی و منعکس می کرد. روی جلد نیوزویک به عکسی از سر هیتلر در حالی که ضربدر قرمز کلفتی روی صورتش کشیده شده بود اختصاص یافته بود (نیوزویک، ۱۹۴۵c). اما نیوزویک در مورد تسليمه ژاپنی ها زیوه ضربدر کشی تایم بر روی پرچم ژاپن تقلید نکرد. مجله در عوض متousel شدن به اجرایش در مورد تسليمه آلمان نازی، روی جلدش را به سرباز جوان ژاپنی اختصاص داد که پشت سیم خاردارها با دستانی بالا گرفته به حصاری تکیه زده بود (نیوزویک، ۱۹۴۵b).

در مقایسه با آنچه تایم به خود دیده، درون مایه دوران جنگ جهانی دوم هفته نامه نیوزویک حاکی از وضعیت کمتر پایدار و با دوامی در آن دوره - حداقل از منظر سردبیری معاشرش - است. نیوزویک رویداد برگزاری صدام حسین را با اجرای عکسی بر روی جلد سورخ آوریل سال ۲۰۰۳ خود به نمایش در می آورد که در آن مردم عراقی در حال بوسیدن گونه یک تفنگدار دریابی خندان آمریکایی است. عنوانی که در زیر آن خوانده می شود عبارت است: «نیروهای ایالات متحده بغداد را آزاد کردند، ۹ آوریل ۲۰۰۳». واژه «آزادی» در بخش بالایی روی جلد کار شده است. عکس کوچکی که در گوشه بالایی سمت راست افزوده شده به واژگونی مجسمه ای از صدام حسین باطناب و زنجیری که به دور گردش افتاده اختصاص یافته است.

روی جلد نیوزویک برای مرگ زرقاوی به کلو آپ فوق العاده سفید و سیاه و روح مانندی از صورت این یاغی اختصاص دارد (شکل ۴). عنوان سر صفحه با عبارت «بعد از زرقاوی. چگونه به چنگش آوردیم. چه درسی گرفتیم. پس از این چه پیش می آید» روی برآمدگی بینی اش اجرا شده است. تصویر کوچک ضمیمه ای از جسد این ستیزه گر در بخش راست پایینی متن

شده بودند» (تایم، ۲۰۰۳، ۲). سردبیری به خوانندگان یادآور می‌شود که در بهار سال ۱۹۴۵، این موضوع که هیتلر فرار کرده است، با بمب‌های متفقین کشته شده، هدف شلیک آجودانش قرار گرفته، یا با خودکشی به زندگی اش خاتمه داده یا نه با عدم قطعیت روپرو بوده است. نویسنده‌گان روزنامه این توضیح را با ذکر این مطلب بی‌می‌گیرند که رژیم صدام حسین ساقط شده بوده اما جاو مکان تقریبی اش همچنان نامعلوم بودند. حال این پرسش مطرح می‌شود که اگر عالمت ضربدر کشیدن به دشمنان مغلوب شده‌ای اختصاص می‌یابد که جاو مکان تقریبی شان مشکوک و نامعلوم است، چرا این معنای استعاره‌ای مجدد برای زرقاوی مورد استفاده قرار می‌گیرد؟ با پرتره‌هایی از پیکر مرده زرقاوی که در فهرست مندرجات آن شماره کار شده بود، به نظر می‌رسد سرنوشت این یاغی هر چیزی بود جز این که مشکوک و نامعلوم تلقی شود. واژ طرفی برخلاف هیتلر و صدام، مرگ زرقاوی با پایان گرفتن حیات یک رژیم یکسان فرض نمی‌شود. واقع امر این است که سقوط صدام از پایان یک جنگ خبر نمی‌دهد. زمانی که موضوع را مورد بررسی قرار دهیم، به نظر می‌رسد فقط مرگ هیتلر به نحو روشن و بدون ابهامی با معیار تایم برای ضربدر دار شدن جور در می‌آید.

متبادر می‌سازد که شیخ و فکر و خیالش هنوز در جنگ عراق در رفت و آمد است. متن روی جلد نیز این خوانش را با اشاره و گریزی به عبارت نامعلوم «آنده چه می‌شود؟» تقویت کرده است (تایم، ۲۰۰۶، ۲). اما احتمال آن نمی‌رود که تصویر درون مجله بتواند همان وزن استعاره‌ای روی جلد را به همراه داشته باشد.



شکل (۴) نیوزویک، ۱۹ زوئن ۲۰۰۶؛ عکس از پترا، خبرگزاری EPA، عکس ضمیمه از دیوید هولن-WPN- برای نیوزویک

علامت ضربدر کشی به عنوان نمایشی از شر

روی جلد نیوزویک
برای صدرگ زرقاوی
به کلوز آپ حقوق العاده
سفید آپ سپیاه و روح
مانندی از صورت این
یاغی اختصاص دارد.
عنوان سرصفحه
با عبارت «بعد از
زرقاوی، چگونه به
چنگش اوردمیم»
در رسمی گرفتیم. پس
از این چه پیش‌منی
آیینه‌ای برآمدگش
بینی اش اجرا شده
است. تصویر کوچک
ضمیمه ای از جسد
ایمن ستزیده گر در
بخش راست پایینی
متن با عنوان: «
پیویه، ۷، ۲۰۰۶»
کار شده است.
سردبیری نیوزویک
از قرار معلوم فرض
دان این گرفته که
خوانندگانش این
تصویر زرقاوی را
تشخیص خواهند
داد.

بحث

در این تجزیه و تحلیل، هفته نامه تایم به شکلی بصری و از دریچه عدسی جنگ جهانی دوم به ارائه رویدادهای جنگ فعلی در عراق پرداخته است. این مجله با پیروی و تقليد از طرح روی جلد هیتلر سال ۱۹۴۵ خود همسویی و تطبیق صریح را می‌يان بیشواز نازی، صدام حسین و ابو مصیب الزرقاوی ترسیم کرده است. در این معنا و برداشت، علامت ضربدر کشیدن در حکم نشانه‌ای همانند و هم ارز عمل کرده است که هر چهره را بادیگری یکسان فرض می‌کند. اما حتی پیرو توضیح مجله، درک منطق لحاظ شده در پشت این علامت ضربدر دشوار نشان می‌دهد. هفته نامه تایم در شرحی که برای روی جلد صدام سال ۲۰۰۳ خود عنوان کرده این بحث واستدلال شیوه قلم کشیدن دوران جنگ برای به نمایش در آوردن تلفات دشمن اشاره دارد. اما ظاهر آغشته به رنگ قرمز خونین و در حال چکیدن این علامت به وحشیگری و سبعیت این رژیم اشارة دارد. هفته نامه تایم در شیوه پرداخت طرح روی جلد ایشان به معنای آن است که هر دو رژیم «ضربدر کشیده

شماره ۱۹۴۵ خود و ضربر کشیدن بر پرچم زبانی رو هر دو نیازمند شکست دادن بودند. و باز به همین جهت علامت ضربر مختصر حرکتی را برای خط و نشان کشیدن آنها فراهم کرده است. در حالی که جنگ جهانی دوم هم چنان که پل فوسل (۱۹۸۹) رصد کرده است به طور کلی به عنوان تعارضی ایدئولوژیکی در آن زمان تجربه نشده بود، اما به زودی می‌رود تا به عنوان یک «جنگ خوب» ضروری بدون اهمام برای شکست دادن نامردمی و غیر انسانیت به خاطر آورده شود.

نشریه تایم با رجوع به پوشش دوران جنگ جهانی دوم خود، روی جلد هیتلر را به عنوان یک «تصویر قالبی» (شوارتز، ۱۹۹۸) به کار می‌بندد تا خوانندگانش را برای درک جنگ در عراق و جنگ بر علیه ترویریسم در زمینه جنگ علیه نازیسم هدایت کند. ارجاع هیتلر با استفاده رسانه‌های خبری از دیگر نمادهای دوران جنگ جهانی دوم برای توضیح دادن دهشت های معاصر همسان و سازگار بود. هم چنان که باربی زلیزر استدلال کرده است، «ارجاعات به تصاویر اردوگاه های نازی... بانک حافظه ای رافعای می سازد که به بینندگان اجازه می دهد اعمالی از سبعیت و قساوت معاصر را با عطف به آنچه از تصاویر بازار آوری شده جنگ جهانی دوم به باد می آورند پیش چشم خود مجسم سازند (۱۹۹۸: ۲۲۶). استفاده تایم از علامت ضربر کشیدن این نکته را به ذهن متبار می سازد که ارجاعات به هیتلر «به عنوان تابلوهای اعلان» نیز استفاده می شوند (۱۹۹۸: ۷) و خوانندگان را ترغیب به تفسیر چهره های معاصری همچون صدام و زرقاوی در حالی می کند که روی تراز یکسانی از شر غیر قابل تصور قرار گرفته اند.

هفتنه نامه تایم در به کار بردن روی جلد هیتلر به عنوان یک تصویر قالبی، ذیحق دانستن خطابی دولت بوش در تهاجم به عراق را نیز منعکس می سازد. ضربر کشی شدن صدام در آوریل سال ۲۰۰۳، مباحثه «صدام همچون هیتلر» را که در آستانه جنگ اول خلیج شروع شده بود بسط و گسترش داد. ضربر دار شدن زرقاوی به بحث خطابی-بلاغی «ترویریسم همچون نازیسم» کشیده شد که در سخنرانی های پس از یازده سپتامبر بوش عنوان شد. زمان سنجی پوشش زرقاوی این مجله ممکن است مخصوصا حائز اهمیت باشد که دولت اقدام هماهنگی را برای مقایسه جنگ در عراق با جنگ جهانی

ها، به سقوط آلمان نازی در اوایل آن سال اشاره دارد. و باز دیگر معنای استعاره ای معاصری از ضربر کشی کردن یک دشمن کشته شده را به کار می بندد. اما تایم به نحو گویا و آشکاری همان نوع ارجاع به شر را با خشیدن ظاهر خون مانندی به علامت ضربر ژاپن صورت نداد. در عوض، علامت ضربر سیاه برای معنای استعاره ای معاصر ضربر کشی کردن یک دشمن کشی بر بدن هواپیمایی به کار بسته شد که مناسب تصویرسازی ارائه شده برای انداختن دو بمپ آتمی بود.

در خلال فاصله زمانی بین علامت های ضربر دوران جنگ جهانی دوم مجله تایم و ظهور اخیر شان، این مجله خبری روی جلد خود را به تصاویر بسیاری از رهبران و رژیم های متناخاص با ایالات متحده اختصاص داد. در این میان، برخی همچون میلوسویچ، معمراً قدافی و بن لادن حتی به عنوان یک «هدف» شناسایی شده بودند. اما در آن بازه زمانی تقریباً ۶۰ ساله که شامل جنگ سرد، جنگ هایی در کره، ویتنام و کویت و همچنین بسیاری از مداخلات کوچکتر و عملیات براندازی پنهانی می شد، هیچ یک از دشمنان دیگر ایالات متحده مشمول دریافت شیوه ضربر کشی شوم و خطیر تایم نشده بودند. در این میان تها سرطان، یک بیماری که می تواند به عنوان دشمنی بدون وجودان، با قدرت ضربه زنی فرآگیر و غیر مشخص و بدون هشدار در نظر گرفته شود، به کسب علامت ضربر نائل شد و زمان سنجی اش منعکس کننده فضای سیاسی این عصر است. روی جلد ۱۹۹۸ در خلال یک هنگامه پس از جنگ سرد و پیش از «جنگ بر علیه ترویریسم» در سیاست خارجه ایالات متحده ظاهر شد، که در خلال آن یک دشمن بسیار شناخته شده از صحنه جغرافیای سیاسی این کشور مفقود شده بود. در این میان و در غیبت یک رقیب متناخاص خارجی آشکار، این بیماری به عنوان یک دشمن عادی غیر نظامی سر برآورد که ثروت و فناوری ایالات متحده می توانست برای شکست دادن آن استفاده شود.

استفاده مجدد علامت های ضربر در روی جلد های صدام حسین و زرقاوی از نوعی جهت گیری مجدد رو به عقب به سوی درک نظامی تراز دشمنان در حال مواجهه با ایالات متحده حکایت دارد. سردبیری نشریه تایم- چه از روی قصد و چه نه- هر دوی این چهره ها را در بزرگی و عظمت شر بودن

رویدادهای بر جسته تاریخی- همچون ترور جان اف. کنندی- رامورد استفاده قرار داده اند تا از این راه هاله‌ای از اقتدار و مرجعیت در مورد آن موضوع و - به عنوان بسط و امتداد آن- رویدادهای معاصر ایجاد کنند (زلیزر، ۱۹۹۳). در این میان، نشریه تایم در راستای احیای علامت ضربدر کشیدن، به سابقه تاریخی اش به عنوان یک خروجی خبر ارجاع داده است که توانسته جنگ جهانی دوم را پوشش دهد، تهدید هیتلر را تشخیص داده و آن را قبل از پیوستن ایالات متحده به جنگ به خوبی به نمایش درآورد.

این مجله ادعای خاصی را در خصوص تشخیص دادن موارد همتا و موازی تاریخی- که در این مورد رشته مشترکی از شر مطلق است- طرفداری و حمایت کرده است. به این ترتیب مجله تایم از مرجعیت و اقتدار منبعی از سابقه تاریخی اش استفاده کرده تا دعاهای دولت مبنی بر این که جنگ فعلی هم پایه با منازعه و نبردی در ردیف جنگ جهانی دوم برای تمدن است اعتبار سنجی و ارزیابی کند. دانا کلود (۲۰۰۴) استدلال کرده است که پوشش عکاسی این مجله از جنگ علیه ترور از تضادهای دوتایی میان خودی و «غیر خودی» بهره برداری می کند که با بحث «برخورد تمدن‌ها»ی نئوامپریالیستی (هانتینگتون، ۱۹۹۳) مطابقت و برابری دارد. نشریه تایم با مساوی پنداشتن بصری هیتلر، صدام و زرقاوی، از حافظه جمعی جنگ جهانی دوم به عنوان جنگی اجتناب ناپذیر علیه شر استفاده می کند و آن را به صورت قالب و چهارچوبی مجسم و صورت دار نشان می دهد تا به ذهن متبدار سازد که یک جنگ منفور و ستیزه گرانه معادل روزگار مدرن امروزی بوده است.

تصمیم نیوزویک مبنی بر عدم ارجاع پوشش دوران جنگ جهانی دوم اش، حاکی از این واقعیت است که این مجله نقش خود به عنوان یک داور فرهنگی را به نحوی متفاوت از عملکرد تایم مدنظر قرار داده است. تایم در ارائه صدام و زرقاوی با علامت ضربدر، این بیان ضمنی رامطراح می سازد که روی جلد های فراموش نشدنی اش طی دهه های متتمدی به عنوان معیارهای فرهنگی طنین افکن شده اند. واژه همین رو سردبیری تایم مدعی می شود که این مجله توانسته با استفاده از معانی استعاره ای بصری که خوانندگان شان تشخیص می دهند به رویدادها وزنه ای تاریخی ببخشد.

دوم در آغاز اظهارات عمومی در تابستان سال ۲۰۰۵ تدارک دید (بیکر و وايت، ۲۰۰۵). برای خوانندگانی که کنایه هیتلر را نگرفته بودند، علامت ضربدر قرمز خونی ناخوشایند می توانست ارجاعی به شیوه های دراز مدت و دیرینه به شکنی تلقی شود که در آنها تصاویر چهره های منفور به لحاظ بدنی مورد حمله واقع می شوند. واکنشی احساسی از این دست در بینندگان از قدرت و شر منتبه به افراد نمایش داده شده ناشی می شود (فریدبرگ، ۱۹۸۹).

این یافته ها تأیید مجددی بر تحقیقات متقدم تراست که اذعان داشتن خروجی های اخبار بر جسته و مهم پوشش جنگ شان را بر حسب مباحثات فراهم شده از سوی نخبگان دولتی قالب بندی و طرح ریزی کرده اند. به علاوه، در حالی که نشریه تایم احتمالا در خصوص هم ازی هیتلر، صدام و زرقاوی هیچگاه به بحث واستدلال شفاهی نمی پردازد- و در حقیقت تلاش دارد تا خودش را از ترسیم این نوع رابطه دور نگه دارد- اما جالب توجه این جاست که این مجله در خصوص ایجاد این نوع رابطه به لحاظ بصری هیچ بیم و تردید اخلاقی ندارد. البته تصادفی نیست که ارتباط میان صدام و القاعدہ یکی از توجیهات مورد استفاده دولت پوش در برپا کردن جنگ بود. و دلیل خوبی برای باور کردن این موضوع وجود دارد که مقایسات هیتلر بخش مهمی از مباحثات تهاجمی سیاست خارجه در سال های پیش روا باقی خواهد گذاشت. سیاستمدارن و صاحب نظران خشنوت طلب ترسیم مقایسات دائمادر حال افزایشی میان آلمان نازی و ایران به عنوان هدف بالقوه آینده را شروع کرده اند (بخش این هفته شبکه خبری ABC، ۲۰۰۷؛ براؤن، ۲۰۰۷؛ Report ۲۰۰۷؛ کروث همر، ۲۰۰۸).

مجله تایم و مرجعیت تاریخی

اتکا و استناد نشریه تایم به بن مایه علامت ضربدر کشیدن حاکی از شماری از بینش ها به راه و روش این مجله برای نگریستن به نقش اش به عنوان یک داور فرهنگی است. خروجی های رسانه ای و به ویژه نشریات خبری، طی دهه های اخیر به شکلی فرازینده به ادعایی در خصوص نقش تاریخ دانی عمومی خود محکم چسبیده اند (کیج، ۲۰۰۵). روزنامه نگاران نیز تجربه شان در خصوص پوشش دادن

نشریه تایم با رجوع به پوشش دوران جنگ جهانی دوم خود، روی جلد هیتلر را به عنوان یک «تصویر فالبی» به کار می بینند تا خوانندگانش را عراقی درک جنگ در تزویریسم در زمینه هدایت کنند. ارجاع هیتلر با استفاده رسانه های خبری از دیگر نمادهای دوران جنگ جهانی دوم برای توضیح دادن دهشت های معاصر همسان و سازگار بود

نتیجه گیری

بصری برای انتقال مباحثاتی صحبت می کند که بیان و اظهار آنها به طور شفاهی از سوی یک نهاد خبری مهم و مورد احترام پذیرفتی یا اخلاقی نیست. هم چنان که قبل این شد، این ابزارهای کمکی بصری به طرقی صحبت می کنند که باعنایت به منطق و معانی خطابی-بلاغی شان ذاتاً با واژه ها و عبارت ها متفاوت هستند. علامت ضریبِ کشیدن ابتكاری و اصلی تایم که پرتره هیتلر را که دار کرده بود، شاید روش مناسبی برای نمایش بصری سقوط نازیسم بوده است. زمانی که این شیوه برای چهره های معاصری همچون صدام حسین و زرقاوی به کار بسته شد، این علامت ضریبِ ارتباطی را میان این افراد و هیتلر ترسیم کرد که آشکارا شیوه خطابی بلاغی است- که بیشنترش مبتنی بر استدلالات مشکوک بود- را که برای تأیید و توجیه جنگ در عراق و یک سیاست خارجی نئو اپرالیستی مورد استفاده قرار گرفته بود تأیید و صحه می گذاشت.

