بررسی ویژگی‌های عکس مستند هنری[1]

علیرضا مهدی‌زاده [2]

مقاله پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۴/۱۷

چکیده

عکاسی مستند یکی از قدیمی‌ترین و اصلی‌ترین شاخه‌های عکاسی است که هدفش ثبت و بازنمایی اشیا، رویدادها و صحنه‌های مختلف جهان پیرامون به شکلی واقع‌نما، بی‌طرف و صادقانه است. بااین‌حال، ازآنجاکه عکاس مستند ثبت‌کننده خنثی و منفعل عناصر و صحنهِ پیش رویش نیست؛ عکس مستند نیز می‌تواند کارکردها و کیفیت‌های مختلفی به خود بگیرد. ازاین‌رو، با توجه به اهداف و قابلیت‌های گوناگون بازنمودی و بیانی عکاسی مستند، در این مقاله، به هدف بررسی و تبیین ویژگی‌های عکس مستند هنری، مفاهیمی چون بازنمایی، فرانمایی، صراحت، ابهام، توصیف و تفسیر را در رابطه با عکس مستند بررسی کرده‌ایم. هم‌چنین، پرسش مطرح شده این است که عکس مستند به‌واسطه چه ویژگی‌هایی، وجه هنری به خود می‌گیرد و به عکس مستند هنری تبدیل می‌شود. روش پژوهش، توصیفی- تحلیلی و تطبیقی است و اطلاعات موردنظر از منابع کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. نتیجهِ پژوهش بیان‌گر این است که عکس مستند هنری حاصل کنش هنری عکاس یعنی نگاه نو و متفاوت او به عناصر، رویدادها و پدیده‌های جهان واقعی است. در واقع، در عکس مستند هنری، سهم عکاس در مقام فاعل بازنما بیش‌تر از ابزار و موضوع خودنمایی می‌کند. لذا، در عکس مستند هنری با غلبه جنبه‌های تالیفی، تفسیری، تلویحی و زیبایی‌شناختی روبه‌رو می‌شویم. زیرا عکاس به‌جای ثبت صرف واقعیت بیرونی، به‌وسیلهٔ بازنمایی نیت‌مند و خلاقانهِ صحنهِ پیش رویش، واقعیت جدیدی بازآفرینی می‌کند و مفاهیم موردنظر خویش را فرا می‌نماید. از این طریق، مخاطب نیز به درنگ واداشته می‌شود تا پیرامون عکس تفکر و تخیل نماید.

واژه‌های کلیدی: عکاسی مستند، عکس مستند هنری، بازنمایی

1-DOI: 10.22051/JJH.2021.34242.1585

۲- استادیار گروه نقاشی، دانشکده هنر و معماری صبا، دانشگاه شهید باهنر کرمان، کرمان، ایران (نویسنده مسئول). a.r.mehdizadeh@uk.ac.ir

مقدمه

عکاسی مستند [1] به‌عنوان یکی از قدیمی‌ترین، اصلی‌ترین و رایج‌ترین شاخه‌های عکاسی، داعیه ثبت و بازنمایی اشیا، رویدادها و صحنه‌های مختلف جهان پیرامون را به شکلی واقع‌نما، بی‌طرف و صادقانه دارد. در واقع، اصلی‌ترین توانایی عکاسی مستند [2]، قدرت بازنمودی، توصیفی و استنادی آن است. با این حال، تمامی عکس‌های مستند [3] صرفا به رونگاری و نسخه‌برداری از واقعیت و وقایع‌نگاری رخدادها نمی‌پردازند؛ زیرا عکاسی از جهات گوناگون تحت کنترل عامل واسط یعنی عکاس قرار دارد که با توجه به پیش‌انگاشت‌ها و اولویت‌هایش به تولید عکس مبادرت می‌ورزد. عکاس مستند نیز ثبت‌کننده خنثی و منفعل صحنه پیش رویش نیست. لذا، با توجه به اهمیت دیده گزینش‌گر و خلاق عکاس در مواجهه با موضوعات مختلف و هم‌چنین، امکانات و قابلیت‌های متعدد بیانی و زیبایی‌شناختی رسانه عکاسی می‌توان اظهار داشت عکس مستند افزون بر ارجاع به ابژه‌ها و پدیده‌های جهان بیرونی و ارائه گواهی پیرامون صحنه‌ها و وقایع مختلف و داشتن کارکردهای توصیفی، گزارشی، استنادی و شناختی می‌تواند جنبه‌ها و کیفیت‌های زیبایی‌شناختی و هنری نیز به خود بگیرد. حال این پرسش‌ها مطرح می‌شود که عکس مستند به‌واسطه چه ویژگی‌هایی، وجه هنری [4] می‌یابد و به عکس مستند هنری [5] تبدیل می‌شود؟ چه تفاوت‌هایی میان عکس مستند هنری با عکس مستند وجود دارد؟ عکس مستند هنری در مقایسه با عکس مستند از چه خصلت، کیفیت و کارکردهای متفاوت و ویژه‌ای برخوردار است؟

ازآن‌جاکه «هرگونه هنری ابزارهایی مخصوص به خود دارد و این ابزارها و روش‌ها دارای قدرت‌های بازنمودی، بیان‌گر و رسمی هستند» (لوپس، ۱۳۹۵: ۳۹)؛ و فهم هر شاخه عکاسی در گرو آشنایی با کارکردها و قیدوبندهای آن شاخه است و عکاس مستند تابع تعاریف و الزامات پذیرفته‌شده عکاسی مستند است؛ پس منطقا امکان آفرینش عکس مستند هنری را بایستی از ویژگی‌های مختص خود عکاسی مستند استخراج نمود. از این رو، در این نوشتار به هدف بررسی و تبیین ویژگی‌های عکس مستند هنری، مفاهیمی چون بازنمایی [6]، فرانمایی [7]، صراحت [8]، ابهام [9]، توصیف [10] و تفسیر [11] در رابطه با عکس مستند بررسی خواهند شد تا دریابیم کدامیک از مفاهیم ذکرشده جزو ویژگی‌های عکس مستند هنری هستند.

اگرچه خود مفهوم هنر همواره دستخوش تغییر و تحول بوده و مبهم نیز هست؛ اما منتقدان به‌واسطه برخی مفاهیم مرتبط با هنر و انتظارات کلی که از آثار هنری داریم، به بحث پیرامون جنبه‌های هنری یک اثر می‌پردازند. مفاهیم ذکرشده همواره مورد توجه منتقدان و نظریه‌پردازان هنر بوده است که با توجه به اهداف و کارکردهای گوناگون عکاسی مستند به نظر می‌رسد بتوان به مدد آن‌ها به بررسی عکس‌های مستند پرداخت و سویه‌های مختلف به‌خصوص هنری آن‌ها را توصیف و تحلیل کرد. با توجه به تنوع شاخه‌های مختلف عکاسی مستند، از مباحث و نتایج این پژوهش می‌توان برای درک و فهم بهتر وجوه مختلف این شاخه عکاسی و طبقه‌بندی و تجزیه‌وتحلیل عکس‌های مستند بهره برد. از دیگر سو، این پژوهش جنبهٔ کاربردی دارد و از مباحث و نتایج آن می‌توان برای امر آموزش نیز سود جست که خلأ چنین پژوهش‌هایی در حوزهٔ عکاسی احساس می‌شود.

روش پژوهش

روش این پژوهش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی است. اطلاعات موردنظر نیز از منابع کتابخانه‌ای جمع‌آوری شده است. در این پژوهش، بر مبنای خصوصیات و کارکردهای اصلی و پذیرفته شده عکاسی مستند، مفاهیم بازنمایی، فرانمایی، صراحت، ابهام، توصیف و تفسیر در ارتباط با عکس‌های مستند به آزمون گذاشته شده‌اند. بدین شکل، ضمن توصیف خصوصیات عکس‌های مستند، در مقابل، ویژگی‌های عکس‌های مستند هنری شناسایی و تبیین گشته‌اند.

پیشینه پژوهش

علی‌رغم این‌که عکاسی مستند دارای پیشینه زیادی است، اما در رابطه با وجوه مختلف این شاخه از عکاسی به‌خصوص قابلیت هنری آن پژوهش‌های زیاد و مستقلی انجام نشده است. در این میان، برخی پژوهش‌های صورت گرفته درباره عکاسی مستند که برای این پژوهش راهگشا بودند، عبارتند از: بلاف (۱۳۷۵)، در کتاب «فرهنگ دوربین» معتقد است کار عکاسی از همان ابتدا، نمایش جهان بوده است. بدیهی است که کلمات می‌توانند جهان را توصیف کنند، دوربین قادر است صحت این توصیف را ارزیابی کند. بلاف معتقد است توانایی خارق‌العاده دوربین چنان است که ما را به‌آسانی قادر می‌سازد که به تصویر آن به‌عنوان نوعی واقعیت مستقل بیاندیشیم. مقاله «ناظر و

