نشریهٔ علمی باغ نظر، ۱۹(۱۰۹)، ۵۷-۶۸ / تیر ۱۴۰۱
DOI:10.22034/BAGH.2022.278124.4840

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
Hermeneutics of Photography and Analysis of the Position of its Hermeneutic Elements
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

# هرمنوتیک عکس و تحلیل جایگاه عناصرِ هرمنوتیکی در آن

محمد حسن‌پور[1*]، ابوالقاسم نعمت شهربابکی[2]

۱. استادیار دانشکدهٔ هنرومعماری دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.
۲. مربی دانشکدهٔ هنر و معماری، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۰۱ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۲۲ تاریخ انتشار: ۱۴۰۱/۰۴/۰۱

## چکیده

**بیان مسئله**: برای مشاهدهٔ موقعیت‌ها و شرایط اجتماعی در زندگی روزمره، عکاسی به صورتی فعال و کارآمد جایگزین دیدن غیرفعال شده و نگاه آگاهانه به رخدادهای روزانه و مطالعات تحلیلی زندگی روزانه را از طریق عکس امکان‌پذیرساخته است. تفسیروتحلیل عکس‌هایی که با زیست روزمرهٔ انسانی سروکار دارند، نیازمند روش‌هایی است که بتواند براساس بافتاروساختار تاریخی-اجتماعی مقولات جمعیتی، به فهم بهتری از تعاملات و باورهای روزمرهٔ مردمان بینجامد. هرمنوتیک، علم تأویل است و بنابراین، روش هرمنوتیکی تحلیل عکس این ویژگی مهم را در مطالعهٔ عکس‌هایی با مقولات اجتماعی فراهم می‌آورد که تفسیر معانیِ ضمنیِ عکس‌ها را براساس شاخصه‌هایی چون زبان‌مندی، کنش‌های عاملان جمعیتی، قصدونیات، و قواعد اجتماعیِ مبتنی بر خلق عکس‌ها امکان‌پذیر می‌سازد. هرمنوتیک عکس یعنی تفسیروتأویل عکس توسط مفسری که درجهان فرهنگی-اجتماعی عکس زیسته، و آگاهیِ پیشینی از آن دارد، آن هم به واسطهٔ بهره‌گرفتن از عوامل مؤثر تفسیرِ هرمنوتیکی.

**هدف پژوهش**: اساساً درهرمنوتیک، چگونگی فهمیدن مورد پرسش است و بنابراین در مقولات عکاسانه، هرمنوتیک به «چگونگی فرایند فهم تحلیلی عکس» می‌پردازد. ازاین‌رو هدف تحلیل هرمنوتیکی این است که عوامل مؤثر در فرایند فهم عکس را مشخص کند؛ شرایط زمینه‌ایِ فهم عکس را تبیین و ویژگی‌ها و شاخصه‌هایِ بستر تحلیل‌وتأویلِ درست عکس را پی‌ریزی کند؛ تأویلگرِ هرمنوتیکیِ عکس را تعریف کند و این‌که چه‌کسی اصولاً می‌تواند شرایط صادق‌تری را در هرمنوتیک عکس دارا باشد؟

**روش پژوهش**: در مقالهٔ حاضر، روش تحلیل هرمنوتیکیِ عکس مبتنی بر آراء هرمنوتیک فلسفی هانس گئورگ گادامر و تدقیق عناصر هرمنوتیکی در خلق تأویل صحیح عکس خواهد بود. به عبارتی، جایگاه هر یک از عناصر هرمنوتیکیِ گادامری در تحلیل متن را (مفهوم سنت، پیش‌داوری، آگاهی مؤثر تاریخی، منطق مکالمه، افق معنایی، قصد مؤلف، و نقد هرمنوتیکی) در تأویل عکس مورد توجه قرار داده و جایگاه آن را براساس متنی تجسمی طرح می‌کنیم.

**نتیجه‌گیری**: روش هرمنوتیک در تحلیل عکس، می‌تواند همهٔ انواع تحلیل‌وتفسیرونقد عکس را شامل شود. به شرط آن‌که از ابزاروعناصر هرمنوتیکی مؤثر درتحلیل به‌درستی بهره ببرد. توجه به جایگاه تفسیریِ هریک از عناصر هرمنوتیکی، هرمنوتیک عکس را به سوی تحلیلی جامع‌تر و درست‌تر پیش خواهد برد.

**واژگان کلیدی**: *تأویل، هرمنوتیک عکس، عناصر هرمنوتیکی در تحلیل عکس، هانس گئورگ گادامر.*

## مقدمه

امروزه عکس‌ها بخشی مهم از تعیین نوع نگاه ما به جهان و زندگی پیرامونمان شده‌اند. عکس به سرعت وضعیت پیچیده و درحال تغییر اجتماع را بی‌حرکت و ثابت[1] می‌کند و به ما این امکان را می‌دهد که آن را با جزییات بیشتری تجزیه‌وتحلیل کنیم. عکس «توضیح و توصیف جامعه‌شناختی را تقویت می‌کند. به آشکارسازی گرایش‌ها، قواعد یا حتی قوانین

* نویسنده مسئول: mim.hasanpur@gmail.com، ۰۹۳۶۱۳۹۱۰۷۵

اجتماعی کمک می‌رساند» (Sztompka, 2008, 27). عکس قرار است که نقشه باشد، اما به صفحهٔ نمایش بدل می‌شود: انسان امروز، جهان را و زندگی‌اش را از لابلای عکس‌ها می‌بیند و تعریف می‌کند و به‌همین‌دلیل هم به شکل تصویری از صحنه‌ها، وضعیت‌ها و حالت‌های مختلفی که عکس‌ها نمایش می‌دهند بدل می‌شود. حتی می‌توان گفت که امروز، انسان تبدیل به تابعی از عکس‌های خود شده است. عکاسی، نقشی کلیدی در میانجی‌گری روابط اجتماعی، ساخت فضای گفتمانیِ میان‌فردی و تعامل با دیگران را شکل می‌دهد. محدودیت‌های روابط قراردادی را به ما عرضه می‌دارد تا گروه‌های اجتماعی جدیدتری را بسازیم. عکاسی، ابزار اکتشاف، بررسی محیط، دنیای طبیعی و زیست‌محیطی و فهم جایگاه ما در زندگی روزمره‌مان در هریک از آن‌ها شده است (Barson, 2017, 47). بی‌وجه نیست که بسیاری از حوزه‌های مطالعاتی علوم انسانی از زمان پیدایش عکاسی یا به وجود آمده‌اند و یا دچار تغییرات ساختاری در نحوهٔ کسب و گسترش دانش خود شده‌اند. قوم‌نگاران، انسان‌شناسان، مورخان هنر و تاریخ، جامعه‌شناسان، و امروز مورخان اجتماعی زندگی روزانه، جایگاه عکاسی را در پیشبرد دانش بسیار جدی و اثرگذار می‌دانند. به این ترتیب، در فهمِ عکس در حوزه‌های گوناگون علوم انسانی که بسیار به تفسیر و تأویل در فرایند تحلیل و فهم متون وابسته است، می‌توان از هرمنوتیک عکس نام برد:

هرمنوتیک عکس به «شیوه‌های» حصول و دست‌یابی فهم عکس می‌پردازد و همهٔ انواع تحلیل‌هایی را می‌تواند دربرگیرد که از آن‌ها در توصیف، توضیح، تفسیر و تأویل عکس‌ها استفاده می‌شود. در تحلیل مبتنی بر فرم که زیباشناسانه بوده و به شکلِ فرمیِ عکس می‌پردازد، «آن دسته از منتقدانی که در نظریه‌هایشان بر ویژگی‌های صوری هنر تأکید می‌کنند، ممکن است به دشواری‌های تفسیر نیت‌های هنری به این منظور اشاره کنند که می‌خواهند بکوشند تا خلوص هنر به عنوان هنر را که از شرایط تاریخی آفرینش خود و معنای اجتماعی‌اش جدا شده است، حفظ کنند» (هال و نیتس، ۱۳۹۱، ۳۲۳) و در تحلیل محتوایی اما، که از یک‌سو ممکن است به دنبال صدای عکاس در بستر عکس باشیم و منظور او از خلق عکس را دنبال کنیم و از سویی دیگر، به آن چیزی توجه می‌کنیم که بیننده از محتوای عکس دریافت می‌کند، آشکارا مفهوم زمینه در کیفیت تفسیر و دریافت محتوای اثر هنری برجسته می‌شود؛ انواع تحلیل‌های انتقادی نظری که از خلال نظریه‌های گوناگون جامعه‌شناسی، فرهنگی، نشانه‌شناسی، تاریخی و...، حاصل می‌شوند (که قائل بر نقد فرم یا نقد محتوا هستند)، همه وهمه می‌توانند در یک تحلیل هرمنوتیکی، مورد مطالعه قرار بگیرند. هرمنوتیک، بستر فرایند فهم را ازطریق انواع نظریه‌پردازی‌ها و نقدها و تفسیرها، آشکار ساخته و بر صحّت و اصالت انواع دریافت و ادراک اثر هنری-متن صحه می‌گذارد. تحلیل هرمنوتیکی، نوعی آشکارسازی حقیقت نقد آثار هنری است، که از طریق کشف، تحلیل و عرضهٔ چگونگی فرایند فهم و واکاوی بنیان ادراک اثر، بنیان نهاده می‌شود.

تحلیل هرمنوتیکی عکس، به عنوان اساس روش تحلیلی عکس در مقالهٔ حاضر، نه به فرم زیبای صرف و اصالت آن، و نه صرفاً به آن‌چه عکاس برای ایرادِ مفهوم خاصش در بستر عکس منظور داشته، و نیز نه فقط به هرآن‌چه که مخاطب از عکس دریافت می‌کند، توجه دارد. در تحلیل هرمنوتیکی عکس، جایگاه عناصر هرمنوتیکی در متن عکاسانه بررسی شده و چگونگیِ کاربست آن‌ها در روند تحلیل طرح می‌شود. سرانجام، هرمنوتیک عکس به «چگونگی فرایند فهم تحلیلی عکس» می‌پردازد. این‌که چه عواملی در فرایند فهم عکس دخالت می‌کنند؟ کدام شرایط زمینه‌ای، فهم عکس را دستخوش تغییر می‌کنند و چرا؟ بستر فهم صحیح عکس دارای چه ویژگی‌ها و شاخصه‌هایی است؟ تأویل‌گر هرمنوتیکی کیست و چه‌کسی اصولاً می‌تواند شرایط صادق‌تری را در هرمنوتیک عکس دارا باشد؟ و جایگاه «تجربه»، «زیست» و «نظریه» ، در فهم عکس چیست؟

آشکارا، هرمنوتیک عکس مسألهٔ «فرایند فهم» عکس است و در آن، از تفسیر، تأویل، تحلیل و هرگونه توضیح و توصیف می‌توان به شرط حضور مؤثر در شناسایی چرخهٔ فرایند فهم بهره برد. هرمنوتیک عکس، در مرحلهٔ تبیین، نقد، یا تفسیر و تأویل صرف باقی نمی‌ماند و وظیفهٔ مهم‌تری را بر عهده دارد:

چگونه می‌شود که یک عکس بر من اثر می‌گذارد؟ این سؤال اساسی هرمنوتیک عکس خواهد بود و در راستای نیل به پاسخ‌های احتمالی، اندیشمندان هرمنوتیکی روش‌های گوناگونی را پیش روی می‌گذارند که شیوهٔ هرمنوتیکی تاریخ اجتماعی یکی از انواع اصلی آن است.

## نگاهی به چند اثر متقدم

کریستوفر لوید[۲] در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی انتقادی روش‌شناسی‌های تاریخ اجتماعی و دفاع از ساخت‌گرایی»[۳] سه جریان عمده را برای روش تحلیل هرمنوتیکی تاریخ برمی‌شمارد. از آن‌جا که عکس‌ها یکی از منابع مهم در علم تاریخ هستند، این دسته‌بندی می‌تواند در تحقیق پیش رو مدنظر قرار بگیرد:

الف) تفسیرگراییِ تاریخی سنتی، که از نظریه‌های روان‌شناختی و جامعه‌شناختیِ اکنون‌محور دور بوده و بر تفسیر و تأویل «عقل عرفی» از مجموعهٔ رخدادها و اعصار تکیه می‌کند. ب) تفسیرگراییِ جامعه‌شناختی و انسان‌شناختی: تبیین تاریخی را براساس نظریه (مثلاً جامعه‌شناسی) پیش می‌برند و در تحلیل محتوای تاریخ، رویکرد هرمنوتیکی دارند. این تفسیرگرایان متأثر از نظریه می‌کوشند تا جایگاه محوری قدرت اجتماعیِ ساختاربخش مردم و نیز قدرت ساختارهای فرهنگی را در تأثیرگذاری بر کنش بازیابند. ج) جنبش‌های تاریخ مردم و تاریخ شفاهی: مدعی سیاسی‌بودن روابط میان‌فردی هستند، و گاهی

برای نشان‌دادن این امر به واسطهٔ روش تحلیل هرمنوتیکی، از بررسی ریشه‌های تاریخی ساختارهای قدرت محلی برای غلبه بر سرکوب در زندگی روزانه استفاده می‌کنند (لوید، ۱۳۹۴، ۲۱۲-۲۱۵). فربرن[۴] نیز در کتاب مشهور خود «تاریخ اجتماعی، مسائل، راهبردها و روش‌ها» تحلیل متن تاریخی را در سه حالت کلی تبیین علّی، تبیین قصدی و هرمنوتیکی دسته‌بندی کرده و حالت هرمنوتیکی را به شکلی مبسوط توضیح می‌دهد. در حالت هرمنوتیکی فهمیدن راه‌های ناآشنایی که مردمانی در گذشته، خود و جهانشان را براساس آن راه‌ها می‌فهمیدند، مدنظر تحلیل‌گر تاریخی است. اهالیِ هرمنوتیک باید جامعهٔ گذشته را از دیدگاه بومیان آن درک کرده و بفهمند (فربرن، ۱۳۹۴، ۳۷-۳۹). به‌این‌ترتیب هرمنوتیک عکس به عنوان یک روش مواجهه با عکس‌ها به مثابهٔ متنی تاریخی در متن حاضر مورد مطالعه قرار می‌گیرد.

## روش تحقیق

در هرمنوتیک مدرن، مسئلهٔ چگونگی فرایند فهم در فلسفهٔ هایدگر و گادامر به جایگاهی هستی‌شناسانه ارتقاء یافته و همواره چیستیِ نحوهٔ حصول آن در برابر متن، مطرح بوده است. هایدگر معتقد بود هرمنوتیک نیز باید با گذشتهٔ خود وداع کند و خود را از سطح معرفت‌شناسی و روش‌شناسی، به جایگاه فلسفه بکشاند (پالمر، ۱۳۹۸، ۱۳۴). حتی در حوزه‌های هرمنوتیک مدرن اولیه نیز در آراء شلایرماخر و دیلتای، می‌توان توجه به فرایند فهم را در توجه و بسط چگونگی تولید معنا _از بستر متن_ مشاهده کرد. آن‌تحلیلی به جایگاه تحلیل هرمنوتیکی عکس نائل خواهد شد که شرایط حصول فهم در برابر عکس‌های اجتماعی را در بستر سنتی که بدان تعلق دارد مورد کاوش قرار داده و در این میان، آراء هرمنوتیک فلسفی هانس-گئورگ گادامر را در هرمنوتیک عکس پیش چشم خود داشته باشد. بدین‌ترتیب، در سخن آغازین مراد از «هرمنوتیک عکس» را بر «چگونگی فهم عکس» بنیان می‌گذاریم[۵] و روش تحلیل هرمنوتیکی را براساسِ تاریخ اجتماعی طرح می‌کنیم.

## تحلیل متن و عناصر هرمنوتیکی

هر نوع تحلیل هرمنوتیکی، مواجههٔ مفسر و متن را ناگزیر از طی مسیری خواهد ساخت که عناصر هرمنوتیک فلسفی و آن‌چه که اصلاً هرنوع فهم هرمنوتیکی را میسر می‌سازد، در آن حضور دارد. عناصر هرمنوتیکی فهم، میزان دقیق در اعتبار و صحت تأویل است و هرنوع بدفهمی یا تفسیر فاقد اعتبار را برملا می‌سازد. اعتبار تحلیل هرمنوتیکی از برخی از مهم‌ترین آراء هرمنوتیک فلسفی، برگرفته شده است: الف) بستر سنتی که متن و مخاطب، بدان تعلق دارند و در آن زیسته‌اند؛ ب) توجه به جایگاه و چگونگیِ شکل‌گیری پیش‌داوری‌ها و تعصباتی که مفسر پیشاپیش همراه با آن‌ها با متن مواجه می‌شود؛ ج) جایگاه آگاهی صحیح مخاطب/مفسر و جریان تاریخی‌ای که این آگاهی او را در برابر فهم متن شکل داده و بنابراین در روند تحلیل، می‌تواند و باید موردِ توجه باشد تا تفسیرِ صحیح از تفسیری که دارای صحت و اعتبار کمتری است، قابل شود؛ د) جایگاه «دیالوگ» و روند «دیالکتیکی» مفسر و متن در چگونگیِ شکل‌گیری فهم، که اساساً هرنوع برداشت و تحلیلی را شکل می‌دهد؛ ه) ترکیب افق‌های معنایی میان آن‌چه که مفسر از معنا در سر دارد، و معنایی که متن، فی‌الذات، براساس عناصر هرمنوتیکی، برساخته است (نتیجهٔ این امتزاج افق‌های معنایی، که حاصل دیالوگ میان معناهای قابل انتظار مخاطب و معنای مطرح در متن است، دست‌یابی به ادراک عمیق در برابر متن و شکل‌گیریِ تفسیری صادق از آن خواهد بود)؛ و) دور هرمنوتیکی فهم که معنادار بودن یک متن را پیشاپیش در برابر مخاطب خود تضمین می‌کند، زیرا که وی درصورتی به سراغ یک پدیده، موضوع، اثر یا متن خاص می‌رود که کلیت آن چیز برای او دارای معنا باشد. از سوی دیگر، این کل یکپارچه و بامعنا، تنها از طریق تحلیل اجزاء آن قابل درک خواهد بود، و بدین‌ترتیب، عمل فهم از مسیر تحلیل و تفسیر اجزاء و کل -در ارتباطی دیالکتیکی با هم- ساخته می‌شود؛ ز) جایگاه قصد مؤلف و توجه به این نکته که نه پیش‌داوری‌ها و پیش‌فرض‌های مفسر، و نه قصدونیت مؤلف، در روند تحلیل هرمنوتیکی به معنای تطبیق شکل‌گیری معنا با پیش‌داوری‌های مفسر و نیز نیات مؤلف نیست؛ بل پیش‌داوری در روند تحلیل به شروطیِ خاص وابسته است و از طرف دیگر، قصد و نیت مؤلف نیز صرفاً به مثابهٔ یکی از امکان‌های معناست. قصدونیّت مؤلف در جایگاه مفسرِ اول، باید امکان ادغام با افق معنای مخاطب و شکل‌گیری دیالوگ میان آن‌دو را داشته باشد؛ ح) لحظهٔ نقد در هرمنوتیک متن با نظرداشت کارکرد عناصر آن در تحلیل هرمنوتیکی امکان‌پذیر می‌شود؛ زیرا که اصولاً هرگونه فهم صحیحی از یک متن، رخداد یا پدیده، همزمان به معنای درکِ انتقادیِ آن است به‌شرطی‌که بتوان عناصر مؤثر و سازندهٔ آن را برشمرده و در مقام دفاع از مشروعیت آن‌ها در یک تحلیل انتقادی صحیح، گام برداشت.

## عناصر هرمنوتیکی در تحلیل عکس‌های اجتماعی

عکاسی اجتماعی محل نوعی برون‌دادِ زیست روزمرهٔ انسانی است و عکس‌های ورناکولار و خصوصی یک سند عالی در تاریخ (از نوع اجتماعی آن). بنابراین در هرگونه مواجهه با این اسناد تاریخی می‌تواند از تحلیل هرمنوتیکی تاریخی برای تفسیر و نقد عکس‌ها بهره برد و عناصر مطرح در هرمنوتیک فلسفی، نه‌تنها در روند مواجهه با عکس‌ها و چگونگی برخورد اولیه با آن‌ها در یک تحلیل هرمنوتیکی دخالت می‌کند، بلکه موجب جهت‌گذاری و تعیین بهتر روند تحلیلی و ارزیابیِ میزان صحت و صداقت

تفسیر تاریخی در متن آن می‌شود. یکی از شیوه‌های مطلوب تحقیق هرمنوتیکی-تاریخی را مورخانی ارائه می‌کنند که در بستر زندگی و جغرافیایی که مورد پژوهش خود قرار می‌دهند، حضور تاریخی داشته و در آن زیسته‌اند و بدین‌ترتیب، اولین و مهم‌ترین شرط چگونگیِ حصول فهم هرمنوتیکی را حضور در بافتار و سنتی که مخاطَب و متن، هر دو بدان تعلق دارند، مطرح می‌کنند و امکان‌های دیگر عناصر هرمنوتیکی را در بستر تفسیر به صورت روش‌شناسانه بررسی می‌کنند. در تحلیل هرمنوتیکی، «موضوعات تحقیقی وجود عینی ندارند و ازاین‌رو مستعد تحلیلِ عینی ساختارهایشان نیستند. فقط فهم هرمنوتیکی می‌تواند آن‌ها را به مثابهٔ یک موجود گشتالتیِ کامل به چنگ آورد... این مورخان بر بینش و درک شهودی معنای کنش‌ها، باورها و دوره‌ها تکیه می‌کنند که از استغراق کامل در طرز فکرهای حاکم بر یک فضا و تلاش برای بازاندیشی آن‌ها حاصل می‌شود» (لوید، ۱۳۹۴، ۲۱۲). در گام نخست، تحلیل هرمنوتیکی عکس‌های اجتماعی به مثابهٔ «سندی تاریخی از اجتماع انسانی یک مقولهٔ جمعیتی خاص» است که امکانات تحلیل را، و سنت‌های وابسته بدان را عرضه می‌کند. بدین‌معنا که مثلاً، اگر عکس‌های اجتماعی را متصف به متن «سنت زیبایی‌شناسی» هنر بدانیم (و نه متن تاریخ اجتماعی و ملزومات آن)، آن‌گاه زمینهٔ اصلی تحلیل آثار را باید متکی بر تعاریف و رویکردهایی بدانیم که عالم هنر به تعریف و تدقیق آن می‌پردازد. نظریاتی که سنت زیبایی‌شناسی را از دوران کهن تا به امروز تعالی داده و هرگونه چیستیِ شیئیت هنری را در فلسفهٔ هنر تحلیل کرده‌اند. به طور مثال، نوئل کرول[۶]، در مقدمهٔ کتاب «نظریه‌های معاصر هنر»[۷] سنت‌های فلسفهٔ هنر قرن بیستم را چنین برمی‌شمارد:

«در نیمهٔ اول این قرن، نظریات (یا تعاریف) فرمالیستی و اکسپرسیونیستی مختلفی رونق پیدا کرد که شاید مهم‌ترین آن‌ها نظریات کلایوبل[۸] و آر.جی کالینگوود[۹] باشد. اواسط قرن بیستم و غالباً تحت تأثیر نظریات ویتگنشتاین[۱۰]، مجموعه مباحثی مطرح شد که می‌کوشید تعریف هنر را (برحسب شرایط لازم و کافی) غیرممکن نشان دهد... مقالهٔ سرنوشت‌ساز آرتور دانتو[۱۱] به نام «عالم هنر»[۱۲] این بحث را پیش کشید که هر اثر هنری حداقل باید یک مشخصهٔ لازم داشته باشد، یعنی در نظریه‌های هنری بگنجد. بعد از او جورج دیکی[۱۳] مفهوم عالم هنر را با تأکیدی متفاوت مطرح کرد. برهمین‌اساس، انواع گوناگونی از نظریه‌های نهادی[۱۴] او در مورد هنر شکل گرفت که به نظریهٔ چرخهٔ هنر[۱۵] او انجامید... از اوایل دههٔ نود به بعد، یا حتی زودتر، جاذبهٔ مسئلهٔ «هنر چیست؟» تا حدی فروکش کرد» (کرول، ۱۳۹۳، ۹-۱۱).

پرواضح است که با نظرداشت سنت زیبایی‌شناسی، طرح مسئلهٔ تحلیل هرمنوتیکی عکس‌های اجتماعی بر مبنای مشخص‌شده در آراء و تاریخِ زیبایی‌شناسی (به‌طور مثال نظرات زیبایی‌شناسانهٔ قرن بیستم و آن‌چه که کرول بدان اشاره می‌کند) تعیین‌شده و هرگونه عناصر هرمنوتیکی تحلیل را باید بر محتوای زیباشناختیِ آن استوار ساخت. از همین‌روست که در روش‌شناسی هرمنوتیکیِ عکس‌های مبتنی بر زندگی اجتماعی، تاریخ اجتماعی و نظریه‌های دیگر مرتبط با آن، «سنت اصلی» را در شکل‌گیری بنیان تحقیق حاضر را برساخته و عناصر هرمنوتیکی، بر همان مبنا وارد حوزهٔ تفسیر متن می‌شوند. این عناصر در ارتباط با عکاسی و عکس‌های اجتماعی عبارت‌اند از:

الف) مفهوم سنت: این مفهوم در هرمنوتیک فلسفی جایگاهی اساسی دارد. از منظر هرمنوتیکرها، «موجودی به نام انسان، تنهاییِ خویش را در این حقیقت می‌یابد که آدمی، پیش از چیز و از همان آغاز، در میان کوران سنت‌ها ایستاده، در همین موقعیت است که خود را درمی‌یابد» (کوزنزهوی، ۱۳۸۵، ۴۰). در هرمنوتیک فلسفی، هر دوی فاعل شناسایی (بیننده، مخاطب، تحلیل گر عکس‌ها) و متن یا آن‌چه مورد تحلیل است، محصول سنت و نیز همواره در دادوستد و درگیر با آن هستند. بدیهی است که عکس‌های اجتماعی برساخته در سنت‌های اجتماعی، آداب و رسوم، باورها و اعتقادات، خواست‌ها و رفتارهایی هستند که آن‌ها را مستند می‌کنند؛ تحلیل‌گر عکس‌ها نیز در جایگاه مفسر، برآمده از سنت تاریخی‌ای است که از طریق نهادها و حالات اجتماعی مختلف بر او جاری می‌شود. از نگاه گادامر «سنت، بر حالات و نگرش فاعلان اجتماعی به واسطهٔ تسلطش تأثیر می‌گذارد و چنین قدرتی، از طریق سازوکارهای فرهنگی، از میان زمان و تاریخ منتقل می‌شود »(Butler, 1998, 288). اقتدارِ[۱۶] سنت مسائلی را در هرمنوتیک تحلیلی ایجاد می‌کند که به صورت «پیش‌فهم[۱۷]»، «پیشدید[۱۸]» و سرانجام در «پیش‌داوری[۱۹]» و برخی تعصبات[۲۰] مخاطب/ مفسرِ عکس خود را عرضه می‌دارد. یعنی بینندهٔ عکس‌ها، با ذهن برآمده و متأثر از بافتار سنتی که در آن زیسته، به برداشت و تفسیر متن -عکس- می‌پردازد:

مفسر، همراه با انتظارات خاصی به متن نزدیک می‌شود و یک فهم پیشینی-اولیه[۲۱] از سنت فرهنگی-تاریخی دارد که متن نیز بدان متعلق است. این پیش‌فهم کلی را پیش‌داوری (در حالت خنثای اصطلاح) می‌دانند؛ پیش‌داوری‌ای که واقعیت تاریخی ما را برمی‌سازد (Prasad, 2002, 18).

بنابراین، در هرمنوتیک عکس، آگاهی از حضور سنت اجتماعی-تاریخی در بستر عکس و نیز در منظر مفسر که از طریق نگاه جانب‌دارانه و داوری‌های فوریِ ابتدایی، خود را نمایان می‌سازد، کنشی هرمنوتیکی است که سنگ بنای اولیهٔ تحلیل را در مسیر درستی قرار می‌دهد. در انواع عکس‌های خصوصی، توجه به چراییِ ساخت عکس در شرایط مختلف اجتماعی، ساختار قوی سنتَ را در عرضهٔ آن‌ها نمایش می‌دهد. به طور مثال سنت اجتماعی-تاریخی که خود را به واسطهٔ فرهنگ مرسوم، باورها و کنش‌های مردمان یک جغرافیا، جمعیت یا گروه عرضه می‌دارد، می‌تواند در انواع «آیین‌های تعاملی اجتماعی»، «الگوهای زیست

روزمره»، «الگوهای شناخت اجتماعی از طریق حواس پنجگانه»، «انواع سبک‌های زندگی» قابل تحلیل باشد. آگاهی از حضور سنت تاریخی-اجتماعی در روند تحلیل هرمنوتیکی عکس، در گام نخستِ دسته‌بندیِ تفسیری آثار قرار می‌گیرد و هرگونه تفسیر هرمنوتیکی، باید در مبادی امر، بافتار سنتی را که بدان تعلق دارد، مورد توجه قرار داده و به تحلیل تاریخیِ محتوای آن بپردازد.

ب) پیش‌داوری: طبیعتاً وجود هرگونه ذهنیت و پیش‌داوری در روند تفسیر و تحلیل عکس‌ها می‌تواند با برخی تعصبات و غرض‌ورزی‌ها نیز همراه باشد. «برای گادامر، پیش‌داوری در حکم یک قضاوت قانونی موقت و قبل از رسیدن به حکم نهایی است. پیش‌داوری ممکن است درست یا نادرست، دقیق یا غیر دقیق باشد و درنتیجهٔ همین است که ممکن است بگوییم پیش‌داوری‌هایی برحق یا نامشروع، نمایان یا مخفی وجود دارند... استدلال انتقادی لازم است تا میان پیش‌داوری‌های برحق و نامشروع تمایز داده شود» (Butler, 1998, 288). گادامر تمامیِ فعالیت‌های هرمنوتیکی ما را متعلق به سنت و برگرفته از آن می‌داند و لحظهٔ بروز آن را به شکل‌گیریِ پیش‌داوری‌های برآمده از سنت برمی‌شمارد:

«معنی تعلق‌داشتن[۲۲] -عنصر سنت در فعالیت‌های هرمنوتیکی تاریخیِ ما- در اشتراک بنیادین و فعالسازی پیش‌داوری‌ها تحقق می‌یابد» (Gadamer, 2006, 295).

پیش‌داوری‌ها اگر در مسیر درست هدایت نشده و تحلیل‌گر عکس اطلاع درستی از آن نداشته باشد تا به قول گادامر در روند تفسیر به حالت تعلیق[۲۳] درآیند، نامعتبر بوده و طبعاً بدل به غرض‌ورزی‌هایی می‌شوند که مسیر تفسیر و تأویل متن را با خودخواهی‌ها و تعصب‌های مفسر ادغام کرده و درنهایت تحلیل صحیحی را ارائه نمی‌دهند. برای آن‌که هرگونه پیش‌داوری و پیش‌بینی و نگاه جانب‌دارانه را در برابر عکس‌ها محدود و ملزم به روش تحلیلی کنیم، نیازمند آن چیزی هستیم که گادامر از آن با عنوان «آگاهی تاریخی[۲۴]» نام برده است: «اگر قرار است پیش‌داوری‌های به درستی درک‌نشده، همان‌طور که هستند ادراک شوند، یک آگاهی تاریخی، حیاتی است. پیش‌داوری‌ها باید ایزوله شوند یعنی اعتبار آن‌ها باید [ازطریق ساختار پرسش از سنت و پیش‌داوری‌های برگرفته از آن] به حالت تعلیق دربیاید... اساس پرسش، بازنمودن و بازنگاه‌داشتن احتمالات است» (Butler, 1998, 289). معیار صحت، درستی و برحق‌بودن پیش‌داوری، آگاهی تاریخی‌ای است که مفسر و تحلیلگر متن باید از آن برخوردار باشد. آگاهی تاریخی مفسر در هرمنوتیک عکس‌های اجتماعی، آگاهی از بسترهایی است که در تجربهٔ زندگی روزانهٔ عاملان اجتماعی، موجب شکل‌گیری تعاملات و برخوردها و سنت‌های اجتماعی می‌شود. گادامر چنین آگاهی را «آگاهی مؤثر تاریخی» می‌نامد.

ج) آگاهی مؤثر تاریخی: اساساً چنین آگاهی‌ای، تأیید و تصدیق این حقیقت است که «تأثیر رویدادهای تاریخی از طریق «تجربهٔ زنده» بر تفسیر ما صورت می‌پذیرد و به همان ترتیب، در درک ما از پدیده‌ها. تجربهٔ فهمِ مؤثر تاریخی زمانی به دست می‌آید که پدیده‌ای (آثار) که در حال حاضر در دستانمان است، مورد پرسش قرار گیرد» (ibid.). ساختار پرسش می‌تواند شکل تجربهٔ زندگی در سنت را با سؤالاتی همراه سازد که پاسخ به آن‌ها «از مسیر نظریه و دانش» حاصل شود. به عبارتی، آگاهی مؤثر تاریخی می‌تواند در یک حلقهٔ هرمنوتیکی فهم، پیش‌داوری‌های برحق و درست را از تعصبات کورکورانه و فاقد صحت تفسیری مجزا کند و اجازه دهد که «فهم صحیح‌تری» از متن شکل بگیرد. به وضوح آگاهی تاریخی و به قول گادامر، آگاهی مؤثر تاریخی که در ساختار پرسش از عکس‌ها وجود دارد، در بطن نظریه و دانشی شکل می‌گیرد که تحلیل‌گر عکس از آن‌ها در مواجهه با عکس‌ها برای بازخوانی و به پرسش‌گرفتن محتوای اجتماعی‌شان بهره می‌برد. آن‌جا که سخن از عکس‌های اجتماعی است، دانش تاریخ اجتماعی مقولهٔ جمعیتی که عکس‌ها در آن خلق شده، بخشی از این آگاهی مؤثر تاریخی را در تأویل‌گر عکس‌ها شکل می‌دهند (نمونهٔ موردی در تصویر ۱) تا وی با بینشی روشن‌تر از پیش‌داوری‌هایی‌که موجب بدفهمی و یا کج‌فهمی‌های متنی می‌شود، دور بماند. بخش دیگر این آگاهی تاریخی را می‌توان حضور تفسیرگر عکس‌های اجتماعی در بطن زندگی روزمره در میان عاملانی دانست که وی، اسناد اجتماعی (عکس‌های) آن‌ها را تفسیر و تحلیل می‌کند. این حضور در زندگی روزانه، منجر به پیش‌داوری‌ها و نیز ایراد پرسش‌هایی در برابر عکس‌ها می‌شود که به واسطهٔ برخورد و مواجههٔ روزانه با فرهنگ، خواست‌ها و باورهای روزانه مردم، از اصالت و صحت بیشتری برخوردار است.

د) منطق مکالمه در برابر عکس: در هرمنوتیک فلسفی، هرگونه عمل فهم، هرمنوتیکی است و ماهیتی مکالمه‌گون دارد. گادامر معتقد است که معنای هر نوع متنی از طریق مکالمهٔ میان مفسر و متن است که شکل می‌گیرد و ساختار این مکالمه، پرسش‌وپاسخ است:

مکالمهٔ هرمنوتیکی میان مفسر و متن، گفت‌وگویی است که در آن مفسر، سؤالاتی را در برابر متن مطرح می‌کند و متن هم متقابلاً سؤالاتی را در برابر تأویل‌گر. پرسش‌های مطرح‌شده در متن، حقیقت پیش‌داوری‌های مفسر را به چالش می‌کشند و هدف آن‌ها (یعنی هدف تأویل) یافتن پرسش‌هایی است که متن، پاسخ آن‌ها را عرضه می‌دارد تا به قول گادامر، متن برای ما دارای معنا بوده و چیزی بی‌معنا[۲۵] نباشد (Prasad, 2002, 19-20).

انتظارداشتنِ معنا، حاویِ نکات هرمنوتیکی بسیار مهمی است. مکالمه با متن، زمانی شکل می‌گیرد که متن برای مفسر دارای معنا باشد و یا او انتظار معناداشتن از متن داشته باشد. به عبارتی زمانی عکس‌های اجتماعی به عنوان متنِ تأویلی برای مفسر

دارای معنا هستند که او بتواند وارد پرسش‌وپاسخ با محتوای مورد ارائه گردد. این پرسش و پاسخ براساس آگاهی هرمنوتیکی مفسر که دارای خاستگاه تئوریکِ مبتنی بر نظریه است، و نیز حضور وی در بطن زندگی روزمره شکل می‌گیرد. ساختار پرسش‌وپاسخ میان عکس و تحلیل‌گر، از طریق طرح مسائلی در عکس‌های اجتماعی به دست می‌آید که پیشاپیش ارتباط هرمنوتیکی قوی را میان آن دو -مفسر و عکس- شکل داده است. سنت، عامل یکپارچه‌سازی است که موجب می‌شود از یک‌سو مفسر پرسش‌هایی را در برابر عکس‌ها بگذارد که در متن عکس، پاسخ‌هایی برای آن وجود دارد، و از سوی دیگر، عکس‌ها نیز تحلیل‌گر را با پرسش‌هایی مواجه می‌کنند که پاسخ بدان‌ها از سوی مؤول، موجب دسته‌بندیِ پیش‌داوری‌های او در برابر عکس‌ها شده و آن‌ها را به بوتهٔ آزمایش می‌گذارند:

«انتظار معنا که فهم ما را از یک متن شکل می‌دهد، یک عمل ذهنی نیست؛ بل حاصل اشتراکی است میان ما و سنت. این وجه اشتراکی اما همواره در ارتباط ما با سنت شکل می‌گیرد. سنت یک پیش‌شرط دائمی ساده نیست، بلکه ما خودمان آن را می‌سازیم. به همان اندازه که می‌فهمیم، در تکامل سنت سهیم می‌شویم و از این‌روست که خودمان را در آن شناسایی می‌کنیم» (Gadamer, 2006, 293).

بدین‌ترتیب است که افق انتظارات مخاطبِ عکس‌ها -مفسر- با افق معنایی[۲۶] عکس‌ها در یک سنتِ مشترک ادغام شده و تفسیر و تأویلِ عکس در حکم معنای آن شکل می‌گیرد. امتزاج افق‌ها، همواره در گفت‌وگو میان متن و مخاطب آن، معناداری متن را در نظر مخاطب تضمین می‌کند.

ه) امتزاج افق‌ها: افق انتظارات و معناها در مخاطب همواره به نحوی منحصر به فرد و تنها از نقطه‌نظر اوست که شکل می‌گیرد و به نقطه‌نظر او درباب هستی درجهانش منجر می‌شود. بالطبع، افق انتظارات و معانی در مخاطب، از افق معناییِ متن متفاوت است. تنها زمانی در میان یک گفت‌وگو -در اینجا مخاطب و متن- فهم مشترکی شکل می‌گیرد که افق‌های معنایی آن‌ها در کنار هم قرار گرفته، تداخل کرده و در هم ممزوج شوند. طبعاً این اشتراک‌گذاری فهم از طریق زبان (و در آن) رخ می‌دهد (Paterson & Higgs, 2005, 343). در این میان، نقش تعلیقِ پیش‌داوری‌های اولیه مفسر در امتزاج افق‌ها و شکل‌گیری فهم مشترک از متن الزامی است:

مفسر با تعلیق پیش‌داوری‌هایی که در فهم او از متن تأثیر گذارند، درک صحیح‌تری را از متن به دست می‌آورد که همین موجب امتزاج افق‌ها خواهد شد. مفسر، افق دید خود را گسترش می‌دهد (با دورشدن از تعصبات و پیش‌داوری‌ها) تا با افق متن یکپارچه شود. این ترکیب افق‌ها نیازمند آگاهی از تاریخ مؤثر است که توسط آن، مفسر از زنجیرهٔ تاریخی که بدان تعلق دارد، آگاه می‌شود (Prasad, 2002, 20).

یک افق از منظر گادامر به سادگی «محدودهٔ بینایی‌ای است که شامل همهٔ چیزهایی است که می‌توان از یک نقطه‌دید خاص مشاهده کرد» (Butler, 1998, 289). سنت، به عنوان افق گذشته، با پیشروی زمان به طور پیوسته در حرکت است. «در ساخت‌وسازِ پیش‌داوری، در تفسیرکردن و تلاش برای فهم، برخی افق‌های پدیده‌های اجتماعی با هم ترکیب می‌شوند و ادغام افق‌ها، نقطهٔ اوج عمل فهم بین مفسر و متن، بین محقق و تحقیق است» (ibid.). بدین‌ترتیب ادغام افق معنا در نگاه مفسر با افق عکس، از طریق فهم عمیق سنت‌های اجتماعی و کنش‌های فرهنگی که عکس‌ها آشکارکنندهٔ قسمتی از آن‌ها هستند (که در یک آگاهی مؤثر تاریخی در برابر بینندهٔ عکس‌ها قابل فهم است) صورت پذیرفته، و این امتزاج افق‌های معنایی موجب تعالی دیدگاه مفسر در برابر عکس‌ها می‌شود. امتزاج افق‌ها اهمیتِ جایگاه یکی دیگر از عناصر ضروری هرمنوتیک فلسفی را نشان می‌دهد: هرگونه فهمی از متن، در یک حلقهٔ دایرهوار از کل به جزء و بالعکس، امکان‌پذیر است. برای درک عکس‌های اجتماعی (جزء) نیاز به کلیتی است که عکس‌ها از اجزاء آن محسوب می‌شوند. این کلیت را می‌توان بافتار سنتی دانست که عکس‌ها در آن مورد تحلیل هرمنوتیکی قرار می‌گیرند. از دیگرسو، برای شناخت کل (انواع سنت اجتماعی و فرهنگی در متن عکس) نیازمند بررسی و فهم اجزاء آن (عکس‌های اجتماعی به مثابهٔ اسناد تاریخی) هستیم و بدین‌ترتیب، فهم در یک دُورِ هرمنوتیکی است که امکان‌پذیر می‌شود.

و) دور هرمنوتیکی در فهم عکس: گادامر دو ویژگی عمده را در شکل‌گیری فهم متن برشمرده و آن‌ها را محقق در حلقه‌ای هرمنوتیکی می‌یابد. از یک‌طرف، ما به سراغ متنی می‌رویم که حداقل دانشی نسبت بدان داریم (بی‌معنا یا فاقد معنا دانستن یک متن، نخستین دلیل واضح برای دور ماندن مخاطب از آن است) و بنابراین، برای متن، یک «کلیت» قائلیم که دارای معناست؛ و از طرف دیگر، برای آن‌که کلیتِ یک متن برای مخاطب خود قابل درک باشد، نیازمند فاصله‌ای تاریخی با مخاطب خواهد بود تا به مثابهٔ یک کل شکل‌گرفته، توسط وی ادراک شود. «دورِ فهم، یک حلقهٔ روش‌شناختی نیست بل عنصری از ساختار هستی‌شناسی فهم را وصف می‌کند... دور هرمنوتیکی بیان می‌کند که تنها چیزی که واقعاً وحدت معنا را شکل می‌دهد، «قابل فهم بودن» است. بنابراین زمانی‌که ما یک متن را می‌خوانیم، همیشه کامل‌بودن آن را مفروض میدانیم و تنها زمانی‌که این فرض، اشتباهی را اثبات کند -یعنی متن قابل فهم نباشد- ما شروع به شک‌کردن نسبت به متن می‌کنیم و سعی می‌کنیم که دریابیم چگونه می‌توان آن را اصلاح کرد» (Gadamer, 2006, 294).

محتوای درونی آن‌چه که چیزها می‌گویند، تنها پس از این‌که شرایط زودگذری که آن چیز در آن وقوع یافته، تمام شده باشد و رخداد از آن جدا شده باشد، قابل درک است. شرایط مثبت

درک تاریخی شامل بسته‌شدن نسبی رویداد تاریخی است تا به ما این امکان را بدهد که آن را به صورت یک کل تلقی کرده و از نطقه‌نظرات امروزین در خصوص محتوای آن فاصله بگیریم. این پیش‌فرض ضمنی در روش تاریخی، این مسئله را روشن می‌سازد که مفهوم ثابت و ماندنی چیزی، تنها زمانی می‌تواند به صورت عینی شناخته شود که آن، به اندازهٔ کافی «مُرده» باشد تا بتوان بدان علاقهٔ تاریخی داشت. تنها پس از آن است که دخالت ناظر، حذف خواهد شد. فاصلهٔ زمانی، شرطی سازنده و مثبت در ایجاد فهم است و تنها زمانی که روابط پدیده‌ها با زمان حال محو شود، ماهیت واقعی آن‌ها ظاهر شده و فهمیدن آن به صورتی معتبر و جهان‌شمول امکان‌پذیر می‌شود (ibid, 297).

با استفاده از آن‌چه که در حلقهٔ هرمنوتیکی فهم مطرح می‌شود، محقق می‌تواند پدیده یا موضوع را به عنوان یک «کل» فهم کند که اکنون چونان امری تاریخی به اتمام رسیده و اجزاء یکپارچه‌ای آن را تعریف می‌کنند. همزمان، محقق می‌تواند بخش‌های مختلف اجزاء را برای روشن‌ساختن پدیده از طریق بررسی، تعریفِ اجزاء قبل از بازرسی کل، مورد شناسایی قرار دهد (Paterson & Higgs, 2005, 345). پیش‌بینی و انتظار معنا یکی از ویژگی‌های دور هرمنوتیکی است. این انتظار، یکی از شرایط وجود «کل» خواهد بود، چرا که انتظار می‌رود معنای واحدی وجود داشته باشد. پیش‌بینی و انتظار معنا، روش دیگری برای توصیف مقابلهٔ اجزاء و کل، در حلقهٔ هرمنوتیکی است (Lawn & Keane, 2011, 10-11).

در تحلیل هرمنوتیکی عکس‌های اجتماعی، همزمان که عکس‌ها را همچون سندی تاریخی و مستخرج از بافتار اجتماعی و فرهنگی (سنت/ کل) می‌دانیم و بنابراین، در یک فاصلهٔ مناسب از آن‌ها و به واسطهٔ آگاهی از تاریخ اجتماعی بستر سازندهٔ عکس‌ها، سعی در تدقیق و نمایش این کلّ یک‌پارچه که عکس‌ها را برساخته‌اند، خواهیم داشت، همزمان به عکس‌های اجتماعی همچون اجزائی که به واسطهٔ آن کل قابلیت تعریف و فهم دارد، نگریسته و با ادغام محتوای اجزاء (هرآن‌چه که عکس‌ها همچون سندی اجتماعی برمی‌سازند)، در ترسیم شکلی کلی از سنتِ اجتماعی و فرهنگی تلاش می‌کنیم. هدفِ یک تحقیق هرمنوتیکی هم این ترکیب افق‌های گذشته، حال و آینده با استفاده از دُور هرمنوتیکی است که در گفت‌وگو میان متن و مخاطب شکل می‌گیرد (Paterson & Higgs, 2005, 246). یک تحلیل‌گر هرمنوتیکی عکس، پدیده‌های تشکیل‌دهندهٔ عکس را از دیدگاه خود به «زبان»، «کنش‌های موجود»، «قصدهای کنش‌گران»، و «قواعد کلی حاکم بر عکس»، صورت‌بندی می‌کند که همه در قاعدهٔ دور هرمنوتیکی معنی می‌یابد:

الف) زبان، که مبنای موجودیت سه پدیدهٔ دیگر است، کنش‌های پرشمارِ اعضاء جامعه را تعریف می‌کند و بدان صورتی معناشناختی می‌بخشد. ب) کنش‌ها، که به صورت کردارها تحت کنترل مردم‌اند و البته شامل رفتارهای ناخواسته‌ای که برای ما و یا درون ذهن و بدن ما اتفاق می‌افتد (مانند پلک‌زدن) نمی‌شوند. ج) قصد کنش‌گران، مدل هرمنوتیکی توضیح می‌دهد که هر کنش با قصد و نیتی همراه است و نشان از آگاهانه‌بودنِ دلایل کنش‌گران دارد. قصدها همان افکار اندیشیده شده‌اند که موجب کنش می‌شوند و برخاسته از ترکیب میل‌ها (که به مردم نیازها و خواسته‌هاشان را می‌گوید)، باورها (که به مردم از چگونگی سازوکار جهان می‌گوید)، و قوهٔ عاقلهٔ انسانی (که پیوندی کارآمد میان باورها و امیال مردم ایجاد می‌کند) هستند. د) قواعد اجتماعی، که عبارت‌اند از پیکرهٔ عرف‌ها، هنجارها، دستورها، اصول، قوانین کرداری و بایدها و نبایدهای جامعه. قواعد اجتماعی در ضرب‌المثل‌ها، فرهنگ عامیانه، اسطوره‌ها مراسم و آیین‌ها متجلی می‌شوند و غالباً در «عقل عرفی» جای دارند (فربرن، ۱۳۹۴، ۲۸۸-۲۹۲).

ه) فهم هرمنوتیکی و جایگاه قصد مؤلف: هرمنوتیکِ عکس که در پی چگونگی درک معانیِ عکس است، اگر با جست‌وجوی نیت مؤلف بیامیزد، با چالش‌های اساسی مواجه می‌شود.

یک مسئله این است که آفرینندگان آثار، همیشه دربارهٔ مقاصد یا نیات نهفته در پس فرایند خلق اثر، وقوف کاملی ندارند و همین نیت‌های مبهم ممکن است به مرور زمان تغییر کنند. مسئلهٔ دیگر که بسیار اضطراب‌آور هم هست، این است که نیات آفرینندگان آثار هرچه که باشد، دیگران چگونه می‌توانند بفهمند که آن نیت‌ها چه بوده است؟ گاهی اوقات همهٔ آن‌چه که باید بدان پرداخته شود، خود شیء هنری است. ما نمی‌توانیم حتی در طول مصاحبه با مؤلف، اطمینان داشته باشیم که او نیات خود را به درستی به خاطر می‌آورد یا این‌که اصلاً آن‌ها را به زبان می‌آورد یا نه (هال و نیتس، ۱۳۹۱، ۳۲۲).

بدین‌ترتیب در سنت گادامری، تحلیل هرمنوتیکی با نیت مؤلف و مرکزیت جایگاه آن که در بسیاری از دیگر انواع تفسیر متن (مانند آن‌چه که رمانتیک‌ها بدان قائل بودند و متن را برگرفته از نبوغ مؤلف دانسته و بنابراین کشف نیت وی را برای فهم این نبوغ و درک متن ضروری می‌دانستند)، سروکاری ندارد. تعلیق پیش‌داوری‌های غیرسازنده در مسیر فهم متن که توسط مخاطب/ تأویل‌گر، اولین قدم مواجهه با متن را شکل می‌دهد و برخاسته از یک «آگاهی حقیقتاً تاریخی[۲۷]» است، کمک می‌کند که امتزاج افق‌های مخاطب و متن شکل گرفته و او در افق معنایی حال حاضرِ خود به معنا دست یابد بدون آن‌که لزوماً در پی نیت مؤلف متن باشد:

تفسیر متن ریشه در حال مفسر دارد و می‌تواند در افق پیش‌داوری‌های کنونی وی رخ دهد. بنابراین گرچه تفسیر به معنای تطابق معنا با پیش‌داوری‌های مفسر نیست، به معنای پاگذاشتن جای پای مؤلف و دریافت آن‌چه که او مدنظر داشته هم نخواهد بود. معنای یک متن، همیشه فراتر از نویسندهٔ

خود می‌رود و متن در تمام زمان‌ها، نماینده‌ای ورای مؤلفش است. درنتیجه مفسر باید بیش از نویسنده ادراک کند، و تفسیر براین‌اساس، نه‌تنها بازسازی یک فعالیت، بلکه سازندهٔ همه چیز است (Prasad, 2002, 21).

نیت‌خوانی قصد مؤلف، با اساس دور هرمنوتیکی فهم نیز در تناقض است و معنای اصیل آن را مَخدوش می‌کند. برای مثال، اگر در روند تحلیل عکس‌ها، مبنا را بر کشف و درک نیات سازندگان آن‌ها بدانیم، باید خود را در زمان آن‌ها و افق نگاه آن‌ها قرار داده و کل (بستر ساخت عکس‌ها شامل سنت، فرهنگ، عوامل فکری و...) را درک کنیم؛ درصورتی‌که هنوز با آن -کل- فاصلهٔ زمانی مطلوب را به خاطر قرارگرفتن در جایگاه مؤلف نداشته و بنابراین نمی‌توانیم فهم درستی از جامعیت آن داشته باشیم (همان‌طورکه مؤلف در هنگام خلق متن ندارد). در تحلیل هرمنوتیکی عکس، عوامل برسازندهٔ آثار را -که مبتنی بر زیست مردمان عادی اجتماع است- درمی‌یابیم، آن‌ها و شرایط زیست‌شان را در افق زمانی‌شان می‌فهمیم، سعی در درک چگونگی باورها، رفتارها و فهمشان از جامعه آن‌طورکه ایشان دریافتش کرده‌اند، خواهیم داشت اما با نظرداشت یک فاصلهٔ مشخص و مطلوب از بازهٔ زمانیِ زندگیِ آن‌ها؛ تا بتوان ایشان را در بستر یک کل یک‌پارچه و سنتی که آیین‌ها و آداب اجتماعی را برساخته، ملاحظه کنیم. یک مفسر هرمنوتیکیِ عکس، تنها درصورتی می‌تواند تأویل صحیح‌تری به دست دهد که بتواند آگاهی مؤثر تاریخی خود را براساس نظریه در امتزاج افق نگاه خود با افق معنای عکس‌ها، در تأویل‌وتحلیل عکس‌ها به درستی به کار گیرد. تاریخ اجتماعی به عنوان روش مواجهه در تحقیق حاضر (تصویر ۱) نیز با این شرط می‌تواند با کل یکپارچهٔ گذشته‌ای که عکس‌های اجتماعی بازنمایش می‌دهند، تطبیق یافته و پیش‌شرط اصیلی را برای شکل‌گیری فهم مخاطب خود فراهم آورند.

و) لحظهٔ نقد در هرمنوتیک عکس: اصولاً هرگونه تحلیل هرمنوتیکی با نقد ساختاری همراه و هماهنگ است. بدین ترتیب که از لحظهٔ مواجه‌شدن مخاطب/ مفسر با متن، وی به طور فعال با آن ارتباط برقرار می‌کند و این «حالت فعال» مفسر از طریق هرگونه وضعیت هرمنوتیکی وی که نمایان‌گر استدلال، نقد و تحلیل او در برابر متن است، امکان‌پذیر می‌شود: تعیین فاصلهٔ زمانی مؤثر با متن؛ تدقیق و کاربرد نظریه در روند تحلیل؛ تعلیقِ پیش‌داوری‌های اولیه و کنارگذاشتن هرگونه تعصبات شخصی و نقطه‌نظرات فردی که حاصل مطالعهٔ انتقادی آن‌ها براساس آگاهی هرمنوتیکی مفسر از متن خواهد بود، بر این حالت فعال صحه می‌گذارد. نقدِ بستر سنت از خلال نظریه به روند تحلیل هرمنوتیکی و به‌طورکلی تمام آن‌چه را که مفسر/ مخاطب در فهم هرمنوتیکی متن به کار می‌برد تا جامعیت تفسیر وی را شکل دهد، کیفیتی انتقادی خواهد داد و ازاین‌رو همواره مبتنی است بر نقد مواضع، نظریه‌ها، پیش‌فهم‌ها و اصولی که مفسر دربرابر متن از آن‌ها بهره‌مند است. از همین نقطه‌نظر است که پل ریکور تمامی شئون زیست و عمل انسانی را به عنوان متن در نظر گرفته و عمل هرمنوتیکی را بر آن مترتب می‌داند. از نظر او و بسیاری از متألهان هرمنوتیکیِ پس از گادامر، یک پژوهش‌گر هرمنوتیک انتقادی، همیشه از یک یا چند دیدگاه نظری مطلع است و آن‌ها را در گسترش تأویل متن خود به کار می‌گیرد (ibid., 24 & 26)، چرا که از طریق هرمنوتیک انتقادی، تعیین بافتار (کل) و اجزاء (رفتارها/ کنش‌ها/ عناصر برساخته) آن‌ها امکان‌پذیر است؛ یورگن هابرماس[۲۸] هم کلیت تحلیل هرمنوتیکی را مبتنی بر هرمنوتیک انتقادی دانسته و معتقد است که به‌طورکلی، آگاهی از هرنوع پیش‌داوریِ درست از نادرست که نوع مواجههٔ مفسر با متن را پیشاپیش شکل می‌دهد، صرفاً به واسطهٔ تفکر انتقادی امکان‌پذیر است و بنابراین، هر نوع تحلیل هرمنوتیکی متن، نوعی ارائهٔ نقد آن خواهد بود (ibid., 22).

لحظهٔ نقد در عکس‌های اجتماعی، از منظر تحلیل هرمنوتیکی، لحظهٔ ادراک عکس و هم‌زمان تأویل هرمنوتیکیِ آن است. این‌هردو در ارتباط با عکس (و هر نوع اثر هنری) کاملاً در تطابق با هم و هم‌زمان شکل می‌گیرد و نمی‌توان ادراک را از تأویل و تحلیل مبرا دانست. تأویل بدون ادراک، به طور معناداری غیرقابل تصور است و باید گفت هر نوع تجربهٔ زیباشناختی شامل ادراک و تأویل همزمان است (Uribe, 2013, 514). جایگاه هرمنوتیک در هر نوع نقد اثر هنری، همچون ابزاری است که مواد لازم برای تحلیل و ادراک نهایی و درنتیجه «قضاوت» و «ارزیابی» آثار را فراهم می‌کند. به طور مشخص، در انواع نقد عکس که تری برت[۲۹]، منتقد و پژوهش‌گر هنر و عکاسی از آن‌ها نام می‌برد (برت، ۱۳۸۵)[۳۰]، هرنوع نتیجه‌گیری درباب این‌که چرا یک عکس مشخص، دارای ارزش‌گذاری‌های خاصی در مخاطب خود می‌باشد، در بستر تحلیل هرمنوتیکی عکس‌ها فراهم می‌شود و صحت و اصالت ارزیابی و قضاوت نهایی عکس‌ها را به راستی‌آزمایی می‌گذارد.

## تحلیل هرمنوتیکیِ نقد عکس (نقدِ نقد)

همان‌طورکه پیشتر اشاره شد، تحلیل هرمنوتیکی، به نوعی صحه‌گذاری برحقیقت نقدِ آثار هنری است، که از طریق کشف، تحلیل و عرضهٔ چگونگی فرایند فهم براساس عناصر هرمنوتیکی در تفسیر عکس، بنیان نهاده می‌شود و بنابراین می‌تواند در جایگاهی انتقادی، متون نقادانه را به پرسش بگیرد. در این‌جا، یک عکس خبری را که پس از انتشار در شبکه‌های مجازی و بستر اینترنت، ازسوی بینندگان بازخوردهای زیادی داشته و نقدها و تحلیل‌های گوناگونی دربارهٔ آن نوشته شده، به عنوان نمونهٔ پژوهشی طرح می‌کنیم (تصویر ۱). برای تحلیل هرمنوتیکیِ مبتنی بر نظریه، از تاریخ اجتماعی به عنوان روش مواجههٔ هرمنوتیکی بهره می‌بریم. به عبارتی در نقد نقدِ عکس پیشِ رو،

تصویر ۱. مهندس فتاح رئیس کمیتهٔ امداد امام خمینی در بازدید از مناطق سیل‌زدهٔ گلستان. عکاس ناشناس. فروردین ۱۳۹۸. مأخذ: soraya.news.

عناصر هرمنوتیکی حاضر در تحلیل براساس محتوای تاریخیِ موجود در محتوای ضمنی عکس طرح می‌شوند. برای عکسِ فوق، متنی به عنوان نقد عکس در زمان خود (بهار ۱۳۹۸) بیش‌ازپیش در فضای اینترنت دست‌به‌دست شد و بیش از دیگران مورد توجه قرار گرفت؛ نقدی که «معین دهاز» از نویسندگان و شاعران معاصر نوشته و در کانال تلگرامی‌اش منتشر کرده بود و بارها و بارها در کانال‌های تلگرامی دیگر و صفحات اینستاگرام و وبلاگ‌ها بازنشر شد. تحلیل دهاز، از منظر هرمنوتیکی تاریخی، بسیار شکننده و مسأله‌ساز است و در نقد نقد، می‌توان به ادله‌ای پرداخت که متن وی را بیش‌ازپیش دچار ابهام می‌کند. چرا که در تحلیل هرمنوتیکیِ نقد دهاز، هریک از عناصر هرمنوتیکی عکس باید مورد بازخوانی و تفسیر واقع شوند تا بر اصالت متن وی صحه بگذارند. ابتدا متنی را که وی در زیر عکس منتشر ساخته، طرح می‌کنیم و سپس، براساس هرمنوتیک عکس آن را نقد خواهیم کرد:

«این عکس یک شاهکار است. انگار کارگردانی شده. چهارنفر جلوی تصویر، چهارمرد ازقشری متفاوت، چهارمسئول که تا زانو درآب‌اند و می‌خندند. به چه چیزمی‌خندند؟ نمی‌شود فهمید. همه‌چیز برای این چهارنفر تفریح است. استخر توپ است. پارکِ آب است. کمی عقب‌تر، به پشت تصویر نگاه کنید. چهارنفر ایستاده‌اند. چهار زن و مردِ جوان والبته پیر. آن‌ها خانواده‌اند. مردم‌اند. چهره‌ها مشخص نیست واین به ما کمک می‌کند آن‌ها را فراتر از چهارشخص خاص ببینیم. می‌شود تعمیمشان داد به تمام مردم ایران. از نحوهٔ ایستادنشان می‌شود فهمید که غمگین و مأیوس‌اند. به دست‌هایشان نگاه کنید. خیلی مأیوس‌اند. گویا ازپشت یک شیشه، به شهربازی خیره شده‌اند اما پول ندارند بلیت بخرند و تفریح کنند. درجایی بیرون از آب، کودکانه به تماشا ایستاده‌اند. دوربین روی چهارمسئول فوکوس کرده و آن خانواده را محو می‌بینیم. در علم عکاسی می‌گویند: «محو». عجب کلمهٔ خوبی است. اعضای آن خانواده، درابعادی کوچک‌تر، چندقدم عقب‌تر از جایی که «مرکز توجه است، ایستاده‌اند و جا نمی‌کَنند. محو می‌شوند.»

برای نقدِ نقد عکس در روش هرمنوتیکی تاریخی، نیازمند توسل به عناصرِ هرمنوتیکی عکس هستیم تا بتوانیم ایرادهای موجود در نقد دهاز را مورد بررسی قرار دهیم. براساس آن‌چه که در تحقیق بدان پرداخته‌ایم، عناصر هرمنوتیکی عکس حاضر را می‌توان به ترتیب زیر با محتوای نقد معین دهاز تطابق داد:

الف) مفهوم سنت و اقتدار آن که موجب شکل‌گیری پیش‌داوری و پیش‌فهم‌های فوری و اولیه می‌شود و نگاه جانبدارانه‌ای را شکل می‌دهد. کاربرد اصطلاحاتی چون «شاهکار» یا «کارگردانی‌شده»، پیشاپیش نمایان‌گر تسلط سنت بر طرز تفکر نویسنده است. سنتی که به وضوح برگرفته از گرایش‌های چپ رادیکال (اقتصادی یا سیاسی) است. اقتدار سنت در نقد نویسنده اما آن‌جا چالش‌ساز است که نگاه جانب‌دارانه و پیش‌داوریِ وی با تحلیل تاریخیِ جغرافیای زیستهٔ مردمان سیل‌زدهٔ گلستان و جغرافیای سیاسیِ حاکمان پیوند معنادار ندارد. چنین عکسی در متنِ سیاسیِ خود (با نگاهی تاریخی بر نحوهٔ تولید این دست عکس‌های خبری)، حامل پیام‌های نوع‌دوستی و مردم‌روایی حاکمان است (هرچند که براساس سنت تولید بسیاریِ از عکس‌های خبریِ بنگاه‌های رسمی مطبوعاتی، کیفیتی صرفاً تزیینی و نخ‌نما به خود بگیرد) و در متن زندگیِ روزمرهٔ مقولهٔ جمعیتی‌اش (ساکنان سیل‌زده) نیز، براساس نوع پیش‌داوری دهاز که در آن با پیش‌انگاشت نگاه طبقاتیِ حاکمیتی، هیچ‌گونه توجهی به مشکلات ناشی از سیل توسط حاکمیت نمی‌شود، نوعی داوری زودهنگام صورت گرفته است. بسیاری از دستگاه‌های حکومتی چون کمتیهٔ امداد، بنیاد مسکن، بانک‌ها و... تسهیلات خوبی برای روند بازگشت به زندگی روزمره ارائه دادند که با رجوع به اخبار منتشرشدهٔ مربوط به مناطق سیل‌زده می‌توان از صحت و سقم آنِ اطلاع یافت.

ب) پیش‌داوری و آگاهی مؤثر تاریخی: عملاً پیش‌داوری نویسنده از محتوای عکس که باید به بوتهٔ آزمایش گذاشته و وارد مسیر صحیح تفسیری شود (آگاهیِ تاریخی، پیش‌داوری‌های به درستی درک نشده، غرض‌ورزانه و جانب‌دارانه را محدود و ایزوله می‌کند)، کاملاً غرض‌ورزانه است و بدون هیچ توجهی به شرایط جغرافیایی و محیط اجتماعی مردمان سیل‌زده، و نیز نقش کمک‌های نهادهای مردمی یا حکومتی در به بهبود شرایط، آن را به عموم مردم ایران نسبت می‌دهد. آگاهی تاریخی از بستر و بنیان یک موضوع اجتماعی-تاریخی باید بر مبنای دانش تاریخی و فرهنگی و سیاسی از مقولات جمعیتی باشد تا بتواند غرض‌ورزی و پیش‌داوری‌های مفسر را محدودکند. مثلاً چنانچه نویسنده از اطلاعات تاریخ اجتماعی مردم سیل‌زده در استان گلستان در نقد خود بهره می‌برد، شاخصه‌هایی چون ارتباطات بومی و محلی مردم، بافت جغرافیاییِ روستایی و شهری، یا نحوهٔ تعامل ارگان‌های دولتی و خصوصی برای ارائهٔ تسهیلات، داده‌های تاریخ اجتماعی نقد وی را حدگذاری می‌کرد و بنابراین نویسنده نمی‌توانست شرایط موجود در منطقهٔ سیل‌زده را ساده‌انگارانه تحلیل کرده

و حضور چهارتن در انتهای عکس را به تمام مردم ایران نسبت دهد. چرا که اولین شاخص در نظریات جامعه‌شناختی و تاریخ اجتماعی، حدگذاری در جغرافیای مقولات جمعیتی است!

ج) منطق مکالمه در برابر عکس و امتزاج افق‌ها: طبعاً این عکس خاص برای ناقد دارای معناست که وی با حرارت و اشتیاق به نقد آن پرداخته و همین امر منطق مکالمه در برابر عکس را آشکار می‌سازد. دیالوگی که میان مفسر و متن شکل می‌گیرد و باید پیش‌داوری‌های او را ایزوله کند و افق معنای عکس را با افق معنای مفسر بیامیزد. منتها از آن‌جا که عکس فوق در همان زمانی ثبت شده که نویسنده متن را نگاشته است، مفسر در یک فاصلهٔ نسبیِ تاریخی با آن قرار ندارد تا بتواند آگاهی هرمنوتیکی تاریخیِ از ساختار سنتی را که در آن به تحلیل عکس می‌پردازد، کسب کند. یک آگاهی مؤثر تاریخی، زمانی می‌تواند به پرسش‌وپاسخ صحیح میان متن ومخاطب منجر شود که با حفظ یک فاصلهٔ تاریخی مؤثر از متن عکس، موجبات تحلیل نظریه‌شناختی بستر سنتی را که عکس در آن خلق شده، فراهم سازد. تحلیل و نقد فوریِ یک پدیده از منظر هرمنوتیکی تاریخی دقت روش‌شناختی ندارد و نیازمند رسم فاصلهٔ تاریخی مناسب با پدیده است. عدم توجه به فاصلهٔ تاریخی با این عکس است که موجب شده نویسندهٔ نقد، به جای بهره‌برداری از یک مکالمهٔ مؤثرِ جامعه‌شناختی یا تاریخی با متن عکس که چه بسا در آینده کلیاتی از بسترِ شکل‌گیری آن بهتر درک شود، به عبارات سطحی‌ای چون «بیرون‌بودن از شهربازی به دلیل آن‌که پول ندارند وارد بازی شوند و بنابراین غمگینانه، مأیوسند»، تن دهد.

د) دور هرمنوتیکی فهم: ارتباط میان ثبت این عکس از منصوبین، و حضور مردم عادی که در پس‌زمینهٔ آن دیده می‌شود، با شرایط و عوامل کلیِ شکل‌گیری روابط اجتماعی «حاکمیت-مردم» در ایران و بهخصوص بهره‌برداری از پروپاگاندای عکاسانه در تبلیغ‌واقناع مردم، دارای رابطه‌ای علت و معلولی است (عکس‌های زرد تبلیغاتی برای اقناع مردم خلق می‌شوند و از طرفی، این عکس‌ها خود محصول بافتار اجتماع خاص جامعهٔ ایرانی‌اند). هرگونه عدم توجه به این دُورِ معنا، موجب شکل‌گیری تفسیر ناصحیح براساس پیش‌فرض‌های مغرضانه می‌شود: نویسنده فاصلهٔ بین عاملان حکومتی و آن چهارتن در پس‌زمینه را چنان عجیب می‌بیند که انگار این افراد از سیّارهٔ دیگری آمده‌اند و محصول بافت و سنت اجتماعی خود نیستند. درحالی‌که در تحلیل هرمنوتیکی، براساس دور هرمنوتیکی فهم می‌توان به عناصری در عکس دقیق‌تر شد که علت و معلول ثبت این عکس زرد خبری‌اند. حضور مهندس فتاح که خود در آن زمان رئیس کمیتهٔ امداد بود تناسب معنایی با بافت زیستیِ مردم (در شهر آق‌قلا که بر زراعت و کشاورزی استوار است) دارد. به عبارتی می‌توان -و باید- رابطه علّیِ بستر روستایی (اما شهریت‌یافتهٔ) سیل‌زده را با زیرساخت‌های نامکفی شهری و میزان کارآمدی نهادهایی چون سازمان مدیریت بحران یا کمیتهٔ امداد و بنیاد مسکن، در پس‌زمینهٔ تحلیل هرمنوتیکی-تاریخی عکس فوق مورد مطالعه قرار داد.

ه) نقدنقد عکس: اگر نویسنده به مرور به واکاویِ چراییِ بنیانِ پیش‌داوری‌ها و غرض‌ورزی‌های آشکار در نقد خود پرداخته و آن‌ها را به وسیلهٔ دقت در عناصر هرمنوتیکی عکس به پرسش می‌گرفت، نقدی بااصالت ارائه می‌داد. نقد یا تفسیر خوب، اثرهنری را ارزش‌گذاری نمی‌کند و درمرحلهٔ ارزیابی به اتمام می‌رسد. به‌علاوه، نقدوتفسیر صحیح متن هنری، محل بغض‌گشایی و وادادن ذهنی و ارائهٔ برداشت‌های شخصی نیست. نقد عکس هم به‌دلیل ارتباط پیچیدهٔ عکس با انواع واقع‌نمایی‌های نوینی که بستر رسانه و پیشرفت‌های جدید فنآورانه برآن تحمیل می‌کند، نیاز بیشتری به آشنایی با ضرورت‌های فنی و محتوایی رسانهٔ مورد مطالعه دارد. عکس فوق که نویسنده آن را شاهکار می‌داند، اتفاقاً نه شاهکار است ونه آن‌چنان قابل توجه! و جزوِ انبوه عکس‌های زرد خبری منتشرشده در روزهای سخت شروع سال ۹۸ درمناطق سیل‌زده است. تفسیر متنی آن، به‌شدت شخصی و حاصل ذوق‌زدگی یا مطامع دیگر است بنابراین نبایدتفسیروتأویل شخصی نویسنده را به‌محتوای عکس نسبت داد. در تحلیل محتوا، عباراتی با مضمون «خندیدن به خاطر حضور در شهربازی»، «فرم دست‌ها و مغموم بودن»، «نگاه ازپشت شیشه»، و تسری چهارتن به همهٔ مردم ایران، نه‌تنها کلیشه، که بی‌ربط و فاقد وجاهت نقادانه است. خندهٔ چه ارتباطی به شهربازی دارد؟ کجا فرم دست‌ها غم و اندوه ر انشانه رفته و آیا زبان بدن در عکاسی آن راتوجیه می‌کند؟ ایستادن پشت شیشه چه معنایی دارد؟ چه‌بسا آن چهارتن بسیار بیشتر از این افراد پیش‌زمینه، خود در سیلاب غوطه‌ور بوده‌اند و بر اساس اطلاعات خارجی عکس، حضور افراد پیش‌زمینه اساساً به‌خاطر آن است و درنهایت،کدام جان‌کندن در پس‌زمینه؟ آن هم با اشاره به محوشدگی! درصورتی‌که ردیف آجرهای دیوار پس‌زمینه کاملاً در تیررس نگاه است (و بنابراین حتی در بررسی یک فرم ساده نیز نویسنده دچار اشتباه فنی شده. اصطلاح تارشدن یا محوی پس‌زمینه که به عوامل فنی گوناگونی در عکاسی مرتبط است، در عکس فوق جایی ندارد. چون براساس زاویهٔ عکس‌برداری، لنز واید بوده و لنز واید، پیش وپس‌زمینه را عموماً واضح ثبت می‌کند و درعکس فوق هم افراد در پس‌زمینه تقریباً واضح‌اند). نویسنده، متنی مخدوش و فاقد اعتبار و اصالت تفسیری دربرابر عکس ارائه می‌کند که از همان نگاه اول، حبّ و بغض شخصی، از عنوان متن تا محتوای آن، خود را آشکار ساخته است.

## نتیجه‌گیری

در تحلیل هرمنوتیکی عکس، برخلاف آن‌چه که گاه آن را مبتنی

بر مخاطب‌محوری صرف و درنتیجه برگرفته از آراء و باورها و ذهنیات بینندهٔ عکس می‌پندارند و سرانجام هر نظر و تفسیری را صحیح می‌دانند، تنها زمانی می‌توان از تفسیر صادق‌تر عکس نام برد که تحلیل و تفسیر براساس تدقیق عناصر هرمنوتیکی عکس پیش برود. در این‌حالت است که: اولاً مبانی پیش‌داوری‌ها و پیش‌فرض‌ها و ذهنیات مؤول براساس دانش هرمنوتیکی مبتنی بر نظریه‌های علمی در بوتهٔ آزمایش قرار گرفته و صحت و یا غرض‌ورزی آن آشکار می‌شود؛ دوماً توجه به سنتی که تحلیل‌گر عکس براساس آن به مواجهه با متن می‌پردازد، خود به تدقیق تفسیرهای گوناگونی منجر می‌شود که می‌تواند روند تفسیر عکس را تغییر دهد؛ سوماً همان‌طورکه در دور هرمنوتیکی فهم، ارتباط اجزاء و کل را ارتباطی دوسویه و کامل‌کنندهٔ یکدیگر دانستیم، هرمنوتیک عکس این امکان را برای تحلیل‌گر فراهم می‌کند که میان اجزاء شکل‌دهندهٔ بافتار اجتماعی درون یک عکس، نیات و باورهای مؤول، سنت برسازندهٔ تفسیری که متن عکس را می‌کاود و سرانجام ترسیم یک الگوی تحلیلی درست، ارتباطی فعال بیابد و صرفاً براساس حب‌وبغض عاملان اجتماعی و یا خودش به عنوان تحلیل‌گر، و نیز بی‌توجهی به نظریه‌هایی که در تحلیل هرمنوتیکی بازوی توانمند پیش‌برد تفسیر هستند، به تحلیل عکس نپردازد. روش هرمنوتیکی تحلیل عکس، از این منظر می‌تواند همهٔ انواع تحلیل و تفسیر و نقد را شامل شود. به شرط آن‌که از ابزار و عناصر هرمنوتیکی مؤثر در تحلیل بهرهٔ درستی ببرد.

## پی‌نوشت‌ها

۱. freeze

۲. Christopher Lloyd (۱۹۶۸-)

۳. The Methodologies of Social History: A Critical Survey and Defense of Structurism (۱۹۹۱).

۴. Miles Fairburn (۱۹۴۵-)

۵. در ابتدای بحث، و برای دورشدن از هرگونه خلط مبحث، توضیح چند اصطلاح هرمنوتیکی ضروری به نظر میرسد. از آنجا که واژهٔ «تفسیر کردن» در متون انگلیسی-زبان با عبارات «exegesis» (به ویژه در تفسیر انتقادی متون مقدس)، «construe» (تفسیر یک واژه یا حرکت به صورتی خاص) و «interpret» (به معنای توضیح و حتی ترجمه) به کار گرفته می‌شود و در هرمنوتیک مدرن، غالباً اصطلاح هرمنوتیک با «interpretation» همراه است که مترجمین فارسی آن را به «تأویل‌کردن» ترجمه کرده‌اند، در اینجا نیز مراد از کاربرد کلمات «تفسیر» و یا «مفسر»، قائل به معنای هرمنوتیکی آن و نزدیکتر به «interpretation» (تأویل) خواهد بود.

۶. Noël Carroll (۱۹۴۷-)

۷. Theories of Arts Todays (۲۰۰۰)

۸. Arthur Clive Heward Bell (۱۸۸۱-۱۹۶۴)

۹. Robin George Collingwood (۱۸۸۹-۱۹۴۳)

۱۰. Ludwig Josef Johann Wittgenstein (۱۸۸۹-۱۹۵۱)

۱۱. Arthur Coleman Danto (۱۹۲۴-۲۰۱۳)

۱۲. The Artworld: مقالهٔ «عالم هنر» را دانتو در شماره ۶۱ ژورنال فلسفه در سال ۱۹۶۴ منتشرکرد. در نظر او، «گسترش تاریخ هنر در حدود سال ۱۹۶۴ همزمان با عرضهٔ جعبه‌های صابون بریلوی وارهول به پایان می‌رسد و بنابراین، ما دیگر قادر نیستیم به لحاظ ادراکی بین اثر هنری و شیئ روزمره تمایز قائل شویم. بدین ترتیب، آنچه یک اثر هنری را از یک شیئ معمولی متمایز می‌سازد، وجود یک نظریهٔ هنری است؛ همانطور که در هر دوره‌ای از تاریخ، آگاهانه یا ناآگاهانه، در تعیین هنر از غیر هنر، نظریه‌ای درکار بوده است. اما امروزه، این امر، وجه تازه‌ای به خود گرفته است» (بنگرید به شریف‌زاده و بنیاردلان، ۱۳۹۲).

۱۳. George Dickie

۱۴. institutional theory: دیکی در توضیح نهاد اجتماعی هنر می‌نویسد: «تشکیل نهاد اجتماعی هنر مستلزم وجود چند نفر است، اما برای فعالیت در جهان هنر یا فعالیت به عنوان جهان نمایندهٔ هنر و اعطاء شأن احراز صلاحیت فهم، تنها به یک فرد نیاز است... ممکن است شأن احراز صلاحیت فهم به واسطهٔ تلقی یک فرد به دست آید -تلقی واقعیت هنری به عنوان کاندیدی برای فهم- البته هیچ چیزی مانع از این نمیشود که گروهی از افراد چنین شأنی را اعطا کنند، اما معمولاً به واسطهٔ یک فرد، یعنی هنرمندی‌که واقعیت هنری را خلق میکند، این شأن اعطا می‌شود» (بنگرید به دیکی، ۱۳۸۷، ۸۳). این دو شرط دیکی در نظریهٔ نهادی، برای شکل‌گیری اثر هنری لازم و ملزوم هم هستند: شرط اول تعریف در روایات گوناگون نظریه، بدون تغییر بیان می‌دارد که اثر هنری در درجهٔ اول و قبل از هر چیز باید شیئ مصنوع باشد. دیکیاین گونه مصنوعیت را به عنوان خصیصهٔ ذاتی هنر برمی‌شمارد و علاوه بر حفظ معنای سنتی مصنوع که با صناعت و ساخت و تغییر در مادهٔ مورد استفاده پیوند دارد، معنایی متفاوت از مصنوع را می‌پروراند که با شکل معاصر و پیشرو هنر سازگاری بیشتری یابد. او در روایات اولیه آن را به واسطهٔ مفهوم اعطای شأن مصنوعیت از جانب شخصی به نیابت از عالم هنر توضیح می‌دهد و در روایت نهایی با مفهوم استفاده از یک مدیوم به منظوری خاص و در بستر عالم هنر» (بنگرید به مصیبی، ۱۳۹۴، ۴۳).

۱۵. the art circle

۱۶. authority

۱۷. preunderstanding/ fore-perception

۱۸. presupposition

۱۹. اصطلاح پیش‌داوری (prejudice) را گادامر برای واژهٔ پیش‌فهم (preunderstanding) هایدگری به کار می‌برد و بنابراین نباید با تعصبات که دارای بار منفی غرض‌ورزی‌های پیشینی است، یکسان پنداشته شود.

۲۰. biases

۲۱. pregiven understanding

۲۲. belonging

۲۳. suspense

۲۴. historical consciousness

۲۵. nonsense

۲۶. horizon of meaning

۲۷. authentically-historical consciousness

۲۸. Jürgen Habermas (۱۹۲۹-)

۲۹. Terry Michael Barrett (۱۹۴۵-)

۳۰. برت در کتاب «نقد عکس»، انواع نقد عکس را به نقد توصیفی، نقد توضیحی، نقد تفسیری، نقد ارزیابی اخلاقی، نقد ارزیابی زیباشناختی، و نقد نظری دسته‌بندی می‌کند. در هریک از این انواع، او به شاخصه‌های اصلی نوع پرداخته و ویژگی‌های یک نقد صحیح را درون نمونهٔ خاص نقد، برمی‌شمارد. به طور مثال، در نقد توصیفی، توصیف کارماده، فرم، سبک و منابع اطلاعاتی، در نقد تفسیری، به ویژگی‌های تفسیر صحیح، جایگاه نیت مؤلف، معانی و معناهای شخصی و تأثیر آن بر روند تفسیر و تفاسیر گوناگون مفسران از یک اثر و در یک نقد ارزیابی‌کننده به دلایل قضاوت‌ها، معیارهای قضاوت، جایگاه پسندها در قضاوتگری، نیت‌ها و موضوعات مورد مختلف قضاوت می‌پردازد (بنگرید به برت، ۱۳۸۵).

## فهرست منابع


• برت، تری. (۱۳۸۵). *نقد عکس* (ترجمهٔ کاوه عباسی و اسماعیل میرعباسی). تهران: مرکز.

• پالمر، ا. ریچارد. (۱۳۹۸). *علم هرمنوتیک* (ترجمهٔ محمدسعید حنایی کاشانی). تهران: هرمس.

• دیکی، جورج. (۱۳۸۷). تاریخ نظریهٔ نهادی هنر (ترجمهٔ ابوالفضل مسلمی). *زیباشناخت*، (۱۸)، ۸۱-۹۹.

• شریف‌زاده، محمدرضا و اسماعیل، بنی‌اردلان. (۱۳۹۲). تحلیل فلسفی درنظریهٔ عالم هنر آرتور دانتو. *شناخت (پژوهشنامهٔ علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی)*، ۱ (۶۹)، ۹۵-۱۲۶.

• فربرن، مایلز. (۱۳۹۴). *تاریخ اجتماعی، مسائل، راهبردها و روش‌ها* (ترجمهٔ

ابراهیم موسی‌پور بشلی و محمد ابراهیم باسط). تهران: سمت.
• کرول، نوئل. (۱۳۹۳). *نظریه‌های هنر معاصر* (ترجمهٔ میترا آریا و دیگران). قم: مدرسهٔ اسلامی هنر.
• کوزنزهوی، دیوید. (۱۳۸۵). *حلقهٔ انتقادی* (ترجمهٔ مراد فرهادپور). تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
• لوید، کریستوفر. (۱۳۹۴). *تاریخ اجتماعی: دانش، روش و آموزش* (ترجمهٔ ابراهیم موسی‌پور بشلی و محمد ابراهیم باسط). تهران: سمت.
• مصیبی، منصوره. (۱۳۹۴). مصنوعیت در نظریهٔ نهادی هنر. *کیمیای هنر*. ۴ (۱۶)، ۴۳-۵۵.
• هال، جان آر. و نیتس، مری جو. (۱۳۹۱). *فرهنگ از دیدگاه جامعه‌شناختی* (ترجمهٔ فریبرز مجیدی). تهران: سروش.
• Barson, T. (2017). The gesture of photography: An introduction. In I. Copell & A. Copell (Eds.), *Life World*. Mexico: CIAC.
• Butler, T. (1998). Toward hermeneutic method for interpretive research in informationsystems. *Journal of Information Technology (JIT)*, 13(4), 285-300.
• Gadamer, H. G. (2006). *Truth and Method* (J. Weinsheimer & D. G. Marsall, Trans). London: Continuum Publishing Group.
• Lawn, C. & Keane, N. (2011). *The Gadamer Dictionary*. New York: Continuum Internatinal Publishing Group.
• Prasad, A. (2002). The contest over meaning: Hermeneutics as an interpretive methodology for understanding texts. *Organizational Research Methods*, 5 (1), 12-33.
• Paterson, M. & Higgs, J. (2005). Using Hermeneutics as a qualitative research approach in professional practice. *The Qualitative Report*, 10 (2), 339-357.
• Sztompka, P. (2008). The focus on everyday life: A new turn on Sociology. *European Review,*. 16 (1), 23-37.
• Uribe, M. (2013). *Perception and interpretation in the aesthetic experience of art.* In: Proceedings of the European Society for Aesthetics, V. 5. Switzerland: University of Fribourg.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**COPYRIGHTS**
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

**نحوهٔ ارجاع به این مقاله:**
حسن‌پور، محمد و نعمت شهربانکی، ابوالقاسم. (۱۴۰۱). هرمنوتیک عکس و تحلیل جایگاه عناصرِ هرمنوتیکی در آن. *باغ نظر*، ۱۹(۱۰۹)، ۵۷-۶۸.

**DOI:10.22034/BAGH.2022.278124.4840**
**URL: http://www.bagh-sj.com/article_145711.html**