



فرهنگ دیداری

و روش‌شناسی تحلیل تصویر

مریم کهوند

DER NEUBAU DES MUSEUM
AUF VORSCHLAG UND UNTER
BEREITUNG DURCH DIE
BOHLEN UND HALBACH-STIF-
NACH DEN PLANEN VON D.
ARCHITECT'S ERRICHTET UND
FROHNEN DER NEUBAU DES
IST DEN BÜRGERN DER STADT





فرهنگ دیداری

و روش‌شناسی تحلیل تصویر

مریم کهوند

عضو هیأت علمی دانشگاه هنر

فرهنگ دیداری و روش‌شناسی تحلیل تصویر
Visual Culture and Image Analysis Methodologies
مریم کهوند: Maryam kahvand

چاپ اول: ۱۳۹۹

لینوگرافی: نقره‌آبی

چاپ و صحافی: تاجیک

تعداد: ۱۱۰۰

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۶۴۳۴-۵-۵ ISBN 978-600-96434-5-5

کلیه حقوق چاپ، انتشار و تکثیر این اثر برای ناشر محفوظ است.

سرشناسه:	کهوند، مریم، ۱۳۵۰-
عنوان و نام پدیدآور:	فرهنگ دیداری و روش‌شناسی تحلیل تصویر / مریم کهوند.
مشخصات نشر:	تهران: انتشارات پیک‌فکر: دانشگاه هنر، ۱۳۹۸.
مشخصات ظاهری:	۲۷۲ص: مصور.
شابک:	۹۷۸-۶۰۰-۹۶۴۳۴-۵-۵
وضعیت فهرست‌نویسی:	فیا
یادداشت:	کتابنامه.
موضوع:	ارتباط دیداری
موضوع:	Visual communication
موضوع:	سواد دیداری
موضوع:	Visual literacy
موضوع:	جامعه‌شناسی تصویری
موضوع:	Visual sociology
رده‌بندی کنگره:	p۹۳.۵
رده‌بندی دیویی:	۳۰۲.۲۲
شماره کتابشناسی ملی:	۵۸۵۶۳۶۰

فهرست

۹	پیش‌گفتار
۱۳	مقدمه
۲۱	۱. از چرخش دیداری تا فرهنگ دیداری
۲۲	مفهوم فرهنگ
۲۳	رویکردهای هنجاری و پیشامدرن به مفهوم فرهنگ
۲۴	رویکردهای تحلیلی و انتقادی به مفهوم فرهنگ
۲۶	فرهنگ از دیدگاه مطالعات فرهنگی
۲۸	مطالعات فرهنگی
۲۹	روش‌شناسی مطالعات فرهنگی
۳۰	هدف مطالعات فرهنگی
۳۲	مطالعات فرهنگی در ایران
۳۴	نقد دیداری
۳۷	فرهنگ‌دیداری
۳۸	واژه‌شناسی و تبار فرهنگ دیداری
۴۱	ماهیت فرهنگ دیداری
۴۲	فرهنگ‌دیداری: رویکردی انتقادی در تحلیل تصویر

- ۴۸ فرهنگ دیداری؛ میان رشته‌ای دانشگاهی
- ۵۰ پایان تاریخ هنر
- ۵۴ تاریخ هنر جدید
- ۵۷ چند مفهوم کلیدی در فرهنگ دیداری
- ۵۷ مقدمه (چرخش تصویری)
- ۵۹ فرهنگ دیداری و پست مدرنیسم
- ۶۲ زمینه‌ها و روش‌های دیدن
- ۸۷ دیدن و پاییدن: خوانشی انتقادی از زندگی روزمره
- ۱۰۷ ایدئولوژی و خوانش معنا
- ۱۱۳ مصرف
- ۱۱۶ چارچوب‌های نظری فرهنگ دیداری
- ۱۱۶ ادبیات فرهنگ دیداری
- ۱۱۹ معیارهایی برای روش‌شناسی فرهنگ دیداری
- ۱۲۲ جغرافیای نظریه‌ها
- ۱۲۳ اسپنسر و روش‌های تحقیق دیداری در علوم اجتماعی
- ۱۲۵ آن دالیوا و روش‌ها و نظریه‌های مطالعه‌ی تصویر
- ۱۲۷ لیوون و جویت و روش‌های تحلیل دیداری
- ۱۲۹ روش‌شناسی‌های دیداری گیلین رُز
- ۱۳۵ ۲. روش‌شناسی تحلیل دیدمان
- ۱۳۷ ساختار اجتماعی مواد تصویر
- ۱۳۹ مقدمه‌ای بر تحلیل گفتمان
- ۱۴۰ نورمن فرکلاف و تحلیل گفتمان انتقادی
- ۱۴۵ گیلین رُز و تحلیل گفتمان فوکو
- ۱۴۶ میان‌متن و زمینه
- ۱۴۸ نهادها و روش‌های دیدن