نظارت شده؛ عکاسی اینجا و آنجا» نوشته پرایس (۱۳۹۰)، در کتاب «عکاسی: درآمدی انتقادی» در مورد وجه هنری عکس، به دیدگاه عکاس به‌عنوان مهم‌ترین ویژگی تاکید می‌کند. پرایس معتقد است عکاسی مستند وقتی می‌تواند هنر تلقی شود که از ارجاع صرف به جهان خارج فراتر رود و پیش از هر چیز، به حدیث نفس هنرمند بدل گردد. ادوارد ز (۱۳۹۳) نیز در کتاب «عکاسی» به موضوع عکس به مثابه سند و تصویر پرداخته است و عکاسی مستند را در تمام اشکال آن مستلزم ثبت عینی و بی‌واسطه امور واقع دانسته که این شیوه از عکاسی مستند امکان دسترسی مستقیم به حقیقت را برای بیننده فراهم می‌آورد. هم‌چنین، در مورد عکس به مثابه تصویر، به عکاسی هنری پرداخته و ادعای نیت‌مندی و بیان ذهنی و تاثیرگذاری زیبایی شناسانه را از ویژگی‌های کلی آن دانسته است. کلارک (۱۳۹۵)، در فصل عکاسی مستند کتاب «عکس» گرایش مستند در عکاسی را شامل طیف وسیعی از عکس‌ها می‌داند و عکاسی مستند را به‌عنوان یک بازنمایی صادقانه و عینی در مورد آن چه اتفاق افتاده است، در نظر می‌گیرد. اگرچه در این کتاب به مساله عکاسی مستند هنری پرداخته نشده است، اما در بحث پیرامون عکس در مقام هنرهای زیبا، پیرامون جنبه بصری عکاسی هنری صحبت کرده، که به نظر می‌رسد بتوان آن را با عکس مستند هنری هماهنگ دانست. زیرا تصاویری که نویسنده برای اثبات مدعای خود آورده است از شاخه عکاسی مستند هستند. از دیگر سو، لوپس (۱۳۹۵)، در کتاب «چهار هنر عکاسی»، درصدد اثبات این نظر است که قدرت شناختی و استنادی عکاسی به قیمت از دست رفتن توانایی هنری آن تمام نمی‌شود. بلکه عکاس می‌تواند از راه‌های مختلف مانند نحوه گزینش، تاکید بر اندیشه و برجسته کردن خصوصیات صوری و زیبایی شناختی عکس، بر جنبه‌های هنری عکس خویش بیافزاید. مهدی زاده (۱۳۹۵) نیز در مقاله «بررسی کارکردهای گوناگون عکس‌های مستند اجتماعی بر اساس کارکردهای زبان (نظریه ارتباطی یاکوبسن)»، انواع کارکردهای ارجاعی، عاطفی، ترغیبی، زیبایی‌شناختی و هنری عکس‌های مستند اجتماعی را تبیین نموده است و تاکید بر ساختمان صوری عکس به منظور ایجاد حظ بصری در مخاطب را از خصوصیات عکس‌های مستند اجتماعی با کارکرد هنری دانسته است. مهدی‌زاده (۱۳۹۷)، در مقاله دیگری با عنوان «تقسیم بندی عکس‌های مستند اجتماعی بر اساس گونه‌های ادبی: نثر، نظم و شعر» بحث ابهام را که از ویژگی‌های شعر است در رابطه با برخی عکس‌های مستند اجتماعی بررسی و تحلیل کرده است. بدین شکل که، عاملیت فعال و مداخله‌گر عکاس به عنوان هنرمندی که به تفسیر، ستایش یا نکوهش پدیده‌ای اجتماعی پرداخته در عکس‌های شعر گونه هویداست.[۱۲] به هر تقدیر، با توجه به کمبود منابع پیرامون عکاسی مستند هنری، می‌توان با محور قرار دادن خصوصیات اصلی عکاسی مستند، از مباحث کلی که در رابطه با ویژگی‌ها و قابلیت‌های عکاسی هنری بیان شده است، برای پیش‌برد بحث و تبیین خصوصیات عکس مستند هنری استفاده کرد. موضوعی که تاکنون کم‌تر مورد توجه قرار گرفته است.

شناسایی ویژگی‌های عکس مستند هنری

پیش از پرداختن به بحث اصلی لازم است به تعریف کلی و رایج عکس مستند بپردازیم و به تاریخچه عکاسی مستند نگاهی بیاندازیم.

۱) تاریخچه عکاسی مستند

عکاسی به‌عنوان یک رسانه تصویری و هنری بازنمودی، در ابتدایی‌ترین سطح، تصویری همانند و رونوشتی از جهان واقع در اختیار مخاطب می‌گذارد. به‌عبارت دیگر، «دوربین عکاسی نمود و ظاهر رویداد را از استمرار و جریان نمودها برچیده و آن را حفظ می‌کند» (برجر، ۱۳۹۶: ۶۷). از این نظر، عکاسی مستند به عنوان اصلی‌ترین و رایج‌ترین شاخه عکاسی از اشتهای ذاتی و سیری ناپذیر دوربین برای به تصویر کشیدن دنیای پیرامون و به طور کلی، مستند ساختن جهان حکایت می‌کند. به بیان دیگر، در میان شاخه‌های عکاسی، عکاسی مستند را می‌توان زاده اصلی‌ترین و اولین خصلت دوربین عکاسی یعنی ارائه تصویری شبیه، دقیق، بی‌کم‌وکاست، بدون دخل و تصرف و با جزییات از واقعیت دانست که در آغاز اختراع دوربین مورد توجه همگان قرار گرفت. در واقع، عکاسی مستند، دوربین را در نهایت قدرت و اصالتش به نمایش می‌گذارد (کلارک، ۱۳۹۵: ۲۱۰). از این جهت، عکس مستند، سند و گواهی قابل اتکا از عناصر، اشیا و رویدادهای مختلف را در اختیار بیننده قرار می‌دهد. از دیگر سو، عکاسی مستند را می‌توان نماینده راستین این دیدگاه دانست که، «تصاویر در عکاسی از طریق ساز و کاری تولید می‌شوند که مستقل از باور بشر است. این ساز و کار که برای ثبت و ضبط عکس‌ها به کار می‌رود، برخلاف بشر، از خطاهایی که به دلیل باور غلط و دیده گزینش‌گر انسان در نسخه‌برداری رخ می‌دهد،

مصون است... بنابراین، عکس‌ها به‌مثابه منابع اطلاعاتی معتبری شناخته می‌شوند. بی‌شک دلیل این امر سازوکار ایمن از خطای عکاسی است. این در حالی است که تصاویر دست‌ساز را نمی‌توان منابع موثق اطلاعاتی محسوب کرد» (کستلو، ۱۳۹۵: ۲۶۹).

بنابراین، عکس مستند در تمامی اشکال آن داعیه ثبت و به تصویر کشیدن عینی، دقیق، صادقانه و بی واسطه امور واقع و بازتولید نمود چیزها را دارد. با این همه، با توجه به تفاوت بینش و نگرش عکاسان نسبت به وقایع و پدیده‌ها و چگونگی استفاده آن‌ها از امکانات رسانه عکاسی و نحوه آرایش عناصر در قاب عکس، عکس‌های مستند طیف وسیعی را شامل می‌شوند و در شکل‌های مختلف و پیچیده و با سطوح متفاوت تولید شده‌اند که از عکس‌های مستند صرف و گزارشی تا عکس‌های تفسیری، برانگیزاننده، قابل تامل و هنری را در بر می‌گیرند. در مقابل سویه گزارشی، توصیفی، استنادی و بی‌طرفانه موجود در عکس مستند، به طورکلی، عکس مستند هنری، بیان‌گر دیدگاه و تفسیر عکاس پیرامون واقعیت بیرونی است و از جنبه بصری و معنایی نیز متفاوت و قابل تامل است.

از نظر تاریخی شکل‌گیری رسمی عکاسی مستند به دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ بر می‌گردد؛ زمانی که راجر فنتون در سال ۱۸۵۰ جنگ کریمه را عکاسی کرد و اسناد تصویری از آن به دست داد (ادواردز، ۱۳۹۵: ۵۱-۵۲). هم‌چنین، از اولین عکاسان مستند می‌توان به ژاکوب ریس اشاره کرد که در دهه ۱۸۸۰ در مقام گزارش‌گر از منطقه فقیرنشین شهر نیویورک عکاسی کرد که باعث جلب توجه مقامات شهر و تغییر وضعیت آن منطقه شد. یکی از نقطه عطف‌های عکاسی مستند در قالب گروه FSA اتفاق افتاد. پس از وقوع بحران اقتصادی در دهه ۱۹۳۰ در آمریکا، گروهی از عکاسان تحت سرپرستی سازمان حفاظت کشاورزی به عکاسی از زندگی کشاورزان پرداختند. در میان هزاران عکسی که گرفته شد، طیف متنوعی از گرایش‌ها از ثبت و گزارش صرف وضعیت مردمان تا عکس‌هایی شاخص و ماندگار با خصوصیات بصری و زیبایی شناختی خاص و تاثیرگذار مانند مادر مهاجر دیده می‌شود. هم‌چنین، عکس‌های این گروه، منجر به تنویر افکار عمومی پیرامون شرایط سخت زندگی مردمان فقیر و کشاورزان شد و در رسیدگی به وضعیت آنان موثر واقع گردید. لازم به ذکر است یکی از عوامل موثر در پیشرفت و گسترش عکاسی مستند، توسعه فناوری عکاسی و اختراع دوربین‌های کوچک بود که این امکان را در اختیار عکاسان گذاشت تا طیف گسترده‌ای از موضوعات را با سبک و اسلوب خاص خویش به تصویر درآورند. از سوی دیگر، در اواخر دهه ۱۹۳۰ و در دهه ۱۹۳۰ مجلات پرتیراژی پدید آمد که مخاطبانش طبقه جدید تحصیل کرده شهرنشین بودند... و در سال ۱۹۳۶ مجله امریکایی لایف که نزدیک پنج میلیون نسخه فروش داشت، منتشر شد (همان: ۵۶).

این مجلات با چاپ عکس‌های عکاسان در قالب گزارش تصویری به رونق عکاسی مستند کمک نمودند. تاسیس آژانس عکس مگنوم نیز تحول مهمی در عکاسی مستند به وجود آورد. «مگنوم به لحاظ دغدغه و سبک بسیار بین المللی است و شماری از بارزترین تصاویر پنجاه سال گذشته را خلق کرده است» (همان: ۲۲۸).

در مجموع، گستردگی این شاخه عکاسی به شکلی است که می‌توان گفت عکاسی مستند از بسیاری جهات بر تاریخ عکاسی قرن بیستم تسلط داشته، و بسیاری از اسامی بزرگ، با این ژانر مرتبط بوده‌اند: ورنر بیشاوف[۱۳]، رابرت کاپا[۱۴]، کارتیه برسون[۱۵]، ارنست هاس[۱۶]، سالگادو[۱۷]، همگی به روش‌های مختلف عکس‌های مستند خلق کرده‌اند (کلارک، ۱۳۹۵: ۲۱۹). حال، به بررسی ویژگی‌های عکس مستند هنری می‌پردازیم که می‌توان در چند دسته مهم شناسایی کرد:

۲) بازنمایی - فرانمایی

با توجه به تعاریف و نظریاتی که پیرامون عکاسی مستند بیان شد، جوهره عکاسی مستند را می‌توان ثبت و بازنمایی واقعیت - همان‌گونه که هست- دانست. با این همه، اگرچه عکس مستند فقط چیزهای موجود را می‌تواند بازنمایی کند و به موضوعش وابستگی طبیعی دارد، اما عکاسی ظرفیت‌های بازنمودی متفاوتی دارد و بازنمایی در عکاسی مستند دارای سطوح، کیفیات، کارکردها و اهداف متعددی است.

