صفحات ۹۱ - ۱۰۲
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۴، شماره ۲، تابستان ۱۳۹۸

خوانش انتزاعی مردان و خوانش انضمامی زنان
مطالعه کانونی گروه‌های مخاطبان از برخی عکس‌های ایرانی

معصومه باباجانی سنگتابی[۱]، محمدرضا مریدی[۲]، محمد خدادادی مترجم‌زاده[۳]

[۱] کارشناس‌ارشد پژوهش هنر، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
[۲] استادیار دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
[۳] دانشیار دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۷/۲۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۷/۸/۲۶)

چکیده
ادراک مخاطب از اثر، اوج کنش ارتباطی مخاطب در سیستم هنر است که طی آن مخاطب با ارزیابی اثر، به فهم آن نائل می‌شود. مخاطب در کوشش برای ساختن مفهومی منسجم از اثر، عناصری از اثر را انتخاب می‌کند و در کل‌هایی منسجم مانند ارائه‌ی روایت از اثر، سازمان می‌دهد. پیش‌فرض‌های ادراک که محصول تجربه‌ی زیسته و مشخصه‌های اجتماعی مانند جنسیت و تحصیلات هستند؛ چارچوبی پدید می‌آورند که مطالب بعدی در آن تفسیر می‌شوند. براین اساس، فرضیه‌ی پژوهش این است که در خوانش جنسیتی عکس مردان رویکرد انتزاعی و زنان رویکرد انضمامی دارند؛ در این مقاله با تفکیک نظری خوانش انتزاعی/ انضمامی و در سطحی فراتر شناخت تفسیری/ تأویلی، به مطالعه‌ی مواجهه‌ی مخاطبان با چهار عکس ایرانی پرداخته شد. روش پژوهش کیفی است و با استفاده از مصاحبه‌ی کانونی، به بررسی و دسته‌بندی خوانش‌ها پرداخته شد. براساس یافته‌های پژوهش، خوانش مخاطبان را می‌توان به تفسیرهای انتزاعی مردان و تأویل‌های انضمامی زنان تقسیم کرد و اینکه زنان در خوانش، بیشتر از مردان از ترکیب تأویل و تفسیر استفاده می‌کنند. اگرچه مخاطبان، در سطوح مختلف تحصیلی نیز تفاوت داشتند. به عبارتی مردان و زنان با تحصیلات پایین رویکردهای تاویلی بیشتری داشتند و برخی زنان با تحصیلات بالا نیز گاهی رویکردهای تفسیری را در پیش می‌گرفتند.

واژه‌های کلیدی
خوانش جنسیتی، تأویلی، تفسیری، عکس.

*نویسنده مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۰۶۱۳۸۶۷، نمابر: ۶۶۷۳۷۹۴۴-۰۲۱، E-mail: shimababajani@gmail.com.

مقدمه

مخاطبان در مواجهه با آثار هنری، دریافت‌های متفاوتی دارند. ارتباطی را که یک کارگر ممکن است با اثر هنری برقرار کند با یک هنرمند یا فرد تحصیل‌کرده متفاوت است. آنچه برای افراد طبقات پایین اجتماعی زیبا ارزیابی می‌شود، ممکن است برای افراد طبقات بالای اجتماعی، زیبا نباشد یا ممکن است هریک، معناهای متفاوتی را دریافت کنند. عکس، از کدها و نشانه‌هایی تشکیل شده است که مخاطب با دریافت و کشف آنها و ایجاد نسبت‌هایی منطقی بینشان، به معنی آن دست پیدا می‌کند. در این میان باید سهم مؤلفه‌های بیرونی مؤثر در دریافت و فهم عکس را در نظر گرفت. عواملی چون سن، جنس، تحصیلات، موقعیت‌های جغرافیایی و فرهنگی مخاطبان که منجر به تولید یک خوانش و متعاقب آن یک شناخت در قالب تفسیر یا تأویل می‌شود. مخاطب برای خوانش تصویر دست به انتخاب نشانه‌ها و برجسته‌سازی کدهای تصویری می‌زند؛ برخی نشانه‌ها را می‌بیند و معنادار می‌یابد و درنتیجه با ایجاد ارتباط بین آنها که در قالب روایت است؛ دست به تفسیر می‌زند که متعاقباً منجر به ادراک و فهم اثر می‌شود.

کنش شناخت یا ادراک، همواره از دانسته‌های پیشین آغاز می‌شود و ما چیزی تازه را به چیزهایی که پیش‌تر می‌دانستیم، مرتبط می‌کنیم؛ سپس از همین ارتباط سود می‌جوییم تا دانش تازه‌ی خود را به دانسته‌های پیشین بیافزاییم. در این میان جنسیت و سطح تحصیلات عاملی مؤثر در شناخت اثر و تفسیر و تأویل آن است. با توجه به این‌که در جامعه‌ی ایران، زنان و مردان تجربه‌های زیسته‌ی متفاوتی دارند، دیدگاه و نحوه‌ی برخورد آنها با پدیده‌هایی چون عکس متفاوت است. تجربیات مردان درمحیط و جامعه‌ی مردانه و رابطه‌ی تنگاتنگ آنان با مسائل اجتماعی و مشارکت کمتر زنان در جامعه و اموراجتماعی و فرهنگی، باعث شکاف و فاصله بین تجربیات آنها شده است. بر این اساس مقاله‌ی حاضر این پرسش را دنبال می‌کند که: چه تفاوت‌های معناداری در خوانش زنان و مردان در مواجهه با اثرهنری وجود دارد؟ برای پاسخ به این پرسش، به مواجهه‌ی گروهی از زنان و مردان با چهار عکس ایرانی پرداخته می‌شود.

رویکرد نظری

برای شناخت دقیق از مخاطبان، دیگر نمی‌توان از مخاطب به معنای عمومی آن صحبت کرد؛ باید دیدگاه کل‌گرایانه درباره‌ی عموم (مشتریان، بازدیدکنندگان، بینندگان و...) را کنارگذاشت و درباره‌ی عموم برحسب محیط‌های اجتماعی قشربندی شده و دسته‌بندی شده صحبت کرد. این گونه قشربندی برحسب قشرهای اجتماعی، سنی، جنسیتی، خاستگاه جغرافیایی، سطح تحصیلات، درآمد و غیره می‌باشد که بیان‌کننده‌ی تفاوت رفتارها، سلیقه‌ها و نگرش‌های مخاطبان است. مخاطبان را با ملاک‌های مختلفی می‌توان دسته‌بندی و ترکیب‌بندی کرد. یکی از این ملاک‌ها، سن مخاطبان است. تحقیقات نشان داده، دوست‌داران و علاقه‌مندان به انواع هنرها، برحسب گروه‌های سنی، قابل تفکیک هستند؛ چراکه سن هم بر دسترسی به هنرها و هم در انتخاب محتوا مؤثر است. جنسیت نیز ملاک دیگری برای ترکیب‌بندی مخاطبان است. برخی هنرها مورد استقبال زن‌ها و برخی دیگر مورد علاقه‌ی مردان است. این امر هم به تفاوت‌های آموزش زنان و مردان و محدودیت‌هایی که جامعه برای دسترسی به انواع هنرها تعیین کرده، مربوط است و «هم به تفاوت زنان و مردان در دریافت اثر هنری مربوط می‌باشد» (احمدی، ۱۳۸۳، ۴۲۶).

خوانش به معنای کوشش مخاطب در ساختن مفهومی منسجم از اثر است که طی آن، عناصری از اثر را برجسته‌سازی و انتخاب می‌کند و در کل‌هایی منسجم از روایت، سازماندهی می‌کند. این روایت‌ها مبتنی بر ادارک پیشین، تجربه زیسته و زمینه‌های فرهنگی و هنری جامعه است. از همین رو است که خوانش در هر فردی متفاوت است؛ زیرا برگزیدن نشانه‌ها در تصویر به خاستگاه فرهنگی هر فرد بازمی‌گردد. رمزگان معنای ضمنی فرهنگی است، یعنی عادت‌های بصری، شنیداری و الگوهای زیبایی‌شناختی که در ذهن دارد. شناخت‌های مبتنی بر خاطرات، رویاها، دنیای پندارهای شخصی و جهان تجربه‌های اجتماعی که در مجموع حدود ادراک فرد را تعیین می‌کنند. جهان زیست، جهان زندگی هر روزه است، جهانی که در آن متولد می‌شویم و خود را در هر لحظه‌ی زندگی در آن می‌یابیم (مریدی، ۱۳۸۸، ۱۶۰). «دانسته‌های پیشین، جنبه‌ی اجتماعی دارد و شناخت، همواره با توضیحی همراه است که از زندگی اجتماعی حاصل می‌شود و به کارِ ایجاد ارتباط می‌آید» (احمدی، ۱۳۸۳، ۸).

در پی تحلیل و یکپارچه‌سازی اثر در مجموعه‌ای از طرح‌ها، به استنباط، توضیح و تشریح وقایع پرداخته می‌شود. در واقع ما دنیای اجتماعی خود را نیز بر مبنای طرح خویش می‌سازیم. شالوده‌ی دنیای اجتماعی ما را، عقل سلیم تشکیل می‌دهد و هریک از ما دنیای خود را با تکیه بر عقل و کاری که در زمان و مکانی خاص انجام می‌دهیم، بنا می‌کنیم، یعنی بر مبنای طرحِ خویش. طرح، گزارش عقلانی و لذا عینی از دنیای اجتماعی است.

همه‌ی آثار دیگر در فرهنگ و ایدئولوژی‌های مختلف، به گونه‌ای بسیار متفاوت ادراک می‌شوند. آنچه توسط کارگران، سفیدپوستان، زنان و قومیت‌های مختلف ادراک می‌شود، بسیار متفاوت است و حدود این ادراک را نه تنها دانش و آگاهی بلکه تفکر غالب دوران،

تعیین می‌کند. آنچه اثر به مخاطب می‌گوید، به نوع پرسش‌هایی بستگی دارد که مخاطب می‌تواند از جایگاه تاریخی، فرهنگی و اجتماعی خود از اثر داشته باشد. پرسش مخاطب از سلطه‌ی مردانه، نژادپرستی و سرمایه‌داری بیش از هرچیز مربوط به امکانِ طرح پرسش است. این امکان در حدودِ فرهنگ و تاریخ است. ادراک، عمیقاً تاریخی است و همواره مقید به شرایطی است که فرد در آن قرار داشته و سعی دارد از آن فراتر رود؛ همین شرایط، منشأ پیش‌فهمی و پیش‌داوری‌ها است (مریدی، ۱۳۸۸، ۱۶۳-۱۶۲). زن و مرد بودن، به ویژه در جوامع سنتی، به معنای جایگاه اجتماعی و فرهنگی متفاوت است. از همین رو است که خوانش زنان و مردان در مواجهه با هنر، اغلب متفاوت است. مردان با حضور اجتماعی بیشتر و مشروعیت تثبیت شده در جامعه، در برابر زنان که حضوری پر از تردید دارند و مقبولیت اجتماعی‌شان در مواجه با هنر مورد پرسش است، منجر به تفسیرهای متفاوت آنها از آثار هنری می‌گردد.

