Exploring the Cultural Status of the Nasseri Era Women Based on a Semiotic Analysis of Implicit Meaning (Case Study: Works of Photography by Antoin Sevruguin)

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/JIVSA.2023.366967.1027

Mansooreh Chaboksavar *
Email: mansooreh.123@icloud.com
Address: M.A in Art Studies, Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran.

Citation: Chaboksavar, M. (2023), Exploring the Cultural Status of the Nasseri Era Women Based on a Semiotic Analysis of Implicit Meaning (Case Study: Works of Photography by Antoin Sevruguin), *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 1(2), P 53 - 63

Received: 23 October 2022
Revised: 24 December 2022
Accepted: 02 January 2023
Published: 15 March 2023

Abstract

City is a place where mobility, continuity and development are its hallmarks, and in which urban furniture is considered an identifying element; thus that most big cities can be recognized by their appearance. In addition to the direct physical effects that it has on the appearance of a city, it can be considered as a factor for citizen satisfaction, attracting tourists and creating economic-cultural activities as a factor of dynamism and mobility. The purpose of this study is to identify the processes through which works of art are installed in the city and play a vital role in creating a sense of satisfaction among citizens and the successful economic development of the city. The question is how an important factor such as the development of urban art can play a role in citizen satisfaction and the growth of the cultural-artistic economy? Thus, in this research, first the theoretical foundations of the research are described and then the impact of the mentioned factors in urban art is reviewed. The results show that the quality of urban art organization affects urban spaces, so knowledge of urban art increases the awareness of designers to the extent that the design method responds to the behavioral needs of users, which results in a sense of citizen satisfaction and growth of socio-cultural economy. This research is applied in nature; its method is descriptive-analytical; and its data are collected through electronic libraries.ame.

Keywords: Cultural status of the Nasseri era women; Implicit connotation, Analogon photo, Antoin Sevruguin

* M.A in Art Studies, Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur, Iran

1. Introduction

During the reign of Nasser al-Din Shah, Iran developed extensive ties with the West. This era can be regarded as a turning point in the awakening of thoughts and the penetration of new ideas in the history of Iran. Nasser al-Din Shah's appreciation of western culture made him introduce impacts from western culture into Iranian culture. These exchanges and cultural changes had a profound influence on the society of Iranian women. At this time, Iranian woman no longer faced a number of prohibitions and left behind a number of restrictions. The possibility of attending the photography studio, even sometimes without wearing the Hijab, the subjectivity of women without any ethnicity and lifestyle, allowing public use of hookah and entertainments associated with men, etc. are only a few factors that led to the change of the cultural status of women in this era. The analysis of this status can be done by examining the implicit meanings in the photographic works of the Nasseri period. When it comes to the description of implicit meanings, the discussion is always about the second meaning whose signifier is obtained by subverting the elements of the image, and its signified refers to the specific culture of the community receiving the message. In fact, the photo as a representational art always contains two messages: the first is the plain message which is the analogon, and the second is the implicit message through which a community perceives the analogon. While the photo, as an imitation of reality, vastly exaggerates when depicting whatever is there, eventually it succumbs to description. This description adds to a clear message a second message which is derived from a code. During the Qajar era, the artists and kings of Iran became familiar with the emerging phenomenon of photographic camera, which was not without influence from the politico-cultural relations between East and West. In the meantime, Antoin Sevruguin recorded pictures of the life of Iranian women by using the documentary photography method of western photographers and combining this approach with an Iranian perspective. Sevruguin's special attitude toward Iranian society in the form of photography prompted the author of this article to investigate the role of women's subjectivity, an indicator of their position in society, by extracting the signifying elements in these works. The present research raises the question of how to study and investigate the cultural status of women during the Nasseri period based on the elements of implicit meaning. It tries to answer this question with the hypothesis that the relationship between Iran and Europe caused drastic changes in the Iranian culture of Nasseri period and that this influence of western culture and removal of a number of prohibitions and restrictions inevitably changed the cultural position of women in Iranian society. Through an exploration of the element of implicit meaning in Sevruguin's works and deciphering these cultural codes, the cultural position of women in this period is studied.

2. Research Methodology

In this research, the research review is according to the semiotics method and the specific kinds of semiotics, actually the theory of implicit meaning based on Barthes's theory. After reviewing in this paper I found that women in this period have overcome a significant number of previous limitations and have found the possibility of presence in places, coverages and conditions which is due to the penetration of Western culture in Iranian culture.

3. Research Findings

In this study, the research method is descriptive-analytical and historical. This is a qualitative study the data of which are collected from articles, books, and other published resources which are related to the mentioned artist; therefore, it is a library research. In this regard, 10 samples have been selected and reviewed by the researcher in terms of their framing, choice of view, placement of the subject, page layout of the image, and content indicators.

4.Research Findings

Based on what was investigated in the form of structural analysis according to the processes of implicit meaning, each code in the photo gives the viewer the option to choose either or both the absolute and logic. The viewers see both the explicit meaning and—in some cases with sufficient knowledge—the implicit meaning; therefore, it is up to them to decide which one to choose. The relative freedom of women to attend the photography studio and using objects that are somewhat associated with men, wearing non-Iranian outfits, attaching less importance to the Hijab, displaying the special conditions of women's lives which had been less the subject of images until then, women's empowerment in politics, etc. comprise the implicit meanings that are coded in the analogon of Antoin Sevruguin's photos.

5. Conclusion

The proposed question in this research was how to study the cultural status of women in these photographic works in terms of the implicit connotations and meaning-production process and this question was answered after having explored the implication of Sevruguin's works in the social and cultural con-

text of the Nasseri era. It was found that women in this period have overcome a significant number of previous limitations and have found the possibility of presence in places, coverages and conditions due to the penetration of Western culture in Iranian context.

Funding
There is no funding support.

Authors' Contribution
The author approves of the content of the manuscript.

Conflict of Interest
I am grateful to all of those who have generously extended their assistance and guidance in this paper.

مقاله پژوهشی

واکاوی جایگاه فرهنگی زنان عهد ناصری بر اساس تحلیل نشانه‌شناختی دلالت ضمنی(مطالعهٔ موردی: آثار عکاسی آنتوان سوریوگین)

10.22034/JIVSA.2023.366967.1027

منصوره چابک‌سوار*

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۸/۰۱
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۰/۱۲

چکیده

در دوران پادشاهی ناصرالدّین‌شاه به دلیل ارتباطات گستردهٔ ایران و اروپا، تغییراتی در فرهنگ ایرانی ایجاد شد. این تغییرات برای جامعهٔ زنانِ ایرانی نیز بازنگری‌ها و رفع ممنوعیت‌هایی را به همراه داشت که برشمردن آن‌ها طبق فرآیندهایی از دلالت‌های ضمنی، مبحثی است که در این جُستار بدان پرداخته خواهد شد. دلالت ضمنی، الصاق یک پیامِ دوم به پیام اصلی عکس است که در مراحل مختلف تولید آن نظیر انتخاب موضوع، پرداخت فنّی، کادربندی، پلان‌بندی و ... ایجاد می‌شود. در میان عکاسان دوران ناصری، آنتوان سوریوگین، با تلفیق نگرش مستندنگارانهٔ غربی و رویکرد شرقی به عکس‌برداری از زنان در جامعهٔ ایرانی پرداخته تا بدین وسیله علاوه بر بیان صریح نگاه عکاسانه به تبیین جایگاه فرهنگی زنِ ایرانی نیز اقدام نماید. هدف نگارنده از این جُستار، ایجاد و مطالعه دلالت‌های ضمنی با تفکیک مؤلفه‌های دلالت‌کننده از مضمون‌های دلالت‌شده در آثار آنتوان به‌منظور بازخوانی این آثار در بستر اجتماعی فرهنگی و تاریخیِ نقش زن است که درنهایت می‌تواند منجر به شکل‌گیری معنا شود. چگونگی بررسی جایگاه فرهنگیِ زنان در آثار مذکور، طبق فرآیندهای دلالت ضمنی، سؤال مطرحِ این پژوهش است که در پی پاسخ به آن پس از بررسی‌های انجام‌شده و خوانش دلالت‌های ضمنیِ آثار سوریوگین در بستر اجتماعی و فرهنگی دوران ناصری، مشخص شد که زنان در این دوران شمار قابل توجّهی از محدودیت‌های پیشین را از سر گذرانده و امکان حضور در مکان‌ها، پوشش‌ها و شرایطی را یافته‌اند که مرهون رسوخ فرهنگ غربی در فرهنگ ایرانی است.

کلید واژه ها: جایگاه زنان عهد ناصری، دلالت ضمنی، همانند عکس، آنتوان سوریوگین

* کارشناسی‌ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران **Email**: mansooreh.123@icloud.com

۱. مقدّمه

در دوران ناصری، ایران ارتباطات گسترده‌ای با غرب مخصوصاً اروپا داشت، ازین‌رو می‌توان این دوران را نقطهٔ عطفی در بیداری افکار و رسوخ اندیشه‌های نوین در تاریخ ایران دانست. خوشایند بودن فرهنگ غربی نزد ناصرالدّین‌شاه وی را بر آن داشت تا گوشه‌ای تأثیرات برگرفته از فرهنگ غربی را به فرهنگ ایرانی وارد کند. این تبادلات و تغییرات فرهنگی بر اجتماع زنانِ ایرانی تأثیراتی قابل تأمّل گذاشت. زنِ ایرانی کنون دیگر قدری از ممنوعیت‌ها را پیش چشم ندارد و شماری از محرومیت‌ها را باز یافته است. امکان حضور در آتلیهٔ عکاسی حتّی گاهی بدون پوششِ چادر، سوژه‌بودگی زن با هر قومیت و نوع زندگی، اجازه استفاده علنی از قلیان و سرگرمی‌های مردانه برای زنان و... پاره‌ای از تغییراتی است که منجر به تغییر جایگاه فرهنگی زنانِ این دوران شده و تحلیل این جایگاه با بررسی بر روی دلالت‌های ضمنی موجود در آثار عکاسی عهد ناصری صورت پذیر است.

در توصیف دلالت ضمنی همیشه بحث بر سر معنای دومی است که دالِ آن از زیرورو کردن عناصر تصویر به‌دست‌آمده و مدلولش به فرهنگ خاصِ اجتماعِ دریافت‌کننده پیام اشاره دارد. درواقع، عکس، به‌عنوان یک هنر «بازنمایانه»[1] همیشه حاوی دو پیام است: یکی پیام آشکار که همان «همانند»[2] است و دیگری پیام ضمنی که اجتماع به‌وسیلهٔ آن همانند را درک می‌کنند. ازآنجایی‌که عکس به‌عنوان یک رونوشت از واقعیت در نشان دادن هر آنچه هست نهایت اغراق را می‌کند، درنهایت تن به توصیف می‌دهد. این توصیف به یک پیام صریح، پیام دومی را می‌افزاید که از یک رمزگان برگرفته شده است.

در دوران قاجار، هنرمندان و شاهان ایران با پدیدهٔ نوظهور دوربین عکاسی آشنا شدند که این آشنایی بی‌تأثیر از ارتباطات سیاسی فرهنگی شرق و غرب نبود. دراین‌بین، آنتوان سوریوگین[3] با کاربرد شیوهٔ عکاسی مستندنگاری عکاسان غربی و تلفیق این رویکرد با نگرش ایرانی به ثبت تصاویری از زندگی زنانِ ایرانی پرداخته است. نگرش خاص سوریوگین به جامعهٔ ایرانی در قالب عکس، نگارنده را بر آن داشت تا با بیرون کشیدن عناصر دلالت‌کننده در این آثار، به بررسی نقش سوژه‌بودگیِ زن که خبر از جایگاه فرهنگی او در جامعه دارد بپردازد. این پژوهش با ایجاد این سؤال که چگونه می‌توان به مطالعه و بررسی موقعیت فرهنگیِ زنان دوران ناصری بر اساس عناصر دلالت ضمنی دست یافت؟ سعی در پاسخ به این پرسش با این فرضیّه است که تغییرات شگرفی در ارتباط ایران با اروپا در فرهنگ ایرانیِ دوران ناصری موجب شده است و این تأثیرپذیری از فرهنگ غربی و رفع شماری از ممنوعیت‌ها و محدودیت‌ها ناگزیر جایگاه فرهنگی زنان را در جامعهٔ ایرانی دستخوش تغییر کرده است، با خوانش عناصر دلالت ضمنی در آثار سوریوگین و رمزگشایی از این رمزگان‌های فرهنگی به مطالعه بر موقعیت فرهنگیِ زنان در این دوران پرداخته می‌شود.

۱-۱. روش تحقیق

در این پژوهش، روش تحقیق طبق روش توصیفی تحلیلی و از نوع مطالعات کیفی بوده و داده‌های گردآوری‌شده از مقالات، کتاب‌ها و دیگر منابع منتشرشده در رابطه با هنرمند مذکور است که همگی به‌صورت کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده‌اند. در روند پژوهش، پس از مطالعه بر روی روند کار هنرمند، تصاویر مورد مطالعه از سایت مؤسسهٔ «اسمیتسونین»[4] با مجموع ۱۰۷۶ عکس از سوریوگین اخذ شده است. در بین آثار هنرمند در مجموعهٔ فوق ۵۲ اثر با موضوعیت زن موجود است که از میان آن‌ها تعداد ۱۰ نمونه بر اساس نحوهٔ کادربندی، انتخابِ نما، قرارگیری سوژه، صفحه‌بندی تصویر و نیز طبق شاخصه‌های محتوایی توسّط نگارنده انتخاب و بررسی شده‌اند.

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

تغییر و تحوّلات ایجادشده در جامعه و فرهنگ دوران قاجار مخصوصاً عهد ناصری، پژوهشگران زیادی را به سمت این موضوع کشانده است. دراین‌بین، روشنفکری‌های نوظهوری که در جامعهٔ زنانِ این دوران بروز پیدا کرد مجال تأمّل و مطالعهٔ فراوانی را فراهم کرده است. پژوهش‌هایی در زمینهٔ موقعیت فرهنگی زنان دوران قاجار در بستر جامعه‌شناختی انجام گرفته است که عبارت‌اند از: «بررسی تطبیقی فرایندهای فرهنگی طبقات مختلف زنان دورهٔ قاجار» (۱۳۹۷) که به بررسی جایگاه زنان در زمینه‌های سیاست و جامعه‌شناختی و گاهی فرهنگی نیز پرداخته شده است، امّا محدود به دوران خاصّی نبوده و کل دوران قاجار به‌عنوان بازهٔ زمانی پژوهش انتخاب شده است. شایسته‌فر و شهبازی در پژوهشی با عنوان «تطبیق مصادیق اجتماعی زنان در دورهٔ قاجار با جایگاه زن در نگارگری نسخهٔ خطی هزارویک‌شب» (۱۳۹۴) و پنجه‌باشی در مقالهٔ «مطالعهٔ تطبیقی دو نقّاشی از زنان در دورهٔ قاجار با رویکرد بینامتنیت» (۱۳۹۵) جایگاه و نقش زنان را در آثار نقّاشی با رویکرد جامعه‌شناختی مورد بررسی قرار داده‌اند. در زمینهٔ عکاسی با موضوعیت زنان و هنرمند عکاس آنتوان سوریوگین نیز می‌توان به پژوهش مظفری و مدنی «مطالعهٔ تطبیقی عکس‌های مردم‌نگارانه (آنتوان سوریوگین و نصرالله کسرائیان از منظر پسااستعماری)» (۱۳۹۸) اشاره کرد که با نگرش انسان‌شناسانه (با نگاه خاص به تصاویر زنان) به تطابق آثار دو هنرمند از دو بازهٔ زمانی متفاوت و مقایسهٔ داده‌های موجود با نمونه‌های غربی آن‌ها پرداخته است. طبق آنچه ذکر شد کمتر پژوهش‌هایی به تحلیل نقش فرهنگی زن در اجتماع با رویکرد نشانه‌شناختی آن هم بر اساس دلالت‌های ضمنی عکاسانه پرداخته شده است، پس جستار حاضر با این رویکرد نسبتاً خاص به بررسی این مهم می‌پردازد.

۲. مبانی نظری

۲-۱. جایگاه زنان عهد ناصری

«بنا بر اطّلاعاتی که از مورخان وطنی و نیز سفرنامه‌نویسان خارجی در دست است، حضور زنان در جامعهٔ دوران قاجار، مانند دوران پیشین، همواره با محدودیت‌هایی مواجه بوده است. از جملهٔ این محدودیت‌ها می‌توان به ازدواج زودهنگام، سنّت‌های دیرینه در مورد پوشش، خریدوفروش زنان، اختصاص نیافتن وسایل و مکان‌های تفریحی مختص زنان، فراهم نبودن امکان سوادآموزی و بسیاری دیگر اشاره کرد» (شایسته‌فر و شهبازی، ۱۳۹۴، ص. ۴۵۷).

علی‌رغم تمام محدودیت‌های ذکرشده، ردپای زنان قاجار مخصوصاً در دوران ناصری از هر دورهٔ تاریخی بیشتر مستند است. وجود زنان در مراکز قدرت، خصوصاً در دربار، علاوه بر حضور جایگاه زن در پیشبرد امور کشور مانع از ایجاد تابوی جنسیتی در بالاترین عرصهٔ تصمیم‌گیری در ایران بودند؛ و نیز زنان درباری با داشتن ثروت دست به امور خیرخواهانه می‌زدند و با این کار نه‌تنها رابطهٔ دربار با مردم در شرایط مساعدی قرار می‌گرفت، بلکه نقش اجتماعی و فرهنگی زن به‌عنوان فردی تأثیرگذار بر جامعه شناخته می‌شد (آشتیانی، ۱۳۹۷، ص. ۲۵۰).

تحوّلات دوران قاجار به تحوّلاتی در حضور زنان در عرصهٔ اجتماع نیز منجر شد. تا بدانجا که زنان در زمینهٔ هنر به‌عنوان سوژه‌های نقّاشی و عکاسی و از همه مهم‌تر در بازهٔ هنر نویسندگی به‌عنوان خالق اثر حقّ حضور یافتند. یکی از تأثیرگذارترین عوامل در آزادی حقوق زنان، مساوات و قانون دفاع کتابی تحت عنوان تاریخ حالات ایام زندگانی خانم تاج‌السلطنه [5] نوشتهٔ تاج‌السلطنه دختر ناصرالدّین‌شاه است.

در دورهٔ ناصری، برای نخستین‌بار در قالب نامه، رساله، سفرنامه و خاطره‌نویسی شاهد حضور زنان درعرصهٔ نثر هستیم

(کیت، ۱۳۸۳، ص. ۳٤٤). شناساندن جایگاه زنان یکی از عواملی است که موضوعیت زن در آثار دوران قاجار، مخصوصاً عکاسی، را پدید می‌آورد. یا درواقع به زنان مجال حضور یا دیده شدن می‌دهد.

طبق آنچه گفته شد جایگاه، موقعیت و نقش زن در دوران ناصری به مرتبه‌ای نسبتاً بهتر از دوران قبل دست یافت. تحصیل، مطالعه و ایجاد بَست روشنفکری برای زنان و نیز امکان حضور در دربار به‌عنوان عامل تعیین‌کنندهٔ تصمیمات سیاسی که تقریباً همگی متأثر از فرهنگ غربی بودند منجر به ایجاد آزادی بیشتر برای زنان در جامعهٔ ایرانی شد که همهٔ این عوامل بر موقعیت فرهنگی زنان در جامعهٔ مذکور تأثیرگذار بودند.

علاوه بر موارد ذکرشده که سوژه‌شدگی زنان را در مقابل دوربین عکاسی به‌عنوان یکی از امکانات فرهنگیِ نوین موجب می‌شود می‌توان به عیان کردن ماهیّت شرقی به غربیان نیز اشاره کرد: «چراکه در آن زمان سکسوآلیته [٦] به‌منزلهٔ یکی از عناصر نیرومند خیال‌پردازی برساخته‌ی غرب، جایگاه پیچیده‌ای در گفتمان‌های شرق‌شناسانه داشت، رابطهٔ بین زنان، دیگری و شرق در قرن نوزدهم به‌عنوان موضوعی در هنر ادامه یافت و به دلیل عجیب‌وغریب بودن شرق، با توهم‌های جنسی همراه گشت. زنانگی نماد شرق محسوب می‌شد. در گفتمان شرق‌شناسی، شرق بیشتر موجودیتی زنانه، منفعل، مطیع و نامقبول بود و لاجرم مستدعی سلطه و کنترل قدرت مردانگی و عقلانیت غربی» (عبّاس‌زاده، ۱۳۹۰، ص. ۲۱۸).

بر اساس آنچه ذکر شد، جایگاه فرهنگیِ زنان در عهد ناصری دستخوش تغییرات ولو خوشایند یا ناخوشایند قابل بیانی شد که در ادامه با واکاوی در رمزگان‌های فرهنگی موجود در آثار آنتوان سوریوگین طبق فرآیندهای «دلالت ضمنی» به بررسی بر روی این موقعیت جدید فرهنگی پرداخته می‌شود.

۲-۲. دلالت ضمنی

پیام‌هایی که در عکس هستند علاوه بر مضمونی که در بیانشان از واقعیت دارند، به شیوه‌ای بی‌واسطه پیام مکملی را مطرح می‌کنند که درواقع این پیام همان سبک سازندهٔ عکس است. روی‌هم‌رفته، عکس به‌عنوان هنر بازنمایانه، حامل دو پیام است: یک پیام صریح که همان همانندهٔ است و یک پیام ضمنی که درواقع شیوه‌ای است که اجتماع به‌وسیلهٔ آن همانندهٔ را درک می‌کنند (بارت، ۱۳۹۷، ص. ١٤).

ازآنجایی‌که عکس برداشتی از «هرآنچه بوده» است، پس در نشان دادن تمام و کمال از واقعیت اصرار می‌ورزد، امّا با تمام این صراحت نیز از توصیف ناگزیر بوده، چراکه صراحت عکس گاهی با حضور عنوان، زیرنویس، جای قرارگیری سوژه‌ها، نحوهٔ پلان‌بندی و بسیاری عوامل دیگر جایگاهی را برای تغییر ساختار و دلالت کردن بر چیزی متفاوت با آنچه نشان داده می‌شود که این فرآیند همان توصیف بوده فراهم می‌آورد.

با توجّه به اینکه دلالت حالت سلسله‌مراتبی دارد چراکه نظام‌های نشانه‌ای بر روی یکدیگر ساخته می‌شوند و لایه‌های متعدّدی دارند. مرتبهٔ اوّل، دلالت صریح است؛ در این سطح نشانه شامل یک دال و یک مدلول است. مرتبهٔ دوم، دلالت ضمنی است که نشانه‌های دال و مدلول دلالت صریح را به‌عنوان دال خود در نظر می‌گیرد و یک مدلول اضافی به آن‌ها الصاق می‌کند. پس بر اساس آنچه گفته شد، دلالت ضمنی یک نشانه است که از دال یک نشانه با دلالت صریح مشتق می‌شود (Chandler, 2000, p. 207).

در عناصر نشانه‌شناسی تمایزی را که لوئی ترل یلمسلو [٧] بین دلالت صریح و دلالت ضمنی مطرح کرده مد نظر قرار گرفته شده است. هر واژه‌ای علاوه بر معنای تحت‌اللفظی و صریح، خود یک معنای ضمنی نیز دارد که هر دو در رابطهٔ دال و مدلول پدیدار می‌شود که باعث تمایز دو نوع مدلول از هم می‌شوند؛ مدلول صریح و مدلول ضمنی، معنا شامل هردوی آن‌ها شده که در بافت و زمینه تعیین می‌شود (Allen, 2004, p. 30). پس اگر این واژه‌های زبان‌شناختی را به عناصر سازنده عکس بدل کنیم، در ساختار عکس نیز شاهد مدلول‌های صریح و ضمنی خواهیم بود.

همان‌طور که پیش‌تر ذکر شد، عکس هرچقدر هم با عینیتِ تام نمایانده شود، به‌واسطهٔ خوانده شدن از سوی اجتماع مصرف‌کنندهٔ آن به طرزی نسبتاً آگاهانه، به اندوخته‌ای متعارفِ نشانه‌ها تبدیل می‌شود. ازآنجایی‌که هر نشانه با داشتن دو سطح دال و مدلول، مستلزم داشتن رمزگان نیز هست؛ پس رمزگشایی راستین ضرورت می‌یابد. به بیان بهتر، این رمزگان‌ها همان دلالت‌های ضمنی بوده که با رمزگذاری بر عناصر صریح عکس در لایه‌های زیرین آن پنهان شده‌اند. درعین‌حال عوامل خوانش رمزگان‌های عکس ارتباطی با مؤلفه‌های دلالت ندارند و حتّی بخشی از ساختار عکس نیز نیستند، بلکه فرآیندهای آشنایی هستند که با ایجاد اندکی تغییر در سطح آشکار عکس پدید می‌آیند. اصطلاحات مدِ نظر این تحقیق در فرآیند دلالت ضمنی به این قرار است:

۱- ترفندهای ساختگی بودن عکس؛
۲- وضع بدن و حرکات اندام اشخاص؛
۳- اشیاء درون عکس؛
٤- زیبا نمایی؛
٥- عنوان عکس؛
٦- رویارویی شخصیت‌ها.

در ادامه با تبدیل این فرآیندها به اصطلاحاتی می‌توان به تحلیل ساختاری از عکس‌ها بدون در نظر گرفتن زمینه محتوایی صرف دست یافت.

۲-۳. همانندهٔ عکس

رولان بارت [٨] در کتاب پیام عکس واژهٔ «همانندهٔ» را در کنار «آنالوگون» می‌آورد. او چنین می‌نویسد: «برای گذار از واقعیت به عکسی از آن اصلاً نیازی نیست که این واقعیت را به واحدها یا مؤلفه‌هایی تجزیه و تقسیم کنیم و از آن‌ها نشانه‌هایی بسازیم که اساساً و ماهیّتاً با شیء که بازنمایی می‌کنند متفاوت‌اند [...] یقیناً تصویر خود واقعیت نیست، امّا دست‌کم «آنالوگون» یا «همانندهٔ» کامل آن است و همین کمال همانندی است که نزد عموم مردم مشخصه عکس بشمار می‌رود» (بارت، ۱۳۹۷، ص. ١٤). بر اساس این تعریفِ بارت این‌طور می‌توان در نظر گرفت که همانندهٔ درواقع همان سطح دلالت صریح عکس است. همان چیزی که عکس در وهلهٔ اوّل بدون حضور رمزگان به مخاطب می‌نمایاند.

واژهٔ «آنالوگون» را برای اوّلین‌بار در مفاهیم فلسفی سارتر [٩] می‌توان دید. او در کتاب تعالی اگو و صحبت در رابطه با کنش تصویری با اذعان به آراء پدیدارشناسانی چون هوسرل این‌طور می‌نویسد: «امر تصویری هم بسته غایب کنش تصویری است، امّا این کنش تصویری یک قصد تهی نیست، بلکه معطوف به محتوایی است که هر محتوایی نمی‌تواند باشد، بلکه به‌خودی‌خود گونه‌ای مشابهت با اُبژه مورد نظر دارد» (سارتر، ۱۳۹٤، ص. ۱۰). در تکمیل آراء سارتر، ژان میتری در نحوهٔ کاربرد واژه آنالوگون یا همانندهٔ می‌گوید: «چیزی است که حضورش در خلال فرآیند تخیّل لازم است. آنالوگون می‌تواند یک نقّاشی، یک عکس، طرح یا تصویری ذهنی باشد که وقتی به چیزی یا کسی فکر می‌کنیم از آن مدد می‌گیریم. در خلالِ فرایند تخیّل، آنالوگون معنای خودش را از دست داده و معنایی از اُبژهٔ مورد بازنمائی به خود می‌گیرد» (Mitry, 1999, p.111). همانندهٔ به‌طورکلّی سطح بازنمایانده عکس است که حضوری را فراهم می‌آورد، حضوری مشابه با سوژه‌ای که زمانی در مقابل دوربین عکاسی حضور داشته است. برای مثال هنگامی‌که تصویری از فردی می‌بینیم،

درواقع همانندهای از او می‌بینیم نه خود او را!

۲-٤. آنتوان سوریوگین

نزدیک به سال ۱۲٤۸ آنتوان سوریوگین و برادرانش کولیا [۱۰] و امانوئل [۱۱] به همراه یک کاروان بزرگ به ایران آمدند. در همان ابتدا وارد تبریز شدند، در دستگاه مظفّرالدّین میرزا ولیعهد راه یافت و لقب «خانی» گرفت. پس از مدّتی در خیابان علاءالدوله تهران (خیابان فردوسی) به تأسیس یک استودیو عکاسی اقدام کردند. کارهای هنری این استودیو به عهدهٔ آنتوان بود و امور تجاری مربوط به برادرانش می‌شد (عراقچیان و ستّاری، ۱۳۸۹، ص. ۵۲). بیشتر عکس‌های گرفته‌شدهٔ آنتوان‌خان متعلق به سال‌های ۱۲٤۹ تا ۱۳۰۹ خورشیدی است. سوریوگین به علّت اینکه توانایی صحبت کردن به زبان فارسی فصیح را داشت، توانست ارتباط خوبی با اقشار مختلف مردم ایران برقرار کند و تصاویر آنان را به ثبت برساند.

در آن سال‌ها تمام مسافرانی که در حال سفر بودند، معمولاً، خود عکاسی نمی‌کردند و عکس‌های مورد نظر را در سفر خریداری می‌کردند، به همین ترتیب تعداد بی‌شماری از عکس‌های آنتوان توسط مسافران خارجی که به ایران آمده بودند، خریداری می‌شد. این انتقال عکس‌ها توسّط مسافران به خارج از مرزهای ایران سبب شد تا مردم غرب و دیگر نقاط جهان که تصوّر معقول و علمی از ایران و مردمانش ندارند، بیشتر با ماهیّت این مردمان آشنا شوند. ازاین‌رو، سوریوگین تمام تلاش خود را به کار بست تا با عکاسی از زنان، مذهب، آداب‌ورسوم، جشن‌ها، روش‌های تنبیه خلافکاران و نیز عکاسی از مردمان در لباس‌های محلّی و مشاغل خاصّی که بیشتر در ایران باب بوده است، تصویر تمام نمایی از این سرزمین ارائه دهد (برجسته و وان دورن، ۱۳۸۲، ص. ۱۰).

سوریوگین در تنوّع و تعداد عکس‌هایی که از زنان گرفته، بعد از ناصرالدّین‌شاه در مقام دوم قرار دارد. وی درست در زمانی اقدام به عکاسی با موضوع زنان کرد که منع عکاسی از زنان و تحریم‌های رایج به سبب عکاسی ناصرالدّین‌شاه از زنان و ادامهٔ این روند توسّط اشراف و سایر عکاسان قاجار و نیز تأسیس عکاس‌خانه‌های عمومی تا حدی از میان رفته بود (محمّدی، ۱۳۸٦، ص. ۱۰۲).

سوریوگین در طول کار حرفه‌ای خود موفّق به ثبت ۷۰۰۰ هزار نگاتیو شیشه‌ای شد که البتّه تعداد بی‌شماری از آن‌ها زمانی که به جرم مشروطه‌خواهی استودیواش به آتش کشیده شد از میان رفت و تعداد عکس‌های باقی‌مانده در «مجموعه آثار عکاسان ایران بوسخارت» [۱۲] نگه‌داری می‌شود. آنتوان به سبب عشق و علاقه‌ای که به ایران داشت خود را پروردهٔ ایران می‌دانست (دهباشی، ۱۳۸۰، صص. ۲۲۷-۲۲۸).

۳. بررسی فرآیندهای دلالت ضمنی در آثار سوریوگین به منظور مطالعهٔ جایگاه فرهنگیِ زنان در دوران ناصری

همان‌طور که ذکر شد پس از منع نسبی تحریم‌ها و ممنوعیت‌های حضور زن در جامعه مخصوصاً به‌عنوان سوژهٔ عکاسی، عکاسان زیادی سعی در ثبت سوژه‌های نو داشتند. دراین‌بین، سوریوگین با سعی بسیار زنان ایرانی را در پوشش‌های متفاوت، قشرهای مختلف و نیز فرهنگ‌های متمایز به تصویر درآورده است. در ادامه با بررسی دلالت‌های ضمنی که عکاس عامدانه از آن‌ها برای آشنایی مخاطب بهره برده است به واکاوی جایگاه فرهنگی زن در جامعهٔ ایرانِ دوران ناصری پرداخته می‌شود.

در این پژوهش با انتخاب ده نمونه از آثار سوریوگین، به خوانش هدفمند این آثار طبق فرآیندهای دلالت ضمنی که پیش‌تر به آن اشاره شد، پرداخته می‌شود. دلایل انتخاب جامعهٔ آماری به این شرح است: ۱-نحوهٔ قرارگیری سوژه‌ها در عکس؛ ۲-نوع و زاویهٔ نگاه سوژه؛ ۳-سعی بر این بوده است که از نمونه‌های تکرار شده در آثار سوریوگین، دست‌کم، یک نمونه انتخاب شود؛ ٤-عکس‌هایی که دارای تنوّع تعداد پلان هستند؛ ۵-درنهایت آثاری که بسته به جایگاه و عکس‌العمل سوژه به پُررنگ‌تر شدن معنازایی منجر شده است.

در ادامه طبق فرآیندهای مشخص‌شده به شرح و بررسی آن‌ها در آثار منتخب پرداخته می‌شود. ذکر این نکته ضروری است که این فرآیندها ممکن است در تمام عکس‌ها تکرار شوند، امّا در عکسی کم و یا در نمونهٔ دیگر پررنگ‌تر باشند، پس در هر عکسی که فرآیند مذکور چالش‌برانگیزتر باشد مورد بحث قرار می‌گیرد و نیز با وجود حضور سوژه‌های دیگر در آثار، تنها سوژهٔ «زن» بررسی می‌شود.

۳-۱. ترفندهای ساختگی بودن عکسی

از مهم‌ترین عناصری که در ساختگی بودن عکس در این آثار حضور سوژه‌ها در استودیو مقابل پرده‌ای نقّاشی‌شده از فضای معماری خیالی و تا حدی غیر ایرانی است. در یک نمونه از این آثار، زن ایرانی در لباس غربی میان چیدمان غیر ایرانی پشت به پردهٔ مذکور ایستاده است (تصویر ۱).

تصویر۱. پرتره استودیویی: زن در پیراهن اروپایی، ۱۸۸۰- ۱۹۳۰م، ابعاد: ۱٤٫۸ cm * ۲۳٫۸ ، (موسسه اسمیتسونین)

اهمّیّت بحث نشانه‌شناختیِ ساختگی بودن عکس در این است که بدون پیش‌بینی در سطح دلالت صریح مداخله می‌کند. بدین‌صورت که با بیان کاملاً صریح به‌عنوان پیامی که حاکی از دلالت ضمنی است، جلوه می‌کند. به بیان بهتر در این نمونه، پیام ضمنی با همان بی‌طرفی پیام صریح خود را عرضه می‌دارد. در این عکس، دال تصویر پشت سر زن و لباسی است که بر تن دارد و این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت که این حالت تنها برای اجتماعی خاص اجتماع تأثیر گرفته ایرانی از غرب تبدیل به دال (نشانه) می‌شود. درواقع، آنچه در این عکس اعلان تجدّد و طبق مد بودن را تبدیل به یک محتوای سرزنش‌شده می‌کند، رسوخ بی‌حدوحصر فرهنگ غربی در فرهنگ ایرانی است. این بدان معنی است که رمزگانِ دلالت ضمنی در این عکس از نوع رمزگان فرهنگی تاریخی است.

در یک نمونهٔ دیگر نیز که عکس در استودیو گرفته شده است، پردهٔ نقّاشی‌شده به‌عنوان دال تصویر دیده می‌شود. یک زن نشسته و زن دیگر ایستاده در کنار یک دختربچّه سوژه‌های عکس هستند. این بار نیز دلالت ضمنی، خود را با صریح‌ترین حالت نشان می‌دهد. افراد در استودیو حضور پیدا کردند و متأثر از فضای حاکم، حس فرهنگ نو و تجدّدگرایی به تغییر پوشش پرداختند به‌احتمال‌قوی

قبل از حضور در استودیو ملبس به پوشش چادر بوده‌اند. از سر افتادن چادر در فضای استودیو، یکی از دال‌هایی است که به همراه دلالت صریح خود را به سطح پیام‌های عکس می‌کشاند، امّا کنش سوژه‌ها نسبت به پذیرفتن فرهنگ غربی به‌مثابهٔ رمزگان فرهنگی، دلالت ضمنی عکس را ایجاد می‌کنند (تصویر ۲).

تصویر۲. پرتره استودیویی، دوزن و یک دختر، ۱۸۸۰-۱۹۳۰، ابعاد: ۱۳٫۱ cm*۱۷٫۸، (موسسه اسمیتسونین)

۳-۲. وضع بدن و حرکات اندام سوژه‌ها

یکی از عکس‌ها، تصویر زنی را نشان می‌دهد که در حیاط خانه خود را در چادرِ خویش پنهان می‌کند، درحالی‌که با چشمان نگران به دوربین می‌نگرد. درست همین ژستِ سوژه است که ایجاد مدلول‌های ضمنی می‌کند: نجابت، احساس عدم امنیت از زن بودن، پناه بردن به حریم پوشش چادر. بی‌شک مهم‌ترین دلیل دلالت‌گر بودن این نمونه، مجموعه‌ای از حالت‌ها و حرکات کلیشه‌ای است که با وجود بیان در سطح پیام صریح، دلالت ضمنی را می‌سازند. مبحثی که این پیام‌های رفتاری را رمزگان‌مند می‌کند، تداعی افکار، استعاره‌های موجود و... که همگی از مجموعهٔ بزرگ‌تری به نام فرهنگ نشأت می‌گیرند. وضع بدن و حرکات سوژه در این نمونه، دلالت ضمنی نیست، زنی نجیب و نیازمند امنیت پیام ضمنی تصویر است. ژست سوژه درواقع فرآیندی است که پیام صریح حضور یک زن با چادر در حیاط را به رمزگانی از نوع فرهنگی تاریخی بدل می‌کند (تصویر ۳).

تصویر ۳. پرتره از یک محجبه فارسی زن ایستاده در یک حیاط، ۱۸۸۰-۱۹۳۰، ابعاد: نامعلوم، (موسسه اسمیتسونین)

می‌شوند. قلیان: عنصری که در زمان سوژه، به رمزگان قدرتمند فرهنگی بدل شده و استفاده از آن به‌روز بودن را یادآور می‌شود. تخته‌نرد: بازیی که بیشتر مردانه است و کمتر زنان با آن سرگرم می‌شوند. بازی با این وسیله، آن هم در جایگاه کسی بازی را در دست دارد، جایگاه والایی به زن می‌دهد؛ به‌طوری‌که سوژه با دست یازیدن به این اشیاء احساس قدرت و مطرح بودن را حفظ و القا می‌کند. قالیچهٔ ایرانی: با نشستن بر قالیچه‌ای که متعلق به سرزمین سوژه است حضور محکم خود را در اجتماع ایرانی بیان می‌دارد. اشیاء در نگاه نخست، همیشه، تنها شیء هستند؛ امّا معانی ضمنی همواره از دل اشیاء بیرون می‌آیند. به عبارتی دیگر، اشیاء به‌عنوان عناصری راست‌نما آن‌قدر قدرت دارند که به‌عنوان رمزگان‌هایی از نوع فرهنگی تاریخی در قالب یک بیان ضمنی قرار گیرند (تصویر ٤).

تصویر ٤. پرتره استودیویی: چهار زن و یک پسر، ۱۸۸۰-۱۹۳۰، ابعاد: ۱۳ cm*۱۶٫۳، (موسسه اسمیتسونین)

۳-۳. اشیای درون عکس

مبل سلطنتی، میز چوبی، قالیچه‌های دست‌بافت ایرانی، قلیان، تخته‌نرد و... در این آثار اهمّیّت ویژه‌ای دارند. اشیاء چه عامدانه چیده شده باشند و چه تصادفی، القاکنندگان خوبی برای مفاهیم هستند. اشیاء ازآنجایی‌که تداعی‌کنندگان قابل قبولی برای معنا هستند، این پتانسیل را دارند که در جایگاه نشانه قرار بگیرند. در یک نمونه از آثار، زنی نشسته بر روی قالیچه‌ای ایرانی محتملا دست‌بافت در حال بازی تخته‌نرد با قلیانی در کنارش به تصویر در آمده است (تصویر ۵).

هرکدام ازین اشیاء به نحوی تراوش معنای ضمنی را منجر

تصویر ۵. پرتره‌ای از یک زن فارسی، ۱۸۸۰-۱۹۳۰، ابعاد: ۱۷٫۵ cm*۲۱٫۷، (موسسه اسمیتسونین)

هرکدام ازین اشیاء به نحوی تراوش معنای ضمنی را منجر می‌شوند. قلیان: عنصری که در زمان سوژه، به رمزگان قدرتمند فرهنگی بدل شده و استفاده از آن به‌روز بودن را یادآور می‌شود. تخته‌نرد: بازیی که بیشتر مردانه است و کمتر زنان با آن سرگرم می‌شوند. بازی با این وسیله، آن هم در جایگاه کسی بازی را در دست دارد، جایگاه والایی به زن می‌دهد؛ به‌طوری‌که سوژه با دست یازیدن به این اشیاء احساس قدرت و مطرح بودن را حفظ و القا می‌کند. قالیچهٔ ایرانی: با نشستن بر قالیچه‌ای که متعلق به سرزمین سوژه است حضور محکم خود را در اجتماع ایرانی بیان می‌دارد. اشیاء در نگاه نخست، همیشه، تنها شیء هستند؛ امّا معانی ضمنی همواره از دل اشیاء بیرون می‌آیند. به عبارتی دیگر، اشیاء به‌عنوان عناصری راست‌نما آن‌قدر قدرت دارند که به‌عنوان رمزگان‌هایی از نوع فرهنگی تاریخی در قالب یک بیان ضمنی قرار گیرند.

این اشیاء به‌عنوان عناصر قوی دلالت به شمار می‌روند، از طرفی هم خودبسنده‌اند (دلالت صریح یا همانننده هستند) و از طرف دیگر به مدلول‌هایی اشاره دارند. آن‌ها تولید رمزگان می‌کنند، رمزگانِ با قدرت فرهنگی که حکایت از رسوخ فرهنگ بیگانه دارد و خبر از علاقهٔ سوژه‌ها در به‌کارگیری ظواهر غربی در زندگی شرقی می‌دهد.

۳-٤. زیبانمایی

در این قسمت هدف از فرآیند زیبانمایی، بحث دربارهٔ پاره‌ای از تکنیک‌ها است که مانند سایر فرآیندهای دلالت ضمنی در خودِ تصویر ایجاد می‌شود. تکنیک‌هایی چون نورپردازی خاص، قطع تصویر، حرکت و... که سطح دلالت صریح عکس را رمزگان‌مند می‌کنند. در عکسی از یک زن درویش، عکس کاملاً از روبرو، در نمای نزدیک [۱۳] و با پس‌زمینهٔ محو عکاسی شده است. نمای نزدیک و صورت تمام‌رخ، نافذ بودن شخصت سوژه را دوچندان می‌کند. پس‌زمینهٔ محو نیز به خاص بودن ویژگی‌های زنِ درون عکس کمک می‌کند. شاید اگر نوع عکس‌برداری متفاوت بود، تمام این به‌اصطلاح خاص شدن‌ها تغییر می‌کرد. فرآیند زیبانمایی رمزگان‌هایی در سطح معنای صریح ایجاد می‌کنند که به فرآیند معنازایی اثر می‌انجامد. عزّت‌نفس بهترین و شاید تنهاترین مدلول ضمنی است که به مدد تکنیک‌های مختص عکاسی بروز می‌یابد (تصویر ٦ و ٧).

تصویر ٦. پرتره‌ای از یک درویش، ۱۸۸۰-۱۹۳۰، ابعاد: ۱۷٫۸ cm*۲۳٫۷، (موسسه اسمیتسونین)

تصویر ۷. پرتره استودیویی، زن محجبه نشسته با مرواریدها، ۱۸۸۰-۱۹۳۰، ابعاد: ۸٫۸ cm*۱۱٫۸، (موسسه اسمیتسونین)

در نمونه‌ای دیگر سوژه با حالتی موقّر روی صندلی نشسته و به منظور حفظ حجاب حریر سفیدی روی صورت خود انداخته است. عامدانه یا تصادفی (چون در فضای بسته عکاسی صورت گرفته است، پس تصادفی بودن کمکی دور از ذهن به نظر می‌رسد) پارچهٔ حریر با حرکتی ملایم به تصویر درآمده است.

۳-۵. عنوان عکس

عنوانِ عکس به‌عنوان پیامی متصل، مدلول‌های ثانویه را ایجاد می‌کند. شاید کمی سخت بتوان این برداشت را توسع بخشید امّا در خیل کثیری از آثار، اشارات کوچکی در عنوان، به تعالی تصویر منجر شده و به آن وجه احساسی یا عقلانی می‌بخشد. می‌توان این‌طور گفت که امروزه متن یا همان عنوان چیزی به تصویر می‌افزاید و با آمیزه‌ای از فرهنگ، اخلاق و تخیّل آن را قابل‌فهم‌تر می‌کند. نمونه‌ای که در این مبحث بررسی می‌شود تصویر زنی میان‌سال است که با اُبهت چشم‌گیری و چشمان نافذ کاملاً خشک و سرد نشسته است. در نگاه نخست شاید مخاطبین تنها از دیدگاه اخلاقی خشن بودن سوژه را حس کنند، امّا با دیدن «عنوان» وضعیت کاملاً متفاوت می‌شود. مدلول‌های تاریخی یکی پس از دیگری در ذهن بیننده نقش بسته و هر قسمتی از تصویر به نشانه‌ای بدل می‌شود. عنوان تصویر تنها بیان می‌کند که سوژهٔ درون عکس «مهد علیا مادر ناصرالدّین‌شاه» است، امّا برای مخاطبی که دانش تاریخی ولو نسبی داشته باشد، تمام منفی‌گرایی که در تاریخ در مورد این زن عنوان شده است را به‌صورت رمزگانی درآورده و برای خود معنی می‌کند.

در عکس دیگری سه زن در تصویر حضور دارند، دو نفر بر بلندی و یک نفر از آن‌ها روی زمین نشسته است . در اوّلین نگاه، عکس تنها حضور سه زن را البتّه با پوششی نامرتب، کمی کثیف و ظاهری نسبتاً خسته گزارش می‌کند. با خواندن عنوان عکس «زنان کوچ‌نشین»، به‌یک‌باره تمام دلالت‌های صریح که در نگاه نخست دیده شد، تبدیل به نشانه‌هایی در روند خوانش عکس می‌شوند. خسته بودن، نامرتب بودن، لباس‌های قدری مندرس و کثیف دلالت از دائماً در سفر بودن، نبود وقت کافی و عدم دسترسی به مکانی ثابت برای آراستن دارد. نشانه‌هایی که در عکس ظاهر شده و به بیننده القا می‌شود همگی مرهون عنوان عکس هستند. شاید چشم‌پوشی از متنی که عکس را بیان می‌کند، روند معنازایی عکس را به‌درستی پیش نبرد. عنوان درواقع طُفیلیِ عکس است، یا به بیان دیگر عکس را از آنچه هست بیشتر بیان می‌کند، پس همین بیان افزون منجر به ظهور دلالت‌های ضمنی می‌شود (تصویر ۸).

تصویر۸. پرتره استودیویی، مادر ناصرالدین شاه، مهد علیا(۱۸۰۵-۱۸۷۳)، ۱۸۸۰-۱۹۳۰، ابعاد: ۱۸ cm*۲۳٫۹، (موسسه اسمیتسونین)

۳-٦. رویارویی شخصیت‌ها

این فرآیند در نمونه عکس‌هایی ایجاد رمزگان می‌کند که بیشتر از یک سوژه در عکس حضور داشته باشند. عکس به دلیل محدودیت‌های حرکت افراد و یا صحبت کردن که در سینما اموری بدیهی است با ارتباط نگاهی میان سوژه‌ها نوعی از بیان بدون سخن را نشان می‌دهد. در نمونه‌ای چهار زن و یک دختر که گویا در حال آمده کردن دختر میانی تصویر برای حضور در مهمانی یا شاید مراسم عروسی هستند به نظر می‌رسد. فرد مورد نظر، نقش عروس را بر عهده دارد و اطرافیانش در آماده کردن او از یکدیگر نظرخواهی می‌کنند. تمام صحبت‌های میان این افراد به صورتی صامت و تنها با نوع نگاه اتّفاق می‌افتد. نگاه دختر به زمین و تلاقی نگاه تمام افراد به دختر مرکز تصویر است به‌جز زنی که درکنارش ایستاده و به نقطه‌ای خارج عکس می‌نگرد. رمزگان‌هایی که از نوع نگاه‌های این افراد در عکس القا می‌شود حیا، اضطراب و شوق بوده که همگی از نوع تاریخی فرهنگی است. تنها مخاطبی با دانش خاصِ فرهنگی قادر به درک گفتگوی میان این نگاه‌ها است. کمی اضطراب و درعین‌حال القا قوّت قلب زنی که به خارج از محدود عکس می‌نگرد به دختر میانی، پذیرش بی‌چون‌وچرای دختر، نگاه مشوّق دیگر افراد به او و درنهایت نگاه آرزومند دختر کوچک سمت راست که چنین روزگاری را برای خود خوشایند دانسته و انتظار می‌کشد مدلول‌هایی هستند که از برخورد نگاه شخصیت‌ها دریافت می‌شود. (تصویر ۹ و ۱۰).

تصویر ۹. زنان کوچ نشین، ۱۸۸۰-۱۹۳۰، ابعاد: ۱۲٫۷ cm*۱۷٫۷، (موسسه اسمیتسونین)

تصویر ۱۰. گروهی از زنان، ۱۸۸۰-۱۹۳۰، ابعاد: ۱۷٫۸ cm*۲۳٫۸، (موسسه اسمیتسونین)

٤. نتیجه‌گیری

بر اساس آنچه در قالب تحلیلی ساختاری طبق فرآیندهای دلالت ضمنی بررسی شد هر رمزگانی در عکس این امکان را به بیننده می‌دهد که در میان مطلق و منطق یکی یا هردو را برگزیند. بیننده هم پیام صریح را می‌بیند و هم دلالت ضمنی را، پس هم خود اوست که تشخیص می‌دهد کدام را بپذیرد. آزادی نسبی زنان برای حضور در آتلیهٔ عکاسی و نیز استفاده از اشیایی که تا حدودی مردانه‌اند، استفاده از پوشش‌های غیر ایرانی، کم‌اهمّیّت شدن مسألهٔ حجاب، نشان دادن شرایط خاص زندگی زنانی که تا آن زمان کمتر موضوع تصویری بوده‌اند، قدرت گرفتن زنان در مبحث سیاست و... پیام‌هایِ دومی هستند که به‌صورت رمزگان در همانندهٔ عکس‌های آنتوان سوریوگین جای گرفته‌اند. این پیام‌ها نشان‌دهندهٔ جایگاه نوینی برای زنانی است که پیش‌تر با تحمل محدودیت‌ها و ممنوعیت‌های گسترده مجال بروز و نقش تعیین‌کننده‌ای در فرهنگی که متعلق به خود بوده، نداشته‌اند. درواقع رسوخ فرهنگ غربی و قدرت گرفتن زنان درباری جایگاه فرهنگی زن در جامعهٔ ایرانی را متحوّل کرده و فضای نسبتاً روشنفکرانه‌ای را برای وی فراهم نموده است. سوریوگین بازنمایی این فضای فرهنگی جدید را با انتخاب نمای خاص، سوژه‌های اجتماعی، رویارویی شخصیت‌ها در عکس، عکاسی از شخصیت‌های نامدار با زاویهٔ منحصربه‌فرد، انتخاب عناوینِ مناسب، استفاده به‌جا از تکنیک‌های نظیر نورپردازی، توجّه کم‌نظیر به ژست سوژه و نیز استفاده از اشیایی دیرآشنا برای مخاطب، در تأثیرگذارترین حالت ممکن ارائه می‌دهد. خوانش دلالت‌های معنادار در این آثار که عامدانه توسّط عکاس انتخاب شده‌اند و در غالب عناصر آشکار در عکس حضور دارند، مخاطب را بیش‌ازپیش با جایگاه فرهنگیِ تازه‌ای که زنِ قاجاری خود را در آن می‌بیند آشنا می‌کند؛ جایگاهی که باعث می‌شود زن به‌دوراز هرگونه تخریب جنسیتی، کمی آزادانه‌تر از قبل در جامعه حضور یابد و از امکانات جنس مخالف به‌راحتی برخوردار گردد. البتّه شایان یادآوری است که این جایگاه در این دوره درواقع شروعی برای موقعیت پُررنگ‌تر زنان در ادوار بعدی تاریخ ایران است.

پی‌نوشت‌ها

1. Reappear
2. Analogon
3. Antoin Sevruguin
4. Smithsonian Institution

۵. از این کتاب دو نسخهٔ خطی در دست است که یکی از آن‌ها از روی دست‌نوشت تاج‌السلطنه کتابت شده است. این کتاب شرح خاطرات تاج‌السلطنه است و نسخ موجود بخشی از خاطرات زندگی او را دربر می‌گیرد و بقیهٔ مطالب آن تاکنون به دست نیامده است. این کتاب به سبب اطلاعات روشن آن دربارهٔ پنج سال آخر سلطنت ناصرالدّین‌شاه و دربار ناصری و مظفری باارزش است.

6. Sexualité(Sexuality)
7. Louis Hjelmslev (1965–1899)
8. Roland Barthes (1980-1915)
9. Jean-Paul Sartre
10. Kolia

[11]. Emanuel

[12]. آثار آنتوان سوروگین به‌صورت نگاتیوهای شیشه‌ای در قالب یک مجموعه در سال ۱۸۹۹ توسط دیپلمات هلندی، ویلیام لودویک بوسخارت به موزهٔ ملّی نژادشناسی لیدن اهدا شده است.

[13]. Close up

کتاب‌نامه

- آشتیانی، ز. (۱۳۹۷). «بررسی تطبیقی فرایندهای فرهنگی طبقات مختلف زنان دوره قاجار، *نشریه جستارهای تاریخی*». پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. شمارهٔ ۲. صص ۲۲۴-۲۵۵.
- بارت، ر. (۱۳۹۷). *پیام عکس*. ترجمهٔ راز گلستانی‌فرد. تهران: مرکز.
- پنجه‌باشی، ا. (۱۳۹۵). «مطالعه تطبیقی دو نقاشی از زنان در دوره قاجار با رویکرد بینامتنیت». *زن در فرهنگ و هنر*. شمارهٔ ٤. صص ٤٥٣ -٤٧٢.
- دهباشی، ع. (۱۳۸۰). «میراث فرهنگی: گزارش نمایشگاه آثار عکاسی آنتوان سوریوگین در کاخ گلستان». *بخارا*. شمارهٔ ۲۱ و ۲۲. صص ۲۷۳ -۲۸۳.
- سارتر، ژ. (۱۳۹٤). *تعالی اگو به انضمام مقدمه هستی و نیستی*. ترجمهٔ عادل مشایخی. تهران: ناهید.
- سمسار، م.ح. (۱۳۸۱). «میراث فرهنگی: آنتوان سوریوگین». *بخارا*. شمارهٔ ۲۳. صص ۲٦۷-۲۷٦.
- شایسته‌فر، م.، شهبازی، م. (۱۳۹٤). «تطبیق مصادیق اجتماعی زنان در دورهٔ قاجار با جایگاه زن در نگارگری نسخهٔ خطی هزارویک‌شب». *زن در فرهنگ و هنر*. شمارهٔ ٤. صص ٤٥٥-٤٧١.
- شریعتی، ف.، مقیم‌نژاد، م. (۱۳۹۲). «مطالعه تطبیقی آثار تیپ‌نگاری آگوست زاندر و آنتوان سوریوگین». *پیکره*. شمارهٔ ۳. صص ۱۹-٤۲.
- عبّاس‌زاده، م. (۱۳۹۰). «برساختگی شرق، روایت خلق«دیگری» از رهگذر بازنمایی». *رهیافت‌های سیاسی بین‌المللی*. شمارهٔ ۲۵. صص ۲۰۱-۲۳۷.
- عراقچیان، م.، ستّاری، م. (۱۳۸۹). «عکاسی قاجار نگاه شرقی، نگاه غربی». *هنرهای زیبا هنرهای تجسمی*. شمارهٔ ٤۲. صص ٥٦-٤٥.
- گرین، ک. (۱۳۸۳). *درسنامه و نظریهٔ و نقد ادبی*. ترجمهٔ حسین پاینده، تهران: روزنگار.
- محمّدی، خ. (۱۳۸٦). بازنمایی زنان در عکس‌های اواخر قرن نوزدهم میلادی در ایران. (پایان نامه کارشناسی ارشد عکاسی). دانشگاه هنر تهران.
- مظفری، ب.، مدنی، آ. (۱۳۹۸). «مطالعه تطبیقی عکس‌های مردم نگارانه آنتوان سوریوگین و نصرالله کسراییان از منظر پسا استعماری». *رهپویه هنر*. شماره٤. صص ٦۷-۸۰.
- Allen, G. (2004). *Roland Barthes*. Routledge. London and New York.
- Chandler, D. (2002). *Semiotics: The Basics*. Routledge, UK.
- Mitry, J. (1999). *The aesthetics and psychology of the cinema*. Trans. Christopher King. Bloomington: Indiana UP.