بازنمایی در عکاسی مستند را می‌توان فرایندی دانست که از یک سو مرتبط با عالم بیرونی است و از دیگر سو، کنشی است که عکاس برای انتقال مقصود خویش به ابزاری میانجی یعنی دوربین متوسل می‌شود. از این نظر، بازنمایی در عکاسی مستند، از یک طرف وابسته به عناصر جهان واقعی و متاثر از دیدگاه عکاس است و از طرفی دیگر، از ابزار عکاسی و تعاریف، اقتضائات و الزامات عکاسی مستند تبعیت می‌کند؛ بنابراین، با بررسی نقش، سهم و جایگاه هر کدام از این عوامل در هر عکس مستند، در مسیر فهم بیش‌تر و بهتر عکاسی مستند قرار می‌گیریم. هم‌چنین، از این رهگذر، می‌توان ویژگی‌های عکس مستند هنری را شناسایی کرد.

چنان‌چه بیان شد، در ابتدایی‌ترین و خنثی‌ترین سطح به نظر می‌رسد عکس مستند، روگرفتی از واقعیت است. بدین معنا که عکاس به‌وسیله ابزاری مکانیکی (دوربین)، یک موضوع یا صحنه را بدون دست‌کاری و از زاویه‌ای متعارف و عادی بازنمایانده است.

در این حالت، میان عکس مستند و موضوعش بیش‌ترین حد شباهت و همانندی برقرار است و تجربه دیدن موضوع از طریق عکس، از بسیاری جهات مانند تجربه عادی دیدن خود موضوع به نظر می‌آید.

هم‌چنین، در مواقعی که امکان بررسی موضوع از نزدیک –مثلا، صحنه‌های جنگ و حیوانات وحشی- وجود ندارد، این نوع از عکس‌های مستند، موضوع را در حضور بیننده قرار می‌دهند و امکان بررسی بهتر و دقیق‌تر آن را برای مخاطب فراهم می‌سازند.

بدین‌سان، عکس مستند شناخت ما را نسبت به اشیای جهان واقعی توسعه می‌دهد؛ زیرا در این نوع از عکس‌ها بیش‌ترین حد از وابستگی مابه ازایی بین موضوع و عکس خودنمایی می‌کند و کنش عکاس معطوف به ارائه سند و گواه درباره موضوعی است؛ بنابراین، می‌توان گفت در بعضی مواقع، عکس‌های مستند بیان‌گر دید معمولی عکاس به موضوع هستند؛ یعنی همان‌گونه که در شرایط عادی یک صحنه را پیش روی خود می‌بینیم، عکاس نیز صحنه را ثبت نموده است. لذا، دریافت و درک پیام این‌گونه از عکس‌ها دشوار نیست؛ زیرا عکس، نوعی بازنمایی عادی، مستقیم و قابل‌فهم از عناصر را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد؛ مانند برخی عکس‌های اوانز که به قول سارکوفسکی[19] از زاویه متعارف و عادی گرفته شده‌اند، گویی اگر خود ما در آن صحنه می‌بودیم، همان چیزها را می‌دیدم و ثبت می‌کردیم (مقیم نژاد، ۱۳۹۳: ۲۵۱)، (تصاویر ۱ و ۲). در واقع، در این جا عکس مستند، همانند زبان عادی و متعارف، حالت بازتابی و ارجاعی دارد و به ارائه سندی از یک واقعه یا صحنه می‌پردازد.

از طرف دیگر، در این نوع عکس‌ها، موضوع و مضمون عکس بر سایر عوامل مقدم است و هدف اصلی عکاس، ثبت بدون مداخله، اطلاع‌رسانی صادقانه، صحیح و مهم‌تر از همه متقاعدکننده از صحنه پیش رویش بوده است؛ مانند ژاکوب ریس[20] که به شکلی ساده و صادقانه به ترسیم و توصیف زندگی مردم در محلات فقیرنشین نیویورک پرداخت و همین روش در توجه به این مکان و تغییر وضعیت موجود موثر واقع گردید (بلاف، ۱۳۷۵: ۸۸)، (تصاویر ۳ و ۴).

تصویر۱- واکر اوانز، ۱۹۳۵ (URL1).

تصویر۲- واکر اوانز، ۱۹۱۰ (Ibid).

تصویر۳- نیویورک، ژاکوب ریس، ۱۱۹۸۷ (URL1).

تصویر۴- ژاکوب ریس، ۱۹۸۷ (Ibid).

با توجه به ویژگی‌های که تا این جا ذکر شد، در برخی از عکس‌های مستند، سهم دوربین در مقام ابزار واسط و

موضوع عکاسی شده بیش‌تر از فاعل بازنما یعنی عکاس است. به بیان دیگر، عاملیت و وساطت عکاس در مقام هنرمند و به‌عنوان عامل اصلیِ فکریِ سازنده عکس، کم‌رنگ و نامحسوس است. درحالی‌که وقتی از هنر صحبت می‌کنیم، انتظار داریم با بازنمایی آگاهانه، هدفمند، خلاقانه و با وساطتِ هنرمند روبه‌رو شویم. چرا که «از آثار هنری انتظار داریم واجد فردیتی باشند که از طریق قدرت و نحوه انتخاب هنرمند انجام می‌شود، این انتخاب هنرمند است که مشخص می‌کند او بر چه چیزی تاکید و از چه چیزی صرف‌نظر می‌کند» (کستلو، ۱۳۹۵: ۲۷۰). ما انسان‌ها در زندگی عادی با انواع نظام‌های بازنمایی از قبیل نوشتاری، گفتاری، تصویری، حرکات و اداها و... روبه‌رو می‌شویم که درصدد انتقال مقصود و مفهومی هستند. در این میان، هنرها از ظرفیت بازنمایی غنی‌تر، متنوع‌تر، تاثیرگذارتر و جذاب‌تری برخوردارند که علاوه بر بازنمایی و انتقال معانی و مفاهیم ساده، امکان بازآفرینی و فرانمایی معانی و مفاهیم مختلف و پیچیده را نیز برای هنرمند فراهم می‌سازند. به‌طور مثال، در زبان عادی و روزمره بیش‌تر با بازنمایی و انتقال پیام‌های عادی و گزارشی روبه‌رو می‌شویم. درحالی‌که در زبان شاعرانه، با به‌کارگیری خلاقانه کلمات و در حقیقت بازآفرینی زبان به‌منظور فرانمایی معانی و مفاهیم سروکار داریم. عکاسی نیز به‌عنوان یک رسانه و واسطه هنری و ارتباطی دارای ظرفیت‌های متعدد بازنمودی، بازآفرینی و فرانمایی است؛ بنابراین، یک عکس مستند می‌تواند به‌مانند زبان عادی پیرامون موضوعی گزارش دهد و کارکرد ارجاعی داشته باشد؛ یا این‌که مانند قطعه‌ای ادبی، بیان‌گر دیدگاه و اندیشه‌ای باشد.

الف) کنش عکس گونه- کنش هنری: در حقیقت، همان‌طور که شاعران قابلیت‌های زبان را توسعه داده و به شکلی جدید و خلاقانه به کار می‌گیرند و مقصود خویش را فرا می‌نمایانند و به‌جای کنش عادی استفاده از زبان، درگیر کنش هنری می‌شوند؛ عکاس مستند نیز می‌تواند به‌جای کنش عکس گونه، به کنش هنری روی آورد. کنش عکس گونه، تولید عکس به شکلی ساده است که روزانه توسط بسیاری از مردم به‌وسیله انواع دوربین‌های عکاسی برای مقاصد عمومی صورت می‌گیرد. در کنش عکس گونه، پیش و بیش از هر چیزی، با ثبت و بازنمایی صرف یک صحنه توسط ابزار (دوربین) روبه‌رو می‌شویم. به بیان دیگر، همان‌طور که هال در بیان بازنمایی بر مبنای رویکرد انعکاسی معتقد است که، معنا در خود ابژه، شخص، ایده یا رویداد موجود در جهان واقعی قرار دارد و زبان مانند آینه فقط به انعکاس معنای موجود می‌پردازد (Hall, ۱۹۹۷: ۲۴). در کنش عکس گونه نیز عکس، موضوع یا صحنه‌ای را به شکلی ساده، عادی و متعارف منعکس یا بازمی‌نمایاند (تصاویر ۱-۴). درحالی‌که عکاس مستند به‌واسطه قوای فکری و احساسیِ خویش و به مدد برخی امکانات رسانه‌ای ابزارش مانند گزینش، نوع قاب، نحوه ترکیب‌بندی عناصر، زاویه دید، انتخاب لحظه‌ای خاص، نور، میزان کنتراست می‌تواند موضوعات را به طرق مختلف بازنمایی یا به بیان بهتر، بازآفرینی کند و به‌جای تاکید بر موضوع، ذهنیت خویش را بیان نماید و مفاهیم مورد نظر خویش را به مدد عکس فرانماید و دیگران را نیز درگیر نماید.

درمجموع، نتیجه کنش عکس گونه، عکس مستندی است که به شکلی ساده و صریح، منعکس‌کننده اشیا، اشخاص و رویدادهای جهان واقعی است و خودِ سوژهِ بازنمود شده به لحاظ مضمونی یا محتوایی از اهمیت و جذابیت برخوردار است؛ اما در عکس مستند هنری، نقش تولید معنا به عهده عکاس است که با توسل به امکانات بیانی ابزار خویش، سلطه خویش را بر جهان بیرونی می‌افکند و ابژه یا سوژه‌ای عادی را مهم، جذاب و قابل تامل می‌نمایاند. عکس مستند هنری زاده تلاش‌های ذهنیت گرایانه و هنرمندانه عکاس است که صرفا به دلیل بازنمایی جهان واقعی در زمره عکاسی مستند قرار می‌گیرد. درحقیقت، عکس مستند هنری به‌جای بازنمایی صرف، اندیشه‌ای را فرا می‌نماید. هم‌چنین، اگرچه در تمامی عکس‌های مستند، میان موضوع عکس و جهان واقع، وابستگی طبیعی و مابه ازایی برقرار است و به‌هرحال، عکس مستند، سندی از یک واقعه محسوب می‌شود، اما کارکرد، اهمیت و خصلت اصلی عکس مستند هنری به سطح توصیفی، گزارشی و سند گونه آن مربوط نمی‌شود؛ بلکه بیان‌گر دغدغه‌های شخصی و نگاه متفاوت عکاس پیرامون واقعیات گوناگون زندگی است. به‌عبارت دیگر، کارکرد و شاخص اصلی عکس مستند هنری، بازنمایی صرف ابژه یا رویدادی به هدف اطلاع‌رسانی و تولید سند نیست. به بیان دیگر، همان‌طور که سارکوفسکی عنوان کرده: «جداسازی ابژه از محیط عادی‌اش جوهره مهارت عکاس است» (Szarkowski, 2007: 70)؛ در عکس مستند هنری هم عکاس با جدا کردن ابژه‌ها و رویدادهای واقعی از محیط معمول‌شان، متن جدیدی می‌آفریند که تعامل و تقابل عناصر سازندهِ آن با یک‌دیگر، جهان ویژه خویش

را می‌سازند و مخاطب را به خوانش معنا دعوت می‌کنند (تصاویر۵-۷، ۹-۱۰، ۱۲-۱۶).