در این پژوهش، دو گونه خوانش از یکدیگر تفکیک می‌شوند: خوانش‌های انتزاعی و خوانش‌های انضمامی. بنابر نظریه‌ی کلاسیک، تفسیر اثر مبتنی به مبادله‌ی افکار است. مبادله‌ی افکار یعنی انتقال معنایی از یک نظام نشانه‌شناسانه به نظام نشانه‌شناسانه‌ی دیگر و قابل فهم کردن آن. این کار به معنای ترجمه‌ی متنی از زبانی به زبان دیگر است و مستلزم دسته‌بندی و طبقه‌بندی کردن علائم ساماندهی آنها در یک نظام نشانه‌شناسی یا زبانی جدید است (مریدی، ۱۳۸۸، ۱۷۶). «درک و تفسیر مخاطب به منزله‌ی مبادله‌ی افکار، سه وجه اصلی در انتقال معنا دارد: اول، اظهار و بیان کردن چیزی با الفاظ و عبارات به صورت آشکار و به بیان ساده‌تر گفتن است. وجه دوم، شرح و توضیح دادن، که بیشتر متوجه صورت استدلالی و شرح منظور، مقصود شده است و وجه سوم، ترجمه کردن که گذر از یک دستگاه زبانی به دستگاه زبانی دیگر است» (ریخته‌گران، ۱۳۸۷، ۱۸).

به این ترتیب اگر تفسیر را فرایند کشف معنا بدانیم، ابعاد معنا را می‌توان سه وجه دانست: اول، معانی اظهارشده که سویه‌ی توصیفیِ شناخت است و اغلب در پی دسته‌بندی و صورت‌بندی‌کردن نظام نشانه‌ها است؛ مانند بیان کردن و گفتن. دوم، معنای قصد شده که سویه‌ی تبیینی شناخت است و اغلب به استدلال، شرح و توضیح معانی قصد شده می‌پردازد. سوم، معانی معتبر بین همه که سویه‌ی تحلیلی شناخت است و معانی مشترک و میان‌ذهنیِ آدمیان را دربر می‌گیرد و فهم مشترک را امکان‌پذیر می‌سازد. آنچه در این معانی سه‌گانه مشترک است، این است که تفسیر، چیزِ غریب را به چیزی آشنا و قابل فهم تبدیل می‌کند. به این ترتیب، وجه تفهمی شناخت (به عنوان بعد چهارم)، کشف معانی پنهان در اثر است، خواه جایگاه معانی پنهان در نیت مؤلف باشد و یا در متن اثر (مریدی، ۱۳۸۸، ۱۷۸-۱۷۷).

نیچه در نقد تفسیر و ناکامی آن در شناخت معتقد است که تفسیر، کنشی اخلاقی است. «تفسیر کردن، اخلاقی‌کردن و عقلانی‌کردن مسائل است؛ تفسیر، تداوم وظیفه‌ی انسان است که باید همه‌چیز را انسان‌گونه کند» (احمدی، ۱۳۸۰، ۵۱۱). از این‌رو آن را عملی خردمندانه و محصول عقلانیت مدرن می‌داند که در آن اندیشه‌ی انسان، تعیین‌کننده نهایی واقعیت و هستی است. نیچه این دیدگاه انسان‌محور را مورد انتقاد قرار می‌دهد و معتقد است اندیشه‌ی انسان نمی‌تواند علت غایی کنش‌ها قلمداد شود. هایدگر، کارکرد فهم [اثر] را، طرح افکندن می‌داند. به عبارت دیگر مواجهه‌ی عملی با جهان دمدستی یا جهان زندگی روزانه. «فهمیدن، بودن در جهان است که برمبنای طرح‌های ما ممکن می‌شود؛ ما همواره در حال طرح‌افکنی جهان هستیم و جهان پیرامون خود رامعنا می‌دهیم» (اباذری، ۱۳۷۷، ۲۳۵). معنا، چیزی جدا از بودن ما در جهان نیست که به روش عینی و تجربه‌گرایانه قابل تفسیر باشد؛ بلکه معنا بخشی از هستی ما است و به واسطه‌ی بودن ما (طرح‌افکنی‌ها) خلق می‌شود. ما نیستیم که از اثر پرسش می‌کنیم، بلکه اثر هنری است که ما و هستی ما را مورد سؤال قرار می‌دهد. تجربه و ادراک اثر هنری به وحدت و تداوم فهمی که از خود داریم مرتبط است. یعنی از آنجا که ما از خود فهمی داریم، عالم متجلی در اثر را می‌فهمیم. گادامر این وضعیت را گفت‌وگوی مخاطب و متن اثر می‌نامد و کنش خواندن یا تجربه رویارویی با اثر را، عمل فعالانه خلق معنا که راه‌گشای حقیقت است، می‌داند (مریدی، ۱۳۸۸، ۱۸۰-۱۷۹).

خوانش انضمامی، به معنای تأویل اثر در قالب طرح‌های احساسی است که برپایه‌ی فهم فرد از نسبت او با جهان به‌دست می‌آید. در انگلیسی، معادل understanding ، تفهم به معنای هم‌دلی است؛ یعنی احساس‌کردن چیزی از تجربه‌ی شخص دیگر، اما در تفکر آلمانی (همچون دیلتای و هایدگر)، فهم معادل Verstehen می‌باشد، که ورای هم‌دلی و فهم مشترک است (احمدی، ۱۳۸۴ به نقل از مریدی، ۱۳۸۸، ۱۸۲). در این معنا، بنیاد تفهم بر هستی قرار گرفته و همواره نسبتی با جهان دارد. این به معنای شناخت ذهنیت دیگران (هنرمند و مؤلف) نیست، بلکه همانگونه که گادامر پیشنهاد می‌کند، هم‌دلی، گفت‌وگویی آزاد میان ما و جهان است و می‌توان در جریان فهم اثر هنری به معانی جدیدی از اثر هنری ورای آنچه مؤلف و هنرمند قصد کرده، دست یافت.

ابعاد تأویل به عنوان گفت‌وگوی میان مخاطب، هنرمند و اثر را، می‌توان هم‌فکری، هم‌گامی، هم‌دلی و هم‌بختی دانست. در واقع اولین ضرورت هر گفت‌وگو، وجود نمادها و اطلاعات مشترک است؛ یعنی حداقل هم‌فکری و ارزشیابی مشترک برای فهم لازم است؛ در غیر این صورت، فرد در مواجهه با افق معنایی اثر هنری، دچار سردرگمی، جدایی و انزوا می‌گردد. دومین ضرورت گفت‌وگو، وجود همگامی است تا نوعی وحدت عمل مشترک پدید آید. افراد در جهان خود به جهت جامعه‌پذیری مختلف، تجربیات منحصر به فرد و خواسته‌های مختص به خود دارند و ممکن است نسبت به منافع مشترک، جهت‌گیری‌های متضادی اخذ کنند، از این رو، همگامی مشترک، مانع از تنش‌ها و بالفعل شدن تضاد منافع می‌گردد و امکان تداوم گفت‌وگو و فهم را ایجاد می‌کند. سومین مسئله‌ی گفت‌وگو، هم‌دلی متقابل و احساس تعلق مشترک است؛ در صورتی که حداقلِ هم‌دلی مشترک نباشد، افراد تعهد و وابستگی

خود را ازدست می‌دهند و گفت‌وگو بی‌معنا می‌شود و در نهایت اینکه امکان فهم از دست می‌رود. مفهوم هم‌دلی، دربردارنده‌ی امکان مکالمه‌ی من با دیگری‌است. این مفهوم، زمینه‌ی گفت‌وگوی میان دو افق زندگی متفاوت، دو افق معنایی و دو صورت دانایی را فراهم می‌کند. به این ترتیب تأویل‌گر دیگر به فعالیت یک روان‌شناس، جامعه‌شناس یا تاریخ‌نگار هنر همانند نمی‌شود که می‌کوشد به ژرفای ذهن مؤلف یا دلالت‌های تاریخی اثر دست یابد؛ بلکه به آفرینشگریِ هنرمند می‌ماند که معنا را می‌آفریند و اثر هنری را پدیدار می‌کند. چهارمین مسئله‌ی گفت‌وگو، هم‌بختی مشترک است که امکان نوعی سازش بیرونی و انطباق‌بخشی را فراهم می‌کند. هم‌بختی اشاره به اقبال مشترک برمبنای منافع مشترک دارد که به واسطه راه‌حل‌های عمومی و جمعی برای نیازهای مشترکِ انسانی صورت می‌گیرد؛ مانند میثاق‌ها و قوانین جامعه، که تشریک مساعی را ایجاد می‌کنند (چلبی،۱۳۸۴ به نقل از مریدی، ۱۳۸۸، ۱۸۳).

بر این مبنا، تفسیر را شناخت تبیینی برای کشف معنای اثر هنری براساس طرح‌های عقلانی می‌دانیم، اما تأویل را شناخت تفهیمی و تأویلی براساس کنش خلاقانه و هنرمندانه برای خلق معنای اثر هنری[1]. در توضیح و تشریح بیشتر دو شیوه‌ی ادراک، یعنی تفسیر و تأویل باید گفت: خوانش تفسیری، نوعی خوانش انتزاعی است که برمبنای قاعده‌های بیانی، دستوری، ادبی و زیباشناسانه است و مسائلِ سبک و شیوه‌ی بیان را بررسی می‌کند، اما در خوانش تأویلی، مسئله دیگر نیت صاحب اثر یا شیئیت اثر در قلمرو تاریخی نیست، بلکه مسئله‌ی اصلی، فهم اثر است؛ دیگرگونه دیدن آن یعنی فهم ماهیت نه شیئیت اثر (مریدی، ۱۳۸۸، ۱۸۳-۱۸۲) (جدول۱).

