رویکرد رتوریک زیبایی‌شناختی به ساخت‌بندی ارتباط تصاویر و ابداعات بصری به سیاست جهانی[1]

آرش بیداله‌خانی*

تاریخ دریافت: ۹۹/۴/۷
تاریخ پذیرش: ۹۹/۱۰/۲۰

چکیده

تصاویر و عکس‌ها نقش مهمی در ادراک ما از رویدادهای داخلی و بین‌المللی دارند. تصاویر بعد مبهم، رتوریک و زیبایی‌شناسانهٔ پدیده‌های سیاسی و اجتماعی هستند و می‌توانند به آنها ساختی زیبا یا نفرت‌انگیز بدهند. ابداعات بصری- دیداری به شکل متفاوتی نسبت به کلمات عمل می‌کنند. آنها ماهیت غیرکلامی دارند. معنای تصاویر همیشه وابسته به پیش‌فرض و تفسیر است. هدف اصلی مقالهٔ پیش رو تحلیل چگونگی واکاوی ماهیت سیاسی تصاویر بر مبنای یک چشم‌انداز روشی میان‌رشته‌ای است. ابعاد سیاسی تصاویر در پس‌زمینهٔ هنری و زیبایی‌شناسانهٔ آن پنهان شده‌اند. این مقاله بر مبنای روش واکاوی کیفی، ضمن بازشناسی ماهیت سیاسی تصاویر، این فرضیه را به آزمون می‌گذارد که تصاویر در کنار رتوریک کردن و دادن جنبه‌های زیبایی‌شناختی به مسائل سیاست داخلی و بین‌المللی می‌تواند ریشه‌ها، جهت، ابعاد، کیفیت و ادراک مسائل سیاست و سیاستگذاری را تغییر دهد. بر همین مبنا تأکید اساسی مقاله بر اهمیت و مفهوم‌شناسی ابعاد ناشناخته تصویر و ابداعات بصری به مثابهٔ یک متن چندوجهی تفسیرپذیر است. پژوهش با تشریح سه مرحله روش‌شناختی الف- تکنولوژیک، ب- ترکیبی – تفسیری و ج- بار شدن ادراکات و فرآیندهای اجتماعی‌سیاسی ـ در تجزیه و تحلیل سیاسی تصاویر، ابعاد رتوریک و زیبایی‌شناسانهٔ آنها را واکاوی می‌کند.

کلیدواژه‌ها: تصویر، بصری، سیاست، عکس، تکنولوژی

*. استادیار گروه علوم سیاسی دانشکدهٔ حقوق و علوم سیاسی دانشگاه فردوسی مشهد
Email: beidollahkhani@um.ac.ir

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2024-03-28]

مقدمه

عکس‌ها، سینما، تلویزیون و بقیهٔ اجزای بصری تکنولوژی نقش تعیین کننده و تأثیر گذاری بر چگونگی نگاه ما به پدیده‌های مختلف سیاسی از جمله جنگ، فجایع بشردوستانه، جنبش‌های اعتراضی، بحران‌های مالی، تبلیغات انتخاباتی و... دارند. پویایی مکانیزم‌های سیاست تجسمی فراتر از رسانه‌های سنتی هستند. رسانه‌های دیجیتالی از توئیتر گرفته تا اینستاگرام، نقش فزاینده‌ای در طیف‌بندی سیاسی مخاطبان در زمینه های متنوع از جمله استخدام سازمان‌های ترویستی تا کارزارهای عدالت اجتماعی دارند. مد و بازی‌های ویدئویی غالباً برگرفته از دنیای نظامی‌سازی شده است که زندگی ما را تحت تأثیر قرار می‌دهد. عکس‌ها و ابداعات بصری نگاه ما به دنیای سیاست و سیاستمدران را تغییر می‌دهد.

امروزه فیلم‌ها و تصاویر شبکه‌های اجتماعی تأثیر عمیق‌تری از پدیده‌های واقعی اجتماعی- سیاسی دارند. محور فیلم‌ها و مصنوعات تصویری، استفاده از حس و حواس پنجگانه به‌خصوص بینائی است. قوهٔ بینائی محور و اساس تحلیل عقلانی- فردی انسان‌ها از پدیده‌های مختلف بشری است. به‌عنوان مثال امروزه هواپیماهای بدون سرنشین، ماهواره‌ها و دوربین‌های مداربسته، مظنونان تروریستی را نمایه‌سازی می‌کنند و سپس به شناسایی اهداف مختلف نظامی روی می‌آورند. اکثر کارهایی که انجام می‌دهیم در احاطهٔ تصاویر هستند. فراگیری و همه‌جا بودن تصاویر یک مسئلهٔ سیاسی است که به‌طور بنیادی چگونگی زندگی و تعامل ما در دنیای امروز را تغییر داده است. اندیشمندان زیادی امروزه به بررسی قدرت تصویر در سیاست جهانی پرداخته‌اند. زمینه‌های تصویری به اندازه‌ای گسترده هستند که نه تنها ابعاد دو وجهی تصاویر واقعی بلکه ابعاد سه گانه مصنوعی آنها از جمله آثار هنری، نمایش تأسیسات مرزی، کلیساها، نمادهای ملی و رژه‌های افتخار را نیز شامل می‌شوند. تصویر می‌تواند به مثابهٔ یک متن جهت و جریان سیاست داخلی و بین‌المللی را تغییر دهد. به عکس‌هایی که از رسوایی‌ها و فساد مقامات سیاسی و بین‌المللی بیرون می‌آید توجه کنید. هر کدام از این عکس‌های می‌توانند منجر به انقلاب و تغییرات سیاسی گسترده‌ای در ابعاد داخلی و بین‌المللی شوند. در رابطه با تأثیر تصاویر بر سیاست و تحولات اجتماعی کارهای کمی در محیط‌های آکادمیک غرب انجام گرفته است. ما به مهم‌ترین آنها به‌عنوان پیشینهٔ پژوهش اشاره می‌کنیم. از جمله این کارها، کتاب *سیاست جهانی بصری* است که توسط رونالد بلیکر[۲] (۲۰۱۸) نوشته شده است. بلیکر در کتابش با تأکید بر اهمیت تصاویر و فیلم‌های بصری، بر این امر تأکید می‌کند که امروزه مصنوعات تصویری نقش مهمی در تغییرات سیاسی و اجتماعی بازی می‌کنند. از جمله دیگر کارها در این رابطه کتاب *سیاست تصویر*؛ بلاغت جدید از فعالیت‌های محیط‌زیستی نوشتهٔ کوین دلوکا[۳] (۲۰۰۵) است. نویسنده در این کتاب به این امر اذعان می‌کند که تصویری کردن سیاست‌های ضد محیط زیستی دولت‌ها، باعث توجه افکار عمومی دنیا به مسائل محیط‌زیستی می‌شود و بر همین اساس وی خواهان گسترش نقش تصویر در مسائل محیط‌زیستی می‌باشد. کلودیا مش[۴] (۲۰۱۳) در کتابی با عنوان *هنر و سیاست*؛ تاریخچهٔ کوچکی از نقش هنر در تغییرات اجتماعی در فصلی به بررسی نقش تصاویر و ابداعات بصری بشر و تأثیر آن بر تحولات اجتماعی پرداخته است. مش با الهام از تصاویر محرک قرن نوزدهم و بیستم در تحلیل نقش آنها در انقلابات و تغییرات فرهنگی، بر این امر تأکید می‌کند که تصاویر می‌توانند نقش سیاسی و اجتماعی مهمی در تحولات جوامع مختلف بازی کنند. هانس بلتینگ و توماس دونالد[۵] (۲۰۱۴) در کتاب *انسان‌شناسی تصاویر؛ تصویر، بدن*، به بررسی اهمیت نقش تصاویر در مطالعات فرهنگی پرداخته‌اند. نویسندگان با استفاده از جامعه‌شناسی تاریخی و با رویکردی انسان‌شناسانه به بررسی اهمیت تصاویر و نقش آنها در تحولات جامعه بشری پرداخته‌اند. نگاه نویسندگان مبتنی بر تأثیر تصاویر و ایجاد تغییر در انگاره‌های ارزشی و اجتماعی بشر بر ابعاد بدن خود است. با توجه به پیشینهٔ پژوهش، مقالهٔ حاضر با رویکردی تحلیلی و نوآورانه به بررسی نقش تصاویر در سیاست و ایجاد تحولات سیاسی - اجتماعی می‌پردازد. نوآوری مقاله نسبت به پژوهش‌های پیشین، کشف

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2024-03-28]

زوایای روش‌شناسانهٔ ماهیت سیاسی تصاویر ورای اهداف رتوریک و زیبایی‌شناختی آن است. هدف پژوهش حاضر بررسی ابعاد زیبایی‌شناختی و رتوریک ابداعات بصری و دیداری تصویر و ارتباط آن با سیاست است. بر همین مبنا این پژوهش تلاش می‌کند تا ابعاد سیاسی و ناشناختهٔ پدیده‌ای هنری به نام تصویر و ابداعات بصری را بازشناسی کند تا به اهمیت ابعاد سیاسی متغیری به نام تصاویر پی برده شود. روش اصلی این مقاله مبتنی بر واکاوی تحلیلی مفهوم تصویر در دنیای سیاست است.

