

نقد و تحلیل عکس «قسمت درجه سه کشتی» از آلفرد استیگلitz با رویکرد بازتاب ویکتوریا الکساندر

امیرحسین ذاکر^{*}۱

۱. دانش آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر، گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

چکیده

نوشتار حاضر با تأکید بر نقد جامعه‌شناختی عکس قسمت درجه سه کشتی اثر آلفرد استیگلitz، به بررسی ابعاد فرمی، محتوایی و اجتماعی این اثر شاخص عکاسی مدرن پرداخته است؛ از این رو، این پژوهش با تمرکز بر بازنمایی شکاف طبقاتی، مهاجرت و مناسبات قدرت در آغاز قرن بیستم، تلاش دارد نشان دهد که چگونه یک تصویر عکاسانه می‌تواند بازتابی از ساختارهای فرهنگی و اقتصادی جامعه باشد. این نقد با روش کیفی و با بهره‌گیری توأمان از شیوه‌های توصیفی، تحلیلی و تطبیقی، اثر مذکور را بر پایه رویکرد بازتاب اجتماعی ویکتوریا الکساندر مورد تحلیل قرار داده است. مسئله اصلی نقد آن است که آیا عناصر بصری و ترکیب‌بندی این عکس صرفاً واجد ارزش زیبایی‌شناختی‌اند یا در پس آن‌ها مفاهیم نمادین و انتقادی نسبت به جامعه سرمایه‌داری و وضعیت مهاجران نهفته است. بر این اساس، هدف تحقیق به چگونگی بازنمایی نابرابری اجتماعی، فاصله طبقاتی و نگاه قدرت در ساختار تصویر مربوط می‌شود. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که استیگلitz با بهره‌گیری از زاویه دید از بالا، تفکیک فضایی طبقات و سازمان‌دهی دقیق عناصر تصویری، اثری خلق کرده که ضمن برخورداری از ارزش‌های زیباشناختی، بازتابی روشن از تضادهای اجتماعی و فرهنگی جامعه آمریکا در عصر مهاجرت گسترده است؛ هرچند نگاه عکاس در برخی موارد، بازتولید نوعی نگاه از بالا به پایین نسبت به مهاجران نیز تلقی می‌شود.

واژگان کلیدی: قسمت درجه سه کشتی، آلفرد استیگلitz، نقد جامعه‌شناختی، رویکرد بازتاب، ویکتوریا الکساندر.

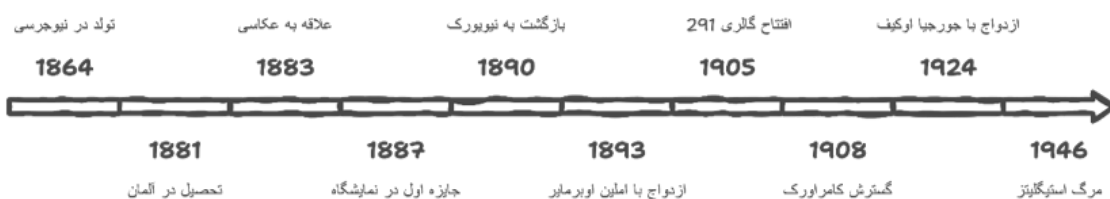
* ایمیل نویسنده: amirhosseinzaker1999@gmail.com

زندگینامه هنرمند

آلفرد استیگلitz^۱، عکاس برجسته آمریکایی، در سال ۱۸۶۴ در نیوجرسی^۲ متولد شد. او ابتدا برای تحصیل مکانیک به آلمان رفت، اما خیلی زود به عکاسی علاقه‌مند شد و مسیر هنری خود را در این حوزه ادامه داد. استیگلitz از آغاز فعالیتش به جنبه‌های هنری عکاسی توجه ویژه‌ای داشت و در سال ۱۸۸۷ موفق به دریافت جایزه یک نمایشگاه عکاسی شد. آثار واقع‌گرایانه او گاه چنان به نقاشی شباهت داشتند که مخاطبان آن‌ها را با نقاشی اشتباه می‌گرفتند. وی پس از بازگشت به نیویورک^۳، تمرکز خود را بر مطالعه عکاسی و گسترش جایگاه هنری آن گذاشت (کو و همکاران، ۱۳۷۹، ۱۴۷-۱۴۸). استیگلitz در سال ۱۸۹۳ با/ملین/وبرمایر ازدواج کرد؛ ازدواجی که در نهایت به جدایی انجامید. حاصل این زندگی، دختری به نام کتی بود که سوژه برخی عکس‌های او شد. سفرهای مشترک این زوج به اروپا نیز به خلق آثاری چون «کانال ونیزی»^۴، «یک روز بارانی در بولوار پاریس»^۵ و «قسمت درجه سه کشتی»^۶ انجامید. استیگلitz همچنین در طول فعالیت هنری خود، مدیریت مراکز مهمی چون کمر/کلاب نیویورک^۷، نشریه کمر/ورک^۸ و گالری ۲۹۱ را برعهده داشت و نقش مهمی در جریان هنر و عکاسی مدرن ایفا کرد. استیگلitz در آغاز قرن بیستم نقش ویژه‌ای در معرفی هنر مدرن اروپایی و تثبیت عکاسی به عنوان هنری مستقل در آمریکا داشت. او ابتدا به عکاسی پیکتوریالیستی^۹ گرایش داشت، اما بعدها به عکاسی مستقیم و بی‌واسطه روی آورد. همچنین آشنایی و ازدواج او با جورجیا/اوکیف^{۱۰} تأثیر عمیقی بر آثارش گذاشت و اوکیف طی سال‌های متمادی به یکی از مهم‌ترین سوژه‌های