از دیگر سو، اگر اهمیت و کارکرد عکس مستند به جنبه شناختی، ارجاعی و استنادی آن مربوط می‌شود، عکس مستند هنری جذابیتش به چگونگی ارائه موضوع و معنایی است که افاده می‌کند یا فرا می‌نماید. بدین شکل که عکاس از عناصر جهان واقعی عکاسی کرده است؛ اما با اعمال زاویه دیدی غیرمعمول و جدید سعی کرده موضوع را در حالت بصریِ تاثیرگذار و جذابی ارائه کند یا بازآفریند. در واقع، عکاس بر عناصر، وقایع و رویدادها به‌گونه‌ای قاب نهاده که ساختمان صوری عکس بیش از هر چیزی خودنمایی می‌کند و عناصر دنیای واقعی در قاب عکس به عناصری بصری چون نقطه، خط و سطح تبدیل می‌شوند که در کنار یک‌دیگر، مضمون و محتوای عکس را می‌سازند (مهدی زاده، ۱۳۹۵: ۶۲). از این جنبه، برخلاف عکس مستند که رابطه بازنمایانه میان موضوع و عکس، داستان و ماجرای اصلی عکس را توضیح می‌دهد، در عکس مستند هنری ارتباط عناصر درونی عکس با یک‌دیگر سازنده داستان عکس و معنای آن است. در این حالت، ذهن مخاطب به‌جای شناسایی یک موضوع، درگیری بصری و مفهومیِ بیش‌تری با عکس پیدا می‌کند؛ زیرا عکس به جای ارجاع مخاطب به صحنه‌ای یا موضوعی عادی از جهان واقعی، او را به دنیای درون خود می‌کشاند و به استنباط و گمانه‌زنی دعوت می‌نماید. برای مثال، در عکس شماره ۵، در نگاه اول با بازنمایی یک سرباز که دچار شوک شده است، روبه‌رو می‌شویم؛ اما عکس ذهن مخاطب را از دیدن یک سرباز صرف به معنای خاص فراتر می‌برد. قاب بسته، باعث تمرکز دید مخاطب بر وضعیت سرباز به معنای عام و نمادین آن می‌شود. این‌که نام این سرباز چیست، اهمیتی ندارد؛ زیرا عکاس با بازنمایی واقع نمایانه و صادقانه اما خلاقانه یک سرباز، درباره امری کلی یعنی ماهیت خشن و پیامدهای ناگوار جنگ اظهارنظر کرده و به‌وسیله این عکس، کیفرخواستی علیه جنگ صادر کرده است. از این رو، می‌توان گفت برای عکاس مستند هنری، عناصر و صحنه‌های جهان واقعی، محمل و بهانه‌ای برای فرانمایی مفاهیم گوناگون اجتماعی و انسانی و... هستند.

ب) عکاس در مقام فاعل بازنما: به هر تقدیر، برخلاف عکس مستند که سهم موضوع بازنمایی شده بیش‌تر از فاعل بازنما یعنی عکاس است، عکس مستند هنری

تصویر۵- سرباز موجی، ویتنام، دان مک کالین، ۱۹۶۸ (جی و هورن، ۱۳۸۸: ۹۳).

تصویر۶- هند، کارتیه برسون (لاینز، ۱۳۸۸: ۹۷).

به‌واسطه ویژگی زیباشناختی، فرمی، تفسیری و معنایی‌اش جلب نظر می‌کند که ناشی از دیده گزینش‌گر و خلاق عکاس در مقام فاعل بازنما به عنوان هنرمند است. مانند عکس شماره ۶، که دارای ترکیب‌بندی غیرمعمول و جالب‌توجهی است. عکاس با نزدیک شدن به موضوع، بخش‌هایی از واقعیت صحنه پیش رویش را حذف کرده و با هم‌نشینی عناصری که ظاهرا، هیچ نسبتی با هم ندارند، واقعیتی نو و معنادار آفریده که توجه ما را جلب می‌کند و به کشف رابطه عناصر با یک‌دیگر و خوانش معنا فرامی‌خواند. برای نمونه می‌توان چنین خوانشی از عکس ارائه کرد: رابطه چرخ گاری با اسب، از یک نظر، هم‌چون رابطه مادر با فرزندش است. مادر فرزندش را نگهداری می‌کند؛ اگر آب و نانی بیابد، طفل را سیر می‌کند و طفل مهر و عاطفه می‌افشاند و مادرش را جان می‌دهد تا بر پای بایستد و روزگار بگذراند. اسب، گاری را نگه می‌دارد تا زمین نیافتد و بودنش کارا باشد، تا به

کناری گذاشته نشود و گاری وجود اسب را مفید می‌کند برای صاحبش که روشن است صاحب آن مادر و فرزندش نیستند (کریم مسیحی، ۱۳۸۹: ۱۱۴).

در مجموع، عکس مستند هنری نیز برگرفته از جهان واقعی و وابسته به عناصر جهان بیرونی است؛ لکن در همین سطح باقی نمی‌ماند؛ بلکه جهانی تازه را بازآفرینی می‌کند که اگرچه شبیه عناصر جهان بیرونی است، ولی مخاطب را به جهان واقعی ارجاع نمی‌دهد. چراکه عکس مستند هنری بیش‌تر از آن‌که تصویری در قالب مدرک و سند باشد، تصویری در قالب نماد و استعاره است. علاوه بر عکس‌های شماره ۵ و ۶ می‌توان به عکس‌های رابرت فرانک [۲۲] در مجموعه آمریکایی اشاره کرد که بیان‌گر کشف و ارائه زاویه دید شخصی و ضمنی عکاس نسبت به آمریکاست. عکس‌های فرانک سرشار از نمادهای آمریکایی و سنتی هستند: پرچم، پرتره رییس جمهورهای پیشین، تلویزیون، سالن‌های غذاخوری و امثال آن اجزای نمادین هویت آمریکایی به‌ویژه در دوران پس از جنگ، اما فرانک، در سفرهایش در سراسر ایالت‌های امریکا چیز زیادی برای ستایش نمی‌دید حس ناب این تصاویر اندوهی تیره و تاریک است. گویی روح این فرهنگ به‌واسطه چارچوب‌ها و ساختارهای معنایی خود عریان شده است (کلارک، ۱۳۹۵: ۲۲۶).

تصویر۷- آمریکایی‌ها، رابرت فرانک، ۱۹۵۸ (مقیم نژاد، ۱۳۹۳: ۲۱۶).

بنابراین، از جهتی دیگر می‌توان گفت برخلاف عکس مستند، عکس‌های مستند هنری صرفا، به‌عنوان سندی از یک واقعه و دوره تاریخی عمل نمی‌کنند؛ بلکه به‌عنوان تصاویری نمادین، پرشور و تاثیرگذارند که مفاهیم انسانیِ عمیقی را یادآوری و فرا می‌نمایانند و به همین دلیل، جاودانه شده‌اند و همواره به آن‌ها ارجاع داده می‌شود. در میان عکس‌های دورتیا لانگ [۲۳] که از دوره رکود اقتصادی امریکا گرفته شده‌اند، عکس شماره ۸، نسبت به سایر عکس‌ها از همین سوژه، بیش‌تر وضعیت ناگوار زندگی و فقر مادر و بچه‌هایش را به‌واسطه عناصری چون تیرک کج، ظرف خالی غذا و چراغ دستی توصیف می‌کند. با این حال، این عکس شماره ۹ است که به نماد وضعیت این دوران تبدیل شده و به‌عنوان اثری تاثیرگذار، ماندگار و خلاق در تاریخ عکاسی به ثبت رسیده است. در این عکس، سهم عکاس به عنوان فاعل بازنما و خلاق و نه ثبت کننده صرف در چگونگی بازنمایی سوژه خودنمایی می‌کند.

تصویر۸- مادر مهاجر، دورتیا لانگ، ۱۹۳۶ (سارکوفسکی، ۱۳۹۳: ۲۴-۲۵).

تصویر۹- مادر مهاجر، دورتیا لانگ، ۱۹۳۶ (همان).

هم‌چنین، در میان عکس‌های سالگادو که از معادن طلای برزیل گرفته شده‌اند، عکس شماره ۱۰، نسبت به سایر عکس‌های این مجموعه، از موقعیت و زمینه اجتماعی، تاریخی خود فراتر رفته و قدرت خود را به‌عنوان یک تصویر نمادین هرگز از دست نداده است. این عکس بیان‌گر تفسیر عکاس از این مکان و انسان‌های درگیر در آن است. عکاس با این عکس تنها به توصیف وضعیت کارگران نمی‌پردازد، بلکه با آن‌ها همدلی می‌کند و افشاگر و منتقد وضعیت آنان

است و این مساله را با مخاطبان نیز به اشتراک می‌گذارد. لذا، به‌واسطه عکس‌های مستند هنری، مخاطب نیز مجال گفتگو با اثر را می‌یابد؛ زیرا این نوع از عکس‌ها، به‌جای کارکرد صریح ارجاعی و گزارشی، از ابهام برخوردارند.

تصویر۱۰- معادن طلای برزیل، سالگادو، ۱۹۸۶ (کریم مسیحی، ۱۳۸۹: ۱۷۸).

۳) صراحت - ابهام

ازآن‌جاکه یکی از کارکردهای اصلی عکس مستند، پیام‌رسانی است، یکی از راه‌های شناخت عکس مستند هنری تامل پیرامون شکل و کیفیت انتقال پیام است. «روی هم‌رفته تمام «هنرهای بازنمایانه‌ای» حامل دو پیام هستند؛ یک پیام «صریح» که همان «همانننده» است و یک پیام «ضمنی» که شیوه‌ای را شامل می‌شود که اجتماع به آن وسیله تلقی نسبی خود از آن همانننده را بیان می‌کند» (بارت، ۱۳۸۹: ۱۴). براین اساس، این دیدگاه ساده‌انگارانه که دوربین دروغ نمی‌گوید و صحنه پیش رویش را فارغ از باور عکاس به شکلی، بی‌طرف، عینی و واقع‌نما ثبت می‌نماید، باعث شکل‌گیری و پذیرش این اعتقاد شد که در عکس، به‌خصوص عکسِ مستند، پیام، صادقانه، تصریحی و تصدیقی و دلالت از نوع صریح، روشن و آشکار است. چراکه «وقتی به عکس نگاه می‌کنیم این حس به ما دست می‌دهد که با موضوع عکس رابطه‌ای نزدیک داریم، نزدیک‌تر از وقتی که به تابلو نقاشی همان موضوع می‌نگریم. دست‌کم هنگامی‌که عکس و تابلو از وضوح و دقت همانندی برخوردار باشند، چنین است» (کوری، ۱۳۹۳: ۷۵).