در این مقاله، این فرضیه مورد آزمون قرار می‌گیرد که مردان خوانش انتزاعی و زنان خوانش انضمامی از آثار هنری دارند. زیرا همانگونه که اشاره شد، خوانش تفسیری و انتزاعی مبتنی بر اطلاعات تاریخی، زیباشناختی و اجتماعی و دسته‌بندی نظری آنها است؛ این کار مستلزم شناخت واژگان تخصصی و مفاهیم نظری بیشتری است که اغلب به واسطه تحصیل بیشتر به دست می‌آید. در حالی که تصور می‌شود زنان، اغلب مواجهه‌ای تجربی و شخصی با اثر هنری دارند.

روش پژوهش: مطالعه گروه‌های کانونی مخاطبان

روش تحقیق به صورت مصاحبه کانونی[2] است. سیر کلی این تحقیق، حرکت از جزء به کل است. یعنی ابتدا از تحلیل و توصیف متن به تحلیل نظام پرداخته شد. در مصاحبه‌ی کانونی به ترتیب زیر عمل می‌شود: پس از ارائه‌ی یک محرک واحد (مثلاً یک فیلم یا یک برنامه‌ی رادیویی و جز اینها)، با استفاده از راهنمای مصاحبه، تأثیر آن محرک بر مصاحبه‌شوندگان مطالعه می‌شود. هدف اولیه‌ی این مصاحبه این است که مبنایی برای تفسیر آماری یافته‌های مهم (مطالعات کمی در موازت یا پس از مصاحبه) درباره‌ی تأثیر رسانه‌ها بر ارتباطات جمعی فراهم کند. محرک مذکور از قبل تحلیل محتوا می‌شود. این عمل، تمایز میان واقعیات عینی آن وضعیت و تعاریف ذهنی مصاحبه‌شوندگان از آن وضعیت و مقایسه‌ی این دو را ممکن می‌سازد. از چهار معیار در طول طراحی راهنمای مصاحبه و اجرای خودِ مصاحبه، استفاده می‌شود: فاقد جهت بودن، مشخص بودن، دامنه و عمق و زمینه‌ی شخصی به نمایش درآمده توسط مصاحبه‌شوندگان. مؤلفه‌های گوناگون این روش به رعایت این معیارها کمک می‌کنند.

فاقد جهت بودن، از طریق استفاده از چندین نوع سؤال حاصل می‌شود. اولین آنها، سؤال‌های بدون ساختار است (مانند «چه چیزی در عکس بیشتر از هرچیز دیگری شما را تحت تأثیر قرارداد؟»). در حالت دوم، سؤال‌های نیمه‌ساخت‌یافته قرار دارند که در آنها، مسئله شخصی تعریف می‌شود (مثلاً یک قسمت مشخص در عکس) و پاسخگو در پاسخ آزاد است (مانند«درباره‌ی آن بخش عکس که خانم دستکش بوکس به‌دست دارد، چه احساسی دارید؟») یا آنکه واکنش تعریف می‌شود و مسئله‌ی عینی بازگذاشته می‌شود (مانند «با دیدن این عکس چه چیزی را آموختید؟»). در حالت سومِ پرسش، یعنی سؤالات ساخت‌یافته، هردو بخش تعریف می‌شوند (مانند «به عکس نگاه کرده‌اید، به نظر شما این عکس حامل پیام درستی بود یا خیر؟»). ابتدا سؤال‌های بدون ساختار مطرح می‌شود و سؤال‌های بیشتر ساخت یافته، در ادامه‌ی مصاحبه پیش کشیده می‌شود تا چارچوب فکری مصاحبه‌کننده بر دیدگاه مصاحبه‌شونده تحمیل نشود. مصاحبه‌کننده باید تا حد امکان، از ارزیابی‌های پیش از هنگام اجتناب و از سبک گفت‌وگوی فاقد جهت استفاده کند. اگر سؤالات در لحظه‌ی نامناسبی پرسیده شوند یا سؤال‌های غلطی در زمانی نامناسب مطرح شوند، ممکن است مشکلاتی پدید آیند و به این ترتیب به جای ترغیب مصاحبه‌شونده به طرح آرای خود، مانع از ارائه‌ی آنها شوند (فلیک، ۱۳۹۳، ۶۷-۱۶۶).

مصاحبه در چهار گروه پنج نفره شامل: زنان شاغل و غیرشاغل، زنان بی‌سواد و باسواد، مردان باسواد و بی‌سواد و مردان با شغل‌های

جدول۱- دو رویکرد در خوانش اثر

خوانش انتزاعی	خوانش انضمامی
۱. تعمیم روایت عکس به مسائل کلان، انتزاعی و نظری ۲. اشاره به بافتار همچون مؤلفه‌های اجتماعی، سیاسی و انتقادی ۳. توجه به کلیت معنای اثر و روابط نشانه‌ها با یکدیگر برای ارائه‌ی یک طرح نظری و تعمیم یافته از اثر ۴. پرهیز از عبارت‌های احساسی در توصیف اثر و تلاش برای ارائه‌ی روایت عقلانی در مواجهه با هنر	۱. تطبیق عکس با شرایط و تجربه‌های شخصی ۲. هم‌ذات‌پنداری با سوژه و موقعیت عکس و بیان دغدغه‌های شخصی ۳. توجه به جزییات تصویر و همراستا با موضوع عکس ۴. توصیف‌های احساسی از تصویر

گوناگون، انجام شده است که چهار عکس به ترتیب در اختیار گروه قرار داده شده تا نظرات و روایت خود را از آن بیان کنند؛ سپس با بحث و گفت‌وگوی گروهی و طرح سؤال‌ها، در نهایت تأویل و تفسیر خود را از عکس ارائه دادند. عکس‌های منتخب از نیوشا توکلیان، گوهردشتی، احسان باقری و عکسی از مجموعه‌ی جومونگ، انتخاب شده‌اند.

مورد تحقیق، به این دلیل عکس است که بیشتر افراد نسبت به عکس رابطه‌ی نزدیک‌تری برقرار می‌کنند و غالباً در دسترس عموم است. از عکس‌های فرهنگی، اجتماعی-سیاسی استفاده شد زیرا هم نکات و مسائل هنری در آن وجود دارد و هم به دلیل ویژگی‌های خود، طیف بیشتری از افراد را با خود همراه می‌سازد و زمینه‌ی بحث بیشتری را فراهم می‌آورد.

تصویر۱- نیوشا توکلیان، از مجموعه «گوش کن»، (۱۳۹۱).
مأخذ: (https://www.tasvirezendegi.com/newsha-tavakkolian-prince-claus-award-2015/)

نظر به اینکه بررسی در تطبیق مباحث نظری بر روی نمونه‌های عینی، همیشه راه‌گشای مباحث فرهنگی و اجتماعی بوده؛ در این قسمت با استفاده از تحلیل جنسیتی و با توجه به خوانش‌های انتزاعی و انضمامی، به بررسی و تطبیق نظرات و خوانش‌ها پرداخته شده است تا موارد گفته شده در این تحقیق، مورد سنجش قرار گیرند.

بخش اول: خوانش عکس‌ها

ذوق و درک زیبایی‌شناسانه، بیش از هر چیز به موقعیت اجتماعی مخاطب وابسته است. آنچه برای یک کارگر زیباست ممکن است برای یک ثروتمند زیبا نباشد، آنچه برای یک زن زیباست ممکن است برای یک مرد زیبا نباشد؛ بنابراین خاستگاه فرهنگی و جایگاه اجتماعی مخاطب و جنسیت او، منبع ذخیره‌ای از ارزش‌ها و الگوهای زیباشناسانه‌ی او است و بیان کننده‌ی تفاوت رفتارها، سلیقه‌ها و نگرش‌های مخاطبان است.

• خوانش عکس نیوشا توکلیان[۳] (تصویر۱)

ابتدا، با چهره‌ای مغموم مواجه‌ایم که در تضاد با دستکش بوکسی است که در دستانش است. معصومیت چهره و دستانی بدون گارد؛ بیشتر حکایت از مظلومیت و ظلم احتمالی است که به او شده. دیوار پشتی نیز به این تعبیر کمک می‌کند: آجرهایی در پایین فروریخته، کثیف و سیاه که نمادی از بافت، جامعه و یا حتی گذشته‌ای است که او هویت خود را از آنها می‌گیرد.

او مانتو و مقنعه‌ای مشکی همانند رنگ دیوار به تن کرده است؛

جدول۲- خوانش عکس ۱.

تأویل	تفسیر
علی (دیپلم): آدم تو بدترین شرایط هم می‌تواند بهترین زندگی را داشته باشد؛ ولی او غمگین است، پس شکست‌خورده است. من و همسرم می‌خواستیم در شرایط بد نیز با هم خوب باشیم. خ علیجانی (بی‌سواد): او هنرمند است و کار هنری انجام می‌دهد. زرمینه: او زیبا و جذاب است و کار هنری انجام می‌دهد و چهره‌ی باسیاستی دارد. خ سعادتی (بی‌سواد): کار هنری انجام می‌دهد و می‌گوید خانم‌ها هم می‌توانند ورزشکار باشند. ملیحه (فوق دیپلم): صورتش نگران است؛ انگار عزیزش را از دست داده. در تصمیم‌گیری‌اش مردد است. مریم (لیسانس): با توجه به چشم‌هایش، چهره‌اش غمگین و در عین‌حال عصبانی هست. انگار با دستکش خودش را تخلیه می‌کند. یاسر(لیسانس): انگار جایی جنگ‌زده است و او اعلام آمادگی می‌کند. از قیافه‌ی ژولیده‌اش چنین برمی‌آید. دستکش مثل اسلحه برای اوست. علیرضا (دیپلم): بین دستکش و لباس تناقضی وجود دارد. او روزی مبارزه‌گر بوده ولی الان به او بها نمی‌دهند. عرفان (لیسانس): چهره‌ی او شبیه شخصیت یک فیلم است. افسرده است و دوست دارد دعوا بیفتد تا خود را تخلیه کند. او دختری است که خلأ احساسی دارد و درگیر حس‌های خود است. او یک بازنده است؛ مانند من که در فوتبال سرخورده شدم.	سمیه (دیپلم): دستکش و صورت غمگین دختر، اشاره به خشونت علیه زنان دارد. او خشمگین است که ناشی از آسیبی است که دیده. از حالت ایستادنش هم مشخص است. عالیه (کارشناسی‌ارشد): چهره‌ی یک مبارز خسته است به دلیل داشتن دستکش بوکس. او با یک زره در صحنه ایستاده پس در پی مقاومت و یا اعلام هویت خود است و خرابی دیوار پشتی نیز نشان از این دارد که هیچ چیزی سرجایش نیست. حامد (کارشناسی): نوع پوشش، کمربند او و دستکش از او یک مبارزه‌گر ساخته ولی چهره‌اش عبوس و ناراحت است؛ پس او سرخورده از جامعه است و تصمیم به انجام کاری دارد. عفت (کارشناسی): به دلیل پوشش خود نمی‌تواند در مسابقات شرکت کند زیرا مانع از فعالیت‌هایش می‌شود. دستکش هم نشان از مبارزه با خشونت علیه زنان است. کمربندش را هم مثل مبارزه‌گرها بسته است. جام‌تیر (کارشناسی‌ارشد): اشاره به دختران خیابان انقلاب و نارضایتی عمومی نسبت به حجاب اجباری و محدودیت‌های موجود دارد (باتوجه به سیاهی دیوار و حس سرخوردگی او و دستکش). سمیرا (فوق‌دیپلم): عکس نگاهی انتقادی به حضور زنان در اجتماع دارد. اینکه برای ورود به هر جایی، دیواری در مقابلش قرار دارد. با کمربند و دستکش هم حالت تدافعی دارد. امید (فوق‌دیپلم): چهره‌اش ناراحت است. دستکش نشانه‌ی مبارزه است ولی پوشش او شبیه مبارزه‌گرها نیست. مقنعه‌اش کمی پارگی دارد؛ درنتیجه از مبارزه برگشته است. قاسمی (سیکل): دستکش نشان می‌دهد که با جرأت می‌تواند در میدان خود را نشان دهد و بگوید من ضعیف نیستم.

