فصلنامه رادیو تلویزیون/ سال دهم/ شماره ۲۳/ تابستان ۲۹/۱۳۹۳-۹

Quarterly Journal of Radio Television, 2014, Vol. 10, No. 23, 9-29

(تاریخ دریافت: ۹۲/۸/۹ تجدیدنظر: ۹۲/۱۰/۱۱ پذیرش نهایی: ۹۲/۱۱/۵)

تحلیل نشانه‌شناختی عکس‌های خبری قاب تصویر (مدالیون)
بخش خبری ۲۱ سیمای جمهوری اسلامی ایران با موضوع اخبار بحران سیاسی کشورهای عربی

دکتر داود نعمتی‌انارکی*، منصوره قره‌داغی

چکیده

امروزه، عکس‌های خبری از پایه‌های اصلی گزارش‌های خبری در اخبار تلویزیونی هستند. این عکس‌ها، نماینده آن دسته از جزییاتی از اخبار رویدادها، هستند که یا تأکیدکننده بر متن خبر هستند و یا مکمل آن. از این رو، تحلیل علمی عکس‌های خبری در تحلیل سیاست‌های رسانه‌ها، اهمیت اساسی دارد. هدف این مقاله، شناسایی مفاهیم و عناصر سازنده ساختار بصری عکس‌های خبری و شناخت کارکردهای متن در کنار عکس خبر به منظور انتقال پیام‌های ارتباطی است. سؤال اصلی این است که کارکرد متن و عکس‌های خبری در انتقال پیام‌های ارتباطی چیست؟ و رابطه میان متن و عکس در انتقال خبر چگونه است و از روش نشانه‌شناسی تصویری و همچنین روش تحقیق «سلبی و کاودری» در مطالعه تلویزیون و روش نشانه‌شناسی دلالت ضمنی «رولان بارت» استفاده شده است. مهمترین نتایج تحقیق عبارتند از: عکس‌های خبری و مونتاژ تصاویر، دربرگیرنده ارزش‌های خبری برخورد، دربرگیری، تعداد و فراوانی و مجاورت معنایی بوده است؛ چیدمان و مونتاژ مجموعه‌ای از عکس‌ها برای رسیدن به یک پیام واحد، می‌تواند اصالت و هویت یک عکس خبری را کاهش دهد؛ عکسی که توسط رسانه بازسازی می‌شود بازنمودی از واقعیت نیست و می‌تواند از درجه اعتبار خبر بکاهد؛ عکس‌های خبری در پشت زمینه گوینده خبر، نقش ثانویه پیدا کرده و باعث می‌شود که بخشی از تصویر به خوبی رؤیت نشود و اطلاعات آن، به مخاطب ارائه نگردد.

کلیدواژه: عکس خبری، مدالیون، بحران سیاسی، کشورهای عربی، اخبار تلویزیونی

---

* استادیار دانشگاه صداوسیما

 کارشناسی ارشد ژورنالیسم، دانشکده ارتباطات Email:ghmansoure@gmail.com

مقدمه

خبررسانی، یکی از مهمترین کارکردهای رسانه است. رسانه تلویزیون، با توجه به تصویری بودن، می‌تواند مخاطب را به درون رویداد ببرد و به این ترتیب، برنامه‌های خبری تلویزیون می‌تواند از طریق نمایش تصویری، حس مشترکی را بین مخاطب و موضوع برقرار سازد. عکس، از کاربردی‌ترین عناصر تشکیل دهنده خبر تلویزیونی است. اغلب برنامه‌های خبری، متشکل از تصاویری هستند که به کشمکش، فجایع، بحران و رویدادهای خیره‌کننده‌ای می‌پردازند و به این ترتیب، نقش دراماتیک ایجاد می‌کنند. یکی از مضامین قابل توجه برنامه‌های خبری، پرداختن به بحران‌هاست؛ پدیده‌هایی که جزء جدایی‌ناپذیر زندگی اجتماعی به شمار می‌روند و روزبه‌روز بر تعداد و تنوع آنها افزوده می‌شود (روشندل اربطانی، ۱۳۸۷). یکی از بحران‌ها و تحولاتی که در ایام اخیر توجه رسانه‌های مختلف را به خود جلب کرده و دست‌مایه‌ای برای استفاده از عکس در پوشش اخبار مربوط، شده بحران جاری در کشورهای خاورمیانه است. رسانه‌ها همچون همیشه در سطح بین‌المللی و منطقه‌ای در پوشش تصویری بحران در کشورهای عربی و اعلام رویدادها و خبرهای مربوط به این جنگ و نیز ارائه تصاویر و عکس‌ها و تفسیرهای مرتبط با خود را داشتند.

اساساً برقراری ارتباط بدون به کارگیری نشانه‌ها و رمزها امری غیرممکن خواهد بود. استفاده از این رمزهاست که در نوع احساس مخاطب در مورد عکس تأثیر می‌گذارد و برای انتقال اطلاعاتی مشخص، انتخاب می‌شود. باید به ابهام در دلالت‌ها در یک تصویر اذعان نمود. بنابراین می‌توان چنین نتیجه گرفت که افق دلالت‌های معنایی در تصویر، وسیع‌تر از گزاره‌های بیانی است (فودر[1]، ۱۹۸۱، ص۶۶).

آیا عکس‌ها به سهولت و به شکلی کامل می‌توانند ناقل معنایی صریح و روشن به حساب آیند یا باید آنها را مانند دیگر ابزارهای ارتباطی واجد رمزها و کنایات ارتباطی دانست؟ رمزگشایی عکس‌ها هرگز چنان که می‌نماید ساده نیست و معمولاً به روی

[1] Fodor

تعدادی خوانش باز است. به عبارت دیگر، این احتمال، قویاً وجود دارد که مخاطبان بتوانند برداشت‌های متفاوت و حتی متضادی از یک تصویر واحد داشته باشند.