به هر صورت، یکی از ویژگی‌های مهم و اساسی عکس مستند، رعایت صداقت و امانت‌داری و بیان صریح، روشن و آشکار موضوع دانسته می‌شود؛ اساسا «هرکجا که بحث بازنمایی امری واقعی در میان باشد، این سوال پیش می‌آید که آیا بازنمایی صادقی از واقعیت صورت گرفته است» (هرست هاوس، ۱۳۸۴: ۱۱)؛ زیرا آن چه به‌عنوان سند و مدرک در نظر گرفته می‌شود، باید از صراحت و روشنی برخوردار باشد؛ تا بتواند دیگران را نسبت به موضوع متقاعد کند. از این جنبه، غلبه وجه بازنمایانه و سندگونهِ عکس مستند، لاجرم داوری درباره صدق و کذب بودن موضوع ارائه‌شده در عکس را مطرح می‌سازد و در درجه اول اهمیت قرار می‌دهد. درحالی‌که عکس مستند هنری صادق است؛ اما فراتر از صادق و کاذب بودنش مورد توجه قرار گرفته و ارزیابی می‌شود. در واقع، تفاوت عکس مستند هنری با عکس مستند را می‌توان مربوط به طرز بیان یک موضوع دانست. همان‌طور که طرز گفتن یک چیز در آن چیز که گفته می‌شود، دخل و تصرف مهمی نمی‌کند یا تغییر مهمی در آن نمی‌دهد (هاوکس، ۱۳۷۷: ۲۲)؛ عکس مستند هنری نیز در ابژه، صحنه و یا سوژهِ مورد نظر دخل و تصرف خاصی نمی‌کند و خدشه‌ای وارد نمی‌سازد. عکس مستند هنری، صادق است به این معنا که از دنیای واقعی گزینش شده و عکاس، موضوع را دستکاری و مخدوش نکرده است. به‌عبارت‌دیگر، در این‌که عکس مستند هنری، حاصل گزینش بدون دستکاری عکاس از یک پدیده و سوژه‌ای در جهان واقعی است، تردیدی وجود ندارد. ولی در این نوع عکس‌ها، هدف اصلی عکاس، ارائه سند و مدرک به شکلی صریح و شفاف نیست؛ بلکه به‌واسطه قاب‌گذاری بر اشیا و رویدادهای جهان واقعی به دنبال بیان معنایی و اشاره به چیزدیگری است که لاجرم چندپهلو و مبهم است و مخاطب را به تامل وامی‌دارد (تصاویر ۵-۷، ۹-۱۰، ۱۲-۱۶). از این نظر، عکس مستند هنری را می‌توان با یک شعر یا متنی ادبی مقایسه کرد. معیار سنجش ما در مواجهه با جمله‌هایی چون «ما در پیاله عکس رخ یار دیده‌ایم» یا «کسی به فکر گل‌ها نیست، کسی به فکر ماهی‌ها نیست»، تعیین صدق و کذب گزاره‌ها نیست؛ زیرا می‌دانیم منظور شاعر ابلاغ یک خبر یا واقعه نیست؛ اما در مواجهه با عکس مستند، پرسش اولیه و مهم، می‌تواند مربوط به صادق و کاذب بودن آن باشد. به همین دلیل، یکی از عکس‌های روتشتاین[۲۴] که برای پروژه اداره کشاورزی (FSA) گرفته شده بود، جنجال‌آفرین شد و حتی اعتبار و صحت سایر عکس‌های آژانس را زیر سوال برد؛ زیرا هدف عکاس گزارش وضعیت سخت کشاورزان به‌واسطه خشک‌سالی بوده است؛ اما در کار خویش صداقت نداشته است (تصویر۱۱). کاری که روتشتاین انجام داده بود جابه‌جایی جمجمه گاو به اندازه چند قدم از زمین دارای بوته و علف بود تا در منطقه خشک و ترک‌خورده زمین از آن عکاسی کند (جی و هورن، ۱۳۸۸: ۱۳۰-۱۴۴).

از منظری دیگر، مساله صداقت، اصل شفافیت را نیز در

تصویر۱۱- جمجمه، روتشتاین، ۱۹۳۷ (جی و هورن، ۱۳۸۸:۱۳۱).

تصویر۱۲- مایکل ولف، توکیوی فشرده (URL2).

عکاسی مستند مطرح می‌سازد. شفافیت، با صداقت رابطهِ مستقیمی دارد. درواقع، شفافیت، برصادق بودن یک موضوع مهرتایید می‌زند. انسانی که در موضوعی ادعای صداقت دارد، به‌وسیله بیان یا ارائه مدارک شفاف و روشن می‌تواند دیگران را نسبت به پذیرش موضوع متقاعد سازد. کندال والتن[۲۵] شفافیت را به‌عنوان خصوصیت منحصربه‌فرد و متمایزکننده رسانه عکاسی مشخص می‌سازد که می‌توان به‌عنوان یکی از ویژگی‌های اصلی و اساسی عکس مستند در نظر گرفت. عکس شفاف است، یعنی از خلال عکس، چیزهایی را می‌بینیم که از آن‌ها برداشته شده است (Walton,1984: 246-277). حتی اگر بپذیریم که عکس حداقل در مقایسه با نقاشی شفاف است، به‌طوری‌که از خلال عکس

تصویر۱۳- مایکل ولف، توکیوی فشرده (Ibid).

مستند می‌توان به جهان واقعی نگریست، همان‌طور که از پنجره به بیرون می‌نگریم. بااین‌حال، اگر عکس، پیام در نظر گرفته شود، این پیام هم شفاف است و هم رمزآلود (Son-tag, 2005: 121). در این میان، به دلیل کارکرد سندگونه و وجه اطلاع‌رسانی عکاسی مستند، انتظار می‌رود در عکس مستند هم‌چون زبان کاربردی و عادی، پیام به شکلی شفاف، صریح و بدون پیچیدگی به مخاطب منتقل شود؛ اما در عکس مستند هنری به جهت سلطه فکری فاعل بازنما یعنی عکاس، مانند شعر، پیام، پیچیده و چندلایه است و در معرض انواع تفاسیر و استنباط‌ها قرار می‌گیرد (تصاویر۱۰ و ۱۲-۱۸).

عدم قطعیت معنا: به‌طورکلی، یکی از خصوصیات هنر این است که از ابهام و عدم قطعیت بهره می‌برد (ادواردز، ۱۳۹۳: ۱۶۳). هم‌چنین، یکی از شگردهای بیان، پیشبرد، تعمیق یا غنی کردن معنای اثر هنری، ابهام‌آفرینی است (هاوکس، ۱۳۷۷: ۹۰). از این جنبه، عکس‌های مستند حامل پیام‌هایی آشکار، مطمئن و صریح هستند و عکس‌های مستند هنری دارای پیام‌هایی مبهم و چندپهلو هستند. با توجه به کارکرد سندساز عکاسی مستند، عکس مستند اشیای واقعی را همان‌گونه که هستند، یا همان‌طور که فکر می‌کنیم هستند، نشان می‌دهند و همان‌طور که بارت[۲۶] در «اتاق روشن» برخی عکس‌ها را تک‌بعدی می‌داند (بارت، ۱۳۷۹: ۱۶۸)؛ می‌توان این‌گونه از عکس‌های مستند را

تک‌بعدی دانست. به‌بیان دیگر، با توجه به این‌که میان عکس مستند و دنیای بیرونی رابطه از نوع شباهت و همانندی است، طبیعتا عکس مستند بیش‌تر صراحت دارد؛ اما در عکس مستند هنری، اشیا استحاله می‌یابند و ما معنای عکس را بایستی از چگونگی گزینش و نحوه هم‌نشینی عناصر با یک دیگر استنباط نماییم.

عکاس با حذف یک عنصر از عکس و نحوه هم‌نشینی عناصر با یک دیگر و یا توسل به شگرد هنجارگریزی می‌تواند به عکس خویش ابهام ببخشد؛ مانند عکس شماره ۱۴، که عکاس با انتخاب زاویهِ دیدی غیرمتعارف، موضوعی عادی را غریب و جذاب به تصویر کشیده و عکس خویش را برجسته ساخته است. یا در عکس شماره ۱۵، که زاویهِ دید، مخاطب را وادار می‌کند، راجع به مشخصات چهره و شخصیت فردی که از او عکاسی شده، خیال‌بافی کند. علاوه بر آن‌چه ذکر شد، تفاوت عکس مستند را می‌توان در بحث روایت و معنا نیز جست‌جو کرد. به‌طورکلی، «ما در عکس با سه روایت روبه‌رو هستیم؛ روایتی که عکس بیان می‌کند، روایتی که حول‌وحوش (پشت‌صحنه) عکس قرار دارد و روایتی که ما به عکس نسبت می‌دهیم» (اکرت، ۱۳۸۹: ۱۵). با توجه به وجوه توصیفی، شناختی، استنادیِ عکس مستند، در این قبیل از عکس‌ها، بیش‌تر با روایت و معنایی که سوژه یا خود عکس بازمی‌تابانند، روبه‌رو می‌شویم؛ عکس مستند، مخاطب را به واقعیت ارجاع می‌دهد. درحالی‌که عکس مستند هنری، بیان‌گر دیدگاه و گفتمان خاص عکاس است و از این نظر، ذهن مخاطب را به کشف و حتی آفرینش معنا دعوت می‌کند؛ زیرا عنصر ابهام در عکس، امکان مشارکت مخاطبین با پایگاه‌های فکری متفاوت را برای بازآفرینی معنای عکس فراهم می‌سازد. بنابراین، در عکس مستند هنری برخلاف عکس مستند، سهم مخاطب به عنوان سازندهِ پیام بیش‌تر و فعال‌تر است. در واقع، در عکس مستند هنری، مخاطب صرفا دریافت کنندهِ موضوع یا پیامی نیست و حالتی منفعل ندارد.

از طرفی دیگر، اگرچه عکس مستند هنری، واقع‌نما و صادق است، اما بی‌غرض و بی‌طرف نیست؛ زیرا عکاس به‌جای توصیف صرف موضوع، به مدد قوای ذهنی، فکری و احساسیِ خویش به تفسیر و رمزپردازی روی آورده است. اساسا همه تصاویر شگرف، در حدفاصل مابین واقعیت و واکنش ذهنی عکاس به وجود آمده‌اند (جی و هورن، ۱۳۸۸: ۹۵). به همین دلیل، عکس مستند هنری بیش‌تر از اینکه دایره شناخت ما را نسبت به موضوع گسترش دهد، بیان‌گر ذهنیت عکاس است و واکنش ذهنی بیننده را نیز برمی‌انگیزاند. هم‌چنین، ابهام با شرکت دادن مخاطب در آفرینش معنای عکس، نوعی تعامل میان مخاطب و عکس ایجاد می‌کند و مخاطبان در دوره‌های مختلف را به واکنش فکری وامی‌دارد. ازاین‌رو، عکس مستند هنری برخلاف عکس مستند، بیش‌تر در معرض انواع تفاسیر قرار می‌گیرد و کارکرد آن با انتقال یک معنا و یا ارائه یک مدرک پیرامون موضوعی تمام نمی‌شود.

تصویر۱۴- پیشاهنگ با شیپور، رودچنکو، ۱۹۳۰ (کلارک، ۱۳۹۵: ۲۹۱).

تصویر۱۵- ستاره شمال، بورک وایت، ۱۹۴۳ (کریم مسیحی، ۱۳۸۹: ۸۶).

توصیف- تفسیر

توصیف و تفسیر کردن جهان را می‌توان از مولفه‌ها و کارکردهای رایج و اولیه هنر در برخی دوره‌ها دانست که در قالب گرایش‌های متنوعی از واقع‌نمایی و طبیعت‌گرایی تا امپرسیونیسم، سمبولیسم، اکسپرسیونیسم و...، به

ظهور رسیده‌اند. تا این‌که با اختراع دوربین عکاسی، عکس به‌عنوان داور و معیار ارزیابی هر نوع توصیف و بازنمایی تصویر دنیای واقعی شناخته شد. شاید به این دلیل که «نقاشی و طراحی، هر اندازه که طبیعت‌گرا و واقع‌نما باشند، به شیوه‌ای که عکس به موضوع اصلی خود وابسته است، به موضوع اصلی خود وابسته نیستند» (برجر، ۱۳۹۶: ۶۷). وجود ویژگی شباهت و همانندی به همراه تاکید بر شاهد و گواه بودن و صراحت و صداقت در عکس مستند ما را به غلبه جنبه توصیفی عکس مستند هدایت می‌نماید. درحالی‌که اگر عکس مستند را نوعی بازآفرینی واقعیت و فرانمایی مفاهیم بدانیم که با ابهام نیز سر و کار دارد، بحث تفسیر پیش می‌آید. اگر به جنبه بی‌غرضی، عینی بودن و سند گونگی عکاسی مستند نظر داشته باشیم، می‌توان گفت عکس مستند بیش‌تر به بازنمایی «واقعیت همان‌گونه که هست» گرایش دارد. در مقابل، عکس مستند هنری به بازآفرینی واقعیت همان‌گونه که عکاس می‌بیند، می‌یابد، برمی‌گزیند و تفسیر می‌کند، تمایل دارد. زمانی‌که عکاس به ارائه گزارش و بازنمایی صرف و ثبت واقعیت بیاندیشد، عکس سندگونه تولید کرده است؛ درحالی‌که عکاس می‌تواند تفسیری از واقعیت ارائه کند؛ مانند عکس‌های شماره ۹ و ۱۰ که برخلاف سایر عکس‌های موجود از همین موضوعات، بیان‌گر تفسیر عکاس هستند. عکس‌های ۱۲ و ۱۳ نیز به‌جای بازنمایی صریح و معمولی، تفسیر و نگاه خاص عکاس را به مردم در خیابان و اتوبوس به تصویر می‌کشد.

هم‌چنین، عکس مستند هنری به‌جای تاکید بر موضوع، به چگونگی بازنمایی آن توسط عکاس تاکید دارد؛ زیرا عکس مستند هنری، محصول فرایند گزینش، ترکیب و کنترل است و سوژه‌ای را نشان می‌دهد که به‌واسطه مجموعه‌ای از نگرش‌ها، ارزش‌ها و اهداف مورد نظر عکاس در قاب محصور شده است؛ بنابراین، در عکس مستند هنری، چیزهای به‌ظاهر آشنا، پرسش‌هایی برمی‌انگیزانند که عکاس بنا به دغدغه‌های خویش مطرح کرده است؛ زیرا هدف عکاس، مواجه با موضوع به شکلی گزارشی و بی‌طرف نبوده است؛ مانند روش یوجین اسمیت[۲۷] که در مقدمه کتاب میناماتا اشاره می‌کند، این کتاب بی‌طرفانه نیست و از سر شوریدگی آفریده شده است (برت، ۱۳۷۹: ۱۰۷).

برخلاف عکس مستند هنری، عکس‌های مستند، واقعیت و رویدادی را به شکل عینی و سر راست توصیف می‌نمایند. از این جهت، چون عکس‌ها برای مستند بودنشان در وهله اول می‌باید ما را نسبت به توصیفات عینی و بی‌طرفانه‌شان متقاعد نمایند (مقیم نژاد، ۱۳۹۳: ۱۸۲)، بنابراین، سویهِ هنری و تالیفی آن‌ها کم‌رنگ می‌شود. ازاین‌روست که می‌توان گفت «ایده‌آل‌ترین نمونه‌های عکس مستند برکنار از جنبه‌های تالیفی و هنری به نظر می‌رسند» (Jenkins, 1982: 54). درحالی‌که در عالم هنر انتظار می‌رود هنرمند، نظرگاه و تفسیر خویش را پیرامون موضوعات مختلف بیان نماید. از این نظر، عکس مستند، بیان‌گر بازنمایی صرف و توصیفی و مبتنی بر کنش عکس‌گونه است؛ اما عکس مستند هنری بیان‌گر بازآفرینی واقعیت به هدف فرانمایی مفاهیم و تفسیر کردن امور است که کنشی هنری محسوب می‌شود.

عکاس به عنوان مفسر: با این‌که عکس مستند هنری نیز دارای ویژگی شناختی، استنادی و توصیفی است؛ لکن این ویژگی‌ها در عکس مستند هنری، نقش اولیه و مهمی ایفا نمی‌کنند و اهمیت و ارزش عکس نیز به وجود این عوامل بستگی ندارد. عکس مستند هنری به‌جای آن‌که تداعی‌گر چیزی از دنیای بیرون در ذهن بیننده باشد، او را به کشف دنیای درون عکس دعوت می‌کند. شاید دوربین را بتوان ابزاری خنثی دانست که به توصیف صحنه پیش رویش می‌پردازد، اما عکاس به مدد امکانات دوربین و ظرفیت‌های رسانه عکاسی می‌تواند به تفسیر جهان واقعی نیز بپردازد. در این راستا، سارکوفسکی عکس‌ها را به دو نوع پنجره‌ای و آینه‌ای تقسیم می‌کند: عکس‌های پنجره‌ای، عینی بوده و بر پایه واقعیت محض تهیه شده‌اند؛ اما عکس‌های آینه‌ای، بر اساس نظریات ذهنی، عقاید و اندیشه‌های شخصی عکاس به‌وجود آمده‌اند (Szarkowski, 1978: 18-19). برطبق این دیدگاه، می‌توان گفت عکس‌های مستند به عکس‌های پنجره‌ای و عکس‌های مستند هنری به عکس‌های آینه‌ای می‌مانند. براین اساس، عکس مستند هنری را می‌توان با یک قطعه ادبی یا شعر مقایسه کرد. در یک شعر هر واژه از معنای صریح، آشنا و کاربرد عادی خویش فراتر می‌رود و در کنار واژه‌های دیگر معنا می‌یابد و از این طریق، شاعر تفسیر و تعبیر خویش را پیرامون جهان و پدیده‌ها بیان می‌کند؛ مانند «به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست، عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست» (سعدی، ۱۳۸۵: ۱۱۸). در این جا، هدف شاعر، گزارش و توصیف امری نیست، بلکه تلقی و تفسیر خویش را بیان کرده است. به همین شکل، چیزها و رخدادها در عکس مستند هنری فراتر از معنای اولیه و آشکار خویش، معانی جدیدی به خود می‌گیرند؛ بنابراین، درحالی‌که عکس مستند هنری به‌مانند عکس مستند

ماده اولیه خود را از واقعیت می‌گیرد و وابسته به واقعیت است، ولی به‌جای توصیف و تصدیق واقعیت و اطلاع‌رسانی پیرامون موضوعی، به تفسیر آن می‌پردازد و عکاس به‌جای ارائه واقعیت، واکنش ذهنی، احساسی و عاطفی خویش را بروز می‌دهد یا فرا می‌نماید و مخاطب را نیز به تفسیر آن چه به تصویر درآمده، دعوت می‌نماید. چراکه در این جا عکاس در مقام هنرمندی است که از ثبت صرف وقایع فراتر می‌رود و بینش یا چشم اندازی یکه از انسان‌ها، چیزها، مکان‌ها، مناسبات و محیط‌ها به دست می‌دهد (پرایس، ۱۳۹۰: ۳۱۱). مانند عکس پل استرند[۳۸] که ظاهرا گذر افرادی از جلوی ساختمانی بلند را نشان می‌دهد (تصویر ۱۶)؛ اما عکس را می‌توان این‌گونه تفسیر نمود: «عکس استرند میان انتزاع و مستند نگاری سرگردان است. اشخاصی که در حال رفتن به محل کار هستند، با حضور عظیم بانک در پس‌زمینه کوتاه‌تر از حد معمول شده‌اند. وال استریت هم مکانی واقعی و هم موقعیتی نمادین است. تصویر استرند هم از شرایط اقتصادی و هم از تغزل ماندگاری در ارتباط با زندگی فردی سخن به‌میان می‌آورد» (کلارک، ۱۳۹۵: ۲۶۴). به هر صورت، حتی اگر عکس مستند هنری را مانند عکس مستند، ثبت یک صحنه یا رویدادی بدانیم، اما در عکس مستند هنری، عمل ثبت به هدف ارائه شاهد و سند صورت نگرفته است؛ بلکه به هدف تحلیل و تفسیر موضوعی بوده است. از این رو، دل‌مشغولی عکاس مستند هنری، کشف روابط میان اشیا و رویدادهای دنیای بیرونی در زمان و لحظه خاصی است. به‌بیان دیگر، در عکس مستند روابط همانندی و شباهت میان عکس و اشیای بیرونی به هم می‌ریزد و به‌جای آن روابط عناصر با یک دیگر پررنگ می‌شوند و معنا می‌آفرینند. همان‌طور که در قطعه «آن روز هم که دست‌های تو ویران می‌شدند باد می‌آمد» (فرخزاد، ۱۳۵۷: ۱۳۷)، معنی کلمات در پیوند با یک دیگر تعیین می‌شود و در هم‌نشینی با هم مقصود شاعر را بیان می‌کنند؛ در عکس مستند هنری نیز عناصر سازنده عکس در کنار هم معنا می‌یابند و به‌جای ارجاع مخاطب به ابژه‌های بیرونی، او را به تامل و تفکر وامی‌دارند؛ مانند عکس شماره ۱۷. عکس، یک زن و مرد را نشان می‌دهد که از سوراخی به چیزی یا اتفاقی -که پشت حصار در جریان است- نگاه می‌کنند. ساده‌انگارانه و مضحک است اگر کارکرد این عکس را توضیح یا توصیف یا ارائه سندی از چیزی که می‌بینیم، بدانیم. بلکه عکس توجه ما را به ترکیب‌بندی آن، نحوه ایستادن مرد و زن و یک پا بودن مرد جلب می‌نماید و به معناسازی عکس از طریق برقراری ارتباط با عناصر عکس وامی‌دارد و به تخیل ورزی پیرامون آن چه آن‌ها می‌بینند، دعوت می‌نماید.

از جنبه‌ای دیگر، عکس مستند به‌مانند گزارشی توصیفی از یک صحنه و واقعه عمل می‌نماید. اگرچه گزارش کاملا بی‌طرف وجود ندارد؛ ولی به هرحال در برخی مواقع، عکاس در نقش گزارش‌گر سعی می‌کند آنچه را دیده یا شنیده است، به شکلی سر راست، صریح و بی‌طرف ثبت نماید. در مقابل، عکس مستند هنری به‌مانند قطعه شعر یا رمانی می‌ماند که بیان‌گر تحلیل و تفسیر عکاس پیرامون یک صحنه، موضوع یا رویدادی است. از این نظر، «اگرچه بسیاری از عکس‌های

تصویر ۱۶- وال استریت، پل استرند، ۱۹۱۵، (کلارک، ۱۳۹۵: ۲۶۴).

تصویر ۱۷- سیرک، کرتز، ۱۹۲۰ (جی و هورن، ۱۳۸۸: ۶۲).

تصویر ۱۸- قاتل محکوم به مرگ، کودلکا، ۱۹۶۳ (ساکوفسکی، ۱۳۹۳: ۳۲۹).

کودلکا[۲۹] در مورد جزییات خاصی از زندگی کولی‌ها اطلاعاتی به دست می‌دهند؛ اما به نظر نمی‌آید که این داده‌های انسان شناختی، حرف اصلی و واقعی آن‌ها باشد» (سارکوفسکی، ۱۳۹۳: ۳۲۷). بلکه عکاس به تفسیر یک واقعیت و موقعیت پرداخته است؛ مانند عکس شماره ۱۸، که عکاس با اندکی تغییر زاویهٔ دوربین، از ثبت و روایت عادی پا فراتر گذاشته و عکسی مستند اما هنری و معنادار از یک صحنه واقعی و معمولی خلق کرده است. با آوردن خوانشی از این عکس، مقاله را به پایان می‌رسانیم: «این مرد جوان که در عکس حضور دارد به جرم قتل محکوم شده است و به محل اعدام هدایت می‌شود. ماموارنی که او را همراهی می‌کنند، در تصویر دیده نمی‌شوند؛ او درحالی‌که به سمت آن محل پیش می‌رود، تنهاست. حتی خودش هم جسمش را همراهی نمی‌کند. دستبندش تصویر سایه نمای او را چنان به هم فشرده که به شکل تابوت چوبی ساده درآمده است. رد چرخ کامیون برروی زمین، به‌مانند طنابی برگردنش، او را به جلو می‌کشد. بدن وی درون این کادر کج، ازآن جایی‌که این وحشت را درک می‌کند، به عقب فرومی‌افتد» (همان: ۲۳۸).

نتیجه‌گیری

عکاسی مستند از قدیمی‌ترین، تاثیرگذارترین و رایج‌ترین شاخه‌های عکاسی است که بازنمایی عناصر و رویدادهای جهان واقعی به شکلی واقع‌نما، صادقانه و بی‌غرض از اهداف آن دانسته می‌شود. بازنمایی در عکاسی مستند فرایندی است که به دیدگاه عکاس، عناصر دنیای بیرونی، دوربین عکاسی و تعاریف و الزامات عکاسی مستند وابسته است. به هرتقدیر، عکاسی مستند از ظرفیت‌های بازنمودی و بیانی گوناگونی برخوردار است و بازنمایی در عکس مستند به اشکال و کیفیت‌های متفاوتی صورت می‌گیرد؛ زیرا عکاس مستند لزوما ثبت‌کننده خنثی و منفعل صحنه پیش رویش نیست، بلکه براساس اهداف و اولویت‌هایش از امکانات رسانه خویش بهره می‌برد؛ بنابراین، تمامی عکس‌های مستند صرفا تصویری دقیق، شبیه و بی‌غرض از جهان واقعی ارائه نمی‌کنند و علاوه بر کارکردهای معمول می‌توانند جنبه‌ها و کیفیت‌های زیبایی‌شناسی و هنری نیز به خود بگیرند. در این مقاله به هدف بررسی ویژگی‌های عکس مستند هنری، مفاهیمی چون بازنمایی، فرانمایی، صراحت، ابهام، توصیف و تفسیر که پیوند نزدیکی با اهداف و کارکردهای عکاسی مستند دارند، در ارتباط با عکس‌های مستند مورد بررسی و تحلیل قرار گرفتند. نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهند که در عکس مستند هنری، به‌جای بازنمایی جهان واقعی به شکلی صریح و مستقیم، با بازآفرینی واقعیتی روبه‌رو می‌شویم که از ابهام برخوردار است؛ زیرا به‌جای توصیف صرف یک صحنه و رویداد، بیان‌گر تفسیر عکاس است و اندیشه و دیدگاه او را پیرامون یک صحنه، رویداد یا موضوعی فرا می‌نماید. به‌بیان دیگر، عکس مستند هنری را می‌توان حاصلِ کنش هنرمندانه و خلاقانه عکاس به عنوان فاعل بازنما در مواجهه با اشیا، وقایع و پدیده‌های جهان واقعی دانست. در واقع، عکاس به‌جای رونگاری صرف از واقعیت بیرونی، با بازنمایی نیت‌مند و خلاقانه صحنهِ پیش رویش، واقعیت جدید بازآفرینی می‌کند که عناصر و اجزای آن به‌گونه‌ای گزینش و ترکیب شده‌اند که بیان‌گر تفسیر عکاس‌اند و نظر و دیدگاه او را فرا می‌نمایند. از این طریق، مخاطب نیز در مواجهه با دنیای عکس، به درنگ واداشته می‌شود؛ تا پیرامون موضوع ارائه شده به استنباط و گمانه‌زنی بپردازد و تفکر و تخیل نماید. لذا، برخلاف عکس مستند که دارای کارکردهای معمول و رایجِ ارجاعی، گزارشی، استنادی و شناختی است، عکس مستند هنری دارای خصوصیات و جنبه‌های تفسیری، تالیفی، تلویحی، ضمنی و زیبایی‌شناختی است. زیرا در عکس مستند هنری، سهم عکاس در مقام فاعل بازنما بیش‌تر از ابزار و موضوع عکاسی شده است.

پی‌نوشت

1 Documentary Photography.

۲. عکاسی مستند دارای شاخه‌ها و گرایش‌های متنوعی است که هم‌چنان در صحنه عکاسی حضور پررنگی دارد. در هنر و عکاسی معاصر نیز گرایش‌های مستندنگارانه در آثار عکاسان مختلف با رویکردهای متفاوت دیده می‌شود؛ مانند مکتب دوسلدورف، جف وال و لوک دولاهه. لازم به ذکر است که زمینه بحث این مقاله مربوط به عکاسی مستند به اصطلاح کلاسیک است که البته، مباحث مطرح‌شده می‌توانند به سایر حوزه‌های عکاسی با رویکردهای مستندنگارانه گسترش یابد.

3 Documentary Photos.
4 Artistic.
5 Documentary Artistic Photo.
6 Representation.
7 Expressionism.
8 Explicitly.
9 Ambiguity.
10 Description.
11 Interpretation.

۱۲. نک. (مهدی زاده، ۱۳۹۷: ۵۳).

13 Wernner bischof.
14 Robert Capa.

15 Cartier Bresson.
16 Ernest Hass.
17 Salgado.
18 Evans.
19 Szarkowski.
20 Jacob Riis.
21 Hall.
22 Robert Frank.
23 Dorthea Longe.
24 Rothstein.
25 Kendall Walton.
26 Barthes.
27 Eugene Smith.
28 Paul Strand.
29 Koudelka.

منابع

ادواردز، استیو (۱۳۹۳). ***عکاسی***، ترجمه مهران مهاجر، تهران: ماهی.

اکرت، رابرت (۱۳۸۹). ***زبان عکس***، ترجمه اسماعیل عباسی و محسن بایرام نژاد، تهران: حرفه هنرمند.

بارت، رولان (۱۳۷۹). ***اتاق روشن***، ترجمه نیلوفر معترف، چ. دوم، تهران: چشمه.

بارت، رولان (۱۳۸۹). ***پیام عکس***، ترجمه راز گلستانی فرد، تهران: مرکز.

برت، تری (۱۳۷۹). ***نقد عکس***، ترجمه اسماعیل عباسی و کاوه میر عباسی، چ. دوم، تهران: مرکز.

برجر، جان (۱۳۹۶). ***درک عکس***، ترجمه کریم متقی، تهران: پرگار.

بلاف، هالا (۱۳۷۵). ***فرهنگ دوربین***، ترجمه رعنا جوادی، تهران: سروش.

پرایس، دریک (۱۳۹۰). ***عکاسی: درآمدی انتقادی (ناظر و نظارت شده: عکاسی اینجا و آنجا)***، ویراستار محمد نبوی، ترجمه سولماز خطایی لرووید اقدسی راثی، تهران: مینوی خرد.

جی، بیل و هورن، دیوید (۱۳۸۸). ***درباره نگاه به عکس‌ها***، ترجمه محسن بایرامی نژاد، تهران: حرفه هنرمند.

سارکوفسکی، جان (۱۳۹۳). ***نگاهی به عکس‌ها***، ترجمه فرشید آذرنگ، تهران: سمت.

سعدی، مصلح الدین (۱۳۸۵). ***کلیات سعدی***، تهران: هرمس.

فرخزاد، فروغ (۱۳۵۷). ***مجموعه اشعار***، تهران: نگاه.

کریم مسیحی، یوریک (۱۳۸۹). ***در جهت عکس***، چ. دوم، تهران: بیدگل.

کستلو، درمود (۱۳۹۵). ***چهار هنر عکاسی (قضاوت در مورد جنبه هنری عکاسی)***، اثر دومینیک مک آیور لوپس، ترجمه حامد زمانی گندمانی، تهران: پرگار.

کلارک، گراهام (۱۳۹۵). ***عکس***، ترجمه حسن خوبدل و فریبا مغربی، تهران: شورآفرین.

کوری، گریگوری (۱۳۹۳). ***تصویر و ذهن***، ترجمه محمد شهبا، تهران: مینوی خرد.

لاینز، ناتال (۱۳۸۸). ***عکاسان و عکاسی***، ترجمه وازریک درساهاکیان و بهمن جلالی، چ. چهاردهم، تهران: سروش.

لوپس، دومینیک مک آریو (۱۳۹۵). ***چهار هنر عکاسی***، ترجمه حامد زمانی گندمی، تهران: پرگار.

مقیم نژاد، مهدی (۱۳۹۳). ***عکاسی و نظریه***، تهران: سوره مهر.

مهدی زاده، علیرضا (۱۳۹۵). بررسی کارکردهای گوناگون عکس‌های مستند اجتماعی بر اساس کارکردهای زبان (نظریه ارتباطی یاکوبسن)، ***کیمیای هنر***، شماره ۱۸، ۵۱-۶۷.

هاوکس، ترنس (۱۳۷۷). ***استعاره***، ترجمه فرزانه طاهری، چ. چهارم، تهران: مرکز.

هرست هاوس، روزالین (۱۳۸۴). ***بازنمایی و صدق***، ترجمه امیر نصری، تهران: فرهنگستان هنر.

References:

Bart, R. (2000). ***Camera Lusida: Reflection on Photography***, translated by Niloufar Motaref, second edition, Tehran: Cheshmeh Publication (Text in Persian).

Bart, R. (2010). ***Photo Message***, translated by Raze Golestani Fard, first edition, Tehran: Markaz Publication (Text in Persian).

Balaf , H. (1996). ***Camera Culture***, translated by Rana Javadi, first edition, Tehran: Soroush (Text in Persian).

Bert, T. (2000). ***Criticizing photographs***, translated by Ismail Abbasi and Kaveh Mir Abbasi, second edition, Tehran: Markaz publication (Text in Persian).

Berger, J. (2017). ***Understanding a Photograph***, translated by Karim Mottaghi, first edition, Tehran: Pargar Publications (Text in Persian).

Castlow, D. (2016). ***Judgment about the artistic aspect of photography***, in the book of Four Arts of Photography: An Essay in Philosophy, first edition, Tehran: Pargar (Text in Persian).

Clark, G. (2016). ***The Photograph***, translated by Hassan Khoobdel and Fariba Maghrebi, first edition, Tehran: Shoorafarin Publication (Text in Persian).

Currie, G. (2014). ***Image and Mind***, translated by Mohammad Shahba, first edition, Tehran: Minooye Kherad Publication (Text in Persian).

Eckert, R. (2010). ***Photolanguage***, translated by Ismail Abbasi and Mohsen Bayramnejad, first edition, Tehran: Herfeh: Honarmand publication (Text in Persian).

Edwards, S. (2014). ***Photography***, translated by Mehran Mohajer, first edition, Tehran: Mahi Publication (Text in Persian).

Hall, S. (1997). ***Cultural Representations and Signifying Practices***, London: Open University Press.

Hawkes T. (1998). ***Metaphor***, translated by Farzaneh Taheri, Fourth edition, Tehran: Markaz publication (Text in Persian).

Hurst H, R. (2005). ***Truth and Representation***, translated by Amir Nasri, first edition, Tehran: Farhangestane honar Publication (Text in Persian).

Jay, B and Horn, D. (2009). ***On looking at photographs: A practical guide***, first edition, translated by Mohsen Bayraminejad, Tehran, Herfeh: Honarmand publication (Text in Persian).

Karim Masihi, Y. (2010). ***Revers/Photo***, second edition, Tehran: Bidgol Publications (Text in Persian).

Lines, N. (2009). ***Photographers on Photography***, translated by Vazrik Darsahakian and Bahman Jalali, 14th edition, Tehran: Soroush (Text in Persian).

Mehdizadeh, A. (2016). Reviewing the Various Functions of the Social Documentary Photographs Based on the Linguistic Functions (Jacobson's

Communicative Theory(, Quarterly, ***Kimia-ye-Honar***, (18), 51-67 (Text in Persian).

Mehdizadeh, A. (2018). Categorization of Social Documentary Photographs Based on Literary Genres (Prose, verse and Poetry). Quarterly, ***JELVE-Y-HONAR***, (3), 47-58 (Text in Persian).

Moghimnejad, M. (2014). ***Photography and Theory***, First Edition, Tehran: Soore Mehr Publication (Text in Persian).

Price, D. (2011). Supervisor and supervised; Photography of here and there, in the book of ***Photography: A Critical Introduction***, translated by Solmaz Khataei Lor, Vida Ghodsi Rathi, first edition, Tehran: Minooye Kherad Publication (Text in Persian).

Szarkowski, J. (2014). ***Looking at the photographs***, translated by Farshid Azarang, first edition, Tehran: Samt Publication (Text in Persian).

Sontag, S. (2005). ***On photography***, New York: Rosetta Books LLC,

Szarkowski, J. (1978). ***Mirrors and windows: American photography since 1960***, New York: Museum of Moder Art.

Szarkowski, J. (2007). ***Photographer's Eye***. New York: Museum of Modern Art.

Walton, K. (1984). ***Transparent pictures: on the nature of photographyic realism***, critical inquiry.11, 246-277.

Saadi, M. (1385). ***Saadi***, Tehran: Hermes (Text in Persian).

Farrokhzad, F. (1357). ***Poetry Collection***, Tehran: Negah (Text in Persian).

URLs:

URL 1: https://www.commons.wikimedia.org

URL 2: https://www.photomichaelwolf.

com/#hom

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Reviewing the features of Documentary artistic photo[1]

Alireza Mehdizadeh [2]

Received: 2020-12-05
Accepted: 2021-07-08

Abstract

Documentary photography is one of the oldest and main branches of photography that Its purpose is to record and represent objects, events and various scenes around the world in a realistic, neutral and honest way. In fact, the main ability of documentary photography is its power of representation, descriptive and citation. Representation in documentary photography is a process that depends on the photographer's point of view, the elements of the outside world, the camera, and the definitions and requirements of documentary photography. However, documentary photography has a variety of representational and expressive capacities, and representation in documentary photography takes different forms and qualities. Because the documentary photographer is not necessarily the neutral and passive recorder of the scene in front of him.

Anyway, since the documentary photographer is not a neutral and passive recorder of the elements and the scene in front of him, the documentary photo can also take on different functions and qualities. If we accept understanding each branch of photography depends on familiarity with the functions and constraints of that branch and a documentary photographer is subject to the accepted definitions and requirements of documentary photography; So, logically, the possibility of creating an artistic documentary photo should be extracted from the specific features of documentary photography itself. Therefore, According to purposes and different representational and expressional capabilities of photography, concepts such as representation, regeneration, explicitly, ambiguity, description and interpretation in relation to documentary photos have been investigated in the current study to explain creation methods of documentary artistic photo and its characteristics and also answer this question that because of what features a photo obtains artistic features and transforms into a documentary artistic photo. What are the differences between an art documentary and a documentary? What is the quality, quality and different features of an artistic documentary compared to a documentary? However, the concept of art has always been subject to change and ambiguity; But critics, through some concepts related to art and the general expectations we have works of art, discuss the artistic aspects of a work. These concepts have always been of interest to art critics and theorists Given the various purposes and functions of documentary photography, it seems that with their help it is possible to examine documentary photographs and describe and analyze their various aspects, especially art. Due to the diversity of different branches of documentary photography, the topics and results of this research can be used to better understand the different aspects of this branch of photography and the classification and analysis of documentary photographs. On the other hand, this research has a practical aspect and its topics and results can also be used for education.

The study used descriptive-analytic and comparative research method and data has collected through library resources. In this study, based on the main and accepted characteristics and functions of documentary photography, the concepts of representation, transparency, clarity, ambiguity, description and interpretation have been tested in relation to documentary photographs. In this way, while describing the characteristics of documentary photographs, in contrast, the characteristics of artistic documentary photographs have been identified and explained.

The findings showed that, In the documentary art, instead of representing the real world in a straightforward way, we are confronted with recreating a reality that is ambiguous; Because instead of merely describing a scene and event, it expresses the photographer's interpretation and brings him thoughts and views on a scene, event, or subject. In other words, documentary artistic photo is the result of photographer's artistic action that is its new and different perspective towards real world. In fact, instead of merely transcending external reality, the photographer recreates new reality by deliberately and creatively representing the scene in front of him. Its elements and components are selected and combined in such a way that they express the photographer's interpretation and surround her opinion and point of view. In this way, the audience, in the face of the world of photography, is forced to make inferences and speculations about the presented subject and to think and imagine. Thus, in documentary artistic photo

1-DOI: 10.22051/JJH.2021.34242.1585

2- Assistant Professor, Department of Painting, Saba School of Art and Architecture, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran (Corresponding Author). Email:a.r.mehdizadeh@uk.ac.ir

we are faced with the dominance of compilation, commentary and aesthetic aspects. In fact, in an artistic documentary, the photographer's share the role of the playwright is more than the tools and the subject matter. Because a photographer recreates a new reality through creative representation of real affairs instead of reality and makes the audience to think and imagine about the represented topic. It seems that the concepts mentioned in this article can be discussed in other branches of photography as well and achieved useful and instructive results for recognizing their various aspects and test the artistic aspects of each branch of photography in this way.

Key words: Documentary Photography, Documentary Artistic Photo, Representation.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی