

بررسی ویژگی‌های عکس مستند هنری^۱

علیرضا مهدی‌زاده^۲

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 اشیاء، رویدادها و صحنه‌های مختلف جهان پیرامون به شکلی واقع‌نما، بی‌طرف و صادقانه است. با این حال، از آنجاکه عکاس مستند ثبت‌کننده خنثی و منفعل عناصر و صحنه پیش‌رویش نیست؛ عکس مستند نیز می‌تواند کارکردها و کیفیت‌های مختلفی به خود بگیرد. از این‌رو، 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، فرآینابی، صراحت، ابهام، توصیف و تفسیر را در رابطه با عکس مستند بررسی کرده‌ایم. همچنین، پرسش مطرح شده این است که عکس مستند به واسطه 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. نتیجه 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 بازنمایی 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، به‌وسیله بازنمایی نیت‌مند و خلاقانه صحنه پیش‌رویش، واقعیت جدیدی بازآفرینی می‌کند و مفاهیم موردنظر خویش را فرامی‌نماید. از این طریق، مخاطب نیز به‌درنگ 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.mehdzadeh@uk.ac.ir

بوده و مبهم نیز هست؛ اما منتقدان به واسطه برخی مفاهیم مرتبط با هنر و انتظارات کلی که از آثار هنری داریم، به بحث پیرامون جنبه‌های هنری یک اثر می‌پردازند. مفاهیم ذکر شده 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 به خصوص 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 تجزیه و تحلیل عکس‌های مستند بهره برد. از دیگر سو، این پژوهش جنبه کاربردی دارد و از مباحث و نتایج آن می‌توان برای امر آموزش نیز سود جست که خلأ چنین پژوهش‌هایی در حوزه عکاسی احساس می‌شود.

روش پژوهش

روش این پژوهش توصیفی-تحلیلی و تطبیقی است. اطلاعات مورد نظر 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 به خصوص 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 به آسانی قادر می‌سازد که به تصویر آن به عنوان نوعی واقعیت مستقل بیاندیشیم. مقاله «ناظر و

عکاسی مستند^۱ به عنوان 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^۲، قدرت بازنمودی، توصیفی و استنادی آن است. با این حال، تمامی عکس‌های مستند^۳ صرفاً به رونمایی 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 پیش‌رویش نیست. لذا، با توجه به اهمیت دیده‌گرینش‌گرو 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 به واسطه چه ویژگی‌هایی، وجه هنری^۴ می‌یابد و به عکس مستند هنری^۵ 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؟ از آن جا که «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 پذیرفته شده عکاسی مستند است؛ پس منطقاً 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^۶، فرانمایی^۷، صراحت^۸، ابهام^۹، توصیف^{۱۰} و تفسیر^{۱۱} در رابطه با عکس مستند بررسی خواهند شد تا دریابیم کدامیک از مفاهیم ذکر شده جزو ویژگی‌های عکس مستند هنری هستند.

اگرچه خود مفهوم هنر همواره دستخوش تغییر و تحول

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 هویدا است.^{۱۳} 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 پیش برد 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 پردازیم و به تاریخچه عکاسی مستند نگاهی بیاندازیم.

۱) تاریخچه عکاسی مستند

عکاسی به عنوان یک رسانه تصویری و هنری باز نمودی، در ابتدایی‌ترین سطح، تصویری همانند و رونوشتی از جهان واقع در اختیار مخاطب می‌گذارد. به عبارت دیگر، «دوربین عکاسی نمود و ظاهر رویداد را از استمرار و جریان نموده‌ها 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 جزئیات از واقعیت دانست که در آغاز اختراع دوربین مورد توجه همگان قرار گرفت. در واقع، عکاسی مستند، دوربین را در نهایت قدرت و اصلتش به نمایش می‌گذارد (کلارک، ۱۳۹۵: ۲۱۰). از این جهت، عکس مستند، سند و گواهی قابل اتکا از عناصر، اشیا و رویدادهای مختلف رادر 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 دیده‌گزینش گرانسان در نسخه برداری رخ می‌دهد،

