Rahavard-e Honar Quarterly Journal of Art Studies
Vol. 1, Issue 2, Winter 2026, 6-17
Jam.apadana.ac.ir

Apadana Institute of Higher Education

Semiotic Analysis of Qajar-Era Photographs Based on Roland Barthes' Theory

Najmeh Jam*

BSc. Department of Photography, Iqbal Lahouri University, Mashhad, Iran

ISSN: Accepted: 12/February/2026 Received: 25/January/2026

Abstract

This study aims to explore the semantic, semiotic, and ideological layers embedded in Qajar-era photographs and to elucidate the mechanisms through which these images construct representations of power, identity, and social relations. Employing a qualitative methodology grounded in deep visual reading, the research analyzes a selected set of photographs using Roland Barthes' theoretical concepts, including denoted message, connoted message, studium, punctum, and secondary meaning. The main hypothesis posits that Qajar photographs—particularly royal portraits—should not be regarded merely as historical documents but as semiotic texts intentionally crafted to reinforce authority, political legitimacy, royal grandeur, and the controlled management of the viewer's gaze. Findings indicate that the studium of these images, formed through a systematic network of signs, serves to stabilize courtly order, hierarchical power relations, and resistance to social transformation. In contrast, the punctum in some photographs highlights discordant or intimate details that reveal layers of tension, solitude, erosion of authority, or encounters with modernity. Analysis of the cultural codes embedded in the images further reveals that Qajar photography functioned as an active medium in shaping political reality and aesthetic ideals, playing a significant role in identity formation and the discursive construction of power. Accordingly, examining Qajar photographs through Barthesian semiotics opens a new horizon for understanding the mechanisms of representation and meaning-making in Iran's late nineteenth-century visual culture.

Keywords: Qajar photography, Roland Barthes, semiotics, studium and punctum, representation of power

* Corresponding Author: photojam1362@gmail.com

فصلنامه رهاورد هنر
دوره ۱، شماره ۲، زمستان ۱۴۰۴، ۶-۱۷
Jam.apadana.ac.ir

Apadana Institute of Higher Education

تحلیل نشانه‌شناختی عکس‌های قاجار بر اساس نظریه رولان بارت

نجمه جم*
کارشناسی گروه عکاسی، دانشگاه اقبال لاهوری، مشهد، ایران

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۱۱/۱۱
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۱۶
ISSN:

چکیده

واکاوی لایه‌های معنایی، نشانه‌ای و ایدئولوژیک موجود در عکس‌های دوره قاجار و تبیین سازوکارهای بازنمایی قدرت، هویت و مناسبات اجتماعی در این تصاویر از ابعاد قابل‌توجهی برخوردار است که پژوهش حاضر را بر آن داشت تا مجموعه‌ای از عکس‌های منتخب با بهره‌گیری از نظریه رولان بارت، مورد تحلیل نشانه‌شناختی قرار گیرد. روش پژوهش، کیفی و مبتنی بر خوانش بصری بوده و تصاویر از منظر مفاهیمی همچون پیام بی‌رمز، پیام رمزگذاری‌شده، استودیوم، پونکتوم و معنازایی ثانویه تحلیل شدند. فرضیه اصلی پژوهش بر این امر استوار است که عکس‌های قاجاری -به‌ویژه پرتره‌های درباری- نه صرفاً اسنادی تاریخی بلکه متونی نشانه‌ای به شمار می‌آمدند که آگاهانه در خدمت تثبیت اقتدار، مشروعیت سیاسی، بازنمایی شکوه سلطنت و مدیریت نگاه مخاطب سامان یافته بودند. یافته‌ها نشان داد که استودیوم این تصاویر در قالب مجموعه‌ای نظام‌مند از نشانه‌ها، جلوه‌ای از نظم درباری، مناسبات قدرت و مقاومت در برابر دگرگونی‌های اجتماعی را تثبیت می‌کرد؛ درحالی‌که پونکتوم در برخی عکس‌ها با برجسته‌سازی جزئیات ناهمخوان یا انسانی، لایه‌هایی از اضطراب، تنهایی، فرسایش قدرت یا مواجهه با مدرنیته را بازمی‌نمایاند. تحلیل رمزگان فرهنگی حاکم بر تصاویر نیز بیانگر آن بود که عکاسی قاجاری، رسانه‌ای فعال در ساخت واقعیت سیاسی و زیبایی‌شناختی مطلوب دربار محسوب می‌شد و نقشی مهم در هویت‌سازی و گفتمان‌پردازی قدرت ایفا می‌کرد. مطالعه عکس‌های قاجار از طریق نشانه‌شناسی بارت، افقی تازه را در فهم سازوکارهای بازنمایی و تولید معنا در فرهنگ بصری ایران اواخر قرن نوزدهم می‌گشود.

کلیدواژه‌ها: عکاسی قاجار، نشانه‌شناسی رولان بارت، استودیوم و پونکتوم، بازنمایی قدرت

* نویسنده‌ی مسئول: photojam1362@gmail.com

مقدمه

عکاسی دوره قاجار[1] یکی از مهم‌ترین گنجینه‌های بصری تاریخ معاصر ایران است که در آن، مواجهه جامعه ایرانی با مدرنیته[2] و شکل‌گیری نگاه جدید به بدن، قدرت و هویت به‌روشنی نمایان می‌شود. این تصاویر، نه‌تنها اسنادی تاریخی بلکه حامل رمزگان فرهنگی و بیانی فراتر از آنچه به‌ظاهر دیده می‌شود، هستند. به همین دلیل، به‌کارگیری نظریه نشانه‌شناختی[3] رولان بارت، به‌ویژه مفاهیم استودیوم[4] و پانکتوم[5] امکانی فراهم می‌کند تا لایه‌های ناپیدای معنا، احساس و ایدئولوژی در عکس‌های قاجار آشکار شود (جانزاده و همکاران، ۱۴۰۴، ص ۱۲). در این مقاله تلاش می‌شود با خوانشی بارت‌محور[6]، شیوه بازنمایی سوژه[7]، روابط قدرت و نشانه‌های فرهنگی در این تصاویر تحلیل و تفسیر گردد.

با وجود اهمیت تاریخی و فرهنگی عکس‌های دوره قاجار، اغلب مطالعات موجود بر جنبه‌های تکنیکی، تاریخی[8] یا مردم‌شناختی این تصاویر متمرکز بوده‌اند و کمتر به لایه‌های معنایی و نشانه‌ای آن‌ها توجه شده است. این کمبود موجب شده تا نقش تصویر در شکل‌دهی به گفتمان‌های هویتی و سیاسی آن دوره کمتر شناخته شود و ظرفیت‌های عکاسی قاجار برای تحلیل فرهنگ بصری نادیده بماند (ساروخانی و همکاران، ۱۴۰۴، ص ۹). نظریه رولان بارت که به تمایز میان معانی فرهنگی/اجتماعی (استودیوم) و عناصر تأثیرگذار و شخصی (پانکتوم) می‌پردازد، چارچوبی مناسب برای خوانش دوباره عکس‌های قاجار فراهم می‌کند. بااین‌حال، تاکنون استفاده روشمند از این نظریه در تحلیل تصاویر قاجاریه محدود بوده و به‌ویژه تعامل میان نشانه‌های قدرت، بدن، پوشاک و ژست‌های تصویری از منظر بارت کمتر واکاوی شده است (محمدی و همکاران، ۱۴۰۳، ص ۲۷)؛ بنابراین، خلأ اصلی در پژوهش حاضر، نبود مطالعه‌ای است که عکس‌های قاجار را نه صرفاً به‌عنوان اسناد تاریخی بلکه به‌مثابه متن‌های تصویری حامل معنا در زمینه اجتماعی خود بررسی کند. این پژوهش تلاش دارد با تلفیق تحلیل نشانه‌شناختی و مفاهیم بارت، سازوکارهای بازنمایی و معنازایی[9] در این تصاویر را آشکار سازد تا چشم‌اندازی تازه برای فهم تاریخ بصری[10] ایران ارائه دهد. عکس‌های دوره قاجار چگونه از طریق سازوکارهای نشانه‌ای و بر اساس مفاهیم استودیوم و پانکتوم در نظریه رولان بارت، معانی مربوط به قدرت، هویت و فرهنگ زمانه خود را تولید و بازنمایی می‌کنند؟ با این تفاسیر، به نظر می‌رسد عکس‌های دوره قاجار از معدود منابع بصریِ برجای‌مانده از دوران گذار ایران به مدرنیته هستند و ازاین‌رو، جایگاهی بی‌بدیل در مطالعه تاریخ فرهنگی، اجتماعی و سیاسی کشور دارند. این تصاویر، نه‌تنها شیوه زیست، پوشش، بدنیت، روابط قدرت و ساختارهای اجتماعی آن عصر را ثبت کرده‌اند بلکه به‌مثابه «متن‌های تصویری» واجد رمزگان و نشانه‌هایی هستند که بازتاب‌دهنده جهان‌بینی، ایدئولوژی و حساسیت‌های فرهنگی زمانه‌اند. با وجود این اهمیت، بخش بزرگی از این تصاویر هنوز تنها به‌عنوان اسناد تاریخی مورد استفاده قرار می‌گیرند و کمتر تلاش شده تا به‌مثابه گفتمان‌های تصویری حامل معنا تحلیل شوند (زین‌الصالحین و فاضلی، ۱۳۹۹، ص ۳۱). لذا، این مسئله به ضرورت واکاوی عمیق‌تر این عکس‌ها از منظر نشانه‌شناختی منجر شده است. از این حیث، کاربرد نظریه رولان بارت، فرصت تازه‌ای برای درک چندلایه از عکس‌های قاجار فراهم می‌آورد؛ زیرا این رویکرد امکان می‌دهد هم معانی اجتماعی-فرهنگی تصاویر و هم لایه‌های احساسی، تأثیرگذار و پیش‌بینی‌ناپذیر آن‌ها مورد بررسی قرار گیرد. به‌کارگیری چنین رویکردی می‌تواند تصویری

1. Qajar photography
2. modernity
3. semiotics
4. studium
5. punctum
6. Roland Barthes' semiotic theory
7. representation
8. historical document
9. meaning production
10. visual history

دقیق‌تر و چندبعدی‌تر از هویت بصری دوره قاجار ارائه کند و نشان دهد چگونه تصاویر، فراتر از ثبت واقعیت، در «برساخت واقعیت» و شکل‌دهی به فهم ما از گذشته نقش داشته‌اند (زرقی، ۱۴۰۱، ص ۲۲)؛ بنابراین، این پژوهش نه‌تنها به غنی‌تر شدن ادبیات نظری عکاسی ایرانی کمک می‌کند بلکه امکان بازخوانی انتقادی تاریخ بصری ایران را نیز فراهم می‌سازد (پورکمالپورمند، ۱۳۹۴، ص ۶).

