نشریه علمی تخصصی شباک
سال ششم، شماره ۵ (پیاپی: ۵۶)، آذر ۱۳۹۹
ISSN: 2476-3667

تفسیر نقش زن در آثار عکاسی شادی قدیریان از منظر هرمنوتیک گادامر

الهام اکبرزاده قربانی[۱]، علی مرادخانی[۲]، الهام عصار کاشانی[۳]

کد مقاله: ۹۱۴۱۱

چکـیده

شادی قدیریان عکاس زن ایرانیست که در مجموعه‌هایش به دغدغه‌های زنان می‌پردازد و معتقد است باید فهم آثارش به مخاطب واگذار شود، از اینرو در این مقاله تلاش شده تا به تفسیر نقش زن در آثار عکاسی قدیریان با منظر هرمنوتیک گادامر پرداخته شود؛ این پژوهش از نوع کاربردی، به شیوه‌ی توصیفی-تفسیری و شامل جامعه آماری ۸ نمونه عکس از آثار قدیریان است. فرض پژوهش قابلیت خوانش هرمونتیکی مولفه‌های حضور زن در عکس‌های قدیریان را مطرح می-کند و نتیجه نشان می‌دهد بر اساس هرمنوتیک فلسفی[۴] گادامر[۵]، خوانش‌های متفاوت از یک اثر به پایان نمی‌رسد و مخاطب با پیش‌داوری‌های خود با آن مواجه می‌شود. عکس، افق خود را دارد و مخاطب با آن افق وارد گفتگو می‌شود، گفتگو میان مخاطب و اثر سبب می‌شود که او هر بار با افق جدیدی به سراغ عکس برود و فهم جدیدی از آن حاصل شود. از آنجا که فهم اثر ارتباط مستقیمی با زمان حال مخاطب دارد، هر مخاطب به فهمی متفاوت از عکس دست می‌یابد و از آن معناهای متعدد حاصل می‌شود و هر خواننده در خلق معناهای جدید نقش دارد. از اینرو بر اساس سویه‌های فهم، زن در آثار قدیریان قابلیت نقد هرمونتیکی را دارد.

واژگـان کلـیدی: شادی قدیریان، هرمنوتیک فلسفی، هانس گئورگ گادامر

۱- دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر دانشگاه آزاد اسلامی تهران شمال (نویسنده مسئول) *qorbaanee.elhaam@gmail.com*
۲- دکترای فلسفه
۳- دکترای پژوهش هنر

4sPhilosophical hermeneutic
5 *Georg Gadamer-Hans*

www.SID.ir

۱- مقدمه

شادی قدیریان متولد ۱۳۵۳ در تهران و فارغ التحصیل رشته عکاسی از دانشگاه آزاد اسلامی است؛ وی فعالیت عکاسی خود را از سال ۱۳۷۸ با مجموعه عکس" قاجار" شروع کرد و تا کنون ۱۰ مجموعه با محوریت زندگی زنان به نمایش گذاشته است. قدیریان در گفتگویی که با نازنین خسروانی داشته است، تاکید می‌کند که «خود اثر باید زبان گویای خالقش باشد.» (خسروانی، ۱۳۹۷: ۵) از اینرو قدیریان فهم اثر را به مخاطب واگذار می‌کند و توضیح هنرمند در مورد هدف از خلق اثر را درست نمی‌داند؛ لذا اگرچه تا کنون نقدهای بسیاری از منظر فمینیستی، اجتماعی و تقابل سنت و مدرنیته بر آثار ایشان شده است و مهم‌ترین علت زن محوری را، نگاه فمینیستی هنرمند بیان کرده‌اند لیکن از آنجا که وی عکس‌هایش را به گونه‌ای کارگردانی کرده تا در ذهن مخاطب سوالاتی متعدد ایجاد شود و به دنبال پاسخ آن‌ها بگردد تا حقیقت دریافت اثر را آشکار کند، نگاه تک بعدی که هنرمند نیز مخالف آن است قابل پذیرش نمی‌باشد، چنانکه به عنوان مثال در مجموعه" قاجار" پوشش‌های متفاوت زن‌ها و وسایل مدرن، پاسخی بیش از این را می‌طلبد که فقط بگوییم، زن نشانه سنت است یا در مجموعه" مثل هر روز" که زن با چادر گل‌دار و وسایل خانه تصویر شده، نمی‌توان تنها به پیوند زن و کار در منزل اشاره کرد و در نهایت بگوییم که قدیریان به دنبال بیان نقد فمینیستی به زندگی زن‌های ایرانی بوده است؛ در نتیجه اگر بپذیریم که این تنها پاسخ ممکن نیست، در این صورت می‌توانیم پرسش‌ها و پاسخ‌های بیشتری را مطرح کنیم؛ به عبارتی با متن به گفتگو بنشینیم تا پاسخ‌های دیگری آشکار شود.

در مقاله حاضر تلاش به دریافت لایه‌های معنایی آثار شادی قدیریان بر اساس نظریه هرمنوتیک فلسفی گادامر است تا دلایل متعدد حضور زن در آثار شادی قدیریان از منظر هرمنوتیک گادامر بررسی شود و به این سوال پاسخ دهد که چگونه می‌توان به تفسیر نقش زن در آثار عکاسی قدیریان با منظر هرمنوتیک گادامر پرداخت؟ در این راستا رابطه تنگاتنگ بین هرمنوتیک به سان روش تفسیر و هنر- از جمله عکاسی- با توجه به روش‌های تفسیری متعدد حایز اهمیت است.

۲- هرمنوتیک فلسفی

هرمنوتیک به معنای تفسیر و تاویل، اصطلاحی است از لغت Hermenuein یونانی آمده است. در فرهنگ فارسی معین، تأویل در معنای" بازگردانیدن، بازگشت دادن، تفسیر کردن، بیان کردن، شرح و بیان کلمه یا کلام بطوری که غیر از ظاهر آن باشد" است.(معین، ۱۳۸۶: ۴۱۹) هرمنوتیک نظریه تفسیر و تأویل است. بابک احمدی در کتاب" آفرینش و آزادی" در تعریف هرمنوتیک می‌گوید: «فعالیتی است ادراکی و ارتباطی که می‌توان آن را به نظریه‌هایی تقلیل داد که با تجربه‌ی توضیح و شرح و تفسیر پدیدارها سروکار دارند و پیشینه‌ی آن به گذشته‌های بسیار دور باز می‌گردد، یعنی به روزگار تلاش جهت ادراک متن‌های مقدس هندی، مصری، ایرانی، یونانی و غیره و نیز متون مقدسی که به زبان‌های باستانی آسوری، عبرانی، کلدانی نوشته شده‌اند. تلاش برای شرح و توضیح این متون، نمی‌توانست به نتیجه برسد هرگاه نظریه‌هایی درباره‌ی تاویل و تفسیر متون وجود نمی‌داشت.»(احمدی، ۱۳۸۷: ۷) به عبارتی هرمنوتیک، تفسیر یا به زبان ساده آشکار کردن معنای پنهان متن می‌باشد که ضمن سپری کردن تاریخ طولانی خود، تلقی واحدی از رسالت و موضوع بحث خود نداشته است؛ بنابراین می توان برای هرمنوتیک کاربردهای فراوان قائل شد. کلمه هرمنوتیک در قرن هفدهم به علم یا فن تاویل اشاره داشت که هدف آن کشف معنای متن است.

۳- هانس گئورگ گادامر

هانس گئورگ گادامر، فیلسوف آلمانی در سال ۱۹۰۰میلادی در آلمان متولد شد. در سال ۱۹۱۸ تحصیلات خود را در شهر برسلاو[1] آغاز کرد. پس از آن به دانشگاه ماربورگ[2] رفت و در سال ۱۹۲۹ رساله استادی خود را با مارتین هایدگر[3] تکمیل کرد و سال ۱۹۶۰ اثر مشهور خود با نام «حقیقت و روش»[4] را منتشر کرد. هرمنوتیک که هنر تفسیر و فهم متن است، نزد گادامر رویه‌ای است که هرگز به پایان نمی‌رسد؛ وی تفسیر را در چهارچوب نیت مؤلف محدود نمی‌کند. همچنین در هرمنوتیک قصد ارائه یک روش در جهت فهم متن را ندارد بلکه در پی شرح و توضیح چگونگی پدیدار شدن فهم است. گادامر اینگونه توضیح می‌دهد: «هرمنوتیکی که من آن را به قید فلسفی بحث می‌کنم در صدد ارائه یک رویه جدید تفسیر یا تبیین نیست. بلکه اساساً در پی توصیف این نکته است که هر جا تفسیری متقاعد کننده و موفق باشد همواره چه چیزی رخ داده است. مسأله ابداً ناظر به یک آموزه در باب مهارتی فنی نیست که توضیح دهد فهم چگونه بایستی باشد.»(امینی، ۱۳۹۵: ۳۹) از اینرو هرمنوتیک فلسفی دستاورد اوست که در کتاب «حقیقت و روش» نگره خود را درباره "هرمنوتیک فلسفی" شرح و چگونگی رخ دادن فهم اثر را بیان می‌کند.

