

تصاویر خبری و ایدئولوژی‌های استعماری: تحلیل ایدئولوژی عکس‌های خبری سایت پرس‌تی‌وی در مورد قاره آفریقا

اعظم راودراد^{۱*}

فرزاد غلامی^۲

زهره علی‌خانی^۳

چکیده

بر اساس مطالعات جریان‌های خبری آفریقا همواره از مناطق مورد توجه اخبار بوده است. با توجه به قدرت تصاویر در ژانر خبر، و نیز با در نظر گرفتن هدف سازمانی شبکه تلویزیونی پرس‌تی‌وی، در این تحقیق به بررسی تصاویر مربوط به قاره آفریقا در وبسایت پرس‌تی‌وی با استفاده از رویکرد مطالعات پسااستعماری پرداخته شده است. مطالعات پسااستعماری به دنبال فهم وضعیت کنونی کشورهای موسوم به جهان سوم از طریق تبیین انتقادی شرایط تاریخی اجتماعی است. برای این تحلیل از روش کیفی استفاده شده است. شیوه تحلیل در این مقاله تحلیل ایدئولوژیک برگز با رویکرد «اول متن» به تصویر بوده است، و بنابراین مواد تحلیل ایدئولوژیک نیز از طریق توصیف شمایل‌نگارانه تهیه شده است. تحلیل یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که تروریسم، جنگ و خشونت، فقر، اسطوره سفید، ناتوانی در ایجاد دموکراسی مولفه‌های مهم در تصاویر این وبسایت بوده است. این مولفه‌ها با مفاهیم شرق‌شناسانه درباره قاره آفریقا عجین بوده و دو دسته کلی از کلیشه‌ها یعنی کلیت منفی و دیگری ناجی در این تصاویر وجود دارد. بنابراین می‌توان گفت که تصویر ارایه شده از آفریقا عمدتاً با آنچه مطالعات پسااستعماری هشدار می‌دهد، همخوانی دارد.

کلید واژگان: آفریقا، پرس‌تی‌وی، تحلیل ایدئولوژی، شمایل‌شناسی، عکس، مطالعات پسااستعماری.

دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۷/۰۴ - 2019/09/26

پذیرش مقاله: ۱۳۹۸/۱۰/۰۱ - 2019/22/22

۱- استاد علوم ارتباطات اجتماعی؛ دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، تهران، ایران

novadrad@ut.ac.ir

نویسنده مسئول:

۲- دکتری علوم ارتباطات اجتماعی؛ دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، تهران، ایران. farzadgholami@ut.ac.ir

۳- دکتری علوم ارتباطات اجتماعی؛ دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه تهران، تهران، ایران. zr.alikhani@ut.ac.ir

مقدمه و بیان مسئله

بسیاری از محققان ادعا می‌کنند که تصویر جزء مرکزی برای ارتباط برقرار کردن درباره ایده‌های پیچیده هستند، ایده‌هایی که اگر تصویر جزیی از نحوه ارائه آن‌ها نباشد نمی‌توانند توجهات عمومی را جلب کنند. نلسون و یویتون (به نقل از سایفرت^۱، ۲۰۱۳: ۸) اهمیت و قدرت تصویر در ایجاد عقاید عمومی را حتی بیشتر از متن همراه آن می‌دانند. حتی برخی از محققین تاکید می‌کنند که «کلمات در قیاس با تصاویر اهمیت ثانوی دارند و تنها معنای تصاویر را بازتولید می‌کنند» (بنگرید به گونتر^۲، ۱۹۸۷، به نقل از سایفرت، ۲۰۱۳: ۹) مزوف دیداری بودن یا همان بصیرت^۳ را ویژگی مهم زندگی مدرن قلمداد می‌کند (میرزئوف^۴، ۲۰۰۹) و برخی از محققان از «جایگزین شدن امر زبانی توسط امر بصری» سخن گفته‌اند (ایدما^۵ به نقل از وینتراپ^۶، ۲۰۰۹: ۱۹۸).

بازنمایی‌های تصویری همیشه امری سیاسی هستند، چه به عمد تصاویر دستکاری شده باشند و چه گفتمان‌ها و رمزگان رایجی را به همراه داشته باشند که شکل‌دهنده معنا در نهادهای اجتماعی ما هستند (اسپنسر^۷، ۱۳۹۵: ۳۳). با وجود عینیت ظاهری تصاویر، آن‌ها در بسیاری از موارد از منظر فرهنگی عمل می‌کنند که بر پایه استیلای استعمارگراییانه فعال بر بخش وسیعی از جهان استوار شده است و ممکن است که به گونه‌ای دیده شود، که ایده‌های مبتنی بر برتری را مشروعیت بخشد (اسپنسر، ۱۳۹۵: ۶۵). همانگونه که مایکل (به نقل از اسپنسر، ۱۳۹۵: ۶۶) بیان می‌کند برای فهم بهتر این وضعیت نیازمند انجام مطالعات انتقادی در مورد تصاویر هستیم، به عبارتی دیگر نقد جهانی فرهنگ تصویری امروزه امری اجتناب‌ناپذیر برای فهم وضعیت کنونی است.

معمولاً تعداد کمی از افراد، از مناطق مختلف جغرافیایی به صورت بی‌واسطه و با تجربه واقعیات عینی آن‌ها به شناختی دقیق می‌رسند و اکثراً افراد از طریق رسانه آن را تجربه می‌نمایند، ساخته شدن معنا از طریق دستکاری کلمات و نشانه‌ها باید مدنظر قرار گیرد. بر همین اساس، پژوهشگران به بررسی نقش نمادها، متون، تصویرسازی‌ها و... می‌پردازند و از طریق نقد نشان می‌دهند که چگونه برداشت‌های ذهنی دست‌کاری می‌شوند. آن‌ها به بررسی راه‌هایی پرداخته‌اند که در آن یک چشم‌انداز (دیدگاه) ایجاد بازنمایی (نمایندگی) می‌کند و با حاشیه‌ای کردن دیگر دیدگاه‌ها، به سلطه و مشروعیت انحصاری دست می‌یابد (جمشیدی، ۱۳۹۰) در این میان تصاویر تاثیر قوی بر ادراک

1. Syfert

2. Gunter

3. Visuality

4. Mirzoeff

5. Jedema

6. Weintraub

7. Spencer

مخاطب دارد و در امر بازنمایی دخیل هستند. آثار بصری ویژگی‌ها و کارکردهایی دارند که آن‌ها را در عرصه انتقال معانی و تعریف و بازتعریف مفاهیم توانمند می‌سازد. تصاویر قدرتی دارند که منجر می‌شود که به آسانی جزییات کلی آن‌ها در حافظه بازخوانی شود؛ می‌توانند به آیکون تبدیل شوند؛ تاثیر زیبایی‌شناسانه زیاد و قدرت احساس‌برانگیزی به سمت واکنش‌های عاطفی و احساسی دارند؛ و در آخر قدرت سیاسی بالقوه، همچون توانایی خلق، تغییر و یا تقویت عقاید نخبگان و عامه مردم درباره مسائل روز و در نتیجه تاثیرگذاری بر سیاست‌های دولت را دارند (دومک^۱، ۲۰۰۲).

یکی از حوزه‌های مهم که تصویر می‌تواند نقش تعیین‌کننده‌ای داشته باشد ژانر خبر در رسانه است. همانگونه که مک‌کویل می‌گوید بدون اخبار به دشواری می‌توان از نهادهای رسانه‌ای سخن به میان آورد و در غیاب نهادهای رسانه‌ای هم از اخبار نشانی نخواهد بود، زیرا بر خلاف دیگر فعالیت‌های خلاق فرهنگی و تالیفی، بطور فردی یا خصوصی نمی‌توان خبر تولید کرد و این نهاد رسانه‌ای است که ابزار توزیع و تضمین خبر را بوجود می‌آورد (۱۳۸۵: ۲۹۱). اگرچه امروزه با گسترش رسانه‌های اجتماعی و ظهور شهروند خبرنگاران امکان تولید خبر برای همه افراد فراهم شده است، اما هنوز هم خبرهایی که توسط نهادهای رسانه‌ای منتشر می‌شوند از اعتبار بیشتری برخوردارند. آنچه مهم است این که اکنون اینترنت برای خبر عرصه‌ای متفاوت فراهم کرده است. برقراری ارتباطات و گفتگوی دوسویه جستجوی اطلاعات، نشر و توزیع الکترونیکی محتوا، توزیع تجاری و بین رسانه‌ای محصولات و خدمات، و تلفیق متن، تصویر و صدا با استفاده از این کاربردها روزنامه‌نگاری سایبر این امکان را فراهم می‌سازد که روزنامه‌نگار، قالب و شکل بیان تک‌رسانه‌ای یا چندرسانه‌ای را به نظر و تشخیص خود انتخاب کند؛ با مخاطبان وسیعی در تعامل و گفتگو قرار گیرد؛ و تولیدات خود را با سایر تولیدات پیوند زند (شکرخواه، ۱۳۸۴).

بر اساس مطالعات جریان‌های خبری آفریقا همواره از مناطق مورد توجه اخبار بوده است. تصویر ارایه شده از آفریقا عمدتاً با آنچه مطالعات پسااستعماری هشدار می‌دهد هماهنگ بوده است. مطالعات پسااستعماری به دنبال فهم وضعیت کنونی کشورهای موسوم به جهان سوم از طریق تبیین انتقادی شرایط تاریخی اجتماعی است و البته این مطالعات به نظریه‌پردازی صرف هم اکتفا نمی‌کند و بر این باور است که چگونه می‌توان شرایط موجود را تغییر داد. هدف نقد پسااستعماری، تلاش برای آشکار کردن و از جا کندن ادعاهای حقیقت‌های گفتمان‌های اروپامدار است. به تعبیر هومی بابا^۲، مسئولیتی که نقد پسااستعماری تقبل کرده است «دخالت در گفتمان‌های غربی مدرنیته و از هم گسستن آن‌هاست» (پری^۳، ۱۳۸۸: ۱۷۷). پرس‌تی‌وی بعنوان شبکه‌ای تلویزیونی و متعلقات

^۱. Domke

^۲. Homi Bhabha

^۳. Parry

سایبر آن، از ابتدا با دیدگاه «خبر از نگاه دیگر» و برای به چالش کشیدن همین چشم اندازه‌ها راه-اندازی شد. سوال این جاست که در فضای جهانی شده تصاویر خبری که بر اساس مطالعات متعدد پسااستعماری دیدگاه‌های شرق‌شناختی نسبت به آفریقا در آن‌ها بازتولید می‌شود، رسانه‌ای که در کشوری موسوم به جهان سوم و با نگاه سوم به تولید خبر و تصاویر می‌پردازد نگاه به آفریقا چگونه است. بنابراین سوال اصلی این پژوهش این است که بازنمایی قاره آفریقا در عکس‌های خبری سایت پرس تی وی چگونه است؟ آیا بازنمایی آفریقا در قالب گفتمان شرق‌شناسی است؟ برای پاسخگویی به این پرسش از تلفیق دیدگاه‌های دو سنت نظری مطالعات پسااستعماری و نظریه شرق‌شناسی استفاده شده است. برای تحلیل عکس‌های انتخاب شده از روش تحلیل ایدئولوژی جان برگر که از روش‌های تحلیل ایدئولوژی و مختص تصاویر است استفاده شده، و تکنیک توصیف تصاویر نیز از روش آیکونولوژی پانوفسکی اخذ شده است.

پیشینه پژوهش

در حوزه مطالعات پسااستعماری تحقیقات بسیاری در حوزه نقدادبی صورت گرفته است، اما با توجه به این که هدف این مقاله نقد مطالعات پسااستعماری در حوزه رسانه‌های جمعی در پیشینه پژوهش صرفاً به تحقیقاتی پرداخته‌ایم که به نقد پسااستعماری رسانه‌های جمعی پرداخته‌اند. بیشتری تحقیقاتی که در فضای اکادمی ایران با رویکرد مطالعات پسااستعماری به نقد رسانه‌های جمعی پرداخته‌اند، با نظریه بازنمایی استوارت هال که برگرفته از کار ارزشمند ادوارد سعید در شرق‌شناسی است؛ به نقد بازنمایی‌های رسانه‌های غربی از ایران و مسلمانان پرداخته‌اند. در ادامه به معرفی چند مورد از تحقیقات انجام گرفته اشاره خواهیم کرد و در نهایت وجه تمایز این تحقیق از تحقیقات قبلی را ذکر خواهیم کرد. ۱. گیویان و سروی زرگر (۱۳۸۸) در مقاله به نقد پسااستعماری بازنمایی ایران در سینمای هالیوود پرداخته‌اند. نتایج این تحقیق حاکی از آن است که ایران و مسلمان به عنوان دیگری غرب بازنمایی شده‌اند. این تحقیق مبنای تحقیق بسیار زیادی در مورد بازنمایی ایران و مسلمان در رسانه‌های غربی شده است، که به دلیل تشابه و الگو گرفتن این تحقیقات از پژوهش گیویان و سروی زرگر از ذکر آنها خودداری خواهیم کرد. ۲. ربیعی و محبی (۱۳۹۰) در مقاله‌ای به نقد تصویر زن مسلمان در کاریکاتورهای غیر مسلمان پرداخته‌اند، یافته‌های این تحقیق که با روش نشانه‌شناسی انجام شده است حاکی از آن است که زن مسلمان در کاریکاتورهای غیرمسلمان به عنوان دیگری زن غربی بازنمایی شده است و زن مسلمان فردی منفعل، ناآگاه، عقب افتاده و همواره در نقش ایژه جنسی بازنمایی می‌شود، از نظر نویسندگان مقاله بازنمایی زنان مسلمان در کاریکاتورهای منطبق با مولفه‌هایی است که مورد نقد مطالعات پسااستعماری است. ۳. احمدرش، دانش مهر و غلامی در تحقیقی با رویکرد پسااستعماری به نقد بازنمایی خاورمیانه در بازی رایانه‌ای

ندای وظیفه ۴ پرداخته‌اند، این تحقیق نیز با رویکرد نشانه‌شناسی انجام شده است و از نظر نگارندگان آن این بازی توانسته با روایتی استراتژیک شرق/ خاورمیانه را در قالب آنچه که مطالعات پسااستعماری هشدار می‌دهد بازنمایی کند.

برخی از محققان حوزه مطالعات پسااستعماری بر این نکته تاکید دارند که این حوزه مطالعاتی نباید خود را محدود به نقد غرب کند، بلکه باید انتقاد از خود را به مطالعات پسااستعماری افزود. محدود تحقیقاتی با این رویکرد انجام شده است؛ که در ادامه به آنها خواهیم پرداخت. ۱. ربیعی، غلامی و علیخانی در مقاله‌ای به نقد ایمیل‌هایی پرداخته‌اند که در آنها ایران و غرب با هم مقایسه شده‌اند، یافته‌های این پژوهش که با روش تحلیل گفتمان انجام شده است بیانگر آن است که تصویری که غرب در قالب گفتمان شرق‌شناسی از شرق ساخته است، توسط دانشجویان ایرانی پذیرفته شده است، به این معنا که بخشی از نخبگان جامعه حداقل در سطح نمادین فرودستی خود را پذیرفته‌اند. ۲. منتظر قائم و غلامی (۱۳۹۲) در مقاله‌ای با روش تحلیل شخصیت گریماس به نقد پسااستعماری بازنمایی شخصیت‌های سریال قهوه تلخ پرداخته‌اند، یافته این پژوهش بیانگر این است که شخصیت‌های سنتی سریال به عنوان دیگری نامتمدن شخصیت مدرن و قهرمان داستان بازنمایی شده‌اند. از نظر نگارندگان اگرچه سریال به درستی به نقد فرهنگ سیاسی و نقط ضعف جامعه ایران پرداخته است اما در نهایت گفتمان این سریال در بازنمایی ایران و شخصیت‌های آن مشابه گفتمان‌های شرق شناسانه است.

این مقاله نیز مشابه دو تحقیق ذکر شده در بالا به نقد از خود می‌پردازد به این معنا که هدف آن نقد بازنمایی‌های رسانه‌ای کشورهای موسوم به جهان سوم از آفریقا (به عنوان بخشی از شرق) پرداخته است. بنابراین هدف این مقاله نقد رفتار پرس تی وی به عنوان یک رسانه‌ای است که خود منتقد رویکرد غرب به شرق است در بازنمایی‌های رسانه‌ای است.

چهارچوب نظری

چارچوب نظری این پژوهش مطالعات پسااستعماری است. مطالعات پسااستعماری ریشه در افکار ادوارد سعید و کتاب شرق‌شناسی او دارد. به عقیده روی بوین^۱ و علی رطانسی^۲ (۱۳۸۰) شرق‌شناسی شناسی یکی از مهم‌ترین آثار مبتنی بر تفکرات و دیدگاه‌های فوکویی است که به چالش و معارضه علیه انجماد و عقیم‌سازی شرق و شرقی در قالب یک دیگر فاقد زمان، فاقد تاریخ، فاقد فرهنگ برخاسته است؛ یعنی به چالش علیه قالبی که تمام ویژگی‌های مفروض واحد و یکدست آن صرفاً در خدمت برجسته ساختن تفاوت‌ها و برتری‌های غرب در امور فرهنگی، سیاسی، اخلاقی و اقتصادی

^۱. Boyne

^۲. Rattansi

است. فوکو^۱ و سعید^۲ «بازنمایی» را به نقد کشیدند؛ هدف آنان باز یافتن و آوا بخشیدن به دیگران فرودست و حاشیه‌ای بود که گفتمان سلطه، حضورشان را نادیده می‌گرفت (بروجردی، ۱۳۸۷: ۲۲). شرقی‌های سعید از جنبه‌هایی همانند دیوانگان، منحرفان و تبهکاران فوکو موضوع گفتمان‌ها و روایت‌های نهادینه شده هستند که شناسایی، تحلیل و کنترل می‌شوند، ولی هرگز به آن‌ها اجازه سخن گفتن داده نمی‌شود (بروجردی، ۱۳۸۷: ۱۷).

با پایان یافتن قرون وسطی و پدید آمدن رنسانس، موانع ذهنی و عینی شناخت دیگری غیر غربی برداشته شد (هال^۳، ۱۳۸۶) و پس از آن شروع سفرهای اکتشافی و اقدامات استعماری غرب را به صورتی بنیادی از سایر تمدن‌ها متمایز ساخت. ظرف چند قرن حجم زیادی از کتب درباره جوامع غیر غربی تهیه و بایگانی شد. این آثار از یکسو شرق و شرقی‌ها را در مقام دیگری خود بر می‌ساختند (سعید، ۱۳۷۸) و از سوی دیگر با مقایسه خود با دیگری به خودشناسی می‌رسیدند. به عبارتی می‌توان گفت ادبیات استعمارگرا واکاوی و بازنمایی جهان در مرزهای تمدن است (جان-محمد، ۱۳۹۷: ۵۱). سعید (۱۳۷۱) شرق‌شناسی را یک رشته فوق العاده منسجم علمی که فرهنگ اروپایی در دوران پس از عصر روشنگری توانست با آن «شرق» را از حیث سیاسی، جامعه‌شناسی، نظامی، ایدئولوژی، علمی و تخیلی تعریف و حتی اداره کند تعریف می‌کرد. شرق‌شناسی به عنوان مجموعه‌ای از دانش و نظام باز نمود، توانست شرق را همچون «دیگری تمدنی» خاموش اروپا تصویر کند. این دیگری بیش از آن که یک واقعیت طبیعی باشد یک اختراع جغرافیایی خیالی اروپایی بود. با ترسیم «اغیار» به عنوان موجوداتی که در سلسله موجودات یک مرحله پایین‌تر از انسان کامل یعنی «ما» قرار می‌گیرند، این طرز تفکر به دنبال توجیه نحوه شکل‌گیری شبکه قدرت بین گروه‌های مختلف انسان‌ها است (سمیعی، ۱۳۸۸: ۸۴). توصیفی که از این کشورهای استعمار شده ارائه می‌شد آن‌ها را خوار جلوه می‌داد، آن‌ها را به عنوان تصویری منفی، به عنوان غیر می‌ساختند تا تصویری مثبت و متمدن از جامعه بریتانیا ارایه شود (میلز^۴، ۱۳۸۲: ۱۳۷). مردمان استعمار شده از طریق مجموعه‌ای از کلی‌سازیهایی که در متن‌های استعماری نسبت به آنها روا می‌شد، عاری از شان انسانی قلمداد می‌شدند. این گونه کلی‌سازیهایی همه‌گیر درباره فرهنگ‌های خاص، آن‌ها را بدل به توده‌هایی یک دست می‌کرد، توده‌هایی که می‌توانستید «اطلاعاتی» راجع به آن‌ها بیندوزید یا آن‌ها را در قالب کلیشه‌هایی دسته‌بندی کنید (میلز، ۱۳۸۲: ۱۳۹).

^۱. Foucault

^۲. Said

^۳. Hall

^۴. Miles

مطالعات پسااستعماری

مطالعات پسااستعماری را می‌توان از طریق درگیر شدن با موضوعاتی مانند تنوع فرهنگی، تفاوت قومی، نژادی، فرهنگی و روابط قدرت در آن‌ها تحلیل کرد (اشکرافت^۱، گریفیتز^۲ و تیفین^۳، ۱۳۹۷: ۲۱). مطالعات پسااستعماری کاربردهای فراوانی در عرصه‌هایی مانند نقد اشکال کلیت‌بخش تاریخ-باوری غربی، تلقی جدید از مفهوم طبقه، نامی برای وضعیت اشتیاق بومی‌گرایانه در گروه‌بندی‌های ملی پسااستقلال یافته، شاخصه‌ای فرهنگی برای عدم سکونت اندیشمندان کشورهای کمتر توسعه یافته شاغل در دانشگاه‌های غرب، حوزه‌ای برای مطالعه ادبیات کشورهای مشترک‌المنافع و شکلی از عمل خوانش تقابلی دارد (اسلومن^۴، ۱۳۹۷: ۱۲۸-۱۲۷). پژوهش پسااستعماری نه فقط به نظریه-پردازی درباره شرایط استعماری می‌پردازد، بلکه این موضوع را تبیین می‌کند که چرا شرایط مذکور این‌گونه هستند و چگونه می‌توان آن‌ها را از بین برد یا تغییر داد. ب. نابراین هر مطالعه‌ای درباره استعمار را لزوماً نمی‌توان مطالعه پسااستعماری دانست، توصیف یا گاه‌شماری واقعیات استعمار، بدون اتخاذ موضع سیاسی رهایی‌بخش، مطالعه را صرفاً به دلیل انتقادی بودنش، پسااستعماری نمی‌سازد (شوم^۵ و هج^۶، ۱۳۸۳: ۹۶).

مسائل و مشکلات استعمار که مورد توجه پژوهش پسااستعماری است، از بافت اجتماعی وسیع‌تر معاصر یا قدیمی مدرنیته ناشی می‌شود (شوم و هج، ۱۳۸۳: ۹۷) در این رویکرد مدرنیته، جهانی‌سازی اروپاست (سرکبرهان، ۱۳۹۷: ۲۱۵). به اعتقاد یکی از نظریه‌پردازان مطالعات پسااستعماری، پسااستعماری بودن مستلزم پذیرش نوعی موضع فلسفی واسازانه نسبت به متافیزیک یکسان‌پندار^۷ و عقل‌مدار است که اساس دانش غربی را تشکیل می‌دهد (اسپیواک، ۱۹۹۰: ۵۰). به عبارتی بهتر در این‌جا هدف نقد پسااستعماری، تلاش برای آشکار کردن و از جا کردن ادعاهای حقیقت‌های گفتمان‌های اروپامدار است. به تعبیر هومی بابا، مسئولیتی که نقد پسااستعماری تقبل کرده است «دخالت در گفتمان‌های غربی مدرنیته و از هم گسستن آن‌هاست» (پری، ۱۳۸۸: ۱۷۷). مطالعات پسااستعماری ما را به تشخیص این مسئله رهنمون می‌کند که دانش نهادینه شده همواره تابع نیروهایی چون استعمار، ملت، جغرافیای سیاسی و تاریخ است و با ترسیم نقشه معرفتی غرب و تاثیر آن بر آهنگ زندگی روزمره در بافت‌های مختلف آشکار می‌شود که گذشته و حال بطور همزمان تولید و بازتولید می‌شوند (شوم و هج، ۱۳۸۳: ۱۰۴).

^۱. Ashcroft^۲. Griffiths^۳. Tiffin^۴. Sloman^۵. Shome^۶. Hegde^۷. identitarian

نقدپسااستعماری درصدد آشکار کردن این نکته است که «سلطه اقتصادی و سیاسی که عناصر کلیدی امپریالیسم و استعمار در قرن هجدهم و نوزدهم را تشکیل می‌داد، همواره با صورت‌بندی و تکوین گفتمان‌هایی همراه بود که در آن‌ها، غیریت، مردمان آسیا و آفریقا به عنوان هویتی مستقل نفی می‌شد، و در این ضمن برتری فرهنگی و اخلاقی قدرت‌های امپریالیستی غربی نیز همواره بدون کمترین تردید با پرده‌پوشی مورد تایید و تاکید قرار می‌گرفت» (بوین و رطانسی، ۱۳۸۰: ۴۱۹). به این ترتیب نقد پسااستعماری درصدد به چالش کشیدن نژادپرستی و قوم‌محوری و غیریت‌سازی سرکوبگرانه غربی است که با تولیدات فرهنگی مانند فیلم و رمان پیش می‌رود.

در پسااستعمارگرایی نوعی میل به «اکنونیت»^۱ نیز به چشم می‌خورد. این‌که چگونه می‌توان با مسایل واقعی سیاسی-اجتماعی برخورد کرد؟ این‌که سرچشمه‌های این تفکر مستقل و بومی باشد، کافی نیست؛ بلکه در کنار آن تفکر باید پویا و زنده و برای «حال» سودمند باشد، با اتکای به آن بتوان به مسائل واقعی فیصله داد و حداقل‌های لازم را برای یک زندگی انسانی در جهان معاصر تامین کرد (معینی، ۱۳۸۵: ۴۲). نقد غرب کفایت نمی‌کند؛ لازم است پسااستعمارگرایی عمیقاً گذشته تاریخی را نقد کند و از آن به نقد خود برسد. بنابراین به اعتقاد جانز، بسط نگرش سیاسی پسااستعماری، تقویت ظرفیت‌های خود انتقادی را می‌طلبد (جانز، ۱۹۹۷: ۲۳۳). تحلیل فرهنگی پسااستعمارگری درباره گسترش ساختارهای نظری است که شیوه‌های سلطه‌جویانه‌ی پیشین غرب را در باب نگرش به مسائل مورد نقد و اعتراض قرار می‌دهد (یانگ،^۲ ۱۳۹۱: ۱۴). بنابراین می‌توان گفت اگر خود انتقادی را به عنوان یکی از محورهای مطالعات استعماری بپذیریم، بازنمایی شرق (شرق گفتمانی نه شرق جغرافیایی) ت وسط خود شرقی‌ها که به عنوان دیگری غرب تعریف شده‌اند، به اندازه بازنمایی‌های غرب از شرق حائز اهمیت است؛ چرا که گفتمان‌های شرق‌شناسانه به گونه‌ای عمل کرده‌اند که خود شرق هم شرقی‌ها را در چارچوب‌های شرق‌شناسانه و مورد نقد مطالعات پسااستعماری بازنمایی می‌کند. بر این اساس می‌توان گفت شیوه‌های گزینش اخبار مربوط به کشورهای موسوم به جهان سوم حتی در خود کشورهای کمتر توسعه یافته (کشورهای موسوم به جهان سوم) هم بر اساس مولفه‌هایی است که غرب تعیین کرده است، بنابراین بر اساس نقد پسااستعماری می‌توان برای تغییر شرایط موجود حاکم بر رسانه‌های کشورهای کمتر توسعه یافته به تحلیل رویکردها و متون رسانه‌ها پرداخت.

^۱. Actuality

^۲. Young

روش تحقیق

در این پژوهش منطق کار پانوفسکی^۱ و کار جان برگر^۲ برای تحلیل بصری اخذ شده و برای تحلیل عکس‌های خبری مورد استفاده قرار گرفته است. حسن رویکرد پانوفسکی این است که «پانوفسکی معتقد بود که می‌توان از معنای ذاتی (درونی) متن برای روشن ساختن بافت آن استفاده کرد. به عبارت دیگر مطالعه یک اثر هنری می‌تواند ما را به درک عمیق‌تر کشور و طبقه فرهنگی رهنمون شود. اگر از متن صرفاً به عنوان تایید دیداری مفاهیم از پیش موجود شرایط تولید آن استفاده کنیم، در معرض ریسک گزینش آنچه انتظار دیدنش را داریم، قرار می‌گیریم.» (هاولز^۳، ۲۰۰۳). هاولز می‌گوید «آنچه من آن را رویکرد اول متن به فرهنگ دیداری نامیده‌ام، می‌تواند به ما کمک کند که از متن برای پی بردن به شرایط جامعه استفاده کنیم نه برعکس. با اولویت دادن به بافت اجتماعی نسبت به متن دیداری، خود را در معرض نقدی قرار می‌دهیم که به کسانی چون جان برگر و لورا مالوی وارد است. آن‌ها دیدگاه‌های راسخ درباره شرایط اجتماعی داشتند، اما با اولویت بخشیدن به این موارد در تحلیل فرهنگی، متون انتخابی آن‌ها همیشه تایید باورهای اجتماعی سیاسی از پیش موجود آنهاست.» (هاولز، ۲۰۰۳). لذا در این تحقیق با ترکیب رویکرد پانوفسکی و برگر سعی بر این بوده است تا از ایرادات وارد به تحلیل‌های ایدیولوژیک احتراز شود. در این ترکیب، دو مرحله اول روش پانوفسکی مورد استفاده قرار گرفته است، و به جای سطح سوم مورد نظر پانوفسکی، از روش تحلیل ایدیولوژی جان برگر استفاده شده است.

پانوفسکی برای تحلیل تصاویر سه مرحله برمی‌شمارد: توصیف پیشاشمایل‌نگارانه؛ تحلیل شمایل‌نگارانه و تفسیر شمایل‌شناسانه (نصری، ۱۳۹۱). در مرحله اول (سطح طبیعی یا پایه) به هیچ علم درون فرهنگی، قراردادی و هنر تاریخی نیاز نداریم؛ بلکه نیاز داریم تا تجارب عملی زندگی روزمره‌مان را به کار ببریم. در این مرحله فهم ما از تصویر به اندازه شناخت ما از یک فرهنگ دیگر است. بنابراین در این مرحله ما هرچه را که می‌بینیم همان چیزی است که به دست می‌آوریم (هاولز، ۲۰۰۳). پانوفسکی در مرتبه نخست رویکرد ناتورالیستی را در نقاشی مد نظر داشته است. در این مرتبه فرم اثر هنری همان دالی است که به پدیده‌های بیرون از اثر هنری دلالت می‌کند (بر خلاف نقاشی انتزاعی). از این حیث رمزگشایی از نقاشی به یاری نسبت نظام‌مند میان بن‌مایه‌ها و طبیعت بیرون حاصل می‌شود (نصری، ۱۳۹۱).

دومین سطح، سطح قراردادی و واقعی است که مولف از آن کار خود را آغاز کرده است. در این سطح برای خوانش و درک درست و صحیح از نقاشی باید قراردادهای به کار گرفته شده از سوی هنرمند

^۱. Panowski

^۲. John Burger

^۳. Howells

را به درستی بشناسیم. در این مرحله می‌توان شام آخر حضرت مسیح (ع) و شام معمولی را از هم تمیز داد. سومین سطح پیچیده‌ترین سطح است که پانوفسکی آن را یافتن مفهوم و محتوای ذاتی می‌نامد. در این سطح مفهوم و معنی است که تمامی دیدگاه‌های پایه‌ای یک ملت، دوره، سطح یا متقاعدسازی مذهبی یا فلسفی به صورت ناخودآگاه آشکار می‌شود (هاولز، ۲۰۰۳). این سطح را می‌توان سطح تحلیل ایدئولوژی دانست.

فرض اساسی روش تحلیل ایدئولوژی این است که متون فرهنگی ارزش‌های فرهنگی را که در آن آفریده شده‌اند، در خود نهفته دارند. این نوع تحلیل را می‌توان برای آشکار ساختن نگرش‌های اجتماعی، هم در گذشته و هم در زمان حال، به کار برد. این مساله به ویژه زمانی حایز اهمیت است که باور داشته باشیم که فرضیات سیاسی و اجتماعی کنونی ریشه تاریخی دارند نه ریشه و اساس طبیعی (هاولز، ۲۰۰۳). برگر بر این باور است که تصاویر نوعی «گواهی مستقیم» درباره جهان به ما می‌دهند و غنی‌تر از نوشتارهای ادبی هستند. اما تصاویر، گذشته را برای ما آشکار نمی‌سازند، بلکه آن را مکدر می‌کنند. مکدرسازی گذشته نه تنها فهم ما از گذشته را به نوعی بدفهمی تبدیل می‌کند، بلکه فهم ما از زمان حال را نیز، مکدر می‌کند تا تاریخی اختراع کند که بتواند نقش طبقات حاکم را توجیه کند (هاولز، ۲۰۰۳). راه‌های دیدن برگر، یک شیوه تحلیل ایدئولوژیک است؛ ایدئولوژی اصطلاحی پیچیده، متغیر و بدفهمیده شده است که معمولاً معنای ضمنی منفی دارد. در معنای ظاهری، ایدئولوژی یعنی مطالعه ایده‌ها، نظام‌های تفکر و نظام‌های اعتقادی، در عمل به معنای تأثیرگذاری این ایده‌ها، اندیشه‌ها و باورها در سازماندهی و هدایت زندگی ماست؛ به ویژه در سطح سیاسی و اجتماعی. جان تامسون ایدئولوژی را «معنا در خدمت قدرت» تعریف می‌کند. بنابراین مطالعه ایدئولوژی ما را ملزم می‌کند که شیوه‌هایی را مورد تحقیق قرار دهیم که در آن‌ها معنا از طریق انواع مختلف اشکال نمادین، برساخته و منتقل می‌شود. راه‌هایی که از گفتارهای شفاهی روزانه تا تصویر و متون و پیچیده را شامل می‌شود (هاولز، ۲۰۰۳).

نمونه تحقیق

در این تحقیق عکس‌های خبری بخش آفریقای وبسایت شبکه تلویزیونی پرس‌تی‌وی مورد نظر قرار گرفته است. در فرایند نمونه‌گیری باید توجه کرد که گرچه نمونه‌گیری هدفمند شکل کلی و غالب نمونه‌گیری در تحقیق کیفی است، اما باید در نظر داشت که نمونه‌گیری مذکور از تنوع بسیاری برخوردار است. این تنوع به دلیل آن است که هریک از نمونه‌های نمونه‌گیری کیفی برای روش کیفی خاص و موضوع ویژه‌ای تناسب روش‌شناختی دارد (محمدپور، ۱۳۹۲: ۲۳۵). در این تحقیق در قدم اول تمامی عکس‌های این بخش از ابتدای راه‌اندازی آن (۱۳۹۵/۹/۱۴) تا پایان خرداد

۱۳۹۶ استخراج شده‌اند. این تصاویر شامل ۱۵۲ عدد عکس بوده است. در قدم دوم و با استفاده از روش گفته شده تمامی عکس‌ها مورد تحلیل قرار گرفته‌اند.

یافته‌های پژوهش

تحلیل تصاویر موجود در بخش خبری آفریقا در سایت پرس‌تی‌وی نشان می‌دهد در بخش کثیری از این تصاویر (تعداد ۹۳ تصویر از ۱۵۲ تصویر) در یک دسته‌بندی اولیه پنج موضوع اساسی شامل تروریسم، فقر، جنگ و خشونت، اسطوره سفید و ناتوانی از ایجاد دموکراسی وجود دارد.^۱ در این‌جا به عنوان نمونه برای هر موضوع یک تصویر ارایه و تحلیل شده است. در بند اول تحلیل‌ها دو سطح پانوفسکی و سوالاتی که درمورد هر تصویر بدان‌ها باید پاسخ گفت ارایه شده‌اند. در بند دوم تحلیل هر عکس نیز همان‌گونه که در بخش روش گفته شد، در یک حرکت رفت و برگشتی و دیالکتیکی از متن به بافت متن به تحلیل ایدیولوژیک هر تصویر پرداخته شده است. در ارایه این تحلیل ایدیولوژیک، در هر عکس برمولفه‌ای که آن عکس به عنوان نمونه آورده شده تمرکز شده است.

^۱ موضوعات دسته اول تصاویر (تعداد ۵۹ تصویر) خود شامل عکس‌هایی با موضوعات دیدارهای سیاسی (۱۴ تصویر)، تصاویر پرسنلی (۲۴ تصویر)، شهر و چشم‌اندازهای شهری (۹ تصویر)، ادوات و نشان‌های نظامی خارج از صحنه درگیری و جنگ (۳ تصویر)، اشیاء (۳ تصویر)، تجمعات انسانی غیراعتراضی (۳ تصویر)، پرچم و نقشه‌های ملی (۲ تصویر) و یک نمونه عکس از تاریخ استعماری بوده است. ن‌یاز به ذکر است که بسیاری از این تصاویر با توجه به متن خبری حاوی سویه‌های مفهومی بوده‌اند که آنان را قابل تقسیم‌بندی در دسته دوم می‌کرده است؛ برای مثال تصاویر جمع‌های غیر اعتراضی که با توجه به متن به وضعیت پناهجویان مربوط بوده است، دیدارهای سیاسی که به معترضان شورشی و یا دیدارهای نادرست رهبران آفریقا با سران کشورهای غربی و منطقه‌ای مرتبط بوده‌اند، اشیایی که به فساد و احتکار در آفریقا مرتبطند و موارد دیگری از این دست؛ اما در این‌جا تصاویر تا حد ممکن با استفاده از روش تحقیق و فقط با توجه به خود تصویر به دو دسته تقسیم شده‌اند.

تروریسم:



عکس شماره ۱: تروریسم

توصیف: در این تصویر یک خودرو ون (که با توجه به تعداد صندلی‌ها امکان جابجایی حدود ده نفر را دارد) سفیدرنگ به تصویر کشیده شده است. روی خودرو هیچ نشانی از دستگاه‌های دولتی و یا سازمان‌های بین‌المللی مانند سازمان ملل و ... وجود ندارد. نیمه جلویی خودرو و نیز درب جلویی سمت کنار راننده در تصویر دیده می‌شود که تخریب شده است. ل استیک جلویی نیز پنچر است. پس زمینه تصویر سه درخت و خاکی زرد رنگ را نشان می‌دهد که شباهت به ویژگی‌های جغرافیایی صحرا دارد. در جلوی صحنه سرباز و یا فرد مسلحی ایستاده است که زاویه نگاهش نه به سمت دوربین بلکه به سمت خارج از کادر تصویر است. لباس این فرد لباسی غیر نظامی همراه با جلیقه‌ای نظامی است. زمان تصویربرداری روز و به نظر می‌رسد از ساعات پرنور روز است (چشم‌های بهم فشرده شده از نور فرد مسلح این مساله را به ذهن متبادر می‌نماید). سنگریزه‌هایی کف خیابان وجود دارد. رنگ‌های موجود در تصویر رنگ‌های زندگی روزمره و نور آن نور مایه روشن و طبیعی مربوط به روز است.

تحلیل ایدئولوژیک: در عکس‌هایی که در کنار خبرهای مربوط به آفریقا بر روی سایت پرس تی وی قرار گرفته است تروریسم یکی از مولفه‌های اصلی مربوط به آفریقا بوده است. به عبارتی گویی امروزه قاره آفریقا یا موجی از تروریسم و گروهان‌گیری همراه است و زندگی روزمره مردم از حالت عادی خارج شده است و مردم هر لحظه ممکن است قربانی یکی از گروه‌های تروریستی همچون بوکوحرام یا الشبাব یا شوند. همان‌طور که گفته شد این عکس را توسط یک خط عمودی می‌توان به دو نیم تقسیم کرد؛ در یک نیمه بخش جلویی خودرو که با ضربه‌ای (از طریق تصادف و یا اصابت چیزی دیگر) تغییر شکل داده و نابسامان است و نیمه دیگر تصویر یک فرد مسلح که به خارج از کادر و گویی به لحظات پسین تصویر نظر می‌افکند. سنگریزه‌های کف خیابان هم نشان از منازعه و یا برخوردی در لحظات پیشین عکس دارند. این عکس در واقع یک روایت کرونولوژیکال به ما ارایه می‌کند که با نگاه به آن می‌توان از واقعای باخبر شد. واقعای که گویی همیشگی و مستمر است.

تروریسم یکی از واژه‌های مبهم در عرصه بین‌المللی است که به علت پیچیدگی مفهوم و مصادیق آن با نوعی «بحران معنا» در تعریف و تحدید قلمرو آن مواجه هستیم. تعاریفی که از تروریسم و ابعاد آن ارائه شده بیش از آن که منطبق بر عینیت‌گرایی و پذیرش دوگانگی ارزش و واقعیت باشد، برگرفته از برساخته‌های گفتمانی و تبلیغی است. براساس آموزه‌های دیرینه‌شناسی، تعاریف ارایه شده در خصوص تروریسم به رغم داعیه علمی، فراتاریخی و فراتئوریک خود، اساساً خصلتی تاریخی و محصور در زمان دارند و صورت‌بندی‌های مختلف دانایی درباره تروریسم معانی و مصادیق متنوعی را به وجود آورده است. در حقیقت هیچ فراگفتمانی نمی‌تواند خود را از مشکلاتی که گریبانگیر تعریف علمی تروریسم شده است رهایی بخشد و نهایتاً پاد گفتمان‌های متعدد هر یک خود را علمی و گزاره‌های مندرج در گفتمان‌های دیگر را غیرعلمی لقب می‌دهند. جنکینز معتقد است که برساختگی و برچسب‌زنی «تروریسم» از سوی قدرت‌های مسلط و هژمونیک به یک ابزار سیاسی تبدیل شده است. به نظر وی در سطح بین‌الملل، تروریست یک برچسب سهل‌الوصول است که قوی‌ترها علیه ضعیف‌ترها تحمیل می‌کنند (سلیمانی، ۱۳۸۶). در واقع همان‌طور که واشنگتن‌پست درباره نحوه پوشش رسانه‌ها از تیراندازی به کلیسای سیاه‌پوستان نوشت، چگونه است اگر سیاه‌پوستان تیراندازی کنند، آن‌ها را تروریست و اراذل می‌نامند اما اگر عامل مسلح سفیدپوست باشد او را تنها یک «بیمار روحی» می‌خوانند. در واقع با بکارگیری ترور عملاً یک برنامه جهانی تهدید به حمله، بدون توجه به عامل زمان و مکان تعقیب می‌شود و به همین علت با ارباب مردم به وجود یک پدیده نامعلوم و نامشخص، رضایت ضمنی آن‌ها در نظارت بیشتر بر زندگی‌شان، اتخاذ تدابیر امنیتی و برقراری محدودیت بر آزادی‌هایشان از قبل جلب می‌گردد. مهم‌تر این که کد تصویری رنگ پوست، پوست تیره را با جرم و ترور مرتبط می‌کند. این شناخته شدن نژاد با جرم، نه به عنوان یک ایندکس

متعصبانه، بلکه بمتابه مشاهده عینی واقعیت خارجی باور می‌شود». همان چیزی که فانون در دهه ۱۹۵۰ در خیابان‌های پاریس مشاهده نموده بود: «مادر! نگاه کن! یه نگرو! من می‌ترسم». و فانون این ارتباط رنگ پوست و خطر حتمی‌الوقوع را به کدهای فراوان در صنعت سرگرمی مرتبط دانست (به نقل از مزوف، ۲۰۰۹: ۱۵۱-۱۵۲). در این‌جا نیز موقعیت جغرافیایی آفریقا و کدهای مربوط به این قاره به کرات با ترور فردی و جمعی مرتبط شده‌اند.

ناتوانی از ایجاد دموکراسی:



عکس شماره ۲: ناتوانی از ایجاد دموکراسی



عکس شماره ۳: ناتوانی از ایجاد دموکراسی

توصیف: هر دو این تصاویر آرشیوی هستند و برای این خبر «انتخاب» شده‌اند. در تصویر اول فضای تصویر بالتساوی میان محمد مرسی رییس جمهور مخلوع مصر (سمت چپ)، و یکی از اعضای ارشد گروه اخوان المسلمین تقسیم شده است. در بخش پیش‌زمینه تصویر هفت خط عمودی به رنگ مشکی تصویر افراد پس‌زمینه را قطع کرده است. در پس‌زمینه تصویر چهره دو فرد که یکی از دیگری شناخته‌شده‌تر است و در ماه‌های منتهی به خبر بیشتر در رسانه‌ها دیده شده است دیده می‌شوند. دستان هر دو فرد بر روی زانوان و در هم‌فشرده و حالت چهره حالتی در حال انتظار را نشان می‌دهد. لباس هر دو نفر یک تی‌شرت سفیدرنگ یکدست و در تفاوت تام با لباس‌هایی که پیش از این با آن در رسانه‌ها نمایان شده بودند است. ترکیب‌بندی تصویر متقارن است و میان توده تصویری در دو سمت چپ و راست و توده تصویری در بالا و پایین تعادل و برابری وجود دارد. تعداد رنگ‌های موجود در تصویر محدود است و عمدتاً می‌توان فضا را مایه خاکستری معرفی کرد. در تصویر دوم که مربوط به تعدادی از رهبران اخوان المسلمین در مصر است، همان خط‌های عمودی تصویر بالا وجود دارد. میان این خط‌های عمودی بافتی مشبک دیده می‌شود. مجموع این خطوط و این توری فلزی مشبک فضای زندان و قفس را به ذهن متبادر می‌کند. افراد موجود در تصویر اول در این تصویر تکثیر شده‌اند. سر پنج نفر در این تصویر دیده می‌شود ولی تعداد دست‌ها و رنگ‌های آستین آنها نشان می‌دهد که تعداد افراد بیش از پنج نفر است. همه این افراد دست‌هایشان را بالا گرفته و سه انگشت خود را به سمتی در کنار دوربین نشان داده‌اند. این علامت سه انگشت نشانه

پیروزی در میان رهبران اخوان المسلمین است. دو نفر از افراد موجود در تصویر لبخند به لب دارند. رنگ‌های موجود در تصویر محدود است و تقریباً می‌توان تصویر را مایه خاکستری دانست.

تحلیل ایدئولوژیک: نخست این که هر دو این تصاویر از تصاویر آرشیوی انتخاب شده‌اند. انتخاب تصویر خبری از آرشیو سطح انگیزتگی و ایده‌مندی آن را افزایش می‌دهد. اگرچه در همه تصاویر سطحی از انگیزتگی وجود دارد و نمی‌توان تصویری را عینی و بدون وجود جنبه‌های ذهنی در نظر گرفت اما انتخاب، عکس را به سطح متفاوتی از ایده‌مندی منتقل می‌کند. این دو تصویر یک رابطه کمی با یکدیگر برقرار کرده‌اند و یکی با دیگری رابطه تکثیر دارد. شکست رهبران اخوان المسلمین که از منادیان نجات مصر از استبداد بوده‌اند، پس از آن تعمیم و تکثیر آن در همه رهبران، همگانی و همه‌جایی و فراگروهی بودن مساله فساد، شکست و ناتوانی در رسیدن به دموکراسی در مصر را به ذهن متبادر می‌کند. همیشگی و همه‌جایی بودن تصاویر راه را بر رهایی می‌بندد و ذاتی بودن آن را در تصویر مستقر می‌کند. روندی ابدی و ازلی به بلندای تاریخ استبداد در «قلب تاریکی»!

فساد و خفقان و ویژگی‌های ساختاری ذاتی مانع ایجاد دموکراسی نیز یکی دیگر از مولفه‌هایی است که در عکس‌های منتشر شده در پرس‌تی‌وی دیده به کرات می‌شود. در هیچ‌کدام از تصاویر منتشر شده تصویری مبتنی بر موفقیت (ولو مقطعی) مردم آفریقا وجود ندارد. گویی در این کشورها فرقی نمی‌کند که یک دیکتاتور مستبد بر مسند قدرت بشیند یا یک رئیس‌جمهور که با رای مردم به قدرت رسیده است، مهم ساختار و ذات این کشورهاست که از طی نردبان ترقی تاریخ و رسیدن به مدل اداره دموکراسی ناتوان است. در حالی که کلید درک آسیب‌های اقتصادی اجتماعی همچون فساد را باید از یک منظر در قالب نهادها و ساختارهای موجود جستجو کرد، چرا که در درون نهادها رفتار و کنش متقابل انسان‌ها شکل می‌گیرد و نهادها حد و مرز مجموعه انتخاب‌های افراد هستند. باید میان بازیکنان و قواعد بازی فرق گذاشت. روایت‌های استعماری همواره میان ساختار موجب فساد و کنشگران آن ساختار دچار خلط می‌شوند و «وضعیت» را به «موطن» مرتبط می‌سازند. در این‌جا وضعیت‌های جهانی عامل بروز فساد که نگاه استعماری خود در آن جایگاه ایستاده است به فراموشی سپرده می‌شود. فساد می‌تواند مولود وجود موقعیت‌های انحصاری و یا الیگارش‌ی که در آن‌ها شمار کمی از شرکت‌های بین‌المللی کنترل بازارهای جهانی را در اختیار دارند نیز باشد (البته تا زمانی که یک دولت قدرتمند برای مدتی طولانی قدرت و تصمیم‌گیری‌ها را در انحصار خود قرار می‌دهد همین موقعیت‌های نامطلوب ایجاد می‌شوند). علاوه بر این تصویر کردن استمرار ناتوانی، بدون نگاه بدون رهایی‌بخشی به آن در این تصویر مناسبات ساختاری میان مرکز حاشیه را بازتولید می‌کند. چرا که یکی از دلایل و توجیهات استعمار و نیز از توجیهات دخالت‌های بیرونی از سمت نظام سلطه جهانی همواره ناتوانی آنان در ایجاد دموکراسی مدرن و فساد و خفقان درون کشورهای ضعیف بوده

است. همان‌طور که جیکی (۱۳۸۶) درباره ارزش‌های فرهنگی آفریقا ذکر می‌کند ارزش‌های فرهنگی جوامع در فرآیندی پیچیده و تدریجی از دل مناسبات اجتماعی در طول اعصار شکل می‌گیرد و در ساختار ارزشی جامعه ماندگار می‌شود. ارزش‌ها نه بصورت ناگهانی پدیدار می‌شوند و نه می‌توان انتظار داشت که در کوتاه مدت نیز از بین بروند. در جوامع آفریقایی و مناسبات فردی و اجتماعی حاکم بر آن، آغاز راه با نظام ارزشی قبیله است و پایان راه نوعی مدنیت و شهرنشینی ظاهری است که همواره از پشتوانه و عقبه فرهنگی مستحکم و مناسبی برخوردار نبوده و نوعی مدرنیته وارداتی را تداعی می‌کند. بنابراین مجادلات مختلف بر سر انواع لیبرال‌دموکراسی در کشورهای آفریقایی به دلیل تزریقی بودن این شیوه از حکومت‌داری در این کشورها بوده و نمی‌توان آن را ذاتی این کشورها دانست.

فقر



عکس شماره ۴: فقر

توصیف: این تصویر را می‌توان توسط خطی که از گوشه بالایی سمت راست به گوشه پایینی سمت چپ وصل می‌شود به دو مثلث تقسیم کرد. در مثلث بالایی تعداد زیاد و درهم‌تنیده درختان سرسبز را می‌بینیم که ارتفاع بلندی دارند و برگ‌هایشان همچون برگ‌های درختان مناطق استوایی است. در

مثلاً پایینی یک خیابان تا انتهای تصویر دیده می‌شود. کناره‌های خیابان حاکی رسی‌رنگ تا انتها و در امتداد خیابان دیده می‌شود. افراد زیادی در حال رفت و آمد در این خیابان هستند. سه نفر از این افراد از آن‌جا که در پیش‌زمینه قرار دارند و به نگاه ناظر/عکاس نزدیکتر هستند را راحت‌تر می‌توان تشخیص داد. هر سه نفر مرد هستند. مرد جلویی مردی سیاهپوست است که یک وسیله چهارچرخ غیر موتوری شبیه گاری را هل می‌دهد. روی گاری پشته‌ای از ابرهای زرد رنگ مستعمل و تعدادی بنچه پیچیده شده وجود دارد. سه مرد پشتی هم وسیله‌ای شبیه به این مرد را هل می‌دهند و وسایلی شبیه به این در گاری آنها قرار داده شده است. هر سه این مردان نیز سیاهپوست هستند. در این خیابان هیچ وسیله نقلیه موتوری دیده نمی‌شود. رنگ‌های موجود در تصویر از رنگ‌های زندگی روزمره هستند و بطور کلی رنگ‌مایه تصویر را می‌توان مایه روشن دانست. گویی زندگی روزمره این مردم با این فضا پیوند خورده است.

تحلیل ایدئولوژیک: یکی از بارزترین ویژگی‌هایی که آفریقا با آن بازنمایی می‌شود، فقر است. ما همواره در اخبار مربوط به آفریقا شاهد اخباری مانند گرسنگی، سوء تغذیه و بیماری از آفریقا هستیم به عبارتی می‌توان گفت نمی‌توان جایی به اسم آفریقا را تصور کرد مگر با این که اسمی از فلاکت و بدبختی در میان باشد. تصویر زندگی روزمره در این تصویر، تصویر یک زندگی به دور از تمامی امکانات تکنولوژیک است. حمل بار با وسایل قدیمی گویی حمل میراث تاریخی قاره آفریقا توسط مردمان آن است. (در یک تحلیل بیرون از تصویر باید گفت آنچه تحلیل ایدئولوژیک این تصویر را محکم‌تر می‌سازد این است که در اغلب تصاویر نمونه تحقیق مولفه جداناپذیر تصاویر فقر قاره آفریقا بوده است. بر این اساس طرح ادعای احتمالی مبنی بر این که فقر در یک تصویر می‌تواند به دلیل انطباق آن با واقعیت عینی باشد را از اساس بلاموضوع می‌نماید. چرا که تنها واقعیت عینی در قاره آفریقا فقر نیست). جاده‌ای بی انتها در عکس به تصویر کشیده شده است که گویی از ابتدا تا انتهای تاریخ سوژه انسان آفریقایی در حال طی مسیر با آن است. تصویری ایستا و یک‌دست از فقر که وجود هرگونه ناهمگونی و استثنا را تاب نمی‌آورد. تنها عکس‌های روشنایی شهری هستند که از دوران تکنولوژی مسیر این حرکت را روشن نموده‌اند که پرواضح است که در عکس‌های روز این وجود روشن کننده نیز موجودیت تاثیرگذاری ندارد.

درست است که قاره آفریقا همیشه به عنوان قاره‌ای فقیر در جهان شناخته شده است و علیرغم این که این قاره در سال‌های ۲۰۰۴-۲۰۰۷ سالانه تنها ۵/۱۶ درصد رشد کرده است و تاکنون هیچ کشوری از قاره آفریقا نتوانسته است در جرگه کشورهای توسعه‌یافته و صنعتی قرار گیرد؛ اما نکاتی چند ایده تصاویر ارائه شده از فقر قاره آفریقا را زیر سوال می‌برد. این نکات اولاً یک‌دستی وضعیت فقر و زندگی پیشامدرن مردم آفریقا را به چالش می‌کشد و ثانیاً ریشه‌ها و ساختارهای مولد این

وضعیت را پیش روی ناظر قرار می‌دهد. اولاً حجم ذخایر موجود در این سرزمین بسیار زیاد است، ثانیاً کشورهای نیز وجود دارند که نه تنها استاندارد زندگی مردم‌شان بالاتر است بلکه شرایط کلی اقتصاد آنها نیز بسیار متفاوت از دیگر کشورها است.^۱ ثالثاً در شرایطی که میلیون‌ها نفر از مردم آفریقا در گرسنگی و فقر شدید به سر می‌برند، این کشورها سالانه حجم زیادی از محصولات کشاورزی را به کشورهای دیگر صادر می‌کنند. بسیاری معتقدند کشورهای غربی و ژاپن با اجرای طرح‌های حمایت از کشاورزی و ارائه سوبسیدهای کلان به کشاورزان در کنار وضع تعرفه‌های بالای وارداتی زمینه را برای افزایش تولید محصولات کشاورزی به خصوص پنبه و غلات فراهم می‌کنند و این تولیدات با قیمت ارزان وارد بازار مصرف می‌شود.^۲ و چهارم این که شرکت‌های چند ملیتی سهم بزرگی از صنایع قاره آفریقا را تحت کنترل خود دارند.

این نگاه‌های متمرکز بر فقر بدون توجه به علل ساختاری و بدون توجه به تغییر لااقل ظاهری زندگی مردم در آفریقا، نگاه‌های استعماری را بازتولید و عملکردهای مبتنی بر آن را توجیه می‌نماید. همان‌گونه که گفته شد «شرق در نهایت چیزی است که باید از آن ترسید، باید آن را رام و با تحقیق و توسعه و حتی اشغال آن را مهار کرد».

^۱ برای مثال کشورهای عرب واقع در شمال قاره آفریقا که در سال‌های گذشته ارتباط اقتصادی نزدیکی با کشورهای اروپایی و خاورمیانه و نیز کشور آفریقای جنوبی داشتند.

^۲ در این شرایط کشاورزان فقیر آفریقای که قدرت رقابت متناسب با کشورهای صنعتی را ندارند از طریق فروش محصولاتی که در نیمکره شمالی به راحتی تولید نمی‌شود زندگی خود را تامین می‌کنند. بنابراین تمام تلاش برای تولید محصولات کشاورزی صادراتی است و زمانی که درگیری‌های داخلی یا بدی آب و هوا باعث کاهش تولید شود شمار زیادی از مردم در اثر گرسنگی آسیب‌های زیادی متحمل می‌شوند.

جنگ و خشونت



عکس شماره ۵: جنگ و خشونت

توصیف: اگر تصویر را توسط یک خط افقی از میانه به دو نیمه تقسیم کنیم، در نیمه بالایی درختان سبزرنگ در هم‌تنیده دیده می‌شود. همچنین در این نیمه آسمان خاکستری رنگ پوشیده از ابر دیده می‌شود. در نیمه بالایی یک دکل مخابرات از تصویر بیرون زده است و انتهای آن دیده نمی‌شود. در نیمه پایینی حدود ۵۰ مرد سیاه پوست دیده می‌شوند (زنی در میان این افراد حضور ندارد و یا در جمعیت پشت سر آنهاست و لذا در تصویر دیده نمی‌شود). لباس‌های مردان همگی لباس‌های آستین کوتاه و از جنس لباس‌های تابستانی هستند که نشان از هوای گرم منطقه و یا فصل گرم این منطقه دارد.

در دستان افراد این تصویر عمدتاً چوب‌های بلندی وجود دارد که آنها را به آسمان برده‌اند، عده‌ای نیز دستان خالی خود را به آسمان دراز کرده‌اند. سر سه عدد از این چوب‌ها برگ‌های سبز درختان دیده می‌شود که بنظر می‌رسد این چوب‌ها را از درختان این منطقه کنده و جدا کرده‌اند. روی زمین سه عدد لاستیک خودرو و مقداری چوب شعله‌ور است. و از آن دودی به هوا برخاسته است. روی زمین همچنین تعدادی پاره سنگ بزرگ و سنگ‌ریزه دیده می‌شود.

تحلیل ایدئولوژیک: در این تصویر آنچه نیست و آنچه هست در یک بازی زبانی می‌توانند نشانه‌هایی باشند که همدیگر را تکمیل می‌کنند. این تصویر از نمای مقابل گرفته شده و آن جمعیتی که در مقابل این افراد قرار دارند دیده نمی‌شوند. آیا این افراد ماموران نظامی و یا پلیسی هستند و یا

دسته ای از شورشیان؟ کنش‌های دسته مقابل چه تناسبی با این افراد موجود در عکس دارد؟ وجود لاستیک‌های آتش گرفته در میان جمعیت‌های معترض- و یا شورشی - علاوه بر اخلال در نظم عمومی می‌تواند دالی بر وجود گازهای اشک آور از سوی دسته مقابل هم باشد. یکی دیگر از مولفه-هایی که در مورد آفریقا از عکس‌های خبری می‌توان به آن پی‌برد، جنگ و خشونت است، تصویری از مختل‌بودگی زندگی روزمره و آمیخته بودن جغرافیا و فرهنگ آفریقا با خشونت‌های بومی و جنگ‌های داخلی.

خشونت در قاره آفریقا پدیده‌ای است که از یک طرف عامل ناامنی و توسعه‌نیافتگی است و از طرف دیگر معلول این دو. در واقع مجموعه‌ای عوامل داخلی، منطقه‌ای و بین‌المللی از قبیل فقر فزاینده، بیکاری، بی‌سوادی، وضعیت نامساعد سیاسی، اجتماعی و اقتصادی، عدم تطابق مرزهای ملی با مرزهای فرهنگی، قومی و مذهبی و همچنین مداخلات بیگانگان و لشکرکشی‌های اروپایی و آمریکایی در قاره آفریقا دست در دست هم داده و فضای خشونت را گسترده کرده است. اما باید توجه داشت که استعمار به لحاظ تاریخی اثری بی‌ثبات‌کننده داشت که شماری از گروه‌های نژادی هنوز آن را در سیاست‌های آفریقائی حس می‌کنند. پیش از نفوذ اروپا، مرزهای ملی چندان مورد توجه نبودند. پافشاری اروپا بر کشیدن مرز در اطراف سرزمین‌ها برای جدا ساختن آن‌ها از دیگر قدرت‌های استعماری، اغلب موجب جداسازی گروه‌های سیاسی مجاور با هم، یا واداشتن دشمنان سنتی به زندگی با یکدیگر بدون هیچ‌گونه منطقه‌بی‌طرفی بین آنها می‌شد. مثلاً رود کنگو ظاهراً یک مرز جغرافیایی طبیعی است، که در آن گروه‌هایی با زبان، فرهنگ یا شباهت دیگر در دو سوی رودخانه زندگی می‌کنند. تقسیم زمین بین بلژیک و فرانسه در امتداد یک رودخانه این گروه‌ها را از یکدیگر جدا می‌سازد. آن‌هایی که در مناطق صحرا یا نوحی پایین صحرای آفریقا زندگی می‌کنند، و برای قرن‌ها در آن به تجارت پرداخته‌اند، اغلب خود را بر روی مرزهایی می‌یابند که تنها بر روی نقشه‌های اروپایی قرار دارد. اغلب اروپائی‌ها این توازن قدرت را تغییر دادند، و تقسیمات نژادی ایجاد کردند که پیشتر وجود نداشت، و یک دوگانگی فرهنگی ثابت را برای ساکنان بومی در این نواحی ایجاد نمودند. مثلاً همان‌طور که معروفی (۱۳۹۶) روایت می‌کند در آن جایی که هم‌اکنون رواندا و بروندي نامیده می‌شود، دو گروه نژادی هوتوس و توتسی در زمانی که استعمارگران آلمانی کنترل این منطقه را در قرن نوزدهم در دست داشتند، فرهنگشان در همدیگر ادغام شده بود. درهم-آمیختگی، ازدواج‌های داخلی، و ادغام آداب و رسوم فرهنگی در طی قرن‌ها بین آنها وجود داشت که نشانه‌های مشهود تفرقه فرهنگی را از بین می‌برد؛ تا این که بلژیک یک دسته‌بندی نژادی را برای کنترل منطقه بکار گرفت که نژادگرایی آن مبتنی بر دسته‌بندی‌ها و فلسفه‌های متناسب با فرهنگ اروپایی در آن زمان بود. عبارات هوتو و توتسی طبقه اقتصادی شخص را بدون در نظر گرفتن سابقه اجدادی تشریح می‌کند؛ که در آن اشخاصی که در حدود ۱۰ چارپا یا بیشتر داشتند به عنوان

توتسی و آن‌هایی که کمتر از این تعداد دام داشتند به عنوان هوتو محسوب می‌شدند. این یک خط مطلق نبود بلکه یک قاعده کلی بود، و فرد می‌توانست از هوتو به توتسی و برعکس جابجا شود. مهم این است که تصویر کردن استمرار خشونت و نگاه بدون رهایی بخشی به آن در این تصویر مناسبات ساختاری میان مرکز حاشیه را بازتولید می‌کند. چرا که یکی از دلایل و توجیهات استعمار و نیز از توجیهات دخالت‌های بیرونی از سمت نظام سلطه جهانی همواره خشونت کشورهای ضعیف بوده است.

اسطوره سفید



عکس شماره ۶: اسطوره سفید

توصیف: این تصویر را می‌توان توسط خطی که از گوشه بالا سمت راست به گوشه پایین سمت چپ ختم می‌شود به دو مثلث تقسیم کرد. در مثلث سمت راست یک زن پشت به دوربین و در حال نظاره نیمه دوم تصویر است. این زن لباس سفید به تن دارد و بندی به گردن وی دیده می‌شود که در کنار لباس سفید گوشی استتوسکوپ پزشکی را به ذهن متبادر می‌نماید. پوست زن سفیدرنگ است. پشت لباس زن نوشته یا علامتی به رنگ قرمز دیده می‌شود که چون همه بدن زن در درون قاب قرار نگرفته است نمی‌توان تشخیص داد این نوشته چیست. در نیمه دوم تصویر، کودکی حدوداً دو-سه ساله بر روی پارچه‌ای رنگی و شبیه به رنگ آمیزی لباس‌ها و پارچه‌های سنتی رنگارنگ منطقه آفریقا خوابیده است. کودک به پهلوی خوابیده و روی دست چپش سرم و انژکتور دیده می‌-

شود. زیر پارچه دور کودک پارچه‌ای سفیدرنگ گسترده شده است. رنگ پوست بدن کودک سیاه-رنگ است.

تحلیل ایدئولوژیک: در میان تصاویر موجود در سایت پرس‌تی‌وی و در بخش آفریقا چندین تصویر مبتنی بر اسطوره و ناجی سفید در برابر مردم سیاه آفریقا وجود دارد. برای نمونه در تصویر بالا، دو فرهنگ، دو وضعیت و دو تاریخ به نمایش درآمده است. همان‌طور که پژوهش‌های گسترده کسانی همچون جمشیدی (۱۳۹۰) درباره سینما نشان داده است در این تصویر نیز دو کلیشه بارز شرق‌شناسانه همزمان به تصویر درآمده و یکدیگر را تکمیل و تاکید می‌کنند. نخست، تصویر به نمایش درآمده از آفریقا، با نمادهایی از آن‌چه زنانگی محسوب می‌شود (حساس، شکننده، نیازمند مراقبه و توجه) و دوم انسان غربی سفیدپوست به عنوان الگوی موفقیت، توسعه و ناجی در برابر مشکلات موجود در این قاره. در مورد نخست با ویژگی‌بخشی زنانه به آفریقا (شرق)، معرف و مهیا کننده تصویری از آن برای سلطه‌پذیری و استعمار است و مورد دوم زمینه‌ساز حضور غرب به عنوان عامل این تسلط می‌باشد. از سویی در یک نگاه پساساختارگرا و بر اساس آنچه مزوف (۲۰۰۹) به آن اشاره می‌کند، می‌توان نگاه بالغ سفید غربی به کودک سیاه شرقی در این تصویر را نگاهی دانست که بازگشت تاریخ و بازگشت امر استعماری به سمت خود غربی را هشدار می‌دهد. در این نگاه علاوه بر این که با توجه به عکس میان وضعیت خود غربی و دیگری غربی یک رابطه و یک تاریخ استعماری برقرار است، اکنون و آینده آنان نیز به هم گره خورده است. همان‌طور که مودلسکی به ما نشان می‌دهد اصطلاحاتی که برای ارزیابی فرهنگ توده‌وار به کار می‌روند و آن را در مقایسه با فرهنگ والا در موضع پایین‌تری قرار می‌دهند، از ساختارهای تبعیض‌آمیز زنانگی و مردانگی در جامعه نشأت گرفته‌اند. لذا، مسئله صرفاً افزودن جنسیت به عنوان یک ویژگی دیگر به فرهنگ عامه نیست، بلکه درک و به چالش کشیدن سلسله مراتب طبقه‌بندی‌هایی است که در بررسی فرهنگ عامه، جنس مذکر را والا و جنس مؤنث را تابع آن محسوب می‌کند» (استریناتی، ۲۵۴: ۱۳۸۰). به همین سیاق اگر فرهنگ والا با ویژگی‌های مردانه را معادل سفید غربی بدانیم، فرهنگ سیاه شرقی با ویژگی‌های زنانه فرهنگ فروتر است.

نتیجه‌گیری

معمولاً تعداد کمی از افراد، از مناطق مختلف جغرافیایی به صورت بی واسطه و با تجربه واقعیات عینی آنها به شناختی دقیق می‌رسند و اکثراً از طریق رسانه آن را تجربه می‌نمایند، ساخته شدن معنا از طریق دست‌کاری کلمات و نشانه‌ها باید مدنظر قرار گیرد. این دقت نظری می‌تواند نتایج و آثار عملی در پی داشته باشد. یکی از ژانرهای مهم تصویری که تاثیر مهمی در شکل‌گیری ذهنیت

مخاطبان دارد، ژانر خبری است. خبر از آنجا که سنتا با مفاهیم و ارزش‌هایی همچون عینیت و دقت و صحت در تماس بوده است، به نحو پیشینی با وصف صادقانه به حیطه دریافتی مخاطب منتقل می‌شود. ژانری که به لحاظ نظری موظف است «درست، روشن و جامع» باشد.

یکی از مفاهیم و حوزه‌های مورد مطالعه مهم در مطالعات نقد ایدئولوژیک و رهایی‌بخش در دوره معاصر، مطالعات مربوط به مفاهیم استعماری جای گرفته در تولیدات فرهنگی و از جمله تولیدات رسانه‌ای است. مطالعات پسااستعماری که منتقد روند موجود در گفتمان‌های شرق‌شناسانه بود، بیشتر در حمایت از سه قاره آفریقا، آسیا و آمریکای لاتین مطرح شده است. یکی از مواردی که می‌تواند مورد نقد مطالعات پسااستعماری باشد بازنمایی‌هایی است که از این سه قاره در رسانه‌های غربی (اروپا و آمریکا) صورت می‌گیرد. بازنمایی‌های این سه قاره در اخبار بین‌المللی یکی از مصادیق اصلی این مسئله است. اما امروزه با افزایش تعداد بازیگران عرصه خبری بحث نامتعادل بودن جریان‌های خبری اگرچه کامل از بین نرفته است اما کمرنگ‌تر شده است و شبکه‌هایی خارج از «گوشه شمال غربی» به تولید اخبار می‌پردازند. شبکه‌هایی که منادی توجه ویژه و متفاوت به جایگاه آفریقا در جهان هستند. این توجه نظری به جایگاه و تعریف آفریقا، در سازمان صدا و سیما جمهوری اسلامی ایران که از ابتدا با هدفی همچون انسان‌سازی و دانشگاه عمومی بر روی کار آمد تاکید ویژه‌ای می‌یابد. صداوسیما علاوه بر این مأموریت در بندهای متعددی از سیاست‌های تولید تامین و پخش برنامه خود به نفی گفتمان‌های غرب‌محور و نیز به لزوم توجه به ملت‌های ستمدیده جهان و نیز بخصوص قاره آفریقا تاکید کرده است. با همین استدلال شبکه پرس‌تی‌وی به عنوان شبکه‌ای با شعار «خبر از نگاه جدید» و برای شکستن «سلطه رسانه‌های گروهی غربی»، «به وجود آوردن پلی میان فرهنگ‌های مختلف»، «تاکید بر نمایش تفاوت‌ها و مشترکات سیاسی و فرهنگی با توجه به شرایط انسانی» آغاز به کار کرده است. اما این تحقیق با استفاده از رویکرد اولویت متن در تحلیل فرهنگ دیداری، که تحلیل ایدئولوژیک را از ریسک «دیدن آنچه انتظارش را داریم» نجات می‌دهد، نشان می‌دهد که وبسایت پرس‌تی‌وی عملاً از نمایش «رویه دیگر داستان» که منادی آن است ناتوان بوده است. مهم‌ترین اعوجاج در تصاویر خبری این وبسایت کلیت‌بخشی به مفهوم و موضوع آفریقا است. کلیت‌بخشی یکی از رویه‌های شرق‌شناختی در تولید سوژه است. باید به این نکته توجه داشت که قاره آفریقا سرزمینی بسیار وسیع با قومیت‌ها و فرهنگ‌های متنوع و متفاوت است، اما تصاویر وبسایت پرس‌تی‌وی عملاً در نمایش این چندگونگی‌ها ناتوان بوده است. ازسوی دیگر مولفه‌های محوری در تصاویر خبری این وبسایت عملاً با دیدگاه‌های شرق‌شناختی تطابق دارد. این مولفه‌ها عبارتند از تروریسم، جنگ و خشونت، فقر، اسطوره سفید و ناتوانی از ایجاد دموکراسی. هرچند تحلیل کیفی نه ادعای تعمیم دارد و نه مأموریت خود را تعمیم و کلیت‌بخشی به یافته‌ها تعریف کرده است، اما توجه به تمام‌شماری تصاویر وبسایت در این پژوهش و نیز دقت به این نکته

که در اغلب تصاویر این مفاهیم مولفه جداناپذیر تصاویر قاره آفریقا بوده است، این تحلیل ایدئولوژیک تصاویر را محکم‌تر می‌سازد. بر این اساس طرح ادعای احتمالی مبنی بر این که وجود این مولفه‌ها در بخشی از تصاویر می‌تواند به دلیل انطباق آن با واقعیت عینی باشد را از اساس بلاموضوع می‌نماید. چرا که واقعیت عینی در قاره آفریقا تنها این مولفه‌ها نیستند.

این مولفه‌ها را می‌توان ذیل دو دسته مهم نظری تقسیم‌بندی کرد، دو دسته‌ای که کارکردهای استعماری نیز دارند. ویژگی‌های فقر، جنگ و خشونت، ناتوانی در ایجاد دموکراسی و تروریسم آفریقا را به عنوان سوژه استعماری برمی‌سازد. سوژه‌ای «ذاتاً» ضعیف و نیازمند مراقبت. پس از این نیمه دیگر که خود را با این دیگری شرقی سیاه تعریف کرده است به میان می‌آید. اسطوره‌ای سفید و ناجی. لذا اگر مسئولیت نقد پسا استعماری را «دخالت در گفتمان‌های غربی مدرنیته و از هم گسستن آن» بدانیم. در این مطالعه آنچه آشکار شده است این است که تولید تصاویر قاره آفریقا بیش از آن که تابع عزم مسئولان این رسانه بر ارائه خبر از نگاه جدید باشد تابع نیروهایی چون استعمار، ملت، جغرافیای سیاسی و تاریخ بوده است. بر این اساس باید توجه داشت که «چشم معصومی» (گامبریچ به نقل از دومک و دیگران، ۲۰۰۳). وجود ندارد. و آنچه می‌تواند ادعای رسانه‌ای مبنی بر دوری از کلیشه‌های معرفت‌شناسانه و هستی‌شناسانه دوره معاصر را عملی سازد، دقت مستمر بر تولیدات رسانه‌ای است، چرا که کلیشه‌های ذهنی اگر در متون کلامی هم بازتولید نشوند تصاویر به نحو دیگری ذهنیت برساخته شده جهان پس از استعمار نسبت به خودش را برملا می‌سازند.

منابع

- احمدرش، رشید؛ دانش‌مهر، حسین و غلامی، احمد. (۱۳۹۲). بازنمایی خاورمیانه در بازی‌های رایانه‌ای مطالعه‌ی موردی بازی ندای وظیفه ۴. *فصلنامه مطالعات فرهنگی و ارتباطات*، ۳۳(۹): ۱۶۳-۱۸۲.
- اسپنسر، استفان. (۱۳۹۵). روش‌های پژوهش تصویری در علوم اجتماعی. ترجمه نعمت‌الله فاضلی و مرتضی قلیچ. تهران: مرکز سنجش و پژوهش افکار.
- استریناتی، دومینیک. (۱۳۸۰). *مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه*. ترجمه ثریا پاک‌نظر. تهران: انتشارات گام نو.
- اسلومن، استیون. (۱۳۹۷). *تقلا برای پسااستعمارگرایی در مطالعات پسااستعماری*. ترجمه میثم بهروش. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم.
- اشکرافت، بیل؛ گریفیتز، گریت و تیفین، هلن. (۱۳۹۷). مقدمه در مطالعات پسااستعماری. ویراسته تورج رحمانی، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم.
- بروجردی، مهرزاد. (۱۳۸۷). *روشنفکران ایرانی و غرب*. ترجمه جمشید شیرازی. تهران: نشر و پژوهش فرزاد

روز:

بوین، روی و رطانسی، علی. (۱۳۸۰). پست‌مدرنیسم و جامعه: نظریه و سیاست در پست‌مدرنیسم، در مدرنیته و پست‌مدرنیسم: تعاریف، نظریه‌ها و کاربردها. ترجمه حسینعلی نوذری. تهران: انتشارات نقش جهان.

پری، بنیتا. (۱۳۸۸). نهادینه شدن مطالعات پسااستعماری. ترجمه جلیل کریمی. مجموعه مقالات درباره مطالعات فرهنگی. ویراسته جمال محمدی. تهران: نشر چشمه.

جان‌محمد، مانوی عبدل. (۱۳۹۷). اقتصاد تمثیل در مطالعات پسااستعماری. ترجمه میثم بهروش. ویراسته تورج رحمانی. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم.

جمشیدی، ابراهیم. (۱۳۹۰). بازنمایی در روابط بین‌الملل مطالعه موردی: بازنمایی آفریقا در سینما با بررسی فیلم‌های منتخب جوایز اسکار در یک دهه (۲۰۱۰-۲۰۰۰). پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشکده علوم انسانی دانشگاه خوارزمی.

جیکی، کوامی. (۱۳۸۶). ارزش‌های فرهنگی آفریقا. ترجمه جمعی از کارشناسان اداره کل آفریقا. تهران: انتشارات بین‌المللی هدی.

دیویدسون، الیاس. (۱۳۸۵). جنگ با تروریسم: ترفندی علیه بشریت. فصلنامه مطالعات بین‌المللی، ۱۰(۲): ۴۵-۶۹.

ربیعی، علی و محبی، نجیبه. (۱۳۹۰). تصویر زن مسلمان در کاریکاتورهای غیرمسلمانان؛ نشانه‌شناسی کاریکاتورهای پایگاه الکترونیکی «تونپول» ذیل موضوع زن مسلمان. نشریه دین و ارتباطات، ۱۸(۲): ۹۷-۱۱۶.

ربیعی، علی؛ غلامی، فرزاد و علی خانی، زهره. (۱۳۹۰). مطالعات پسااستعماری و اینترنت: تحلیل گفتمان ایمیل‌های غیرشخصی دانشجویان دانشگاه تهران. فصلنامه مطالعات ملی، ۱۲(۱): ۱۴۹-۱۶۸.

سرکبرهان، سنای. (۱۳۹۷). نقد اروپامحوری در مطالعات پسااستعماری. ترجمه محمد توانا. ویراسته تورج رحمانی. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم.

سعید، ادوارد. (۱۳۷۱). شرق‌شناسی. ترجمه عبدالرحیم گواهی. تهران: انتشارات دفتر نشر فرهنگ اسلامی. سعید، ادوارد. (۱۳۷۸). فرهنگ و امپریالیسم. ترجمه افسر اسدی. تهران: ناشران توس و مرکز بین‌المللی گفتگوی تمدن‌ها.

سلیمانی، رضا. (۱۳۸۶). آشفتگی معنایی تروریسم. نشریه بازتاب/اندیشه، ۸۵(۴): ۲۰۴-۱۸۱. سمیعی، محمد. (۱۳۸۸). نو شرق‌شناسی؛ بازتحلیلی از نشانه‌های تغییر در روند شرق‌شناسی سنتی. پژوهشنامه علوم سیاسی، ۱۶(۴): ۸۱-۱۰۸.

شکرخواه، یونس. (۱۳۸۴). روزنامه‌نگاری سایبر، جامعه اطلاعاتی و آزادی بیان. تهران: انتشارات ثانیه. شوم، راکا و هج رادها. (۱۳۸۳). رهیافت پسااستعماری به ارتباطات. ترجمه پیروز ایزدی. فصلنامه رسانه، ۵۷(۱): ۹۵-۱۲۰.

گاندی، لیل. (۱۳۸۷). پسااستعمارگرایی. ترجمه مریم عالم‌زاده و همایون کاکاسلطانی. تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی وزارت علوم.

- لاتوش، سرژ. (۱۳۷۹). *غربی‌سازی جهان*. ترجمه امیررضایی. تهران: انتشارات قصیده.
- محمدپور، احمد. (۱۳۹۲). *روش تحقیق کیفی؛ ضد روش ۲*. تهران: انتشارات جامعه‌شناسان.
- معروفی، علی. (۱۳۹۶). *فرهنگ، دین و مذهب در آفریقا؛ قابل دسترس در سایت به نشانی <http://shiafrica.com>*.
- معینی‌علمداری، جهانگیر. (۱۳۸۵). *هویت و تأویل: در جست‌وجوی یک هویت پسااستعماری*. فصلنامه مطالعات ملی، ۲۵ (۱): ۳۳-۵۱.
- مک کوییل، دنیس. (۱۳۸۵). *درآمدی بر نظریه ارتباطات جمعی*. ترجمه پرویز اجلالی. تهران: دفتر مطالعات و توسعه رسانه‌ها.
- منتظر قائم، مهدی و غلامی، فرزاد. (۱۳۹۲). *نقد پسااستعماری بازنمایی شخصیت‌های سریال قهوه تلخ در مواجهه با مدرنیته ایرانی*. نشریه رسانه و فرهنگ، ۳ (۱): ۱۰۷-۱۳۴.
- میلز، سارا. (۱۳۸۸). *گفتمان*. ترجمه فتاح محمدی. زنجان: انتشارات هزاره سوم.
- نصری، امیر. (۱۳۹۱). *خوانش تصویر از دیدگاه اروین پانوفسکی*. فصلنامه کیمیای هنر، ۶ (۱): ۲۰-۷.
- هال، استوارت. (۱۳۸۶). *غرب و بقیه: گفتمان و قدرت*. ترجمه محمود متحد. تهران: نشر آگه.
- یانگ، رابرت جی. س. (۱۳۹۱). *درآمدی اجمالی بر پسااستعمارگری*. ترجمه فاطمه مدرسی و فرح قادری. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

- Domke, D., Perlmutter, D., & Spratt, M. (2002). The primes of our times? An examination of the 'power' of visual images. *Journalism*, 3(2), 131-159.
- Howells, R., & Negreiros, J. (2003). *Visual culture*. 3rd Edition. John Wiley & Sons.
- Janz, B. (1997). *Alterity, dialogue, and African philosophy*. na.
- Mirzoeff, N. (1999). *An introduction to visual culture*. Psychology Press.
- Popp, R. K., & Mendelson, A. L. (2010). 'X'-ing out enemies: Time magazine, visual discourse, and the war in Iraq. *Journalism*, 11(2), 203-221.
- Spivak, G. C., & Harasym, S. (2014). *The post-colonial critic: Interviews, strategies, dialogues*. Routledge.
- Spivak, G. C. (1988). Can the subaltern speak?. Can the subaltern speak? *Reflections on the history of an idea*, 21-78.
- Syfert, C. (2013). *Visual images and the rhetoric of environmental advocacy*.
- Weintraub, D. (2010). *Everything you wanted to know, but were powerless to ask*. In *Visual communication research designs* (pp. 216-240). Routledge.

News images and colonizing ideologies the analysis of ideological images in Press TV news on Africa

Azam Ravadrad¹, Farzad Gholami² & Zohreh Alikhani³

Abstract

Based on news movement studies. Africa has always been a noteworthy region. With consideration of the power of images on news genre and the organizational goal of the Press TV channel, this study tries to examine the images related to Africa on Press TV website. Post-colonial studies tries to understand the current situation of the so-called the third world through critical explanation of socio-historical conditions. The methodology of this study is a qualitative one. Burger's ideological analysis with »first text« approach to the image is used to analyze the data. Therefore, descriptive iconographic is used to provide ideological analysis stuff. The findings show that terrorism, war and violence, poverty, the white myth, sexual issues, political corruption, political depression and lack of freedom are the seven category found on the website images. These categories are interwoven with orientalism concepts about Africa. There are two types of clichés in the images, i.e. negative totality and savior. Accordingly, there is a complete accordance between what post-colonial studies warn about and what the images present.

Key words: Africa, Press TV. Ideological analysis, Iconology, post-colonial studies.

¹.Professor of Social Communication Sciences, Faculty of Social Sciences, University of Tehran.Tehran,Iran

². PhD in Communication, Department of Communication, Faculty of Social Sciences, University of Tehran, Tehran,Iran

³. Ph.D. in Social Communication, Faculty of Social Sciences, University of Tehran.Tehran,Iran