Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts

Type: Research Article

Nasrollah Kasraian's Ethnographic Photography and Iran's Cultural Diplomacy: A Soft Power Analysis through the Lens of Joseph Nye

DOI: 10.22034/jivsa.2026.583296.1176

Narges Talebi[1], **Pejman Dadkhah**[2*]

[1] M.A. Student in Photography, Faculty of Art, Eqbal Lahoori Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.
[2] *Corresponding author: Assistant Professor, Department of Photography, Faculty of Art, Eqbal Lahoori Institute of Higher Education, Mashhad, Iran. Email: p.dadkhah@eqbal.ac.ir

Received: *25 May 2025*
Revised: *01 July 2026*
Accepted: *17 July 2026*
Published: *17 July 2026*

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

Abstract

As a critical conduit of soft power within foreign policy, cultural diplomacy serves a pivotal function in strengthening international relations and modulating global perceptions. Within this framework, ethnographic photography—owing to its profound capacity for documenting and framing diverse cultural landscapes—emerges as a highly effective apparatus for diplomatic engagement. This study interrogates the role of photography within the sphere of Iranian cultural diplomacy, specifically examining the medium's potential to project Iranian cultural identity onto the global arena. The research is guided by two central inquiries: first, the extent to which Iranian photography facilitates the international communication of the nation's cultural attributes; and second, the specific mechanisms through which the photographic oeuvre of Nasrallah Kasraian operates as a tool for cultural diplomacy. Grounded in Joseph Nye's Soft Power Theory, this analysis positions Kasraian's ethnographic works as strategic instruments that calibrate international perceptions of Iran by representing its traditions, rituals, and social fabric. Utilizing a synthesis of archival and field data, and employing a purposive selection of five images based on their ethnic diversity and international viability, the study elucidates the symbiotic relationship between visual storytelling and the operational mechanisms of soft power.

Keywords: Cultural Diplomacy, Ethnographic Photography, Documentary Photography, Cultural Diversity, Nasrallah Kasraian, Joseph Nye.

Citation: Talebi, Narges & Dadkhah, Pejman (2026), "Nasrollah Kasraian's Ethnographic Photography and Iran's Cultural Diplomacy: A Soft Power Analysis through the Lens of Joseph Nye", *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 2026, 5 (11), P. 83-100

1. Introduction

Cultural diplomacy has transitioned from a practice of simple cultural exchange to a strategic instrument of national branding and soft power. According to Joseph Nye, soft power is the ability to elicit preferred outcomes through attraction rather than coercion—a process in which culture functions as the primary catalyst. Within the discourse of international relations, visual media, particularly photography, are recognized as powerful vectors for the transmission of cultural values. Ethnographic photography, distinguished by prolonged immersion and an ethical reciprocity with the subject, transcends mere documentation to operate as a site for the production of meaning and the curation of collective memory. Whereas conventional documentary photography is often preoccupied with the ephemeral, ethnographic photography interrogates the structural and enduring dimensions of a society. Scholarly consensus suggests that when photography bypasses ideological propaganda in favor of authentic human experience, it attains the legitimacy required to cultivate genuine cross-cultural empathy. This study extends these theoretical foundations by applying Nye's framework to the particularity of Iranian ethnographic photography, analyzing how the photographer's 'internalized gaze' authenticates the cultural narrative and bolsters its global credibility.

2. Research Methodology

This study employs a qualitative descriptive-analytical methodology. The empirical data were derived from a systematic review of archival and documentary sources, including scholarly monographs, peer-reviewed literature, and visual corpora pertaining to cultural diplomacy, ethnographic and documentary photography, and the theoretical foundations of Joseph Nye's soft power. The research framework synthesizes these theoretical constructs with a visual-analytical approach to interrogate the diplomatic efficacy of ethnographic photography. A purposive sample of five photographs by Nasrollah Kasraian was selected, grounded in two fundamental criteria: first, the capacity of each image to embody pivotal dimensions of Iran's ethnic and cultural heterogeneity—ranging from ancestral lifestyles and rituals to vernacular architecture and social dynamics; second, the international visibility of these works through global publications and exhibitions, which validates their operationality within the sphere of cultural diplomacy.
The analysis was conducted through a multi-dimensional lens, examining subject matter, compositional dynamics, the construction of cultural identity, documentary authenticity, and the articulation of indigenous knowledge, all calibrated against the principal components of soft power theory. Moving beyond a mere aesthetic evaluation, the analysis focused on the semiotic and communicative potential of each image to catalyze cultural attraction, stimulate intercultural dialogue, and mitigate stereotypical perceptions. Ultimately, these individual analyses were synthesized to extrapolate the systemic role of ethnographic photography in enhancing Iran's cultural diplomacy.

3. Result

The findings indicate that Iranian cultural documentary photography, particularly the oeuvre of Nasrallah Kasraian, possesses a significant capacity for diplomatic engagement. The analysis reveals that Kasraian's ethnographic approach operates through three primary mechanisms of soft power: First, Cultural Attraction through Authenticity: By capturing the authentic diversity of Iran's ethnic groups, rituals, and handicrafts, his work presents Iranian culture as a dynamic, living knowledge rather than a static relic. This authenticity serves as a catalyst for international audiences, fostering genuine curiosity and admiration. Second, Legitimacy via the 'Internalized Gaze': In contrast to colonial or outsider perspectives that often distort Eastern cultures, Kasraian's position as an 'insider-ethnographer' ensures a high degree of narrative integrity. This mitigates the 'clash of perceptions' and enhances the credibility of the imagery—a fundamental prerequisite for the effective exercise of soft power. Third, Meaning Production through Human Universality: The results demonstrate that by centering on universal human themes—such as labor, migration, and communal rituals—Kasraian's images bypass political barriers and resonate with shared human experiences. This facilitates cross-cultural empathy, allowing Iranian identity to be perceived through the lens of shared humanity rather than political conflict. Consequently, these photographs transcend their role as consumable images, evolving into enduring cultural documents that offer a polyphonic and dynamic representation of Iranian society.

4. Conclusion

In conclusion, this research demonstrates that ethnographic photography transcends the boundaries of documentary recording to function as a potent instrument of cultural diplomacy. By leveraging the authentic visual representation of Iran's multifaceted cultural heritage, the oeuvre of Nasrollah Kasraian generates soft power through the cultivation of cultural attraction and the systematic mitigation of stereotypes, thereby projecting a more balanced and nuanced international image of the nation. The synthesis of documentary integrity and a human-centric lens aligns seamlessly with Joseph Nye's paradigm of soft power, wherein attraction is operationalized as the principal source of global influence. These results suggest a paradigm shift in the perception of photography, repositioning it from a purely aesthetic practice to a strategic cultural resource essential for national diplomatic engagement. The global circulation of these photographs enables a mode of visual communication that bypasses geopolitical frictions and linguistic

constraints, permitting international audiences to encounter Iranian identity through an unmediated, observational lens rather than through constructed political discourses. Thus, documentary photography emerges as a critical nexus between the preservation of cultural memory and the promotion of intercultural dialogue. Furthermore, this study highlights the imperative of embedding visual culture within comprehensive diplomatic strategies. There is a clear strategic advantage for cultural institutions and public diplomacy agencies to integrate ethnographic photography into international exhibitions, digital archives, and educational collaborations. To further refine this theoretical intersection, future inquiries should expand this analytical framework to include a broader spectrum of Iranian documentary artists or employ comparative methodologies across diverse cultural landscapes, thereby deepening the scholarly understanding of the synergy between visual representation, soft power, and diplomatic efficacy.

Funding
This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Author's Contribution
All research and writing were carried out solely by the author.

Conflict of Interest
The author declares no conflict of interest.

Acknowledgments
The author extends sincere gratitude to all individuals who provided scholarly guidance and insight during the preparation of this study.

Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts

نوع مقاله: علمی پژوهشی

تبیین ظرفیت‌ها و کارکردهای عکس‌های قوم‌نگارانه نصرالله کسرائیان در زمینه دیپلماسی فرهنگی ایران، بر اساس آرا جوزف نای

DOI: 10.22034/jivsa.2026.583296.1176

نرگس طالبی[۱]، پژمان دادخواه[۲*]

[۱] دانشجوی کارشناسی ارشد عکاسی، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران.

[۲*] نویسنده مسئول: استادیار گروه عکاسی، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران.p.dadkhah@eqbal.ac.ir

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

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۵/۰۳/۰۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۵/۰۴/۲۶

چکیده

دیپلماسی فرهنگی به‌عنوان یک ابزار نرم در سیاست خارجی کشورها، نقش مهمی در تقویت روابط بین‌المللی ایفا می‌کند. در این زمینهٔ، عکاسی قوم‌نگار به دلیل قابلیت‌های بالای خود در مستندسازی و بازنمایی فرهنگ‌های متنوع، یکی از مؤثرترین ابزارهای دیپلماسی فرهنگی شناخته شود. پژوهش حاضر با هدف بررسی نقش عکاسی در دیپلماسی فرهنگی ایران انجام شده است و تلاش دارد ظرفیت‌های این رسانه را در معرفی فرهنگ و هویت ایرانی در عرصه بین‌المللی مورد تحلیل قرار دهد. همچنین در پی آن است که به دو پرسش پاسخ دهد: ۱) عکاسی ایران چه نقشی در معرفی و انتقال مؤلفه‌های فرهنگی ایران در عرصه بین‌المللی ایفا می‌کند؟ ۲) تصاویر نصرالله کسرائیان چگونه می‌توانند به عنوان ابزاری برای دیپلماسی فرهنگی عمل کنند؟ این پژوهش با اتکا به نظریه قدرت نرم جوزف نای، عکس‌های قوم‌نگارانه نصرالله کسرائیان را به مثابه یکی از ابزارهای دیپلماسی فرهنگی بررسی می‌کند؛ ابزارهایی که از طریق بازنمایی فرهنگ، آیین‌ها و سبک زندگی ایرانی، در شکل‌دهی به ادراک و تصویر بین‌المللی از ایران نقش دارند. جمع‌آوری اطلاعات از طریق منابع کتابخانه‌ای و میدانی و پنج تصویر به‌عنوان نمونه، بر اساس معیار انعکاس تنوع قومی ایران و ارائه در فضاهای بین المللی مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که عکاسی مستند فرهنگی ایران، به‌ویژه تصاویر کسرائیان، ظرفیت بالایی برای ایفای نقش در این حوزه دارد. عکس‌های قوم‌نگارانه کسرائیان، با بازنمایی اصیل تنوع فرهنگی، آیین‌ها، شیوه‌های معیشت، صنایع‌دستی و نقش فعال اقوام، فرهنگ بومی را به مثابه دانشی زیسته و پویا ثبت می‌کند و عکس را به سندی اجتماعی و آرشیوی تبدیل می‌کند. این آثار از طریق ایجاد جذابیت فرهنگی، تصویرسازی مثبت، تقویت همدلی میان‌فرهنگی و پرهیز از بازنمایی‌های کلیشه‌ای، با مؤلفه‌های نظریه قدرت نرم جوزف نای همخوانی داشته و ظرفیت مؤثری در تقویت دیپلماسی فرهنگی ایران دارند. بر این اساس، عکاسی قوم‌نگارانه، فراتر از یک ابزار مستندسازی، می‌تواند به‌عنوان رسانه‌ای برای تولید قدرت نرم و ارتقای تصویر بین‌المللی ایران عمل کند.

کلیدواژگان: دیپلماسی فرهنگی، عکاسی قوم‌نگار، عکاسی مستند، تنوع فرهنگی، نصرالله کسرائیان، جوزف نای.

ارجاع به این منبع: طالبی، نرگس و دادخواه، پژمان (۱۴۰۵)، «تبیین ظرفیت‌ها و کارکردهای عکس‌های قوم‌نگارانه نصرالله کسرائیان در زمینه دیپلماسی فرهنگی ایران، بر اساس آرای جوزف نای»، *مطالعات بین‌رشته‌ای هنرهای تجسمی*، دوره ۵ (۱۱)، صص ۱۰۰-۸۳. DOI : https://doi.org/10.22034/jivsa.2026.583296.1176

۱. مقدمه

فرهنگ را می‌توان مجموعه‌ای از شیوه‌های زیست، باورها، ارزش‌ها، سنت‌ها، زبان، هنر و دیگر نمودهای مادی و معنوی زندگی انسان دانست که هویت جوامع را شکل می‌دهند و از نسلی به نسل دیگر منتقل می‌شوند. در جهان معاصر، با گسترش ارتباطات فرامرزی و افزایش تعاملات میان ملت‌ها، فرهنگ به یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های روابط بین‌الملل تبدیل شده و نقش آن در ایجاد درک متقابل میان جوامع بیش از پیش مورد توجه قرار گرفته است. در این میان، دیپلماسی فرهنگی به عنوان یکی از ابزارهای مؤثر سیاست خارجی، از ظرفیت‌های فرهنگی برای معرفی هویت ملی، گسترش تعاملات بین‌فرهنگی و شکل‌دهی به نگرش مخاطبان خارجی بهره می‌گیرد. جوزف نای[1] در نظریه قدرت نرم، فرهنگ را یکی از مهم‌ترین منابع نفوذ و تأثیرگذاری کشورها می‌داند و معتقد است دولت‌ها می‌توانند از طریق جذابیت‌های فرهنگی، ارزش‌ها و میراث تمدنی خود، بدون توسل به اجبار یا قدرت نظامی، بر افکار و نگرش دیگران اثر بگذارند. از این منظر، دیپلماسی فرهنگی یکی از مهم‌ترین سازوکارهای تحقق قدرت نرم محسوب می‌شود. در میان ابزارهای مختلف دیپلماسی فرهنگی، عکاسی به دلیل ماهیت بصری، قابلیت عبور از مرزهای زبانی و توانایی ثبت و انتقال مستقیم جلوه‌های فرهنگی، جایگاهی ویژه دارد. تصاویر می‌توانند در بازنمایی هویت فرهنگی، انتقال ارزش‌های اجتماعی و شکل‌دهی به تصویر بین‌المللی کشورها نقش مؤثری ایفا کنند و از این رهگذر به تقویت قدرت نرم آن‌ها یاری رسانند. ایران نیز به واسطه پیشینه تاریخی، تنوع قومی، آیین‌ها، سنت‌ها و میراث فرهنگی غنی خود، از ظرفیت‌های گسترده‌ای برای بهره‌گیری از دیپلماسی فرهنگی برخوردار است. در این میان، تصاویر قوم‌نگارانه نصرالله کسرائیان با ثبت جلوه‌های گوناگون زندگی اقوام، آیین‌ها، پوشش‌ها و سنت‌های ایرانی، بخشی مهم از هویت فرهنگی ایران را مستندسازی و بازنمایی کرده‌اند. این تصاویر فراتر از ارزش‌های مستندنگارانه و هنری خود، می‌توانند به عنوان رسانه‌ای میان‌فرهنگی در معرفی فرهنگ ایرانی به مخاطبان جهانی عمل کنند. با وجود پژوهش‌های متعدد درباره ابعاد هنری، مستند و مردم‌نگارانه آثار کسرائیان، ظرفیت‌های این آثار در چارچوب دیپلماسی فرهنگی و نظریه قدرت نرم کمتر مورد توجه قرار گرفته است. ازاین‌رو، پژوهش حاضر با تکیه بر نظریه قدرت نرم جوزف نای، درصدد تبیین ظرفیت‌ها و کارکردهای عکس‌های قوم‌نگارانه نصرالله کسرائیان در بازنمایی هویت فرهنگی ایران و بررسی نقش آن‌ها در دیپلماسی فرهنگی کشور است و می‌کوشد به این پرسش‌ها پاسخ دهد که عکس‌های قوم‌نگارانه نصرالله کسرائیان چگونه در بازنمایی هویت فرهنگی ایران نقش ایفا می‌کنند و این آثار بر اساس نظریه قدرت نرم جوزف نای از چه ظرفیت‌هایی برای تقویت دیپلماسی فرهنگی ایران برخوردارند.

