تصویرشماره‌ی۱

عکس‌های خانمِ هاویشام با دوربین چارلز دیکنز...!

مرتضی یغمایی
نویسنده و پژوهشگر

(جستاری درباره‌ی پیدایش عکاسی در سیر تاریخ هنر و ادبیات)

چقدر پشیمانم که اختراع عکاسی این‌قدر دیر به وقوع پیوست ، منظورم از زمانی‌ست که من درگیر مسائل هنری هستم... تصاویر عکاسی نمایش ملموس طراحی از خود طبیعت هستند ، در حالی که آثار ما برگرفته از ایده‌هایی ناقصند!

از دفترچه‌ی خاطرات اوژن دلاکروا(نقاش فرانسوی-۱۸۶۳)

رنسانس و اومانیسم ، نگاه آرمانی و متعالی به هنر را متوجه‌ی گستره‌ی انسانی هستی ، فلسفه و علوم جدید کرد و انسان مهجورمانده و ندیده انگاشته شده‌ی قرون وسطی را در کانون توجه خویش قرار داد. به همین شیوه در هنر نقاشی به شدت مذهبی ، پیش از عصر نوزایی ، که به علت ریشه‌های محکم فکری و تاریخی مشخصه‌های بارز آن حتی تا هنر رنسانس و پس از آن تا کلاسیسم -هرچند با وجهی انسانی‌تر - قابل پیگیری‌ست ، نشانی از واقعیت‌های ملموس و آشنای حیات بشری نبود و عظمت و شکوه هنر معماری این دوران که بارزترین جلوه‌اش در کلیساهای بیزانس همچنان قابل مشاهده است ، هر چه بیشتر خردی و ناتوانی بشر را در برابر مقام الهی به رخ می‌کشید.

صدر مسیحیت که عنصر طبیعت را از شیوه‌ی طبیعت گرای هنر یونانی-رومی حذف کرده بود ، هر چه بیشتر هنر بیزانس را به سمت شیوه‌ای با نقش‌های انتزاعی و استعاری پر رمز و راز ، با تکیه بر مفاهیم قدسی و روایات کتاب مقدس ، به دور از واقع گرایی سوق داد. در تاریخ هنر بارها به این نکته اشاره شده‌است که: «در این چهارچوب دینی و خداشناسی ، هنرمند بیزانسی خود را چون مقامی روحانی متعهد ، به تثبیت اصول و تبلیغ معارف و مقررات مسیحیت می‌دانست و به هیچ رو در پی آزادی و نوآوری نبود... نتیجه‌ی حاصل از سرسپردگی و ایثار هنرمندان بیزانسی یکی اینکه به طور عموم نام و امضایی از ایشان بر جا نمانده است زیرا هنرمند کار خود را وقف دین می‌کرد

و برای خویش ، فردیتی و شیوه‌ای و شهرتی قائل نبود!»[1] و این سیر سراسر قدسی در سده‌های پیش رو سرانجام عرصه را برای ظهور هنری بر اساس فلسفه‌ی انسانی و تفکرات این جهانی توسط هنرمند خسته از نماد و ابهام‌پردازی فراهم ساخت. زمینی‌ترشدن نقاشی مذهبی پس از رنسانس شکوه خود را در آثار نوابغ دوره‌ی مشهور به رنسانس متعالی از قبیل داوینچی ، میکل آنژ ، رافائل تا رامبراند به ظهور رساند و در تغییری اساسی و تأثیرگذار در تاریخ هنر ، چهره‌ی پیامبران و قدیسان برای نخستین بار در نقاشی‌ها و مجسمه‌های این هنرمندان جلوه‌ای انسانی و باورپذیر یافت.