در اخبار تلویزیونی از عکس یا تصویر ثابت در پس‌زمینه مجری خبر استفاده می‌شود. هدف از این کار آن است که هنگام خواندن اخبار با استفاده از عکس‌های مرتبط با رویدادی که متن خبر آن را توضیح می‌دهد فضای مفهومی خاصی برای باورپذیر کردن ماجرا ایجاد شود. بی‌شک شناخت این موضوع می‌تواند حوزه خبر تلویزیون را نسبت به نقاط قوت و ضعف خود در این خصوص آشنا ساخته و مکانیزم‌هایی را در بهره‌گیری مناسب‌تر از تصویر در اختیار آنها قرار دهد. در واقع بررسی قابلیت‌ها و چگونگی استفاده از تصویر به منظور فضاسازی و نمایش بحران در برنامه‌های خبری تلویزیونی موضوع این پژوهش است و با استفاده از روش نشانه‌شناسی، نمایش بحران در تصاویر ثابت برنامهٔ خبری ۲۱ سیما بررسی شده است.

مبانی نظری

مفهوم خبر و عکس خبری

از خبر در منابع و کتب مربوط به ارتباطات، روزنامه‌نگاری، رادیو و تلویزیون به گونه‌های مختلف تعریف شده است. نمی‌توان گفت تعریف جامع و کاملی از خبر وجود دارد و اجماع کلی بر روی یک تعریف است. هریک از اساتید ارتباطات و اصحاب رسانه‌های دیداری، شنیداری و نوشتاری متناسب با کارکرد خبر در رسانه خود، آن را تعریف کرده‌اند. والتر لیپمن (۱۹۲۲)، یکی از بنیانگذاران جامعه‌شناسی خبر، در تعریف خبر، بر فرایند گردآوری خبر تأکید دارد و آن را جستجوی نشانه‌ای عینی که بر رویدادی دلالت می‌کند دانسته است و با وجود این، از نظر وی، خبر، آئینه شرایط اجتماعی نیست؛ بلکه گزارش آن جنبه از واقعیت است که خود را در معرض قرار داده است (مک‌کوایل ،۱۳۸۳، ص۸۲). «لیل اسپنسر» خبر را شامل هر عمل و اندیشه واقعی که برای عده کثیری از خوانندگان جالب باشد، معرفی می‌کند. «س. مولی» خبر را نقل

واقعی و عینی حوادث جاری مهمی که در روزنامه‌ها چاپ می‌شود و مورد توجه خوانندگان قرار می‌گیرد، می‌شناسد. «میچل. وی . چارنلی» استاد روزنامه‌نگاری دانشگاه مینه‌سوتای آمریکا می‌گوید خبر گزارش مناسب، خلاصه و دقیق یک رویداد است و نه خود رویداد (نصرالهی، ۱۳۸۳، ص ۲۴).

عکس خبری، خبری در قالب تصویر است که می‌تواند این تعاریف را شامل شود: ۱- بخشی از واقعیت خبری است؛ ۲- کذبی در آن وجود ندارد؛ ۳- الزاماً نباید تعریف رویداد جاری باشد؛ ۴- یکی یا تعدادی از عناصر خبری، چه؟ که؟ کجا؟ کی؟ چرا؟ چطور را به تصویر می‌کشد. عکس خبری یک پیام است. این پیام در کل، از یک منبع ارسال، یک مجرای انتقال و یک مرکز دریافت تشکیل شده است. عکس خبری ابژه‌ای است که برابر با هنجارهای حرفه‌ای، هنر شناسانه و ایدئولوژیک، که به همان اندازه از عوامل دلالت ضمنی هم به شمار می‌آیند، گزینش، آرایش و پردازش شده است و از سوی دیگر، این عکس صرفاً درک و دریافت نمی‌شود، بلکه «خوانده» نیز می‌شود. به واسطه اجتماع مصرف‌کننده آن، به شکلی کم و بیش آگاهانه به اندوخته متعارف نشانه‌ها می‌پیوندد (بارت، ۱۳۸۹، ص۱۱).

مدالیون

به عکسی که هنگام خوانش خبر توسط مجری، در پس زمینه تلویزیون ظاهر می‌شود «مدالیون» گویند. این تصاویرِ خبری در اندازه بزرگ و مربوط به خبری است که خوانده می‌شود این تصویر ممکن است تک عکس یا ترکیبی از چند عکس و یا حتی نمایی از خبر بر روی عکس دیده شود. هدف از بزرگتر نشان‌دادن عکس، تأثیر بیشتر پیام است. عکس‌هایی که در اخبار تلویزیون و حتی مطبوعات در اندازه بزرگتر ارائه شوند باعث می‌شود بینندگان آن‌ها را نادیده نگیرند. عکاسان معتقدند هرچه اندازه عکس بزرگتر باشد، تأثیرات آن بیشتر خواهد بود. هیون جولی در پژوهشی علاوه بر تأثیر یافته‌هایی که در بالا گفته شد، نتیجه گرفت که عکس بزرگتر در بهتر فهمیدن

ماجرا نیز مؤثر است. وقتی که مطلب با عکس‌های بزرگتر همراه شود، مطلب به خوبی فهمیده می‌شود (کوبر، ۱۳۸۶، ص ۱۷۶).

شرح عکس و نظریه قاب‌بندی

«جین کریک» استادیار دانشگاه برکلی کالیفرنیا، پژوهشی انجام داد که هدف از آن پی بردن به تأثیر شرح عکس در چگونگی تفسیر بینندگان از عکس بود. او دریافت که شرح عکس حداقل می‌تواند معنای عکس را اصلاح و در مواردی دگرگون کند، به ویژه زمانی که عکس مبهم و چندپهلو باشد. شرح عکس قادر است مفهوم عکس را کاملاً زیر و رو کند (کوبر، ۱۳۸۷، ص ۱۸۰). تصویربردار خبر، بایستی شناخت مناسبی از اصول و مهارت‌های گردآوری، تنظیم و ارسال خبر داشته باشد. شناخت عناصر خبر، ارزش‌های خبری، زیبایی‌شناسی و نشانه‌شناسی از جمله آنهاست. او در مرحله گردآوری اطلاعات باید به عناصر خبر شامل کجا، چه کسی، چه وقت، چه چیزی، چرا و چگونه توجه کامل داشته باشد و تصویری مناسب این عناصر در خبر، در واقع، اطلاعات نسبتاً کاملی از جریان رویداد را برای مخاطب جمع‌آوری کند.

قاب‌بندی یا framing نظریه‌ای است که نخستین بار آن را جامعه‌شناسی به نام «گافمن[1]» در سال ۱۹۷۴ مطرح کرد. گافمن از ایده قالب‌بندی برای مطرح کردن نگره تفسیر استفاده کرد که به افراد یا گروه‌ها اجازه می‌دهد تا به تعیین جایگاه ادراک، هویت‌یابی و نام‌گذاری وقایع و رخدادها بپردازد، به نحوی که معنایی را ارائه، تجربیاتی را سازماندهی کرده و عملکردهایی را هدایت نمایند. مفهوم قاب‌بندی گافمن در سال ۱۹۵۹ با عنوان «ارائه خود در زندگی روزمره» نشأت گرفت که تفسیری بود بر مدیریت احساسات و ادراکات. بر اساس قاب‌بندی چنین فرض کردند که افراد نمی‌توانند جهان را به طور کامل درک کنند و از این رو دائماً در تلاش برای تفسیر تجربیات زندگی‌شان هستند تا به دنیای اطراف خود معنی دهند. افراد برای آن که اطلاعات جدید را به طور

[1] Erving Goffman

مؤثر پردازش کنند، از نگره‌ها یا طرح‌های تفسیری و یا چارچوب‌های اولیه استفاده می‌کنند تا اطلاعات را طبقه‌بندی کرده و آنها را به طرز معناداری تفسیر کنند.

به عبارت دیگر قاب‌ها ساختارهای شناختی بنیادین هستند که درک از واقعیت و ارائه آن را تحت تأثیر و هدایت قرار می‌دهند. در مجموع قاب‌ها آگاهانه ساخته نمی‌شوند، بلکه به طور ناخودآگاه در روندهای ارتباطی به کار گرفته می‌شوند.

اصطلاح قاب‌بندی که در مطالعات رسانه‌ای، جامعه‌شناسی مورد استفاده قرار می‌گیرد، اشاره دارد به ساخت اجتماعی یک پدیده توسط منابع رسانه‌های گروهی و یا جنبش‌های سیاسی و اجتماعی خاص و یا سازمان‌ها. این یک روند اجتناب‌ناپذیر از تأثیر انتخابی بر ادراک فردی از معانی اختصاص داده شده به کلمات و عبارات است. یک قاب تعریف می‌کند بسته‌بندی یک عنصر بازی با کلمات را به نحوی که دریافت برخی تفاسیر را محتمل‌تر و برخی دیگر را غیر محتمل‌تر سازد.

قاب‌ها مدل‌هایی هستند که در مطالعات ارتباطی برای بررسی و توضیح این که افراد چگونه اطلاعات را تفسیر می‌کنند به کار می‌روند. همچنین برای توضیح این که چرا برخی مواقع به نظر می‌رسد که اطلاعات خود با نظر نهایی که مردم در مورد موضوعی دارند، مرتبط است. علت این است که حقایق یکسان، زمانی که از دیدگاه‌های متفاوت (دیدگاه‌ها تأثیرات فرهنگی، سیاسی، مذهبی، و... ایجاد می‌کنند) ارائه می‌شوند، واکنش‌های متفاوتی را از سوی افراد مختلف برمی‌انگیزند، تئوری قاب‌بندی چگونگی پردازش اطلاعات را (نزد افراد) شرح می‌دهد و درک بهتری از این روند می‌تواند به ما کمک کند.

قاب‌ها بیشتر از اجزای کوچک تشکیل می‌شوند تا حدس و گمان‌های کلی. قاب‌بندی، کیفیتی از ارتباط است که دیگران را وامی‌دارد تا یک معنی را بر دیگری ترجیح دهند؛ مهارت یا فنی با تأثیرات عمیق بر چگونگی درک و واکنش نسبت به جهانی که در آن زندگی می‌کنند.

نشانه‌شناسیِ تصویریِ عکس خبری

نشانه‌شناسی

رولان بارت، یکی از نظریه پردازان محوری نشانه شناسی، اندیشه‌های «سوسور» را بسط داد و تلاش کرد تا مطالعات نشانه‌ای را به طور گسترده به کار گیرد. یکی از مشغولیات عمده او این مسئله است که «معنی چگونه وارد تصویر می‌شود؟» و همین کلید ورود به عالم نشانه‌شناسی است. این که ما به عنوان مخاطب چگونه معنا را درک می‌کنیم. البته این که مخاطب دقیقاً همان مفهومی را دریابد که مدنظر خالق اثر بوده، همیشگی نیست چرا که نشانه‌شناسی یکی از تفسیری‌ترین روش‌های تحلیل متن است. بارت معانی مختلف یک تصویر را در مرحله اول از نظر مفهوم ظاهری، دلالت مستقیم و در مرحله دوم دلالت ضمنی تعریف کرده است.

نشانه‌شناسی سه حوزه اصلی دارد:

۱. خود نشانه، که عبارت است از مطالعه انواع گوناگون نشانه‌ها، شیوه‌های گوناگونی که معنا را انتقال می‌دهند، شیوه‌ای که افراد استفاده‌کننده ارتباط برقرار می‌کنند. چون نشانه‌ها از ساخته‌های انسان است و تنها در چارچوبی که مردم از آنها استفاده می‌کنند، فهمیده می‌شود.