پیشینه پژوهش

در سال ۲۰۱۵، پدرام خسرونژاد با گردآوری مجموعه «داستان‌های ناگفته: زندگی اجتماعی تصاویر در ایران دوره قاجار» به این نتیجه دست یافت که عکس‌های قاجاری، فراتر از نقش آرشیوی و سندی، در زندگی روزمره، مناسبات اجتماعی، ساخت منزلت، هویت‌سازی و آیین‌های فرهنگی حضور فعالی داشته‌اند و به‌مثابه «اشیاء اجتماعی» در آلبوم‌ها، هدایا، ارتباطات خانوادگی و مناسبات قدرت جریان می‌یافتند. پژوهش‌های این مجموعه بر این نکته تأکید دارند که عکس در این دوره، نه تصویرِ منفعل واقعیت بلکه عنصر مؤثری در خلق و تثبیت معناهای فرهنگی و اجتماعی بوده است. همچنین در سال ۲۰۱۵، دیوید جی. راکسبرگ در کتاب پژوهشی «چشم شاه: عکاسی درباری قاجار و هنرهای تصویری ایران» نشان می‌دهد که عکاسی دربار قاجار در امتداد سنت‌های دیرینه هنرهای تصویری ایرانی قرار داشت و همانند نسخه‌پردازی و نگارگری با دقت و زیبایی‌شناسی ویژه‌ای سازمان‌دهی می‌شد. او توضیح می‌دهد که عکس‌های سلطنتی بیش از آنکه ثبت‌کننده واقعیت باشند، نقش فعالی در ساخت واقعیت سیاسی و زیبایی‌شناسانه مطلوب دربار ایفا می‌کردند و از این طریق به تثبیت مفهوم قدرت، سلسله‌مراتب و شکوه سلطنت در قالبی تصویری و کنترل‌شده کمک می‌کردند. در سال ۲۰۰۱، علی بُهداد در مقاله «هنر قدرتمند عکاسی قاجار: شرق‌گرایی و خودشرق‌گرایی در ایران سده نوزدهم» نشان داد که عکاسی در دوره ناصری، ابزاری آگاهانه برای تولید و نمایش اقتدار سیاسی و بازنمایی شکوه دربار بود و ژست‌ها، لباس‌ها و پس‌زمینه‌های رسمی، نه‌فقط بازتاب واقعیات درباری بلکه ساختاری طراحی‌شده با هدف ایجاد تصویری باشکوه و قدرتمند از شاه محسوب می‌شدند. او توضیح می‌دهد که این تصاویر در دل خود نوعی نگاه شرق‌گرایانه را بازتولید کرده و هم‌زمان حامل شکل خاصی از «خودشرق‌گرایی» بودند که در آن دربار ایران می‌کوشید هویت بصری مطلوب خود را در گفت‌وگوی نابرابر با نگاه غربی تثبیت کند.

علیرغم پژوهش‌های انجام‌شده، هدف این پژوهش واکاوی لایه‌های معنایی، نشانه‌ای و ایدئولوژیک موجود در عکس‌های دوره قاجار با تکیه بر دستگاه نظری رولان بارت است؛ به‌گونه‌ای که بتوان از خلال مفاهیم «استودیوم»، «پونکتوم»، «رمزگان فرهنگی» و «معنازایی ثانویه»، سازوکار بازنمایی قدرت، هویت، مناسبات اجتماعی و تصویرسازی از مدرنیته در این دوره را بازشناسی کرد. پژوهش در پی آن است که نشان دهد چگونه عکس‌های قاجاری، نه‌فقط به‌عنوان اسنادی تاریخی بلکه به‌مثابه متونی نشانه‌ای، حامل گفتمان‌های سیاسی، اجتماعی و زیبایی‌شناختی خاص زمانه خود هستند و چگونه می‌توان از طریق نشانه‌شناسی بارت به این لایه‌های پنهان دست یافت. به نظر می‌رسد بخش عمده‌ای از عکس‌های قاجار، به‌ویژه عکس‌های درباری، واجد استودیومی هستند که در آن نشانه‌ها به‌صورت نظام‌مند در خدمت تثبیت قدرت سلطنت، بازنمایی شکوه دربار و سامان‌دهی گفتمان مشروعیت سیاسی قرار گرفته‌اند.

روش پژوهش

روش این پژوهش، کیفی و مبتنی بر تحلیل نشانه‌شناختی تصاویر است و به‌طور مشخص از رویکرد نشانه‌شناسی رولان بارت برای خوانش لایه‌های معنایی عکس‌های دوره قاجار بهره می‌گیرد. در این طرح، ابتدا مجموعه‌ای هدفمند از عکس‌های معتبر قاجاری اعم از پرتره‌های درباری، عکس‌های اجتماعی و تصاویر مرتبط با مظاهر مدرنیته انتخاب

می‌شود. سپس، هر عکس بر اساس مفاهیم کلیدی بارت مانند «استودیوم»، «پونکتوم»، «پیام بی‌رمز»، «پیام رمزگذاری‌شده» و «معنازایی ثانویه» تحلیل می‌گردد. تحلیل‌ها در قالب رمزگان فرهنگی، گفتمان‌های تاریخی و نشانه‌های بصری سازمان‌دهی شده و یافته‌ها از طریق مقایسه بین تصویری و استخراج الگوهای تکرارشونده تفسیر می‌شوند. این روش امکان می‌دهد عکس‌ها نه به‌عنوان اسناد صرف تاریخی بلکه به‌عنوان متونی چندلایه و واجد ساختار معنایی بررسی شوند.

مبانی نظری

- عکاسی

عکاسی را می‌توان فرایند ثبت و تثبیت ردّ نور بر یک سطح حساس دانست که نتیجه آن، تصویرِ واقعیتی بوده که در برابر دوربین قرار گرفته است. از دیدگاه نظریه‌پردازان ارتباطات و هنر، عکاسی یک «رسانه بازنمایی» است که رابطه‌ای ایندکسی با جهان بیرون دارد؛ یعنی وجود تصویر همواره وابسته به وجود موضوع واقعی در لحظه ثبت است (محمودی و بهارلو، ۱۴۰۱، ص ۱۸). همین وابستگی فیزیکی به نور و واقعیت، عکس را به رسانه‌ای متمایز از نقاشی یا بازنمایی‌های ذهنی تبدیل می‌کند و باعث می‌شود که تصویر عکاسانه، اغلب به چشم مخاطب حامل نوعی «صدق» یا «واقعیت‌مندی» باشد؛ بنابراین، عکس از یک سو ثبت‌کننده لحظه و از سوی دیگر، حامل معناهایی است که از طریق ترکیب‌بندی، انتخاب سوژه، نور، ژست و زمینه برساخته می‌شود. در نگاه نظریه‌پردازان نشانه‌شناسی، عکاسی نه‌فقط بازنمایی واقعیت بلکه نوعی «نوشتار بصری» است که در آن نشانه‌ها بر اساس قواعد فرهنگی و گفتمانی تولید و تفسیر می‌شوند. رولان بارت بر این باور است که عکس دو سطح معنا دارد: «استودیوم» که معنای فرهنگی، عمومی و مشارکتی تصویر را شکل می‌دهد و «پونکتوم» که جزئی ناگهانی و شخصی است و مخاطب را از سطح نشانه‌ای به سطح عاطفی و زخمی شدن می‌کشاند. بر این اساس، عکس یک متن تک‌معنا نیست بلکه محل تلاقی رمزگان فرهنگی، ایدئولوژی، نگاه عکاس و خوانش مخاطب است؛ متنی چندلایه که می‌تواند روایت‌های اجتماعی، سیاسی و تاریخی را در خود فشرده کند و همچون هر متن نشانه‌ای، نیازمند تحلیل است تا گفتمان‌هایی که در پسِ ظاهر طبیعی و «واقعی» آن پنهان شده‌اند، آشکار شود (پورکمالپورمند، ۱۳۹۴، ص ۶).