1Breslau
2University of Marburg
3Martin Heidegger
4Truth and Method

www.SID.ir

بنابر سخن گادامر، حقیقت به روش دیالوگ[1] به دست می‌آید؛ عنوان دیالوگ از زمان فیلسوفان یونانی به این معنا بود که حقیقت از طریق گفت و شنود بر موضوع خاصی حاصل می‌شود. به اعتقاد گادامر نیز دیالوگ، سلطه دیدگاه یک طرف گفتگو نیست، بلکه فهم، ارتباط میان دو طرف گفتگو است. در جریان فهم، پیش‌داوری[2]، افق[3] و امتزاج افق[4]، تجربه[5]، گفتگو، تاریخ اثرگذار[6]، سنت[7]، دور هرمنوتیکی فهم[8] و تفسیر[9] مخاطب- که سویه‌های کلیدی رخداد فهم در هرمنوتیک گادامر است- در یافتن معنایی جدید دخالت دارند؛ معنای حقیقی یک متن یا اثر هنری هرگز به پایان نمی‌رسد و باید از تحمیل یک معنای واحد به متن خودداری کرد لذا هدف هرمنوتیک فلسفی گادامر وصف کردن ماهیت فهم، تحلیل واقعه فهم و تبیین شرایط وجودی و هستی شناسی حصول آن است. (محمودی و جمشیدی، ۱۳۸۸: ۱۲-۵۳) در هرمنوتیک گادامر هر متن سویه‌های کلیدی دارد که در رخداد فهم، اثرگذار هستند و در ادامه به تعریف آن‌ها پرداخته می‌شود.

۳-۳- پیش‌داوری

هنگامی که ما به عنوان یک مخاطب با متنی مواجهه می‌شویم، به صورت خودآگاه یا ناخودآگاه متن را داوری می‌کنیم؛ داوری بر اساس دانسته‌هایی است که از گذشته به ما رسیده و به کمک آن‌ها، مخاطب می‌تواند به فهم متن دست یابد. عمل فهم با پیش‌داوری- واژه‌ای که گادامر به‌کار می‌برد- آغاز می‌شود. «پیش‌داوری‌های فرد، به عنوان پیش- ساختارهای به ارث رسیده فهم او شامل هر چیزی می‌شود شخص به شکلی آگاهانه یا ناآگاهانه می‌داند. آنها شامل معنای واژگان، ترجیحات ما، واقعیت‌هایی که می‌پذیریم، ارزش‌ها و قضاوت‌های زیبایی‌شناسانه ما، داوری‌های ما راجع به طبیعت انسانی و الوهیت و مسائلی از این دست می‌شوند. ما اکثر مواقع از بیشتر پیش‌داوری‌هایمان ناآگاه هستیم، گرچه برخی از آن‌ها را می‌توان به عرصه هوشیاری آگاهانه فراخواند.» (اشمیت، ۱۳۹۵: ۱۸۶)

۳-۲- افق و امتزاج افق

افق، در فرهنگ فارسی معین، به معنای" کران، کرانه، ناحیه، کرانه آسمان، کناره آسمان، محیط دایره‌ای (ناتمام) که در امتداد آن؛ چشم شخص کره زمین را می‌بیند؛ حد فاصل میان بخش مرئی و بخش نامرئی آسمان" است.(معین، ۱۳۸۶: ۱۱۷) افق هر شخص محدود در گستره نگاه او است؛ مادامی که قدم از قدم برنداریم و در جای خود ثابت بمانیم، افق دیدمان نیز ثابت می‌ماند. «افق را به معنایی که معمولاً در زبان فارسی دارد، یعنی خطی در نهایت دیدرس نگاه ما، خط ممتد تماس آسمان و زمین، در نظر آورید. افق قلمرویی است که تأویل‌های گوناگون در آن جای میگیرند. ما در صحرا حرکت می‌کنیم و افق جابه‌جا می‌شود. خطی تازه پدید می‌آید، خطی که همچنان محل تلاقی آسمان و زمین است و راهنمای ماست.»(احمدی، ۱۳۸۷: ۵۶) افق حال که با جابه‌جایی و تغییر قلمرو ما ایجاد شده و افق گذشته که در حافظه ما مانده است، آمیخته گشته و شناخت ما از جهان را تازه می‌کند.

گادامر از اصطلاح افق، در رابطه میان مخاطب و متن استفاده می‌کند. افق نسبت به تغییر مکان و زمان متحول می‌شود و موقعیتی است که در آن مخاطب با متن مواجه می‌شود و به فهم متن دست می‌یابد. هر تفسیر در موقعیتی خاص شکل می‌گیرد و تغییر می‌کند؛ یعنی فهم هر شخص جدا از زمان و مکانی که او با متن مواجه می‌شود، نیست، بلکه این امور وابسته به یکدیگر هستند. تفسیرهای گوناگون در گستره افق جای می‌گیرند؛ مخاطب از افق خود با متن مواجه می‌شود، متن نیز افق خود را دارا است. مخاطب و متن در این مواجهه با یکدیگر گفتگو می‌کنند؛ گفتگو سبب آمیختگی افق مخاطب و متن می‌شود و افق جدیدی از آن حاصل می‌شود. فهم در آمیختگی افق‌ها از معنای واحد رها می‌شود. «این گونه نیست که ما همواره در درون یک افق فروبسته و بدون تغییر با یک متن مواجهه شویم، افق های ما همواره در حال تغییر است. به همین جهت فهم ما از یک متن در مواجهه های مختلف (یا حتی با مواجهه سایر افراد) می‌تواند متفاوت و حتی گاه متعارض باشد.»(امینی، ۱۳۹۵: ۶۰ و ۶۱) هنگامی که افق مخاطب و افق متن با یکدیگر آمیخته گردند، مجال فهم تازه برای مخاطب فراهم می‌شود. فهم تازه تجربه‌ای دیگر برای مخاطب دارد، تجربه وی را از جهان زیسته‌اش و جهان متن متحول می‌کند و راه رسیدن به افق معناهای تازه را فراهم می‌کند.«حقیقت این است که گادامر برای اولین بار اصطلاح "امتزاج افق‌ها" را در مباحث هرمنوتیک مطرح کرد؛ و البته کار وی به مباحث هرمنوتیکی آن روز رونق و رواجی مجدد بخشید. حال مفهوم امتزاج افق ها چیست؟ نخست باید بدانیم که مفهوم "افق" در کاربرد گادامر به معنی زاویه نگرشی است که امکان نگرش را محدود می سازد. پس امتزاج افق ها به این معناست که میان افق معنایی متن و افق معنایی خواننده یا تأویل‌گر، پیوندی به وجود آید که این پیوند به معنای درهم شدن این دو افق یا" زمان نگرش متن و زمان

1 Dialogue
2 prejudices
3 Horizon
4 Fusion of horizonss
5 Experience
6 Effective history
7 tradition
8 Circle of Understanding
9 Interpretation

www.SID.ir

حاضر" است که در لحظه خواندن و تأویل گریزی از این امتزاج و ادغام وجود ندارد. به عبارت دیگر از نظر گادامر شکاف با فاصله مکانی و زمانی بین خالق اثر و مفسر آن را امتزاج افق‌ها پر می کند.» (مدنی، ۱۳۸۶: ۲۵)

۳-۳-تجربه

تفسیر متکی بر پیش‌دانسته‌های مفسر و عرصه تحول ادراک اوست و راهی است که مخاطب متن در آن قرار می‌گیرد تا افق گسترده‌تری نسبت به متن پیدا کرده، بتواند دانسته‌های پیشین را با دانسته‌های تازه مورد ارزیابی قرار دهد.«تجربه هرمنوتیکی همواره آزمودن این معناست که شخص، هم چون کسی که از دامنه کوهی بالا می رود، پیوسته در منظر وسیع تر و در افق گسترده تری قرار می‌گیرد و هیچ گاه برای او این امکان نخواهد بود که کل وجود را نظاره کند، بلکه فقط بهره‌ای از وجود که تجلی کرده و با خفای خاص همان مرتبه همراه است، بهره او خواهد بود.»(مدنی، ۱۳۹۱: ۸۸) هنگامی که مخاطب با متنی مواجهه می‌شود، آن متن جهانی است با مخاطراتی تازه، به همراه تفسیرهایی که پیش‌تر بر آن جاری شده است. تجربه راه بر تفسیرهای تازه می‌گشاید، به همین جهت مفسر آگاه، همواره دانسته‌های پیشین را مورد ارزیابی قرار می‌دهد و آماده رویارویی با تجربه‌های جدید است.

۳-۴- گفتگو

گفتگو در معنای هم‌سخنی میان من و دیگری- یا دیگران- است، با این پیمان که هیچ یک از طرفین گفتگو، نقش راهبر را نداشته باشد و بر دیگری چیره نشود؛ بلکه در عمل شنیدن، دوشادوش یکدیگر به پیش بروند تا فهم مشترک حاصل شود و گفتگوی حقیقی شکل بگیرد. سرشت یا طبیعت تفسیر بر پایه گفتگو است. هر تفسیر به پیوندهای میان مخاطب، متن و مؤلف وارد می‌شود، بر مدار فهم قرار می‌گیرد و راه تفسیر گشوده می‌شود. «گفتگو همواره، بر اساس الگو و در شکل‌های خاص پرسش و پاسخ ظهور می‌کند و تداوم می‌یابد. وقتی در جریان خواندن متنی نکته‌ای را در می‌یابیم و تصدیق یا انکارش می‌کنیم، در واقع به تأویلی از آن دست یافته‌ایم و این تأویل در نهایت، پاسخی است به پرسشی که ما آگاهانه یا ناخودآگاهانه با آن روبرو بوده‌ایم، ما در رویارویی با هر پدیده‌ای چه بسا بی آنکه بدانیم یا بخواهیم، در جریان یک مکالمه حضور می‌یابیم و به منطق مکالمه تن می‌دهیم.» (احمدی، ۱۳۸۷: ۱۳۶) در یک گفتگوی حقیقی، پرسش‌ها و پاسخ‌ها باید به میان بیایند، بدون اینکه جهتی داشته باشند و هدایت شوند، در این حالت هیچ کدام از طرفین گفتگو نمی‌داند که چه نتیجه‌ای حاصل می‌شود؛ هر یک از طرفین، در مقابل اندیشه‌های دیگری حالت گشوده دارد که حاصل آن بقاء گفتگو و شنیدن چیزی متفاوت است. در گفتگو تفسیری خلق می‌شود که متن و مخاطب، هر دو در آن نقش دارند و کمال مطلوب آن دگرگونی ذهن و گسترش آگاهی مخاطب است. مخاطب و پیش‌داوری‌های او با متن مواجهه می‌شوند و در چهارچوب هم سخنی بر روی یک موضوع و رسیدن به فهمی مشترک، فرصت گفتار به متن می‌دهند. در این حالت مخاطب می‌تواند پیش‌داوری‌های خود را به پرسش گیرد و پاسخ خود را در متن جستجو کند. پرسش و پاسخ میان مخاطب و متن، همدلی و درک ایجاد می‌کند و امکانی است برای آمیزش افق‌ها و سرآغاز دست یافتن به فهم متن.«گادامر در تمام نوشته‌های خود دیالوگ و تأثیر مثبت آن را در هرمنوتیک مدنظر دارد. به نظر وی بدون نوعی دیالوگ و گفت و گو، خواننده و متن نمی توانند هیچ نوع ارتباطی با یکدیگر برقرار کنند و در نتیجه هیچ نوع «تأویلی» شکل نمیگیرد. مگر نه اینکه به قول خود گادامر تأویل محصول نوعی دیالوگ با متن است.» (مدنی، ۱۳۸۶: ۲۳).

۳-۵- تاریخ اثرگذار

هنگامی که یک متن خلق می‌شود؛ در طول تاریخ فهم‌هایی از آن حاصل می‌شود که در تفسیر مخاطب نقش دارند. در صورتی که مخاطب با آن تاریخ ارتباط برقرار کند و در برابر آن گشوده باشد، تاریخ بر وی اثر می‌گذارد. «فهمیدن، همواره مستلزم درک خویشتن است؛ درکی که پیش انگاشته‌های مان را روشن می‌کند؛ پیش انگاشته‌هایی که اگر روشن نشوند، فریب‌مان می‌دهند. همه‌ی فهمیدن نزد گادامر با پیش‌داوری رقم می خورد و پیش‌داوری‌های ما با چیزی شکل می‌یابند که گادامر آن را"تاریخ تاثیرگذار"، می نامد، یعنی نتایج تاریخی اعمالی که به ناگزیر با آن آمیخته‌ایم.»(موران، ۱۳۹۸: ۸۲)

۳-۶- سنت

اساس تفسیری مخاطب از سنت برمی‌آید و مقدمه فهم است. تفسیر بی‌قاعده شکل نمی‌گیرد، بلکه زمینه اجتماعی و تاریخی مفسر در آن نقش دارد؛ می‌توان سنت را مانند یک رود در نظر گرفت که همواره از جایی آمده و به جایی دیگر می‌رود؛ از گذشته آمده، در زمان حال جریان دارد و به آینده می‌رود. سنت امری زنده و پویا است و ما متأثر از سنتی هستیم که گذشته و حال همواره در آن جاری است.«هرگونه تأویل و فهم، لحظه‌ای از یک سنت است و فقط، در سنت است که تأویل و فهم، امکان پذیر است. و حتی انسان، تنهایی خویش را در این حقیقت می یابد که آدمی، پیش از هر چیز و از همان آغاز، در میان کوران سنت‌ها ایستاده، در این موقعیت است که خود را می‌یابد ... تاریخ، بر من و اندیشه‌هایم مقدم است. من از تاریخام، پیش از آنکه به خودم تعلق داشته باشم. (حسن پور، ۱۳۹۳: ۷۹)

www.SID.ir

۳-۷- دور هرمنوتیکی فهم

هرمنوتیک فلسفی همواره در پی این است که دریابد روند جاری فهم، تحول بینش مخاطب و خلق تفسیر از متن، چگونه و در چه شرایطی رخ می‌دهد. فهم و تفسیر وابسته به یکدیگر هستند. مخاطب از طریق فهم متن، تنها به شناخت و دگرگونی معنای متن دست نمی‌یابد؛ بلکه روند فهم، مسیر آمیزش و مشارکت وی با جهان متن است. در دور هرمنوتیکی، گفتگو میان مخاطب و متن آغاز می‌شود. مخاطب بر پایه پیش‌داوری‌های خود، از متن سوالاتی می‌پرسد و به پاسخ‌های متن گوش می‌دهد؛ پس از آن با فهم جدید به پیش‌داوری‌های خود باز می‌گردد. .«گرچه گادامر می‌پذیرد که هیچ فهمی از پیش داوری به کلی رها نمی‌شود، اما این به معنای پذیرش بی چون و چرای آن نیست، بلکه پیشنهاد او این است که بایستی تلاش کنیم تا خود را از اسارت آنها رها سازیم. توجیه او برای چنین امری این است که یک «روش شناسی» یا قاعده از پیش تعیین شده و ثابت در دست نداریم، بلکه همه چیز از طریق تجربه و حکمت عملی ممکن می‌گردد.»(امینی، ۱۳۹۵: ۴۹) مخاطب آگاه به حلقوی بودن فهم، همواره آماده شنیدن سخنان تازه متن است. در حالتی که نه مخاطب بر متن سلطه دارد و نه متن در راستای نیت مؤلف سخن می‌گوید. به عبارتی فهم در یک دور هرمنوتیکی، یعنی جریان آگاهی میان فهم کل و جزء، بر مخاطب آشکار می‌گردد. «کل و جزء، در کنشی دیالکتیکی، به یکدیگر معنا می‌بخشند. بنابراین، فهم، حلقوی است و معنا، در این حلقه است که شکل می‌گیرد. پس آن را حلقه هرمنوتیکی می‌نامیم. زیرا فهم نخستین مفسر از متن، موجب آن می‌شود که با رجوع مجدد مفسر به متن، فهمی تازه دریافت شود و این دور با هر فهمی که از متن حاصل می‌شود، ادامه پیدا می کند.»(حسن پور و دیگران، ۱۳۹۵: ۶)

۳-۸- تفسیر

غایت تفسیر، آشکار ساختن یا خلق معنای متن است. در هرمنوتیک فلسفی معنای قطعی و نهایی وجود ندارد؛ به این معنا که تفسیر، امری قطعی نیست. اگر اینگونه نبود، مفسر از یک متن، یک معنا را کشف می‌کرد، هیچ مخاطره‌ای در متن روی نمی‌داد و همه چیز به سمت تک آوایی کشیده می‌شد؛ متنی محصور در یک جهان که زنده و پویا نیست. در هرمنوتیک فلسفی با یک نواختی متن مقابله می‌شود، این امر با خود پذیرش تفسیرهای گوناگون را به همراه دارد. هر تفسیر دریچه‌ای است که به دنیایی تازه گشوده می‌شود و راهی برای تفسیرهای آینده مرتفع می‌سازد.«هر تأویل از اشتیاق معنا بخشیدن به جهان شکل می‌گیرد. این اشتیاق نشان می‌دهد که چیزی در این جهان کم است و نیاز به آن وجود دارد. جهان هنوز ناکامل و بی‌معناست و با این تأویل کامل‌تر می‌شود، زیرا معنایی تازه پدید می‌آید. معنای دلخواه غایب است و من باید بدان شکل دهم و حاضرش کنم.»(احمدی، ۱۳۸۷: ۱۱۹) متن هر بار، برای همان مخاطب یا مخاطب‌های دیگر، معناهای تازه‌ای به همراه دارد؛ زیرا معیارهایی که حاصل تجربه زیسته وی در روزگار و موقعیت‌های مختلف است، تغییر و گسترش می‌یابد و سویه‌های دیگر متن که از منظر شخص، پوشیده مانده بود، در گذر زمان هویدا می‌شود. هر مخاطب به فراخور وضعیت و درک خود، پیامی از متن دریافت می‌کند که متفاوت با دیگری است.