نظارت شده؛ عکاسی اینجا و آنجا» نوشته پرایس (۱۳۹۰)، در کتاب «عکاسی: درآمدی انتقادی» در مورد وجه هنری عکس، به دیدگاه عکاس به عنوان 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. ادواردز (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 زیبایی‌شناسانه 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 به عنوان 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»، در صدد 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 نحوه‌گزینش، تاکید بر اندیشه و برجسته کردن خصوصیات صوری و زیبایی‌شناختی 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 یا کوبسن)»، 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. مهدی زاده (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

گذاشت تا طیف گسترده‌ای از موضوعات را با سبک واسلوب خاص خویش به تصویر در آورند. از سوی دیگر، در اواخر دهه ۱۹۳۰ و در دهه ۱۹۳۰ مجلات پرتیراژی پدید آمد که مخاطبانش طبقه جدید تحصیل کرده شهر نشین 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 باز نمودی 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.

مصون است... بنابراین، عکس‌ها به مثابه منابع اطلاعاتی معتبری شناخته می‌شوند. بی‌شک دلیل این امر ساز و کار 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 بی‌واسطه 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 سوژه گزارشی، توصیفی، استنادی و بی‌طرفانه موجود در عکس مستند، به طور کلی، 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 برمی‌گردد؛ 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



تصویر ۱- واکراوانز، ۱۹۳۵ (URL1).



تصویر ۲- واکراوانز، ۱۹۱۰ (Ibid).



تصویر ۳- نیویورک، ژاکوب ریس، ۱۹۸۷ (URL1).



تصویر ۴- ژاکوب ریس، ۱۹۸۷ (Ibid).

چنانچه بیان شد، در ابتدایی‌ترین و خنثی‌ترین سطح به نظریه‌ی رسد عکس مستند، روگرفتی از واقعیت است. بدین معناکه عکاس به وسیله ابزار مکانیکی (دوربین)، یک موضوع یا صحنه را بدون دست‌کاری و از زاویه‌ای متعارف و عادی بازنمایانده است.

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

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.

بدین سان، عکس مستند شناخت ما را نسبت به اشیای جهان واقعی توسعه می‌دهد؛ زیرا در این نوع از عکس‌ها بیش‌ترین حد از وابستگی مابین 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 قابل فهم از عناصر را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد؛ مانند برخی عکس‌های اوانز که به قول سارکوفسکی^{۱۹} از زاویه متعارف و عادی گرفته شده‌اند، گویی اگر خود مادر آن صحنه می‌بودیم، همان چیز 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^{۲۰} 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).

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

انعکاسی معتقد است که، معنا در خود ایزه، شخص، ایده یا رویداد موجود در جهان واقعی قرار دارد و زبان مانند آینه فقط به انعکاس معنای موجود می‌پردازد (Hall, 1997: 24). در کنش عکس گونه نیز عکس، موضوع یا صحنه‌ای را به شکلی ساده، عادی و متعارف منعکس یا بازمی‌نماید (تساویر 1-4). در حالی که عکاس مستند به واسطه قوای فکری و احساسی خویش و به مدد برخی امکانات رسانه‌ای ابزارش مانند گزینش، نوع قاب، نحوه ترکیب بندی عناصر، زاویه دید، انتخاب لحظه‌ای خاص، نور، میزان کنتراست می‌تواند موضوعات را به طرق مختلف بازنمایی یا به بیان بهتر، بازآفرینی کند و به جای تاکید بر موضوع، ذهنیت خویش را بیان نماید و مفاهیم مورد نظر خویش را به مدد عکس فرانماید و دیگران را نیز درگیر نماید.