بر اساس نظریه قدرت نرم جوزف نای، فرهنگ زمانی می‌تواند به منبعی برای نفوذ و تأثیرگذاری بین‌المللی تبدیل شود که برای مخاطبان خارجی جذابیت ایجاد کرده و تصویری مثبت از یک کشور ارائه دهد. از این منظر، آثار فرهنگی و هنری نه تنها بازتاب‌دهنده هویت یک جامعه هستند، بلکه می‌توانند در شکل‌دهی به ادراک جهانی از آن جامعه نیز نقش مؤثری ایفا کنند. عکس‌های قوم‌نگارانه نصرالله کسرائیان با ثبت آیین‌ها، سنت‌ها، پوشش‌ها، سبک زندگی و تنوع فرهنگی اقوام ایرانی، فراتر از ارزش‌های مستندنگارانه خود، قابلیت بازنمایی هویت فرهنگی ایران در سطح بین‌المللی را دارند. ازاین‌رو، پژوهش حاضر با اتکا به نظریه قدرت نرم جوزف نای، این آثار را به عنوان یکی از ابزارهای بالقوه دیپلماسی فرهنگی مورد بررسی قرار می‌دهد و می‌کوشد نقش آن‌ها را در معرفی فرهنگ ایرانی و شکل‌دهی به تصویر بین‌المللی ایران تبیین کند.

بر این اساس، فرضیه پژوهش آن است که عکس‌های قوم‌نگارانه نصرالله کسرائیان، به واسطه بازنمایی تنوع فرهنگی، میراث ناملموس و سبک زندگی اقوام ایرانی، از ظرفیت‌های قابل توجهی برای تقویت دیپلماسی فرهنگی ایران و افزایش قدرت نرم کشور برخوردار هستند و می‌توانند در شکل‌دهی به تصویری مثبت و چندبعدی از فرهنگ ایرانی در سطح بین‌المللی مؤثر واقع شوند.

پیشینه پژوهش

اسناد و پژوهش‌های مرتبط با موضوع حاضر را می‌توان در دو محور کلی دسته‌بندی کرد: نخست، مطالعاتی که به تبیین مفاهیم دیپلماسی فرهنگی، قدرت نرم و کارکردهای آن پرداخته‌اند و دوم، پژوهش‌هایی که نقش رسانه‌ها و به‌ویژه عکاسی را در بازنمایی فرهنگ و شکل‌دهی به ادراک مخاطبان بررسی کرده‌اند.

دهشیری (۱۴۰۳) در مقاله «دیپلماسی فرهنگی؛ پیوند قدرت سیاسی و قدرت فرهنگی» که در پژوهش‌نامه دیپلماسی فرهنگی منتشر شده است، نتیجه می‌گیرد که دیپلماسی فرهنگی تلاشی برای گسترش فرهنگ یک کشور در سطح جهانی است و موفقیت آن مستلزم شناخت فرهنگ‌های دیگر و بهره‌گیری از ظرفیت‌های فرهنگی در روابط بین‌الملل است.

سلیمیان و اسماعیلی‌طبا (۱۴۰۳) در مقاله «کارکرد دیپلماسی فرهنگی و رسانه‌ای در ارائه تصویر مطلوب از کشور با محوریت بازی‌های ویدئویی ایرانی» نشان می‌دهند که رسانه‌های تصویری می‌توانند در انتقال مؤلفه‌های فرهنگی و ارائه تصویری مطلوب از کشور به مخاطبان بین‌المللی نقش‌آفرینی کنند. حسن‌پور (۱۴۰۰) در مقاله «تحلیلی تاریخی بر عکاسی و انسان‌شناسی» به بررسی نسبت عکاسی و مطالعات انسان‌شناختی پرداخته است. وی نشان می‌دهد که عکاسی از آغاز شکل‌گیری انسان‌شناسی و قوم‌نگاری، ابزاری برای ثبت، مطالعه و بازنمایی جوامع و فرهنگ‌های گوناگون بوده است. نتایج پژوهش بیانگر آن است که عکس‌های قوم‌نگارانه، به واسطه تعامل با سوژه‌ها و ثبت هویت فرهنگی، ظرفیت بالایی در بازنمایی ویژگی‌های فرهنگی و تاریخی جوامع دارند. شیخی و همکاران (۱۳۹۸) نیز در مقاله «شناسایی عوامل مؤثر بر دیپلماسی فرهنگی در سینمای ایران» به بررسی ظرفیت سینما در دیپلماسی فرهنگی پرداخته و بر نقش تولیدات فرهنگی و هنری در معرفی فرهنگ ملی تأکید می‌کنند.

زین‌الصالحین و فاضلی (۱۳۹۳) در مقاله «عکاسی و چرخش فرهنگی؛ بررسی نقش فناورانه دوربین عکاسی و عکس در تغییرات فرهنگی جامعه ایران» به این نتیجه می‌رسند که عکاسی بیش از بسیاری از فناوری‌های نوین در شکل‌گیری نوعی جهان‌بینی تازه و تحول در شیوه ادراک واقعیت نقش داشته است و ارتباطی ویژه میان انسان و جهان پیرامون او برقرار می‌کند. فتاحی اردکانی، مسعودنیا و امام‌جمعه‌زاده در مقاله «تحلیل مفهوم قدرت و منابع تشکیل‌دهنده آن از دیدگاه جوزف نای (سخت، نرم، هوشمند)» به بررسی ابعاد مختلف قدرت در اندیشه جوزف نای پرداخته و فرهنگ را یکی از مهم‌ترین منابع قدرت نرم معرفی می‌کنند. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که جذابیت‌های فرهنگی می‌توانند در افزایش نفوذ و اثرگذاری کشورها در عرصه بین‌المللی نقش داشته باشند. گل‌محمدی (۱۳۸۸) نیز در مقاله «عکاسی و فرهنگ عمومی» بیان می‌کند که بخش قابل توجهی از شناخت، باورها و تجربه‌های انسان معاصر از طریق تصاویر عکاسی منتقل می‌شود و فرهنگ امروز بیش از گذشته به سوی تصویرمحوری حرکت کرده است. این پژوهش‌ها نشان می‌دهند که عکاسی صرفاً یک ابزار ثبت واقعیت نیست، بلکه رسانه‌ای فرهنگی است که در بازنمایی هویت‌ها، ارزش‌ها و شیوه‌های زندگی نقش مهمی ایفا می‌کند. صالحی امیری و محمدی (۱۳۸۹) در کتاب «دیپلماسی فرهنگی» با تکیه بر نظریه قدرت نرم جوزف نای، فرهنگ را مهم‌ترین و پایدارترین منبع تأثیرگذاری کشورها در عرصه بین‌المللی دانسته و دیپلماسی فرهنگی را ابزاری برای شکل‌دهی به افکار عمومی و ارتقای تصویر بین‌المللی کشورها معرفی می‌کنند. از منظر آنان، فرهنگ و هنر از مهم‌ترین منابع قدرت نرم به شمار می‌آیند و می‌توانند در ایجاد درک متقابل میان ملت‌ها و ارتقای جایگاه فرهنگی کشورها در عرصه جهانی نقش مؤثری ایفا کنند. این دیدگاه، مبنای نظری پژوهش حاضر در بررسی ظرفیت عکاسی به‌عنوان ابزاری برای انتقال ارزش‌ها، هویت و فرهنگ ایرانی است.

بررسی پیشینه پژوهش نشان می‌دهد که مطالعات موجود عمدتاً بر تبیین مفاهیم و کارکردهای دیپلماسی فرهنگی، نقش رسانه‌هایی چون سینما و بازی‌های ویدئویی در قدرت نرم، یا تأثیرات فرهنگی و اجتماعی عکاسی متمرکز بوده‌اند. با وجود این، پژوهشی که به‌طور مشخص ظرفیت عکاسی، به‌ویژه عکاسی مستند و قوم‌نگار ایران، را به‌عنوان ابزاری در دیپلماسی فرهنگی و معرفی فرهنگ ایرانی به مخاطبان فراملی مورد بررسی قرار داده باشد، مشاهده نشد. از این‌رو، پژوهش حاضر با تمرکز بر آثار نصرالله کسرائیان می‌کوشد شکاف موجود در ادبیات پژوهش را پر کرده و نقش عکاسی را به‌مثابه ابزاری مؤثر در دیپلماسی فرهنگی و تولید قدرت نرم تبیین کند.

روش پژوهش

این پژوهش با بهره‌گیری از روش توصیفی-تحلیلی به بررسی نقش عکس‌های قوم‌نگارانه در بازنمایی هویت فرهنگی و تصویرسازی بین‌المللی از ایران می‌پردازد. با توجه به ماهیت موضوع که در تقاطع عکاسی، مردم‌نگاری و دیپلماسی فرهنگی قرار دارد، هدف اصلی درک تاثیر عکس‌های قوم‌نگارانه بر بازنمایی فرهنگ ایرانی و شکل‌گیری تصویر بین‌المللی از ایران است. گردآوری اطلاعات از طریق منابع کتابخانه‌ای و میدانی انجام شده است. نمونه‌گیری به صورت هدفمند و پنج تصویر با سابقه بین‌المللی از نصرالله کسرائیان به عنوان جامعه آماری انتخاب و به شیوه کیفی تحلیل شده است. معیارهای انتخاب، شامل اهمیت بین‌المللی، بازتاب فرهنگی و اجتماعی و تنوع قومی بوده است. تصاویر کسرائیان عمدتا به زندگی کوچ‌نشینان و مراسم آئینی می‌پردازد و انتشار و نمایش این آثار در کتاب‌های بین‌المللی، امکان استفاده پژوهشی و ارجاع جهانی را تسهیل می‌کند. محدوده نظری پژوهش بر اساس دیپلماسی فرهنگی به‌عنوان ابزاری از سیاست خارجی تعریف شده است. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از نظریه قدرت نرم جوزف نای، ظرفیت عکاسی را در بازنمایی فرهنگ ایرانی، جذب مخاطبان بین‌المللی و تقویت وجهه فرهنگی ایران مورد تحلیل قرار می‌دهد. این چارچوب بر تحلیل جایگاه عکاسی در دیپلماسی فرهنگی ایران با مطالعه آثار کسرائیان متمرکز است.

۲. مبانی نظری پژوهش

۲-۱. دیپلماسی فرهنگی

دیپلماسی[۲] به معنای مجموعه قواعدی است که روابط بین دول را مدیریت می‌کند (معین،۱۳۸۷،ص۵۱۴). دیپلماسی فرهنگی فرآیندی پویا برای معرفی فرهنگ یک ملت در سطح بین‌المللی است که به گسترش ویژگی‌های آن در روابط دو و چندجانبه می‌انجامد. این مفهوم به عنوان «قدرت نرم» شناخته می‌شود و شامل بهره‌گیری از ابزارهای فرهنگی برای انتقال فرهنگ و تمدن یک ملت به دیگر ملت‌ها است. (احمدی دهکا،۱۳۹۷،ص۲). در عرصه بین‌المللی، دیپلماسی به فرآیند ارتباط میان بازیگران جهانی برای حل اختلافات از طریق مذاکره، بدون جنگ، اطلاق می‌شود. (صالحی‌امیری و محمدی،۱۳۸۹،ص۱۰۸). دیپلماسی فرهنگی به تقویت ارتباط و تعامل میان ملت‌ها و ایجاد تفاهم بر پایه ارزش‌های مشترک می‌پردازد و شامل تبادل ایده‌ها، اطلاعات، هنر و سنت‌ها به‌منظور دستیابی به تفاهم متقابل است. در ادبیات روابط بین‌الملل، دیپلماسی فرهنگی تعاریف متنوعی دارد. فرانک نینکوویچ[۳] آن را تلاشی برای تقویت ارتباط و تعامل میان ملت‌ها با هدف ایجاد تفاهم بر پایه ارزش‌های مشترک می‌داند. گیفورد مالون[۴] این دیپلماسی را مسیری دوسویه معرفی می‌کند که هم تصویر واقعی و ارزش‌های یک ملت را بازنمایی می‌سازد و هم به درک ارزش‌های سایر ملل کمک می‌کند. میلتون کامینگز[۵] نیز دیپلماسی فرهنگی را تبادل ایده‌ها، اطلاعات، هنر و سنت‌ها به‌منظور دستیابی به تفاهم متقابل تعریف می‌کند. (همان،۱۱۰). ابزارهای دیپلماسی فرهنگی متنوع‌اند و شامل آموزش زبان، ایجاد مراکز ایران‌شناسی، انتشار کتاب، همکاری با دانشگاه‌ها، تبادل هیئت‌های فرهنگی و برگزاری نمایشگاه‌های هنری هستند. استفاده از این ابزارها می‌تواند موجب کاهش مقاومت جوامع مقصد، رفع سوءتفاهم‌ها و افزایش جذابیت فرهنگی شود. بنیان دیپلماسی فرهنگی بر شناخت و احترام به تنوع‌های فرهنگی استوار است و سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی در جمهوری اسلامی ایران به‌عنوان نهاد اصلی متولی این دیپلماسی شناخته می‌شود. (صادقی،۱۳۹۳، ص۲۸).

مزایای دیپلماسی فرهنگی: دیپلماسی فرهنگی مزایای قابل توجهی دارد. اول، مقاومت در جوامع هدف کمتر است زیرا فرهنگ و ابزارهای فرهنگی بر لایه‌های ناخودآگاه اثر می‌گذارند. دوم، این دیپلماسی فاقد لحن خصمانه و آمرلانه است و به دلیل جذابیت، ذهن و روح مخاطبان را هدف قرار می‌دهد.سوم، امکان حضور فعال‌تر بازیگران غیررسمی، نهادهای مدنی و افراد حقیقی و حقوقی غیر دولتی، افزایش دامنه تاثیرگذاری را فراهم می‌آورد. چهارم، بر کشف و ترویج ارزش‌ها و منافع مشترک تمرکز دارد و در این چارچوب، منافع ملی را دنبال می‌کند. پنجم، می‌تواند به تقویت تفاهم و پایه‌گذاری روابط عمیق و پایدار فرهنگی منجر شود. ششم، امکان طراحی و اجرای خلاقانه‌تر و انعطاف‌پذیرتر را نسبت به دیپلماسی سنتی فراهم می‌کند. این رویکرد، عرصه‌ای برای ظهور ظرفیت‌های بالقوه تاریخی، علمی و هنری در حوزه‌های مختلف فرهنگ و هنر، از جمله ادبیات، شعر، سینما، موسیقی و دیگر زیرشاخه‌های آن است. (احمدی دهکاء،۱۳۹۷،ص۳۲).

