تحلیل نشانه‌شناسی معنا در آثار هانری کارتیه برسون بر اساس آرای رولان بارت

یگانه امیری[۱]*، امیر دستمردی[۲]

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد ارتباط تصویری، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
۲.عضو هیات علمی دانشکده هنرهای تجسمی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۴/۰۲/۰۹، تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۴/۰۳/۰۵)

چکیده

این پژوهش با رویکردی نشانه‌شناسانه به تحلیل یکی از تصاویر شاخص هانری کارتیه برسون می‌پردازد و با تمرکز بر بازنمایی کودک در بستری مستند اما ایدئولوژیک، تلاش دارد لایه‌های پنهان معنایی و نظام‌های گفتمانی حاکم بر تصویر را واکاوی کند. تحلیل اثر با بهره‌گیری از مدل چهار مرحله‌ای ادموند برک فلدمن شامل توصیف، تحلیل، تفسیر و ارزیابی، و بر اساس چارچوب نظریه نشانه‌شناسی رولان بارت صورت گرفته‌است؛ نظریه‌ای که به نحوهٔ تولید معنا، فرایند طبیعی‌سازی ایدئولوژی و شکل‌گیری اسطوره در بستر متون دیداری می‌پردازد. در این مطالعه، تصویر به‌مثابه متنی فرهنگی تلقی شده که در عین ظاهر مستند و بی‌طرف خود، در بازتولید گفتمان‌های مسلط و ساختارهای قدرت نقش ایفا می‌کند. هم‌نشینی عناصر بصری نظیر پوسترهای ایدئولوژیک، چهره زن مدرن و چهره متمرکز کودک، به خلق نظامی چندلایه از معنا می‌انجامد که در آن، فردیت و آگاهی در مواجهه با سازوکارهای سلطه به تصویر کشیده می‌شود. هدف پژوهش، روشن ساختن ظرفیت انتقادی تصویر مستند در رمزگشایی از رابطه میان فرد، قدرت و ایدئولوژی است. روش پژوهش توصیفی-تحلیلی است و گردآوری اطلاعات به شیوه کتابخانه‌ای انجام شده‌است. یافته‌ها نشان می‌دهند که تصویر برسون فراتر از ثبت واقعیت، فضایی گفتمانی برای بازاندیشی در مناسبات اجتماعی و فرهنگی معاصر را فراهم می‌سازد.

واژه‌های کلیدی

رولان بارت، هانری کارتیه برسون، برک فلدمن، تفسیر نشانه‌شناسی، معنای ایدئولوژیک، اسطوره‌شناسی.

*نویسندهٔ مسوول: zyeganeh36@gmail.com، تلفن: ۰۹۲۲۸۳۷۴۱۹۸

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

مقدمه

هانری کارتیه برسون[۱]، یکی از تاثیرگذارترین عکاسان قرن بیستم، با مفهوم «لحظهٔ قطعی»[۲] شناخته می‌شود؛ لحظه‌ای که در آن، ترکیب‌بندی، نور و کنش سوژه در هم‌آهنگی کامل قرار می‌گیرند. برسون با رویکردی شاعرانه و دقیق، توانست نگاه مستندنگارانه‌ای به زندگی روزمرهٔ انسان‌ها در بسترهای اجتماعی و سیاسی ارایه دهد و عکاسی خیابانی را به ابزاری برای تفسیر واقعیت و نقد ساختارهای قدرت بدل کند. در این پژوهش، یکی از عکس‌های برسون، ثبت شده در سال ۱۹۴۹ در چین، مورد تحلیل قرار می‌گیرد. تصویر، نوجوانی را در حال مطالعه نشان می‌دهد که پشت سرش پوسترهای تبلیغاتی حزب کمونیست قرار دارد. این ترکیب، نوعی تقابل معنایی میان خودآگاهی فردی و پیام‌های ایدئولوژیک رسمی ایجاد می‌کند. در چنین صحنه‌ای، بیننده با چالشی بین فردگرایی و ایدئولوژی جمعی مواجه می‌شود؛ موضوعی که در بسیاری از آثار برسون تکرار شده و گویای حساسیت او به تنش‌های اجتماعی دوران خود است. پرسش‌های اصلی این پژوهش عبارت است از: چگونه معنا در یک عکس از برسون بر اساس نظریه نشانه‌شناسی رولان بارت تولید شده و نقش آن در بازتولید یا نقد ایدئولوژیک چیست؟ هدف این پژوهش، مطالعهٔ نشانه‌شناسی، ایدئولوژیک و اسطوره‌شناسی در عکس منتخب برسون بر اساس نظریه رولان بارت[۳] و روش چهار مرحله‌ای ادموند برک فلدمن[۴] است. این پژوهش در پی واکاوی ظرفیت انتقادی عکس مستند برای آشکارسازی رابطه میان فرد، قدرت و ایدئولوژی است. ضرورت این موضوع در عصری نهفته است که تصویر دیگر صرفاً بازنمایی منفعل واقعیت نیست، بلکه نقش فعال و تعیین‌کننده‌ای در ساخت، بازتولید و تثبیت گفتمان‌ها ایفا می‌کند.

روش پژوهش

روش این پژوهش، توصیفی-تحلیلی است و گردآوری اطلاعات به شیوهٔ کتابخانه‌ای صورت گرفته‌است. تحلیل داده‌ها بر اساس نظریهٔ نشانه‌شناسی رولان بارت، به‌ویژه مفاهیم ایدئولوژی و اسطوره، و با بهره‌گیری از روش چهار مرحله‌ای فلدمن شامل توصیف، تحلیل، تفسیر و ارزیابی انجام شده‌است. این رویکرد امکان بررسی لایه‌های آشکار و پنهان معنایی تصویر را فراهم می‌سازد و به کشف سازوکارهای تولید معنا در بستر اجتماعی و فرهنگی کمک می‌کند.

مطالعهٔ حاضر، علاوه بر تحلیل یک نمونهٔ تصویری از آثار هانری کارتیه برسون، به بررسی کارکرد تصویر در شکل‌دهی به ذهنیت مخاطب نیز می‌پردازد. در این چارچوب، نظریهٔ بارت به‌ویژه مفهوم «اسطوره»[۵] به‌عنوان ابزاری موثر در تحلیل عملکرد ایدئولوژیک رسانه‌های تصویری و بازنمایی‌های فرهنگی مورد استفاده قرار گرفته و جایگاه آن در مطالعات فرهنگی و انتقادی برجسته می‌شود.

ضرورت انجام پژوهش

تصویر انتخاب شده، افزون بر مستندسازی یک لحظهٔ خاص، نقدی ضمنی بر فضایی است که در آن فرهنگ و تبلیغات در خدمت قدرت سیاسی قرار گرفته‌است. تضاد میان کنش آرام مطالعه و پوسترهای پرهیاهوی سیاسی، نمایان‌گر شکاف میان فرد و ساختار، و میان زیست شخصی و گفتمان رسمی است.

پیشینه پژوهش

شریف‌الدین، سید حسین، شفق، غلامرضا، «رویکردی تحلیلی به اسطوره‌شناسی رولان بارت»، نشریه معرفت فرهنگی- اجتماعی، شماره ۴۷، تابستان ۱۴۰۰. نویسندگان به بررسی دیدگاه رولان بارت دربارهٔ اسطوره به‌عنوان نظامی معنایی می‌پردازند. آن‌ها تحلیل می‌کنند که چگونه بارت، اسطوره را شکلی از ایدئولوژی در زبان روزمره معرفی می‌کند. مقاله به کاربردهای معاصر این رویکرد در نقد فرهنگی و رسانه‌ای نیز اشاره دارد.

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

مسعودی، امیدعلی، «نقدی بر روش نشانه‌شناسی و تحلیل روایت رولان بارت»، نشریه علوم خبری، سال چهارم، بهار ۱۳۹۵. در این مقاله به نقد دیدگاه‌های بارت در نشانه‌شناسی، ساختارگرایی و تحلیل روایت پرداخته می‌شود. نویسنده با اشاره به زبان پیچیده و سبک پست‌مدرن بارت، تحولات فکری او را از ساختارگرایی به پساساختارگرایی بررسی کرده و نقدهایی بر کارآمدی روش‌های تحلیلی او وارد می‌کند.

شایان‌مهر، علیرضا، «دایره‌المعارف تطبیقی علوم اجتماعی»، کیهان، ۱۳۹۰. این اثر به بررسی و تبیین مفاهیم، واژگان و اصطلاحات کلیدی در حوزه علوم اجتماعی می‌پردازد و در هر جلد به موضوعات مختلفی نظیر هنر، ادبیات، فرهنگ، جنگ و انقلاب و... اختصاص دارد. به‌عنوان مثال، جلد هفتم این مجموعه به موضوعات «هنر، ادبیات و فرهنگ» پرداخته‌است. این دایره‌المعارف با هدف ارایه تعاریف دقیق و تطبیقی از مفاهیم علوم اجتماعی تدوین شده و می‌تواند منبعی ارزش‌مند برای پژوهشگران، دانشجویان و علاقه‌مندان به این حوزه باشد.

اباذری، یوسف، «رولان بارت اسطوره و مطالعات فرهنگی»، نشریه ارغنون، شماره ۱۸، ۱۳۹۰. در این پژوهش، نویسنده به تبیین نقش رولان بارت در پیوند دادن نظریهٔ اسطوره به تحلیل فرهنگ عامه می‌پردازد. اباذری نشان می‌دهد که بارت با گسترش مفهوم اسطوره، اشکال روزمرهٔ زندگی را حامل معناهای ایدئولوژیک معرفی می‌کند. مقاله هم‌چنین اهمیت روش‌شناختی بارت در نقد فرهنگی معاصر را برجسته می‌کند.

مـردانی، مهدی، «رویکردی به عکاسی جنگ ایران از منظر لحظهٔ قطعی برسون»، پایان‌نامهٔ کـارشناسی ارشـد / استاد سیدمحمد مهرنیا، دانشگاه هنر، تهران، ۱۳۸۸. نویسنده با تطبیق نظریهٔ لحظهٔ قطعی هانری کارتیه برسون، به تحلیل عکس‌های جنگ ایران می‌پردازد. او نشان می‌دهد که چگونه برخی عکاسان ایرانی توانسته‌اند لحظه‌هایی ناب و تعیین‌کننده از واقعیت جنگ را ثبت کنند. مقاله بر اهمیت ترکیب‌بندی، زمان‌بندی دقیق و تاثیرگذاری احساسی عکس‌های جنگ تاکید دارد.

بارت، رولان، «اسطوره امروز»، ترجمهٔ شیرین‌دخت دقیقیان، چاپ چهارم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸٦. این اثر با نگاهی ساختارگرایانه، نشان می‌دهد چگونه پدیده‌های روزمره در فرهنگ مدرن به «اسطوره»های معنادار تبدیل می‌شوند. بارت در این اثر، زبان، تبلیغات، رسانه و رفتارهای اجتماعی را تحلیل می‌کند تا سازوکارهای پنهان قدرت و ایدئولوژی را افشا کند.

خسروی، کمال، «نقد ایدئولوژی»، چاپ اول، نشر اختران، ۱۳۸۳. نویسنده به بررسی ریشه‌ها، ساختار و کارکرد ایدئولوژی از منظر مارکسیستی می‌پردازد و تلاش می‌کند تمایز آن را با علم و آگاهی توضیح دهد. نویسنده با تحلیل مفاهیم پایه‌ای مانند آگاهی کاذب، سلطه و بازتولید، به نقد نقش ایدئولوژی در حفظ مناسبات قدرت در جوامع سرمایه‌داری می‌پردازد.

روش تحقیق پژوهش

روش فلدمن یکی از روش‌های معتبر و شناخته شده برای نقد عکس است. این روش نقد شامل چهار مرحلهٔ اصلی است که هر کدام به‌طور دقیق به بررسی و ارزیابی جنبه‌های مختلف اثر می‌پردازد. از دیدگاه فلدمن، «نقد هنر، فرآیندی است مبتنی بر یک رشته موازین مقرر، فرآیند اجرایی نقد هنر به چهار مرحله بخش‌بندی شده‌است: توصیف، تجزیهٔ صوری، تعبیر و ارزیابی یا داوری» (فلدمن، ۱۳۸۸: ۵۳۳). هر یک از این مراحل به دقت و با تاکید بر جنبه‌های مختلف اثر، در جهت بررسی و تحلیل دقیق‌تر آن پیش می‌رود . این پژوهش با تکیه بر روش تحلیل بصری فلدمن و نظریهٔ نشانه‌شناسی رولان بارت، به بررسی لایه‌های معنایی تصویر منتخب اثر هانری کارتیه برسون می‌پردازد. فلدمن با چهار مرحلهٔ توصیف، تحلیل صوری، تفسیر و داوری، راهبردی نظام‌مند برای درک آثار بصری ارایه می‌دهد. هم‌زمان، بارت با تمایز میان دلالت صریح و دلالت ضمنی، به کشف

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

معانی پنهانی می‌پردازد که در پس ظاهر ساده تصویر نهفته‌اند. از نظر بارت، تصویر می‌تواند به ابزار بازتولید یا مقاومت در برابر ایدئولوژی بدل شود، و در این راستا از مفاهیمی چون «اسطوره» برای تحلیل نظام‌های معنایی استفاده می‌کند.

مبانی نظری پژوهش

رولان بارت، اندیشمند برجستهٔ فرانسوی، به‌عنوان یکی از نظریه‌پردازان تاثیرگذار در زمینه‌های مطالعات فرهنگی، جامعه‌شناسی[۶]، اسطوره‌شناسی[۷] و نشانه‌شناسی[۸] شناخته می‌شود. او روش‌های منحصربه‌فردی برای تحلیل لایه‌های معنایی تصاویر ارایه داده که به دو سطح دلالت صریح[۹] و دلالت ضمنی[۱۰] تقسیم می‌شود. بارت در تحلیل‌های خود به بررسی دقیق ساختارها و نشانه‌ها پرداخته و نقش ایدئولوژی در شکل‌دهی به معنا و تفسیر را برجسته می‌کند. او نشانه‌ها را به‌عنوان ساختارهایی از دال[۱۱] و مدلول[۲۱] تعریف می‌کند و بر تاثیر زمینه اجتماعی[۱۳] و فرهنگی[۱۴] در تفسیر این نشانه‌ها تاکید دارد. به‌ویژه، بارت با معرفی مفهوم **افسانه**[۱۵]، شیوه‌هایی را که از طریق آن ایدئولوژی‌های اجتماعی در تصاویر نهفته می‌شوند، تحلیل می‌کند (بارت، ۱۳۷۵: ۳۰-۴۰). این مقاله با بهره‌گیری از نظریات بارت، به تحلیل تصویری می‌پردازد تا دلالت‌های صریح و ضمنی آن شناسایی شده و معانی نهفته در ساختارهای ایدئولوژیک و اسطوره‌ای آن رمزگشایی و بررسی شود. اسطوره دو تعبیر مختلف دارد: یکی به‌عنوان افسانه و دیگری به‌عنوان حامل پیام و معنا (دال). افسانه‌ها معمولاً روایت‌های کهنی هستند که به توضیح تاریخ اولیهٔ یک قوم یا تفسیر پدیده‌های طبیعی می‌پردازند. اسطوره به‌عنوان شکلی از گفتار دیده می‌شود که نقش انتقال پیام را بر عهده دارد و به‌عنوان نظام دلالتی عمل می‌کند و اسطوره گفتاری برگزیده از تاریخ است و نمی‌تواند جزیی از طبیعت باشد (بارت، ۱۳۸۶: ۳۰). از نظر بارت، اسطوره نوعی گفتار حامل پیام است که در دوران معاصر به شکلی تحریف شده تبدیل شده‌است (اباذری، ۱۳۹۰: ۱۳۸).

«اسطوره‌شناسی مدرن، دو تلقی متفاوت از اسطوره دارد: اسطوره به عنوان همتای ابتدایی اولیه علوم طبیعی؛ اسطوره به‌مثابه چیزی تقریبا متفاوت از نمونه ابتدایی علوم طبیعی» (شریف‌الدین، ۱۴۰۰: ۷-۲۶). بارت اسطوره‌شناسی را به‌عنوان یک تحلیل فرازبان می‌بیند، نه یک رشته علمی خاص. او اسطوره را به‌عنوان یک سیستم معنایی پیچیده و چندلایه می‌شناسد (بارت، ۱۳۸۶: ۹۰). وی شیوهٔ تحلیل خود را در اثر «اسطوره امروز»[۱۶] تشریح می‌کند، اما آن‌چه که در پس این تحلیل نهفته‌است، تلاشی برای دست‌یابی به ساختار بنیادین مکانیسم‌های فرهنگی به‌شمار می‌آید. بارت به جای جست‌وجوی معانی خاص، به دنبال کشف قاعده‌های معنایی بود، یعنی امکاناتی که زبان برای ایجاد معنا فراهم می‌کند. مانند زبان‌شناسی که به معنای جمله نمی‌پردازد، بلکه ساختار صوری آن را تحلیل می‌کند (احمدی، ۱۳۷۲: ۲۱۶). «اسطوره هم‌چون استعاره چیزی گریزناپذیر است» (کولی، ۱۳۸۲: ۲۳).

بارت مکانیسم اسطوره را به‌عنوان روندی می‌داند که امور تاریخی را به‌صورت طبیعی جلوه می‌دهد. او همواره از اختلاط طبیعت و تاریخ توسط اسطوره احساس نگرانی کرده و به گفته خود، از این موضوع عصبی می‌شود. از دیدگاه بارت، اسطوره نظامی از نشانه‌هاست که با وجود ارتباط با تاریخ و جامعه، خود را عام و جهانی نشان می‌دهد. به این ترتیب، اسطوره تاریخ را به طبیعت تبدیل می‌کند (بشیریه، ۱۳۷۹: ۱۵۳). اگرچه شیوه اسطوره‌پردازی در میان جریان‌های چپ و راست با یکدیگر تفاوت دارد. اسطوره‌های چپ[۱۷] غیرماهوی و ضعیف‌اند، به‌طوری‌که نمی‌توانند به‌طور گسترده در زندگی روزمره نفوذ کنند (اباذری، ۱۳۸۰: ۱۴۶) اسطوره چپ، اسطوره‌ای مصنوعی و متعلق به قشر ستمدیده است که معمولاً به شکلی فرمایشی و در دوره‌ای خاص

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

شکل می‌گیرد. ضعف آن نیز از پیوندش با مفهوم چپ و جایگاه فرودست اجتماعی‌اش ناشی می‌شود (بارت، ۱۳۷۵: ۸۰-۷۹). بارت معتقد است اسطوره زمانی پدید می‌آید که پدیده‌های تاریخی هم‌چون واقعیت‌هایی طبیعی و تغییرناپذیر جلوه داده‌شوند، گویی همواره چنین بوده‌اند و نمی‌توانستند شکل دیگری داشته باشند (همان: ۳۱-۳۰).

از آن‌جا که اسطوره‌شناسی دانشی صوری محسوب می‌شود، می‌توان آن را در چارچوب نشانه‌شناسی قرار داد. در عین حال، به‌دلیل ماهیت تاریخی‌اش، به حوزهٔ ایدئولوژی نیز مرتبط است. اسطوره‌شناسی، در واقع، به بررسی «ایده در فرم» می‌پردازد (بارت، ۱۳۷۵: ۳۵). از آن‌جا که نشانه‌شناسی به بررسی دلالت‌ها بدون وابستگی به محتوای آن‌ها می‌پردازد، می‌توان آن را دانشی مرتبط با فرم‌ها دانست (همان: ۳۳).

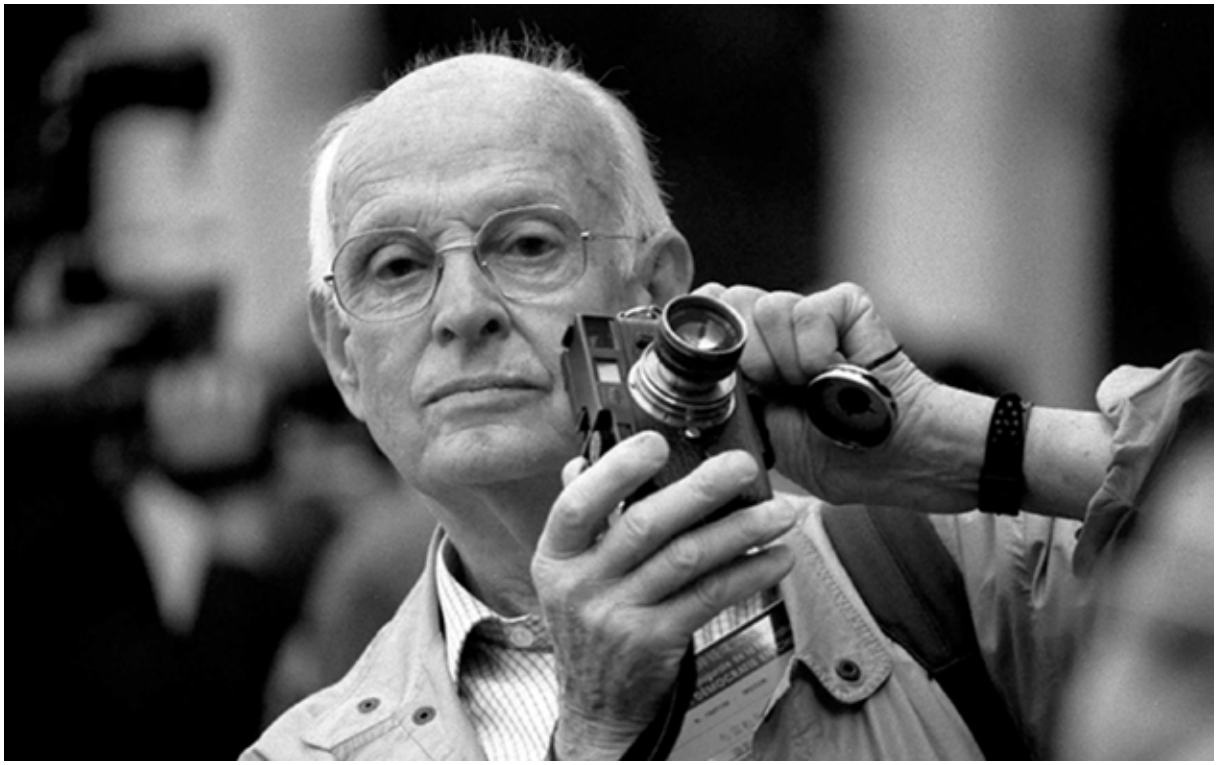
رولان بارت در کتاب «اسطوره‌شناسی‌ها» به بررسی نقش ایدئولوژی در شکل‌گیری و انتقال معانی می‌پردازد. او ایدئولوژی را به‌عنوان مجموعه‌ای از باورهای اجتماعی و فرهنگی تعریف می‌کند که از طریق نشانه‌ها و اسطوره‌ها به‌طور طبیعی به مردم منتقل می‌شود. بارت معتقد است که اسطوره‌ها به‌عنوان سیستم‌هایی از نشانه‌ها عمل می‌کنند که واقعیت‌های اجتماعی و تاریخی را به‌صورت اجتناب‌ناپذیر و طبیعی جلوه می‌دهند (Barthes, 1957 : 129).

بارت در تحلیل‌های خود نشان می‌دهد که اسطوره‌ها نه تنها واقعیت‌های اجتماعی را بازنمایی می‌کنند، بلکه آن‌ها را به‌عنوان واقعیت‌های طبیعی و تغییرناپذیر معرفی می‌کنند. این روند بیشتر در رسانه‌ها و فرهنگ عامه مشاهده می‌شود، جایی که باورها و ایدئولوژی‌ها به‌صورت غیرمستقیم و در قالب‌های فرهنگی به مردم منتقل می‌شود (همان، ۱۲۹). برای درک این موضوع که چگونه ایدئولوژی می‌تواند شکلی از آگاهی باشد، ابتدا لازم است که آگاهی را در گسترده‌ترین مفهوم آن بررسی کنیم. در این چارچوب، آگاهی را می‌توان به‌عنوان محتوای ذهن تعریف کرد، مفهومی که شامل تصورات[۱۸]، توهمات[۱۹] و تخیلات[۲۰] می‌شود. این ویژگی، جوهره‌ای است که انسان را از سایر موجودات متمایز می‌کند و مرز میان هستی آگاه و ناآگاه را مشخص می‌سازد. با در نظر گرفتن این تعریف، اگر ایدئولوژی را به‌عنوان مجموعه‌ای از احکام مبتنی بر تصورات در نظر بگیریم، می‌توان آن را در زمره آگاهی قرار داد. در این حالت، احکام مذکور از یک سو، با وجود استقلال در بیان، هم‌چنان به تصورات عاملان خود وابسته‌اند و از سوی دیگر، می‌توانند بر نگرش و رفتار آن‌ها تاثیر بگذارند. به‌عنوان نمونه، گزاره‌هایی مانند «جنگ‌ها اساسا ناشی از تضادهای طبقاتی‌اند؛ جنگ‌ها را تنها انسان‌های خودسر و لجوج باعث می‌شوند؛ جامعهٔ مدرن، جامعه‌ای عقلانی است؛ جامعه، مجموعه‌ای بی‌شکل از افراد است» همگی در چارچوبی قرار می‌گیرند که نشان‌دهندهٔ پیوند میان ایدئولوژی و آگاهی است (خسروی، ۱۳۸۳: ۲۳-۲٤). اگر ایدئولوژی را مجموعه‌ای از تصورات خیالی بدانیم که در قالب احکام و آثار بیان می‌شود، هم‌چنان می‌توان آن را بخشی از آگاهی در نظر گرفت (همان: ۲۵). ایدئولوژی با فراهم کردن امکان کنش، شکل‌دهی هویت، تقویت هم‌بستگی جمعی و ایجاد برتری برای یک فرد یا گروه، نقشی اساسی در ساختار اجتماعی و تعاملات قدرت ایفا می‌کند (همان: ٦٤). دیدگاه‌های بارت ابزارهایی برای تحلیل پدیده‌های فرهنگی و بازاندیشی در نقش رسانه‌ها و بازنمایی‌های بصری در شکل‌دهی به ایدئولوژی و فرهنگ ارایه می‌دهد. او با تاکید بر نشانه‌شناسی، ایدئولوژی و اسطوره‌شناسی، چارچوبی قدرت‌مند برای تحلیل عکاسی و رسانه‌ها فراهم می‌کند.

تحلیل محتوای آثار هانری کارتیه برسون

هانری کارتیه برسون[۲۱]، عکاس فرانسوی که به‌عنوان

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]



تصویر ۱. هانری کارتیه برسون، (۱۹۰۸-۲۰۰۴)، ۱۲۵۰×۲۰۰۰(URL1).

یکی از پیش‌گامان عکاسی خبری شناخته می‌شود، به‌عنوان «چشم قرن» نیز شهرت دارد. در سال ۱۹۲۷، وارد مدرسه خصوصی هنر لوت شد که تحت مدیریت آندره لوت[۲۲] قرار داشت. این مدرسه به‌عنوان کارگاهی برای نقاشان و مجسمه‌سازان کوبیست[۲۳] شناخته می‌شد و تاثیر زیادی بر روند شکل‌گیری دیدگاه هنری برسون داشت (حمیدیان، توکلی، ۱۳۹۲: ۳۱۶). در همان دوران که هانری کارتیه برسون در آتلیه لوت فعالیت می‌کرد، ارتباطاتی نیز با سوررئالیست‌ها[۲۴] که تحت رهبری آندره برتون (۱۸۹۶-۱۹۶۶) گرد هم آمده بودند، برقرار کرده‌بود. این روابط و تاثیرات ناشی از آن، نقشی مهم در شکل‌گیری دیدگاه هانری برسون داشت. از مکتب سوررئالیسم، او میل به شهود، سرکشی، تقدیر، تصادف، تلافی و به‌ویژه تجربهٔ زیسته، یعنی خود زندگی، را به‌دست آورد (شرو، ۱۳۹۱: ۲۸-۲۹). از دههٔ ۱۹۵۰ به بعد و در سال‌های پس از آن، هانری کارتیه برسون در مصاحبه‌ها و نوشته‌های خود، نظرات و دیدگاه‌هایش در زمینهٔ عکاسی را به‌طور دقیق و مشخص بیان می‌کرد. یکی از مفاهیم کلیدی که او مطرح می‌کرد، عبارت «لحظه قطعی» بود که به‌طور مکرر در آثارش به آن اشاره داشت (همان: ۱۱۹). برسون در بخش مقدمه کتاب معرف خود با نام «لحظهٔ قطعی» به بررسی مفهوم لحظه قطعی[۲۵]در عکاسی پرداخته و بر اهمیت ثبت لحظات گذرا و تعاملات انسانی تاکید می‌کند. به‌ویژه در صفحه ۱۶ این کتاب، او به تبیین این مفهوم پرداخته و بر ضرورت درک و ثبت آنی موقعیت‌هایی که در یک لحظه شکل می‌گیرند، تاکید دارد: «عکاسی مستلزم تشخیص یک ریتم در دنیای واقعی است. آن‌چه چشم انجام می‌دهد، یافتن و تمرکز بر موضوع خاصی در میان انبوهی از واقعیت‌هاست؛ آن‌چه دوربین انجام می‌دهد، صرفاً ثبت تصمیمی است که توسط چشم گرفته شده‌است» (Bersson, 1952: 16). این بیان، نشان‌دهندهٔ نگاه او به ثبت لحظات انسانی در بستر تحولات بزرگ تاریخی و تاکید بر اهمیت لحظهٔ قطعی است. تجهیزات عکاسی او اغلب سبک و ساده بود: یک لنز ۵۰ میلی‌متری و در صورت نیاز، یک لنز

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

۹۰ میلی‌متری بلندتر. در نظریهٔ «لحظهٔ قطعی»، تجربه‌گرایی[۲۶] و بهره‌وری به‌عنوان پیش‌فرض‌های عملی در مواجهه با رویدادها مطرح می‌شوند. در این دیدگاه، آمادگی و هوشیاری نسبت به عناصر محیطی و ارتباط مؤثر با آن‌ها در لحظهٔ عکاسی، از ارکان اساسی کار به‌شمار می‌آید. از طریق فرم بصری، ساختار دقیقی قابل درک می‌شود که به‌واسطهٔ آن، تصورات و احساسات ما به‌طور ملموس و قابل انتقال به بیننده منتقل می‌گردد. این ساختار بصری نه تنها نمایان‌گر واقعیت است، بلکه بیان‌گر یک احساس غریزی و شهودی از ریتم‌هاست. در این فرآیند، هم‌زمانی معنای واقعیت و سازمان‌دهی فرم‌های بصری اهمیت پیدا می‌کند. در نهایت، توان‌مندی درک ماهیت سوژه و تشخیص زمان مناسب برای فشردن دکمه شاتر، یکی از کنش‌های مهمی است که در این راستا برجسته می‌شود (شعبانی، ۱۳۹۸: ۲۸-۲۹).

وی تحت تاثیر عوامل مختلفی از جمله هنرهای آیینی خاور دور، بودیسم[۲۷]، و عکاسانی هم‌چون واکر اوانز[۲۸]، آندره کرتس[۲۹] و مکاتبی از قبیل سوررئالیسم و موج عکاسی مستقیم، فیلم‌سازی و نقاشی قرار داشت (مردانی، ۱۳۸۸: ۱-۲). هم‌چنین منشا عبارت «لحظهٔ قطعی» برسون را می‌توان «اکاکسانا»[۳۰] دانست که در هنر غرب «زمان حال جاودانه» معنا شده‌است و برای بیان «دیانا» یا همان «حالت یک‌جهتهٔ آگاهی» به‌کار برده‌می‌شود» (همان: ۱۳). برسون بنیان‌گذار نظریهٔ «زیبایی‌شناسی فول‌فریم» بود؛ دیدگاهی که بر ثبت تصویر نهایی، دقیقاً در لحظهٔ نوردهی به فیلم تاکید دارد. او باور داشت که فرآیند عکاسی باید حاصل واکنش بی‌واسطهٔ ذهن باشد و پس از فشردن شاتر، کار عکاس پایان می‌یابد. از این‌رو، هیچ‌گاه عکس‌هایش را برش نمی‌داد و آن‌ها را با همان حاشیهٔ سیاه یا پرفراژ نگاتیو، به‌عنوان بخشی از صداقت اثر، ارایه می‌کرد (Hirsch, 2000: 350). «برسون با تجربیات نقاشی و به‌کارگیری آن در عکاسی بر لطافت زیبایی‌شناسی خاص خود تاکید می‌کند و معتقد است که عکاسی یک واکنش آنی و نقاشی یک مدیتیشن است» (برسون، ۱۳۹۲: ۱٤). نگاه برسون به تصویر، ریشه در تجربیات او در نقاشی و فیلم‌سازی دارد. سوزان سونتاگ[۳۱] عکاسی را «تصویری دقیقاً گزینش‌شده» می‌داند که این دیدگاه برسون را نیز به‌خوبی بیان می‌کند (آذری ارغندی، پورمند، ۱۳۹۵: ۵۲). برسون باور داشت که گاه یک عکس، خود به‌تنهایی می‌تواند روایتی کامل باشد؛ نتیجهٔ هم‌زمانی ذهن، چشم و دل. او می‌گوید: آرزو داشتم تمام جوهرهٔ یک موقعیت را، درست در لحظه‌ای که پیش چشمم گشوده می‌شود، در قاب یک تصویر واحد ثبت کنم (سونتاگ، ۱۳۸۹: ۲۰۲). «هرچند که هر موضوعی وسوسه‌ای عجیب دارد، عکاس باید توانایی مقاومت در برابر وسوسه‌های آن را داشته باشد و از این وسوسه جدا شود، چون عکس-گزارش نتیجهٔ واکنش عکاس به یک رویداد است» (مردانی، ۱۳۸۸: ۵۳). «عکاسی فقط ثبت یک لحظهٔ بدون تفکر است» (مردانی، مهرنیا، ۱٤۰۰: ٤۸).

از نگاه برسون، عکاس باید هم‌چون نگهبانی بیدار، منتظر لحظه‌ای باشد که فرم و معنا به‌زیبایی در یک قاب جمع شوند. انتخاب آن لحظه، واکنشی زنده به تپش زندگی است؛ نقطه‌ای که در آن حرکت در سکون قاب می‌گیرد. اما این ایستایی، در ذهن تماشاگر بار دیگر جان می‌گیرد و به حرکت بازمی‌گردد، چرا که تخیل بیننده تصویر را زنده می‌سازد (Yvonne, 136 : 1961). برسون بر این باور بود که اندیشیدن باید پیش و پس از ثبت عکس رخ دهد، نه در لحظهٔ فشردن شاتر. عکاس باید با پشتوانهٔ تجربه‌های پیشین و تصویرهای ذهنی مشابه، آمادهٔ مواجهه با سوژه باشد. او می‌بایست تغییرات فرمی در فضا را، که هم‌پای معنا شکل می‌گیرند، پیش از رسیدن به «لحظهٔ قطعی» در ذهن پیش‌بینی کند؛ گویی

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

عکاسی نه واکنشی غریزی، بلکه حاصل آمادگی ذهنی برای درک و ثبت هم‌آهنگی نهفته در جهان است (Hirsch, 2000: 360). «پیش‌بینی و تصویرسازی ذهنی در آثار برسون علاوه بر احساس، متکی به محاسبه است» (کوئه، ۱۳۹۹: ۲۶۰).

برسون معتقد بود لحظهٔ قطعی زمانی رخ می‌دهد که میان سوژه، دوربین و عکاس، هم‌سویی احساسی برقرار شود؛ لحظه‌ای یگانه و ناتکرار. در نگاه او، عکس زمانی تاثیرگذار است که از پیوندی عمیق با انسان و تجربهٔ زیستهٔ او برخاسته باشد؛ تصویری که ورای بازتاب سطحی واقعیت، معنایی انسانی را منتقل کند (لاینز، ۱۳۸۸: ۸۲). «ترکیب‌بندی در همان لحظهٔ عکاسی شکل می‌گیرد، نه بعد از آن؛ زیرا محتوا و فرم با هم نمایان می‌شوند، به این دلیل ترکیب‌بندی جزء لاینفک در زمان عکس‌برداری است» (همان: ۸۷). «در عکاسی نوع جدیدی از قالب‌پذیری وجود دارد که محصول خطوط آنی حاصل از حرکات موضوع است. عکاس باید این لحظه را به چنگ آورد و موازنهٔ آن را ثابت نگه دارد» (مردانی، مهرنیا، ۱۴۰۰: ۴۸). برسون با زیبایی‌شناسی خاص خود، از حواشی برای برجسته ساختن موضوع بهره می‌گیرد؛ حواشی در آثار او نه‌تنها از مرکزیت تصویر نمی‌کاهند، بلکه با ظرافت، نگاه بیننده را به سوی آن هدایت می‌کنند. به تعبیر خودش، تحقق چنین هم‌آهنگی‌ای مستلزم نوعی بیداری ذهنی و آمادگی درونی است؛ لحظه‌ای که در آن، اشکال و نشانه‌ها در حاشیه و مرکز، در گفت‌وگویی موزون، معنا می‌آفرینند)مردانی، ۱۳۸۸: ۴۸).

تحلیل محتوای نمونهٔ موردی، اثری شاخص از هانری کارتیه برسون

توصیف اثر

تصویرِ سیاه‌وسفید با کادری افقی به چهار بخش بصریِ تقسیم شده‌است که هرکدام روایتی مستقل را بازتاب می‌دهند. در مرکز تصویر، پسری نوجوان با سری تراشیده و اندامی لاغر در حال مطالعهٔ کتاب دیده می‌شود؛ او در محیطی قرار دارد که مملو از کتاب، دفترچه و پوسترهای ایدئولوژیک است. نور طبیعی و سایه‌هایی دقیق، حالتی دراماتیک و واقع‌گرایانه به صحنه بخشیده‌اند.

پسرک با نیم‌رخی مشخص در قاب قرار گرفته‌است. گردنی کشیده، چشمانی بادامی، صورتی اندوهگین و پوستی آفتاب‌سوخته دارد. تیشرتی سفید و بلند و شلوارکی تا بالای ران به تن دارد. بدنش حالتی ایستاده اما متفکرانه دارد. با دست چپ سرش را گرفته و انگشتانش تا بالای پیشانی‌اش کشیده شده‌اند. دست راستش کتابی را روی قفسه‌ای قدیمی ورق می‌زند؛ انگشت شستش بر صفحه و بقیه انگشتان خمیده‌اند، با رگ‌هایی نمایان. یک پا صاف بر زمین ایستاده و پای دیگرش بر سطحی خارج از کادر تکیه داده‌است.

پشت سر او قفسه‌ای دو طبقه با ترکیبی از نظم و بی‌نظمی دیده می‌شود. چهار کتاب به‌صورت عمودی و سه کتاب افقی چیده شده‌اند. یکی زیر دست چپ اوست و دیگری که در حال مطالعه‌اش است در میانه قفسه و سومی در سمت راست دیده می‌شود. دفترچه‌ای نیمه‌نمایان بر سطحی بتنی قرار دارد و پایین‌تر، جعبه‌ای چوبی حاوی کتاب‌ها و مجلات دیگر دیده می‌شود.

دو پوستر در پس‌زمینه، فضایی ایدئولوژیک و تبلیغاتی را بازنمایی می‌کنند:
پوستر چپ تبلیغی برای خمیردندان است. در بالای آن نوشته‌ای چینی با زمینه مشکی و حروف سفید و حاشیه‌دار قرار دارد. زنی اروپایی با آرایش کامل، آینه‌ای در دست چپ و مسواک در دست راست دارد. لب‌های نیمه‌بازش دندان‌هایی بی‌نقص را نمایان می‌کنند. در دست دیگرش مسواکی سفیدرنگ دارد. در پایین پوستر، پاکتی باز و خمیردندانی وکیوم شده

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

دیده می‌شود و متن چینی دیگری در پایین تصویر آمده‌است. سایهٔ حروف چینی روی زمینه، حس عمق و تضاد بصری را افزایش داده‌است.

پوستر راست، تصویری از اتحاد کارگری است. مردی آفتاب‌سوخته با کلاه خبرنگاری و پیراهنی گشوده، پتکی را در دست راستش بلند کرده؛ در جیب‌هایش ابزار فلزی دیده می‌شود. مردی دیگر با بالاتنه‌ای عریان، کلاه سنتی و خوشه‌ای گندم در دست، لبخند بر چهره دارد. زنی کارگر در سمت چپ پوستر، با داسی در دست راست و گندمی بر شانه، به تصویر افزوده شده‌است. در پس‌زمینه، مردی روی ماشین صنعتی در مزارع نشسته و بدنه جرثقیلی از گوشه تصویر پیداست. پایین پوستر، نوشته‌ای چینی دیده می‌شود.

تحلیل اثر

این تصویر در چارچوب عکاسی مستند[۳۲] جای می‌گیرد و از نظر نگاه اجتماعی، انسان‌محور و توجه به جزییات، هم‌راستا با آثار برجسته‌ای چون دوروتیا لانگ و واکر اوانز است. این سبک با هدف نمایش واقعیت‌های اجتماعی، زندگی روزمره و مسایل انسانی، به‌گونه‌ای عمل می‌کند که در پسِ ظاهر سادهٔ تصاویر، معناهای عمیق‌تری نهفته باشد. استفاده از تکنیک سیاه‌وسفید در این تصویر نه‌تنها حال‌وهوای نوستالژیک و تاریخی به آن می‌بخشد، بلکه بر ساختار، خطوط، تضاد نوری و عناصر دراماتیک تاکید می‌کند.

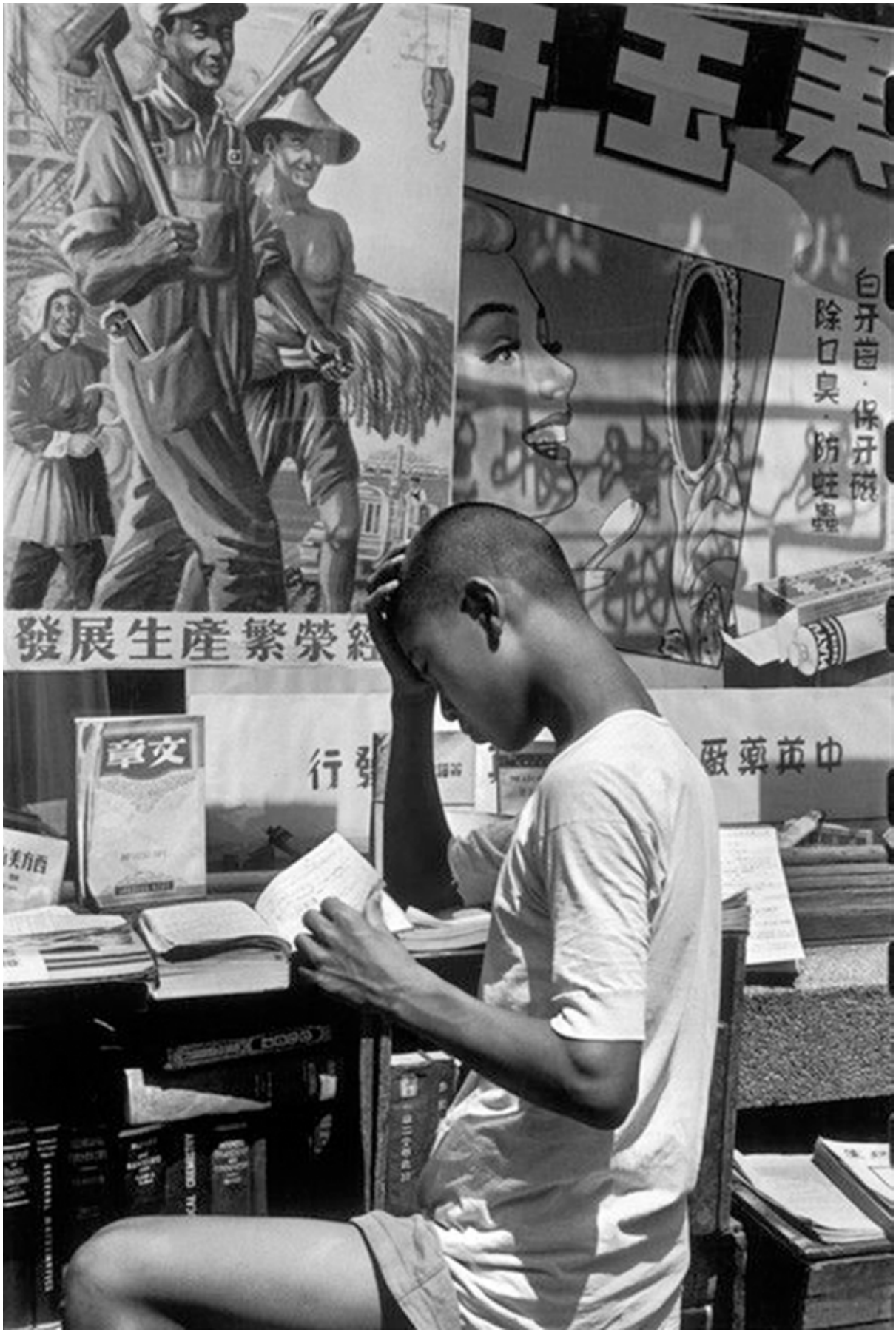
سوژهٔ اصلی تصویر، پسری جوان است که در مرکز کادر قرار دارد و با ژستی متفکرانه، دست خود را روی پیشانی گذاشته‌است. ترکیب‌بندی عکس بر اساس قانون تقسیم طلایی[۳۳] طراحی شده و نگاه بیننده را به‌صورت هدف‌مند به سمت پسر هدایت می‌کند. ژست پسر، همراه با تمرکز بر مطالعه، کنشی آگاهانه، تامل‌برانگیز و ذهنی را نمایش می‌دهد که در تضاد با فضای ایدئولوژیک و جمع‌گرای پس‌زمینه است.

نورپردازی تصویر از سمت بالا و چپ وارد می‌شود و نه‌تنها به‌صورت فیزیکی، بلکه به‌صورت نمادین، سوژه را در مرکز توجه قرار می‌دهد. این نور می‌تواند استعاره‌ای از روشنی ذهن، آگاهی و روشن‌گری باشد که مطالعه و دانش با خود به همراه دارد. تضاد میان نوروسایه در تصویر، علاوه بر ایجاد عمق بصری، به شکل‌گیری لایه‌های معنایی نیز کمک می‌کند و مخاطب را به تامل دربارهٔ کشمکش میان فرد و ساختارهای اجتماعی ترغیب می‌کند.

در پس‌زمینه، پوسترهایی تبلیغاتی دیده می‌شود که حامل پیام‌هایی با مضامین جمع‌گرایانه‌اند. این پوسترها، که تصاویر کارگر مرد و زن کشاورز را به شکلی آرمانی نشان می‌دهند، تداعی‌گر تبلیغات سیاسی در دوران انقلاب‌های صنعتی یا جنبش‌های کمونیستی[۳۴] هستند، به‌ویژه در چین دوران مائو. سبک طراحی پوسترها که متاثر از رئالیسم سوسیالیستی[۳۵] است، تاکیدی بر تلاش گروهی، تولید و آرمان‌های جمعی دارد. این عناصر، تضادی معنایی با شخصیت متفکر، ساکت و منزوی پسر ایجاد می‌کنند که در حال جست‌وجوی فردی برای آگاهی است.

کتاب‌هایی که در پیش‌زمینه و اطراف سوژه قرار گرفته‌اند، نمایان‌گر فضای ذهنی و فکری پسر را نشان می‌دهند. چینش پراکنده آن‌ها نوعی بی‌نظمی هدف‌مند را القا می‌کند که به جست‌وجوی بی‌پایان او برای دانش اشاره دارد. پوشش ساده، مدل موی کوتاه و حالت آرام او، به زندگی ساده و طبقه اجتماعی متوسط یا پایین اشاره دارد؛ جایی که مطالعه، وسیله‌ای برای پیشرفت، رهایی و خودسازی است. سایه‌ها در این تصویر نه‌تنها عنصری زیبایی‌شناسانه‌اند، بلکه در شکل‌گیری روایت بصری و معنا نیز نقش دارند. این سایه‌ها، به‌ویژه آن‌هایی که روی دیوار و

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]



تصویر ۲. هانری کارتیه برسون، شانگهای، چین، ۱۹۴۹ (URL2).

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

پوسترها افتاده‌اند، فضا را چندلایه و رازآلود می‌کنند. خطوط افقی و عمودی در تصویر، مانند لبه میز، قفسه کتاب و لبه‌های پوستر، احساس ثبات و نظم را ایجاد می‌کنند، درحالی‌که خمیدگی بدن پسر، وجه انسانی، احساسی و دینامیکی تصویر را حفظ می‌کند.

در مجموع، این عکس با ترکیب دقیق عناصر بصری و معنایی، تنشی معنادار میان آگاهی فردی و گفتمان‌های غالب اجتماعی را به نمایش می‌گذارد. تضاد میان مطالعهٔ فردی پسر و تبلیغات سیاسی پوسترها، تقابلی نمادین میان فردیت و جمع‌گرایی است.

تفسیر اثر

رولان بارت در نظریه‌های خود به تحلیل چگونگی ارسال پیام‌ها و اهداف ضمنی در رمزگان‌های فرهنگی پرداخته‌است. او معتقد است «همهٔ چیزها در زمانهٔ ما می‌توانند به اسطوره، یعنی رسانندهٔ پیام، مبدل شوند؛ از دریا و ماشین گرفته تا پودر رختشویی و دادگاه» (آباذری، ۱۳۸۰: ۱۴۹). بارت با تحلیل این نظام‌های نشانه‌شناسانه، نشان می‌دهد که چگونه فرهنگ و ایدئولوژی‌ها در پس نشانه‌ها پنهان شده و به‌صورت نامحسوس بر ادراک و تفکر ما تاثیر می‌گذارند.

در این تصویر سیاه‌وسفید، حضور پسرکی در حال مطالعه در کنار پوسترهای ایدئولوژیک، از منظر نشانه‌شناسی رولان بارت، صرفاً یک لحظهٔ مستند نیست، بلکه ساختاری اسطوره‌ساز و ایدئولوژیک دارد. بارت معتقد است نشانه‌ها همواره بازتاب گفتمان‌های قدرت‌اند و در این عکس، پسرک در مرکز فضایی قرار گرفته که با پوسترهای تبلیغاتی احاطه شده؛ گویی در دل نظامی نمادین و معناپرداز جای گرفته‌است.

ترکیب‌بندی هوش‌مندانهٔ تصویر- قرار گرفتن پسر در نقطهٔ طلایی و جهت‌گیری خطوط قفسه‌ها و پوسترها به سوی او ــ تاکیدی است بر جایگاه او به‌عنوان سوژه‌ای که هم در معرض سلطه است و هم قابلیت تفسیر و مقاومت دارد. نورپردازی با تضاد روشن‌وتاریک بر چهرهٔ پسر، تقابل میان آگاهی فردی و سلطه گفتمان را نمایان می‌سازد. این دوگانگی، استعاره‌ای از شکاف میان پذیرش و مقاومت در برابر ایدئولوژی است؛ همان چیزی که بارت آن را یکی از کارکردهای اسطوره می‌داند.

در عین حال، تضاد میان تصویر زن غربی و پوسترهای کارگران، فضایی پر از معنا و تنش می‌سازد: تقابل شرق و غرب، سنت و مدرنیته. بافت رسمی پوسترها در برابر لباس لطیف و کتاب‌های پراکنده پسر، وجه انسانی‌تری به تصویر می‌دهد.

در نهایت، این تصویر تنها ثبت یک لحظه نیست، بلکه همان‌گونه که بارت توصیف می‌کند، به اسطوره‌ای بصری بدل شده‌است که در آن هر نشانه، عاملی در بازتولید یا بازتعریف ایدئولوژی است. تصویر، مخاطب را نه‌فقط به دیدن، بلکه به خواندن و معناکردن دعوت می‌کند.

در این تصویر، نشانه‌های فرهنگی، ایدئولوژیک و اقتصادی چین در دوران گذار به‌روشنی دیده می‌شوند. صحنه‌ای که در دهه‌های میانی قرن بیستم، به‌ویژه در بستر انقلاب فرهنگی (۱۹۶۶-۱۹۷۶)، معنا می‌یابد؛ دورانی که آموزش و کار نه فقط به‌عنوان وظیفه، بلکه به‌منزلهٔ اسطوره‌ای جمعی تبلیغ می‌شدند. در این دوران، مطالعه و آموزش نه‌تنها وسیله‌ای برای ارتقای فردی، بلکه ابزاری برای نهادینه‌سازی ایدئولوژی حاکم محسوب می‌شدند. رولان بارت در کتاب «اسطوره‌شناسی» می‌نویسد که اسطوره‌ها با تبدیل ایدئولوژی به امری طبیعی، معنا را بازتولید می‌کنند (Barthes, 1957: 110).

این تصویر، بازتابی از بازتولید اسطورهٔ انسان آگاه و متعهد[۳۶] در بستر کمونیستی است. کارگر قهرمان،

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

دهقان سخت‌کوش و زن مشارکت‌گر، هر یک بازنمودهایی از آرمان‌های اجتماعی‌اند که پوسترها در پس‌زمینه، آن‌ها را تقویت می‌کنند. جزییاتی هم‌چون لبخند، حالت بدنی، ابزار در دست و نوع پوشش، در خدمت خلق روایت‌هایی ایدئولوژیک از سخت‌کوشی، تعهد و امید به آینده قرار گرفته‌اند. زن با داسی در دست و گندمی بر دوش، تصویری است از مشارکت فعال زنان در سازندگی اجتماعی، درحالی‌که مردان نمایندهٔ قدرت فیزیکی و تلاش بی‌وقفه‌اند.

در سوی دیگر، تصویری از زن غربی به چشم می‌خورد که نماد زیبایی مدرن، مصرف‌گرایی و فردگرایی است. بارت تاکید می‌کند که «ایدئولوژی از طریق بازنمایی، به‌جای استدلال، عمل می‌کند» (Barthes, 1957: 109).

زن مدرن با خمیردندان در دست، لبخند درخشان و نگاهی به آینه، نه‌تنها کالایی را معرفی می‌کند، بلکه سبک زندگی‌ای را ترویج می‌دهد که با نظم جمع‌گرایانهٔ پوستر کناری در تضاد است. این تبلیغ، ضمن ترویج بهداشت فردی، تصویری از جهانی‌شدن و تاثیر ارزش‌های غربی در چین معاصر را نیز نشان می‌دهد. در پس‌زمینه، نورپردازی و رنگ‌های تند، تاکیدی است بر جذابیت و فریبندگی سبک زندگی مدرن، در مقابل نور طبیعی و رنگ‌های خاکی تصویر سمت چپ که با ایدئولوژی ریشه‌دار در سنت و تعهد همراه است.

پسرک در میانهٔ این دو جهان ایستاده است. پوشش ساده، حالت خم شده، دست زیر چانه، و کتابی که ورق می‌زند، ترکیبی از خستگی و تامل را منتقل می‌کند. او نه تنها بازتابندهٔ واقعیت اجتماعی دوران خود است، بلکه گویی پرسشی زنده را به تصویر می‌کشد: آیا در حال یافتن حقیقتی فراتر از ایدئولوژی است یا جذب روایتی از پیش‌ساخته؟ به گفته بارت، این‌جاست که «ایدئولوژی، بدون نیاز به اجبار، از

تصویر ۳. هانری کارتیه برسون، شانگهای، چین، ۱۹۴۹ (URL2).

طریق نشانه‌ها درونی می‌شود» (Barthes, 1957: 109). قفسه‌های کتاب، نماد محدود اما موجودِ دانش، و حالت تامل‌برانگیز پسرک، فضایی خلق می‌کنند که تماشاگر را نه‌تنها به مشاهده، بلکه به پرسش و درنگ وامی‌دارد. او در مرکز تضادی قرار دارد که بازتاب‌گر کشاکش میان اسطوره‌های متضاد دوران خویش است.

این اثر نه‌تنها تصویری استاتیک از یک برش تاریخی نیست، بلکه گفت‌وگویی بصری میان ایدئولوژی‌های رقیب است و مخاطب را به واکاوی لایه‌های پنهان معنا، به بازاندیشی در ارزش‌ها، و به تردید نسبت به بداهت ظاهری نشانه‌ها فرامی‌خواند. در چنین بستری، تصویر به‌مثابه متنی قابل خوانش ظاهر می‌شود؛ متنی که در آن هر عنصر، از رنگ و ترکیب‌بندی گرفته تا حالت چهره‌ها و اشارات بدن، حامل معنایی خاص است. شاید پسرک با ورق زدن آن کتاب، نه صرفاً دانش، بلکه امکانی برای گشودن افق‌های تازه را جست‌وجو می‌کند؛ افقی که در میانهٔ اسطوره‌ها، راهی به‌سوی خویشتن می‌جوید.

ارزیابی اثر

در این تصویر، کارتیه برسون با مهارتی مثال‌زدنی، تضادی پرمعنا میان سنت و مدرنیته، فردگرایی و

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

جدول ۱. تحلیل نظریه‌های رولان بارت: اسطوره‌شناسی، نشانه‌شناسی و ایدئولوژی، نگارنده (URL3).

حوزه نظری	تعریف و مفهوم	ساختار و ویژگی‌ها	نمونه و کاربرد	منابع مرتبط
نشانه‌شناسی	نشانه‌شناسی بارت تحت تاثیر زبان‌شناسی سوسور است و نشانه را ترکیبی از «دال» (صورت) و «مدلول» (مفهوم) می‌داند. بارت این رابطه را در نظام‌های فرهنگی و اجتماعی بررسی می‌کند.	۱-رابطهٔ دال و مدلول تاکید بر نقش خواننده در تولید معناست. ۲-تحلیل رمزگان‌های پنج‌گانه (هرمنوتیکی، کنشی، نمادین، فرهنگی، دال‌ها).	تحلیل متون ادبی، فیلم‌ها، تصاویر و پدیده‌های فرهنگی با تمرکز بر ساختارهای نشانه‌ای و معانی پنهان آن‌ها.	نشانه‌شناسی فرهنگی رولان بارت و تاثیر آن بر مطالعات فرهنگی.
اسطوره‌شناسی	بارت اسطوره را نظام نشانه‌شناسی مرتبهٔ دوم می‌داند که در آن نشانه‌های زبان (دال و مدلول) به‌عنوان دال‌های اسطوره‌ای عمل می‌کنند و بر مدلول‌های جدید دلالت می‌کنند.	۱-تبدیل تاریخ به طبیعت. ۲-پنهان‌سازی معنای اولیه و جای‌گزینی آن با معنای ایدئولوژیک. ۳-استفاده از نشانه‌های فرهنگی برای ایجاد اسطوره‌های مدرن.	تحلیل تبلیغات، رسانه‌ها و فرهنگ عامه برای شناسایی اسطوره‌های مدرن و بررسی نحوهٔ بازنمایی مفاهیم ایدئولوژیک در آن‌ها.	رولان بارت و اسطوره و مطالعات فرهنگی.
ایدئولوژی	بارت ایدئولوژی را مجموعه‌ای از اندیشه‌ها و کردارهایی می‌داند که وضع موجود را حفظ و ارزش‌های طبقهٔ حاکم را ترویج می‌کنند. اسطوره‌ها ابزارهایی برای طبیعی جلوه دادن این ایدئولوژی‌ها هستند.	۱- طبیعی‌سازی مفاهیم تاریخی و اجتماعی. ۲-پنهان‌سازی ساختارهای قدرت در قالب اسطوره‌ها. ۳-نقش رسانه‌ها در بازتولید ایدئولوژی.	نقد رسانه‌ها، تبلیغات و فرهنگ عامه برای شناسایی و تحلیل مفاهیم ایدئولوژیک پنهان در آن‌ها و بررسی نحوهٔ تاثیرگذاری آن‌ها بر مخاطب.	نظریه‌های زبان‌شناسی رولان بارت.

جمع‌گرایی، و زندگی روزمره و ایدئولوژی مسلط را به تصویر می‌کشد. پوستر سمت چپ که کارگر مرد و زن کشاورز را به شکلی آرمانی نمایش می‌دهد، فراتر از تبلیغ کار یدی، تجلی‌گاه احترام به نیروی انسانی و اهمیت تلاش جمعی برای ساختن جامعه‌ای پویاست. این تصویر با تاکید بر هم‌آهنگی، تولید مشترک و پیوند سنت و صنعت، بازتابی از جامعه‌ای در حال گذار است که هم‌چنان ریشه در ارزش‌های جمعی دارد. این تصویر نه‌تنها لحظه‌ای از تامل را ثبت می‌کند، بلکه پیچیدگی رابطهٔ انسان با ساختارهای ایدئولوژیک را نیز به‌خوبی به تصویر می‌کشد.

در مقابل، پوستر سمت راست با نمایش زنی اروپایی با چهره‌ای بی‌نقص، حامل ایده‌آل‌های زیبایی غربی و نمود نفوذ فرهنگ مصرف‌گرای مدرن در چین است. تاکید این تبلیغ بر زیبایی، بهداشت و فردگرایی، نماد ورود ارزش‌ها و کالاهای جهانی به زندگی روزمره چینی‌هاست. این دو پوستر، به‌عنوان نمادهایی بصری، دو جهت‌گیری متفاوت فرهنگی و اقتصادی را در جامعهٔ چین نشان می‌دهند: از یک‌سو وفاداری به آرمان‌های انقلابی و از سوی دیگر، گرایش به مدرن‌سازی و مصرف‌گرایی.

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

در پیش‌زمینه، پسرکی با ظاهری ساده و تمرکزی عمیق بر مطالعه، در تضاد کامل با فضای تبلیغاتی و پرزرق‌وبرق پشت سرش قرار دارد. چهره متفکر او، نمادی از کنجکاوی فردی و مقاومت خاموش در برابر سلطهٔ گفتمان‌های مسلط است. نورپردازی هوش‌مندانه و ترکیب‌بندی دقیق تصویر، او را به مرکز توجه تبدیل کرده و هم‌زمان، تضاد معنایی میان جست‌وجوی فردی برای آگاهی و پیام‌های تبلیغاتی محیط را برجسته می‌سازد.

برسون با ترکیب نشانه‌های بصری چون پوسترهای سیاسی، چهره زن مدرن و چهره متفکر کودک، روایتی چندلایه از وضعیت چین در دوران گذار ارایه می‌دهد؛ جایی‌که تاریخ، سیاست، فرهنگ و روان انسان در تعامل و کشمکش با یکدیگرند. عکس نه‌تنها بازتابی از زندگی اجتماعی آن دوره است، بلکه تبلوری از نگاه انسانی برسون به تنش‌های میان فرد و ساختار قدرت نیز هست. این تصویر، فراتر از ثبت یک لحظه، آغازگر تفکر دربارهٔ تاثیر ایدئولوژی بر هویت فردی و جمعی است.

نتیجه‌گیری

تصویر هانری کارتیه‌برسون، در چارچوب نشانه‌شناسی رولان بارت، نه صرفاً ثبت لحظه‌ای از واقعیت، بلکه متنی بصری و پیچیده است که در بطن خود، فرایند طبیعی‌سازی ایدئولوژی را پنهان می‌سازد. آن‌گونه که بارت تاکید می‌کند، تصویر مستند به ظاهر خنثی، در عمل به بازنمایی نظام‌های معنا می‌پردازد؛ معناهایی که از رهگذر لایه‌های دلالتی، مخاطب را به پذیرش نظم موجود فرامی‌خوانند، بی‌آن‌که ردپای آشکاری از اجبار بر جای بگذارند.

در این عکس، نوجوانی که غرق در مطالعه است در برابر دیوارهای مملو از پوسترهای تبلیغاتی قرار گرفته؛ و همین هم‌نشینی بصری، تنش میان فردیت و گفتمان رسمی را به‌شیوه‌ای نشانه‌شناسانه عیان می‌سازد. دلالت‌های صریح تصویر، بر کنش روزمره و بی‌پیرایهٔ نوجوان متمرکز است، حال آن‌که در لایه‌های ضمنی، نظامی از معنا شکل می‌گیرد که در آن، خودآگاهی فردی با سازوکارهای ایدئولوژیک درگیر می‌شود. این همان لحظه‌ای است که بارت از آن به‌عنوان «اسطوره» یاد می‌کند: جایی که ایدئولوژی در لباس معناهای بدیهی و طبیعی پدیدار می‌شود و گفتمان مسلط را بی‌آن‌که به چشم آید، بازتولید می‌کند.

پاسخ به پرسش اصلی پژوهش که ناظر بر چگونگی تولید معنا و نقش آن در نقد یا بازتولید ایدئولوژی است، در تحلیل همین فرآیند نهفته است. تصویر برسون به‌رغم ظاهر مستند خود، واجد ظرفیتی انتقادی است؛ ظرفیتی که از دل تضاد میان فرم و محتوا، و از دل تعامل آگاهانه نشانه‌ها با زمینه فرهنگی-سیاسی زاده می‌شود. در این معنا، عکس نه فقط ابزاری برای ثبت واقعیت، بلکه فضایی گفتمانی برای بازاندیشی در نسبت فرد و ساختار قدرت است.

در نهایت، می‌توان گفت که تصویر انتخاب‌شده با برقراری تعادلی هنرمندانه میان سادگی بصری و پیچیدگی معنایی، موفق شده‌است نه‌تنها لحظه‌ای از تاریخ را ماندگار سازد، بلکه مخاطب را به تاملی عمیق در باب کارکرد پنهان ایدئولوژی در زندگی روزمره فرابخواند. بدین‌ترتیب، عکس کارتیه برسون، در پرتو نظریهٔ بارت، به ابزاری موثر برای رمزگشایی از مناسبات سلطه و امکان‌های مقاومت بدل می‌شود؛ گواهی روشن بر آن‌که تصویر هم می‌تواند حافظ نظم باشد و هم گسست‌افکنی در آن.

پی‌نوشت‌ها

۱. Henri Cartier-Bresson . (۱۹۰۸-۲۰۰۴)، «عکاس فرانسوی، سرآمد عکاسان در ثبت تصویری زندگی روزمره بود» (پاکباز، ۱۳۹۵: ۱۰۶۴).

۲. The Decisive Moment . او در «لحظهٔ قطعی» در عکاسی اعتقاد داشت، یعنی نقطهٔ اوج یگانگی محتوای رخداد و ساختار صوری که از عمل هماهنگ ذهن، چشم، دست و دوربین حاصل می‌شود

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

(همان: ۲۲۰).
۳. Roland Barthe (۱۹۱۵-۱۹۸۰)، «از شخصیت‌های تاثیرگذار در تحول ساختارگرایی، نشانه شناسی و پساساختارگرایی به شمار می‌آید» (همان: ۲۲۰).
4. Edmund Burke Feldman (1926-1987)
۵. Myth «واژه‌ای که در دو معنای کاملا متفاوت به کار می‌رود: پندار افسانه آمیز؛ حقیقت شاعرانه» (همان: ٦۸).
6. Sociology
7. Mythology
8. Semiotics
9. Denotation
10. Connotation
11. Signifier
12. Signified
13. Social
14. Cultural
15. Myth
16. Myth today of Books
17. The Myth of the Left
18. Imagination
19. Fantasies
20. Imagination
21. Henri Cartier-Bresson (1908-2004)
22. Andre Lott (1885-1962)
23. Cubist
24. Surrealists
25. The Decisive Moment
26. Empiricism
27. Buddhism
28. Walker Evans (1903-1975)
29. André Kertész (1894-1985)
30. Akoxana
31. Susan Sontag (1933-2004)
۳۲. Documentary Photography. عکاسی مستند: عکاسی مستند را می‌توان گونه‌ای از بیان هنری دانست که با تمرکز بر بازنمایی جنبه‌هایی از واقعیت‌های اجتماعی شکل می‌گیرد و اغلب اهدافی مشخص در حوزه‌های اجتماعی یا سیاسی را دنبال می‌کند (پاکباز، ۱۳۹۹: ٤٤۰).
۳۳. تقسیم طلایی یا میانگین طلایی: « تعریف سادهٔ میانگین طلایی این است که: تقسیم غیر متساوی یک خط، به نحوی که نسبت بخش کوتاه تر به بلند تر برابر باشد با نسبت بخش بلندتر به تمامی آن خط» (پاکباز، ۱۳۹۹: ٦۸٦).
35. Communist
36. Socialist
37. An aware and committed person

فهرست منابع

الف/ فارسی
آذری ارغندی، هادی، پورمند، حسن‌علی (۱۳۹۵)، «ارزش شناختی در عکاسی»، تهران: هنرهای زیبا، هنرهای تجسمی، شماره ۶۶، ۴۷-۵۴.
اباذری، یوسف (۱۳۹۰)، **رولان بارت اسطوره و مطالعات فرهنگی**، تهران: ارغنون.
_____ (۱۳۸۰)، **رولان بارت و اسطوره و مطالعات فرهنگی**، تهران: ارغنون.
احمدی، بابک (۱۳۷۲)، **ساختار و تاویل متن**، تهران: مرکز.
بارت، رولان (۱۳۷۵الف)، **اسطوره امروز**، ترجمهٔ شیرین‌دخت دقیقیان، چاچ اول، تهران: مرکز.
_____ (۱۳۸٦ب)، **اسطوره امروز**، ترجمهٔ شیرین‌دخت دقیقیان، چاپ چهارم، تهران: مرکز.
بشیریه، حسین (۱۳۷۹)، **نظریه‌های فرهنگ در قرن بیستم**، تهران: موسسه فرهنگی آینده پویای تهران.
حمیدیان، تورج، توکلی، شهریار (۱۳۹۲)، **فرهنگ عکاسان جهان**، چاپ اول، تهران: حرفه هنرمند.
خسروی، کمال (۱۳۸۳)، **نقد ایدئولوژی**، چاپ اول، تهران: اختران.
سونتاک، سوزان (۱۳۸۹)، **دربارهٔ عکاسی**، ترجمهٔ مجید اخگر، تهران: نظر.
شایان‌مهر، علیرضا (۱۳۹۰)، **دایره‌المعارف تطبیقی علوم اجتماعی**، تهران: کیهان.
شرو، کلمان (۱۳۹۱)، **تیر عکاسانه، زندگی و آثار هنری هانری کارتیه برسون**، ترجمهٔ بهاره احمدی، چاپ اول، تهران: حرفه هنرمند.
شریف‌الدین، سید حسین، شفق، غلامرضا، (۱۴۰۰)، «رویکردی تحلیلی به اسطوره‌شناسی رولان بارت»، معرفت فرهنگی اجتماعی، شماره ۴۷، ۷-۲۶.
شعبانی، مهناز (۱۳۹۸)، «مطالعه نظریه لحظه قطعی هانری کارتیه برسون و تطبیق آن با نظریه گشتالت‌درمانی فردریک پرلز»، فصلنامه مطالعات تطبیقی هنر، شماره ۱۸، ۱۹-۳٤.
کارتیه برسون، هانری (۱۳۹۲)، **ارتباط بدون واسطه با پرتره‌ها**، ترجمهٔ کریم متقی، تهران: مرکب سفید.
کولی، میسن (۱۳۸۲)، **رولان بارت**، ترجمهٔ خشایار دیهیمی، تهران: ماهی.
کوئه، برایان (۱۳۷۹)، **عکاسان بـزرگ جـهان**، تـرجمهٔ پیروز سیار، تهران: نی.
لاینز، ناتان (۱۳۸۸)، **عکاسی و عکاسان**، به کوشش بهمن جلالی و وازاریک درساهاکیان، تهران: سروش.
مردانی‌اقدم، مهدی، مهرنیا، سیدمحمد (۱٤۰۰)، «تحلیل ساختار لحظه در آثار رزمنده-عکاسان جنگ تحمیلی»، نشریه باغ نظر، شماره ۹۸ (بین‌المللی(ISC))، ۵۴-۴۵.
مـردانی، مهدی (۱۳۸۸)، «رویکردی به عکاسی جنگ ایران از منظر لحظهٔ قطعی برسون»، پایان‌نامهٔ کـارشناسی ارشـد، دانشگاه هنر، تهران.

ب/ غیرفارسی
Barthes, R. (1957), **Mythologies,** Paris : Editions du Seuil.
Baumeister, W. (1960), **The Unknown in Art**, Cologne : Du Mont Press.
Cartier-Bresson, Henri (1952), **The Decisive Moment**, Simon and Schuster.
Hirsch, R. (2000), **Sizing the Light: Anticipating the Moment**, Frankfurt : Hill Higher p. 360.
Representation, Translated by Richard Howard. Berkeley : University of California Press.
Yvonne, B. (1961),**Interview with Bresson**,Harper magazine, 223(1338), p. 73-78.

ج/ منابع تصویر
(دسترسی: 18 خرداد 1404، ساعت 12:10) https://www.
URL 1 : bing.com
(دسترسی: 6 بهمن 1403، ساعت 12:30) https://oscarenfo-
URL 2 : tos.com
(دسترسی: 14 فروردین 1404، ساعت 18:30) https://oscaren-
URL 3 : fotos.com

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]

A Semiotic Study of Meaning in the Works of Henri Cartier-Bresson Based on Roland Barthes' Theories

Yeganeh Amiri
Graduate student, Faculty of Visual Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.
Amir Dastmardi
Assistant Professor, Department of Painting & Sculpture, Visual arts faculty, Tehran University, Tehran, Iran.

(Received: 29 Avril 2025, Accepted: 30 May 2025)

Abstract
This study adopts a semiotic approach to analyze one of the iconic photographs by Henri Cartier-Bresson, focusing on the representation of a child within a documentary yet ideological context. The analysis is conducted using Edmund Burke Feldman's four-stage model-description, analysis, interpretation, and evaluation-and is grounded in Roland Barthes' theory of semiotics, which addresses the production of meaning, the naturalization of ideology, and the formation of myth within visual texts. The image is treated as a cultural text that, despite its seemingly neutral and documentary appearance, plays a role in reproducing dominant discourses and structures of power. The juxtaposition of visual elements such as ideological posters, the modern woman's face, and the focused expression of the child constructs a multilayered system of meaning where individuality and consciousness are portrayed in confrontation with mechanisms of control. The aim of this study is to elucidate the critical potential of documentary photography in decoding the relationship between the individual, power, and ideology. The research follows a descriptive–analytical method, with data collected through library-based resources. The findings reveal that Cartier-Bresson's photograph goes beyond merely recording reality, offering a discursive space for rethinking contemporary socio-cultural dynamics.

Keywords
Roland Barthes, Semiotic Interpretation, Feldman's Method, Denotation, Connotation, Ideological Meaning.

[Downloaded from mail.art-studies.ir on 2026-09-18]