لباسی معمولی و آشنا برای ما از زنان ایرانی. ولی چیزی که او را از باقی زنان متفاوت می‌کند، دستکش بوکس است. به نظر نمی‌آید زنی ورزشکار باشد؛ ما را به یاد مسابقه‌ها و جدال‌های ورزشی نمی‌اندازد؛ نه مکانی که در آن قرار دارد، شبیه رینگ بوکس است و نه لباسش مناسب این ورزش است زیرا توقع داریم کمی جنگجوتر و فعال‌تر به نظر بیاید که اینگونه نیست. گویا از سر ناچاری و استیصال این را به دست کرده. از پوشش و دیوار پشتی می‌توان دریافت که در گوشه‌ای از شهر قرار دارد و دستکش را در خارج از کارکرد و مکان معمول آن (رینگ بوکس)، به کار گرفته است. گویی از این ابزار آشنایی‌زدایی شده و در محیطی جدید (سطح جامعه)، کارکردی متفاوت (دفاع در برابر ناامنی‌های اجتماعی) به آن داده است.

تصویر۲- گوهر دشتی، مجموعه‌ی «زندگی امروز و جنگ»، (۱۳۹۳).
مأخذ: (http://gohardashti.com/work/todays-life-and-war)

- **خوانش عکس گوهر دشتی[۴] (تصویر ۲)**

یک زوج امروزی، در پشت سنگر که واقعه‌ای را جشن می‌گیرند. نوع پوشش آنها، با فضای سنگر هم‌خوانی ندارد. این دو به زمان حال تعلق دارند که جنگ پایان یافته است ولی سنگر همچنان پابرجا است. گویی همچنان در محیط جبهه ولی با کاربریِ جدید، به زندگی خود ادامه می‌دهند. اگر دقیق‌تر نگاه کنیم، ابزارهای جنگ و جعبه‌ی اسلحه را هم می‌بینیم. حتی فشفشه‌ی روی کیک هم ما را به یاد ادوات جنگی می‌اندازد. ولی چرا؟

با حالت خیره، مشکوک همراه با کمی بی‌حسی، منتظر هر نوع اتفاقی در آینده هستند و اینجا حکم سنگر و مقّرِ دفاعی را برایشان دارد. زندگی می‌کنند، جشن می‌گیرند امّا با احتیاط. گویی هنوز خاطرات و اثرات جنگ همچنان وجود دارد؛ شاید جنگ در ظاهر پایان یافته، ولی هنوز ترس و عدم امنیت در آنها احساس می‌شود و آنها این مسئله را در تمام روزمرگی‌هایشان فراموش نمی‌کنند. به نوعی که زندگی کردنشان هم جنگ هست و هم دفاع.

- **خوانش عکس مجموعه‌ی جومونگ[۵] (تصویر۳)**

نمایی پر از اجناس قدیمی که برایمان نمادهایی فرهنگی-هنری هستند و گوشه‌ای از هویت ملی ما را تشکیل می‌دهند. در این میان، تصویر بازیگر کره‌ای در آینه وجود دارد که هیچ تناسبی از نظر زمانی و مکانی با این اجناس ندارد. به نظر می‌رسد کنایه‌ای باشد از تأثیرات فرهنگی که به علت واردکردن عناصری بیگانه مانند فیلم، سریال و کالای خارجی بوجود می‌آید و هیچ ربط و سنخیتی

جدول۳- خوانش عکس۲.

تنوع تفسیر و تأویل/ تصویر دو	
تأویل	**تفسیر**
علی: در بدترین شرایط هم می‌توان خوشبخت بود و دید مثبتی به زندگی داشت. ولی زندگی چیز دیگری را به من ثابت کرده است ولی قبولش ندارم. انگار با این عکس زندگی خودم را دیدم. سمیه: باید در بهترین و بدترین شرایط حواسمون به هم باشه و لذت‌های زندگی را از دست ندیم. عفت: به نظرم محیط به‌جوریه. انگار جشن خانوادگی بوده و این زوج تمایلی به شرکت در آن نداشتند و به اینجا آمدند. خ‌علیجانی: شغلشان کشاورزی است و در زیر درختی در حال استراحتند و درباره‌ی مشکلاتشان با هم حرف می‌زنند. زرمینه: انگار تولدشونه. چهره‌ها ناراحتند و دلیلش هم تنهایی است. خ‌سعادتی: اینجا زندانه و گونی به خاطر دفاع از خودشونه و دشمن در تعقیب آنهاست. ملیحه: تولد یکی از آنها است. شاید هم تولد فرزندشان باشد که از دست دادنش. سنگر هم یعنی همدیگر را داریم. شاید چون خودم زندگی موفقی ندارم؛ حسرت می‌خورم. مریم: نگاه‌شان پر از اندوه است؛ گویی فرزندشان را در جنگ از دست دادند و در روز تولدش نمادهای جنگ را چیدند. این عکس آدم را از زندگی بیزار می‌کند. امید: شبیه عکس یادگاری است (مثل سالگرد ازدواج). اهل این منطقه نیستند یا بعد جنگ است و یا درجریان جنگ است، ولی لباس‌هایشان شبیه مسافران است، شاید فرزندان شهدا هستند. یاسر: اینها فرزندان شهدا هستند و عکس یادگاری گرفتند تا برای پدرشان که در منطقه است؛ بفرستند. عکس غرورآمیز است و باید به دیوار خانه نصب کرد. علیرضا: جنگ تمام شده و بعد از جنگ آمدند تا جشن شروع زندگی را بگیرند. سعادتی: گونی‌ها پرشده، یکی لباس سبز پوشیده. منطقه‌ی جنگی است و سنگر گرفتند تا تیر نخورند. قاسمی: سنگر یعنی آنها در میدون جنگ هستند و اینکه در جنگ هم می‌توان خوش بود و عروسی کرد. خوشی یه طرف و ناخوشی یه طرف. یا یادمان شهدا است و آمدند تا شیرینی بخورند. عرفان: جنگ تمام شده و آمدند تا جشن شادی بگیرند ولی چهره‌ها حس سینمایی دارد. حتی ممکن هست آواره شده باشند و در خانه‌شان نشستند.	حامد: این عکس پیام ضدجنگ دارد: اینکه زندگی در جنگ هم ادامه دارد و یا جنگ رویاهای آدم را می‌کشد. این عکس دیدگاه کلی دارد و فقط مربوط به ایران نیست. عالیه: خانه، امنیت و زوجی که با هم امنیت را ایجاد می‌کنند. جام‌تیر: ریسه‌ها بحث انتقادی دارند که به انقلاب و دهه‌ی فجر مربوط است. کیکی در این عکس خیلی تصنعی است و در ترکیب جانیفتاده است و لباس‌ها یعنی از آن فضای جنگ فاصله گرفتیم و به فضای جدیدی وارد شدیم. سمیرا: آشتی با نسل گذشته و شهدا و ادای احترام به آنها که کیک نشانه‌ی آن است. پوتین و سنگر نیز به یاد آنها چیده شده. در پشت سنگر بودن آنها، نشان از امنیت آنها است.

با گذشته و فرهنگ ایرانی ندارد، ولی به دلایلی، جزئی از فرهنگ و زندگی مردم شده است و قسمتی از فرهنگ و حتی خاطره های فرهنگی جامعه را به چالش کشیده‌اند.

• خوانش عکس احسان باقری[۶] (تصویر ۴)

این عکس، در سال ۱۳۹۴در مدت دو ماه و با مشارکت ۶۰ نفر در ابعاد ۲۲ متر در ۴۷ متر، به کارگردانی سید احسان باقری تهیه‌شده که با حمایت خانه‌ی طراحان انقلاب اسلامی در آستانه‌ی روز ۱۳ آبان در ضلع شمال‌غربی میدان ولیعصر(عج)، رونمایی شد.

در تصویر، نظامیانی را می‌بینیم که سعی دارند پرچم آمریکا را برافراشته کنند. در نیمه‌ی پایینی کادر، اجساد افراد مختلف را نظاره‌گر هستیم که بر روی تپه‌ای قرار دارند؛ سربازان بی‌اعتنا و بر روی آنها پرچم را به اهتزاز درمی‌آورند. در عکس باقری، ما انسان‌هایی را می‌بینیم که در پایین کادر هستند و در عکس اصلی، نمای پایین را به وضوح مشاهده نمی‌کنیم. اهداف پیام رسان این بوده که مردم را از جنایاتی که آمریکا در طی این سال ها انجام داده، آگاه کند. البته با حادثه‌ای که در منا به وجود آمد و اعتراض همگان را در پی داشت؛ بهترین و اثرگذارترین زمان را در پاسخ به همه ی اتفاقات رخ داده انتخاب کرد.

