University of Guilan

Interdisciplinary Researches of Art

Semiotic Analysis of Selected Images from Nasrollah Kasraian's Photo Book Masooleh Based on Roland Barthes' Theories

Pejman Dadkhah[*1], Reza ataei[2]

[1.] Assistant Professor, Department of Photography, Faculty of Arts, Iqbal Lahori Institute of Higher Education, Mashhad, Iran

[2.] Master student of photography, Faculty of Arts, Iqbal Lahori Institute of Higher Education, Mashhad, Iran

* Corresponding Author, p.dadkhah@eqbal.ac.ir

ARTICLE INFO

IRA, 2025
VOL. 3, Issue 1, PP, 107-130
Receive Date: 12 September 2024
Revise Date: 29 November 2024
Accept Date: 20 December 2024
Publish Date: 27 January 2025

Original Article

KEYWORDS: Roland Barthes; semiotics; Nasrollah Kasraian; Masooleh photo book; cultural identity; implicit and explicit meaning

ABSTRACT

Introduction: Nasrollah Kasraian is one of Iran's most distinguished photographers, known for his ability to capture the essence of Iranian life with artistic depth and cultural resonance. His collection Masooleh stands out as a rich example of how photography transcends documentation, offering nuanced narratives that reflect the traditions and stories of rural communities in Iran. This research employs Roland Barthes' semiotic theory to explore how Kasraian's photographs go beyond their literal depiction, revealing multiple layers of cultural and social meaning. Barthes' framework—comprising denotative, connotative, and mythological levels—provides a means to dissect the visual elements and understand their broader implications on Iranian identity and social values.

This study aims to analyze selected images from Kasraian's Masooleh through a semiotic lens to uncover hidden meanings within the photographs. Semiotics, as defined by Barthes, help to move beyond the immediate and literal aspects of an image and delve into its deeper connotations. The goal is to determine how Kasraian's use of visual techniques enriches the layers of meaning and how these meanings contribute to the perception of Iranian culture and social identity. This exploration addresses how visual elements such as composition, lighting, and subject matter function as cultural signifiers.

Research Objective: This research aims to demonstrate how Kasraian's photographs function as multi-dimensional texts that communicate more than just visual documentation. By applying Barthes' semiotic approach, this study seeks to analyze how Kasraian's work evokes implicit and explicit messages, and how these messages prompt viewers to reflect on themes of Iranian identity, tradition, and social values.

Methodology: This research employs a qualitative, descriptive-analytical approach, utilizing Barthes' theory as a theoretical framework. The analysis identifies three levels of meaning: the denotative level (literal meaning), the connotative level (cultural and emotional implications), and the mythological level (broader cultural narratives). Visual elements such as composition, framing, and lighting are examined to determine their role in shaping meaning and how they invite viewers to interpret deeper cultural and social themes.

Results: The analysis of Kasraian's photographs reveals that they operate as complex texts, embedding layers of meaning that reach beyond mere visual recording. Each photograph is dissected for its denotative

Cite this article:
Dadkhah, P. and ataei, R. (2025). Semiotic Analysis of Selected Images from Nasrollah Kasraian's Photo Book Masooleh Based on Roland Barthes' Theories. Interdisciplinary Researches of Art, 3(1), 107-130. doi: 10.22124/ira.2024.28453.1030

level, which includes observable components like figures, landscapes, and objects. For example, an image of a traditional gathering in Masooleh may show people in traditional clothing at a communal event, representing the literal scene.

The connotative level adds depth by uncovering themes such as unity, resilience, and cultural preservation. The viewer might feel a sense of connection to the community depicted or appreciate the importance of maintaining such traditions. The mythological level situates these images within a broader narrative of Iranian identity, signifying values like continuity, community, and respect for heritage. This approach reinforces how Kasraian's work captures both the local and universal, encouraging viewers to reflect on shared cultural narratives.

Kasraian's visual strategies, such as strategic framing, the use of natural light, and subject matter selection, contribute to these meanings. Framing directs the viewer's attention, guiding the focus to elements of significance, while natural lighting lends a timeless and authentic quality to the images. The choice of location, often showcasing traditional architecture and natural landscapes, emphasizes Iran's rich cultural heritage and unique geography. These choices ensure that his photographs are more than documentation; they invite viewers to engage and interpret with layers of cultural and philosophical implications. The findings demonstrate that Kasraian's photographs are not limited to simple depictions of reality but function as semiotic signifiers that evoke complex cultural reflections. Barthes' three levels of meaning provide a lens to see how visual elements are used to reinforce cultural identity and values. Through their subtle yet intentional composition, Kasraian's images promote a deeper understanding of themes like the balance between modernity and tradition, the unity of rural communities, and the continuity of Iranian heritage.

The photographs can also be seen as reflecting social issues and collective memories. For instance, images of people working together or performing traditional rituals can invoke themes of resilience and communal strength, important aspects of Iranian social values. This deeper interpretation positions photography as a medium capable of conveying nuanced messages and fostering cultural dialogue. Nasrollah Kasraian's Masooleh is more than a collection of photographs; it is an exploration of Iranian identity and tradition conveyed through powerful visual language. By applying Barthes' semiotic theory, this study reveals that Kasraian's images serve as cultural texts, where each visual element plays a role in building multi-layered meanings. These photographs prompt viewers to engage with the broader themes of social values, tradition, and cultural continuity, offering a profound look at the ways in which photography can act as a vehicle for cultural expression and identity formation.

License

This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0)

Copyright © Authors

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر

نشانه‌شناسی تصاویر برگزیده کتاب عکس «ماسوله» نصرالله کسرائیان بر اساس آراء رولان بارت

پژمان دادخواه[1*]، رضا عطایی[2]

۱. استادیار گروه عکاسی، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران

۲. دانشجوی کارشناسی ارشد عکاسی، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران

* نویسنده مسئول: p.dadkhah@eqbal.ac.ir

اطلاعات مقاله

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، ۱۴۰۴
دوره ۳، شماره ۱، صفحات ۱۰۷-۱۳۰
تاریخ دریافت: ۲۲ شهریور ۱۴۰۳
تاریخ بازنگری: ۰۹ آذر ۱۴۰۳
تاریخ پذیرش: ۳۰ آذر ۱۴۰۳
تاریخ انتشار: ۰۸ بهمن ۱۴۰۳

مقاله پژوهشی

کلید واژه‌ها: رولان بارت، نشانه‌شناسی، نصرالله کسرائیان، کتاب عکس ماسوله، دلالت ضمنی، دلالت صریح

چکیده

این پژوهش با هدف واکاوی و تحلیل معانی نهفته در تصاویر برگزیده از کتاب عکس«ماسوله» نصرالله کسرائیان صورت گرفته است. به‌عبارتی این پژوهش به‌دنبال فراتر رفتن از توصیف سطحی تصاویر و کشف لایه‌های پنهان معنایی است که با بهره‌گیری از رویکرد نشانه‌شناسی می‌توان به آن‌ها دست یافت. این پژوهش می‌کوشد تا به این سؤال پاسخ دهد که چگونه نصرالله کسرائیان با استفاده از عناصر بصری، معانی چندلایه و پیچیده‌ای را در آثار خود خلق کرده و این معانی چه ارتباطی با هویت فرهنگی و اجتماعی ایران دارند؟ به همین جهت سعی می‌شود جهت پاسخ به این پرسش، از رویکرد نشانه‌شناسی رولان بارت برای قرائت عکس‌ها بهره گرفته شود. این تحلیل با هدف کشف دلالت‌های صریح، ضمنی و اسطوره‌ای نهفته در تصاویر و بررسی ارتباط آن‌ها با هویت فرهنگی و اجتماعی انجام شده است. پژوهش حاضر کیفی است و روش پژوهش حاضر توصیفی ـ تحلیلی و اطلاعات مورد نیاز به شیوه کتابخانه‌ای و اسنادی گردآوری شده است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که تصاویر کسرائیان فراتر از ثبت ساده واقعیت، به‌عنوان متون بصری پیچیده‌ای عمل می‌کنند که لایه‌های مختلفی از معنا را در خود جای داده‌اند. کسرائیان با استفاده ماهرانه از عناصر بصری، موفق شده است معانی ضمنی و صریح متعددی را به تصویر بکشد. این معانی نه‌تنها به هویت و تاریخ ایران اشاره دارند، بلکه به موضوعات اجتماعی و فرهنگی گسترده‌تری نیز مرتبط هستند. تحلیل نشانه‌شناختی نشان می‌دهد که تصاویر کسرائیان به‌عنوان دال‌های فرهنگی عمل کرده و مخاطب را به خوانش‌های چندگانه و تفسیرهای عمیق‌تر دعوت می‌کنند.