مفهوم‌شناسی چرخش بصری و ارتباط تصویر و سیاست در ابعاد جهانی

با نگاهی سنجش‌گرایانه، تحلیل بصری در مطالعهٔ سیاست جهانی مسئله‌ای مهم، نو و میان‌رشته‌ای در مباحث مربوط به رسانه، هنر و جامعه‌شناسی سیاسی است. به رسمیت شناختن این نکته که تصاویر و ابداعات تصویری به طور فزاینده‌ای در ترسیم و شکل دادن به دنیایی که ما در آن زندگی می‌کنیم، نقش تعیین‌کننده‌ای دارند، می‌تواند ما را به اهمیت تصاویر در عرصهٔ سیاسی رهنمود کند (Bleike,2018:12). به عنوان مثال درک ما از تروریسم به‌طور اجتناب‌ناپذیری با چگونگی نمایش این رویدادها با تصاویر، چگونگی گردش این تصاویر در دنیا و چگونگی پاسخ سیاست‌مداران و مردم به این تصاویر و تصورات بصری، در هم تنیده شده است. حملات ترویستی یازده سپتامبر را در نظر بگیرید هیچ راهی برای درک منشأ، ماهیت و تأثیر این رویداد در نظام بین‌المللی بدون درک نقش تصاویر وجود ندارد. حمله برای تأثیرگذاری بصری و دیداری طراحی شده بود. تصاویر فوراً در سرتاسر جهان پخش می‌شدند و به مخاطبان این احساس را می‌دادند که این واقعه چقدر تکان‌دهنده و وحشتناک بوده است (Booth and Wheeler, 2007 :23). بسیاری از این تصاویر احساسی نه تنها مباحث عمومی بعدی و پاسخ‌های سیاسی از جمله جنگ علیه ترور را شکل داده‌اند، بلکه در آگاهی جمعی ما نیز حکاکی شده‌اند (Bleiker, 2014: 490) البته مسئلهٔ تصاویر چیز جدیدی نیستند و آنها بعضی وقت‌ها نمی‌توانند جایگزین کلمات به‌عنوان وسیلهٔ اصلی ارتباطات باشند. تصاویر و ابداعات تصویری از ابتدای تاریخ بشر وجود داشته‌اند. تصویر و درک بصری بخش اساسی از زندگی اجتماعی و سیاسی بشر بوده است. (Belting and Dunlap,2014:101) تصاویر نه تنها برای ادراک جنبه‌های کلیدی وجود بشر، بلکه برای برقراری ارتباط این جنبه‌ها تولید شده‌اند و رفتارهای مختلف بشر را در زمینه‌های مختلف در طول تاریخ مستند کرده‌اند. نمونه‌های مختلفی در این زمینه وجود دارد از جمله نقاشی‌های غارهای ما قبل تاریخ که شیوه‌های مختلف شکار را برای هم نوعان بعد از آنها آشکار کرده‌اند تا آثار هنری مختلف دورهٔ رنسانس. برخی از این تصاویر و آثار فرهنگی بصری که ما امروز هم شاهد آن هستیم، همچنان بر نحوهٔ ادراک و تعامل با جهان تأثیر می‌گذارند. امروزه بر مبنای دو راهبرد اساسی، مسئلهٔ ارتباط بین سیاست و تصاویر تغییر کرده است.

۱. راهبرد اول ورود تکنولوژی و سرعت گردش تصاویر و میزان دستیابی به آنهاست. در گذشته هفته‌ها طول می‌کشید که عکسی در منطقه‌ای گرفته شود و به صفحهٔ اول روزنامه‌ها برسد. در دنیای دیجیتال امروز، یک عکس یا یک فیلم می‌تواند بلافاصله پس از گرفته شدن آن به مخاطبان مختلف در سرتاسر جهان ارسال شود. شبکه‌های رسانه‌ای اکنون می‌توانند یک رویداد محلی از جمله یک حملهٔ تروریستی، یک راهپیمایی اعتراضی، یک جلسهٔ انتخاباتی یا هر پدیدهٔ سیاسی دیگری را تقریباً لحظه‌ای جهانی کنند (Eder and Klonk, 2016: 56).

۲. دومین عامل چیزی است که می‌توان آن را فرآیند دموکراتیک کردن سیاست‌بصری یا سیاست‌تصویر خواند. در گذشته بازیگران کمی از جمله دولت‌ها و شبکه‌های اصلی رسانه‌ای بودند که به تصاویر دست اول و قدرت توزیع آن دسترسی داشتند. امروز همه می‌توانند با یک تلفن هوشمند عکاسی کنند و سپس آن را در رسانه‌های اجتماعی بارگذاری کنند و این تصاویر می‌تواند بلافاصله با یک دسترسی آسان در سرتاسر جهان مخاطب و بیننده داشته باشد و در اقصی نقاط دنیا نیز بچرخد. هر فرد یا گروه کوچکی صرف نظر از موقعیت و یا هدف سیاسی‌اش، می‌تواند تصاویری را ایجاد کند و به سرعت آن را در سرتاسر دنیا مثل ویروس پخش کند. (DeLuca, 2007:

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2024-03-28]

12-13) نتیجه این عمل تجسم و بصری شدن بی‌سابقه‌ای از زندگی خصوصی و چشم‌انداز سیاسی ما است. انقلاب بصری پدیده‌ای ارتباطی است که پایه‌ها و سلسله مراتب شبکه‌های رسانه‌ای مستقر را به هم ریخته است. ما امروزه شاهد بی‌مصرف شدن تقسیم‌بندی گذشته بین پخش‌کننده و بیننده و تولیدکننده و مصرف‌کننده هستیم (Koch, 2013: 440). این دو راهبرد، نوعی چرخش سیاسی عوامانه و دموکراتیک در سیاست‌جهانی بوجود آورده است و بر همین اساس تخصص‌گرایی نخبه‌گرا را در سیاست‌جهانی کاهش داده است. بر مبنای این راهبردها، تغییراتی تئوریکی در فضای سیاست‌جهانی بوجود آمده است. نقش صنعت سرگرمی و رسانه‌های جدید در تحولات سیاسی و اجتماعی جوامع مختلف گسترش پیدا کرده است. عکس‌ها در گذشته بیشتر جنبهٔ هنری - سرگرمی داشتند. اما امروزه بر مبنای سیاست‌حافظه، تصویر نماد و محور، آرزوها، ایده‌ها، دردها و رنج‌ها، شکنجه‌ها، رشک بردن، شادی، غم ، تغییر و... هستند. سیاست حافظه، ابعاد کیفی و اجتماعی تصویر را بر مبنای تغییر اجتماعی و سیاسی گسترش داده است. جنبش‌های مختلف اجتماعی، تصویری- بصری شده‌اند. عکس، رسانه، فضای دیجیتالی و شبکهٔ اجتماعی به مؤلفه‌ای اساسی و جداناپذیر از زندگی سیاسی تبدیل شده‌اند. بر همین اساس رویکردهای تئوریک نخبه‌گرایانه در زمینهٔ برندسازی از طریق ارتباطات تصویری در حوزهٔ سیاسی بر مبنای تمایلات فکری فرهنگ عامه در حوزهٔ زیبایی‌شناختی بصری سیاست جهت‌گیری شده‌اند. این مسئله به این معنا است که امروزه رویکردهای تئوریک و شناختی حوزهٔ تصویرسازی و ساخت بصری، بر مبنای حس و ذهنیت فرهنگی عامه طراحی می‌شوند. فرهنگ عامه می‌تواند به ابعاد سیاسی یا غیرسیاسی بدهد و نقش آنها را در تغییرات سیاسی یا اجتماعی نمادین یا کاربردی کند. تصاویر در دنیای رسانه‌ای و سیاسی امروز می‌تواند منجر به تغییرات کلان و یا انقلابات اجتماعی و سیاسی شود و بر مبنای این امر، تصویر در پیش زمینهٔ خود امری سیاسی است. امر سیاسی که وابسته به دیدار حسی- چشمی است و بر مبنای این حس دیداری - انسانی می‌تواند به واشکافی سیاست و امر سیاسی بپردازد و آن را برای عامهٔ مردم تفسیرپذیر کند.

