تصویر شماره‌ی ۲: رزا پارکز در اعتراض به تبعیض
علیه سیاه‌پوستان

نظریه‌ی دریافت و جامعه‌شناسی عکس

سیدعباس حسینی داورانی
کارشناس ارشد علوم سیاسی-پژوهشگر

چکیده:

با گسترش علم جامعه‌شناسی ، شاخه‌ها و زیر شاخه‌های گوناگونی مورد مطالعه‌ی جامعه‌شناسان قرارگرفت که از منظر تئوری‌های جامعه‌شناختی به آن می‌پردازند. بی‌تردید یکی از این شاخه‌ها حوزه‌ی جامعه‌شناسی عکس است که در سه سطح عکاس و سوژه‌ی انتخابی او ، معنا و مفهوم عکس و مخاطبان و مشاهده‌کنندگان مورد تحلیل قرار می‌گیرد. سطح مخاطبان که ریشه در نظریه‌ی ادبی و مطالعات فرهنگی در نقد سلطه‌ی سرمایه‌داری دارد ، به دریافت و تحلیل‌های مختلفی می‌پردازد که نشان‌دهنده‌ی موقعیت‌ها و تفکرات مختلف مشاهده‌گر است. نگارنده در این نوشتار تلاش دارد با معرفی جامعه‌شناسی عکس و نظریه‌ی دریافت ، سطح سوم تحلیل عکس را بر مبنای آن نظریه اجمالاً بررسی و دریافت کلی مخاطبان را از هشت عکس ارائه دهد.

مقدمه:

جامعه‌شناسی علمی است که به مطالعه‌ی نظام‌های انسانی و روابط میان افراد با یکدیگر و جامعه ، نهادها و ساختارهای اجتماعی می‌پردازد. شاید آن روز که اگوست کنت به دنبال کشف قوانین ثابت حاکم بر جوامع انسانی بود به این فکر نمی‌کرد ، کمتر از دویست سال بعد این علم نوپا تا آنجا پیش رود که تمام شئون زندگی اجتماعی ، سیاسی ، اقتصادی و... را آنچنان در بر بگیرد که حتی در مسیر رشد خود به شاخه‌ها و زیرشاخه‌هایی تقسیم شود که خود منادی یک علم جدید باشد. اکنون جامعه‌شناسی به آن اندازه رشد پیدا کرده‌است که دیگر به کاربردن واژه‌ی جامعه‌شناسی به‌صورت تنها می‌تواند اندکی سردرگم‌کننده باشد ، زیرا این امکان وجود دارد که کوچکترین اعمال زندگی فرد بر اساس تفکر جامعه‌شناسی بررسی شود تا آنجا که بتوان به‌عنوان شاخه‌ای جدید در نظر گرفت. امروزه می‌توان گرایش‌هایی مانند: جامعه‌شناسی پرسه‌زدن ، جامعه‌شناسی رستوران‌رفتن ، جامعه‌شناسی حرف‌زدن و خیلی چیزهای دیگر را شناسایی و برایش چارچوب علمی قائل شد.

با آغاز مطالعات جامعه‌شناسی ، این علم به بررسی تغییرات تاریخی و یافتن قوانینی برای جامعه‌شناسی تاریخی بود. کم کم با گسترش این علم و تحولات سیاسی و اجتماعی ، جامعه‌شناسی با دیگر علوم پیوند خورد

و حوزه‌های علمی مستقلی را مثل جامعه‌شناسی دین ، جامعه‌شناسی انقلاب‌ها ، جامعه‌شناسی سیاسی ، روانشناسی ، اجتماعی ، هنر و بسیاری دیگر را شکل داد. اما رفته‌رفته هر کدام از این حوزه‌ها گسترش و مورد مطالعه‌ی پژوهشگران اجتماعی قرارگرفت ، مانند: جامعه‌شناسی احزاب ، جامعه‌شناسی انتخابات و مشارکت سیاسی ، جامعه‌شناسی خشونت و....

جامعه‌شناسی هنر نیز همپای گسترش و تحولات هنری ، که شاید برگرفته از رشد جامعه و تغییر سبک زندگی در زیرشاخه‌های حوزه‌ی جامعه‌شناسی است رشد و کارکردی تخصصی‌تر پیدا کرد که همچنان ادامه دارد. در این مسیر می‌توان به جامعه‌شناسی موسیقی و جامعه‌شناسی عکس اشاره کرد البته ذهن تیزبین جامعه‌شناسان قطعاً می‌تواند حوزه‌های ریزتری را نیز بشکافد.

به‌طور کلی جامعه‌شناسی هنر به بررسی این موضوع می‌پردازد که گروه‌های مختلف انسانی که برای خلق آنچه ما هنر می‌نامیم چگونه با یکدیگر همکاری می‌کنند و هنر در زندگی آن‌ها چه نقش و جایگاهی دارد(رامین، ۱۳۸۷: ۹). اهمیت هنر برای جامعه‌شناسی در این است که هنر حاوی اطلاعاتی راجع به جامعه ، افراد ، کنش‌ها و اکنش‌ها ، فرهنگ ، هنجار و ... است. این در واقع شاه‌کلید رویکرد بازتاب در جامعه‌شناسی هنر است. رویکرد بازتاب بر این ایده استوار است که هنر همواره چیزی درباره‌ی جامعه به ما می‌گوید(الکساندر، ۱۳۹۰: ۵۴). از این دید هنر را می‌توان یکی از ابزارهای تحقیق و شناخت برای جامعه‌شناسان دانست. این شناخت را می‌توان شامل: شناخت خالق اثر و زمینه‌هایی دانست که اثر هنری در آن شکل گرفته‌است ، شناخت معنای اثر و بازتاب آنچه که در جامعه است و در نهایت شناخت برداشتی که مخاطبان مختلف از آن اثر در دوره‌های مختلف دارند. این امر ناظر بر مطالعه‌ی سه عنصر است: هنرمند ، اثر و مخاطب. که توجه به مخاطب و قرائت‌های او از اثر ، چیزی بود که در نیمه‌ی دوم قرن بیستم به نظریه‌ی دریافت موسوم شد که در این نوشتار تلاش ما بر این است جامعه‌شناسی عکس را بر اساس این نظریه بررسی کنیم.

۱. اهمیت عکس در مطالعات جامعه‌شناسی

از زمانی که «داگر» در سال ۱۸۳۹ شیوه‌ی خود را برای ثبت تصویر بر روی صفحه‌ی فلزی برای همگان شرح داد و عکاسی متولد شد تا به امروز عکاسی با سه چهره‌ی دیگر روبرو شده است. عکاسی در آغاز را باید به صورت فعالیتی فنی و علمی تعریف کرد. عکاسی به فرآیند ثبت تصاویر به‌وسیله دریافت و ثبت نور بر روی یک سطح حساس به نور ، مانند نگاتیو یا سنسور الکترونیکی ، گفته می‌شود. هر چند که با گسترش انقلاب صنعتی عکاسی نیز به عنوان یک صنعت گسترش یافت. و رفته‌رفته به ویژه در قرن بیستم چهره‌ی هنری خود را نشان داد و به اوج خود رسید. در واقع می‌توان گفت بعد از جنگ جهانی دوم تا به امروز ، این چهره‌ی جامعه‌شناختی عکاسی بود که شکل یافت و به بلوغ خود رسید. البته این انتظار نیز می‌رود که عکس تا اواسط قرن بیست و یکم ، یک چهره‌ی دیگری نیز از خود نشان دهد و آن انحصار هنرهای تجسمی در خود است. یعنی روایت‌گری برای ارائه‌ی دیگر هنرها که بارقه‌های آن با ظهور و گسترش هنر پست مدرن آغازیدن گرفته است.

بی تردید می‌توانیم عکاسی را هنری بدانیم که بیشترین ارتباط را با جامعه ، مردم ، سیاست ، اقتصاد ، تاریخ‌نگاری و روشنفکری دارد. شاید اولین دلیل آن گستردگی عکاسی و فراوانی دوربین عکس باشد که این امکان را فراهم کرده تا همه‌ی اقشار جامعه از طبقات پایین تا بالاترین آن ، لحظات و رویدادهای شخصی و گاهاً عمومی را ثبت کنند.

ممکن است در هر لحظه از شبانه‌روز اتفاقی رخ دهد که بار سیاسی یا اجتماعی قابل ملاحظه‌ای داشته باشد اما همیشه یک عکاس حرفه‌ای حضور ندارد تا آن را ثبت کند و این خود مردم و افراد هستند که این کار را انجام می‌دهند. در این لحظه دیگر مسائل هنری و فنی عکس گرفتن اهمیت ندارد بلکه ثبت رویداد برای ماندگاری است حتی وجود نرم افزارهای مختلف ویرایش عکس ، این امکان را فراهم کرده که بسیاری از کسانی که عکس می‌گیرند نگرانی زیادی از بی‌کیفیت‌شدن عکس خود نداشته باشند. روزانه تعداد بسیاری از عکس برای ما ایمیل و بلوتوث می‌شود یا در صفحه‌ی فیس بوک ما به اشتراک گذاشته می‌شود که از سوی کسانی گرفته شده که نه عکاس حرفه‌ای هستند و نه درک هنری دارند ، آن‌ها فقط از اتفاقی که پیرامونشان رخ داده ، گزارشی تصویری تهیه کرده‌اند. یکی از عکس‌هایی را که می‌توان در این زمینه مثال زد عکسی است که کلاس درس دکتر شفیعی‌کدکنی در دانشگاه تهران را نشان می‌دهد در این عکس تعداد زیادی از دانشجویان مستمع آزاد به خاطر نبود صندلی روی زمین نشسته‌اند. این عکس را نه عکاس حرفه‌ای بلکه یکی از همان دانشجوها ، با یک موبایل که کیفیت پایینی هم داشته ؛ ثبت کرده اما زیبایی و پیام‌های خاص خودش را دارد. (تصویر شماره‌ی ۱)

تصویر شماره‌ی ۱: کلاس درس دکتر شفیعی کدکنی در دانشگاه تهران

جامعه‌شناسان در سه زمینه با عکس و عکاسی ارتباط نزدیک دارند: عکاسی و دوربین به عنوان ابزار تحقیق و گردآوری اطلاعات ، عکاسی و عکس به مثابه‌ی بازنمایی جامعه و عکس و عکاسی به مثابه‌ی سوژه و ابژه تحقیق. بنابراین جامعه‌شناس با ابعاد اجتماعی فعالیتی به نام عکس گرفتن و پدیده‌ی اجتماعی به نام عکاسی سر و کار دارد(فاضلی، ۱۳۹۱: ۲۵۱-۲۵۰).

ابعاد اجتماعی عکس‌گرفتن و کارکردهای عکس برای جامعه‌شناسی را می‌توان در زمینه‌های مختلف شناسایی کرد(نک بوردیو، ۱۳۸۶ و برجر، ۱۳۸۰) اما فهرست‌وار می‌توان به موارد زیر اشاره کرد: بنیادهای اجتماعی عکاسی ، پیامدهای اجتماعی عکاسی ، کاربردها و کارکردهای اجتماعی عکس ، عکاسی به مثابه‌ی نهاد اجتماعی ، فرهنگ و جهان اجتماعی عکاسان ، محتوای اجتماعی عکس‌ها ، رابطه‌ی عکس و عکاسی با طبقات اجتماعی ، مناسبات اجتماعی نهادهای عکاسی ، عکاسی به مثابه‌ی مسأله‌ی اجتماعی ، عکاسی به مثابه‌ی اندیشه‌ی اجتماعی ، مصرف اجتماعی عکس ، عکاسی به مثابه‌ی قدرت و تاریخ اجتماعی عکاسی. نعمت الله فاضلی در کتاب مردم نگاری هنر(۱۳۹۱: ۲۵۹-۲۵۱) به این کارکردها پرداخته‌است.

موضوع جامعه‌شناسی عکاسی را می‌توان ، بررسی جنبه‌های اجتماعی فعالیت عکاسی ، تم و دریافت آن دانست. برای بررسی یک

WWW.CHIDEMANMAG.COM

عکس می‌توان سه سطح تحلیل در نظر گرفت: عکاس و سوژه‌ی عکسی که انتخاب می‌کند ، معنا و مفهوم عکس و سوم بیننده‌ی عکس که هر سه ، مورد توجه جامعه‌شناسی است. عکاس و سوژه‌ی انتخابی او بیشتر مورد تحلیل جامعه‌شناسانی است که با تأسی از «پیر بوردیو» بر اساس تقسیم افراد به سه طبقه‌ی پایین ، متوسط و بالای اجتماعی ، چرایی عکس گرفتن و چگونگی انتخاب سوژه را بررسی می‌کنند. تحلیل‌های پیرامون معنا و مفهوم بیشتر در دستور کار تحلیل‌های هنری و کارکردهای اجتماعی عکس قرار می‌گیرد و سطح مخاطبان به دریافت و تحلیل‌های مختلفی می‌پردازد که نشان دهنده‌ی موقعیت‌ها و تفکرات مختلف مشاهده‌گر است.

علمی‌ترین این تحلیل‌ها را پیر بوردیو در کتاب‌های «عکاسی: هنر میان‌مایه»(۱۳۸۶) و «تمایز: نقد اجتماعی قضاوت‌های ذوقی»(۱۳۹۰)، ارائه داده‌است. اگر سطح تحلیل خود را عکاس و سوژه‌ی عکس انتخاب کنیم ، بوردیو معتقد است که عکاسی برای طبقه‌ی پایین اجتماعی و اقتصادی کارکرد ثبت خاطره دارد. برای این گروه ، خوشبختی یک امر گذراست که باید آن را با عکس گرفتن نگه داشت چون تصور بر این است که دیگر به آن برنمی گردیم. عکس برای این طبقه ابزاری برای تبدیل یک تجربه‌ی زیسته شده به یک مدرک و یک شیء عینی است مانند عکس گرفتن در کنار دریا ، جنگل یا عکس گرفتن با یک شخصیت مشهور مثل فوتبالیست. اما هرچه به سمت طبقه‌ی متوسط حرکت کنیم ، عکاسی تبدیل به نوعی خلق زیبایی و عمل هنری می‌شود. کسی که عکس می‌گیرد ، تصور می‌کند در حال انجام یک کار هنری و عکس‌های او آثار هنری است.

بوردیو در کتاب تمایز خود به تحلیل نتایج تحقیق خود پیرامون دریافت عکس پرداخته و همین سه طبقه را در دریافتی که از عکس به عنوان مخاطب آن دارند ، بررسی می‌کند. وی معتقد است آن عکسی که برای طبقات بالا دارای اهمیت و زیبایی‌شناسی است برای طبقه‌ی پایین بی‌معناست و برعکس. برای نمونه عکس‌های طبیعت ، غروب دریا برای طبقات پایین لذت زیادی دارد اما زیبایی‌شناسی عکس‌هایی مثل پرتره‌ی یک کارگر معدن ، یا یک پنجره‌ی بسته با یک فضای تاریک برای طبقات بالا بیشتر است[۱].

۲.نظریه‌ی دریافت و جامعه‌شناسی عکس

چگونگی و جایگاه فهم و ادراک ، از مهمترین موضوعات هرمنوتیک به‌شمار می‌رود ؛ موضوعاتی که قرن‌ها مورد توجه برخی از محققان بوده است. با این حال قرن بیستم ، به‌ویژه نیمه‌ی دوم آن ؛ شاهد تحولی بزرگ در بررسی و مطالعه‌ی «نظریه‌ی دریافت»[۲] است. چنانکه بسیاری از جریان‌ها و شخصیت‌های فکری و منتقدان را به خود جلب نمود. این جریان‌های گوناگون ، به‌طور همزمان به نظریه‌پردازی در خصوص دریافت ، به‌ویژه در حوزه‌ی هنر پرداختند. یکی از شاخه‌های معروف و تأثیرگذار هرمنوتیک در این زمینه مکتب «کنستانس» است. این جریان ، مهمترین جریان در خصوص دریافت و زیبایی‌شناسی دریافت تلقی می‌گردد (نامور مطلق،۱۳۸۷: ۹۵). نام مکتب کنستانس با موضوع زیبایی‌شناسی دریافت ، آمیخته‌شده و یکی از واکنش‌های فلسفی به تحولات اجتماعی به‌شمار می‌رود (مکاریک، ۱۳۸۴: ۳۴۰). خواستگاه نظریه‌ی دریافت را می‌توان ، در دو سنت مطالعات فرهنگی و نقد ادبی ریشه‌یابی کنیم(press,۱۹۹۴)بنیان گذاران این نظریه یعنی «هانس رابرت یائوس»[۳] و «ولفانگ ایزر» هر دو منتقد ادبی و استاد زبان بودند.

یائوس در کتاب «به سوی زیبایی‌شناسی دریافت» اولین بار به این موضوع پرداخت و نظریه‌ی «افق انتظار» را در این کتاب مطرح کرد. این نظریه به محور دریافت از سوی مخاطب ، نسبت به محور تولید از سوی هنرمند ، توجه بیشتری نشان می‌دهد. از این دیدگاه ، به‌جای بررسی ویژگی‌های تولیدکننده‌ی گفتمان به ویژگی‌ها و افق انتظارات دریافت‌کننده‌ی گفتمان توجه می‌شود(jauss,۱۹۸۲). به‌طور کلی ، تأکید محوری مکتب کنستانس به دخالت آگاهانه و ناخودآگانه‌ی مخاطب در معناپردازی یک اثر هنری است. یا آنچنان که «ای.دی.هیرش»(۱۹۷۶) در نقد هرمنوتیک گادامر آورده است چندگانگی قرائت‌ها ، جای معنای واحد مورد نظر نویسنده را گرفته است. ویمسات و بردزلی(۱۹۴۶) نیز قبل از هیرش ، بازتاب‌ها و اجراهای متعدد قرائت از یک متن ثابت را به‌کار برده‌اند. امبرتواکو(۱۹۸۹) معتقد است یک اثر هنری باید اثری گشوده و باز باشد تا مخاطبان بتوانند برداشت‌های متعددی از آن داشته باشند.

نظریه‌های تشکیل دهنده‌ی رویکرد مصرفِ فرهنگ ، به این نکته توجه دارند که افراد هنر را چگونه مصرف ، استفاده و دریافت می‌کنند. ایده‌ی اصلی این رویکرد آن است که مخاطب کلید درک هنر است. زیرا معانی تولیدشده و شیوه‌های کاربست هنر نه به خالقان ، بلکه به مصرف‌کنندگان آن بستگی دارد. این رویکرد ، با نفی تأثیر مستقیم هنر بر جامعه ، رویکرد ساده‌انگارانه شکل‌دهی از سوی هنرمند را مورد انتقاد قرار می‌دهد[۴] و در عوض معتقد است که هنر به واسطه‌ی مخاطب که عمدتاً قادر به ارائه واکنش هوشمندانه است ، جامعه را شکل می‌دهد(الکساندر، ۱۳۹۰: ۲۷۹). گریزولد(۱۹۹۳: ۴۵۷) در اهمیت دریافت‌کننده در خلق معنی ، خواننده را به عنوان قهرمان معرفی می‌کند. استوارت‌هال (۱۹۸۰) یکی دیگر از متفکرانی است که بر رشد نظریه‌ی دریافت تأثیر بالایی داشت. استوارت‌هال بر رمزگذاری و رمزگشایی متون فرهنگی متمرکز می‌شود. وی معتقد است: خالق اثر ، معانی را درون آن رمزگذاری می‌کند و مخاطب برای فهم اثر باید رمزگشایی کند. در واقع مخاطب می‌تواند ، با رمزگشایی متون به طرقی مختلف ، معانی متفاوتی را فارغ از معنای مورد نظر پدیدآورنده ، از آن‌ها استخراج کنند. یائوس در تفسیر نظریه‌ی دریافت معتقد است: یک اثر هنری دارای دو محور خلق و دریافت است. چگونگی دریافت اثر همانند خلق آن ، دارای فرآیند و نظام خاص خود می‌باشد که اغلب مورد بی‌توجهی قرار گرفته است همین جایگاهِ نقشِ دریافت است که گاهی موجب می‌شود تا اثری مورد اقبال یا بی‌توجهی قرار گیرد(نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۹۸).

اکثر صاحب‌نظران بر این باورند که هر اثر هنری با توجه به شرایط خاص محیطی ، اجتماعی و زمانی

۱- مثال تصویرها از نگارنده‌است.

2- Reception theory

3- Hans Robert Jauss

۴- رویکرد انتقادی به جهت نگاه مارکسیستی مطالعات فرهنگی بوده و بر اساس آن جهت نقد به سوی سلطه‌ی سرمایه‌داری و بورژوازی است که در آن که صاحبان هنر(بورژوازی)عقاید خود را به مردم تحمیل می‌کنند.

خلق می‌شود و همین منجر می‌شود تا در همان بافت خاص خود ، بهتر و عمیق‌تر دریافت شود(نک Maurel.۱۹۹۸). بهترین مثالی که در حوزه‌ی جامعه‌شناسی عکس می‌توان زد ، اقدام «رزا پارکز» است که در دورانی که سیاه‌پوستان در آمریکا از حقوق مساوی برخوردار نبودند و تقدم آنان بر سفیدپوستان جرم محسوب می‌شد ، پارکز در اتوبوس ، از واگذاری صندلی خود به یک مرد سفیدپوست خودداری کرد. این عمل وی موجب خشمِ بسیارِ راننده و دیگر سفیدپوستان شد. (تصویر شماره‌ی ۲) صحنه‌ی مظلومیت پارکز در اتوبوس و عکس حضور او در اداره‌ی پلیس و در حین انگشت زدن ، سوژه‌ی

تصویر شماره‌ی ۳: پارکز در اداره‌ی پلیس و در حین انگشت زدن

تصویر شماره‌ی ۴: جنازه‌ی چه گوآرا در برابر قاتلینش

عکاسی شد که آن را به سراسر جهان مخابره کرد.(تصویر شماره‌ی ۳)انتشار این عکس و اظهارات پارکز در بازجویی پلیس در روزنامه‌های دنیا ، موجی از اعتراضات سیاه‌پوستان و در ادامه حمایت جهانی از آن‌ها را به همراه داشت که مارتین لوترکینگ رهبری آن را بر عهده داشت و در نهایت حقوق مدنی در حمایت از سیاه‌پوستان در کنگره‌ی آمریکا به تصویب رسید. این رویداد در حقیقت بیانگر ارتباط تنگاتنگی است که میان شرایط خلق اثر و دریافت آن وجود دارد.

یائوس برای مطالعه‌ی دقیق‌تر چگونگی رابطه‌ی متن خلق شده و دریافت آن ، به طرح مفهوم «افق انتظار» می‌پردازد. نظریه‌ی دریافت ، فرض را بر آن می‌گیرد که مخاطبان با افقی از انتظارات ، یعنی با تمام خصوصیاتِ زمینه‌ای از جمله: ویژگی‌های جمعیت شناختی(ملیت ، جنسیت ، سن ، نژاد ، تمایل‌جنسی و غیره) ، شبکه‌های اجتماعی و ویژگی‌های شخصیتی خود ، سراغ یک اثر هنری می‌روند (الکساندر، ۱۳۹۰: ۲۹۳).

افق انتظار از این مسأله ناشی می‌شود که دریافت و فرهنگ دریافت فرآیندی پویا و تغییرپذیر است و از یک نسل به نسل دیگر تغییر می‌کند. یائوس سه عامل را برای افق انتظار مطرح می‌کند: تجربه‌ی از پیش تعیین شده‌ی مخاطب که از گونه هنری بر آمده ، صورت و مضمونی که اثر شناخت را پیش فرض گرفته و تقابل میان زبان شاعرانه و زبان کاربردی یا عالم تخیلی و واقعیت روزانه (نامور مطلق، ۱۳۸۷: ۱۰۱-۱۰۰). آن چیزی که فرد را به سوی یک اثر هنری ، یا در آنچه که در این نوشتار به آن می‌پردازیم یعنی عکس ؛ جلب می‌کند ، افق انتظاری است که توسط پیش‌فرض‌ها و شرایط کنونی شکل گرفته‌اند. به بیان دیگر ، یک عکس و اثر هنری ، منفعلانه از سوی مخاطبان پذیرفته نمی‌شود ؛ بلکه سنجه‌هایی را نیز دربردارد. فرد ، درباره‌ی معنای اثر می‌اندیشد. معنا به پس‌زمینه فرهنگی فرد ، وابسته است. پس‌زمینه ، می‌تواند توضیح بدهد که چطور بعضی از مخاطبان قرائت خاصی از اثر را می‌پذیرند در حالی که دیگران آن را رد می‌کنند.

برای نمونه می‌توان به عکس جنازه‌ی چه‌گوآرا اشاره کرد که دریافت مخالفان ، این بود که چه‌گوآرا حقیر و کوچک‌شده ، به سزای عملش رسیده و درس عبرتی برای دیگران خواهد بود اما طرفدارن چه‌گوآرا ، چهره‌ی او را در هنگام اعدام با چهره‌ی مصلوب حضرت مسیح مقایسه کردند.(تصویر شماره‌ی ۴)

سیاست‌مداری را تصور کنید که در اوج قدرت و محبوبیت به سر می‌برد. عکس‌ها و ژست‌های خاص او ، مورد استقبال طرفدارانش قرار می‌گیرد و با دریافت‌های مثبتی همراه است. در مقابل ،مخالفان نیز موضع‌گیری‌هایی می‌کنند و دریافت‌های متناسب با ذهنیت خود دارند. برای نمونه ، چند سال پیش عکسی از ساندویچ خوردن اوباما و مدودوف در یکی از رستوران‌های معمولی آمریکا منتشر شد. برخی واکنش‌ها به این عکس این بود که اوباما راحت و فارغ از احساسات امنیتی ، در شهر رفت و آمد دارد و با مردم همراه است یا برخی اشاره

کردند ، نشان دهنده‌ی برابری همگان است.

برخی دیگر از سیاسی‌نبودن مردم آمریکا و عدم واکنش نسبت به حضور رئیس جمهور در کنارشان صحبت کردند. برخی در انتقاد از اوباما روحیه پوپولیستی او را بیان کردند و برخی آن را یک عکس معمولی دانستند.

تغییر شرایط زمانی و بافت اجتماعی ، تأثیر زیادی در دریافت دارد. یک عکس از یک شخصیت ، برای طرفدارش بسیار جذاب است اما سال‌ها بعد و با منفورشدن وی و کاهش طرفدارانش ، همان عکس به گونه‌ای دیگر دریافت و تفسیر می‌شود. ممکن است امروز ، عکسی از یک مشکل اجتماعی مخابره شود. بی‌تردید دریافت مخاطبان از معنای آن عکس ، بیان یک پدیده و معضل اجتماعی است که باید در جهت رفع آن تلاش شود اما بعد از گذشت زمان و حل مشکل ، تنها کار کرد آن عکس ، شرح یک روایت تاریخی است. برای نمونه می‌توان به عکسی اشاره کرد که در سال ۱۹۷۵ در روزنامه بوستن هیرالد آمریکا به چاپ رسید. (تصویر شماره‌ی ۵)

این عکس در پی آتش‌سوزی مهیبی بود که در خیابان ملبورو در بوستون رخ داد. آنچه در این عکس به ثبت رسیده لحظه‌ی پرت‌شدن دو دختر بچه است که یکی از آنها بر اثر سقوط فوت کرد. این عکس باعث شد در شهر بوستون و دیگر شهرهای آمریکا زمینه برای اعمال قوانین مربوط به حوادث آتش‌سوزی و شروط سلامت مهیا شود.

افق انتظار ممکن است در دریافت یک عکس متضاد و دوگانه باشد که در یک لحظه مخاطب هر دو آن را دریافت می‌کند. در این زمینه می‌توان به عکسی اشاره کرد که دختر بچه کلمبیایی به نام «اومایارا سانچز» ، به دلیل فوران آتش‌فشان در سال ۱۹۸۵ در محاصره آب قرار گرفته و خودش را با یک تکه چوب نگه داشته بود. (تصویر شماره‌ی ۶)دو دریافت متناقض از این عکس این بود که عکاس به دلیل اقدام نکردن در نجات این دختر ، متهم به نداشتن انسانیت شد و از طرفی حاوی این پیام بود که دولت کلمبیا در نجات‌دادن جان مردم اقدامات لازم را انجام نداده و در نتیجه در حل بحران بی‌کفایت بوده است.

در دریافت یک عکس ممکن است خود عکاس نیز پس از مدت‌ها با تغییراتی همراه شود. مواردی مثل عذاب وجدان ، احساس پشیمانی یا آنگونه که برای «کوین کارتر» رخ داد ، یعنی افسردگی و خودکشی. کارتر عکاس یکی از معروف‌ترین عکس‌های جهان یعنی کودک و لاشخور بود که جایزه‌ی پولیتزر (معتبرترین جایزه‌ی روزنامه‌نگاران)را در سال ۱۹۹۴ از آن خود کرد.(تصویر شماره‌ی ۷)

اما دریافت‌های مخاطبان از این عکس تا آنجا بود که کارتر را به خاطر عدم نجات دختر بچه ، مورد حمله‌ی شدید قرار دادند و سنت بترزبورگ تایمز به قلم اسکات مکلود هم درباره‌ی کارتر نوشت: او مردی است که لنز دوربین خود را به دقت تنظیم کرد تا یک تصویر واقعی از درد و رنج کودک را ثبت کند ، از این روی او به خوبی به‌عنوان یک شکارچی لحظه‌ها عمل کرد ، اما حقیقت این است که او لاشخور دیگری بود که در صحنه حضور داشت (Macleod,1994).

یکی دیگر از سطوح افق انتظار برای دریافت یک عکس ؛ سن ، تفاوت نسلی و نوع نگاه جوانان و کهنسالان است. در این راستا ، می‌توان عکسی را از عکاس ایرانی «احمد معینی جم» بررسی کرد که در آن ، یک روز بارانی در فصل پاییز با چهار شخصیت مشاهده می‌شود. (تصویر شماره‌ی ۸)دختر و پسر جوانی که با هم بدون چتر و به سمت دوربین در حرکت هستند ، پیرمرد عصا به دستی که با چتر در جهت مخالف دوربین حرکت می‌کند و مرد میان‌سالی با چتر و کیف سامسونت در انتهای عکس. بر اساس کار میدانی نگارنده ، دریافت‌های دو قشر جوان و کهنسال از این عکس متفاوت بود. جوانانی که این عکس را مشاهده کردند ، اولین چیزی که به چشمشان آمد ، پیرمرد عصا به دست بود. دریافت آنان شامل پیرشدن ، آینده را در پیری و عقب گردکردن و نیز تنهایی و در عین حال محتاج کسی که دستشان را بگیرد (عصا)بود و از همه مهمتر دریافتشان از چتر ، افزایش محافظه‌کاری در سنین بالا بود. در مقابل ، دریافت افراد کهنسال درست برخلاف دریافت جوانان بود. مشاهده‌گران کهنسال عکس اولین چیزی که به چشمشان آمد ، تصویر پسر و دختر بود که شادمان ، بدون چتر و بدون ترس از خیس‌شدن به جلو حرکت می‌کنند که نشانگر نوعی نوستالژی به دوره‌ی جوانی و انرژی آن دوره است. همراهی و داشتن شریک زندگی ، دریافت دیگری بود که برای آنان شادمانی و پیشرفت

تصویر شماره‌ی ۵: پرت شدن دو دختر بچه در آتش سوزی در بوستون

تصویر شماره‌ی ۶: دختر بچه کلمبیایی در محاصره‌ی آب ناشی از فوران آتش‌فشان

تصویر شماره‌ی ۷: کودک و لاشخور

تصویر شماره‌ی ۸: یک روز پاییزی، سردر باغ ملی تهران

تصویر شماره‌ی ۹: پرتره

ایجادمی‌کند.
عکس دیگری را که می‌توان در زمینه‌ی متفاوت‌بودن دریافت ، ناشی از تفاوت سن مثال زد ، پرتره‌ی یک پیرزن فرتوت با لبخندی کمرنگ است. (تصویر شماره‌ی ۹) عکس که توسط نگارنده ثبت شده دو دریافت متفاوت را از سوی مشاهده‌گران داشت. آنچه کهنسالان در دریافت این عکس بیان کردند واقعیت زندگی خودشان و از کارافتادگی بود یا در واقع ، نوعی شرح حال که خود گرفتار آن بودند. مشاهده‌گران کهنسال ما هیچ کدام لبخند پیرزن را ندیدند اما اشاره به لبخند پیرزن ، دریافت اصلی مشاهده‌گران جوان بود. دریافت آنان این بود که با وجود پیری و از کارافتادگی می‌توان امیدوار بود. یکی از مشاهده‌گران لبخند کمرنگ را با لبخند ژکوند مقایسه کرد. دریافت او این بود که هم خندیدن و هم نخندیدن ، نشان یک نگاه مرموز و محافظه‌کار است.

نتیجه‌گیری

تاریخ نظریه‌ی ادبی جدید (تحلیل آثار هنری) را می‌توان به‌طور تقریبی به سه مرحله‌ی پرداختن به خالق اثر ، توجه انحصاری به متن و توجه به مخاطب تقسیم کرد. این چرخش سطح تحلیل به سوی مخاطب در حقیقت در دستور کار نظریه‌های دریافت و افق انتظار مخاطب است که در آثار متفکرانی چون هانس رابرت یائوس ، استوارت‌هال و متفکران مطالعات فرهنگی قابل مشاهده است. نظریه‌ی دریافت این ایده را مطرح می‌کند که مخاطبان و خوانندگان از اثر هنری خلق معنا می‌کنند. این نظریه سوال اصلی تحلیل هنر را از این پرسش که اثر هنری حقیقتاً چه معنایی دارد به این سوال تغییر داد که مخاطبان چه معنا و تفسیری از اثر خلق‌شده دارند و تحت چه شرایطی این کار را انجام می‌دهند. هدف اساسی در تحلیل‌های هنری که از میانه‌ی قرن بیستم به بعد و با مکتب بیرمنگام آغاز شد را می‌توان رهایی خواننده و مخاطب از سیطره‌ی عقاید خالق اثر دانست که به نوعی آغازکننده‌ی فرآیند دموکراتیک‌شدن هنر بود. در حقیقت مخاطب ، انسان ذی‌شعوری است که نباید منفعلانه پیامی را که در اثر هنری قرار دارد همان‌گونه درک کند که صاحبانش در پی آن هستند و این محور شکل‌گیری نظریه‌ی دریافت بوده‌است. در حقیقت می‌توان گفت: به‌کارگیری نظریه‌ی دریافت در جامعه‌شناسی عکس زمینه‌ای را برای بررسی تأثیرات و کارکردهای اجتماعی و سیاسی عکس فراهم می‌کند■

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع:

۱-الکساندر ،ویکتوریا ،(۱۳۹۰) ،جامعه‌شناسی هنرها ،برگردان اعظم راودراد ،تهران ،موسسه‌ی تألیف ،ترجمه‌ونشر آثار هنری(متن).
۲- بوردیو ،پیر ،(۱۳۸۶) ،عکاسی:هنرمیان مایه ،برگردان کیهان ولی نژاد ،تهران ،نشر دیگر.
۳- تمایز: نقد اجتماعی قضاوت‌های ذوقی ، برگردان حسن چاوشیان ، تهران ، نشر ثالث.
۴- برجر ،جان ،(۱۳۸۰) ، درباره‌ی نگریستن ، برگردان فیروزه‌ی مهاجر ، تهران ، انتشارات آگه.
۵- فاضلی ، نعمت الله ،(۱۳۹۱) ،مردم‌نگاری هنر ، تهران ، انتشارت فخرا کیا.
۶-رامین ،علی ،(۱۳۸۷) ،مبانی جامعه‌شناسی هنر ،تهران ،نشر نی.
۷- مکاریک ، ایرناریما ،(۱۳۸۴) ، دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر ، برگردان مهران مهاجر و محمد نبوی ، تهران ، انتشارات آگه.
۸- نامور مطلق ، بهمن ،(۱۳۸۷) ، «یائوس و ایزر: نظریه‌ی دریافت» ، پژوهشنامه‌ی فرهنگستان هنر ، شماره ۱۱ ، صص ۱۱۰-۹۳.

9 - Eco,umberto,(1989),L'oeuvreouverte, Harvard university press.
10 - Griswold, Wendy,(1993), "Recent Moves in the Sociology of Literature" Annual Review of Sociology, N.19, pp.455-467.
11 - Hall, S. (1980). "Cultural Studies: two paradigms". Media, Culture and Society. vol.2, pp. 57–72.
12 - Hirsh,A,D,(1976), The Aims of Interpretation, university of Chicago press.
13 - Jauss, Hans Robert,(1982),Toward an Aesthetic of Reception, Trans. Timothy Bahti. Minneapolis: U of Minnesota P.
14 - Maurel, Anne,(1998), La Critique, Hachette, Paris.
15 - Macleod, scott,(1994), "The Life and death of Kevin Carter", TIME Domestic ,September 12, Volume 144, No. 11
16 - Press, Andrea,(1994), "the sociology of cultural Reception: Notes towards an Emerging Paradigm" in Diana Crrane, the sociology of\g cultural Emerging Theoretical Perspectives, Oxford, Blackwell,pp.221-245.
17 - Wimsatt, William and Monroe Beardsley,(1946), "the intentional Fallacy",Sewanee rieview, vol.54.

WWW.CHIDEMANMAG.COM