تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۳/۱۴
تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۳/۰۱/۱۵

وحید بابائی[۱]، جواد امین خندقی[۲]

تحلیل نشانه‌شناختی عکس‌های جف وال بر اساس رمزگان پنج‌گانه رولان بارت

چکیده

نشانه‌شناسی، اثر هنرمند را به متنی سرشار از نشانه‌هایی تبدیل می‌سازد که می‌توان آنها را از طریق رمزگشایی، بازتعریف کرد. رولان بارت با استفاده از نشانه‌شناسی، علاوه بر تبیین معنای پیام‌های این ساخته‌های فرهنگی، به بررسی نیت، نحوه تولید و هویت تولیدکنندگان آنها نیز می‌پردازد. بارت مدلی را تحت عنوان «رمزگان پنج‌گانه» (هرمنوتیک، نمادین، پروآیرتیک، معنایی، ارجاعی یا فرهنگی) ارایه می‌نماید که توسط آن نشانه‌ها را به نظام‌های معنادار تبدیل می‌سازند. مسئله اصلی در این پژوهش، بررسی عکس‌های صحنه‌پردازی شده جف وال، هنرمند معاصر کانادایی، بر اساس رمزگان پنج‌گانه بارت است. هدف اصلی، خوانش آثار وال بر اساس رویکرد بارت است. این پژوهش از نوع نشانه‌شناسی از مجموعه روش‌های کیفی است. گردآوری اطلاعات با روش کتابخانه‌ای و مشاهده تصاویر است. تحلیل با روش کیفی بر اساس نشانه‌شناسی بارت است. نمونه‌گیری گزینشی غیرتصادفی است. در بررسی این عکس‌ها، به طور ضمنی این نتیجه حاصل گردید که عکس‌های جف وال قابلیت خوانش، تفسیر و رمزگشایی بر اساس رمزگان پنج‌گانه بارت را داراست، زیرا از یک سو، عکاس، با روایت بصری اثر خویش مخاطب را با خود همراه ساخته و از سوی دیگر، مخاطب را به خوانش و تفسیری تازه بر مبنای پونکتوم شخصی خویش وادار می‌سازد؛ به‌گونه‌ای که معنا از سطح تصویر صحنه‌پردازی شده فراتر رفته و موجب خلق معنایی شخصی و تازه اثر می‌گردد. آثار جف وال مخاطب را مجبور می‌کند که بر اساس پونکتوم شخصی او آن را بخواند و تفسیر کند که منجر به ایجاد معانی جدید و شخصی می‌شود. چنین است که به‌واسطه آنچه بارت آن را پونکتوم نامیده است، عکس‌های جف وال تبدیل به متنی می‌شوند که معنای آنها وابسته به معانی است که مخاطب پیوسته و آگاهانه، با ارجاع به دانش و تجربه زیستی خویش می‌آفرینند.

کلیدواژه‌ها: عکاسی صحنه‌پردازی شده، جف وال، رولان بارت، نشانه‌شناسی، رمزگان پنج‌گانه.

[۱] دانشجوی کارشناسی ارشد، گروه معماری و شهرسازی، مؤسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران.
[۲] استادیار گروه ادبیات نمایشی، مؤسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران (نویسنده مسئول).
Email: j.amin@ferdowsmashhad.ac.ir

مقدمه

عکاسی پس از دهه ۶۰ میلادی، همواره نقشی کلیدی در گسترش هنر مفهومی داشته است. در دهه ۸۰ میلادی، عکاسی به‌تدریج جایگاه خود را به‌عنوان رسانه‌ای مستقل و هم‌مرتبه با نقاشی و مجسمه‌سازی پیدا کرد (Palmer, 2020). در عکاسی کارگردانی شده، هنرمند با پرداختن به سوژه و تقویت نگاه سوبژکتیو[۱] به جهان پیرامون خود، سعی دارد ذهنیت خود را به‌مثابه رویدادی از زندگی روزمره یا رخ دادی خاص، با پیامی فلسفی، زیبایی‌شناختی، مفهومی و سرشار از نمادها، نشانه‌ها و استعاره‌ها را به تصویر کشیده و به مخاطب انتقال دهد (Präkel, 2010). از عکاسان پیش‌گام در عکاسی صحنه‌پردازی شده، می‌توان جف وال[۲] را نام برد. وی با برخوردی انتقادی نسبت به کارکرد رسانه و فرهنگ حاکم بر جامعه مدرن، قصد دارد نظام شکل‌گرفته بر مبنای مصرف‌گرایی، خشونت جنسی، نژادپرستی و هویت انسان معاصر را با نفی مفاهیمی چون آزادی فردی، مدرنیته و فرهنگ حاکم بر زندگی روزمره جامعه خود، زیر سؤال برد (Modigliani, 2018). این عکس‌ها را می‌توان از منظرهای مختلفی تحلیل کرد. یکی از این منظرها، رمزگان پنج‌گانه بارت[۳] است. بر این اساس، مسئله اصلی در این پژوهش، بررسی عکس‌های صحنه‌پردازی شده جف وال، هنرمند معاصر کانادایی، بر اساس رمزگان پنج‌گانه بارت است. این رمزگان‌ها شامل رمزگان هرمنوتیک،[۴] رمزگان نمادین،[۵] رمزگان حوادث یا ماجراها،[۶] رمزگان معنایی[۷] و رمزگان ارجاعی یا فرهنگی[۸] هستند. بر این اساس، هدف اصلی، خوانش آثار وال بر اساس رویکرد بارت است. در این پژوهش، به دنبال پاسخ به این پرسش هستیم که تفسیر نشانه‌شناختی عکس‌های وال از منظر رمزگان پنج‌گانه بارت چیست و چگونه می‌توان از طریق استودیوم[۹] و پونکتوم[۱۰] تصویر، به معانی صحیح و عمیق نهفته در عکس‌های وی دست یافت؟ پژوهش حاضر با رمزگشایی عکس‌های مفهومی و صحنه‌پردازی شده جف وال، به دنبال یافتن روشی در جهت خوانش و فهم صحیح‌تر نشانه‌های معنایی پنهان در عکس‌های وی از منظر رمزگان‌های پنج‌گانه بارت است. این پژوهش گامی برای سنجش کاربست نظریه بارت در تحلیل عکاسی صحنه‌پردازی شده است و از سوی دیگر، خوانشی متفاوت از آثار وال ارایه می‌دهد.

پیشینه پژوهش

در خصوص بررسی آثار جف وال از منظر نشانه‌شناسی[۱۱] و رمزگان‌های پنج‌گانه بارت، پژوهشی یافت نشد، اما به‌عنوان پیشینه عام مواردی در ادامه اشاره می‌شود.

شریف‌زاده و خادمی (۱۳۹۳) عنوان می‌دارند در عکس‌های جف وال، مخاطب نقش فعالی در خلق معنا دارد. مخاطب از اولین لحظه برخورد با تصویر، شروع به خلق جهانی تصویری و جدید مطابق با تصاویر و خاطرات موجود در ذهنش می‌کند. عکاس نیز با استفاده از عناصر بنیادین روایت، به مخاطب کمک می‌کند تا این جهان ذهنی را شکل دهد. هم‌چنین خادمی (۱۳۹۳) به این نتیجه رسیده است که جایگاه عکاسی در هنر معاصر و نقش عکاسی صحنه‌پردازی شده به‌عنوان روایتی چندوجهی در آثار هنرمندان اهمیت بالایی دارد. شیخ مهدی، خبیری و فهیمی‌فر (۱۳۹۵) نیز با بررسی عکس‌های صحنه‌پردازی شده آزاده اخلاقی، بیان می‌دارند که این مجموعه در مرز میان متن خواندنی و نوشتنی قرار دارد. حسامی (۱۳۹۵) نیز بیان می‌دارد هنرمندانی همچون بازلیتس[۱۲]، وال و آبراموویچ[۱۳] با تأثیر از واقعیت‌های اجتماعی - سیاسی با زبانی مبهم، گسسته و پر از استعاره و ریشخند از خود و دنیای خود می‌گویند.

دهقانی (۱۳۹۶) نیز بیان می‌دارد که وال با نقد فرهنگ روزمره مدرن و تأکید بر فهمی انتقادی نسبت به تجربه جامعه معاصر، تلاش می‌کند تا تنش‌ها و مسائل جامعه معاصر را بازنمایی کند. همچنین فاطمی (۱۳۹۸) در پژوهش خود نتیجه می‌گیرد که هنرمند با صحنه‌آرایی و چیدمان عوامل موردنظر منجر به شکل‌گیری کنش و در نهایت روایت شده و رمزهایی را در اثر خود کدگذاری می‌نماید.

حسن‌پور، الستی و بلخاری (۱۳۹۸) بر اساس نشانه‌شناسی عکاسی رولان بارت، بیان می‌دارند که عکاسی در فلسفه و جایگاه وجودی خود، خصلت‌های شمایل‌نگاری درگذشته را تداوم داده و بر اصالت و هویت متنی آن در عصر دیجیتال اصالتی عکاسانه نیز به شمایل‌نگاری مدرن بخشیده است. همچنین حکیم جوادی (۱۴۰۰) اندیشه‌های وال و آرای تحلیلگران درباره‌ی کار وی را در موضوعاتی چون رابطه‌ی عکاسی خبری و عکاسی هنری، مقیاس عکس، جایگاه رسانه در هنر معاصر و رابطه‌ی عکس های معاصر با آثار هنری پیشین بررسی می‌کند.

بل (۱۹۸۵) [۱۴]عنوان می‌دارد که «عکس‌های خیابانی» سهم بیشتر عکس‌های وال را شکل داده‌اند که این آثار علاوه بر زیرسؤال‌بردن ساختار بصری در زندگی و رسانه‌ها، بر هنرمندان دیگری که از طریق ایده‌های پساساختارگرایانه[۱۵] پست‌مدرن[۱۶] برای بازسازی ماهیت عکاسی کار می‌کنند نیز تأثیر گذاشته است. سوا[۱۷] (۱۹۹۶) نیز استدلال می‌کند که وال با استفاده از تابلوی تصویری که به سنت پیکتوریالیسم[۱۸] از می‌گردد، بر سنت‌های آوانگارد[۱۹] دهه ۱۹۶۰ تأکید می‌کند و به بررسی گسترش بازگشت به پیکتوریالیسم روایتگر در هنر معاصر می‌پردازد. هم‌چنین گیبسون[۲۰] (۲۰۰۴) عنوان می‌کند که عکس‌های وال، ظاهراً تلفیقی از تصاویر مستند، تابلوهای تاریخی و تبلیغات رنگارنگ هستند که ضمن مطابقت با تعریف بودلر، آثار وال را شواهدی از کنایه، نگرش شکاکانه نسبت به روایت تاریخی، و انعکاس به‌نوعی پست‌مدرن دانسته و ادعای هنرمند مبنی بر وام‌گرفتن از نظریه بودلر را تأیید می‌کند.

واسودوان [۲۱](۲۰۰۷) بررسی می‌کند که وال تابلوهای نورانی خود را به‌عنوان رسانه‌ای برای کشف جنبه‌های مختلف زندگی روزمره در نظام سرمایه‌داری استفاده کرده و استدلال می‌کند کار وال نه‌تنها اعتبار جدیدی به مفهوم «بازنمایی» می‌دهد، بلکه مادیات در تصویرسازی را نیز احیا نموده است. همچنین الیور[۲۲] (۲۰۱۳) با انطباق آثار وال و مانه[۲۳]، نتیجه می‌گیرد که ابهام موجود در آثار جف وال، به دلیل انتخاب و دست‌کاری او در عکس‌هایش که موجب پیچیدگی و نبود تفسیر راحت آن شده نه‌تنها بی‌معنی نبوده، بلکه در فعالیت هنری وی نقشی اساسی دارد. ایگان [۲۴](۲۰۱۳) نیز بیان می‌کند که آثار منتخب وال مطابقت واضحی با عکس‌های اوسالیوان[۲۵]، آتژه[۲۶]، وستون[۲۷] و به‌ویژه کورتیس[۲۸] دارد. مقایسه نزدیک‌بین آثار وال و کارهای پیشینیان او نشان می‌دهد که وال تعاریف قابل‌بحث از «هنر» و «سند» تاریخ عکاسی را در دو قرن گذشته نقطه‌گذاری کرده و معیارهای این رسانه را با نگاهی دقیق به بافت تاریخی آن پیوند می‌زند.

موارد ذکر شده نشان می‌دهند که بررسی آثار وال به طور اختصاصی و متمرکز از منظر رمزگان پنج‌گانه بارت به‌عنوان مسئله این پژوهش نوآوری دارد و از این منظر، پژوهشی انجام نشده است.

روش پژوهش

این پژوهش از نوع نشانه‌شناسی از مجموعه روش‌های کیفی است. گردآوری اطلاعات در این پژوهش با روش کتابخانه‌ای به همراه مشاهده تصاویر صورت گرفته است. تحلیل با روش کیفی است و از رویکرد نشانه‌شناسی بارت با تاکید بر رمزگان پنج‌گانه استفاده شده است. روش نمونه‌گیری گزینشی غیرتصادفی

است و بر اساس ارتباط با موضوع به عنوان نمونه برگزیده، پنج فریم از مجموعه‌ی عکس‌های منتخب جف وال مورد بازخوانی قرار گرفته‌اند. برای نشان دادن رمزگان پنج‌گانه، برای هر کدام از رمزگان، یک اثر بارز انتخاب شده است و بر این اساس، در هر اثر به همه رمزگان پرداخته نمی‌شود.

نشانه‌شناسی

علم نشانه‌شناسی به بررسی فرایند تولید نشانه‌ها و تفهیم ارتباطات معنادار می‌پردازد. این علم شامل مطالعه ساختار و شکل‌گیری نشانه‌ها، اشارات، معانی ضمنی، نام‌گذاری، تشابه‌ها، تصویرسازی‌ها، استعاره‌ها و رمزگان‌های ارتباطی است (طاهری، ۱۳۹۶). می‌توان استفاده از نشانه‌شناسی در جهت خوانش و تفسیر تصویر را منتسب به بارت دانست. از دید بارت، «نشانه‌شناسی دانشی ارزشی است، زیرا تنها به امر واقع توجه ندارد؛ بلکه آن را تشریح و از آن‌ها به‌عنوان نشانه‌هایی ارزشمند برای بررسی واقعیتی دیگر استفاده می‌کند» (موریارتی، ۱۳۹۹: ۱۱۰). بارت می‌خواهد با اسطوره‌زدایی[۲۹] پدیده‌های مختلف (از تبلیغات تا کشتی کج) را رمزگشایی کرده و معانی پنهان شده در هر متن را پیدا نماید (بارت، ۱۳۹۸).

بارت، به‌عنوان یکی از مهم‌ترین نشانه‌شناسان، به طور خاص به مقوله عکس پرداخته است. وی معتقد بود که «عکاسی تنها رسانه‌ای است که پیامش پیوسته است، یعنی بدون واسطه و بی‌نیاز از رمزگان خاصی پیام خود را منتقل می‌کند» (بصیریان جهرمی و نحوی نظام آبادی، ۱۳۹۵: ۱۲)؛ بنابراین نشانه‌شناسی یکی از بهترین روش‌هایی است که با ایجاد معنی و یا به تعبیر رولان بارت با «فرایند معنی‌دار شدن» سروکار دارد (استریناتی، ۱۳۹۲)؛ به این معنا که رمزگان، نشانه‌ها را به نظام‌های معنادار تبدیل ساخته و موجب ایجاد ارتباط میان دال[۳۰] و مدلول[۳۱] می‌گردد (چندلر، ۱۴۰۰). یکی از مفاهیم اساسی در حوزه نشانه‌شناسی، مفهوم رمز است. فردینان دو سوسور[۳۲] اولین‌بار واژه رمز را به کار گرفت. در اصطلاح نشانه‌شناسی، رمز به معنای وضعیتی خاص است که در سیرِ تاریخی مجموعه‌ای از نمایه‌ها یا نشانه‌ها، برای تحلیل هم‌زمان و تفسیرِ معنا تعیین شده است (ضمیران، ۱۳۸۲: ۱۳۲). از این منظر، «رمز» یک پیام است که نشانه‌ای را با خود حمل کرده و این نشانه‌ها از طریق رابطه دلالت، موجب ارتباط دال و مدلول می‌گردند. دال صورت نشانه و مدلول مفهوم نشانه است؛ بنابراین بارت جهت درک چگونه آفریده و پراکنده شدن معنا، به معرفی رمزگان‌ها می‌پردازد (صفیئی و سلامی، ۱۳۹۱).

به اعتقاد رومن یاکوبسن[۳۳]، تولید و تفسیر متون به میزان زیادی به وجود رمزگان یا قراردادهای ارتباطی وابسته است (احمدی، ۱۳۹۹). رمز به‌عنوان عاملی واسط میان پدیدآورنده متن بر اساس نشانه‌های قاعده‌مند مبتنی بر قوانین و عرف‌های فرهنگی را با مخاطب برقرار کرده، نظامی از است و امکان بازتولید، حفظ و تحول فرهنگ را فراهم می‌کند (فیسک، ۱۳۸۰). می‌توان گفت «رمزها از مرز متون فراتر رفته» و پیوند میان متون مختلف را برقرار ساخته و «به همین علت زمینه تفسیر آنها فراهم می‌شود» (بارت، ۱۳۹۹: ۱۳۵).

بارت رمزگان‌ها را به شرح زیر تقسیم کرده است:

۱. رمزگان هرمنوتیکی: از نظر بارت، این رمزگان‌ها عباراتی هستند که «به خواسته‌شان رمزی شکل‌گرفته، مرکزیت یافته، به نظم درآمده، سپس به‌تعویق‌افتاده و در نهایت آشکار می‌شود» (همان: ۳۲). به‌واسطه این رمزگان که از طریق داستان‌گویی در روایت سؤالاتی مطرح می‌گردد، تعلیق به وجود آمده و سرانجام در مسیر خود گره‌گشایی می‌کند (سجودی، ۱۳۸۷). آنها رمزهای معمایی‌اند و در بیننده پرسش و مسئله‌ای را برمی‌انگیزاند (Scholes, 1985).

۲. رمزگان نمادین: رمز نمادین به مقوله‌های اساسی، کلی و انتزاعی اشاره دارد که در آن یک فرهنگ یا تمدن تجربه را سازمان می‌دهد و به ساختاری اشاره دارد که معانی را از طریق آنتی‌تزها، تقابل‌های دوتایی یا درگیری‌های جنسی و روانی سازماندهی می‌کند(پاکدل، امین خندقی و صدیقی، ۱۴۰۱). این رمزگان به همه آن الگوهای نمادین و به‌ویژه الگوهای تضاد و تقابلی اشاره دارد که در متن قابل‌ملاحظه هستند(آلن، ۱۳۹۲). این رمزگان معانی پایداری را تولید کرد و با حضور خود در ساختار متن، موجب به‌وجودآمدن ساختار چندمعنایی می‌گردد(بارت، ۱۳۸۵).