در مجموع، نتیجه کنش عکس گونه، عکس مستندی است که به شکلی ساده و صریح، منعکس کننده اشیا، اشخاص و رویدادهای جهان واقعی است و خود سوژه 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 ایزه یا سوژه‌ای عادی را مهم، جذاب و قابل تامل می‌نماید. عکس مستند هنری زاده تلاش‌های ذهنیت‌گرایانه و هنرمندانه عکاس است که صرفاً به دلیل بازنمایی جهان واقعی در زمره عکاسی مستند قرار می‌گیرد. در حقیقت، عکس مستند هنری به جای بازنمایی صرف، اندیشه‌ای را فرامی‌نماید. هم‌چنین، اگرچه در تمامی عکس‌های مستند، میان موضوع عکس و جهان واقع، وابستگی طبیعی و مابه‌ازایی برقرار است و به هر حال، 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. به عبارت دیگر، کارکرد و شاخص اصلی عکس مستند هنری، بازنمایی صرف ایزه یا رویدادی به هدف اطلاع‌رسانی و تولید سند نیست. به بیان دیگر، همان‌طور که سارکوفسکی عنوان کرده: «جداسازی ایزه از محیط عادی اش جوهره مهارت عکاس است» (Szarkowski, 2007: 70)؛ در عکس مستند هنری هم عکاس با جدا کردن ایزه‌ها و رویدادهای واقعی از محیط معمول‌شان، متن جدیدی می‌آفریند که تعامل و تقابل عناصر سازنده آن با یک‌دیگر، جهان ویژه خویش

موضوع عکاسی شده بیش‌تر از فاعل بازنمایی عکاس است. به بیان دیگر، عاملیت و وساطت عکاس در مقام هنرمند و به‌عنوان عامل اصلی فکری سازنده عکس، کم‌رنگ و نامحسوس است. در حالی که وقتی از هنر صحبت می‌کنیم، انتظار داریم با بازنمایی آگاهانه، هدفمند، خلاقانه و با وساطت هنرمند روبه‌رو شویم. چرا که «از آثار هنری انتظار داریم واحد 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 صرف نظر می‌کند» (کستلو، 1395: 270). ما انسان‌ها در زندگی عادی با انواع نظام‌های بازنمایی از قبیل نوشتاری، گفتاری، تصویری، حرکات و اداها و... روبه‌رو می‌شویم که در صدد 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. در حالی که 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 فرامی‌نمایند و به جای کنش عادی استفاده از زبان، درگیر کنش هنری می‌شوند؛ عکاس مستند نیز می‌تواند به جای کنش عکس گونه، به کنش هنری روی آورد. کنش عکس گونه، تولید عکس به شکلی ساده است که روزانه توسط بسیاری از مردم به وسیله 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



تصویر ۵- سرباز موجی، ویتنام، دان مک کالین ۱۹۶۸ (جی وهورن، ۱۳۸۸: ۹۳).



تصویر ۶- هند، کارتیبه برسون (لاینز، ۱۳۸۸: ۹۷).

به واسطه ویژگی زیباشناختی، فرمی، تفسیری و معنایی اش جلب نظر می‌کند که ناشی از دیده‌گزینش‌گرو خلاق عکاس در مقام فاعل بازنما به عنوان هنرمند است. مانند عکس شماره ۶، که دارای ترکیب‌بندی غیرمعمول و جالب توجهی است. عکاس با نزدیک شدن به موضوع، بخش‌هایی از واقعیت صحنه پیش‌رویش را حذف کرده و با هم‌نشینی عناصری که ظاهراً، هیچ‌نسبیتی 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 چرخ‌گاری 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 برپای بایستد و روزگار بگذراند. اسب، گاری را نگه می‌دارد تا زمین نیافتد و بودنش کارا باشد، تا به

رامی سازند و مخاطب را به خوانش معنا دعوت می‌کنند (تصاویر ۵- 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 فرامی‌نماید. 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 بصری تأثیرگذار 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 رامی سازند (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 به جای شناسایی یک موضوع، درگیری بصری و مفهومی 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 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 واقع‌نمایانه و صادقانه اما خلاقانه یک سرباز، درباره امری کلی یعنی ماهیت خشن و پیامدهای ناگوار جنگ اظهار نظر کرده و به وسیله 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 فرآیند 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

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 به عنوان 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.



تصویر ۸- مادر مهاجر، دورتیا لانگ، ۱۹۳۶ (سارکوفسکی، ۱۳۹۳: ۲۴-۲۵).



تصویر ۹- مادر مهاجر، دورتیا لانگ، ۱۹۳۶ (همان).

هم چنین، 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 به عنوان 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

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 با آفرینی 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 آمریکا چیز زیادی برای ستایش نمی‌دید حس ناب این تصاویر اندوهی تیره و تاریک است. گویی روح این فرهنگ به واسطه چارچوب‌ها و ساختارهای معنایی خود عریان شده است (کلارک، ۱۳۹۵: ۲۲۶).