تصویر شماره‌ی ۲

موضوع هنرهای بصری و بخصوص نقاشی حتی تا عصر نئوکلاسیک همچنان درباره‌ی بزرگان علم و سیاست و خواص بود و هنوز از پرداختن به دیگر اقشار جامعه با موضوعاتی عمومی‌تر که ادبیات با رئالیسم اولیه‌اش ، داشت کم کم به آن رو می‌آورد ؛ خبری نبود. نقاشی‌های دو نقاش ، یعنی فرانسیسکو گویای اسپانیایی -باپرداختن به فرودستان جامعه وموضوعات اجتماعی باتابلوی مشهور «تیرباران در کوه پرینسیپه‌ی پیو» (تصویر شماره‌ی ۲) و اونوره‌ی دومیه‌ی فرانسوی- با فضای هجوآلود و تمسخر آمیز همراه با انتقادهای سیاسی در کاریکاتورهایش وآثاری اجتماعی چون «واگن درجه‌ی سه» (تصویرشماره‌ی ۳) نمایانگر عصیانی معنادار علیه نئوکلاسیک شد و نوید سبکی اجتماعی‌تر را در آستانه‌ی تولد رومانتیسم و رئالیسم می‌داد.

تصویرشماره‌ی ۳

بعدها اگرچه در نهضت رومانتیسم گاه به هنر دینی پرداخته می‌شد اما موضوعات مذهبی ، چونان ابتدای عصر رنسانس دیگر دغدغه‌ی هنرمندان نبود. ظهور رئالیسم و ناتورالیسم در نقاشی و ادبیات به صورت تقریباً همزمان ، راه را هرچه بیشتر برای الگوبرداری دقیق از طبیعت و اجتماع هموار ساخت و در بستر فلسفه‌های انسانگرایانه‌ی عصر جدید ، دغدغه‌های انسان آشنا گشته با گستره‌های نوین را سر لوحه‌ی کار خویش قرار داد. پیدایش معنادار عکاسی عصر جدید ، مهر تأییدی بر دغدغه‌ی تقلید بی‌چون و چرای هنر این دوران از واقعیات بود که طی جریانی همسو در نقاشی ، ادبیات و فلسفه و علم دنبال می‌شد. نظریه‌پردازان ، ظهور عکاسی را همزمان با عصر ویکتوریا در انگلستان در آستانه‌ی انقلاب صنعتی معنادار و مهم می‌دانند. عصر ملکه ویکتوریا (تاج‌گذاری در ۱۸۳۷) برای علم و هنر ، دوران توجه به جزئیات و اصل طبیعت بود. انقلاب زیست‌شناسی که کتاب اصل انواع داروین در ۱۸۵۹ ایجاد نمود و همزمانی آن با تفکرات فیلسوفانی چون دیدرو ، سن سیمون و از همه مهم‌تر شاگرد او اگوست‌کنت با پوزیتیویسم مشهورش در فرانسه که منجر به پیدایش ناتورالیسم در هنر و ادبیات شد ، به بهترین شکل ممکن فضای فلسفی و فکری آن دوران را به تصویر می‌کشد. ظهور رئالیسم برآمده از اجتماع در انگلستان عصر ویکتوریا -که به بهترین شیوه در آثار چارلز دیکنز نمایان بود -و ناتورالیسم طبیعت‌گرای زولا در فرانسه نشان می‌دهد که تولد عکاسی نیز در این دوران ناگزیر بوده است. آرزو و رؤیای تمام هنرمندان پس از رنسانس به گفته‌ی منتقدین رونویسی مستقیم از واقعیت بود و چه چیز بهتر از عکاسی این آرزو را برآورده می‌ساخت. اگر روزگاری داوینچی ممتازترین نقاشی را اثری می‌دانست که با ماهیت آن شیء مطابقت کامل داشته باشد و کاملاً از طبیعت سوژه پیروی کند ، سال‌ها بعد ویکتورهوگو در افسانه‌ی قرون نوشت که می‌کوشد با مسائل اجتماعی همان رفتاری را بکند که دانشمند علوم طبیعی با جانورشناسی می‌کند و بودلر شاعر ، بالزاک را دانشمند مشاهده‌گر و ناتورالیست نامید. قرابت و توالی تاج‌گذاری ویکتوریا در ۱۸۳۷ ، انتشار الیورتویست شاهکار دیکنز در ۱۸۳۸ و اختراع دوربین عکاسی در ۱۸۳۹ ، بازتاب روشن و پرمفهوم این هماهنگی و تأثیرات

۱- مرزبان؛ ۱۳۸۸ ، ص ۱۰۹

متقابل در عرصه‌ی سیاست ، هنر و فرهنگ نیمه‌ی دوم قرن ۱۹ بود. توصیفات دیکنز در آثاری چون آرزوهای بزرگ و الیورتویست از خیابان‌ها و محله‌های لندن شباهت عجیبی با عکس‌های به جا مانده از دوران ویکتوریا در انگلستان دارد ، توصیفاتی واقعی و برآمده از طبیعت و اجتماع که بعدها در رمان‌های زولا و فلوبر ، داستان‌های کوتاه موپاسان و نمایشنامه‌های هانری‌بک و پس از آن ایبسن پیگیری شد. بی شک در شانزدهم آوریل ۱۸۷۷ که گوستاو فلوبر ، ادمون دو گنکور و امیل زولا در رستوران تراپ ، گرد هم آمدند و سنگ بنای ناتورالیسم را بنا نهادند ، آنقدر زمان از اختراع عکاسی می‌گذشت که تأثیر آن به شکل توصیفات ادبی در برگردان از طبیعت در آثار این نویسندگان نمود یابد. خشم اخلاق‌گرایان و سنت‌زدگان عرصه‌ی ادبیات و هنر از موضوعات و توصیفات غیرمعمول و عرف‌ستیزانه‌ی آثار ناتورالیست‌ها همان قدر که در محاکمه‌ی فلوبر ، بودلر و اسکارواید نمود پیدا کرد ، پیدایش عکاسی و ثبت هنرمندانه‌ی طبیعت و اجتماع با همه‌ی خصوصیات عریان و بی‌ملاحظه‌اش را نیز تجاوزی آشکار به اخلاقیات و شرعیات هنر بورژوازی می‌دانست. اما عکاسی دوشادوش روش ناتورالیستی با نقد سختگیرانه‌ی جامعه‌ی سنت‌زده و متکلف و پرداختن به موضوعاتی ممنوعه چون فحشا ، فقر ، بی‌عدالتی و فساد اخلاقی طبقه‌ی حاکم و سنت‌گرایان -فی‌المثل در آثار دیکنز- در روندی معقول شاهد جای گزینی اخلاقی ایدآلیستی به جای روحانیت از دست‌رفته‌ی مذهب در عصر رومانتیسم بود. به قول زنده‌یادرضا سید حسینی : «در هر عصری یکی از انواع ادبی نوع غالب و برگزیده شمرده می‌شود ، رومانتیسم دوران شعر بود همانطور که قرن هفدهم قرن تراژدی بود و قرن هجدهم قرن نثر اندیشه... پایان رومانتیسم همزمان است با زوال نیروهای شاعرانه ، مشخص‌ترین شاعران عصر به دنبال زمینه‌های غیرشخصی ،روایتی ،تحلیلی و یا فلسفی رفتند. بسیاری برای شعر بیش از اینکه جنبه‌ی فلسفی قائل باشند ، مأموریتی مدنی یا اجتماعی قائل شدند...عصر رئالیست یک عصر انتقادی است. در برابر برتری حساسیت ذهنی و نیروی تخیل با سلاح آگاهی روشن‌بینانه به تقابل برمی‌خیزد ...و باید گفت: که زمینه‌ی اصلی اندیشه‌ی این دوران را این فیلسوفان و نویسندگان با آثاری در انتقاد ، تاریخ و مسائل دیگر فراهم ساختند: «اصل انواع» داروین ، «دروس فلسفه‌ی اثباتی» اگوست‌کنت و« نخستین اصول» اسپنسر در شمار این آثار بودند...!»[۲] اگرچه اولین عکس ثبت‌شده در تاریخ را متعلق به ژوزف نیپس محقق و مخترع فرانسوی در ۱۸۲۶ می‌دانند (تصویر شماره‌ی ۴)، اما اختراع دوربین عکاسی در ۱۸۳۰ و به نام فاکس تالبوت ثبت شده است.

تصویر شماره‌ی ۴ : اولین عکس ثبت شده در تاریخ توسط ژوزف نیپس

هرچند عکاسی نیز ، چون سایر هنرها یا اختراعات ابتدا در اختیار خواص یا شاغلینی ویژه مثل کارآگاهان اداره‌ی پلیس ، گزارشگران جنگ و محققین اسناد و اطلاعات بود و کم‌کم برای حکومت‌ها به ابزاری برای تبلیغات و عوام فریبی تبدیل شد ، اما کمتر از پنجاه سال از تاریخ این اختراع ، انواع دوربین‌های ارزان و قابل استفاده‌ی برای همگان به بازار آمد و دوربین را به ابزاری برای تحقق هنر و زندگی ناتورالیستی و ثبت طبیعت در بستری آزادمندانه تبدیل ساخت و ثبت تاریخ فردی و اجتماعی- چه در آلبوم‌های شخصی و چه در بایگانی‌های اسناد اجتماعی - دچار تحولی بنیادین شد. اگر سال‌ها طول کشید تا تئاتر از دربار شاهان و سالن‌های اشراف به مکان‌های روباز و آمفی تئاترهای عمومی منتقل شود و تابلوی نقاشانی که پیوسته قلم‌مو به دست در حال نقاشی از ملکه‌ها و شاهزادگان بودند ، به نمایش عموم درآید و به گالری‌ها راه یابد ، به فاصله‌ای کوتاه پس از ثروتمندان و خواص ، خیابان‌ها و مراکز تفریحی و صنعتی ، محله‌های پایین شهر و حتی بدنام لندن ، پاریس و... توسط عکاسان بسیاری از میان مردمان گاه همین محله‌ها برای مشاهده و تاریخ‌نگاری آیندگان ثبت شد. و بدین‌سان عکاسی توانست به نمود عینی غیر انحصاری بودن هنر به شکلی کاملاً دموکراتیک برای بشر ، پایان قرن نوزدهم تبدیل گردد.

تصویر شماره‌ی ۵

۲- سید حسینی؛ ۱۳۷۶ ، صص ۲۷۶ و ۲۷۷

تأکید درخشان بر طبیعت موجود و برگردان جزء به جزء موضوع ، در تابلوی مشهور سنگ‌شکنان (تصویر شماره‌ی۵)، اثر گوستاو کوربه در ۱۸۵۵ همان قدر با کلیت مشابه و تکراری آثار نقاشان سبک گوتیک و بیزانسی مانند جوتو در قرن ۱۴ تفاوت داشت ، که توصیفات ریزبینانه و دقیق دیکنز در دیوید کاپرفیلد با نوشته‌های مونتنی در عصر باروک. در این میان یقیناً ظهور عکاسی همان قدر که می‌تواند عامل مهم این تفاوت باشد می‌تواند به عنوان محصول این سور رئالیسمی شدن هنر درتاریخ ، مورد بررسی قرار گیرد. اگر تا پیش از این ، مردم برای داشتن تصویر به سراغ نقاشان می‌رفتند ، پس از اختراع دوربین ، این عکاسی بود که برای ثبت حافظه‌ی فردی و جاودانه‌شدن ، رؤیای همگان ، حتی آن پسرک واکسی کنار خیابان در عکس‌های جان تامسون از لندن سال‌های ۷۸-۱۸۷۷ را به واقعیت تبدیل ساخت!(تصویر شماره‌ی۶)

عکاسی در همان سال‌های ابتدایی همان‌قدر که شادمانی و حیرت عوام را برای ماندگاری و جاودانگی برمی‌انگیخت ، بهترین ابزار برای روشنفکران و اهل خرد برای مبارزه علیه سانسور اخلاقی و اجتماعی و پنهان‌کاری اخلاق‌گرایان در بستری رئالیستی بود. جریان هنر که تا پیش از این به صورت تأملی درونی برای خلق آثار هویت می‌یافت ، به واسطه‌ی عکاسی به جریانی کنش‌مند در فضای بیرون ذهن هنرمندی تبدیل شده بود که دیگر واقعیات بیرونی را مبنای ذوق‌آفرینی و کارایی تخیل جوشان خود می‌دانست. منتقدین پیش از ظهور عکاسی با بررسی‌های سخت‌کوشانه و نهایتاً نامطمئن ، سعی در شناخت جوانب فرهنگی ، اجتماعی یا سیاسی یک دوران بر اساس نوع نقاشی یا معماری آن دوران داشتند ، در صورتی که امروزه مثلاً با بررسی عکسی از ویکس‌هاین (عکاس و جامعه‌شناس آمریکایی و از فعالین حقوق کودکان) که در سال ۱۹۱۱ ثبت شده است ، می‌توان به شرایط نامساعد کار کودکان در معادن آن سال‌ها پی برد و زمینه‌ی اقتصادی و اجتماعی آن را مورد کاوش قرار داد. جان برجر(منتقد مشهور هنری) در فصلی از کتاب «درباره‌ی نگریستن» اش با عنوان «کت و شلوار عکس» با دقت در پوشش مردان روستایی در چند عکس از اگوست‌ساندر(عکاس آلمانی) در ۱۹۱۴ آنچنان به بررسی دقیقی از سطح اجتماعی و اقتصادی روستاییان در آن دوره از آلمان پرداخته‌است که شاید خواندن دست نوشته‌ی خاطرات یکی از همین افراد داخل عکس از اوضاع روزگارش نمی‌توانست اینچنین اطلاعاتی جامع در اختیار ما قرار دهد ، به گفته‌ی برجر در همان فصل: «در این تصاویر همان قدر اطلاعات توصیفی یافت می‌شود که در نوشته‌های استاد توصیف گری چون زولا!» [۳](تصاویر شماره‌ی۷و۸)

در روند رو به رشد هنر غرب ثبت طبیعت و برگردان بی‌کم و کاست واقعیت توسط عکاسی ، خود به وجودآورنده‌ی جریانات و سبک‌هایی در هنر نقاشی شد که معتقد به برداشت و دریافت شخصی هنرمند از موضوع بود ، سبک‌هایی با این باور که اگر نقاشی رئالیسم می‌خواهد اینچنین وفادارانه عکس برگردان طبیعت باشد ، هنر عکاسی بسیار دقیق‌تر و کامل‌تر به این شیوه خواهد پرداخت و در این میان جایگاه و سهم تخیلات هنرمند نادیده گرفته می‌شود. سبک‌هایی چون «امپرسیونیسم» یا «اکسپرسیونیسم» که در چنین شرایطی پا به عرصه وجود نهاد و اساس را درک فردی نقاش از موضوع می‌دانست ، خود سال‌ها بعد پایه‌گذار جریان‌هایی مدرن در هنر نقاشی چون کوبیسم گردید. عکاسی که خود روزگاری به دلیل نیاز هنر برای رهایی از کمال‌گرایی و ایدآلیسم دور از انسان محوری ، و ثبت واقعیات حیات بشر در نیمه‌ی قرن نوزدهم ظهور یافت ، در تسلسلی تاریخی خود عامل پویایی و پیدایش متدهای دیگر هنری در نقد ثبت وفادارانه از طبیعت شد. تأثیرگذاری این چنینی عکاسی بر روند تاریخ هنر خود گویای اهمیت والای این اختراع درآمیخته با هنر و ادبیات می‌باشد. به همان اندازه که می‌توان به جای توصیفات دیکنز و زولا ،عکس‌های تاریخی از آن دوران را تماشا کرد ، می‌توان به جای تمام تصاویر ثبت نشده از لندن یا پاریس قدیم ، آثار درخشان این نویسندگان را دوباره خواند و سرشار از رویا شد.

اگر با دقت به عکس‌های بی‌نظیر و دیدنی جان‌تامسون از لندن سال‌های پایانی قرن نوزدهم نگاهی بیندازیم ، شاید بتوان در میان چهره‌های زنده و گویای این ساکنان چند صد ساله و خاموش تاریخ ، چهره‌ی اسکروج طماع «سرود کریسمس» ، خانم هاویشام پیرو شکست خورده‌ی «آرزوهای بزرگ» یا چهره‌ی معصوم و رنگ پریده‌ی «الیورتویست» چارلز دیکنز را تشخیص داد و او را همانقدر که نویسنده‌ای نابغه ، عکاسی توانا با دوربین قلم دانست...! ■

۳- برجر؛ ۱۳۸۰ ، صص ۵۲ و ۵۳

تصویر شماره‌ی۶

تصویر شماره‌ی۷

تصویر شماره‌ی۸

منابع:

۱-برجر، جان، درباره‌ی نگریستن، ترجمه‌ی فیروزه مهاجر، نشر اگه.

۲-سید حسینی، رضا، مکتب‌های ادبی، انتشارات نگاه.

۳-مرزبان، پرویز، خلاصه تاریخ هنر.