تصویر و عکس به مثابهٔ یک متن، شیء سیاسی- اجتماعی است. یک پدیدهٔ عینی که می‌تواند برای فرهنگ نخبگانی یا عامه، چشم‌اندازها و ساخت‌بندی متفاوتی از قواعد بازی سیاست و ساخت‌بندی اجتماعی، ارائه کند.

۲. چالش درک سیاست تصویر و تصویر سیاسی تمرکز بر ابعاد غیر کلامی و احساسی تصاویر

تصاویر در سطوح مختلفی از جمله در میان مرزهای ملی و بین دنیای جسمی و روانی با هم تداخل دارند و بر همین اساس تصاویر انواع پیچیده و گسترده‌ای دارند. آنها می‌توانند به‌عنوان عکس یا فیلم یا به‌عنوان طنز یا بازی‌های ویدئویی تأثیرپذیری گسترده‌ای را ایجاد کنند. وقتی به ابداعات بصری مانند معماری، لباس نظامی یا بناهای تاریخی فکر می‌کنیم، پیچیدگی تصاویر بیشتر می‌شوند. با وجود پیچیدگی تصاویر دیداری و مصنوعات بصری، همه آنها در یک چیز اشتراک دارند و آن این نکته است که آنها متفاوت از کلمات عمل می‌کنند. این ماهیت آنهاست. (Segal, 2016: 10-14) آنها غیر کلامی و غالباً مبهم و برانگیزانندهٔ احساسات هستند. بر همین اساس چگونگی ترجمه و انتقال سیاست بصری به غالب کلمات و دادن اهمیت سیاسی به پدیده‌های دیداری از مهم‌ترین چالش‌هایی است که مشاهده‌کنندگان و محققان با آن روبرو هستند. (Mariani, 2019: 109) عکس‌ها، تصور خوبی را از مسائل و موضوعات مورد بحث نشان می‌دهند. در اکثر مواقع این‌گونه به نظر می‌رسد که آنها تماماً و کاملاً حقیقت را نشان می‌دهند و با ما ارتباط برقرار می‌کنند، اما به واقع آنها ما را فریب می‌دهند. در یک نگاه اجمالی به نظر می‌رسد که آنها واقعیت را به ما نشان می‌دهند. آنها این اعتقاد اغوا کننده را به ما ارائه می‌دهند که آنچه در عکس می‌بینیم، یک نمایش واقعی از جهان است، یک برش خاص از زندگی که نشان می‌دهد که در یک لحظهٔ خاص چه اتفاقی افتاده بود. همچنین توهم اصالت و اعتبار تصاویری که تجسمی از واقعیت هستند، ارزش‌های سیاسی اساسی را می‌پوشاند (Mesch, 2013: 30). بر همین اساس این فرض که عکس‌ها خنثی، بی ارزش و مشهود هستند، تقویت می‌شود، زیرا عکاسی چهره‌ها و رویدادها را به روشی می‌گیرد تا به یاد ماندنی باشند. این

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2024-03-28]



تصویر ۱. مرد معترض در میدان تیانمن در برابر رژه ارتش جمهوری خلق چین
منبع: (Beaumont,2019)
https://www.theguardian.com/world/2019/may/11/tank-man-photograph-tian-anmen-square-30-years-jeff-widener

امر دقیقاً توهم اصالتی است که باعث می‌شود عکس و تصویر چنین ابزارهای قدرتمندی برای انتقال و رساندن معانی و پیام رویدادهای سیاسی به مخاطبان جهانی و دوردست باشد (Mckay,2013). بینندگان و ناظران بحران‌ها را از طریق منابع مختلف رسانه‌ای مشاهده و بازبینی می‌کنند تا اینکه وقایع مختلف به طرز مفرطی قابل درک باشند. با انجام این کار، عکس‌ها نه تنها ادراک فردی بلکه اشکال جمعی آگاهی و ادراک مخاطبان مختلف را شکل می‌دهند. بنابراین عکس‌ها از نظر سیاسی جانبدارانه هستند نه به خاطر اینکه آنها دست‌کاری شده و جعلی هستند، بلکه به این دلیل که تمام تصاویر (چه تصاویر ثابت و چه تصاویر در حال حرکت) همیشه یک دیدگاه خاص را بیان می‌کنند. تصاویر همچنین انعکاس برخی از انتخاب‌های زیبایی‌شناختی نیز هستند. (Bleiker, 2008: 20-21) آنها جهان را از زاویهٔ خاصی نشان می‌دهند. آنها به همان اندازه که دربرگیری و شامل شدن را دارند به همان اندازه نیز محرومیت، حذف و مستثنی کردن را نیز نشان می‌دهند. یک تصویر نمی‌تواند بی طرف باشد، زیرا همیشه تصویری است که توسط یک شخص خاص انتخاب و ساخته می‌شود. از زاویهٔ خاصی گرفته شده است و سپس به روش خاصی تولید و تکثیر می‌شود و در نتیجه طیف وسیعی از روش‌های جایگزین برای گرفتن عکس مورد نظر و متعاقباً موضوع مورد نظر را حذف می‌کند. (Griselda, 2013) وقتی از تلاش‌های فردی و جمعی ما برای درک تصاویر صحبت می‌شود، فرآیندهای سیاسی مشابه‌ای در حال نمایش هستند. عکس‌ها به خودی خود معنی ندارند، آنها باید دیده و سپس تفسیر شوند. آنها نسبت به سایر تصاویر، مفروضات و هنجارهای شخصی و اجتماعی که ما را احاطه کرده‌اند، معنا پیدا می‌کنند. بنابراین تجربهٔ دیداری و مشاهداتی ما نه تنها بر مبنای تجربیات قبلی ما از جمله خاطرهٔ ما از سایر عکس‌هایی که در گذشته دیده‌ایم، بلکه با ارزش‌ها و سنت‌های بصری ـ دیداری که مطابق با عقل سلیم و از طریق هنجارهای مستقر اجتماعی پذیرفته شده‌اند، در هم تنیده شده است (Aiello and parry, 2019: 119). بر مبنای این امر و به طور اجتناب‌ناپذیری یک رابطهٔ قدرت ساختاری بین محورهای جامعه، سیاست و ادراک بصری- دیداری وجود دارد. حال بیایید نگاهی به یکی از نمادین‌ترین تصاویر چند دههٔ گذشته بیندازیم که مرد معترضی را در میدان تیانمین چین در برابر رژهٔ تانک‌ها به تصویر می‌کشد. این تصویر برای کسانی معنادار است که از رویدادهای تاریخی پکن از جمله وقوع جنبش اعتراضی و سرکوب خونین آن توسط پلیس در سال ۱۹۸۹ اطلاع دارند این تصویر توسط عکاس خبری جف وایدنر در پنج ژوئن سال ۱۹۸۹ گرفته شد و بر همین اساس برای کسانی معنادار هست که از رویدادهای تاریخی پکن از جمله وقوع جنبش اعتراضی و سرکوب خونین آن توسط پلیس در سال ۱۹۸۹ اطلاع دارند. (Bleiker,2018a:10) (Bleiker,2018: 10). اما بسیاری از مردم داخل چین، که ادراک تصویری از قتل عام میدان تیان‌مین ندارند و تصاویر و

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2024-03-28]



تصویر ۲. سگ معروف اعتراضات سال ۲۰۱۹ کشور شیلی
منبع :(Almaraz,2019)
https://news.culturacolectiva.com/mundo/rucio-capucha-las-imagenes-del-perrito-manifes-/tante-en-chile

گزارش‌های برای آنها سانسور شده است، اصولاً دانش ضروری و پیش‌زمینه‌ای را برای تفسیر این عکس ندارند چه رسد به اینکه آن را به‌عنوان یک نماد تشخیص دهند.

به تصویر زیر نیز دقت کنید. این تصویر مربوط به اعتراضات در کشور شیلی است. نگاه بیننده مطلع و غیر مطلع از تحولات شیلی به این ابداع بصری ادراکات متفاوتی را در ذهن وی شکل می‌دهد. این عکس جنبهٔ غیر کلامی و احساسی زیادی را در مطبوعات دنیا برانگیخته است. عکس مورد نظر، مخالفان دولت شیلی را در کنار سگی که همراه با معترضان و در دفاع از آنها، به پلیس ضد شوروش حمله می‌کند را نشان می‌دهد. این سگ به سمبل اعتراضات و مقاومت و همبستگی در بین معترضان تبدیل شده است.

۳. ادراک روشی‌شناختی و محیطی تصاویر سیاسی

تصاویری که مبنای سیاسی و فرهنگی دارند، بسته به محیط و تصور انسان‌ها و جهان ادراکی و فرهنگی آنها می‌توانند متفاوت ادراک شده و به رشتهٔ کلام و تفسیر درآیند. در مورد مسئلهٔ نگاه و چشم‌انداز به تصاویر، مسائل متفاوتی می‌توانند درگیر شوند. تصاویر متفاوت از کلمات عمل می‌کنند. آنها در تعریف‌شان از کلمات متفاوت هستند. چه عکس باشد، فیلم یا هنرهای تجسمی، تصاویر همیشه دارای یک چیز مازاد قطعی هستند، جزئی از آنها که از ادراک ما خارج است. تصاویر به خودی خود صحبت نمی‌کنند. آنها نیاز به تفسیر شدن دارند و این تفسیر ارزشی دارد که ناچاراً بیشتر از محتوای تصویر به ارزش مفسر بستگی دارد. رونالد بارتز[۶] فیلسوف و منتقد ادبی از یک «پیام مخفی» می‌نویسد. از اینکه چگونه یک تصویر دیده می‌شود و اینکه چگونه با عرف جامعه تناسب پیدا می‌کند. (Barthes and Heth, 1977: 17-19) به عنوان مثال ادراک تصویر غیر اخلاقی از یک زن در یک جامعهٔ اسلامی متفاوت از یک جامعهٔ لیبرال خواهد بود. آن بخشی که تصاویر را خاص می‌کند این است که آنها می‌توانند تولید احساسات را سرعت بخشند و عقلانیت و احساس را با هم تحریک کنند. تصاویر اتفاقات غیر منتظره و آسیب‌زا مثل حملات تروریستی، بلایای طبیعی یا سقوط هواپیما به نظر می‌رسد که قادرند چیزهای غیرقابل باور را انتقال دهند. به همین دلیل است که اخبار پوشش‌دهندهٔ چنین جراحاتی غالباً همراه با تصاویر هستند، تا بتوانند به خوانندگان یا بینندگان احساساتی را منتقل کنند که کلمات نمی‌توانند انتقال دهند. اما ارزیابی احساسات بسیار دشوار است. آنها به طور مرسوم به شکل درونی و خصوصی دیده می‌شوند. مثلاً شما نمی‌توانید بفهمید من چه حسی دارم. تنها چیزی که می‌توانید بدانید این است که من به شما بگویم چه حسی دارم. به همین دلیل است که احساسات عمیقاً التقاطی هستند و این مسئله باعث می‌شود به سختی بتوان آنها را از هم جدا کرد و تشخیص داد که کدام احساس واقعاً اصیل است. اندازه‌گیری آنها حتی با اصطلاحات کیفی هم یک فرآیند حساس است (Berger, 2017: 15). امروزه هرکس با یک دستگاه دیجیتال می‌تواند عکس بگیرد و آن را به وسیله فیسبوک، توئیتر، اینستاگرام و سایر ابزارهای رسانه اجتماعی پخش کند. نتایج اساساً تعاملات پویایی هستند که در شبکه‌ها، وب‌ها و یا روابط ایجاد شده‌اند. به بهار عربی که در تونس و سپس مصر متولد شد نگاه کنید. یکی از مهم‌ترین بخش‌های آن وقتی اتفاق افتاد که یک زن جوان وبلاگ‌نویس به نام آلیا المهدی[۷] یک عکس برهنه از خودش را در وبلاگش منتشر کرد. او این کار را کرد تا در مقابل تبعیض در مصر اعتراض کند و درخواست آزادی شخصی بیشتر، شامل آزادی جنسی کند. عکس خصوصیِ

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2024-03-28]



تصویر۳. تصاویر شکنجهٔ زندانی‌های اسلام‌گرا در زندان‌های مخفی توسط اعضای سی. آی. ای و ارتش ایالات متحده
(Kinderman,2006)
https://www.psychliverpool.co.uk/psychology-news/social/abu-ghraib-real-stanford-pris-/on-experiment

عمومی شده او دور دنیا چرخید. باعث اعتراض عمومی گسترده در کشورش شد و یک موج همبستگی فمینیستی در دنیا به وجود آورد (Khatib, 2012: 29). تصویری از قربانیان تسونامی در صفحه اول روزنامه‌ها و یا وب سایت‌های خبری مختلف می‌تواند احساس‌های متفاوتی را در مردم کشورهای مختلف تهییج کند. مردم دنیا با دیدن چنین تراژدی انسان دوستانه‌ای که در یک عکس از زجر کشیدن یک فرد به تصویر کشیده شده است، تحت تأثیر قرار می‌گیرند. (Mitchell, 2018) تصاویر با برانگیختن احساسات می‌تواند عمق و زیربنای روانی افراد را پنهان کرده و به آنها وجهی رتوریک و زیبایی‌شناسانه بدهد. اوایل تابستان ۲۰۰۳ مردم عموماً می‌دانستند که نیروهای آمریکا هنگام بازجویی از زندانی‌های اسلام‌گرا در عراق از تکنیک‌های شکنجه استفاده می‌کنند. با این حال توجه مردم به این موضوع و یا بحث در مورد این مشکل کم بود. خشم داخلی و بین‌المللی در بهار سال ۲۰۰۴ و در پاسخ به عکسی از شکنجه ماموران آمریکایی در زندان ابوقریب ظهور کرد. تصاویر شدیداً احساسی از شکنجه، بحث‌های عمومی را به سمتی هدایت کرد که کلمات به تنهایی نتوانستند.

در بیشتر موارد قدرت تصاویر به سختی از طریق مکانیسم‌های علّی تشخیص داده می‌شود. این موضوع حتی هنگامی که اثر تصاویر بدیهی و بدون تردید است هم وجود دارد. برای مثال پیدا کردن ارتباطات علّی و یا حتی سازنده بین نمایش‌های دراماتیک دیداری حملهٔ تروریستی ۱۱ سپتامبر، هنگام ظهور یک سخن از بدی و اطمینان از جنگ علیه ترور می‌تواند خیلی دشوار باشد و هنوز به سختی کسی ممکن است سؤال کند که تصاویر، بخش کلیدی از ماهیت و تأثیر ۱۱ سپتامبر یا تقریباً هر رویداد سیاسی دیگر بودند (Jarvis, 2014: 329). تصاویر از راه‌های پیچیده‌ای با عبور از مرزهای جغرافیایی و زمانی عمل می‌کنند. وجود تکنولوژی‌های جدید از رسانه‌های جهانی گرفته تا منابع جدید رسانه، همگی به تصاویر اجازه می‌دهند که سریع‌تر و ساده‌تر گردش کنند. برای درک ابعاد سیاسی این فرآیند ما نیاز داریم که مدل‌های علمی اجتماعی علیت را به استراتژی‌های روش‌شناختی که ابعاد چند منظوره رویدادهای سیاسی را تصدیق می‌کنند اضافه کنیم. تصاویر گاهی به شکل غیر مستقیم‌تری، از طریق ارائه سیاسی، از طریق تنظیم شرایط احتمالی که طی آن سیاست صورت می‌گیرد عمل می‌کنند (Lehrer, 1999: 652). آنها این پتانسیل را دارند که چیزی را که دیده می‌شود و چیزی را که دیده نمی شود و همچنین چیزی را که در سیاست اندیشیده، گفته و انجام می‌شود را شکل دهند. مثال دیگری را در رابطه با مسئلهٔ مهاجرت در نظر

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2024-03-28]



تصویر ۴. مهاجران خاورمیانه‌ای عازم استرالیا منبع: https://www.telegraph.co.uk/news

بگیرید. در نظر بگیرید که چگونه ترکیبی از گفتگو و تجزیه و تحلیل محتوا می‌تواند درک اینکه چگونه تصاویر، رویکرد استرالیا در پناهندگی را شکل داده است، ساده کند. پناهندگان ابتدا در گروه‌های بزرگ و از طریق قایق ظاهر می‌شدند. نبود تصاویری که پناهندگان مستقل را با ویژگی‌های چهره‌ای قابل تشخیص به تصویر بکشد، پناهجویان را نه به یک مسئلهٔ انسان‌دوستانه بلکه به تهدیدات حاکمیتی و امنیتی پیوند می‌دهد. بر همین اساس ارائهٔ یک ارتباط علّی برای نتایج خاص سیاسی غیرممکن خواهد بود. ولی یک رویکرد زیبایی‌شناسانه روش‌شناختی که بر اساس یک ساز و کار ترکیبی طرح‌ریزی شده است، می‌تواند نشان دهد که مسئلهٔ پناهندگان، مسئله‌ای حقوق بشری است نه مسئله‌ای امنیتی (Bleiker, 2018: 13).

در بحث تجزیه و تحلیل و واکاوی ماهیت سیاسی تصاویر و ابداعات بصری، نوعی روش‌شناسی ترکیبی سیاسی و تحلیل وجود دارد. این روش‌شناسی ترکیبی سه مرحلهٔ اساسی را در ادراک سیاسی و زیبایی‌شناختی ابداعات بصری از جمله تصاویر و ارتباط آن با ساخت‌بندی مفهومی سیاست داخلی و جهانی مشخص کرده است. این سه مرحله می‌توانند ادراک مفهومی و سیاسی تصاویر را تسهیل یا دشوار کنند. این سه مرحله عبارتند از:

الف. تولید یک تصویر؛

ب. ادراک خود تصویر؛

ج. چگونه تصاویر توسط مخاطبان مختلف دیده می‌شود. (Rose, 2008: 13-26) هم‌پوشانی این مرحله به سه شکل می‌تواند خودش را نشان دهد. مرحله اول تکنولوژیکی است. مرحلهٔ دوم به تفسیر ارتباط دارد و در مرحلهٔ سوم است که فرآیند سیاسی- اجتماعی بر تصاویر بار می شود.

الف. تولید یک تصویر:

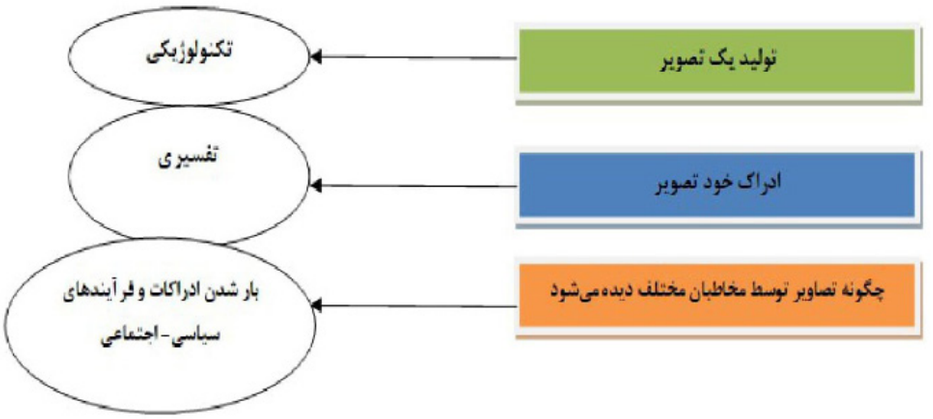
اولین مرحله تولید تصاویر است. روش‌ها در اینجا با تکنیک‌هایی مثل ابزارهای تفسیری مرتبط‌اند. بخشی از مهارت شامل فهمیدن این مسئله است که تصاویر (ثابت یا



تصویر ۵- عکس کوین کارتنر برندهٔ جایزهٔ پولیتزر در سال ۱۹۹۴

منبع: http://100photos.time.com/photos/kevin-carter-starving-child-vulture

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2024-03-28]



نمودار۱. مراحل روش‌شناسی ترکیبی تحلیل سیاسی عکس‌ها

متحرک) چگونه گرفته می‌شوند و چه عواقب اخلاقی و سیاسی به دنبال دارند. برای مثال این موضوع به خصوص زمانی اهمیت می‌یابد که یک عکاس یا روزنامه‌نگار از حوزه‌های خصوصی دیگران، جنگ یا قربانیان قحطی عکس‌برداری می‌کند (Bleiker, 2015: 885). به عنوان مثال کوین کارتر[۸] عکاس آفریقایی از جمله افرادی بود که تلاش کرد با مفهوم اخلاقی برنده شدن جایزه پولیتزر[۹] برای عکس خود از قحطی سودان در سال ۱۹۹۴ مبارزه کند. تصویری که کرکسی را در حال تماشای کودک قحطی‌زده نشان می‌داد.

این عکس، عکس‌العمل عمومی بزرگ و نیز مباحثه‌های متعددی در مورد اخلاقیات در عکاسی خبری را به وجود آورد. عکس نمادین کارتر یک مورد مفرط از یک عکس مقابله‌ای بود، اما عکس از یک قحطی بزرگ به‌طور غیرمستقیم ما را به مسئله‌ای سیاسی و اجتماعی هدایت می‌کند. این مسئلهٔ سیاسی و اجتماعی می‌تواند اخلاقی و فلسفی نیز باشد. بر همین اساس است که نگاه به تصاویر تراژیک، سیگنال‌های احساسی-زیبایی‌شناختی و روشنفکرانه مخاطبان عوام را بیدار می‌کند و برای آنها به طرح مسائل سیاسی می‌پردازد. چالش‌های تولید عکس‌هایی با محتوای سیاسی و اجتماعی شامل درک فرآیندی است که طی آن تصاویر تولید شده، انتخاب می‌شوند و در نهایت به خبر تبدیل می‌شوند. از خبر صفحه اول روزنامه تا فیلم تلویزیونی تا منابع رسانه‌ای جدید که در وب‌ها و به شکل یک ویروس منتشر می‌شوند.

ب. درک خود تصاویر:

دومین مؤلفهٔ که می‌تواند به صورت یک چالش نیز خودش را نشان دهد عبارت است از درک خود تصاویر که در واقع درونمایه اصلی مسئلهٔ تصاویر سیاسی و فرهنگی



تصویر۶. تصویر سمت چپ عظمت و قدرت ارتش کره شمالی را نشان می دهد و تصویر سمت راست رنج مردم کره شمالی
(Mark,2020)
https://www.businessinsider.com/north-korea-secret-photos-2018-3

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2024-03-28]

است. روش‌های مختلفی برای درک تصاویر به کار برده می‌شوند. از جمله نشانه‌شناسی (که کشف می‌کند که تصاویر چگونه از طریق نمادها و نشانه‌ها کار می‌کنند) تا تجزیه و تحلیل گفتمان (که رابطه قدرت‌های درگیر را آزمایش می‌کند) و تجزیه و تحلیل محتوا (که به صورت تجربی الگوهایی را که چگونه تصاویر جهان را به تصویر می‌کشند اندازه‌گیری می‌کنند) متغیر هستند (Pink, 2001: 134) برای مثال تحقیق در مورد اینکه چگونه تصاویر با سایر اشیا و رسانه‌ها تعامل می‌کنند ضروری است. این کار ابعاد کوچک و بزرگ دارد. در سطح بزرگ همبستگی تصاویر با مواد متعدد، محیط‌ها، نمادها و سایر فاکتورها شامل محیطه‌ای رسانه و در نگاهی کلیتر تمام زمینه‌های سیاسی- اجتماعی که در آن تصاویر معنا پیدا می‌کنند، وجود دارد (Roussel and Banerji: 2016: 87-90) در سطح کوچک نیاز به تحقیق در مورد ارتباط بین نمایش‌های دیداری و کلامی وجود دارد. مثال‌هایی از کارهای علمی که این ابعاد دیداری پیچیده از سیاست جهانی را بررسی می‌کنند آنقدر زیاد هستند که نمی‌توان در اینجا به همه آنها اشاره کرد. مثال‌های مختلفی در این رابطه وجود دارند. عکاسی از کودکان کار، قحطی، شکنجه، ضایعات، مسائل مربوط به صلح و حقوق بشر، کره شمالی، اسلام و... هر کدام از این عکس‌ها جدا از چگونگی ادراک سیاسی – اجتماعی، مفاهیمی با خود دارد که بار شدن آن به بیننده و نوع نگاه به این تصاویر و پیش‌زمینه‌های محیطی، سیاسی، روان‌شناختی و اجتماعی وی بستگی دارد (Rusi, 1988: 37). به تصاویری که از کرهٔ شمالی در رسانه‌ها نشان داده می‌شود دقت کنید. بیننده دچار یک ابهام دوگانه می‌شود. کرهٔ شمالی منظم، مرتب و با قواعد سفت و سخت یا کرهٔ فقیر و دچار بحران گرسنگی. تصویر به ما ادراک درونی می‌دهد و مسائل را برای ما زشت و یا زیبا جلوه می‌کند و می‌تواند از پدیده‌های مختلف حالتی رتوریک و یا زیبایی‌شناختی ارائه کند.

ج. چگونگی ادراک تصویری- کلامی تصاویر توسط مخاطبان:

مؤلفهٔ سوم بستگی به این دارد که مخاطبان چگونه تصاویر را دریافت کنند یا چگونه ترجیح می‌دهند تأثیر واقعی تصاویر را تعبیر و تفسیر کنند. مسئلهٔ تصاویر و ابداعات بصری، مسئله‌ای چندوجهی است. در اکثر مواقع عکس‌ها و تصاویر به مثابهٔ یک متن دنبال مخاطبان خاص خود می‌گردند. عکس‌های مختلف برای مخاطبان متفاوت معانی متفاوتی را تولید می‌کنند. (Robins, 1996: 145) چشم‌انداز[10] روانی، اجتماعی و سیاسی یک فرد بسته به اینکه از دریچهٔ چه دنیای اجتماعی و سیاسی به پدیده بصری موجود در تصاویر نگاه می‌کند و چه وابستگی گروهی دارد، می‌تواند در چگونگی ادراک یک تصویر و یا یک ابداع بصری نقش داشته باشد. تصویر یک سلبریتی زن بی‌حجاب در جامعه‌ای که حجاب از قوانین آن محسوب می‌شود می‌تواند برای مخاطبان مختلفی که در آن کشور و در کشور همسایه و در محیط سیاسی متفاوتی زندگی می‌کنند، متفاوت باشد. برخی از دانشمندان در حوزهٔ سیاسی با توانایی به چالش کشیدن روایت‌های سیاسی رسمی و فشار به گستره و مرز آنچه می‌توان دید، اندیشه کرد و انجام داد، اعتبار زیادی به هنر بصری - تصویری داده‌اند. الکس دانچف[11] یکی از این اندیشمندان بود. او یکی از مؤثرترین و شاخص‌ترین افرادی بود که به بحث ارتباط و تأثیر دو طرفه هنر و سیاست پرداخت. دانچف نشان می‌دهد که چگونه تصویر می‌تواند در زمان واحد، گذشته سیاسی ما را ردیابی کند و فرصت‌های مهمی را برای آینده در اختیار ما قرار دهد. تصویر در فرم‌های مختلف آن ذاتاً با سیاست و اخلاق مرتبط است. (Danchev,2011:34) هنر بصری به ویژه تصویر می‌تواند به ما کمک کند که چیزهای غیرقابل تصور را به تصویر بیاوریم. با این کار نوعی آگاهی اخلاقی و امید سیاسی به وجود می‌آید که با فراتر رفتن از عاداتی که ما را احاطه کردند باعث می‌شود که آنچه را که وجود دارد ولی از لحاظ سیاسی، قابل مشاهده نیست و نمی‌توان آن را تصویر کشید، و همچنین قابلیت تفکر و امکان ندارد را از حوزهٔ چشم‌انداز امیدهای آیندهٔ ما دور کند.

۴. کارکرد سیاسی تصاویر و ابداعات بصری- دیداری

درک پویایی زیبایی‌شناختی و سیاسی متصل به نگاه دیداری بسیار پیچیده‌تر از آنی است که بتوان آن را در چند

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2024-03-28]



تصویر۷. ادای احترام چینی ها به مائو در آرامگاهش در سالروز انقلاب خلق چین
(Bleiker,2018b)

گزارهٔ سادهٔ خلاصه کرد. تصاویر و ابداعات بصری نه تنها به بازنمایی جهان می‌پردازند بلکه در انجام این کار بر پویایی سیاسی درک تصاویر تأثیر می‌گذارند. تصاویر و ابداعات بصری کارهایی را انجام می‌دهند. آنها به خودی خود نیروهای سیاسی هستند (Farrell and smith, 1968: 38) آنها به همان اندازه که سیاست را به تصویر می‌کشند به همان اندازه نیز به آن شکل می‌دهند. تکنیک‌های اولیه نقشه‌برداری نقش اساسی در مشروعت بخشیدن به ظواهر دولت‌های سرزمینی و قلمرو تحت حاکمیت آنها داشته‌اند. فیلم‌های هالیوودی مدل‌های خوب و عمیقی از قهرمانان و تبهکاران را به ما ارائه می‌دهند تا جایی که آنها می‌توانند به ارزش‌های اجتماعی نیز شکل بدهند (Engle, 2012: 118-119) بمب‌گذاری تروریستی و انتحاری برای کشتن افراد با حداکثر تأثیرات تصویری و دیداری طراحی شده است. هدف اساسی این تصاویر گسترش جهانی ادراک ترس است. در نظر بگیرید که چگونه تصاویر و ابداعات بصری باعث تجسم عملکردی می‌شوند و از نظر سیاسی حس هویت و اجتماع بودن را تقویت می‌کنند. پرچم‌ها، رژه‌ها، نمادهای مذهبی، بناهای تاریخی و مقبره‌ها بارزترین نمونه‌ها هستند (Rolling, 2007: 8). به آرامگاه مائو واقع در میدان تیانمن[۱۲] پکن نگاه کنید. این یک اثر ملی است که به منظور تجلیل از شکوه و عظمت انقلاب چین و تقویت هویت، وحدت و هدف ملی طراحی شده است. حتی امروز که دولت چین سعی می‌کند خود را از روحیهٔ انقلابی و خشن مائو دور کند و آن را فراموش کند، هزاران نفر صف می‌کشند و منتظر می‌مانند تا به بدن مائو ادای احترام کنند.

تصاویر و ابداعات بصری چیزهای زیادی در رابطه با جهان و مهم‌تر از آن دربارهٔ چگونگی دیدن جهان به ما می‌گویند. آنها شاهد زمان ما و گذشته‌ها هستند. بناهای تاریخی یادآور وقایع گذشته هستند و اهمیت آنها برای جوامع سیاسی امروز به شدت ارزشمند است. تصاویر ماهواره‌ای اطلاعات مختلفی را در رابطه با سطح و پوشش جهان به ما می‌دهند. عکس‌ها و تصاویر جنگ، اجلاس‌های دیپلماتیک و جنبش‌های اعتراضی را برای ما ثبت می‌کنند. به تصاویر زیر نگاه کنید که در سال‌های گذشته از بولیوی



تصویر ۸. شورش‌های سال ۲۰۱۹ در بولیوی و فرار رئیس جمهوری این کشور به مکزیک منبع:
https://www.sdpnoticias.com/internacional/evo-morales-bolivia-bandera-de-mexico-a-bordo-avion-viaja.html

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2024-03-28]

به تمام دنیا مخابره شده است. ادراک تصویر در دست داشتن پرچم مکزیک توسط رئیس‌جمهوری بولیوی می‌تواند برای هر فردی (چه شهروند بولیوی و چه دیگر مخاطبان بین‌المللی) با توجه به گرایش سیاسی فرد بیننده، احساساتش، محیط سیاسی که در آن رشد کرده و چشم‌اندازی[۱۲] که از دریچهٔ آن به دنیا نگاه می‌کند، متفاوت باشد. بر همین مبنا تصویر می‌تواند همزمان خنثی و غیرخنثی باشد. ابعاد رتوریک و زیبایی‌شناختی تصاویر سیاسی را بینندگان آن مشخص می‌کنند. این تصویر برای کسانی می‌تواند نماد افتخار، غرور ملی و وطن‌دوستی باشد و برای دیدگان دیگری که با چشم‌اندازی[۱۳] متفاوت نگاه می‌کنند، نماد و سمبول خیانت، ترس، دروغ، فریب و ... باشد.

۵. قدرت بصری ـ دیداری و ساختار زیبایی‌شناختی سلطه و مقاومت

سه مولفهٔ اصلی ادراک ماهیت سیاسی عکس‌ها و ابداعات بصری ما را به شناسایی زیربنای پنهان عکس‌ها هدایت می‌کند. عکس‌ها لایهٔ زیرین و پنهان شده‌ای دارند که بر مبنای روابط قدرت و ایدئولوژی‌ها، ارزش‌ها و هنجارهای نمادین طبقات قدرتمند و ثروتمند و همچنین گرایش سیاسی خاص حاکم بر آن زمانه، ساختاربندی شده‌اند. تصاویر و ابداعات بصری نه مترقی هستند و نه پسرونده و عقب مانده. آنها می‌توانند روابط موجود قدرت را مستحکم یا ریشه‌کن کنند. نمونه‌های زیادی در مورد چگونگی ارائهٔ خدمات توسط تصاویر و ابداعات بصری به نیروهای سیاسی و ساختارهای موجود وجود دارد. یک مدل اصلی می‌تواند لنی ریفنشتال[۱۴] کارگردان آلمانی دوران هیتلر باشد. فیلم‌های خیره کنندهٔ او از گردهمایی نازی‌ها از جمله «پیروزی اراده یا المپیا»[۱۵] به رژیم نازی کمک کرد تا تبلیغات سادهٔ فاشیستی را به نمادهای اساطیری تبدیل کند و این مسئلهٔ ابزار اصلی در جذب حمایت مردمی از یک دستگاه دولتی نژادپرست و نظامی بود. به همین ترتیب، هنر واقع‌گرایانه سوسیالیستی نیز نقش مهمی در ستایش و مشروعیت بخشیدن به اعمال سرکوب‌گرایانهٔ دولت اقتدارگرای کمونیستی اتحاد جماهیر شوروی و دیگر دولت‌های کمونیستی در اقصی نقاط دنیا داشت (Bleiker, 2009). در نظر بگیرید که چگونه کشورهای غربی ثروتمند تحت تأثیر ارزش‌های لیبرال غربی، سایر نقاط جهان را از لحاظ بصری و دیداری به تصویر می‌کشند. به‌عنوان مثال آنها تصاویر بصری سلبریتی‌های غربی را به زیبایی به تصویر می‌کشند که با فقر و قحطی در آفریقا درگیر هستند و بر همین مبنا آفریقا به‌عنوان مکانی که فقر در آن همگانی است، به تصویر درمی‌آید، مکانی که قربانیان بی‌گناه و ناتوان به کمک غربی‌های لیبرال نیاز دارند. یا به همین ترتیب در نظر بگیرید که چگونه انواع مختلفی از اجراهای هنری-بصری به ظاهر خنثی و ماهرانه، به عادی سازی سیستم‌های حذف و محرومیت جنسیتی در زمینه‌های مختلف می‌پردازند. اما دقیقاً همان‌طور که تصاویر و ابداعات بصری می‌توانند روابط قدرت را مستحکم کنند، به همان سان نیز می‌توانند آنها را از بین ببرند. مایکل کوک هنرمند استرالیایی در زمان خودش کلیشه‌ها و درک استعماری تاریخ مربوط به آنها را از طریق هنر به چالش می‌کشید. او به‌طور وارونه‌ای از طریق ابعاد بصری، نشان می‌دهد که چگونه استعمار استرالیا، جمعیت بومی را نامرئی جلوه داده و حذف کرده است. در واقع هنر بومی سطوح زیرین و پنهان گذشتهٔ تاریخ استرالیا را به نمایش می‌گذارد تا از این طریق با پیشبرد اشکال مختلف اعتراض، در نهایت به تغییر سیاسی و اجتماعی کمک کند (LinLu and Dosher, 2013). بر همین مبنا تصاویر محیط ثابت‌شدهٔ بازی سلطه‌گری، سلطه‌پذیری و مقاومت در برابر سلطه است. چشم‌انداز دیداری فرد در نگاه به تصاویر و ابداعات بصری می‌تواند ابعاد معنایی مسئلهٔ سلطه‌پذیری و مقاومت را در رابطه با معنای تصویر ادراک کند. بناهای بصری مختلف، فیلم‌های متفاوت و تصاویر ، عکس‌ها و تابلوهای متفاوت نماد و سمبول‌های متفاوتی را در حیطهٔ سلطه‌گری، سلطه‌پذیری و مقاومت نشان می‌دهند (Khatib, 2012: 34-35).گزینش ادراک هر کدام از این موارد می‌تواند متناسب با ابعاد تفسیری ذهن بیننده و پیش زمینه‌های محیطی، اجتماعی و روانی فرد، دریافت شود. تصاویر و ابداعات بصری چندوجهی در زمینهٔ سلطه و مقاومت می‌تواند برای نسل‌های آینده به نماد و سمبول نگاه به مسائل سیاست جهانی و چشم‌انداز تفسیری آنها تبدیل

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2024-03-28]

شود.

نتیجه‌گیری

عکس‌ها و تصاویر متحرک بدون اینکه ما با خبر باشیم، دنیای نابرابر قدرت و رنج انسان‌ها را برای ما زیبا و عادی می‌کند و ابعاد هنری آن مورد تحسین همگان قرار می‌گیرد. از طریق کشف ماهیت سیاسی تصاویر و ابداعات بصری چشم‌اندازها و راه‌حل‌های خلاقانه‌ای برای تجزیه و تحلیل مسائل سیاسی و اجتماعی پدیدار می‌گردد. همان‌طور که در بخش‌های قبلی توضیح داده شد، سه مرحلهٔ روش‌شناختی در شناخت ماهیت تصاویر و ابداعات بصری ما را به کشف حوزه‌های نمادین روابط قدرت در جامعه هدایت می‌کند. این مسئله می‌تواند فهم و ادراک ما از روابط ذاتی قدرت و نابرابر سیاسی و اقتصادی در جامعه را افزایش دهد. کشف لایه‌های پنهان سیاسی از جمله در زمینهٔ نابرابری‌های اجتماعی و اقتصادی و ابعاد زیبایی‌شناختی آن، تلاش ما را در زمینهٔ ایجاد و خلق راه‌حل‌های بدیل برای جوامع سیاسی، افزایش می‌دهد. در عصر شبکه‌های اجتماعی و زندگی مجازی، نابرابری‌های اجتماعی و اقتصادی و رنج و ستم همراه با آنها ابعادی زیبایی‌شناختی و رتوریک پیدا کرده است. عکس‌ها و تصاویر می‌توانند با دادن ابعاد چندگانه به مسائل اجتماعی و سیاسی ضمن برانگیختن حس زیبایی‌شناسانه و رتوریک انسان‌ها، احساسات سیاسی آنها را نیز بیدار کنند. تصاویر گفتمان‌های سیاسی جدیدی خلق می‌کند. هنرمندان از طریق تصویر بدون درگیر شدن با سیاست، سیاست را بر مبنای هنر خلاقانه برای مخاطبان به تصویر می‌کشند. تصویر به مثابهٔ یک متن نوشتاری، تفسیرپذیر است و ایده‌های خلق‌کنندهٔ خود را نیز ترویج می‌کند و از این طریق می‌تواند با مخاطبان مختلفی از طریق روش‌ها و زبان‌های متفاوت ارتباط برقرار کند.

هنر بصری می‌تواند به چند دلیل نقش قدرتمندی را در ایجاد امید و چشم‌انداز سیاسی ایفا کند. بر همین اساس هنر تصویری نه به این دلیل که تلاش می‌کند تا جهان ما را همان‌گونه که هست به صورت بصری و یا به صورت الگوهای بصری- دیداری آشنا بیان کند بلکه قدرت هنر در تحقق ایجاد تخیل و تصور ما از طریق خلق فاصله بین خود ما و جهان بیرون‌مان است. تصاویر می‌توانند به عنوان شاهدان اخلاقی عمل کنند. آنها بر روی مخاطرات جهان بصری - دیداری سوار می‌شوند و این باعث می‌شود تا جهان را به صورت جدیدی بازنمایی کنند. آنها به ما کمک می‌کنند تا سیاست را در بنیادی‌ترین شکل آن دوباره احساس، تجدید نظر و بررسی کنیم. تصاویر به این معنا، سیاست را ساخت‌شکنی، بازسازی و اصلاح می‌کنند. بر خلاف تصور عامه، تصاویر نقش مهمی به خلق‌کنندگان خود می‌دهد و بر همین مبنا است که برخی از اندیشمندان این حوزه معتقد هستند که ایجاد نظم جهانی جدید به هنرمندان و نه سیاست‌مداران سپرده می‌شود. از این نظر هنرمندان و روحیهٔ خلاقانه‌ای که در پیش می‌گیرند، می‌تواند به ما کمک کند تا نقش فوق‌العاده پیچیده‌ای که تصاویر و آثار بصری در سیاست‌جهانی دارند را درک کنیم. اگر چه ما در عصر بصری- دیداری زندگی می‌کنیم، اما ساختار دانش‌اجتماعی و سیاسی (چه در سطح دانشگاه و چه در عرصهٔ وسیع‌تر جهان واقع) هنوز هم به طور کلی پیرامون متون و تحلیل متن و یا گفتار کلامی- شفاهی می‌چرخد. ما می‌توانیم تصاویر را نه به‌عنوان ابداعات بصری یا بازنمایی‌های هنری بلکه به عنوان نیروی سیاسی نیز در نظر بگیریم. عکاس‌ها و خلق‌کنندگان ابداعات بصری از جمله تصاویر مختلف متحرک امروزه به بخشی جدایی‌ناپذیر از دنیای سیاست تبدیل شده‌اند. در دنیای امروز، هیچ سیاستمدار، گروه سیاسی، نهاد بین‌المللی، حزب و دولت خاصی را نمی‌توان پیدا کرد که بدون استفاده از تصویر، عکس، فیلم و ... بتواند با مخاطبان خود ارتباط برقرار کند. بدون شک ادراک نقش تصاویر در سیاست راه طولانی را در پیش دارد. بر همین مبنا تصاویر و ابداعات بصری که به چشم دیداری ما می‌آیند می‌توانند مبنایی برای بیان مسائل اساسی باشد که نمی‌توان آن را در قالب گفتار و متن گنجاند. ابداعات بصری می‌تواند به راحتی مسائل و بحران‌های سیاسی و بین‌المللی روز را به روشی تفسیری و زیبایی‌شناخته تحلیل کند و معانی آن را به مثابهٔ یک متن وارد دستگاه ذهنی و روانی بیننده کند. بیننده‌ای که شاید نتوان آن را در یک ارتباط کلامی گفتاری، در رابطه با مسائل مختلف قانع کرد. سیاست تصویر می‌تواند

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2024-03-28]

سیاست‌اجماع، پذیرش، همگرایی، همزیستی، صلح و یا سیاست‌جنگ، درگیری، واگرایی، نفرت، عدم پذیرش، حذف و.... باشد. دستگاه نظری و محیط روانی- سیاسی و ساختار ذهنی فرد بیننده و معانی خود تصاویر، جهت سیاست تصویر را مشخص می‌کند. بر همین اساس، تصویر به مثابهٔ یک جمله یا متن می‌تواند بیان بلاغانهٔ مسائل و مواردی باشد که در کلام، گفتار و گفتمان سمعی نمی‌گنجد و از طریق دیداری می‌توان معانی مطروحه و مشروحهٔ آن را به راحتی انتقال داد. انتقالی که از راه کلام میسر نمی‌شود. این امر به خصوص در موارد سیاسی بسیار می‌تواند کاربردی باشد. گسترش کاربرد سیاست بصری در مسائل مختلف سیاسی، بین‌المللی و انتخاباتی، محیط جدیدی را در حوزهٔ سیاسی بوجود آورده است که باعث رشد فضای جدید ارتباطات سیاسی در عصر گفتمان‌های دیجیتال شده است. دیجتالی شدن امور زندگی و گسترش رسانه‌های جدید تصویری، سیاست تصاویر و کاربرد آن را در فضای سیاسی و بین‌المللی آینده فراگیر می‌کند و به سیاست و مسائل سیاست‌گذاری ساختی چند وجهی و تکثر محور می‌دهد.

پی‌نوشت

۱. منظور از سیاست‌جهانی در این مقاله لزوماً به معنای مسائل مربوط به روابط بین‌الملل نیست و بحث‌های جامعه‌شناختی و مسائل سیاست‌گذاری و امور سیاسی نیز در سیاست‌جهانی گنجانده شده است. نویسنده سیاست را بر مبنای یک گسترهٔ جهانی، مسئلهٔ محوری و مشترک تمام جوامع در نظر گرفته است که بر مبنای منافع فردی و جمعی در جوامع مختلف به صورت متفاوتی ساخت‌بندی شده است. بر همین اساس وقتی در مورد سیاست‌جهانی صحبت می‌شود (Global politics) منظور لزوماً مسائل مطرح در نظام بین‌الملل و روابط بین‌الملل نیست و مسائل و بحران‌های اساسی در کشورهای مختلف در حوزه‌های متفاوت جامعه‌شناختی و سیاستی در حوزهٔ سیاست‌جهانی در نظر گرفته شده است.

2. Roland Bleiker
3. Kevin DeLuca
4. Claudia Mesch
5. Hans Belting and Thomas Dunlap
6. Ronald Barthes
7. Aliaa Elmahdy
8. Kevin Karter
9. Pulitzer
10. Vision (perspective)
11. Alex Danchev
12. Tiananmen
13. Vision or perspective
14. Leni Riefenstahl
15. Triumph of the Will or Olympia

کتابنامه

Aiello ,Giorgia and Parry, Katy (2019) **Visual Communication: Understanding Images in Media Culture**, London: SAGE Publications

Barthes, Roland,. Heath, Stephen, (1977) **Image, Music, Text, trans**. London: Fontana Press

Belting, Hans and Dunlap, Thomas (2014) **An Anthropology of Images: Picture, Medium, Body,** Princeton: Princeton University Press

Berger,Susanna (2017)**The Art of Philosophy: Visual Thinking in Europe from the Late Renaissance to the Early Enlightenment**, Princeton: Princeton University Press

Booth, Ken, and Wheeler, Nicholas J.(2007) **The Security Dilemma: Fear, Cooperation, and Trust in World Politics**. Basingstoke: Palgrave.

Bleiker, Roland (2018a) **Visual Global Politics**, Queensland: Routledge

Bleiker, R. (2015**) Pluralist Methods for Visual Global Politics**. Millennium, 43(3), 872–890.

Bleiker, R., & Hutchison, E. (2014) **Introduction: Emotions and world politics**. International Theory, 6(3).

Bleiker, Roland (2018b) **Mapping visual global politics. In Visual global politics** (pp. 1-29) London: Taylor and Francis.

Bleiker, Roland(2008) **Visualizing Post-National Democracy. In David Campbell and Morton Schoolman** (Ed.), The New Pluralism: William Connolly and the Contemporary Global Condition (pp. 121-142) Durham and London: Duke University Press.

Bleiker, R. (2009) **Aesthetics and World Politics**, London: Palgrave Macmillan

Danchev, Alex (2011) **On Art and War and Terror**, Edinburgh: Edinburgh University Press

DeLuca ,Kevin (2005**) Image Politics: The New Rhetoric of Environmental Activism**, London: Routledge

Eder,Jens and Klonk, Charlotte (2016) **Image operations: Visual media and political conflict**, Manchester: Manchester University Press

Engle, K.(2012) **Celebrity diplomacy and global citizenship**, Celebrity Studies, Vol.3, No.1,

Farrell, John, and Asa P. Smith (1968) **Image and**

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2024-03-28]

Politics in International Relations, Transformation of Power Politics in the Television Age. Cooperation and Conflict, 23(1), 29–42.

Segal, Joes (2016) **Art and Politics: Between Purity and Propaganda**, Amsterdam: Amsterdam University Press

منابع عکس‌ها

Rucio Capucha, las imágenes del perrito manifestante en Chile. accessible on 25 November in CC news. Available link at: https://news.culturacolectiva.com/mundo/rucio-capucha-las-imagenes-del-perrito-manifestante-en-chile/

Bleiker,Roland (2018b) The Power of Images in Global Politics. Accessible on March 8 in E-International relation. available at: https://www.e-ir.info/2018/03/08/the-power-of-images-in-global-politics/

Beaumont, Peter (2019) Thirty years on, the Tiananmen Square image that shocked the world. Accessible at 11 May on the guardian. Available link at: https://www.theguardian.com/world/2019/may/ 11/tank -man-photograph-tiananmen-square-30-years-jeff-widener

Diaz, Raul (2019) Presume Evo Morales bandera de México a bordo de avión que ya lo traslada, accessible on November 11 in SDP Noticias. Available link at: https://www.sdpnoticias.com/internacional/evo-morales-bolivia-bandera-de-mexico-a-bordo-avion-viaja.html

Kinderman, Peter(2006) Abu Ghraib: The Real Stanford Prison Experiment, available link at : https://www.psychliverpool.co.uk/psychology-news/social/abu-ghraib-real-stanford-prison-experiment/

Mark,Michelle (2020) 31 photos of North Korea that Kim Jong Un wouldn't want you to see. Accessible on April 29 in Businessinsider. Available link at: https://www.businessinsider.com/north-korea-secret-photos-2018-3س

Reality in World Politics, Colombia: Columbia University Press

Griselda, Pollock (2013) **Visual politics of psychoanalysis: art and the image in post-traumatic cultures**, London: I.B.Tauris

Jarvis, Jason (2014) **Digital image politics: the networked rhetoric of Anonymous**, Global Discourse , Vol. 4, 2014 - No. 2-3: Protest, pp:326-34

Khatib ,Lina (2012) **Image Politics in the Middle East: The Role of the Visual in Political Struggle**, London: I.B. Tauris

Koch, Gertrud(2013) **Image Politics: The Monotheistic Prohibition of Images and its Afterlife in Political Aesthetics**, Critical Horizons, Vol,14, - No.3: pp:341-354

Lehrer, U. (1999**) Image Politics: The Debate on the New Berlin. Environment and Planning**: Society and Space, 17(6), 651–654.

LinLu, Zhong and Barbara Dosher (2013) **Visual Psychophysics: From Laboratory to Theory**, Massachusetts: MIT Press

Mariani ,Massimo (2019) **What Images Really Tell Us: Visual Rhetoric in Art, Graphic Design, and Advertising**, Barcelona: HOAKI

Mesch, Claudia (2013) **Art and Politics: A Small History of Art for Social Change Since 1945**, London: I.B. Tauris

Mckay, Al (2013) **Screening Global Politics: Visual Culture and International Relations**, published in Octo15, available link:https://www.e-ir.info/2013/10/15/screening-global-politics-visual-culture-and-international-relations/

Mitchell ,W. J. (2018) **Image Science: Iconology, Visual Culture, and Media Aesthetics**, Chicago: University of Chicago Press

Pink, Sarah,(2001) **Doing Visual Ethnography: Images, Media and Representation in Research**, London: Sage.

Robins, Kevin (1996) Into **the Image: Culture and Politics in the Field of Vision**, London: Routledge

Rolling, J. H. (2007) **Visual Culture Archaeology: A Criti/Politi/cal Methodology of Image and Identity**. Cultural Studies, Critical Methodologies, 7(1), 3–25

Rose,Gillian (2008) **Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Methods**, London: Sage, 13–26.

Roussel, Violaine , Banerji, Anurima (2016) **How To Do Politics With Art** ,London: Routledge

Rusi, A. (1988) **Image Research and Image**

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2024-03-28]