ارجاع به این مقاله: دادخواه, پژمان و عطایی, رضا . (۱۴۰۳). نشانه‌شناسی تصاویر برگزیده کتاب عکس «ماسوله» نصرالله کسرائیان بر اساس آراء رولان بارت. پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر, ۳(۱), ۱۰۷- ۱۳۰.
doi: 10.22124/ira.2024.28453.1030

بیان مسئله

نصرالله کسرائیان، از جمله عکاسان صاحب‌سبک و برجسته ایرانی است که به اقلیم، رسوم، آئین‌ها و جغرافیای مختلف ایران پرداخته و آثار مستند و قابل‌توجهی از ایران به یادگار گذاشته است. آثار او بازتاب‌دهندهٔ زندگی مردمان گوناگون در سراسر این سرزمین پهناور است؛ از معماری سنتی و مناظر طبیعی گرفته تا آیین‌ها و سبک زندگی اقوام مختلف. مجموعه عکس‌های او همچون کتاب *ماسوله*، گواهی بر توانایی او در تلفیق هنر و مستندسازی است، به گونه‌ای که تصاویر او فراتر از ثبت ساده لحظات، به روایتگر داستان‌ها و معانی عمیق فرهنگی تبدیل می‌شوند. موضوع اغلب عکس‌های او با محوریت روستاها و عشایر ایران است و هدفش شناخت، ثبت و نمایش گوناگونی‌های موجود در اقوام ایرانی و آداب و رسوم متنوع آنان است.

هرچند عکاسی پیوندی ناگسستنی با واقعیت دارد و موجودیت هر عکس در گرو ثبت لحظه، موضوع یا واقعیتی بیرونی است، اما زمانی که از خوانش و تولید معنا در عکس سخن گفته می‌شود، موضوع پیچیده‌تر می‌شود؛ زیرا عکاسی یک رسانه رمزگذاری‌شده است و واقعیت را به همان شکلی که به آن ارجاع می‌دهد، بازتولید نمی‌کند: «عکاسی، رسانه‌ای رمزگذاری شده است و به شکل همان گویانه واقعیتی را که به آن ارجاع می‌یابد، بازتولید نمی‌کند» (Sonesson, 2008, 50) عکس صرفاً رونوشت یا بازتاب ساده‌ای از واقعیت نیست. دوربین و واقعیت بیرونی امکان مفهوم‌سازی را برای عکاس فراهم می‌کنند. به‌عبارت دیگر، دوربین با فروکاستن جهان سه‌بعدی به یک تصویر مسطح و گزینش عکاس، به‌همراه مداخله فکری و فرهنگی او، باعث می‌شود که عکس از زمان و مکان واقعی خود جدا شود و به متنی مستقل با دلالت‌های خاص خود تبدیل گردد، هرچند سوژه عکاسی‌شده نیز در تولید معنای عکس نقش دارد (Price & Wells, 2011, 40). عکس علاوه‌بر خاصیت ارجاع‌دهنده و بازنمایانه، قابلیت بیانگرانه نیز دارد. هر چیزی که به‌عنوان دلالت‌گر عمل کند و به چیزی غیر از خود اشاره کند، می‌تواند نشانه باشد (Chandler, 2008, 41). عکس را می‌توان به‌مثابه متنی نشانه‌ای دانست که دلالت‌های متعددی را برای تفسیر و فهم مخاطب ارائه می‌دهد. به‌کارگیری تحلیل‌های نشانه‌شناسانه، روشی علمی برای تجزیه‌وتحلیل و فهم لایه‌های مختلف معنایی عکس‌ها فراهم می‌کند و به توسعه و غنای مطالعات در این حوزه کمک می‌کند. نشانه‌شناسی به بحث رمزپردازی و رمزگشایی می‌پردازد و در این زمینه نیز کاربرد دارد (Zeimran, 2003,151).

این پژوهش، به‌دنبال پاسخ به این پرسش است که چگونه کسرائیان با استفاده از عناصر بصری، معانی چندلایه و پیچیده‌ای را در آثار خود خلق کرده و این معانی چه ارتباطی با هویت فرهنگی و اجتماعی ایران دارند؟ در این پژوهش تلاش می‌شود عکس‌های کتاب ماسوله نصرالله

کسرائیان، بر اساس دیدگاه‌های رولان بارت تفسیر و نشانه‌شناسی شود. در این پژوهش تلاش می‌شود که برای فهم بهتر، این تصاویر با رویکرد نشانه‌شناسی رولان بارت مورد تحلیل و تفسیر قرار بگیرد. هدف این مقاله، تحلیل نشانه‌شناختی تصاویر برگزیده از کتاب عکس «ماسوله» با تکیه بر نظریه رولان بارت است. این تحلیل با هدف کشف دلالت‌های صریح، ضمنی و اسطوره‌ای نهفته در تصاویر و بررسی ارتباط آن‌ها با هویت فرهنگی و اجتماعی ایران انجام شده است. این پژوهش با انتخاب مجموعه عکس‌های *ماسوله* اثر نصرالله کسرائیان به‌عنوان موضوع مطالعه، ابتدا به شناسایی مسئله و هدف پرداخت. سپس با استفاده از نظریه نشانه‌شناسی رولان بارت، به تحلیل داده‌ها (عکس‌ها) پرداخته و اطلاعات لازم از طریق منابع کتابخانه‌ای و دیجیتال گردآوری شد. در نهایت، تحلیل داده‌ها به کشف دلالت‌های چندلایه و ارتباط آن‌ها با هویت فرهنگی و اجتماعی ایران منجر شد.

پیشینه پژوهش

نشانه‌شناسی در انتقال معنای آثار هنری نقشی کلیدی ایفا می‌کند و به‌همین دلیل مورد توجه بسیاری از هنرمندان قرار گرفته است. در این میان، پژوهش‌هایی نیز در این زمینه انجام شده است. فرشته دیانت در مقاله‌ای با عنوان «بررسی اهمیت نشانه شناسی (دلالت معنایی) در عکس‌های مفهومی» (Dianat, 2017) به اهمیت دلالت‌های معنایی در عکس‌ها و نقش آنها در هنر مفهومی پرداخته و عکس را به عنوان یک سند با واقعیت و رویکردی پایدار در هنر مفهومی معرفی کرده است. نتیجه پژوهش این است که عکس با تأکید بر واقعیت، خاصیت‌های شمایلی، نمایه و نمادین، امر دیداری و تجسدزدایی، روایت داستان، تجربه و غیره نقشی مهم و اساسی در هنر مفهومی ایفا می‌کند. علیرضا مهدی‌زاده نیز در مقاله‌ای با عنوان «تحلیل کنش عکاسی و خوانش عکس از دیدگاه نشانه‌شناسی رولان بارت» (Mehdizadeh, 2017) به تفسیر و تحلیل عکس‌ها از طریق رویکرد نشانه‌شناسی پرداخته و بر اهمیت تولید و خوانش معنایی عکس‌ها تأکید کرده است. نرجس ایمانی در پایان‌نامه کارشناسی ارشد عکاسی خود به مقاله‌ای با عنوان «خوانش روانکاوانه عکس‌های نصرالله کسرائیان بر اساس نظریه یونگ» پرداخته است (Imani, 2023). افشین شاهرودی نقدی با عنوان «جستجویی بی‌نتیجه در تاریکی رمانتیسم (نقدی بر کارهای نصرالله کسرائیان به بهانه انتشار کتاب یک تجربه)» (Shahroudi, 1990) نوشته است. نتیجه پژوهش این است که عکس‌ها نه‌تنها تصاویری از واقعیت هستند، بلکه حاوی لایه‌های پیچیده‌ای از معنا و مفهوم نیز هستند که با استفاده از ابزارهای نظری مختلف قابل تحلیل و تفسیر هستند.

بر اساس جست‌وجوهای به‌عمل‌آمده، در خصوص پیشینهٔ پژوهش حاضر، به‌نظر می‌رسد درباره این موضوع پژوهشی صورت نگرفته است. پژوهش حاضر با تمرکز بر آثار تصویری نصرالله

کسرائیان، به‌ویژه کتاب *عکس «ماسوله»*، به واکاوی عمق معانی نهفته در این آثار پرداخته و با بهره‌گیری از رویکرد نشانه‌شناسی، لایه‌های پنهان معنایی را آشکار ساخته‌است. این پژوهش با تمرکز بر یک هنرمند و یک مجموعه عکس، با تأکید بر عکس‌های مکان‌نگارانه و قوم‌نگارانه شهر ماسوله فراتر از تحلیل‌های کلی‌تر در حوزه نشانه‌شناسی عکاسی رفته و با استفاده از نظریه رولان بارت، به تحلیل دقیق‌تری دست یافته‌است. همچنین، با ارتباط‌دادن عناصر بصری تصاویر با هویت فرهنگی و اجتماعی ایران، به ابعاد گسترده‌تری از معنا پرداخته و نشان داده‌است که چگونه عکس‌ها می‌توانند به‌عنوان دال‌های فرهنگی عمل کنند. نوآوری اصلی این پژوهش در کشف لایه‌های پنهان معنایی، تأکید بر خوانش‌های چندگانه تصاویر و ارتباط دادن آن‌ها با هویت فرهنگی و اجتماعی ایران نهفته است.