- رولان بارت

رولان بارت یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان نشانه‌شناسی در قرن بیستم بوده که نگاه او به عکس، نقش اساسی در شکل‌گیری مطالعات تصویری داشته است. بارت بر این باور است که عکس، برخلاف دیگر نظام‌های بازنمایی، رابطه‌ای مستقیم و ایندکسی با واقعیت دارد؛ یعنی نمی‌توان وجود عکس را بدون وجود موضوع واقعی تصور کرد. او این ویژگی را این–بوده می‌نامد؛ بدین معنا که هر عکس، گواهی است از وقوع یک لحظه در گذشته. همچنین، بارت عکس را رسانه‌ای می‌داند که می‌تواند هم‌زمان واقعیت را ثبت کند و آن را تحت تأثیر رمزگان فرهنگی قرار دهد. در کتاب «پیام عکس»، او نشان می‌دهد که چگونه هر تصویر، از یک سو حامل «پیام بی‌رمز» یا طبیعت‌گرایانه است و از سوی دیگر «پیام رمزگذاری‌شده» را در قالب نشانه‌های فرهنگی، ژست‌ها، اشیاء، آرایش و حتی نوع نورپردازی به مخاطب منتقل می‌کند (Barthes, 1967, p. 14).

- استودیوم

استودیوم از نظر رولان بارت، بخشی از عکس است که مخاطب آن را از طریق دانش فرهنگی، اجتماعی و تاریخی خود درک می‌کند. استودیوم همان عرصه‌ای است که معنا در آن به‌صورت «مشترک» و «عمومی» تولید می‌شود؛ یعنی مخاطب بدون درگیر شدن عاطفی، پیام کلی عکس را می‌فهمد. استودیوم از رمزگان فرهنگی تشکیل شده است

(Barthes & Richard, 1981, p. 33): ژست‌ها، لباس‌ها، اشیاء، جایگاه اجتماعی افراد، سبک عکاسی، ترکیب‌بندی و نشانه‌هایی که به جهانِ آشنا اشاره دارند. درواقع، استودیوم سطحی است که در آن «علاقه آگاهانه» ایجاد می‌شود؛ مخاطب می‌داند چه می‌بیند و چگونه باید آن را تفسیر کند. در عکس‌های قاجار، استودیوم می‌تواند شامل نشانه‌هایی مانند لباس‌های درباری، نشستن در مقابل پرده عکاس‌خانه، سلاح‌ها و تزئینات، معماری و اشیاء نمادینی باشد که همگی حامل معناهای فرهنگی و گفتمانی دوره قاجارند (Barthes & Richard, 1974, p. 7).

- پونکتوم

برخلاف استودیوم، پونکتوم یک معنای مشترک یا رمزگان فرهنگی نیست بلکه عنصر یا جزئی از تصویر است که ناگهان و به‌صورت شخصی بر مخاطب «خنجر» می‌زند؛ چیزی که طبق تعریف بارت، «از تصویر بیرون می‌جهد و مرا زخمی می‌کند». پونکتوم برنامه‌ریزی‌ناپذیر، تصادفی و متفاوت برای هر مخاطب است (Behdad, 2001, p. 29)؛ یعنی ممکن است برای یک فرد یک جزئیات کوچک (مثلاً نگاه سوژه، چین لباس، یک شیء فراموش‌شده، یا نوع قرارگیری دست) پونکتوم باشد و برای دیگری کاملاً بی‌اثر. پونکتوم محل اتصال عاطفی و خاطره‌انگیز مخاطب با تصویر است و عکس را از یک متن صرفاً فرهنگی به تجربه‌ای فردی و احساسی تبدیل می‌کند (Roxburgh, 2015, p. 38). در عکس‌های قاجار، پونکتوم می‌تواند مثلاً نگاه خیره یک کودک، یک اشیاء ناخواسته در گوشه عکس، نوع نشستن نامتعارف، ردّ زمان بر چهره‌ها و یا هر نشانه‌ای باشد که لایه‌ای از زندگی واقعی و غیررسمی را در دل تصاویر آیینی و رسمیِ دوره آشکار می‌سازد (Khosronejad, 2015, p. 19).

