A Peircean Semiotic Analysis of the Cane in Qajar Visual Representations

This study examines the meanings of the cane in Qajar visual culture through Charles Sanders Peirce's semiotic framework of icon, index, and symbol. Although commonly understood as a practical object used for support or walking, the cane can also communicate information about social position, authority, religious standing, and everyday experience. In Iranian cultural history, it appears in religious narratives, epic literature, and representations of political power. Qajar paintings and photographs provide a useful context for examining these meanings because they depict the cane in the hands of figures from different social groups. The study asks how the cane functions as a visual sign in these representations and how its meanings relate to the identity and social position of the people portrayed.

The research adopts a descriptive-analytical method and applies Peirce's triadic model to selected visual materials from the Qajar period. Data were gathered through library research, historical texts, and identifiable visual sources. The images represent rulers and princes, political officials and aristocrats, religious figures, tribal khans and military personnel, ordinary people, and dervishes. Each image is examined at three related levels: the iconic level concerns the cane's visible form and resemblance to recognizable objects; the indexical level considers its placement, how it is held, and its relation to the represented body and surrounding objects; and the symbolic level addresses meanings shaped by cultural conventions and historical associations.

The analysis indicates that the cane does not convey one stable meaning across Qajar visual representations. Its significance varies with the bearer's social identity, the cane's appearance, the figure's posture, and the visual setting. At the iconic level, features such as length, thickness, material, surface, and ornament distinguish decorated canes from simpler, functional examples. These features help viewers recognize different types of canes and may evoke royal insignia, ceremonial objects, or ordinary walking sticks.

At the indexical level, the cane's relationship to the body and other objects helps communicate how the represented person occupies a social space. The way it is held—upright, close to the body, resting on the ground, or placed beside attributes of office—contributes to impressions of dignity, control, composure, or practical use. In royal and official portraits, its placement within a carefully arranged composition reinforces the figure's formal presence. When shown with military clothing or weapons, it also contributes to the representation of command and local authority.

At the symbolic level, the cane participates in culturally recognizable ideas that differ across social groups. In images of kings and princes, particularly those associated with Fath-Ali Shah, its length and ornamentation are interpreted in relation to royal dignity, inherited authority, and the legitimation of rule. The article identifies a visual contrast between richly presented canes in early royal imagery and the more restrained appearance attributed to later rulers, alongside the growing visibility of modern forms of state and military representation. This contrast indicates a shift in

visual emphasis; it does not establish that the cane alone records a transformation in political power.

In portraits of political officials and aristocrats, the cane is associated less with dynastic sovereignty than with public standing, administrative position, and social distinction. Among religious scholars, its simpler appearance and relation to a composed posture support readings of dignity, learning, guidance, and religious authority. In depictions of tribal khans and military figures, it appears alongside elements such as weapons, military dress, or markers of local status, linking it to command, regional influence, and the exercise of power. For ordinary people, it is more closely connected with practical needs, travel, work, endurance, and self-reliance. In depictions of dervishes, it can also be associated with itinerancy and spiritual discipline. These interpretations depend on the combination of the cane with other visual elements, rather than on the object alone.

The comparative analysis also considers gender. In the images examined, the cane is represented almost entirely in connection with men. This pattern is interpreted as consistent with the gendered distribution of public authority and social visibility in Qajar visual culture. It does not establish that women never used canes; rather, it indicates that the selected visual material predominantly associates the object with masculine identities and roles.

Overall, the study argues that the cane functions as a compact visual sign through which Qajar images make social distinctions legible. Its iconic features identify its form, its indexical relations connect it to posture and situation, and its symbolic associations link it to authority, religious guidance, social status, or everyday survival. Read together, these dimensions show how a familiar object participated in the representation of hierarchy, cultural values, and changing forms of public identity. Peirce's framework therefore provides a structured way to move beyond describing the cane's appearance and examine the social meanings produced by its representation in Qajar visual culture.

Keywords: Cane, Semiotics, Qajar Period, Charles Sanders Peirce, Visual Representations, Symbol

آماده انتشار هنرهای زیبا

تحلیل نشانه‌شناختی عصا در آثار تصویری دوره‌ی قاجار بر اساس الگوی پیرس

چکیده

عصا در بستر تاریخ، همواره فراتر از یک ابزار کمک‌کننده برای حرکت، حامل لایه‌هایی از معناهای نمادین بوده و این لایه‌ها بسته به هویت و جایگاه اجتماعی استفاده‌کننده دلالت‌های متفاوتی یافته‌اند. در فرهنگ ایران اسلامی نیز عصا پیشینه‌ای کهن دارد. از نقش آن در آیین مهر تا جایگاهش در شاهنامه به‌عنوان نشانه بزرگی و پادشاهی. دوره قاجار یکی از مقاطع اثرگذار این تحول معنایی است. دوره‌ای که در آن عصا از کارکرد اولیه خود فاصله گرفت و به دلالتی پیچیده در عرصه‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی تبدیل شد. هدف این پژوهش، واکاوی نظام معناسازی عصا در نگاره‌ها و عکس‌های قاجاری بر پایه الگوی سه‌گانه نشانه‌شناسی پیرس (شمایل، نمایه و نماد) است. بر همین بنیان پرسش اصلی پژوهش حاضر این است که عصا در آثار تصویری قاجار تحت این سه وجه چه معناهایی تولید می‌کند و این معانی چگونه بازتاب‌دهنده جایگاه اجتماعی، باورها و زمینه فرهنگی صاحبان آن است.

این تحقیق با روش توصیفی– تحلیلی و بر اساس چارچوب نظری پیرس انجام شده و داده‌ها از طریق منابع کتابخانه‌ای، تصاویر تاریخی و متون معتبر دوره گردآوری شده‌اند. نتایج نشان می‌دهد که عصا در سه سطح شمایلی، نمایه‌ای و نمادین، معانی متفاوتی ایجاد می‌کند که مستقیما با هویت اجتماعی افراد پیوند دارد.

کلمات کلیدی: عصا، نشانه‌شناسی، دوره قاجار، چارلز سندرز پیرس، آثار تصویری، نماد.

مقدمه

در تاریخ و فرهنگ ایران عصا تنها یک وسیله ساده برای تکیه‌گاه یا حفظ تعادل نبوده، بلکه نمودی چندگانه و معنادار داشته است. از ابتدایی‌ترین شکل آن در دست مردم عادی گرفته تا نمونه‌های باشکوه و تزئین‌شده در دست شاهان و عالمان دینی. در واقع عصا همواره بازتاب‌دهنده ارزش‌ها، باورها و جایگاه اجتماعی دارنده‌ی آن به شمار می‌رفته است. همین ویژگی سبب گردید که نام‌ها و اصطلاحاتی چون «عصای دست»، «سرکج» یا «سلطنتی» برای آن به‌کار رود که هر یک گویای کارکردهای نمادین و فرهنگی آن است. به بیان دیگر، عصا بستری برای نمایش غیرکلامی باورها، منزلت و اندیشه‌های حاملان آن به‌شمار می‌رفت. در نتیجه مواجهت فزاینده ایران با غرب در دوره قاجار و به‌وجود آمدن تغییرات اجتماعی و فرهنگی ناشی از آن، عرصه برای بروز نمادها و نشانه‌های هویت‌ساز گسترده شد. در این میان، اشیای روزمره‌ای همراه مانند عصا، به علت قابلیت نمایش عمومی، به‌تدریج به بستری برای انتقال معانی اجتماعی و فرهنگی تبدیل گشت. در این برهه، عصا دیگر تنها یک تکیه‌گاه فیزیکی نبود، بلکه به نمادی پرمعنا از جایگاه و اعتبار اجتماعی افراد تبدیل شده بود که به شکلی غیرکلامی اما

گویا، حاوی پیام‌هایی درباره‌ی لایه های پنهان قدرت و سلسله‌مراتب حاکم بر جامعه بود. نشانه‌شناسی پیرس، با ارائه چارچوبی سه‌گانه (شمایل، نمایه و نماد)، ابزار کارآمد برای شکافتن این لایه‌های معنایی در اختیار می‌نهد. بر اساس این رویکرد، می‌توان پرسید که عصا در نگاره‌ها و تصاویر عکاسی برجای مانده از دوره قاجار چه نقش‌های نشانه‌ای ایفا می‌کرده و این معانی چگونه در بستر فرهنگی و اجتماعی آن دوره قابل بازخوانی است؟ در حقیقت هدف پژوهش حاضر این است که با عبور از توصیفات صرفا تاریخی، به بررسی دلالت‌های نمادین، شمایلی و نمایه‌ای عصا بپردازد و از این طریق، لایه‌های عمیق‌تری از معنا را آشکار سازد. برای نیل به اهداف پژوهش، این تحقیق با روش توصیفی–تحلیلی، داده‌های اصلی آن از بررسی مجموعه‌ای از تصاویر معتبر دوره قاجار به‌دست آمده است. هدف آن بود که معنای عصا در طبقات مختلف اجتماعی و نحوه دلالت‌سازی آن در بسترهای گوناگون تاریخی روشن شود. بنابراین، انتخاب و تحلیل تصاویر با دقت و بر اساس معیارهای مشخص صورت گرفت تا از یک‌سو نمونه‌ها نمایندگی لازم را داشته باشند و از سوی دیگر، امکان تحلیل نشانه‌شناختی منسجم فراهم شود. انتخاب چارچوب نشانه‌شناسی پیرس، به دلیل جامعیت و کارایی آن در تحلیل هنرهای تصویری است. چرا که در این رویکرد می‌توان اقسام گسترده‌ای از نشانه‌ها و نمادها را با توجه به درونمایه و کاربردشان دسته‌بندی نمود. افزون بر این، در این روش، تفسیر معنا همواره در پیوند میان دال و مدلول شکل می‌گیرد و معنا به‌طور کامل در متن حاضر نیست، بلکه بخشی از آن در فرایند خوانش و تفسیر بازآفرینی می‌شود. تاکید این روش بر ساختار درونی متن و نحوه دلالت آن، سبب شده تا دسته‌بندی پیرس از منظر استحکام نظری و کاربست عملی، چارچوبی مناسب را برای این پژوهش مهیا کند. امید است که بررسی عصا در جایگاه یک متن فرهنگی فشرده، بتواند درکی عمیق‌تر از ذهنیت جمعی و فضای سیاسی عصر قاجار فراهم آورد و به درک بهتر ساختار قدرت و سلسله‌مراتب اجتماعی آن دوران بینجامد. بدین سبب، این پژوهش می‌کوشد تا خلا موجود در مطالعات مرتبط با هنر دوره قاجار را پُر نموده و افق‌های تازه‌ای برای تحلیل نشانه‌ها و نمادهای تصویری این دوره تاریخی بگشاید.

مبانی نظری

نشانه‌شناسی به‌عنوان دانشی نظام‌مند، به بررسی شیوه‌های تولید معنا در نظام‌های نشانه‌ای می‌پردازد. پایه‌گذار این شاخه از دانش، چارلز ساندرز پیرس است که این مفهوم را به عرصه علوم مدرن وارد کرد. دامنه نفوذ این رویکرد به سرعت از فلسفه فراتر رفت و در شاخه‌های گوناگون علوم انسانی، هنر و مطالعات فرهنگی گسترش یافت. نظام‌های نشانه‌ای در همه تولیدات بشری از متن و گفتار تا تصویر و نمادهای بصری حضور دارند و کارکرد اصلی آن‌ها سازمان‌دهی و انتقال معنا است. در این روش با با تحلیل روابط درونی متن تصویری و نیز روابط بینامتنی، نشانه‌ها و نظام رمزگان اثر شناسایی و تفسیر می‌شوند. (ضیمران، ۱۳۸۳، ۷) پیرس در نظریه نشانه‌شناختی خود، فرایند تولید و تفسیر نشانه‌ها را محور اصلی قرار می‌دهد. از دیدگاه او، شکل‌گیری معنا همواره در پرتو نشانه‌ها صورت می‌گیرد و نشانه تنها ابزار قابل اتکا برای بازشناسی اندیشه است. طبقه‌بندی سه‌گانه پیرس

از نشانه‌ها بر اساس رابطه نشانه با موضوع آن شامل نماد، نمایه و شمایل می‌شود. (هایدماینر، ۱۳۹۶، ۳۱۴) بنابراین نشانه هیچگاه موجودیتی منفرد نیست بلکه همیشه سه وجه دارد. در واقع پیرس خود صراحتا در این باره می-نویسد، نشانه‌های نمادین بر پایه قرارداد و توافق اجتماعی استوارند و آنها را غیر انگیخته، دلبخواهی و خودکفا می‌داند. پس برای دریافت فهم و نشانه‌های نمادین، تفسیرکننده می‌بایست با قراردادهای اجتماعی مورد توافق در موضوع نشانه آشنا باشد. همین ویژگی، نشانه‌شناسی را به حوزه‌هایی چون مردم‌شناسی و علوم اجتماعی پیوند می‌زند. (سجودی، ۱۳۹۵، ۵۴) برای نمونه، زبان و اعداد نمادهایی هستند که دلالت‌کننده و مدلول آن‌ها هیچ شباهت ذاتی ندارند. پس تفسیر نشانه‌های نمادین توسط انسان، بر طبق قواعد و وابستگی‌هایی است که در یک جامعه وجود دارد. (چندلر، ۱۳۸۷، ۶۱) در نشانه‌های نمایه‌ای، دال با مدلول خود به‌صورت طبیعی با یکدیگر در پیوند هستند یعنی به رابطه واقعی میان نشانه و موضوعش اشاره دارد، که می‌تواند یک رابطه سببی یا فیزیکی مستقیم باشد و نیاز چندانی به تفسیر ذهنی ندارد. به بیان دیگر، یک نشانه نمایه‌ای صریحا به وجود چیزی دلالت می‌کند و ارتباط آن بر اساس شباهت صرفا بنا نشده است. (همان، ۷۴) بنابراین نیاز به تفسیر در ذهن مخاطب نیست مانند دود به نشانه آتش، نمونه‌ای صریح از این گونه نشانه‌هاست. نشانه‌های شمایلی بر پایه شباهت بین نشانه و موضوع استوارند. (هایدماینر، ۱۳۹۶، ۳۱۵) پیرس آن را به سه گونه: تصویر، (مبتنی بر شباهت ظاهری)، نمودار (مبتنی بر شباهت در روابط ساختاری) و استعاره (مبتنی بر شباهت مفهومی) تقسیم می‌کند. (سجودی، ۱۳۹۵، ۲۸) شایان توجه است که این سه گونه نشانه در عمل غالبا درهم‌تنیده می‌شوند و یک نشانه می‌تواند بسته به بافت و کاربرد نشانه، هم‌زمان واجد ویژگی‌های نمادین، شمایلی و نمایه‌ای باشد. (نرسیسیانس، ۱۳۹۱، ۶) این درهم‌تنیدگی، غنای تحلیلی رویکرد پیرس را در مطالعه نشانه‌های فرهنگی نشان می‌دهد.

کاربرد چارچوب نشانه‌شناسی پیرس در تحلیل نگاره‌های قاجار

نگاره‌ها و تصاویر قاجاری را نمی‌توان صرفا بازنمایی‌های تصویری دانست، بلکه حامل پیام‌هایی ضمنی درباره قدرت، هویت، باورها و ساختار طبقاتی جامعه‌اند. از این رو نشانه‌شناسی سه‌گانه‌ی چارلز سندرز پیرس (نماد، شمایل و نمایه) ابزاری مناسب برای مطالعه و واکاوی آنها محسوب می‌شود. این چارچوب امکان می‌دهد تا عصا، نه تنها به‌عنوان یک شی مادی یا عنصر تزئینی، بلکه در قالب شبکه‌ای از دلالت‌های فرهنگی و اجتماعی تحلیل شود. در این چارچوب، عصا در سطح نمادین - نشانه‌ای قراردادی و دلخواه که معنا و تفسیر آن بر پایه توافق اجتماعی شکل می‌گیرد- به‌عنوان نشان اقتدار سیاسی، بزرگی و منزلت اشرافی تفسیر می‌شود. در سطح شمایلی، - نشانه‌ای که بر اساس شباهت و همانندی با موضوع خود معنا می‌یابد - بازنمایی بصری آن با نمونه واقعی مطابقت دارد و امکان شناخت جایگاه و نوع عصا را فراهم می‌سازد. و در سطح نمایه‌ای، - نشانه‌ای که با موضوع خود رابطه‌ای مستقیم و واقعی دارد - به‌طور مستقیم به موقعیت اجتماعی و نقش فرد اشاره می‌کند، به‌گونه‌ای که نوع یا شیوه

در دست گرفتن آن می‌تواند بازتاب‌دهنده جایگاه فرد در ساختار قدرت یا طبقات اجتماعی باشد. بنابراین، چارچوب پیرس کمک می‌کند تا تحلیل نگاره‌های قاجاری از سطح توصیف ظاهری فراتر رود و به لایه‌های عمیق‌تر معنایی برسد. این رویکرد، علاوه بر روشن ساختن کارکردهای نشانه‌ای عصا، امکان بازخوانی بخشی از ذهنیت فرهنگی و اجتماعی دوره قاجار را نیز فراهم می‌سازد.