۲. رمزها یا نظام‌هایی که نشانه‌ها در آن سامان داده می‌شود. این مطالعه، شیوه‌هایی را که انواع رمزها بسط داده است تا نیازهای جامعه یا فرهنگ را برآورد، یا مجراهای ارتباطی در دسترس برای انتقال‌شان را به کار بگیرد، شامل می‌شود. اغلب عکس‌های توضیحی به موضوعاتی می‌پردازد که مختص زمان و مکانی خاص است و می‌توان تاریخ‌شان را به کمک نشانه‌هایی در داخل تصویر معین ساخت (سارکوفسکی[1]، ۱۹۶۲).

[1] Szarkowski

۳. فرهنگی که این رمزها و نشانه‌ها در درون آن عمل می‌کنند. این به نوبت خود بسته به استفاده این رمزها و نشانه‌ها برای وجود و شکل آن است (فیسک، ۱۳۸۶، ص ۶۴).

رمزهای صحنه در عکس خبری

ذیل نظریه برجسته‌سازی رولان بارت، می‌توان مؤلفه‌هایی برای تحلیل رمزگان عکس‌های خبری یافت که در زیر به طور خلاصه معرفی می‌شوند.

نما

نماهای عمومی از رویداد خبری، کل محل رویداد را مشخص می‌کند. نمای عمومی این امکان را طوری برای بیننده فراهم می‌کند که گویی خود در سر صحنه حاضر بوده است. در مواردی ممکن است نمای سراسری در برگیرنده یک عکس از یک اتاق و آن هم از فاصله دور باشد. گاهی هم ممکن است محله یا حتی کل شهر در نمای سراسری نشان داده شود. برای بعضی از رویدادها، یک نمای عمومی، کل موضوع خبری را با یک عکس به مخاطب منتقل می کند، معمولاً برای عکاس از یک نمای سراسری، عکاس نیاز دارد که از نقطه بالاتر عکس بگیرد. در این نوع عکس‌ها میزان خسارت، خرابی، مرگ ومیر در حادثه، از زاویه بالا به خوبی برای مخاطب نشان داده می‌شود. هر چه دید عدسی بیشتر باشد، می‌توان فاصله دوربین را تا موضوع کمتر کرد. در نماهای سراسری در عکس‌ها بایستی به خبرهای انسانی حادثه توجه شود.

نمای متوسط در یک عکس می‌تواند واقعه را بازگو کند. برای نشان‌دادن افراد درگیر در یک حادثه بهتر است تا حدی به موضوع نزدیک شویم. نمای متوسط تمامی عناصر صحنه را در برمی‌گیرد. نمای متوسط مثل لید (lead) در خبر است. این نوع عکس باید عناصر مهم مربوط به رویداد را به طور فشرده نشان دهد. در یک نمای متوسط اگر هم کنشی صورت گیرد، به عکس حالتی نمایشی می‌دهد. برای ثبت نمای متوسط با

دوربین تمام کادر عدسی واید انگل ۲۴ میلیمتری یا ۲۸ میلیمتری مناسب است. استفاده از عدسی واید باعث می‌شود ارتباط حسی زیادی میان موضوع و بیننده برقرار شود. از سوی دیگر نزدیک‌شدن به موضوع موجب حذف عوامل اضافی صحنه و تأکید بر خود موضوع شود.

هیچ چیز مثل یک نمای درشت در عکس خبری نمی‌تواند بهتر از آن احساس و حالت موضوع خبر (انسان) را به خواننده منتقل کند. نمای درشت ارتباط نزدیکی بین موضوع و بیننده برقرار می‌کند. زوم کردن دوربین تلویزیون با نمای درشت روی چهره کسی یعنی اینکه آن کس تجربه عاطفی شدیدی را از سرمی‌گذراند. ما به طور قراردادی می‌دانیم که معنا ندارد که ناگهان صورت خود را به چند سانتی‌متری او برسانیم. اما همچنان آن زوم عنصری شمایل‌وار دارد که در آن تمرکز توجه ما را بر شخصی در چنین لحظه‌ای را باز تولید می‌کند (فیسک،۱۳۸۶، ص ۸۸).

رنگ

طبق نظریات کپس، رمزهای رنگ در عکس این گونه می‌باشند (کپس، ۱۳۸۸، ص ۱۲۰):

سفید = پاکی، بی‌گناهی، شرافتمندی، پاکدامنی، خوبی، مهربانی، ادب و غیره؛

سیاه = شرارت، ناپاکی، گناهکاری، مجرمیت، قباحت، نامهربانی، بی‌اخلاقی و غیره؛

قرمز = خون، اشتیاق، میل جنسی، باروری، حاصلخیزی، خشم، شهوت‌پرستی و غیره؛

سبز = امید، ناامنی، سادگی، صراحت، اعتماد، زندگی، وجود و غیره؛

زرد = سرزنده بودن، آفتاب، خوشحالی(خوشبختی)، آرامش، آسایش و غیره؛

آبی = امید، آسمان، بهشت، آسایش، خونسردی، عرفان، اسرارآمیزی و غیره؛

قهوه‌ای = زمینی‌بودن، طبیعی‌بودن، ازلی‌بودن، پایداری و غیره؛

خاکستری = یکنواختی، تیرگی، ابهام، اسرارآمیزی، کدورت و غیره.