۲-۲. دیپلماسی فرهنگی و مفهوم قدرت نرم جوزف نای

مفهوم قدرت نرم نخستین بار توسط جوزف نای، نظریه‌پرداز آمریکایی، در کتاب «قدرت نرم: ابزار موفقیت در سیاست‌های جهانی» (۲۰۰۴) مطرح شد و در آن راهکارهای بهره‌گیری از این مفهوم شرح داده شده است. (صالحی‌امیری و محمدی، ۱۳۸۹، ص ۱۲۵). نای قدرت نرم را توانایی دولت در دستیابی به اهداف خود از طریق جذابیت و اقناع، نه زور و اجبار، تعریف می‌کند. به باور او، این قدرت عمدتا از طریق گسترش روابط با متحدان و تعاملات فرهنگی اعمال می‌شود و موجب افزایش محبوبیت و اعتبار بین‌المللی دولت‌ها در افکار عمومی کشورها می‌گردد. قدرت نرم بر تصویرسازی مثبت، ارائه چهره‌ای موجه، جلب اعتماد افکار عمومی و تاثیر غیرمستقیم بر دیگران استوار است و در برابر قدرت سخت یا نظامی قرار می‌گیرد.

یکی از ارکان اصلی قدرت نرم، استفاده از مولفه‌های فرهنگی در سیاست خارجی و دیپلماسی است. این نوع روابط فرهنگی علاوه بر حمایت از تعاملات رسمی دولت‌ها، زمینه‌ساز پیوندهای عمیق میان ملت‌ها می‌شود. نای بر نقش زبان و فرهنگ به‌عنوان ابزارهای نرم و مؤثر در حفظ تفاهم و تعامل میان کشورها تأکید دارد. به‌زعم او، عواملی چون موقعیت ایدئولوژیک، ارتباطات دیپلماتیک و رسانه‌ای، مبادلات فرهنگی، ترویج زبان و ادبیات، تبلیغ ارزش‌ها و آرمان‌های متعالی، تصویرسازی مثبت از کشور و بهره‌گیری از فرهنگ در راستای اهداف دیپلماتیک از مؤلفه‌های تقویت‌کننده قدرت نرم‌اند (همان، ۱۲۷). از نگاه نای، توانایی کشورها در ایجاد ارتباطات گسترده، همکاری متقابل و اثرگذاری بر خواسته‌های دیگران از شاخصه‌های اصلی قدرت نرم است. «به تعریف نای، قدرت نرم به این معناست که دیگران همان پیامدهایی را بخواهند که شما می‌خواهید؛ امری که از طریق جذابیت و اقناع، نه اجبار، محقق می‌شود.» (Nye, 2004, p. 111). نای قدرت نرم را توانایی تحقق اهداف از طریق جذابیت، نه اجبار یا تهدید، می‌داند و در کنار تهدید و پرداخت هزینه، آن را سومین مسیر دستیابی به اهداف معرفی می‌کند. به باور او، قدرت نرم بر تاثیرگذاری بر ذهنیت‌ها از راه جذابیت استوار است و زمانی موثر خواهد بود که کشوری بتواند دانش و اطلاعات را در جهت حل اختلافات و کسب امتیاز به‌کار گیرد. نای تأکید دارد که قدرت نرم صرفا تبلیغات سیاسی نیست، بلکه بر استدلال عقلانی و ارزش‌های عمومی مبتنی است و هدف آن اثرگذاری بر افکار عمومی بیرونی و درونی است. این قدرت بر پایه ارزش‌های مشترک و تبادلات فرهنگی شکل می‌گیرد و هنگامی موفق است که باعث همسویی در خواسته‌ها و اهداف گردد؛ امری که مستلزم شناخت دقیق شیوه دریافت و تفسیر پیام‌ها توسط مخاطبان و تطبیق آن با زمینه‌های فرهنگی است. نای بر این باور است که دولت‌ها کنترل کاملی بر ابزارهای قدرت نرم ندارند و جذابیت کشورها در فرهنگ، ارزش‌ها و سیاست‌هاست. او نخبگان، سازمان‌های مردم‌نهاد و تحصیل‌کردگان را عناصر کلیدی این قدرت می‌داند. با گسترش رسانه‌ها، سایبر دیپلماسی به دولت‌ها امکان ارتباط مستقیم با مخاطبان خارجی و تقویت نفوذ فرهنگی و اقتصادی را می‌دهد.(صالحی‌امیری و محمدی، ۱۳۸۹، ص۱۲۹). قدرت نرم ماهیتی مردمی و غیررسمی دارد که در فضایی آزاد و بدون اجبار موثر است. این مفهوم با عوام‌گرایی اشتباه نشود؛ جوهره‌اش تخصص‌گرایی و عقلانیت است.(صادقی، ۱۳۹۳، ص ۱۰۹). تحقق دیپلماسی فرهنگی در عرصه عمل، مستلزم بهره‌گیری از مجموعه‌ای از ابزارها و سازوکارهای ارتباطی و فرهنگی است که امکان انتقال و تبادل ارزش‌ها، هویت و میراث فرهنگی را در سطح بین‌المللی فراهم می‌آورند. از مهم‌ترین این ابزارها می‌توان به موافقت‌نامه‌های فرهنگی میان کشورها، همکاری‌ها و مبادلات فرهنگی، گردشگری و صنعت توریسم، مراکز علمی و فرهنگی داخلی و خارجی، شخصیت‌ها و نخبگان علمی، فرهنگی و هنری، مبلغان مذهبی، صادرات و واردات کالاها و خدمات فرهنگی، رسانه‌های نوین به‌ویژه اینترنت و شبکه‌های ماهواره‌ای، و نیز نشر مکتوب و سایر بسترهای انتشار فرهنگی اشاره کرد. (سیمبر و مقیمی، ۱۳۹۵، ص۴۹) با توجه به مبانی نظری قدرت نرم، پژوهش حاضر عکاسی را یکی از ابزارهای فرهنگی مؤثر در تولید و انتقال جذابیت فرهنگی تلقی می‌کند. از آنجا که تصاویر عکاسانه می‌توانند عناصر هویتی، تاریخی و فرهنگی ایران را برای مخاطبان فراملی بازنمایی کنند، ظرفیت آن را دارند که در شکل‌دهی به ادراک و تصویر ذهنی مخاطبان خارجی از ایران نقش ایفا نمایند. بر این اساس، نظریه قدرت نرم نای به‌عنوان چارچوب نظری پژوهش انتخاب شده است تا چگونگی ایفای نقش عکاسی در تقویت دیپلماسی فرهنگی و ارتقای تصویر بین‌المللی ایران مورد بررسی قرار گیرد.

۲-۳. عکاسی قوم‌نگارانه

عکاسی قوم‌نگاری ابزاری فیزیکی و اجتماعی است که تجربیات فرهنگی را منتقل می‌کند. این تصاویر ملموس، به نوعی حضور فیزیکی در جهان دارند و با روابط ذهنی و زیبایی‌شناختی در هم تنیده‌اند. هدف اصلی عکاسی قوم‌نگاری درک پدیده‌های اجتماعی است بدون آنکه ارتباط با واقعیت از دست برود. این روش به عمق فرآیندهای اجتماعی نفوذ می‌کند و زندگی را از طریق تصویر به نمایش می‌گذارد، حتی بدون نیاز به کلمات.

(Dar, 2011, p. 105). عکاسی قوم‌نگاری به بررسی ابعاد مختلف زندگی گروه‌های انسانی می‌پردازد؛ از ویژگی‌های اقلیمی و معیشتی گرفته تا جنبه‌های اجتماعی، فرهنگی، خانوادگی و مذهبی. پس از انقلاب اسلامی و به ویژه در سال‌های پس از جنگ تحمیلی، این نوع عکاسی گسترش چشمگیری داشته و به یکی از پایه‌های مهم عکاسی مستند در ایران تبدیل شده است. (رحیمی، ۱۳۹۶، ص۱۷۱). این عکاسی، نزدیک به یک قرن پیش از تشکیل رشته مستقل انسان‌شناسی تصویری و همزمان با اختراع دوربین پا به عرصه وجود گذاشت و به عنوان اسناد تصویری معتبر از فرهنگ جوامع به شمار می‌روند و برای مستندسازی زندگی مردم و تنوع فرهنگی به کار می‌روند. در نیمه دوم قرن بیستم، انسان‌شناسان هنر به مطالعه اشیاء هنری با ویژگی‌های معنایی و زیبایی‌شناختی پرداختند و عکاسی به عنوان ابزاری مکمل یادداشت‌های میدانی مورد استفاده قرار گرفت. عکس‌های قوم‌نگاری به عنوان نمایانگر جامعه‌ای خاص، اطلاعات را منتقل می‌کنند و صمیمیت زندگی روزمره افراد را بازتاب می‌دهند. (حسین‌طهرانی،۱۳۹۳، ص۱۶۰). عکاسی قوم‌نگاری به عنوان ابزاری برای مستندسازی زندگی و تنوع فرهنگی، به انسان‌شناسان کمک می‌کند تا معانی نمادین مصنوعات فرهنگی (رقص‌ها، لباس‌ها و فضای زیستی) را ثبت کنند. عکس‌های قوم‌نگاری به عنوان فرهنگ مادی، نمایانگر جامعه‌ای خاص هستند و نحوه به تصویر کشیدن دیگران تا حد زیادی به تفسیر مخاطب بستگی دارد، هرچند نقش فعال قوم‌شناس که تصویر را ثبت می‌کند، تعیین‌کننده است. تصاویر نه تنها اطلاعات را منتقل می‌کنند، بلکه صمیمیت و عدم قطعیت زندگی روزمره افراد را نیز بازتاب می‌دهند. آن‌ها می‌توانند مفاهیم پیچیده را روشن کنند و به فهم عمیق‌تر پژوهشگر و مخاطب کمک کنند. مستندسازی بصری نیازمند رعایت اصول اخلاقی، از جمله کسب رضایت از شرکت‌کنندگان است تا اصالت و احترام به جامعه حفظ شود. (Dar, 2011, p. 115) عکاسی قوم‌نگاری زندگی اقوام و خرده‌فرهنگ‌ها را ثبت می‌کند؛ زندگی‌هایی که در معرض دگرگونی یا زوال‌اند. هر عنصر محیطی می‌تواند سوژه شود: چشم‌اندازها، مسکن، آداب، آیین‌های مذهبی، بازی‌های بومی، صنایع دستی و حتی ویژگی‌های ظاهری افراد. این عناصر، معرف خصایص فرهنگی و هویتی یک قوم یا گروه اجتماعی هستند و به کمک عکاسی قوم‌نگاری، مستند و ماندگار می‌شوند. (رحیمی،۱۳۹۶، ص۱۷۱). محققان قوم‌نگار، عکس را نماینده‌ای از قومیت، نسل‌ها و بشر می‌دانند. از این منظر، عکس‌هایی با مضامین قوم‌نگاری بازتابی از تنوع نژادی و فرهنگی جوامع انسانی تلقی می‌شوند. درک نمادین عکس‌ها و ساده‌سازی سمبولیک آن‌ها برای فهم دیگری، جدایی‌ناپذیر از دانش عمومی عکاسی قوم‌نگاری است. بر این اساس، می‌توان انواع مختلف عکس‌های اجتماعی را به عنوان عکس‌هایی با محتوای قوم‌نگاری مورد مطالعه قرار داد. (حسن‌پور،۱۴۰۰، ص۳۳۳). عکاسی دارای کارکردی دوگانه است: از یک سو بر زوال‌پذیری و گذرایی پدیده‌ها تأکید می‌کند و از سوی دیگر، بر تصادفی و غیرقطعی بودن رخدادها دلالت دارد. این نشان می‌دهد که واقعیت به سادگی قابل طبقه‌بندی نیست، بلکه مجموعه‌ای ناهمگن از لحظه‌ها و رخدادهای اتفاقی است. (لاگرینج،۱۳۹۲، ص۹۷). عکس، علاوه بر ثبت مستقیم واقعیت زیسته، به‌عنوان متنی دیداری در تاریخ‌نگاری بصری دارای جایگاه بنیادینی است. این رسانه قادر است پیچیدگی‌های چندلایه واقعیت را در قالبی فشرده و قابل خوانش بازنمایی کند و مخاطب را به سوی کشف معانی عمیق‌تر هدایت نماید. عکاسی، مشابه سایر اشکال فرهنگ دیداری، ویژگی‌های ایجاز، شفافیت نسبی و تاثیرگذاری آنی و درونی را داراست. به تعبیر سوزان سانتاگ[۶]، در جهانی که تحت سیطره بازتولید مداوم تصاویر قرار دارد، عکس قدرت گزندگی و نفوذ عمیق‌تری دارد. این موضوع به‌ویژه در ارتباط با حافظه تاریخی اهمیت پیدا می‌کند، زیرا عکس‌ها لحظه‌های خاص را با نوعی قاب‌بندی ثابت منجمد و ماندگار می‌سازند. سانتاگ معتقد است که در عصر اشباع اطلاعاتی، عکس نه‌تنها ابزاری سریع برای ادراک پدیده‌ها، بلکه قالبی فشرده و موثر برای ثبت و ذخیره آن‌ها در حافظه فردی و جمعی به شمار می‌آید. (فلوسر، پاسکالیدیس و ماس، ۱۳۹۸، ص۲۰). هویت عکاس به عنوان یک مولفه زمینه‌ای، نقش مهمی در تفسیر و خوانش انتقادی اثر دارد، چرا که سبک فردی، رویکرد مفهومی و نحوه تعامل با موضوع را نشان می‌دهد (فلوسر، پاسکالیدیس و ماس، ۱۳۹۸، ص۱۸۰).

۲-٤. نصرالله کسرائیان

نصرالله کسرائیان، عکاس برجسته ایرانی، از سال ۱۳۴۵ فعالیت حرفه‌ای خود را آغاز کرد. علاقه‌اش به عکاسی در دوران دانشجویی و از طریق آشنایی با گردشگری فرانسوی شکل گرفت. نخستین نمایشگاه او در سال ۱۳۵۵ در انجمن ایران و فرانسه برگزار شد و در ادامه، با انتشار کتاب‌های «ایران روستایی» در پاریس (۱۹۸۴)، «کردستان» در آلمان (۱۹۹۱) و «مردمان کوچ‌نشین ایران» در انگلستان (۲۰۰۲) شهرت جهانی یافت. محور اصلی آثارش، زندگی عشایری ایران و نمایش تنوع فرهنگی اقوام و آیین‌های ایرانی است. او طی حدود پنجاه سال فعالیت، بیش از سی کتاب منتشر کرده و بیشتر هزینه‌های چاپ را شخصا تامین کرده است. وی اغلب آثار خود را در قالب کتاب منتشر کرده و کمتر به برگزاری نمایشگاه تکیه کرده است؛ این شیوه توزیع به او امکان می‌دهد طیف وسیع‌تری از مخاطبان مشاهده‌گر آثارش باشند. اولین مجموعه‌اش «زندگی» (۱۳۶۳)، و اثر مهم «سرزمین ما ایران» (۱۳۶۹)، نشانه‌گر شکل‌گیری نگاه مردم‌شناسانه‌اش بود؛ دیدگاهی که از همکاری با همسرش زیبا عرشی، مردم‌نگار شناخته‌شده، تاثیر گرفت. از آثار ماندگار او می‌توان به «دماوند» (۱۳۷۱)، «تخت جمشید» (۱۳۹۰)، «ترکمن‌های ایران» (۱۳۷۰)، «عشایر ایران» (۱۳۷۳)، «اصفهان» (۱۳۷۴)، «ماسوله» (۱۳۸۰)، «کردهای ایران» (۱۳۸۲)، و «قشقایی‌ها» (۱۳۹۰) اشاره کرد. علاوه بر آثار عکاسی، کسرائیان ترجمه کتاب‌های تخصصی همچون «تکنیک عکاسی» اثر آندریاس فینینگر را نیز انجام داده است. (ULR1)

دیدگاه و جهان بینی نصرالله کسرائیان

پنجمین دوره از مسترکلاس‌های «صفحه‌نو» با حضور نصرالله کسرائیان، عکاس، مترجم و پدر عکاسی قوم‌نگارانه‌ی ایران در روز سه‌شنبه ۲۷ تیرماه ساعت ۱۲ ظهر، به‌طور اختصاصی در پلتفرم «تماشاخونه» منتشر شد. «صفحه‌نو» یک مجموعه مستند آموزشی ویدئویی است که در آن استادان

صاحب‌سبک ایرانی در حوزه‌های گوناگون، تجربه‌ها، دانش و روش کاری خود را در قالبی آموزشی ارائه می‌کنند.