یافته‌های پژوهش

تصویر ۱. ۱۷۹۷ احمدشاه قاجار به اتفاق رضاخان سردارسپه پس از بازگشت از سفر اروپا (موزه عکس‌خانه کاخ گلستان تهران، بی‌تا)

جدول ۱. ۱۷۹۷ تحلیل احمدشاه قاجار به اتفاق رضاخان سردارسپه پس از بازگشت از سفر اروپا بر اساس مفاهیم رولان بارت

مفهوم بارت	تحلیل عکس
پیام بی‌رمز	چند مرد در عکس دیده می‌شوند که لباس‌های رسمی یا نظامی بر تن دارند. در مرکز تصویر دو شخصیت اصلی قرار گرفته‌اند: یکی با پالتوی تیره و عصا و دیگری با لباس نظامی و شنل که بنیان‌گذار سلسله پهلوی است. افراد با کلاه‌های رسمی و پوشش‌های درباری یا نظامی ظاهر شده‌اند. در پس‌زمینه تصویر، دیواری با نقش‌ونگارهای تاریخی دیده می‌شود. کیفیت عکس سیاه‌وسفید و قدیمی است و قدمت آن را نشان می‌دهد.
پیام رمزگذاری‌شده استودیوم	عکس حامل بار تاریخی و سیاسی است و لحظه‌ای از تقابل دو قطب قدرت را نشان می‌دهد. تضاد میان لباس رسمی و آرام شاه در برابر یونیفرم قاطع بنیان‌گذار سلسله پهلوی، اشاره‌ای به تغییرات نزدیک در ساختار قدرت دارد. حضور اطرافیان فضای درباری و سیاسی دوره را تداعی می‌کند. نقاشی پشت سر، روایت‌هایی از تاریخ ایران را به‌عنوان پس‌زمینه‌ای استعاری برای این لحظه مهم برجسته می‌سازد.
پونکتوم	نگاه مصمم و نافذ بنیان‌گذار سلسله پهلوی که ناگهان توجه را جلب می‌کند. عصای شاه که معنایی از اتکا و تزلزل را آشکار می‌کند. حالت چهره یکی از افراد حاضر که حس اضطراب، تردید یا کنجکاوی را منتقل می‌کند و واکنشی احساسی در بیننده برمی‌انگیزد.
معنازایی ثانویه	عکس حسی از گذرا بودن قدرت و پایان یک دوره تاریخی را منتقل می‌کند. تقابل ظاهر و ژست دو شخصیت اصلی، نشانه‌ای از آغاز تغییرات بزرگ و انتقال قدرت از یک سلسله به سلسله‌ای دیگر است. ترکیب نگاه‌ها، لباس‌ها و فضای رسمی عکس، آن را از یک سند ساده به روایتی چندلایه از پایان قاجاریه و آغاز پهلوی تبدیل می‌کند.

تصویر ۲. ناصرالدین‌شاه در سنه ۱۳۰۱ ق (موزه عکس‌خانه کاخ گلستان تهران، بی‌تا)

جدول ۲. تحلیل ناصرالدین‌شاه در سنه ۱۳۰۱ ق، بر اساس مفاهیم رولان بارت

مفهوم بارت	تحلیل عکس پرتره ناصرالدین‌شاه قاجار
پیام بی‌رمز	پرتره‌ای رسمی از ناصرالدین‌شاه قاجار دیده می‌شود. او مردی میان‌سال با سبیل‌های پرپشت و چهره‌ای جدی است. کلاه بلند قاجاری بر سر دارد که نشان شیر و خورشید روی آن نصب شده است. لباس او تیره و رسمی است و با حمایل‌ها، نشان‌ها، مدال‌های متعدد و زنجیرهای درباری تزئین شده است. معمولاً شاه به‌صورت نیم‌تنه یا نشسته، با بدنی صاف و نگاهی مستقیم به دوربین نمایش داده شده است. عکس سیاه‌وسفید یا سپیا و دارای کیفیت قدیمی است که ویژگی‌های نخستین دوره‌های عکاسی در ایران را تداعی می‌کند.
پیام رمزگذاری‌شده استودیوم	مدال‌ها و تزئینات فراوان نشانه جایگاه مطلق سلطنت و اقتدار شاهانه است. نوع پوشش، تداوم سنت درباری قاجاری را همراه با تأثیرپذیری از الگوهای نظامی اروپایی نشان می‌دهد. برای بیننده آشنا با تاریخ قاجار، این تصویر یادآور دوره‌ای است که عکاسی به ابزار نمایش قدرت بدل شده بود. ژست رسمی، عدم لبخند و حالت جدی چهره، هم محدودیت‌های فنی زمان خود و هم ضرورت نمایش هیبت پادشاه را بازتاب می‌دهد. این لایه همان علاقه تاریخی-فرهنگی بیننده به شخصیت شاه و نقش او در تحولات ایران است.

مفهوم بارت	تحلیل عکس پرتره ناصرالدین‌شاه قاجار
پونکتوم	نگاه نافذ و کمی خسته ناصرالدین‌شاه، عنصری است که اثر احساسی مستقیم دارد؛ گویی مخاطب را وارد دنیای درونی شاه می‌کند. جزئیات کلاه با نشان شیر و خورشید یا برق خاص برخی مدال‌ها ناگهان توجه را می‌ربایند و حس سنگینی سلطنت و انزوای پادشاه را منتقل می‌کنند. گاهی نحوه قرارگیری دست‌ها که در ظاهر محکم، اما اندکی بی‌قرار است، بیننده را با احساس مسئولیت و تنهایی شاه مواجه می‌سازد.
معنازایی ثانویه	ترکیب شکوه ظاهری لباس پرزرق‌وبرق، مدال‌ها و نشانه‌های قدرت با نگاه و حالت چهره سنگین و خسته، معنایی از «سلطنتی باشکوه اما رو به افول» را می‌سازد. تصویر، تقابل بین قدرت رسمی و فرسودگی پنهان را آشکار می‌کند. این معنا، نه‌فقط قدرت شاه بلکه شرایط کلی دوره قاجار را بازتاب می‌دهد: در ظاهر مقتدر، اما در باطن گرفتار محدودیت‌ها و نشانه‌های زوال. در این لایه، عکس از یک پرتره معمولی فراتر می‌رود و به سندی درباره پایان یافتن آرامِ یک دوره تاریخی تبدیل می‌شود.