مروری بر اخبار مربوط به بحران سیاسی کشورهای عربی

ناآرامی‌ها، اواخر دی‌ماه ۸۹، از تونس آغاز شد. اعتراض مردم به افزایش بیکاری، بالارفتن قیمت‌ها و وجود فساد در دولت این کشور بود. این ناآرامی‌ها به سرعت به دیگر کشورهای عربی از جمله مصر، الجزایر، اردن، یمن، بحرین، مراکش و لیبی گسترش یافت. ناآرامی‌های مصر در ۲۵ ژانویه ۲۰۱۱ بازتاب جهانی گسترده‌تری داشت و توجه محافل سیاسی را به خود جلب کرد و نهایتاً به برکناری رئیس جمهور مادام‌العمر این کشور یعنی «حُسنی مبارک» که قریبِ سی سال سکان استبداد مصر را به دست داشت، منجر شد. همزمان با تحولاتِ مصر، تحولاتِ اجتماعی در یمن نیز آغاز گردید. پس از فروکش‌کردن نسبی قیام مردم مصر، جنبش گسترده‌ای در لیبی آغاز شد.

ناآرامی‌های کشورهای عربی، توجه سیاسیون را به خود جلب کرد. تأثیر این ناآرامی‌ها به سرعت بر قیمت‌های نفت منعکس گردید و نگرانی از وقفه در انتقال نفت خاورمیانه به اروپا و گسترش این بحران به سایر کشورهای تولیدکننده نفت منطقه، به وحشت بازار نفت دامن زد. در حال حاضر نیز بحران در برخی کشورهای عربی ادامه دارد.

روش‌شناسی

مراحل عملی نشانه‌شناسی تصویری که این تحقیق براساس آن انجام شده است عبارتند از:

۱. مشخص کردن عکس‌های مربوط به موضوع مورد بررسی؛

۲. انتخاب نمونه از عکس‌های مورد بررسی در بحران کشورهای عربی به تعداد ۳۰ تصویر ثابت در بازه زمانی بهمن و اسفند ۱۳۸۹ بوده است. حدوداً ۴۵ نمونه در اختیار بود که تعداد ۳۰ عکس بر مبنای تکراری نبودن عکس و متن، انتخاب و تحلیل شدند. با توجه به اعتبارسنجی در روش نمونه‌گیری، هنگامی که به حد اشباع

برسیم متوقف می‌شویم. حد اشباع، زمانی تعریف می‌شود که نشانه‌های تصویری مورد جستجو برای انطباق، به تکرار رسیده باشد.

یکی از مزایای اصلی تحلیل نشانه‌شناسی، آن است که به منابع نسبتاً اندکی نیاز دارد. می‌توان فقط یک متن یا تصویر را با کمک آن تحلیل کرد. از آنجا که این روش جنبه تفسیری دارد، لزوماً نباید برای تحلیل، تعداد زیادی از متون، کاربرد داشته باشد (متن تحلیل فرهنگی و رسانه ۲۰۱۰).

۳. تشریح نماها. اولین مرحله عملی تحلیل، شرح و توصیف تصاویر نمونه‌گیری شده با دقت تمام است. تمام عناصر یا نشانه‌های تصویر به طور جداگانه مشخص می‌شوند. به این ترتیب رمزگان‌های تصویری ۳۰ عکس نمونه‌گیری شده و توصیف شده‌اند.

۴. برای هر نما دو جدول اختصاص داده شده است. جدول اول شامل رمزگان‌های میزانسنی و جدول دوم شامل رمزگان‌های فنی است. رمزگان میزانسنی شامل صحنه‌پردازی، اجزای صحنه، اجزای بدن و رمزهای لباس است. رمزهای فنی شامل اندازه نما، زاویه دوربین، نوع عدسی، ترکیب‌بندی، وضوح، رمزهای نورپردازی و رمزهای رنگ است. ضمناً، معانی و مفاهیم آشکار و ضمنی یک نما در هر جدول، در کنار هم بیان شده است.

۵. در بخشی از تحقیق، تطبیق متن با عکس مربوط به خبر و نحوه به کارگیری صحیح این دو در ارتباط با یکدیگر مشخص شده است.

در این مقاله، در مرحله سوم، به الگوی نشانه- اسطوره‌شناختی رولان بارت ارجاع داده شده است. این تحلیل و تفسیر، در حقیقت مطالعه همان محور جانشینی است.

در روابط جانشینی، نشانه‌ای حاضر است و دیگری غایب. حضور معنا در نفس خود نیست بلکه معنای خود را از طریق آن چه غایب است کسب می‌کند. رابطه جانشینی یعنی روابط میان عناصری که به جای یکدیگر قرار می‌گیرند و به همین دلیل تولید معنی با یکدیگرند.

در سطح اول از الگویی شناخته شده در نشانه‌شناسی تصویر استفاده شده است و ابتدا از مفهوم سازه که به رمزگان فنی تصویرِ متن می‌پردازد استفاده شد. این مفهوم، بخشی از الگوی «سلبی و کاودری» در کتاب راهنمای بررسی تلویزیون (۱۳۸۰) اقتباس شده است. این روش در واقع داده‌های تحقیق را توصیف می‌کند. طبق این الگو، موضوع تحلیل ما سازه متن یعنی تصویر پشت سرِ مجری خبر است. هر تصویر به دو نوع رمزگان میزانسنی و فنی تقسیم شده است.

رمزگان میزانسنی شامل صحنه‌پردازی، اجزای صحنه، اجزای بدن و رمزهای لباس است که در جدول ۱ نشان داده شده است.

جدول ۱: جدول رمزگان های میزانسنی

رمز	شرح صحنه/ دال	معانی/ مدلول
صحنه‌پردازی		
اجزای صحنه		
اجزای بدن		
رمز لباس		

رمزهای فنی شامل اندازه نما، زاویه دوربین، نوع عدسی، ترکیب‌بندی، وضوح تصویر، رمزهای نورپردازی، رمزهای رنگ است. این اطلاعات، دال‌های ثابتی در دلالت نشانه‌شناختی ندارند.

جدول دوم، جدول رمزگان‌های فنی است که به دلیل ویژگی‌های تکنیکی عکاسی، دال‌های مشخص یا انتخاب های معین‌تری دارند. به همین دلیل اطلاعات جدول ۲، دقیقاً بر اساس الگوی «سلبی و کاودری» مشخص شده است.

جدول ۲: سازه نما- رمزگان های فنی

رمز	شرح صحنه/ دال	معانی و تأثیرها/ مدلول
اندازه نما	۱. نمای نزدیک ۲. نمای متوسط ۳. نمای دور	۱. نزدیکی و صمیمیت ۲. رابطه شخصی با سوژه ۳. بافت زمینه، فاصله عمومی
زاویه دوربین	۱. سرازیر ۲. هم سطح چشم سربالا	۱. سلطه، قدرت، حاکمیت ۲. برابری ۳. ضعف، ناتوانی
نوع عدسی	۱. زاویه باز ۲. عادی ۳. تله فتو	۱. دراماتیک ۲. روزمرگی، زندگی عادی ۳. چشم چرانی
ترکیب‌بندی	۱. متقارن ۲. نامتقارن ۳. ایستا ۴. پویا	۱. آرامش‌بخش، حالت مذهبی ۲. زندگی روزمره طبیعی ۳. فقدان تضاد ۴. آشفتگی، سردرگمی
وضوح	۱. انتخابی ۲. ملایم، کانونی محو ۳. عمق میدان کانونی	۱. توجه را به یک دال مشخص جلب می‌کند، "به این نگاه کن" ۲. رابطه عاشقانه، غربت، نوستالژی ۳. تمام عناصر مهم هستند.
رمزهای نورپردازی	۱. مایه روشن ۲. مایه تیره ۳. پرتضاد ۴. کم تضاد	۱. خوشبختی ۲. حزن، یأس ۳. تئاتری، دراماتیک ۴. واقع‌گرایانه، مستند
رمزهای رنگ	۱.گرم (زرد، نارنجی، قرمز، قهوه‌ای) ۲. سرد (آبی، سبز، بنفش، خاکستری) ۳. سیاه و سفید	۱. خوش بینی، شوق، انگیزش ۲. بدبینی، آرامش، عقل ۳. واقع گرایی، عملیاتی شدن

اعتبار و پایایی

روش این تحقیق، نشانه‌شناسی و کیفی است. یکی از شیوه‌های سنجش اعتبار یافته‌های کیفی، وارسی شیوه‌های تفسیر است. در اینجا، از دیدگاه‌های استادان و

کارشناسان مطالعه عکس و خبر به منزله وارسی اعتبار داده‌های تحقیق استفاده شده است. همچنین بهره‌گیری از روش‌های تحلیل داده‌ای هم زمان، یعنی استفاده از چند معیار متفاوت برای آزمون صحت داده‌ها، نشان می‌دهد که روش‌ها یا سطح‌های مختلف تحلیلِ یافته‌ها با هم سازگاری دارند. در این مقاله با استفاده از روش نشانه‌شناسی تصویری و همچنین روش تحلیل «سلبی و کاودری» در مطالعه تلویزیون و روش نشانه شناسی دلالت مستقیم و ضمنی «بارت» و تایید درستی یافته‌ها، اعتبار نتایج تحقیق حاصل می‌گردد.

گزارش یافته‌ها

در این پژوهش به عنوان نمونه، دو عکس برای بررسی انتخاب شده است.

عنوان خبر ۲۱ سیما، تاریخ: ۹/ ۱۱/ ۱۳۸۹

متن: "پنجمین روز اعتراض‌های مردمی در مصر وعده‌های نیمه‌شب حسنی مبارک برای انجام برخی اصلاحات، نتوانست از آتش و حرارت آتش‌فشان خشم مردم مصر بکاهد، به عبارتی سخنان حُسنی مبارک خشم مردم را دو چندان کرد."(و تصویر ۱)

تصویر ۱: تصویر پس زمینه از بحران مصر

جدول۳: سازه؛ رمزهای میزانسن تصویر یک

رمز	شرح صحنه/ دال	معانی/ مدلول
صحنه‌پردازی	خیابان	درگیری
اجزای صحنه	تفنگ	یورش
اجزای بدن	طرز قرار گرفتن زن در حال مصیبت و سربازها در حال آمدن هستند	ایجاد تشویش در پیشروی سربازها، عزاداری کردن زن به خاطر مصیبت یا اتفاق ناگوار
لباس	حجاب، روسری، لباس نظامی	زن مسلمان، مادر، نیروهای امنیتی

جدول٤: سازه؛ رمزهای فنی

رمز	شرح صحنه/ دال	معانی و تأثیرها/ مدلول
اندازه نما	ترکیب دو نما، متوسط و درشت	در گوشه راست تصویر زن دیده می‌شود درد، رنج، حادثه
زاویه دوربین	رو به‌رو	تأکید بر عناصر انسانی
نوع عدسی	باز و معمولی	احساس همدردی
ترکیب‌بندی	نامتقارن	ظلم، ناعادلانه
وضوح	زیاد	هر دو جنس عنصر انسانی مهم است
رمزهای نورپردازی	طبیعی	واقعیت‌گرایی
رمزهای رنگ	آبی، سیاه	شرارت، گناهکاری

با توجه به جدول‌های میزانسنی و فنی ۳ و ۴، میان متن و عکس در رابطه با افزایش خشم، انطباق وجود دارد و همان طور که از تصویر پیداست و در متن نیز آمده است دارای ارزش خبری برخورد است. برای نشان دادن بعضی از موقعیت‌ها به بیش از یک عکس نیاز است. ادغام دو عکس در کنار هم، معنای جدیدی را به وجود می‌آورد و بیننده با دیدن آن دو عکس، به مفهوم جدیدی دست می‌یابد (کوبر، ۱۳۸۶، ص ۱۷۹). در این تصویر، جمعیت قابل توجهی از نظامیان که در حال پیش آمدن به سمت مردم