استفاده تایم از علامت ضریبِ کشیدن حاکی از این واقعیت است که مباحثات بصری این مجله در یورش اش به تاریخی نشان دادن بلافضلله رویدادهای جاری به عنوان تغییر دهنده دنیا- تا صرف موضوعی با ارزش خبری و مهم-، نوعی فقدان هشدار دهنده چشم انداز را به نمایش می گذارد که در آن عدم قطعیت های زمان حاضر به صورت تاریخ جافتاده و حتمی توصیف و مجسم شده اند. در این میان نشریه تایم نه تنها این وضعیت را پیش برد، بلکه آن را از طریق روکش و جلایی از بی طرفی و عینیت و مرجعيت ژورنالیستی از نظر حربی و قالب بندی می کند و قدرت استدلای اش را تقویت می بخشد.

از قرار معلوم معنای خطابی مستقیم و طراحی کم پشت روی جلد زرقاوی ضریبِ کشیده شده تایم، این پیچیدگی بعثت ایدئولوژیکی را که مجله کوشش داشت جلو برد و اقامه کند در خود پنهان کرده است. روی جلد های ضریبِ کشیده تایم تعارضات گروهی را شخصی سازی کرده، نظر گاه خیر در برابر شر بیش از حد ساده شده ای از دنیارا به نمایش گذاشته، و با دقیق و زیرکی مباحث و استدلالات صورت گرفته توسط نخبگان دولتی را تقویت می سازد. بررسی ماز روی جلد هفته نامه تایم و هفته نامه نیوزویک به عنوان گزینه پیشنهادی جایگزین، حاکی از این است که تصاویر روی جلد می تواند به صورت یک پرسش یا یک پاسخ، دو سویه یا یک سویه دیده شده باشند. روی جلد های تایم یک سویه بودند. داغ زدن یک دشمن با علامت ضریبِ آنها را به طور روش و صریحی از نظر بزرگی و عظمت شر بودن شان به صورت چهره هایی در ردیف هیتلر شناسایی می کند. این شیوه آنها را به عنوان مغلوب و شکست خورده نیز شناسایی می کند. در مورد زرقاوی، تایم ادعایی کند که زرقاوی مرده بود و بنابراین از نظر نمادین جنبش و حرکتی که او به نمایش گذاشته بود نیز مرده است. زرقاوی برای بلاغی گری، برای جنگ در عراق یا حتی برای کل «جنگ علیه ترور و حشمت» معنای بدیع ذکر جز و اراده کل/ ذکر کل و اراده جز را داشت. شاید اوضاع و جانشینی برای بن لادن نیز بود، کسی که دولت ایالات متحده قادر به ضریبِ کشیدن و از دور خارج کردنش نشده بود. از این رو، روی جلد تایم نه تنها در مورد آنچه اتفاق افتاده است حرف زده، بلکه پیش بینی هایی پیرامون آنچه بعد امی خواهد اتفاق بیافتد را نیز صورت می دهد. این تصویر بحث و استدلال می کند که موفقیت آمیز بودن جنگ علیه ترور و حشمت حتماً اتفاق می افتد اما کی معلوم نیست. در مقابل، روی جلد هفته نامه نیوزویک دو سره یادو پهلو بود و این حکایت داشت که به رغم به هلاکت رسیدن زرقاوی، او یا آنچه به نمایش گذاشته- همچون شبیه- هنوز در رفت و آمد مکرر به ایالات متحده می تواند باشد. برای نشریه نیوزویک این موضوع که رویداد مزبور همان قدر تاریخی و باعظامت بوده که نمایش تایم به آن اشاره داشته محل تردید و ابهام است.

برونده روی جلد های هفته نامه تایم از قابلیت ابزارهای کمکی