تصویر ۳. عکس ناصرالدین‌شاه و زنان قاجاری (ویکی‌پدیا)

جدول ۳. تحلیل عکس ناصرالدین‌شاه و زنان قاجاری بر اساس مفاهیم رولان بارت

مفهوم بارت	توضیح
پیام بی‌رمز	تصویر شامل شش تا هفت زن در پیش‌زمینه است که نشسته یا دراز کشیده‌اند و مردی با لباس رسمی و کلاه قجری در پس‌زمینه ایستاده است. پوشش زنان شامل چارقدهای سفید و پیراهن‌های طرح‌دار سنتی است. ژست‌ها صمیمی و غیررسمی‌اند و پس‌زمینه شامل دیوار آجری یا سنگی ساده است.
پیام رمزگذاری‌شده استودیوم	پوشش، ژست و چیدمان سوژه‌ها نشان‌دهنده فضای اندرونی و خانوادگی طبقات مرفه یا وابسته به دربار قاجار است. این تصویر، بازنمایی زندگی زنانه پشت پرده و آداب اجتماعی دوره قاجار است. علاقه پژوهشگر به شناخت تاریخ زنان، سبک پوشش و شیوه عکاسی دوره قاجار، استودیوم عکس را تشکیل می‌دهد.
پونکتوم	نگاه مستقیم و متفاوت یکی از زنان که فردیت او را نسبت به سایرین برجسته می‌کند. کنار رفتن جزئی چارقد یک زن یا حالت آسوده بدن او در تضاد با رسمی بودن مرد ایستاده، جزئیات ناخودآگاهی‌اند که بیننده را تحت تأثیر احساسی قرار می‌دهند.
معنازایی ثانویه	تصویر، معنای «زندگی در پسِ پرده» را منتقل می‌کند؛ لحظه‌ای نادر از جهان زنانه در دل محدودیت‌های اجتماعی آن دوره. ترکیب صمیمیت و آسایش زنان در برابر حضور رسمی مرد، معنای «آسایش در محدودیت» و تضاد میان جهان خصوصی و جهان مردانه را برجسته می‌سازد.

تصویر ۴. تعدادی از دانش‌آموزان مدرسه دارالفنون (موزه عکس‌خانه کاخ گلستان تهران، بی‌تا)

جدول ۴. تحلیل عکس گروهی دانش‌آموزان دارالفنون بر اساس مفاهیم رولان بارت

مفهوم بارت	توضیح
پیام بی‌رمز	عکس سیاه‌وسفیدی از یک مرد بزرگ‌سال ایستاده در پس‌زمینه و شش پسر جوان (دانش‌آموز) در پیش‌زمینه است. همه افراد کلاه‌های نمدی یا پوستین دوره قاجار بر سر دارند و کت یا قبای تیره و بلند پوشیده‌اند. ژست‌ها رسمی و ثابت است. مرد بزرگ‌سال پشت سر دانش‌آموزان ایستاده و پسران در دو یا سه ردیف نشسته‌اند. پس‌زمینه یک استودیوی ساده قاجاری است.
پیام رمزگذاری‌شده استودیوم	ترکیب‌بندی و پوشش رسمی نشان‌دهنده گروهی از دانش‌آموزان مدرسه دارالفنون است؛ مدرسه‌ای که مبدأ نوسازی علمی ایران در دوره قاجار بود. مرد ایستاده در پس‌زمینه احتمالاً استاد، سرپرست یا ناظر مدرسه است و حضور او نماد اقتدار علمی و تربیتی دوره است. لباس متحدالشکل دانش‌آموزان، نشانی از نظم، آموزش مدرن و اهمیت تربیت علمی در برنامه اصلاحات دوره ناصری است. علاقه پژوهشگر به تاریخ آموزش نوین ایران، ژست‌های رسمی و هویت دارالفنون، استودیوم عکس را شکل می‌دهد.
پونکتوم	نگاه متفاوت یکی از دانش‌آموزان معصوم‌تر، خسته‌تر یا متفاوت از دیگران به‌عنوان پونکتوم عمل می‌کند و فردیت او را در میان یک سیستم آموزشی منظم نشان می‌دهد. نحوه قرارگیری دست‌ها که اغلب خشک و تمرین‌شده است، حس ناآرامی یا فشار فضای آموزشی را القا می‌کند. تفاوت‌های چهره در عین لباس یکسان، پونکتومی است که نشان می‌دهد هر دانش‌آموز در پس این انضباط، دنیای شخصی خود را دارد.
معنازایی ثانویه	ترکیب استودیوم (دانش‌آموزان دارالفنون، آغاز آموزش مدرن) با پونکتوم (چهره‌های خسته یا نگاه متفاوت) این معنا را تولید می‌کند که عکس «سند رسمی تولد نسل جدید ایران» است؛ نسلی که بار مدرن‌سازی، علم و نظم بر دوش آن‌ها گذاشته شده است. عکس علاوه بر ثبت واقعیت تاریخی، نوعی تنش میان «انضباط آموزشی» و «معصومیت دوران نوجوانی» را آشکار می‌کند.

تصویر ۵. بوالقاسم ناصرالملک و آنتوان کتابچی در اروپا (موزه عکس‌خانه کاخ گلستان تهران، بی‌تا)

جدول ۵. تحلیل عکس ناصرالملک و کتابچی در اروپا بر اساس مفاهیم رولان بارت

مفهوم بارت	توضیح
پیام بی‌رمز	عکس پرتره‌ای است از دو مرد که کنار یک میز کوچک نشسته‌اند. هر دو کت‌وشلوار رسمی اروپایی، پیراهن یقه‌بلند و کراوات یا پاپیون دارند. کلاه رسمی به سبک ترکی–اروپایی بر سر دارند. پس‌زمینه شامل یک دکور نقاشی‌شده استودیویی با صحنه‌ای از ساحل یا دریاست. روی میز میان آن‌ها، اشیاء تزئینی مانند ماکت کشتی قرار گرفته است. نورپردازی و کیفیت عکس مربوط به استودیوهای اروپایی اواخر قرن نوزدهم است.
پیام رمزگذاری‌شده استودیوم	پوشش اروپاییِ دو شخصیت برجسته ایرانی ناصرالملک و آنتوان کتابچی، نماد نخبه‌گرایی و ارتباط سیاسی–فرهنگی ایران با غرب در اواخر دوره قاجار است. کت‌وشلوار غربی در کنار کلاه سنتی، تلاشی برای تلفیق سنت با مظاهر مدرنیته را رمزگذاری می‌کند. دکور نقاشی‌شده دریا نمادی از جهان جدید، سفر، تجارت و آرمان‌های پیشرفت است. اشیاء قرارگرفته روی میز نیز حضور آن‌ها را در محیط اروپایی و فضای مدرن آن دوران برجسته می‌کند. علاقه پژوهشگر به تاریخ سفر رجال قاجار، روابط ایران و اروپا و سبک عکاسی استودیویی، استودیوم عکس را تشکیل می‌دهد.
پونکتوم	نحوه قرارگیری دست‌ها، به‌ویژه دست چپ کتابچی که کمی سفت و نامطمئن روی میز قرار دارد، پونکتومی است که حس بیگانگی یا ناآشنایی با آداب عکاسی غربی را منتقل می‌کند. ماکت کوچک کشتی روی میز نیز پونکتومی قوی است که ناگهان معنای سفر، جابه‌جایی و ارتباطات بین‌المللی را برجسته می‌سازد. نگاه نافذ ناصرالملک در تضاد با دکور خیال‌پردازانه پشت سر، پونکتومی است که جدیت و مسئولیت سیاسی او را در میان محیطی ظاهراً تفریحی و مدرن آشکار می‌کند.
معنازایی ثانویه	ترکیب استودیوم (سفر، مدرنیته، اروپا) با پونکتوم (کشتی و نگاه جدی) این معنا را می‌سازد که این عکس «نمایش تصویری ایستادن در مرز دو جهان» است؛ جهانی سنتی که این رجال از آن آمده‌اند و جهان مدرن اروپایی که تلاش دارند با آن پیوند برقرار کنند. تضاد میان لباس‌های رسمی و دکور نقاشی‌شده، معنای ثانویه‌ای از «مدرنیته نمایشی» و «رسمیت تحمیلی» تولید می‌کند؛ نوعی فاصله میان ظاهر مدرن و زمینه فرهنگی‌ای که هنوز با آن بیگانه است.

تصویر ۶. تبعید محمدعلی شاه قاجار و همسرش ملکه جهان در اودسای روسیه، هنگام (موزه عکس‌خانه کاخ گلستان تهران، بی‌تا)

جدول ۶. تحلیل عکس محمدعلی‌شاه قاجار و ملکه جهان در تبعید بر اساس مفاهیم رولان بارت

مفهوم بارت	شرح
پیام بی‌رمز	تصویر، یک زن و مرد نشسته در فضای باز را نشان می‌دهد. مرد کت‌وشلوار رسمی اروپایی، جلیقه و کراوات پوشیده و کلاهی ایرانی بر سر دارد. زن لباسی طرح‌دار با دامن بلند و شالی سفید بر سر دارد. پس‌زمینه شامل باغی با بوته‌های مرتب، درختان و یک نخل بادبزنی است. هر دو روی صندلی‌های جداگانه نشسته‌اند و حالت چهره و بدنشان رسمی، اما غمگین است.
پیام رمزگذاری‌شده استودیوم	آگاهی تاریخی بیننده از اینکه این زوج در تبعید به سر می‌برند، معنایی از زوال قدرت و دوری از وطن را شکل می‌دهد. اختلاف در پوشش آن‌ها نشانه‌ای از کشمکش هویتی است: شاه با لباس اروپایی در تلاش برای سازگاری با محیط جدید است؛ اما ملکه همچنان پوشش سنتی را حفظ کرده است. باغ منظم و زیبا نیز نماد شکوهی بیرونی است که با واقعیت تلخ تبعید در تضاد است. علاقه بیننده به تاریخ مشروطه، سقوط سلطنت و نقش زنان در بحران‌های سیاسی، زمینه معنایی یا استودیوم را می‌سازد.
پونکتوم	برخلاف لایه‌های عمومی، برخی جزئیات اثر شخصی و ناگهانی بر بیننده می‌گذارند: دست‌های به هم فشرده ملکه که حس اضطراب و بی‌پناهی را منتقل می‌کند؛ نگاه سنگین و اندوهگین شاه که بار شکست را بر دوش دارد و نخل بادبزنی موجود در پس‌زمینه که به‌عنوان گیاهی غیربومی، ناگهان بر غربت و ناآشنایی مکان تأکید می‌کند.
معنازایی ثانویه	ترکیب لایه‌های مختلف، معنایی فراتر از یک پرتره معمولی می‌سازد. تصویر روایت بصری «افول قدرت» است؛ شاهی که روزی فرمانروا بود، اکنون به مهاجری دور از وطن تبدیل شده است. پیدایش ترکیبی از پوشش اروپایی، پوشش سنتی و محیط غیربومی، حس سرگردانی فرهنگی و پایان یک دوره تاریخی را القا می‌کند. این عکس بیش از آنکه یک ثبت لحظه باشد، بیانیه‌ای درباره پایان عصر قاجار و شکنندگی قدرت است.

نتیجه‌گیری کلی

بررسی پرتره‌ها و تصاویر دوره قاجار بر اساس مفاهیم رولان بارت نشان می‌دهد که عکس‌های این دوره تنها اسنادی بصری از اشخاص یا موقعیت‌ها نیستند بلکه لایه‌های پیچیده‌ای از معنا را در خود حمل می‌کنند؛ معناهایی که هم در سطح آشکار تصویر حضور دارند و هم در عمق ناگفته‌ها و جزئیات پنهان شکل می‌گیرند.