عکاسی او تبدیل شد. استیگلitz در دهه ۱۹۲۰ با طرح نظریه هم/رزه/ها هنر را بازتاب احساسات درونی هنرمند دانست و با عکاسی از ابرها به‌سوی هنر انتزاعی گرایش پیدا کرد. او در سال‌های پایانی عمر، با وجود مشکلات جسمی و فشارهای عصبی، همچنان در گالری یک مکان/امریکایی^{۱۱} فعال بود و از هنرمندان جوان حمایت می‌کرد. استیگلitz سرانجام پس از چند سکنه قلبی و در حضور جورجیا اوکیف درگذشت (حمیدیان و توکلی، ۱۳۹۲، ۱۸۰-۱۸۱).

در مجموع، استیگلitz از معدود عکاسانی بود که توانست در سراسر دوران حرفه‌ای خود، پویایی و خلاقیت هنری‌اش را حفظ کند. بسیاری از هنرمندان عکاس تنها در دوره‌ای کوتاه به خلق آثار شاخص دست می‌یابند، اما استیگلitz بارها نگرش و مسیر هنری خود را بازنگری کرد و با فاصله گرفتن از تکرار و رکود، شیوه‌های تازه‌ای را در عکاسی تجربه نمود. او در دوره‌های مختلف کاری خود، از عکاسی پیکتوریالیستی تا عکاسی مستقیم و سپس گرایش به تصاویر انتزاعی، آثاری متفاوت و تأثیرگذار خلق کرد. همین تنوع و تحول مداوم سبب شد که استیگلitz نه تنها به عنوان عکاسی نوآور، بلکه به عنوان یکی از چهره‌های ماندگار و اثرگذار تاریخ عکاسی شناخته شود (سارکوفسکی، ۱۳۸۲، ۱۳۷). از همین رو، نقد آثار او می‌تواند تصویری روشن از تحول نگرش‌های هنری و اجتماعی استیگلitz ارائه دهد. در میان این آثار، عکس قسمت درجه سه کشتی، جایگاهی ویژه دارد؛ چراکه بسیاری از دغدغه‌های فرمی، انسانی و اجتماعی او را به شکلی فشرده و تأثیرگذار در خود جای داده است. بر این اساس، در ادامه توصیفی از این اثر ارائه می‌گردد (تصویر شماره ۱).



تصویر شماره ۱: اینفوگرافیک زندگینامه آلفرد استیگلitz، منبع: (نگارنده).

توصیف اثر قسمت درجه سه کشتی

در کتب مرجع عکاسی به زبان فارسی، دو عنوان «فاصله میان دو عرشه کشتی» و «قسمت درجه سه کشتی» برای ترجمه اثر «the steerage»^{۱۴} انتخاب شده است که از نظر نگارنده ترجمه دوم مناسب‌تر است. این عکس توسط آلفرد استیگلitz در سال ۱۹۰۷ و در یک کشتی به نام قیصر ویلهم دوم^{۱۵} زمانی که به همراه خانواده‌اش در حال سفر به اروپا بود، گرفته شد. ابعاد اثر ۲۵٫۸ در ۳۲٫۲ سانتی‌متر و به صورت عمودی است. در این عکس که دو طبقه بودن این کشتی را نشان می‌دهد، تعداد زیادی از افراد در طبقه دوم و نیز تعداد کمی در طبقه اول استقرار دارند و دو طبقه از طریق پلکانی فلزی به یکدیگر متصل گشته‌اند. به طبقه دوم کشتی پلی وارد شده که ابتدای آن در عکس نامشخص است اما به‌طور تقریبی از منتهی‌الیه سمت راست عکس به سمت چپ عکس امتداد می‌یابد. این پل بسیار باریک دارای جان‌پناهی زنجیری است که تنها یک نفر می‌تواند از عرض آن عبور کند. جان‌پناه فلزی دیگری نیز در لبه طبقه دوم، جایی که این طبقه را از طبقه پایین خود جدا می‌کند، قرار دارد. لوله‌ای عمودی و قطور در سمت چپ عکس وجود دارد که شروع آن در طبقه اول و انتهای آن ناپیداست. در طبقه پایین، بیشتر افراد را زنانی تشکیل می‌دهند که برخی، کودکان خود را در آغوش یا کنارشان دارند و با پوششی شامل پیراهن‌های بلند، روسری و پارچه‌های کهنه، در فضایی نسبتاً خلوت اما بی‌نظم، هر یک به کاری متفاوت مشغول‌اند؛ تعدادی نشسته و در حال تماشای اطراف‌اند و برخی در حرکت به سمت راست کشتی هستند. کودکانی نیز از سنین نوزادی تا رده سنی حدود ده سال در این کشتی در حال سفر به اروپا هستند. سه مرد در طبقه پایین در گوشه سمت راست عکس وجود دارند که همگی با کلاهی لبه‌دار و پوشش یک جلیقه بر روی پیراهن و برخی کت، گویی منتظر ایستاده‌اند. دیوار واقع در بخش زیرین طبقه دوم

دارای پنجره‌هایی دایره‌ای و رو به طبقه اول است و همچنین یک ورودی که در مقابل آن پارچه‌ای به سقف بالا بسته شده است. در قسمت بالای کشتی اکثر افراد ایستاده در آن، مرد هستند و با پوششی تقریباً یک‌شکل که شامل کلاهی لبه‌دار، پیراهنی سفید، جلیقه و کت و شلوار می‌شود و بسیار مرتب‌تر و مناسب‌تر از پوشش افراد طبقه پایین‌شان است. در این طبقه میله فلزی باریک دیگری به ستون وسط با قطر بزرگ متصل است که امتداد آن از سمت راست تصویر نامشخص است. این طبقه جمعیت زیادی را شامل می‌شود که همگی آنان شانه‌به‌شانه یکدیگر ایستاده‌اند؛ برخی افراد در انتهای تصویر گویی منتظر یک اتفاق‌اند و به پشتشان می‌نگرند و برخی دیگر نیز به جلو و قسمت پایین توجه می‌کنند. بعضی از این افراد بر روی کف طبقه دوم ایستاده‌اند و برخی دیگر بر روی ارتفاعی بلندتر از آن (حدوداً یک متر بالاتر) واقع شده‌اند و آن میله باریک از بالای سر آنان می‌گذرد که برخی از این افراد با دست به آن تکیه کرده‌اند (تصویر شماره ۲).



تصویر شماره ۲: آلفرد استیگلitz، قسمت درجه سه کشتی، ۱۹۰۷ م، موزه متروپلیتن نیویورک، ۲۵٫۸ در ۳۲٫۲ سانتی متر، منبع: (URL 1).

تحلیل فرمی و محتوایی اثر قسمت درجه سه کشتی

در این عکس می‌توان برداشت کرد عدسی دوربین مرغوب نبوده است؛ چرا که اگر کمی دقت شود، مشاهده می‌گردد اطراف عکس تار گشته است. همچنین مشخص است که دوربین، قطع بزرگ بوده است و نقطه دید عکاس در این عکس از بالا بوده و آن‌چنان است که فاصله مابین دوربین و شخصیت‌ها و عناصر عکس به عکاس امکان ثبت پیش‌زمینه را برای ارائه مفهوم مورد نظرش فراهم کرده است. با توجه به اینکه اثر، اعوجاج پرسپکتیوی شدیدی ندارد و عمق میدان به نسبت زیاد است، این‌طور به نظر می‌رسد که فاصله کانونی متوسط است؛ این عدم نزدیکی باعث عمق میدان وضوح زیاد شده است. از سایه‌روشن‌ها چنین برداشت می‌شود که عکس در ظهر گرفته شده است و کنتراستی در آن دیده نمی‌شود. قاب تصویر به‌صورت عمودی است و در اطراف عکس، چشم‌ها را به‌صورت بالا به پایین، پایین به بالا و عمودی به حرکت در می‌آورد. این حرکت از دو دسته شدن انسان‌ها در بالا و پایین کشتی نیز ناشی می‌شود. تناسب میان لوله عمودی قطور سمت چپ و افراد ایستاده و قائم با قاب که هر سه عمودی‌اند، هماهنگی لازمی بین سوژه و کادر عکس به وجود آورده است. در این عکس، پنج خط مورب مشاهده می‌گردد؛ یک خط آرام و ملایم و افقی جان‌پناه، لوله قطور سمت چپ، خط پل در وسط، خط لوله باریک بالای تصویر که شیب کمی دارد و دیگری خط پله در سمت راست عکس که به‌صورت عمودی است.

در خصوص محتوای عکس نیز لازم است متذکر گشت که آلفرد استیگلitz این عکس را در بهار سال ۱۹۰۷ گرفت؛ زمانی که او و خانواده‌اش به اروپا سفر می‌کردند، جایی که برنامه‌های بلندپروازانه‌ای برای دیدارها و نمایشگاه‌های مختلف در نظر داشت. آن‌ها از نیویورک سوار کشتی قیصر ویلهلم دوم شدند تا به برمن بروند.

او بعدها نوشت که در مقطعی پس از روز سوم سفر، در حالی که روی عرشه بالایی قدم می‌زد — جایی که خانواده‌اش در بخش درجه یک کشتی اقامت داشتند — با منظره‌ای شگفت‌انگیز روبه‌رو شد که به بخش مسافران ارزان‌قیمت در پایین کشتی مشرف بود؛ بخشی که مسافران اقتصادی در آن به‌صورت جمعی سفر می‌کردند. دکل مایل کشتی، جرثقیل بارگیری، پلکان یا گذرگاه سفیدرنگ، و دیگر عناصر معماری دریایی، فضایی را در خود جای داده بودند که گویی شهری پر جنب‌وجوش و مستقل بود (URL 2).

آلفرد استیگلitz نیز در مورد این عکس و نحوه گرفتن آن می‌گوید «اگر همه عکس‌هایم از بین بروند و فقط همین عکس برایم باقی بماند باز هم راضی‌ام. در آغاز ژوئن ۱۹۰۷ من و خانواده‌ام با یک کشتی زیبا به طرف اروپا می‌رفتیم. همسرم اصرار داشت که با قیصر ویلهلم دوم (کشتی زیبای آلمانی) سفر کنیم... از حال و هوای قسمت درجه یک کشتی بدم می‌آمد. آدم نمی‌توانست از شر نوکیسه‌ها خلاص شود... روز سوم دیگر نمی‌شد آن‌جا را تحمل کرد. می‌بایست از آن محیط فرار می‌کردم. روی عرشه، تا جایی که می‌توانستم از آن دور می‌شدم... موقعی که به ته عرشه رسیدم، تنها، ایستادم و به پایین نگاه کردم. روی عرشه پایینی قسمت درجه سه کشتی مردان و زنان و کودکانی بودند. پلکان باریکی هم در آن جا بود که تا عرشه فوقانی قسمت درجه سه بالا می‌رفت. عرشه کوچکی درست در دماغه کشتی» (حمیدیان و توکلی، ۱۳۹۲، ۱۸۳).

این اثر فراتر از ثبت یک لحظه عادی در کشتی، تصویری از وضعیت اجتماعی و تجربه مهاجرت در اوایل قرن بیستم ارائه می‌دهد. عکاس با نمایش مسافران در دو بخش متفاوت کشتی، به شکاف‌های طبقاتی و تفاوت شرایط زندگی افراد اشاره می‌کند. در بخش پایین، خانواده‌ها، زنان و کودکان دیده می‌شوند که در فضایی محدود زندگی روزمره خود را می‌گذرانند،

می‌شود، بلکه باید در قالب محصولات فرهنگی و سیاسی جامعه نیز مورد بررسی قرار گیرد. به عبارت دیگر، بازتاب در نقد هنری کمک می‌کند تا بهتر درک شود که چگونه یک اثر هنری در بستر فرهنگ و جامعه خودش معنا پیدا می‌کند و چگونه به عنوان یک شاخص، از جوامع و فرهنگ‌ها استفاده می‌شود.

تاریخچه رویکرد بازتاب اجتماعی

«بررسی مضمون اثر هنری تا حدود زیادی به تاریخ اجتماعی وابسته است (بررسی هنر در متن پیوندهای اجتماعی) که در آن ویژگی‌های زیباشناختی اثر هنری (و نیز مسائلی از قبیل تعیین اصالت اثر، اینکه اثری متعلق به خود رمبر/انت^{۲۳} یا یکی از شاگردان اوست) اهمیت چندانی ندارد. نویسندگان تاریخ اجتماعی فرض می‌کنند که هر اثر هنری در صورتی که تحت بررسی موشکافانه قرار گیرد، می‌تواند مطالب و اطلاعات زیادی درباره‌ی خاستگاه فرهنگی اثر هنری بازگو کند» (بارنت، ۱۳۹۱، ۲۸۹). در باب هنر، دو روش‌شناسی تاریخی وجود دارد که بافت و زمینه اقتصادی و اجتماعی هنر را مد نظر قرار می‌دهند. این روش‌ها که تحت تأثیر مارکسیسم^{۲۴} و فمینیسم^{۲۵} قرار گرفته‌اند، به عنوان واکنش به فرمالیسم^{۲۶} شناخته می‌شوند و در بسط شمایل‌نگاری، جنبه‌هایی از بافت و زمینه فرهنگی را نیز در بر می‌گیرند. مورخان هنری که تحت تأثیر مارکسیسم قرار دارند، آثار هنری را به عنوان نمایانگر نقش سیاسی و اقتصادی در جامعه تفسیر می‌کنند (آدامز، ۱۳۸۷، ۷۳). به‌طور کلی اگر از رویکرد/الماس فرهنگی^{۲۷} چشم‌پوشی کنیم، دو رویکرد در نقد جامعه‌شناسی آثار هنری وجود دارد که به رویکرد بازتاب و شکل‌دهی^{۲۸} معروف هستند. در رویکرد بازتاب، هنر به عنوان یک نوع بازتاب از وضعیت اجتماعی و فرهنگی جامعه در زمان خود در نظر گرفته می‌شود و بر این اساس، تحلیل و بررسی آثار هنری از دیدگاه اجتماعی و سیاسی صورت می‌گیرد. «هنگامی که