هستند. زنی به حالت گریه و شیون در سمت راست کادر تصویر وجود دارد. در کادر تصویر، نقاط گوشه توجه بیننده را به خود جلب می‌کند. حالت زن، گذشته نه چندان دور او را به خوبی نشان می‌دهد. این تصویر، دو عکس جدا از هم است که بر روی هم ادغام شده اند. در سمت چپ تصویر نیز جمعیتی به حالت اعتراض دیده می‌شود. زن با توجه به پوششی که دارد، زن مسلمان و عرب را به خوبی نشان می‌دهد. چهره نزدیک از زن و برش تصویر و قراردادن آن باعث شده است که جزئیات حالات چهره زن در جمعیت گم نشود. اعتراض در حالت و فرمی که بدن افراد سمت چپ وجود دارد دیده می‌شود. چهره زن با اعتراض در متن ارتباط مستقیم دارد.

در تصویر ۲، ازدحامی دیده می‌شود، که با انگشتانی به حالت آزادی در پیش‌اند.

تصویر ۲: تصویر مستقل از وقایع

با توجه به جدول‌های، در دو طرف جمعیت با ریتم منظم ساختمان‌هایی به صورت متقارن و هماهنگ در جهت مسیر جمعیت، مطالبه مردم را هرچه بیشتر نمایان ساخته

است. نور صحنه با آتش و حرارت خشم مردم همسویی دارد. نکته قابل توجه در گوشه این تصویر نیز انگشتان به حالت آزادی است که می‌تواند نشانی از خشم همراه با پیروزی باشد. کلمه نیمه‌شب در متن خبر هم دلالت بر این دارد که مردم بی‌درنگ مخالفت خود را در همان نیمه شب اعلام کرده‌اند. به نوعی تازگی در خبر و تصویر وجود دارد. به بیانی دیگر ارزش خبری موجود در متن خبر و تصویر آن، ارزش فراوانی تعداد و مقدار و دربرگیری است که با عنصر خشم همخوانی دارد.

جدول۵: سازه؛ رمزهای میزانسن تصویر ۲

رمز	شرح صحنه/ دال	معانی/ مدلول
صحنه‌پردازی	خیابان، شب	شور، انقلاب
اجزای صحنه	ساختمانها، چراغهای روشن	اتحاد، تفکر
اجزای بدن	حالت انگشتان، دستها به سمت بالاست	پیروزی
رمز لباس	تی‌شرت، بلوز	جوانی

جدول۶: سازه؛ رمزهای فنی تصویر ۲

رمز	شرح صحنه/ دال	معانی و تأثیرها/ مدلول
اندازه نما	متوسط	نزدیکی بدون صمیمیت
زاویه دوربین	سر بالا	به جمعیت پرخروش نگاه کن
نوع عدسی	باز	احساس می‌کنیم شاهد این صحنه‌ایم
ترکیب‌بندی	متقارن و ایستا	احساس شکوه و همبستگی
وضوح	زیاد	به همه چیز تأکید دارد
رمزهای نورپردازی	مصنوعی، نور شب	زندگی، سازندگی
رمزهای رنگ	تصویر زرد، قرمز و سیاه. غلبه روشنایی بر تاریکی	آتش، حرارت، خشم

در توصیف دلایل و ضوابط انتخاب و استفاده یک عکس می‌توان گفت که مجاورت معنایی تنها گویای الهام از تفاوت‌های متن و روابط بصری نیستند، بلکه

ریشه‌های فرهنگی نقش اساسی در ساختن یک رسانه خبری ایفا می‌کند (لانگتون[1]، ۲۰۰۹، ص۸۱).

بدین ترتیب ۲۸ عکس دیگر نیز تحلیل و تشریح شدند. مهمترین نتایج تحلیل عکس‌های خبری عبارتند از: ارزش‌های خبری شهرت، درگیری، بزرگی، مجاورت معنایی و برخورد در عکس‌ها وجود دارد. در گزینش و تدوین تصاویر، سعی شده است به عناصر خبری کجا، چه کسی و چه چیزی پاسخ داده شود. چینش تعدد تصاویر از کشورهای عربی، عمق رویداد و مشارکت و همراهی ملت را نشان داده است. در برخی عکس‌ها، مردم پلاکاردهایی از آیات قرآنی و شعارهای عربی و فارسی در دست دارند که با متن خبر در ارتباط مستقیم است. در متن برخی از اخبار، محور اصلی اعتراضات، محکوم کردن کشتار مردم است که در تصویر هم دیده می‌شود. در بعضی از قاب تصاویر، به دلیل ناتوانی از به کارگیری یک تصویر مناسب و گویا، سعی شده است از چندین تصویر استفاده شود. با ادغام دو عکس در کنار هم، معنای جدیدی به وجود آمده است. تأثیرات بصری از به کارگیری مکرر اشکال مشابه برای بیان کردن یک رویداد، پدیدار می‌شود (اسمیت[2]، ۱۹۸۵، ص۴۰).

بحث و نتیجه‌گیری

ترکیب‌بندی تصاویر در یکدیگر

تماشاگران هنگام مشاهده یک عکس به یک طرف آن بیش از طرف دیگر توجه دارند؛ یعنی طرفین عکس به طور مساوی دیده نمی‌شوند. ما به عکسی بیشتر توجه می‌کنیم و آن را راحت‌تر تشخیص می‌دهیم که رویدادهای مهم در یکی از طرفین چپ یا راست آن رخ دهد. زیرا دو طرف از حوزه بصری را به طور نامتقارن تقسیم می‌کنیم. بنابراین به نظر می‌رسد این گونه قاب‌بندی عکس‌های خبری بر صفحه تلویزیون نتواند

[1] Langton
[2] Smith

پیام دو تصویر ایستا را به وضوح به مخاطب منتقل کند؛ زیرا بیننده همزمان باید، هم دو تصویر را ببیند و هم با گوینده خبر ارتباط لحظه به لحظه خود را حفظ کند.