متن زیر، فشرده و خلاصه‌ای از دیدگاه‌ها و سخنان نصرالله کسرائیان در مسترکلاس پنجم مجموعه‌ی آموزشی صفحه‌نو است:

کسرائیان مسیر عکاس شدنش را نه بر اساس نبوغ، بلکه بر پایه عدم سکون و میل به تحرک تبیین می‌کند. تمرکز او بر پرتره‌نگاری انسانی است؛ ثبت دگرگونی‌های آنی چهره در مواجهه با دوربین. وی جهان را پیوسته در حال تغییر و نوزایی دانسته و این پویایی را محرک اصلی ثبت و اشتراک‌گذاری تجربیاتش با دیگران می‌داند. اولویت اصلی عکاس باید فرآیند عکاسی و کسب اعتماد سوژه باشد. عکس ماندگار، تصویری است که لحظه‌ای خاص و تثبیت‌شده را در گذر زمان حفظ کند. در عکاسی مستند، ثبت عناصر در حال زوال، نقشی محوری در سندیت تاریخی ایفا می‌نماید.

تجربه نابینایی زودرس پدرش، عاملی تاملی در باب بینایی برای او بود. این رخداد به مثابه هشدار وجودی عمل کرد؛ سناریوی فقدان ادراک بصری و محرومیت از جهان رنگارنگ و تعاملات انسانی. این تجربه، محرک اصلی درونی و ولع دیدن و سفر را در طول مسیر زندگی هنری او تقویت نمود.

دوره زندان به مثابه دانشگاه دوم، بستر بازاندیشی عکاسانه فراهم ساخت. در غیاب ابزار عکاسی، کسرائیان با تمرین ذهنی، نگاه عکاسانه‌اش را تقویت کرد. با قرار دادن دستانش به شکل مربع در برابر چشمانش، جهان را در قالب کادر می‌دید و تغییرات دمای نور را با دقت دنبال می‌کرد. همگامی با زیبا عرشی (متخصص علوم اجتماعی) نقطه‌عطفی تصادفی بود که پراکنده‌نگری عکاسی را به انسجام موضوعی رهنمون ساخت. این همکاری شامل ثبت تصویری (کسرائیان) و جمع‌آوری داده میدانی (عرشی) بود. پیش از ازدواج، عکس‌های خود را به همکارانش نشان می‌داد و با استقبال آنان مواجه شد. گسترش تقاضا موجب شد که به انتشار کتاب آثارش بیندیشد. آثارش بازتاب جهان‌بینی عمیق و نه صرفا سلیقه فردی است که تحت تاثیر عوامل فکری، اخلاقی و اجتماعی شکل گرفته و هنر باید سهمی در شناخت مردم از خود و یکدیگر ایفا کند و این شناخت می‌تواند به تفاهم و تقویت هویت ملی منجر شود. او با احترام به کرامت انسانی، از ثبت تصاویر تاسف‌بار از زحمتکشان پرهیز می‌کند. رسالت اجتماعی او، رساندن تصویر به سوژه است. در سال‌های نخست پس از انقلاب، عکس‌هایش در قالب پوسترهایی با تیراژ بالا و قیمت پایین منتشر می‌شد و این رویکرد را نه به‌عنوان یک فعالیت تجاری، بلکه به‌عنوان راهی برای حضور تصاویر مردم در میان خودشان می‌دید. حتی به چاپ تقویم با تصاویر بومی اندیشید تا عکس‌ها وارد زندگی روزمره مردم شوند. وی قابلیت تکثیر را ماهیت عکاسی دانسته و با فروش تک‌نسخه‌ای مخالف است؛ هدف، انتشار گسترده برای حفظ حافظه فرهنگی و ارتقای تفاهم ملی است. مستندنگاری جدی، مستلزم شناخت عمیق میدانی از پدیده‌های در حال زوال است. او به اهمیت فهم گذشته برای درک حال و آینده انسان تأکید دارد و معتقد است که ثبت تصویری از واقعیت‌های تاریخی، حافظه فرهنگی و اجتماعی جوامع را حفظ می‌کند. برای تولید تصویری جدی و مستند، شناخت عمیق نسبت به موضوع ضروری است. این شناخت از طریق مطالعه و تحقیقات میدانی به دست می‌آید. کسرائیان بر تنوع فرهنگی و قومی ایران به عنوان ثروت ملی تأکید دارد که اغلب نادیده گرفته می‌شود. عکاسی قوم‌نگارانه، در نظر او، مستلزم بازنمایی دقیق ویژگی‌های متمایز هر گروه قومی شامل محل سکونت، زبان، آیین‌ها، پوشش و معماری است تا میراث فرهنگی حفظ شود. در مورد کتاب «سرزمین ما ایران» (۱۳۶۹)، او بیان می‌کند که هدف آن ثبت رویدادهای لحظه‌ای، مانند صف‌های نفت پس از جنگ، نبوده است. به عقیده وی، جنگ، با وجود طولانی‌مدت بودن، در مقایسه با تاریخ کهن ایران دوره‌ای کوتاه است. تمرکز کتاب بر ویژگی‌های پایدار سرزمین و ایجاد شناسنامه تصویری برای ملت می‌باشد، که با عکاسی خبری متفاوت است و به رویکردی متمایز در ثبت تصاویر نیاز دارد. کسرائیان با اشاره به مراسم پیرشالیار در کردستان، تمایز بین عکاسی قوم‌نگارانه و نگاه توریستی را بررسی می‌کند. این آیین، که هر ساله در اواسط زمستان برگزار می‌شود، بر اساس مطالعات زیبا عرشی، قدمتی فراتر از سنت‌های میترایی دارد. در عکاسی قوم‌نگارانه، درک ظرایف و معانی نمادین آیین‌ها ضروری است. قربانی کردن گاو در مراسم به عنوان نماد، نیازمند ثبت هم‌زمان تصویر و متن است. این فرآیند، برخلاف نگاه توریستی، به زمان و انرژی برای مطالعه و ضبط دقیق جزئیات نیاز دارد. کسرائیان در عکاسی پیرشالیار به دنبال موقعیت‌هایی با رمز و راز است. او به جای تمرکز بر چهره‌ها، بر ثبت جزئیات پس‌زمینه تأکید دارد. در یکی از تصاویر، نورپردازی و جای‌گیری فرد در برابر دیگ نذری حس راز آیین را منتقل می‌کند. این نگرش و ثبت جزئیات، از درک نگاه توریستی متمایز است. وظیفه اصلی عکاس را گسترش دید بصری مخاطب می‌داند. او سوژه‌ها را در فضای طبیعی‌شان ثبت می‌کند و از آن‌ها نمی‌خواهد ژست بگیرند. واقع‌گرایی و رضایت سوژه برای او اهمیت دارد. ارزش عکس به کیفیت فنی و جهان‌بینی عکاس و درک مخاطب در هر دوره وابسته است. وی دلیل اکثر مطالعات قوم‌شناسی ایران توسط غیرایرانی‌ها را رشد بورژوازی[۷] و انگیزه‌های اقتصادی و سیاسی در اروپا می‌داند. او این تحقیقات را ارزشمند می‌خواند و معتقد است ایرانی‌ها نیز می‌توانند از آن بهره‌مند شوند. (ULR2).

۳. تحلیل آثار

کتاب مردمان کوچنشین ایران[۸] (Nomadic Peoples of Iran) به‌عنوان یکی از مهم‌ترین اسناد مردم‌نگاری و انسان‌شناسی تصویری، به بازنمایی حیات کوچنشینان ایران در اواخر قرن بیستم می‌پردازد. این اثر، ترکیبی ارزشمند از عکس‌های مستند رنگی نصرالله کسرائیان و مقالات پژوهشگرانی چون ریچارد تاپر[۹] و جان تامپسون[۱۰] است که به مطالعه ایلات اصلی ایران از جمله بختیاری، قشقایی، کرد، بلوچ، ترکمن و تالش اختصاص دارد (Thompson, 2002). اهمیت این مجموعه در آن است که در دوره‌ای منتشر شد که پس از انقلاب ۱۳۵۷، دسترسی پژوهشگران خارجی به جوامع کوچنشین ایران محدود بود و تصاویر کسرائیان، با روایتی مستند، صادقانه و عاری از اغراق، امکان شناخت

واقع‌بینانه‌ای از شیوه زندگی، ساختارهای اجتماعی و آیین‌های این جوامع را برای مخاطبان بین‌المللی فراهم ساخت. دقت علمی اثر نیز با ثبت دقیق مکان، تاریخ و نام هر ایل بر پایه یادداشت‌های عکاس تضمین شده است. با توجه به ماهیت میان‌رشته‌ای پژوهش که در تقاطع عکاسی، مردم‌نگاری و دیپلماسی فرهنگی قرار دارد، جامعه آماری پژوهش شامل مجموعه آثار قوم‌نگارانه نصرالله کسرائیان است. در این پژوهش، چهار تصویر از کتاب مردمان کوچ‌نشین ایران (Nomadic Peoples of Iran) و یک تصویر از کتاب کردهای ایران که دارای انتشار و بازتاب بین‌المللی بوده‌اند، به‌صورت هدفمند انتخاب شدند. معیارهای انتخاب تصاویر شامل بازنمایی تنوع قومی و فرهنگی ایران، حضور در کتاب‌ها و نمایشگاه‌های بین‌المللی، کیفیت مستندنگارانه و ظرفیت آن‌ها در معرفی فرهنگ، هویت و شیوه زیست ایرانی بوده است. تصاویر منتخب عمدتاً به زندگی کوچ‌نشینان، آیین‌ها، پوشش، مناسبات اجتماعی، صنایع دستی و سنت‌های فرهنگی اقوام ایرانی می‌پردازند.

چارچوب تحلیلی این پژوهش بر نظریه قدرت نرم جوزف نای استوار است. از دیدگاه نای، فرهنگ زمانی به منبع قدرت نرم تبدیل می‌شود که بتواند از طریق جذابیت فرهنگی، اعتبار، اقناع و شکل‌دهی به تصویری مثبت از یک کشور بر نگرش و ترجیحات مخاطبان اثر بگذارد، بدون آنکه متکی بر اجبار یا مشوق‌های مادی باشد (Nye, 2004). بر همین اساس، تحلیل تصاویر کسرائیان بر پایه چهار شاخص اصلی انجام شده است:

۱. بازنمایی هویت و تنوع فرهنگی ایران

۲. ایجاد جذابیت فرهنگی برای مخاطبان بین‌المللی

۳. اعتبار و اصالت بازنمایی فرهنگی

۴. نقش تصویر در شکل‌دهی به برداشت و تصویر مثبت از ایران

بر این مبنا، هر یک از تصاویر منتخب نه تنها از منظر مردم‌نگاری و ارزش مستند، بلکه از منظر ظرفیت آن‌ها در تولید قدرت نرم و ایفای نقش در دیپلماسی فرهنگی مورد تحلیل قرار گرفته‌اند.

با اتکا به مبانی نظری دیپلماسی فرهنگی، عکاسی معاصر ایران مولفه‌هایی را در خود جای داده است که به طور غیرمستقیم در تعاملات بین‌المللی و شناخت هویت فرهنگی کشور نقش ایفا می‌کنند و می‌توانند به عنوان ابزاری برای تقویت دیپلماسی فرهنگی مورد بهره‌برداری قرار گیرند. اولین مولفه، نمایش هویت ملی و فرهنگی است. عکاسی معاصر با به تصویر کشیدن تاریخ، معماری، سنت‌ها و آداب و رسوم ایرانی، تصویری ملموس و فراتر از کلیشه‌ها برای مخاطبان بین‌المللی فراهم می‌آورد؛ نمونه‌هایی چون بازارهای سنتی، پوشش‌های فرهنگی و جشن‌های محلی.

دومین مولفه، بازنمایی مسائل اجتماعی و تحولات معاصر است. عکاسی با انعکاس دغدغه‌های اجتماعی، تحولات شهری، مسائل زنان، مهاجرت و محیط زیست، گفت‌وگو و همدلی جهانی را برمی‌انگیزد. عکس‌هایی که زندگی جوانان، زنان یا جوامع حاشیه‌ای را به تصویر می‌کشند، مصداق این مولفه هستند. سومین مولفه، نوآوری و سبک هنری منحصر به فرد است که ایران را به عنوان جامعه‌ای خلاق معرفی می‌کند. عکاسان ایرانی با بهره‌گیری از تکنیک‌های مستند، مفهومی یا خیابانی، آثار هنری جهانی خلق می‌کنند که هم نشان‌دهنده فرهنگ ایران است و هم در سطح بین‌المللی شناخته می‌شود. چهارمین مولفه، گفت‌وگو و تعامل میان‌فرهنگی از طریق تصاویر است. حضور عکس‌های ایرانی در نمایشگاه‌ها و فستیوال‌های بین‌المللی، به تسهیل تعاملات فرهنگی کمک کرده و درک مخاطب خارجی از ایران را بهبود می‌بخشد. پنجمین مولفه، تصویرسازی از تحولات سیاسی و اجتماعی است. عکاسی مستند از زندگی شهری و روستایی و پروژه‌های خیابانی، بدون لحن سیاسی مستقیم، تحولات اجتماعی و امیدهای مردم ایران را منتقل می‌کند. در نهایت، ترویج هنر و خلاقیت به عنوان سرمایه نرم، موفقیت عکاسان ایرانی در عرصه بین‌المللی را افزایش داده و به تقویت اعتبار فرهنگی و ایجاد قدرت نرم برای ایران منجر می‌شود.