تصویر ۷- آمریکایی‌ها، رابرت فرانک، ۱۹۵۸ (مقیم نژاد، ۱۳۹۳: ۲۱۶).

بنابراین، از جهتی دیگر می‌توان گفت برخلاف عکس مستند، عکس‌های مستند هنری صرفاً، به عنوان سندی از یک واقعه و دوره تاریخی عمل نمی‌کنند؛ بلکه به عنوان تصاویری نمادین، پرشور و تاثیرگذارند که مفاهیم انسانی عمیقی را یادآوری و فرامی‌نمایانند و به همین دلیل، جاودانه شده‌اند و همواره به آن‌ها ارجاع داده می‌شود. در میان عکس‌های دورتیا لانگ^{۲۳} که از دوره رکود اقتصادی آمریکا گرفته شده‌اند، عکس شماره ۸، نسبت به سایر عکس‌ها از همین سوژه، بیش‌تر وضعیت ناگوار زندگی و فقر مادر و بچه‌هایش را به واسطه عناصری چون تیرک کج،

کند. از این جنبه، غلبه وجه بازنمایانه و سندنگونه عکس مستند، لاجرم داوری درباره صدق و کذب بودن موضوع ارائه شده در عکس را مطرح می‌سازد و در درجه اول اهمیت قرار می‌دهد. در حالی که 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 این، صحنه و یا سوژه 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. به عبارت دیگر، 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 به واسطه قاب‌گذاری بر اشیاء و رویدادهای جهان واقعی به دنبال بیان معنایی و اشاره به چیز دیگری است که لاجرم چندپهلوی 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 بیاله 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، جنجال آفرین شد و حتی اعتبار و صحت سایر عکس‌های آژانس را زیر سؤال برد؛ زیرا هدف عکاس گزارش وضعیت سخت کشاورزان به واسطه خشک‌سالی بوده است؛ اما در کار خویش صداقت نداشته است (تصویر ۱۱). 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

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



تصویر ۱۰- معادن طلای برزیل، سالگادو، ۱۹۸۶ (کریم مسیحی، ۱۳۸۹: ۱۷۸).

۳) صراحت - ابهام

از آن‌جا که یکی از کارکردهای اصلی عکس مستند، پیام‌رسانی است، یکی از راه‌های شناخت عکس مستند هنری تامل پیرامون شکل و کیفیت انتقال پیام است. «روی هم رفته تمام «هنرهای بازنمایانه‌ای» حامل دو پیام هستند؛ یک پیام «صریح» که همان «هماننده» است و یک پیام «ضمنی» که شیوه‌ای را شامل می‌شود که اجتماع به آن وسیله تلقی نسبی خود از آن هماننده را بیان می‌کند» (بارت، ۱۳۸۹: ۱۴). بر این 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، به خصوص عکس مستند، پیام، صادقانه، تصریحی و تصدیقی و دلالت از نوع صریح، روشن و آشکار است. چرا که «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 هنگامی که 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؛ اساساً «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 به عنوان سند و مدرک در نظر گرفته می‌شود، باید از صراحت و روشنی برخوردار باشد؛ تا بتواند دیگران را نسبت به موضوع متقاعد



تصویر ۱۳- مایکل ولف، توکیوی فشرده (Ibid).

مستند می‌توان به جهان واقعی نگریست، همان‌طور که از پنجره به بیرون می‌نگریم. با این حال، 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 هم چون 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 (تصاویر ۱۰ و ۱۲-۱۸).



تصویر ۱۱- جمجمه، روتشتاین، ۱۹۳۷ (جی و هورن، ۱۳۸۸: ۱۳۱).



تصویر ۱۲- مایکل ولف، توکیوی فشرده (URL2).

عکاسی مستند مطرح می‌سازد. شفافیت، با صداقت رابطه مستقیمی دارد. در واقع، شفافیت، بر صداقت بودن یک موضوع مهر تأیید می‌زند. انسانی که در موضوعی ادعای صداقت دارد، به وسیله بیان یا ارائه مدارک شفاف و روشن می‌تواند دیگران را نسبت به پذیرش موضوع متقاعد سازد. کندال والتن^{۲۵} شفافیت را به عنوان خصوصیت منحصر به فرد و متمایزکننده رسانه عکاسی مشخص می‌سازد که می‌توان به عنوان 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 (Wal-ton, 1984: 246-277). حتی اگر بپذیریم که عکس حداقل در مقایسه با نقاشی شفاف است، به طوری که از خلال عکس

عدم قطعیت معنا: به طور کلی، 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 چندپهلوهستند. 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

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. از این رو، 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.



تصویر ۱۴- پیشاهنگ با شیپور، رودچنکو، ۱۹۳۰ (کلارک، ۱۳۹۵: ۲۹۱).



تصویر ۱۵- ستاره شمال، بوزک 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 قالب‌گرایش‌های متنوعی از واقع‌نمایی و طبیعت‌گرایی تا امپرسیونیسم، سمبولیسم، اکسپرسیونیسم و... به

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

عکاس با حذف یک عنصر از عکس و نحوه هم‌نشینی عناصر با یک‌دیگر و یا توسل به شگرد هنجار‌گریزی می‌تواند به عکس خویش ابهام ببخشد؛ مانند عکس شماره ۱۴، که عکاس با انتخاب زاویه دیدی غیرمتعارف، موضوعی عادی را غریب و جذاب به تصویر کشیده و عکس خویش را برجسته ساخته است. یا در عکس شماره ۱۵، که زاویه دید، مخاطب را وادار می‌کند، راجع به مشخصات چهره و شخصیت فردی که از او عکاسی شده، خیال بافی کند. علاوه بر آن چه ذکر شد، تفاوت عکس مستند را می‌توان در بحث روایت و معنا نیز جستجو کرد. به‌طور کلی، «ما در عکس با سه روایت روبه‌رو هستیم؛ روایتی که عکس بیان می‌کند، روایتی که حول و حوش (پشت‌صحنه) عکس قرار دارد و روایتی که ما به عکس نسبت می‌دهیم» (اکرت، ۱۳۸۹: ۱۵). با توجه به وجه توصیفی، شناختی، استنادی عکس مستند، در این قبیل از عکس‌ها، بیش‌تر با روایت و معنایی که سوژه یا خود عکس باز می‌تاباند، روبه‌رو می‌شویم؛ عکس مستند، مخاطب را به واقعیت ارجاع می‌دهد. در حالی که 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 سازنده پیام بیش‌تر و فعال‌تر است. در واقع، در عکس مستند هنری، مخاطب صرفاً دریافت‌کننده 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 به جای توصیف صرف موضوع، به مدد قوای ذهنی، فکری و احساسی خویش به تفسیر و رمزپردازی روی آورده است. اساساً 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،

متقاعد نمایند (مقیم نژاد، ۱۳۹۳: ۱۸۲)، بنابراین، سوئی هنری و تالیفی آن‌ها کم‌رنگ می‌شود. از این روست که می‌توان گفت «ایده آل‌ترین نمونه‌های عکس مستند برکنار از جنبه‌های تالیفی و هنری به نظر می‌رسند» (Jenkins, 1982: 54). در حالی که 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 این که 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 به جای آن که 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 به وجود آمده‌اند (Szarkowski, 1978: 18-19). بر طبق این دیدگاه، می‌توان گفت عکس‌های مستند به عکس‌های پنجره‌ای و عکس‌های مستند هنری به عکس‌های آینه‌ای می‌مانند. بر این 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 معنای 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، در حالی که عکس مستند هنری به مانند عکس مستند

ظهور رسیده‌اند. تا این که با اختراع دوربین عکاسی، عکس به عنوان 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 تأکید بر شاهد و گواه بودن و صراحت و صداقت در عکس مستند ما را به غلبه جنبه توصیفی عکس مستند هدایت می‌نماید. در حالی که اگر عکس مستند را نوعی بازآفرینی واقعیت و فرانمایی مفاهیم بدانیم که با ابهام نیز سروکار دارد، بحث تفسیر پیش می‌آید. اگر به جنبه بی‌غرضی، عینی بودن و سند‌گونه‌گی 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 می‌یابد، برمی‌گزیند و تفسیر می‌کند، تمایل دارد. زمانی که عکاس به ارائه گزارش و بازنمایی صرف و ثبت واقعیت بیانندیشد، عکس سندگونه تولید کرده است؛ در حالی که 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 به جای بازنمایی صریح و معمولی، تفسیر و نگاه خاص عکاس را به مردم در خیابان و اتوبوس به تصویر می‌کشد. هم‌چنین، عکس مستند هنری به جای تأکید بر موضوع، به چگونگی بازنمایی آن توسط عکاس تأکید دارد؛ زیرا عکس مستند هنری، محصول فرایند گزینش، ترکیب و کنترل است و سوژه‌ای را نشان می‌دهد که به واسطه مجموعه‌ای از نگرش‌ها، ارزش‌ها و اهداف مورد نظر عکاس در قاب محصور شده است؛ بنابراین، در عکس مستند هنری، چیزهای به ظاهر آشنا، پرسش‌هایی برمی‌انگیزانند که عکاس بنا به دغدغه‌های خویش مطرح کرده است؛ زیرا هدف عکاس، مواجهه با موضوع به شکلی گزارشی و بی‌طرف نبوده است؛ مانند روش یوجین اسمیت^{۲۷} که در مقدمه کتاب میاناماتا اشاره می‌کند، این کتاب بی‌طرفانه نیست و از سرشوریدگی آفریده شده است (برت، ۱۳۷۹: ۱۰۷).

برخلاف عکس مستند هنری، عکس‌های مستند، واقعیت و رویدادی را به شکل عینی و سرراست توصیف می‌نمایند. از این جهت، چون عکس‌ها برای مستند بودنشان در وهله اول می‌باید ما را نسبت به توصیفات عینی و بی‌طرفانه‌شان

برقراری ارتباط با عناصر عکس و امی دارد و به تخیل ورزی پیرامون آن چه آن‌ها می‌بینند، دعوت می‌نماید. از جنبه‌ای دیگر، عکس مستند به مانند گزارشی توصیفی از یک صحنه و واقعه عمل می‌نماید. اگرچه گزارش کاملاً



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).

بی‌طرف وجود ندارد؛ ولی به هر حال در برخی مواقع، عکاس در نقش گزارش‌گر سعی می‌کند آنچه را دیده یا شنیده است، به شکلی سراسر است، صریح و بی‌طرف ثبت نماید. در مقابل، عکس مستند هنری به مانند قطعه شعریارمانی می‌ماند که بیان‌گر تحلیل و تفسیر عکاس پیرامون یک صحنه، موضوع یا رویدادی است. از این نظر، «اگرچه بسیاری از عکس‌های

ماده اولیه خود را از واقعیت می‌گیرد و وابسته به واقعیت است، ولی به جای توصیف و تصدیق واقعیت و اطلاع‌رسانی پیرامون موضوعی، به تفسیر آن می‌پردازد و عکاس به جای ارائه واقعیت، واکنش ذهنی، احساسی و عاطفی خویش را بروز می‌دهد یا فرامی‌نماید و مخاطب را نیز به تفسیر آن چه به تصویر درآمده، دعوت می‌نماید. چرا که 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^{۱۶} که ظاهراً 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 پس زمینه 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 به میان 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. به بیان دیگر، در عکس مستند روابط همانندی و شباهت میان عکس و اشیا بیرونی به هم می‌ریزد و به جای 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 هم نشینی با هم مقصود شاعر را بیان می‌کنند؛ در عکس مستند هنری نیز عناصر سازنده عکس در کنار هم معنا می‌یابند و به جای ارجاع مخاطب به ایزه‌های بیرونی، او را به تأمل 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 ترکیب بندی آن، نحوه ایستادن مرد و زن و یک‌پا بودن مرد جلب می‌نماید و به معناسازی عکس از طریق

عکس‌های مستند مورد بررسی و تحلیل قرار گرفتند. نتایج به دست آمده نشان می‌دهند که در عکس مستند هنری، به جای بازنمایی جهان واقعی به شکلی صریح و مستقیم، با بازآفرینی واقعیتی روبه‌رو می‌شویم که از ابهام برخوردار است؛ زیرا به جای توصیف صرف یک صحنه و رویداد، بیان‌گر تفسیر عکاس است و اندیشه و دیدگاه او را پیرامون یک صحنه، رویداد یا موضوعی فرامی‌نماید. به بیان دیگر، عکس مستند هنری را می‌توان حاصل کنش هنرمندانه و خلاقانه عکاس به عنوان فاعل بازنما در مواجهه با اشیا، وقایع و پدیده‌های جهان واقعی دانست. در واقع، عکاس به جای رونگاری صرف از واقعیت بیرونی، با بازنمایی نیت‌مند و خلاقانه صحنه پیش رویش، واقعیت جدید بازآفرینی می‌کند که عناصر و اجزای آن به گونه‌ای گزینش و ترکیب شده‌اند که بیان‌گر تفسیر عکاس‌اند و نظر و دیدگاه او را فرامی‌نمایند. از این طریق، مخاطب نیز در مواجهه با دنیای عکس، به درنگ و اداشته می‌شود؛ تا پیرامون موضوع ارائه شده به استنباط و گمانه‌زنی پردازد و تفکر و تخیل نماید. لذا، برخلاف عکس مستند که دارای کارکردهای معمول و رایج ارجاعی، گزارشی، استنادی و شناختی است، عکس مستند هنری دارای خصوصیات و جنبه‌های تفسیری، تالیفی، تلویحی، ضمنی و زیبایی شناختی 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 مطرح شده می‌تواند 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.

کودلکا^{۲۹} در مورد جزئیات خاصی از زندگی کولی‌ها اطلاعاتی به دست می‌دهند؛ اما به نظر نمی‌آید که این داده‌های انسان‌شناختی، 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 زاویه دوربین، از ثبت و روایت عادی پافراتر 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. مامورانی که او را همراهی می‌کنند، در تصویر دیده نمی‌شوند؛ او در حالی که به سمت آن محل پیش می‌رود، تنهاست. حتی خودش هم جسمش را همراهی نمی‌کند. دستبندش تصویر سایه‌نمای او را چنان به هم فشرده که به شکل تابوت چوبی ساده درآمده است. رد چرخ کامیون بر روی زمین، به مانند طنابی برگردنش، او را به جلو می‌کشد. بدن وی درون این کادر کج، از آن جایی که این وحشت را درک می‌کند، به عقب فرومی‌افتد» (همان: ۲۳۸).

نتیجه‌گیری

عکاسی مستند از قدیمی‌ترین، تأثیرگذارترین 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 هر تقدیر، عکاسی مستند از ظرفیت‌های باز نمودی و بیانی گوناگونی برخوردار است و بازنمایی در عکس مستند به اشکال و کیفیت‌های متفاوتی صورت می‌گیرد؛ زیرا عکاس مستند لزوماً ثبت‌کننده خنثی و منفعل صحنه پیش رویش نیست، بلکه بر اساس اهداف و اولویت‌هایش از امکانات رسانه خویش بهره می‌برد؛ بنابراین، تمامی عکس‌های مستند صرفاً 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

مستند اجتماعی بر اساس کارکردهای زبان (نظریه ارتباطی
یاکوبسن)، **کیمیای هنر**، شماره ۵۱، ۶۷-۵۱.
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

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 مهرا مہاجر، 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 رازگلستانی 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 لروویداقدسی رانی، تهران: مینوی خرد.
جی، بیل و هورن، دیوید (۱۳۸۸). **درباره نگاه به عکس ها**، ترجمه محسن بایرامی نژاد، تهران: حرفه هنرمند.
سارکوفسکی، جان (۱۳۹۳). **نگاهی به عکس ها**، 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: شوراآفرین.
کوری، گریگوری (۱۳۹۳). **تصویر و ذهن**، ترجمه محمد شهبان، 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 عکس های

- 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 Modern Art.
- Szarkowski, J. (2007). *Photographer's Eye*. New York: Museum of Modern Art.
- Walton, K. (1984). *Transparent pictures: on the nature of photographic 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>

Reviewing the features of Documentary artistic photo¹

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 expressive 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.