نما

تصاویر مورد بررسی، بیشتر با استفاده از نماهای دور گرفته شده‌اند، این تصاویر، بیننده را ناظر عمیق رویداد می‌کند، بیشترین حجم اطلاعاتی که از این نما به بیننده منتقل می‌شود مربوط به فضای سوژه است. همچنین با به کاربردن نماهای درشت برای عینیت بخشیدن به رویدادهای خبری سود برده می‌شود. در این نما، سوژه بخش عمده فضا را پر می‌کند. این نما از نظر فاصله فضایی، حس صمیمیت پدید می‌آورد و معمولاً برای موقعیت‌های خاص مثلاً عناوین مهیج یا جدی از آن استفاده می‌شود. نمای درشت این امکان را به وجود می‌آورد که موضوع را با دقت بیشتر بررسی کنیم. در تصاویر مورد بررسی نسبت به بحران کشورهای عربی، هم نمادی دور و هم نمادی نزدیک و یا ترکیبی از هر دو نما استفاده شده است تا بیننده ارتباط لازم را متن و تصویر خبر برقرار نماید.

جنسیت در تصاویر

در تصاویر پخش شده از جریانات اخیر کشورهای عربی، این نکته بارز وجود دارد که زنان در کنار مردان در این حرکت انقلابی حضور فعال پیدا کرده‌اند. حضور زنان در این تصاویر، نمایان است. زنان در این تصاویر درد کشیده و در حال اعتراض، دیده می شوند. زنان با پوشش کامل هستند. حضور زنان در کنار مردان در این تصاویر نشانگر عزم مردم این کشورها، در ایجاد تغییرات گسترده در نظام سیاسی است.

تضاد معنایی در مکان‌ها

مکان در این تصاویر مملو از تشنج و زدوخورد است. مکان دارای ویژگی‌های دراماتیک است. مکان مأمنی شده برای رویارویی نیروهای خیر و شر. مثلاً در برخی از عکس‌ها می‌توان به حضور مهاجمان و نیروهای امنیتی سوار بر تانک یا خودروهای نظامی اشاره نمود که این در تضاد با جایگاه معترضان است که عموماً در گرداگرد میادین و یا خیابان‌ها و یا در محل‌های عمومی همچون یک بیمارستان یا مساجد جمع شده‌اند.

مؤلفه‌های غیرکلامی تصاویر

دو شیوه رفتار (مهاجمان و معترضان) در تمامی تصاویر دیده می‌شود. مهاجمان با رفتارهایی به حالت هجوم، سلاح به دست، سوار بر تانک‌اند. در حالی که معترضان با حالت دفاع، بدون سلاح و فقط با سنگ و چوب، زخمی و مجروح و در حال شعار دادن در تصاویر دیده می‌شوند. بی‌شک مؤلفه‌های غیرکلامی تصاویر، تلاش این دو گروه را یا برای حفظ قدرت و ادامه سیطره بر دیگری و یا خارج ساختن قدرت از دست دیگری نشان می‌دهد.

در نهایت، می‌توان گفت که عکس‌های خبری حاوی اطلاعات و آگاهی هستند، بنابراین باید به صورت صحیح، ارائه شود تا بتواند بیشترین تأثیر را داشته باشد. در بحران سیاسی کشورهای عربی، تصاویر حاوی رویدادهای نو و تازه هستند که بسیار کم اتفاق می‌افتد. عکس‌های این‌گونه خبرها به گونه‌ای صریح یا ضمنی، اطلاعاتی را در رابطه با رویداد در اختیار مخاطب می‌گذارند. اما باید یادآور شد این عکس‌های خبری، وقتی در پشت زمینه گوینده خبر قرار می‌گیرند، نقش ثانویه پیدا کرده و قسمتی از اطلاعات آن تصویر، توسط گوینده خبر حذف می‌شود. در حالی که می‌دانیم آنچه که خبر تلویزیونی را از سایر رسانه‌های دیگر خبری متمایز می‌کند تصویر است نه کلام و

آنچه که باعث عینیت بخشیدن به رویداد می‌شود، تصویر آن رویداد است نه گوینده خبر.

منابع

- بارت، رولان (۱۳۸۸). **اتاق روشن، اندیشه‌هایی درباره عکاسی**. (فرشید آذرنگ: مترجم). تهران: نشر حرفه هنرمند.
- سلبی، کیت ؛ کاودری، ران (۱۳۸۰). **راهنمای بررسی تلویزیون**. (علی عامری مهابادی: مترجم). تهران: انتشارات سروش.
- فیسک، جان (۱۳۸۶). **درآمدی بر مطالعات ارتباطی**. (مهدی غبرایی: مترجم). تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها (نشر اثر اصلی ۱۹۳۹).
- کپس، جئورگی (۱۳۷۵). **زبان تصویر**. (فیروزه مهاجر: مترجم). تهران: انتشارات سروش.
- کوبر، کنت (۱۳۸۶). **عکاسی خبری**. (اسماعیل عباسی: مترجم). تهران: دفتر مطالعات و برنامه‌ریزی رسانه‌ها.
- مک‌کوایل، دنیس(۱۳۸۳). **درآمدی بر نظریه ارتباطات جمعی**. (پرویز اجلالی: مترجم). تهران: انتشارات مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه.
- نصرالهی، اکبر (۱۳۸۳). **اصول خبرنویسی**. تهران: انتشارات سروش.

- Fodor, Jerry (1981). ***Imagistic Representation***. Cambridge.
- Langton, Loup (2009). ***Photojournalism and today's news***. London, Black Well.
- Szarkowski, John (1962*). **Mirrors and Windows***. New York.
- Smith, Bill (1985). ***Designing Photograph***. New York, Amphoto.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی