National Library And Archives Of The I. R. Of Iran

International journal of Iranian- Islamic Studies
Print ISSN 2322-2891
Online ISSN 2717-2961.
Vol11.No2. PP. 100-118 Summer 2021

Semiotics of Images of Orientalists' Travelogues: A Postcolonial Reading (Case Study of Kermanshah)

Zahra Korani [1]

[1] *Assistant Professor, Department of Political Science, Payame Noor University*. Iran:*zkorani27@gmail.com*

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 6May2021
Received in revised form: ١٤June ٢٠٢١
Accepted: 17June 2021
Published online: 22 June 2021

Keywords:
Travelogue,
Semiotics,
Photography,
Orientalism,
Postcolonial,
Kermanshah
Kurdish.

ABSTRACT

Western thinkers, relying on this Orientalist discourse, as Edward Said says, is a system of power-knowledge that with Orientalization. The East makes it possible to identify the West as a distinctly, exceptional and superior ontological and cognitive phenomenon. In fact, in postcolonial studies, the goal is that the type of representation must change. The represented image should act not in the direction of justifying superiority but in the direction of equality. Because the representations of the Eastern world, the colony is at an unequal level compared to the colonizer. They were expected to passively and silently allow the West to watch them as objects. The observer, far from the object being studied, is placed in a position as if she can stare at her object without being seen. Saeed's plan in dealing with such a method is representation. Representation itself is not reality but an external report and a kind of manipulated image of it. Representation is defined as "the production of meaning through conceptual and linguistic frameworks." The system of representation creates a copy of culture and makes them a reality.

However, photography is inextricably linked to reality, and the existence of any photograph depends on the recording of a moment, subject, or reality in the external world, But it also allows the photographer to conceptualize. In fact, the photograph breaks a piece of time and place from its reality and creates a relatively independent text with its own meanings. In this article, in order to analyze the discourse, we will use image semiotics tools for better understanding. We will analyze the photos with the tools of substitution and companionship, interaction and contrast of signs, texture and background and intertextuality. In this way, a methodical framework can be used to analyze the photos.

Due to the fact that Kermanshah was one of the main routes for Europeans to enter Iran, many orientalists have crossed this route And there are many books in this field. But few of these books contain photos or images. The purpose of this article is to review the content that includes photos or images of the area. Examining the images in

these texts, we conclude that most of these images are in the structure of colonial relations and They are placed through the lens of knowing the East for the West and inducing a special framework to the East.
A Otherness narrative, in which the West is at the center of discourse and can recognize and narrate another. This method is repeated by different tools. Texts, paintings, and photographs can all be analyzed alongside each other in order to exclude the East and design a central position for the West. In fact, the photo became a factor in maintaining the power of the West against the East. Most of the stereotypes that exist in order to show the superiority of the West and the backwardness of the East in the Orientalist discourse are also reflected in the images.

Cite this article: Korani, Zahra, (2021). Semiotics of Images of Orientalists' Travelogues: A Postcolonial Reading (Case Study of Kermanshah). *Journal of Iranian and Islamic*, studies. vol 11. No2, Peges-100-118.
DOI: 10.30484/JII.2021.2965.1062

© The Author(s). Korani, Zahra
Publisher: National Library and Archives of the I. R. of Iran
. DOI: 10.30484/JII.2021.2965.1062

مجله مطالعات ایرانی اسلامی
شاپا چاپی ۲۳۲۲-۲۸۹۱
شاپا الکترونیکی ۲۷۱۷-۲۹۶۱
دوره ۱۱، شماره ۲ - شماره پیاپی ۱۹، تابستان ۱۴۰۰، صفحه ۱۰۰-۱۱۸.

نشانه‌شناسی تصاویر سفرنامه‌های شرق‌شناسان: خوانشی پسااستعماری(مطالعه موردی کرمانشاه)

زهرا کرانی [۱]

۱. استادیار گروه علوم سیاسی دانشگاه پیام نور.ایران. رایانامه: zkorani27@gmail.com

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت:۱۴۰۰/۰۲/۱۶
تاریخ بازنگری:۱۴۰۰/۰۳/۲۴
تاریخ پذیرش۱۴۰۰/۰۳/۲۷
تاریخ نشر آنلاین: ۱۴۰۰/۰۴/۰۱

واژه‌های کلیدی:
سفرنامه،
نشانه‌شناسی،
عکاسی،
شرق‌شناسی،
پسااستعماری،
کرمانشاه،
قوم کرد.

چکیده

با آغاز شرق‌شناسی در اروپا، حضور سیاحان و سفرنامه‌نویسان غربی را در ایران شاهدیم. هدف مستشرقان علاوه بر شناخت شرق، نشان‌دادن تمایز آن با غرب بود. به عبارتی، هدف از بازنمایی شرق، بیش از آنکه شناسایی شرق باشد، ساختن و پرداختن یک «دیگری» برای غرب بود. در این آثار عکس‌هایی است که در این مقاله برآنیم که با استفاده از رویکرد پسااستعماری و بهره‌گیری از ابزارهای مختلف نشانه‌شناسیِ عکس، روشن کنیم که عکس‌ها و تصاویر موجود در کتاب‌های شرق‌شناسی دربارهٔ کردها و به ویژه منطقهٔ کرمانشاه، در تداوم قضاوت‌های شرق‌شناسان از شرق و کردها بوده و عناصری از قبیل خشونت‌طلبی، ناهم‌زمان‌سازی، عجیب‌نمایی، رکود و ایستایی و منفی‌سازی را شامل می‌شود. بنابراین سوال اصلی مقاله این است که عکس‌های کتاب‌های شرق‌شناسان تا چه حدّ با نوشته‌ها و ادعاهایشان همخوانی دارد؟ و در نهایت، به این تحلیل می‌رسیم که این الگوی منفی در تصاویر نیز دنبال می‌شود و رویکردی تحقیرآمیز دارد.

استناد زهرا کرانی (۱۴۰۰). نشانه‌شناسی تصاویر سفرنامه‌های شرق‌شناسان: خوانشی پسااستعماری(مطالعه موردی کرمانشاه)، مجله مطالعات ایرانی و اسلام، دوره ۱۱.ش ۲ ، صص۱۰۰-۱۱۸.

Doi: 10.30484/JII.2021.2965.1062

ناشر: سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران

© نویسندگان. زهرا کرانی

مجله مطالعات ایرانی اسلامی
شاپا چاپی ۲۳۲۲-۲۸۹۱
شاپا الکترونیکی ۲۷۱۷-۲۹۶۱
دوره ۱۱، شماره ۲ - شماره پیاپی ۱۹، تابستان ۱۴۰۰، صفحه ۱۰۰-۱۱۸.

مقدمه

شروع شرق‌شناسی با گسترش استعمارگری اروپا همراه بود، به این ترتیب که مطالعات زبان‌ها، مردم‌شناسی، جغرافیا و مذاهب شرق با هم درآمیخت تا نظام دانش یا شبکه‌ای را شکل دهند که شرق را از صافیِ آگاهی غرب می‌گذراند. «پیدایش ایده‌ای از غرب برای روشنگری محور بود. نهضت روشنگری دقیقاً مسئله‌ای اروپایی بود. تصور بر این بود که جامعهٔ اروپایی پیشرفته‌ترین جامعهٔ روی زمین است و انسان اروپایی اوج دستاورد بشری.» (هال،۱۳۸٦: ۳۷،۳۸) بازنمود هژمونی غرب را در اعمال قدرت بر شرق باید در اروپامحوری و تأثیر قدرت‌های مسلط بر دانش شرق‌شناسی دانست که غرب را مظهر خردگرایی، عقلانیت و مدرنیته می‌دانست و تفوق اندیشهٔ علمی خود را به رخ شرق می‌کشید. بدین‌ترتیب، عوامل قوم‌مدارانه، نژادپرستانه و امپریالیستی بر مطالعات شرق‌شناسی سایه افکند. شرق‌شناسی با تأکید بر ویژگی‌های شرق و غرب و بیان موارد ناهمسانی و ناسازگاری بین آنها، بر تمایز میان شرقی‌ها و غربی‌ها تأکید کرد. با توجه به اینکه شرق‌شناسان، غرب را در موضع مشاهده‌گر تلقی می‌کنند و عملاً به برتری غرب قائلند، بنابراین، مجال سخن را به «دیگری» یعنی، شرق نمی‌دهد و عمل متقابل را برای شرقی ناممکن می‌دانند، زیرا نظام آموزشی شرق ملهم از نگاه غربی بود. شرق‌شناسی سیستمی یک‌سونگر است یعنی، مجال دیدن را فراهم می‌کند بی‌آنکه دیده شود.

کرمانشاه یکی از دروازه‌های اصلی ورود اروپایی‌ها به ایران بود و مستشرقان بسیاری از این مسیر به ایران وارد شدند و کتاب‌های بسیاری در این حوزه موجود است. بررسی‌های پیشین نشان از این دارد که منطقهٔ کرمانشاه به دلایل مختلف، از جمله جمعیت کردزبان آنجا و قرارگرفتن در همسایگی اعراب، مورد قضاوت‌های بسیار شرق‌شناسان قرار گرفته است. به گونه‌ای که خشونت‌طلبی، یاغی‌گری، ناهمزمان‌سازی و تنبلی را ویژگیِ بومیِ مردم منطقه تلقی کرده‌اند (کرانی،۱۳۹۹: ۲٤۱). تعداد معدودی از آثار مستشرقان عکس و، یا تصویر دارد. این مقاله به مطالبی می‌پردازد که تصاویری از منطقهٔ کرمانشاه دارد و در نهایت، تصاویر مورد نظر بررسی و تحلیل می‌شود.

چهارچوب نظری

مجله مطالعات ایرانی اسلامی
شاپا چاپی ۲۳۲۲-۲۸۹۱
شاپا الکترونیکی ۲۷۱۷-۲۹۶۱
دوره ۱۱، شماره ۲ - شماره پیاپی ۱۹، تابستان ۱۴۰۰، صفحه ۱۰۰-۱۱۸.

غرب، با اتکا به گفتمان شرق‌شناسی، به معنایی که ادوارد سعید بیان می‌کند، نظام قدرت-دانشی است که با شرقی‌سازی شرق، هویت‌یابی غرب را به لحاظ هستی‌شناختی و شناخت‌شناختی، متمایز، استثنایی و برتر می‌کند. «خود» غربی در مرزبندی با «دیگری» شرقی، تجسم و ثبات می‌یابد. شرق‌شناسی اهدافی دارد که مهم‌ترین آن هویت سازی غرب، در برابر هویتی دیگر به نام شرق است. غرب با ساخت یک «دیگری» توانست موقعیت کنونی خود را در جهان اثبات کند. در این دوران، نظام‌های بازنمایی و اهدافی را شاهدیم که «نسخه‌هایی از فرهنگ را خلق می‌کنند و آنها را به درجهٔ حقیقت ارتقا می‌دهند. بازنمایی نوعی عمل دلالت‌گر است که واقعیت بیرونی را منعکس می‌کند؛ در واقع بازنمایی خود واقعیت نیست بلکه گزارش بیرونی و نوعی تصویر دست‌کاری شده از آن است. بازنمایی را «تولید معنا از طریق چهارچوب‌های مفهومی و زبان» تعریف می‌کنند. نظام‌های بازنمایی نسخه‌هایی از فرهنگ را خلق می‌کند و آنها را به درجه‌ای از حقیقت ارتقا می‌دهد. «دو استراتژی مهم بازنمایی عبارتند از: کلیشه‌سازی و طبیعی‌سازی. کلیشه‌سازی تصمیمی یک‌سویه است که از جمع‌شدن تفاوت‌های پیچیده در تصویری یک‌بعدی ناشی می‌شود. ویژگی‌های متفاوت یک‌دست می‌شوند و، یا در یک تفاوت خلاصه می‌شوند. آنگاه این ساده‌سازی اغراق‌آمیز به موضوعی یا مکانی پیوست می‌شود.» (هال، ۱۳۸٦: ۹۱) جهان مادی و جهان ایده‌ها برای ایجاد معنی طبقه‌بندی می‌شود تا مفهومی از جهان شکل بگیرد که منطبق با باورهای ایدئولوژیک است. شرق‌شناسان دربارهٔ مردم شرق، تصور مخصوصی را برمی‌گزینند که «مختصات یک تیپ‌شناسی نژادی حاوی نوعی نژادپرستی را داراست، چون انسان نرمال مساوی با انسان غربی معرفی می‌شود.» (سعید،۱۳۷۷: ۱۸۱). هال کلیشه‌سازی را عملی معناسازانه می‌داند و معتقد است برای درک چگونگی عمل بازنمایی به بررسی عمیق کلیشه‌سازی‌ها نیازمندیم: «مثل همیشه این کلیشه‌ها اساساً از رهگذر ترکیب سنجیده‌ای از صفات، که ویژگی‌های معینی را چنان به کرسی می‌نشانند که گویی حقایق ابدی هستند، مصون از موضوع‌های نامربوط آن لحظهٔ تاریخی: برای مثال بی‌رحم، جنگجو، متخاصم، خشن و کینه‌توز.» (هال، ۱۳۸٦: ۹۲) همان‌طور که سعید به درستی اشاره می‌کند انسان‌ها همان‌قدر که در دنیای کالاها زندگی می‌کنند، در دنیای بازنمایی‌ها نیز به سر می‌برند. در واقع در مطالعات پسااستعماری هدف این است که نوع

بازنمایی باید تغییر کند و تصویر بازنمایی‌شده نه در جهت توجیه برتری، بلکه در جهت برابری عمل کند، زیرا در بازنمایی‌هایی که از دنیای شرق شده، میزبان در سطحی نابرابر به مهمان قرار گرفته است و برای او ناممکن بوده که مهمان را بازنمایی کند. از شرق به عنوان ابژهٔ تجربه، انتظار می‌رفت منفعل و ساکت به غرب اجازه دهد آنها را تماشا کند. مشاهده‌گر دور از ابژهٔ مورد مطالعه، در جایگاهی قرار می‌گیرد که گویی می‌تواند بدون دیده‌شدن، به ابژهٔ خود خیره شود. طرح سعید در برخورد با چنین شیوه‌ای بازنمایی است که محل توجه قرار گرفت.

تاریخ تحولات ارتباطی نشان می‌دهد که همه چیز در ابتدا، از زبان شروع شد و تجلی ارتباط انسانی زبان است. تصویرسازی و نقاشی در زمرهٔ اولین زبان‌های بشری برای برقراری ارتباط است. مبنای اصلی بحث بر این استوار است که «مشخصه اصلی و آغازین عکاسی ایجاد معناست.» (احمدی، ۱۳۷۵: ۷٦) یکی از عمده کارکردهای اجتماعی زبان تصویر، برساخت جهانی آشنا در ذهن مخاطب است و این موجب می‌شود که «او با دیدن نمادهای اجتماعی آشنا در جهان واقع، احساس همراهی کند و با دلالت نشانه‌شناختی آن نماد، احساس هم‌ذات‌پنداری کند.» (دندایس، ۱۳۸۳: ۱۵) هرچند عکاسی پیوند ناگسستنی با واقعیت دارد و موجودیت هر عکس، در گرو ثبت لحظه، موضوع و، یا واقعیتی در عالم بیرونی است، اما مجال مفهوم‌سازی را نیز برای عکاس فراهم می‌کند. در واقع عکس، قطعه‌ای از زمان و مکان را از واقعیت خود می‌گسلد و متنی نسبتاً مستقل با دلالت‌های خاص خود می‌آفریند. عکس علاوه بر خصلت ارجاع‌دهنده و بازنمایانه، قابلیت بین‌گرانه دارد و باید آن را به مثابه متنی نشانه‌ای دانست که دلالت‌های متعددی در معرض تفسیر مخاطب قرار می‌دهد.

سفرنامه‌ها از مهم‌ترین اسناد تاریخی و مردم شناسی‌اند که تاریکی دانش ما را دربارهٔ فرهنگ و تاریخ یک ملت می‌زدایند. بسیاری از پژوهش‌های بزرگ دربارهٔ ایران، در قالب سفرنامه انجام و شمار فراوانی از سفرنامه‌نویسان، ایران‌شناسانی نامدار شده‌اند. از بین سفرنامه‌هایی که دربارهٔ ایران است، سفرنامه‌های دوران قاجار جایگاه برجسته‌ای دارند. در دوران قاجار، با ورود دانش نوین اروپایی و در پی افزایش جمعیت و جابه‌جایی‌ها، روند کند تاریخی ما دگرگون شد و ایران به مرحلهٔ تازه‌ای از زندگی تاریخی خود وارد

مجله مطالعات ایرانی اسلامی
شاپا چاپی ۲۳۲۲-۲۸۹۱
شاپا الکترونیکی ۲۷۱۷-۲۹۶۱
دوره ۱۱، شماره ۲ - شماره پیاپی ۱۹، تابستان ۱۴۰۰، صفحه ۱۰۰-۱۱۸.

شد. اروپاییان با آرمان‌های گوناگون به شناسایی خاورزمین روی آوردند. برای بسیاری از جهانگردان، ایران هدفِ سفر و برای بسیاری دیگر، راه گذر به هند و چین به شمار می آمد؛ از این روی در دوران قاجار، سفرنامه‌های زیادی می‌بینیم که اسناد ارزنده‌ای برای پژوهش‌های ایران‌شناختی‌اند. به تعبیر سعید، همهٔ گونه‌های نوشتار غربی دوشادوش و هم‌دست با هم، خالق نظامی از گزاره‌ها و ادعاهایند و دانش از طریق آنها شکل می‌گیرد و گفتمان را به وجود می‌آورد. در واقع رفتار استعمارگر در تحلیل مستعمره، طیفی از غیریت‌سازی، غرب‌محوری، ناهم‌زمان‌سازی، منفی‌سازی و عجیب‌نمایی و استراتژی طرد را در بر می‌گیرد. این مؤلفه‌ها در مطالعهٔ منطقهٔ کرمانشاه و عکس‌های موجود در سفرنامه‌ها، به کار گرفته و نتایج آن تحلیل خواهد شد. مطالعات انجام‌شده در این حوزهٔ جغرافیایی نشان می‌دهد که «مردم کرمانشاه لایه‌های مضاعفی از شرق‌شناسی متحمل شده‌اند (به واسطه داشتن جمعیت کُردزبان و قرار گرفتن در موقعیت همسایه‌گی). به‌خصوص دو ویژگی منفی‌سازی و عجیب‌نمایی با قدرت بیشتری در نوشته‌ها به کار رفته و برخی ویژگی‌ها از قبیل یاغی‌گری، تکدی‌گری و داشتن خلق و خوی عربی به مردم تحمیل شده‌اند. یاغی‌گری و دزدی، ذاتی مردم کُرد تلقی شده و نویسندگان چنین کارهایی را سرگرمی کُردها نام برده‌اند. گفتمان استعماری با یک‌دست‌سازی و یکسان‌سازی ویژگی‌های شرق، شرق را در مقابل خود قرار داد (کرانی، ۱۳۹۹: ۲۴۱). با تحلیل تصاویر به این نتیجه می‌رسیم که این عکس‌ها در تأیید نوشته‌های شرق‌شناسان است و استفاده از تصاویر در لابلای متون، به منظور تأکید بر نتیجه‌گیری‌ها و دوانگاری‌های نویسندگان بوده است.

پیشینهٔ پژوهش

این پژوهش از دو کتاب ایده گرفته است. کتاب اول، *دوربین اورینتالیس: بازتاب‌هایی بر عکاسی از خاورمیانه* اثر علی بهداد استاد ادبیات دانشگاه کالیفرنیا که بازنمایی تصویر شرق را در آثار شرق‌شناسان و استعمارگران از نیمهٔ قرن نوزدهم میلادی تاکنون و تاریخ تبدیل‌شدن عکس‌های خاورمیانه را به رسانه‌ای تجاری و نمونه‌ای آزمایشی و شبه‌علمی بررسی کرده است. در مرتبهٔ بعد، کتاب جلیل کریمی با نام *نظریه پسااستعماری و کردشناسی* است که متون نوشته شده دربارهٔ کردزبان‌ها را تحلیل کرده و نحوهٔ بازنمایی جامعهٔ هدف را با استفاده از روش گفتمان به چالش کشیده است.

بهداد در کتاب خود نشان می‌دهد که نه‌تنها عکاسی عاملی برای مقابله با استعمار غرب نشد، بلکه کاملاً برعکس، کمکی به حفظ و بقای آن بود. این کتاب نقش مهمی در مطالعات تاریخ عکاسی در ابعاد جهانی دارد، چراکه در مطالعات پیشین، همیشه نقش اروپا در تاریخ عکاسی برجسته‌تر و نقش دیگر کشورها محدودتر ترسیم شده بود، اما این پژوهشی تأثیر خاورمیانه را در تکامل عکاسی و همچنین تغییر نگرش و دیدگاه اروپاییان را به شرق بررسی کرده است. بهداد نشان می‌دهد که عکاسی جنبه‌های مختلفی دارد که گاه الهام‌بخش و سازنده و گاه ویرانگر و مخرب است. جلیل کریمی ضمن ارائه‌ای کامل از مفاهیم و مطالعات پسااستعماری، به طوراخص به اندیشه‌های ادوارد سعید پرداخته که بانی اصلی گفتمان‌کاوی استعمار است. در ادامهٔ بررسی متون شرق‌شناسانه، به این نتیجه می‌رسد که معیار ارزیابی مطالعات کردشناسی، نه واقعیت‌های بیرونی بلکه نحوهٔ صورت‌بندی گفتمانی گزاره‌های مربوط به شناسایی و بازنمایی موضوع است. منابع پیش‌گفته، متون در دسترس را تحلیل کرده‌اند، اما تازگی این مقاله در آن است که به تحلیل پسااستعماریِ تصاویری از منطقهٔ کرمانشاه پرداخته است.

روش شناسی

به باور ادوارد سعید «جوهر شرق‌شناسی تمایز محونشدنی میان فرادستی غرب و فرودستی شرق است.» (سعید، ۱۳۷۷: ۹٦) همان‌گونه که سعید در اثر مهم شرق‌شناسی از روش تحلیل گفتمان بهره برده، روش بررسی این مقاله نیز تحلیل گفتمان است. در تحلیل گفتمان مجموعهٔ شرایط اجتماعی زمینهٔ وقوع متن، نوشتار، گفتار، ارتباطات غیرکلامی و رابطهٔ ساختار و واژه‌ها در گزاره‌ای کلی نگریسته می شود. گفتمان‌کاوی به مثابه یک روش تحقیق، معنای مرکزی متن را با هدف بررسی تأثیر آن در اجتماع و شناسایی دیدگاه و تفکری که آن را به منظور تأثیرگذاری بر حوزه‌های معنایی و شکل‌دهی به ذهنیت اجتماعی جامعه برساخته، بررسی می‌کند (سلطانی، ۱۳۸۳ :۱٦٥). یکی از مفیدترین شیوه‌های تأمل در باب گفتمان این است که آن را نه به مثابه مجموعه‌ای از نشانه‌ها یا قطعه‌ای از متن، بلکه رویه‌ای بدانیم که به گونه‌ای نظام‌مند موضوعات و، یا ابژه‌هایی را شکل می‌دهند که درباره‌شان سخن می‌گویند. یک ساختار گفتمانی را به واسطهٔ نظام‌مندی آرا، نظرات،

مجله مطالعات ایرانی اسلامی
شاپا چاپی ۲۳۲۲-۲۸۹۱
شاپا الکترونیکی ۲۷۱۷-۲۹۶۱
دوره ۱۱، شماره ۲ - شماره پیاپی ۱۹، تابستان ۱۴۰۰، صفحه ۱۰۰-۱۱۸.

مفاهیم، شیوه‌های تفکر و رفتاری که در بطن یک بافت خاص شکل گرفته‌اند، و به واسطه تأثیرات آن شیوه‌های تفکر و رفتار می‌توان شناسایی کرد (میلز،۱۳۸۲: ۲۷).

در این مقاله برای تحلیل گفتمان ابزارهای نشانه‌شناسی تصاویر مانند: ابزارهای جانشینی و هم‌نشینی، تعامل و تقابل نشانه‌ها، بافت و زمینه و بینامتنیت، برای درک بهتر و تحلیل عکس‌ها به کار گرفته خواهد شد و با بهره‌گیری از چهارچوبی روش‌مند و با تجزیه و تحلیل عکس‌ها مشخص می‌شود که عکاس از موارد بی‌شمار پیش‌رو، کدام را گزینش کرده تا مقصود خود را سامان ببخشد. در ابزار جانشینی و هم‌نشینی، جانشینی به این معنی است که از بین وجوه مختلف دنیای بیرونی، عکاس قطعه مورد نظر خود را برمی‌گزیند و این به مفهوم حذف موارد دیگری است که می‌توانست درون قاب قرار گیرد. بعد جانشینی، امکانات گزینشی بالقوه‌ای را ـ از دیدگاه و منش فکری عکاس تا گزینش موضوع و چگونگی استفاده از امکانات تکنیکی ـ شامل می‌شود (مقیم‌نژاد، ۱۳۹۳: ۱۰۱). هم‌نشینی، سامان‌بخشی به عناصر درون قاب است. رابطه و نسبت عناصر با یکدیگر، معانی و مفاهیم را در معرض تفسیر و تأویل مخاطب قرار می‌دهد. معنی نشانه‌ها بیشتر از رابطهٔ نظام یافتهٔ آنها با یکدیگر ناشی است تا ویژگی ذاتی نشانه‌ها یا هر نوع ارجاع به چیزهای مادی (سجودی،۱۳۸۳: ۲٤). به عبارتی، رابطهٔ درونی بین عناصر و نشانه‌ها سازندهٔ معنی آنهاست. بر مبنای بعد تعامل و تقابل نشانه‌ها، هیچ نشانه‌ای قائم به خود معنی نیست، بلکه ارزش آن از رابطه‌اش با نشانه‌های دیگر ناشی می‌شود (سجودی،۱۳۸۳: ۲٤). نشانه‌ها نظام‌مندند و در تقابل و تعامل با یکدیگر قرار می‌گیرند و معانی را می‌آفرینند. عناصر هر عکس نیز نشانه‌هایی منزوی نیستند، بلکه در کنار دیگر نشانه‌ها و در تعامل و، یا چالشی که با آنها دارد، معنی‌آفرینی می‌کند. عکاس به وسیلهٔ هم‌نشینی عناصر در درون قاب عکس، رابطه‌ای تعاملی یا تقابلی بین آنها برقرار می‌کند و آگاهانه از این راه برای بیان معنی و مفهوم خود سود می‌برد (مهدی‌زاده، ۱۳۹۵: ۸۰).

از دیگر ابعاد مهم نشانه‌شناسی، نقش بافت و زمینه است. بر اساس این اصل معنی هر متن نشانه‌ای، با توجه به زمینه‌ای ساخته می‌شود که در آن قرار دارد. متون پیوسته بر اساس بافتی که در آن قرار می‌گیرند، مدلول‌های تازه و متفاوتی می‌یابند (سجودی، ۱۳۸۳: ۱۵۰). بسته به اینکه عکس در چه زمینه و بافتی تماشا و ارزیابی می‌شود، معنی‌اش تغییر کرده

و گاه معانی متضادی می‌گیرد. در نهایت، از بعد بینامتنیت بهره می‌گیریم که مبتنی بر تعامل و گفت‌وگو بین متن و تصویر است. در این چهارچوب فرض بر این است که بین متون و نوشته‌ها، نوعی علاقه و قرابت وجود دارد و باید گفت که متن‌ها همواره با هم در حال گفت‌وگو و تعامل‌اند (ضیمران، ۱۳۸۲: ۱۷۳) در نتیجه، در فهم، خوانش و تحلیل عکس‌ها به متون نیز باید توجه کرد.

نشانه‌شناسی تصاویر

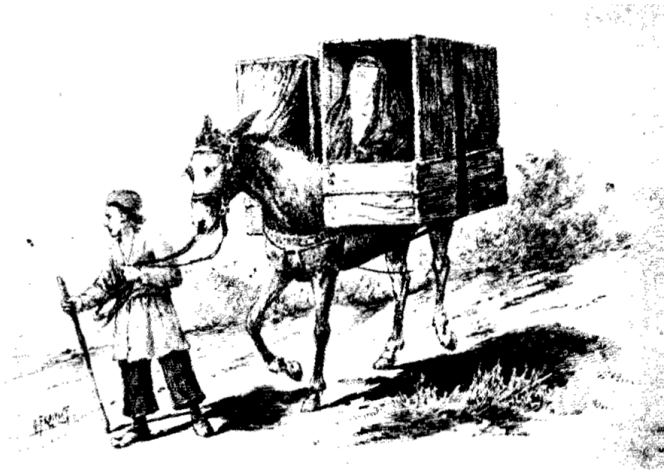
از مجموعه عکس‌های موجود در کتاب‌های مورد مطالعه، چند عکس انتخاب و در این متن تحلیل شد. اولین عکس (تصویر شمارهٔ ۱)، از سفرنامهٔ دلاواله انتخاب شده است. مسافرت دلاواله به ایران که از سال ۱٦۱۷میلادی (۲۵ ذیحجهٔ ۱۰۲٦ق.) شروع شد و شش سال به طول انجامید، هم‌زمان با دوران سلطنت شاه عباس صفوی است. با اینکه این سفرنامه به دورهٔ صفوی مربوط است، اما به عنوان متنی که نشانه‌های اولیهٔ شرق‌شناسی در آن به چشم می‌خورد، در این پژوهش بررسی شده است. این عکس که به صورت نقاشی است، مواجههٔ کاروان همراه دلاواله را با سربازان ایرانی در منطقهٔ قصرشیرین به تصویر کشیده است. زاویهٔ تصویر و نحوهٔ انعکاس نور به شکلی است که سربازان ایرانی در محاق تاریکی فرو رفته‌اند، اما همراهان نویسنده در نور و روشنی که به نوعی تقابل دو دنیا را به ذهن متبادر می‌کند. تقابل نور و تاریکی به عکس معنی بخشیده است. تاریکی، ابهام، سیاهی و ناشناخته‌گی دنیای شرق در مقابل موجودیت و وضوح تمدن غرب، با جزئیات کامل در تصویر مشاهده می‌شود. به نظر می‌رسد مقصود نویسندهٔ کتاب از این نورپردازی، تاباندن نور دنیای غربیِ آگاه به دنیای شرقیِ ناآگاه بوده است تا جهل شرق را با دانش غرب بزداید. این همان دوگانه‌انگاری مرسوم در شرق‌شناسی است که دالِ مرکزی آن توانایی غرب در ارائه مسیر روشنگری به شرق است که در متون آنها قابل شناسایی است.

مجله مطالعات ایرانی اسلامی
شاپا چاپی ۲۳۲۲-۲۸۹۱
شاپا الکترونیکی ۲۷۱۷-۲۹۶۱
دوره ۱۱، شماره ۲ - شماره پیاپی ۱۹، تابستان ۱۴۰۰، صفحه ۱۰۰-۱۱۸.

تصویر ۱

عکس دوم (تصویر شمارهٔ ۲)، تصویری ثبت شده در صفحهٔ ۹۱ کتاب هنری بایندر سیاح فرانسوی است که در اواخر سلطنت ناصرالدین‌شاه به ایران سفر کرد. این عکس، تصویر یک کجاوه (نوعی وسیلهٔ حمل و نقل) را نشان می‌دهد که بیشتر به یک حصار می‌ماند و در ذهن مخاطب یک فرد زندانی را تداعی می‌کند که محصور شده است. این کجاوه دو دریچه دارد که یکی با پرده پوشانده شده و داخل آن نامشخص است که نشان از در حاشیه‌بودگی و پرده‌نشین‌بودن زنان ایران است و در داخل دریچهٔ دیگر که پرده ندارد، زنی دیده می‌شود که نقاب دارد و از این طریق کمبود پرده را جبران کرده است. شاید هدف نقاش به تصویر کشیدن سنت مردسالاری بوده است که چند همسری را برای مردان موجه می‌کرد. این تصویر در متن و بافتی به کار گرفته شده که نویسنده از طریق آن محدودیت‌های زندگی زنان را به نمایش گذاشته است. بنابراین زن ایرانی، زنی است که در اجتماع این حصار همراه اوست و به نوعی می‌توان نتیجه گرفت نویسنده کوشیده حجاب را برای زنان به همان حصار تشبیه کند. برای مثال، نویسنده در جایی می‌نویسد: «در خانهٔ مسلمانان هستیم: بالنتیجه زنها در مجلس ما حضور ندارند. این نسبت به ما یک نوع توهین است.» (بایندر: ۱۳۷۰: ۴۲۰) تصویر، مفهوم زنان در بند و اسیر آداب و رسوم را به مخاطب انتقال می‌دهد. بنابراین با قرارگیری عکس در بافتار خود، معنیِ ضمنی خویش را واضح‌تر انعکاس می‌دهد. در کتاب *مسافر تهران* ویتا سکویل‌وست، نویسندهٔ بریتانیایی که هم‌زمان

با عزل احمدشاه قاجار و تاجگذاری رضاشاه به ایران سفر کرد، عکس دیگری (شمارهٔ ۳) است که نحوهٔ سفر ایرانیان را به تصویر می‌کشد. جعبه‌های متعدد که بدون نظم بر پشت اسب تلنبار شده‌اند، از بی‌نظمی امور در ایران نشان دارد. وقتی با دقت بیشتری به عکس نگاه می‌کنیم، تصویر زنی پوشیده و با حجاب در بین جعبه‌ها قابل تشخیص است. همان نگاهی که زن شرقی و زن ایرانی را در حاشیه و فرودست می‌بیند، در این عکس تکرار شده است: «زن‌ها که در زیر چادر خود پنهان شده‌اند.» (سکویل‌وست، ۱۳۷۰: ۱۱۸) زن را در لابلای دیگر اسباب به سختی می‌شود پیدا کرد، همان‌گونه که در زندگی هم زن جایگاه و موقعیت محوری ندارند. تعبیری از در بند بودن زنان چنین ارائه شده است: «در و پنجره‌های خانه تنها به درون حیاط باز می‌شدند که در آن سید بر زن‌هایش فرمان می‌راند. زندگی این خانوار کوچک همواره چنین بوده است و چنین هم خواهد بود...من اکنون می‌دانستم که در دلیجان، در پای دیوارهای شهر، زن‌ها در درازای کلاف بزرگ پشم رفت و برگشت می‌کردند و دوک می‌چرخاندند.» (سکویل‌وست، ۱۳۷۰: ۱۶۳) زن ایرانی به عنوان یک ابژهٔ دردمند به تصویر کشیده شده که نقشی در روند زندگی و تاریخ نداشته و کاملاً وابسته به مرد بوده است.



تصویر ۲

مجله مطالعات ایرانی اسلامی
شاپا چاپی ۲۳۲۲-۲۸۹۱
شاپا الکترونیکی ۲۷۱۷-۲۹۶۱
دوره ۱۱، شماره ۲ - شماره پیاپی ۱۹، تابستان ۱۴۰۰، صفحه ۱۰۰-۱۱۸.

تصویر۳

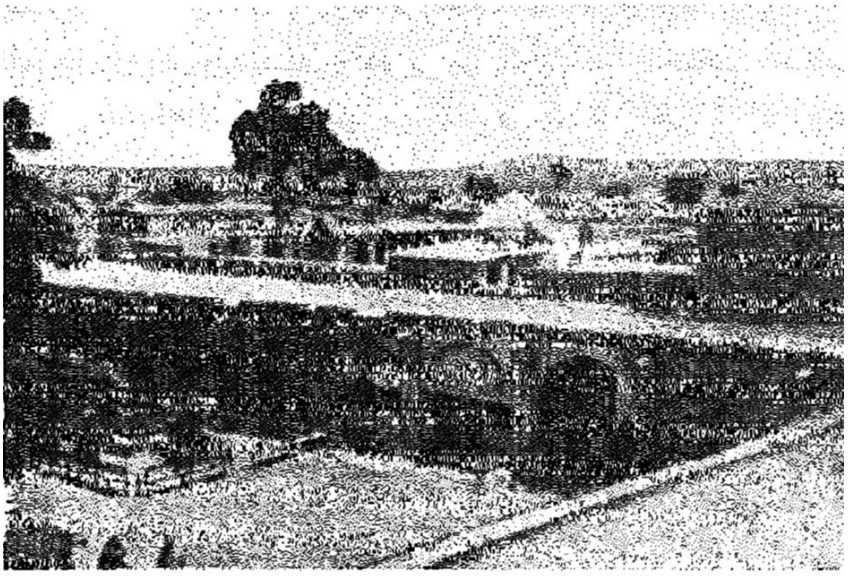
در صفحهٔ ۱۳۶ کتاب بایندر، تصویری از دو مرد کرد چاپ شده است (عکس شمارهٔ ٤) که کاملاً با توصیف نویسنده دربارهٔ کردها در متن کتاب مطابقت دارد. نویسنده کتاب را با یک نقل قول با این مضمون شروع می‌کند: «در واقع حوزهٔ زاب بزرگ ناحیه‌ای است از آسیای مقدم و خطرناک که باید با احتیاط در آن قدم گذاشت. این منطقه ناحیه‌ای است کوهستانی که در آن مردمی که بسیار جنگجو هستند زندگی می‌کنند... و به غارتگری خو گرفته‌اند.» ویژگی اصلی تصویر انتخاب افرادی است که سلاح حمل می‌کنند. مردان حاضر در تصویر هم در دستان خود و هم در کمرشان سلاح دارند. گزینش هدف‌مند و ترکیب عناصر موجود در عکس به دنبال ایجاد مفهوم‌سازی است، این مفهوم چیزی نیست جز خشونت‌طلبی. زمانی‌که این تصویر را در بافتار متن قرار می‌دهیم، نگاه نویسنده به کردها تأیید می‌شود. حالت نشستن و نوع نگاه مردان حاضر در عکس، این حس را تداعی می‌کند که این مردان در کمین نشسته‌اند. تصویر با پوشش و لباس آنها کامل می‌شود. بالاپوشی از پوستین حیوانات که خشونت موجود در عکس را تشدید می‌کند. هم‌نشینیِ عناصر درون عکس وضعیتی ایجاد کرده که خصلت یاغی‌گری افراد حاضر در تصویر را به مخاطب انتقال می‌دهد. جزءبه‌جزء کلمات به کار رفته در متن، با کنار هم قرار دادن مؤلفه‌های موجود در تصویر تأیید می‌شود تا نویسنده معنی مورد نظر خود را انتقال دهد. تصویر دیگری در صفحهٔ ۹۸ همین کتاب با ویژگی‌های مشابه تکرار می‌شود.

تصویر ٤

بایندر در هنگام سفر، دوربین عکاسی به همراه خود داشته است، از این رو، کتاب او حاوی تصاویر فراوانی است. یکی از مسائلی که بر اثر تکرار مداوم جلب توجه می‌کند، تصاویر متعدد از نقاط مختلف با تأکید بر خرابه‌ها و محل‌های ویران است، طوری که ایران بیشتر یک ویرانه معرفی می‌شود. تصاویر مربوط به مسجد کبود تبریز یا چاپارخانهٔ تیسی‌هوچ در اطراف ارومیه، نمونه‌هایی از این دسته‌اند. در صفحهٔ ٦٧ کتاب بایندر، تصویری از زاویهٔ بالا از شهر تبریز به چاپ رسیده است. ویژگی که در این عکس جلب توجه می‌کند، ساختمان‌های شبیه به هم و با ارتفاع یکسان است. در صفحهٔ ۱۰۳ کتاب بایندر عکس دیگری با ویژگی‌های مشابه از شهر ارومیه، و در صفحهٔ ۹۱ کتاب گروته نیز تصویری (تصویر شماره ٥) مشابه از شهر کرمانشاه چاپ شده است. با توجه به متن و زمینهٔ عکس، به نظر می‌رسد قصد نویسندگان از گرفتن این عکس‌ها از زاویه‌ی بالا، نشان دادن یکنواختی، پشت‌بام‌های هم‌سطح و نبود ساختمان‌های بلند (که نشانهٔ پیشرفت و توسعه‌اند) دانست. بایندر می‌نویسد: «هیچ چیز وحشیانه‌تر از یک دِهِ کردی نیست؛ خانه‌ها به طور ساده‌ای از سنگ ساخته شده که آنها را روی یکدیگر چیده‌اند. ملاطی به جز مشتی خزه و

مجله مطالعات ایرانی اسلامی
شاپا چاپی ۲۳۲۲-۲۸۹۱
شاپا الکترونیکی ۲۷۱۷-۲۹۶۱
دوره ۱۱، شماره ۲ - شماره پیاپی ۱۹، تابستان ۱۴۰۰، صفحه ۱۰۰-۱۱۸.

یا لخته‌های خاک در ساختن آن‌ها به کار نرفته... خلاصه این منازل حقیقتاً سوراخ‌های موش کوری هستند که در آنها تمام خانواده لول می‌زنند و اهل منزل با حیوانات خود در آنها چپیده‌اند.» (بایندر: ۱۳۷۰: ۱۲۵) رابینو نیز در هنگام توصیف شهر کرمانشاه می‌نویسد: «شهر به گونه‌ای شگفتی خالی از ساختمان‌هایی است که قابل توجه باشند و یا نشان از ثروت داشته باشند. این شهر یک مجموعه از ساختمان‌های کاه‌گلی یک طبقه است.» (رابینو،۱۳۹۱: ۲) نبود ساختمان‌هایی مشابه آنچه در غرب هست، به بی‌اهمیت جلوه دادن شهر منجر شده است.



تصویر شماره٥

در صفحهٔ ۲۹۳ سفرنامهٔ ابراهام جکسن، محقق آمریکایی در رشتهٔ زبان و ادبیات که در سال‌های حکومت مظفرالدین‌شاه قاجار به ایران سفرکرد، عکسی به چاپ رسیده (تصویر شماره٦) که در نگاه اول و با توجه به توضیحات عکس، کوه بیستون که یکی از قدیمی‌ترین کتیبه‌های تاریخی بر آن حک شده است، از نمایی دور به چشم می‌آید. در عکس تصویر چند مسافر و وسایل حمل اسباب آنها نیز دیده می‌شود. به نظر می‌رسد عکاس با هم‌نشینی این دو تصویر در کنار هم، قصد داشته ثبات و یکنواختی سبک زندگی ایرانیان را ـاز زمان هخامنشیان یعنی، از زمان حجاری کتیبه‌ها تا زمان نگارش کتاب‌ـ نشان دهد. تشبیه سبک

زندگی ساکنان این منطقه به سنگ که قابلیت تحول ندارد و همواره ساکن می‌ماند، از اهدافی است که عکاس به دنبال انتقال آن است. تغییرناپذیری، سکون و ایستایی شرق در مقابل تکاپو و رشد غرب، دوگانه‌های مرسوم در شرق‌شناسی را تکرار می‌کند. این تصویر در کتابی به چاپ رسیده که نویسندهٔ آن شیفتهٔ ایران باستان است و بخش اعظم مشاهداتش در توصیف و تشریح آثار آن دوران است. کلِ سفرنامه بر تمجید ایران باستان مبتنی است و گذشتهٔ ایران را باشکوه و غرورآفرین و وضعیت روز را رو به ویرانی به تصویر کشیده است. نکتهٔ قابل توجه دیگری که با مشاهدهٔ مجموعه عکس‌های موجود در این کتاب‌ها به چشم می‌آید، تأکید بر شکوه و اقتدار ایران در گذشته و ویرانی در زمان حال است. در کنار عکس‌هایی که از آثار تاریخی ایران باستان گرفته شده و نویسندگان از آن به دوران پرافتخار ایرانیان یاد می‌کنند، عکس‌هایی نیز از وضعیت موجود به چاپ رسیده که به نظر می‌رسد هدف نویسنده از کنار هم قرار دادن این تصاویر، ایجاد نوعی مقایسه در ذهن مخاطب و نشان‌دادن ضعف کنونی، ویرانی و روند رو به افول ایران است. ذکر این نکته خالی از لطف نیست که در آثار این نویسندگان بر شباهت و تأثیرپذیری آثار تاریخی ایران از یونان و روم تأکید زیادی می‌شود. جکسن با آنکه به هنگام بازدید از آثار تاریخی طاق‌بستان متحیر شده و در اثر خود از آن تمجید می‌کند، اما هم‌زمان بر تأثیر و نفوذ هنر رومی در دورهٔ بیزانس و احتمالاً هنر یونانی متأثر از غلبهٔ اسکندر تأکید می‌کند (جکسن، ۲۵۱). گروته، مردم‌شناس آلمانی که در دورهٔ مظفرالدین‌شاه در ایران بود این آثار تاریخی را متأثر از هنر یونانی می‌داند و می‌نویسد «این اشکال نفوذ هنر یونان بر مشرق که از دوران اسکندر کبیر آغاز شد به خوبی نشان می‌دهد.» (گروته،۱۳۶۹: ۱۰۸)

مجله مطالعات ایرانی اسلامی
شاپا چاپی ۲۳۲۲-۲۸۹۱
شاپا الکترونیکی ۲۷۱۷-۲۹۶۱
دوره ۱۱، شماره ۲ - شماره پیاپی ۱۹، تابستان ۱۴۰۰، صفحه ۱۰۰-۱۱۸.

تصویر ٦

تصویر ۷

در عکس صفحهٔ ٦۹ کتاب *مسافر تهران*، تصویر مردی دیده می‌شود که به درختی تکیه داده است (عکس شماره ۷). معنی این تصویر ساده با قرارگرفتن در متن کتاب تغییر می‌کند. نویسنده در مقام مقایسهٔ ایرانی‌ها با مصریان می‌نویسد: «در قاهره بازرگانان شما را از یکدیگر می‌ربایند و به سوی دکان خود می‌کشند، اما ایرانی‌ها رضا می‌دهند به اینکه از پشت پلک‌هایی که از خواب سنگینی می‌کند شما را ورانداز کنند.» (سکویل وست، ۱۳۷۰: ۱۱۸) این عکس نوعی بی‌تفاوتی، سستی و کرختی را به مخاطب القا می‌کند که گذر زمان برایش هیچ معنی‌ای ندارد، زیرا در بافتار متن، نویسنده بارها تنبلی را یکی از ویژگی‌های

ایرانیان ذکر می‌کند و به زعم خود مثال‌های متعددی برای آن می‌آورد. در جای دیگر ایران را فضایی بیکران می‌بیند که زمان و سنجه‌ای ندارد مگر آفتاب (همان: ۱۱٦). همهٔ این عبارات در تأیید دوگانهٔ شرق و غرب قابل توجیه است که انسان غربیِ کوشا و منضبط را در تقابل با سکون شرق قرار داده است.

نتیجه‌گیری

با بررسی تصاویر موجود در متون مورد مطالعه، به این نتیجه می‌رسیم که اغلب این تصاویر در ساختار روابط استعماری و از دریچهٔ شناخت شرق برای غرب و القای چهارچوبی خاص به شرق قرار می‌گیرند. رابطه‌ای دوری بین تأکید این تصاویر بر بخش‌های خاصی از جامعه و نوع نگرش سیاستمداران و شرق‌شناسان از ایران و منطقهٔ مورد مطالعه وجود دارد. روایتی دیگری‌ساز که در آن غرب در مرکز گفتمان قرار دارد و می‌تواند دیگری را بشناسد و او را روایت کند. این روش با ابزارهای مختلف تکرار می‌شود. متون، نقاشی‌ها و عکاسی‌ها همه در امتداد یکدیگر و در جهت طرد شرق و طراحی موقعیت مرکزی برای غرب قابل تحلیل است. در واقع عکس به عاملی برای حفظ و بقای قدرت غرب در برابر شرق تبدیل شد و گفتمان غیر بودن و دیگری بودن را به شیء واقعی و ملموس تبدیل کرد، به گونه‌ای که مشاهده‌کنندگان عکس‌های شرق ادعا کردند که به جای افسانه حالا، با واقعیت روبه‌رو شده‌اند. اغلب کلیشه‌ها و دوگانه‌سازی‌هایی که برای برتر نشان‌دادن غرب و واپس‌ماندگی شرق در گفتمان شرق‌شناسی وجود دارد، در تصاویر نیز انعکاس یافته است. خصلت وحشی‌گری، تنبلی و سکون (تغییر نکردن سبک زندگی) که در متون استعماری دربارهٔ کردها بیان شده، در تصاویر نیز مشاهده می‌شوند.

مجله مطالعات ایرانی اسلامی
شاپا چاپی ۲۳۲۲-۲۸۹۱
شاپا الکترونیکی ۲۷۱۷-۲۹۶۱
دوره ۱۱، شماره ۲ - شماره پیاپی ۱۹، تابستان ۱۴۰۰، صفحه ۱۰۰-۱۱۸.

منابع و مطالعات

احمدی، بابک (۱۳۷۵)، *از نشانه‌شناسی تصویری تا متن*، تهران، نشر مرکز.

بایندر، هنری (۱۳۷۰)، *کردستان، بین‌النهرین و ایران*، ترجمهٔ کرامت‌اله افسر، تهران: پدیده.

دلاواله، پیتر(۱۳۷۰)، سفرنامه دلاواله، ترجمهٔ شعاع‌الدین شفا، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

دندایس، دونیس (۱۳٦۸)، *مبادی سواد بصری*، ترجمهٔ مسعود سپهر، تهران: نشر سروش.

رابینو، یاسنت لویی (۱۳۷٤)، *ولایات دارالمرز ایران: گیلان*، ترجمهٔ جعفر خمامی‌زاده، رشت: نشر طاعتی.

جکسن، ابراهام‌ویلیامز (۱۳۵۲)، *سفرنامه جکسن*، ترجمهٔ منوچهر امیری و فریدون بدره‌ای، تهران: شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.

سجودی، فرزان (۱۳۸۳)، *نشانه‌شناسی کاربردی*، تهران: نشر قصه.

سعید، ادوارد (۱۳۷۷)، *شرق‌شناسی*، ترجمهٔ عبدالرحیم گواهی، تهران: نشر فرهنگ اسلامی.

سکویل وست، ویتا (۱۳۷۰)، *مسافر تهران*، ترجمهٔ مهران توکلی، تهران: نشر فروزان.

ضیمران، محمد (۱۳۸۲)، *درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر*، تهران: نشر قصه.

کرانی، زهرا، قدرت احمدیان و سیاوش قلی پور (۱۳۹۹۹)، «کرمانشاه در گفتمان شرق‌شناسی: تحلیلی پسااستعماری»، مجله پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام، شمارهٔ ۲٦.

گروته، هوگو (۱۳٦۹)، *سفرنامهٔ گروته*، ترجمهٔ مجید جلیلوند، تهران: نشر مرکز.

مقیم‌نژاد، مهدی (۱۳۹۳)، *عکاسی و نظریه*، تهران: سورهٔ مهر.

مهدی‌زاده، علیرضا (۱۳۹۵)، «تحلیل و خوانش عکس بر مبنای ابزارهای تحلیلی رویکرد نشانه شناسی»، پژوهش هنر، سال ششم، شمارهٔ ۱۲.

میلز، سارا (۱۳۸۲)،*گفتمان*، ترجمهٔ فتاح محمدی، زنجان: هزارهٔ سوم.

هال، استوارت (۱۳۸٦)، *غرب و بقیه: گفتمان و قدرت*، ترجمهٔ محمود متحد، تهران: نشر آگه.

Behdad, Ali (۲۰۱٦), *Camera Orientalis: Reflections of photography of Middle East*, Chicago, IL; London, University of Chicago press.