پیشینه پژوهش

پژوهش‌های صورت پذیرفته در حوزه مطالعات تاریخ هنر ایران، عموما بر جنبه‌های کلی نگاره‌های قاجاری مانند سبک‌شناسی، ترکیب‌بندی و درون‌مایه‌های سیاسی و اجتماعی متمرکز بوده‌اند و کمتر به واکاوی عناصر به ظاهر کوچک اما پرمعنایی مانند عصا پرداخته‌اند. با توجه به این مسئله، پیشینه این پژوهش را می‌توان در دو حوزه اصلی پیگیری کرد: نخست مطالعات مرتبط با روش نشانه‌شناسی پیرس، و دوم پژوهش‌هایی که به نقش عصا در هنر و فرهنگ ایران توجه داشته‌اند. در حوزه رویکرد نشانه شناسی پیرس، آثار پژوهشی متعددی به چشم می‌خورد. از جمله این موارد می‌توان به: رویکرد نشانه‌شناسی بر نقوش نمادین و اسطورهای بکار رفته در جام حسنلو، اشعری و حسین نژاد (۱۳۹۴)، تحلیل و بررسی نشانه‌های تصویری و ساختار کاشی‌های ازاره حرم امام رضا(ع) با استفاده از روش نشانه‌شناسی پیرس مهدوی (۱۳۹۴)، نشانه‌شناسی تصویری نقش مار در آثار احمد نادعلیان قائمی منش (۱۳۹۵)، همچنین، بررسی نقوش سکه‌های ایرانی بعد از انقلاب اسلامی براساس نظریه پیرس (طوفان، ۱۳۹۹)، و معناکاوی مفهوم امنیت در شاهنامه با رویکرد نشانه‌شناسی پیرس زمانی (۱۴۰۳)، از دیگر پژوهش‌هایی هستند که از چارچوب نظری پیرس بهره برده‌اند. در زمینه مطالعات مربوط به عصا، پژوهش‌های محدودتری انجام شده است. رجب تهرانی (۱۳۸۸) در پایان‌نامه‌ای با عنوان «نگرش به عصا (دستوار) در هنر ایران از آغاز تاکنون» به بررسی تاریخی این نماد پرداخته که نهایتا به طراحی و ساخت یک عصای چوبی انجامیده است. محمدزاده، اهری و شکرپور (۱۴۰۱) نیز در مقاله‌ای با رویکرد شمایل‌شناختی، تصویر عصا در آثار محمد سیاه‌قلم را تحلیل کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که عصا در این آثار فراتر از یک ابزار فیزیکی، حامل معانی فرهنگی و اجتماعی چندلایه است. پژوهش‌های دیگری به بررسی جایگاه عصا در متون اسطوره‌ای و دینی پرداخته‌اند. حیدری، حسنی جلیلیان، نوری و یاراحمدی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی جایگاه و نقش عصا در اساطیر و ادیان» با تکیه بر منابع کهن، این نماد را نشانه‌ای از قدرت، هدایت و خرد دانسته و به حضور برجسته آن در روایت‌هایی چون عصای حضرت موسی(ع)، عصای سلیمان نبی(ع) و نشانه‌های مشابه در متون اساطیری ایران اشاره کرده‌اند. کاویانی‌پویا و امیری زرند (۱۳۹۷) نیز در پژوهشی با عنوان «عصا و جایگاه نمادین آن در فرهنگ‌ها و باورهای باستانی» نقش آن را در مشروعیت‌بخشی به قدرت سیاسی و دینی بررسی کرده‌اند. در زمینه مطالعات تطبیقی، محرمی و کریمی (۱۴۰۳) به این نتیجه رسیده‌اند که برخلاف حماسه‌های سایر ملل که عصا را به عنوان نمادی الهی می‌شناسند، در متون حماسی ایران این نماد جایگاه کم‌رنگ‌تری دارد. در مقابل، سودایی و سحرخیز

(۱۴۰۲) با مطالعه مهرهای استوانه‌ای بین‌النهرین بر تداوم معنایی این نماد در طول تاریخ تاکید کرده‌اند. مطالعات دینی نیز به جنبه‌های معجزه‌آسای عصا در متون مقدس پرداخته‌اند. (سجودی، ۱۳۹۵؛ یاحقی، ۱۳۷۵) همچنین رهنما و پارچه‌باف دولتی (۱۳۹۷) در مقاله‌ای با عنوان «تاملی در تعریف کلامی معجزه بر اساس گزارش قرآن از معجزه عصای حضرت موسی(ع)» به تحلیل این روایت قرآنی پرداخته‌اند.

با وجود مطالعات درباره جایگاه فرهنگی و تاریخی عصا و نشانه‌شناسی آثار هنری، آنچه که کمتر مورد مطالعه قرار گرفته، دلالت‌های نشانه‌ای عصا در تصاویر دوره قاجار و ارتباط آن با جایگاه اجتماعی صاحبانش است. پژوهش حاضر با استفاده از الگوی سه‌گانه پیرس، به بررسی ویژگی‌های ظاهری عصا، نحوه حضور آن در تصویر و ارتباطش با صاحب اثر می‌پردازد تا عیان شود این ویژگی‌ها چگونه در شکل‌گیری معنا نقش دارند. بنابراین مضاف بر مطالعه جایگاه اجتماعی فرد، عصا در پیوند با دیگر عناصر موجود در تصویر و همچنین جایگاه اجتماعی شخص بررسی می‌شود. ضمنا تفاوت دلالت‌های عنصر عصا در میان گروه‌های اجتماعی دوره قاجار مورد توجه قرار می‌گیرد. از این منظر، پژوهش حاضر می‌کوشد الگوی سه‌گانه پیرس را به‌عنوان روشی عملی برای خوانش یک عنصر بصری مشخص در هنر قاجار به کار گیرد. بدین ترتیب، این پژوهش نشان می‌دهد که چگونه یک شی روزمره چون عصا می‌تواند هم‌زمان حامل دلالت‌های طبقاتی، جنسیتی و سیاسی باشد. در نتیجه، چنین تحلیلی، که بر پایه مقایسه‌ی نظام معنایی عصا در پنج طبقه اجتماعی دوره قاجار بنا شده، در مطالعات نشانه‌شناسی هنر ایران کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

عصا در تاریخ و فرهنگ هنر ایران

عصا در گستره تاریخ و فرهنگ ایران، همواره فراتر از یک وسیله کارکردی، جایگاه نمادین یافته است. این ابزار که در لغتنامه‌های فارسی به عنوان چوبدستی باریک و وسیله‌ای برای تکیه و دفاع معرفی شده، در واقع نمایانگر مفاهیم عمیق‌تری از قدرت، اقتدار و حتی ارتباط با نیروهای فراطبیعی بوده است. (دهخدا، ۱۳۷۷، ۱۵۹۱۲؛ معین، ۱۳۸۱، ۱۰۶۷) در متون کهن آمده است که چوبدست جادوگران و شبانان، نمادی از نیروی درونی، هدایت و سلطه به شمار می‌رفته (اورشیدی، ۱۳۸۹، ۵۴۵-۴۳۵) و گونه‌ای دیگر از آن تحت عنوان عصای سلطنتی یا مذهبی، در بسیاری از فرهنگ‌ها نشانه‌ای از اقتدار سیاسی و مشروعیت دینی بوده است. (کوپر، ۱۳۹۲، ۲۷۹-۲۷۸) برای نمونه، در آیین بودایی چوبدستی‌های ویژه‌ای با حلقه‌های فلزی به عنوان ابزار هشدار و دورکننده ارواح خبیث کاربرد داشته است (هال، ۱۳۸۹، ۱۳۶) و در مصر باستان، فراعنه عصای مقدسی را در نبردها همراه خود می‌بردند تا از پشتیبانی خدایان برخوردار باشند. (همان، ۱۳۷)

در ایران باستان، این نماد بیش از هر چیز با ایزدان و شاهان پیوند خورده بود. چنان‌که عصای ایزد مهر به عنوان نمادی از اعتبار ایزدی شناخته می‌شد. مشخصا در آیین مهر، عصا همراه با حلقه، نماد اقتدار و پیمان بود که این مفهوم بعدها به سنت‌های مذهبی اروپا نیز راه یافت. (رضی، ۱۳۸۱، ۶۰۲-۵۹۹) شواهد روشنی از این اهمیت را

می‌توان در نقش‌برجسته‌های تخت جمشید مشاهده کرد، جایی که داریوش با عصایی بلند در دست، بر تخت سلطنت نشسته است. همچنین در نقش‌برجسته‌های ساسانی به ویژه در نقش رستم، تصویر اهورامزدا با عصا یا برسم در دست، نشان می‌دهد که پادشاهی تنها یک مقام سیاسی نبوده، بلکه مسئولیتی الهی تلقی می‌شده است. در ادبیات کلاسیک ایران نیز عصا به عنوان نشانه‌ای از قدرت و خِرد جلوه می‌کند. فردوسی در شاهنامه از جمشید یاد می‌کند که با عصا و شلاق زرین خود زمین را گسترش داد تا برای مردمان و دام‌ها جایگاه مناسبی فراهم کند. (مک‌کال و دیگران، ۱۳۸۹، ۱۴۰) در متون اوستایی نیز آمده که جمشید از اهورامزدا عصای زرینی دریافت کرد که نشان‌دهنده فرمانروایی و اقتدار او بود. (قائمی، ۱۳۹۴، ۶۵-۲۷) ابوریحان بیرونی هم در آثارالباقیه، جمشید را در آغاز نوروز با عصا و بخور توصیف می‌کند. (انصاری، ۱۳۸۲، ۶۱) این توصیف‌ها گویای آن است که عصا حتی در متون ادبی نیز فراتر از یک وسیله ساده، نمادی از اعتبار و پیوند با جهان غیب به شمار می‌رفته است. در قرآن کریم بارها به عصای پیامبران اشاره شده و برجسته‌ترین نمونه آن، عصای حضرت موسی(ع) است که از ابزار چوپانی به معجزه‌ای الهی بدل شد. (یاحقی، ۱۳۸۶، ۷۷۹) در روایت های متعدد اسلامی راه رفتن با عصا نشانه تواضع، نشانه مومن و سنت پیامبران تلقی شده است. حتی مشخصا در یک حدیث حمل عصا باعث دفع فقر و دور نگه داشتن شیطان دانسته شده است. (الطبرسی، ۱۳۷۰، ۲۲۴) در مسیحیت نیز عصا نمادی از حضرت عیسی(ع) به عنوان چوپان نیکو باقی ماند و به شکل عصای بلند با انتهای حلقوی، نشانه اقتدار روحانیون مسیحی شد. (هال، ۱۳۸۹، ۱۶۶) از طرفی در فرهنگ عامه و آیین‌های محلی ایران نیز عصا جایگاه ویژه‌ای داشته است. در افسانه‌های آذربایجان، عصا و چکمه آهنی نماد پشتکار و پایداری در راه عشق معرفی می‌شوند. آذر افشار (۱۳۷۸) در نقالی نیز فرد برای القای بهتر داستان، عصا یاچوب دستی (که ادبا مطراق اش می‌خوانند) به‌دست می‌گیرد (بیضایی، ۱۳۷۹، ۸۲) همچنین در سنت‌های عرفانی عصا به‌عنوان تکیه‌گاهی معنوی برای سالک به شمار می‌رفت و نمادی از عشق و اتصال به حقیقت الهی دانسته می‌شده است. (اصطلاحات صوفیان، ۱۳۸۸، ۳۱۱-۲۰۲) با نگاهی به این سیر تاریخی می‌توان دریافت که عصا در تاریخ هنر و فرهنگ ایران هرگز یک ابزار مادی صرف نبوده، بلکه به عنصری با دلالت‌های پیچیده فرهنگی، دینی و سیاسی تبدیل شده است. تداوم حضور آن در تمدن‌های مختلف، گویای اهمیت و تاثیر پایدار این نماد در فرهنگ است و لزوم بررسی و تحلیل فرهنگی آن را در مطالعات تاریخ هنر ایران برجسته می‌سازد.

بازتاب‌های فرهنگی و اجتماعی عصا در نگاره‌ها و تصاویردوره قاجار

دوره قاجار را باید نقطه عطفی در تاریخ اجتماعی و فرهنگی ایران دانست؛ عصری که جامعه در میانه سنت‌های دیرپا و جریان‌های نوگرایانه ناشی از ارتباط با جهان غرب در حال گذار بود. این وضعیت چندلایه به نمادها و نشانه‌های روزمره معنایی فراتر از کارکرد معمول آنها بخشید. (کدی، ۱۳۹۲، ۹) در این میان، عصا جایگاهی ویژه یافت و از ابزاری ساده برای تکیه‌گاه جسمانی به نشانه‌ای چندمنظوره برای نمایش جایگاه اجتماعی و هویت

فرهنگی تبدیل شد. گسترش روابط سیاسی و اقتصادی با غرب و دگرگونی در الگوهای فکری، جامعه قاجاری را با ضرورت بازتعریف موقعیت‌های اجتماعی روبرو کرده بود. در چنین فضایی، عصا در دست رجال سیاسی و اشراف تنها یک وسیله کاربردی نبود، بلکه نشانه‌ای از اقتدار و مشروعیت اجتماعی به شمار می‌رفت. انتخاب جنس و نوع عصا و حتی شیوه در دست گرفتن آن، حامل پیام‌هایی آشکار و پنهان بود که معاصران به خوبی از آن آگاه بودند (مارتین، ۱۳۹۸، ۲۲۳). از سوی دیگر، با توجه به نقش پررنگ مذهب شیعه دوازده‌امامی در ساختار جامعه، عصا در دست عالمان دینی نیز معنایی نمادین می‌یافت و سبب عینیت بخشی مرجعیت مذهبی شد. به نحوی که عصا به عنوان نشانه‌ای آیینی، جایگاه نهاد روحانیت را در نگاه جامعه تثبیت می‌کرد. (کدی، ۱۳۹۲، ۲۱۲) بدین ترتیب، عصا به پلی میان اقتدار سیاسی و دینی بدل شد و بخشی از گفتمان هویتی ایرانیان را شکل داد.

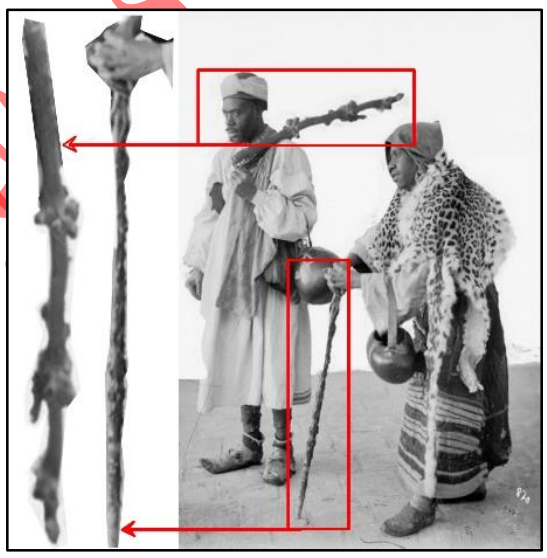
همزمان، قشر نوظهور روشنفکران و ملی‌گرایان که در پی بازتعریف هویت فرهنگی و اجتماعی بودند، اگرچه کمتر از عصا با کارکرد تشریفاتی بهره می‌بردند، اما همچنان آن را نشانه‌ای از تمایز اجتماعی و شان فرهنگی می‌دانستند. (تصویر ۱) حتی در میان اقشار فرودست مانند لوطی‌ها و کارگران سالخورده، عصا یا چوبدست به نماد قدرت بدنی، مردانگی یا هویت عامیانه تبدیل شده بود. (فوران، ۱۳۷۸، ۲۰۴) بنابراین این نشانه از دربار تا کوچه‌های شهر حضور داشت و در هر طبقه اجتماعی معنایی ویژه تولید می‌کرد. بازتاب این چندلایه‌گی را در نگاره‌های قاجاری نیز می‌توان مشاهده کرد. هنرمندان با ترسیم عصا در دست شاهان، رجال و روحانیون، آن را به نوعی نشانه‌های تصویری هویت و قدرت تبدیل کردند. (نرسیسیانس، ۱۳۹۱، ۶) از این رو، عصا در این دوره واجد نقشی سه‌گانه بود: هم وسیله‌ای کاربردی، هم نمادی اجتماعی، و هم رسانه‌ای فرهنگی که از خلال آن می‌توان تحولات هویتی جامعه ایران را در عصر قاجار بازخوانی کرد. (سجودی، ۱۳۹۵، ۵۴. ضیمران، ۱۳۸۳، ۷) بر این اساس، مطالعه عصا در آثار تصویری این دوره تنها تحلیل یک عنصر تزئینی نیست، بلکه بستری برای فهم لایه‌های عمیق‌تر فرهنگ و جامعه قاجاری به شمار می‌رود.

معرفی نمونه‌ها بر اساس طبقات اجتماعی

در دوره قاجار، کاربرد عصا و چوبدستی فارغ از طبی و یا نمادین بودنش، در میان عموم مردم رواج داشت. با این حال، هنگامی که مورد استفاده قشر خاصی از جامعه بود، بعضا از ویژگی‌ها و نام‌های متمایزی برخوردار می‌شد. برای نمونه، عصای درویشان که از شاخه‌های طبیعی درختان ساخته می‌شد، با عنوان «مِنتَشا» یا «مِنشا» شناخته می‌شد. این چوبدستی معمولا بلندتر و در عین حال ساده‌تر از انواع دیگر عصا بود. (تصویر ۲) برای بررسی نظام‌مند این نمونه‌ها، لازم است رویکردی هدفمند در پیش گرفته شود. بر این اساس، عصاداران بر پایه جایگاه اجتماعی به پنج دسته تقسیم شده‌اند: ۱) پادشاهان، ۲)رجال سیاسی و اشرافی، ۳) علما، تحصیلکردگان و روحانیون، ۴) خان ها، کدخداها و نظامیان، ۵) دراویش، طبقه عمومی و مردم عادی. این دسته‌بندی بر اساس جایگاه واقعی هر گروه در ساختار اجتماعی دوره قاجار انجام گرفته است و هدف از آن، مقایسه معنایی عصا در میان طبقات با نقش‌ها،

قدرت‌ها و سرمایه‌های فرهنگی متفاوت بود. برای جلوگیری از سوگیری، نمونه‌های سعی شده تا هر طبقه از دوره‌های آغازین، میانی و پایانی قاجار انتخاب شود تا هم امکان تحلیل مقطعی فراهم شود و هم بتوان روندهای تاریخی را در مرحله مقایسه بررسی کرد. تحلیل نشانه‌ای تصاویر با تکیه بر الگوی سه‌سطحی پیرس انجام می شود. ابتدا جنبه‌های شمایلی عصا از جمله نوع، جنس، اندازه، تزئینات و شکل توصیف می‌شود. سپس ویژگی‌های نمایه‌ای شامل نحوه قرارگیری عصا در تصویر، میزان تماس بدن با آن، ژست سوژه و جایگاه عصا در کادر بررسی میگردد. در نهایت، دلالت‌های نمادین عصا بر اساس رابطه آن با جایگاه اجتماعی سوژه و بافت فرهنگی دوره استخراج خواهد شد. برای ایجاد انسجام در تحلیل، مجموعه‌ای از شاخص‌های ثابت (مانند نحوه حمل عصا، نوع ایستادن یا نشستن، فاصله عصا با بدن و هماهنگی آن با سایر عناصر تصویری) به‌عنوان معیارهای کدگذاری انتخاب شده است.

جامعه آماری تحقیق پیش رو تصاویر از میان منابع معتبر از بازه شروع تا پایان حکومت قاجار گردآوری شده است، از جمله نگاره‌های نقاشان قاجاری محفوظ در کاخ گلستان. نقاشی‌های دیواری ابنیه تاریخی، عکس‌های آلبوم‌خانه کاخ گلستان (شماره ۱۰۰-۱۰۸-۱۱۴-۱۱۷-۱۱۸-۱۲۱ و ۱۲۵با مجموع حدودا ۴۰۰عکس)، آلبوم عکس سفر مظفرالدین شاه به استانبول با ۶۳ عکس، مجموعه عکس‌های آنتوان سوریوگین، آرشیو موسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران، برخی نسخه‌های چاپ سنگی و مجموعه‌های تصویری آلبوم عکس علی خان والی با ۶۶۳ عکس بر روی سایت دانشگاه هاروارد. با توجه به آنکه هدف پژوهش تحلیل نشانه‌ای است، تنها تصاویری انتخاب شدند که حضور عصا در آنها به‌وضوح قابل مشاهده باشد و جایگاه اجتماعی سوژه نیز به‌طور مشخص قابل تشخیص باشد. ترجیح بر آن بوده که فرد استفاده درمانی از عصا نداشته باشد. از این رو نمونه‌هایی مانند افراد جوان، بدون معلولیت و حتی نوجوانان در اولویت انتخاب قرار گرفته‌اند. علاوه بر این، کیفیت تصویری، اصالت تاریخی و میزان وابستگی تصویر به بستر فرهنگی دوره قاجار نیز به‌عنوان معیارهای انتخاب در نظر گرفته شد.





تصویر ۱) راست نگاره فتحعلی‌شاه اثر مهرعلی. محفوظ در نگارخانه کاخ سعدآباد. (منبع: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/۱/۱۸f/Fath_Ali_Shah_Saad_Abad٪۲۸jpg٪۲۹.) تصویر ۲) چپ، دراویش ایرانی با عصای چوبی در دوره قاجار، عکس از آنتوان سوریوگین (منبع: https://shahrefarang.com/en/dervishes-of-qajar-era/URL:)

تداوم قراردادهای بصری میان دو رسانه نقاشی و عکس در این پژوهش، مطالعه بر روی آن‌ها را ممکن و به هم نزدیک می‌سازد. به نحوی که نگارگر قاجاری عصا را در دست راست سوژه، در امتداد بدن، و در نسبتی مشخص با تاج و تخت می‌نشاند. عکاس قاجاری نیز، با وجود آنکه با ابزاری متفاوت کار می‌کند، همان الگوها را در چیدمان سوژه برابر دوربین تکرار می‌کند. ژست ایستادن، نحوه‌ی در دست گرفتن عصا، و جایگاه آن در کادر، در بسیاری از عکس‌های درباری همان قراردادهای نقاشی را بازتولید می‌کند. همین تداوم قردادی، امکان می‌دهد تا یک چارچوب تحلیلی واحد – همان سه‌گانه‌ی پیرس – برای خوانش هر دو مدیوم به کار گرفته شود.

۱- پادشاهان

در بررسی پرتره‌های بازمانده از پادشاهان قاجار، گزینش تصاویر به گونه‌ای انجام شده که نمایندگان برجسته‌ای از ادوار مختلف این سلسله را در بر گیرد. از فتحعلی‌شاه در اوج شکوه و محمدشاه در میانه‌های حکومت قاجار گرفته تا ناصرالدین‌شاه در عصر نوگرایی و احمدشاه در سال‌های پایانی سلطنت. هر یک روایتگر فصل متفاوتی از تاریخ تصویری ایران هستند. ترکیب‌بندی عکس‌ها، نحوه ایستادن پادشاه و جایگاه عصا در کنار تاج، نشان و کمربند رسمی، تصویری منسجم از اقتدار سلطنتی می‌سازد. از آن‌جا که در دربار، عناصر تشریفاتی نقش مهمی در انتقال معنا داشتند، مشاهده‌ی دقیق ویژگی‌های شمایلی و نمادین عصا می‌تواند سازوکار بازنمایی منزلت سیاسی را روشن‌تر کند. این جدول برای طبقه‌بندی همین ابعاد طراحی شده و سه لایه شمایلی، نمایه‌ای و نمادین را به‌صورت تفکیک‌شده نشان می‌دهد. در مجموع هدف از انتخاب این تصاویر، فهم و پیگیری تحولات بصری و نمادین را در طول دوران قاجار است، از هنر نقاشی گرفته تا عکاسی درباری. (جدول ۱)

جدول ۱- تحلیل نشانه شناسی پیرس از عصا در طبقه پادشاهان دوره قاجار (منبع: نگارنده)

آماده انتشار هنرهای زیبا

تصویر	وجه نشانه‌ای	توصیف تصویری / ویژگی‌های بصری و معنایی	پرداشت فرهنگی / تفسیری
 فتحعلی‌شاه قاجار (۱۱۸۶ هق – ۱۲۵۰ هق) (منبع: https://fa.wikipedia.org/wiki/%D۸%۸۱%)	شمایلی	عصایی بلند با سری برجسته و تزئین‌شده، یادآور گرز یا عصای سلطنتی در نقوش باستانی، در دست راست پادشاه دیده می‌شود.	چنین شباهت بصری، یک راهبرد آگاهانه برای مشروعیت‌بخشی به سلسله قاجار از طریق ایجاد پیوند با امپراتوری‌های پیشین ایران و اسطوره‌ی پادشاهی سلیمان نبی است.
	نمایه‌ای	وضعیت دست پادشاه بر عصا و جایگاه مرکزی آن در تصویر، حالتی تشریفاتی و آمیخته با تکبر ایجاد کرده است. تزئینات طلا و جواهر نیز نشانه‌ای آشکار از ثروت و اقتدار مادی دربار به شمار می‌آید.	عصا آن‌چنان طبیعی و بی‌تکلف در دست پادشاه قرار دارد که گویی ادامه‌ای از بدن اوست. این هماهنگی کامل، نشان می‌دهد که قدرت، جزیی جدا نشدنی از وجود شاه به شمار می‌رود. گویی این اقتدار، زاده‌ی ذات و پیکر اوست، نه هدیه‌ای که از بیرون به وی رسیده باشد.
	نمادین	نقش هدهد بر سر عصا، در کنار تاج و تخت مجموعه‌ای از نشانه‌های قدسی سلطنت را شکل می‌دهد.	این نمادپردازی، سه لایه مشروعیت را همزمان برای فتحعلی‌شاه عیان می‌سازد :تاریخی: با ارجاع به ایران باستان، جسمانی: قدرت ذاتی، و فرّه‌ای: ارتباط با عالم غیب و الگوی سلیمان نبی.
	تعبیر کلی	عصا در این تصویر به نشانه‌ای چندلایه تبدیل شده که هم‌زمان ثروت، اقتدار و مشروعیت الهی را بازنمایی می‌کند.	عصا در اینجا رسانه‌ای تصویری برای بازتولید مفهوم سلطنت آیینی و تداوم سنت پادشاه-فرّه در فرهنگ ایرانی است.
 محمدشاه قاجار (۱۲۲۲– ۱۲۶۴ هق) (منبع : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_portrait_of_Mohammad_Shah_Qajar,_Iran,_circa_۱۸۳۵.)	شمایلی	محمدشاه روی زمین نشسته و عصایی جواهرنشان با سری کروی در دست راست دارد. او عصا را با تسلط در دست گرفته، نه برای تکیه. جواهرات عصا یعضا از تاج و لباسش نیز تجملی تر است.	شکوه بصری عصا دیگر آن ارجاعاتِ عمیق به اسطوره‌ها و پیشینه کهن را ندارد و بیشتر بر جلوه‌های مادی نمایش ثروت و شکوه ظاهری دربار متمرکز شده است.
	نمایه‌ای	گرفتن عصا با دست و قرارگیری آن در مرکز کادر نشان می‌دهد این وسیله جزئی از وجود و هویت پادشاه شده است.	این حالت، اگرچه همچون گذشته بر قدرت دلالت دارد، اما با نشستنِ بی‌تکلف و ساده شاه، گذر تدریجی از چهرهٔ خدایگونهٔ شاه به تصویری انسانی‌تر و زمینی‌تر را نشان می‌دهد.
	نمادین	سر گرد و تزئینات باارزش عصا، یادآور نمادهای پادشاهی و قدرت آسمانی است.	عصا بیشتر نشان‌دهنده حکمرانی موروثی و ثروت خاندان قاجار است تا نشانی از فره ایزدی. در واقع مشروعیتِ پادشاه نه از فره ایزدی، بلکه از ثروت و حکمرانی موروثی سرچشمه می‌گیرد.
	تعبیر کلی	نگاره فوق می‌کوشد قدرت را با چهره‌ای آرام و مقدس نشان دهد. عصا، درست مانند عصای سلیمان، نماد پیوند بین فرمانروایی دنیوی و تایید الهی است.	تصویر سرچشمه عظمت پادشاه نه از سلاح، بلکه از تقدس و زیبایی می‌نمایاند. عصا که کانون توجه تصویر است، نماد قدرت پذیرفته‌شده و فره‌ایزدی در حکومت قاجار محسوب می‌شود.
 ناصر الدین شاه (۱۲۴۷ - ۱۳۱۳ ه ق). (متبع آلبوم کاخ گلستان سال ۱۲۸۰ ه ق)	شمایلی	عصایی باریک، تیره و کم‌پیرایه که به‌صورت مورب مقابل بدن نگه داشته شده است.	سادگی شکل و رنگ عصا، عامدانه در تقابل با شکوه نمادین گذشته قرار گرفته و در عوض، بر کاربردی بودن و خردگرایی آن تأکید دارد. این تغییر، در واقع، بیانگر ذائقه هنری منقاوت دوران ناصرالدین‌شاه است.
	نمایه‌ای	حالت ایستاده رسمی با لباس نظامی و عصایی نسبتا مستقیم، بر نظم و انضباط در نمایش قدرت تأکید دارد	عصای ساده، در کنار زیستی خشک و نظامی، نماد سازمان‌یافتگی اداری و حکومت مبتنی بر عق و خرد است. دیگر عصا نمادِ جادوییِ قدرت نیست، بلکه وسیله‌ای برای مدیریت و حکمرانی مدرن است
	نمادین	عصا در این تصویر، پیش از هر چیز نماد خرد و رهبری بر پایه عدل است.	این نمادین‌سازی جدید، حق حکمرانی را از فره الهی به شایستگی و مدیریت اجرایی منتقل می‌کند. عصا در این تصویر، نماد گذار از پادشاهیِ اسطوره‌ای به حکومتی زمینی و مدرن است
	تعبیر کلی	عکس پیش رو، پادشاه را نه به شکل یک نماد کهن، بلکه در نقش یک مدیر و قانون‌گذار مدرن نشان می‌دهد.	عصا در این عکس، در مرز بین سنت و مدرنیته قرار دارد و نشان می‌دهد که پایه قدرت در حال تغییر است. از فره ایزدی به سمت حاکمیت قانون.
 احمدشاه قاجار در سفر بازگشت از فرنگ(۱۳۰۵ – ۱۳۰۸) (متبع: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ahamad_with_darba(۲.jpg	شمایلی	عصایی با طول متوسط و سری ساده که شکلی تشریفاتی دارد. فرم مستقیم آن اگرچه رسمی است، اما از شکوه و جلال پیشین تهی شده است.	سادگی در ظاهر عصا، نمایانگر دو نکته است: فاصله گرفتن از سنت نمادین پیشین، و افول توان اقتصادی و سیاسی دربار در سال‌های پایانی قاجار.
	نمایه‌ای	پادشاه عصا را تقریباً عمودی در دست گرفته، اما فاصله‌اش با بدنش نشان می‌دهد تمایلی به استفاده عملی از آن ندارد.	فاصله میان عصا و بدن پادشاه، گویای بی‌میلی او به نمادهای سنتی قدرت است. عصا در این تصویر، دیگر جزیی از هویت شاه نیست و تنها به عنوان یک شیء تزئینی و ناخواسته در صحنه حاضر شده است.
	نمادین	در این تصویر، رضاخان با لباس نظامی حاضر شده، درحالی‌که عصا دیگر آن نماد قدرت بی‌چون و چرای گذشته نیست و فقط یک عنصر تشریفاتی کم‌اهمیت به نظر می‌رسد	در مقایسه با نمادهای نوظهور قدرت، از جمله پوشش نظامی رضاخان، عصای سنتی جایگاه خود را باخته و به شیئی حاشیه‌ای تبدیل شده است. در حقیقت این تصویر، افول یک نماد و فروپاشی یک سلسله را روایت می‌کند.
	تعبیر کلی	در این عکس، عصا نشان می‌دهد که قدرت در حال جابه‌جایی است و نمادهای سنتی در برابر شیوه‌های مدرن حکمرانی، کارایی خود را از دست داده‌اند. چراکه پادشاه نیز دیگر تنها مرکز قدرت در تصویر نیست.	این پرتره، افول تدریجی اقتدار پادشاهی را به عنوان آخرین شاه قاجار نشان می‌دهد و حاکی از شروع یک حکومت جدید را در آستانه یک دگرگونی بزرگ تاریخی است.

بر اساس واکاوی تصاویر بازمانده از پادشاهان قاجار، عصا در دست آنها تنها یک ابزار کمکی نبوده، بلکه در چارچوب سه‌گانه نشانه‌شناسی پیرس، واجد معناهایی چندلایه است. در بُعد شمایلی، شکل و آرایه‌های عصاهای سلطنتی - از نمونه‌های طلاکوب فتحعلی‌شاه تا عصاهای ساده‌تر ناصرالدین‌شاه - بر پایه مشابهت با الگوهای پیشین قدرت، بیانگر سلیقه و نگرش هر پادشاه به فرمانروایی بوده است. برای نمونه، عصای فتحعلی‌شاه، با تزئینات مفصل و شکوه آن، پیوندی آگاهانه با سنت دیرینه شاهنشاهی در ایران برقرار می‌سازد. در سطح نمایه‌ای، شیوه در دست گرفتن عصا تفاوت چشمگیری دارد. فتحعلی‌شاه عصا را با اقتداری کم‌نظیر در دست می‌گیرد، حال آنکه ناصرالدین‌شاه رویکردی رسمی‌تر و محتاطانه‌تر دارد. این تفاوت‌ها بیانگر رویکردهای مختلف به مقوله سلطنت است.

سرانجام در لایه نمادین، عصا برای پادشاهان قاجار هم نماد فره ایزدی است و هم نشانه مشروعیت سیاسی. با این حال، این معنا در طول دوره قاجار دستخوش تحول می‌شود. از عصای فتحعلی‌شاه که نماد شاه-خدای باستانی است تا عصای ناصرالدین‌شاه که نشانه پادشاهی مدرن‌تر است، شاهد دگرگونی تدریجی در نمادپردازی قدرت هستیم. حتی در دوره افول قاجار که این مشروعیت رو به زوال می‌نهاد، عصا همچنان بار نمادین خود را حفظ کرده بود. این سه لایه در کنار یکدیگر، عصا را از یک شی کاربردی به متنی فرهنگی بدل می‌کند که هم جایگاه فردی پادشاه و هم دگرگونی‌های گفتمان قدرت در روزگار قاجار را نمایان می‌کند.

رجال سیاسی

در برگزیدن تصاویر رجال سیاسی، تنوع سنی، تفاوت در جایگاه اجتماعی و گوناگونی در ترکیب‌بندی از تک‌چهره تا گروهی در نظر گرفته شده است. به دیگر معنی، عناصر مختلفی در متن بر روی معنا و کارکرد عصا تاثیرگذارند، از وجه کاربردی آن در سطوح مختلف سلسله‌مراتب اداری گرفته تا تأثیر حضور شخص عصا به دست در جمع (گروه) یا به صورت انفرادی. این رویکرد عامدانه امکان می‌دهد تا کارکردهای مختلف عصا را در موقعیت‌های گوناگون بررسی شود و درک چندبعدی‌تری از نقش اجتماعی عصا در اختیار قرار گیرد. جدول حاضر، همین ابعاد را در سه سطح توصیفی و معنایی دسته‌بندی کرده است (جدول ۲)

جدول ۲- تحلیل نشانه شناسی پیرس از عصا در طبقه رجال سیاسی دوره قاجار (منبع: نگارنده)

تصویر	وجه نشانه‌ای	توصیف تصویری / ویژگی‌های بصری و معنایی	برداشت فرهنگی / تفسیری
 میرزا علی‌اصغر خان اتابک، صدراعظم ایران در زمان ۳ پادشاه ناصرالدین، مظفرالدین و محمدعلی‌شاه. (منبع: https://www.cafetarikh.com/news/۲۷۶۰/)	شمایلی	عصا در دست رجل سیاسی با پوشش رسمی و آراسته قرار دارد. حالت ایستاده و نگاه مستقیم، به تسلط و اعتمادبه‌نفس او تأکید دارد.	این آراستگی ظاهری، از سلیقه زیبایی‌شناسانه خاص کارگزاران قاجاری حکایت دارد که پیوسته در مرز میان سنت و نوگرایی در نوسان به سر می‌بردند.
	نمایه‌ای	شیوه در دست گرفتن عصا و حالت بدن او، به طور مستقیم با موقعیت سیاسی و جایگاه اجتماعی‌اش در ارتباط است. در اینجا، عصا بیانگر ساختار سلسله مراتبی جامعه است، نه یک تکیه‌گاه فیزیکی.	شیوه به دست گرفتن عصا، نشان‌دهنده قدرت مدیریتی است. قدرتی مبتنی بر شایستگی، نه صرفا اصالت خانوادگی.
	نمادین	تزئینات و جنس عصا نشان‌گر جایگاه و منصب سیاسی فرد است. عصا در اینجا نماد قدرت حکومتی، تأثیرگذاری و نمایش موقعیت اجتماعی است.	عصا در تصویر، نشان‌دهنده ظهور یک نظام حکومتی مدرن است. نظامی اداری که به تدریج در قالب نمادهای سنتی خود را نشان می‌دهد.
	تعبیر کلی	عصا در این تصویر، فراتر از یک ابزار کمکی برای حرکت، به نمادی از قدرت و مشروعیت سیاسی بدل می‌شود.	تصویر بازتابی از سلسله مراتب اجتماعی و نمایش قدرت در دوره قاجار است که عصا، نماد آشکار نفوذ و موقعیت اجتماعی محسوب می‌شود.
 عضدالملک، مهردار ناصرالدین شاه و حاکم مازندران در سال ۱۲۸۵ه ق (منبع: https://iichs.ir/vdcan۱.html۵nakk۰۴۴۹)	شمایلی	عضدالملک با لباس رسمی و فاخر در میان جمعی از رجال سیاسی ایستاده است و عصا را به عنوان نمادی از مقامش در دست دارد.	چنین ترکیب‌بندی بصری، عصا را از یک ابزار شخصی به نماد موقعیت اداری تبدیل می‌کند که در هر مکان و جمعیتی قابلیت نمایش دارد.
	نمایه‌ای	او با در دست داشتن عصا و نحوه ایستادن، برتری خود در جمع را نشان می‌دهد. در حالی که دیگر افراد با حالتی رسمی‌تر و کمی عقب‌تر از او ایستاده‌اند.	این طرز ایستادن، عصا را به نماد نوعی قدرت سازمان تبدیل می‌نماید. قدرتی که ناشی از مقام و جایگاه اداری فرد است و نه موهبت الهی.
	نمادین	عصا در این تصویر، بر پایه قرارداد درباری قاجار، نماد حکمرانی تفویض‌شده از سوی شاه است. اختیاری که موروثی نیست و از مقام اداری فرد سرچشمه می‌گیرد.	این تصویر، جایگاه عضدالملک را در ساختار دیوانی قاجار بازمی‌نمایاند. حضور او در مرکز کادر، در میان جمعی از رجال، نشان‌دهنده‌ی جایگاه بالاتر او در سلسله‌مراتب اداری است. عصا در این بستر، نه نشانه‌ی قدرت ذاتی، بلکه نشانه‌ی اختیاری است که از سوی نهاد سلطنت به فرد واگذار شده است.
	تعبیر کلی	این تصویر، عضدالملک را به عنوان کانون توجه بصری و سیاسی نشان می‌دهد. نگاه‌ها و جایگاه دیگر افراد، بر اهمیت نقش او تأکید می‌کنند.	عصا در دست او پیوندی میان جسم و قدرت است یعنی هم یک تکیه‌گاه بدنی است و هم نماد برتری.
 علیخان والی، حاکم آذربایجان در دوره ناصرالدین شاه و مظفرالدین شاه قاجار. (منبع: آلبوم عکس علی خان والی بر روی سایت دانشگاه هاروارد، صفحه ۱۶)	شمایلی	علی‌خان والی با پوشش رسمی قاجاری و عصایی در دست، بر صندلی نشسته است. با عصای باریک که ظاهرا بیشتر جنبه تزئینی دارد.	بازنمایی ظاهری یک رجل سیاسی و جلوه‌ای از سبک پوشش و آراستگی مردان دارای مقام در اواخر دوران ناصرالدین شاه است.
	نمایه‌ای	طرز نشستن او روی صندلی، نظم و آراستگی شخصی و عصایی که در دست دارد، حاکی از برتری جایگاه اجتماعی اوست.	طرز نشستن سوژه نوعی قدرت ساختاری را مجسم می‌کند. قدرتی که از طریق قوانین و سازوکارهای اداری انجام می‌شود
	نمادین	عصا در این عکس به نشانه‌ای از قدرت رسمی و نظام اداری تبدیل شده است. وسیله‌ای که مرز بین شهروندان عادی و حکمرانان را تعیین می‌کند.	عصا در اینجا می‌تواند نماد حکمرانی منطقه‌ای باشد. در فرهنگ قاجار، قدرت حکومتی و حاکمیت رسمی با ابزارهایی مانند عصا، کلاه و پوشش رسمی نمایش داده می‌شد.
	تعبیر کلی	تصویر نشسته از علی‌خان والی، با حالت آرام، لباس رسمی و عصا، بازتابی از ساختار سیاسی-اجتماعی دوره قاجار است	در دوره قاجار نمادهای ظاهری همانند عصا، بیانگر مفاهیم قدرت، نظم و جایگاه اجتماعی بوده اند.
 عده ای از کودکان رجال و اشراف، (منبع: آلبوم عکس علی خان والی بر روی سایت دانشگاه هاروارد)	شمایلی	دو نفر از پسران (در مرکز تصویر) عصا در دست دارند. هم‌اندازه، ساده و بلند. حالت منظم نشستن، نگاه رو به جلو و قرینه‌بودن بدن‌هایشان، حس نظم و برتری را القا می‌کند.	تصویر، صحنه‌ای تمرین‌شده و آگاهانه از آموزش اشراف‌زادگان حاکی از یکسان‌سازی نمادهای قدرت در نسل آینده طبقه حاکم است.
	نمایه‌ای	قرارگیری دو پسر دارای عصا در مرکز جمع، نشان از اهمیت یا جایگاه برتر آن در خانواده یا نظام طبقاتی قدرت دارد.	حالت‌های قرارگیری و طراحی‌شده افراد، نشان از فرآیند آشنا کردن کودکان اشراف با مناسبات قدرت دارد. روندی که از سال‌های نخست زندگی شروع می‌گشته است.
	نمادین	عصا در این فضا، دیگر یک وسیله کاربردی نیست بلکه نماد جایگاه اجتماعی است. سادگی آن نشان از تربیت اصیل دارد، نه ثروت و تجمل.	تصویر پیش رو، یک حق حکمرانی ازپیش‌موعود را می‌نمایاند. گویا کودکان از هم‌اکنون خود را وارثان بلافصل و بلامنازع قدرت می‌دانند.
	تعبیر کلی	تصویر بازتابی از نظام طبقاتی دوره قاجار است. عصا در اینجا نه به عنوان تکیه‌گاه، بلکه برای نمایش انتقال قدرت از نسلی به نسل دیگر به کار رفته است	این عکس، قدرت را به عنوان یک میراث خانوادگی به تصویر می‌کشد. عصا در اینجا مانند پلی است که قدرت را از نسل پیشین به نسل آینده منتقل می‌کند.

در تصاویر مربوط به رجال سیاسی قاجار، عصا بیش از آن‌که ابزار حرکت باشد، به نشانه‌ای از نفوذ، جایگاه و قدرت سیاسی تبدیل شده است. در وجه شمایلی، نحوه‌ی ایستادن، نشستن و طرز در دست گرفتن عصا، بازتابی از نظم، شکوه و آگاهی صاحبان قدرت از موقعیت اجتماعی برترشان است. در وجه نمایه‌ای، تماس بدن با عصا و جایگاه فرد در کادر، ارتباطی را میان بدن و ساختار قدرت برقرار می‌سازد. در این‌جا عصا تکیه‌گاه جسم نیست بلکه نشانه‌ی پشتوپناه سیاسی و اجتماعی است. در وجه نمادین، جنس، تزئینات و جایگاه عصا به نشانه‌ای از اقتدار و تفاوت طبقاتی تبدل می‌گردد. در تصاویر رسمی، عصا مانند دیگر نمادهای قدرت (لباس، نشان، یا جایگاه مرکزی در تصویر) بخشی از زبان بصری حاکمیت را تشکیل می‌دهد. در عکس‌های گروهی نیز حضور عصا در دست فرزندان رجال، نشان از انتقال آگاهانه‌ی این نشانه‌ی اقتدار به نسل بعد دارد. در نتیجه، در میان رجال قاجار، عصا نه یک وسیله کاربردی، بلکه نشانه‌ای از مشروعیت، منزلت اجتماعی و استمرار قدرت از نسلی به نسل دیگر است.

روحانیون

در انتخاب تصاویر مربوط به دسته روحانیون قاجار، هم از نقاشی‌های متقدم و هم از عکس‌های جدیدتر استفاده شده تا تغییرات معنایی عصا در طول زمان بهتر دیده شود. این مجموعه تصاویر روحانیون و عرفا را در بر می‌گیرد. در واقع تصاویر انتخاب شده از نظر ترکیب‌بندی بسیار متنوع هستند. از نقاشی انفرادی عارفان گرفته تا عکس‌هایی از علما و روحانیون در میان جمعی از همراهانشان، دیده می‌شود. این جدول با هدف تفکیک سه سطح معنایی عصا در میان روحانیون تنظیم شده تا نقش آن در شکل‌دادن به تصویر معنوی و اجتماعی آنان روشن‌تر شود (جدول ۳)

جدول ۳- تحلیل نشانه شناسی پیرس از عصا در طبقه روحانیون دوره قاجار (منبع: نگارنده)

آماده انتشار هنرهای زیبا

تصویر	وجه نشانه‌ای	توصیف تصویری / ویژگی‌های بصری و معنایی	برداشت فرهنگی / تفسیری
 سه عالم اهل کاشان درکاخ سلطنت آباد تهران. اواسط قاجار (منبع: آرشیو عکس کاخ گلستان واقع در تهران)	شمایلی	تصویر به صورت مستقیم یازنمای طبقه روحانیت است. قرارگیری فرد صاحب عصا در مرکز و جایگاه محوری عصا در کادر بر مرکزیت و جایگاه بالاتر تأکید می‌کند.	قرارگیری روحانی در کانون تصویر، به روشنی از جایگاه محوری دین در جامعه قاجار را نشان می‌دهد. که روحانی را در مرکز این ساختار قرار می‌دهد.
	نمایه‌ای	تماس عصا با بدن و حالت نشسته آرام او، نشان‌دهنده جایگاه محتوی است. سادگی جنس چوب آن نیز نماد فروتنی محسوب می‌شود.	حالت قرارگیری بدن روحانی، اقتدار غیرمستقیم عالم دینی را نشان می‌دهد. تأثیرگذاری که نه با جبر بلکه، از مسیر راهنمایی‌های محتوی و ارشاد دینی انجام می‌شود.
	نمادین	عصا و لباس رسمی روحانیان در فرهنگ ایرانی نماد قدرت محتوی، علم دینی و مرجعیت است.	در ستت فرهنگی قاجار، عصا نماد دانش، هدایت و مشروعیت اخلاقی روحانیت است. تجسمی از قدرت محتوی و ارتباط علم یا نیروی الهی به شمار می‌رفت.
	تعبیر کلی	عصا در این تصویر به نشانه‌ای از قدرت محتوی و حکمت عارفانه بدل شده است.	این نماد نمایانگر پیوند بدن و جان و تسلط انسان کامل بر توانایی‌های باطنی خویش است.
 تحصن و نارضایتی عمومی، در زمان مظفرالدین شاه،(منبع: https:www.cgie.org.irfan ews۳۴۰۲۱۶)	شمایلی	روحانی میانی در مرکز کادر نشسته و عصایی چوبی و ساده در دست راست دارد. فرم ساده و بدون تزئین این عصا، آن را به چوبدستی‌های متعارف پیران و راهنمایان نزدیک می‌کند. در مقابل، روحانی کناری عصای کوتاه‌تری در دست دارد و بدنش به سمت عصا متمایل است.	حالت بدن روحانی میانی و عدم تکیه‌ی او بر عصا، نشان‌دهنده‌ی مرجعیت معنوی اوست. اما تکیه‌ی روحانی کناری بر عصا، به سن و ضعف جسمی او اشاره دارد. تمرکز نگاه‌ها بر روحانی میانی، اولویت رهبری معنوی در جامعه قاجار را بازمی‌نمایاند.
	نمایه‌ای	تماس عمودی دست روحانی میانی با عصا و عدم تمایل بدنش به آن، رابطه‌ای نمادین را نشان می‌دهد. در مقابل، تمایل بدن روحانی کناری به سمت عصا، رابطه‌ای جسمانی و تکیه‌گاهی است.	تمرکز نگاه‌ها بر عصای روحانی، به وضوح از اولویت رهبری معنوی در جامعه قاجار حکایت دارد. انگار مرجع دینی محور اصلی جهت‌دهی به جامعه به شمار می‌رفته است.
	نمادین	عصای روحانی میانی، بر پایه قرارداد دینی، نماد هدایت معنوی و مرجعیت است. عصای روحانی کناری، به دلیل رابطه‌ی جسمانی و تکیه‌گاهی، نماد سن و ضعف جسمی است.	ترکیب‌بندی تصویر، جایگاه محوری روحانیت در جامعه قاجار و تنوع جایگاه‌ها در درون این نهاد را بازمی‌نمایاند.
	تعبیر کلی	تصویر نمایانگر نظم اجتماعی مبتنی بر علم دینی و اقتدار معنوی است. حضور جمعی در یک قاب، نماد وحدت درون‌گروهی و پیوند نسل‌هاست.	از منظر فرهنگی، این تصویر بازتابی از جایگاه تاریخی روحانیت به‌عنوان نهاد هدایتگر و حافظ ستت است. تداوم پوشش و رفتار جمعی، استمرار نقوذ نمادین دین در فرهنگ ایران را تقویت می‌کند.
 دیدار یا علمای بروجرد در سفرناصرالدین شاه به عراق عجم. (منبع: https://fa.shafaqna.com ۴۱۰۱۱۳/news/)	شمایلی	عصا در دست تنها چهره‌ی ایستاده در میان گروهی نشسته، به صورت مورب قرار گرفته است. فرم عصا چوبی و ساده است و به چوبدستی‌های متعارف عالمان دینی نزدیک است.	این ترکیب‌بندی تصویری، اولویت بخشیدن به مسائل روحانی بر امور مادی را نشان می‌دهد. ایستادن روحانی در میان نشستگان، نمادی از برتری هدایت دینی بر زندگی عادی است.
	نمایه‌ای	ایستادن روحانی در میان جمعی نشسته و تکیه‌ی او بر عصا، رابطه‌ای مستقیم با جایگاه بالاتر او در آن جمع دارد. زاویه‌ی مورب عصا نسبت به بدن، آن را به بخشی از قامت او بدل کرده است.	تضاد موجود در حالت‌های قرارگیری بدن، به خوبی تمرکز جامعه حول یک کانون روحانی را نمایان می‌سازد. یعنی همه اجزای جامعه، حول این محور معنوی هماهنگ می‌گردند.
	نمادین	عصا یادآور عصای پیامبران و بزرگان دین و نماد هدایت، قدرت فائوئی و دانش روحانی است عصا در این تصویر، بر پایه قرارداد دینی، نماد هدایت و مرجعیت روحانی است.	این تصویر، جایگاه محوری روحانیت در جامعه قاجار را بازمی‌نمایاند. ایستادن روحانی در میان نشستگان، نمادی از برتری هدایت دینی بر زندگی عادی است.
	تعبیر کلی	این تصویر تفاوت در قدرت و مقام را نشان می‌دهد. ایستادن محکم و تکیه بر عصا، خبر از برتری علمی و معنوی و یک نوع جایگاه ویژه دینی می‌دهد که با نمادهای رایج در دوره قاجار بیان شده است.	عصا از یک وسیله کمکی به نمادی از قدرت مقدس و اعتبار مشروع تبدیل شده است. ایستادن فرد در مرکز تصویر، جلوه‌ای روحانی و جایگاه بالای دینی به کل صحنه می‌دهد.
 تک چهره نگاره شیخ عطار رجبعلی اصفهانی قرن ۱۳ ه ق یکی از خانه های قدیمی اصفهان (منبع: سمسار، ذکاء ، ۱۳۸۳: ۲۳)	شمایلی	عصایی یا بدنه‌ی قرمز و دسته‌ای به شکل سر شیر. فرم سر شیر در بالای عصا، آن را به عصاهای مورد استفاده عرفا و پیران صوفی نزدیک می‌کند.	تصویر شیر، پیوندی نمادین میان جهان مادی و معنویت برقرار می‌کند. ضمنا گزینش رنگ قرمز برای عصا (در باورهای شیعی یادآور خون شهیدان و فداکاری است) این وسیله را به نشانه‌ای از پایداری معنوی در برابر بیداد و ستم مبدل می‌سازد.
	نمایه‌ای	عصا در تماس با بدن و همراه با حالت آرام نشسته‌ی شیخ، رابطه‌ای متین و بی‌تکلف با او دارد. جنس چوبی و ساده‌ی بدنه، بازتاب سبک زندگی بی‌آلایش صاحبش است.	عصا در فرهنگ دینی، نشان‌دهنده قدرت باطنی و پشتوانه روحانی است. همچنین بدنه‌ی چوبی عصا نشانه‌ی فروتنی و سادگی است. آمیختگی عصا با بدن در حال آرامش، از استواری باطنی دارنده آن خبر می‌دهد. قدرتی نهادیته و بی‌نیاز از نمایش ظاهری.
	نمادین	سر شیر در بالای عصا، بر پایه قرارداد فرهنگی، نماد شجاعت و تسلط بر نفس است. بدنه‌ی چوبی و ساده، نماد زهد و بی‌اعتنایی به دنیا است.	ترکیب سر شیر و بدنه‌ی ساده در یک عصا، تجسم پیوند تهذیب نفس و شجاعت اجتماعی در ستت عرفانی شیعی است. این تصویر، شیخ عطار را نه فقط یک صوفی ساده، بلکه پیر فرزانه‌ای توانا نشان می‌دهد که سلوک درونی و مبارزه‌ی بیرونی را یکجا دارد.
	تعبیر کلی	این عصا تنها یک وسیله فیزیکی نیست، بلکه نماد نیروی درونی و هدایتگری است. در واقع، به نشانه‌ای از برتری روحانی و خرد عارفانه تبدیل شده است.	می‌توان این عصا را نماد پیوند جسم و جان و تسلط انسان کامل بر نیروی درونی خود دانست. نگارگر با این نشانه، عطار را نه صرفاً یک صوفی ساده، بلکه پیر فرزانه و توانا ترسیم کرده است.

در بررسی تصاویر مربوط به روحانیون در دوره قاجار، عصا دیگر یک وسیله کاربردی نیست، بلکه به نمادی پرمعنا از جایگاه اجتماعی و اعتبار دینی تبدیل شده است. در وجه شمایلی، عصا بخشی از چیدمان تصویر است و جایگاه مرکزی یا حالت بدنی فردی که آن را در دست دارد، نشان از اهمیت و احترام او در جمع دارد. در سطح نمایه‌ای، نحوه در دست گرفتن عصا و تماس آن با بدن، بیانگر نوعی تکیه‌ی درونی و اطمینان روحی است. این نشانه‌ها بیشتر از آن‌که به سن یا ضعف جسمی اشاره کنند، نشانه‌ی آرامش و استواری درونی صاحب عصا هستند. معمولا عکسی از یک روحانی با عصا، نه تنها یک پرتره شخصی، بلکه نمایشی از موقعیت اجتماعی و اعتبار دینی است که ریشه در پذیرش عمومی داشت. در وجه نمادین، عصا یادآور سنت‌های دینی و عرفانی است نظیر نمادی از هدایت، دانایی و نقش راهنمای روحانی. ترکیب آن با حالت ایستاده یا نشستن در مرکز تصویر، نوعی مرجعیت و احترام دینی را القا می‌کند. در نتیجه، این تصاویر تنها پرتره‌هایی ساده از علما نیستند، بلکه بازتابی از باور جامعه محسوب می شوند.

خان ها و نظامیان

در این بخش، خوانین و نظامیان در یک گروه طبقه‌بندی شده‌اند چرا که هر دو قشر نماینده‌ی قدرت نظامی و اداری در ساختار حکومت قاجار بوده‌اند. در واقع تصاویر مرتبط با خان‌ها و سرداران ایلی، عرصه‌ای میان قدرت محلی و اقتدار نظامی را بازتاب می‌دهند. برای نمایاندن هرچه بهتر معانی عصا در نزد این طبقه، نمونه‌ها با جایگاه‌های اجتماعی متمایز انتخاب شده‌اند. هدف از انتخاب این تصاویر، مقایسه‌ی کاربرد و نمادپردازی عصا در موقعیت‌های گوناگون بوده است. این گزینش آگاهانه به ما امکان می‌دهد تا دریابیم عصا چگونه می‌توانسته در بسترهای مختلف، مفاهیم گوناگونی از اقتدار، وراثت، فرماندهی و ادعای قدرت را انتقال دهد. جدول حاضر با تفکیک شمایل و معانی مرتبط با این ابزار، امکان فهم دقیق‌تر جایگاه عصا در بازنمایی اقتدار محلی را فراهم می‌سازد. (جدول ۴)

جدول ۴- تحلیل نشانه شناسی پیرس از عصا در طبقه خوانین و نظامیان دوره قاجار (منبع: نگارنده)

آماده انتشار هنرهای زیبا

تصویر	وجه نشانه‌ای	توصیف تصویری / ویژگی‌های بصری و معنایی	برداشت فرهنگی / تفسیری
 پاییر آقا رئیس طایفه متگور در حالت محبوسی (منبع: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Golestan_Palace_Album_No._۱۰۰-۱۹,۱.jpg)	شمایلی	مردی با لباس نظامی در سمت چپ تصویر باعصایی بلند با سر فلزی در دست ایستاده. پشت سر او چهار سرباز مسلح به تفنگ و در جلوی صحنه، یک زندانی زنجیرشده قرار دارد.	ترکیب‌بندی صحنه، نشان‌دهنده برتری جایگاه فرمانده است. یعنی عصا در جایگاه نمادین فرماندهی، سلاح‌های سربازان به عنوان ابزار اجرا، و زندانی در جایگاه فرمان‌بردار.
	نمایه‌ای	عصا در کنار زنجیر و تفنگ‌ها، رابطه فرماندهی و اطاعت را به تصویر می‌کشد. نزدیکی عصا به زنجیر، ارتباطی نمادین بین قدرت و مجازات برقرار می‌سازد. فرمانده، با وجود نداشتن سلاح، فقط با نمایش این نماد قدرت، بر نیروهای مسلح تحت امر خود تسلط کامل دارد.	حالت قرارگیری فرد، اجبار نهادینه‌شده را نشان می‌دهد. یعنی عصا به عنوان بهترین شکل نهادینه‌شدگی اجبار را نشان می‌دهد، بدون نیاز به استفاده عملی از سلاح.
	نمادین	عصای فلزی و براق نشان‌دهنده قدرتی است که از مقام و موقعیت فرد ناشی می‌شود، نه از توان جسمانی او در دوره قاجار، این نوع عصا معمولا به مقامات بلندپایه و حاکمان محلی تعلق می‌گرفت.	عصا در این نقش، نماد قدرت دوگانه است. هم نمایانگر قدرت دربار مرکزی است و هم تجلی‌بخش اقتدار محلی. یعنی درست در آن نقطه حساسی که این دو قلمرو به هم می‌رسند.
	تعبیر کلی	عصا در دست فرمانده، جایگزین سلاح شده و نشان می‌دهد قدرت او ناشی از مقام و موقعیتش است، نه تنها از نیروی فیزیکی.	این عکس تفاوت بین قدرت نمادین (عصا) و قدرت عملی (تفنگ و زنجیر) را نمایش می‌دهد. این دو در کنار هم، اساس نظام کنترل و حکمرانی موروثی در دوره قاجار را تشکیل می‌دادند.
 ظفرالدوله امیرتومان نایب‌الحکومه ساوجبلاغ (منبع: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Golestan_Palace_Album_No._۱۰۰-۲۱,۱.jpg)	شمایلی	تضاد آشکار بین دو عصا: عصای بلند، براق و تزئینی در دست ظفرالدوله در مقابل عصای کوتاه و ساده پیرمردی که پشت سرش ایستاده. هر دو حالت ایستاده‌ای دارند، اما جایگاه کاملاً متفاوتی در عکس دارند.	نمایش همزمان دو عصا در صحنه تقابل دوگونه قدرت را نشان می‌دهد. عصای ظفرالدوله نماینده حکمرانی نمادین است، در حالی که عصای پیرمرد نشان از فرمانبرداری عملی دارد.
	نمایه‌ای	عصای ظفرالدوله با ظاهری فاخر و غیرکاربردی، نشانه‌ی قدرت سیاسی و تشریفات است. درحالی‌که عصای پیرمرد ابزار واقعی تکیه و حرکت است.	طرز ایستادن با عصا، قدرت برای نمایش را نمایان می‌سازد. وجود چنین قدرتی در دیده شدنش است، نه در کارایی عملی.
	نمادین	عصای ظفرالدوله نشان‌دهنده قدرتی است که از نسل‌های قبل به ارث رسیده و مقبولیت سیاسی دارد.	عصا در این تصویر نمایانگر حکمرانی واگذارشده از سوی مرکز است. چنین اقتداری همواره در رابطه با اقتدار ریشه‌دار محلی معنا می‌یابد.
	تعبیر کلی	این عکس با نشان دادن دو عصا در کنار هم، تفاوت طبقاتی و دو نوع قدرت در دوره قاجار را به تصویر می‌کشد. در اینجا عصا دیگر فقط یک وسیله نیست، بلکه نمادی دیداری از اقتدار و موقعیت اجتماعی است.	این عکس نشان می‌دهد که در آن جامعه، قدرت هم از نسل‌های پیشین و تشریفات حکومتی می‌آمد و هم از خرد و پایداری مردم.
 غلامعلی خان پسر زین العابدین، (منبع: آرشیو عکس کاخ گلستان واقع در تهران)	شمایلی	عصای بلند و منقوش در دست سوژه، در مقایسه با اندام او، نوعی ناهماهنگی معنادار ایجاد کرده که هم بیانگر کم‌تجربگی و هم نشانگر موقعیت موروثی او در قدرت است.	ناهماهنگی بصری موجود در صحنه، به خوبی عدم آمادگی نسل جوان برای به دست گرفتن قدرت را نشان می‌دهد. عصایی که باید نماد حکمرانی باشد، در این دستان جوان شاید اسباب‌بازی به نظر می‌رسد.
	نمایه‌ای	نحوه در دست گرفتن عصا نشان می‌دهد که با کاربرد واقعی آن آشنا نیست. عصا در اینجا بیانگر نمای اشرافی و تبار خانوادگی اوست.	شیوه ناشیانه در دست گرفتن عصا، نشان می‌دهد قدرت به ارث رسیده هنوز برای وارث باورکردنی نیست. گویا این مقام بیش از آنکه جزیی از وجودش باشد، تنها لباسی است که به تن کرده.
	نمادین	عصا در این عکس نماد انتقال قدرت، اصالت خانوادگی و تداوم جایگاه موروثی است. در واقع نمایانگر اعتباریست که هنوز به شکل کامل محقق نشده است.	نمایش حاضر، روند تبدیل شدن به اشراف زاده را به نمایش می‌گذارد. با کمک نمادهایی مانند عصا، نوجوانی کم‌تجربه رفته رفته به عضوی از طبقه حاکم بدل می‌سازند.
	تعبیر کلی	عصا در این عکس نه یک تکیه‌گاه بدنی، بلکه نشان‌دهنده جایگاه اجتماعی و عبور نوجوان از دوران کودکی به سوی قدرت خانوادگی است.	این تصویر بازتابی از نظام طبقاتی اجتماعی عصر قاجار است، عصا به عنوان نمادی مادی از کودکی به افراد آموزش داده می‌شود تا پذیرش قدرت در نسل‌های آینده تداوم یابد.
 نقاشی حسین خان، حاکم دوره فتحعلیشاه در ایروان. موزه هنر گرجستان (منبع: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hoseinqoli.jpg)	شمایلی	سوژه عصایی براق و صیقلی با دسته‌ی فلزی یا عاج‌مانند در دست دارد که نشان از جایگاه و اقتدار ظاهری او دارد.	ظاهر فاخر و آراسته، نشان از علاقه نظامیان به نمایش تجملات دارد. که در آن، شکوه ظاهری و نمادهای قدرت با یکدیگر تلفیق می‌شوند.
	نمایه‌ای	عصا با بدن در تماس است، اما نقش عملی ایفا نمی‌کند. این وسیله بیشتر با حالت ایستادن فرد هماهنگ شده تا بر تسلط و نفوذ او تأکید کند.	همخوانی حالت بدن با عصا، گویای قدرتی است که در نمایش معنا می‌یابد. به گونه ای که اقتدار در قالب یک نمایش بصری به صحنه می‌آید.
	نمادین	عصا که همواره همراه شخصیت‌های سیاسی و نظامی دیده می‌شود، نماد برتری، اعتبار و مقبولیت در ساختار اجتماعی دوره قاجار به شمار می‌رود.	عصا حاضر نشان‌دهنده قدرت تلفیقی است که در آن، اختیارات نظامی، مدیریت اداری و نفوذ محلی در قالب یک نشانه واحد گرد هم آمده‌اند.
	تعبیر کلی	عصا در این تصویر از یک وسیله ساده فیزیکی فراتر رفته و به بخشی از هویت هویت تصویری و سیاسی فرد تبدیل شده است.	این عصا نشان‌دهنده برتری طبقاتی و جایگاه نمادین خان است، نه تنها در مقام یک فرمانده نظامی، بلکه به عنوان سیاستمداری باتجربه.

در پرتره‌های نظامیان و خان‌ها در دوره قاجار، عصا به نشانه‌ای آشکار از اقتدار و منزلت تبدیل شده است. در بعُد شمایلی، ترکیب‌بندی تصاویر، (عموما عصا در مرکز کادر جای می‌گیرد)، پوشش فاخر و عصای در دست، مجموعا تصویری از ابهت و قدرت می‌سازد که شکوه ظاهری و جایگاه اجتماعی را به نمایش می‌گذارد. در سطح نمایه‌ای، عصا و ژست بدنی (شیوه در دست گرفتن عصا از محکم و اقتدارآمیز تا حالت‌های رسمی و کنترل‌شده)، بازتاب مستقیم رابطه‌ی فرد با ساختار قدرت است. گویی استمرار قدرت در جسم و نگاه فرد تجلی یافته است. برای نمونه، نظامیان عصا را به گونه‌ای می‌گیرند که بر نقش فرماندهی و نظارت دلالت دارد. در لایه‌ی نمادین نیز، عصا از یک ابزار کاربردی فراتر رفته و به نشانه‌ای از مشروعیت(هم بازتاب تایید حکومت مرکزی و هم نمایش‌دهنده اعتبار محلی)، فرمان‌روایی و سلسله‌مراتب اجتماعی بدل می‌شود. در واقع این نماد، همزمان بر حق حاکمیت موروثی و نقش اجرایی دارنده آن اصرار می‌ورزد. مجموعا عصا را در دست خان‌ها و نظامیان همزمان که منزلت فردی و شکاف طبقاتی را باز می نماید، به رسانه‌ای برای بیان اقتدار، نمایش سلسله‌مراتب قدرت و نظم اجتماعی حاکم بر جامعه قاجاری بدل شده است.

مردم عادی و درویشان

تصاویر مردم عادی و دراویش فضایی متفاوت از سایر طبقات ارائه می‌کنند. در انتخاب تصاویر سعی شده که نمونه‌ها نماینده‌ی طیف متفاوتی از موقعیت‌های اجتماعی و سبک‌های زندگی باشد. این انتخاب بر پایه‌ی تنوع ظاهری، نوع پوشش و تفاوت در محیط‌های عکاسی انجام گرفته است. تصاویر برگزیده شده از نظر ترکیب‌بندی، مکان و فضای کلی با یکدیگر متفاوتند. همچنین در انتخاب این عکس‌ها، حتی به تنوع در حالت‌های بدن افراد (ایستادن یا نشسته) توجه شده است. از دیگر شاخصه های انتخاب تعداد سوژه بود، به نحوی که برخی از سوژه‌ها به صورت انفرادی و برخی دیگر در جمعی حضور دارند. این گوناگونی در ترکیب بندی، امکان بررسی دقیق‌تری را فراهم می‌آورد. در مجموع باید گفت که تلاش شده در انتخاب تصاویر، تمرکز بر قشرهای گوناگون اجتماعی باشد تا بتوان بازتاب مناسبی از عصا در جامعه‌ی متنوع دوره قاجار تصور نمود. (جدول ۵)

جدول ۵- تحلیل نشانه شناسی پیرس از عصا در طبقه مردم عادی و دراویش دوره قاجار (منبع: نگارنده)

آماده انتشار هنرهای زیبا

تصویر	وجه نشانه‌ای	توصیف تصویری / ویژگی‌های بصری و معنایی	برداشت فرهنگی / تفسیری
 مردی از ایل بختیاری در دوره قاجار. (منبع: آرشیو عکس کاخ گلستان واقع در تهران)	شمایلی	عصایی بلند و ساده از چوب طبیعی است که هیچ تزئینی ندارد و با لباس ساده عشایر هماهنگی کامل دارد.	هماهنگی میان عصا، پوشش و چهره فرد عشایری، اتحاد انسان و ابزار را در زندگی آن را نشان می‌دهد. که عصا جزیی از طبیعت و ادامه‌ای از بدن انسان است.
	نمایه‌ای	کارکرد عصا هم تکیه‌گاه و هم ابزار حرکت در مسیرهای طولانی بود. طبیعی و در دسترس چوپه، ارتباط آن را با زندگی روزمره و محیط پیرامونشان نشان می‌دهد.	استفاده کاربردی عصا، نشان از معیشت مبتنی بر بقا دارد. در این سبک زندگی، هر ابزاری تنها تا زمانی ارزش دارد که پیوسته در خدمت زیستن باشد.
	نمادین	در فرهنگ عشایری و روستایی، عصا نشانه‌ای از سادگی، آزادی و زندگی هماهنگ با طبیعت است، نه نمادی از قدرت یا تشریفات.	عصای طبیعی و دست‌ساز عشایر نشان‌دهنده، زندگی و معیشت خودکفا است. عشایر بدون وابستگی به مراکز سیاسی و حکمرانی، نیازهای خود را تامین می‌کنند.
	تجسم گفتی	در این تصویر، عصا از حد یک ابزار شخصی فراتر می‌رود و به نمادی از سبک زندگی جمعی و شیوه زیست کوچ‌نشینی تبدیل می‌شود.	این نشانه، جلوه‌ای از پیوند عمیق انسان با طبیعت و توانایی او در سازگاری با شرایط دشوار زندگی را به نمایش می‌گذارد.
 پسرِ درویش تبریزی، آلبوم (منبع: علی‌خان والی، سال: ۱۳۲۷ هجری قمری، مکان: تبریز، صفحه ۱۲)	شمایلی	عصای بلند و ساده چوبی در دست پسربچه‌ای با لباس محلی است و تماس مستقیم او با عصا، ارتباطی طبیعی میان انسان و ابزار را نشان می‌دهد.	بلندی آگاهانه عصا، استعاره‌ای است از بی‌اعتنایی به مادیات. هر چه این چوبدستی درازتر باشد، جلوه گر دوری بیشتر صاحبش از قیدوبندهای دنیاست.
	نمایه‌ای	تماس نزدیک عصا با بدن و نحوه در دست گرفتن آن، نشانه‌ای از نیاز واقعی در زندگی روزمره است. ابزاری برای کار یا همراهی.	طرز به دست گرفتن عصا، سفر معنوی درویش را نشان می‌دهد. این وسیله نه تکیه‌گاه بدن، بلکه ابزار پیمودن راه دل و ادامه سفر درونی درویش است.
	نمادین	عصا در این سطح نماد استواری، پایداری و مردانگی در فرهنگ عامه است. در واقع نماد تکیه‌گاه جسمی و معنوی به شمار می رود.	عصای درویش، نماد قدرت بی‌نیاز از ثروت است. قدرتی که ریشه در آزادگی از بند تعلقات دنیوی و وابستگی‌های مادی سرچشمه می‌گیرد.
	تجسم گفتی	جه کاربردی و انسانی عصا در این تصویر برجسته است. عصا از نماد قدرت به ابزار زیست روزمره تنزل یافته است.	در سطح فرهنگی، عصا حامل معنای تکیه، دوام و سنت بوده و نشانه پیوند انسان با زمین و زندگی ساده است.
 درویش دوره ناصری عکس از آنتوان سوریوگین (منبع: https://www.khabaronlin.ir/news)	شمایلی	تصویر سه مرد با پوشش‌های متمایز در فضای شهری. عصای مرد سمت چپ بلند و ساده است. عصای مرد میانی کوتاه‌تر و کاربردی‌تر و عصای مرد سمت راست متوسط و کم‌تزئین. تفاوت فرم این سه عصا به وضوح قابل مشاهده است.	این تصویر بازنمایی بی‌واسطه‌ای از تنوع ظاهری و جایگاه اجتماعی در جامعه قاجار ارائه می‌دهد. که برآمده از فرآیندهای خودجوش و تعاملات روزمره مردم است، نه نهادهای مرکزی.
	نمایه‌ای	تفاوت در جنس پوشاک و نحوه ایستادن اشخاص، معرف طبقات اجتماعی و موقعیت اقتصادی آن‌هاست. نحوه‌ی در دست گرفتن عصا در هر یک از این سه نفر نیز با جایگاه اجتماعی‌شان هماهنگ است.	تفاوت در طرز استفاده از عصا، نشان از سازگاری هر طبقه با زیست‌بوم اجتماعی خود دارد. هر طبقه‌ای متناسب با جایگاه و کارکرد اجتماعی خود، با این وسیله به گونه‌ای متفاوت تعامل می‌کند.
	نمادین	هر عصا، بر پایه قرارداد فرهنگی قاجار، نماد موقعیت اجتماعی دارنده‌ی خود است. عصای بلند و ساده، نماد زهد و درویشی. عصای کوتاه و کاربردی، نماد زندگی روزمره و کار. و عصای متوسط، نماد جایگاه اجتماعی میانه.	نمایش همزمان سه نوع عصا در یک قاب، تنوع جایگاه‌های اجتماعی در جامعه قاجار را بازمی‌نمایاند. با وجود حضور در فضای مشترک، هر فرد با انتخاب نوع عصای خود، تمایز طبقاتی خویش را نشان می‌دهد.
	تجسم گفتی	حضور سه مرد با ظاهر متفاوت، استعاره‌ای از سه لایه اجتماعی است.	این تصویر بازنمایی روشنی از ساختار طبقاتی و تفاوت‌های فرهنگی در جامعه قاجاری است
 دلقک در حال لوده بازی، اواسط قاجار، عکس از علی خان والی (منبع: آلبوم عکس علی خان والی بر روی سایت دانشگاه هاروارد)	شمایلی	عصایی بسیار ساده، ساخته‌شده از شاخه‌ی طبیعی درخت، با سری خمیده و بدون تزئین. دلقک آن را با زستی اغراق‌شده در دست گرفته است.	این عصا با چوبدستی‌های بازیگری شباهت زیادی دارد و ابزاری کم‌هزینه برای اجرای نمایش عوام‌پسند است.
	نمایه‌ای	عصا همراه با زست و کنش دلقک عمل می‌کند و حرکات نمایشی او را تقویت می‌نماید. ارتباط فیزیکی عصا با حرکت دلقک، نمایه‌ی عملکرد نمایشی و لودبازی است.	عصا به عنوان نشانه‌ای از کنش حرفه‌ای دلقک، نمایه‌ای از فضای سرگرمی و موقعیت کمتر جدی است.
	نمادین	عصا در این بافت، بر پایه قرارداد نمایش عامیانه، نماد فاصله‌گیری از رسمیت و نزدیکی به فرهنگ عامه است.	این تصویر، حضور طنز و نقد اجتماعی تلویحی را در فرهنگ عامه‌ی دوره قاجار بازمی‌نمایاند. عصا در دست دلقک، نه نشانه‌ی قدرت، بلکه ابزاری برای بیان عامیانه و انتقاد در چارچوبی نمایشی است.
	تجسم گفتی	عصا به مولفه‌ای هویت بخش در نمایش تبدیل شده که هویت دلقک را تقویت می‌کند.	این عصا نقش میانجی میان طنز و انتقاد اجتماعی را بازی می‌کند.

بر اساس واکاوی تصاویر بازمانده از مردم عادی و دراویش دوره قاجار، عصا در دست آنها، در تقابلی عمیق با نمونه‌های درباری جای می‌گیرد. در بُعد شمایلی، عصاهای این طبقه از ساده‌ترین چوب‌های طبیعی ساخته شده و فاقد هرگونه آرایه یا پیچیدگی در فرم هستند. این سادگی، که در تصاویر مردم عادی به روشنی دیده می‌شود، بازتابی از زندگی بی‌پیرایه و دوری از تجملات اشرافی است. در سطح نمایه‌ای، عصا به شکلی ملموس در خدمت نیازهای روزمره قرار می‌گیرد. کهنسالان برای تکیه‌گاه، روستاییان برای پشتیبانی در راه‌های طولانی، و درویشان به عنوان همراه همیشگی از آن بهره می‌برند. این استفاده عملی، رابطه‌ای مستقیم با واقعیت‌های زیستی این قشر دارد و در تصاویر، اثرات عینی شرایط اقتصادی و فرهنگی جامعه را روشن می‌سازد. در لایه نمادین، عصا برای مردمان عادی نه نماد قدرت سیاسی، که نشانه‌ای از استقامت، تجربه و خِرد عملی است. برای درویشان، عصا نماد زهد، سیر و سلوک و بی‌اعتنایی به دنیاست. این سه وجه در کنار هم، عصا را در این طبقه به نمادی از زندگی ساده، پیوند با طبیعت و ارزش‌های مبتنی بر قناعت بدل می‌کند. تحلیلی که گویای شکاف عمیق میان زندگی درباری و مردمی در دوره قاجار است و این تصاویر را از اسناد بصری محض، به بیانی تصویری از نابرابری اجتماعی و گفتمان قدرت در جامعه قاجاری ارتقا می‌دهد.

تحلیل تطبیقی معنای عصا در میان طبقات اجتماعی دوره قاجار

با توجه به تحلیل نشانه‌ای هر طبقه اجتماعی بر مبنای سه‌گانه‌ی پیرسی (شمایلی، نمایه‌ای و نمادین) در بخش پیشین، در اینجا هدف، نگاه کلی و تلفیقی به همه‌ی نتایج است. به همین دلیل، ساختار نگارش از قالب تفکیکی جداول فاصله گرفته و به شکل متنی پیوسته و تحلیلی تنظیم گشته است تا بتوان ارتباط میان طبقات مختلف و تحول معنای نشانه‌ی عصا را در یک بستر واحد نشان داد. با بررسی نگاره‌ها و تصاویر دوره قاجار مشخص شد که عصا در این دوران، بیشتر از کارکرد فیزیکی خود، به عنصری چندلایه بدل شده که معنا و دلالتش با موقعیت اجتماعی و فرهنگی هر طبقه ارتباطی بی واسطه دارد. در حقیقت تداوم حضور عصا در تصاویر، نشانگر آن است که قاجارها از طریق اشیای روزمره، جهان اجتماعی خود را بازنمایی و طبقه‌بندی می‌کردند. هر طبقه از جامعه، بر اساس جایگاه و نقش خود، معنای ویژه‌ای به عصا می‌بخشید و بدین‌ترتیب، این نشانه از سطح کاربردی فراتر رفته و به بیانگر جایگاه، موقعیت، اعتبار و نظام ارزشی جامعه بدل شد. تحلیل پنج طبقه‌ی اصلی (پادشاهان، رجال و اشراف، روحانیون، نظامیان و مردم عادی) آشکار می‌سازد که این نشانه در سه سطح شمایلی، نمایه‌ای و نمادین، حاوی معانی متمایز و در عین حال درهم‌تنیده‌ای است که چهره‌ای چندلایه از فرهنگ دوره قاجار را عیان می‌نماید.

پادشاهان و شاهزادگان: عصا در نقش نماد مشروعیت و شان سلطنتی

در تصاویر مربوط به پادشاهان، عصا تقریبا همیشه جزئی از بدن سیاسی آنان بوده است. به این معنا که حضور آن صرفا تزیینی نیست و کارکردی برابر با تاج، کمربند جواهر نشان یا نشانه‌های سلطنتی دیگر دارد. شکل و اندازه عصا - اغلب بلند، ضخیم و با تزئینات مختلف است- نوعی پیوند میان قدرت شاه و میراث پادشاهی ایران باستان

را تداعی می‌کند. در بسیاری از تصاویر، زاویه قرارگیری عصا، تماس مستقیم دست پادشاه با آن و جایگاه قطری یا عمودی‌اش در کادر، نقش نمایه‌ای آن را در ایجاد شکوه و عظمت دوچندان می‌کند. از منظر نمادین، عصا حامل ایده‌ای از قدرت مشروع است. قدرتی که نه‌فقط از مقام سیاسی، بلکه از مفهوم فره ایزدی سرچشمه می‌گیرد. بنابراین، عصا در این طبقه، نشانه‌ای از بازتولید مشروعیت و تثبیت اقتدار است. البته این اثر بخشی و نمادپردازی از ابتدا تا انتهای دوره قاجار دستخوش تغییرات ظاهری شگرف گردید. به نحوی که، عصای پر آذین فتحعلی‌شاه علاوه بر شکوه مادی، با ارجاع به نمادهای باستانی و دینی، مشروعیت الهی حکومتش را باز می‌نمایاند. در مقابل، عصای ناصرالدین‌شاه با ظاهری ساده و کاربردی‌تر به نظر، نشان گذار تدریجی از مفهوم فره ایزدی به سمت حکمرانی مبتنی بر نظم و اداره مدرن داشت. اوج این سیر افول در نمادپردازی عصا در دوره احمدشاه قابل مشاهده است. جایی که عصا به عنصری کم‌رنگ و صرفا تشریفاتی در کنار نمادهای نوین قدرت مانند لباس نظامی کاهش یافت.

رجال و کارگزاران حکومتی: عصا در خدمت جایگاه اداری

در تصاویر مربوط به رجال سیاسی، نوع و کارکرد عصا دگرگون می‌شود به طوری که کارکردی کاملا نمادین و نمایشی پیدا کرده بود و به نشانه‌ای از وجاهت و قدرت اداری تبدیل شده بود. برخلاف عصای سلطنتی، عصای رجال اغلب باریک‌تر، ساده‌تر و فاقد تزئینات جواهر نشان است. این تفاوت، نشانه‌ای شمایلی از فاصله این گروه با اقتدار مطلق شاه است. اما در عین حال، عصا همچنان وسیله‌ای برای نمایش جایگاه اداری و تشخص اجتماعی آنان باقی می‌ماند. ژست‌های بدنی در این تصاویر -به‌ویژه ایستادن با عصا در دست راست یا قرار دادن عصا در امتداد بدن- حضور این شی را به نمایه‌ای از نظم، قدرت سازمانی و وقار دیوانی تبدیل می‌کند. در سطح نمادین، عصا در میان رجال نه معنای مشروعیت الهی، بلکه نشانه نظم اداری و مقام حکومتی آنان است. مقامی که با توسعه دستگاه دولت در دوره ناصری اهمیت بیشتری یافت. و تبدیل به وسیله ای شد که حضورش نوعی سرمایه‌ی نمادین برای تثبیت اعتبار اجتماعی و فرهنگی محسوب می‌گردد.

روحانیون: عصا به‌عنوان بازتاب مرجعیت و آرامش دینی

در طبقه‌ی روحانیون، معنای عصا از جلوه‌های ظاهری و نمایش شکوه فاصله می‌گیرد و کارکردی متفاوت می‌یابد. درواقع به نشانه‌ی از مرجعیت و هدایت معنوی نزدیک می‌شود. به همین سبب، این گروه ساختاری ساده، بی‌زرق‌وبرق و جنس متفاوتی دارد. و اغلب به الگوی سنتی و بی‌تزیین عصاهای قدیمی شباهت پیدا می‌کند. شمایل عصا در این تصاویر نه برای نمایش قدرت، بلکه برای القای آرامش، وقار و متانت به‌کار رفته است. موقعیت بدن در کنار عصا معمولا با سکون و تکیه بر توازن همراه است و همین امر نقش نمایه‌ای آن را در تثبیت شان علمی و معنوی روحانیان تقویت می‌کند. این گروه برخلاف پادشاهان یا رجال، عصا را به‌عنوان ابزار تشریفاتی استفاده نمی‌کنند. بلکه عصا بخشی از شیوه زیست و منش روزمره آنان به شمار می‌آید. از نظر نمادین، عصا در تصاویر

روحانیون بازتابی از هدایت، استادی و پیوند با سنت‌های دیرینه علوم دینی است. بدین‌ترتیب، در میان روحانیون، عصا نه ابزار تکیه‌گاه، بلکه یادآور عصای انبیا و پیشوایان و به نشانه‌ای از مرجعیت غیرمادی تبدیل می‌شود. به اصطلاح ابزاری برای تثبیت مشروعیت مذهبی در برابر قدرت.

خان‌ها و نظامیان: عصا به‌مثابه نشانه قدرت منطقه‌ای و اقتدار نظامی

در میان خان‌ها و نظامیان، عصا در همبستگی مستقیم با مفهوم قدرت اجرایی، نظم اجتماعی و فرمان‌پذیری قرار می‌گیرد یعنی نماد اقتدار محلی، نظامی و چیرگی بر مردم. در تصاویر خان‌ها، سرداران ایلی و نظامیان قاجاری، عصا هم نشانه فرماندهی نظامی است و هم بیانگر اقتدار محلی و ریشه‌های عشیره‌ای. شکل مستحکم و گاه فلزی یا کنده‌کاری‌شده آن، حالتی نیمه‌نظامی به عصا می‌دهد و آن را از نمونه‌های مردم عادی و رجال متمایز می‌کند این ویژگی‌ها به عصا ظاهری نیمه‌نظامی می‌دهد و نشان می‌کند که بخشی از ابزار قدرت این طبقه به شمار می‌آید. در سطح نمایه‌ای، حضور عصا در کنار سلاح، موقعیت دوگانه این طبقه را نشان می‌دهد. قدرتی که میان نفوذ محلی و نقش نظامی شکل می‌گیرد. نحوه ایستادن با عصا -چه در حالت تکیه محکم و چه در وضعیت نگه‌داشتن قائم و نزدیک به بدن- حالتی است که از آمادگی، تسلط و کنترل فضا حکایت دارد. در سطح نمادین، عصا در میان خان‌ها نه نشانه سلطنت یا تشریفات، بلکه ابزار تثبیت اقتدار محلی و رهبری ایلی است. اقتداری متکی بر پیوندهای خویشاوندی و تجربه‌های رزمی. از این رو، حضور عصا در کنار لباس نظامی، کمربند رزمی یا سلاح گرم، مجموعه‌ای از نشانه‌ها را می‌سازد که اقتدار نظامی-اجتماعی این طبقه را به نمایش می‌گذارد. پس عصا در دست خان‌ها و سرداران قاجار نشانه‌ای است که رهبری عملی، نفوذ منطقه‌ای و اعتبار نظامی را به‌طور هم‌زمان بازنمایی می‌کند. همین ترکیب چندلایه، جایگاه این طبقه را در منظومه نشانه‌ای قاجار از سایر گروه‌ها متمایز می‌سازد.

طبقه مردم عادی و دراویش: عصا به‌مثابه ابزار زیست و نشانه معنا

در تصاویر مردم عادی و دراویش، عصا از قلمرو قدرت رسمی فاصله دارد و عمدتا با زندگی روزمره و تجربه زیستی گره می‌خورد. در وجه شمایلی، عصا ساده، چوبی و بدون تزئین است. در مردم عادی بیشتر به‌صورت چوب‌دستی در کار و راه‌رفتن مورد استفاده قرار می‌گیرد، و در میان درویشان به شکل عصای بلند (گاه شاخه‌ای طبیعی از درخت) همراه ابزار آیینی دیده می‌شود. این سادگی بصری، عصا را در جایگاهی متفاوت از طبقات بالادست قرار می‌دهد. از نظر نمایه‌ای، نحوه به‌دست‌گرفتن عصا -تکیه برای حرکت، همراهی در سفر یا کوچ، یا استفاده در کار- بازتاب مستقیمی از شرایط و زیست روزمره و جسمانی این طبقه است. درویشان نیز با حالت‌های آرام و فاصله‌گذاری بدنی، عصا را به نشانه‌ای از تامل و سلوک درونی بدل می‌کنند. در سطح نمادین، عصا در میان مردم عادی نشانه‌ای از استقامت، تجربه و خوداتکایی است. ابزاری که بیش از نمایش قدرت، به ضرورت‌های زندگی مرتبط است. در میان درویشان، همین شی معنایی آیینی می‌یابد و حامل دلالت‌هایی چون فقر مقدس، سفر معنوی و رهایی از دنیا می‌شود. بنابراین، هرچند این دو گروه جایگاه اجتماعی متفاوتی دارند، عصا در هر دو، نشانه‌ای از زیست،

پایداری و معنای فردی است. با این تفاوت که در مردم عادی ریشه در معیشت دارد و در درویشان در سلوک معنوی.

تحلیل تطبیقی و روند تاریخی

مقایسه میان طبقات اجتماعی و دوره‌های متفاوت قاجار نشان می‌دهد که عصا در این دوره تاریخی، مسیر معنایی متغیری را طی کرده است. در دوره‌های نخست، به‌ویژه دوران فتحعلی‌شاه، عصا همچنان حامل ارزش‌های کهن سلطنتی بود. اما با گذر زمان و شکل‌گیری ساختار اداری جدید، معناهای آن در میان رجال سیاسی بر محور تشخص و نظم اداری قرار گرفت. همین روند باعث شد که از اواخر دوره ناصرالدین شاه به بعد، عصا در میان طبقات مختلف از یک نماد اقتدار به یک ابزار هویت تبدیل شود. هویتی که برای هر طبقه معنای خاص خود را داشت. و در پایان دوره قاجار، به‌ویژه زمان احمدشاه، تضعیف اقتدار مرکزی و ظهور نشانه‌های جدید قدرت، جایگاه نمادین عصا را نیز کم‌رنگ‌تر کرد. (جدول ۶) در کنار این مسئله، تحلیل جنسیت نشان می‌دهد که عصا در فرهنگ بصری قاجار تقریبا به‌طور کامل در قلمرو مردانه قرار دارد. غیبت عصا در پرتره‌های زنان و حضور تقریبا انحصاری آن در دست مردان، بیانگر آن است که عصا نه‌فقط نشانه‌ای طبقاتی، بلکه نشانه‌ای جنسیتی نیز بوده است. این وضعیت نشان می‌دهد که عصا بخشی از سازوکار مردانه قدرت در فرهنگ قاجار بوده و در تولید و تثبیت نظم مردسالارانه دوره قاجار نقش داشته است

جدول ۶- تحلیل تطبیقی معنای عصا در میان پنج طبقه اجتماعی از دوره قاجار (منبع: نگارنده)

مولفه‌ی تصویری	پادشاهان	رجال و اشراف	روحانیون	نظامیان	مردم عادی و درویشان
جنس عصا	چوبی، زرین یا جواهرنشان ساخته‌شده از مواد گران‌بها	چوب معمولا صاف و براق، گاه با سر فلزی یا منقوش	چوب طبیعی ساده و بدون آرایه	چوب صیقلی و کم آرایه، گاه با انتهای فلزین	چوب یا شاخه‌ی طبیعی درخت
طول عصا	بلند و عمود بر قامت. در امتداد بدن شاه	متوسط، هماهنگ با قامت و ژست آرام	متوسط تا بلند. متناسب با وقار ایستاده یا نشسته	متوسط و راست. هماهنگ با نظم بدنی فرد	متنوع. کوتاه برای تکیه، بلند برای سفر یا کار
حالت بدن سوژه	ایستاده با اقتدار، نگاه مستقیم، بدن عمود شکل	ایستاده یا نشسته با آرامش، ژست متین	نشسته یا ایستاده با سکون و وقار	ایستاده و منظم، گاه با حالت نظامی	آزاد، طبیعی، در حال حرکت یا تکیه
حالت دست و جایگاه عصا	در دست راست، روبه‌رو یا تکیه‌گاه تخت	در دست یا تکیه بر زمین در کنار بدن	در دست یا تکیه‌گاه آرام در کنار بدن	در دست راست یا چپ، به نشانه‌ی نظم و فرمان	در دست، گاه همراه با حرکت یا استراحت
لباس و پوشش همراه	لباس رسمی، جواهرات و تاج	قبای رسمی، عمامه یا کلاه ساده، گاه ردای فاخر	لباس روحانی ساده، عبا و عمامه	یونیفورم نظامی، کمربند و شمشیر	لباس محلی، ساده و کاربردی
زمینه‌ی تصویری	کاخ، تخت، پرده‌های سلطنتی، فضای درباری	عمارت، تالار یا فضای داخلی اشرافی	حجره، ایوان یا فضای مذهبی	میدان، کاخ یا فضای رسمی نظامی	طبیعت، کوه، دشت یا فضای روزمره
شمایل کلی تصویر	رسمی، آیینی و شکوه‌مند	وقار و تمایز طبقاتی	معنویت و آرامش	نظم و اقتدار	صمیمیت و سادگی

وجه شمایلی	شباهت به ابزار سلطنتی (گرز، چوب فرمان)	امتداد وقار فردی و آراستگی	ابزار پیران و راهنمایان	امتداد نظم بدنی و نظام فرمان	عصای زیست‌محور و طبیعی
وجه نمایه‌ای	نشانه‌ی اقتدار و سلطه‌ی سیاسی	نشانگر جایگاه اجتماعی و ادب	نشان‌دهنده‌ی مرجعیت و وقار	نشانه‌ی نظم و اطاعت	نشانه‌ی تجربه، سفر و کار
وجه نمادین	نماد فره ایزدی و مشروعیت شاهانه	نماد وقار و منزلت اجتماعی	نماد هدایت و ایمان	نماد اقتدار اجرایی و قانون	نماد خوداتکایی، پایداری و مردانگی
معنای ضمنی کلی	قدرت مطلق و شکوه سلطنت	متانت، تشخص و اعتبار اجتماعی	پارسایی، مرجعیت و ایمان	اقتدار، نظم و فرمان	سادگی، خِرد زیستی و پایداری

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف شناسایی و تحلیل معنای نشانه‌ای عصا در نگارگری‌ها و تصاویر قاجاری، بر اساس الگوی سه‌گانه‌ی پیرس، نشان داد که این عنصر در فرهنگ بصری آن دوره، کارکردی فراتر از یک ابزار روزمره داشته است. عصا در سه سطح شمایلی، نمایه‌ای و نمادین، بازتابی از ساختار اجتماعی و ذهنیت فرهنگی قاجار به شمار می‌آید. عنصری که به‌تناسب جایگاه و طبقه‌ی اجتماعی افراد، دلالت‌های گوناگونی پیدا می‌کند در وجه شمایلی، شباهت‌های بصری عصا با ابزارهای سلطنتی، عصای پیامبران یا چوب طبیعی، آن را به نشانه‌ای از تداوم سنت‌ها و الگوهای قدرت در فرهنگ ایرانی بدل می‌سازد. در وجه نمایه‌ای، نحوه‌ی در دست گرفتن عصا، حالت بدن و موقعیت سوژه در تصویر، نشانه‌ی جایگاه اجتماعی، منزلت و نوع رابطه‌ی فرد با قدرت است. و در وجه نمادین، عصا به رمز فرهنگی‌ای تبدیل می‌شود که از طریق آن، مفاهیم متقابلی چون سلطنت و زهد، وقار و سادگی، یا اقتدار و فروتنی در کنار هم بازنمایی می‌شوند.

مقایسه‌ی این دلالت‌ها در میان طبقات مختلف جامعه‌ی قاجار ــ از پادشاهان و رجال تا روحانیون، نظامیان و مردم عادی ــ نشان داد که معناهای مرتبط با عصا همواره در بستر روابط اجتماعی شکل گرفته و بیانگر نظام طبقاتی و گفتمان قدرت آن عصر است. در بین دربار، عصا نشانه‌ای از مشروعیت و فره ایزدی بود. در میان علما، نماد وقار و هدایت معنوی. همچنین در طبقات پایین‌تر، نشانه‌ی تجربه، خوداتکایی و هویت فردی. افزون بر این، مقایسه دوره‌های مختلف قاجار نشان داد که عصا از نماد سلطنتی پررنگ در دوره‌های نخست، به نشانه‌ای اداری و سپس به ابزار کم‌اهمیت‌تری در سال‌های پایانی تبدیل می‌شود. تحولی که بازتاب دگرگونی ساختار قدرت و روابط اجتماعی این دوره است.

در نتیجه، می‌توان گفت عصا در نگاره‌های قاجار تنها یک عنصر تصویری نیست، بلکه نشانه‌ای فرهنگی است که در پیوند میان قدرت، دین و زندگی روزمره معنا می‌یابد. تحلیل نشانه‌شناختی بر پایه‌ی مدل پیرس نشان داد که تصویر عصا در هنر قاجاری، ساختار سه‌وجهی معنا را به‌گونه‌ای بازتاب می‌دهد که از خلال آن می‌توان ذهنیت ایرانی نسبت به جایگاه انسان، اقتدار و تقدس را بازشناخت.

بیانیه استفاده از هوش مصنوعی مولد

نگارنده این مقاله متعهد است که در فرایند تهیه مقاله، از ابزار هوش مصنوعی مولدChatGPT ، محصول شرکت OpenAI (نسخه در دسترس در زمان استفاده)، برای بهبود جمله‌بندی، ویرایش زبانی و نگارشی متن، کمک در آماده‌سازی چکیده انگلیسی و روتوش تصاویر استفاده کرده است. استفاده از این ابزار در موارد یادشده صورت گرفته و جایگزین قضاوت مستقل علمی نگارنده نبوده است. کلیه خروجی‌های احتمالی ابزار با دقت بررسی و بازبینی شده‌اند و نگارنده مسئولیت کامل صحت، اصالت، اعتبار علمی، استناددهی، تحلیل و تفسیر داده‌ها و محتوای نهایی مقاله را بر عهده دارد. استفاده از هوش مصنوعی مولد به‌هیچ‌وجه جایگزین مسئولیت‌پذیری علمی، استقلال فکری و رعایت اصول اخلاق پژوهش از سوی نگارنده نیست.

منابع و ماخذ

آذر افشار، احمد. (۱۳۷۸). افسانه‌ها و قصه‌های آذربایجانی قرن بیستم. نشر دی.

اشعری، سمیرا، و حسین‌نژاد، زهرا. (۱۳۹۴). رویکرد نشانه‌شناسی بر نقوش نمادین و اسطوره‌ای به‌کاررفته در جام حسنلو. نشریه دانش هنرهای تجسمی، ۳(۱)، ۱–۱۶.

انصاری، جابر. (۱۳۸۲). شناخت اساطیر ایران بر اساس طومار نقالان (چاپ دوم). انتشارات سروش.

اورشیدی، جهانگیر. (۱۳۸۹). دانشنامه مزدیسنا: واژه‌نامه توضیحی آیین زردشت (چاپ پنجم). نشر مرکز.

بی‌نام. (۱۳۸۸). اصطلاحات صوفیان: متن کامل رساله مرات عشاق (مرضیه سلیمانی، مصحح؛ چاپ دوم). انتشارات علمی و فرهنگی.

بیضایی، بهرام. (۱۳۷۹). نمایش در ایران (چاپ دوم). انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.

چندلر، دانیل. (۱۳۸۷). مبانی نشانه‌شناسی (مهدی پارسا، مترجم؛ چاپ دوم). انتشارات سوره مهر.

حیدری، علی، حسنی جلیلیان، محمدرضا، نوری، علی، و یاراحمدی، مریم. (۱۳۹۷). بررسی جایگاه و نقش عصا در اساطیر و ادیان. نشریه ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی، ۱۴(۵۳)، ۱۵۵–۱۸۶. https://journals.iau.ir/issue_۱۱۵۶۴۳_۱۱۶۵۴۹_

دهخدا، علی‌اکبر. (۱۳۷۷). لغت‌نامه. مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه تهران.

رجب تهرانی، بیتا. (۱۳۸۸). نگرش به عصا (دستوار) در هنر ایران از آغاز تا کنون [پایان‌نامه کارشناسی ارشد، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا (س)].

رضی، هاشم. (۱۳۸۱). تاریخ آیین رازآمیز میترایی از آغاز تا عصر حاضر (جلد اول). انتشارات بهجت.

آماده انتشار هنرهای زیبا

رهنما، رضا، و پارچه‌باف دولتی، محمد. (۱۳۹۷). تأملی در تعریف کلامی معجزه بر اساس گزارش قرآن از معجزه عصای حضرت موسی (ع). نشریه پژوهش های قرآنی، ۲۳(۸۹)، ۴–۲۳. https://doi.org/۱۰,۲۲۰۸۱/jqr.۱۰,۱۷۵۰,۴۹۰۰۲,۲۰۱۸

زمانی، فاطمه. (۱۴۰۳). معناکاوی مفهوم امنیت در شاهنامه با رویکرد نشانه‌شناسی پیرس. فصلنامه مطالعات راهبری، ۲۷(۲)، ۷–۳۴. https://doi.org/۱۰,۲۲۰۳۴/srq.۱۰,۲۰۴۵۳۲,۲۰۲۴

سجودی، فرزان. (۱۳۹۵). نشانه‌شناسی کاربردی (چاپ چهارم). نشر علم.

سودایی، بیتا، و سحرخیز، ستاره. (۱۴۰۲). کاربرد عصا در نقوش مهرهای استوانه‌ای بین‌النهرین از سومر قدیم تا بابل نو. نشریه مطالعات بین‌رشته‌ای هنرهای تجسمی، ۲(۴)، ۶۵–۷۶. https://doi.org/۱۰,۲۲۰۳۴/jivsa.۱۰,۴۱۸۴۹۳,۱۰۷۰,۲۰۲۴

ضیمران، محمد. (۱۳۸۳). درآمدی بر نشانه‌شناسی هنر (چاپ دوم). نشر قصه.

الطبرسی، حسن بن فضل. (۱۳۷۰). مکارم‌الاخلاق (محمدالحسین الاعلامی، محقق). انتشارات الشریف الرضی.

طوفان، سحر. (۱۳۹۹). بررسی نقوش سکه‌های ایرانی بعد از انقلاب اسلامی بر اساس نظریه پیرس. فصلنامه مطالعات ملی، ۲۱(۳)، ۸۵–۱۰۴. https://doi.org/۱۰,۲۲۰۳۴/rjnsq.۱۰,۱۱۴۲۲۸,۲۰۲۰

فوران، جان. (۱۳۷۸). مقاومت شکننده: تاریخ تحولات اجتماعی ایران از سال ۱۵۰۰ میلادی مطابق با ۸۷۹ شمسی تا انقلاب (احمد تدین، مترجم؛ چاپ دوم). نشر رسا.

قائمی‌منش، فائزه. (۱۳۹۵). نشانه‌شناسی تصویری نقش مار در آثار احمد نادعلیان. دو فصلنامه هنرهای کاربردی، ۸، ۵۱–۵۸. https://doi.org/۱۰,۲۲۰۷۵/aaj.۱۰,۲۶۰۴,۲۰۱۷

قائمی، فرزاد. (۱۳۹۴). تحلیل تطبیقی اسطوره ضحاک ماردوش (بر اساس رهیافت‌های مبتنی بر سنت کهن قربانی برای خدایان ماردوش جهان زیرین). پژوهشنامه ادب حماسی ، ۱۱(۱۹)، ۲۷–۶۵.

کاویانی‌پویا، حمید، و امیری زرند، امیره. (۱۳۹۷). عصا و جایگاه نمادین آن در فرهنگ‌ها و باورهای باستانی. نشریه مطالعات تطبیقی دانشگاه شهید باهنر کرمان، ۱۰(۱۹)، ۱۸۱–۲۰۲. https://doi.org/۱۰,۲۲۱۰۳/jcl.۱۰,۲۲۸۴,۲۰۱۹

کدی، نیکی آر. (۱۳۹۲). ایران دوران قاجار و برآمدن رضاخان (۱۱۷۵–۱۳۰۴) (مهدی حقیقت‌خواه، مترجم؛ چاپ چهارم). انتشارات ققنوس.

کوپر، جی. سی. (۱۳۹۲). فرهنگ نمادهای آیینی (رقیه بهزادی، مترجم). انتشارات علمی.

مارتین، ونسا. (۱۳۹۸). دوران قاجار: چانه‌زنی، اعتراض و دولت در ایران سده نوزدهم (افسانه منفرد، مترجم؛ چاپ دوم). انتشارات اختران.

محرمی، رامین، و کریمی، ثریا. (۱۴۰۳). کارکرد اسطوره‌ای عصا در حماسه‌های ملی ایران و جهان. نشریه نقد تحلیلی و زیبایی‌شناسی متون، ۷(۲)، ۸۳–۱۰۹. https://doi.org/۱۰,۲۲۰۳۴/caat.۱۰,۱۹۹۰۷۷,۲۰۲۴

آماده انتشار هنرهای زیبا

محمدزاده، مهدی، اهری، فریبا، و شکرپور، شهریار. (۱۴۰۱). مطالعه شمایل‌شناسانه تصویر عصا در آثار محمد سیاه‌قلم به روش اروین پانوفسکی. دوفصلنامه هنرهای تجسمی، ۷(۲)، ۵۴–۷۰. https://doi.org/۱۰,۲۲۰۵۱/jtpva.۱۳۶۷,۳۸۶۲۵,۲۰۲۲

معین، محمد. (۱۳۸۱). فرهنگ فارسی معین (چاپ سوم). انتشارات آدنا.

مک‌کال، هترینا، و دیگران. (۱۳۸۹). جهان اسطوره‌ها (عباس مخبر، مترجم؛ چاپ دوم). نشر مرکز.

مهدوی، صائمه. (۱۳۹۴). تحلیل و بررسی نشانه‌های تصویری و ساختار کاشی‌های ازاره حرم امام رضا (ع) با استفاده از روش نشانه‌شناسی پیرس. نشریه آستان، ۵(۱۵)، ۵۴–۶۴.

نرسیسیانس، امیلیا. (۱۳۹۱). انسان، نشانه، فرهنگ (علیرضا حسن‌زاده، ویراستار). نشر افکار.

هال، جیمز. (۱۳۸۹). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب (رقیه بهزادی، مترجم؛ چاپ چهارم). انتشارات فرهنگ معاصر.

هاید ماینر، ورنر. (۱۳۹۶). تاریخ تاریخ هنر: سیری در تاریخ تکوین نظریه هنر (مسعود قاسمیان، مترجم؛ چاپ پنجم). انتشارات فرهنگستان هنر.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۸۶). فرهنگ اساطیر و داستان‌واره‌ها در ادبیات فارسی. فرهنگ معاصر.

یاحقی، محمدجعفر. (۱۳۷۵). فرهنگ اساطیر و اشارات داستانی در ادبیات فارسی. انتشارات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

منابع تصویری

فرارو. (بی‌تا). تصاویر: روایت آنتوان‌خان از ایران قاجار؛ درویش. https://fararu.com/fa/news/۱۹۱۰۴۱/تصاویر-روایت-آنتوان-خان-از-ایران-قاجار-درویش

دانشگاه هاروارد، کتابخانه هوتون. (بی‌تا). مجموعه‌های تصویری آلبوم عکس علی‌خان والی. https://iiif.lib.harvard.edu/manifests/view/drs:۸$٦٦٦٥٠٢٦i

شفقنا. (بی‌تا). دیدار با علمای بروجرد در سفر ناصرالدین‌شاه به عراق عجم. https://fa.shafaqna.com/news/٤١٠١١٣/

مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی. (بی‌تا). تحصن و نارضایتی عمومی در زمان مظفرالدین‌شاه. https://www.cgie.org.ir/fa/news//٢١٦٠٣٤

مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران. (بی‌تا). عضدالملک، مهردار ناصرالدین‌شاه و حاکم مازندران در سال ۱۲۸۵ هـق.
https://www.iichs.ir/fa/news//۷۸
کتابخانه و مرکز اسناد مجلس شورای اسلامی، آلبوم‌خانه کاخ گلستان. (بی‌تا). عکس‌های آلبوم‌خانه کاخ گلستان.
https://library.richt.ir/site/catalogue/۱۸۳٤٥٤
کافه‌تاریخ. (بی‌تا). میرزا علی‌اصغر خان اتابک، صدراعظم ایران در زمان سه پادشاه.
https://www.cafetarikh.com/news//۲۷٦۰۲
موزه هنرهای آسیایی و گالری فریر، مؤسسه اسمیتسونین. (بی‌تا). مجموعه عکس‌های آنتوان سوریوگین. https://asia.si.edu/
Wikimedia Commons .(بی‌تا) .*A portrait of Mohammad Shah Qajar, Iran, circa* ۱۸۳۵
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_portrait_of_Mohammad_Shah_Qajar,_Iran,_circa_۱۸۳۵.jpg
Wikimedia Commons .(بی‌تا) .*Ahamad with darbar*
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ahamad_with_darbar.jpg
Wikimedia Commons .(بی‌تا) .*Golestan Palace Album*
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Golestan_Palace_Album_No._۱۹,۱-۱۰۰.jpg
Wikimedia Commons .(بی‌تا) .*Golestan Palace Album* ۲۱,۱-۱۰۰ .
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Golestan_Palace_Album_No._۲۱,۱-۱۰۰.jpg
Wikimedia Commons .(بی‌تا) .*Hosseinqoli* .
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hosseinqoli.jpg
.(بی‌تا). ویکی‌پدیا*Portrait of Fath Ali Shah Standing* .
https://fa.wikipedia.org/wiki:پرونده/Portrait_of_Fath_Ali_Shah_Standing.jpg
Wikimedia Commons .(بی‌تا) .*Fath Ali Shah (Saad Abad)* .
https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/۱/۱f/Fath_Ali_Shah۲۸%Saad_Abad۲۹%.jpg