۳. رمزگان حوادث یا ماجراها: شامل رمزگان کنش‌ها و رفتارها است. توالی که اساس آن بیش از آنکه بر پایه منطق استوار باشد، تجربی است. رمزگان پروآیرتیک را رمزگان اعمال نیز می‌نامند و به عناصری اطلاق می‌شود که در متن تعلیق ایجاد کرده و موردتوجه خواننده قرار می‌گیرد. از جهت دیگر، می‌توان گفت که این رمزگان به شیوه‌های بسیاری با سطح کنش‌هایی که بارت در تحلیل ساختاری روایت‌ها آنها را مفهوم‌پردازی می‌کند شباهت دارند. این رمزگان به کنش‌ها و اثرات آنها مربوط می‌شوند(آلن، ۱۳۹۲). رمز کنشی با توصیف یک کنش، این انتظار را در خواننده شکل می‌دهد که آن کنش به سرانجام برسد و بدین‌ترتیب پی‌رنگ روایت حرکتی پیش‌رونده داشته باشد(پاینده، ۱۳۹۳).

۴. رمزگان معنایی: «این رمزگان دربرگیرنده مضمون‌ها، الگوهای آشنا و تضادهای محوری است» (شایگان فر، سجودی و تورجی، ۱۳۹۷: ۱۳۷). رمزگان معناهای ضمنی هستند «که از اشارات معنایی رمزگان معنایی یا بازی‌های معنا بهره می‌گیرد و توسط دال‌های به‌خصوصی تولید می‌شود» (سجودی، ۱۳۹۵: ۱۴۸-۱۴۹). این رمزگان به‌صورت مداوم در ساختار متن حضور دارند و معانی ضمنی و عمیق‌تری را در مقایسه با ظاهر آنها نشان می‌دهند. مقصود بارت از رمزگان معنا بُنی همان دال‌ها هستند. در نتیجه، برای خوانش یک متن، تحلیل و تفکر درباره مجموعه‌ای از واحدهای کوچک معنایی که به طور ضمنی به چیزی، شخصیت یا مکانی دلالت می‌کنند، ضروری است (صفیئی و سلامی، ۱۳۹۱).

۵. رمزگان ارجاعی یا فرهنگی: مشخص‌کننده عناصر روایت است که به یک مصداق عینی دلالت می‌کنند و به مجموعه‌های دانشی رایج مانند تاریخی، اساطیری یا علمی اشاره می‌نماید. این رمزگان ارجاعاتی از حکمت و خرد هستند که به معناهای ضمنی موجود در متن نظر دارند و با شناسایی آنها خود را به‌گونه‌ای از دانش محدود می‌نماییم (فیزیکی، فیزیولوژیکی، پزشکی، روان‌شناسی، ادبی، تاریخی و...) (بارت، ۱۳۹۹). این رمزگان واحدهایی از متن هستند که فضا را برای ارجاعات بینامتنی فراهم می‌کند و «هنگامی به کار گرفته می‌شود که متن برای شکل‌دادن به معنا، خواننده را به استفاده از دانش خود از جهان واقعی فرامی‌خواند» (ریما مکاریک، ۱۳۹۸: ۱۳۸). بدین ترتیب رمزگان پنج‌گانه نشانه‌ها را به نظام‌های معنادار تبدیل می‌کنند و منجر به برقراری ارتباط میان دال و مدلول می‌شوند (چندلر، ۱۴۰۰). رمزگان هرمنوتیکی و کنشی به شیوه‌هایی مرتبط هستند که خودِ روایت از طریق آنها شکل می‌گیرد. اما سه رمزگان دیگر اشاره به زنجیره‌های معنایی داشته و از مجموعه حوادث و منطق روایی این داستان فراتر می‌روند(آلن، ۱۳۹۲).

استودیوم

بارت در کتاب «اتاق روشن» (۱۳۸۴) نظریاتش را در مورد عکاسی به‌تفصیل بحث شده و در مورد تمایز بین استودیوم و پونکتوم عکس از منظر پدیدارشناسی[۳۴] صحبت می‌نماید. وی استودیوم را عاملی نشان می‌دهد که در ابتدا بیننده را به سمت عکسی می‌کشاند، به‌قصد عکاس اشاره دارد و بیننده می‌تواند با ذهن منطقی و

عقلانی خود استودیوم یک عکس را تعیین کند. «استودیوم، تجربه‌کردن من، از نیت عکاس است» (بارت، ۱۳۸۴: ۴۳). در استودیوم است که دلالت‌های عکس مطرح می‌شوند: «صریح و ضمنی» (بارت، ۱۳۸۵) و در نهایت استودیوم عکس آن وجهی است که در تصویر، تمامی بینندگان در مورد آن اتفاق‌نظر داشته و می‌توان آن را در وادی دلالت‌های صریح جست (حسن‌پور، ۱۳۹۰).

پونکتوم

بارت در نیمه دوم کتاب، برای یافتن شواهدی در عکاسی شکل دوم و نهایی از پونکتوم را ارایه می‌نماید و آن را تا حد زیادی برخاسته از نگاه نوستالژیک به زمان در مفهوم «آنچه - بوده - است» برمی‌شمارد. این مفهوم ثانویه از پونکتوم یک تعریف هستی‌شناسی را تشکیل می‌دهد. بیان رولان بارت از پونکتوم با سه ویژگی مهم مشخص می‌شود، یعنی ماهیت غیرعمدی آن، قدرت بسط آن و موقتی بودن آن. پونکتوم برای بارت نتیجه یک اقدام عمدی توسط عکاس نیست، بلکه از طریق «خواندن و تجربه تصاویر» آشکار می‌شود. پونکتوم جزئیات غیرمعمولی است که شما را به سمت یک عکس جذب می‌کند. تشخیص و مواجهه باهدف عکاس است که خواندن عکس را با عملکردها ممکن می‌سازد (Barthes, 1981). پونکتوم عکس، در برابر کشش‌های استودیومی، به صورتی «هم‌جوار» می‌نشیند. عکاسی هرچه سعی در ارایه‌ای بهتر و کیفیتی برتر می‌نماید تنها استودیوم عکس را گسترده‌تر می‌سازد (حسن‌پور، ۱۳۹۰). پونکتوم برای هر فرد در لحظه‌ای که به‌عکس نگاه می‌کند بسیار متفاوت و شخصی است؛ مثلاً، از خاطرات دوران کودکی گرفته تا دوران بزرگسالی. پونکتوم یک چیز خودساز متقابل است؛ زیرا بارت به ما می‌گوید که «من را جان می‌بخشد و من آن را جان می‌بخشم» (بارت، ۱۳۹۹: ۴۲)؛ بنابراین، پونکتوم را باید در کنار دلالت‌های مستقیم و ضمنی (استودیوم) در حکم همان افزونه پذیرفت که گاه فقط برای مخاطبی خاص و در عکسی خاصی می‌تواند موجودیت داشته باشد (مقیم نژاد، ۱۳۹۷).

تحلیل عکس‌های وال از منظر رمزگان پنج‌گانه بارت

در این پژوهش، تعداد پنج عکس از عکس‌های جف وال بر اساس رمزگان پنج‌گانه بارت و بر اساس نظریه استودیوم و پونکتوم بررسی خواهد شد. وال ترکیباتش را با آزادی‌های خلاقانه‌ای که یک نقاش به دست می‌آورد، هماهنگ می‌کند. همین عامل موجب می‌گردد که همه چیز در حالت رئالیسم[۳۵] عکاسی اتفاق افتاده و در آن هر اتفاق در حال وقوع، به‌صورت هم‌زمان مصنوعی و کاملاً طبیعی به نظر آید. آثار وال اغلب در مقیاس بزرگ شبیه یک نقاشی تاریخی چاپ می‌شوند که به‌عنوان لایت باکس‌هایی با نور پس‌زمینه شبیه به نمایش‌های تبلیغاتی به نمایش گذاشته می‌شوند. او با استفاده از شفافیت‌های نصب شده بر روی لایت باکس‌ها هم به سینما و هم به نشانه‌های تجاری فرهنگ مصرف‌گرایی اشاره می‌کند. می‌توان آثار وال را با هنرمندانی که در عکاسی صحنه‌پردازی شده تخصص دارند، مانند شرمن[۳۶]، دیماند[۳۷] یا کرودسون و حتی با عکاسان کلاسیک مانند آدامز[۳۸]، وستون[۳۹]، اوانز[۴۰] و آربوس[۴۱] مقایسه نمود (Gibson, 2004).

بارت رویکردی ارایه می‌دهد که به رمزگان پنج‌گانه معروف است. این رمزگان‌ها شامل هرمنوتیک، نمادین، حوادث یا ماجراها، معنایی و فرهنگی می‌شود. هدف این رمزگان‌ها تبدیل‌کردن نشانه‌ها به نظام‌های معنادار است که به‌موجب آن رابطه بین دال و مدلول برقرار می‌گردد. بارت ضمن تأکید بر خوانش مخاطب معتقد است که خوانش اثر باید به‌صورت یک‌چرخه باشد که از متن به مؤلف و از مؤلف به متن حرکت کند (شیخ

مهدی، خبیری و فهیمی فر، ۱۳۹۵) که درنهایت موجب پی‌بردن به نیت هنرمند از طریق تحلیل شیوه ارایه روایت وی از تاریخ به ساختار فکری شده و به مخاطب اجازه قضاوت و بازبینی وقایع روایت شده داده می‌شود. هدف این رمزگان این است که توجه خواننده را به طرح پرسش‌ها و پاسخ به آنها به‌منظور تفسیر متن جلب کند. این اقدام باعث می‌شود که خواننده در فهم دلالت‌های متن مشارکت فعال‌تری داشته باشد. در مجموعه مقابل در تصویر شماره ۱، اولین سؤالی که در ذهن شکل می‌گیرد این است که از دید عکاس چرا این مرد نامرئی است درحالی‌که در تصویر حضور دارد؟ عنوان «مرد نامرئی[۴۲]» اولین واحد هرمنوتیک داستان است که با رجوع به متن رمان پاسخ داده می‌شود:

> «شاید برای شما عجیب باشد که یک مرد نامرئی باید به نور نیاز داشته باشد، نور را بخواهد، نور را دوست داشته باشد. به‌طوردقیق به این دلیل است که من نامرئی هستم. نور واقعیت من را تأیید می‌کند، شکل مرا به وجود می‌آورد. من بدون نور نه‌تنها نامرئی هستم، بلکه بی‌شکل نیز هستم» (Ellison, 1995: 6).

تصویر۱: 1999 - Invisible man
(www.gagosian.com/artists/jeff-wall)

نقطه ورود در این تصویر، «عنوان» است. با مراجعه به کتاب متوجه خواهیم شد که رمان مرد نامرئی اولین کتابی است که توسط یک نویسنده سیاه‌پوست آمریکایی، رالف الیسون[۴۳] و باتکیه‌بر تجربیات وی نوشته شده است. این رمان از تأثیرگذارترین رمان‌های قرن بیستم در دفاع از سیاه‌پوستان است که سهم محسوسی در هموارشدن مسیر رشد سیاسی و اجتماعی سیاه‌پوستان آمریکا طی دهه‌های اخیر هموار کرد. در مشهورترین جمله این کتاب می‌خوانیم: «من نامرئی هستم. علتش هم بسیار ساده است. هیچ‌کس نمی‌خواهد مرا ببیند» (Ibid).

مردی بر روی یک صندلی تاشو در اتاقی به‌هم‌ریخته و بدون پنجره نشسته است. او درحالی‌که پارچه‌ای را روی یک گلدان نقره‌ای نگه داشته است به حالت نیم‌رخ دیده می‌شود. لباس‌ها و حوله‌های آویزان، غذاهای باقی‌مانده، کتاب، کاغذ و سطلی پر از زباله او را احاطه کرده‌اند. یک‌تخت کنار دیوار در سمت راست و در سمت چپ او یک صندلی سبزرنگ و میز کوچک چوبی که بر روی آن تعدادی کاسه و ظروف قرار دارد و پیشخوانی پوشیده از ظروف و بقایای مواد غذایی دیده می‌شود. به نظر می‌رسد که زندگی وی به این اتاق محدود

شده است. او پنجره‌ها و هرگونه منفذ به بیرون را پوشانده است و گویی در غار تنهاییِ خود، مخفی شده است. شاید بتوان معنای روان‌شناختی و وجودی این مکان را غار زیرزمینی (کهن‌الگوی غار یونگ[۴۴]، نماد ناخودآگاه) عنوان نمود. پنهان‌شدن مرد در چنین مکانی می‌تواند سؤال فرعی باشد که در عکس مطرح خواهد شد. اما اولین عنصر در تصویر که معمای اصلی تصویر است و توجه بیننده را به خود جلب می‌نماید وجود لامپ‌های بسیار است و این سؤال را به وجود می‌آورد که یک مرد نامرئی چه نیازی به وجود این تعداد لامپ را دارد؟ بنابراین عکاس با قراردادن مرد سیاه‌پوست در مرکز تصویر سعی در پاسخ‌گویی به چرایی عنوان عکس را دارد.

در بیشتر قرن گذشته با پیدایش مدرنیسم، «تصویرسازی» از داستان که یک اصطلاح تحقیرآمیز در هنرهای تجسمی بوده است، به حاشیه رانده شد. در این عکس با جزییات فراوان، عکاس سعی در زنده نمودن این موضوع را داشته است. او با احیای جاه‌طلبانه هنری فراموش شده، و قراردادن ۱۳۶۹ عدد لامپ، مرد نامرئی را قابل‌مشاهده کرده است و تفسیری (دوباره) از اثر تاریخی - ادبی را که برداشتی ذهنی از یک روایت داستانی متفاوت است را ارایه می‌کند. از نظر وال، آشنایی با رمان مرد نامرئی برای ارتباط با عکس او ضروری نیست و پس از دیدن عکس نیز، نیازی به خواندن رمان توسط بینندگان وجود نخواهد داشت. او ادعا می‌کند: «آنچه که باید بر موضوع غلبه کند تصویر است. بیننده‌ای که کتاب را نخوانده است و قصد خواندن آن را ندارد، با نگاه‌کردن به‌عکس، می‌تواند باتجربه ذهنی خویش رمان خود را بنویسد. خود بیننده این کار را انجام خواهد داد. این رمان‌های نانوشته، تصویری هستند که در آن تجربه هنر به زندگی روزمره منتقل می‌شود» (Galassi, Wall, Beneza, & Rondeau, 2007: 157).

اینجاست که عکاس با فریب ذهن بیننده، از لامپ‌ها به‌عنوان پونکتوم تصویر استفاده کرده و سعی دارد ذهن مخاطب را به معما سازی وادار نماید. مردی که در میانه تصویر نشسته است، حتی با قراردادن تعداد زیادی لامپ خود را نامرئی می‌داند؛ زیرا دیگران به‌خاطر رنگ پوست، او را شایسته توجه خود نمی‌دانند. عکاس در این تصویر سعی کرده است بحران هویتی که شخص در حال تجربه‌کردن آن است و به دلیل یک زمینه بیرونی نامطلوب، به غار تنهایی خود پناه برده است را نشان دهد.

درحالی‌که مرد و دارایی‌هایش برای بینندگان قابل‌مشاهده است، بااین‌حال او نمی‌داند که از موقعیت خود به او نگاه می‌شود و هم‌چنان در ذهن خود نامرئی می‌ماند. شرایط تنگ و به‌هم‌ریخته زیرزمین، حس اضطراب و انزوا را ایجاد می‌کند و بیانگر جدایی از اجتماع پیرامون وی است. در این جا حضور دوربین عکاسی در زندگی مردی به‌ظاهر نامرئی، در خلوتی که جز او هیچ‌کس دیگری از آن باخبر نمی‌باشد نیز به‌عنوان پونکتوم دیگری ناظر بر زندگی انسان و سلطه مدرنیته و نبود وجود آنچه که حریم خصوصی برای افراد مطرح می‌گردد، در نظر گرفته شده است. به‌عبارت‌دیگر تصویر در مورد خلوت وجودی انسان است؛ کنایه‌ای به نبود وجود نور روشنایی و حقیقت زندگی در جامعه و افراد آن است.

رمزگان دیگری که با فعال‌کردن مخاطب، او را ترغیب می‌کنند تا در متن به جست‌وجوی آنچه که از دانش خود یا تجربه زندگی به او منتقل شده است، بپردازد رمزگان فرهنگی است. با استفاده از این رمزگان می‌توان ارجاعات فرهنگی را تفسیر نموده و آن را رمزگشایی نمود. بیشتر آثار وال، تنش‌های اجتماعی، شهرهایی با جمعیت در حالِ تغییر، تقاطع‌ها، حومه‌ها و مناطقی بدون وجود انسان را به تصویر می‌کشد. در تصویر شماره ۲ در بزرگراهی در ونکوور، جایی که هنرمند زندگی می‌کند، شش بومی آمریکایی که جدا و بی‌توجه از یکدیگر در کنار آتشی که در حال خاموش‌شدن است در یک شیب پوشیده از چمن و درخت، در کنار پل روگذر بزرگراه نشسته‌اند. آتش روبه خاموشی، کنایه‌ای تاریخی در خصوص ازبین‌رفتن رسوم قبیله‌ای و

زمین‌های مصادره شده و ویران شده بومیانی است که حال بی‌خانمان و سرگشته به حاشیه‌ای رانده شده‌اند. حالت افراد درون تصویر بیانگر تعاملات پیچیده درون یک گروه اجتماعی است که توسط فرهنگی بزرگ‌تر کم‌رنگ و طرد شده‌اند.

رمزگان هرمنوتیک	
رمزهای معمایی هستند و در بیننده پرسش و مسئله‌ای را بر می‌انگیزانند (Scholes, 1985: 154)	
پرسش‌های اصلی	**پرسش‌های فرعی**
عنوان چرا مرد نامرئی است؟ تعدد لامپ‌ها	پنهان‌شدن مرد پوشاندن پنجره‌ها چرا مرد سیاه‌پوست است؟ نامرتب بودن اتاق
پونکتوم تصویر: وجود لامپ‌های بسیار در اتاق یک مرد نامرئی. **پونکتوم تصویر:** دوربین به‌عنوان نمادی از زندگی مدرن که بر تمام لحظات و حریم خصوصی زندگی انسان سلطه پیدا کرده است.	

جدول شماره ۱: بررسی رمزگان هرمنوتیک، تصویر شماره ۱، (ماخذ: نگارندگان)

آنها بافاصله، بی‌گفت‌وگو و جدای از یکدیگر، هریک به گوشه‌ای خیره مانده‌اند. وجود پل و سیم برق که از میان تصویر عبور کرده است فضای تصویر را به دو قسمت تقسیم نموده است. گویی نشان‌دهنده مرزی است که در آن گذشته با آینده می‌شود. وجود تابلوهای شهری در انتهای تصویر عامل دیگر این جداافتادگی است. بومیانی که روزی در سرزمین خویش سکونت داشته‌اند حال با هجوم مدرنیته و شهرنشینی و مهاجرت‌های حاصل از آن، در گوشه‌ای مغموم و بی‌خانمان نشسته‌اند. در چنین فضایی تکه‌تکه شده و دورافتاده از گذشته خویش، این تصویر از طریق رمزگان فرهنگی مورد اشاره، اخلاق و تأثیرات آن را بر جامعه خویش مورد انتقاد قرار می‌دهد.

تصویر شماره 2: 1986-The storyteller

(www.gagosian.com/artists/jeff-wall)

همان‌گونه که وال بر تقسیم ظریف مدل‌هایش تأکید می‌کند و مشخصاً به آنچه که او «نقطه برجسته» تصویر می‌داند، اشاره می‌کند، در اینجا پونکتوم تصویر چندتکه شدن فرهنگ بومیان کانادا و جداافتادن آن‌ها از هویت فردی و اجتماعی خویش در تقابل با زندگی مدرن در حال وقوع است. از طریق پونکتوم تصویر است که بیننده با پیامدهای فرهنگی حاصل از نظام سرمایه‌داری و هم‌چنین توجه ویژه عکاس به مسئله هویت مواجه شده و موجب معناسازی در ذهن او می‌گردد. به‌عبارت‌دیگر عکاس با پرداختن به موضوعی تاریخی و اجتماعی شرایط فرهنگی حاکم بر بومیان آمریکای شمالی را به تصویر کشیده است، به‌گونه‌ای که با مراجعه به مضامین اخلاقی سعی دارد خوانشی تازه و خلق معنایی تازه را از این پدیده فرهنگی برای بیننده خود به‌وجود آورد.

رمزگان فرهنگی	
مجرای ارجاع متن است به بیرون، به دانش عمومی (سجودی، ۱۳۹۳: ۱۵۰)	
استودیوم	**پونکتوم**
وجود پل	مسئله هویت فردی
وجود ۶ نفر	تأثیرات مدرنیته
سیم برق	ازبین‌رفتن سنت‌ها
پونکتوم تصویر: چندتکه شدن فرهنگ بومیان کانادا و جداافتادن آنها از هویت فردی و اجتماعی خویش در تقابل با زندگی مدرن	

رمزگان پروآیرتیک شامل رمزگان کنش‌ها و رفتارهاست. مجموعه‌ای از کنش‌هاست که خوانش یک متن را آسان کرده و مجموعه‌ایست از پی رفت‌ها و توالی‌های کوچکی که کل روایت و دلیل حضور افراد در زمان و مکان را پیش می‌برد. در تصویر شماره ۳ که در ۱۹۸۸، وال یکی از شناخته‌شده‌ترین آثار خود را خلق کرد که به تجربه وجودی ازدست‌دادن خانه می‌پردازد. پانزده سال بعد، او تصمیم گرفت تصویر خود را با استفاده از قابلیت‌های دیجیتال اصلاح و نام آن را به «اخراج» تغییر دهد. این رویکرد، شبیه نقاشی است که می‌تواند به اثری که مدت‌هاست آن را تکمیل شده می‌پنداشته‌اند برگردد و راهی جدید برای تکمیل آن بیابد. اغلب از جف وال به‌عنوان «نقاش زندگی مدرن» یاد می‌شود.
بسیاری از الهامات وال از پیشینه او در تاریخ هنر نشئت می‌گیرد.

تصویر شماره 3 : *An Eviction*, 1988/2004
(www.glenstone.org/art/exhibition/jeff-wall)

تصویر شماره ۴: laocoon
(www.museivaticani.va)

تصویر ۵: بخشی از تصویر ۳

جف وال در این تصویر با استفاده از صحنه‌پردازی دقیق، سعی در توسعه روایت‌های تصویری روزمره و بررسی تجربیات عمومی انسانی است. همان گونه که پیش‌تر گفته شد از طریق رمزگان پروآیرتیک با پرداختن به رخدادهای درون عکس و حوادث موجود، می‌توان به نیت و پیام مؤلف پی برد و خوانش متن را ساده‌تر نمود. در این تصویر سه اتفاق، در حومه‌ای از یک شهر در حال رخ‌دادن است.

رخ داد اول، دو پلیس را نشان می‌دهد که در تلاش برای دستگیری مردی در حیاط خانه وی هستند. حرکت همسر یا معشوقه مرد که برای کمک به سمت او می‌دود دومین رخداد و سومین اتفاق، تماشاچیانی هستند که از دور در حال تماشای صحنه هستند. صحنه واقع‌گرایانه یا طبیعی به نظر نمی‌رسد و حرکات بازیگران در صحنه نیز اغراق‌آمیز است. حالت زن گویی نقل‌قولی از ژست مریم مجدلیه[۴۵] در تصاویر مصلوب شدن عیسی مسیح است. در این تصویر تأثیر استودیوم را می‌توان از دو منظر بررسی شد. ابتدا قسمت راست تصویر، از بالا و در امتداد جاده و دیگری قسمت چپ که از پایین تصویر از خیابان گذشته و تا منظره حومه شهر و تماشاچیانی که بی‌تفاوت در حال گذر یا تماشای این صحنه هستند می‌رسد؛ بنابراین هیچ موقعیت درستی برای تماشاگر وجود ندارد و او مجبور است که برای پیداکردن درست‌ترین موقعیت (به‌زعم خود) با عناصر موجود در تصویر وارد کشمکش شود. اینجاست که عکاس از طریق استودیوم و رمزگان پروآیرتیک با قراردادن کنش‌ها و سلسله رخ دادها و حوادث در حال وقوع، ذهن مخاطب را همراه خویش می‌سازد.

تصویر۷: بخشی از تصویر ۳

تصویر شماره ۶ The Crucifixion
(www.nationalgallery.org.uk)

چهارمین رمزگان که بررسی خواهد شد رمزگان معنایی یا دالی است. این رمزگان شامل کلمات، عبارات، نمادها و سایر عناصر متن است که معنای ضمنی عمیق‌تری نسبت به آن چیزی که ظاهرشان نشان می‌دهد، به ما ارایه می‌دهند. «این رمزگان توسط دال‌های به خصوصی تولید شده و خواننده را به سمتِ ساخت معنا رهنمون می‌سازد» (سجودی، ۱۳۹۳: ۱۴۹).

جدول شماره ۳ : بررسی رمزگان کنشی، تصویر شماره ۳، (ماخذ: نگارندگان)

رمزگان کنشی
مربوط به کنش‌ها و اثرات آنها است (آلن، ۱۳۹۲)
حوادث و رخ دادها
درگیرشدن مرد با پلیس در حیاط خانه خود. حرکت همسر یا معشوقه به سمت مرد دستگیر شده. چند نفر در سمت راست تصویر از قسمت ابتدا تا انتهای تصویر مشغول نگاه‌کردن هستند. عابران پیاده در سمت چپ تصویر که بی‌تفاوت مشغول عبور و نگاه‌کردن هستند.
ارجاع به اثر هنری
تصویر شماره ۴: مرد مابین پلیس‌ها، نقل‌قولی از لائوکون[۴۶] در مجسمه کلاسیک. تصویر شماره ۶: بازوهای زن نقل‌قولی از ژست مریم مجدلیه[۴۷] بر روی تصاویر مصلوب شدن عیسی مسیح است.
استودیوم تصویر
در منظره‌ای از یک محله با وجود دستگیری مردی توسط پلیس همسایه‌ها بی‌تفاوت صرفاً در حال نظاره‌کردن هستند.

در تصویر شماره ۸، عناصر موجود در تصویر از قبیل کمد، سینک، اجاق‌گاز، مبلمان و یخچال بیانگر وجود آشپزخانه است. کمدهای سبزِ روشن دارای طرح و رنگی هستند که در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۷۰ مد بودند و حالا ازمدافتاده و قدیمی شده‌اند و درهای نیمه‌باز کمد و کاغذ قهوه‌ای مچاله شده بالای یخچال و موقعیت نامناسب دو صندلی، نشان از جست‌وجویی ناموفق است.

وجود پنجره سیاه نشان‌دهنده زمان شب است و مردی که بر روی زمین دراز کشیده، بیدار است. اما چرا او روی زمین دراز کشیده است، باید تعجب کرد؟ کلمه «خانه» به مکانی از گرما، عشق، امنیت و... به چیزی کاملاً متفاوت دلالت می‌کند. نماد خانه با فضای محصور و محافظت شده شبیه به رحم مادر همراه است که در واقع اولین مکان در زندگی هر فرد است و به‌عنوان فضایی امن برای پناه‌دادن و محافظت در برابر دنیای خارج عمل می‌کند. به‌عبارت‌دیگر خانه را می‌توان صرفاً به‌عنوان مکانی در نظر گرفت که در آن می‌توانیم یک خودِ خصوصی و محافظت نشده را در دنیایی که به طور فزاینده‌ای عمومی می‌شود، ابراز نماییم. خانه‌ها نماد زندگی ساکنان و بیانگر روان‌شناسی و شخصیت آنها است. در این تصویر، استودیوم را می‌توان قرارگرفتن مرد در زیر میز در محیط آشپزخانه مطرح کرد.

عکس شماره ۸: Insomnia, 1994
(www.glenstone.org/art/exhibition/jeff-wall)

خزیدن مرد به زیر میز دلالتی از وجود احساس ناامنی و دلهره‌ای است که در اثر حضور در این مکان به او دست داده است. عناصر تصویر نیز به همین موضوع دلالت دارند. استفاده عکاس از خطوط مورب در ترکیب‌بندی تصویر، آشپزخانه را در حالت ناپایداری قرار داده است و رنگ‌های سرد کمدها و تاریک بودن بخش‌هایی از صحنه، و همچنین استفاده از نور خشن و مصنوعی، نوعی حس وهم و ترس و اضطراب را القا می‌کند.

بدن مرد حالتی از غم و اندوه را نشان می‌دهد و ظاهر، موقعیت، و حالت چهره او ژولیده و حاکی از احساس ناامیدی است. گویی که شبیه به جنینی در رحم مادر در خود فرورفته است و محیطی که در آن قرار گرفته است (با درب‌های باز کمدها) قصد بلعیدن او را دارند. محل قرارگیری او کاملاً غیرمنتظره است. این که او روی زمین دراز کشیده است به وضعیت روحی او اشاره دارد. واضح است که چیزی او را بسیار نگران و آشفته کرده است.

این اطلاعات از طریق مجموعه‌ای از نشانه‌ها و دال‌هایی که بادقت و وسواس تمام توسط عکاس انتخاب شده مورداستفاده قرار گرفته و به ما تحویل داده شده است. اما چیزی که در این دلالت متفاوت است، مفهوم نوع آشپزخانه است. سردی و ناامیدی موجود در تصویر که می‌توانیم آن را احساس نماییم، حتی اگر واقعاً در آن آشپزخانه نباشیم.

عنصر مهم در تصویر که قوی‌ترین پونکتوم را به همراه خویش دارد، دایره‌ای خالی بر روی دیوار بالای اجاق‌گاز است. دایره‌ای که نشان‌دهنده ساعتِ‌دیواری است که حالا دیگر وجود ندارد. نبود ساعت به نوبه خود نشان‌دهنده فقدان زمان است؛ بنابراین پونکتوم تصویر می‌تواند فقدان ساعت روی دیوار باشد. عنصری مهم که بیانگر عدم گذر زمان یا نبود اطلاع داشتن از گذر آن، هنگامی که فرد تجربه بی‌خوابی را پشت سر گذاشته است تلقی می‌گردد. این‌گونه است که عکاس در عنوان تصویر، «بی‌خوابی»، سعی می‌نماید که دیالوگ و مفهومی دیالکتیک را بازگو کرده و بیننده را درگیر خود سازد. به‌عبارت‌دیگر فقدان زمان دلالتی بر همیشگی بودن بی‌خوابی و رنجی است که بر مردی که روی زمین دراز کشیده است، پدیدار گشته است. بااین‌حال می‌توان چنین عنوان نمود که هنرمند از ما نمی‌خواهد که شاهد بی‌خوابی یک فرد باشیم، بلکه از ما می‌خواهد که در این مکان سرد و فاقد حس زندگی، باتجربه او ارتباط برقرار نماییم.

پنجمین و آخرین رمزگان از این مجموعه، رمزگان نمادین است. این رمزگان، یکی از قوی‌ترین دلایل جهت چندگانگی و تولید متعدد معانی است؛ زیرا حضور این رمزگان در ساختار متن، زمینه‌هایی برای ایجاد چندمعنایی فراهم می‌کند. در نتیجه، این رمزگان پایدارترین معانی را تولید می‌کنند. این رمزگان بیان‌کننده نزدیک‌شدن اثر هنرمند به واقعیت با واردساختن خود به آن است (Furst, 1988). همچنان که از نام آن برمی‌آید، این رمزگان نقش‌مایه‌ها، افراد، رنگ‌ها و رویدادهای خاص را به مفاهیمی واحد و شناخته شده برای همه مرتبط ساخته و موجب برجسته‌شدن تضادها و تقابلِ آرایه‌های درون متن می‌گردد. در تصویر شماره ۹ عکاس کوشیده است که در نگاه نخست تمام عناصر موجودِ در تصویر، واقعی به نظر رسیده شوند. پراکندگی و به‌هم‌ریختگی عناصر در کادر، تشک پاره شده در مرکز تصویر و رنگ قرمز دیوارها، دلیلی ضمنی بر خشونت پنهان در تصویر است. اما نکته قابل‌توجه استفاده نمادین عکاس از عناصر تصویر جهت دستیابی به معنای ضمنی موردنظر خود است. وال در این تصویر هیچ برهنگی یا جنسیتی را به‌صورت مستقیم نمایش نداده است. در واقع، انسانی وجود ندارد. در تصویر شماره ۱۰، پادشاه آشوری در بستر مرگ نشان داده می‌شود که دستور نابودی دارایی‌ها و قتل‌عام کنیزانش را می‌دهد تا ارتش مهاجم را تحریک نماید؛ بنابراین، استفاده نمادین عکاس از عناصر موجود در عکس ارجاعی به این نقاشی است. پارگی وسیع تشک، مانند تخت در نقاشی، به‌مثابه برده‌ای که به یکی از زنان در پیش‌زمینه خنجر می‌زند، نگاه ما را به سمت چپ و بالای کادر هدایت می‌کند. نور نیز از همین جهت می‌آید و به‌جای پادشاه به مجسمه‌ای کنایه‌آمیز از یک زن رقصنده برخورد می‌کند. ازاین‌رو، این نور ما را وادار می‌کند تا ارتباطی بین ساردانا‌پالوس و مجسمه را برقرار سازیم و یک سؤال اصلی را مطرح نماید که آیا تمثیل پادشاه به یک چهره زنانه می‌توانست از کشتار جلوگیری می‌کند یا خیر؟ اینجاست که می‌توان وجود این مجسمه را به‌عنوان پونکتوم و عنصری نمادین برشمرد (Newman, 2007).

جدول شماره ۴: بررسی رمزگان معنایی یا دال، تصویر شماره ۸، (ماخذ: نگارندگان)

رمزگان معنایی یا دالی			
توسط دال‌های به‌خصوصی تولید شده و خواننده را به سمت ساخت معنا رهنمون می‌سازد (سجودی، ۱۳۹۳).			
دال	**معنای صریح**	**دال**	**معنای ضمنی**
عنوان تصویر	کسی که دچار بی‌خوابی شده است	دایره‌ای خالی بر روی	فقدان گذر زمان
اشیای درون تصویر	وجود آشپزخانه	نامرتب بودن وسایل	افزایش احساس تنش و ناراحتی
رنگ سبز کمدها	ازمدافتاده و قدیمی بودن فضا	ظاهر و موقعیت مرد	احساس ترس و اضطراب
باز بودن درب کمدها	جست‌وجوی بی‌حاصل	خطوط مورب در ترکیب‌بندی	حالت ناپایداری و افزایش تنش
پنجره سیاه	وجود شب	نورپردازی	خشن بودن فضا
پونکتوم تصویر: نبود ساعت بیانگر فقدان زمان و دلالتی بر همیشگی بودن بی‌خوابی و رنجی است که بر مردی که روی زمین دراز کشیده است			

وال تصویری از صحنه جنایت را ایجاد کرده است که پس از یک رویداد خشونت‌آمیز را نشان می‌دهد. به بیان دیگر، عنوان عکس نیز بر گذشته دلالت دارد، «ویران شده». ازاین‌رو وال در جهت خلق پونکتوم تصویر و تأثیرگذاری بر مخاطب، به بازنمایی نمادین پس از رخ داد خشونت‌آمیز، اهمیت بیشتری داده است. تخریب بخشی از دیوار و تیرچه‌ها لایه‌ای از معنای جدید را ایجاد می‌کند که هم نوستالژیک و هم مالیخولیایی است. وجود یک دیوار خارجی در سمت چپ تصویر بر ساختگی بودن تصویر تأکید و عنوان می‌دارد که عکس در یک استودیو صحنه‌پردازی شده است؛ بنابراین عکاس تعمداً سعی در درگیر نمودن مخاطب با دیدگاه شخصی خود را دارد.

نماد تأثیرگذار دیگری که می‌تواند نقش پونکتومی دیگر را ارایه نماید استفاده از رنگ قرمز در دیوارها و لباس‌ها است که نمادی از خشونت جنون‌آمیز در تصویر است. برهنگی معشوقه‌های زن ستمگر در تصویر وال با واژگون شدن کمدها و نمایان‌شدن لباس‌های زیر زنانه و پخش جواهرات در سرتاسر زمین نشان داده می‌شود. اما مجسمه کوچک زن رقصنده که در بالای کمد با کشوهای کاملاً باز (در سمت چپ عکس) قرار دارد، به طور معجزه‌آسایی دست‌نخورده باقی‌مانده است که می‌تواند نشان‌دهنده حفظ تصویرهای اروتیک مشخصه نقاشی دلاکروا باشد. مهم‌تر از آن، سایه‌های پراکنده متفاوت مجسمه به آن شخصیتی مرکزی داده که به او اجازه می‌دهد با پادشاه نی نیو که بر تخت نشسته است مقایسه شود. شاید بتوان دلیل انتخاب نقاشی دلاکروا توسط وال را ظاهر و ماهیت افسانه‌ای آن در جهت دستیابی به پونکتوم و معانی صریح و ضمنی بیشتر توسط مخاطب برشمرد.

در نهایت، می‌توان هدف اصلی وال از ادغام چنین اثر تاریخی را به‌عنوان وسیله‌ای برای دادن هاله‌ای غنی‌تر، دلگرم‌کننده‌تر و خشن‌تر به اثر هنری خود و همچنین قراردادن ایده‌ها و احساسات متفاوت به‌صورت بازنمایی نمادین بر شمرد.

عنصر مهم دیگری که به‌صورت پونکتوم در تصویر ارایه می‌شود، وجود آینه آویزان بر روی دیوار است. آینه‌ها در طول تاریخ هنر نقش بسیار مهمی در شکل‌دهی و معنا بخشیدن به آثار هنری داشته‌اند. آینه نماد حقیقت، دانش، خرد، غرور، فریب، سحر و جادو و راهی به‌سوی روح است؛ گاه معانی نمادین دارند و گاه اشارات فلسفی یا روانی. بااین‌حال، دو معنای منفی و درعین‌حال به‌خصوص مربوط به آینه در هنر وجود دارد: «حقیقت و فساد».

آینه دارای پارادوکسی است که در آن، با وجود ویژگی انعکاسی خود، توهم شفافیت (قابلیت دیدن آنچه پشت آینه است) را به وجود می‌آورد. این پارادوکس، به تغییرپذیری در فهم انسانی از حقیقت اشاره می‌کند. شاید بتوان قرارگیری آینه در مقابل پنجره اتاق را به‌مثابه تقابلی میان حقیقت و دروغ و راهی برای نگریستن به درون خویش و درگیری با ایده‌های پیچیده هویت بر شمرد. در هنر مدرن، آینه‌ها به‌عنوان ابزاری در جهت بازنمایی و برقراری رابطه میان هنرمند، بیننده اثر هنری و لذتی که از تماشای آن به دست می‌آید، به کار می‌رود و هم‌چنین به منزله دریچه‌هایی به‌سوی جهانی دیگر هستند که فراتر از جهان ظاهری و محدودیت‌های معمول، بیننده اثر هنری را هدایت می‌کنند. یونگ مطرح می‌کند زمانی که انسان به آینه می‌نگرد، با جانب درونی یا بخشی از ناخودآگاه راستینِ خود (که به آن آنیما[۴۸] و آنیموس[۴۹] می‌گوید) روبه‌رو می‌شود که تکمیل‌کننده تصویر بیرونی اوست (وجدانی، ۱۳۹۵).

درگذشته، آینه نمادی از حضور ارواح شیطانی بود که در کنار مردگان قرار می‌گرفت و همچنین بیانگر آزادی روح از کالبد انسانی است؛ به همین خاطر آینه را از شخص در حالِ مرگ پوشانده یا آن را به‌سوی دیوار

برمی‌گرداندند. شوپنهاور[۵۰] بیان می‌دارد که دیدن پشت سر افراد در آینه به معنای دیدن ناخودآگاه انسان است. در روان‌شناسی و فلسفه، آینه رمز ضمیر ناخودآگاه، خاطرات و درون افراد است. ازآنجاکه نمی‌توانیم پشت سرخود را ببینیم، فضای نامرئی پشت سر بیانگر فضای ناخودآگاه ما است؛ لذا قرارگرفتن آینه در پشت مجسمه را می‌توان به‌مثابه ناخودآگاه و طبیعت مبهم، وارونه و اعمال تغییر شکل یافته در نظر گرفت که می‌تواند برای هر شخص تصویری متفاوت داشته باشد.

این‌چنین است که عکاس از آینه به‌عنوان ابزاری برای تعریف ابعاد جدیدی از فضا، زمان و هویت انسانی استفاده نموده تا مخاطب با نگریستن به تصویر، بار دیگر به مسایل هستی و هویت درونی خود بپردازد. در نهایت می‌توان وجود آینه در اتاق را به‌مثابه جنون پادشاه و وقوع مرگ در اتاق برشمرد و این پرسش را مطرح نماید که کدام یک واقعی است؟ جهان روشن پشت پنجره، یا مرگ و زوال درون اتاق؟

جدول شماره ۵: بررسی رمزگان نمادین، تصویر شماره ۹، (ماخذ: نگارندگان)

رمزگان نمادین			
به همه الگوهای نمادین، به‌خصوص الگوهای تضاد و تقابلی که در متن قابل‌مشاهده هستند، اشاره می‌کند (آلن، ۱۳۹۲: ۱۳۷).			
عنصر	**نماد**	**عنصر**	**نماد**
اتاق ویران شده	نقاشی مرگ ساردانا‌پالوس	صندلی شکسته	برده‌ای که به یکی از زنان خنجر می‌زند
به‌هم‌ریختگی	رخ داد حادثه	دیوار خارجی در سمت چپ	ساختگی بودن تصویر
مجسمه	پادشاه	لباس‌های زیر زنانه	برهنگی معشوقه‌ها
رنگ قرمز	خشونت پنهان در تصویر		
پونکتوم: وجود مجسمه که آیا تمثیل پادشاه به چهره‌ای زنانه می‌توانست از کشتار جلوگیری می‌کند یا خیر؟ **پونکتوم:** وجود آینه که بیانگر وقوع مرگ و بیان دیدگاه شخصی هنرمند در ارتباط با مخاطب خوش			

نتیجه‌گیری

بازخوانی آثار عکاسی از منظر نشانه‌شناسی، گامی برای خوانش متفاوت و گسترش معنای آن است. در این پژوهش، با انتخاب پنج عکس از آثار جف وال، سعی بر آن شده است که با تطبیق دادن هر عکس با رمزگان پنج‌گانه رولان بارت به تفسیر و واکاوی نشانه‌شناختی آن دست یابیم. جف وال به عنوان یک عکاس و نقاش، در تمام صحنه‌ها حضوری فعال دارد. آثار وی، با ساخت‌های زندگی روزمره از جامعه، سرشار از نشانه‌های معنایی، استعاره‌های فرهنگی، رخ دادهای تاریخی و معماهای پیچیده هستند. این آثار، با ترکیب‌بندی‌های شبیه به تابلوهای نقاشی، سینماتوگرافی مدرن و رپرتاژ کلاسیک، تصاویری تازه و معنایی جدید ارایه می‌دهند. وال با استفاده از ارجاعات هنری و تأکید بر واقع‌نمایی عکاسانه، تصاویر خود را به شیوه‌ای مدرن بازتولید می‌کند. سوژه‌های او، صحنه‌هایی از زندگی روزمره، با مفاهیم انسانی، از ترکیب‌بندی‌های گستاخانه نقاشان قرن نوزدهم گوستاو کوربه و ادوار مانه الهام می‌گیرند. جف وال با استفاده از نمادها و بازتولید مفاهیم کم‌رنگ شده تاریخ هنر، به عکاسی موقعیتی ممتاز در دنیای هنرهای زیبا دست می‌دهد. او مخاطب را وادار می‌کند تا با معناسازی و رمزگشایی درون تصویر، به خوانش تازه و قضاوت جهان خلق شده توسط او بپردازد.

با بررسی عکس‌ها با استفاده از رمزگان‌های پنج‌گانه بارت، مشخص شد که متن یک بار توسط عکاس، یک بار توسط رمزگان بارت و یک بار نیز توسط مخاطب خوانش می‌شود. در رمزگان‌های مختص به متن خواندنی با استودیوم و معانی صریح، نقش خواننده کم‌رنگ و در رمزگان‌های مختص به متن نوشتنی با پونکتوم و معانی ضمنی تصویر، خواننده نقش آفریننده متن را به عهده دارد. عکس‌های جف وال قابلیت خوانش، تفسیر و رمزگشایی بر اساس رمزگان پنج‌گانه بارت را داراست، زیرا از یک‌سو، عکاس، با روایت بصری اثر خویش مخاطب را با خود همراه ساخته و از سوی دیگر، مخاطب را به خوانش و تفسیری تازه بر مبنای پونکتوم شخصی خویش، وادار می‌سازد؛ به‌گونه‌ای که معنا از سطح تصویر صحنه‌پردازی شده فراتر رفته و موجب خلق معنایی شخصی و تازه به‌وسیله مخاطب روبه‌روی اثر می‌گردد.

با توجه به نتایج حاصل از این پژوهش، پیشنهاد می‌شود که پژوهش‌های بیشتری در زمینه تحلیل نشانه‌شناختی عکس‌های جف وال انجام شود. این پژوهش‌ها می‌توانند درک ما از مفاهیم و ارتباطات موجود در عکس‌های جف وال را عمیق‌تر و به درک بهتر جایگاه آنها در هنر معاصر منجر گردد. هم‌چنین ارتباط عکس‌های جف وال با سایر آثار هنری مانند نقاشی، سینما و ادبیات نیز می‌تواند بررسی شود و به ما کمک کند تا تأثیر و تفاوت‌های عکس‌های جف وال با دیگر آثار هنری را درک کنیم. علاوه بر این می‌توان به نقش عکس‌های جف وال در شکل‌گیری فرهنگ و جامعه نیز توجه کرد. با بررسی تأثیر این آثار بر آرمان‌ها، ارزش‌ها و نگرش‌های جامعه، می‌توان دریافت چگونه عکس‌های جف وال در تعامل بافرهنگ و جامعه تأثیر می‌گذارند.

پی‌نوشت‌ها

1. Subjective
2. Wall, J
3. Barthes, R
4. Hermeneutics
5. Symbolic
6. Proairetic code
7. Semantic code
8. Cultural code
9. Studium
10. Punctum
11. Semiotics
12. Baselitz, G
13. Abramović, M
14. Bell, G
15. Post-structuralism
16. Post modern
17. Sava, Sh
18. Pictorialism
19. Avant-garde

20. Gibson, E
21. Vasudevan, A
22. Oliver, A
23. Manet, E
24. Egan, S
25. O'Sullivan, T
26. Atget, E
27. Weston, E
28. Curtis, S. E
29. De-mythologizing
30. Significant
31. Signify
32. Saussure, F
33. Jacobsen, R
34. Phenomenology
35. Realism
36. Sherman,C.M
37. Demand,T.C
38. Adams,A.E
39. Weston, E.H
40. Evans,W
41. Arbus, D
42. Invisible man
43. Ellison, L. A
44. Jung, C. G
45. Magdalene, M
46. Laocoon
47. Magdalene, M
48. Anima
49. Animus
50. Schopenhauer, A

فهرست منابع

- احمدی، بابک (۱۳۹۹). از نشانه‌های تصویری تا متن. تهران: مرکز.
- استریناتی، دومینیک(۱۳۹۲). مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه، ترجمه ثریا پاک‌نظر، تهران: کتابخانه فروردین.
- آلن، گراهام(۱۳۹۲). رولان بارت. ترجمه پیام یزدان جو، تهران: مرکز.
- بارت، رولان(۱۳۸۴). اتاق روشن، اندیشه‌هایی درباره عکاسی. ترجمه نیلوفر معترف. تهران: چشمه.
- بارت، رولان(۱۳۸۵). رولان بارت نوشته رولان بارت. ترجمه پیام یزدان جو. تهران: مرکز.
- بارت، رولان(۱۳۹۸). اسطوره، امروز. ترجمه شیرین دخت دقیقیان. تهران: مرکز.
- بارت، رولان(۱۳۹۹). اس زد. ترجمه سپیده شکری‌پور تهران: افراز.
- بصیریان جهرمی، حسین و نحوی نظام آبادی، مرضیه(۱۳۹۵). نشانه‌شناسی عناصر بازنمایی هویت آنلاین (مطالعه

کاربران پرطرف‌دار ایرانی در اینستاگرام). رسانه، سال چهارم (شماره ۲۷)، ۵-۲۸.
- پاکدل، الهام، امین خندقی، جواد و صدیقی فرد، مرتضی(۱۴۰۱). «تحلیل روان‌کاوانه فضای خالی در عکاسی انتزاعی مبتنی بر فضای بالقوه (مورد مطالعاتی: اوتا بارت)». هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، سال بیست و هفتم (شماره ۴)، ۵-۱۸.
- پاینده، نوشین(۱۳۹۳). تحلیل عکاسی مد با رویکرد نشانه‌شناسی (موردپژوهی: بررسی عکس‌های مد ریچارد اودون بر اساس نظریه نشانه‌شناسی رولان بارت). پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه علم و فرهنگ.
- چندلر، دانیل(۱۴۰۰). مبانی نشانه‌شناسی. ترجمه مهدی پارسا. تهران: سوره مهر.
- حسامی، منصور(۱۳۹۵). بررسی هنر پست‌مدرن با تأکید بر آرای تئودور آدورنو و معرفی آثار گئورگ بازلیتس، جف وال و مارینا آبراموویچ. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه الزهرا (س).
- حسن‌پور، محمد(۱۳۹۰). «ماهیت وجودی استودیوم و پونکتوم در عکس». نقش‌مایه، سال چهارم (شماره ۸)، ۱۰۱-۱۰۸.
- حسن‌پور، محمد، الستی، احمد، و بلخاری، حسن(۱۳۹۸). «عکاسی، دستگاه تداوم‌ساز شمایل‌نگاری مدرن»، باغ نظر. سال شانزدهم (شماره ۷۳)، ۱۷-۲۸.
- حکیم جوادی، پریسا(۱۴۰۰). عکاسی سیال. تهران: گیلگمش.
- خادمی، شیرین(۱۳۹۳). کاربرد روایت در هنر معاصر پس از ۱۹۶۰ (مطالعه موردی: عکاسی صحنه‌پردازی شده). پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی.
- دهقانی، آرش(۱۳۹۶). بررسی و تحلیل مفهوم زندگی روزمره در عکاسی معاصر (نمونه پژوهشی: جف وال، الک سوث، پل گراهام). پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه هنر تهران.
- سجودی، فرزان(۱۳۹۳). «مکان، جنسیت و بازنمایی سینمایی». مجموعه مقالات هفتمین هم‌اندیشی نشانه‌شناسی. تهران: سخن.
- سجودی، فرزان(۱۳۸۷). نشانه‌شناسی کاربردی. تهران: علم.
- سجودی، فرزان(۱۳۹۵). نشانه‌شناسی لایه‌ای و نقش آن در تحلیل هنر. تهران: دایره المعارف بزرگ اسلامی.
- شایگان فر، نادر؛ سجودی، فرزان و تورجی، قاسم(۱۳۹۷). «واکاوی نحوه شکل‌گیری مفهوم خود و دیگری در انیمیشن بن تن باتکیه‌بر روش فنی (جان فیسک) و پنج سطحی (رولان بارت)». پژوهش‌های ارتباطی. سال بیست و پنجم (شماره ۲)، ۱۲۹-۱۵۴.
- شریف‌زاده، محمدرضا و خادمی، شیرین. (۱۳۹۳). «بررسی عنصر روایت در عکاسی صحنه‌پردازی شده با نگاهی به آثار جف وال و سندی اسکاگلند»، چیدمان. (شماره ۷)، ۳۲-۳۷.
- شیخ مهدی، علی؛ خبیری، فروغ و فهیمی‌فر، اصغر(۱۳۹۵). «خوانش بارتی از بازسازی مرگ ناموران تاریخ معاصر ایران». جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال هشتم، (شماره ۱)، ۲۹-۵۱.
- صفیئی، کامبیز و سلامی، مسعود(۱۳۹۱). «توضیح و معرفی متدولوژی رمزگان پنج‌گانه‌ی رولان بارت با نمونه‌ی عملی از نمایشنامه‌ی فیزیکدان‌ها اثر فریدریش دورنمات». مطالعات نقد ادبی، سال ششم، (شماره ۲۴ و ۲۵)، ۱۴۰-۱۶۲.
- ضمیران، محمد. (۱۳۸۲). درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر. تهران: قصه.
- طاهری، صدرالدین(۱۳۹۶). نشانه‌شناسی کهن‌الگوها در هنر ایران باستان و سرزمین‌های هم‌جوار. تهران: شورآفرین.
- فاطمی، مریم(۱۳۹۸). بررسی روایتگری در عکاسی خودنگاره‌های دو دهه اخیر، باتکیه‌بر نظریه رولان بارت. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه هنر تهران، پردیس بین‌المللی فارابی.
- فیسک، جان(۱۳۸۰). «فرهنگ تلویزیون»، ارغنون. ترجمه مژگان برومند، (شماره ۱۹ و ۲۰)، ۱۲۵-۱۴۲.
- مقیم نژاد، مهدی(۱۳۹۷). عکاسی و نظریه: بررسی تطبیقی نظریه‌های ساختارگرایی و پساساختارگرایی در عکس. تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.
- موریارتی، مایکل(۱۳۹۹). رولان بارت. ترجمه سجاد غلامی. تهران: آوند دانش.
- وجدانی، نیلوفر(۱۳۹۵). بیانگری و نماد آینه در هنر مدرن و معاصر. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد. دانشگاه تهران.

- Barthes, R. (1981). *Camera Lucida: Reflections on Photography*. New York: Macmillan.
- Bell, G. W1985. . *Evocations of the everyday: The Street Pictures of Jeff*. Master of Arts. The University of Oregon.
- Egan, S. (2013). "Storytellers: Jeff Wall and Edward S. Curtis". *Visual Resources,* 29(3), 216-245.
- Ellison, R. (1995). *Invisible Man*. New York: Vintage International.
- Furst, L. R. (1988). "Realism and its code of accreditation", *Comparative Literature Studies,* 25, 101-126.
- Galassi, P., Wall, J., Beneza, N., & Rondeau, J. (2007). "Jeff Wall: an exhibition organized by Peter Galassi, The Museum of Modern Art, Neal Beneza". *San Francisco Museum of Modern Art,* New York: Museum of Modern Art.
- Gibson, S. (2004). *Jeff Wall and the Painter of Modern Life: Modernity, Contemporary Photography and the Challenge of Postmodernism*. Master's thesis. The University of Montreal.
- Modigliani, L. (2018). "Jeff Wall's Picture for Women (1979) and The Destroyed Room (1978): colonizing the space of gendered discourse". *Engendering an Avant-garde*. Manchester: Manchester University Press, 22-48.
- Newman, M. (2007). *Jeff Wall: Works and Collected Writings*. Barcelona: Ediciones Poligrafa.
- Oliver, A. (2013). "Illuminating obscurity: An interpretation of the relationship between Jeff Wall and Édouard Manet". *Journal of Visual Art Practice,* 12(1), 109-115.
- Palmer, D. (2020). *Photography and Collaboration: From Conceptual Art to Crowdsourcing*. New York: Taylor & Francis.
- Präkel, D. (2010). *The Fundamentals of Creative Photography*. London: Bloomsbury Academic.
- Sava, S. (1996). *Cinematic Photography, Theatricality, Spectacle: The Art of Jeff Wall*. Ph.D. Thesis. Simon Fraser University.
- Scholes, R. (1985). *Structuralism in Literature*. New Heaven and London: Yale University Press.
- Vasudevan, A. (2007). "The photographer of modern life›: Jeff Wall›s photographic materialism". *Cultural Geographies,* 14(4), 563-588.

Received: 2023/06/04
Accepted: 2024/04/03

Semiotic Analysis of Jeff Wall's Photos Using the Five Codes of Roland Barthes

Vahid Babaei, Master's student, Faculty of Art, Architecture and Urban Planning, Eqbal Lahoori Institute of Higher Education, Mashhad, Iran

Javad Amin Khandaqi, Assistant Professor, Department of Dramatic Literature, Faculty of Arts, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran

Abstract

Semiotics transform the artist's work into a text full of symbols that can be reinterpreted through decoding. Roland Barthes uses semiotics, in addition to explaining the meaning of the messages of these cultural creations, he also investigates the intention, the way of production, and the identity of their producers. Barthes explains how signs are transformed into meaningful systems through the use of 'Five codes' (hermeneutics, symbolic, poetic, semantic, referential, or cultural). This research is aimed at analyzing the staged photographs of Jeff Wall, a Canadian contemporary artist, using Barth's five codes. The primary objective is to read Wall's works using Barthes's approach. The type of research used in this study is semiotics and involves qualitative methods. Gathering information through a library method and viewing images. Analysis with qualitative method is based on Barthes semiotics. Selective sampling is non-random. According to this research, Jeff Wall's privileged position in the world of fine art photography is achieved through the use of symbols and the reproduction of understated concepts from art history. After using Bart's five codes to examine the photos, it was discovered that the text was read by the photographer, Bart's codes, and the audience. In codes dedicated to reading text with studious and explicit meanings, the role of the reader is weak, and in codes dedicated to written text with punctuation and implied meanings of the image, the reader has the role of creating the text. Jeff Wall's photographs can be read, interpreted, and decoded based on Barth's five codes, because on the one hand, through visual narration of his work, the photographer takes the audience with him, and on the other hand, he leads the audience to new reading and interpretation based on punctum. He forces himself; in such a way that the meaning goes beyond the level of the staged image and causes the creation of a personal and new meaning by the audience facing the work. This study suggests that more research be done on the semiotic analysis of Jeff Wall's photos. By conducting this research, we can gain a deeper understanding of the concepts and connections in Jeff Wall's photographs and gain a better understanding of their significance in contemporary art. Also, the relationship of Jeff Wall's photographs with other works of art such as painting, cinema, and literature can be examined and help us to understand the impact and differences of Jeff Wall's photographs with other works of art. Additionally, it is important to consider the significance of Jeff Wall's photographs in shaping culture and society. By examining the impact of these works on the ideals, values, and attitudes of society, it is possible to understand how Jeff Wall's photographs affect the interaction with culture and society.

Keywords: staged photography, Jeff Wall, Roland Barthes, semiotics, five codes.