تصویر ۱- زنان کرد ایل جلالی در حال کوچ به ییلاق
(Thompson, 2002, p.154)

تحلیل تصویر ۱: در تصویر ۱، چهار زن کرد از ایل جلالی در حال کوچ به ییلاق، تقریباً در مرکز کادر قرار گرفته‌اند. لباس‌های لایه‌لایه و پرجزئیات آنان، با رنگ‌های درخشان قرمز، آبی، نارنجی و بنفش، در تقابل با طیف خنثای پس‌زمینه، بیشترین توجه مخاطب را به خود جلب می‌کند. دامن‌های چین‌دار، پیراهن‌های بلند، سربندها و پوشش سنتی، افزون بر کارکرد زیبایی‌شناختی، حامل نشانه‌های هویتی، قومی و اجتماعی هستند؛ به‌گونه‌ای که نحوه بستن سربند، وضعیت تأهل زنان را نیز بازنمایی می‌کند. حضور کیسه و وسایل کوچ، همراه با چشم‌انداز طبیعی و عناصر محیطی، تصویر را به روایتی از زندگی روزمره و شیوه معیشت عشایری تبدیل کرده است. استفاده از نور طبیعی، نبود نورپردازی مصنوعی و ثبت جزئیات بافت لباس‌ها و محیط، اصالت و واقع‌گرایی تصویر را تقویت کرده و آن را به نمونه‌ای شاخص از عکاسی مستند و قوم‌نگارانه تبدیل ساخته است.

شیوه ثبت این تصویر با رویکرد مستند کسرائیان هم‌خوانی دارد؛ رویکردی که بر حضور طولانی‌مدت در میان جامعه محلی، ایجاد ارتباط انسانی با سوژه‌ها و پرهیز از نگاه توریستی استوار است. حاصل این فرایند، بازنمایی درون‌فرهنگی و قابل اعتماد از زندگی ایل جلالی است؛ بازنمایی‌ای که بدون اغراق، ترحم یا دراماتیزه‌کردن واقعیت، وقار، پویایی و استمرار زندگی عشایری را به تصویر می‌کشد. چنین اصالتی، اعتبار فرهنگی تصویر را

افزایش داده و ظرفیت آن را برای جلب اعتماد مخاطبان فراملی تقویت می‌کند؛ مؤلفه‌ای که در چارچوب قدرت نرم، یکی از پیش‌شرط‌های اثرگذاری فرهنگی به شمار می‌رود.

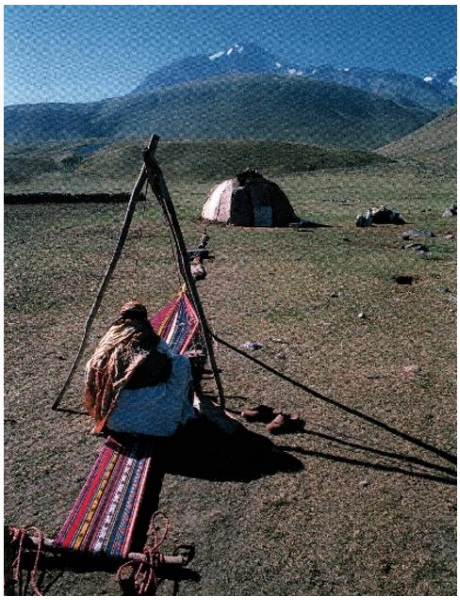
از منظر نظریه قدرت نرم جوزف نای، جذابیت فرهنگی زمانی شکل می‌گیرد که یک جامعه بتواند از طریق فرهنگ، ارزش‌ها و شیوه زندگی خود، تصویری معتبر و اقناع‌کننده نزد مخاطبان خارجی ایجاد کند، نه از طریق تبلیغات یا اجبار. این تصویر نیز فاقد هرگونه شعار سیاسی یا روایت رسمی ایدئولوژیک است و مخاطب را از طریق جذابیت بصری، رنگ‌های متنوع پوشاک، حضور انسانی و پیوند هماهنگ میان انسان و طبیعت با بخشی از فرهنگ ایران آشنا می‌سازد. بدین‌ترتیب، اقناع مخاطب نه از راه تحمیل پیام، بلکه از طریق تجربه‌ای بصری و طبیعی حاصل می‌شود؛ رویکردی که با تعریف نای از قدرت نرم، یعنی اثرگذاری از مسیر جذابیت و اقناع، همخوانی دارد.

یکی از مهم‌ترین ظرفیت‌های دیپلماتیک این تصویر، بازنمایی تنوع فرهنگی در هویت ملی ایران است. تمرکز بر زنان کرد ایل جلالی و پوشش متمایز آنان، تصویری چندلایه از جامعه ایران ارائه می‌دهد و از بازنمایی‌های یکنواخت و تک‌بعدی فاصله می‌گیرد. چنین بازنمایی‌ای، مخاطب خارجی را با بخشی از تنوع قومی و فرهنگی ایران آشنا کرده و زمینه شکل‌گیری تصویری واقعی‌تر و پیچیده‌تر از هویت ایرانی را فراهم می‌آورد. در منطق قدرت نرم، نمایش این گوناگونی فرهنگی می‌تواند به تقویت سرمایه فرهنگی کشور و افزایش شناخت و اعتماد مخاطبان بین‌المللی کمک کند.

از سوی دیگر، این تصویر خوانشی متفاوت از جایگاه زنان ایرانی ارائه می‌دهد. در حالی که بخشی از بازنمایی‌های رسانه‌ای بین‌المللی، زنان ایرانی را عمدتاً در چارچوب‌های محدود سیاسی یا اجتماعی معرفی می‌کنند، این عکس زنان کرد را به‌عنوان کنشگرانی فعال در جریان زندگی، کوچ و فعالیت‌های اقتصادی–اجتماعی ایل نشان می‌دهد. حضور آنان در متن فعالیت روزمره، بدون تأکید بر کلیشه‌های رایج، تصویری متوازن و انسانی از زن ایرانی ارائه می‌کند که می‌تواند زمینه بازنگری در برخی برداشت‌های قالبی مخاطبان خارجی را فراهم سازد. این بازنمایی، بدون ورود به تقابل سیاسی، از طریق اصلاح تصویر ذهنی مخاطب، واجد کارکردی دیپلماتیک است.

همچنین تصویر با بهره‌گیری از عناصر جهان‌شمولی چون خانواده، حرکت، طبیعت، کار و مشارکت اجتماعی، امکان برقراری ارتباط میان‌فرهنگی را افزایش می‌دهد. این مفاهیم، محدود به یک فرهنگ خاص نیستند و به همین دلیل، مخاطبان با پیشینه‌های فرهنگی متفاوت می‌توانند با آن‌ها همذات‌پنداری کنند. چنین ویژگی‌ای، ظرفیت انتقال پیام فرهنگی را فراتر از مرزهای جغرافیایی افزایش داده و یکی از سازوکارهای مهم قدرت نرم، یعنی ایجاد فهم و همدلی میان ملت‌ها، را محقق می‌سازد.

کارکرد دیپلماسی فرهنگی این اثر، تنها به محتوای تصویر محدود نمی‌شود، بلکه در بسترهای انتشار آن نیز قابل مشاهده است. انتشار عکس در کتاب‌هایی چون مردمان کوچ‌نشین ایران، سرزمین ما ایران و کردهای ایران، نمایش آن در نمایشگاه «زن در آیینه اقوام ایرانی» و استفاده از آن در وبینار بین‌المللی «می‌خواهم چهره‌ها را ببینم، نه فقط مکان‌ها: مهمان‌نوازی در عمل»،(مریلند ۲۰۲۱) تصویر را از یک سند قوم‌نگارانه صرف به رسانه‌ای برای تبادل فرهنگی تبدیل کرده است. این بسترها امکان مواجهه تأملی مخاطبان خارجی با فرهنگ ایران را فراهم کرده و ظرفیت شکل‌گیری تصویری مثبت، معتبر و ماندگار از جامعه ایرانی را افزایش می‌دهند. از این منظر، عکس نه‌تنها سندی تاریخی و مردم‌نگارانه، بلکه ابزاری فرهنگی است که ظرفیت ایفای نقش در تقویت دیپلماسی فرهنگی و ارتقای تصویر بین‌المللی ایران را داراست.



تصویر ۲– زنی از عشایر شاهسون مغان، دامنه‌های جنوبی کوه سبلان در حال بافت جاجیم بر روی دار زمینی(Thompson, 2002, p.279)

تحلیل تصویر۲: در تصویر ۲، زنی از عشایر شاهسون در دامنه‌های جنوبی سبلان در حال بافت جاجیم بر روی دار زمینی به تصویر کشیده شده است. قوم شاهسون، اتحادی از حدود پنجاه ایل با ریشه آناتولی[۱۱](ترکستان) است که نامش توسط شاه عباس شکل گرفت. جاجیم‌بافی، تولید دست‌بافته‌های تاری با نقوش هندسی (لوزی/راه‌راه) عمدتا از پشم یا ابریشم است. (عزیزی، ۱۳۹۵، ص ۱۵) مهم‌ترین دست‌بافته ظریف و سوزن‌دوزی‌شده شاهسون‌ها، سوماک[۱۲] است که در زبان محلی «ورنی‌بافی» نامیده می‌شود. این بافته‌ها روی دستگاه‌های افقی زمینی در قطعات طویل (حدود ۳ متر) تولید می‌شوند. طرح رایج آن «کشتی نوح» است که شامل سه لوزی کشتی‌مانند، درخت مرکزی و جانوران اطراف است و نماد داستان کشتی و انتخاب جانوران پاک می‌باشد. شاهسون‌ها جاجیم‌هایی مشابه سایر مناطق نیز تولید می‌کنند؛ این جاجیم‌ها روی دستگاه‌های باریک بافته و برای ایجاد یک حاشیه

چهارگوش نهایی، به ۵ تا ۶ تکه متصل می‌شوند. (جی گلاک و سومی هیراموتو گلاک، ۱۳۵۵، ص۲۹۷).

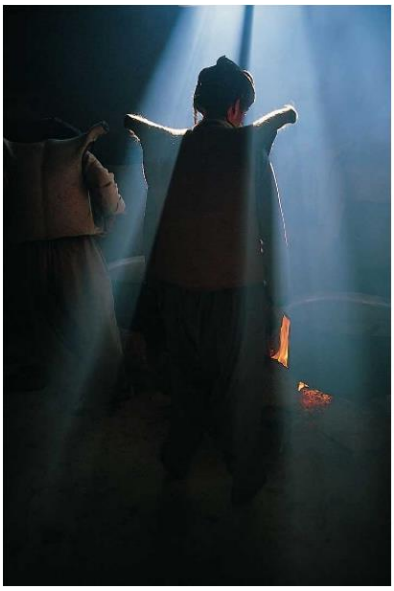
ترکیب‌بندی تصویر به گونه‌ای است که خطوط افقی و مورب دار بافندگی، نگاه مخاطب را به سوی پیکره زن هدایت می‌کند و سپس چشم به چشم‌انداز کوهستانی سبلان منتقل می‌شود. رنگ‌های گرم و درخشان جاجیم و پوشاک سنتی زن، در تقابل با رنگ‌های سرد و خنثای طبیعت، نقطه کانونی تصویر را شکل داده و بر اهمیت دست‌بافته و فرایند تولید آن تأکید می‌کند. حضور آلاچیق، چشم‌انداز طبیعی و ابزار سنتی بافندگی، علاوه بر ایجاد انسجام فضایی، پیوند میان شیوه معیشت، محیط جغرافیایی و هنر بومی را به نمایش می‌گذارد. نور طبیعی و ثبت جزئیات بافت پارچه، پوشش و محیط، اصالت و ویژگی مستند تصویر را تقویت کرده است.

این تصویر تنها ثبت یک فعالیت اقتصادی نیست، بلکه روایتگر انتقال دانش، مهارت و میراث فرهنگی در بستر زندگی روزمره عشایر است. جاجیم‌بافی در فرهنگ شاهسون صرفاً یک محصول کاربردی محسوب نمی‌شود، بلکه بخشی از حافظه فرهنگی، نظام نمادین و هویت قومی این جامعه است که از نسلی به نسل دیگر انتقال یافته است. قرار گرفتن زن در متن فرایند تولید، نقش فعال او را در حفظ و تداوم این میراث فرهنگی نشان می‌دهد و تصویر را از بازنمایی صرف یک صنعت دستی فراتر می‌برد. شیوه ثبت عکس نیز با رویکرد مستند کسرائیان همسو است؛ رویکردی که بر حضور میدانی، شناخت درونی فرهنگ و پرهیز از بازنمایی‌های اغراق‌آمیز یا کلیشه‌ای استوار است. نتیجه این رویکرد، ارائه تصویری معتبر و قابل اعتماد از زندگی عشایری است که می‌تواند زمینه شکل‌گیری اعتماد و همدلی مخاطبان فراملی را فراهم آورد. تمرکز تصویر بر لحظه تولید جاجیم، سبب می‌شود ارزش فرهنگی اثر نه در محصول نهایی، بلکه در فرآیند خلق آن شکل گیرد. کسرائیان به‌جای نمایش یک دست‌بافته کامل، دانشی را ثبت می‌کند که نسل به نسل منتقل شده است؛ بنابراین موضوع اصلی عکس، انتقال میراث فرهنگی است، نه صرفاً صنایع‌دستی.

از منظر نظریه قدرت نرم جوزف نای، فرهنگ زمانی به منبع قدرت تبدیل می‌شود که بتواند از طریق جذابیت و اقناع، تصویری مثبت از یک جامعه ایجاد کند. در این تصویر، هیچ پیام تبلیغاتی یا روایت سیاسی مستقیمی وجود ندارد؛ بلکه جذابیت اثر از طریق زیبایی‌شناسی بصری، مهارت انسانی، پیوند هماهنگ انسان با طبیعت و نمایش یکی از هنرهای اصیل ایرانی شکل می‌گیرد. مخاطب خارجی بدون مواجهه با گفتمان‌های رسمی، با بخشی از فرهنگ، سبک زندگی و نظام تولید سنتی ایران آشنا می‌شود و این تجربه بصری، ظرفیت ایجاد تصویری مثبت و معتبر از فرهنگ ایرانی را در ذهن او دارد. چنین فرآیندی با تعریف نای از قدرت نرم، یعنی اثرگذاری از مسیر جذابیت فرهنگی و اقناع غیرمستقیم، همخوانی دارد.

یکی از مهم‌ترین ظرفیت‌های دیپلماتیک این تصویر، معرفی هنرهای سنتی ایران به‌عنوان بخشی از سرمایه فرهنگی کشور است. جاجیم‌بافی شاهسون، با نقوش هندسی، شیوه تولید سنتی و پیوند عمیق با شیوه زندگی عشایری، نمونه‌ای از میراث فرهنگی است که قابلیت برقراری ارتباط با مخاطبان بین‌المللی را دارد. در این تصویر، ارزش فرهنگی دست‌بافته نه صرفاً در محصول نهایی، بلکه در فرایند تولید، مهارت انسانی و استمرار سنت نهفته است. این شیوه بازنمایی، هنر بومی را از سطح یک کالای محلی فراتر برده و آن را به بخشی از هویت فرهنگی ایران تبدیل می‌کند؛ هویتی که می‌تواند در افزایش جذابیت فرهنگی و سرمایه نمادین کشور نقش داشته باشد.