در سطح پیام بی‌رمز، عکس‌ها اطلاعات مستقیم و عینی درباره ظاهر، پوشش، حالت بدنی و فضای تصویربرداری ارائه می‌دهند؛ اما در لایه‌های بالاتر یعنی پیام رمزگذاری‌شده و استودیوم، این تصاویر حامل نشانه‌هایی از ساختار قدرت، جایگاه اجتماعی، آداب دربار، هویت فرهنگی و رابطه ایران با مدرنیته هستند. مقایسه پرتره‌های شاهان، رجال، زنان اندرونی، دانش‌آموزان دارالفنون یا رجال در سفر اروپا نشان می‌دهد که هر کدامشان تکه‌ای از پازل تاریخی ایران را آشکار می‌کنند. در این میان، پونکتوم نقشی تعیین‌کننده دارد؛ جزئیاتی کوچک، اما عاطفی که تصویر را از یک سند تاریخی خشک به تجربه‌ای زنده و انسانی تبدیل می‌کند. نگاه خسته شاه، دست‌های درهم‌فشرده ملکه، ژست نامطمئن دانش‌آموز، یا شیء کوچکی مثل ماکت کشتی، همگی نقاطی هستند که بیننده را درگیر تجربه‌ای شخصی می‌کنند و معنا را از سطح رسمی و عمومی به سطح فردی و احساسی می‌برند. معنازایی ثانویه در این تصاویر، نوعی روایت پنهان از تاریخ ایران را می‌سازد: شکوهی که در ظاهر حفظ شده، اما نشانه‌های زوال را در خود حمل می‌کند؛ تلاش‌هایی برای نمایش قدرت، هویت یا مدرنیزاسیون که گاه تنها در سطح ظاهری باقی می‌ماند و لحظه‌هایی از زندگی درباری یا اجتماعی که همچون لایه‌های زیرین تاریخ، آرام اما ژرف سخن می‌گویند. این پژوهش نشان می‌دهد که عکس‌های دوره قاجار، چه پرتره ناصرالدین‌شاه و چه تصاویر گروهی زنان، مردان، یا محصلان در برخورد با نظریه بارت، به متونی چندلایه تبدیل می‌شوند؛ متونی که هم معنای تاریخی را بازنمایی می‌کنند و هم معناهای احساسی و ناگفته‌ای را که تنها از راه نگاه دقیق و تحلیل نشانه‌شناختی آشکار می‌شود.

منابع

پورکمالپورمند (پورمند)، حسنعلی. (۱۳۹۴). بازتاب ترکیب‌بندی در عکس‌های یادگاری دوره ناصری. (مطالعه‌ای در «با تأکید بر ترکیب‌بندی عکس‌های یادگاری دوره ناصری») (۱۳)، ۱۱-۱۵.

حسن‌پور، محمد. (۱۴۰۲). نقد عکاسی به‌مثابه بازخوانی امر تاریخی. *مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی*، ۱۶(۴)، ۵-۳۴.

حسین جانزاده، فریبرز، هادیزاده، افسانه و شایگان مهر، محمد. (۱۴۰۴). تحلیل ساختاری داستان اول از رمان «برید اللیل» هدی برکات بر اساس نظریه رمزگان رولان بارت. *لسان مبین*، ۱۷(۶۱)، ۱۰۷-۱۲۹.

زرقی، محمد. (۱۴۰۱). تحلیلی بر کارت‌پستال‌های عصر قاجار به‌مثابه عرصه نمایش تصاویر عکاسی. *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، (۱۴)، ۱۵۳-۱۶۴.

زین‌الصالحین، حسن، و فاضلی، نعمت‌الله. (۱۳۹۹). سرآغاز عکاسی در ایران (درآمدی انتقادی بر تاریخ عکاسی ایران در دوره ناصری). *هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲۵(۱)، ۱۲۵-۱۳۴.

ساروخانی، حمید، قاسمی، حسین، و باقرزاده کاسمانی، مراد. (۱۴۰۴). تحلیل فیلم‌نامه دفاع مقدس بر مبنای نظریه رولان بارت (مطالعه موردی فیلم گیلانه). *معرفت و بصیرت اسلامی*، ۳(۲(پیاپی ۸)).

محمدی، یاسین، شاهمرادی فریدونی، محمدمهدی و حلیمی جلودار، حبیب‌الله. (۱۴۰۳). تحلیل روایت شناختی سوره قصص بر مبنای نظریه رولان بارت. *فصلنامه پژوهش‌های ادبی-قرآنی*، ۱۱(۲)، ۶۶-۷۹.

محمودی، سکینه خاتون، و بهارلو، علیرضا. (۱۴۰۱). تأثیر عکاسی بر تحولات بصری آثار لاکی در دوره قاجار (با تأکید بر قلمدان‌نگاری و چهره‌پردازی). *نگره*، ۶۳، ۱۲۵-۱۴۱.

موزه عکس‌خانه کاخ گلستان. (بی‌تا). *آرشیو عکس‌های قاجار*. تهران: مجموعه جهانی کاخ گلستان.

Barthes, R. (1967). *Elements of semiology*. Cape Editions.

Barthes, R., & Richard, H. (1981). *Camera lucida*. Hill and Wang.

Barthes, R., & Richard, M. (1974). *S/Z*. Noonday.

Behdad, A. (2001). The powerful art of Qajar photography: Orientalism and (self-)orientalizing in nineteenth-century Iran. *Iranian Studies*, *34*(1/4), 141–151.

Khosronejad, P. (Ed.). (2015). Untold stories: The socio-cultural life of images in Qajar era Iran. *Anthology of research papers on photography and image culture in Qajar Iran*.

Roxburgh, D. J. (Ed.). (2015). The eye of the Shah: Qajar court photography and the Persian arts of the book. (Research monograph on Qajar court photography and its visual-cultural context.)

استناد به این مقاله: جم، نجمه. (۱۴۰۴). تحلیل نشانه‌شناختی عکس‌های قاجار بر اساس نظریه رولان بارت. *فصلنامه رهاورد هنر*، ۱(۲)، ۶-۱۷.

Rahavard-e Honar Quarterly Journal of Art Studies is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.