۱۵۰	الگوی تحلیل گفتمان ون لیوون
۱۵۱	تحلیل انتقادی گفتمان تصویر
۱۵۳	الگوی تلفیقی تحلیل دیدمان (رُز- فرکلاف)
۱۵۶	گستره‌ی فرآورده (تصویر)
۱۶۰	گستره‌ی فرآوری
۱۶۳	گستره‌ی دریافت
۱۶۶	روش تجزیه و تحلیل داده‌ها
۱۷۱	تحلیل نمونه‌هایی از آثار تجسمی
۲۴۸	سخن آخر
۲۵۹	کتاب‌شناسی
۲۶۹	فهرست اعلام و اصطلاحات

پیش‌گفتار

فرهنگ دیداری (بصری) تفسیری است که از اوائل دهه هفتاد میلادی در غرب مطرح شد. این پژوهش بر مجموعه فرانمودهای ملموس بصری دلالت دارد که از ناحیه افراد، اقوام، ملت‌ها، دولت‌ها و تمدن‌ها به کار می‌رود. فرهنگ دیداری با گستره وسیعی از مکاتب و مطالعات از جمله هنرهای تجسمی، سینمایی و رویکردهای روان‌شناختی، جامعه‌شناختی و نشانه‌شناختی هم‌پوشانی دارد. امروزه فرهنگ دیداری با رشته‌ای به نام فن‌آوری بصری مرتبط می‌باشد. فن‌آوری بصری به مجموعه‌ای از ابزار و رسانه‌هایی اطلاق می‌شود که آماج و هدف اصلی خود را گسترش و تعمیق دریافت، شناخت و شعور دیداری انسان معاصر قرار داده است. مارتین جی^۱ پژوهش‌گر معاصر در مصاحبه‌ای با نشریه فرهنگ دیداری یادآور می‌شود که رواج و گسترش بی‌سابقه این فن‌آوری در همه عرصه‌های فرهنگی ضرورت عنایت و پژوهش و دریافت عمیق‌تر و جامع‌تری از تصویر را چشمگیر ساخته است. افزون بر این نباید از نظر دور داشت که تصویر همواره با دانش، قدرت و نهاد و گفتمان پیوندی نزدیک داشته است. هر چند عمر فرهنگ دیداری با تمدن از پگاه تاریخ تا کنون با عمر انسان قرین بوده است، اما گستره و حوزه‌ی فرهنگ دیداری به معنای دقیق آن به دهه‌ی هفتاد میلادی

1. Martin Jay

بازمی‌گردد. جیمز الکینز^۱ هنرشناس معاصر به نوشته‌ی مایکل بکساندال^۲ یعنی نقاشی و تجربه در سده یازدهم ایتالیا باز تکیه کرده و مدعی است این واژه نخستین بار در ۱۹۷۳ پدیدار شده، اما مطالعه اولیه فرهنگ‌دیداری را جان برجر^۳ در اثر معروف خود شیوه‌های دیدن مطرح کرد. الکینز مدعی است که رشته فرهنگ‌دیداری در بدو امر در انگلستان در قالب یک جنبش خاص مطرح و رفته‌رفته به حوزه‌ی خودپاینده و مستقلی به نام مطالعات فرهنگ‌دیداری منجر گردید و بعدها در امریکا و استرالیا این مطالعات دنبال شد. امروزه جنبش‌هایی چون پسااساختارگرایی، پسااستعمار، عصر اطلاعات، جامعه رسانه‌ای، جامعه پسا صنعتی، پست‌مدرنیسم و جهان‌گرایی هر یک به شکلی خاص با روش ویژه‌ای مطالعات فرهنگ‌دیداری را به رویکردهایی منطبق با آراء و هدف‌های خود تبیین کرده‌اند.

در واقع سرعت فزاینده فن‌آوری بصری زمینه چرخشی اساسی را در قلمرو فرانمود فرهنگ‌دیداری فراهم نموده است. می‌توان این واژگونی انگاره و چرخش را وجهی فرارویداد شمرد که خود نمودار مناسبت‌های حاکم بر زندگی انسان امروزی محسوب می‌شود. این چرخش متضمن تأکیدی است به اهمیت فزاینده دیدمان، این امر نیز خود دربرگیرنده‌ی عوامل گوناگون از جمله در قلمرو اقتصاد اجتماعی است؛ بدین معنی که فن‌آوری‌های بصری در قالب عکاسی، سینما، نقاشی، تلویزیون، تلفن‌های همراه و جلوه‌های گوناگون رایانه‌ای هر روز بیشتر و عمیق‌تر بر هر لحظه از زندگی افراد و به طور کلی جامعه تأثیر می‌نهد. از سوی دیگر صنعتی‌شدن فرایند دیدمان این پدیده را به ژرفای ناخودآگاه جمعی تسری داده‌است. می‌توان گفت رشد و گسترش فرهنگ‌دیداری معاصر خود پاسخی است

1. James Elkins

2. Michael Baxandall

3. John Berger

تاریخی و منظومه‌ای در هم تنیده از مسائل و موضوعات اساسی که بشر امروز را به مقیاسی بی‌سابقه درگیر نموده است. هم از این روست که بزرگانی چون نیکولاس میرزواف^۱، شان کوبیت^۲ و آرجون آپادورای^۳ ظهور و گسترش فرایند دیداری را زمینه‌ساز شکل‌گیری و تحقیق ذهنیتی (سوپرکتیویته) جدید شمرده‌اند. همان‌گونه که نورمن برایسون^۴ یادآور شده است «میان سوژه و جهان مجموعه گفتمان‌هایی که زمینه رشد و گسترش دیدمان را فراهم می‌کنند، تجربه دیداری نوینی را برای انسان امروزی مهیا می‌گردانند که در طول تاریخ بی‌سابقه و بی‌نظیر بوده‌است». در واقع رشد و توسعه دیدمان نه تنها به فرایند نوین ذهنیت جدید دامن می‌زند، بلکه بافت ابرکتیویته (عینیت) را هم دستخوش تحولی ژرف می‌سازد. به همین دلیل بحث و بررسی فرهنگ‌دیداری نه تنها دست هنرمندان و اهل نظر در عرصه هنر را درگیر نموده‌است، بلکه همه افراد بشر از دولت‌مردان گرفته تا تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان، کارمندان و کارگران، پيله‌وران و مخاطبان رسانه‌های سمعی و بصری و به‌طور کلی همه ابعاد و افراد بشر را به‌خود مشغول داشته‌است.

اهمیت نگارش و پژوهش در زمینه فرهنگ‌دیداری با توجه به روندهای مورد اشاره در بالا در روزگار ما انکارناپذیر می‌نماید. نویسندگان کتاب حاضر بر پایه همین ضرورت به پژوهش و تألیف در این زمینه دست یازیده و مجموعه یافته‌ها و تجربیات آموزشی و هنری خویش را با زبانی سلیس و قابل فهم در این نوشتار گنجانیده است. نگارنده در این اثر با نظری دقیق داده‌های تحقیقی معتبر را با عنایت به ابعاد روش‌شناختی مهم مورد تجزیه و تحلیل قرار داده و ضمن اشاره به سابقه و ادبیات مهم

1. Nickolas Mirzoeff

2. Sean Cubitt

3. Arjun Appadurai

4. Norman Bryson

تحقیق راهبردهای مهم در این گستره را به دقت و با وسواس تبیین نموده است. او با تکیه بر تجربه‌های آموزشی و پژوهشی طولانی خویش توان و کارمایه نظری و عملی خود را به صورتی شفاف به رشته تحریر درآورده و زمینه بحث و بررسی دانش‌جویان و به‌طور کلی پژوهندگان و دوستداران این عرصه مهم را در این نوشتار فراهم نموده است. جای دارد که این راه دشوار هم از ناحیه نگارنده و هم سایر علاقمندان و پژوهندگان ادامه یابد تا فرهنگ و تمدن این سرزمین هر چه بیشتر و ژرف‌تر بارور گردد.

نویسنده این دیباچه رجاء واثق دارد که علاقمندان حوزه مطالعات فرهنگ‌دیداری و به‌ویژه هنرمندان و هنرشناسان در عرصه‌های گوناگون هنرهای تجسمی با ورود و مطالعه این صفحات بهره‌هایی وافر خواهند برد.

محمد ضیمران. بهمن ۱۳۹۸

مقدمه

پیچیده‌تر شدن فرآیندهای تولید و تکثیر تصویر در عصر حاضر و نیز فراوانی تصاویر و دسترسی همه‌جانبه‌ی ما به انواع آن، مطالعه و تحلیل تصاویر را اهمیت تازه‌ای بخشیده است. یکی از موضوعاتی که همواره ذهن نگارنده را به عنوان مدرس هنر به خود مشغول داشته، چگونگی تحلیل تصویر و به ویژه تصاویر هنری بوده است. چرا که با توجه به تغییرات یاد شده، این امر هم در مرحله‌ی آموزش و هم در مرحله‌ی تحلیل و تفسیر، ابعاد تازه‌تری یافته است. به دیگر سخن، هم‌پای رشد و توسعه‌ی روش‌ها، اهداف تولید تصاویر و کیفیت آن، الزام توسعه‌ی روش‌ها و شیوه‌های نگرستن و مطالعه‌ی خوانش تصاویر بیش از پیش احساس می‌شود. هم‌چنین امروزه مطالعات هنر به شکل فزاینده‌ای به مطالعه‌ی فرهنگ تبدیل شده است و از این رو، ضرورت آشنایی با فرهنگ‌دیداری^۱، در جایگاه زمینه‌ای مطالعات برای تحلیل تصاویر و هم به عنوان برنامه و زمینه‌ای آموزشی در مطالعات هنر بیشتر احساس می‌شود. هم‌چنین از آن‌جا که نزدیک به دو دهه از شکل‌گیری این زمینه‌ی انتقادی در مجامع و مؤسسات آموزشی و پژوهشی در بسیاری از کشورهای جهان می‌گذرد، معرفی و تبیین مبانی این حوزه و توسعه‌ی آن در پژوهش‌های دانشگاهی رشته‌ی هنر ضروری می‌نماید.

با این همه در ایران تلاش‌چندانی در گنجانیدن این برنامه‌ی درسی در واحدهای آموزش دانشگاهی رشته‌ی هنر به چشم نمی‌خورد. در حوزه‌ی نشر و تألیف تا کنون کتابی به زبان فارسی در این زمینه نگاشته نشده و تعداد مقالات تألیفی آن به شمار انگشتان دست نیز نمی‌رسد. تنها کتاب ترجمه شده در این حوزه، مربوط به اثری است که در سال ۱۹۹۷ میلادی نگاشته شده است.^۱ بنابراین، تألیف اثری پژوهشی درباره‌ی کلیات، مفاهیم و مبانی نظری با در نظر داشتن سرعت تحولات دیداری در جهان پیرامون ما الزام‌آور است.

در جامعه‌ای با تحولات سریع فرهنگی همراه با رشد روزافزون خلق آثار تصویری هنری و غیر هنری، علاوه بر افزایش تعداد نگارخانه‌ها و نهادهای نمایش تصویر و هم‌چنین دایر شدن مراکز آموزش دانشگاهی هنر، آشنایی با حوزه‌ی انتقادی فرهنگ‌دیداری، به منظور نگرستن پدیده‌های تصویری در بستر فرهنگ و به کارگیری دیدگاه‌های آن در مطالعه و تحلیل تصویر، اهمیت فراوانی دارد. از این گذر، زمینه‌ای برای پاسخ‌گویی به پرسش‌های مربوط به معانی و مفاهیم تصاویر نو هم‌چون چگونگی نمایش تفاوت‌های فرهنگی از طریق تصاویر و آثار دیداری هنری پدید می‌آید و نیز این که برای تحلیل و تفسیر و درک بهتر آثار تصویری- که زندگی روزمره‌ی ما را در انحصار خود دارند- از چه روش یا روش‌هایی می‌توان کمک گرفت. فرهنگ‌دیداری به چگونگی تأویل تفاوت‌های برساخته‌ی اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، فرهنگی و غیره از طریق تصاویر می‌پردازد و هم‌زمان بر دو مفهوم کلی دلالت دارد؛ نخست به مثابه‌ی فرهنگ تحقق یافته‌ی تصویری و امر دیداری است که هویت و فرهنگ‌دیداری را تعیین می‌بخشد. فرهنگ‌دیداری در این مفهوم، ناظر بر جریان‌های غالب دیداری و تبادل

۱. فرهنگ تصویری، مبانی و مفاهیم (۱۳۸۵)، جان ا. واکر و سارا چاپلین، ترجمه حمید کرشاسبی و سعید خاموش، تهران: اداره کل پژوهش‌های سیما.

تصاویر غالب در یک گروه است. هم‌چنین بُعد دیگری از فرهنگ‌دیداری، مقوله‌ی ناظر بر مطالعات تصویری و به مثابه‌ی حوزه‌ای مطالعاتی پیرامون تصویر و امر دیداری است. به بیانی دیگر، فرهنگ‌دیداری (به تعبیر دوم) به عنوان یک حوزه‌ی مطالعاتی، به فرهنگ‌دیداری (به تعبیر نخست آن) به مفهوم امری واقعی وابسته است و آن را مورد توجه قرار می‌دهد.^۱

کتاب حاضر، مطالعه‌ای درباره چگونگی شکل‌گیری حوزه‌ی تازه تکوین فرهنگ‌دیداری است و چشم‌اندازی از این رویکرد تحلیلی و زمینه‌ی میان‌رشته‌ای در تحلیل و تفسیر آثار تصویری ارائه داده و با طرح دیدگاه‌های اندیشمندان این حوزه، به معرفی مهم‌ترین مفاهیم و چارچوب نظری این حوزه به مثابه‌ی رویکردی آکادمیک می‌پردازد. با توجه به تازه و نوپا بودن این حوزه‌ی مطالعاتی، مباحثه درباره‌ی مفاهیم مقدماتی آن که هنوز به زبان فارسی ترجمه نشده‌اند، خلأ ناشی از فقدان شناخت در این حوزه را تا اندازه‌ای جبران می‌کند و هم‌چنین زمینه‌ای مناسب برای طرح مباحث اصلی این حوزه، یعنی الگوی روش‌شناختی تحلیل تصاویر هنری فراهم می‌آورد. از این رو، بخش مهمی از مطالب این کتاب به معرفی، تبارشناسی و بررسی مفاهیم نظری مطالعات فرهنگ‌دیداری اختصاص یافته است.

فرهنگ‌دیداری در سایه‌ی چرخش فرهنگی^۲ در زمینه‌ی ادبیات و علوم انسانی و اجتماعی حادث شده که آن هم به نوبه‌ی خود در پیوند مستقیم با توسعه‌ی روزافزون تکنولوژی و به ویژه تکنولوژی ارتباطی و متأثر از آن است. فرهنگ‌دیداری ناظر بر شرایط و ویژگی‌های جامعه‌شناختی، روان‌شناختی، اقتصاد و سیاست است و از آن‌ها تأثیر می‌پذیرد. این دیدگاه،

۱. باید توجه داشت که اصطلاح مطالعات دیداری "Visual Studies" در محیط انگلیسی زبان، متمایز از اصطلاح فرهنگ دیداری "Visual Culture" است. در اصطلاح نخست از حیث تصویری تأکید می‌شود، در حالی که در اصطلاح دوم، حیث فرهنگی این مقوله مورد نظر است.

2. cultural turn

به مثابه‌ی روشی برای مطالعه و تحلیل آثار دیداری، در پی دگرگون ساختن تاریخ هنر بوده و به این دلیل، فرهنگ نقطه‌ی کانونی و بستر اصلی آن تلقی می‌شود. دیدگاه‌های گوناگون فرهنگ‌دیداری، با نقض تفاوت میان هنر والا و هنر توده درگاه مناسبی برای تفسیر پدیده‌های دیداری و آثار تصویری و نمایش تفاوت‌های اجتماعی است. از این منظر، ضروری است که توان آن را یافته تا تصاویر را به کمک نظریه‌های انتقادی و به شکلی رمزگونه مورد خوانش قرار دهیم. به سخن دیگر، تحلیل انتقادی تصویر، به مثابه‌ی موضوعی اجتماعی، هدف اصلی مطالعات فرهنگ‌دیداری خواهد بود. هدف اصلی این پژوهش، با توجه به جوان بودن این زمینه‌ی مطالعاتی و نیز فقدان روش‌های کارآمد تحلیل تصویر در واحدهای درسی رشته پژوهش هنر، معرفی و مطالعه‌ی فرهنگ‌دیداری هم به عنوان یک زمینه‌ی انتقادی تازه در تحلیل آثار هنری و به ویژه تصویر و هم به مثابه‌ی یک گستره میان‌رشته‌ای دانشگاهی از اهداف اصلی این کتاب است.

فصل نخست مشتمل بر مفاهیم و رویکردهای فرهنگ دیداری و روش‌شناسی فرهنگ‌دیداری است و به معرفی، بحث و تبیین مفاهیم و رویکردهای فرهنگ‌دیداری اختصاص یافته است. در این فصل، با مقدمه‌ای درباره‌ی فرهنگ به عنوان موضوع اصلی فرهنگ‌دیداری، مطالعات فرهنگی، به عنوان بستر و خاستگاه اصلی فرهنگ‌دیداری مورد بررسی قرار می‌گیرد.

چگونگی پیدایش و شکل‌گیری فرهنگ‌دیداری و ارتباط آن با روایت‌های تاریخ هنری و تاریخ هنر-نویین، از مباحث اصلی این فصل است که مقدمه‌ساز تبیین بحث‌های زمینه‌ای بیشتری می‌گردد. ماهیت میان‌رشته‌ای فرهنگ دیداری، نیاز به مطالعه و تحقیق در سایر زمینه‌های علوم اجتماعی هم‌چون جامعه‌شناسی، روان‌کاوی، مطالعات رسانه و غیره را اقتضا می‌نماید. از این رو، مباحث و چارچوب‌های مهم این حوزه به شکلی

هدفمند و با تکیه بر آراء اندیش‌مندانی هم چون میچل^۱، میرزواف، بال^۲، جی، برایسون^۳، رمپلی^۴، کارت‌رایث^۵ و دیگران مورد مطالعه قرار می‌گیرند. از مهم‌ترین موضوعات این بخش، تشریح و تبیین ماهیت دیدن به عنوان فرآیند مهم شکل‌گیری معنای تصویر در تجربه‌ی دیداری است و از این گذر، واژه‌ی دیدمان به عنوان مفهومی کلیدی در محتوای این پژوهش و نیز حوزه فرهنگ‌دیداری مورد بحث و تأکید قرار خواهد گرفت. در این بخش، تأکید بر مفاهیم و اصطلاحاتی هم چون چرخش دیداری، تصویر، انگاره، سواد دیداری و معانی آن‌ها از چشم‌انداز فرهنگ‌دیداری، به سبب آن که کارکرد فراوانی در متون آن دارد، اجتناب‌ناپذیر به نظر می‌رسد. هم‌چنین زندگی روزمره به عنوان مقوله‌ای مهم در آثار تصویری معاصر و نیز موضوعی که توسط بسیاری از نظریه‌پردازان مطالعات فرهنگی و فرهنگ دیداری به بحث گذاشته شده است، از مباحث اصلی این بخش از کتاب است که در آن مفاهیمی از جمله ایدئولوژی، مصرف، میان‌دیدمان و وانموده مورد واکاوی و تشریح قرار می‌گیرند.

مباحث پایانی فصل نخست به مطالعه‌ی فشرده‌ای درباره‌ی ادبیات نظری فرهنگ‌دیداری در خصوص روش‌ها و راه‌کارهای تحلیل تصویر اختصاص یافته و در مباحث آن به دسته‌بندی و مقایسه‌ی روش‌شناسی و شیوه‌های پژوهش فرهنگ‌دیداری از دیدگاه چندتن از اندیش‌مندان این حوزه، از جمله دالیوا^۶، اسپنسر^۷، لیوون^۸ و جویت^۹ و رز^{۱۰}، پرداخته شده

-
1. W. J. T. Mitchell
 2. Meike Bal
 3. Norman Bryson
 4. Mathew Rampley
 5. Lisa Cartwright
 6. Anne D'Alleva
 7. Stephen Spencer
 8. Theo Van Leeuwen
 9. Carey Jewitt
 10. Gillian Rose

است. نگارش این بخش زمینه‌ای برای بحث و مطالعه درباره روش‌های تحلیل تصاویر بر اساس چارچوب‌های نظری فرهنگ‌دیداری فراهم می‌آورد و زمینه‌ساز طراحی الگویی ابداعی برای تحلیل دیدمان به عنوان روشی انتقادی در تحلیل گفتمان تصویر می‌گردد. از همین روی فصل دوم کتاب به معرفی روش‌شناسی تحلیل دیدمان و راه‌کارهای عملی آن به عنوان روشی مؤثر برای تحلیل تصویر اختصاص یافته است. در این بخش تلاش می‌شود تا چگونگی بهره‌گیری از رویکرد تحلیل انتقادی دیدمان، به عنوان مدلی ساختاری و پویا برای تحلیل تصاویر، روشن شود. مدل مورد نظر با الهام از تحلیل گفتمان فوکویی^۱ و تلفیق آن با مدل سه‌لایه‌ای رُز در تحلیل تصویر و نیز تلفیق آن با تحلیل گفتمان فرکلاف^۲، به الگویی چند وجهی برای تحلیل دیدمان تصویر تبدیل شده است که هم‌زمان کیفیات تصویر را در رابطه با سایر ویژگی‌های آن در زمینه دیداری مورد توجه و تأکید قرار می‌دهد. استفاده از این الگو در تحلیل تصویر به تبیین مهم‌ترین معانی فرهنگی، ایدئولوژی‌ها و باورهای منجر می‌گردد که به واسطه‌ی خلق، انتشار و دریافت تصاویر توسط بینندگان درک می‌شود. بخش پایانی فصل دوم به تحلیل نمونه‌هایی از آثار هنرهای تجسمی معاصر ایرانی (پوستر، عکس و نقاشی) اختصاص دارد که در دهه‌های اخیر خلق شده و به نمایش گذاشته شده‌اند. هر یک از آثار ذکر شده بر اساس مدل ارائه‌شده در فصل نخست در سه سطح و گستره مورد تحلیل قرار گرفته‌اند و نمونه‌های عملی برای روش تحلیل دیدمان به شمار می‌روند.

امید می‌رود متن حاضر سرآغازی برای مطالعه و پژوهش علاقمندان و پژوهش‌گران جوان در حوزه‌ی فرهنگ‌دیداری ایران از وجوه و جنبه‌های گوناگون باشد، هر چند تازگی مبحث مورد نظر جای خالی بسیاری از

1. Foucauldian

2. Norman Fairclough

متون و بحث‌های تحلیلی در فرهنگ‌دیداری معاصر ایران را هرچه بیشتر می‌نمایاند.

مریم کهوند. دی ۱۳۹۸

از چرخش دیداری تا فرهنگ دیداری

با گسترش تکنولوژی‌های دیداری در دو قرن اخیر، تصاویر بیش از گذشته اهمیت یافته‌اند. اختراع و توسعه‌ی چاپ در قرون اخیر، اختراع عکاسی و تکنولوژی عکس رنگی در قرن نوزدهم، توسعه‌ی ابزارهای بزرگ‌نمایی تصویر، ظهور رسانه‌ی تلویزیون و مرکزیت یافتن آن در زندگی روزمره، سبب هر چه پررنگ‌تر شدن نقش تصویر در روزگار معاصر شده است. ما در اجتماعی فزاینده از هجوم تصاویر زندگی می‌کنیم. نمایش‌گرها، پیشانه‌های بازی و انواع ابزارهای الکترونیکی نمایش تصویر پیرامون زندگی ما را محاصره کرده‌اند. تصاویر اکنون از حوزه‌های محدودی مانند کانال‌های تلویزیونی، همه جا به طور جهانی و نامحدود منتشر و رؤیت می‌شوند. شبکه‌ی اینترنت که در گذشته بیشتر برای احیا و دسترسی به متون نوشتاری استفاده می‌شد، حالا در سطح نامحدودی امکان دسترسی به پروفایل‌های تصویری، انواع فیلم‌ها و ویدئوکلিপ‌ها را امکان‌پذیر ساخته است. زندگی امروز نیز به طرز بی‌سابقه‌ای با تصاویر گره خورده است. در کشورهای پیشرفته، زندگی به معنای عام، پیوسته از طریق نظارت و رصد دوربین‌های مداربسته به تصویر کشیده می‌شود و هر چه بیشتر با میانجی‌گری رسانه‌ها، زیست می‌شود. اعمال انسان امروزی، اکنون بیش

از هر زمان دیگری تصویری شده است و تصاویر، به حوزه‌های ارتباطی و اجتماعی مختلفی همچون تبلیغات، اخبار، تبادل اطلاعات، تجارت و کسب‌وکار، دستگاه‌های قضایی و فضا‌های هنری و همه‌ی ابعاد اجتماع تعلق دارند. در مجموع، می‌توان گفت: «زندگی مدرن روی پرده‌ها اتفاق می‌افتد» (میرزواف، ۱۹۹۱: ۲۷۴). در واقع؛ افکار ما در چند دهه‌ی اخیر، گرایش و چرخش قابل توجهی به تصویر یافته و بُعد تصویری زندگی را مورد تأکید قرار داده‌اند؛ تا آن‌جا که می‌توان گفت فرهنگ ما بیش از هر زمان دیگری تصویری شده است.

محتوای اصلی فصل حاضر، شامل مروری بر ادبیات مکتوب فرهنگ‌دیداری، تعاریف عملیاتی و مفاهیم کلیدی آن است. نگارنده به گستردگی و تنوع ذاتی مقوله‌های این حوزه اذعان دارد و بدیهی است مباحثی که در این فصل گردآوری و مورد بررسی قرار گرفته‌اند، گزیده‌ای از آراء نویسندگان و صاحب‌نظران فرهنگ‌دیداری است که نگارنده با آراء ایشان هم‌سوئی و توافق بیشتری دارد. همچنین ذات میان‌رشته‌ای حوزه‌ی فرهنگ‌دیداری مانع از طرح این ادعا است که مطالب ارائه شده در این زمینه جامع و کافی باشد.

مفهوم فرهنگ

قدمت واژه‌ی فرهنگ در زبان انگلیسی به کم‌تر از دو قرن می‌رسد (رمپلی، ۲۰۰۵: ۵). با نگاهی به تعاریف و گردش این واژه از بدو پیدایش آن، دست کم دو تعریف متمایز برای آن می‌توان مشاهده نمود. نگرش سنتی و پیشامدرن به فرهنگ و همچنین نگرش تحلیلی و انتقادی نسبت به آن.

رویکردهای هنجاری و پیشامدرن به مفهوم فرهنگ

تعریف فرهنگ از این دیدگاه، پیوستگی فراوانی با مفهوم تمدن داشته و گاه هم‌ارز آن به کار رفته است. در سنت فلسفی غرب، مفهوم فرهنگ و تمدن، همواره ناظر بر مفاهیمی هم‌چون: طبقه، دموکراسی و صنعت بوده (ویلیامز، ۱۹۸۳) و مانند سایر مفاهیم، بر اساس تقابل‌های دوگانه ضمنی خود، یعنی بربریت و توحش (در جنگل زیستن) و تمدن (در شهر زیستن) شکل گرفته‌اند. اشعار، متون ادبی و فلسفه در بسیاری از بحث‌های پیرامون فرهنگ، نمونه‌های بارزی از فرهنگ «حقیقی» انگاشته شده‌اند. بنابراین، فرهنگ از چشم‌انداز سنتی تفکر غربی، به مثابه‌ی مفهومی ارزیابانه و سلسله‌مراتبی عمل کرده است (رمپلی، ۲۰۰۵: ۶).

دیدگاه‌های تاریخ هنری به طور عام برخی فرهنگ‌ها، هنرمندان و دوران را نسبت به سایرین مورد اولویت و ارجحیت قرار داده‌است. نمونه‌ی چنین دیدگاهی در تاریخ هنر سنتی به خوبی مشهود است. فرهنگ در این مفهوم به تجربه‌ها، سلیقه‌ها و ارزش‌هایی که طبقات خاص اجتماعی را مورد دلالت قرار می‌دهند، اشاره دارد. جذب و پذیرش فرهنگ به طور ضمنی، مقوم ارزش‌مندتر بودن برخی اعمال و کنش‌ها نسبت به دیگر کنش‌ها است (لیتالد، ۲۰۱۱: ۱۱).

هم‌چنین تعبیری از فرهنگ، به عنوان روند توسعه و تکامل هر دو، یعنی اجتماع و انسان، کیفیت ارزیابانه‌ی فرهنگ را تأیید می‌کند. بر مبنای تعریف ماتیو آرنولد^۱، تجارب اجتماعی به فرهنگ توده تعلق داشت و فرهنگ ناب از دل انقلاب صنعتی ظهور کرد و با معرفی محصولات ماشینی، جامعه‌ی اروپا را از فرو رفتن در بربریت نجات داد (به نقل از استوری، ۱۹۹۳: ۳۶).

اصطلاح «فرهنگ‌ناب» در تاریخ فرهنگ غرب، توسط نویسندگان و نظریه‌پردازان برای اشاره به آثار برتر، در تقابل با فرهنگ توده به کار رفته است. از این دیدگاه، تجارب فرهنگی ناب قادرآند خواسته‌های زیباشناختی و روشنفکرانه‌ی مخاطبان‌شان را تعالی بخشند و از سویی دیگر، تجاربی که قادر به تعالی کردن مخاطبان‌شان نیستند، در زمره‌ی تجارب پست و پایین‌تر طبقه‌بندی می‌شوند. بنابراین، پویایی و پیشرفت فرهنگی از نقش‌های مسلم هنر «والا» و ناب است (رمپلی، ۲۰۰۵: ۱۲). مصداق‌های فراوانی در تاریخ فرهنگ غرب، تمایز فرهنگ والا و پست را تأیید می‌کنند.^۱ در مجموع می‌توان چنین برداشت کرد که دیدگاه‌های ذکر شده جنبه استعلایی به مفهوم فرهنگ بخشیده‌اند.

رویکردهای تحلیلی و انتقادی به مفهوم فرهنگ

معنی انسان‌شناختی فرهنگ، به ماهیت یگانگی گروهی از مردم، شامل: مجاورت جغرافیایی، زبان مشترک، سنت و رسوم هنری و فکری، خویشاوندی، مذهب و سیستم‌های اقتصادی یا سیاسی و غیره اشاره دارد. سطوح مختلف فرهنگ در این تعبیر، ناظر بر ارزش‌گذاری یا درجه‌بندی نیست و هیچ فرهنگی به طور ذاتی برتر یا بهتر از سایر فرهنگ‌ها نیست. نگرش انسان‌شناختی درباره‌ی فرهنگ، از آن رو که مؤلفه‌های فرهنگ و نسبت آن‌ها با یکدیگر را به طور جداگانه نگاه می‌کند، نگرشی تحلیلی است (لیتالد، ۲۰۱۱: ۱۱-۱۰).

۱. از آن جمله می‌توان به تور بزرگ The Grand Tour (۱۷۹۰-۱۷۰۰) در بریتانیا اشاره کرد. هدف از برپایی این تور که در دوران توسعه‌ی سیستم‌های دانشگاهی انگلستان برگزار می‌شد، ایجاد معیارهایی برای داوری ذوق، و نیز فراهم آوردن فرصتی برای اشراف‌زادگان، به منظور دستیابی به آثار ناب هنری از طریق لمس کردن، دیدن و یا تملک آن‌ها بود. چنین شرایطی می‌توانست وضعیت فرهنگی افراد، و طبقه‌ای که به این امکانات دسترسی داشتند را تأیید و تثبیت نماید (رمپلی، ۲۰۰۵: ۸).