متن، محصور در آثار مکتوب- چه آثار ادبی و یا کتاب‌های مقدس- نیست، بلکه امروزه هر اثری است که حامل پیام برای مخاطب باشد، مانند آثار هنری. فهم یک اثر مکتوب از راه قرائت و فهم یک اثر هنری مانند نقاشی، از راه نگریستن به آن حاصل می‌شود. رویارویی یا مواجهه با یک متن ادبی یا هنری، آداب خاص خود را می‌طلبد؛ به این معنا که شخص در رویارویی با یک اثر عکاسی، به آداب حاکم بر آن و گذشته تفسیرهای آن، آگاه است و متعهد در چارچوب این موارد با متن روبه‌رو می‌شود. جهان هر متنی با متنی دیگر تفاوت دارد.«[... معیارهای زیبایی و هنری بودن امور ثابتی نیستند که برای همه دوران‌ها و وضعیت‌ها یکسان باشند، ...] از آن جا که ذوق متأثر از فرهنگ زمانه است، در نتیجه نحوه نگرش ما به طبیعت و داوری در مورد زیبایی آن نیز ممکن است در دوره‌های مختلف متفاوت باشد.» (امینی، ۱۳۹۵: ۴۱۸و ۴۱۹)

۴- شادی قدیریان

شادی قدیریان (شادآفرین قدیریان) در سال (۱۳۵۳ ه.ش/ ۱۹۷۴ م) به دنیا آمد؛ در سال ۱۳۷۲ مشغول تحصیل در رشته عکاسی شد و با استادانی چون بهمن جلالی و کاوه گلستان آشنا شد. قدیریان فعالیت عکاسی خود را از سال ۱۳۷۸ با مجموعه عکس"قاجار" آغاز کرد و سال بعد در گالری گلستان به نمایش گذاشت. در این مجموعه عکاس تحت تأثیر عکس‌های تاریخی ایران است؛ بهمن جلالی در گرایش و دلبستگی قدیریان به این عکس‌ها نقش مهمی دارد. قدیریان می گوید «من از سال دوم دانشگاه کنار آقای بهمن جلالی در موزه عکسخانه کار می کردم و در این مکان عکس‌های آرشیو قدیمی را زیاد می‌دیدم و این عکس‌ها بسیار در نگاه من تأثیرگذار بود. همچنین رساله نوشتاری دانشگاهم را نیز روی تاریخچه عکاسی ایران متمرکز کردم و کار عملی آن هم همین مجموعه عکاس قاجار است.»(زرافشانی، ۱۳۹۵: کد خبر۱۳۹۳۰) وی تا کنون ۱۰ مجموعه عکس شامل:

www.SID.ir

"خارج از فوکوس"،"قاجار"،"پرس فتوی من"،"مثل هر روز"، "رنگی باش"، "غرب از شرق"، "کنترل آلت دیلیت"، "هیچ، هیچ"،"مربع سفید" و "شاپرک خانم" با محوریت زندگی زنان به نمایش گذاشته است. تمرکز وی بر روی مسائل و دغدغه‌های زن به آرامی صورت گرفت، به عبارتی از ابتدای فعالیت تصمیم نداشت که زن موضوع محوری آثار باشد؛ این محوریت، بجز در مجموعه" پرس فتوی من" در دیگر مجموعه‌ها به وضوح دیده می‌شود. شادی قدیریان در مصاحبه‌ای با شیرین برق نورد می گوید: «فقط زن رو انتخاب کردم و اصلا به ماجراهای دیگه فکر نکردم ولی کم کم این ماجرا توی کارهام عمدی شد.» (http://www.anthropology.ir/article/8091.html).

۴-۱- سبک عکاسی شادی قدیریان

سبک عکاسی شادی قدیریان، عکاسی صحنه‌پردازی شده است؛ در این سبک- که از ابتدای تاریخ عکاسی مورد توجه بوده- عکاس، برای بیان ذهنیات خود از عکس به عنوان یک ابزار استفاده می‌کند و در مقام کارگردان همه چیز را در صحنه چیدمان می‌کند، از آدم‌ها، وسایل و اثاثیه صحنه تا نور. در عکاسی صحنه‌پردازی شده، عکاس، واقعیت را با منطق زیبایی‌شناسی بازطراحی می‌کند، واقعیتی که برساخته ذهن هنرمند است. بر خلاف آنچه در عکاسی مستند اتفاق می‌افتد که عکاس، تصویر را می‌یابد و ثبت می‌کند، در این جا عکاس می‌تواند هم واقعیت‌های عینی را بازسازی کند و هم موضوعاتی را که ساخته و پرداخته ذهن خودش است؛ یعنی عکاسی صحنه‌پردازی شده را نمی‌توان بازتاب واقعیت عینی جهان نامید، هنرمند عکاس بریده‌هایی از واقعیت یا روایت خودش از واقعیت را، بازتصویر می‌کند. بازطراحی یا بازتصویر، امکان مکاشفه را برای موضوعی که عکاس قصد بازگو کردن آن را دارد، فراهم می‌کند. قدیریان در اغلب آثار، موضوعات اجتماعی و فرهنگی را به صورت غیر مستند به مخاطب خود ارائه می‌دهد و با این کار پرسش‌های خود از جهان پیرامونش را مطرح می‌کند.

قدیریان زمانی در موزه عکسخانه شهر و بر روی آرشیو عکس‌های دوران قاجار کار می‌کرد. .«من از سال دوم دانشگاه کنار آقای بهمن جلالی در موزه عکسخانه کار می کردم و در این مکان عکس های آرشیو قدیمی را زیاد می دیدم و این عکس ها بسیار در نگاه من تأثیرگذار بود. همچنین رساله نوشتاری دانشگاهم را نیز روی تاریخچه عکاسی ایران متمرکز کردم و کار عملی آن هم همین مجموعه عکاس قاجار است.»(زرافشانی، ۱۳۹۵: کد خبر۱۳۹۳۰) بنابراین در مجموعه" قاجار" از عکس‌های آن دوران الهام گرفته است، وی با پوشاندن لباس‌های آن دوران به سوژه و قرار دادن آن‌ها جلوی زمینه‌های بازسازی شده، حالت عکس‌های دوران قاجار را تداعی کرده است. زنان در کنار وسایل ناسازگار به دوران خود (قاجار) مانند دوچرخه، تابلوی نقاشی، آینه و... قرار گرفته‌اند؛ این ناسازگاری بین زن‌ها، نوع پوشش و محیط پیرامون آن‌ها، در نگاه قدیریان همچنان در زندگی امروز ما نیز وجود دارد.«نمی‌خواستم عکس‌ها را فقط بازسازی کنم. برای همین با زندگی امروز تلفیقشان کردم. یعنی وسایل مدرن را خیلی رک در عکس‌های قاجاری قرار دادم. او معتقد است زندگی امروز ما تلفیقی از سنت و مدرنیته است و می‌گوید برایش جالب است که این دو چقدر راحت کنار هم قرار گرفته‌اند.»(https://images.hamshahrionline.ir)

در مجموعه" مثل هر روز" شاهد ۱۷ عکس در کادر مربع هستیم، در مرکز تصویر نیم‌تنه یک زن که صورت و بدن او با چادر رنگی طرح‌دار پوشیده شده و در مقابل صورت او، یک وسیله آشپزخانه گذاشته شده است، وسایلی مانند: فنجان، اتو، دستکش، کفگیر، رنده و... . ایده مجموعه به زمانی بازمی‌گردد که قدیریان ازدواج کرده است «وقتی ازدواج کردم متوجه شدم تمام این اثاثیه به من کمک می‌کنند و بخشی از زندگی روزمره من می‌شوند. پیش از این من هیچ ارتباطی با این چیزها نداشتم. ... به همین دلیل من شروع به تأمل در این باره کردم و با آن به عنوان یک موضوع اجتماعی رفتار کردم. مسئولیت بر دوش یک زن در طول عمر او متعدد و همچنین جهانی است.»(www.bm-lyon.fr) و در مجموعه" رنگی باش" که شامل ۱۰ عکس است، بار دیگر زن محور آثار قرارگرفته و در حالی که یک پوشش رنگی به به سر دارد، از پشت یک شیشه که سطح آن با یک لایه نازک رنگ پوشیده شده، دیده می‌شود.

۴-۲- عکس شماره ۱، ۲ و ۳ پروژه (قاجار)

در عکس شماره ۱ پروژه (قاجار)، شادی قدیریان- ابعاد ۹۰*۶۰ سانتی متر، تاریخ خلق اثر ۱۳۷۶، دو زن با پوشش چادر مشکلی و روبنده سفید در مقابل یک زمینه نقاشی شده ایستاده و یک آینه در دست دارند که بازتاب بخش‌هایی از یک کتابخانه در آن دیده می‌شود. قدیریان در مورد این مجموعه می‌گوید: «برای پروژه (قاجار) همه چیز را بازسازی کردم، دوستی داشتم که نقاشی زمنیه را آماده می‌کرد، من لباس را قرض کردم و برخی را خودم درست کردم و غیره. من همچنین این مدل‌ها را روی ژست‌هایی که در تصاویر قاجار مشاهده می‌کنید، مجدد اجرا کردم.» (https://cdn.atria.nl)

www.SID.ir

در دوران قاجار روابط ایران با کشورهای غربی شتاب گرفت و صنعت چاپ نیز به ایران آمد که منجر به تحول فرهنگی بزرگی شد. مخاطب زن‌هایی را در تصویر می‌بیند که به لحاظ پوشش، حجابی را دارند که حجاب بیرون از خانه محسوب می‌شده است؛ بر اساس دانسته‌های گذشته مخاطب که اکنون در داوری او نقش دارند، حجاب این زن‌ها برای زمانی است که آن‌ها قصد خروج از خانه را دارند، در حالی که قدیریان آن‌ها را در فضای یک خانه با تزئینات فراوان قرار داده است، تزئینات می‌تواند نشان از تغییراتی باشد که در سطح جامعه رخ داده است. هنرمند با کنار هم قرار دادن این دو، قصد دارد پیامی بیش از بازسازی عکس‌های دوران قاجار را پیش چشم مخاطب مجسم کند. اما این پیام تنها در تناقض میان پوشش زن‌ها و تزئینات خانه به پایان نمی‌رسد؛ یک آینه که تصویر کتاب در آن منعکس شده نیز در دست زن‌هاست، این نیز می‌تواند نشانه‌ای از تحولات فرهنگی باشد.

شکل ۱- پروژه (قاجار)، شادی قدیریان (مأخذ: http://shadighadirian.com)،

پیش‌داوری مخاطب بر اساس زمانی که عکس روایت می‌کند، دوران قاجار است. افق متن، زن‌هایی که صورت ظاهری زن قاجار را دارند و تجربه زیست در خانه‌ای که خواندن کتاب برای آن‌ها محیاست. امتزاج افق‌ها، نمایشگر زن‌های ایرانی است که از دوران قاجار تا به امروز ظاهر زن سنتی را دارند اما فعالیت‌هایشان مدرن است. تجربه هرمنوتیکی، مبین زن‌هایی است که در ظاهر، در گوشه خانه نشسته‌اند اما توانایی‌ها و فعالیت‌های زیادی دارند. برای گفتگو با متن، مخاطب باید پرسش‌هایی را مطرح کند. یکی از پرسش‌ها، چرایی نوع پوشش زن‌ها در داخل خانه است؛ پاسخ می‌تواند این باشد که هنرمند قصد داشته قشر سنتی زن‌های جامعه را در مجموعه بگنجاند. پرسش دیگر، چرایی وجود کتابخانه است؛ دلیل آن تأثیری است که خواندن کتاب بر افزایش آگاهی و بینش فرد می‌گذارد. همچنین اینکه چرا در دست زن‌ها آینه است و بازتاب تصویر کتابخانه در آن افتاده؟ آن‌ها حتی اگر خود کتاب نمی‌خوانند اما کتاب به صورت غیر مستقیم در بالا بردن سطح آگاهی آن‌ها تأثیر دارد. تاریخ اثرگذار، تقابل سنت و مدرنیته است و سنت تفسیری، زن‌های جامعه سنتی با فرهنگ کتابخوانی. با اینکه در نگاه نخست زن‌ها در گوشه خانه ایستاده‌اند؛ اما زمینه اجتماعی و تاریخی مخاطب یعنی سنت تفسیری او، زن‌ها را افرادی کنش‌پذیر، آگاه و صاحب فرهنگ کتابخوانی می‌داند؛ حتی اگر به صورت غیر مستقیم متأثر از این فرهنگ باشند.

هنگامی که مخاطب افق نگاه خود را تغییر می‌دهد و با متن گفتگو می‌کند، درمی‌یابد که زن ها در خانه‌ای با نمودهای فرنگی به همراه کتاب‌هایی که نماینده دانایی و راه رسیدن به نگاه نو و تحول است، قرار دارند. پس حتی اگر قدیریان قصد داشته تصویری از زن ایرانی را ترسیم کند، یک زن سنتی و کنش‌ناپذیر را مجسم نکرده است؛ زن‌ها انتخاب کرده‌اند که سنت و مدرنیته را در کنار هم داشته باشند. اکنون مخاطب دانسته‌های پیشین را با دانسته‌های تازه مورد ارزیابی قرار داده و به تجربه هرمنوتیکی جدیدی دست یافته است؛ مخاطب سوژه‌ها را زن‌هایی می‌بیند که پوشش سنتی دارند اما اندیشه‌ای نو.

در عکس شماره ۲ پروژه (قاجار)، شادی قدیریان- ابعاد ۹۰*۶۰ سانتی متر، تاریخ خلق اثر ۱۳۷۶، زنی با چارقد سفید و دامن پرچین روی مبل نشسته، مستقیم به دوربین نگاه می‌کند و روزنامه‌ای در دست دارد. به نظر می‌رسد تا پیش از ثبت تصویر، زن مشغول خواندن روزنامه بوده، در تصویر پیداست که روزنامه متعلق به زمان حال هنرمند (قدیریان) است. او تصویر زنی است که با اطمینان و غرور، خودش و شیوه زندگی‌اش را به مخاطب معرفی می‌کند.

پیش‌داوری، افق مخاطب و افق متن مانند آنچه در خصوص تصویر ۱ بیان شد، می‌باشد. آمیزش افق، بیانگر زنی با پوشش سنتی در حال مطالعه روزنامه است. تجربه هرمنوتیکی، مبین زنی است که با حفظ سنت‌های جامعه، حوزه فعالیت‌های خود را دگرگون کرده و آگاهانه انتخاب کرده که بر سطح آگاهی خود بیفزاید. مخاطب راه گفتگو را برمی‌گزیند تا در مقابل متن گشوده باشد؛ او پرسش‌هایی در مورد جامه سوژه‌ها دارد، زیرا قدیریان جامه‌های متفاوتی به زن‌ها پوشانده است، به نظر می‌رسد وی قصد دارد تمام افراد جامعه را در مجموعه بگنجاند. قدیریان آگاه است که اگر مخاطب با این تنوع مواجه نمی‌شد، در این صورت تفسیرهای او می‌توانست این باشد که طبقه خاصی از زنان مخاطب کتاب و روزنامه هستند. پرسش دیگر در مورد جدید بودن روزنامه است، نمی‌توانیم این احتمال را بدهیم که وی به دلیل نداشتن روزنامه‌ای از دوران قاجار، این روزنامه را به دست سوژه داده باشد. برای این پرسش دو پاسخ که تکمیل کننده یکدیگر هستند، وجود دارد؛ قدیریان همچنان تاکید می‌کند که عکس‌ها تنها بازسازی عکس‌های دوران قاجار نیستند و می‌خواهد به مخاطب نشان دهد که زنان جامعه او، از زمانی که روزنامه در ایران رونق گرفت، مخاطب آن بوده‌اند. به نظر می‌آید که او نماینده نسل زنان ایران از گذشته تا به امروز است. تاریخ اثرگذار، مدرنیته‌ای است که در میان افراد جامعه راه خود را باز کرده است. سنت تفسیری، زنی است همسو با حرکت‌هایی که جامعه را به سمت روشنگری پیش می‌برد. زنی که علاوه بر همسویی، جریان ساز نیز می‌تواند باشد و دور هرمنوتیکی، نمایشگر زن جامعه ایرانی است که فارغ از هر نوع پوشش و هر طبقه اجتماعی، برای کسب آگاهی بیشتر تلاش می‌کند.

www.SID.ir

شکل ۲- پروژه (قاجار)، شادی قدیریان (مأخذ: http://shadighadirian.com)،

شکل ۳- پروژه (قاجار)، شادی قدیریان (مأخذ: http://shadighadirian.com)،

در عکس شماره ۳ پروژه (قاجار)، شادی قدیریان- ابعاد ۹۰*۶۰ سانتی متر، تاریخ خلق اثر ۱۳۷۶، زنی در مرکز تصویر قرار دارد و به دوربین نگاه می‌کند. پوشش او و فضای خانه، گوشه‌ای از یک خانه فرنگی ساز دوران قاجار است. زن روی فرش نشسته و سمت راست او، یک دوربین قطع بزرگ و سمت چپ یک دوربین قطع کوچک قرار دارد. قدیریان در این عکس قصد دارد چه پیامی به مخاطب بدهد؟ آیا تنها قصد دارد به دوران ناصری اشاره کند، این صورت زن، به این امکان جدید که در خدمت دربار خصوصاً شخص شاه قرار گرفته است، اشاره می‌کند. همچنین می‌تواند یادآور این نکته باشد که تنها ناصرالدین شاه از زنان حرمسرا و دربار عکاسی می‌کرده است. اگر این پاسخ‌ها صحیح باشند، در این صورت تصویر بازسازی عکس‌های دوران قاجار است؛ اما اگر مانند عکس ۱ و۲ که قدیریان به گونه‌ای به مخاطب نشان داد که عکس‌ها بازسازی نیستند، پس در عکس شماره ۳، باید به گونه‌ای دیگر به عکس نگاه کنیم؛ در دوران قاجار تعداد کمی از زنان در ایران عکاسی می‌کردند، در این صورت قدیریان می‌خواسته یک زن عکاس در دوران قاجار را به مخاطب معرفی کند.

در این عکس نیز پیش‌داوری و افق مخاطب ، لحظه‌ای از زندگی یک زن قاجاری است. افق متن، زن قاجاری عکاس است. امتزاج افق‌ها، شکل ظاهری زن سنتی با توانایی‌ها و فعالیت‌های مدرن. تجربه هرمنوتیکی، زنی که با حفظ سنت‌های جامعه دست به فعالیتی مدرن می‌زند. به منظور فهم جدید، مخاب با متن گفتگو می‌کند؛ پرسش نخست این است که، آیا زن در کنار دوربین‌ها ژست گرفته است؟ اگر مانند عکس‌های ۱ و۲ و همچنین با توجه به توضیحاتی که قدیریان در مورد این مجموعه داده ، عکس‌ها بازسازی نیستند، پس قدیریان تنها یک زن با جامه قاجاری را در کنار دوربین‌ها چیدمان نکرده است. اما اگر به یاد اولین زن‌هایی که در دوران قاجار عکاس می‌کردند، باشیم؛ در این صورت، قدیریان قصد داشته بار دیگر وجود زنان ایرانی پیشرو را در حافظه ما زنده کند؛ با توجه به این پاسخ، افق متن، یک زن ایرانی عکاس متعلق به دوران قاجار است و نماینده نسل عکاسان زن ایرانی. مانند این است که شادی قدیریان می‌خواسته توجه و علاقه زنان ایرانی به عکاسی را از آن دوران تا به امروز نشان دهد که در این صورت خود را نیز در این دسته بندی قرار داده است. تاریخ اثرگذار، تقابل سنت و مدرنیته است؛ و دور هرمنوتیکی فهم، زنی که توانایی‌های خود را باور دارد و همسو با پیشرفت‌های دنیا، در حرکت است.

۴-۳- عکس شماره ۴، ۵ و ۶ پروژه (مثل هر روز)

در عکس شماره ۴ پروژه (مثل هر روز)، شادی قدیریان- ابعاد ۵۰*۵۰ سانتی متر، تاریخ خلق اثر ۱۳۷۸، یک زن که با چادر طرح‌دار پوشانده شده، از سر تا نیم‌تنه‌اش در مرکز کادر قرار دارد و یک فنجان قرمز با نعلبکی مقابل صورتش است. فارق از اینکه آن زن در کجای دنیا زندگی می‌کند و چه فعالیت‌هایی دارد؛ قدیریان قصد بازگو کردن مسئولیت‌های روزانه زنانی از یک جامعه خاص را ندارد.«چیزی که داریم در موردش حرف می‌زنیم. انسان: انسان اگر زن باشه در هر کجای دنیا، عکس" مثل هر روز" من رو می‌فهمه و آدمها می‌فهمن که زن چه دغدغه‌هایی داره. زن همیشه نگرانه که بچه‌اش شام چی بخوره. حالا این زن ممکنه ایرانی باشه یا فرانسوی یا مثلا پزشک باشه یا خانه‌دار، تو روستا زندگی کنه یا در شهر مدرنی در هر جای دنیا. پس فکر می‌کنم ماجراها توی عکس‌های من انسانیه که هر آدمی از هر جای دنیا می‌تونه باهاشون ارتباط برقرار کنه.» (www.anthropology.ir)

پوشاندن جسم و صورت، حیات و سرزندگی را از سوژه گرفته است، او نمی‌تواند به ما نگاه کند و ما هم نمی‌توانیم چشم از او برداریم. در هنگام مواجه با این عکس، پیش‌داوری مخاطب به دلیل اینکه سوژه چادر پوشیده، یک زن ایرانی در داخل خانه است. افق مخاطب، مبین زن ایرانیست.

www.SID.ir

شکل ۴- پروژه (مثل هر روز)، شادی قدیریان (مأخذ: http://shadighadirian.com)،

افق متن، نمایشگر یک زن با چادر طرح‌دار که در مقابل صورت او فنجان و نعلبکی قرار دارد؛ حاصل امتزاج افق‌ها، زنی است ایرانی با چادر طرح‌دار و وسایل آشپزخانه و تجربه هرمنوتیکی، بیانگر زن و کارهای خانه است. در گفتگوی میان مخاطب با متن، سوال نخست این است که چرا قدیریان سوژه‌ها را در مرکز تصویر قرار داده است؟ قدیریان می‌خواهد تمام حواس مخاطب را به سوژه جلب کند. سوال دیگر اینکه چرا یک فنجان و نعلبکی مقابل صورت سوژه قرار دارد؟ وی می‌خواهد سوژه و فنجان هر دو مرکز توجه باشند و به یک اندازه نقشی مهم در عکس ایفا کنند. تاریخ اثرگذار، زن ایرانی در جامعه سنتی است. سنت تفسیری، گویای زن جامعه سنتی است. و دور هرمنوتیکی فهم، فضای محدودی است که بر روی سوژه اعمال شده تا آنجا که حتی صورت او قابل مشاهده نیست.

در عکس شماره ۵ پروژه (مثل هر روز)، شادی قدیریان- ابعاد ۵۰*۵۰ سانتی متر، تاریخ خلق اثر ۱۳۷۸، نیز صورت زن قابل مشاهده نیست، پس به لذت‌ها، اشیاق و آرمان‌های او نمی‌توان پی‌برد؛ آنچه اهمیت دارد اشیاء روی صورت است. شادی قدیریان در مصاحبه‌اش با شیرین برق‌نورد به تأثیری که از زندگی خودش و نزدیکانش بر روی ایده‌ها و عکس‌هایش گذاشته‌اند، اشاره می‌کند.«ایده‌هامون اکثراً یا از خودم گرفتم یا از نزدیکانم. حالا که به مجموعه‌هام نگاه می‌کنم، یه جورایی احساس می‌کنم که همشون آینه‌ای هستن از زندگیم و اون دوره‌ای که می‌گذراندم نشان می‌دهد. یعنی کاملا می‌شه روند زندگی منو تو عکس‌هام دید. اینکه همون موقع که داشتم کار می‌کردم، درگیر چه مسائلی بودم و با چه مسائلی مواجه شده بودم. پس اول جرقه‌اش از خودمه ولی بعد، وقتی که روی موضوع حساس می‌شم، بیشتر فکر می‌کنم و همون موقعیت خودمو توی نزدیک‌هام و همسن و سال‌های خودم هم می‌بینم، کم‌کم یه چیزایی برام بازتر و بازتر می‌شه و کل جریان برام بزرگ می‌شه.» (www.anthropology.ir)

شکل ۵- پروژه (مثل هر روز)، شادی قدیریان (مأخذ: http://shadighadirian.com)

شکل ۶- پروژه (مثل هر روز)، شادی قدیریان (مأخذ: http://shadighadirian.com)

اگر مخاطب یک زن باشد، عکس می‌تواند انعکاسی از زندگی واقعی او باشد. پیش‌داوری مخاطب در هنگام مواجه با عکس، یک زن ایرانی داخل خانه است. افق مخاطب، مبین زن ایرانی است. افق متن، بازنمایی یک زن با چادر و یک دستکش آشپزخانه در مقابل صورتش است. حاصل امتزاج افق‌ها، یک زن ایرانی است با چادر طرح‌دار و وسایل آشپزخانه. هنگام گفتگو میان مخاطب و متن، این پرسش مطرح می‌شود که چرا قدیریان سوژه‌ها را در زمینه سفید قرار داده است؟ و هیچ چیزی در عمق عکس دیده نمی‌شود؟ قدیریان همچنان می‌خواهد تأکید کند که دو عنصر زن و اشیاء، مهم‌ترین نقش را در عکس دارند. تاریخ اثرگذار، نمایشگر زن ایرانی در جامعه سنتی است. سنت تفسیری، زن جامعه سنتی است و دور هرمنوتیکی فهم، محدودیتی است که بر سوژه اعمال شده.

در عکس شماره ۶ پروژه (مثل هر روز)، شادی قدیریان- ابعاد ۵۰*۵۰ سانتی متر، تاریخ خلق اثر ۱۳۷۸، همه چیز مانند دو عکس قبل است؛ سوژه‌ها در تله اشیاء و ارتباط هر روزه با آن‌ها دست و پنجه نرم می‌کنند، انگار آن‌ها هویت مستقل ندارند و محدود به اشیاء و رفتارهای تکرار شونده شده‌اند. حتی کادری که قدیریان انتخاب کرده، تأکید دیگری است بر گستره محدود

www.SID.ir

فعالیت‌های آن‌ها؛ عکس‌ها دقیقا مانند عنوان تکرار شده‌اند. همین" تکرار مثل هر روز" ویژگی عجیب آن‌ها است. این تکرار بر دریافت مخاطب اثر می‌گذارد.

پیش‌داوری مخاطب، زن‌های ایرانی است با مسئولیت کار خانه، افق مخاطب زن ایرانی و افق متن، زنی زیر یک پارچه طرح‌دار که روی صورت او اجسامی مربوط به وسایل خانه قرار گرفته‌اند. امتزاج افق‌ها، اعمال چرخه تکرار کار خانه بر روی زن است. تجربه هرمنوتیکی مبین زن‌هایی است که فارغ از اینکه در بیرون از خانه چه مهارت‌ها و فعالیت‌هایی دارند اما در محیط خانه موظف به انجام کار خانه هستند. در گفتگو، این پرسش مطرح می‌شود که چرا قدیریان چادر را برای پوشش سوژه‌ها انتخاب کرد؟ وی به دلیل علاقه به نمایش مجموعه‌هایش در ایران و رعایت خطوط قرمز، نمی‌تواند سوژه‌های بی‌حجاب داشته باشد.«در نتیجه حتی اگه نخوام حجاب رو به همین صورت نرمالی که ما داریم نشون بدم مجبورم یه کاری با این جریان بکنم. اگر دقت کنی زن‌های عکس‌های من هیچکدوم حجاب با تعریفی که ما تو خیابونامون می‌بینیم ندارن. همین قضیه باعث شده که عکس‌های من موجودات خیالی‌ای باشن. با نوع حجاب همشون یه بازی‌ای صورت گرفته. اول از همه اینکه من یه سری محدودیت‌ها برای نمایش دارم. پس مجبورم به نحوی تن‌های عکس‌هام رو بپوشونم. اگر این کار را می‌کنم، نمی‌خوام راجع به حجاب حرف بزنم. راجع به موضوع دیگه‌ای دارم حرف می‌زنم ولی خب به طور ناخودآگاه حجاب وارد کارم شده.» (www.anthropology.ir) مخاطب نسبت به تاریخ اثرگذار آگاه است و می‌داند که آن‌ها با گذر زمان و افزایش آگاهی مخاطب دگرگون می‌شود. اکنون فهم مخاطب این است که سوژه در چرخه تکرار مسئولیت کار خانه قرار دارد. سنت تنفسیری، چرخه تکرار کار خانه است و دور هرمنوتیکی، تکراری که هر روز بر زن اعمال می‌شود.

۴-۴- عکس شماره ۷ و۸ پروژه (رنگی باش)

عکس شماره ۷ و ۸ پروژه (رنگی باش)، شادی قدیریان– ابعاد ۹۰*۶۰ سانتی متر، تاریخ خلق اثر ۱۳۸۰، زن‌ها شالهای رنگی پوشیده‌اند و پشت شیشه‌هایی که گاه با تراکم خاکستری بیشتر مخدوش و کدر شده، ایستاده‌اند. مخاطب می‌تواند بخش‌هایی از صورت زن‌ها که به مخاطب خیره شده اند را ببیند.

شکل ۷- پروژه (رنگی باش)، شادی قدیریان
(مأخذ: http://shadighadirian.com)

شکل ۸- پروژه (رنگی باش)، شادی قدیریان
(مأخذ: http://shadighadirian.com)

پیش‌داوری مخاطب در هنگام مواجه با عکس، زن جوان است، افق مخاطب، زن جوان با پوشش، پشت شیشه‌ای مخدوش با رنگ. افق متن، زن جوان که مستقیم به مخاطب نگاه می‌کند و چیزی از او طلب می‌کند یا چیزی می‌خواهد بگوید. امتزاج افق‌ها، زن جوان که پویایی و جسارتش با لباس رنگی، بیشتر شده اما پشت شیشه ای مخدوش ایستاده است. تجربه هرمنوتیکی بیانگر زن جوانی است که فاصله‌ای بین او و آن طرف شیشه وجود دارد. به منظور دستیابی به گفتگو باید پرسش‌ها و پاسخ‌هایی میان مخاطب و متن مطرح شود. سوال نخست این است که چرا شادی قدیریان به سوژه لباس رنگی پوشانده؟ به دلیلی اینکه رنگ لباس بیشتر می‌تواند پویایی سوژه را نشان دهد. به چه دلیل پشت شیشه‌ای کدر از سوژه عکاسی کرده است؟ با قرار دادن آن‌ها پشت شیشه کدر، می‌خواهد مخاطب و سوژه فاصله‌ای را دریافت کنند. تاریخ اثرگذار مبین زن جوانیست که به سختی می‌توان او را دید. سنت تفسیری، زن جوان در جامعه است؛ و دور هرمنوتیکی فهم، اینکه زن‌ها انتخاب کرده‌اند که لباس‌های رنگی بپوشند اما با احتیاط و فاصله در مقابل دید مخاطب ایستاده‌اند.

در مجموعه" قاجار" مخاطب، زن‌های سنتی در فضای سنتی و در کنار وسایل مدرن می‌بینند. دریافت مخاطب این است که دوران قاجار، مبین دوره ای تاریخی در ایران است؛ می‌تواند دوران قاجار یا دوران حال باشد. به جهتی می‌توان گفت که قدیریان از تصاویر مستند به جای مانده از دوران قاجار، وام گرفته است؛ بر این اساس، فهم و دریافت مخاطب از مجموعه" قاجار" این است که، زن‌های ایرانی همواره و در هر دورانی همگام با پیشرفت‌های جامعه در حال حرکت هستند. در مجموعه" مثل هر روز" سوژه‌ها با چادر و وسایل آشپزخانه روی صورتشان تصویر شده‌اند. وسایل آشپزخانه و فضای محدود اطراف، یک قدرت منفی را به سوژه‌ها وارد می‌کنند، مانند اینکه سوژه‌ها همواره تحت فشار هستند. قدیریان چنان از عنصر تکرار برای بیان فشار هر روزه به

www.SID.ir

سادگی و خوبی استفاده کرده است که همواره عکس‌ها در ذهن مخاطب می‌ماند. سوژه‌ها، زنانی هستند که در چرخه تکرار مسئولیت‌های بیرون از فضای خانه و کار خانه قرار گرفته‌اند. فهم و دریافت مخاطب این است که قدیریان می‌خواهد تحت فشار بودن زن را نسبت به کار هر روزه خانه نشان دهد و برای این کار از بیان ساده به همراه بازی تصویری اشیاء و چادر بهره برده است.

در مجموعه" رنگی باش" زن‌ها پوشش متفاوت دارند. قدیریان می‌خواهد زن‌ها و پوشش آن‌ها را متناسب با دوران خود نشان دهد؛ زن‌هایی پویا، جسور و پیشرو که نسبت به بازخورد جامعه نگران هستند، به همین دلیل پشت شیشه‌های مخدوش شده به رنگ خاکستری ایستاده‌اند. دریافت مخاطب این است که فضای آن طرف شیشه، جامعه است و شیشه‌ها نماد فاصله میان زن و جامعه هستند. زن‌ها می‌خواهند این بار با پوشش‌های رنگی و متفاوت خود وارد جامعه بشوند اما برای این حضور مستقیمی که خواستار آن هستند، مجبور به انتظار شده‌اند. در جدول ۱، ۲ و۳ تفسیر مخاطب بر اساس سویه‌های فهم در هرمنوتیک فلسفی گادارمر آورده شده است.

جدول ۱- تحلیل مجموعه «قاجار» (ماخذ: نگارندگان، ۱۳۹۹)

پیش‌داوری	زن‌های سنتی در فضای سنتی در کنار وسایل مدرن.
افق مخاطب	دوران قاجار نماد یکی از دوران‌ها در ایران است.
افق متن	زن‌هایی که صورت ظاهری زن قاجاری را دارند.
امتزاج افق‌ها	زن‌های سنتی در یکی از دوران‌ها در ایران.
تجربه	همواره زن‌های پیشرو در ایران بوده‌اند.
گفتگو	تصویر زن‌های پیشرو در ایران.
تاریخ اثرگذار	همراهی سنت و مدرنیته.
سنت	زن‌های سنتی پیشرو در جامعه.
دور هرمنوتیکی فهم	زن‌های ایرانی همگام با پیشرفت‌های جامعه.

جدول ۲- تحلیل مجموعه «مثل هر روز» (ماخذ: نگارندگان، ۱۳۹۹)

پیش‌داوری	زن ایرانی در خانه.
افق مخاطب	زن با مسئولیت‌های کار خانه در ایران.
افق متن	کار هر روزه خانه.
امتزاج افق‌ها	زن و کار هر روزه خانه.
تجربه	فشار کار خانه.
گفتگو	زنان تحت فشار کار خانه.
تاریخ اثرگذار	زن و مسئولیت کار خانه.
سنت	زن و کار خانه.
دور هرمنوتیکی فهم	کار هر روزه خانه و تحت فشار بودن زن.

جدول ۳- تحلیل مجموعه «رنگی باش» (ماخذ: نگارندگان، ۱۳۹۹)

پیش‌داوری	زن‌ها با پوشش رنگی.
افق مخاطب	زن‌ها با پوشش رنگی پشت شیشه.
افق متن	زن‌های جسور و پیشرو.
امتزاج افق‌ها	زن‌ها با پوشش متفاوت پشت شیشه.
تجربه	این نوع پوشش در تقابل با پوشش سنتی نیست.
گفتگو	انتخاب نوع دیگری از پوشش.
تاریخ اثرگذار	فاصله میان زن‌ها و جامعه.
سنت	زن در جامعه.
دور هرمنوتیکی فهم	زن‌ها می‌خواهند با پوشش‌های دیگری هم وارد جامعه بشوند.

www.SID.ir

۵- نتیجه‌گیری

شادی قدیریان در مجموعه‌های خود از حضور زن بهره برده است. نه در ابتدای کار اما پس از اولین مجموعه قدریان انتخاب می‌کند که آثاری با محوریت زن خلق کند. با توجه به سویه‌های فهم در هرمنوتیک فلسفی گادامر، پیش‌داوری مخاطب، زن‌های ایرانی است، افق مخاطب، ترسیم زن‌ها در دوران مختلف که از دوران قاجار آغاز می‌شود و تا دوران معاصر هنرمند ادامه می‌یابد. افق متن، زن‌های پیشرو در جامعه ایران که همگام با جامعه، در حال رشد هستند. دریافت مخاطب از امتزاج این دو افق، نقش فعال زن‌های ایرانی از گذشته تا به امروز است. تجربه هرمنوتیکی مخاطب، زن‌هایی هستند که در هر دورانی- که محدودیت‌هایی دارد- در جامعه خود اثرگذار می‌باشند. حاصل گفتگوی هرمنوتیکی و تاریخ اثرگذار بر مخاطب این است که، با توجه به تغییر و تحول در جامعه، زن‌ها در هر دورانی زمینه‌های حرکت در جامعه خود را می‌شناسند و همسو با آن پیوسته در جنبش و تغییر هستند. مخاطب با در نظر گرفتن این سویه‌ها به این دور هرمنوتیکی از فهم می‌رسد که زن‌ها هیچ‌گاه در سکون نبوده‌اند. بنابراین تفسیر مخاطب از حضور زن‌هایی که شادی قدیریان تصویر کرده است، زن‌هایی هستند که عقاید و باورها در جامعه را می‌شناسند، به خودباوری رسیده‌اند، به توانایی‌های خود آگاه هستند و حضور پیوسته در جامعه دارند اما در فضای خانه، تحت فشار هر روزه کار خانه هستند.

بر اساس مشاهدات فوق فرض اینکه آثار عکاسی شادی قدیریان با مولفه‌های حضور زن قابل خوانش هرمنوتیکی است، ثابت می‌شود. سویه‌های فهم در هرمنوتیک گادامر امکان خوانش‌های دیگر از حضور زن را برای مخاطب فراهم آورده است. در هرمنوتیک فلسفی گادامر خوانش‌های متفاوت از یک متن به پایان نمی‌رسد، مخاطب با پیش‌داوری‌های خود با متن مواجه می‌شود. متن افق خود را دارد و مخاطب با آن افق وارد گفتگو می‌شود، گفتگو میان مخاطب و متن سبب می‌شود که او هر بار با افق جدیدی به سراغ متن برود و فهم جدیدی از متن حاصل شود. فهم یک متن ارتباط مستقیم با زمان حال مخاطب دارد؛ بنابراین هر مخاطبی به فهمی متفاوت از متن دست می‌یابد. از یک متن معناهای متعدد حاصل می‌شود و هر خواننده در خلق معناهای جدید نقش دارد.

منابع

۱. احمدی، بابک، (۱۳۸۷)،«آفرینش و آزادی»، چاپ پنجم، تهران: انتشارات نشر مرکز
۲. امینی، عبدالله، (۱۳۹۵)، «نسبت میان حقیقت و زیبایی با نگاهی به هرمنوتیک فلسفی گادامر»، تهران: انتشارات نقد فرهنگ
۳. اشمیت، لارنس کی، (۱۳۹۵)، «درآمدی بر فهم هرمنوتیک»، ترجمه بهنام خدا پناه، تهران: انتشارات ققنوس
۴. حسن‌پور، محمد،(۱۳۹۳)، «هرمنوتیک عکس به مثابه متن»، مشهد: انتشارات ترانه
۵. حسن‌پور محمد و کیهان‌پور محسن و نوروزی طلب علیرضا، (۱۳۹۵)، «ماهیت دور هرمنوتیکی فهم، در زیبایی شناسی و تاویل عکس» ، مجله باغ نظر، شماره ۴۴، صص ۵-۱۴
۶. خسروانی، نازنین، (۱۳۹۷)، «روایت‌گر سویدا» ، تهران: انتشارات 009821.PUB
۷. زرافشانی، مسعود، (۱۳۹۵)، «عکاسی زنان با عنوان استیج فتوگرافی»، روزنامه اصفهان امروز، کد خبر: ۱۳۹۳۰
۸. محمودی محسن و جمشیدی سجاد، (۱۳۸۸)، «افق‌های تفسیری نوین در هرمنوتیک گادامر»، ماهنامه اطلاعات حکمت و معرفت، شماره ۱۲، صص ۱۲-۵۳
۹. معین، محمد، (۱۳۸۶)، «فرهنگ فارسی معین»، چاپ چهارم، تهران: انتشارات ادنا
۱۰. موران، درموت، (۱۳۹۸)، «آشنایی با گادامر در سه جستار»، ترجمه حسین حسینی، تهران: انتشارات نگاه معاصر
۱۱. مدنی، امیرحسین، (۱۳۸۶)، «گادامر و هرمنوتیک»، فصلنامه هنر و معماری، شماره ۷۲، صص ۲۱-۲۷
۱۲. مدنی، امیرحسین، (۱۳۹۱)، «بررسی چیستی هرمنوتیک» ، دو فصلنامه پژوهشنامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، شماره ۲۴، صص ۸۵-۹۶
13. https://www.bm-lyon.fr/expositions-en-ligne/shadi-ghadirian
14. https://cdn.atria.nl/ezines/web/BadJens/2005/November/badjens/shadi.htm
15. http://shadighadirian.com/
16. http://anthropology.ir/article/8091.html
17. https://images.hamshahrionline.ir

www.SID.ir