روش پژوهش

پژوهش حاضر به‌لحاظ چیستی کیفی است و روش پژوهش، توصیفی ـ تحلیلی بوده و اطلاعات موردنیاز به‌شیوه کتابخانه‌ای و اسنادی گردآوری شده‌است. در این روش ابتدا به شرح و توضیح نظریات نشانه‌شناسی و نشانه‌شناسی تصویر از دیدگاه رولان بارت پرداخته شده و سپس منتخبی از آثار نصرالله کسرائیان از «ماسوله» با تأکید بر عکس‌های مکان‌نگارانه و قوم‌نگارانه با رویکرد نشانه‌شناسانه رولان بارت مورد تحلیل و واکاوی قرار گرفته‌است. جامعه آماری این پژوهش، پنج عکس برگزیده و دارای ویژگی‌های مکان‌نگارانه و قوم‌نگارانه از کتاب عکس ماسوله است که به‌منظور تحلیل عمیق‌تر انتخاب شده‌اند. همچنین، به‌منظور حفظ یکپارچگی مقاله و ارائه مطالب و مباحث به‌شکلی منسجم، کلیه نمونه‌های تصویری از شاخه عکاسی مستند و قوم نگارانه انتخاب شده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مبانی نظری

نشانه‌شناسی

نشانه‌شناسی علمی است که به مطالعه و تحلیل نظام‌های نشانه‌ای از جمله زبان، رمزگان و علائم می‌پردازد. زندگی انسان‌ها همواره مبتنی‌بر تولید، استفاده و مبادله نشانه‌ها است. ما در هر شکلی از ارتباط با استفاده از انواع نشانه‌ها با یکدیگر تعامل برقرار می‌کنیم. فردینان دو سوسور، زبانشناس سوئیسی، و چارلز ساندرز پیرس، فیلسوف آمریکایی، تقریباً در یک زمان زندگی می‌کردند و به‌عنوان بنیان‌گذاران اصلی نشانه‌شناسی شناخته می‌شوند. پس از آن، در مباحث نشانه‌شناسی تحولات گسترده‌ای رخ داده و مبانی فکری این حوزه در حوزه‌های مختلف گسترش یافته است. با این‌حال، الگوهایی که سوسور و پیرس از مفهوم نشانه به‌دست داده‌اند، هنوز هم اعتبار بنیادی خود را حفظ کرده و به‌عنوان مبنای تحولات بعدی در این حوزه

شناخته می‌شوند (Sajoudi, 2016, 12). «در زبان فارسی نشانه‌شناسی از منظر سوسور که او آن را Semiology خوانده، روشی برای مطالعه زبان است و نشانه‌شناسی از منظر پیرس که او آن را Semiotics خوانده و به فهم نشانه‌ها از منظر منطق مربوط است و هر دو با عنوان نشانه‌شناسی شناخته می‌شوند» (Payandeh, 2006, 24).

امبرتو اکو، نشانه‌شناس معاصر، تعریفی جامع و گویا از نشانه‌شناسی ارائه می‌دهد: «رشته‌ای علمی برای مطالعه هر چیزی که بتوان آن را برای دروغ‌گفتن به کار برد زیرا اگر نتوان از چیزی برای گفتن دروغ استفاده کرد، برای گفتن حقیقت هم کاربردی ندارد و درواقع اصلاً نمی‌توان از آن برای گفتن هیچ چیز استفاده کرد (Danesi, 2009, 57). دلیل اهمیت این تعریف از آن جهت است که اکو، نشانه‌ها را دارای قدرت بازنمایی پیرامون ما می‌داند. با استفاده از نشانه‌ها می‌توان حقیقت را نشان داد یا از آن برای فریب افکار عمومی استفاده کرد. این تعریف ذات نشانه را بیشتر از هر تعریف دیگری برای مخاطب شرح می‌دهد. نشانه‌ها دلالت‌های معنایی مختلفی را در معرض تفسیر و تأویل مخاطب قرار می‌دهند و هر مخاطب با توجه به میزان تحصیلات، سن، جنس، طبقه اجتماعی اعتقادات مذهبی و بافت و فرهنگ جامعه‌ای که در آن رشد یافته می‌تواند تفسیری خاص از یک نشانه داشته باشد. همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد ماهیت نشانه‌ها چندمعنایی بودن آنهاست.

رولان بارت

رولان بارت شاخص‌ترین چهره از نسل نشانه‌شناسان و منتقدان ادبی بود که در دهه ۱۹۶۰ در فرانسه درخشید. وی به‌عنوان منتقد ادبی، نشانه‌شناس و نویسنده شناخته می‌شود. بارت کارش را با تدریس در اکولو پارتیکو دیس‌هاتس پاریس آغاز کرد و در زمان مرگش استاد نشانه‌شناسی ادبی کالزدوف‌رانس بود. نخستین کتابش «درجه صفر نوشتار» (۱۹۵۰) در مورد تاریخ سبک ادبی فرانسه بود که تأثیرات ژان پل سارتر در آن کاملاً مشهود است و متأثر از شیوه‌های ساختارگرا و نظریات سوسور و یاکوبسن بود. بارت در سال ۱۹۶۶ کتابی با عنوان «عناصر نشانه‌شناسی» و در ۱۹۶۶ نیز مقاله‌ای تأثیرگذار با نام «درآمدی بر تحلیل ساختار روایت» منتشر کرد. همچنین وی در سال ۱۹۶۸ مقاله‌ای بسیار مهم به نام «مرگ مؤلف» نوشت. (Tabrizi-Nia& Iashani, 2008, 51) از او دو مقاله مهم به نام‌های «اتاق روشن» و «پیام عکس» در مورد فلسفه عکاسی به چاپ رسیده است. رولان بارت مهم‌ترین متفکری است که تحت‌تأثیر سوسور نشانه‌شناسی را به‌عنوان یک دانش بررسی کرده است. درحالی‌که عده‌ای ساخت‌گرایی را متهم به بی‌توجهی به معنا می‌کنند، بارت معتقد است ساخت‌گرایی کاملاً به فعالیت ذهن اهمیت می‌دهد. بدین‌ترتیب که معنی هر عنصر به‌جای اینکه متعلق به خود باشد، متعلق به ارتباطش با دیگر عناصر و به‌تنهایی معنا ندارد (Masoudi, 2016, 44).

نشانه‌شناسی از دیدگاه رولان بارت

بارت از جمله مهم‌ترین نشانه‌شناسانی بوده که به‌طور خاص به مقوله عکس پرداخته است. وی معتقد بود که عکاسی تنها رسانه‌ای است که پیامش پیوسته است، یعنی بدون واسطه و بی‌نیاز از رمزگان خاصی پیام خود را منتقل می‌کند (Basirian Jahromi & Nahavi Nezamabadi, 2016, 12). از دیدگاه بارت، کار نشانه‌شناس یافتن دلالت معنایی در گستره بی‌پایان زندگی بشر امروزی است (Barthes, 2010, 12). ازاین‌رو، او به مطالعه انواع نشانه‌ها در زندگی روزمره می‌پردازد و به پوشاک، غذا، گونه‌های موسیقی، اتومبیل فرد، مبلمان و غیره به‌منزله نشانه‌هایی نگاه می‌کند که همچون نوشتار، پیام ثانویه در الباقی سطور خود دارند. بارت بر این نکته تأکید دارد که بسیاری از نظام‌های نشانه‌شناسی دارای جوهر توصیفی هستند اما دلیل وجودی‌شان تنها دلالت‌شان نیست. این‌ها اغلب اشیای مورد استفاده‌ای هستند که اجتماع، با اهدافی دلالتی، آنها را از مسیر (کارکردی) خود منحرف کرده است. برای مثال، پوشاک برای پوشاندن بدن است و غذا برای تغذیه؛ درحالی‌که همین‌ها به کار دلالت نیز می‌آیند.

در نشانه‌شناسی بارت، به سه مفهوم دلالت اشاره شده است: دلالت صریح یا معنای مستقیم، دلالت ضمنی یا معنای تلویحی، و اسطوره. چندلر می‌نویسد: در دلالت مستقیم یا صریح، تمایل به ارائه معنای معین، ملفوظ، آشکار یا مطابق در عقل سلیم برای نشانه وجود دارد. در مورد نشانه‌های زبانی، معنای مستقیم همان است که معمولاً در لغت‌نامه‌ها می‌توان یافت و در مورد تصویر بصری، همان است که همه بینندگان، از هر فرهنگ و در هر زمانی که باشند، در تصویر تشخیص می‌دهند (Chandler, 2008, 210). به‌عبارت دیگر، معنای صریح، معنایی است که تعداد بیشتری از اعضای یک جامعه با فرهنگ مشترک، در مورد آن توافق دارند. اصطلاح دلالت ضمنی برای ارجاع به معناهای اجتماعی، فرهنگی و شخصی نشانه به‌کار می‌رود و به طبقه، سن، جنسیت و نژاد تفسیرگر بستگی دارد. ماهیت نشانه‌ها «چندمعنایی» است. آنها در برابر تفسیر گشوده هستند و دلالت‌های آنها را باید بیشتر ضمنی دانست تا مستقیم (Ibid., 211). البته بیشتر نشانه‌شناسان معتقدند در عمل، نمی‌توان خط قاطعی بین معنای صریح و معنای ضمنی کشید؛ زیرا هیچ نشانه‌ای به‌طور ناب، عاری از معانی ضمنی نیست، اما تفکیک این دو (سطوح معنایی یا دلالت‌های صریح و ضمنی) برای تحلیل متن، مفید است. دلالت مستقیم و دلالت ضمنی اغلب به‌مثابه سطوح بازنمایی یا سطوح معنا توصیف می‌شوند و هر دو شامل به‌کارگیری رمزگان هستند. به‌تعبیر فیسک، دلالت مستقیم، چیزی است که به تصویر درآمده؛ و دلالت ضمنی، چگونگی این به تصویر درآمدن است (Ibid., 212). علاوه‌بر دلالت صریح و ضمنی، بارت به مفهوم «اسطوره» نیز اشاره می‌کند. بارت، خود اسطوره را به‌مثابه سطح سوم دلالت طبقه‌بندی نکرده است. تحلیل‌گران، گاه اسطوره را، در سطح سوم دلالت (بعد از دلالت صریح و

ضمنی) طبقه‌بندی کرده‌اند؛ گاه آن را در قالب دلالت ضمنی، یعنی همان سطح دوم دلالت قرار داده‌اند (Fiske, 2007, 131) و گاه آن را حاصل تلفیق دلالت های صریح و ضمنی دانسته‌اند (Sajoudi, 2016, 86). چندلر در این زمینه توضیح می‌دهد: تفاوت بین این سه مرتبه دلالت، تمایزی شفاف نیست بلکه برخی نظریه‌پردازان برای اهداف توصیفی و تحلیلی، این سه مرتبه دلالت را بدین‌شکل از هم متمایز کرده‌اند. مرتبه نخست (دلالت صریح)، اساساً بازنمودی تلقی می‌شود. مرتبه دوم (دلالت ضمنی)، بازتاب ارزش‌های اشاره‌گر است که به هنر نشانه پیوند یافته است. در مرتبه سوم (اسطوره‌ها یا ایدئولوژیکی)، نشانه بازتاب مفاهیم متغیّر فرهنگی است که زیربنای جهان‌بینی‌های خاصی چون مردانگی، زنانگی، آزادی، فردگرایی، عینیت‌گرایی، انگلیسی‌بودگی و غیره است (Ibid., 91).

از اسطوره تاکنون دو معنای نسبتاً متفاوت ارائه شده است: افسانه و ناقل پیام و معنا (دال). در تعریف افسانه گفته شده قصه یا مجموع قصه‌های باستانی به‌ویژه آن‌هایی که به تبیین تاریخ اولیه از گروهی از مردم یا وقایع و رویدادهای طبیعی پرداخته است. اسطوره در این معنا بیشتر نوعی فهم و تفسیر فردی درخصوص وقایع اجتماعی و طبیعی است. معنای دیگر اسطوره، نوعی گفتار رساننده پیام یا نوعی فرم و دلالت است. به‌نظر می‌رسد که دلالت مهم‌ترین ویژگی اسطوره است. از دید بارت اسطوره نوعی گفتار ناقل پیام است. اسطوره در عصر ما نوعی پیام مخدوش است. این نکته که اسطوره از یک‌سو پیام و از سوی دیگر پیام مخدوش باشد در ادامه توضیح آن خواهد آمد: بارت جهان اجتماعی را به متن تشبیه می‌کند و دلالت‌های این متن را در عصر کنونی فاقد معنا و معنا بخشی می‌داند. بر این اساس اسطوره پیام‌رسان گسترده‌ای است که دلالت‌های ناقصی دارد و هر چیزی که دلالتی داشته باشد می‌تواند اسطوره شود (Sharafeddin & Shafagh, 2021, 10).

بارت معتقد است که دلالت ضمنی، هنگام تحمیل یک پیام دوم به پیام اصلی عکس، در سطوح مختلف تولید عکس (مثل انتخاب، پرداخت فنی، کادربندی، صفحه‌بندی و غیره) پدید می‌آید. او همچنین معتقد است که دلالت ضمنی، نوعی رمزگذاری همانند عکاسی است. وی بر همین اساس فرایندهای مختلف دلالت ضمنی را از هم مجزا می‌کند: سه فرایند نخستین (جلوه‌های ویژه، ژست‌ها، اشیاء) را باید از سه فرایند (زیبانمایی، هنری‌نمایی، همسازی) تفکیک کرد. در سه فرایند نخست، معنای ضمنی با اعمال تغییر یا اصلاحی در خود واقعیت، یعنی در پیام صریح، ایجاد می‌شود. با این حال اگر آنها را در زمره فرایندهای دلالت ضمنی عکس بر می‌شماریم، از این‌رو است که آنها نیز از اعتبار دلالت صریح برخوردار می‌شوند: عکس به عکاس این مجال را می‌دهد تا زمینه‌چینی‌ها و آماده‌سازی‌هایی را که باید در هر صحنه عکاسی ایجاد کند، زیرکانه پنهان نگه دارد (Barthes, 2010, 18).

رولان بارت پس از ذکر این فرایندهای شش‌گانه، به توضیح آن‌ها می‌پردازد:

۱. **جلوه‌های ویژه:** اهمیت روش‌شناسانه جلوه‌های ویژه، در این است که بدون هشدار و پیش‌بینی، در سطح معنای صریح مداخله می‌کنند. آنها از باورپذیری خاص عکس بهره می‌گیرند تا پیامی، صرفاً صریح را، به جای پیامی که درواقع کاملاً ضمنی بوده، قالب کنند؛ در هیچ‌گونه پرداخت دیگری معنای ضمنی، نقاب «بی‌طرفی» و «عینی» بودن معنای صریح را بر چهره نمی‌زنند.

۲. **ژست‌ها:** ژست سوژه عکس است که خوانش مدلول‌های ضمنی را می‌سر می‌سازد: جوانی، معنویت و پاکی. ژست، فرایندی مختص عکس نیست، اما از آنجاکه تأثیرگذاری خود را از اصل «همانندی» دارد، دشوار بتوان سخنی از آن به‌میان نیاورد.

۳. **اشیاء:** باید اهمیتی ویژه برای آنچه که می‌توان ژست اشیاء نامید قائل شد. زیرا معنای ضمنی همواره از دل اشیای عکس‌برداری‌شده پدید می‌آید؛ خواه عکاس این مجال را داشته که اشیاء را به‌شکل مصنوعی مقابل لنز دوربین خود چیدمان کند یا خیر. اهمیت اشیاء در این است که آنها القاءکنندگان متداول مفاهیم و تداعی‌کنندگان مقبول معنا هستند. اشیا شاید که دیگر «قدرت» نداشته باشند، اما به‌یقین، معنا دارند.

۴. **زیبانمایی:** در زیبانمایی، پیام ضمنی در خود تصویر است، تصویری که به یاری تکنیک‌های نورپردازی، ظهور، در عکاسی آنالوگ و ادیت در عکاسی دیجیتال چاپ آن را زیبا کرده‌اند، این زیبایی عموماً به معنای واقعی است.

۵. **هنری‌نمایی:** چنین به‌نظر می‌رسد، که اگر بتوان از هنری‌نمایی در عکس سخن گفت، این سخنی گنگ و مبهم خواهد بود. اگر عکسی بخواهد به نقاشی بدل شود، یعنی اگر عامدانه بخواهد خود را به ترکیب‌بندی یا محتوای بصری بوم و رنگ روغن نزدیک کند، از آن‌رو است که می‌خواهد خود را همچون هنر قلمداد کند، یا درصدد تحمیل مدلولی است که به‌طور معمول ظریف‌تر و پیچیده‌تر از آن است که به فرایندهای معنای ضمنی مجال بروز دهد.

۶. **همسازی:** چندین عکس می‌توانند در کنار هم، یک مجموعه عکس بسازند. پس در این صورت، دال معنای ضمنی، دیگر در سطح هیچ‌یک از اجزای مجموعه (یعنی هر یک از تک‌عکس‌ها) یافت نمی‌شود، بلکه آن را باید در توالی و پیوستگی کل مجموعه، یا چنان‌که زبان‌شناسان می‌گویند، در سطح «فرا زنجیره‌ای»، جست‌وجو کرد (Barthes, 2010, 18-23).

عکاسی مستند اجتماعی

عکاسی مستند، به توصیف شرایط اجتماعی انسان تمایل دارد. کولمن این شکل از عکاسی را اطلاع رسان نیز نامیده است (Moghim Nejad, 2014, 180). عکاسی مستند اجتماعی تعاریف و رویکردهای مختلفی دارد. در ساده‌ترین تعریف، می‌توان آن را به‌عنوان عکاسی از موقعیت‌ها و رویدادهای واقعی، با تمرکز بر ساختار، انتخاب لحظه و حفظ اصالت سندگونه عکس، در نظر گرفت. به‌عبارت دیگر، سندیت بارز عکس، به آن جایگاهی ویژه به‌عنوان مدرک یا گواهی می‌بخشد. در فرهنگ لغت، مستند به‌عنوان سندی تعریف می‌شود که به‌عنوان مدرک یا گواه، جایگاه ویژه‌ای به آن بخشیده می‌شود. این تعریف، ماهیت ذاتی عکاسی مستند را به‌عنوان ابزاری برای ثبت واقعیت و ارائه شواهد بصری برجسته می‌کند. این راستا، عکسی را می‌توان مستند نامید که به‌عنوان سندی معتبر از یک رویداد، موقعیت یا پدیده عمل کند و اطلاعات موثقی در مورد موضوع موردنظر ارائه دهد. واژه مستندنگاری در فرهنگ انگلیسی آکسفورد نیز، به‌معنای ارائه یا ثبت سند تعریف شده است که شامل تصاویری از مردم و رویدادها نیز می‌شود (Motaei, 2020, 21).

عکاسی قوم‌نگارانه

عکاسی قوم‌نگاری به‌عنوان شاخه‌ای از عکاسی، ارتباط عمیقی با دانش قوم‌نگاری و انسان‌شناسی فرهنگی دارد. این نوع عکاسی بر پایه مشاهده مشارکتی بنا شده و نیازمند تعامل و برقراری روابط مبتنی‌بر اعتماد متقابل با سوژه‌ها است. عکاس قوم‌نگار نه‌تنها باید تجربیات حسی و عقلانی محیط را درک کند، بلکه باید از تکنیک‌های متنوعی برای ثبت و ضبط این تجربیات و مطالعه روش‌مند آنها استفاده کند. محققان قوم‌نگار، عکس را به‌مثابه نماینده‌ای از قومیت، نسل‌ها و بشر می‌دانند. ازاین‌رو، عکس‌هایی با مضامین قوم‌نگاری، بازتابی از تنوع نژادی و فرهنگی جوامع انسانی تلقی می‌شوند. درک نمادین عکس‌ها و ساده‌سازی سمبولیک آنها از دیگری جدایی‌ناپذیر از دانش عمومی عکاسی قوم‌نگاری است. بر این اساس، می‌توان انواع متنوعی از عکس‌های اجتماعی را به‌عنوان عکس‌هایی با محتوای قوم‌نگاری مطالعه کرد. عکاسی قوم‌نگاری و تفاوت آن با رویکردهای انسان‌شناسی را می‌توان در تعریف سارا پینک، انسان‌شناس اجتماعی، خلاصه کرد. او معتقد است که هیچ معیار ثابتی برای تعیین اینکه کدام عکس‌ها قوم‌نگاری هستند وجود ندارد. هر عکسی ممکن است در زمان یا به‌دلایل خاص، دارای گرایشات، اهمیت یا معانی قومی باشد. معنای عکس‌ها دلبخواهی و ذهنی است و به مخاطبان و زمینه‌های فرهنگی، تاریخی و محیطی آن‌ها بستگی دارد. همان تصاویر عکاسانه ممکن است در مراحل مختلف پژوهش‌ها و بازنمایی‌های قوم‌نگاری، معانی گاه متناقضی را ارائه کنند، چراکه

توسط نگاه‌ها و مخاطبان مختلف با پیش‌زمینه‌های متنوع دیده می‌شوند (Hassanpour, 2021, 333-334).

نصرالله کسرائیان

نصرالله کسرائیان عکاس ایرانی است. وی در سال ۱۳۲۳ در خرم‌آباد متولد شد. پس از اخذ دیپلم ریاضی و گذراندن دوران سربازی، در کنکور پذیرفته و به تحصیل رشته حقوق در دانشگاه تهران مشغول شد. او در دوران دانشجویی ضمن آشنایی با توریستی فرانسوی، به عکاسی علاقه‌مند شد و از سال ۱۳۴۵ به این حرفه پرداخت. پس از دریافت لیسانس، مدتی در استخدام بانک ملی ایران بود و سپس به‌دلیل فعالیت‌های سیاسی، به زندان افتاد. او از سال ۱۳۵۰ تا سال ۱۳۵٤ در زندان قصر بود و طی این سال‌ها توانست در زمینه عکاسی و هنر مطالعات فراوانی انجام دهد. کسرائیان پس از آزادی و در سال ۱۳۵۵ اولین نمایشگاه انفرادی خود را در انجمن ایران و فرانسه برپا کرد. در سال ۱۳٦۱ به پاریس رفت و انتشارات معتبر Double Page کتاب او را تحت‌عنوان L'Iran - Rural ایران دور از شهرها، در سال ۱۹۸٤ میلادی در مجموعهٔ Le livred'or des Grands Photograghes (آثار طلایی عکاسان بزرگ) منتشر کرد. بعدها دو کتاب دیگر او یکی در آلمان با نام Kurdistan در سال ۱۹۹۱ چاپ و دیگری تحت‌عنوان The Nomadic People of Iran در انگلستان توسط دانشگاه آکسفورد در سال ۲۰۰۲ منتشر شد. موضوع عکس‌های او با محوریت روستاها و عشایر ایران است و هدفش شناخت، ثبت و نمایش گوناگونی‌های موجود در اقوام ایرانی و آداب و رسوم متنوع آنان است. نخستین کتاب عکاسی او در ایران کتاب *سرزمین ما ایران* است که آن را در سال ۱۳٦۹ با سرمایهٔ شخصی (در تیراژ پنج هزار نسخه) منتشر کرد؛ اما کتاب ظرف چند ماه وارد بازار سیاه شد و تا کنون به چاپ هفدهم رسیده است. این اثر، نگرش دربارهٔ عکاسی ایران را قوام بخشید و عکاسان بسیاری با قدم‌گذاشتن در راه کسرائیان، سبک و متد عکاسی او را دنبال کردند. نصرالله کسرائیان طی حدود پنجاه سال فعالیت عکاسی نزدیک به ۳۰ عنوان کتاب منتشر کرده و سرمایهٔ انتشار کتاب‌هایش را بیشتر خود تأمین کرده است. او هیچ‌گاه از هیچ مرکز دولتی یا عمومی کمکی نپذیرفته است (URL1).

معرفی کتاب عکس «ماسوله» از نصرالله کسرائیان

کتاب عکس ماسوله، اثر نصرالله کسرائیان، عکاس برجسته ایرانی، مجموعه‌ای بی‌نظیر از عکس‌های رنگی است که به ثبت زیبایی‌ها و تنوع فرهنگی ایران می‌پردازد. این کتاب که در سال ۱۳۸۰ به چاپ رسیده، توسط نشر آگه منتشر شده و شامل ٤۸ عکس با کیفیت بالا در قطع رحلی است. هر عکس در این کتاب، گویی روایت‌گر داستانی ناگفته از دلِ تاریخ و فرهنگ ماسوله است. این کتاب، به مراتب فراتر از یک مجموعه عکس ساده است. این کتاب گویی به‌مثابه

دایره‌المعارفی تصویری از ماسوله عمل می‌کند و به‌عنوان منبعی ارزشمند برای مطالعه تاریخ، فرهنگ و معماری این شهر کهن شناخته می‌شود. عکس‌های کسرائیان در این کتاب، شامل تصاویری از ابنیه تاریخی، اماکن مذهبی، طبیعت بکر، مردم اقوام مختلف، آداب و رسوم و مراسم سنتی ایران است. نگاه تیزبین و ذوق هنری کسرائیان، این عکس‌ها را به فراتر از تصاویر صرف تبدیل کرده و آنها را به اسنادی ارزشمند از تاریخ و فرهنگ ایران بدل کرده است. این کتاب برای علاقه‌مندان به عکاسی، ایران‌شناسی، تاریخ و فرهنگ ایران، با نمایش زیبایی‌ها و تنوع فرهنگی ایران، یک مرجع بی‌بدیل و الهام‌بخش است.

ماسوله، تنها به‌خاطر قدمت یا معماری خاص خود ارزشمند نیست. در سرزمینی که یک سوم سطح آن را کوه‌ها پوشانده‌اند، روستاهایی با معماری پلکانی فراوان‌اند. اما ماسوله به‌واسطه عواملی که به‌طرز شگفت‌انگیزی با هم ترکیب شده‌اند، به چیزی فراتر از یک روستای معمولی تبدیل شده است. سهراب سپهری، زمانی‌که به ماسوله سفر کرد، به‌درستی گفت: «آمدیم ماسوله را بنویسیم، نتوانستیم؛ ماسوله نوشتنی نیست، دیدنی است.» این جمله به‌خوبی نشان می‌دهد که ماسوله، بیش‌ازآنکه برای ادبیات یا موسیقی الهام‌بخش باشد، موضوعی مناسب برای تصویربرداری است. زیرا هنرهای دیگر، هرچقدر هم زیبا و عمیق باشند، در برابر زیبایی ماسوله کم می‌آورند.کسرائیان، که سال‌ها در اندیشه ثبت زیبایی‌های ماسوله بوده، اغلب احساس کرده است که نمی‌تواند این روستا را با کلمات به‌درستی توصیف کند. ماسوله برای او یک خاطره است؛ یک نوستالژی و یک آرامش گم‌شده در دنیای پرهیاهوی امروز.

در دو دهه‌ای که از اولین سفر کسرائیان به ماسوله گذشته، همواره در تردید بوده که آیا باید مجموعه‌ای مستقل از عکس‌های این روستا ایجاد کند یا نه. ماسوله همواره برای او موجودیتی مبهم داشته؛ جایی‌که هم وجود دارد و هم ندارد. اما در سفرهای اخیرش، کسرائیان دریافت که ماسوله وضعیت خود را روشن کرده است. این روستا با گذشته‌ای که می‌توان آن را بازشناخت و امکاناتی که بازدیدکننده را مأیوس نمی‌کند، نشان داده که هنوز زنده است. به نظر او، طی دو سه دهه گذشته، تمام کسانی که به دیدن ماسوله رفته بودند، آن را متقاعد کرده‌اند که دستی به سر و صورتش ببرد و کمی هم مهربان‌تر باشد.

امروز، هرچند از ماسوله تاریخی خبری هست و نیست، اما آنچه از این روستا باقی مانده همچنان ارزشمند است. این مجموعه، تصویری از ماسوله‌ای است که در بهار امروزی وجود دارد. در این مجموعه، تنها یک عکس متعلق به گذشته است؛ عکسی از شب ماسوله که شاید حدود ۲۰ سال پیش گرفته شده باشد. بقیه عکس‌ها در سفرهایی گرفته شده‌اند که کسرائیان، اولین‌بار در آنها با همراهی دختر کوچکش، ویستا، ماسوله را دیده است. او نه‌تنها شوق عکاسی را پس از سال‌ها در نویسنده زنده کرد، بلکه دستیار او نیز شد. نویسنده در پایان این مجموعه، یادی از دخترش

کرده است، شاید برای او یادگار بماند که چگونه همراه با ماسوله و بهار، پدرش را به کودکی‌هایش بازگرداند. برای نویسنده، ماسوله کودکی ماست؛ ماسوله متعلق به کودکان ماست و ارزش آن را دارد که بهتر و سنجیده‌تر از آنچه تاکنون کرده‌ایم، از آن مراقبت کنیم (Kasraian, 2004, 5).

یافته‌ها و بحث

تحلیل نشانه‌شناختی پنج تصویر از کتاب عکس *ماسوله* (با موضوعات مکان‌نگارانه و قوم‌نگارانه) نصرالله کسرائیان، بر اساس نظریه رولان بارت:

با محدودکردن جامعه آماری به پنج عکس، امکان تحلیل دقیق‌تر هریک از تصاویر فراهم می‌شود. این امر به نگارندگان اجازه می‌دهد تا به‌جای یک بررسی کلی، به جزئیات بصری، نمادین و معنایی هر عکس بپردازند. این پنج عکس به‌گونه‌ای انتخاب شده‌اند که نماینده بارز ویژگی‌های مکان‌نگارانه و قوم‌نگارانه کتاب باشند. به‌عبارت دیگر، این عکس‌ها به بهترین شکل ممکن، جنبه‌های مربوط به مکان و مردم ماسوله را به‌تصویر می‌کشند. تلاش شده‌است تا در انتخاب این پنج عکس، تنوعی از نظر سوژه، ترکیب‌بندی، نورپردازی و سایر عناصر بصری ایجاد شود. این تنوع به نگارندگان امکان می‌دهد تا به مقایسه و تحلیل تفاوت‌ها و شباهت‌های بین عکس‌ها بپردازند و به درک جامع‌تری از سبک عکاسی کسرائیان و ویژگی‌های خاص ماسوله برسند.

تصویر ۱. بازار سنتی ماسوله (Kasraian, 2004, 37)

دلالت صریح (سطح اول)

تصویر ۱، خیابانی سنگفرش و باریک را در منطقه‌ای که به‌وضوح بازار سنتی ماسوله است، نشان می‌دهد. قفسه‌ای پر از اسباب‌بازی‌های رنگارنگ به دیواری در سمت چپ متصل شده‌است. سه پیرمرد، هرکدام در موقعیتی متفاوت، در کادر حضور دارند: یکی با عصا خم شده و چیزی روی زمین را بررسی می‌کند، دیگری نشسته و سومین نفر ایستاده است. خیابان با غرفه‌های دیگر در

امتداد خود به‌سمت پس‌زمینه کشیده شده، جایی‌که ساختمان‌های دامنه تپه، فضای سبز و کوه‌های دوردست دیده می‌شوند. عکس عمودی، رنگی و از نقطهٔ دید هم‌سطح با سوژه‌ها گرفته شده‌است؛ به‌گونه‌ای که به بیننده، حس مشارکت در فضای عکس داده می‌شود.

دلالت ضمنی (سطح دوم)

این عکس، نمادی از زندگی روزمره، سنت و فرهنگ محلی است. خیابان سنگفرش، ماندگاری و استقامت تاریخی را تداعی می‌کند و به ایده حفظ میراث فرهنگی و پیوند با گذشته اشاره دارد. قفسه اسباب‌بازی‌های سنتی، شادی‌های ساده و هنرهای محلی را نشان می‌دهد که احتمالاً از طریق نسل‌ها منتقل شده‌اند. عصای یکی از پیرمردها، به کهولت سن، تجربه، و حکمت اشاره دارد؛ حالت خم‌شدن او نیز می‌تواند کنایه‌ای از تأمل یا جست‌وجوی چیزی باشد. نشستن و تکیه‌دادن دیگر پیرمردان، حس آرامش، اجتماع و ارتباط انسانی را القاء می‌کند. ساختمان‌های سنتی ماسوله و پس‌زمینه کوهستانی، حس مکان و ارتباط انسان با محیط طبیعی و فرهنگی خود را به‌تصویر می‌کشد. این عکس نشان‌دهنده یک جامعه خودکفا است که سنت‌ها و تعاملات انسانی را در اولویت قرار می‌دهد.

دلالت اسطوره‌ای (سطح سوم)

در سطح اسطوره‌ای، این تصویر می‌تواند بازتابی از *اسطوره زندگی چرخه‌ای* باشد. پیرمردها به‌عنوان نماینده‌ای از پایان یک چرخه زندگی عمل می‌کنند؛ عصا و حالت خمیده، نشانه‌هایی از میراث فیزیکی و روانی هستند که به نسل‌های بعد منتقل می‌شود. اسباب‌بازی‌های سنتی، نماد کودکی و آغاز چرخه زندگی‌اند. بنابراین، تقابل میان کودکی و پیری، نوعی بازتاب از چرخه حیات و استمرار آن است که در فرهنگ‌های اسطوره‌ای نیز نمود دارد. خیابان سنگفرش، راهی است که هم به گذشته متصل است و هم به آینده‌ای می‌رود که هنوز ناپیداست. این راه، استعاره‌ای از سفر اسطوره‌ای انسان است: سفری که از آغاز (کودکی) شروع می‌شود، از تجارب مختلف می‌گذرد و به حکمت و آرامش در پیری ختم می‌شود. از سوی دیگر، بازار سنتی به‌عنوان محل تعامل و تبادل، به اسطوره *جهان میانه* شباهت دارد: جایی که انسان‌ها، سنت‌ها و ارزش‌ها در آن گرد هم می‌آیند و فرهنگ بازتولید می‌شود.

تصویر ۲. نصرالله کسرائیان، ماسوله (Kasraian, 2004, 42)

دلالت صریح (سطح اول)

در تصویر، کودکی با پوشش گرم در حال پیاده‌روی روی یک مسیر خاکی در محیطی طبیعی و مه‌آلود دیده می‌شود. فضای اطراف شامل گیاهان و درختان است که نشان‌دهندهٔ یک منطقه کوهستانی یا جنگلی است. مه در هوا، حالتی از سرما و رطوبت را القاء می‌کند و فضای عکس را رمزآلود و آرام جلوه می‌دهد. کودک تنهاست، بدون همراه، که این حالت می‌تواند بر استقلال یا حتی حس تنهایی او تأکید کند. نقطهٔ دید از سطح چشم انسان بالاتر است و عکس به‌صورت افقی ثبت شده‌است. این زاویه باعث می‌شود کودک کوچک‌تر و معصوم‌تر به‌نظر برسد و ترکیب‌بندی تصویر بر لطافت و آسیب‌پذیری او تأکید کند.

دلالت ضمنی (سطح دوم)

تنهایی کودک در تصویر می‌تواند نشان‌دهنده استقلال او باشد؛ گویی در حال کاوش یا تجربه دنیای اطراف خود است. با این‌حال، این تنهایی می‌تواند حس آسیب‌پذیری یا حتی نوعی غم را نیز منتقل کند، به‌ویژه با توجه به فضای مه‌آلود که حالتی اسرارآمیز و مبهم به محیط می‌بخشد. محیط طبیعی و مه‌آلود، تداعی‌کننده آرامش و فرار از زندگی شهری است و شاید نمادی از زندگی ساده، بدون آلایش و نزدیک به طبیعت باشد. فضای سرد و کوهستانی نیز می‌تواند چالشی برای کودک محسوب شود و نشان‌دهنده تلاش و استقامت او باشد. نقطهٔ دید از بالا که کودک را کوچک‌تر و معصوم‌تر نشان می‌دهد، حالت بی‌گناهی، پاکی و آسیب‌پذیری دوران کودکی را تقویت می‌کند. این تکنیک به بیننده احساسی از حفاظت یا مراقبت القا می‌کند، گویی کودک در جهانی بزرگ‌تر از خود در حال جست‌وجو است.

دلالت اسطوره‌ای (سطح سوم)

در سطح اسطوره‌ای، این تصویر می‌تواند نمادی از *آغاز سفر قهرمان* باشد. کودک به‌عنوان نماد معصومیت، در مسیری ناشناخته گام برمی‌دارد؛ مسیری که ممکن است به بلوغ، کشف خود، یا

رویارویی با چالش‌های زندگی منتهی شود. این روایت در بسیاری از اسطوره‌ها و داستان‌های کهن به‌چشم می‌خورد، جایی‌که قهرمان در ابتدا ناآگاه و ساده است، اما در مسیر سفر خود به رشد و آگاهی دست می‌یابد. مه، که در فرهنگ‌های مختلف نماد ابهام و راز است، می‌تواند بیانگر چالش‌ها و موانعی باشد که در مسیر کودک وجود دارد. این تصویر از یک سو تداعی‌کننده هماهنگی انسان با طبیعت است، جایی که کودک به‌عنوان بخشی از جهان طبیعی در حال حرکت است و از سوی دیگر، ایده *آزمون و تلاش* را در دل خود دارد، چراکه مسیر خاکی و محیط مه‌آلود نشان‌دهنده دشواری‌های سفر است. این تصویر همچنین می‌تواند بازتابی از اسطوره کودکی به‌عنوان دوران طلایی باشد: زمانی که انسان بی‌آلایش و در هماهنگی کامل با طبیعت است، پیش از اینکه پیچیدگی‌های زندگی مدرن و اجتماعی او را از این هماهنگی دور کند.

تصویر ۳. نصرالله کسرائیان، ماسوله (Kasraian, 2004, 28)

دلالت صریح (سطح اول)

در این تصویر، سه زن و یک کودک بر روی زمین نشسته‌اند و به‌نظر می‌رسد در حال انجام فعالیت‌های روزمره‌ای مانند صرف غذا، بافندگی یا تمیز کردن زعفران هستند. کیسه‌های پلاستیکی در اطراف آن‌ها پراکنده است. زنان لباس‌های سنتی شامل روسری و لباس‌های بلند بر تن دارند. عکس رنگی است و به‌صورت افقی ثبت شده‌است. زاویه عکس از بالا انتخاب شده که به بیننده امکان می‌دهد تا فضای کلی و جزئیات فعالیت‌ها و محیط اطراف را مشاهده کند. این زاویه دید بر رابطه بین افراد و محیط پیرامون‌شان تأکید دارد.

دلالت ضمنی (سطح دوم)

این تصویر بازتاب‌دهنده حس همبستگی، نزدیکی و تعامل در فضای خانوادگی است. زنان در حال انجام فعالیت‌های روزمره به‌شکل جمعی نشان‌دهنده ارزش‌های مشارکتی در زندگی سنتی است. حضور کودک در کنار آن‌ها نماد تداوم نسل‌ها و پیوند خانوادگی است. لباس‌های سنتی زنان نمایانگر هویت فرهنگی و پیوند عمیق با تاریخ و میراث منطقه است. این لباس‌ها به‌طور

ضمنی بیانگر احترام به سنت‌ها و مقاومت در برابر فراموشی هویت‌های محلی در برابر جریان مدرنیته است. کیسه‌های پلاستیکی در محیط که می‌تواند استعاره‌ای از تغییرات و ورود عناصر مدرن به زندگی سنتی باشد، نشان‌دهنده ترکیب و گاهی تضاد بین گذشته و حال.

دلالت اسطوره‌ای (سطح سوم)

این تصویر می‌تواند در سطح اسطوره‌ای، نمادی از اسطوره پیوند خانوادگی باشد. زنان در مرکز این تصویر، نقش محوری خود در ساختار خانواده و جامعه را نمایان می‌کنند. این نقش، نه‌تنها شامل مدیریت امور روزمره بلکه انتقال سنت‌ها، فرهنگ و ارزش‌ها به نسل‌های بعد است. تصویر همچنین می‌تواند یادآور اسطوره‌هایی باشد که زنان را به‌عنوان نماد زندگی‌بخش و نگهدارنده معرفی می‌کنند. در بسیاری از فرهنگ‌ها، زنان با مفهوم زمین و طبیعت پیوند خورده‌اند؛ کسانی که همچون زمین، زاینده و حافظ چرخه زندگی هستند. حضور کودک، بازتابی از استمرار نسل‌ها و رابطه بین گذشته و آینده است. این اسطوره در بسیاری از داستان‌ها و روایات به‌شکل خانواده‌ای که در کنار هم کار و زندگی می‌کنند، دیده می‌شود. لباس‌های سنتی، اسطوره‌ای از تداوم فرهنگ و پیوند مردم با ریشه‌هایشان را بازتاب می‌دهد. با وجود تغییرات مدرن، این لباس‌ها به‌عنوان نمادی از مقاومت فرهنگی و احترام به گذشته در تصویر باقی مانده‌اند.

تصویر ۴. نصرالله کسرائیان، ماسوله (Kasraian, 2004, 18)

دلالت صریح (سطح اول)

در این تصویر، کودکی با لباس قرمز به نرده‌های چوبی پنجره‌ای تکیه داده است. پنجره با شیشه‌های کوچک در سمت چپ کودک دیده می‌شود و دیوار پشت آن رنگی زرد و کاه‌گلی دارد. عکس رنگی است و قطع آن افقی انتخاب شده است. زاویه عکس از سطحی بالاتر از چشم سوژه گرفته شده که به بیننده حس مشاهده از بالا و دیدن کودک در محیطی کوچک و محدود را القاء می‌کند. وضعیت کودک و حالت او، حس کنجکاوی، تنهایی یا انتظار را منتقل می‌کند.

دلالت ضمنی (سطح دوم)

این تصویر از نظر بصری، تقابل میان کودک و محیط اطراف را برجسته می‌کند. لباس قرمز کودک به‌عنوان یک عنصر بصری برجسته، تضادی آشکار با محیط ساده و خشن اطراف ایجاد کرده و به‌نوعی نمایانگر سرزندگی، امید و معصومیت دوران کودکی در برابر فضای خشن و بی‌روح دیوار کاه‌گلی است. دیوار زرد و کاه‌گلی، همراه با پنجره‌های کوچک و نرده‌های چوبی، نشان‌دهنده شرایط ساده و حتی محروم زندگی است. این عناصر ممکن است به فقر، محدودیت‌های اجتماعی یا فقدان امکانات رفاهی اشاره داشته باشند. حالت تکیه‌دادن کودک به نرده‌ها، استعاره‌ای از انتظار و امید به آینده‌ای بهتر است. این ژست به‌همراه نگاه کودک، حس عمیقی از آرزوها و کنجکاوی نسبت به دنیای بیرون را منتقل می‌کند.

دلالت اسطوره‌ای (سطح سوم)

در سطح اسطوره‌ای، تصویر بازتاب‌دهنده تضاد میان دوران کودکی معصوم و محیط خشن و سخت زندگی است. کودک با لباس قرمز می‌تواند نمادی از زندگی، امید و انرژی باشد، درحالی‌که دیوار کاه‌گلی و نرده‌های چوبی نشان‌دهنده سختی‌ها و محدودیت‌های دنیای اطراف او هستند. این تصویر می‌تواند بازتابی از اسطوره امید و انتظار باشد؛ کودکی که با وجود محدودیت‌ها و سختی‌ها، همچنان به آینده‌ای روشن‌تر نگاه می‌کند. قرمزی لباس او نماد گرما و شور زندگی است که در تضاد با خشونت محیط اطراف، تداوم حیات و امید را نشان می‌دهد. همچنین، این تصویر می‌تواند یادآور اسطوره‌ای از معصومیت در برابر سختی‌ها باشد. در بسیاری از روایات، کودک نماد پاکی و بی‌گناهی است که در دنیایی پر از چالش و ناملایمات قرار گرفته است. این تصویر به‌شکلی استعاری بر ارزش کودکی و اهمیت حمایت از نسل‌های آینده برای عبور از شرایط دشوار تأکید می‌کند.

تصویر ۵. بازار سنتی ماسوله (Kasraian, 2004, 41)

دلالت صریح (سطح اول)

تصویر ۵، پسری جوان را نشان می‌دهد که کنار در یک خانه سنتی نشسته‌است. پسر کلاه محلی بر سر دارد و لباس رنگارنگی به تن کرده‌است. در پس‌زمینه نزدیک، پارچه‌ای سنتی یا گلیم با طرح‌های محلی به دیوار تکیه داده شده‌است. در سمت راست تصویر، گلدانی آویزان دیده می‌شود که گیاهان سبز و گل‌های قرمز از آن بیرون آمده‌اند. در دوردست، مناظری مه‌آلود شامل درختان، کوه‌ها و فضای سرسبز جنگلی وجود دارد. عکس رنگی و قطع آن عمودی است و زاویه عکس هم‌تراز با سطح چشم سوژه انتخاب شده‌است. حالت نشستن پسر و نگاه او، حالتی تأمل‌آمیز و شاید غمگین را منتقل می‌کند.

دلالت ضمنی (سطح دوم)

این تصویر با عناصر بصری غنی خود به چندین مفهوم تلویحی اشاره دارد. لباس‌های رنگارنگ پسر و کلاه سنتی او، نمادی از فرهنگ و هویت محلی هستند که بر اهمیت حفظ سنت‌ها تأکید می‌کنند. پارچه سنتی و طرح‌های موجود بر آن، نشانه‌هایی از هنرهای دستی و صنایع بومی هستند که نقش مهمی در روایت تاریخ و هویت فرهنگی یک جامعه دارند. حالت نشستن و نگاه عمیق پسر، حس دلتنگی یا تفکر درباره آینده را القاء می‌کند. گلدان آویزان، نمادی از طبیعت زنده و زندگی در هماهنگی با محیط زیست است. مه در پس‌زمینه تصویر، حسی از اسرارآمیز بودن و سکون به فضا می‌بخشد و محیط طبیعی را به‌عنوان عنصری آرامش‌بخش و در عین‌حال دور از دسترس نشان می‌دهد. این تصویر نمایی از زندگی روستایی است که در آن زندگی ساده و آرام همراه با پیوندهای عمیق با طبیعت و فرهنگ حفظ شده‌است. در عین حال، نگاه پسر و حالت او ممکن است به چالش‌های پیش روی این سبک زندگی، به‌ویژه در مواجهه با تغییرات اجتماعی و فرهنگی، اشاره داشته‌باشد.

دلالت اسطوره‌ای (سطح سوم)

در سطح اسطوره‌ای، این تصویر می‌تواند روایت‌گر مفهومی از مقاومت فرهنگی باشد. پسر با لباس‌ها و کلاه محلی خود، نمادی از نسل جدیدی است که در میان ارزش‌های سنتی و فشارهای مدرنیته قرار گرفته‌است. وجود گلیم و پارچه سنتی در پس‌زمینه نیز اسطوره‌ای از دوام فرهنگ را تداعی می‌کند؛ این‌که چگونه هنر و آداب بومی می‌توانند روایت‌گر تاریخ و هویت یک جامعه باشند. مه و طبیعت بکر در پس‌زمینه می‌تواند به اسطوره بازگشت به طبیعت اشاره کند، ایده‌ای که در بسیاری از فرهنگ‌ها به‌عنوان نماد آرامش، اصالت و هماهنگی با محیط زیست به‌تصویر کشیده شده است. حالت پسر و نگاه او می‌تواند اسطوره‌ای از آرزو و امید باشد، نشان‌دهنده

نسلی که در جست‌وجوی تعادل بین گذشته و آینده است. او نماینده نسلی است که در عین احترام به ریشه‌های فرهنگی خود، به آینده‌ای بهتر و شاید جهانی متعادل‌تر چشم دوخته‌است.

نتیجه‌گیری

تحلیل نشانه‌شناختی تصاویر منتخب نصرالله کسرائیان از کتاب *عکس «ماسوله»* با تکیه بر دیدگاه رولان بارت، نشان‌دهندهٔ عمق و غنای فرهنگی و اجتماعی ایران است. کسرائیان با استفاده از جلوه‌های ویژه، ژست‌ها، اشیا و تکنیک‌های زیبانمایی، هنری نمایی و همسازی، معانی ضمنی و صریح متعددی را در تصاویر خود به تصویر کشیده‌است. او در آثار خود با استفاده از عناصر بصری، توانسته‌است معانی گوناگونی را خلق کند که به زیبایی به لایه‌های مختلف هویت فرهنگی و اجتماعی ایران اشاره دارد. این توانایی در استفاده از نشانه‌ها و ترکیب‌بندی‌های تصویری در تحلیل سه‌سطحی دلالت‌های صریح، ضمنی و اسطوره‌ای نمایان می‌شود، جایی‌که نه‌تنها واقعیت‌های روزمره را ثبت می‌کند، بلکه به عمق شرایط انسانی و اجتماعی ایران در مواجهه با تغییرات فرهنگی، اجتماعی و محیطی می‌پردازد. در سطح ابتدایی، تصاویری از زندگی مردم ایران به‌ویژه در فضاهای سنتی و روستایی به نمایش می‌گذارد. سوژه‌های او از فعالیت‌های روزمره ساده، مانند بافندگی تا صحنه‌های زندگی در کنار طبیعت، به وضوح نشان‌دهندهٔ پیوند عمیق مردم با فرهنگ بومی و محیط‌زیست است. این تصاویر به‌سادگی به ما یادآوری می‌کنند که زندگی ایرانیان در بستر سنت‌ها و آداب و رسوم فرهنگی‌شان جریان دارد. کسرائیان با ثبت این لحظات، نه‌تنها زیبایی‌های زندگی روزمره را به‌تصویر می‌کشد، بلکه تداوم فرهنگ ایرانی را در مواجهه با تحولات تاریخی و اجتماعی برجسته می‌کند. در سطح ضمنی، از این تصاویر برای انتقال مفاهیم عمیق‌تر همچون تنهایی، تفکر و کشمکش‌های درونی افراد در مواجهه با تغییرات اجتماعی استفاده می‌کند. نگاه‌های تأملی و ژست‌های خاص شخصیت‌ها، گویی نوعی بازتاب از وضعیت اجتماعی و فردی مردم ایران در شرایط سخت و پرچالش است. این تصویرها به‌طور غیرمستقیم به تعارضات فرهنگی و اجتماعی پرداخته و در عین‌حال، در جستجوی معنای زندگی و نقش فرد در جامعه هستند. اما در سطح اسطوره‌ای، توانسته‌است از طریق تصاویر ساده، داستان‌های عمیقی را درباره هویت ایرانی، مقاومت در برابر تغییرات و حفظ سنت‌ها روایت کند. لباس‌های سنتی، پارچه‌های محلی، طبیعت سرسبز و نشانه‌هایی از زندگی روستایی، به‌عنوان نمادهایی از مقاومت فرهنگی در برابر جهانی‌شدن و مدرنیته به کار گرفته می‌شوند. تصاویر به ما یادآور می‌شوند، هویت فرهنگی ایرانیان نه‌تنها در زمان حال بلکه در طول تاریخ به‌عنوان گنجینه‌ای از باورها، آداب و رسوم باقی مانده‌است. کسرائیان با استفاده از این نمادها، تصویری از ایران به‌عنوان سرزمینی با هویت فرهنگی قوی و مقاومت در برابر تغییرات جهانی ارائه می‌دهد. هر عنصر بصری، از جمله لباس‌های سنتی، مناظر

طبیعی و سوژه‌های خاص، بازتابی از هویت ایرانی است که در متن تغییرات و تحولات اجتماعی همچنان پابرجاست. این تصاویر که گاه یادآور لحظات بی‌ادعای زندگی روستایی، گاه بازتابی از کشمکش‌های درونی فردی و اجتماعی و گاه تصویری از مقاومت فرهنگی در برابر جهان مدرن هستند، در نهایت همگی به یک پیام مشترک می‌رسند: هویت ایرانی، با تمام پیچیدگی‌ها و تحولاتش، همچنان در قلب سنت‌ها و ارتباط عمیق با طبیعت و فرهنگ باقی خواهد ماند.

References

Barthes, R. (2010). The photographic message (R. Golestani Fard, Trans.). Tehran: Markaz. (In Persian)

Basirian Jahromi, H., & Nahavi Nezamabadi, M. (2016). Semiotics of representational elements of online identity. Media Quarterly, 5-28. (In Persian)

Chandler, D. (2008). Semiotics: The basics (M. Parsa, Trans.). Tehran: Soore Mehr. (In Persian)

Danesi, M. (2009). Media semiotics (G. Mirani & B. Doran, Trans.). Tehran: Nashr Chapar. (In Persian)

Dianat, F. (2017). The importance of semiotics (semantic implication) in conceptual photography. Foundations of Visual Arts Journal, 2(2), 71-84. (In Persian)

Fiske, J. (2007). Introduction to communication studies (M. Ghabraei, Trans.). Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance & Center for Media Studies and Research. (In Persian)

Hassanpour, M. (2021). A historical analysis of photography and anthropology. Iranian Anthropology Research, 11(22), 327-344. (In Persian)

Imnn , .. (2023). A psyhhoanll y raadnng of aa srohhhhaa srnnnns phoogrpphs bddddon Jung's thoor. . (In Persian)

Kasraian, N. (2004). Masuleh. Tehran: Agah Publications. (In Persian)

vv soud , ... (2016). A rr.... u of Ronnnd Brr.. es' semoossssnnd . rr riii v nnll ysss mtt hods. ee ws Sciences, 45-65. (In Persian)

Mehdizadeh, A. (2017). Analysis of the act of photography and reading images from the perspective of Ronnnd Brr hhss'.semoocccs. Jvvve-ye Honar, 65-74. (In Persian)

Moghim Nejad, M. (2014). Photography and theory (1st ed.). Tehran: Soore Mehr. (In Persian)

Motaei, F. (2020). Narrative in documentary photography series (1st ed.). Tehran: Pargar. (In Persian)

Payandeh, H. (2006). Literary criticism and cultural studies: A critical reading of commercial advertisements on Iranian television. Tehran: Roozegar. (In Persian)

Price, D., & Wells, L. (2011). Photography: A critical introduction (M. Minavi Kherad, Trans.). Tehran: Minavi Kherad. (In Persian)

Sajoudi, F. (2016). Applied semiotics. Tehran: Nashr Elm. (In Persian)

hhrrafdddnn, .. , & Shffagh, .. (2021). An anll y procch ooRonnnd Brr hhss' mythoocgy. Cuttural and Social Knowledge, (3), 7-26. (In Persian)

Shahroudi, A. (1990). A fruitless search in the darkness of romanticism (A critique of Nasrollah rrrr nnnns works on th occssoon of hh puboooooooof th book nnn Exprr nnnree)). Adbbnnnnnne Farhang va Honar, 24-25. (In Persian)

Sonesson, G. (2008). The semiotics of photography. Tehran: Nashr Elm. (In Persian)

Tabrizi-Nia, M., & Kashani, L. (2008). The ideas of Roland Barthes and Jacques Derrida. Literature Month, 20(134), 51-56. (In Persian)

Zeimran, M. (2003). An introduction to the semiotics of art. Tehran: Nashr Ghesseh. (In Persian)

URL1: www.artebox.ir (Retrieved on August 24, 2024, from: Artist - Nasrollah Kasraian - Artebox.)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهش‌های میان‌رشته‌ای هنر، دوره ۳، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۴

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی