

Interpreting an image as text from a semiotic and hermeneutic approach

doi:10.22034/JIVSA.2023.392053.1047

ISSN (P): 2980-7956

ISSN (E): 2821-2452

Mohammad Hossein Jaladat¹ , Pejman Dadkhah^{2*} 

*Corresponding Author: Pejman Dadkhah Email: p.dadkhah@eqbal.ac.ir

Address: Assistant professor, Photography Department, Faculty of Art, Eqbal Lahoori Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.

Citation: Jaladat, M. H. & Dadkhah, P. (2023), Interpreting an image as text from a semiotic and hermeneutic approach, Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts, 2023, 2 (3), P 118-128

Received: 07 June 2023

Revised: 07 August 2023

Accepted: 21 September 2023

Published: 22 September 2023

Abstract

In this article, we will first explore the concept of a photograph as a text and its linguistic and semiotic dimensions. In this regard, we will draw on Roland Barthes' theory and the concept of punctum, as Barthes is the only philosopher who specifically addresses the concept and characteristics of a photograph as an artistic text. In the next section, we have utilized the theories of the renowned structural linguist Roman Jakobson, as he has valuable practical theories regarding the message as the central communication link between the text and the audience, which aids us in advancing our understanding of the text. Furthermore, the article delves into the notion of photography as a form of discourse which is the product of a particular type of communication and nature. Additionally, by employing the concept of hermeneutics, we discuss the role of the audience in interpreting and decoding photographs as linguistic texts. In this context, we have drawn on the theories of two important and influential philosophers of hermeneutics, Paul Ricoeur and Hans-Georg Gadamer, who have significantly contributed to the extension of hermeneutical approaches to non-textual materials. The research aims to explore how viewing a photograph as a text provides an approach to semiotics, linguistics, and hermeneutics in the production of meaning in photography. This research was conducted through library research and descriptive analytical methods. It appears that the interpretation and understanding of the meanings of photographs, as well as any other artwork, rely on multiple factors, including culture, cultural background, personal experience, and individual knowledge.

Keywords: Photography, Semiotics, Linguistics, Hermeneutics, Text

¹ Masters student, photography Department, Faculty of Art, Eqbal Lahoori Institute of Higher Education, Mashhad, Iran

^{2*} Assistant professor, Photography Department, Faculty of Art, Eqbal Lahoori Institute of Higher Education, Mashhad, Iran

1. Introduction

The concept of a photograph as a text, rich in linguistic and semiotic dimensions, has intrigued scholars and thinkers for decades. In this article, we embark on a journey to explore the intricate relationship between photography and language, delving into its multifaceted layers. Our exploration draws upon the insightful theories of Roland Barthes, who provides a unique perspective on photographs as artistic texts, and Roman Jakobson, a renowned structural linguist whose theories illuminate the role of the message in textual communication.

2. Research Review

The exploration of the intricate relationship between photography and language, as presented in the aforementioned text, provides valuable insights into the realm of visual communication and semiotics. This research review aims to critically analyze and evaluate the key concepts, theories, and methodologies discussed in the article.

The article begins by introducing the concept of a photograph as a text, emphasizing its linguistic and semiotic dimensions. This foundational premise is crucial, as it sets the stage for the subsequent exploration of the theories of Roland Barthes and Roman Jakobson. Barthes' unique perspective on photographs as artistic texts, with a specific focus on the concept of punctum, offers a thought-provoking lens to examine the visual medium. Similarly, Jakobson's structural linguistics, particularly his insights on the central role of the message in communication, enriches our understanding of the interplay between the visual and textual elements within photography.

3. Research Fundings

This research aimed to investigate the relationship between photography and language by utilizing concepts from semiotics, linguistics, and hermeneutics. In the initial stage, relevant sources were collected from the library, and their contents were analyzed. Key concepts and various theories from these sources were examined, and the connections between them

were identified. Subsequently, important theories in the fields of semiotics and hermeneutics, particularly the theories of Roland Barthes, Roman Jakobson, Paul Ricoeur, and Gadamer, were employed as the main conceptual framework for the analysis and interpretation of the research materials. In the following stage, data collected from studies and extracted information were analyzed to address artistic and cultural critiques in the interpretation of images. In conclusion, this type of research can be categorized as a descriptive analytical study.

4. Conclusion The conclusion demonstrates that the interpretation and understanding of images, as well as any other form of artwork, are influenced by various factors including culture, cultural background, personal experiences, and individual knowledge.

Overall, the research highlights the significance and complexity of the relationship between photography and language. This connection has the potential to enhance theoretical and analytical approaches in the fields of semiotics, linguistics, and hermeneutics. The findings indicate that the interpretation and comprehension of meanings in images, much like any other form of art, are contingent on a multifaceted interplay of factors, including culture, cultural background, personal experiences, and individual knowledge.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approve of the content of the manuscript and agree on all aspects of the work.

Conflict of Interest

Authors declare no conflict of interest.

Acknowledgments

We are grateful to all the persons for their scientific consulting in this paper.

خوانش عکس به مثابه متن با رویکرد نشانه‌شناسی و هرمنوتیک

doi:10.22034/JIVSA.2023.392053.1047

محمد حسین جلادت¹، پژمان دادخواه²

چکیده

تصاویر عکاسی نه تنها اشیاء و موضوعات را به تصویر می‌کشند، بلکه احساسات، ارزش‌ها و معنای زندگی انسانی را نیز انتقال می‌دهند. در این راستا، عکاسی اغلب به عنوان یک زبان بصری و متن‌ساز از جهان پیرامون ما قابل بررسی است. ارتباط بین عکاسی، نشانه‌شناسی و هرمنوتیک نشان‌دهنده این است که تصاویر عکاسی نه تنها به عنوان بازنمایی از جهان درک می‌شوند، بلکه به عنوان نشانه‌هایی از زبان بصری مفهومی هستند که نیازمند تفسیر و درک می‌باشند. در این مقاله، ابتدا به عکس به مثابه متن پرداخته و ابعاد نشانه‌شناسانه آن مورد کنکاش قرار می‌گیرد و از مفهوم «پونکتوم» نزد رولان بارت و نظریات رومن یاکوبسن بهره گرفته می‌شود. همین‌طور در ادامه به عکس به عنوان نوعی گفتمان پرداخته شده است. در ادامه با کمک گرفتن از مفهوم هرمنوتیک و نظریات دو فیلسوف مهم و متأخر رویکرد هرمنوتیکی، یعنی پل ریکور و هانس گئورگ گادامر، در تعمیم رویکرد هرمنوتیکی به متن‌های غیر نوشتاری، پرداخته شده است. هدف این مقاله، دستیابی به چگونگی تحلیل عکس به مثابه یک متن، از نگاه نشانه‌شناسی و هرمنوتیک است. در این راستا با استفاده از روش‌های تحلیل متن و نشانه‌شناسی، به چگونگی تفسیر تصاویر عکاسی در ابعاد مختلف پرداخته می‌شود و با رویکرد هرمنوتیکی نقش مخاطب به عنوان تفسیرگر و تأویل‌کننده تصاویر عکاسی نیز مورد توجه قرار می‌گیرد. این پژوهش با جمع‌آوری اطلاعات به صورت کتابخانه‌ای انجام شده و به روش تحلیلی توصیفی نگارش شده است. با توجه به اهمیت تصاویر عکاسی به عنوان نمادهای زبانی و فرهنگی، نشانه‌شناسی و هرمنوتیک می‌تواند راهگشای رسیدن به فهم بهتر و تفسیر مفاهیم در عکاسی باشد. همچنین، به نظر می‌رسد که تفسیر و فهم معناهای عکس و همچنین هر نوع اثر هنری دیگری، بستگی به عوامل متعددی دارد که شامل فرهنگ، زمینه فرهنگی، تجربه شخصی و دانش فرد است.

کلیدواژه‌ها: عکاسی، نشانه‌شناسی، زبان‌شناسی، هرمنوتیک، متن.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاریخ دریافت مقاله: 16/04/1402

تاریخ پذیرش مقاله: 31/06/1402

1 دانشجوی کارشناسی ارشد رشته عکاسی، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران

2 نویسنده مسئول: استادیار دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران Email: p.dadkhah@eqbal.ac.ir

۱. مقدمه

عکاسی به عنوان یکی از مهم ترین دستاوردهای ارتباطی بشر در چند سده اخیر است که امکانات جدیدی را پیش روی ما قرار داده است. این که عکس به مانند زبان در سطح گفتگو، پایه گذار زمینه های جدیدی در بازنمایی جهان است، موضوعی است که با رویکردهای مختلف به آن پرداخته شده است. نشانه شناسی نیز به بررسی نشانه ها، نمادها و علائم مختلفی که در زندگی روزمره و در هنرها به کار می روند، می پردازد. نشانه ها نمادهایی هستند که برای انتقال معنا و اطلاعات به کار می روند و به طور ذاتی به مفهوم دیگری اشاره می کنند. نشانه شناسی بر این اصول استوار است که یک نشانه به دلیل توافق اجتماعی با یک معنا یا مفهوم خاص مرتبط می شود. در عکاسی، عکس ها نیز می توانند نمادهایی را حمل کنند که به کمک نشانه شناسی می توان آن ها را تفسیر کرد و مفهوم آن ها را درک کرد. همچنین لازم است بدانیم هرمنوتیک علم تفسیر و درک متون و نشانه ها است. در واقع، هرمنوتیک به روش شناسی تفسیر می پردازد و درک معنای صحیح متون و نمادها را مورد مطالعه قرار می دهد. این روش شناسی به ما کمک می کند تا با توجه به زمینه ها، فرهنگ ها و شرایط مختلف، معانی گوناگون و متنوعی از متون و نشانه ها را درک کنیم. در عکاسی نیز، هرمنوتیک نقش مهمی ایفا می کند؛ زیرا انتخاب نگاه و زاویه دوربین، ترکیب رنگ ها و نورها و ایجاد مفهوم از طریق تصاویر نیازمند تفسیر و تأویل است.

در واقع، تحلیل عکس به مثابه یک متن، برای مواجهه با عکس ها به عنوان یک ژانر هنری می تواند به عنوان یک روش مؤثر و مناسب درک و تفسیر مفاهیم مختلف در تصاویر عکاسی مورد استفاده قرار گیرد. در این روش می توان از زبان شناسی بهره گرفت، زبان شناسی مدرنی که توسط فردیناند دوسوسور بنیان گذاری شد؛ این زبان شناسی به بررسی ساختار و اجزای نشانه شناسانه در متن ها اختصاص دارد و به هر عنصر معنایی در متن به عنوان یک نشانه توجه ویژه ای دارد. این نشانه ها می توانند در تصاویر عکاسی به عنوان عناصر معنایی، نقش های مختلفی را بپذیرند و بایسته است برای تحلیل و تفسیر مفاهیم عکس ها مورد مطالعه قرار گیرند. به همین دلیل است که زبان شناسی سوسور را از دیگر اسلاف زبان شناس متمایز می کند.

نشانه ها در این نوع زبان شناسی، معنای ازلی و ابدی نخواهد داشت و به همین جهت است که متناسب با ساختاری که در آن قرار می گیرد ممکن است معنایی متفاوت را به خود بگیرد. این رویکرد توسط شاگردان سوسور از جمله یاکوبسن^۱، رولان بارت^۲، میشل فوکو^۳ و... پیگیری شده است. چهره ای چون رولان بارت شخصیتی بود که این نگاه را به صورت کامل و دقیق درباره عکاسی به عنوان یکی از پرکاربردترین شکل از ارتباط در قرن بیستم و به مانند یک متن نشانه شناسانه به کار گرفت و زوایای جدیدی از کارکردهای معنایی آن را به ما نشان داد. از طرفی به موازات رویکردهای ساختارگرا و پساساختارگرا به متن، رویکرد دیگری نیز در قرن بیستم و ریشه گرفته از فلسفه غرب با دغدغه تأویل و تفسیر متن، وجود داشت که «هرمنوتیک» نام دارد. هرمنوتیک یا علم تأویل، نوعی روش شناسی تفسیر است که تلاش می کند تفسیر تمام افعال معنادار انسان و محصولات این رفتارهای معنادار را به خصوص زمانی که به شکل متون بروز می کند، روش مند نماید. در واقع، تأویل دانشی است که به فرایند فهم یک اثر می پردازد و چگونگی دریافت معنا از پدیده های گوناگون بشری اعم از گفتار، رفتار، متون نوشتاری و آثار هنری را بررسی می نماید. دانش علم تأویل با نقد روش شناسی، می کوشد تا راهی برای فهم بهتر پدیده های انسانی ارائه کند؛ اگرچه گروهی از نظریه پردازان علم تأویل، با ایجاد تبیین روش در مسیر فهم مخالفانند و فهمیدن را یک واقعه می دانند که قابل اندازه گیری و روش مندسازی نیست.

۱-۱. پیشینه پژوهش

در پیشینه این تحقیق بایسته است بیان کرد که محققین از جمله سیدمهدی مقیم نژاد در زمینه عکاسی در باب نشانه شناسی در کتاب *عکاسی و نظریه*، نظریات مختلف نشانه شناسی ساختارگرا و پساساختارگرا را بیان می کند. علیرضا مهدی زاده نیز در مقالاتی با کاربری نظریات یاکوبسن در چند ژانر عکاسی این مهم را پی می گیرد و همچنین محمّد حسن پور در باب هرمنوتیک عکس در کتابش *نظریات اندیشمندان هرمنوتیک مدرن* را، از جمله شلایر ماکس^۴، دلتای^۵، هایدگر^۶ و گادامر^۷ را بیان می کند. چیزی که در این میان مغفول مانده است ارتباط تنگاتنگی است که این دو رویکرد نسبت به عکس به مثابه متن دارند. لازم به ذکر است نگارنده در این خصوص از روش تحقیق توصیفی تحلیلی بهره گرفت.

۲-۱. بیان مسأله

درواقع، عکس ها به عنوان یکی از اشکال هنری و همچنین ابزار ارتباطی قدرتمند در جامعه، شامل عناصر نشانه شناختی و مفهومی هستند که می توان آن ها را به عنوان یک متن هنری تحلیل کرد. برخلاف متون کتبی که با کلمات و جملات ساخته می شوند، عکس ها با استفاده از تصویر، رنگ، نور و سایر عناصر بصری، احساسات، اندیشه ها، ایده ها و مفاهیم را به مخاطبان منتقل می کنند. تحلیل عکس به عنوان یک متن، امکان مطالعه عمیق تر و معنایی تر از آثار را فراهم می کند. این رویکرد به ما این امکان را می دهد که به عکس ها به عنوان محصولات فرهنگی و هنری نگاه کنیم و درک بهتری از معانی آن ها به دست آوریم. مسأله اصلی این مقاله، مرتبط با تحلیل عکس به عنوان یک متن هنری و بررسی نقش نشانه شناسی و هرمنوتیک در درک و تفسیر معانی آن است. این مقاله به بررسی چگونگی تبدیل عکس ها به متون بصری و مطالعه ی نمادها و نشانه های موجود در آن ها می پردازد. نگارنده در این مقاله سعی دارد به کمک رویکردهای نشانه شناسی و هرمنوتیک، راهی برای درک عکس در سایه بررسی نشانه ها و تأویل پیدا نموده و فرایند معناسازی آن ها را مطالعه نماید؛ لذا با تمرکز بر نقش مخاطب در فرایند تفسیر، این مقاله به تأثیرات احتمالی محتوای عکس ها بر مخاطبان می پردازد. همچنین، بر اساس اصول نشانه شناسی و هرمنوتیک، از مفاهیم مختلفی نظیر فرهنگ، تجربه شخصی و زمینه های فرهنگی در تفسیر و درک عکس ها به عنوان متون هنری استفاده می شود.

در این اجتهاد شایسته است بررسی کرد که آیا روش و راهکاری وجود دارد تا خوانندگان یک متن یا بینندگان یک اثر هنری، با به کارگیری آن روش، به دریافت معنای ثابت و مشخصی از آن اثر یا متن دست یابند؟ یا اینکه درک و فهم هر مخاطبی مختص اوست و با دیگری تفاوت دارد؟ همچنین باید به این موضوع پرداخت که بررسی زبان شناسانه و هرمنوتیکی عکس چگونه رویکردهایی هستند و آیا این دو، هم عرض با یکدیگر، فرایند معنا شناسی عکس را دنبال می کنند؟

۳-۱. هدف پژوهش

هدف اصلی این مقاله، این است که با استفاده از اصول و تئوری های نشانه شناسی و هرمنوتیک، تحلیل عکس به عنوان یک نوع از زبان بصری و هنری را تبیین و مفاهیم مختلف موجود در آن را بهبود یافته و به صورت دقیق تر درک کند. این مقاله تلاش می کند تا ارتباط بین مفاهیم نمادین و نشانه ها در تصاویر عکاسی را بازگو کند و نقش مخاطب در تفسیر و درک معانی را به عنوان جزء مهمی از فرایند تحلیل متن بررسی نماید. در این مسیر لازم است تا بیان شود که چگونه یک عکس می تواند در مقام یک متن بررسی گردد. به عبارت دیگر، هدف پژوهش دستیابی به چگونگی تحلیل عکس به مثابه متن، بر اساس تئوری های نشانه شناسی و هرمنوتیک است.

۴-۱. چگونگی پژوهش

این پژوهش بررسی می‌کند که عکس به‌عنوان یک واحد متنی، با تمرکز بر ابعاد زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی آن، چگونه تحلیل می‌شود. در این بررسی از نظریهٔ رولان بارت و مفهوم «پونکتوم» نزد وی، که به‌صورت واضح به مفهوم و شاخصه‌های عکس به‌عنوان یک متن هنری پرداخته است، استفاده می‌شود. همچنین، تطابق نظریات ساختارگرای رومن یاکوبسن، با عکس مورد بررسی قرار می‌گیرد و اهمیت پیام به‌عنوان پیوند ارتباطی بین متن و مخاطب بیان می‌شود که به ما در پیشبرد متن کمک می‌کند. همچنین، در ادامه عکس به‌عنوان یک گفتار، مورد توجه قرار می‌گیرد که نتیجه‌ای از نوع خاصی از ارتباط و ماهیت است. بهره‌برداری از مفهوم هرمنوتیک نیز در جهت تفسیر عکس به‌عنوان یک متن زبان‌شناختی مورد استفاده قرار می‌گیرد و نقش مخاطب به‌عنوان تفسیرگر عکس بررسی می‌شود. در این راستا، نظرات دو فیلسوف مهم هرمنوتیک، پل ریکور و هانس گئورک گادامر، به منظور تعمیم رویکرد هرمنوتیک به متون غیر نوشتاری، مورد استفاده قرار می‌گیرند.

۲. خوانش عکس به‌مثابهٔ متن

زبان وسیلهٔ ارتباط است که شکل اولیه و ناب آن شنیداری است، اما شیوهٔ زبان تصویری دربرگیرنده همه پیام‌هایی است که هر یک به‌نوبهٔ خود موارد استفاده خاصی دارد اعم از پیام‌های والای هنرمندان که احساسات روحی و معنوی را بیان می‌کنند (داندیس، ۱۳۹۲، ص. ۱۴). حال دو دلیل برای مواجهه شبه زبانی با عکس وجود دارد چنان‌که عکس را به‌مثابهٔ یک متن خوانش نمود: اول آنکه زبان ساختارمندترین فرم ارتباط است که تاکنون توسعه یافته و دوم اینکه زبان‌شناسی نظامی را به وجود آورده که در عین مدرن بودن زمینه را برای شناخت و تکوین دیگر علوم نوپا مانند نشانه‌شناسی فراهم می‌نماید (مقیم نژاد، ۱۳۹۷، ص. ۸۳). از این منظر می‌توان چنین بیان کرد که زبان‌شناسی، مطالعه ساختار و قوانین زبان است و با تحلیل زبان، می‌توان نظام‌ها و الگوهای را کشف کرد. این نظام‌ها و الگوها در علوم دیگری مانند نشانه‌شناسی نیز استفاده می‌شوند و به شناخت و توسعه علوم نوپا کمک می‌کنند؛ مواجهه شبه زبانی با عکس به ما این امکان را می‌دهد که به‌عنوان یک متن خوانشی از عکس را تحلیل کرده و از آن به‌عنوان یک زبان برای بیان احساسات، ایده‌ها و مفاهیم استفاده کنیم. همچنین، مطالعهٔ زبان و زبان‌شناسی به ما امکان می‌دهد تا الگوها و نظام‌های موجود در زبان و تصویر را بشناسیم؛ اما مسأله اینجا است که بشر قبل از آنکه بتواند صحبت کند، قادر به دیدن بوده، و مواجهه او با جهان بصری است و پس از قراردادهای زبانی و تکامل آن بستر اندیشه برای بشر مهیا می‌شود. ژان پیاژه و همکارش باربل اینهلدر در کتاب *روان‌شناسی کودک* چنین بیان می‌کنند که اعمال کودکان روی اشیاء و تعامل با محیط اطراف، موجب توسعهٔ «تفکر حسی» می‌شود. آن‌ها بر این عقیده‌اند که تفکر حسی، درنهایت به توسعهٔ زبان منجر می‌شود و زبان به‌عنوان یک ابزار برای بیان اندیشه به کار می‌رود. و همین اندیشه روشن‌کنندهٔ راه مواجهه زبانی با عکس است. چنانچه اندی گراندبرگ مطالعهٔ انتقادی و نظری عکس‌ها و رسانه عکاسی را پایه‌گذار زمینه نقد عکاسی می‌داند (۱۳۹۲، ص. ۱۲).

زبان عملکردی را برای بازنمود و انتقال واقعیت‌های بیرونی دارد. با استفاده از زبان، می‌توانیم مفاهیم و اطلاعات را انتقال دهیم و با دیگران ارتباط برقرار کنیم. این به معنای قبول یک واقعیت خارجی مستقل از ما است؛ زیرا زبان قادر است واقعیت‌ها را بازنمایی کند و از طریق کلمات و عبارات، ما را قادر می‌سازد دربارهٔ آن‌ها صحبت کنیم و ارتباط برقرار کنیم. اما زبان تنها یک آینه برای بازنمود حقایق فرازبانی نیست. هدف از استفاده از زبان بیشتر ارتباط و انتقال ایده‌ها و اهداف انسان‌ها است. زبان در اینجا به‌عنوان یک ابزار عمل می‌کند که به ما

امکان می‌دهد برای رسیدن به اهدافمان و سازگاری با زیست‌بوم، از آن استفاده کنیم. به همین دلیل، زبان چندین ابزار و روش برای انتقال واقعیت‌ها و ارتباط میان افراد را دربر می‌گیرد و به تنوعی از ابزارها منجر می‌شود. ما به‌عنوان انسان‌ها با خلق واژگان جدید به‌طور مداوم به جهان معنا می‌بخشیم. زبان امکان ابتکار و خلق نوآورانه در زمینه اصطلاحات و کلمات را فراهم می‌کند تا بتوانیم تفاوت‌ها و نیازهای جدید را بازنمایی کنیم. بدون این واژگان جدید، واقعیت‌های جدیدی بیان نمی‌شود و این نشان می‌دهد که واقعیت مستقلی جدا از زبان وجود ندارد. پس ما نمی‌توانیم از زبان خارج شویم و به واقعیتی خارجی از زبان دست پیدا کنیم؛ بنابراین زبان همچنان یک واقعیت ذهنی است، اما باید با متعلق خارجی مطابقت داشته باشد تا بتواند واقعیت‌ها را انتقال دهد و به اهداف انسان‌ها خدمت کند. زبان در حقیقت یک ابزار انعکاس و ارتباط است که به‌وسیلهٔ آن می‌توانیم با دیگران دربارهٔ واقعیت‌ها و مفاهیم صحبت کنیم و از طریق آن به جهان خارجی دست یابیم. البته این ویژگی نیز مختص زبان نوشتاری نبوده و زبان تصویری را نیز شامل می‌شود. زبان تصویری و زبان نوشتاری اشتراکاتی دارند که می‌توان چنین بیان کرد: هر دو زبان، ابزارهایی هستند که امکان انتقال مفاهیم، اطلاعات و اندیشه‌ها را به دیگران فراهم می‌کنند. زبان نوشتاری با استفاده از کلمات و جملات، و زبان تصویری با استفاده از تصاویر و نمادها، این امکان را فراهم می‌کنند که مفاهیم و اطلاعات مختلف به مخاطبان منتقل شوند؛ حال آن‌که زبان نوشتاری اطلاعات را با استفاده از کلمات و جملات کتبی منتقل می‌کند. در مقابل، زبان تصویری از طریق تصاویر، نمادها و رنگ‌ها و... اطلاعات و مفاهیم را منتقل می‌کند. هر دو زبان، ابزارهایی هستند که امکان انتقال احساسات و برقراری ارتباط انسانی را فراهم می‌کنند. زبان تصویری به‌ویژه، با استفاده از تصاویر و رنگ‌ها می‌تواند احساسات و اندیشه‌های پیچیده‌تری را به مخاطبان منتقل کند درحالی‌که زبان نوشتاری عموماً برای انتقال مفاهیم و اطلاعات روشن و دقیق به کار می‌رود. از طرف دیگر، زبان تصویری بیشتر برای انتقال احساسات، ارتباط انسانی، و تأثیرگذاری بر مخاطبان استفاده می‌شود. همچنین هر دو زبان، قابلیت تأثیرگذاری بر مخاطبان را دارند. زبان نوشتاری با استفاده از کلمات و ادبیات، و زبان تصویری با استفاده از تصاویر قدرتمند می‌تواند بر تفکر و احساسات مخاطبان تأثیرگذاری کند. هر دو زبان از نشانه‌ها و نمادها برای انتقال معانی و مفاهیم استفاده می‌کنند. باید در نظر گرفت که زبان نوشتاری به‌عنوان یک نوع زبان تجربی و فلسفی، قادر به انتقال مفاهیم و مطالب پیچیده و دقیق است. درحالی‌که زبان تصویری، معمولاً، برای انتقال مفاهیم ساده‌تر و تجربیات بصری مناسب‌تر استفاده می‌شود.

دربارهٔ مسألهٔ ارتباط زبان با واقعیت، دیدگاه‌ها و نظرات مختلفی وجود دارد. برخی از نظریه‌پردازان معتقدند که زبان به‌عنوان یک سیستم نمادین و ابزار ارتباطی، توانایی بازنمود و بیان واقعیات خارجی را دارد. آن‌ها با اعتقاد به واقعیت خارجی مستقل از زبان، زبان را به‌عنوان واسطه‌ای می‌بینند که می‌تواند مفاهیم و اطلاعاتی را که در واقعیت خارجی وجود دارند، منتقل کند. در مقابل، نظریه‌پردازان دیگر با ابراز این دیدگاه که زبان خود یک ساختار ذهنی است و واقعیت‌ها و مفاهیم به‌طور فعال توسط زبان شکل می‌گیرند، مخالف‌اند. آن‌ها معتقدند که زبان نه تنها واقعیت‌ها را بیان می‌کند، بلکه همچنین نقش فعالی در تشکیل واقعیت‌ها دارد؛ بنابراین زبان با متعلق خارجی مطابقت ندارد، بلکه خود یک سازوکار برای تحقق و بازنمود واقعیت‌هاست. در این خصوص باید اذعان داشت که به‌رغم بارت واقع‌گرایی به معنای بازنمایی از امر واقعی نیست، بلکه به معنای نسخه‌برداری از یک نسخه نمایشی داده شده از امر واقعی است (۱۳۸۴، ص. ۱۰). به نظر او، آنگاه‌ما می‌خواهیم «بی‌غرض» و «بی‌طرف» یا «عینیت‌گرا» باشیم با وسواس می‌کوشیم از واقعیت

«رونوشت» برداریم، شاید رعایت همانندی سبب پایداری و مقاومت در ارزش‌گذاری‌ها است. (بارت، ۱۳۹۷، ص. ۱۷).

۲-۱. پونکتوم و خوانش عاطفی از متن عکس

بارت که درون‌مایه کشف دلالت معنایی زبان و دانستن شیوه‌های معنا بخشیدن به نشانه‌ها را دستمایه موضوع کتاب درجه صفر نوشتار می‌داند (احمدی، ۱۳۸۸، ص. ۲۱۷). در مقالاتی مثل پیام عکاسانه و فنّ پیام تصویر، عموماً به خوانش عکس به مثابه متنی که دارای رمزگان تصویری است اشاره می‌کند و همچنین جایگاه‌های متفاوت انواع خوانش عکس را بیان می‌نماید. او دلالت صریح و دلالت ضمنی را نیز در مطالعه نشانه‌شناسی عکاسی مطرح می‌نماید (حسن‌پور، ۱۳۹۰، ص. ۱۰۱). همچنین، بارت تنوّع خوانش‌های مختلف عکس‌ها را مورد بحث قرار می‌دهد و نشان می‌دهد که هر خوانش ممکن است به دلیل جایگاه و زمینه فردی، فرهنگی و اجتماعی متفاوتی داشته باشد. او در نگارش آخرین کتابش یعنی *تلقی روشن* که در مورد دلالت‌های زبانی بحث می‌نمود دو مفهوم دیگر نیز مطرح می‌نماید: «استودیوم» و «پونکتوم».

البته از نظر برخی از اندیشمندان مواردی مثل استودیوم و پونکتوم را نایبست در گسترش مفاهیمی چون دلالت صریح و ضمنی قرار داد (مقیم‌نژاد، ۱۳۹۷، ص. ۹۸). استودیوم شامل آن جذبه‌ای است که در نظر اول مخاطب را جذب می‌کند و باعث شناخت منطقی می‌شود (بارت، ۱۳۹۷، ص. ۵۴). چنین جذبی در عکس از آداب عکاسی برخاسته است و پونکتوم همانند جاذبه‌ای است که بدون واسطه عمل می‌کند و چرایی و چگونگی جذب چندان مشخص نیست. چون پونکتوم آداب‌مند نیست. پونکتوم معنای مسلّم عکس را مختل می‌کند و مخاطب خاص خود را می‌طلبد (بارت، ۱۳۹۷، ص. ۵۶). به عبارت دیگر، استودیوم در عکاسی یک نوع علاقه عمومی و بی‌طرف به یک موضوع خاص است. این علاقه می‌تواند به عنوان یک بی‌علاقگی ویژه توصیف شود. در استودیوم، مصرف‌کنندگان و تولیدکنندگان از زبان دیداری مشترکی استفاده می‌کنند تا یک قرارداد ناگفته را بین خود بسته و بر اساس آن، معنای عکس را درک می‌کنند. در این فرآیند، عکس با مخاطب ارتباط برقرار می‌کند و مسئولیت‌هایی مانند اطلاع‌رسانی، بازنمایی، شگفت‌زده کردن، ایجاد دلالت و جلب علاقه را بر عهده می‌گیرد. بارت به این قضیه اشاره می‌کند که عکس‌های خبری این قرارداد را به شیوه‌ای منحصربه‌فرد و بی‌درنگ بازنمایی می‌کنند. این عکس‌ها لحظه‌ای را در استودیوم تحت تأثیر قرار می‌دهند، اما بیننده را بدون هیچ تغییری رها می‌کنند. اگر استودیوم به طور کلی به جذابیت‌هایی اشاره می‌کند که در نگاه اول بینندگان را به خود جلب می‌کنند پس این جذابیت‌ها بر اساس آداب و رسوم اجتماعی و با منطقی و عقلانیت ارائه می‌شوند. با این حال، این جذابیت به سرعت تأثیر خود را از دست می‌دهد و در فراموشی فرو می‌رود. استودیوم عکس در نهایت یک وجهی است که تمام بینندگان در مورد آن اتفاق نظر دارند. به همین دلیل، می‌توان در وادی دلالت‌های صریح عکس استودیوم را جستجو کرد. پونکتوم به عنوان یک عنصر ناگفته و غیرقابل رمزگذاری توصیف می‌شود. این عنصر به ما راهی به سوی معنایی فراتر از آنچه در تصویر مشاهده می‌کنیم می‌دهد و ما را به طرف معانی و زمینه‌های نهفته و پنهانی هدایت می‌کند. پونکتوم نوعی حادثه است که در ما نفوذ می‌کند و به ما آسیب می‌رساند و دردناک است. این عنصر از صحنه برجسته می‌شود و مانند یک تیر از آن صحنه پرتاب می‌شود. از دیدگاه بارت، پونکتوم دارای یک نشانه ظریف و شخصی است و او تأکید می‌کند که علاقه‌مندی او به عکاسی به دلایل عاطفی است. او می‌خواست عکاسی را نه به عنوان یک موضوع، بلکه به عنوان یک زخم بررسی کند. بارت به عنوان یک تکمیل معنایی، عنوان الحاقی به پونکتوم ارائه کرده است و تصویر را به عنوان یک

ماجراجویی ارزشمند توصیف می‌کند. او می‌گوید: به این تصویر چیزی الحاق می‌شود، به آن یکی نه!... و ماجراجویی، در حالتی که جذابیتی به عکس می‌بخشد، نوعی جان‌بخشی است. در نتیجه، پونکتوم را باید به عنوان یک تکمیل به دلالت‌های مستقیم و ضمنی در نظر گرفت که گاه فقط برای یک مخاطب خاص و در یک عکس خاص قابل تجربه است (بارت، ۱۳۹۷، ص. ۳۶). تلاش آگاهانه عکاس در خلق معنا یا معناهای ضمنی، در لایه‌های بیانی امکان‌پذیر است و به نیت مؤلف به رغم نوید مرگش (بارت، ۱۳۷۳، ص. ۳۸۱) می‌تواند تولید دلالت کند. به ویژه در عکس‌هایی که عکاس به نحوی هدف‌مند و جهت‌دار، عنوان‌های نه‌چندان مرتبط با موضوع ظاهری عکس را برمی‌گزیند. با این وصف، ضامن دریافت آنچه عکاس در پس عناصر عکس تعبیه کرده توشط بیننده است، او نمی‌تواند مخاطب خود را وادار به درک و دریافت خاص کند، هرچند در حالت متضاد نیز نمی‌توان به سادگی هر برداشت و پنداشتی را توشط مخاطب روا دانست. تفسیر عکس‌ها بسته به تجربه‌ها و باورها متفاوت است و نمی‌توان تعیین کرد که چه دلالتی برتر است. از این رو، استفاده از عباراتی مانند «دلالت اصلی» یا «دلالت قوی» به جای دسته‌بندی دلالت‌ها به عنوان عینی یا ضمنی، مناسب‌تر به نظر می‌رسد (خدادای مترجم‌زاده، ۱۳۹۵، ص. ۷۳).

باید متذکر شد، هر متن به بیش از یک رمز نیازمند است. رولان بارت پنج رمز را در متون، فهرست می‌کند که این رمزها شامل رمزهای هرمنوتیکی، کنش‌مند، فرهنگی، معنایی و نمادین هستند. تحلیل نشانه‌ها نیازمند بررسی رابطه آن‌ها با همدیگر است، پس می‌بایست برای آگاهی از برهم‌کنش رمزگان متنی متون را چندباره خوانش کرد. چراکه رمزگان همراه به فراسوی یک رمز خاص فراروی می‌کند (چندلر، ۱۳۸۷، ص. ۲۵۲). این‌گونه به نظر می‌رسد که عکاس با بهره‌گیری از نشانه‌های موجود در واقعیت عکسی را می‌گیرد تا پیامی را به مخاطب انتقال دهد در این راه مخاطب می‌تواند از آن نشانه‌ها و رمزهای عکس خوانشی را صورت دهد شاید با نظر عکاس همسو باشد و یا به واسطه مرگ مؤلف، و به دلیل برهم‌کنش این رمزها و خوانش حسی منحصربه‌فرد، حتی خوانشی غیر همسو با نیت عکاس داشته باشد و البته پونکتوم عکس است که راه را برای خوانشی حسی و منحصر به مخاطب، هموار می‌کند.

۲-۲. زبان‌شناسی عکس با تکیه بر آرایاکوبسن

کامل‌ترین روش زبان‌شناسی جهت استفاده از نظام‌های ارتباطی غیرزبانی استفاده از نظریه رومن یاکوبسن است (احمدی، ۱۳۸۶، ص. ۱۳۶). می‌توان گفت که یاکوبسن شش عنصر اصلی در ارتباط کلامی را شامل فرستنده، گیرنده، موضوع، پیام، رمز و تماس می‌داند. در ارتباط کلامی، فرستنده پیام را به گیرنده منتقل می‌کند. این پیام تأثیرگذار است تنها در صورتی که به یک موضوع اشاره کند که فرستنده و گیرنده قادر به درک آن باشند. همچنین نیاز به یک رمز داریم که فرستنده و گیرنده به عنوان رمزگذار و رمزگشا آن را بشناسند. همچنین در هر فرایند ارتباطی، نیاز به تماس و ارتباط میان فرستنده و گیرنده وجود دارد تا ارتباط برقرار شود (مهدی‌زاده، ۱۳۹۵، ص. ۵۲). از نظر یاکوبسن تأکید بر هر کدام از عناصر ارتباط کارکردی متفاوت ایجاد خواهد کرد. این کارکرد می‌تواند کارکرد ارجاعی یا جهت‌گیری به سمت موضوع شکل بگیرد. یا کارکرد ارجاعی که بر اثر جهت‌گیری به سمت موضوع شکل بگیرد. یا کارکرد عاطفی که بر اثر جهت‌گیری به سوی فرستنده ایجاد می‌شود. همچنین کارکرد ترغیبی از جهت‌گیری به سوی گیرنده شکل می‌گیرد و جهت‌گیری و تأکید بر روی پیام است که کارکرد هنری را شکل می‌دهد. کارکرد همدلی و کارکرد فرازبانی نیز از جهت‌گیری به سمت تماس و جهت‌گیری به سمت رمز حاصل می‌آید (مهدی‌زاده، ۱۳۹۵، ص. ۵۳). درست است که می‌توان شش کارکرد برای زبان قائل شد، اما مشکل می‌شود پیامی یافت که فقط یک کارکرد واحد داشته

باشد همچنین ممکن است مخاطب به دلیل تفاوت دید فرهنگی، فکری و احساسی و اجتماعی تأثیرات و مفاهیم متفاوتی استنباط کند (مهدی‌زاده، ۱۳۹۵، ص. ۶۵). چنانچه خود یاکوبسن تصریح کرده است، مرز قاطعی میان کارکردهای زبان وجود ندارد؛ اما با انتخاب عناصر در محور جانشینی و ترکیب آن‌ها در محور جانشینی، می‌توان به کارکرد غالب در عکس پی برد. به این ترتیب، یک کارکرد نسبت به سایر کارکردها غلبه و سلطه بیشتری دارد و خود را به مخاطب تحمیل می‌کند یا حداقل مخاطبین بیشتری را تحت تأثیر کارکرد قرار می‌دهد. همچنین، خاطرنشان می‌دهد که زمینه ارائه عکس و گذشت زمان می‌تواند کارکردهای یک عکس را دگرگون سازد. در مورد کارکرد ارجاعی نیز یاکوبسن معتقد است وظیفه و نقش بسیاری از پیام‌ها این است که جهت‌گیری‌شان به سوی موضوع باشد؛ بنابراین به دلیل شباهتی که میان عکس و عناصر دنیای واقعی برقرار است، این کارکرد تقریباً در همه عکس‌های واقع‌نما دیده می‌شود. زمانی که مخاطب به وسیله مشاهده عناصر درونی عکس، از موضوع یا رویدادی باخبر می‌شود و اطلاعاتی حقیقی و اثبات‌پذیر نسبت به مرجع پیام دریافت می‌کند. در مورد کارکرد عاطفی، باید بتوان نگرش عکاس را که نسبت به موضوع ابراز داشته مشاهده کرد. در این نوع عکس‌ها، عکاس تنها به ثبت آنچه پیش چشمش رخ داده پرداخته است؛ بلکه با بستن قابی هوشمندانه و ثبت رویداد مورد نظر در لحظه‌ای مناسب، به نوعی اندیشه و احساس خود را نیز بیان کرده و به جای ثبت ساده موضوع و واقعه، به شکلی کنایه‌آمیز، به داوری و قضاوت آن پرداخته است. در مورد کارکرد ترغیبی و یا کوششی نیز از نظر یاکوبسن، جهت‌گیری پیام به سوی مخاطب و کارکرد ترغیبی زبان، بارزترین تجلی خود را در دستور زبان به صورت ندایی و وجه امری دارد؛ زیرا هدف ارتباط ایجاد واکنش در گیرنده است. این عکس‌ها ممکن است کارکرد عاطفی نیز داشته باشند، اما بیننده را متأثر نموده و خشم و تنفر او نسبت به عملکرد عاملین این موضوع را برمی‌انگیزاند. این بدان معناست که عکس تنها عاطفه و احساس مخاطب را متأثر نمی‌سازد، بلکه مخاطب را به واکنشی عملی وادارد و از او می‌خواهد در مورد آنچه در عکس می‌بیند، کاری بکند. در مورد کارکرد هنری و زیبایی‌شناختی، زمانی که ارتباط به سوی پیام میل می‌کند، یعنی وقتی که پیام به خودی خود کانون توجه قرار می‌گیرد، آن موقع است که زبان کارکرد هنری می‌یابد. پیام با کمک مجموعه‌ای از عناصر زبانی که بر روی محور هم‌نشینی قرار گرفته‌اند، انتقال می‌یابد؛ هم‌نشینی عناصر بر روی این محور تابع قواعدی است و حاصل این هم‌نشینی باری اطلاعی است که از طریق پیام انتقال می‌یابد و از طریق گزاره‌های انباشته‌شده در ذهن مخاطب مورد محک زده می‌شود. کارکرد هنری زمانی خود را نشان می‌دهد، به عبارت دیگر کارکرد هنری زمانی خود را نشان می‌دهد که نحوه هم‌نشینی روابط درونی عناصر عکس، برای عکاس اولویت داشته و موضوعات و وقایع جهان پیرامون، بهانه‌ای برای مکاشفه بصری و زیبایی‌شناسی او بوده‌اند. در حقیقت، آنچه در این نوع عکس‌ها بیشتر خودنمایی می‌کند، فرم، شکل و روش تولید عکس است و مضمون و محتوا را در آن می‌بازد. درواقع، کارکرد هنری در این عکس‌ها به وسیله آشنایی‌زدایی و ویران‌سازی در زبان عادی و به کارگیری استعاره، نماد و سایر آرایه‌های ادبی به ظهور می‌رسد. یکی از نمونه‌هایی که نگارنده جهت کارکرد همدلانه در نظر دارد کارت‌پستال‌هایی است که یک شخص برای باز کردن باب آشنایی و ابراز همدلی در راستای روابط اجتماعی به شخص دیگری ارسال می‌نماید. این موضوع وجود عکس را به مثابه کارکرد آن تعریف می‌کند البته واضح است که این انتخاب بدون در نظر گرفتن ساختار درونی عکس است و می‌بایست آن را به دور از ساختارگرایی افراطی و در خارج از بافت آن بررسی نمود، همان‌گونه که در زندگی و در ادبیات ما از گزاره «هوای خوبیست نه؟» برداشتمان را منوط به ساختار بافت نمی‌دانیم

و آن را معطوف به وجه همدلانه آن می‌دانیم. در مورد کارکرد فرازبانی عکس نیز باید بیان کرد که زمانی که جهت‌گیری پیام به سمت رمز پیام است ایجاد می‌شود که رمز پیام در اینجا خود فرایند عکاسی است و وجه خطابی آن دارای کارکرد ارجاع به ماهیت برهم‌کنش است. نظر نگارنده با تجربه زیسته اندکی در مورد عکاسی بر این است که هستند عکس‌هایی که در عمل سوژه را تبدیل به مدیوم اثر می‌کنند مانند عکس «نمای منهن در اتاق» از آبلاردو مورل^۲ که با ایجاد پین هولی بزرگ اتاق را به یک دوربین بدل کرده و ارجاع فرازبانی اصیلی را به وجود آورده است. با توجه به نمونه‌های مطرح شده در تطبیق آرای یاکوبسن در عکاسی متوجه خواهیم شد که چگونه یک عکاس از مدل‌های زبانی برای گرفتن عکس بهره می‌گیرد و مخاطب چگونه می‌تواند خوانشی نشانه‌شناسانه و همچنین هرمنوتیکی منطبق بر تجربه زیسته خود داشته باشد. به عنوان مثال شاید عکاس کارت‌پستال هیچ‌گاه به تفسیری چنین زبان‌شناسانه در مورد عکس فکر نکرده باشد و یک مخاطب بی‌اطلاع از فرایند عکاسی، عکاسی پین هولی از یک اتاق را چنین تفسیر نکند.

۳-۲. هرمنوتیک عکس به مثابه متن

همان‌گونه که در بررسی آرای یاکوبسن در عکاسی مطرح شد باید اذعان داشت که یاکوبسن نیز تأکید می‌کند که مفهوم‌سازی و تفسیر پیام در ارتباط کلامی نیازمند هماهنگی بین فرستنده و گیرنده است و هرمنوتیک مدرن معتقد است که فهم متن عکس یا آثار فرهنگی، وابسته به مفهوم‌سازی و تأویل مخاطب است. پس هر دو نظریه، اهمیت عوامل فرهنگی و تاریخی در فهم و تفسیر معنا را تأکید می‌کنند. اگر محور هم‌نشینی درباره ترکیب عناصر حاضر در متن عکس بحث می‌نماید و جانشینی به عناصری برمی‌گردد که در متن حضور ندارد. پس این سؤال مطرح می‌شود که آیا خوانش یک عکس در پیکره نشانه‌های زبان‌شناسیک را می‌توان تأویل نامید؟ شاید بهتر است گذر از دستگاه نشانه‌شناسیک به دستگاهی دیگر یا انتقال معناها درون یک دستگاه را تفسیر بنامیم و تأویل را کاری پیچیده‌تر بدانیم شاید کشف یا آفرینش معنا و معناهای تازه، هرچند که کشف یک معنا یا توصیف آن تأویل نیست، اما می‌توان آن را راهگشای تأویل دانست (احمدی، ۱۳۷۲، ص. ۱۱). البته هرمنوتیک مدرن پا را فراتر گذاشته و نمی‌پذیرد که معنای متن آن چیزی است که حتی در ذهن مؤلف بوده است پس وظیفه تأویل کننده، کشف نیت ذهنی عکاس است، این قشر دو دلیل در اثبات ادعای خویش می‌آورند:

- ❖ ناآگاهی مؤلف در لحظه آفرینش؛
- ❖ سلطه ابزار بر مؤلف (احمدی، ۱۳۷۲، ص. ۱۳).

استدلال‌های قدیمی درباره اینکه عکاسی هنر است و یا نه، دیگر خریداری ندارد؛ چراکه در مقام قیاس با نقاشی و طراحی، امکان بازنمود حساسیت‌های زیباشناسانه، دانش و آموختگی هنری را فراهم می‌نماید. لیکن در نهایت این راهی گستاخانه برای اندیشیدن است که مستعد آن است که متگی بر بسیاری از کلیشه‌های منسوخ و نخ‌نما باشد. تحلیل تطبیقی تاریخ سبک‌ها و سنت‌های عکاسی و کار هنر که خود را درگیر مزیت‌های نسبی هنرمندان خاصی می‌سازد، پس دامنه وسیعی از تفاسیر و تعدادی مشاهدات بسیار دقیق فراهم آورده است، اما در انتها این تحلیل، تفکر را از جنبه‌های اساسی و ماهوی عکاسی دور می‌کند و بسیاری از سؤال‌ها را بی‌پاسخ می‌گذارد و برای مثال، سهم عکاسی در ساختارهای دریافت، ادراک و بازشناسی جهان مدرن چیست؟ همچنین برای درک رابطه عکاسی با زمان یا خاطره نیز کاربرد محدودی دارد. این برای ما طبیعی‌ترین چیز است که هر زمان که بخواهیم چیزی را به خاطر بسپاریم، دست به دوربین شویم و این

خاطره برایمان معنایی متفاوت از معنایی که در مقاطع تاریخی پیشین داشته است، دارد (سکاتسکی، ۱۳۹۶، ص. ۳۱).

با نگاه هم‌زمانی و در زمانی در هرمنوتیک فهم سوسور که در کودکی به مدد آموزه‌های آدولف پیکنه با زبان‌شناسی آشنا شد و کوشید تا به کشف نظام کلی زبان دست یازد و بر خلاف تصور منتقدانش وی به تاریخ‌مندی زبان واقف بود و به اهمیت تمایز میان واقعیت مربوط به تحول زمان تأکید داشت. رابطه‌ای که میان ماهیت اختیاری نشانه‌ها و سرشت عمیقاً تاریخی زبان برقرار است (کالر، ۱۳۹۳، ص. ۳۸). همچنین کمتر زبان‌شناسی به دنبال این نکته رفته که روشن کند در مباحث زبانی چه چیزی به بعد هم‌زمانی و چه چیزی به بعد زمانی تعلق دارد (کالر، ۱۳۹۳، ص. ۹۸) و بدون تردید مؤثرترین راه برای تبیین ابعاد زمان‌مندی و مکان‌مندی، تصویر عکاسی است (اسکولز، ۱۳۹۳، ص. ۲۴۹). عکاس از موضوعی ایستا موضوع متحرک را فرامی‌خواند و جالب است که موضوع متحرک به چیزی ثابت تبدیل می‌شود. به گونه‌ای که عکس فقط حس یک لحظه را به ما می‌بخشد. پس از این روست که گاه عکس‌ها بیشتر به اشیائی موزه‌ای مانند، تبدیل شده تا بخشی از زندگی معاصر (گراندبرگ، ۱۳۹۲، ص. ۲۸۸). حال آنکه با دزدیدن زمان در گذر سوژه‌ها به از پیش روی به سمت مرگ رهایی می‌دهد. در هر بازمانی آنجا بودگی سوژه‌ها به مرگ ساکن را بر تکرار می‌کند و به هر جهت معنای ناب عکس را در دور هرمنوتیکی فهم می‌گشاید. این دور در خوانش عکس به مثابه یک متن و مخاطب و داشته‌ی ذهنی و فرهنگی‌اش همواره برقرار است. تجربه‌ای که نمی‌توان با کس دیگری شریک شد، ولی خواننده را با امکان‌های هرمنوتیک عکس آشنا می‌کند. اگر تعبیر عکس مبتنی بر دور هرمنوتیک فهم باشد تفسیر نتیجه آمیزش مفسر، متن و زمان و تجربه‌ی مبتنی بر زندگی است و از سویی دیگر، بیننده عکس به واسطه آگاهی از ارتباط وجود زمان در برابر عکس، در نحوه تأمل خود در برابر عکس‌ها دقیق‌تر می‌شود و فهم عمیق‌تری را به واسطه فهم خودآگاه و اندیشیده و نیز شهود و ادراک در لایه‌های ناخودآگاه، در تفسیر و تأویل عکس، به کار خواهد برد (حسن‌پور، ۱۳۹۵، ص. ۱۲). خصیصه بنیادی عکاسی وابستگی‌اش به شخص یا شیئی است که به هنگام عکاسی، حاضر است. این حضور مادی، بنیاد امکان ایجاد تصویر را می‌نهد و در نتیجه معنی عکس بر پایه این حضور مادی شکل می‌گیرد. عکس ارجاع و نشانه‌ای از چیزی است که دیگر نیست. به عبارت دیگر، اگر آن چیز بود، دیگر نیاز نبود که نشانه باشد. عکس نشانه‌ای از واقعیت است که دیگر نیست. عکس درباره غیاب مدلول یا ترس از غیاب مدلول است و لحظاتی را بازمانی می‌کند که در حال دور شدن از ماست. عکس به تعبیر بارت همیشه در حقیقت فاصله می‌گیرد و مثال مشهور او، ژست گرفتن در مقابل دوربین است. در فرایند ژست گرفتن ما وانمود خود را می‌سازیم و خود را پیشاپیش به یک تصویر تبدیل می‌کنیم. در حقیقت عکس و یا رویکرد عکاسانه شاهدهی است که دیگر نیست. زمانی که بیننده عکس را می‌بیند نزدیک‌ترین فاصله با مرگ را دارد چراکه با مشاهده عکس به واقع تجربه تماشای مرگ را پیش رو داریم. شاید در آبی به چیزی می‌نگریم که دیگر نخواهد بود.

گادامر، طلایه‌دار هرمنوتیک فلسفی، بر اینکه فهم انسان از ماهیت زبانی و دیالکتیکی برخوردار است تأکید می‌کند و در رهیافت هرمنوتیکی‌اش از هایدگر متأثر بوده و نقش مهمی را برای تاریخ و زبان قائل است. او به رغم این که پیش‌فرض‌های هگل را نمی‌پذیرد، اما تلقی دیالکتیکی هگل را نقطه عزیمت خود دانسته و تصریح می‌کند خاصیت تأملی زبان را از آرای هگل الهام گرفته است، اما تأکید دارد که هرمنوتیک فلسفی به هیچ رو به کاربرد روش‌های زبان‌شناسانه در تأویل، بنیان ندارد و روش‌های زبان‌شناسانه را که در پی رمزگشایی و تسلط به واقعیت عینی متن هستند، کافی نمی‌داند و بر این اساس نظریات ایده‌آلیستی تأویل را بسنده نمی‌داند (اعتمادی، ۱۳۸۹،

صص. ۳-۴). هرمنوتیک مورد نظر گادامر علمی است که انسان را ماهیتاً تاریخی، زبانی و دیالکتیکی می‌داند و همچنین هستی‌شناسی و پدیدارشناسی فهم است. در این رابطه کلیدهای فهم به جای آن که دست‌کاری، سلطه، دانش و روش‌شناسانه باشد، چیزی است از جنس مشارکت، گشودگی، تجربه و دیالکتیک (اعتمادی، ۱۳۸۹، ص. ۱۳). پرواضح است که اساس هستی‌شناسی را به گستره دیگری می‌کشاند که آن را «شناخت‌شناسی» می‌نامیم. همچنین گادامر تأویل را همانند دایره می‌داند که محصور در دیالکتیک پرسش و پاسخ است و به نظر می‌رسد از نظر او فرایند فهم حاصل گفتمان آفق مفسر و متن است و تأویل زبانی صورت همه تأویل‌ها از جمله تأویل در عکس است. اما آنچه در یک نوشتار به تثبیت رسیده، در فرایند فهم از تعلق به خاستگاه و مؤلفش رها می‌شود و ماهیتی جدید تولید می‌کند. گادامر اعتقاد دارد فهم یک حادثه یا بازی زبانی است که مفسر قدرت سرپرستی و مدیریت آن را ندارد و صرفاً به آن وارد می‌شود. همچنین تاریخ‌مندی، زبان، پیش‌داوری و گفتگوی با اثر، مهم‌ترین عناصر دخیل در فرایند فهم به شمار می‌روند. عوامل محدودکننده متن تاریخ‌مندی، سنت و زبان است که آدمی در بستر آن زاده شده است و هیچ‌گاه نمی‌تواند آن را رصد کند. البته نوام چامسکی نیز چنین بیان می‌کند که مطالعه زبان می‌تواند نتایجی را درباره دانش بشر روشن کند و حتی اثبات کند، ولی در زمینه مباحث کلاسیک فلسفه، صرفاً، می‌تواند فن جدیدی برای فلسفه تحلیلی به دست بدهد (چامسکی، ۱۳۹۳، ص. ۲۶۹). و اما اسکات، از هشدار ویکتور برگین در مورد جدایی آگاهی زبانی از دیدار، اطلاعی به دست می‌دهد که عکس به عنوان یک ثبت، به یک تصویر صرف رسیده است. او درک می‌کند که زبان و تصویر دو اصل جداگانه هستند ولی به همین حالت قبول می‌کند که زبان ولع را برای تصویر برمی‌انگیزد (لاگرنج، ۱۳۹۳، ص. ۲۷۲).

گفتمان، به نظر فوکو، قدرتی است که موضوع را تعیین می‌کند و هیچ معیاری از خارج نمی‌تواند به تنهایی حقیقت آن را تعیین کند. به عبارت دیگر، حقیقت گفتمان نوعی تحمیل بدیع است. گفتمان، در واقع، به تعویض پژوهش‌ها و مطالعات مختلف درباره طبیعت و استفاده از زبان پاسخ می‌دهد و تمایل به درک واقعیت در ساختار واقعی ارتباطات آن، یکی از مفاهیم اساسی گفتمان در دوران معاصر است. به این معنی که استفاده از زبان بامعنا، بیانی است از گزاره‌هایی درباره جهان که می‌توان آن‌ها را ذکر کرد (کوک، ۱۳۷۸، ص. ۳۱). فوکو برای گفتمان یا زبان به نظریه عمومی قائل نیست، بلکه اعتقاد دارد که اعمال گفتمانی گوناگونی وجود دارد که تنها باید در زمینه تاریخی آن‌ها را توصیف کرد (کوک، ۱۳۷۸، ص. ۳۲). وی همچنین ابراز می‌داشت گفتمان به طور هم‌زمان، هم فانی و هم فاقد فرض ریشه‌ای در برداشت از زبان است و زبان را بین عواطف و اندیشه‌های درون فرد بیان می‌کند (کوک، ۱۳۷۸، ص. ۳۳). اما عوامل متعددی پدیدآورنده اثر هنری است و یکی هم نیست که مؤلف باشد و این گزاره نادرست خواهد بود که فقط همین یک نکته را سازنده معنای اثر بدانیم. هرمنوتیک مدرن با ساختگرایی ادبی در نقد و جزم نیست، مؤلف همراه است؛ یعنی نمی‌پذیرد که معنای متن را بتوان از راه دقت به نیتش ادراک کرد همچنین تأکید دارد که تنها در جریان این گفتمان معنای تازه‌ای خلق خواهد شد. شایان یادآوری است که ایده آفرینش معنا، هرمنوتیک مدرن را از ساختگرایی جدا می‌کند (احمدی، ۱۳۷۲، ص. ۱۳). چراکه ساختگرایی به وسیع‌ترین مفهوم آن، روش جستجوی واقعیت در روابط میان عناصر منفرد است. به قول ویتگنشتاین جهان جمع امور واقع است نه جمع کل اشیا. چنین است که زبان‌شناسی چون چامسکی را به این گزاره منتج می‌کند که همه انسان‌ها تمایلی ذاتی به نظام‌مندی امکانات زبانی به طریق خاص دارند تا هر یک به نحوی خلاق زبان خودشان را بیاموزند (اسکولز، ۱۳۹۳، ص. ۱۹).

خوانش عکس همواره موضوع نشانه‌شناسان و مفسران بوده

است. تفسیرگر عکس با استفاده از هرمنوتیک جدید و با تمرکز بر مفهوم مخاطب، عکس را متوجه خود می‌کند و با درک از زمینه، پیش‌فرض‌ها و پیش‌فهم تفسیری عکس را بررسی می‌کند. تفسیر خصوصی به نوعی خوانشی از عکس اشاره دارد که تأکید بر جنبه ناخودآگاه و داخلی مخاطب دارد. نگارنده نشان می‌دهد که هرمنوتیک دارای گستردگی وسیعی است و با مجموعه از سؤالات همراه است و بخشی از این سؤالات در حوزه «معرفت‌شناسی» قرار می‌گیرد. دو علم نشانه‌شناسی و هرمنوتیک در واقع در زیرمجموعه معرفت‌شناسی قرار دارند. اگرچه نشانه‌شناسی تلاشی است برای تعریف، تفکیک و تحلیل نشانه‌هایی که توسط انسان ایجاد شده‌اند و در عکس حضور دارند، هرمنوتیک تلاشی است برای کشف روش‌ها و ابزارهایی که امکان درک آن را فراهم می‌کند. می‌توان در اولین برخورد، نشانه‌شناسی را به عنوان هرمنوتیک در نظر گرفت، زیرا نقش آن در تمام انواع نشانه‌ها و علامت‌ها وجود دارد. درک عکس را می‌توان به مراتب مختلف مشابه چنین مراتبی تشبیه کرد، که در مرتبه اول، انواع مختلف نشانه‌ها دریافت خواهند شد و مرتبه دوم به زبان خاص عکس اختصاص داده خواهد شد و در نهایت، مرتبه سوم به سوی هم‌زیستی و هم‌زبانی عکس و مخاطب خواهد بود.

پل ریکور هرمنوتیک را تقویت‌کننده زبان هنر رمزگشایی غیرمستقیم تعریف می‌کند. هرمنوتیک او ترکیبی است از تئوری‌های فهم که بیشترین مبانی خود را از نظریه‌های زبان‌شناسی، هستی‌شناختی و پدیدارشناسی وام گرفته است. ریکور بیان می‌کند که در تحلیل هرمنوتیک، بشر به عنوان یک متن در نظر گرفته می‌شود؛ چراکه وجود او با آثار و نشانه‌های قابل شناسایی است. در این مورد ریکور در تضاد با ساخت‌گرایی در زبان‌شناسی است. این اختلاف به این دلیل است که به نظر ریکور ساخت‌گرایی موضوعات را غلط جایگزین می‌کند. ریکور به باورهای اصلی هرمنوتیک فلسفی چون نظریه هایدگر و امتزاج آف‌های گادامر پایبند است. او ایده‌های هرمنوتیک کلاسیک و رمانتیک را مورد نقد قرار می‌دهد و به وسیله تعامل فکری با منتقدان هرمنوتیک فلسفی می‌کوشد بر مشکل نسبیت حاصل از آموزه‌های آن فائق آید. هرمنوتیک ریکور از تئوری‌های گوناگون اندیشمندان پیشین چون زبان‌شناسی ساخت‌گرایانه سوسور، نظریه کنش گفتاری آستین، تمایز معنا و ارجاع فرگه و پدیدارشناسی هوسرل متأثر است. ریکور جایگاه مفاهیم گوناگونی همچون تأویل، کنش، نماد و مجاز را در فلسفه خود روشن کرد (احمدی، ۱۳۸۸، ص. ۶۱۹). ریکور در تئوری‌های خود معنایی گسترده برای متن قائل است که شامل کنش انسانی می‌شود. و از این جهت هرمنوتیک او می‌تواند راهی برای فهم کنش‌های انسانی که موضوع علوم انسانی است تلقی شود. معنای متن از دیدگاه ریکور به خاطر فاصله گرفتن از مؤلف زمینه و مخاطب اولیه مستقل از مؤلف است و باید در مورد نشانه‌های قصه به فهم مؤلف ضمنی روی آورد نه مؤلف حقیقی. در مورد خوانندگان نیز ریکور بر این باور است که متن نسبت به مخاطبان مختلف بالقوه است و دارای استقلال نسبی، نسبت به مخاطب. در نظریه تفسیری ریکور طی نمودن سه گام ضروری است. تبیین ساختاری، برای رسیدن به معنای کنش بیانی که به کشف معنای عکس در قالب زبان توجه می‌کند؛ فهم، که برای رسیدن به معنی قصه شکل می‌گیرد. این معنای قصه به واسطه استقلال متن از مؤلف تنها جایگاهش قصد مؤلف ضمنی است. مؤلف ضمنی در حقیقت جایگاهی جز ذهنیت مفتر ندارد. تصاحب یا به خود اختصاص دادن، که آخرین مرحله فهم است و در آن معنای متن بر اساس ویژگی‌هایش به مفتر اختصاص پیدا می‌کند. بر اساس نظرات ریکور، نمی‌توان عکس را به مثابه متنی تصور کرد که بدون تأویل قابل فهم باشد و با وجود ویژگی‌های متن و مراحل تفسیر امکان منطقی بی‌نهایت تأویل و مطلوبیت آن را اثبات می‌کند. البته او با تأویل‌های بی‌ضابطه مخالف است و مرحله تبیین را

معیاری برای جلوگیری از رخ دادن هرچ‌ومرج تفسیری قلمداد می‌کند. در مقام نقد ریکور می‌توان سه دسته از نقدها را برشمرد: دسته اول از نقدها متوجه تفکر عام هرمنوتیک فلسفی ریکور است که شامل بیان پارادوکس معرفت‌شناختی در هرمنوتیک فلسفی و بیان راه نافرجام این دیدگاه برای رسیدن به هستی‌شناختی جامع وجود انسانی است. دسته دوم از نقدها متوجه مبانی مرتبط با تعریف متن و نظریه تفسیری اوست که شامل نقدهایی است که از استقلال معنایی متن از مؤلف نشأت می‌گیرد و دیگر نقدهایی که بر فاصله‌مندی ریکور و مبهم بودن آموزه‌های مؤلف ضمنی وارد می‌شود و دسته سوم از نقدها به بیان ملازمه ایده‌های هرمنوتیکی ریکور با نسبیت می‌پردازد، همان چیزی که ریکور از آن گریزان است (شاهرودی، ۱۳۹۷، ص. ۱۴۷).

به عبارت دیگر ریکور ادعا می‌کند که تفسیر هرمنوتیکی خواننده را به عنوان یک «ارجاع درجه دوم در برابر متن» فاش می‌کند که حضور ضروری آن سلیقه‌های متعدد و اغلب متضاد از خوانش‌ها و تفسیرها را جلب می‌کند. همچنین، هرمنوتیک فلسفی و انتقادی ریکور ما را از معرفت‌شناسی به نوعی انتقال می‌دهد که به طور موقت، در نکاتی ناقص به نظر می‌رسد، جایی که تفسیر همواره چیزی است که شروع می‌شود، اما هرگز کامل نمی‌شود. بر اساس تفکر ریکور، تفسیر ما را در یک دایره هرمنوتیک توضیح و درکی می‌کشاند که دیالکتیک آن در تاریخ و زمان وساطت می‌کند. برای ریکور، این به معنای آن است که برای توانایی تفسیر معنا و درک جهان خارج از ما، باید در یک گفت‌وگویی که قبلاً آغاز شده است، حاضر شویم. ریکور باور دارد که تفسیر هرمنوتیکی ما را به مکانی می‌برد که در آن تفسیر همواره یک فرایند آغاز شده است، اما هرگز به اتمام نمی‌رسد.

از نظر نگارنده چنین برداشت می‌شود که در تفسیر عکس‌ها و داستان‌های بصری آن‌ها، از یک واقعیت تجربی، مسائل اخلاقی و توسعه معنا بیشتر از ارجاع اولیه به زمینه اصلی عکس باقی می‌مانند و استنتاجات ماجراها و دانش بعدی ما می‌توانند بر آن‌ها تأمل و بازتعریف کنند؛ بنابراین، در دیدگاه هرمنوتیک، داستان عکس به مثابه متن است که استقلالی از: الف. قصد اصلی نویسنده؛ ب. ارجاع به زمینه اولیه عکس؛ ج. دریافت، تلقی و درک خوانندگان نسبت به آن دارد.

۳. نتیجه‌گیری

رویکرد زبانی به عکس بارها و بارها انرژی عظیم تفسیری خود را با اثر عکاسانه همراه کرده است و یادآور شده است که تولید معنا را نه به عنوان امری یکباره و سلب، بل به عنوان رفتاری چندباره و زایا، مدام به رخ میکشد. در سایه این نگاه است که معرفت‌شناسی نه به عنوان مفهومی از پیش‌موجود و دم‌دستی، بل مفهومی است که اگرچه ریشه در زندگی و تعاریف فلسفی موجود از هنر دارد ساخته شده است از اجزای به کار گرفته شده در آثار و منطبق بر قوانین داخلی آن. نیز از این‌روست که عکاسی نیازمند تعریف جدیدی از پیش‌فرض‌ها است، شاید بتواند همه انرژی تفسیری خود را آزاد کند و مخاطب را به عنوان یکی از مهمترین ارکان هنر مدرن، در فرایندی تکاملی به همراه ببرد، ساختارهای ذهنی از پیش موجود او را، ویران کند و او را در هستی‌شناسی دخالته دهد که به همان اندازه که کلی است و نشانه‌های بارز از زندگی دارد، جزئیاتش را نیز به رخ کشد و او را در نهایت به همراه ببرد و در فرایند تفسیر تکامل بخشد. در ادامه می‌توان گفت که زبان‌شناسی و هرمنوتیک دو رویکرد متفاوت هستند، اما هر دو رویکرد می‌توانند در فرایند معناشناسی عکس ترکیب شوند. از نگاه نشانه‌شناسی، تمرکز بر رابطه بین نشانه‌ها و معانی آن‌ها قرار دارد. نشانه‌ها در یک عکس می‌توانند شامل عناصر بصری مختلف مانند اجسام، اشخاص، رنگ‌ها و فرم‌ها باشند. این نشانه‌ها با هم تعامل کرده و مفاهیم و معانی مختلفی را بر ساخته می‌کنند. زبان‌شناسی

عکس به تحلیل این نشانه‌ها، ساختارهای زبانی و روابط بین آن‌ها می‌پردازد. همچنین، هرمنوتیک به فهم و تفسیر معنای عمیق‌تر عکس می‌پردازد. در هرمنوتیک، توجه به مفسران، زمینه فرهنگی و تاریخی، شیوه تفسیر و نحوه درک بیننده وجود دارد. با استفاده از رویکرد هرمنوتیک، می‌توان به معناهای پنهان و عمیق‌تر عکس دست یافت و با فهمیدن زمینه‌های تاریخی و فرهنگی، ادراک بهتری از معناهای نهفته در عکس پیدا کرد. هرمنوتیک، مفهوم تفسیر و تفسیر درونی عکس را بررسی می‌کند و به فهم معنا و تفسیر بیشتر کمک می‌کند. با استفاده از رویکرد هرمنوتیک، می‌توان به تفسیرهای مختلف و چندگانه از یک عکس دست یافت و معنای گسترده‌تری از آن به دست آورد. در نهایت، می‌توان گفت که هر دو رویکرد نشانه‌شناسی و هرمنوتیک به دلیل تمرکز بر جنبه‌های مختلف معناشناسی عکس،

پی‌نوشت‌ها

- ^۱ فردینان دو سوسور Ferdinand de Saussure زبان‌شناس و نشانه‌شناس سوئیس بود.
- ^۲ رومن یاکوبسن زبان‌شناس روسی و نظریه‌پرداز ادبی بود. او یکی از بنیان‌گذاران مکتب زبان‌شناسی پراگ است.
- ^۳ رولان بارت Roland Barthes نویسنده، فیلسوف، نظریه‌پرداز ادبی، منتقد فرهنگی، و نشانه‌شناس معروف فرانسوی بود.
- ^۴ پل میشل فوکو Paul Michel Foucault فیلسوف، روان‌شناس، تاریخ‌دان، باستان‌شناس اندیشه، متفکر و جامعه‌شناس فرانسوی بود.
- ^۵ فریدریش دانیل ارنست اشلایرماخر (به آلمانی: Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher) فیلسوف و متاثر پروتستان آلمانی بود. وی را پیشگام هرمنوتیک مدرن می‌دانند.
- ^۶ ویلهلم دیتلای مورخ، جامعه‌شناس، روان‌شناس و فیلسوف آلمانی است. او و ماکس وبر از بنیان‌گذاران جامعه‌شناسی تفهیمی به شمار می‌رود. او در کنار شلایرماخر و گادامر، به عنوان یکی از اضلاع مثلث هرمنوتیک مدرن مطرح به شمار می‌آید.
- ^۷ مارتین هایدگر (به آلمانی: Martin Heidegger) او با شیوه‌ای نوین به تفکر درباره وجود هستی پرداخت.
- ^۸ هانس-گئورگ گادامر (به آلمانی: Hans-Georg Gadamer) فیلسوف آلمانی در سنت قاره‌ای.
- ^۹ پل ریکور (به فرانسوی: Paul Ricoeur) فیلسوف فرانسوی بود که با ترکیب شرح‌های پدیدارشناختی با تفسیر هرمنوتیک شناخته شده است.

¹⁰ Abelardo Morell

کتاب‌نامه

- احمدی، ب. (۱۳۸۶). *از نشانه‌های تصویری تا متن*. تهران: نشر مرکز.
- احمدی، ب. (۱۳۸۸). *ساختار و تأویل متن*. تهران: نشر مرکز.
- اسکولز، ر. (۱۳۹۳). *درآمدی در ساختارگرایی در ادبیات*. ترجمه فرزانه طاهری. تهران: آگاه.
- بارت، ر. (۱۳۸۴). *بارت و سینما*. ترجمه مازیار اسلامی. تهران: گام نو.
- بارت، ر. (۱۳۹۷). *پیام عکس*. ترجمه راز گلستانی فرد. تهران: نشر مرکز.
- بارت، ر. (۱۳۹۷). *اتاق روشن*. ترجمه فرشید آذرنگ. تهران: حرفه نویسنده.
- چامسکی، ن. (۱۳۹۳). *زبان و ذهن*. ترجمه گوروش صفوی. تهران: سروش.
- چندلر، د. (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*. ترجمه مهدی پارسا. تهران: سوره مهر.
- دانیس، د. (۱۳۹۲). *مبادی سواد بصری*. ترجمه مسعود سپهر. تهران: سروش.
- سونسون، گ. (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی عکاسی*. ترجمه مهدی مقیم‌نژاد. تهران: علم.
- کالر، ج. (۱۳۹۳). *فردینان دو سوسور*. ترجمه گوروش صفوی. تهران: هرمس.
- گراندرگ، ا. (۱۳۹۲). *بحران واقعیت*. ترجمه مسعود ابراهیمی مقدم و مریم لدنی. تهران: فرهنگستان هنر.
- لاگرنج، ا. (۱۳۹۳). *درآمدی بر نظریه‌های عکاسی*. ترجمه حسن خوبدل. تهران: شوراقرین.
- مقیم‌نژاد، م. (۱۳۹۷). *عکاسی و نظریه*. تهران: سوره مهر.
- احمدی، ب. (۱۳۷۲). «خرد هرمنوتیک». *کلک*، ۳۹، صص ۲۱-۱۰.
- اعتمادی‌نیا، م. (۱۳۸۹). «خلود فهم در حصار تاریخ و زبان». *کتاب ماه فلسفه*، ۴۱، صص ۱۳-۳.
- بارت، ر. (۱۳۷۳). «مرگ نویسنده». ترجمه داریوش کریمی. *فصلنامه هنر*، ۲۵، صص ۳۸۱-۳۷۷.
- خدادی‌مترجم‌زاده، م. (۱۳۹۵). «عکس چالش دلالت عینی و مفهوم ضمنی». *هنرهای زیبا*، ۶۷، صص ۷۴-۶۵.
- سکاتسکی، ا. (۱۳۹۶). «استدلال عکاسانه فلسفه». ترجمه آرش دهقانی. *اطلاعات حکمت و معرفت*، ۱۲(۷)، صص ۳۳-۳۱.
- شاهرودی، س.م. (۱۳۹۷). «بررسی و نقد مبانی هرمنوتیکی پل ریکور». *فصلنامه کلام/اسلامی*، ۳۷(۳۵)، صص ۱۱۵-۱۰.
- کوک، ج. (۱۳۷۸). «گفتمان مبانی زبان‌شناسی و فلسفی». ترجمه علی صلح‌جو. *بایا*، ۳، صص ۳۳-۳۱.
- مهدی‌زاده، ع.ر. (۱۳۹۵). «بررسی کارکردهای گوناگون عکس‌های مستند اجتماعی بر اساس کارکردهای زبان (نظریه ارتباطی یاکوبسن)». *کیمیای هنر*، ۱۸، صص ۵۱-۶۷.