از سوی دیگر، تصویر خوانشی متفاوت از جایگاه زنان عشایر ارائه می‌دهد. زن شاهسون نه به‌عنوان سوژه‌ای منفعل، بلکه به‌عنوان تولیدکننده، حافظ میراث فرهنگی و کنشگر اقتصادی در مرکز ترکیب‌بندی قرار گرفته است. کسرائیان با پرهیز از نگاه ابژه‌انگارانه، منزلت اجتماعی و نقش مؤثر زنان را در استمرار فرهنگ عشایری برجسته می‌کند. این بازنمایی، بدون ورود به تقابل‌های سیاسی، تصویری انسانی، فعال و توانمند از زنان ایرانی ارائه می‌دهد و می‌تواند در اصلاح برخی برداشت‌های قالبی درباره جامعه ایران در میان مخاطبان خارجی مؤثر باشد. کارکرد دیپلماسی فرهنگی این اثر، تنها در محتوای تصویر خلاصه نمی‌شود، بلکه در بستر گردش بین‌المللی آن نیز قابل مشاهده است. پژوهش‌های محمدرضا بیگدلی در کتاب *ایل‌سون (شاهسون)های ایران* و سیدطاهر صباحی در کتاب *شاهسون (مروری بر دست‌بافته‌های عشایر شاهسون)*، از مهم‌ترین منابع مستند درباره ساختار اجتماعی، شیوه زندگی و هنر دست‌بافته‌های ایل شاهسون به شمار می‌روند. انتشار کتاب صباحی به زبان‌های ایتالیایی و انگلیسی و معرفی دست‌بافته‌های شاهسون در مجامع علمی و فرهنگی، در کنار نمایش نمونه‌هایی از خورجین‌های جاجیم‌بافی این ایل در نمایشگاه بین‌المللی فرش هامبورگ، نشان می‌دهد که این هنر پیش‌تر وارد عرصه تعاملات فرهنگی فراملی شده است. در چنین بستری، عکس کسرائیان صرفاً یک سند مردم‌نگارانه نیست، بلکه مکمل بصری این پژوهش‌های علمی محسوب می‌شود؛ زیرا آنچه منابع مکتوب درباره ساختار، فنون و پیشینه جاجیم‌بافی توصیف می‌کنند، این تصویر در قالب تجربه‌ای دیداری برای مخاطب قابل مشاهده می‌سازد. از این منظر، عکاسی به رسانه‌ای برای ترجمه بصری میراث فرهنگی ناملموس تبدیل می‌شود و امکان شناخت، درک و همدلی بیشتر مخاطبان داخلی و بین‌المللی با فرهنگ شاهسون را فراهم می‌آورد. این فرایند، با تأکید نای بر نقش تبادلات فرهنگی و جذابیت فرهنگی در شکل‌گیری قدرت نرم، همخوانی دارد و ظرفیت تصویر را برای ایفای نقش در دیپلماسی فرهنگی ایران تقویت می‌کند. از این منظر، عکس تنها به معرفی جاجیم به‌عنوان یک محصول هنری بسنده نمی‌کند، بلکه دانش بومی، مهارت‌های سنتی، شیوه تولید و نظام فرهنگی نهفته در آن را نیز بازنمایی می‌کند. به این ترتیب، میراث فرهنگی ناملموس شاهسون از سطح یک سنت محلی فراتر رفته و به محتوایی قابل انتقال در عرصه بین‌المللی تبدیل می‌شود. این فرایند، امکان شناخت عمیق‌تر فرهنگ ایران را برای مخاطبان خارجی فراهم کرده و ظرفیت تصویر را برای ایفای نقش در دیپلماسی فرهنگی و تقویت قدرت نرم، از مسیر جذابیت فرهنگی و اقناع غیرمستقیم، افزایش می‌دهد.



تصویر ۳- کردستان، روستای اورامانات تخت، پختن آش نذری در مراسم آئینی پیر- شالیار (کسرائیان، کردهای ایران،۱۳۸۲، ش۸۰)

تحلیل تصویر۳: تصویر ۳ در جریان پخت آش نذری آیین پیرشالیار در روستای اورامان تخت کردستان ثبت شده است. آیین نوعی رسم مقدس است که با معنا و ارزش هستی‌شناختی همراه بوده و غالباً به‌صورت جمعی اجرا می‌شود. (تمیم‌داری و نوتاش، ۱۳۹۸، ص۱۱۹). آیین پیرشالیار از کهن‌ترین آیین‌های منطقه اورامان است که هر ساله در بهمن‌ماه، چهل روز پیش از فرارسیدن بهار، در روستای اورامان تخت برگزار می‌شود. این آیین با قدمتی چندهزار ساله، ریشه در باورهای زرتشتی و فرهنگ عرفانی مردم کرد دارد و در طول زمان با سنت‌های مذهبی منطقه درآمیخته است. شخصیت محوری این آیین، «پیرشالیار» است؛ عارفی که در روایات محلی، روحانی زرتشتی و صاحب کرامات معرفی می‌شود و کتابی با عنوان ما رفت پیرشالیار به او منسوب است. در روایت‌ها، او انسانی صاحب کرامات دانسته شده که با نی‌نوازی، طبیعت و موجودات را مطیع خود می‌کرد و نماد پیوند انسان با عالم معنا بود. محور روایی این جشن، معجزه شفای دختر پادشاهی است که به علت بیماری، نابینا و ناشنوا بوده است. پیر شالیار با غلبه بر دو دیو یا نیروی اهریمنی (که یکی از آن‌ها با پرتاب تیر پیر، به دره سقوط داده شد و محل آن به «تنور دیوا» مشهور است)، دختر را شفا می‌بخشد.(کسرائیان و عرشی،۱۳۸۲، ص۲۰) این مراسم شامل اجرای موسیقی عرفانی، نواختن دف و قربانی کردن دام می‌شود. رویداد اصلی شفا در کنار سنگی موسوم به «سنگ شفا» (توانی سراوا) در نزدیکی روستای بلبر رخ داد که در اثر ندای «سراوا» (شفا آمد) همراهان، اعتبار یافت؛ سنگی که تا به امروز مردم تکه‌هایی از آن را برای تبرک برمی‌دارند. این واقعه به ازدواج پیر، با وجود تمایلات زاهدانه او به سادگی زیستی، با دختر پادشاه انجامید. این آیین در سه مرحله مجزا اجرا می‌شود که هر مرحله دارای مناسک خاص خود است. مرحله اول با تامین نذورات مردمی (مانند قند، آرد و حبوبات) برای متولی باغ گردوی پیر (به عنوان نمادی از برکت مادی) و توزیع گردوی شفابخش آغاز می‌گردد. مرحله دوم با فعالیت‌های کودکان در جمع‌آوری هدایا (گردو، نقل و خوراکی) و آیین «کلاو روژن» در سپیده‌دم آغاز شده و با ذبح قربانی‌های نذری در طلوع آفتاب و پخت آش سنتی «ولوشین» در دیگ‌های بزرگ ادامه می‌یابد. در غروب روز دوم، این مرحله، آیین سماع جمعی مردان با دف و شانه به شانه، نمادی از وحدت عارفانه و فراموشی فردیت است. این مناسک در روز بعد، با پخت غذایی نمادین در ۹ دیگ (متشکل از استخوان‌های باقی‌مانده،حبوبات و انارداران) و توزیع آن میان مردم تداوم می‌یابد؛ دو دیگ برای ادامه مراسم شب کنار گذاشته می‌شود. در شامگاه مراسم، اهالی طوایف مختلف در خانه پیر گرد هم می‌آیند تا بر اساس نظمی سنتی در جایگاه‌های اختصاصی خود مستقر شوند. این گردهمایی با ادای احترام به اشیای متبرک به‌جای‌مانده از پیر، نظیر تسبیح چوبین و گیوه‌های او، رنگی قدسی به خود می‌گیرد و سرانجام با نوای دف و ذکر دسته‌جمعی، وارد مرحله‌ی شور و خلسه‌ی عرفانی می‌شود. مرحله سوم در سومین جمعه بهمن در مزار پیران منطقه به اوج خود می‌رسد، جایی که نان‌های تزیین‌شده با سیاه‌دانه و ریحان پخته شده و خرد شده آن همراه با ماست (که مایه برکت تولیدات سالانه است) میان مردم توزیع می‌شود. (همان، ۲۱).

برخی پژوهشگران، آیین پیرشالیار را از نظر فرم و محتوا با جشن سده مرتبط می‌دانند؛ زیرا هر دو آیین ریشه در سنت‌های زرتشتی و فرهنگ ایران باستان دارند و بر مفاهیمی چون نور، پاکی، همبستگی اجتماعی و پیوند انسان با طبیعت تأکید می‌کنند (تمیم‌داری و نوتاش، ۱۳۹۸، ص۱۴۸). جشن سده، که از کهن‌ترین آیین‌های ایرانی است، با افروختن آتش، پایکوبی و گردآمدن مردم پیرامون شعله‌ها برگزار می‌شود. به گفته ابوریحان بیرونی، روشن کردن آتش در این جشن نمادی از دور کردن نیروهای زیان‌بار و پاسداشت عنصر نور بوده است (میرنیا، ۱۳۶۹، ص. ۱۶-۱۷). از این منظر، آیین پیرشالیار را می‌توان بخشی از تداوم سنت‌های آیینی ایران دانست که با حفظ عناصر بومی و عرفانی، همچنان در حافظه فرهنگی مردم اورامان زنده مانده است.

در این قاب، مردی با پوشش سنتی کردی، پشت به دوربین و در برابر دیگ‌های بزرگ آش نذری ایستاده است. نور طبیعی که از بیرون به فضای تاریک خانقاه یا محل پخت غذا می‌تابد، بخار برخاسته از دیگ و شعله آتش را برجسته ساخته و فضایی سرشار از سکون، رمزآلودگی و معنویت ایجاد کرده است. ترکیب‌بندی تصویر، با حذف ارتباط مستقیم چهره سوژه با مخاطب، توجه را از فرد به خود آیین معطوف می‌کند؛ به‌گونه‌ای که دیگ‌های نذری، آتش، دود و نور، به عناصر اصلی روایت تصویری تبدیل می‌شوند. استفاده از نور طبیعی، پرهیز از صحنه‌آرایی و ثبت جزئیات محیط، اصالت مستند تصویر را تقویت کرده و آن را به سندی از یک سنت زنده فرهنگی تبدیل می‌کند.

کسرائیان در ثبت آیین پیرشالیار، صرفاً به بازنمایی ظاهر مراسم بسنده نمی‌کند، بلکه می‌کوشد لایه‌های معنایی و نمادین آن را نیز آشکار سازد. تمرکز بر لحظه پخت آش نذری، مفهوم خدمت، نذر، مشارکت و تقدس را در متن زندگی روزمره جامعه محلی بازنمایی می‌کند. از این منظر، تصویر نه صرفاً ثبت یک فعالیت آشپزی، بلکه بازنمایی بخشی از میراث فرهنگی ناملموس ایران است؛ میراثی که در قالب آیین، مناسک، باورها و حافظه

جمعی نسل به نسل منتقل شده است. رویکرد مستند کسرائیان که بر مشاهده مستقیم، شناخت درونی فرهنگ و پرهیز از نگاه توریستی استوار است، موجب شده تصویر به بازنمایی معتبر و قابل اعتماد از فرهنگ اورامان تبدیل شود و زمینه شکل‌گیری ارتباطی عمیق‌تر میان مخاطب و فرهنگ بومی را فراهم آورد.

کسرائیان در این تصویر، امر قدسی را نه از طریق نمایش مستقیم آیین، بلکه با بهره‌گیری از عناصر بصری همچون نور، بخار، تاریکی و سکوت روایت می‌کند. بدین‌ترتیب، آنچه بازنمایی می‌شود، صرفاً یک مراسم مذهبی نیست، بلکه تجربه زیسته معنویت است؛ تجربه‌ای که برای مخاطب غیرایرانی نیز قابل ادراک خواهد بود.

از منظر نظریه قدرت نرم جوزف نای، فرهنگ و ارزش‌های مشترک زمانی به منبع قدرت تبدیل می‌شوند که بتوانند از طریق جذابیت و اقناع، تصویر مثبتی از یک جامعه در ذهن مخاطبان خارجی ایجاد کنند. این تصویر نیز بدون استفاده از پیام‌های تبلیغاتی یا روایت‌های رسمی، از طریق زیبایی‌شناسی نور، فضای آیینی، مشارکت اجتماعی و معنویت، مخاطب را با یکی از کهن‌ترین سنت‌های فرهنگی ایران آشنا می‌کند. جذابیت تصویر نه در نمایش جلوه‌های نمایشی مراسم، بلکه در بازنمایی تجربه زیسته و ارزش‌های انسانی نهفته در آن است؛ ارزش‌هایی چون همبستگی، تعاون، احترام به سنت، نذر و خدمت جمعی که فراتر از مرزهای فرهنگی، قابلیت درک و همدلی برای مخاطبان بین‌المللی دارند. این شیوه بازنمایی، با تعریف نای از قدرت نرم، یعنی اثرگذاری از مسیر جذابیت فرهنگی و اقناع غیرمستقیم، همخوانی دارد.

یکی از مهم‌ترین ظرفیت‌های دیپلماتیک این تصویر، معرفی آیین پیرشالیار به‌عنوان بخشی از میراث فرهنگی ناملموس ایران است. برخلاف بسیاری از آثار که تنها معماری، طبیعت یا اشیای فرهنگی را نمایش می‌دهند، این تصویر فرایند اجرای یک آیین زنده را ثبت می‌کند؛ آیینی که مجموعه‌ای از باورهای عرفانی، مناسک جمعی، موسیقی، نذر، خوراک آیینی و حافظه تاریخی جامعه اورامان را در خود جای داده است. از این منظر، عکس تنها یک مراسم را مستند نمی‌کند، بلکه تجربه فرهنگی آن را برای مخاطب قابل مشاهده می‌سازد و میراث ناملموس را به تجربه‌ای بصری و قابل انتقال در عرصه بین‌المللی تبدیل می‌کند. این ویژگی، ظرفیت تصویر را برای ایفای نقش در دیپلماسی فرهنگی و تقویت قدرت نرم ایران افزایش می‌دهد.

همچنین تصویر خوانشی متفاوت از فرهنگ کردی ارائه می‌دهد. در حالی که بخشی از بازنمایی‌های رسانه‌ای، مناطق کردنشین را عمدتاً در چارچوب مسائل سیاسی یا امنیتی معرفی کرده‌اند، این اثر بر وجوه فرهنگی، عرفانی و آیینی این جامعه تمرکز دارد و تصویری انسانی، صلح‌آمیز و مبتنی بر همبستگی اجتماعی ارائه می‌کند. بدین‌ترتیب، مخاطب خارجی با لایه‌ای کمتر شناخته‌شده از فرهنگ ایران مواجه می‌شود که بر ارزش‌های مشترک انسانی و پیوندهای اجتماعی استوار است. این بازنمایی می‌تواند در اصلاح برخی برداشت‌های قالبی درباره فرهنگ ایران و کردستان نقش داشته باشد و تصویری متوازن‌تر از هویت فرهنگی کشور ارائه دهد.

کارکرد دیپلماسی فرهنگی این اثر تنها به محتوای تصویر محدود نمی‌شود، بلکه به قابلیت آن در انتقال تجربه فرهنگی نیز وابسته است. آیین پیرشالیار، به‌عنوان یکی از کهن‌ترین آیین‌های ایران، آمیزه‌ای از عناصر اسطوره‌ای، عرفانی و تاریخی است که استمرار آن، نشان‌دهنده پویایی فرهنگ بومی در جهان معاصر است. ثبت این آیین توسط کسرائیان، امکان مشاهده و درک بخشی از این میراث را برای مخاطبانی فراهم می‌کند که هرگز در مراسم حضور نداشته‌اند. در نتیجه، عکس از یک سند مردم‌نگارانه فراتر رفته و به رسانه‌ای برای تبادل فرهنگی، انتقال میراث ناملموس و شکل‌دهی به تصویری معتبر و جذاب از فرهنگ ایران در عرصه بین‌المللی تبدیل می‌شود؛ ظرفیتی که با مبانی نظری قدرت نرم جوزف نای و اهداف دیپلماسی فرهنگی انطباق کامل دارد.

تصویر ۴- زنی قشقایی از قبیله خیراتلو در حال بافت گلیم.(Thompson, 2002, p.229)

تحلیل تصویر٤: تصویر ۴ زنی از ایل قشقایی خیراتلو را در حال بافت گلیم بر دار افقی زمینی به تصویر می‌کشد. سوژه در فضای واقعی زندگی عشایری و بدون هیچ‌گونه صحنه‌پردازی یا مداخله عکاس مشغول انجام فعالیت روزمره خود است. ترکیب‌بندی تصویر بر محور افقی دار گلیم شکل گرفته و نگاه مخاطب را در امتداد خطوط تار و پود به سوی دستان زن هدایت می‌کند. زاویه دید هم‌سطح با سوژه، رابطه‌ای برابر میان عکاس، سوژه و مخاطب ایجاد کرده و از هرگونه نگاه برتری‌جویانه پرهیز می‌کند. نور طبیعی، بافت گلیم، پوشاک زن، ابزار بافت و فضای پیرامون را با وضوح ثبت کرده و بر اصالت مستند تصویر افزوده است. حضور سگ در کنار زن نیز بخشی از نظام معیشتی و شیوه زیست کوچ‌نشینی را آشکار می‌سازد و تصویر را از ثبت صرف یک فعالیت هنری فراتر برده و به بازنمایی یک زیست‌جهان کامل تبدیل می‌کند.

بافت گلیم در فرهنگ قشقایی صرفاً یک فعالیت اقتصادی یا هنری نیست، بلکه بخشی از نظام فرهنگی و هویتی ایل به شمار می‌رود. همان‌گونه که پژوهش‌ها نشان می‌دهد، صنایع‌دستی حاصل تلفیق دانش بومی، مواد اولیه طبیعی، مهارت فردی و سنت‌های فرهنگی هستند و از این رو، بخشی از میراث فرهنگی هر جامعه محسوب می‌شوند. همچنین، نقوش هندسی به‌کاررفته در دست‌بافته‌های عشایری، از جمله نقش لوزی و مثلث، صرفاً عناصر تزئینی نیستند، بلکه حامل مفاهیم نمادین، باورهای حفاظتی و

آرمان‌های مرتبط با برکت و فراوانی هستند. از این منظر، گلیم در این تصویر تنها یک محصول نیست، بلکه رسانه‌ای برای انتقال حافظه فرهنگی، نظام اعتقادی و جهان‌بینی جامعه قشقایی محسوب می‌شود.

کسرائیان فعالیتی را ثبت می‌کند که برای کنشگر آن امری کاملاً روزمره است، اما در سطح فرهنگی به بخشی از میراث ملی تبدیل می‌شود. همین تبدیل زندگی روزمره به سرمایه فرهنگی، یکی از مهم‌ترین کارکردهای عکاسی مستند در حفظ حافظه فرهنگی است.

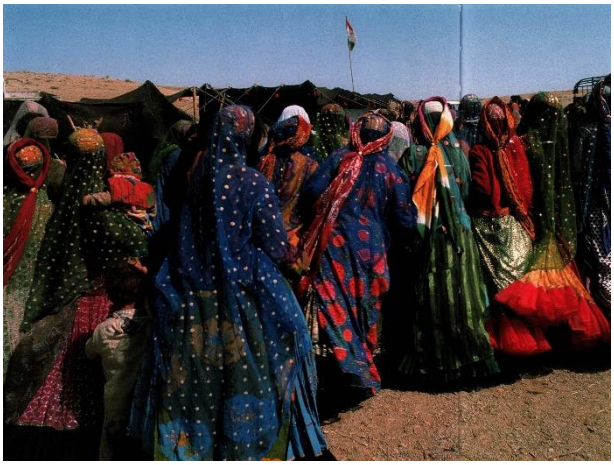
شیوه ثبت این تصویر با نگاه مستند و مردم‌نگارانه نصرالله کسرائیان کاملاً همسو است. کسرائیان زندگی عشایر را نه به‌عنوان سوژه‌ای شگفت‌انگیز یا متفاوت، بلکه به‌عنوان بخشی از فرهنگ زنده ایران بازنمایی می‌کند. حضور طولانی‌مدت او در میان ایلات، موجب شده است تصویر حاصل اعتماد، مشاهده مشارکتی و شناخت درونی از جامعه باشد؛ ازاین‌رو، عکس از بازنمایی‌های توریستی یا کلیشه‌ای فاصله می‌گیرد و به سندی فرهنگی تبدیل می‌شود. تمرکز زن بر فرآیند بافت، بی‌اعتنایی او به حضور دوربین و ثبت لحظه‌ای طبیعی، نشان می‌دهد که عکاس واقعیت را دستکاری نکرده و در جایگاه مشاهده‌گر باقی مانده است.

اطلاعات مردم‌نگارانه درباره بافندگی قشقایی نیز بر ارزش مستند این تصویر می‌افزاید. دار افقی زمینی، تقسیم کار جنسیتی، انتقال مهارت از کودکی، نقش زنان سالمند در نظارت بر تولید، جایگاه اقتصادی دست‌بافته‌ها در معیشت خانواده و پیوند گلیم‌بافی با جهیزیه و منزلت اجتماعی، همگی نشان می‌دهند که این هنر صرفاً یک فعالیت خانگی نیست، بلکه بخشی از ساختار اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی ایل محسوب می‌شود(Thompson, 2002, p.228) بنابراین، عکس کسرائیان نه‌تنها یک زن در حال بافت، بلکه شبکه‌ای از روابط فرهنگی، اقتصادی و اجتماعی جامعه قشقایی را در قالب یک قاب تصویری مستند می‌کند.

از منظر نظریه قدرت نرم جوزف نای، فرهنگ زمانی به منبع قدرت تبدیل می‌شود که بتواند از طریق جذابیت و اقناع، تصویری مثبت و معتبر از یک جامعه در ذهن مخاطبان خارجی ایجاد کند. این تصویر دقیقاً از همین ظرفیت بهره می‌گیرد. به‌جای ارائه تصویری کلیشه‌ای از ایران، زنی را نشان می‌دهد که با دانش، مهارت و خلاقیت، بخشی از میراث فرهنگی کشور را تولید و بازتولید می‌کند. بدین‌ترتیب، زن به‌عنوان کنشگری فرهنگی و اقتصادی بازنمایی می‌شود؛ رویکردی که می‌تواند برداشت‌های قالبی درباره زنان در جوامع سنتی را به چالش بکشد و تصویری واقع‌بینانه‌تر از جامعه ایرانی ارائه دهد.

همچنین، این تصویر با معرفی صنایع‌دستی به‌عنوان بخشی از فرهنگ زنده ایران، امکان برقراری ارتباط میان‌فرهنگی را فراهم می‌کند. بافت گلیم، همچون بسیاری از سنت‌های نساجی در دیگر فرهنگ‌ها، برای مخاطب جهانی قابل درک است و همین اشتراک فرهنگی، زمینه همدلی، شناخت متقابل و گفت‌وگوی فرهنگی را ایجاد می‌کند. در چارچوب دیپلماسی فرهنگی، چنین تصاویری نه از طریق تبلیغات مستقیم، بلکه با اتکا به جذابیت بصری، اصالت فرهنگی و روایت صادقانه از شیوه زندگی، در شکل‌گیری تصویر مثبت از ایران نقش ایفا می‌کنند.

عرضه این تصویر در کتاب‌های مردم‌نگارانه کسرائیان، موجب شده است که عکس از یک ثبت مستند فراتر رود و به بخشی از روایت فرهنگی ایران در عرصه ملی و بین‌المللی تبدیل شود. بدین‌ترتیب، تصویر علاوه بر ارزش تاریخی و مردم‌شناختی، کارکردی دیپلماتیک نیز می‌یابد؛ زیرا با معرفی فرهنگ، هنر، دانش بومی و نقش فعال زنان در جامعه عشایری، به تقویت قدرت نرم ایران و گسترش شناخت جهانی از تنوع فرهنگی و میراث ناملموس کشور کمک می‌کند.



تصویر ۵- زنان شش بلوکی از خانواده داماد در یک مراسم عروسی، چشمه شیرین.(Thompson, 2002, p.229)

تحلیل تصویر ۵: تصویر ۵ که در سال ۱۳۶۷ در منطقه چشمه شیرین ثبت شده است، گروهی از زنان عشایر شش‌بلوکی را در فضایی آیینی و شادمانه به تصویر می‌کشد. اگرچه لحظه رقص در قاب دیده نمی‌شود، اما نحوه استقرار زنان، تراکم جمعیت، هماهنگی پوشاک و فضای سرشار از رنگ، حضور آنان در یک آیین جمعی را تداعی می‌کند. ترکیب‌بندی متراکم تصویر، نگاه مخاطب را از چهره‌های منفرد به کلیت جمع هدایت می‌کند و بدین ترتیب، مفهوم همبستگی اجتماعی و هویت جمعی ایل را برجسته می‌سازد. نور طبیعی نیز با انعکاس بر پارچه‌های زری‌دوزی‌شده، بافت لباس‌ها و درخشش رنگ‌ها را آشکار کرده و بدون مداخله‌های مصنوعی، اصالت فضای مراسم را حفظ کرده است.

در این تصویر، پوشاک زنان قشقایی، نظامی از نشانه‌های فرهنگی را بازنمایی می‌کند. چارقد، کلاه زیرین، دستمال ابریشمی، پیراهن‌های بلند و چندلایه و تزییناتی همچون زری‌دوزی و پولک‌دوزی، علاوه بر کارکرد اقلیمی، بیانگر هویت قومی، منزلت اجتماعی و ارزش‌های فرهنگی ایل هستند. انتخاب رنگ پوشش نیز متناسب با سن افراد صورت می‌گیرد و ساختار چندلایه لباس، ضمن تأمین پوشیدگی، وقار و زیبایی‌شناسی خاص زنان قشقایی را آشکار می‌سازد. همچنین، گاهاً دوخت این پوشاک به دست خود زنان، نشان‌دهنده انتقال دانش بومی، خودکفایی و استمرار مهارت‌های سنتی در ساختار جامعه عشایری است؛ بنابراین لباس در این تصویر، نه صرفاً پوشش، بلکه بخشی از میراث فرهنگی ناملموس ایل محسوب می‌شود.

این شیوه بازنمایی با رویکرد مستند و مردم‌نگارانه نصرالله کسرائیان همخوانی دارد. کسرائیان به جای تمرکز بر جلوه‌های نمایشی یا ایجاد تصویری اگزوتیک از عشایر، فرهنگ را در بستر طبیعی زندگی و آیین‌های

واقعی ثبت می‌کند. نگاه او متوجه نمایش شکوه بصری پوشاک نیست، بلکه تلاش می‌کند پوشش را به‌عنوان بخشی از هویت فرهنگی، حافظه تاریخی و شیوه زیست جامعه ایلی روایت کند. حاصل این رویکرد، تصویری است که از بازنمایی‌های کلیشه‌ای فاصله گرفته و به سندی مردم‌نگارانه و فرهنگی تبدیل می‌شود.

برخلاف پرتره‌های مستند که بر فردیت سوژه تأکید دارند، کسرائیان در این تصویر هویت جمعی را در مرکز توجه قرار داده است. شباهت پوشاک، همجواری بدن‌ها، ریتم رنگ‌ها و حذف سلسله‌مراتب میان افراد، موجب می‌شود مخاطب بیش از آنکه با اشخاص مواجه شود، با یک فرهنگ و یک جامعه روبه‌رو گردد. این شیوه بازنمایی، ظرفیت تصویر را برای ایفای نقش در دیپلماسی فرهنگی افزایش می‌دهد؛ زیرا هدف آن معرفی یک سنت فرهنگی مشترک است، نه روایت زندگی یک فرد.

از منظر نظریه قدرت نرم جوزف نای، این تصویر نمونه‌ای از بهره‌گیری از جذابیت فرهنگی در شکل‌دهی به تصویر بین‌المللی ایران است. جذابیت بصری حاصل از تنوع رنگ‌ها، ظرافت پوشاک و فضای آیینی، بدون آنکه حامل پیام سیاسی یا تبلیغاتی باشد، مخاطب را به شناخت فرهنگ ایرانی ترغیب می‌کند. نای قدرت نرم را مبتنی بر اقناع از طریق جذابیت فرهنگی می‌داند و این تصویر دقیقاً از همین مسیر عمل می‌کند؛ زیرا مخاطب خارجی را با یکی از جلوه‌های کمتر شناخته‌شده فرهنگ ایران آشنا می‌سازد و تصویری متفاوت از جامعه ایرانی ارائه می‌دهد.

از سوی دیگر، تصویر با نمایش زنان در متن یک آیین اجتماعی، آنان را به‌عنوان حاملان و حافظان فرهنگ معرفی می‌کند. در این قاب، زن صرفاً موضوع مشاهده نیست، بلکه کنشگری فرهنگی است که از طریق پوشش، حضور جمعی و مشارکت در آیین، در بازتولید هویت قومی نقش ایفا می‌کند. چنین بازنمایی‌ای، برداشت‌های تقلیل‌گرایانه از زنان در جوامع سنتی را به چالش کشیده و تصویری فعال، باوقار و اجتماعی از زنان عشایر ایران ارائه می‌دهد؛ امری که می‌تواند در اصلاح ادراک مخاطبان بین‌المللی نسبت به فرهنگ ایرانی مؤثر باشد.

همچنین، این تصویر ظرفیت بالایی برای گفت‌وگوی میان‌فرهنگی دارد. پوشاک سنتی، آیین‌های جمعی و زیبایی‌شناسی رنگ، از عناصر مشترک بسیاری از فرهنگ‌های جهان به شمار می‌روند و همین اشتراک‌ها، امکان همذات‌پنداری و ارتباط میان مخاطبان با پیشینه‌های فرهنگی متفاوت را فراهم می‌آورد. در نتیجه، عکس از یک ثبت مردم‌نگارانه فراتر رفته و به ابزاری برای معرفی تنوع فرهنگی ایران، تقویت گردشگری فرهنگی، گسترش شناخت میراث ناملموس و افزایش جذابیت فرهنگی کشور در عرصه بین‌المللی تبدیل می‌شود؛ کارکردی که با مؤلفه‌های قدرت نرم و اهداف دیپلماسی فرهنگی جوزف نای کاملاً همخوان است.

همچنین این تصویر، ایران را نه از خلال گفتمان‌های سیاسی، بلکه از خلال تجربه شادی، همبستگی، آیین و زیبایی بازنمایی می‌کند. این تغییر زاویه دید، یکی از مهم‌ترین کارکردهای دیپلماسی فرهنگی است؛ زیرا تصویر ذهنی مخاطب خارجی را از کشوری صرفاً سیاسی، به جامعه‌ای برخوردار از تنوع فرهنگی، آیین‌های زنده و سرمایه‌های هنری تغییر می‌دهد. ثبت چنین آیین‌هایی، تنها مستندسازی یک رویداد نیست، بلکه حفظ حافظه فرهنگی جامعه‌ای است که بخشی از سنت‌های آن در معرض دگرگونی قرار دارد. بدین‌ترتیب، عکس علاوه بر ارزش زیبایی‌شناختی، کارکردی آرشیوی و میراثی نیز پیدا می‌کند.

جدول ۱- مطابقت ویژگی تصاویر کسرائیان با نظریات مطرح در باب دیپلماسی فرهنگی (ماخذ: نگارندگان)

ویژگی آثار کسرائیان	ارتباط با نظریه قدرت نرم جوزف نای
نمایش مهارت‌ها و صنایع دستی زنان	بازنمایی توانمندی‌های فرهنگی و انتقال میراث ناملموس که با ایجاد جذابیت فرهنگی، به افزایش قدرت نرم و تصویر مثبت ایران در سطح بین‌المللی کمک می‌کند.
استفاده از پوشاک و نمادهای فرهنگی	نمایش هویت و تنوع فرهنگی ایران که از طریق جذابیت فرهنگی، زمینه شناخت، پذیرش و نفوذ فرهنگی را نزد مخاطبان خارجی فراهم می‌سازد.
نورپردازی طبیعی	تأکید بر اصالت و واقع‌گرایی تصاویر که موجب افزایش اعتبار پیام فرهنگی و اعتماد مخاطب می‌شود؛ عنصری که اثربخشی قدرت نرم را تقویت می‌کند.
مستندسازی تعامل انسان با محیط و طبیعت	بازنمایی سبک زندگی و ارزش‌های فرهنگی بومی که با ایجاد همدلی و جذابیت فرهنگی، تصویر مثبتی از فرهنگ ایرانی در ذهن مخاطب شکل می‌دهد.
عدم مداخله عکاس	ارائه تصویری مستند و قابل اعتماد از فرهنگ ایران که از طریق افزایش اعتبار و باورپذیری، ظرفیت اقناع و نفوذ فرهنگی موردنظر نای را تقویت می‌کند.

یافته‌های جدول نشان می‌دهد که ویژگی‌های بصری و مستندنگارانه آثار کسرائیان صرفاً ارزش زیبایی‌شناختی ندارند، بلکه مطابق نظریه جوزف نای به‌عنوان منابع فرهنگی قدرت نرم عمل می‌کنند؛ زیرا با بازنمایی اصالت، تنوع و غنای فرهنگ ایرانی، جذابیت فرهنگی، اعتبار و تصویر مثبت ایران را نزد مخاطبان بین‌المللی تقویت کرده و زمینه تأثیرگذاری غیرمستقیم در روابط فرهنگی را فراهم می‌آورند.

٤) نتیجه‌گیری

نتایج پژوهش نشان می‌دهد که آثار قوم‌نگارانه نصرالله کسرائیان، فراتر از اسناد تصویری، واجد ظرفیت مؤثر در دیپلماسی فرهنگی ایران هستند و می‌توان آن‌ها را در چارچوب نظریه قدرت نرم جوزف نای تبیین کرد. نای قدرت نرم را توانایی دستیابی به اهداف از طریق جذابیت و اقناع به جای اجبار می‌داند و فرهنگ را یکی از مهم‌ترین منابع تولید این جذابیت معرفی می‌کند. یافته‌های پژوهش حاضر نشان می‌دهد که عکس‌های کسرائیان دقیقاً از همین مسیر عمل می‌کنند؛ زیرا بدون بهره‌گیری از گفتمان‌های سیاسی یا تبلیغاتی، از طریق بازنمایی فرهنگ، آیین، هنر، شیوه‌های معیشت و زندگی روزمره، تصویری معتبر، انسانی و جذاب از ایران ارائه می‌دهند.

تحلیل تصاویر نشان داد که مهم‌ترین منبع قدرت نرم در آثار کسرائیان، جذابیت فرهنگی است. ثبت پوشاک بومی، صنایع دستی، آیین‌های کهن، کوچ عشایری، مناسبات اجتماعی و پیوند انسان با طبیعت، تنوع فرهنگی

ایران را به سرمایه‌ای نمادین تبدیل می‌کند که می‌تواند برای مخاطبان بین‌المللی جذاب، قابل فهم و الهام‌بخش باشد. در این تصاویر، فرهنگ به عنوان شیوه‌ای زنده از زیستن بازنمایی شده است؛ موضوعی که با برداشت نای از فرهنگ به عنوان یکی از مهم‌ترین منابع قدرت نرم همخوانی دارد. عکس‌های کسرائیان با ایجاد تصویر مثبت از ایران، یکی دیگر از مؤلفه‌های اصلی قدرت نرم را محقق می‌کنند. این تصاویر ایران را نه از دریچه منازعات سیاسی، بلکه از خلال میراث فرهنگی، مهارت‌های بومی، مشارکت اجتماعی، نقش فعال زنان، آیین‌های جمعی و تنوع قومی معرفی می‌کنند. بدین ترتیب، مخاطب خارجی با ایرانی مواجه می‌شود که بر غنای فرهنگی، خلاقیت، همزیستی اقوام و استمرار سنت‌ها استوار است؛ امری که می‌تواند در اصلاح یا تعدیل کلیشه‌های رایج درباره ایران نقش مؤثری ایفا کند. از سوی دیگر، نتایج نشان داد که آثار کسرائیان از طریق اقناع غیرمستقیم عمل می‌کنند؛ ویژگی‌ای که نای آن را جوهره قدرت نرم می‌داند. هیچ‌یک از تصاویر دارای پیام سیاسی مستقیم، شعار یا روایت تبلیغاتی نیستند؛ بلکه جذابیت آن‌ها از اصالت، صداقت مستند، کیفیت زیبایی‌شناختی و تجربه انسانی مشترک سرچشمه می‌گیرد. مخاطب بدون احساس تحمیل، با فرهنگ بازنمایی‌شده ارتباط برقرار کرده و از مسیر همدلی، به شناختی عمیق‌تر از جامعه ایرانی دست می‌یابد.

یکی دیگر از یافته‌های مهم پژوهش، نقش اعتبار منبع تولید پیام در افزایش اثربخشی دیپلماسی فرهنگی است. جایگاه درون‌فرهنگی کسرائیان، حضور طولانی‌مدت او در میان اقوام، پرهیز از نگاه ترحم‌آمیز و تعهد اخلاقی به واقعیت اجتماعی، سبب شده است تصاویر او نزد مخاطب از اعتبار و اصالت بیشتری برخوردار باشند. این ویژگی با دیدگاه نای نیز همسو است؛ زیرا از نظر او، موفقیت قدرت نرم تنها به محتوای پیام وابسته نیست، بلکه اعتبار تولیدکننده پیام نیز در میزان پذیرش آن نقش تعیین‌کننده دارد.

همچنین، بررسی نحوه انتشار آثار کسرائیان نشان داد که حضور این تصاویر در قالب کتاب‌های عکس بین‌المللی، پژوهش‌های دانشگاهی، پوسترها و رویدادهای فرهنگی، امکان گردش بین‌المللی پیام فرهنگی را فراهم کرده است. این فرایند، ظرفیت ارتباطات فرهنگی و گفت‌وگوی میان‌فرهنگی را افزایش می‌دهد؛ موضوعی که نای آن را از مهم‌ترین سازوکارهای تحقق قدرت نرم می‌داند.

در مجموع، یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که عکاسی قوم‌نگارانه نصرالله کسرائیان صرفاً ثبت‌کننده میراث فرهنگی نیست، بلکه خود به یکی از ابزارهای تولید قدرت نرم تبدیل می‌شود. این تصاویر از طریق جذابیت فرهنگی، تصویرسازی مثبت، ایجاد همدلی، نمایش تنوع قومی، اعتبار مستند و گردش در بسترهای فرهنگی بین‌المللی، در شکل‌دهی ادراک مخاطبان خارجی از ایران نقش ایفا می‌کنند. بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که عکاسی مستند قوم‌نگارانه، در صورت برخورداری از اصالت، اعتبار و کیفیت زیبایی‌شناختی، می‌تواند به عنوان یکی از ابزارهای مؤثر دیپلماسی فرهنگی در چارچوب نظریه قدرت نرم جوزف نای مورد استفاده قرار گیرد.

پی‌نوشت‌ها

1.Joseph Nye
2.Diplomacy
3.Frank Ninkovich
4.Gifford Malone
5.Milton K. Cummings
6.Susan Sontag
7.Bourgeoisie
8.Nomadic Peoples of Iran
9.Richard Tapper
10. John G. Thompson
11. Anatolia
12. Sumac needlework

کتاب‌نامه

- احمدی‌دهکاء، ریحانه (۱۳۹۷). *اصول دیپلماسی فرهنگی و جایگاه آن در سیاست خارجی کشورها*، جلد اول. تهران: ادیبان روز.
- تمیم‌داری، احمد و نوتاش، مریم (۱۳۹۸). *آیین‌ها و مراسم آیینی ایران و جهان*، تهران: مهکامه.
- حسین‌طهرانی، ندا (۱۳۹۳). *عکاسی در باستان‌شناسی و نگاهی به عکاسی مردم‌نگاری*، تهران: پازینه.
- دهشیری، محمدرضا (۱۴۰۳)، «دیپلماسی فرهنگی پیوند قدرت سیاسی و قدرت فرهنگی»، پژوهشنامه دیپلماسی فرهنگی، ۱،(۱)، ۴-۳۰.
https://cdrj.icro.ir/article_196964.html
- زین‌الصالحین، حسن؛ فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۹۳)، «عکاسی و چرخش فرهنگی (بررسی نقش فناورانه دوربین عکاسی و عکس در تغییرات فرهنگی جامعه ایران)»، جامعه پژوهی فرهنگی، ۵، ۲، ۵۵-۸۱.
https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/959570/
- سلیمیان، زهرا؛ اسماعیلی‌طبا، سید مرتضی (۱۴۰۳)، «کارکرد دیپلماسی فرهنگی و رسانه‌ای در ارائه تصویر مطلوب از کشور با محوریت بازی‌های ویدیویی ایرانی»، پژوهشنامه دیپلماسی فرهنگی، ۱، ۴، ۱۱۰-۱۳۴.
https://cdrj.icro.ir/article_716942.html
- سیمبر، رضا، و مقیمی، احمدعلی (۱۳۹۵)، *دیپلماسی فرهنگی و منافع ملی* . تهران: انتشارات آکادمیک.
- شیخی، حبیب؛ مظفری، افسانه؛ سلطانی‌فر، محمد (۱۳۹۸)، «شناسایی عوامل موثر بر دیپلماسی فرهنگی در سینمای ایران»، مطالعات رسانه‌ای، شماره ۴۶، صص. ۵۷-۷۶.
https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/1563886/
- صالحی‌امیری، رضا، محمدی، سعید (۱۳۸۹). *دیپلماسی فرهنگی*، جلد اول. تهران: قفنوس.
- صادقی، محمد مسعود (۱۳۹۳). *مولفه‌های دیپلماسی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران*، جلد اول. تهران: سخنوران.
- فلوسر، ویلم، پاسکالیدیس، گرگوری و ماس، مارک (۱۳۹۸). *تاریخ‌نگاری و عکاسی: جستارهایی پیرامون عکس به‌مثابه سند تاریخی*، جلد دوم، ترجمه: محمد غفوری، تهران: آگه.
- کسرائیان، نصرالله، و عرشی، زیبا (۱۳۸۲). *کردهای ایران*، جلد دوم تهران: آگه.

- کسرائیان، نصرالله (۱۳۶۳). *زندگی*، تهران: شباهنگ.
- کسرائیان، نصرالله (۱۳۷۰). *ترکمن‌های ایران*، تهران: نصرالله کسرائیان.
- کسرائیان، نصرالله (۱۳۷۱). *دماوند*، تهران: نصرالله کسرائیان.
- کسرائیان، نصرالله (۱۳۶۹). *سرزمین ما ایران*، تهران: نصرالله کسرائیان.
- کسرائیان، نصرالله، و عرشی، زیبا (۱۳۷۳). *عشایر ایران*، تهران: نصرالله کسرائیان.
- بهار، مهرداد، و نصرالله ، کسرائیان (۱۳۹۰). *تخت جمشید*، شیراز: تخت جمشید.
- کسرائیان، نصرالله (۱۳۷۴). *اصفهان*، تهران: نصرالله کسرائیان.
- کسرائیان، نصرالله (۱۳۸۰). *ماسوله*، تهران: آگه.
- کسرائیان، نصرالله (۱۳۸۰). *قشقایی‌ها*، تهران: مهر ویستا.
- گل محمدی، محمود (۱۳۸۸)، «عکاسی و فرهنگ عمومی»، مطالعات فرهنگ- ارتباطات، ۳۹، ۱۱۵-۱۳۶.
https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/825407/
- گلاک، جی، و گلاک، سومی هیراموتو. (۱۳۵۵). *سیری در صنایع دستی ایران* (ترجمه یحیی ذکاء و رضا علوی). بانک ملی ایران.
- عزیزی، رویا (۱۳۹۵). *اطلس صنایع دستی*، تهران: سازمان نقشه‌برداری کشور.
- معین، محمد (۱۳۸۷). *فرهنگ فارسی معین*، تهران: فرهنگ نما - آراد.
- میرنیا، سید علی (۱۳۶۹). *فرهنگ مردم (فولکور ایران)*، جلد اول. تهران: پارسا.
- لاگرینج، اشلی (۱۳۹۲). *درآمدی بر نظریه‌های عکاسی*، جلد دوم، مترجم:حسن خوبدل، تهران: شورآفرین.
- رحیمی، علیرضا (۱۳۹۶)، «عکاسی مستند اجتماعی و قوم‌نگاری - از بیان واقعیت تا سفیر فرهنگی برای جذب گردشگر»، فصلنامه فرهنگی اجتماعی ذخایر انقلاب عشایر، ۲ (۵۸)، ۱۶۹-۱۷۲.
https://civilica.com/doc/2102965/
- حسن‌پور، محمد (۱۴۰۰)، «تحلیلی تاریخی بر عکاسی و انسان‌شناسی»، پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، ۱۱ (۲)، ۳۳۴-۳۲۷ .
https://ijar.ut.ac.ir/article_86984.html

- Dar, Ubaid Ahmad. (2011). *Block-3: Understanding children's development*. Indira Gandhi National Open University (IGNOU). eGyanKosh. https://egyankosh.ac.in/bitstream/123456789/90679/1/Block-3.pdf
- Thompson, Jon. (2002). *The nomadic peoples of Iran*. Azimuth Editions.
- Nye, Joseph S., Jr. (2004). *Soft power: The means to success in world politics*. PublicAffairs.
-
- URL 1: https://chiilick.com/?p=284404 [access date: 2025.08.03]
- URL 2: https://tmk.ir/series/102119 [access date: 2025.08.03]