تصویر ۳- مجموعه‌ی جومونگ، مجله‌ی عکاسی خلاق، (۱۳۸۹).
مأخذ: (شاهرودی، ۱۳۹۰-۱۳۸۹، ۳۴)

بخش دوم: خوانش زنان و مردان از عکس

با توجه به مطالعه‌ی انجام شده، زنان و مردان در مواجهه با عکس، واکنش‌های متفاوتی از خود بروز داده‌اند و در بیان روایت‌ها و توصیف‌ها و تفکراتشان، متفاوت عمل کردند؛ حتی اگر معنا و محتوای کلی روایاتشان به یک گونه باشد. زیرا هر شخصی (زن و مرد)، کدها و نشانه‌های موجود در عکس را با توجه به عوامل مختلفی تأویل و تفسیر می‌کند. عده‌ای با الویت قراردادن سوژه و چهره و بیان احساس‌ها و شخصیت آن، سعی در تفسیر و ارائه‌ی روایتی از عکس داشتند و عده‌ای نیز با هم‌ذات‌پنداری و تعمیم عکس با شرایط اجتماعی و زندگی خود، سعی در فهم و تأویل آن داشتند.

نکته‌ی جالب توجه این است؛ با وجود اینکه در لحظه‌ی ابتدایی دیدن عکس، بیشتر مخاطبان، عنصری مانند دستکش یا چهره را می‌دیدند ولی لزوماً توضیحاتشان را با آن آغاز نمی‌کردند و یا در توضیحات‌شان محوریت نداشت. مثلاً خانمی که اظهار داشت دستکش را زودتر دیده زیرا در تصویر، نمود بیشتری دارد ولی از

جدول۴- خوانش عکس۳.

تنوع تفسیر و تأویل/ تصویر سه	
تأویل	**تفسیر**
سمیه: ساعت یعنی زندگی گذشته که برایم لذت‌بخش بود. زندگی حال حاضرِ خودم رو دوست ندارم. سعادتی: به شمعدان‌ها و بشقاب اشاره کرد که مربوط به چین و کره است و این مرد وسایل کشورش را به عنوان تبلیغ به جاهای مختلف می‌برد تا به واسطه‌ی شهرتش؛ آنها را به فروش برساند. حامد: حس خونه‌ی مادربزرگه و خانواده را به من می‌دهد. عالیه: حس داستان‌های موراکامی و شرقی را می‌دهد که سرشار از شادی و پویایی زندگی است. گویی وسط یک داستانی. عفت: انگار سمساریه و توریستی آمده به اصفهان و تصویر خود را در آیینه دیده است. یا دیکی از شخصیت‌های فیلم حلقه می‌افتم. جام‌تیر: حسی از گذشته و خاطرات قدیمی و وسایلی که کمتر استفاده می‌شود. خ عیجانی: هنرمندی است که بشقاب و چراغ درست می‌کند. زرمینه: این اشیا علاقه‌مندی این شخص هستند. او بازیگر نیست زیرا باید درکنار دیگر بازیگران عکس می‌گرفت نه در اینجا. خ سعادتی: او یک فیلمساز است ولی می‌خواهد کالای سنتیِ ایرانی تولید کند. ملیحه: او مرد چینی است که از دست‌ساخته‌هایش به وجد آمده است. او ذوق هنری خود را نشان می‌دهد. آدم در زندگی باید هنری داشته باشد. یاسر: او یک مجموعه‌دار است و اینها نیز به او ارث رسیده است. حسی از گذشته دارد که خوشم نمی‌آید، زیرا گذشته‌ی خود را دوست ندارم. علیرضا: این شخص، گذشته‌ی خود را بازبینی می‌کند و توجه را به تمدن کهن ایران جلب می‌کند. قاسمی: این وسایل ارثیه‌ی شخص است و با خود می‌گوید پدرم این وسایل را گذاشت و رفت؛ پس من هم باید همین کار را بکنم. مال دنیا وفا نمی‌کند. عرفان: او شخصی ژاپنی است که فوت کرده و مادر یا همسرش عکس او را در بهترین مکان خانه قرار دادند. ساعت هم یعنی انتظارش را می‌کشند.	علی: لوازم عتیقه و باارزش هستند و باید قدرشان را بدانیم و حسرت گذشته را نخوریم. سمیرا: زندگی گذشته را نشان می‌دهد که این وسایل هم نشانه‌های آن است. گذر زمان و انسان امروز را نشان می‌دهد و اینکه اجناس و فرهنگ چینی، اقتصاد و فرهنگ کشورمان را فلج کرده است. امید: از تضاد شخص خارجی با وسایل ایرانی گفت. چیدمان ایرانی است پس مکان ایران است ولی ساعت شش عصر را نشان می‌دهد که می‌خواهد از غروب فرهنگ و اقتصاد ایران بگوید. یعنی چین از قدیم در ایران نقش داشته است.

علاقه‌ی خود نسبت به چهره گفت و اینکه چهره عنصری است که با آن درگیر احساسات شخص مقابل می‌شود. او باقی عناصر را در جهت توصیف و توجیه توصیفات خود نسبت به چهره به کار گرفت. درکل خانم‌ها به بعضی از عناصر (مانند دستکش بوکس و چهره) توجه بیشتری می‌کردند و زمان بیشتری را نسبت به آقایان به آن اختصاص می‌دادند. تعدادی از آقایان در این عکس و باقی عکس‌ها به مسئله‌ی حجاب و ارزش‌های آن در جامعه پرداختند؛ مسئله‌ای که به هیچ عنوان خانم‌ها به آن اشاره‌ای نکردند! برخلاف باقی توصیفات‌شان که کوتاه و مختصر بود؛ وقتی به مسئله حجاب می‌رسیدند سعی در بیان بیشتر و ارائه‌ی مثال داشتند و عناصر دیگر عکس و روابط احتمالی بین آنها را توصیف نمی‌کردند. به نظر می‌رسد هنگامی‌که مخاطب و به صورت کلی انسان، عنصر یا معنایی آشنا و مطابق دغدغه‌ها و یا علایق شخصی خود را می‌بیند، سعی در تأیید، یافتن مصداق بیرونی، هم‌دلی و هم‌گامی با اثر

تصویر ۴- احسان باقری، داستان یک پرچم، (۱۳۹۴).
مأخذ: (http://www.rajanews.com/news/226650)

دارند. زیرا مواجهه‌ی مخاطب با اثر هنری می‌تواند در فرایند درک معنادار انسان از واقعیت‌های روزانه، مؤثر باشد و همچون کنشی معنابخش، تجربه‌های انسان را سامان دهد (فریدلند، ۱۳۸۳، ۱۵۲).

تعداد زیادی از خانم‌ها، به ظلم و شرایط بد اجتماعی زنان اشاره کردند که این برداشت و تفسیر در آقایان بسیار کمتر بوده است و تنها بعضی از آقایان (با تحصیلات دانشگاهی)، به این نکته اشاره کردند؛ یعنی کسانی که آگاهی اجتماعی و دانش بیشتری داشتند، به مؤلفه‌های کلان مانند حقوق زنان، توجه بیشتری کردند. حتی از آقایی که تحصیلات دیپلم داشت، این سوال پرسیده شد: «به نظر شما این عکس نشان از شرایط اجتماعی و ظلم علیه خانم‌ها ندارد؟» و او به صراحت آن را رد کرد؛ در عوض با آوردن مثال‌هایی از زندگی خود، این عکس را به صورت شخصی تفسیر کرد. به نظر می‌رسد، بعضی از عکس‌ها و تصویرها از خوانش تفسیری و تأویلی صرف، فراتر می‌روند تا جایی که با تفسیر و تأویل جنسیتی مواجه می‌شویم. البته میزان خوانش‌های جنسیتی نیز به سطح سواد و دانش و مهارت فرد در برقراری روابط و نسبت‌های موجود بین عناصر عکس و درک عکس دارد، زیرا نگاه کردن به عکس‌های دیگران، خودآگاه یا ناخودآگاه فردیت خودمان را درگیر می‌کند (بیت، ۱۳۹۴، ۱۲).

برای مثال، در عکسی که از گوهردشتی است؛ خانمی که شغلش کشاورزی بود؛ پیام عکس را اعلام شغل و بیان دغدغه‌های شخصی زوج و نشان دادن محیط زندگی آنها به مخاطبان بیان کرد. او آنها را آنگونه دید که خود در جامعه معنا دارد. در مقابل بیشتر مردان با دیدن عکس، خیلی خود را درگیر تک‌تک نشانه‌ها و سوژه‌های عکس نکردند و به بحث انتقادی نسبت به ترکیب‌بندی و غیره پرداخت و عده‌ای که به طور مستقیم به محیط و تشریح آن پرداختند و ترجیح دادند با خوانش چهره و روابط بین دو نفر

جدول۵- خوانش عکس ۴.

تنوع تفسیر و تأویل/ تصویر چهار	
تأویل	**تفسیر**
علی: اونی که قوی‌تره، ضعیف‌تره رو می‌خوره و کلاً جامعه و زندگی ما نیز همینطوره. سمیه: چون آمریکا ابرقدرته، یاد خشونت آمریکا افتادم که به هر قیمتی می‌خواهد به خواسته‌اش برسد. عفت: این عکس حادثه‌ی منا را برایم تداعی می‌کند و جنگ خاورمیانه. خ علیجانی: اینها کشاورزند و در طبیعت می‌خواهند پرچمی را بالا ببرند و درباره‌ی آن باهم حرف می‌زنند. خسعادتی: عده‌ای با خوشحالی پرچم را بالا می‌برند و عده‌ای نیز خسته شدند و دراز کشیدند. ملیحه: اینها با اینکه کشته‌دادند ولی پیروز شدند. جنگ چیز طبیعی است؛ ماهم جنگ داشتیم. مریم: کشته‌ها از هر قومیتی هستند و سربازان بی‌خیال برروی آنها پرچم را نصب می‌کنند که به نظرشان ارزش این همه کشته را داشت. یاسر: اینها یک عده شورشی هستند که کشته شدند و باید دفنشون کنند. سعادتی: کلی جنازه در پایین را کشتند تا پرچم خود را بالا ببرند و اعلام کنند اینجا مال ماست و ما اینها را کشتیم.	علیرضا: با کشتار قومیت‌ها می‌خواهند پرچم خود را به اهتزاز در بیاورند. حامد: پیام ضدجنگ دارد: اونی که می‌کشد، سربازه ولی اونی که می‌میرد، سرباز نیست. حس استعمار دارد ولی غلوش زیاد است. عالیه: فیگورهای زخمی که سربازان از رویشان رد شدند تا پرچم خود را نصب کنند. یعنی آمریکا علیه مسلمانان، خاورمیانه و عقاید اسلامی. ولی این عکس خیلی شعاری است. جام‌تیر: یاد مجسمه‌ی این عکس می‌افتم و تأثیر آن بر من بیشتر و حس وطن‌پرستی را در من ایجاد می‌کند. ولی این عکس شعاری است و اثرش منفی است. سمیرا: عرب‌ها را در پایین کادر داریم و پرچم آمریکا در بالای کادر. از این جنازه‌ها تپه‌ای ایجاد کردند تا آمریکا پرچمش را نصب کند. چون خودشان منابع ندارند، به اینجا می‌آیند و در نهایت مدافع حقوق بشر نیز اینها هستند. امید: اینجا میدون جنگ نیست ولی افرادی با لباس نظامی حضور دارند، یعنی آنها عده‌ای بیگناه و غیرنظامی را کشتند. عرفان: جنازه‌ها و سربازانی که پرچم آمریکا را نصب می‌کنند، اشاره به نسل‌کشی آمریکا دارد. جنازه ها از هر قومیتی هستند، حتی سفیدپوست. قاسمی: این عکس یعنی کشته‌شدن عده‌ای بیگناه و عده‌ای به ظاهر طرفدار حقوق بشر،که به زور آمده‌اند.

در نهایت به تشریح و تفسیر محیط وکل عکس بپردازند. این در حالی است که زنان به روابط میان‌فردی این زوج پرداختند و در روایت‌شان زندگی شخصی و خانوادگی آنها را محور قرار دادند.

نکته اینجا است که زنان و مردان با توصیف‌ها، نشانه‌های تقریباً یکسان، نتایج و تفسیرهای متفاوتی را ارائه دادند؛ برای مثال مخاطبی که گفت «در شرایط بد مثل جنگ هم می‌توان شاد بود» در صورتی‌که ما در عکس زوج شادی را نمی‌بینیم؛ چهره‌ی زوج اگر ناراحت نباشد، دست‌کم شاد نیست و فقط وسایل شادی و سرور را در کنار ادوات جنگی می‌بینیم و این گفته‌های دیگری مانند «جنگ رویاهای آدم را می‌کشد»، و همینطور اشاره به تنهایی انسان‌ها و غیره. همین‌طور خانمی از ادای احترام به شهدا و قدردانی این زوج از شهدا صحبت کردند و گفتند که دوست دارند سفری به این مناطق داشته باشند، در صورتی‌که چهره‌ی این افراد شبیه اشخاصی نیست که شاد باشند و یا قدردان و سپاسگزار. به نظر می‌رسد این خانم طبق انتظارات و افکار خود به برجسته‌سازی برخی عناصر مانند کیک و وسایلی که درجشن‌ها و شادی‌ها استفاده می‌شود، دست به تفسیر و توجیه پیش‌پنداشت‌های خود زده است زیرا «مجموعه دانسته‌های پیشین و تجربه‌های زندگی، پیشنهادهایی را برای ادراک اثر به ما می‌دهند و ادراک ما را جهت می‌بخشند. پیش‌داوری‌های مخاطب در ادراک اثر، استوار بر افق معنایی زندگی اوست و این باورها، کنش‌ها، مفاهیم، قاعده‌ها و محدودیت‌های ذهنی به گفته‌ی هوسرل در حکم جهان زیست او هستند» (مریدی، ۱۳۸۸، ۱۸۸-۱۸۷).

در بعضی از عکس‌ها، مخاطبان آزادی عمل بیشتری برای تأویل و تفسیر داشتند؛ زیرا کدها و نشانه‌های موجود، بسیار باز بودند و عکاس معنا را در لایه‌های عمیق‌تری از عکس جای داده بود؛ در نتیجه مخاطب این آزادی را داشت تا از عکس‌ها برداشت‌های شخصی‌تری داشته باشد؛ مانند عکس شماره‌ی سه. بیشتر مخاطبان، تفسیرهایی دور از معنای مورد نظر عکس ارائه دادند ولی این تفسیرها نیز در دسته‌هایی قابل تفکیک است. کدهای محدودی مانند اجناس و کالاهای قدیمی و تصویر شخصی غیرایرانی بدون هیچ عنصر واسطی که بتوان نسبت‌ها و رابطه‌ها را راحت‌تر کشف کرد. بیشتر تفاسیر، حول زندگی گذشته و یا معرفی شغل و علاقه‌مندی شخص به وسایل قدیمی بود.

عده‌ای، از زندگی گذشته صحبت کردند و با در میان گذاشتن تجارب خود در گذشته و حال، از خوب یا بد بودن آن گفتند و تنها عده‌ای اندک (دوآقا و یک خانم)، از این سطح فراتر رفتند و به تضاد و تقابل این کالاها با سوژه‌ی عکس اشاره کردند و تفسیرهای متفاوتی را بیان کردند. آنها از تقابل و تضاد شخص با کالای ایرانی، ورود و حضور اجناس خارجی به خصوص چینی در فرهنگ و بازار ایرانی سخن گفتند و عکس را از حد تعبیرهای شخصی به سمت مسائل اجتماعی و کلان بردند و دیدگاهی کلی‌تر را ارائه دادند. به نظر می‌رسد، تا زمانی که مخاطب، عکسی را شخصی و در نسبت با جهان خود تفسیر کند، عکس هم در همان دنیای او معنا پیدا می‌کند؛ پس همیشه سعی در توجیه یافته‌ها و دیده‌های خود می‌کنند ولی زمانی که عکس را کلی ببینند و آن را در جهان بزرگ‌تر و کلان‌تری از عکس بررسی کنیم، تفاسیر نیز متفاوت و فارغ دیدگاه‌های شخصی خواهند بود.

مخاطب در بعضی از تصاویر، آزادی عمل کمتری برای تفسیر دارد؛ مانند داستان یک پرچم. در این عکس، از کدها و نشانه‌های سرراست و کلیشه‌ای استفاده کرده است تا مخاطب را با معنای مورد نظر خود همسو سازد. در این گونه عکس‌ها، با اینکه معنا سرراست است و تقریباً همه آن را متوجه می‌شوند، ولی به دلیل اینکه مخاطب با اعلام موافقت و یا مخالفت صریح خود با پیام و معنای عکس، سعی در ایجاد آزادی و انتخاب می‌کند؛ چیزی که در این عکس به خوبی مشهود بود و بارها از مخاطبان شنیده شد، این بود: «با اینکه می‌دانم پیام چیست و شاید در جاهایی با آن موافق باشم، ولی به دلیل شعاری و تحمیلی بودن پیام؛ نسبت به آن جبهه می‌گیرم». درصورتی‌که در هیچ یک از عکس‌های قبل شاهد چنین اظهارنظرهایی نبودیم. به نظر می‌رسد مخاطبان با عکس‌هایی که در آن آزادی تفکر و انتخاب دارند، بیشتر همراه می‌شوند و در برابر پیام مخالفت کمتری می‌کنند و به گونه‌ای تعاملی و مشارکتی با عکس ارتباط برقرار می‌کنند.

درست است که عکاسی می‌تواند تبدیل به ابزاری در دست نهادها شود و قدرت آنها مزیتی می‌شود در به‌کارگیری عکاسی برای تجسم بخشیدن به چیزها و خلق عکس‌های حساب‌شده، ولی خلاقیت در تبلیغات، وسیله‌ای است که نمایش با آن قانع‌کننده می‌شود (بیت، ۱۳۹۴، ۱۶۳) (جدول۶).

با توجه به روایت‌ها و خوانش‌هایی که مخاطبان نسبت به عکس‌های موجود ارائه دادند، می‌توان تنوع دیدگاه و خوانش را دید که در گروه‌های مختلف مانند بی‌سواد، باسواد، زن و مرد کاملاً متفاوت بودند که در دو دسته‌ی تفسیری و تأویلی قابل بررسی هستند.

در نگاهی کلی اینطور به نظر می‌رسد که بعضی از گروه‌ها یا افراد با عکس ارتباط برقرار کردند و عده یا گروهی خیر. ولی وقتی به جزییات این مسئله نگاه می‌کنیم؛ متوجه می‌شویم روایت‌های مختلفی که گروه‌ها و افراد، از عکس‌ها ارائه دادند یا جمله‌هایی را بیان کردند، از هم قابل تفکیک هستند و می‌توان باتوجه به گفته‌های آنها، تحلیل‌هایی را انجام داد که مخصوص گروه خود باشد و یا حتی در بعضی متغیرها، اشتراک‌هایی با گروه‌های دیگر داشته باشند؛ مانند جنس، سطح تحصیلات و جایگاه اجتماعی و دغدغه‌های شخصی.

در بررسی خوانش تفسیری و تأویلی، لازم است دریابیم مخاطبان از چه ملاک‌های احتمالی استفاده کردند. بر اساس جدول۱، روایت‌های مخاطبان در مواجهه با عکس‌ها، به دو طریق قابل بررسی است: اطلاعات کلان و مفاهیم نظری و انتزاعی و اطلاعات تجربی و احساسی. این دو نوع اطلاعات، تکمیل‌کننده‌ی یکدیگرند. اطلاعات نظری، اشاره به مسائل کلان خود اطلاعات دارند و پیام را منتقل می‌کنند، درحالی‌که اطلاعات تجربی و احساسی، بیشتر احساسات ما را متأثر می‌کنند و جنبه عاطفی دارند. برای مثال افرادی که سواد نداشتند، بیشتر به مسائل ظاهری (زیبایی ظاهری و دیدن تک‌تک

جدول۶- خوانش زنان و مردان از عکسها.

خوانش تفسیری-انتزاعی مردان	خوانش تأویلی - انضمامی زنان
آقای قاسمی در مواجهه با عکس ۱ می‌گوید: دستکش، نشان از جرأت اوست و می‌تواند در میدان‌ها بگوید من ضعیف نیستم و اعلام هویت کند. امید می‌گوید: چهره ناراحت است. دستکش نشانه‌ی مبارزه است ولی پوشش او شبیه مبارزه‌گرها نیست. مقنعه‌اش پارگی دارد، پس او از مبارزه برگشته است. امین می‌گوید: اشاره به نارضایتی عمومی و دختران خیابان انقلاب دارد. سرخورده از حجاب اجباری و محدودیت‌های موجود. حامد می‌گوید: نوع پوشش و کمربندش از او یک مبارزه‌گر ساخته، ولی به دلیل چهره‌ی ناراحتش، او سرخورده است و تصمیم به انجام کاری دارد. حامد درباره عکس ۲ گفته است: این عکس پیام ضدجنگ دارد و دیدگاهش فقط مربوط به ایران نیست، بلکه کلی است. امین نیز درباره عکس ۲ معتقد است: ریسه‌ها بحث انتقادی دارند و به انقلاب و دهه‌ی فجر مربوط است.	ملیحه می‌گوید: چهره‌اش نگران است و در تصمیم‌گیری‌اش مردد به نظر می‌رسد. مریم: چهره‌اش غمگین و درعین حال عصبانی است و انگار با دستکش می‌خواهد خود را تخلیه کند. خ علیجانی: اوهنرمنداست وکارهنری انجام می‌دهد. خ سعادتی: یعنی خانم‌ها هم می‌توانند ورزشکار باشند. سمیه درباره عکس ۲ می‌گوید: باید در بدترین شرایط حواسمون به هم باشه و لذت‌های زندگی را از یاد نبریم. زرمینه نیز درباره عکس ۲ گفته است: انگار تولد شونه. چهره‌ها ناراحتند و دلیلش هم تنهایی است.

عناصر عکس) توجه کردند و سعی داشتند تا عکس را از محور زیبایی و بیان احساس خود نسبت به آن داوری کنند و البته این مورد در خانم‌ها، بیشتر صدق می‌کند. مورد دیگری که در این گروه وجود داشت، مقایسه و تطبیق عکس با شرایط خود و تجربیاتشان بود که به نوعی هم‌ذات‌پنداری و فرافکنی اوضاع، احساس‌ها و افکار خود در عکس نمایان شد. البته این مورد در گروه‌های دیگر نیز تا حدودی وجود داشت، با این تفاوت که آنها از این مسائل به همراه خوانش تفسیری و مسائل منطقی دیگر در تفسیر خود کمک گرفتند در حالی‌که افراد بی‌سواد، به هیچ عنوان خوانش انتزاعی ارائه ندادند و با استفاده از مسائل حسی و جهان زیست خود، دست به خوانش زدند و نتوانستند تصاویر را در غالب نشانه و کدهایی در ارتباط با هم ببینند.

در مقابل مخاطبانی که باسواد بودند (حتی به میزان اندک)، در درک مسائل انتزاعی و خوانش عکس و تصویر، بسیار متفاوت عمل کردند. زیرا خوانش عکس به سواد خواننده وابسته است، چنانکه گویی به راستی موضوع زبانی در میان است و تنها در صورتی قابل فهم می‌شود که نشانه‌های آن را آموخته باشیم. می‌توان گفت زبان عکاسی، بی‌شباهت به نوعی زبان اندیشه‌نگار نیست؛ زبانی که در آن مؤلفه‌های همانندانه با مؤلفه‌های نشانه‌دار درهم آمیخته‌اند. با این تفاوت که حرف اندیشه‌نگار، همانند یک نشانه عمل می‌کند، حال آنکه نسخه‌ی عکاسانه، معنای صریح، ناب و ساده‌ی واقعیت قلمداد می‌شود (بارت، ۱۳۹۱، ۲۷).

عده‌ای از مخاطبان نیز مسائل و تجربه‌های شخصی خود را در ادراک و تفسیر عکس دخیل کردند، زیرا به نظر می‌رسد دانش و مهارت لازم را در استفاده از مفاهیم انتزاعی برای بیان نظرات و افکارشان نداشتند؛ در نتیجه از مصداق‌های عینی و تجربیات شخصی خود کمک گرفتند تا با تلفیق آنها، تفسیرشان را ارائه دهند. البته این مورد در میان زنان کمی متفاوت است، زیرا خانم‌هایی که دست به تفسیر زدند هم، از مفاهیم تأویلی استفاده کردند. گویا زنان، فارغ از تحصیلات و مهارت‌شان در تفسیر، در خوانش و روایت خود، از اطلاعات تجربی و حسی خود برای تأیید و گسترش یک موضوع و دیدگاه عقلانی استفاده می‌کنند. این درحالی است که این مورد در مردان حتی گروه بی‌سواد، بسیار کم دیده شده است. مگر اینکه طبق شرایط و موقعیت روحی و شخصیتی، درگیر مسئله‌ای احساسی باشند و درنتیجه نحوه‌ی برخوردشان با عکس متفاوت می‌شود. برای مثال مخاطب مردی که برای تمام عکس‌ها روایتی از زندگی خود و مشکلاتش را شاهد مثال آورد و یا آقای دیگری که در عکس نیوشا توکلیان، از حس سرخوردگی سوژه گفت و با سوژه هم‌ذات‌پنداری کرد. هردوی این افراد، درگیر مسئله‌ای عاطفی در زندگی خود بودند. ولی بیشتر مردان روایتی سرراست از عکس‌ها را ارائه دادند. به نظر می‌رسد مردان برای رسیدن به معنا و مفهوم عکس، بیشتر از اطلاعات نطقی و سرراست استفاده می‌کنند؛ حتی زمانی‌که به خوانش چهره می‌پردازند، سعی می‌کنند آن را به موردی منطقی و عقلانی ربط دهند، تا تفسیر و داوری محکم‌تری را ارائه داده باشند؛ در صورتی‌که زنان، بیشتر از اطلاعات حسی خود بهره می‌برند و حتی از آنها برای تأیید خوانش‌های منطقی خود، استفاده می‌کنند.

با توجه به موارد گفته شده، به نظر می‌رسد مردان، انتزاعی‌تر از خانم‌ها تفسیر می‌کنند و یا بهتر است بگوییم مسائل کلی و عقلی را بیشتر ملاک و معیار خود در داوری و تفسیر قرار می‌دهند و در مقابل زنان، دیدگاه احساسی‌تری را نسبت به عکس داشتند و دیدگاه انتزاعی خود را برپایه‌ی احساس‌ها بیان می‌کنند. باید توجه کرد که خوانش‌های انتزاعی و تجربه‌گرا، با میزان تحصیلات مخاطبان هم در ارتباط است؛ در مردان و زنان بی‌سواد و کم‌سواد، بیشتر شاهد دیدگاه تجربه‌گرا هستیم تا دیگران.

نتیجه

شناخت مخاطب از اثر هنری، با مجموعه‌ای از پیش‌داوری‌ها و تجربه‌های پیشین اجتماعی، سیاسی و فرهنگی شکل می‌گیرد که منجر به ایجاد باورها، اعتقادات و قاعده‌های فهم او می‌شوند. او جهان اطرافش و به خصوص اثر هنری را، آنگونه می‌بیند و می‌فهمد که با باورها و جهان‌زیست او مطابقت داشته باشد. ادراک اثر در برهم‌کنش جهان مخاطب و جهان اثر هنری در ذهن او صورت

می‌گیرد و در نهایت منجر به فهم اثر می‌شود.

با توجه به مطالب و جدول‌های ارائه شده که خوانش مخاطبان را برحسب جنس و سطح تحصیلات مورد بررسی قرار داده، گفت‌وگوی مخاطب با اثر هنری، می‌تواند در قالب یک روایت صورت بگیرد تا مصداقی باشد بر تفکرات و یا حتی شیوه‌ی زندگی او. با توجه به گروه‌های مختلفی که مورد بررسی قرار گرفتند، شیوه‌ی خوانش و توصیف عکس نیز متفاوت است و با معیارهای مختلف قابل تفکیک هستند. زنان و مردان هم از لحاظ فکری و هم در نحوه‌ی بیان و برگردان آن در قالب یک روایت، از ابزارهای مختلفی استفاده کردند. در اینجا منظور از ابزار، روش‌ها و استفاده از کدها، نشانه‌های موجود در عکس، مثال‌هایی که برای تفهیم بهتر و ساختن یک روایت به کار می‌آید، نوع جمله‌بندی‌ها و تأکیدهایی که در بحث می‌کنند، است. این ابزارها به دودسته‌ی اطلاعات زیبایی‌شناختی و اطلاعات معنایی قابل تفکیکی هستند. بنابراین دسته‌بندی، زنان و مردان را می‌توان در یکی از این دو گروه گنجاند. زیرا با توجه به موارد گفته شده، زنان ابتدا با واژه‌ها و عبارت‌های احساسی مانند پرداختن به احساس‌های سوژه‌ی عکس و یا توضیح معنای عکس در قالب توصیف‌های احساسی، شروع می‌کنند و حتی بعد از یافتن اطلاعات معنایی و مفهومی، در بیشتر موارد برای تفهیم بهتر روایت عکس، با محور قرار دادن ملاک‌های احساسی و زیبایی‌شناختی در کنار اطلاعات مفهومی بهره می‌برند؛ به گونه‌ای که این اطلاعات، بر اطلاعات معنایی آنها صحه می‌گذارد.

در مقابل مردان در مواجهه با یک تصویر (در اینجا عکس)، ابتدا به دنبال کشف نشانه‌ها و کدهای معنایی مشخص، که در عکس نمود بیرونی دارد؛ هستند و سپس با ایجاد نسبت‌های منطقی بین آنها، سعی در کشف معنا و تفسیر عکس می‌کنند. البته در این روند، مطمئناً از موارد و نشانه‌های زیبایی‌شناختی نیز استفاده کردند ولی نه مانند خانم‌ها. توجه به اطلاعات زیبایی‌شناختی از قبیل احساسات چهره، رنگ و ترکیب‌بندی، در زنان بیشتر از مردان بوده است. با وجود اینکه این توجه در مخاطب مرد نیز مشاهده شده‌است، ولی تأثیر کمتری در تصمیم‌ها و داوری‌شان گذاشت و کمتر به آن اهمیت دادند زیرا اطلاعات معنایی و مفهومی را محکم‌تر، مناسب‌تر و آشکارتر یافتند.

نکته‌ی دیگر اینکه، دیدگاه زنان و مردان به دسته‌ی خوانش انضمامی-تجربه‌گرا و خوانش انتزاعی-تفسیرگرا نیز قابل تفکیک است. با بررسی انجام شده، مخاطبانی که تسلط و دسترسی کمتری به استفاده از عبارت‌ها و جمله‌های گسترده و پیچیده برای بیان تفکرها و نظرهایشان دارند، از تجربه‌ها و اتفاق‌های عینی و ملموس کمک می‌گیرند، تا روابطی را که در عکس کشف کردند را بیان کنند. زیرا ترجمه و برگردان حس‌ها و تفکرها به نشانه‌های زبانی، نیازمند مطالعه تفکر و دیدگاهی انتزاعی است. این مهارتی است که بنابر سطح تحصیلات و یا تماس بیشتر مخاطب با مسائل اینچنینی به‌وجود می‌آید که میزان تحصیلات یکی از معیارهای سنجش این مورد است. گروه‌های بی‌سواد کمتر توانستند عکسی را تفسیر کنند و در خوانش‌های خود از تجربیات و مصداق‌های عینی استفاده می‌کردند. این گروه، از توصیف‌های سطحی استفاده می‌کردند که در بعضی مواقع، قادر به تأویل نیز نبودند؛ این در حالی است که در گروه‌های تحصیل‌کرده، این مورد بسیار کمتر بوده است. پس به نظر می‌رسد خوانش تأویلی و خوانش تفسیری، به میزان دانش و مهارت شخص بستگی دارد که یکی از معیارهای آن سطح تحصیلات است.

ذکر این نکته اهمیت دارد؛ افرادی که عکس را تفسیر کردند، بیشتر تحصیلات بالاتر از دیپلم داشتند و افراد با تحصیلات پایین‌تر، بیشتر قادر به تأویل بودند و در قالب تجربه‌های شخصی سعی در خوانش عکس داشتند و یا تقریباً قادر به ارتباط با رسانه‌ی عکس نبودند، زیرا زبان نیز از نشانه‌ها و کدهایی (واژه‌ها) تشکیل شده است. اشخاصی که باسوادند، بیشتر با دنیای نشانه‌ها سروکار دارند در حالی‌که اشخاص بی‌سواد سابقه‌ی چنین تجربه‌ای را تقریباً ندارند و در تفکر کردن که یک مسئله‌ی انتزاعی است و هم در دیدن عکس و حتی ترجمه‌ی احساس‌های خود به قالب‌های زبانی، دچار مشکل می‌شوند. این به دلیل امکانات زبانی و دانش و مهارت اشخاص در برقراری ارتباط با متون مختلف از جمله عکس است. افرادی که قادر به تفکر انتزاعی هستند، غالباً مسایل را کلی و در قالب دسته‌هایی مربوط به هم می‌بینند که باید ارتباط و نسبت‌های موجود میان‌شان را کشف و تفسیر کرد ولی افرادی با دید تجربه‌گرا، بیشتر قادر به توصیف سطح و رویه‌ی عکس هستند و با برقراری ارتباط حسی و ارتباط و تطبیق آن با زندگی و دنیای اطراف خود و تأویل عکس، سعی در درک عکس دارد. این امر در زنان و مردان مشاهده شده است با این تفاوت که زنان در خوانش‌های تفسیری خود نیز از تأویل کمک می‌گیرند.

پی‌نوشت‌ها

۱ تفکیک و تمایز میان تفسیر و تأویل بحث‌برانگیز است. برخی این تفکیک را غیرضروری می‌دانند و هردو را معادل (Interpretation) قرار می‌دهند. در این مقاله، تفکیکی میان تفسیر و تأویل، تمایزی سودمند است که منجر به شناخت بهتر از دو گونه خوانش گردیده است.

2 Focus Group.

۳ متولد ۱۳۶۰، خبرنگار و عکاس ایرانی است. در ۱۹ سالگی کار عکاسی را به طور بین‌المللی دنبال کرد و به پوشش اخبار مربوط به جنگ عراق پرداخت. در طی دوران عکاسی حرفه‌ای‌اش، موضوعات مختلفی نظیر بلایای طبیعی، جنگ و داستان‌های مستند اجتماعی بسیاری را کار کرده و از سال ۲۰۰۲ آثار وی در نشریات و روزنامه‌های معتبری نظیر نیویورک تایمز، اشپیگل، لُموند و غیر منتشر شده است.

۴ متولد ۱۳۵۹ در اهواز و دانش‌آموخته‌ی مقاطع کارشناسی و کارشناسی ارشد عکاسی از دانشگاه هنر تهران است، طی ۱۲ سال گذشته، تمرینات گسترده خود را در زمینه مسائل اجتماعی با اشاره خاص به تاریخ و فرهنگ،

علاقه به انسانشناسی و جامعه‌شناسی انجام داد. آثار او از وقایع زندگی و ارتباط بین شخصی و جهانی، سیاسی و فانتزی توسعه می‌باشد.

۵ عکاس ناشناس، مجله *عکاسی خلاق*، زمستان و بهار ۹۰-۸۹.

۶ متولد ۲۳ شهریور ۱۳۶۰ و هم‌اکنون رئیس خانه عکاسان ایران است. وی فارغ‌التحصیل کارشناسی‌ارشد روان‌شناسی مشاوره بوده و برای اولین بار در ایران پایان نامه کارشناسی ارشد خود را با موضوع «بررسی اثربخشی عکس درمانی (Phototherapy) برای افزایش خودپنداره دانشجویان» ارائه کرده است. از سوابق هنری باقری می‌توان به کسب رتبه دوم پنجمین جشنواره بین‌المللی هنرهای تجسمی، برگزیده یازدهمین دوسالانه ملی عکس ایران در سال ۱۳۸۷، برگزیده دوازدهمین دوسالانه ملی عکس ایران در سال ۱۳۹۱اشاره کرد. وی در زمینه «عکاسی صحنه‌پردازی شده» پروژه‌های متعددی را در سطح ملی اجرا کرده است.

فهرست منابع

اباذری، یوسف (۱۳۷۷)، *خرد جامعه‌شناسی*، طرح‌نو، تهران.

احمدی، بابک (۱۳۸۳)، *حقیقت و زیبایی*، نشرمرکز، تهران.

بارت، رولان (۱۳۹۱)، *پیام عکس*، ترجمه راز گلستانی، نشر مرکز، تهران.

بیت، دیوید (۱۳۹۴)، *نگاهی به مفاهیم بنیادی عکاسی*، ترجمه شیرین حکمی، انتشارات کتابپرگار، تهران.

چلبی، مسعود (۱۳۸۴)، *جامعه‌شناسی نظم*، نشرنی، تهران.

ریخته‌گران، محمدرضا (۱۳۸۷)، *هنر، زیبایی، تفکر: تأملی در مبانی نظری هنر*، نشرساقی، تهران.

شاهرودی، افشین (۱۳۸۹-۱۳۹۰)، دلتنگیها را نهایتی نیست، مجله *عکاسی خلاق*، جلد هفتم، شماره ۲۵ و ۲۶، صص۴۰-۳۴.

فریدلند، سینتیا (۱۳۸۳)، *اما آیا این هنر است؟*، ترجمه کامران سپهران، نشرمرکز، تهران.

فلیک، اووه (۱۳۹۳)، *درآمدی بر تحقیق کیفی*، ترجمه‌ی هادی جلیلی، نشرنی، تهران.

مریدی، محمدرضا و تقی‌زادگان، معصومه (۱۳۸۸)، *کارهنر؛ بررسی جامعه‌شناختی عناصر ساختاری سیستم هنر*، انتشارات حوزه هنری خراسان رضوی، مشهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Male Abstract Readings and Female Specific Readings

Focused Audience Groups from Some Iranian Photos

Masoumeh Bababjani Sangtabi*[1], Mohammad Reza Moradi[2], Mohammad Khodadadi Motarjemzadeh[3]
[1] M.A. in Art Research, Faculty of Theoretical and Higher Studies of Art, Art University, Tehran, Iran.
[2] Assistant Professor, Faculty of Theoretical and Higher Studies of Art, Art University, Tehran, Iran.
[3] Associate Professor, Faculty of Visual Arts, Art University, Tehran, Iran.
(Received 13 Oct 2018, Accepted 17 Nov 2018)

The audience's perception of the work is the culmination of the contact's interaction in the art system in which the audience achieves its understanding by assessing the work. Before the process of interpretation, the paraphrasing of the work, readings are made: Reading means the discovery of hidden message effects. In an attempt to construct a coherent concept of the work, the audience chooses elements of the work and organizes in a coherent whole such as presenting the narrative of the work. Audiences have different receipts in dealing with artwork. The initial assumptions in the perception of the work create a framework in which the next contents are interpreted. It's interpretation lead to the perception and understanding of the work. Past experiences of the audience, level of education, and gender are effective in reading works. The act of perception always begins with the prior knowledge and we associate new thing with what we already knew. Accordingly, the research hypothesis is that the male have abstract approach and female have a concrete approach photo reading. In this paper, with the abstract/concrete reading, and at a level beyond the interpretive / paraphrasing discourse, the exposure of the audience with selected photographs from NioshaTavakolian, GoharDashti, Ehsan Bagheri and Creative Photography Magazine have been investigated. By examining variables such as gender and education in reading and interpreting the audience from the photo, one can differentiate their views into two levels of interpretive (abstract) reading and paraphrasing (concrete) reading. Since among different arts, photographs have become more popular among the general public than visual media, and it has been used as a measure of research variables. The research method is qualitative and is used to study and categorize readings using the focused interview and gender approach. First, the concepts of reading, interpretation, paraphrasing, and narration as readings are discussed, and then the differences between the views of female and male and their relation to the readings and narratives of the photo are referred to, and finally, the narratives are separated which obtained from Focused Interview. Considering that in the Iranian society, women and men have different living experiences, so their views and way of dealing with phenomena such as pictures are different. Education is also effective in interpreting and paraphrasing audiences. Women use readings more than men to interpret and paraphrase. Women and men used different tools and narratives. Women initially start with emotional words and phrases, such as addressing the subject's feelings of a photo, explaining the meaning of photographs in the form of emotional descriptions and even after finding meaning, in most cases, in order to better understand the narrative of the photo with the focus of emotional criteria, they use abstract concepts, in such a way, these emotional descriptions confirm their abstract descriptions. In contrast, the men, in the face of a photo, they first seek to discover the distinct symbols and semantic codes that appear in the external photo and then by creating the rational ratios between them, they try to discover the meaning and interpretation of the photo.

Keywords
Gender Reading, Interpretation, Paraphrasing, Photo.

*Corresponding Author: Tel: (+98-912) 0613867, Fax: (+98-21) 66737944, E-mail: shimababajani@gmail.com.