فصلنامه علمی دانشگاه الزهرا(س) زمینهٔ انتشار: هنر
سال ۱۴، شماره ۲، تابستان ۱۴۰۱
مقاله پژوهشی، ۴۷-۳۴
http://jjhjor.alzahra.ac.ir

مطالعهٔ تطبیقی خوانش عکس‌های برتر خبری معاصر با استفاده از نظریهٔ استوارت هال[۱]

طیبه زرندی [۲]
فاطمه کاتب [۳]
عفت السادات افضل طوسی [۴]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۰۸
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۲۶

چکیده

گسترش تکنولوژی، علاوه برتسهیل ثبت وقایع، امکان اشتراک‌گذاری را فراهم و تعامل پیرامون آنها را نیز بیشتر و شدیدتر کرده است. شرایطی که می‌تواند منجر به آغاز جنبش‌های بزرگ اجتماعی، آگاهی عمومی و تحولاتی شگرف شود؛ ازاین‌رو، شناخت و بررسی خوانش‌های مختلف از یک عکس می‌تواند عکاسان، رسانه‌ها و تولیدکنندگان محتوا را در انتقال هرچه بهتر پیام مدنظر و محدودکردن سایر خوانش‌ها یاری دهد. در این پژوهش، اصلی‌ترین و اساسی‌ترین پرسش پیرامون چگونگی، تنوع و عوامل تأثیرگذار بر خوانش مخاطب از عکس‌های خبری است. در راستای این مهم ابتدا باید دانست که آیا یک عکس خبری، عکسی هنرمندانه است و این عکس‌ها تا چه اندازه می‌توانند روی مخاطب تأثیر بگذارند و شروع‌کنندهٔ جنبش‌های اجتماعی باشند، آیا این تصاویر می‌توانند خوانشی متفاوت با پیام مدنظر عکاس و رسانهٔ منتشرکنندهٔ آن داشته باشند؟ ازاین‌رو، این پژوهش با روش تحلیلی و توصیفی و با بررسی پنج عکس منتخب از میان بحث‌برانگیزترین عکس‌های خبری یک دههٔ اخیر (۲۰۱۹-۲۰۱۰)، خوانش مخاطبان را با بهره‌گیری از نظریهٔ دریافت استوارت هال، تحلیل کرده است. همچنین به جهت تحلیل محتوایی، نشانه‌شناختی و ترکیب‌بندی نیز از نظریات پیرس استفاده شده است تا عوامل مؤثر در تنوع و تکثر خوانش‌ها بررسی شود. نتایج به‌دست آمده از پژوهش شامل واکاوی اهمیت و تأثیر ترکیب‌بندی و مهارت عکاس در انتخاب عمق میدان و نقطهٔ فوکوس، انتخاب برش مناسب در ویرایش تصاویر و عواملی مانند لحظهٔ مناسب ثبت تصویر در جهت‌دهی به خوانش مخاطبان است.

واژه‌های کلیدی: عکاسی، عکس خبری، نظریهٔ دریافت، خوانش مخاطب، استوارت هال.

1-DOI: 10.22051/JJH.2022.36302.1651

۲-کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. rahazrndi@gmail.com
۳-استاد گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران. f.kateb@alzahra.ac.ir
۴-استاد گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه الزهرا، تهران، ایران، نویسنده مسئول. afzaltousi@alzahra.ac.ir

مقدمه

انتقال اطلاعات از مهم‌ترین جنبه‌های زندگی در قرن حاضر است که در ابتدای قرن بیستم با گسترش چاپ و سپس ورود عکس به صفحات نشریات توسعه یافت. این تصاویر شامل چند دستهٔ اصلی است و مهم‌ترین آنها عکس‌های خبری است که وظیفهٔ ثبت وقایع و اطلاع‌رسانی به مخاطبان را برعهده دارند. فتوژورنالیسم یا عکاسی خبری به عمل روایت خبر به وسیلهٔ تصویر گفته می‌شود. این عبارت از کلمهٔ Photo به معنی عکس و کلمهٔ Journalism با ریشهٔ فرانسوی به معنی خبرنگاری، تشکیل شده است. اگرچه اولین هفته‌نامهٔ خبری مصور به نام «اخبار مصور لندن»[1] در ۱۸۴۲ منتشر شد، مورخان پیدایش این شاخه از خبرنگاری را به اولین تصویرگری‌های خبری در روزنامه‌های اوایل قرن نوزدهم به خصوص تصویری از تشییع جنازهٔ لرد هوراسیو نلسون[2] در مجلهٔ تایمز (1806) نسبت می‌دهند (Brake,2009:495). در طول جنگ کریمه، هفته‌نامهٔ اخبار مصور لندن با چاپ تصاویری از جنگ که راجر فنتون[3] آن را گرفته بود، پیش‌گام تولد عکاسی خبری اولیه بود (Hudson,2009:1060). در این دوره تصاویر به کمک کلیشه چاپ می‌شده است. در ۱۸۸۷ با اختراع پودر فلاش، عکاسان توانستند در فضاهای بسته نیز وقایع و تصاویر را ثبت کنند که تحولی بزرگ در عکاسی خبری ایجاد کرد (Campbell,2004).

با اختراع دوربین‌های کامپکت حمل‌شونده در میانِ سال‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۵۰، دوران طلایی عکاسی خبری شکل گرفت. همچنین پیشرفت صنعت چاپ به بهبود تصاویر چاپ‌شده کمک شایانی کرد تا عکاسی خبری از تلاش برای ثبت کلیات به ریزبینی و دقت در جزئیات صحنهٔ خبری میل کند. در این دوره نشریات مصور برای جذب بهترین عکاسان خبری از سراسر دنیا وارد رقابت شدند. از سوی دیگر ورود شرکت‌های بزرگ به عرصهٔ ساخت دوربین‌های پیشرفتهٔ عکاسی به این دوران تاریخی رونق بسیاری بخشید. اکنون دیگر شیوهٔ جدیدی برای ثبت وقایع تاریخی پدید آمده بود، پس صداقت و اخلاق‌گرایی مدنظر برای مورخان، اکنون در عکاسان نیز باید متبلور می‌شد.

بحث اخلاق در عکاسی خبری اولین بار در اواخر قرن ۱۹ مطرح شد. در آن زمان مقالاتی در مطبوعات عکاسی و مطبوعات عمومی، تجاوز عکاسان خبری آماتور به حریم خصوصی را محکوم می‌کردند. با این حال گسترش سریع فتوژورنالیسم در دههٔ ۱۹۳۰ و رقابت شدید بین عکاسان موجب پدیدآمدن انبوهی از پرونده‌های قضایی شد که خلأ اصول اخلاقی در این حرفه را نمایان کرد. این مسئله آغازی شد برای نهادینه‌کردن چهارچوب‌هایی بر عکاسی خبری که به طرق مختلف از چاپ مقالات و کتب تا تشکیل انجمن‌ها و تصویب آیین‌نامه انجام می‌گرفت. در این چهارچوب‌ها به مواردی همچون کپی‌رایت، حریم خصوصی، افترا، رواج خشونت و... توجه شد (Lavoie,2010:1-4). از آن پس تا پیش از آغاز عصر اطلاعات، کنترلی هرچند ناپایدار بر مجراهای انتشار تصاویر خبری از درون جامعهٔ عکاسان صورت گرفت.

در طول سالیان عکاسان خبری کوشیدند تا مهارت خبرنگاری خود را به جوهرهٔ هنر نیز آغشته کنند. رابطهٔ هنر و خبررسانی با پیدایش و گسترش اینترنت جلوهٔ دیگری به خود گرفت؛ زیرا با کاهش هزینه و افزایش سرعت به اشتراک‌گذاری تصاویر و ایجاد بستری با چند صد میلیون مخاطب، عکاسان فرصت بیشتری برای بروز خود یافتند؛ پس گام را فراتر از ثبت یک تصویر گذاشتند و لایه‌هایی زیرینی از مفاهیم را در آن جای دادند. این لایه‌ها حاوی پیام‌هایی است که شاید مخاطب در نگاه اول به آن دقت نکند، اما تأثیر آن به مراتب فراتر از پیام سطحی عکس است. به مرور با این رویکرد و همچنین پدیدآمدن بسترهای جدید، به اصول و آیین‌نامهٔ اخلاقی پیشین کم‌توجهی شد و نوع جدیدی از رقابت بر سر هدایت فکری مخاطبان بین تولیدکنندگان محتوای خبری شکل گرفت.

همچنین، سهولت دسترسی و افزایش مخاطبان موجی از خوانش‌های متفاوت در سطح شبکه‌های اجتماعی را دامن زد. جایی که تفکرهای متفاوت از طبقات اجتماعی و فرهنگ‌های گوناگون، دیدگاه‌های متناقضی را به یک محتوای یکسان به وجود آورد و این پدیدهٔ نوظهور منجر به معضلی تازه در زمینهٔ خبررسانی شد. رسانه‌ها از طرفی کوشیدند تا با جای‌گذاری پیام‌های ضمنی، علاوه بر جذب مخاطبان هدف، محدودیت‌های قانونی و سانسور را دور بزنند یا جنبشی تازه به راه اندازند و در سوی دیگر جهت ممانعت از خوانش‌های مغایر با اهداف و خط مشی خود اهتمام بورزند؛ از این رو شناخت خوانش مخاطبان هدف و غیرهدف، به یک رسانه کمک می‌کند تا در رسیدن به اهداف خود گام‌های مناسبی بردارد و تصمیم‌های بهتری بگیرد.

در این پژوهش فرض بر این است که
۱. عکاسان خبری با به‌کارگیری المان‌های هنری توانسته‌اند علاوه بر مطرح‌کردن آثار خود به‌عنوان اثر هنری، به انتقال پیام‌های ضمنی کمک کنند؛
۲. عکس‌های خبری توانسته است موجب آگاهی‌بخشی عمومی و آغازگر جنبش‌های اجتماعی باشد؛
۳. مخاطبان به دلایل گوناگونی از جمله گرایش‌های مذهبی، سیاسی و فرهنگی، پیام‌های متفاوتی را از عکس‌های خبری دریافت می‌کنند که رسانه باید تا حد امکان، زمینهٔ این اختلاف در دریافت‌ها را کاهش دهد؛ بنابراین تلاش شده است تا به‌دنبال یافتن پاسخ پرسش‌های زیر باشیم:
۱. آیا می‌توان گفت که یک عکس خبری، عکسی هنرمندانه است؟
۲. عکس‌های خبری تا چه اندازه می‌توانند روی مخاطب تأثیر بگذارند و شروع‌کنندهٔ جنبش‌های اجتماعی باشند؟
۳. آیا عکس‌های خبری می‌توانند خوانشی متفاوت با پیام مدنظر عکاس و رسانهٔ منتشرکنندهٔ آن داشته باشند؟
هر رسانهٔ خبری با هدف مشخصی ایجاد و گسترش می‌یابد. این هدف می‌تواند نشئت‌گرفته از خط‌مشی و باورهای مؤسسان یا هدف سرمایه‌گذارانش باشد. پس شناخت اصول و عوامل تأثیرگذار بر خوانش مخاطبان از ضروریات ادامهٔ حیات و نیل به اهداف آن رسانه است. مطالعه‌ای که در ادامه آمده با هدف یافتن این عوامل انجام گرفته است.

پیشینهٔ پژوهش

کتاب‌ها و منابع در زمینهٔ مخاطب‌شناسی عکاسی و زمینه‌های گوناگون قرارگیری آن محدود بوده و در حد چند کتاب است که بیشتر مطالب، در حوزهٔ علوم انسانی و ارتباطات است. هرچند افرادی از جمله پیر بوردیو دربارهٔ اهمیت عکاسی در دوران معاصر در کتاب عکاسی هنر میانه بحث کرده‌اند، این آثار تنها علایق و سلایق افراد به عکاسی را با توجه به زمینهٔ طبقاتی، طبقه‌بندی کرده است. رولان بارت نیز در کتاب پیام عکس مسائل فرهنگی و نشانه‌شناسی عکاسی و دریافت مخاطب از نشانه‌های رمزنگاری شده در عکس را تشریح می‌کند. در حقیقت، این کتاب‌ها به‌ندرت در حدود تفکیک خوانش در عکاسی خبری به‌صورت دقیق برآمده‌اند.
کشکر و اویسی (۱۳۹۵) در مقالهٔ «تحلیل محتوای عکس‌های روزنامهٔ ایران ورزشی با تأکید بر متغیرهای اجتماعی در سال ۱۳۹۴» تصاویر روزنامهٔ ایران ورزشی در شش ماههٔ اول سال ۹۴ با هدف تحلیل محتوای عکس‌های اجتماعی این نشریه را بررسی کرده است. ۷۲ نشریه براساس نمونه‌گیری تصادفی منظم به‌صورت دو هفتهٔ آماری انتخاب شدند و در مجموع تعداد ۵۴۵۹ تحلیل شدند. نتایج تحقیق نشان‌دهندهٔ این موضوع بود که عکس‌های سوژه‌های داخلی بیشتر از سوژه‌های خارجی، عکس‌های خندان بیش از عکس‌های غمگین و ناراحت، عکس‌های ورزشکاران بیشتر از مسئولان و عکس‌های مردان بیشتر از زنان بود. ورزشکاران با پوشش ورزشی بیشتر از پوشش غیرورزشی در عکس‌ها دیده می‌شدند و این امر دربارهٔ زنان شدت بیشتری داشت. عکس‌های زنان با سوژهٔ غیرورزشی بیشتر از عکس‌های دارای سوژهٔ ورزشی بود. در کل، نتایج نشان‌دهندهٔ انتخاب عکس‌های ورزشی در روزنامهٔ ایران ورزشی با محتوای پیام‌های اجتماعی و البته سوگیری جنسیتی به نفع مردان بود.
حسین افخمی (۱۳۹۱) در مقالهٔ «بازنمایی تصویر دوستان و دشمنان در پانزده روزنامهٔ سراسری؛ تحلیل نشانه‌شناختی عکس‌های مرگ صدام حسین، بی‌نظیربوتو و اسامه بن‌لادن» عملکرد تصویری مطبوعات داخلی در قبال سه حادثهٔ مهم خاورمیانه را در سال‌های اخیر تحلیل کرده است: مرگ صدام حسین، بی‌نظیربوتو و اسامه بن‌لادن. نویسنده به‌دنبال بررسی نحوهٔ بازنمایی تصویر دوستان و دشمنان بوده و برای پاسخ به آن، عکس‌های ۱۵ روزنامهٔ سراسری کیهان، اطلاعات، همشهری، جام جم، ایران، جمهوری اسلامی، رسالت، ابرار، سیاست روز، فرهنگ آشتی، اعتماد، شرق، آفتاب یزد، همبستگی و مردم‌سالاری از مرگ صدام حسین، بی‌نظیربوتو و اسامه بن‌لادن بر مبنای روش نشانه‌شناسی منتج از نظریات رولان بارت دربارهٔ نشانه‌شناسی عکس، نظریهٔ بازنمایی رسانه‌ای استوارت هال، نظریات دنیس مک دربارهٔ سوگیری، تحلیل نشانه‌شناسانه انجام داده است. نتایج این تحقیق نشان داد که روزنامه‌های با مواضع سیاسی متفاوت، تصاویر افراد را به شیوه‌ای متفاوت بازنمایی می‌کنند. ضمن اینکه روزنامه‌های سراسری کشور، موضعی دوستانه نسبت به بوتو و موضعی دشمنانه نسبت به صدام داشته‌اند، اما به‌طورکلی دربارهٔ بن‌لادن موضعی مبهم و دوپهلو اتخاذ کرده‌اند.

استفان گیِزنر[۴] و دیگران (2011) در مقالهٔ خود با عنوان «قدرت تصاویر: زاویهٔ عمودي در قدرت تصاویر» از سه نظریهٔ تکاملی، یادگیري و تجسم براي بیان چرایی قدرت زاویهٔ عمودي در عکس استفاده می‌کنند. آنها بر اساس روش تکاملی بیان می‌کنند که ارتباطی غریزي، حتی در حیوانات، بین قد و سلطه یا قدرت وجود دارد و زاویهٔ عمودي می‌تواند باعث تفاوت در سایز و نسبت واقعی شود. طبق نظریهٔ یادگیري نیز بچه‌ها همواره با پدر و مادرِ بلندتر از خود روبه‌رو هستند و همواره از پایین به بالا نگاه می‌کنند و ما می‌دانیم که پدر و مادر قدرت بیشتري نسبت به بچه‌ها دارند. استفان گیِزنر و دیگران در انتها با استفاده از نظریهٔ تجسم، بیان می‌کنند که مفهوم قدرت در ذهن مردم به‌صورت خودکار با اندازهٔ عمودي در فضا همراه است؛ بدین‌ترتیب وقتی مردم دربارهٔ قدرت فکر می‌کنند، ناخودآگاه کلمات «بالا»، «روی» و «بزرگ» را نشانه‌هایی از داشتن قدرت تعبیر می‌کنند و کلمات «پایین»، «زیر» و «کوچک» را نشانه‌های ضعف می‌دانند.

دلسی ام. انجل[۵] (2008) در مقالهٔ خود با عنوان «هر تصویري گویاي داستانی است: زبان و نقش شرح عکس‌ها در روزنامه‌هاي فرانسوي» رابطهٔ بین متن و تصویر را در پنج روزنامهٔ فرانسوي بررسی کرده است. در این مقاله رابطهٔ عکس با شرح عکس، تیتر و متن خبر بررسی شده است. این مقاله نشان می‌دهد که عکس، شرح عکس، تیتر و متن خبر، نقشی اساسی در ایجاد بینامتنی در روزنامه دارند.

دزیره جنسن[۶] (2014) نیز در رسالهٔ کارشناسی ارشد خود با عنوان «عکاسی در صحنه: تحلیل محتواي تصویري و کلامی مجلات نشنال جئوگرافیک» ضمن تأکید بر این نکته که توسعهٔ دوربین دیجیتال از جنبه‌های مختلف تأثیر به‌سزایی در جامعه داشته است و اینکه امروزه ما در جهان تصویر زندگی می‌کنیم، مجلهٔ نشنال جئوگرافیک را به‌عنوان نشریه‌ای که به قدرت تصویر به‌شدت واقف است، تحلیل کرده است و نتیجه گرفته است که موفقیت این نشریه بر انتخاب عکس‌هایش استوار است.

روش پژوهش

این پژوهش با روش تحلیلی و توصیفی و با انتخاب هدفمند برترین عکس‌های خبری طی سال‌های ۲۰۱۰ تا ۲۰۱۹ بر آن است تا از دیدگاه آرا استوارت هال[۷]، خوانش‌های متفاوت عکس‌های خبری منتخب یک دههٔ اخیر را بررسی کند و با چیدمان و ترکیب‌بندی عناصر داخل تصویر و طبقه‌بندی نشانه‌ها عوامل مؤثر بر خوانش عکس خبری را بازشناسد تا علاوه بر شناسایی تنوع این خوانش‌ها، دربارهٔ عوامل بهبود و کنترل آنها نیز بحث کند.

چارچوب نظری پژوهش

عکس‌های خبری با وجود همراهی متن، خود نیز می‌توانند مستقلاً دارای پیام و معنا باشند. از آنجایی که مشاهدهٔ یک عکس وقت کمتری را نسبت به خواندن متن از مخاطب می‌گیرد، اکثر افراد در وهلهٔ اول به عکس مقاله می‌نگرند؛ بنابراین عکس‌های خبری باید به‌خوبی پیام و حس مدنظر را ثبت و منتقل کنند. از سوی دیگر انگیزش حس و تعامل مخاطب پیرامون یک موضوع تنها با همراهی تصاویر میسر می‌شود. ضمن آنکه در عصر ارتباطات نوین، گسترش و هم‌رسانی یک عکس بسیار سریع‌تر و فراگیرتر از متن یک خبر است.

با مشاهدهٔ هر عکس پرسش‌های بسیاری پیرامون معنا و مفهوم آن در ذهن بیننده شکل می‌گیرد. مهدی‌زاده (۱۳۹۲) عنوان می‌کند که «هر متنِ نشانه‌ای دارای دو گروه از معانی است. معنای اولیه که با دیدن یک متن یا اثر هنری در ذهن نقش می‌بندد، سپس با ظهور معنای ضمنی جایگاه خود را از دست می‌دهد و رنگ می‌بازد. اینک معنای ضمنی به‌عنوان پیام اصلی آن اثر استنباط می‌گردد. تمامی عکس‌ها دارای مفاهیم آشکار و مستقیمی هستند، اما برخی از آنها در لایه‌های پنهان خود معانی ضمنی را دربرگرفته‌اند که هدف از خلقتشان را مشخص می‌کند.» (مهدی‌زاده، ۱۳۹۲: ۷۱) مهدی‌زاده در ادامه این نکته را بیان می‌کند که «هنر عکاس در این است که با خلاقیت و ابتکار خویش جلوه‌هایی را با عکس به تصویر بکشد که ظاهراً مشهود نیست و دامنهٔ دلالت‌های ضمنی را گسترش می‌دهد» (همان).

ویلم فلوسر[۸] فیلسوف، روزنامه‌نگار و عکاس اهل جمهوری چک (1920-1991) در کتاب خود (۱۳۹۴) فرایند اداره‌کردن اطلاعات را «ارتباطات» می‌داند و آن را به دو بخش «گفت‌وگو» که مرحلهٔ تولید اطلاعات و «گفتمان» که مرحلهٔ پخش اطلاعات تولیدشده است، تقسیم می‌کند و سپس گفتمان را به چهار روش مختلف طبقه‌بندی می‌کند: در روش اول گیرنده‌ها، فرستنده را احاطه کرده‌اند، مانند تئاتر؛ در روش دوم فرستنده از یک سری حامل اطلاعات استفاده می‌کند، مانند ارتش؛ در روش سوم فرستنده اطلاعات را

به‌صورت گفت‌وگو پخش می‌کند که این گفت‌وگوها سپس غنی‌تر شده و منتقل می‌شوند، مانند مباحثهٔ علمی؛ روش چهارم که عکس نیز از آن استفاده می‌کند، پخش اطلاعات از سوی فرستنده به فضای گسترده است، مانند رادیو (فلوسر، ۱۳۹۴: ۶۲-۶۱).

ارزش عکس در اطلاعات موجود بر سطح آن نهفته است نه در شی. اطلاعات آزادانه بر روی سطح آن قرار گرفته‌اند و می‌توانند به آسانی به سطح دیگری منتقل شوند. پس از این جهت، عکس مفهوم مالکیت را نقض می‌کند و قدرت را تنها در اختیار آفرینندهٔ اطلاعات قرار می‌دهد. در عکس‌های خبری اطلاعات از نوع اِخباری است، در حالی که در عکس‌های تبلیغاتی این اطلاعات امری و در عکس‌های هنری از نوع التزامی است، با این حال عکس این قابلیت را دارد که انواع مختلف اطلاعات را در خود توأمان ذخیره کند. برای مثال عکسی از فرودآمدن بر سطح کرهٔ ماه علاوه بر اطلاعات اِخباری، حاوی اطلاعات امری و تبلیغاتی علیه کشورهای رقیب است (فلوسر، ۱۳۹۴: ۶۴).

در طول تاریخ همواره متن توضیحی بر تصویر بوده و المان غالب در مقالات شناخته می‌شده است، اما امروزه عکس‌ها و تصاویر این برتری و قدرت را به دست گرفته‌اند. گواه این ادعا، اقبال عمومی به آموزش از راه تصویر نسبت به آموزش از روی متون است. می‌توان گفت عکس پیام اصلی را به‌صورت رمزنگاری شده در خود نهفته است و متن توضیحات تنها می‌کوشد به مخاطبی که در رمزنگاری ناموفق بوده کمک کند. با گذر زمان، مخاطب دیگر تحمل خواندن و توضیح شنیدن ندارد، پس تنها به پیام رمزنگاری شده در تصویر بسنده کرده و به هر نحوی که می‌تواند تفسیر می‌کند. این آغاز برداشت‌های متفاوت و ناهمسوی مخاطبان است. با این وجود عکس‌هایی که دبیران خبری آن را برمی‌گزینند، عموماً از حیث معنای ضمنی نادیده گرفته شده‌اند. در حالی که پیام اصلی عکس درون آن نهفته است و مخاطب تیزبین ممکن است برداشتی عمیق و متضاد با قصد و هدف رسانه داشته باشد.

برای تفسیر عکس‌های خبری چند مرحلهٔ مهم را می‌توان دسته‌بندی کرد:

۱. ویژگی‌هایی که با وجه بصری عکس مرتبط است، مانند ترکیب‌بندی در عکس؛

۲. ویژگی‌های معنایی در عناصر عکس؛

۳. ویژگی‌های مربوط با مخاطب.

برای تشریح هر بخش از این دسته‌بندی نیازمند گونه‌ای خاص از تفسیر هستیم؛ لذا از آرا نظریه‌پردازان استفاده می‌شود. در شناخت این معانی شناخت نشانه‌ها بسیار مهم است در این زمینه می‌توان بر پایهٔ چارچوب‌های ارائه‌شده از سوی چارلز ساندرز پیرس[۹] نشانه‌ها را تفسیر کرد.

نشانه‌شناسی از دیدگاه پیرس

ژیلیان[۱۰] رز معتقد است «نشانه اساسی‌ترین بخش نشانه‌شناسی است. نشانه واحد معناست و به‌عقیدهٔ نشانه‌شناسان هر چیزی که دارای معناست از طریق نشانه‌هایش و عملکرد آنها قابل فهم است» (رز، ۱۳۹۴: ۱۵۲). وی بیان می‌کند که شیوه‌های تولید معنا در نشانه‌ها پیچیده هستند و این پیچیدگی نیازمند مطالعه و بررسی بیشتری است. به‌عقیدهٔ متفکران نشانه‌شناسی درک نشانه‌ها تا حدود زیادی وابسته به کارهای فردینان دو سوسور[۱۱] و چارلز ساندرز پیرس است. هر چند که تحولات این علم پس از این دو نفر بسیار عظیم و شایستهٔ توجه بوده است، پیش از آنها تقریباً تلاشی برای مطالعه پیرامون نشانه‌ها و نشانه‌شناسی صورت نگرفته بود. در تمام آرا و تفکرات پس از آنها، ریشه‌هایی از چارچوب‌های بنانهاده شدهٔ این دو فیلسوف به‌وضوح دیده می‌شود و نظریات آنها به‌عنوان اساس و بنیان این علم مطرح می‌شود (سجودی، ۱۳۸۷: ۱۲).

پیرس کامل‌ترین طبقه‌بندی را برای نشانه ارائه داده است. او نشانه را از وجوه مختلف بررسی و طبقه‌بندی کرد. طبقه‌بندی او از نمونه‌های حائز اهمیت موجود در علم نشانه‌شناسی است. نظریات او بر «دلالت» تأکید ویژه‌ای دارند، بنابراین بازشناسی نشانه، تفسیر و موضوع از بنیان‌های نظریات وی است. در این مطالعه سه گونهٔ نگاره‌ها (شمایل)، نمایه‌ها و نمادها که برای مطالعهٔ پدیده‌های رسانه‌ای و فرهنگی کاربرد بیشتری دارند، از انواع گونه‌های تبیین‌شدهٔ پیرس انتخاب شده است. تقسیم‌بندی او از نشانه‌ها به این ترتیب است:

نماد: در این وجه دال شباهتی به مدلول ندارد، اما بر اساس یک قرارداد اختیاری به آن مرتبط است؛

شمایل: در این وجه مدلول به‌دلیل شباهت به دال یا به این علت که تقلیدی از آن است دریافت می‌شود؛

نمایه: در این وجه دال اختیاری نیست، بلکه به‌طور مستقیم، فیزیکی یا علی، به مدلول مرتبط است. این ارتباط

می‌تواند مشاهده یا استنتاج شود (چندلر، ۱۳۸۷: ۶۷ و ۶۶). نماد از دید پیرس به‌واسطهٔ یک قانون به موضوع ارجاع می‌دهد. ما نمادها را بر طبق یک قاعده و از روی عادت تفسیر می‌کنیم. این طرز فکر موجب پیوند نماد با موضوع است، بی‌آنکه چنین ارتباط واقعی وجود داشته باشد (همان: ۶۹).

بهتر است عکاس مخاطب خود را بشناسد و بر پیامی که قصد مخابرهٔ آن را دارد، مسلط شود. این امر به وی کمک می‌کند تا کادر مناسبی را با دوربینش برگزیند، هر چند که در ویرایش می‌تواند المان‌های اضافی را حذف کند، اما اگر عناصری را حین عکاسی از قلم بیندازد، دیگر نمی‌تواند آنها را اضافه کند.

جدول ۱. مقایسهٔ انواع نشانه‌ها از دیدگاه پیرس (الام، ۱۳۹۴: ۲۷-۲۲)

نشانه	تصویر (شمایل)	اشاره (نمایه)	نماد
دلالت می‌کند بر	شباهت	ارتباط علی	قرارداد
مثال	عکس، مجسمه	دود، آتش، علائم بیماری	کلمه، عدد، پرچم
فرآیند	می‌تواند دیده شود	می‌تواند فهمیده شود	باید یاد گرفته شود
وسیله شناخت	احساس	ادراک، استنباط، عمل و عکس‌العمل	یادگیری

قراردادی بودن نشانه و مفهوم آن در این دسته‌بندی به‌ترتیب کاهش می‌یابد. نمادها همچون زبان کاملاً قراردادی‌اند، شمایل‌ها تا حدودی قراردادی‌اند و نمایه‌ها توجه را بر اساس اجباری کور به علت‌هایش معطوف می‌کنند (سجودی، ۱۳۸۷: ۳).

اهمیت ترکیب‌بندی در عکاسی

برش و ترکیب‌بندی، صورت ظاهری عکس را ایجاد می‌کند. ترکیب‌بندی جاگذاری مجموعه عوامل و عناصر تشکیل‌دهندهٔ عکس است. عکاس می‌داند که عناصر حاضر در عکس برای جلب توجه مخاطب به وی کمک می‌کنند. در اصل ترکیب‌بندی و مکان بیان، به عکس جذابیت می‌بخشد. نقطهٔ فوکوس و لحظهٔ قطعی، کنترل منطقه‌ای وضوح و عمق میدان، ابزار کار عکاس هستند و به عکس قدرت می‌دهند. گرفتن عکس با یک پرسپکتیو باعث از بین رفتن اشتیاق بیننده برای دیدن عکس می‌شود. برش و انتخاب قاب و چارچوب به معنای حذف عناصر در عکس است و در حین عکاسی یا پس از آن صورت می‌گیرد. برش یک عکس اهمیت بسیاری دارد و بعضی معتقدند که تا حد امکان باید از آن دوری کرد. از نظر بعضی صاحب‌نظران عکاسی استفاده از برش در صورت وجود دقت و احتیاط ضروری است و بعضی هم معتقدند که برش باید به‌گونه‌ای باشد که به دید، هدف و مقصود عکاس نزدیک باشد (کوبر، ۱۳۸۷: ۱۸۰).

نظریهٔ دریافت استوارت هال

استوارت هال از بنیان‌گذاران و نظریه‌پردازان شاخص نظریهٔ دریافت است. این نظریه بر بررسی توجه، بحث و مخالفت بر سه گروه از مخاطبان یک اثر متمرکز است. در واقع اثر به صورت ساده و منفعلانه از سوی مخاطب پذیرفته نمی‌شود، بلکه او از خود عکس‌العمل نشان می‌دهد. او دربارهٔ معنا تفکر می‌کند و این تفکر به دنبال پیش‌زمینه‌های فرهنگی، سیاسی و علایقش متفاوت است. اینها مشخص‌کنندهٔ علت برداشت‌های متفاوت در مخاطبان یک رسانه یا اثر است.

استوارت هال در مقالهٔ «رمزگذاری و رمزگشایی در گفتمان تلویزیون» (هال، ۱۹۷۳)، این عقیده را بسط داد. او بیان می‌کند که معنای متن جایی بین مخابره‌کننده و مخاطب است. مخابره‌کننده مفهوم را به شکلی خاص در پیام خود رمزگذاری می‌کند، اما مخاطب ممکن است آن را در قالبی با اندک تفاوت رمزگشایی کند. این الگو به پیدایش نظریهٔ دریافت منتهی شد. تأکید وی بر تأثیر موقعیت اجتماعی بر برداشت‌های گوناگون طبقه‌های متفاوت اجتماع، در این مبحث بسیار پررنگ است.

هال خوانش‌های متفاوت را در سه گروه مسلط، توافقی و تقابلی طبقه‌بندی می‌کند. به نظر او، رسانه آثار خود را با توجه به جامعهٔ هدف و زمینه‌های اجتماعی آن گروه رمزگذاری می‌کند، اما مخاطب از انفعال مدنظر رسانه به دور است و در مواجهه با پیام‌ها به صورتی متفاوت رفتار می‌کند.

پس علی‌رغم کوشش رسانه برای القای یک پیام و تحمیل آن به مخاطب، گیرندهٔ پیام با توجه به طرز تفکر خود و طبقهٔ اجتماعی که در آن زندگی می‌کند خوانش‌های متفاوتی را از خود بروز می‌دهد. بر این اساس دریافت افراد به سه خوانش مسلط، توافقی و تقابلی تقسیم می‌شود.

خوانش مسلط[12]: مخاطبی که به رسانه اعتماد داشته باشد، خوانش مسلطی از محصول آن دریافت می‌کند؛

خوانش توافقی یا موافق[13]: مخاطبی که به رسانه اعتماد داشته باشد، ولی در پیام مخابره‌شده تأمل می‌کند و برداشت خودش را با آن مقایسه می‌کند، خوانش توافقی از این محصول دریافت می‌کند؛

خوانش تقابلی یا مخالف[14]: مخاطبی که رسانه را نامطمئن و پیام‌های آن را دستکاری شده و دروغ می‌داند، خوانش تقابلی از آن دریافت می‌کند.

تحلیل آرا در عکاسی خبری

در این پژوهش، از الگوی چارلز پیرس برای نشانه‌شناسی تصاویر بهره گرفته شده است. همچنین تصاویر از حیث ترکیب‌بندی مطالعه شدند. نظریهٔ دریافت استوارت هال نیز به‌عنوان نظریهٔ اصلی جهت بررسی خوانش مخاطب انتخاب و اساس تحلیل بر پایهٔ آن بنا نهاده شده است.

خبرگزاری CNN در پایان دههٔ ۲۰۱۰ تا ۲۰۱۹ حدود ۱۰۰ عکس خبری را انتخاب کرد که این دهه را به‌خوبی توصیف می‌کردند. این عکس‌ها شامل تصاویر جنگ‌ها، وقایع زیست‌محیطی، فجایع طبیعی، نژادپرستی، رویدادهای سیاسی و ورزشی مهم و... بود. پژوهشگران در این مطالعه عکس‌های منتخب را از حیث اثرگذاری و اهمیت مطالعه و بررسی کردند، سپس با توجه به میزان تأثیرگذاری و بحث‌های پیرامون آن در شبکه‌های اجتماعی، آنها را طبقه‌بندی کردند. از میان این تصاویر ۱۰ نمونه را به‌عنوان تأثیرگذارترین عکس‌ها برگزیدند که در جدول ۲ طبقه‌بندی شده‌اند. از این میان ۵ تصویر تجزیه‌وتحلیل شده است. خوانش‌های پیش‌بینی‌شدهٔ هر تصویر نیز در سه گروه مسلط، توافقی و تقابلی دسته‌بندی شده‌اند. این نکته شایان ذکر است که در انتخاب عکس‌ها عامل تنوع موضوعی و خبری نیز تأثیرگذار بوده است.

عکس «دخترگریان در مرز»

جان مور[15] عکس «دخترگریان در مرز» (تصویر۱) را شامگاه دوازدهم ژوئن ۲۰۱۸ در نوار مرزی آمریکا و مکزیک به ثبت رسانید. جایی که ساندرا سانچز[16] و دختر دوساله‌اش یانلا، مهاجران غیرقانونی هندوراسی، متوقف و بازرسی شدند. یانلا به‌محض پایین‌آمدن از آغوش مادر شروع به گریه می‌کند و لحظهٔ تاریخی ثبت عکس برندهٔ ورلدپرس‌فتو[17] ۲۰۱۸ را رقم می‌زند. در آن زمان، دولت ترامپ با وضع سیاست‌های مهاجرتی سخت‌گیرانه مانع از ورود مهاجران غیرقانونی به ایالات متحده می‌شد و به‌دنبال آن مهاجران بازگردانده می‌شدند و فرزندان آنها را یا در نزد بستگان یا پیش یک سرپرست موقت یا در پناهگاه نگه می‌داشتند (URL4).

عکس یانلا، به‌سرعت پخش شد و به نماد خانواده‌های آسیب‌دیده از سیاست ترامپ تبدیل شد و در کنار عکس دونالد ترامپ و تیتر «به آمریکا خوش آمدید» بر روی جلد مجلهٔ تایم قرار گرفت. یک هفته بعد مشخص شد که ساندرا و یانلا از هم جدا نشده‌اند، با این حال وزارت امنیت ملی آمریکا تأیید کرد که در ۱۹۹۵ کودکان مهاجر از خانواده‌های خود جدا شده و به ادعای سازمان گمرک و حفاظت مرزی ایالات متحده، دولت سابقهٔ کاملی از والدین هر کودک ثبت نمی‌کند؛ بنابراین اگرچه ساندرا و یانلا توانستند در کنار هم بمانند، عکس مور لحظه‌ای نمادین از یک جدایی واقعی را به تصویر می‌کشد (URL9).

در ۲۰ ژوئن ترامپ به این قانون پایان داد و در اواخر آن ماه، یک قاضی فدرال به دولت دستور داد تا کودکان مهاجری را که از والدین خود جدا شده بودند، دوباره کنار هم جمع کند (همان). مور در پاسخ به حواشی این عکس گفت: «بهترین کاری که می‌توانیم انجام دهیم، به‌عنوان یک عکاس خبری، عکاسی صادقانه و عنوانی صحیح است، اما عکس‌های ما گاهی اوقات زندگی خود را ادامه می‌دهند و ما نمی‌توانیم آن را کنترل کنیم.» (URL4) به‌عبارتی خوانش مسلط این عکس موفق به تغییر قوانین شد. اگرچه ممکن است از دید برخی این اتفاق یک فرایند قانونی (بازرسی و حفاظت مرزی) بوده باشد.

در بحث پیرامون خود تصویر، می‌توان گفت تمامی اتفاقات مدنظر عکاس در قاب عکس به‌خوبی گنجانده شده است. تفاوت رنگ لباس کودک و سایر المان‌ها و همچنین موقعیت کودک به‌خوبی او را به‌عنوان سوژهٔ اصلی در کانون توجه قرار می‌دهد. جهت ایستادن سرباز و مادر به‌خوبی چشم را به‌سمت کودک هدایت می‌کند.

وزن المان‌ها به خوبی در عکس رعایت شده است و فضای خالی هدررفته یا شلوغی آزاردهنده‌ای حس نمی‌شود. جای‌گیری مناسب اسلحه در کادر بیانگر شغل سوژه است. همچنین نشان‌دادن دست‌های مادر روی بدنهٔ ماشین روایتی از دستگیری را بیان می‌کند. چیدمان المان‌ها از چپ به راست نیز به خوبی رعایت شده است. براساس طبقه‌بندی پیرس نمادهای درون تصویر شامل لباس نظامی و عبارت US بر روی درب خودرو است که نمادی از یک محیط حفاظت‌شدهٔ نظامی و مرتبط به ارتش آمریکاست، همچنین رنگ گرم و متفاوت لباس کودک، قرمز روشن، نمادی از دنیای کودکانه و متفاوتش است. گریهٔ کودک نمایهٔ ترس یا آزار واردشده بر اوست و تفتیش مادر نیز نمایه‌ای از وقوع یک امر خلاف قانون است.

عکس «بحران ونزوئلا»

رونالدو شیمید[18] عکس «بحران ونزوئلا» (تصویر۲) را در جریان اعتراضات سوم ماه می ۲۰۱۷ در کاراکاس، به تصویر کشید. این اتفاق هنگامی رخ داد که کوکتل مولوتوفی از سوی یک تظاهرکننده به موتورسیکلت گارد ملی ونزوئلا برخورد کرد و موتور منفجر شد. وسعت انفجار باعث سوختن یکی دیگر از تظاهرکنندگان می‌شود و آقای شیمید که در پوشش یک معترض در نزدیکی این صحنه بود، بلافاصله شروع به عکس‌برداری می‌کند. شیمید گفت که از عکس‌های گرفته شده آگاه نبود تا اینکه بعداً به آنها برخورده است (URL7). این تصویر برندهٔ جایزهٔ ورلدپرس‌فتو در سال ۲۰۱۸ شد و توانست نظر جهانیان را به بحران ونزوئلا جلب کند.

جدول۲. تحلیل و بررسی عکس «دختر گریان در مرز» (منبع: نگارندگان)

	نظریهٔ استوارت هال
خوانش مسلط	- کودکان قربانیان واقعی دعواهای سیاسی هستند. کودکی که در دنیای رنگی خود غرق بوده، به دلیل سیاست‌های مهاجرتی دونالد ترامپ مورد آزار قرار گرفته و از مادر خود که تنها پناه اوست جدا شده است. - بی‌توجهی مأمور به گریهٔ کودک و بازجویی مادر در برابر کودک نشان از سنگدلی و اهمیتندادن وی به ارزش‌های انسانی دارد و حتی نشانی از عقاید نژادپرستانهٔ وی است. - محیط تاریک شبانه و بیابانی عکس حس ترس و بی‌پناهی را به خوبی نشان می‌دهد.
خوانش توافقی	- به نظر یک اتفاق طبیعی جلوه می‌کند که احتمالاً در هنگام گشت مرزبانی برای هرکسی اتفاق می‌افتد. گریهٔ کودک هم به دلیل برخورد با غریبه‌ها یا جداشدن از بغل مادر اتفاق افتاده است.
خوانش تقابلی	- دولتمردان هر کشوری می‌توانند برای مصلحت مردمشان و حفظ حریم و امنیت کشور قوانین مرزی و مهاجرتی وضع کنند. نمی‌توان با اعمال فشار اجتماعی این اختیار را از آنها گرفت. - خاک هر کشوری متعلق به مردمانی است که آن را ساخته و عامل پیشرفتش بودند. تعلق دادن امکانات یک کشور به مهاجران اجحاف حق شهروندان است. - نمی‌توان مأموری که اختیاری در تصمیم‌گیری ندارد و وظیفهٔ خود را طبق قوانین و مقررات انجام می‌دهد، به‌عنوان سوژهٔ منفی یک عکس نشان داد. - توضیحات دروغینی که همراه با انتشار این عکس پخش شد، نشان از یک موج تبلیغاتی و سیاسی علیه مواضعی خاص دارد. - این عکس با یک داستان ساختگی به دنبال تخریب سیاسی است.

تصویر۱. دختر گریان در مرز، جان مور، ۲۰۱۸ (URL6)

تصویر۲. بحران ونزوئلا، رونالدو شیمید، ۲۰۱۷ (URL6)

مگدالنا هررا[19]، مدیر عکاسی خبرگزاری فرانسه و رئیس هیئت داوران ورلدپرس فتو، عکس او را این‌گونه توصیف می‌کند: «یک عکس کلاسیک از مقاومت که از نظر بصری قابل توجه و دارای انرژی است.» ویتنی سی جانسون[20]، از

جدول ۳. تحلیل و بررسی عکس «بحران ونزوئلا» (منبع: نگارندگان)

نظریهٔ استوارت هال	
خوانش مسلط	- سوژه‌ای که چهرهٔ خود را پوشانده، نوعی ترس از حکومت و شرایط خفقان را نشان می‌دهد. - قربانی آتش گرفته، سرکوب شدید مخالفان را به خوبی نشان داده است. افرادی که مظلومانه و بدون سلاح کشته یا دستگیر می‌شوند.
خوانش توافقی	مقاومت و مبارزه‌ای جدی و خطرناک را نشان می‌دهد.
خوانش تقابلی	- به نظر می‌رسد که عکس ساختگی و بخشی از تلاش رسانه‌ای برای فشار بر دولت ونزوئلا باشد. چیدمان عکس، مواضع سوختگی و پوشش کامل سروصورت به همراه ماسک مخصوص می‌تواند تأییدکنندهٔ این دیدگاه باشد.

از مبارزه با آزادی خواهان، جنگ، آشوب و تشویق به مبارزه معرفی کرد. آتش نمایه‌ای از یک انفجار و ماسک ضدگاز و وسعت آتش نمایه‌ای از شدت درگیری و انفجار است.

اعضای هیئت داوران و نائب رئیس بخش عکاسی در نشنال جئوگرافیک، گفت: «این عکس کاملاً نمادین است. مرد ماسک بر روی صورت خود دارد. او نه تنها خود را در آتش نشان می‌دهد، بلکه این نشان‌دهندهٔ سوختن ونزوئلا است.» (URL3)

بولنت کیلیچ[21]، یکی دیگر از اعضای هیئت منصفه و عکاس اصلی در خبرگزاری فرانسه، به یک مسئلهٔ کوچک در این تصویر اشاره کرد. یک تفنگ روی دیوار بود که واژهٔ «paz» به معنای «صلح» در کنار آن به چشم می‌خورد که تصویر را قوی می‌کرد (همان).

در بحث پیرامون تصویر باید گفت ترکیب‌بندی این عکس می‌توانست بهتر باشد. احتمالاً عکاس با قراردادن سوژه در یک سوم سمت راست عکس سعی در القای حس دویدن وی یا نشان‌دادن منشأ آتش‌سوزی داشته است. همچنین ممکن است تلاش خود را برای کامل نشان‌دادن کرکره در پس‌زمینه برای رساندن حس زندان و خفقان و گریختن از آن ایفا کرده باشد. قرارگیری تصویر تفنگ بر دیوار سمت راست هم به نوعی جهت فرار است و هم رفتن سوژه به سمت جنگ تسلیحاتی را نشان می‌دهد. گستردگی آتش احتمال داشت چشم مخاطب را از کادر به بیرون هدایت کند که با توجه به ثبت عکس در لحظه احتمالاً کادری بهتر از کادر پیش رو به دست نمی‌آمد. فضا و رنگ‌بندی و المان‌های داخل عکس به طور کلی حس آشوب، جنگ، ناامنی و مرگ را به خوبی القا می‌کند؛ بنابراین اگر تلاش عکاس در راستای این پیام بوده است، کادربندی به خوبی حس را منتقل می‌کند. بر اساس چارچوب پیرس می‌توان شعله‌های آتش را به عنوان نمادی از سوختن معترضان، کلمهٔ «آزادی» در مقابل تفنگ به نماد

عکس «پرندهٔ اسیرشده در نفت»

در هنگام سفر چارلی ریدل[22] به جزیره‌ای در ایالت لوییزیانا، شش هفته از نشت نفت در خلیج مکزیک می‌گذشت، اما توجه مردم و رسانه‌ها به این حادثه رو به افول گذاشته بود. نشت نفت سکوی دیپ واتر هورایزن[23]، بزرگ‌ترین نشت نفت دریایی در تاریخ، ناشی از انفجار ۲۰ آوریل ۲۰۱۰، در خلیج مکزیک بود. به مرور با رسیدن نفت خام به ساحل دریا کم‌کم ابعاد این فاجعهٔ زیست‌محیطی به چشم می‌آمد، اما رسانه‌ای آن را بازتاب نمی‌داد.

رسانه‌ها خبرهای جدیدتری برای جذب مخاطب یافته بودند و مخاطبان نیز از تکرار این خبر خسته شده و توجه خود را از دست داده بودند. این شرایط زمانی تغییر کرد که ریدل در طول یک سفر رسانه‌ای برای آغاز عملیات مهار فرسایش خاک به همراه فرماندار لوییزیانا به جزیرهٔ گرند تره غربی رسیدند. در آنجا عکاس متوجه تقلای پرنده‌ای در ساحل می‌شود و آن را ثبت می‌کند (تصویر۳) (URL2).

این عکس و دیگر تصاویر ثبت‌شدهٔ وی، به سرعت در تمام رسانه‌ها پخش شد و توجه گروه‌های دوستدار محیط زیست در تمام دنیا را به خود جلب کرد. مرغ ماهی‌خوار قهوه‌ای، نماد ایالت لوییزیانا، هم‌اکنون دیگر نماد مرگ است. مصاحبه‌های بسیاری در این رابطه صورت گرفت و دولت آمریکا و شرکت‌های مرتبط را وادار به صرف هزینه‌های زیادی برای جبران این آسیب کرد. به دستور اوباما کمیسیونی برای بررسی ابعاد و مقصران تشکیل شد. همچنین مالک سکوی نفتی ۲۰ میلیارد دلار غرامت پرداخت کرد. پس به بیان دیگر چارلی ریدل با عکس جنجال برانگیزش دوباره این خبر را به صفحهٔ اول روزنامه‌ها بازگرداند (URL5).

در بررسی تصویر می‌توان گفت که سوژه در نقطهٔ طلایی عکس قرار دارد. کادربندی به‌خوبی تمام قسمت‌های کلیدی را پوشش داده است. فضای روشن و منفی پس‌زمینه به دیده‌شدن بخش اصلی عکس کمک کرده است. نقطهٔ فوکوس به‌خوبی تنظیم شده و از عمق میدان مناسبی انتخاب شده است. استفاده از طیف رنگی سرد به‌خوبی حس یأس را نشان می‌دهد. براساس طبقه‌بندی پیرس آلودگی نمایه‌ای از وضعیت بد محیط زیست و نتیجهٔ فعالیت‌های صنعتی و مخرب انسان است و گرفتاری پرنده در دریا نیز نمایهٔ سلب آزادی و زندگی طبیعی حیوان (پرواز) و تهدید ادامهٔ حیات اوست. خوانش مسلط در این عکس نابودی حیوانات به‌دلیل خطاهای انسانی است و تقریباً می‌توان گفت کمترین خوانش تقابلی را داراست.

به آمریکا پناهنده شد. تصویر او نمایانگر بهایی است که زنان افغان بابت ایدئولوژی سرکوبگر طالبان می‌پردازند (URL1). این عکس که روی جلد مجلهٔ تایم چاپ شد و توجه جامعهٔ جهانی را به مشکلات زنان افغان و سوءاستفادهٔ گسترده از آنان جلب کرد. مجلهٔ تایم آن را قدرتمند، تکان‌دهنده و نگران‌کننده می‌داند. این تصویر که برندهٔ جایزهٔ سال ورلدپرس‌فتو شد توانست کمک‌های خیریهٔ شایان توجهی برای جراحی زیبایی او جمع‌آوری کند. درمان عایشه ۸ ماه طول کشید. مدتی بعد، شوهرخواهر عایشه، به جرم مشارکت در این جنایت دستگیر شد و پلیس افغانستان قول داد که به جست‌وجوی همسر و برادرش ادامه دهد (همان).

در بررسی تصویر می‌توان گفت از نورپردازی مناسبی برخوردار است و قسمت تاریک به‌خوبی دید را به سمت

جدول ۴. تحلیل و بررسی عکس «پرنده اسیرشده در نفت» (منبع: نگارندگان)

	نظریهٔ استوارت هال
خوانش مسلط	- آلودگی محیط زیست زندگی حیوانات را تحت تأثیر قرار داده است. - فعالیت‌های انسانی، جهان پیرامون ما را روزبه‌روز آلوده‌تر می‌کند. این آلودگی حیوانات بیشتری را درگیر خود کرده و جریان طبیعی زندگی آنها را مختل می‌کند. با ادامهٔ این روند زندگی حیوانات با آسیب‌های جبران‌ناپذیر وجدی روبه‌رو می‌شود.
خوانش توافقی	حیوانات در خطر هستند.
خوانش تقابلی	ندارد

تصویر۳. پرندهٔ اسیرشده در نفت، چارلی ریدل، ۲۰۱۰ (URL6)

تصویر۴. عایشه، جودی بیبر، ۲۰۱۰ (URL6)

تصویر۵. ترور در ترکیه، برهان ازبیلیچی، ۲۰۱۶ (URL6)

عکس «عایشه»

جودی بیبر[۲۴] عکاس مجلهٔ تایم در آگوست سال ۲۰۱۰ پرتره‌ای از بی‌بی عایشه[۲۵] (تصویر۴) به تصویر کشید. عایشه زن ۱۸ سالهٔ افغان که پس از مدت‌ها تحمل خشونت و آزار همسرش، از این ازدواج اجباری گریخت، ولی توسط فرماندهٔ طالبان به بریده‌شدن بینی و گوش‌هایش محکوم و رها شد تا بمیرد، کمی بعد توسط بستگان نجات یافت و پس از ماه‌ها مراقبت در یک مرکز مراقبت از زنان قربانی خشونت در کابل، کانون توجه عکس هدایت می‌کند. نگاه سوژه به مخاطب نوعی حس همدردی را در بیننده تقویت می‌کند. انتخاب رنگ پس‌زمینه به‌خوبی توجه را به پوشش و به دنبال آن منطقهٔ جغرافیایی مرتبط با آن جلب می‌کند. همچنین براساس طبقه‌بندی پیرس نوع پوشش نمادی از کشور افغانستان و جراحت ایجادشده نمایه‌ای از وقوع یک خشونت است. با سلسله حوادثی که بعد از انتشار عکس اتفاق افتاد و منجر به معالجهٔ عایشه شد، خوانش مسلط

عکس ظلم و تعدی به زنان منطقهٔ خاورمیانه بود و خوانش تقابلی آن، صحنه‌سازی برای تأیید حضور نظامی آمریکا در منطقه است.

روزنامه‌نگار قطری که این تیراندازی را واکنش بشر به بربریت روسیه در حلب دانست و مقاله‌نویس نیویورک‌تایمز که قتل سفیر را به قتل دیپلمات آلمانی، به دستِ دانشجوی یهودی

جدول ۵. تحلیل و بررسی عکس «عایشه» (منبع: نگارندگان)

	نظریهٔ استوارت هال
خوانش مسلط	- وضعیت دختران در منطقهٔ هند و خاورمیانه اسف‌بار و بحرانی است. - نگاه سوژه علاوه بر ایجاد هم‌دردی، نوعی طلب کمک را بروز می‌دهد. همچنین می‌تواند آمیخته به شماتتی ناشی از انفعال جامعهٔ جهانی نیز باشد. - زنان همیشه قربانیان جنگ‌ها و اختلافات قومی قبیله‌ای و تندروی‌های مذهبی هستند.
خوانش توافقی	- توجه به قربانیان زن در جنگ‌ها بیشتر ناشی از نوعی ذهنیت مبتنی بر ضعیف‌بودن زن است. هر جنگ قربانیانی از مرد و زن را درگیر می‌کند، اما تفکیک آمار زنان و کودکان از سایرین یا ثبت چنین عکس‌هایی بیشتر با هدف جلب ترحم اکثریت به موضوع یا به راه انداختن جنبش‌های خاص، صورت می‌گیرد.
خوانش تقابلی	- این عکس تلاشی تبلیغاتی برای توجیه حضور نظامیان آمریکا در افغانستان به بهانهٔ مبارزه با طالبان و القاعده است. استفاده از یک دختر آسیب‌دیده نیز در راستای تحریک بیشتر احساسات عمومی است.

عکس «ترور در ترکیه»

برهان ازبیلیچی[۲۶]، عکاس «ترور در ترکیه» (تصویر ۵) روز ۱۹ دسامبر ۲۰۱۶ در حالی که برای عکاسی در افتتاحیهٔ یک نمایشگاه هنری در آنکارا حضور داشت، شاهد صحنهٔ ترور سفیر روسیه به دستِ جوانی مسلح بود. ضارب که با استفاده از کارت شناسایی پلیس وارد سالن شده بود، پس از تیراندازی، اتاق را دورزد و به زبان عربی و ترکی فریاد می‌زد: «الله‌اکبر. ما نوادگان کسانی هستیم که از جهاد حضرت محمد حمایت کرده‌اند. حلب را فراموش نکنید، سوریه

در زمان جنگ جهانی تشبیه کرد و گفت: «عدالت اجرا شد». همچنین نمایندهٔ مجلس اوکراین قاتل سفیر روسیه را «قهرمان» خواند. یک عضو هیئت مدیرهٔ الجزیره گفت که معتقد است قتل سفیر روسیه به دلیل خون‌ریزی دولت روسیه در جنگ داخلی سوریه موجه شده است (همان).

در بررسی تصویر می‌توان گفت کادر عکس کج است و به نظر می‌رسد این انحراف زاویه غیرعمدی و به علت آماده‌نبودن عکاس اتفاق افتاده است. نقطه‌ضعف ترکیب‌بندی بیرون‌بودن پای جنازه از کادر عکس است. بر اساس

جدول ۶. تحلیل و بررسی عکس «ترور در ترکیه» (منبع: نگارندگان)

	نظریهٔ استوارت هال
خوانش مسلط	- به نظر می‌رسد در این عکس جای قربانی و قاتل عوض شده است. فرد ضارب، قربانی مجموعه‌ای از اتفاقات دردناک رخ‌داده در خلال جنگ سوریه است؛ هرچند که قربانی دیروز، اکنون نقش جلاد را دارد، نمی‌توان او را شماتت کرد. - خشم بی‌انتهای او تمام نظرها را به خود جلب می‌کند، خشمی که حس هم‌دردی را برمی‌انگیزد.
خوانش توافقی	- قاتل با اشارهٔ دست، کار خود را به خدا ارجاع می‌دهد و به نوعی خود را محق و برگزیده نشان می‌دهد. این نگرش که یک اعتقاد می‌تواند توجیه‌کنندهٔ هر عملی باشد، پذیرفته نیست. - برفرض قربانی بودن قاتل، هیچ منطقی کشتن سفیر یک کشور را برای اعتراض به سیاست‌های دولت آن نمی‌پذیرد.
خوانش تقابلی	- سفیر، نمایندهٔ یک کشور در تمامی امور است، اما جنگ در کشورهای دیگر تصمیمی است که اتخاذ آن هیچ ارتباطی با نماینده ندارد. پس انتقام‌گرفتن از سفیر روسیه تنها عملی دیوانه‌وار است که باید محکوم شود.

را فراموش نکنید» و «ما در حلب می‌میریم». اندکی پس از آن نیز، نیروهای امنیتی ترکیه او را کشتند. سفیر نیز در بیمارستان بر اثر جراحات درگذشت (URL8).

این عکس که برندهٔ جایزهٔ سال ورلدپرس‌فتو شد، واکنش‌های بسیاری را در پی داشت؛ از جمله مطلب

آرا پیرس اشاره به بالا نماد از اشاره به خداوند و نمایه از مذهبی‌بودن علت درگیری است. همچنین جنازهٔ روی زمین نمایه از وقوع یک ترور است. خوانش مسلط خشمی است که حس هم‌دردی را برمی‌گزینند، از سویی مانند یک عمل جنون‌آمیز نیز خوانش می‌شود.

نتیجه‌گیری

۱. عکس خبری دارای ویژگی‌هایی است که آن را متمایز از انواع دیگر می‌کند، مانند عکاسی در یک بازهٔ زمانی بسیار کوتاه، بدون آگاهی قبلی و انعکاس واقعیت بدون جانب‌داری، اما با وجود تمامی این تفاوت‌ها باز هم می‌شود گفت که عکس خبری عکسی هنرمندانه است. این عکس‌ها به‌نوعی راوی داستان‌های حقیقی هستند که برای بیننده هم در لحظه و هم بعد از گذشت زمان، جذاب و هیجان‌انگیز و تأثیرگذار است، زیرا مخاطب، خود را در آن لحظه حاضر می‌بیند یا با آن هم‌دردی می‌کند. انتقال قدرتمند یک روایت و داستان واقعی به‌گونه‌ای که بتواند با مخاطب تعامل ایجاد کند، می‌تواند یک عکس را به عکسی هنرمندانه تبدیل کند، عکسی که تأثیرآنی و سریع آن در مخاطب عام و خاصش جاودانه باشد. به بیان دیگر عکسی که ارتباطی با مخاطب خود برقرار کند و بازخورد اجتماعی بالایی داشته باشد، به‌گونه‌ای که منشأ تغییرات و اتفاقات همگام با داستان عکس باشد، خود یک عکس هنرمندانه را رقم می‌زند؛

۲. عکس‌های خبری می‌توانند جریان‌ساز باشند. این عکس‌ها می‌توانند با تحریک یک حس مشترک، مثل هم‌دردی یا خشم، مخاطب کلان را در کوتاه‌ترین زمان ممکن با خود همراه کنند و علیه وضعیت جاری به تکاپو بیندازند. همان‌گونه که عکس «دختر گریان در مرز» در شرایط ملتهب بعد از انتخابات سال ۲۰۱۶ آمریکا و شکاف‌های به وجود آمده در جامعه و همچنین موج اعتراضات علیه تصمیمات نژادپرستانه و ضدمهاجرتی ترامپ، توانست فشاری جهانی بر دولت او وارد کند تا از مصوبات خود عقب‌نشینی کرده و به درخواست‌های جهانی تن دهد. شاید اصلی‌ترین دلیل گزینش این اثر به‌عنوان عکس خبری سال، همین مسئله باشد؛

۳. عکس‌های خبری می‌توانند آگاهی‌دهنده باشند. دولت‌های غیردموکراتیک همواره می‌کوشند تا با ایجاد فضای بسته مانع از بازتاب اخبار منفی در فضای سیاسی داخل و خارج از کشور خود شوند. در این شرایط عکاسان خبری در خط مقدم مبارزه برای حفظ جریان آزاد اطلاعات، نادیده‌ترین وقایع را به گوش جهانیان می‌رسانند. همان‌گونه که عکس «بحران ونزوئلا» با وجود سانسور شدید خبری و سرکوب رسانه‌ها از سوی دولت نیکولاس مادورو به‌یک‌باره توانست توجه جامعهٔ جهانی را به وقایع در حال وقوع ونزوئلا جلب کند؛

۴. ارزش عکس‌های خبری، با وجود ماهیت مبتنی بر لحظه‌ای بودن، وابستگی زیادی به ترکیب‌بندی مناسب، جای‌گیری المان‌های تأثیرگذار و معنادار، سرعت عمل عکاس و انتخاب‌های او دارد. تاربودن تصویر، فوکوس بر سوژه‌های اشتباه، انتخاب سرعت نامناسب شاتر، عمق میدان اشتباه و... می‌تواند یک عکس را از ارزش واقعی خود دور کند. اگر در هریک از پارامترهای مذکور انتخاب نامناسب یا غلطی صورت گیرد، عکس نمی‌تواند پیام خود را به روشنی انتقال دهد؛

۵. هر عکس خبری علی‌رغم هدف عکاس و رسانهٔ منتشرکننده، می‌تواند با خوانش‌های متفاوتی از سوی مخاطبان روبه‌رو شود. به بیانی دیگر هر عکس پس از انتشار، مسیر آزادانهٔ خود را برای آگاهی‌دهی و خبررسانی طی می‌کند و منتشرکننده دیگر اختیاری بر پیام پذیرفته‌شدهٔ عموم مردم ندارد، اما این مسیر با انتخاب آگاهانهٔ عکاس، توجه به ترکیب‌بندی و چیدمان مناسب عناصر تجسمی در عکس، کادربندی بهتر، توجه به طیف رنگی و نوری، نقطهٔ فوکوس مناسب، اصلاح و ویرایش‌های جزئی و... می‌تواند هدایت شود. عکس «دختر گریان در مرز» ظرفیت استخراج خوانش‌های متفاوتی را داشت، اما انتخاب کودک به‌عنوان سوژهٔ اصلی و قراردادن او در مرکزیت توجه عکس و استفاده از حس مشترک انسانی به کودکان خردسال دقیقاً همان برداشتی را منتقل کرد که عکاس و رسانه به‌دنبال آن بودند؛

۶. پیام مخابره‌شده از عکس تا حد زیادی به تعداد مخاطبان خوانش مسلط یا تقابلی بستگی دارد.

امروزه پیام عکس در تعاملات مخاطبان بر بستر اینترنت و شبکه‌های اجتماعی مشخص می‌شود. هرچند که با تکنیک‌های تبلیغاتی و هدایت افکار عمومی می‌توان تا حدی به این نظرات جهت داد، با این حال، هرچه طرفداران یکی از این دو گروه بیشتر و بر دیگری غالب باشد، پیام عکس به سمت خوانش آنها هدایت خواهد شد، ولو که این خوانش با هدف اصلی عکاس در تعارض باشد؛

۷. کمتر عکس خبری را می‌توان پیدا کرد که در آن خوانش تقابلی وجود نداشته باشد؛ از این رو، عکاس و رسانهٔ مربوطه باید در انتخاب عکس و ویرایش آن تا حد امکان راه را برای

برداشت‌های جانبی ببندند.

پی‌نوشت

1 Illustrated London News
2 Lord Horatio Nelson
3 Roger Fenton
4 Steffen R. Giessner
5 Delcy M. Engel
6 Deziree Jensen
7 Stuart Hall
8 Vilém Flusser
9 Charles Sanders Peirce
10 Gillian Rose
11 Ferdinand de Saussure
12 Hegemonic/ dominant reading
13 Negotiated reading
14 Oppositional reading
15 John Moore
16 Sandra Sanchez
17 World Press Photo
18 Ronaldo Schemidt
19 Magdalena Herrera
20 Whitney C Johnson
21 Bulent Kiliç
22 Charlie Riedel
23 Deepwater Horizon
24 Jodi Bieber
25 Bibi Aisha
26 Burhan Ozbilici

منابع

افخمی، حسین (۱۳۹۱) «بازنمایی تصویر دوستان و دشمنان در پانزده روزنامهٔ سراسری؛ تحلیل نشانه‌شناختی عکس‌های مرگ صدام حسین، بی‌نظیر بوتو و اسامه بن لادن»، ***مجلهٔ جهانی رسانه***، ۷ (۱)، ۲۶-۱.

الام، کر (۱۳۹۴) ***نشانه‌شناسی تئاتر و درام***، ترجمهٔ فرزان سجودی، تهران: قطره.

بارت، رولان (۱۳۸۹) ***پیام عکس***، ترجمهٔ راز گلستانی فرد، تهران: مرکز.

چندلر، دانیل (۱۳۸۶) ***مبانی نشانه‌شناسی***، ترجمهٔ مهدی پارسا، چاپ ۲، تهران: سورهٔ مهر.

خیرآبادی، رضا؛ خیرآبادی، معصومه (۱۳۹۱) «شیوه‌های بررسی تحلیل عناصر بصری و تصاویر در چارچوب تحلیل گفتمان انتقادی»، مجموعه مقالات دومین هم‌اندیشی تحلیل گفتمان و کاربردشناسی، تهران: نویسهٔ پارسی، ۷۵-۵۹.

رز، گیلیان (۱۳۹۴) ***روش و روش‌شناسی تحلیل تصویر***، ترجمهٔ جمال‌الدین اکبرزاده جهرمی، تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

سجودی، فرزان (۱۳۸۷) ***نشانه‌شناسی کاربردی***، تهران: علم.

فلوسر، ویلم (۱۳۹۴) ***درباب فلسفهٔ عکاسی***، ترجمهٔ پوپک بایرامی، تهران: حرفهٔ نویسنده.

کشکر، سارا؛ اویسی، نرجس خاتون (۱۳۹۵) «تحلیل محتوای عکس‌های روزنامهٔ ایران ورزشی با تأکید بر متغیرهای اجتماعی در سال ۱۳۹۴»، ***مدیریت ارتباطات در رسانه‌های ورزشی***، ۴ (۲)، ۴۶-۵۴.

مهدی‌زاده، علیرضا (۱۳۹۲) «تحلیل کنش عکاسی و خوانش عکس از دیدگاه نشانه‌شناسی»، ***جلوهٔ هنر***، ۱ (۳)، ۷۴-۶۵.

References

Afkhami, H., Moosavitabar, E. (2012). The Image of Friends and Foes in 15 Iranian Newspapers: A Semiotic Analysis of Death Photos of Saddam Hussein, Benazir Bhutto and Osama Bin Laden, ***Global Media Journal***, 7(1), 1-26 (Text in Persian).

Barthes, R. (1982). ***L'obvie et l'obtus***, Translated by Raz Golestani Fard, Tehran: Markaz Publications (Text in Persian).

Brake, L., Demoor, M., Beetham, M. (2009)**.** ***Dictionary of Nineteenth-century Journalism in Great Britain and Ireland***, Londodn: Academia Press.

Campbell, J. (2004). ***1897 American Journalism's Exceptional Year***, Journalism History, Winter 29. Retrieved 17 April 2013.

Chandler, D. (2007). ***Semiotics: The Basics*** (2nd ed.), Translated by Mehdi Parsa, Tehran: Soore Mehr Publications. (Text in Persian).

Elam, K. (1951). ***The Semiotics of Theatre and Drama***, Translated by Farzan Sojoudi, Tehran: Ghatre Publications (Text in Persian).

Engel, D. (2008). ***Every Picture Tells a Story: The Language and Function of French Newspaper Captions***, Global Media Seminar – Media, Politics, and Culture in France, New York University.

Flusser, V. (2000). ***Towards A Philosophy of Photography***, Translated by Poopak Bayrami, Tehran: Herfe Nevisande (Text in Persian).

Giessner, R., Ryan, K., Schubert, W., & Quaquebeke. V. (2011). ***the Power of Pictures: Vertical Picture Angles in Power Pictures***, Media Psychology, 442-464.

Hall. S. (1973). ***Encoding and Decoding in the Television Discourse***, Paper for the Council of Europe Colloquy on "Training in the Critical Reading of Television Language", Organized by the Council & the Centre for Mass Communication Research of Leicester, September.

Hudson, B., Sterling, C. (2009). ***Encyclopedia of Journalism***, California: Thousand Oaks.

Jensen, D. (2014). ***Photography in the Field: A Content Analysis of Visual and Verbal Narratives in National Geographic Magazines***,A Thesis presented to the Faculty of the Communication Department at Southern Utah University, USA.

Keshkar, S., N. K. (2016). Analysis of Photographs Content Published in Iran Varzeshi Newspaper regarding to Social Variables in 2015, ***Communication Management in Sport Media***, 4(2), 46-54. (Text in Persian).

Kheirabadi, R., Kheirabadi, M. (2012). Methods of Examining the Analysis of Visual Elements and Images in the Context of Critical Discourse Analysis, ***Articles of the Second Symposium on Discourse Analysis and Applied Studies***, Tehran: Nevise Parsi Publications. 59-75 (Text in Persian).

Mehdizadeh, M. (2013). Analysis of Photographic Action and Photo Reading From a Semiotic Point of View, ***Glory of Art (Jelve-y Honar)***, 3(1), 65-74 (Text in Persian).

Rose, G. (2015). ***Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials***, Translated by Akbarzadeh Jahromi, Tehran: Research Center for Culture, Art and Communication (Text in Persian).

Sojoudi, F. (2008). ***Applied Semiotics***, Tehran: Elm Publications (Text in Persian).

URLs:

URL1- abcnews.go.com/International/image-mutilated-afghan-woman-ayesha-wins-world-press/story?id=12893437/ (access date: 2020/02/15)

URL2- apimagesblog.com/blog/2015/04/20/behind-the-lens-of-5-iconic-ap-photos-of-the-bp-oil-spill/ (access date: 2020/02/15)

URL3- bjp-online.com/2018/04/ronaldo-schemidt-wins-world-press-photo-of-the-year-2018-award/ (access date: 2020/02/15)

URL4- bjp-online.com/2019/04/world-press-photo-of-the-year-nominee-john-moore/ (access date: 2020/02/15)

URL5- britannica.com/event/Deepwater-Horizon-oil-spill/ (access date: 2020/02/15)

URL6- edition.cnn.com/2019/12/20/world/gallery/decade-in-pictures/index.html

URL7-euronews.com/2018/04/13/the-story-behind-the-venezuelan-world-press-photo-of-2018/ (access date: 2020/02/15)

URL8- nytimes.com/2016/12/19/world/europe/russia-ambassador-shot-ankara-turkey.html/ (access date: 2020/02/15)

URL9- washingtonpost.com/news/morning-mix/wp/2018/06/22/the-crying-honduran-girl-on-the-cover-of-time-was-not-separated-from-her-mother-father-says/ (access date: 2020/02/15)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Glory of Art (Jelve-y-honar)

Alzahra Scientific Quarterly Journal

Vol. 14, No. 2, Summer2022 ,Serial No. 35

Research Paper

http://jjhjor.alzahra.ac.ir/

A Comparative Study of Contemporary News Photography Using Stuart Hall's Theory [1]

Tayebeh Zarandi [2]
Fatemeh Kateb [3]
Effatolsadat Afzaltousi [4]

Received: 2021-05-29
Accepted: 2022-05-16

Abstract

The progress of photographic technology, in addition to facilitate the registration of events, provides the possibility of fast and vast sharing of images and increases the interaction about them. This condition can lead to major social movements, public awareness and tremendous development; as we were witnessed social opposition with Trump immigration policies or informing and attracting public opinion toward dimensions of the massive oil leakage in the Gulf of Mexico. By arriving the golden age of photography between the years 1930 to 1950, new subjects such as ethics, privacy and honesty of the photographer were raised in the photographic world and the photographers' population showed their adherence to these concepts based on various regulations.

But with the arrival of amateur photographers who, - thanks to the digital age and the expansion of technology, got the chance of attending in this field –adherence and ethics were challenged. This challenge can be investigated from two directions, ignorant and non-dominance of these amateur photographers with management of the image content, and different readings that audience may have from an image. Hence, recognizing and examining different readings of a photo can help photographers, media and content producers for better transaction of the message and restrict other possibilities (meanings). In this research, the main and most basic question is about the variety and affecting factors of audience readings from news photos. It should be taken under consideration that is news photo consider as an artistic photo? How far can these photos affect the audience and start social movements? Can these images have a different reading from the real message of photographer and its published media?

Hence, in this research five photos among the most controversial news photographs of the decade (2010 - 2019) has been selected and analyzed by analytical - descriptive method, the audience reading of the pictures has been examined by using Stuart Hall's theory. These five photos are 'The crying Girl at the Border' (John Moore, 2018), 'Venezuela's Crisis' (Ronaldo Schemidt, 2017), "Captured bird in oil' (Charlie Riedel, 2010), 'Aisha' (Jodi Bieber, 2010) and 'assassination in Turkey' (Burhan Ozbilici, 2016).

Stuart Hall's theory of receiving in the article 'Encoding and Decoding in the Television Discourse' (Hall, 1973) states that the meaning of the text is in a place somewhere between the transmitter and the receiver of the message.

1-DOI:10.22051/JJH.2022.36302.1651

2-MA., Department Of Art Research, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran.
Email: rahazrndi@gmail.com

3-Professor, Department of Art Research, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran
Email:f.kateb@alzahra.ac.ir

4-Professor, Department of Art Research, Faculty of Art, Alzahra University, Tehran, Iran, Corresponding Author.
Email:afzaltousi@alzahra.ac.ir

The transmitter encrypts the concept in his / her message in a particular way, but the receiver may decrypt it in a slightly different format. Hall classifies different readings into three categories: Hegemonic (Dominant) reading, Negotiated reading and Oppositional reading. In his view, the media encrypts its works according to the target community and social contexts of that group, but the audience (receivers) is far from the media's goal and behaves differently while facing the messages. So, despite of the media's attempt to induce a message and impose it on the audience, the recipient of the message shows different readings according to his or her way of thinking and social class in which he lives. The audience, who trusts the media, receives Dominant reading of that product. The audience, who trusts the media but reflects on the message and compares his perception with it, receives Negotiated type of this product. The audience who is unreliable to the media and believes its messages are manipulated receives Oppositional type of reading.

Also, in order to analyze the content, semiotics and composition, Pierce's opinions have been used to investigate the factors affecting the diversity and plurality of readings. Charles Sanders Peirce has provided the most complete classification for signs. He examined and categorized a sign from various aspects. His classification is the most important type of classification in semiotics science. His views have special emphasis on 'implication', so recognition of signs, interpretation and subject are of the foundations of his theory. In this study, three groups of signs- iconic, indexical and symbolic -have been selected from a variety of species explained by Pierce that are more used to study media and cultural phenomena.

The researchers in this study first examined the narrative and marginalization associated with each image, and then examined the composition and semiotics of it, and at the end, different readings received from each item collected by library method, and classified in three categories : The Dominant, Negotiated and Oppositional according to the results obtained from the research, it can be said that the news photo has characteristics that distinguishes it from the other types of photos, such as photography in a very short time interval, without prior knowledge and reflection of reality without any siding; But despite all these differences, news photography can be considered an artistic photography as well. News photos can cause movements. News photographers are at the forefront of the struggle to maintain the free flow of information and publish the most unseen events to the world. These photos can trigger a common sense, such as sympathy or anger, and accompany the audience in the shortest possible time and create a challenge against the current situation. The value of news photos, despite the very momentum nature of them, has a great deal of dependence on proper composition, impact and meaningful elements, speed of photographer and his choices.

The ambiguity of the image, focusing on wrong subjects, choosing inappropriate shutter speed, wrong depth field, and so on can push a photo away from its true value. If in each of these parameters, an inappropriate or wrong selection happens, the photo cannot transmit its message clearly. Each news photo, despite the purpose of the photographer and the publisher media, can have different readings from the audience side. In other words, each photo – after its publication - starts its free way to inform and acknowledge, and the publisher no longer has the authority on the message which has been received by the public; But this route can be guided by the conscious selection of the photographer, paying attention to the proper composition and layout of the visual elements in the photo, better framing, attention to color and optical spectrum, appropriate focus point, minor correction and editing. The message transmitted from the photo largely depends on the number of Dominant or Oppositional audiences. Nowadays, the message of the photo is determined by the interactions of the audience on the internet and social networks. Although by promotional techniques and public opinion guidance, these views can be partially guided, however, the more fans of one of these groups to the other, the more the message will be directed to their category. Even though this reading (message receiving) is in conflict with the main purpose of the photographer. Few news photos can be found where there is no conflicted type in it. Therefore, the relevant photographer and media should limit any side view by selecting right picture and right edition.

Keywords: Photography, News Photo, Audience Readings, Reception Theory, Stuart Hall