در حالی که مسافران بخش بالایی از شرایط متفاوتی برخوردارند. این تقابل، کشتی را به نمادی از جامعه تبدیل می‌کند؛ جامعه‌ای که در آن افراد در کنار هم زندگی می‌کنند اما از جایگاه‌های یکسانی برخوردار نیستند. از سوی دیگر، حضور چمدان‌ها، لباس‌ها و گروه‌های خانوادگی، حس سفر و جابه‌جایی را القا می‌کند و یادآور سرنوشت هزاران مهاجری است که برای یافتن زندگی بهتر راهی سرزمین‌های جدید می‌شدند. به همین دلیل، عکس، تنها یک سند تاریخی نیست؛ بلکه بازتابی از امید، انتظار و دشواری‌های زندگی انسان‌ها در مسیر تغییر و مهاجرت است. همین لایه‌های اجتماعی و انسانی، این اثر را به یکی از مهم‌ترین عکس‌های تاریخ عکاسی تبدیل کرده است.

تطبیق با آثار مشابه

در فرایند نقد و تحلیل آثار هنری، تطبیق یک اثر با نمونه‌های مشابه می‌تواند به درک دقیق‌تر ویژگی‌های فرمی، محتوایی و مفهومی آن کمک کند. مقایسه‌ی یک اثر با دیگر آثار هنری، چه از سوی هنرمندان دیگر و چه از میان آثار خود خالق اثر، امکان بررسی شباهت‌ها، تفاوت‌ها و جایگاه آن را در بستر تاریخی و هنری فراهم می‌سازد. از این‌رو، در ادامه، اثر قسمت درجه سه کشتی با چند اثر دارای مضامین و ساختارهای مشابه تطبیق داده می‌شود تا ابعاد اجتماعی، بصری و مفهومی آن روشن‌تر گردد.

تحلیل اجتماعی اثر قسمت درجه سه کشتی با رویکرد بازتاب

رویکرد بازتاب اجتماعی^{۲۹} در نقد هنری به بررسی تأثیرات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی در یک اثر هنری می‌پردازد. در این رویکرد، منتقد با توجه به شرایط اجتماعی و فرهنگی زمان خود، به تحلیل و تفسیر اثر هنری می‌پردازد. رویکرد مذکور بر این اصل تکیه دارد که هر اثر هنری، نه تنها از طریق ابعاد زیبایی شناخته

ردیف	اثر مورد تطبیق	خالق اثر	شباهت با اثر قسمت درجه سه کشتی	تفاوت‌ها / نکات متمایز
۱	 تصویر شماره ۳: اندرو بنیستر^{۱۶}، پوستر فیلم «انگل»^{۱۷}، ۲۰۲۰ م. منبع: (URL 3).	بونگ جون هو	نمایش تضاد طبقاتی بین فقیر و ثروتمند؛ هر دو اثر در یک قاب به تفاوت‌های اجتماعی می‌پردازند.	در فیلم، زاویه دید از نگاه فقر است و مخاطب با آنان همذات‌پنداری می‌کند، ولی در عکس استیگلitz، نگاه از دید طبقه ثروتمند است.
۲	 تصویر شماره ۴: اونوره دومیه^{۱۸}، «واگن درجه سه»^{۱۹}، ۱۸۶۵ م.، رنگ روغن روی بوم، موزه ملی اوتاوا، ۹۰،۲ در ۶۵،۴ سانتی‌متر، منبع: (URL 4).	اونوره دومیه	هر دو اثر فقر و طبقات پایین جامعه را نشان می‌دهند؛ نمایش چهره‌های خسته و فقیر.	در اثر دومیه تنها فقرا دیده می‌شوند، در حالی که در عکس استیگلitz هر دو طبقه (فقیر و ثروتمند) در کنار هم حضور دارند.
۳	 تصویر شماره ۵: آلفرد استیگلitz، «نیویورک قدیم و جدید»، ۱۹۱۰ م.، موزه هنر آمریکایی آمون کارتر، ۲۵،۸ در ۳۲،۲ سانتی متر، منبع: (URL 5).	آلفرد استیگلitz	نمایش تضاد طبقاتی	یکی در فضای شهری با تضاد معماری (خانه‌های قدیم و آسمان‌خراش‌ها) و دیگری در کشتی با تضاد انسانی فقیر و ثروتمند.
۴	 تصویر شماره ۶: آلفرد استیگلitz، «آماده به شروع»، ۱۹۰۴ م.، موزه هنر فیلادلفیا، ۱۹ در ۲۱،۲ سانتی‌متر، منبع: (URL 6).	آلفرد استیگلitz	زاویه دید از بالا به جمعیت؛ حضور افراد زیاد در صحنه.	در اثر قسمت درجه سه کشتی چهره‌ها قابل تشخیص‌اند ولی در اثر آماده به شروع، افراد پشت به دوربین‌اند.

را با توجه به شرایط اجتماعی و فرهنگی زمان خود، مورد بررسی قرار می‌دهد. (دی الکساندر، ۱۳۹۳، ۵۴-۵۵).

در مطالعات هنر، علاوه بر سؤالاتی که دربارهٔ هنجارها، ارزش‌ها، نیازها، تخیلات، اسطوره‌ها، روندهای جمعیتی، تصورات قالبی، نظم‌های آماری و حوادث غیرمعمول و چه کسی این موارد را انعکاس می‌دهد، می‌توان سؤالی دیگر نیز مطرح کرد و آن این است که جامعه چگونه بازتاب می‌یابد؟ مطالعات نشان می‌دهد که هنرمندان بزرگ با روح زمانهٔ خود در تماس هستند و بنابراین در حالی که به نبض جامعه گوش می‌دهند، بزرگ‌ترین حقایق جامعه را درک و در آثارشان تصویر می‌کنند. این در حالی است که برخی معتقدند که سازوکار بازتاب در هنر، تنها مورد پسند مخاطبان هنری است. نگاه اخیر این را فرض می‌کند که تعداد بیشتر مخاطبان، اثر هنری که پژواک صدای جامعه را منعکس کند را بیشتر می‌پسندند. غالب محققان جامعه‌شناسی هنر بر این باورند که آثار هنری می‌توانند نکاتی راجع به جامعه‌ای که آن‌ها را تولید کرده است به مخاطب منتقل کنند (همان، ۶۹ و ۷۱).

تحلیل اثر با رویکرد بازتاب

هنگامی که به اثر قسمت درجه سه کشتی با رویکرد بازتاب نگاه می‌شود، چندین موضوع را از جامعه مطرح می‌کند که ارزش بحث دارد. این عکس در زمانی گرفته شده است که مهاجرت به ایالات متحده در اوج خود بود. میلیون‌ها نفر در جستجوی فرصت‌های بهتر در آمریکا، خانه‌های خود را ترک کردند و بسیاری از این مهاجران در کشتی‌ها، ارزان‌ترین و شلوغ‌ترین مکان‌های اقامتی را برای سفر خود انتخاب می‌کردند. شرایط در این قسمت اغلب نامناسب بود و با دسترسی کمی به هوای تازه، غذا یا آب، بروز بیماری شایع بود و افراد زیادی در این سفر و این دست سفرها جان باختند. موضوع دیگری که از این اثر برداشت می‌شود

مردم می‌گویند اثر هنری خاصی جامعه را بدین شکل تحت‌تأثیر قرار می‌دهد، در واقع به رویکرد شکل‌دهی متوسل شده‌اند. نظریه‌های شکل‌دهی دلالت بر آن دارند که هنر می‌تواند به نوعی ایده‌هایی در سر افراد قرار دهد و این رویکرد دربرگیرنده طیف گسترده‌ای از نظریه‌هاست که وجه مشترک آن‌ها این عقیده یا استعاره اصلی است که هنر بر جامعه تأثیر می‌گذارد» (دی الکساندر، ۱۳۹۳، ۸۷).

رویکرد بازتاب و ویکتوریا الکساندر

ویکتوریا دی. الکساندر، استاد جامعه‌شناسی و مدیریت هنر در دانشگاه گلداسمیتس لندن انگلستان است که براساس نظریات هوارد بکر، نظریات خود را بیان می‌کند. اصلی‌ترین نظریهٔ وی در مورد الماس فرهنگی و الماس فرهنگی تعدیل شده می‌باشد، اما در کتابش یک فصل در مورد نظریهٔ بازتاب و یک فصل نیز در مورد نظریهٔ شکل‌دهی سخن می‌گوید. هرچند انتقاداتی به این دو نظریه دارد ولی آن‌ها را دارای ارزش می‌داند. در رویکرد بازتاب در نقد هنری، اثر هنری با توجه به شرایط اجتماعی و فرهنگی زمان خود، مورد بررسی قرار می‌گیرد. این رویکرد باور دارد که هر اثر هنری، نه‌تنها از طریق ابعاد زیبایی شناخته می‌شود، بلکه باید در قالب محصولات فرهنگی و سیاسی جامعه مورد بررسی قرار گیرد. هنر، حاوی اطلاعاتی راجع به جامعه است و بازتابِ نگرش‌های اجتماعی و فرهنگی را در خود دارد. به عنوان مثال، تصویر لبخند در نقاشی‌ها، بازتابِ نگرش‌های اجتماعی و کیفیت مراقبت‌های دندان پزشکی موجود است. همچنین، نمایش‌های تلویزیونی می‌توانند به مخاطب در فهمیدن موقعیت اقلیت‌های قومی در جامعه کمک کنند و نمایش‌های جنایی می‌توانند نژادپرستی را بازتاب دهند. در کل، رویکرد بازتاب در نقد هنری کمک می‌کند تا با اثر هنری به عنوان یک شاخصهٔ فرهنگی و جامعه‌شناسی برخورد شود. رویکرد بازتاب در نقد هنری، اثر

آن است که اثر تفسیری واضح درباره شرایط اجتماعی و فرهنگی زمان خود است. این اثر تضاد فاحش بین طبقات بالا و پایین جامعه را به تصویر می کشد؛ مسافران در قسمت درجه سه کشتی در وضعیتی ناخشنود نشان داده می شوند، در حالی که مسافران قسمت درجه یک از تجمّل و راحتی در این قسمت خشنود هستند. اثر استیگلitz زندگی پر شور این مهاجران را به تصویر می کشد اما شرایط اجتماعی و فرهنگی آن زمان را نیز منعکس می کند. اثر مذکور همچنین نشان دهنده تنوع فرهنگی آمریکا در آغاز قرن بیستم میلادی است. همچنین، عکس قسمت درجه سه کشتی را می توان به عنوان نقدی بر نظام سرمایه داری دانست که چنین نابرابری های فاحشی را در جامعه ایجاد کرده است. این اثر نشان می دهد که چگونه نظام سرمایه داری که حاکم بر آمریکا است، برنده ها و بازنده ها را ایجاد می کند؛ برخی از مردم از ثروت و آسایش زیادی برخوردار هستند در حالی که برخی دیگر برای بقا تلاش می کنند. این عکس همچنین نشان می دهد که چگونه طبقه کارگر به نفع طبقه بالا مورد بهره برداری قرار می گیرد، زیرا مسافران در قسمت درجه سه در فضای کوچکی و با کیفیت نامناسبی جمع شده اند، در حالی که مسافران طبقه بالا از کابین های جادار بهره می برند.

اثر قسمت درجه سه کشتی را می توان تفسیری بر رویای آمریکایی دانست که به کسانی که مایل به کار سخت بودند، نوید فرصت و سعادت می داد؛ با این حال برای بسیاری از مهاجران، این رویا هرگز محقق نشد. آن ها در کشور جدید با تبعیض و استثمار مواجه شدند و بسیاری از آن ها برای گذران زندگی تلاش کردند. این اثر، گروهی از مهاجران را نشان می دهد که برای رسیدن به آمریکا و زندگی بهتر در آن تلاش می کنند، اما همچنین واقعیت های سختی را که پس از ورود با آن ها مواجه می شوند را نمایش می دهد. تضاد بین مسافران ثروتمند بالای عرشه و مهاجران

فقیر پایین، توزیع نابرابر منابع و فرصت ها را در جامعه آمریکا برجسته می کند. این اثر با افشای این نابرابری ها، این موضوع را به چالش می کشد که آمریکا سرزمین فرصت ها برای همه است. در عوض، نشان می دهد که موانع ساختاری مانند فقر، تبعیض و عدم دسترسی به آموزش و منابع، می تواند مانع از دستیابی افراد به اهدافشان شود. حال می توان نگاه انتقادی به این اثر داشت که چقدر توانسته بازتاب حقیقی و راستین جامعه آن زمان آمریکا و اروپا باشد. یکی از انتقادات اصلی به اثر قسمت درجه سه کشتی این است که کلیشه ای خاص از مهاجران به عنوان فقیر، بی سواد و مستأصل را تداوم می بخشد. این عکس گروهی از مهاجران را نشان می دهد که در کنار هم در یک کشتی، ارزان ترین و ناراحت کننده ترین محل اقامت را انتخاب کرده اند. افراد حاضر در عکس لباس های کهنه پوشیده اند و در چهره شان نشانه هایی از خستگی و سختی دیده می شود. درست است که بسیاری از مهاجرانی که در این مدت به آمریکا آمدند با مشکلات اقتصادی و تبعیض اجتماعی مواجه بودند، اما باید به تنوع و انعطاف پذیری آن ها نیز اذعان کرد. عکس استیگلitz با تمرکز صرف بر رنج و فقر آن ها، دیدگاهی محدود و تک بعدی از مهاجران را تقویت می کند.

انتقاد دیگری که به اثر درجه سه کشتی می توان داشت این است که تفکر عکاس را به عنوان یک ناظر با نگاهی از بالا به پایین تقویت می کند تا یک شرکت کننده فعال در رویدادهایی که به تصویر کشیده، باشد. تصمیم استیگلitz برای گرفتن عکس از قسمت درجه یک کشتی، نه از درون جمعیت مسافران، این احساس را به مخاطب منتقل می کند که او به نوعی از افرادی که از آن ها عکس می گیرد جدا است. این اتفاق عکاس را به عنوان یک ناظر بی طرف و عینی در وقایع به تصویر کشیده شده را تضعیف می کند. همچنین این موضوع را بیان می کند که عکاس دارای درجه خاصی

17. Parasite
18. Honoré Daumier.
19. The Third-Class Carriage.
20. Old and New New York.
21. Going to the start.
22. Social reflection.

۲۳. Rembrandt نقاش هلندی و از چهره‌های دوران طلایی هلند در قرن ۱۷ میلادی.

24. Marxism
25. Feminism
26. Formalism
27. Cultural diamond
28. Formation
29. Victoria D. Alexander
30. Howard S. Becker
31. Modified cultural Diamond

فهرست منابع

- آدامز، لوری اشنایدر (۱۳۸۷). روش‌شناسی هنر (ترجمه علی معصومی). تهران: نشر نظر.
- بارنت، سیلوان (۱۳۹۱). راهنمای تحقیق و نگارش در هنر (ترجمه بتی آواکیان). تهران: سمت.
- حمیدیان، تورج و شهریار توکلی (۱۳۹۲). "حرفه: عکاس" فرهنگ عکاسان جهان. تهران: حرفه هنرمند.
- دی الکساندر، ویکتوریا (۱۳۹۳). جامعه‌شناسی هنرها: شرحی بر اشکال زیبا و مردم‌پسند هنرها (ترجمه اعظم راودراد). تهران: فرهنگستان هنر.
- سارکوفسکی، جان (۱۳۸۲). نگاهی به عکس‌ها (ترجمه فرشید آذرنگ). تهران: سمت.
- کو، برایان و همکاران (۱۳۷۹). عکاسان بزرگ جهان (ترجمه پیروز سیار). تهران: نشر نی.

منابع اینترنتی

- URL 1: <https://marble.nd.edu/item/117582a7-8eb426-0e390-9543-b6c15aa17> (Retrieved June 1, 2026).
- URL 2: <https://collectionapi.metmuseum.org/api/collection/v1/iiif/620918/267836/restricted> (Retrieved June 1, 2026).
- URL 3: <https://mubi.com/notebook/posts/movie-poster-of-the-week-the-posters-of-parasite> (Retrieved June 1, 2026).
- URL 4: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/436095> (Retrieved June 1, 2026).

از قدرت و کنترل بر افرادی است که از آن‌ها عکس می‌گیرد و می‌تواند به عنوان استعمار تلقی شود. همچنین موضوع دیگری که در اثر مشهود است، آن است که مهاجران نباید با جامعه آمریکایی اصیل ترکیب شوند و همیشه با نگاهی از بالا به پایین به این مهاجران نگاه می‌شود. گویی اجتماع مهاجرانی که برای زندگی بهتر به آمریکا رفته‌اند، همیشه متمایز و نامطلوب‌تر از اجتماع خود آمریکایی‌ها است. در نهایت، می‌توان نتیجه گرفت که به‌طور کلی اثر قسمت درجه سه کشتی از آلفرد استیگلitz، با وجود انتقاداتی که در نحوه بازنمایی‌اش وجود دارد، اطلاعات نسبتاً دقیق و مناسبی از وضع فرهنگی، اقتصادی و سیاسی جامعه آن دوران آمریکا و اروپا نشان می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

1. Alfred Stieglitz
۲. New Jersey ایالتی در شرق ایالات متحده آمریکا.
۳. New York پرجمعیت‌ترین شهر ایالات متحده آمریکا.
4. Emmeline Obermayer
5. Venetian Canal
6. A Wet Day on the Boulevard, Paris
7. The Steerage
8. The Camera Club of New York
۹. Camera Work مجله عکاسی فصلی که توسط آلفرد استیگلitz از سال 1903 م. تا 1917 م. منتشر می‌شد.
۱۰. Gallery 291 در شهر نیویورک واقع شده و در ابتدا گالری‌های کوچک جدایی عکس نام داشت.
۱۱. Pictorialist Photograph پیکتوریالیسم، یک جنبش عکاسی در میانه‌های قرن نوزدهم در اروپا و ایالات متحده بود که نقش بسزایی در قبولاندن عکاسی به عنوان یک شاخه از هنر داشت. این جنبش توانست بحث ماهیت زیباشناختی عکاسی را توسعه داده و به تأمل در باب ارتباط آن با دنیای مدرن کمک کند.
۱۲. Georgia O'Keeffe هنرمند مدرنیست آمریکایی بود. او برای نقاشی‌هایش از گل‌های بزرگ، آسمان‌خراش‌های نیویورک و مناظر نیومکزیکو شناخته شده بود. او کیف را مادر مدرنیسم آمریکایی نامیده‌اند.
13. An American Place gallery
۱۴. قسمت درجه سوم کشتی.
۱۵. SS Kaiser Wilhelm II به نام امپراتور آلمان، یک کشتی مسافری 19361 تنی بود که در اشتتین ساخته شده بود.
16. Andrew Bannister

URL 5: <https://artsandculture.google.com/asset/old-and-new-new-york> (Retrieved June 1, 2026).

URL6: <https://www.wikiart.org/en/alfred-stieglitz/going-to-the-start1905-> (Retrieved June 1, 2026).