Archive of SID

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال بیستم، شمارهٔ دوم، اردیبهشت ۱۳۹۹، ۶۱–۸۶

آیا هر نظریه‌ای دربارهٔ عکاسی عملی انتقادی است؟

نگاهی به کتاب «عکاسی: درآمدی انتقادی»

محمد خدادادی مترجم‌زاده*

چکیده

این متن تلاش می‌کنددر چارچوب سنجه‌های تعیین شده به تحلیل و نقدکتاب بپردازد. کتاب دربرگیرنده‌ی حجم وسیعی از اطلاعات گسترده و متنوع و جدیدِ مرتبط با نظریه‌پردازی در عکاسی است. کتاب دارای ۷ فصل و یک پیوست مفصل است. نویسندگان هریک بر موضوعی خاص در عکاسی معاصر تمرکز دارند. پس از بررسی فرمی و محتوایی کتاب، مشخص شد که کتاب به‌خوبی توانسته بخش بزرگی از دغدغه‌های امروز عکاسی را روشن سازد. ارجاع فراوان به آرای متنوع و متفاوت صاحب‌نظران دانشگاهی، بر غنای محتواییِ کتاب افزوده است. بسیاری از بخش‌های کتاب از قابلیت آموزشدر دانشگاه برخوردارند. ترجمه‌ی کتاب از کیفیت مطلوبی برخوردار است و مفاهیم به سهولت درک می‌شوند. هم‌چنین، با توجه به خودبسندگی و عدم وابستگی فصل‌ها به یکدیگر، هریک از آن‌ها می‌تواند خود کتابی مستقل باشد. روند کتاب بیشتر بر مدار طرح و توصیف نظریه‌ها می‌چرخد و مسیر انتقادیِ خاصی را دنبال نمی‌کند.

کلیدواژه‌ها: عکاسی معاصر، نظریه، تاریخ عکاسی، دیجیتال، ژانرهای عکاسی.

---

* دانشیار گروه آموزشی عکاسی، دانشگاه هنر، mkh.motarjemzadeh@art.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۶/۲۹، تاریخ پذیرش ۱۳۹۸/۱۲/۱۲

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

www.SID.ir

Archive of SID

۱. مقدمه

نوشتن مستمر درباره‌ی جلوه‌های هنری و به‌ویژه هنرهای تجسمی در ایران از اواخر سال‌های دهه‌ی ۱۳٤۰ براساس ضرورت ملموس در جامعه‌ی ایرانی[۱]، به شکل فزاینده‌ای رُشد کرد. این موضوع با رجوع به صفحات نقد روزنامه‌ها و مجلات آن دوران مشهود است[۲].فراگیریِ فعل عکاسی و تأسیس رشته‌ی دانشگاهیِ آن در جامعه‌ی معاصر ایران، ضرورت نوشتنِ به قصد معرفی گونه‌ها، معرفی ابزار و روش‌های تخصصی و البته بررسی و نقد اثرکردهای اجتماعی و طرح مباحث نظریرا دوچندان کرده است. درحال حاضر، سهم ترجمه در انتشار متون مربوط به عکاسی بسیار بیش از پیش است. براساس اطلاعات اعلام شده در جریان نشستی با موضوع 'ترجمه‌ی کتاب‌های عکاسی'از مجموعه نشست‌های تخصصی سیزدهمین دوسالانه‌ی عکس ایران در موزه هنرهای معاصر (بهمن۱۳۹۳)، از سال ۱۳۵۰ تا ۱۳۹۳ قریب به ۱۸۵ عنوان کتاب در زمینه‌های مختلف عکاسی، ترجمه و منتشر شده است[۳]. جالب این‌که تنها در سه سال منتهی به ۱۳۹۳، حدود ۸۰ عنوان کتاب در این حوزه ترجمه شده است؛ اینک در سال ۱۳۹۷ روند تصاعدیِ این فرایند ادامه دارد. هجمه‌ی بزرگ ترجمه‌ی کتاب‌های تخصصی و نظری در حوزه‌یِ هنر، به نظارت و دقتبیسیار بیشتر از پیش برای سنجش و تعیین اعتبار آن‌ها نیاز دارد.

کتاب حاضر یکی از پیچیده‌ترین و طولانی‌ترین متونی است که درباره‌ی نظریه‌های معاصر عکاسی تدوین و به فارسی ترجمه شده است. فهم عمیق مطالب این کتاب چندان ساده نیست و مخاطب آن نیز علاقه‌مندان عادی نیستند، بلکه بیشتر پژوهشگران دانشگاهی هستند. نویسندگان کتاب هریک با دیدگاه خاص خود به ماهیت و راه‌بردهای تاریخی و اجتماعی و هنری عکاسی پرداخته‌اند. مطالب تجمیع شده درکتاب از تنوع کم‌نظیر و جذاب و مفیدی برای جامعه‌ی ایرانی برخوردار است. مشروط بر آن‌که اطلاعات زمینه‌ای برای فهم و بکارگیری مطالب آن فراهم شود. بر این اساس،این متن در تلاش خواهد بود که چشم‌انداز شایسته‌تری از محتوا و کارکردهای کتاب را در اختیار علاقه‌مندان قرار دهد.

www.SID.ir

Archive of SID

۲. متن اصلی

۱.۲ الف

این کتاب در ابعاد ۲۲/۵× ۱۶ سانتی‌متر(حدوداً وزیری) و با ۵۱۰ صفحه و با جلد سخت و روکش کاغذی ضخیم و با وزن ۹۲۰ گرم در تیراژ ۱۵۰۰ نسخه (چاپ دوم)، با قیمت ۳۰۰۰۰ هزار تومان در سال ۱۳۹۲ منتشر شده است. نوع و اندازه‌ی حروف و فاصله‌ی خطوط امکان مطالعه‌ی راحت کتاب را تا حد قابل قبولی میسر می‌کنند. به طور متعارف هر صفحه ۳۱ خط دارد. متن حاشیه‌ی پنج سانتی‌متری از لبه‌های کتاب دارد.کتاب دارای هفت فصل و پیوستی ۵۷ صفحه‌ای است. تصاویر (عکس‌های) کتاب عمدتاً سیاه‌وسفید هستند، هر چند تعدادی عکس رنگی نیز در کتاب وجود دارد.

بررسی روی‌کردهای نظری به عکاسی،محور اصلی کتاب است. کتاب عمدتا تغییر ماهیت عکاسی و نگرش‌های جدید در سال‌های آغازین قرن بیست و یکم را به‌بحث می‌گذارد. اما برای ورود به این بحث،مطالب گسترده‌ای را در حوزه‌ی تاریخ و کارکرد اجتماعی و هنری عکاسی در سال‌های پیشین تدارک دیده است.

کتاب دارای چند نویسنده است که جملگی در حوزه ی کار خویش صاحب‌نظر و استاد دانشگاه هستند.

خانم لیز ولز Liz wells ویراستار کُل کتاب و یکی از نویسندگان آن، استادیار هنرهای رسانه‌ای در دانشکده‌ی هنرهای دانشگاه پلیموتPlymouthدر انگلستان است. او ضمن تحقیق و انتشار کتاب و برگزاری نمایشگاه، به تدریس حوزه‌های نظری در عکاسی و هنرهای تجسمی می‌پردازد. کتاب فتوگرافی ریدرThe Photography Reader توسط او ویراستاری شده و در سال ۲۰۰۳ میلادی منتشر شد. این‌کتاب در ایران با عنوان: «نظریه‌ی عکاسی: گزیده‌ای از مهم‌ترین متون نظری عکاسی در قرن بیستم»، با ترجمه‌ی مجید اخگر و توسط انتشارات سمت در سال ۱۳۹۲ منتشر شده است.

میشل هنینگ Michelle Henning استادیار مدرسه‌ی مطالعات فرهنگی در دانشگاه وست آواینگلند بریستول West of England, Bristol است. هنینگ علاوه‌بر تحقیق به عنوان هنرمند در حوزه‌ی هنرهای چند رسانه‌ای نیز کار می‌کند.

پاتریشیا هالند Patricia Holland نویسنده و مدرس دانشگاه و فیلم‌ساز است.

www.SID.ir

Archive of SID

مارتین لیستر Martin Lister استاد فرهنگ دیداری و رئیس مدرسه‌ی مطالعات فرهنگی در دانشگاه وست آو اینگلند بریستول است. دیدگاهای منتشر شده‌ی او بیشتر در حوزه‌ی رسانه‌های جدید و فن‌آوری‌های جدید دیجیتالی می‌باشد.

دریک پرایس Derrick Price محقق و نویسنده‌ی آزاد که مقاله‌هایی در مورد عکاسی و فیلم و ادبیات منتشر کرده و مدرس دانشگاه است.

آناندی رامامورتی Anandi Ramamurthy استادیار گروه مطالعات تاریخی و انتقادی دانشگاه سنترال لنکاشر Central Lancashire است. او علاوه بر تحقیق در حوزه‌ی فرهنگ دیداری، در سال‌های ۲۰۰۳ و ۲۰۰۵ بایگانی اینترنتی درباره‌ی فرهنگ دیداری و ناپایدار مبارزات غرب آسیا را در بریتانیا تأسیس کرد (ولز، ۱۳۹۲، ۱و۲).

تقریباً تمام نویسندگان کتاب،برای مخاطبین علاقه‌مند به حوزه‌های نظریِ عکاسی در ایران، نام آشنا هستند.

این ویژگی درباره‌ی مترجمین کتاب نیز صادق است. محمد نبوی در حوزه‌ی هنر و هنرهای تصویری وعکاسی مترجمی توانا است. مهران مهاجر در این زمینه نیز از تجربه‌ی وافر برخوردار است، او عضو هیأت علمی و عکاس است. سولماز ختایی‌لر و ویدا قدسی‌راثی نیز هر دو دانش‌آموخته‌ی کارشناسی‌ارشد عکاسی هستند.

۲.۲ ب

عکاسی مانند سایر هنرهای تجسمی و تصویری در دو دهه‌ی پایانیِ قرن بیستم، مسیر بسیار متفاوتی را نسبت به دوران پیش (مدرن) طی نمود. یک نمود مشخص این تغییر مسیر را می‌توان در پیشرفت سریع فن‌آوری و تولید ابزار پیشرفته در حوزه‌ی تصویر و در حوزه‌ی ارتباطات ردیابی کرد. نمود مشخص دیگر دیدگاه تکثرگرایی و روی کرد به هنرعامه است که قداست هنر و عکاسی دوران مدرن را به چالش کشید. به طور منطقی برای شناخت و درک وضعیت حاضر و استفاده‌ی منطقی از رویکردهای فکری و ابزاری جدید می‌بایست با ماهیتِ پدیده‌های معاصر و ضرورت وجودی آن‌ها آشنا شد. از این‌روی، دانستن روی‌کردها و دیدگاه‌های اساتید دانشگاه و صاحب‌نظرانِ کشورهای پیشرفته که خود اسباب پیشرفت و البته انتقاد از آن را پدید آورده‌اند، می‌توانند فهم پیشرفت‌های صورت گرفته و استفاده‌ی مناسب از آن‌ها را برای جامعه‌ی دانشگاهیِ ما

www.SID.ir

Archive of SID

آسان گرداند. بر این اساس، ضرورت انتشار چنین کتابی، نه تنها در جامعه‌ی غربی، بلکه در جامعه‌ی ایرانی محسوس و موجه است.

همان‌طور که از عنوان کتاب بر می‌آید نگاه نویسندگان کتاب بر مدار تحلیل و نقد می‌گردد. عناوین فصول هفت‌گانه‌ی کتاب در کنار هم، مجموعه‌ای از حوزه‌های نظری عکاسی را پیش روی قرار می‌دهند که تقریباً تمام دغدغه‌های نظریِ عکاسی امروز را شامل می‌شود. مباحث نظری و فرضیه‌ها، عکاسی مستند و خبری، عکاسی مردم‌پسند و خانوادگی، موضوع عکاسی از بدن، رابطه‌ی عکاسی و فرهنگ کالایی، عکاسی به‌مثابه‌ی هنر و نهادهای هنری، و تأثیرات پیشرفت‌های عظیم دیجیتال در بینش معاصرِ عکاسی، جملگی موضوعات کتاب را شامل می‌شوند. آیا موضوع دیگری در این حوزه باقی می‌ماند که بتوان بررسی جامع آن را به این مجموعه افزود؟ شاید چنان‌که در مقدمه‌ی کتاب اشاره شده‌است: «حوزه‌های فنی‌تری از قبیل عکاسی علمی و پزشکی از گستره‌ی بررسی این کتاب بیرون می‌مانند، زیرا تا به امروز نوشته‌های فلسفی و انتقادیِ چندانی در این حوزه نوشته نشده است» (همان، ١٤). براساس آورده‌های کتاب و در نظر گرفتن سال انتشار می‌توان گفت کتاب در حوزه‌ی کاری خود به سان گونه‌ای از دایره‌المعارف نظری کار می‌کند و افق‌های جدیدی برای اندیشیدن و ماهیت‌شناسی و اثرکرد عکاسیِ معاصر را مطرح می‌کند. مطالب آن براساس الویت‌های تاریخی فهرست نشده‌اند، اما دربرگیرنده و جهان‌شمول می‌نمایند. بااین‌وجود، ویراستار در مقدمه‌ی خود یادآوری می‌کند:

> نباید تصور کرد که هر فصل توصیف جامعی در باب موضوع به دست می‌دهد یا حقیقت را درباره‌ی آن می‌گوید. باید کتاب را راهنمایی بدانیم که ما را به سوی موضوعات اصلیِ مطرح در هر مبحث رهنمون می‌سازد، و درعین‌حال به‌خاطر بسپاریم که هر نویسنده هم چیز خاصی را مد نظر قرار می‌دهد. خواننده باید متوجه باشد که این کتاب فقط کتابی مقدماتی در باب موضوعات و مفاهیم عکاسی است (همان، ١٤).

با توجه به این نگره، از میان دیگر کتاب‌های منتشر شده‌ی فارسی که حدوداً به موضوعات مشترکی با موضوع کتاب می‌پردازند می‌توان به این عناوین اشاره کرد:

- ولز لیز(ویراستار)، ۱۳۹۳، گزیده‌ای از مهم‌ترین متون نظری عکاسی در قرن بیستم، مجید اخگر، تهران: سمت.
- لاگرینج اشلی، ۱۳۹۲ (چاپ سوم)، درآمدی بر نظریه‌های عکاسی، حسن خوبدل، تهران: شورآفرین.

www.SID.ir

Archive of SID

- مقیم‌نژاد مهدی، ۱۳۹۳، عکاسی و نظریه، تهران: سوره مهر
- سونتاگ سوزان،۱۳۹٦ (چاپ ششم)، دربارهٔ عکاسی، نگین شیدوش، تهران: حرفه نویسنده.
- لاری پائولی، ۱۳۹٤، صحنه‌آرایی در عکاسی، داریوش عسگری و مریم عسگری، تهران: شورآفرین.

هم‌چنین می‌توان به مقاله‌ای با عنوان: در باب نظریه‌ی عکاسی (مروری بر نظریه‌های معاصر عکاسی) به قلم: هوبرتوس وان املونکسن Hubertus von Amelunxen و با ترجمه‌ی حمیدرضا کرمی در مجله‌ی عکسنامه، شماره بیستم، زمستان ۱۳۸٤ اشاره کرد.

هم‌چنین در مجله عکسنامه شماره ۳۱، آذر ۱۳۸۹ مقاله‌ای با عنوان «درآمدی انتقادی بر عکاسی: ناظر و نظارت شده» منتشر شده است که در واقع بخشی از فصل دوم کتاب است. افزون بر آن جلسه‌ی نقد و بررسی کتاب در روز ۱۸ مرداد ۱۳۹۰ در فرهنگ‌سرای کتاب تهران با حضور مترجمین کتاب و دکتر فرزان سجودی و دکتر مهدی مقیم‌نژاد برگزار شده‌است.

۳.۲ ج-

۴.۲ د

۱.۴.۲

کتاب دارای پیش‌گفتاری مبسوط و مفید است که در آن هدف از تولید و انتشار و نحوه‌ی استفاده از آن شرح داده شده است. در صفحه‌ی نخست پیش‌گفتار آمده است که «... این کتاب اساساًدرباره‌ی خوانش عکس است و نه درباره‌ی گرفتن و خلق عکس. هدف اصلیِ آن طرحِ مهم‌ترین مباحث و معرفی منابع مربوطه به دانشجویان (و دیگر خوانندگان است) تا آن‌ها بتوانند در این مباحث کندو کاو کنند» (همان، ۱۱) ویراستار علاوه بر فهرست مطالب و فهرست تصاویر، در آخر مقدمه‌ی کتاب به معرفی کوتاه فصول هفت‌گانه و نویسندگان آن‌ها پرداخته است که می‌تواند منظری کلی‌نگر و جزیی‌نگر را هم‌زمان پیش روی خواننده‌ی کتاب قرار دهد. کتاب به شکلی گویا و واضح، اطلاعات لازم در باره‌ی

www.SID.ir

Archive of SID

خود و پدیدآورندگانش را در اختیار می نهد؛ اما بر حسب عادت معمول در انتشار کتاب‌های ترجمه شده به فارسی،کتاب فاقد هرگونهاطلاعاتی راجع‌بهتجربه و سوابق کاری مترجمین است.

هر فصل با مقدمه‌ای (درآمدی) مطلوب شروع می‌شود، اما اغلب فصول کتاب با جمع‌بندی و یا نتیجه‌گیری پایان نمی‌یابند. البته در آخر فصل چهارم کتاب، مطلبی با عنوان چکیده (ص ۲٤۳) وجود دارد. در پایان فصل‌های پنجم (ص۳۰۰) و ششم (ص ۳٦۳)، موضوعی با عنوان: مورد پژوهی آمده است. می‌توان گفتهر فصل و کُلکتاب نتیجه‌گیری ندارد. هر فصل از کتاب به فراخور موضوع خود از عکس و تصویر اسناد مرتبط با موضوع خود برخوردار است. توضیحات ضمیمه در پانوشت‌ها و برخی‌دیگر در حاشیه‌ی (کنار) صفحه‌ها، وضعیت مطلوبی را برای خواندنِ هم‌زمان متن اصلی و پیوست‌ها فراهم آورده است. توضیح کلمات و نام‌های خاص در همانَ صفحه‌ی مورد مطالعه کمک بسیار زیادی به فهم بهتر مطالب می‌نماید. به این ترتیب صفحه‌آرایی به لحاظ شکلی و محتوایی، کیفیت مطلوبی دارد. در واقع مطالعه‌ی هر صفحه از کتاب حجم زیادی از اطلاعات را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. زبان ترجمه نیز روان است و عموماً از کلمات ساده و صریح و عبارت‌های گویا برای انتقال مفاهیم استفاده شده است. البته منابع مورد استفاده برای هر فصل، نه در انتهای فصل که در انتهای کتاب با عنوان کتاب‌نامه، ۲٤ صفحه را به خود اختصاص داده‌اند (نک به همان: ٤٥۱ تا ٤۷۷).

۲.۴.۲

طرح جلد کتاب ماهیتی بینابین عکاسی و طراحی دارد، هر چند که این تصویر می‌تواند حاصل فن استفاده از سرعت پایی Slow speed Shutter در عکاسی باشد. با این وصف طراحی آن به‌خوبی می‌تواند به محتوای چندگانه‌ی کتاب ارجاع دهد و تیرگیِ چهره و اندام افراد و جدا بودن آن‌ها از یکدیگر در تصویر می‌تواند به ابهام موجود در نظریه‌های انتقادی معاصر که موضوع کتاب است، دلالت کند. صحافی کتاب برای تورق متوالی مطلوب است، و حاشیه‌ی پنج سانتی‌متری فضای مناسبی را برای حرکت چشم روی متن فراهم کرده‌است. اندازه و نوع حروف استفاده شده برای متن اصلی و پیوست‌ها مطلوب است، و خوانش مستمر و طولانی را ممکن می‌کند. اشتباهات چاپی در کتاب بسیار اندک است. شاید در مواردی معدود تفاوت تلفظ اسم خاص به چشم آید، مانند ترجمه‌ی نام Michelle در

www.SID.ir

Archive of SID

صفحه‌های فهرست و ۱ و ۲۰۷. متأسفانه تصاویر استفاده شده در کتاب از کیفیت متوسط و بعضا نامطلوبی برخوردار هستند. برای نمونه می‌توان به تصاویر سیاه وسفید صفحه‌های ۱۰۰و ۱۰٤ و ۱۰۹ و ۱٥٤ و ۲۸۸ اشاره کرد. هم‌چنین عکس‌های معدود رنگی کتاب نیز کیفیت نامطلوبی دارند که می‌توان تصاویر صفحه‌های ۳٦۸ تا ۳۷۲ را برشمرد.

۳.۴.۲ و ۴.۴.۲

زبان به‌کار گرفته شده در کتاب روان است. این موضوع از آن جهت جالب و مهم می‌نماید که کتاب، عمدتاً به موارد ناگفته‌ای از نظریه‌های عکاسی می‌پردازد؛ اما عبارت‌ها و جملات به‌کار گرفته شده، عموماً به راحتی خوانده و درک می‌شوند و پیچیدگیِ مفهومی پدید نمی‌آورند. برای نمونه نقل عبارتی از گای دوبور Guy Debord در آغاز فصلِ ۵ مؤید این تلاش برای ساده‌نویسی و درک آسان‌تر خواننده می‌باشد: «در جوامعی که مناسبات مدرن تولید در آن‌ها حاکم است، زندگی در هیئت انباشت عظیم نمایش‌ها نمایانده می‌شود. هر آنچه پیش‌تر بی‌واسطه زیسته می‌شد به عرصه‌ی بازنمایی پس نشسته است»(همان، ۲٤۷). تقریباً تمام قواعد متعارف فارسی‌نویسی برای متونی پژوهشی از این نوع رعایت شده است. برای نمونه: تمام نقل‌قول‌های مستقیم طولانی در قالب پارگرافی مجزا و فشرده، در متن جاسازی شده است.

به‌رَغم این‌که نویسندگان و مترجمین کتاب بیش از یک نفر هستند، خوانش متون آنان هم‌سان است و بندرت خواننده در حین خوانش متن دچار تغییرمحسوس می‌شود. کمتر عبارتی را می‌توان یافت که برای درک و فهم آن نیاز به بازخوانی مجدد متن باشد. در متن از کلمات و عبارت‌های سخت‌فهم استفاده نشده است.

ه ۵.۲

۱.۵.۲

۱.۱.۵.۲

توزیع کمیِ مطالب در فصل‌های گوناگون متناسب با هم و متناسب با فصول دیگر است. فصل اول: (حدوداً) ٦٥ صفحه، دوم: ٦۰، سوم: ٦۰، چهارم: ۳۷، پنجم: ٥٥، ششم: ٥٤، هفتم: ٤٦ صفحه هستند. سایر پیوست‌ها هم ٥۷ صفحه را به خود

www.SID.ir

Archive of SID

اختصاص داده‌اند. شروع کتاب با توضیح هدف کتاب و این‌که چگونه از آن می‌بایست استفاده کرد و مرور اجمالی فصل‌های کتاب آغاز می‌شود. وجود این پیش‌گفتار بسیار مفید و روشن‌گر است. هر فصل با درآمد (مقدمه) شروع می‌شود که به توضیح مختصر آورده‌های همان فصل می‌پردازد.

باید پذیرفت که چیدمان فصول ترتیب زمانی و موضوعی ندارند. همان‌طور که ویراستار اذعان می‌کند که هر فصل کار خودش را می‌کند و به موضوعی خاص می‌پردازد (نک به: همان، ١٤). در واقع مطالب کل کتاب با یکدیگر پیوستگی تاریخی و رابطه‌ی علت و معلولی ندارند. نویسنده و یا نویسندگان هر فصل به موضوعی خاص در عکاسی از منظری تحلیلی نگریسته اند. با این وصف، انتخاب موضوع برای فصل اول و فصل آخر کتاب از منطقی خاص پیروی می‌کند. فصل اول «موضوع نظریه‌های ماهیت‌شناسانه‌ی عکاسی را که موضوع اصلی همین کتاب است را به روشی تاریخی و تبارشناسانه پی می‌گیرد. در حالی که فصل آخر موضوع عکاسی در عصر دیجیتال را می‌کاود.

- عنوان فصل اول اندیشیدن در باب عکاسی: مجادلات دیروز و امروز می‌باشد. در این فصل عمدتا پس از مرور تاریخی و طرح فرضیه‌ها، به تأثیرات فن‌آوری و نظریه‌های جدید می‌پردازد.
- فصل دوم، ناظر و نظارت شده: عکاسی این‌جا و آن‌جا می‌باشد. در این فصل، عکاسی مستند و زندگی روزمره و عکاسی مطبوعاتی و عکس به مثابه‌ی شاهد، به‌بحث گذاشته می‌شود.
- فصل سوم، خوشا نگریستن به ... : عکس‌های شخصی و عکاسی مردم‌پسند می‌باشد. در این فصل عکاسی مردم‌پسند و عکاسی خانوادگی و مصرف انبوه عکس بررسی می‌شوند.
- فصل چهارم، سوژه به مثابه‌ی ابژه: عکاسی و بدن انسان می‌باشد. در این فصل موضوع بدن و تفاوت‌های اجتماعی و میل به هرزه‌نگاری و گروتسک و مردگان مورد کنکاش قرار می گیرند.
- فصل پنجم، وهم‌ها و نمایش‌ها: عکاسی و فرهنگ کالایی است. موضوع این فصل بیشتر نقش عکاسی در فرهنگ کالایی و تبلیغات و تأمین منافع تجاری است. می‌توان گفت که مجموع عناوین و آورده‌های هر فصل در کنار هم، سهم عمده‌ای از دغدغه‌های نظریه‌های عکاسی معاصر را برمی‌شمارد.

www.SID.ir

Archive of SID

- فصل ششم، پشت و روی دیوارهای سفید: عکاسی به مثابه‌ی هنر نام دارد. موضوع این فصل، رابطه‌ی هنر با عکاسی و نهادهای هنری و عکاسی به مثابه‌ی هنرهای زیبا در قرن نوزدهم و در دوره‌ی مدرن و پسامدرن و بررسی سیر تغییرات پدید آمده در این مسیر می‌باشد.
- فصل هفتم، عکاسی در عصر تصویرپردازی الکترونیک است. مواضع طرح شده در این فصل، تغییرات مهم اقتصادی وسیاسی است که بهره‌برداری از این نوع از فن‌آوری را گسترش داده است. هم‌چنین پایان سلطه‌ی فرهنگیِ عکاسی و امر پسا عکاسانه و امر پسا انسانی است.
- پیوست نسبتاً مفصل کتاب نیز به موارد اصطلاح‌نامه و بایگانی‌های مهم عکس در جهان و کتاب‌نامه و نام‌نامه و نمایه می‌پردازد.

این موضوع در کتابی مانند این، که فصول می‌توانند مستقل از هم نیز به مثابه‌ی متنی کامل به نظر آیند و به‌کار گرفته شوند، می‌تواند از رویکردِ پست مدرنیستی ویراستار کتاب خانم لیز ولزسرچشمه گرفته باشد. هم او در آغاز مقدمه‌ی خود می‌نویسد:

> این کتاب مشتمل است بر نگاهی اجمالی به مسائل نظریِ عکاسی و شیوه‌های اندیشیدن در باب عکس. در این کتاب به عکس چونان فرآورده‌ای می‌نگریم که به شیوه‌های متفاوت و در موقعیت‌های مختلف به‌کار گرفته می‌شود، و عکاسی را مجموعه‌ای از کرد و کارهایی می‌انگاریم که در بافت‌های خاص تحقق پیدا می‌کند (همان، ۱۱).

این روش استقرایی Inductive می‌تواند از ویژگیِ تکثرگرایی Pluralism رایج در پس دوران پست‌مدرنیستیِ دهه‌های اخیر حاصل شده باشد. این خصلت، تجمیع عناصر و سنجه‌های گوناگون و متضاد را به جای ویژگی تمرکز برمی‌گزینند. اما درعوض مطالب چند وجهی کتاب بدون جمع‌بندی و نتیجه‌گیری به پایان می‌رسد.

کتاب در کلیت خویش، حجم وسیعی از اطلاعات نظری را در اختیار خواننده قرار می‌دهد و به نظر نمی‌رسد متغیر مرتبط دیگری از قلم افتاده باشد.با این وصف باید یادآور شد که کتاب منعکس کننده‌ی آرای جامعه‌ی بریتانیا در باره‌ی عکاسی می‌باشد (نک به: همان، ۱۱). افزون بر آن ویراستار تذکر می‌دهد: «*خواننده باید در کنار این کتاب، از منابع، کتاب‌ها و بایگانی‌های تصویری دیگری نیز استفاده کند*» (همان، ١٤). بنابراین

www.SID.ir

Archive of SID

می‌توان پذیرفت که اطلاعات کتاب بسیار مفید است. اما هم‌زمان می‌توان پرسید: چرا این نویسندگان برگزیده شده اند؟

۲.۱.۵.۲

بررسیِ مطالب و مندرجات هر فصل، با توجه به ساختار و خاستگاه متفاوت هر یک، و متفاوت بودن نویسندگان آن‌ها، بحثی طولانی است.

فصل یکم چهار بخش اصلی دارد. با توجه به زیرشاخه‌های این بخش‌ها و مضمون مباحث مطرح شده، درون‌مایه‌ی تحلیل تاریخی و مقایسه‌ی مداوم ماهیت‌شناسی عکاسیِ امروز و دیروز این پدیده در مرکز توجه است. برخی از مطالب، همان قصه‌ی کهنه را یادآوری می‌کند: عکاسی هنر است و یا فن‌آوری؟ و یا رابطه‌ی عکاسی با امر مدرن و پسامدرن، عکس به مثابه‌ی هنر و عکس به مثابه‌ی شاهد، و بازبینیِ برخی نظریه‌های عکاسی. در واقع این فصل خود کتاب فشرده و کاملی می‌نماید. اما مطالب این فصل چندان به ترتیب تاریخی رُخدادها توجه ندارند و بر اساس موضوع خود در زمان می‌چرخند و از اواخر قرن بیستم به اواسط قرن نوزدهم می‌روند و با جهشی هفتاد ساله به سال‌های ۱۹۳۰ باز می‌گردند. (نک به: همان، ۲۲ و ۲٤ و ۲۹). نویسنده‌ی این فصل در میانه‌ی متن خود (نک به: همان، ص۵۳ تا ٦٦) نمونه‌پژوهی با عنوان: تجزیه و تحلیل تصویر: مادر مهاجر را جای می‌دهد. این عبارت عنوان عکسی معروف است که توسط دورتیا لانگ Dorothea Lang عکاس مستندنگار امریکایی در بحبوبه‌ی بحران اقتصادی امریکا در سال ۱۹۳٦ گرفته شده است. نویسندگان در این بخش تفسیرهای متنوع صاحب‌نظران مختلفی را از این عکس به دست می‌دهند. جالب این‌که این مطلب قبل‌تر توسط مترجمی دیگر در کتابی دیگر نقل شده است[٤].این فصل با طرح دیدگاه‌هایی درباره‌ی خوانش و تفهیم و تفسیر عکس‌ها در ادوار گوناگون حیات عکاسیبدون نتیجه‌گیری به پایان می‌رسد. اما چیدمان بخش‌های این فصل از نظام و قاعده‌ی خاصی پیروی نمی‌کند،این موضوع در انتهای مورد پژوهی و ابتدای بحث تاریخ‌های عکاسی (نک به: همان، ص ٦٦) مشهود است.

فصل دوم بیشتر به بررسیِ شیوه‌های کارآمد عکاسی در معرفی جهان و مکان‌ها و رُخ‌دادهای اجتماعی مانند جنگ و مناطق ناشناخته و ... می‌پردازد و چهار بخش اصلی دارد. جالب است در این فصل نویسنده ابتدا به تاریخ و تعاریف عکاسی مستند می‌پردازد، اما در میانه‌ی فصل (نک به: همان، ص ۱۱٦) به شکل‌گیری عکاسی مستند می‌پردازد و این

www.SID.ir

Archive of SID

شکل‌گیری را به سال‌های دهه‌ی ۱۹۳۰ امریکا نسبت می‌دهد. یعنی عنوانی کلی و جهان‌شمول را به رُخ‌دادی خاص ارجاع می‌دهد. ایجاد این وقفه در میانه‌ی متن و به‌دست دادن تعریفی غیر تاریخی (روال تاریخی داخل متنِ فصل) از عکاسی مستند،به دلیل اهمیت بحران اجتماعی و اقتصادی امریکامی‌تواند موجه جلوه کند. چنان‌که کتاب معروف ویلیام استات William Stott با عنوان: سیمای مستندنگاری و امریکای سال‌های دهه‌ی ۳۰ Documentary Expression and Thirties America، که در سال ۱۹۷۳ چاپ شد به این موضوع می‌پردازد. نویسنده در این فصل موارد تاریخی و مهمی را موشکافی می‌کند و از بسیاری از صاحب‌نظران این حوزه شاهد می‌آورد. او در آخر فصل به پدیده ی جهانی شدن و ارتباط بسیار مهم آن با عکاسی مستند و عکاسی مطبوعاتی می‌پردازد و می‌پرسد: «تحت این شرایط، چه آینده‌ای برای عکاسی مستند می‌توان متصور شد؟ آیا عکاسی مستند به پایان راهش رسیده است؟» (نک به: همان،۱٤۱)، و نتیجه‌گیری را بر عهده‌ی خواننده می‌گذارد.

فصل سوم دو بخش اصلی دارد. نویسنده در مقدمه‌ی فصل یادآوری می‌کند که عمومیت یافتگی عکاسی در سال‌های واپسین قرن نوزدهم و تولید دوربین کداک، زمینه‌ی لازم برای استفاده‌ی کلان عکاسی توسط خانواده‌های جوامع غربی را فراهم کرد. و امروز پس از گذشت صد سال، فن‌آوری جدید انقلاب دیگری در تصویرپردازی خانوادگی پدید آورده است (نک به: همان،۱٤٦). هم‌چنین در طی این سال‌ها عکاسی خصوصی به عکاسی خانوادگی تبدیل شده است. در این فصل با روالیحدوداً تاریخی در انتخاب موضوعات مواجه هستیم. نویسنده در انتهای فصل به موضوع تأملات سده‌ی بیست ویکم و موضوع پساخانواده و پساعکاسی؟ می‌پردازد. او این فصل را با بیان تغییر موضوع عکاسی از سنت‌های خانوادگی به عکس‌هایی از ازدواج‌های مجدد و فرزندخوانده‌ها و زوج‌های هم‌جنس‌گرا به پایان می‌برد (نک به: همان، ۲۰٤). این فصل از انسجام موضوعی و توالی منطقی موضوعی و تاریخی بهتری برخوردار است.

فصل چهارم دارای چهار عنوان اصلی است. عکاسی از بدن از همان اوان شکل‌گیری عکاسی از مهم‌ترین و پرچالش‌ترین موضوعات عکاسی به شمار می‌رود. از نگاه کنجکاو و چشم‌چران به حریم شخصی انسان‌ها گرفته، تا ابزار شناساییِ گونه‌ها و نژادها و نقش اجتماعی بدن‌ها، جملگی در عکاسی و با عکاسی مطرح شده‌اند. نویسنده در مقدمه‌ی خود یادآوری می‌کند: «این فصل، نه به صورت تاریخی، بلکه به صورت مضمونی

www.SID.ir

Archive of SID

سازمان‌دهی شده‌است تا بحث در مورد شماری از فعالیت‌ها و مباحث عکاسیِ دیروز و امروز را امکان‌پذیر گرداند» (همان، ۲۱۲). هم او در بخش‌های بعدی به ترتیب به موضوع خواندن بدن و دسته‌بندی‌های نژادی وقومی می‌پردازد و در ادامه، موضوع جنسیت و هرزه‌نگاری را مطرح می‌کند. سپس کاربردهایدوربین به مثابه‌ی ابزاری فن‌آوارنه در پزشکی و عکاسی آوانگارد و تبلیغات، همراه با دست‌کاری‌های دیجیتالی مورد بحث قرار می‌گیرد. و در آخر رابطه‌ی عکاسی و مرگ را مورد سنجش قرار می‌دهد.

متن به اهداف خود در آگاه‌سازی رابطه‌ی عکاسی و بدن به نحوی فشرده اما مطلوب نائل آمده است. به‌رَغم ادعای نویسنده در روایت غیر تاریخیِ این فصل، او با رعایت مطلوب سلسله مراتب تاریخی، تحلیلی نظام‌مند را در متن خود صورت داده است. اما وجود بخشی با عنوان چکیده در انتهای متن (همان، ۲۴۳) عجیب می‌نماید.

فصل پنجم دارای پنج عنوان اصلی است. افزون‌بر آن، این فصل سه نمونه‌پژوهی دارد. بحث اصلیِ این فصل بر مناسبات عکاسی با فرهنگ کالایی متمرکز است. بنابر عقیده‌ی نویسنده: « عکس هم یک ابزار فرهنگی است که تبدیل به کالا شده است و هم ابزاری است که در تبلیغات و دیگر مواد و مصالح بازاریابی از آن برای بیان فرهنگ کالایی استفاده می‌شود» (همان، ۲۴۷). این فصل شاید سیاسی‌ترین متن این کتاب باشد که طیف وسیعی از موضوعات مانند پرتره، تبلیغات، کارگر و کارفرما، جنسیت، و قوم‌نگاری، توریسم، مستندنمایی و جامعه‌ی نمایش را در خود جای داده است و می‌تواند به تنهایی خود یک کتاب باشد. هرچند نویسنده در انتهای فصل مطلب را جمع‌بندی نمی‌کند، اما پُر واضح است که تنوع یافته‌های این پژوهش، خود در حکم نتیجه‌گیری مطلب می‌باشند. «...عکاسی تبلیغاتی نخست روش‌های ژورنالیستیِ سبکِ به ظاهر واقع‌گرایانه را از آن خود ساخت و هم‌چنین از طریق تلفیق تصویر و متن، روایت را در خود گنجاند؛ و سپس از قراردادهای سینمای تجاری بهره برد» (همان، ۲۶۱). هم‌چنین موردپژوهی‌های فصل، مستندات ارزشمندی را از نمونه‌های اجرا شدهو کارکرده‌های متنوع عکاسی در جامعه‌ی سرمایه‌داری در اختیار می‌نهد (نک به: همان، صص ۲۶۴ و ۲۸۲و ۳۰۰).

فصل ششم، چهار عنوان اصلی دارد. نویسنده در مقدمه‌ی مطلب خود می‌نویسد: «...تاریخ هنرِ عکاسی چندان به وجه ارتباطیِ عکاسی توجه نمی‌کند و عمده‌ی تمرکز خود را به عکس چونان یک شیء معطوف می‌کند، عکسی که به خاطر کیفیات زیبایی‌شناختی‌اش شیء شده است... در این فصل ما واژه‌ی هنر را در معنای هنرهای زیبا،

www.SID.ir

Archive of SID

که با دستگاه‌ها و نهادهای هنری(نگارخانه‌ها، موزه‌ها، حامیان دولتی و خصوصی، کارگزاران حراج و غیره) مرتبط هستند، به کار می‌بریم، و آن را در تقابل با برداشت عام‌تر از عکاسی در مقام فن یا هنری بیان‌گر قرار می‌دهیم» (همان، ۳۰۹). براساس مطالب و مندرجات فصل، نگارنده توالی تاریخیِ رُخ‌دادها را در چیدمان متن لحاظ کرده است. چالش او ماهیت عکاسی به‌مثابه‌ی هنر و یا هنرِ زیبا را دربر می‌گیرد؛ اما لاجرم به بررسی دیدگاه‌های متفاوت تاریخی به کارکردهای هنریِ عکاسی می‌پردازد. در متن او عکاسی دوران مدرن نقش برجسته‌تری دارد؛ هر چندَ این روزها عکاسی مدرن صرفاً در بایگانی‌ها جایگاهی محوری دارد (نک به: همان، ۳۲۹). ولز در این فصل، بیشتر سبک‌ها و ژانرها و دوره‌های مؤثر در حیات عکاسی(به ویژه در قرن بیستم) را به شکلی بسیط و مختصر و مختصر و هدف‌مند بررسی کرده است. از روسیه و آلمان و انگلستان گرفته تا نیویورک در امریکا. او در گذار از عکاسیِ مدرنیستی به موضوع «عکاسی و امر پسامدرن»، موضوع «چشم‌اندازهای اواخر قرن بیستم» و به تبع آن، بحث «هنر مفهومی و عکاسی» را بسیار هوشمندانه پیش می‌راند. «نظریه‌ی مدرنیستی کانون توجه خود را معطوف به رسانه می‌کرد. در مقابل هنر مفهومی بر ایده‌ها تأکید می‌ورزید» (همان، ۳٤۳). او مجدداً در اواخر فصل خود، به بهانه‌ی طرح نمونه‌پژوهیِ «منظره به مثابه‌ی ژانر» (همان، ۳٦۳)، نگاه دیگری به تحولات تاریخی و درون‌مایه‌های مؤثر در پدیداری ژانر در عکاسی می‌کند؛ تمرکز او بر ژانر منظره است. این بخش از کتاب یکی از مفیدترین متن‌ها برای آموزش در دانشگاه است (نک به: همان، صص ۳٦۳ تا ۳۷۷). نویسنده فصل خود را با جمع‌بندی همین بخش آخر (ژانر) به پایان می‌برد. اما فصل جمع‌بندی ندارد.

فصل هفتم دارای ساختاری متفاوت و عناوینی ناآشنا است. کادر الف: رمزگذاری دیجیتال، کادر ب: شبیه‌سازی دیجیتال، و... نویسنده در نخستین خط مقدمه‌ی فصل به خواننده یادآوری می‌کند که نخستین ویراست این مطلب، پیش‌تر در سال ۱۹۹۷ به عنوان کتابی مستقل چاپ شده بود (نک به همان، ۳۸۱). این فصل به عنوانِ آخرین فصل کتاب، دارای مضمونی متفاوت است. نویسنده در صفحات نخستین متن به صورتی فشرده و مفید فرآیند دیجیتال را شرح داده و با فرآیند سنتی تولید عکس مقایسه کرده است. اما محور اصلیِ بحث او روی دوران پسا عکاسی و واقع‌نمایی از دست‌رفته‌ی عکاسی متمرکز است. «به هر حال، در اوایل دهه‌ی ۱۹۹۰ دیگر همگان می‌دانستند که دوره‌ی حدوداً ۱۵۰ ساله‌ای که در خلال آن عکاسی جزء مهمی از فرهنگ دیداری به شمار می‌آمد، به پایان خود

www.SID.ir

Archive of SID

نزدیک شده است» (همان، ۳۸۹). نگاه نویسنده در این فصل بیشتر تبارشناسانه است. او برای فهم مضمون مورد نظر خود، از وضعیت اکنون به سال‌های آغازین عکاسی می‌رود و بازمی‌گردد. او در این مسیر رؤیای دکارتی را مبنی بر به‌کارگیریِ خِرد علمی برای جستجوی دانش یقینی و عینی به چالش می‌کشد. (نک به: همان، ۳۹۱). او در ادامه‌ی مطلب خویش به موضوع دیجیتالی شدن و کالایی شدن تصویر می‌پردازد که در فصل پنجم نیز آناندی رامامورتی از منظری دیگر به آن پرداخته بود (نک به: همان، ۲٤۹).فتو دیجیتال، در واقع ارزیابی نویسنده از این بحث است:

> ...ما وارد عصر جدید پساعکاسی در فرهنگ دیداری شدیم، عصری که در آن دیگر نمی‌توانیم بر باور متزلزل و هر چند ریشه‌دارمان درباره‌ی ارزش صدق و استنادی عکس‌ها تکیه کنیم... اینک از هر زمانی روشن‌تر است که منطق عکاسی دیجیتال برابر است با رابطه‌ی پُر تنش میان تداوم و گسست (همان، ٤۱۷).

او در انتهای متن خود با طرح موضوع: آیا عکاسی دیجیتال وجود دارد؟ موضوع عدم‌قطعیت را به نحله‌ی انتقادیِ خود نیز تعمیم می‌دهد.از دست رفتن حس اطمینان از تمایز مرسوم میان طبیعت و فرهنگ، و میان انسان و فن‌آوری، آخرین دست‌آورد انسان معاصر (نک به: همان، ٤۲۸) و البته آخرین دست‌آوردکتاب است. با انتخاب این فصل به عنوان آخرین فصل و این عبارت به عنوان آخرین عبارت، این کتاب به شکل معناداری با طرح پرسش به پایان می‌رسد.

۲.۵.۲

۱.۲.۵.۲

فصل‌های کتاب در انتهای خود فاقد فهرست منابع هستند. اما در انتهای کتاب بخشی با عنوان کتاب‌نامه آمده است که در واقع در حکم فهرست منابع عمل می‌کند. این فهرست منابع برای هر فصل تفکیک نشده است بلکه بر اساس ترتیب الفبایی نام فامیل نویسنده مرتب شده‌اند. این فهرست ۲۷ صفحه‌ای(همان، صص ٤٥۰ تا ٤۷۷) دارای حدود ٤۷۵ منبع می‌باشد (البته این تعداد، چاپ مجدد برخی از کتاب‌ها را نیز شامل می‌شود) که رقمی چشمگیر است.از آن‌جایی که تمام نویسندگان کتاب مدرس دانشگاه و پژوهش‌گر هستند،

www.SID.ir

Archive of SID

از منابع متعارف و معتبر استفاده نموده‌اند. هر چند هر کدام سلیقه‌ی پژوهشی خود را دارند و چه بسا برای مضوعات مشابه، از آرای صاحب‌نظران متفاوتی بهره گرفته‌اند.

۲.۲.۵.۲

با توجه به گستردگیِ موضوع مورد بحث تنوع زمانیِ تاریخ انتشار منابع دور از انتظار نیست. اما نگارنده با مرور منابع متوجه شد که بیشتر منابع در سال‌های پس از ۱۹۷۰ منتشر شده‌اند و تعداد معدودی از آن‌ها در دهه‌های ۲۰ و ۳۰ میلادی چاپ شده‌اند. که موضوع اصلیِ برخی از آن‌هاارتباط مستقیمی به عکاسی ندارد. بیشترین منابع مورد استفاده مربوط به سال‌های دهه‌ی ۹۰ میلادی می‌باشد که با توجه به موضوع کتاب بدیهی می‌نماید. حجم ارجاعات تمام فصل‌ها عمدتاً زیاد است و از احتیاط پژوهشیِ نویسندگان در ارایه‌ی نظریه‌ها و تفسیرهای جدید و شاید غیر متعارف صاحب‌نظران خبر می‌دهد. حجم استنادها حتا شاید در برخی موارد بیش از نیاز متعارف متن باشد (نک به: صص ٤٠٦ تا ٤٢٨).

۳.۲.۵.۲

نویسندگان متن‌ها از روش‌های مرسوم در ارجاع‌دهی استفاده نموده‌اند. ارجاعات عموماً به شکل درون متنی(روش APA) و برای نقل‌قول‌های مستقیم با قید شماره صفحه همراه است. البته نویسندگان و مترجمین کتاب از پانوشت و کنارنوشت متن نیز برای درج توضیحات تکمیلی و معرفی برخی اشخاص و رُخدادها و اصطلاحات، به نحوی مطلوب استفاده کرده‌اند. نگارنده چند مورد ارجاع را به طور تصادفی در کتاب‌نامه پی‌جویی کرد و آن‌ها را یافت. دقت در ارجاعاتی تا این حد گسترده با توجه به متن طولانی و تعداد منابع مورد استفاده به نحوی مطلوب و شایسته صورت گرفته است.

۴.۲.۵.۲

نگارنده با مرور و مراجعه‌ی چندباره به متن و فهرست منابع، از رعایت امانت و استفاده‌ی به‌جا و منطقی از منابع و رعایت اخلاق پژوهشی در نگارش و ترجمه‌ی کتاب از طرف نویسندگان و مترجمین اطمینان حاصل کرده است.

www.SID.ir

Archive of SID

۳.۵.۲

۱.۳.۵.۲

مسئله‌ی این کتاب طرح دیدگاه‌های نظریِ معاصر غرب در حوزه‌ی عکاسی است. معاصریت و تمرکز بر دیدگاه‌های مطرح در باره‌ی چیستی عکاسی و اثرکردِ آن را در سال‌های نخستین دهه‌ی قرن بیست و یکم از منظرهای گوناگون از اهداف اصلی کتاب است. می‌توان گفت که موضوع معاصریت و دغدغه‌های اصلی عکاسیِ امروز در فصل‌های مختلف به خوبی توزیع شده است.

۲.۳.۵.۲

ویراستار کتاب با تجربه‌ی کافی به گزینش مطالب و چشم‌اندازها پرداخته است. از آن‌جایی که موضوع کتاب در هفت حوزه و از هفت منظر مورد تحلیل قرار گرفته است، به سادگی نمی‌توان بین نظرات طرح شده در فصل‌ها رابطه‌ی عِلّی و تقدم و توالی یافت. درواقع هر فصل در خود تمام می‌شود و شاید نیازی به همراهیِ فصل‌های دیگر ندارد. اما هر فصل به قدر ضرورت توانسته موضوع خود را بپرورد و از آرای گوناگون صاحب‌نظران (عمدتاً) شناخته شده استفاده کرده و به مطالب جالب و مفیدی دست یابد.

۳.۳.۵.۲

نویسندگان و ویراستار کتاب جملگی درباره‌ی موضوع بحث خود از تقابل آرای مختلف و بعضاً متضاد بهره گرفته‌اند. بر این اساس، تمام هفت فصل کتاب از تحلیل مناسب و قوام یافتگی در تضارب عقاید مختلف بهره گرفته‌اند. برای نمونه می‌توان به آرای جالب ریموند ویلیامز و کلمنت گرین‌برگ و ویکتور برگین در باره‌ی هنر مدرن اشاره کرد (نک به: همان، صص۳۲٦ تا ۳۲۹).

۴.۳.۵.۲

تحلیل‌ها عموماً منطقی و منصفانه صورت گرفته است و معمولا اثری از جهت‌گیری‌های شتاب‌زده در آن‌ها دیده نمی‌شود. نویسندگان و ویراستار کتاب برای دست‌یابی به نتایج منطقی از روش مستدل و متعارف و ارجاع به نظر صاحب‌نظران معتبر

www.SID.ir

Archive of SID

(محققین و مدرسین دانشگاه) بهره گرفته‌اند. شرح‌حال نویسندگان در بخش‌های نخستین متن، این ادعا را تأیید می‌کند.

۴.۵.۲

۱.۴.۵.۲

در تمام فصول هفت‌گانه‌ی کتاب که به حوزه‌های متفاوتی پرداخته‌اند، نمودهایی از طرح دیدگاه‌های جدید دیده می‌شود. اما در برخی فصل‌ها این نمودها قوی‌تر می‌نماید. مانند طرح موضوع زندگیِ روزمره در فصل دوم که بر اهمیت این نوع از عکاسی مردمی در دوران معاصر صحه می‌گذارد (نک به: همان، صص ۱۳٦ تا ۱٤۰). هم‌چنین طرح موضوع بدن به‌مثابه‌ی ماشین در فصل چهارم و ریشه‌یابیِ تاریخی این موضوع تا عصر حاضر (نک به: همان، صص۲۳۳ تا ۲۳۹). و طرح موضوع دوران پساعکاسی؟ در فصل آخر که عمدتاً بحث‌های مربوط به سال‌های ۱۹۹۰ به بعد را در بر می‌گیرد (نک به: همان، صص ۳۸۹ تا ٤۰۱).

۲.۴.۵.۲

در واقع تعدد و تنوع منابع مورد استفاده در این کتاب و سال‌های انتشار اکثر آن‌ها، از ویژگی معاصر بودن و دربرگیرندگی برخوردارند. هم‌چنین اکثر این منابع، اعتبار و سودمندیِ لازم برای معرفی در محیط‌های دانشگاهی را دارا هستند. هرچند برخی از مطالب کتاب، پیش‌تر نیز برای مخاطب فارسی‌زبان در قالب کتاب و مقاله منتشر شده بود.

۵.۵.۲

۱.۵.۵.۲

رسالت این کتاب بررسی وضعیت نظریه‌پردازیِ عکاسی معاصر و تبیین آرای صاحب‌نظران این حوزه در جامعه‌ی غربی است. ویراستار کتاب هدف از تولید و گردآوری و تدوین مطالب را به صراحت در مقدمه‌ی کتاب یادآوری کرده است. انتشار یک کتاب مقدماتی خوب و منسجم در مورد مسائل نظریِ عکاسی که برخوردی انتقادی با بحث‌های مربوط به ماهیت نگاه عکاسانه داشته باشد و در عین حال با معیارهای انتشار کتاب‌های درسیِ دانشگاهی هماهنگی داشته باشد (نک به: همان، ۳). براساس آورده‌ها و یافته‌های

www.SID.ir

Archive of SID

فصل‌های هفت‌گانه‌ی کتاب، نویسندگان و ویراستار از عهده‌ی هدف مورد نظر خود برآمده‌اند. می‌توان ماهیت‌شناسی عکاسی و دیدگاه‌های نظریِ معاصر را در موضوعات مطرح در فصول هفت‌گانه‌ی کتاب دسته‌بندی کرد. ویراستار کتاب به خوبی توانسته دغدغه‌های معاصر عکاسی را در این گروه‌ها طرح کند، و نویسندگان نیز با مطالعه‌ی کافی و رجوع به آرای معتبر موجود در حوزه‌ی تخصصی‌شان ، توانسته‌اند متن خود را سامان دهند. به رَغم خودبسندگی هر فصل، فصل‌ها در کنار هم چشم‌انداز کلی‌تری از وضعیت موجود ماهیت عکاسی معاصر و سنجه‌های مهم آن به دست می‌دهند. هرچند انتخابِ عنوان درآمدی انتقادی به این مجموعه‌ی گسترده از اطلاعات، شکل خاصی از توصیفَ و استقرای آوره‌ها را تداعی می‌کند و نه روش مواجهه‌ی انتقادی با آن‌ها را.

۲.۵.۵.۲

کتاب در شکل کلیِ خود مبحثی نظری را درباره‌ی رسانه‌ی عکاسی تدارک دیده است. قاعدتاً آورده‌های کتاب یافته‌های اندیشمندان و دانشگاهیان غربی است. از این جهت بسیاری از آموزه‌های مطرح در کتاب نه در جهت مبانی دینی است و نه در تعارض با آن. مطالب این‌کتاب را می‌بایست در زمره‌ی معارف و دانش بشری قرار داد. شاید تنها فصلی که در نگاه اول می‌تواند با مبانی دینی زاویه‌دار بنماید، فصل چهارم کتاب باشد که به موضوع بدن انسان به‌مثابه‌ی سوژه‌ی عکاسی می‌پردازد. البته در اثنای بحث موضوع اخلاق و احترام به حقوق انسان‌ها نیز مطرح شده و در نهایت از دیدبارگی و هرزه‌نگاری در جوامع غربی انتقاد می‌کند. این فصل به شکلی منطقی و قابل طرح در کشور (بدون تضاد با آموزه‌های اسلامی) به تحلیل دیدگاه‌های موجود درباره‌ی عکاسی از بدن پرداخته که می‌تواند بسیار مفید باشد (نک به: همان، صص ۲۰۹ تا ۲۳۹).

۶.۵.۲

۱.۶.۵.۲

تمام عناوین اصلی و فرعی کتاب و مطالب مربوط به هر بخش کاملاً با عنوان خود مرتبط بود و با عناوین فهرست کتاب منطبق است.

www.SID.ir

Archive of SID

۲.۶.۵.۲ و ۳.۶.۵.۲

با توجه به تنوع موضوعی و دربرگیرنده‌ی فصول کتاب می‌توان پذیرفت که محتوای کتاب تقریباً تمام دغدغه‌های روز نظریه‌های معاصر عکاسی را دربر می‌گیرد. از این منظر برای ارجاع و استنتاج می‌تواند مورد استفاده علاقه‌مندان و دانشجویان قرار گیرد. به ویژه که برهان‌آوری برخی از فصل‌ها و حجم زیاد ارجاعات مورد استفاده برای محققین ایرانی می‌تواند بسیار مفید باشد. بسیاری از مطالب و یافته‌های کتاب مشخصاً برای تدریس مباحث نظری و تاریخیِ عکاسی در دانشگاه به کار خواهند می‌آیند. برای نمونه می‌توان به این موارد اشاره کرد:موضوع تعاریف عکاسی مستند وعکاسی مطبوعاتی در فصل دوم (نک به: صص ۹۱ تا ۱۳۳). موضوع کالا و عکاسیِ تبلیغاتی در فصل پنجم (نک به: همان، صص ۲٤۹ تا ۲۸۵). موضوع عکاسی به‌مثابه‌ی هنر در فصل ششم (نک به: همان، صص ۳۰۹ تا ۳۵۰). موضوع منظره به مثابه‌ی ژانر در فصل ششم (نک به: همان، صص ۳٦٤ تا ۳۷۷). این موضوعات به همراه دیگر مطالب آمده در کتاب می‌توانند در تدریس دروس تاریخ تحلیلیِ عکاسی، تجزیه و تحلیل و نقد عکس، کارگاه‌های عکاسی مستند، طبیعت، تبلیغات و پرتره و فرهنگ دیداری به کار آیند.

۷.۵.۲

متن از حیث ویرایش و چیدمان مطالب و رعایت نکات دستوری و نوشتاری بسیار وزین و منسجم تدوین شده است. زبان استنتاج در آن به درستی به کار گرفته شده است. هر فصل با توجه به ساختار و سلیقه‌ی نویسندگانش مطلب را به نحوی مطلوب سامان داده است. معمولا هر فصل با مقدمه‌ای که بیانگر مطالب فصل و دیدگاه مؤلف یا مؤلفان است، آغاز می‌شود. از این جهت بسیار خوب است، اما تقریباً هیچ‌یک از فصل‌ها دارای نتیجه‌گیری و جمع‌بندی در پایان فصل نیستند. تنها فصل چهارم کتاب دارای جمع‌بندی است که با عنوان چکیده (نک به: همان ص ۲٤۳) ارایه شده است.عموم نویسندگان از روش استنتاج یافته‌ها (کنار هم قرار دادن نهاده‌های فکری صاحب‌نظران مطرح) برای روشن‌سازیِ دیدگاه مورد نظر خود بهره گرفته‌اند. تنوع نقل‌ها در هر بخش، گستره‌ی وسیعی از اطلاعات هنری و فلسفی و جامعه‌شناسی و تاریخ اجتماعی را مرتبط با رسانه‌ی عکاسی در اختیار قرار می‌نهند.

www.SID.ir

Archive of SID

۸.۵.۲

تلاش ویراستار کتاب در یک‌دست‌سازیِ متن کتاب آشکار است. مترجمان کتاب نیز برای ترجمه‌ی اصطلاحات و عبارت‌های تخصصی، کلمات و عبارت‌های فارسیِ مناسبی را برگزیده‌اند. نگارنده، مورد مهمی از گفتار پیچیده و عبارت‌های سخت‌بیان در کتاب نیافت. افزون بر آن، کتاب در صفحات پایانیِ خود اصطلاح‌نامه‌ای کارآمد را ارایه کرده‌است (نک به: همان، صص ٤٢١ تا ٤٢٩). هم‌چنین، کتاب در پیوست خود، بخشی با عنوان بایگانی‌های عکس ارایه کرده که (تا آن‌جاکه نگارنده اطلاع دارد) برای نخستین بار است که این مراکز مهم در مطالعات عکاسی به مخاطب فارسی‌زبان معرفی می‌شوند.

۹.۵.۲

۱.۹.۵.۲ و ۲.۹.۵.۲

امروز این کتاب در جامعه‌ی ایرانی می‌تواند نکات بسیار مهم و ناگفته‌ای را در باره‌ی کارکرد عکاسی در جامعه‌ی معاصر غربی و پیشینه‌ی اجتماعیِ آن بازگو کند. نکاتی مثبت و منفی که هر دو می‌توانند پندآمیز و مفید باشند. اما تدریس و بازخوانیِ این کتاب می‌بایست توسط معلمین مجرب صورت گیرد. قطعاً بدون مطالعه‌ی کتاب‌های دیگر و راهنمایی صاحب‌نظران، درک شرایط اجتماعی و فرهنگیِ جایی که موضوع فصل‌های کتاب در آن‌جا تدوین شده، کار بسیار سختی خواهد بود و علاقه‌مندان ما را می‌تواند منفعل کند. محتوای این کتاب هیچ تعارضی با آموزه‌های مذهبی و اسلامی ندارد. اما استفاده از آن در جهت آگاهیِ مردم میهن‌مان کار مهم و بزرگی است. بیشتر آموزه‌های متنوع کتاب که عمدتاً توسط اساتید دانشگاه و محققینِ برجسته در حوزه‌ی کاری خود تجربه و ارایه شده است، در مسیر آگاهی و هدف‌مندیِ دیدگاه عکاسانه‌ی جامعه‌ی دانشگاهی کشور و علاقه‌مندان جدی، می‌تواند بسیار مفید باشد. ارزش محتوایی کتاب به چندگونه‌گی ارایه‌ی اطلاعات و استنتاج‌ها مرتبط است. اطلاعاتِ هر فصل، نقل‌قول‌های بی‌شمار، اطلاعات حاشیه‌ای در هرفصل، موردپژوهیِ متناسب با محتوای هر فصل و پیوست مفصل انتهای کتاب و کتاب‌نامه‌ی مفصل، آن را به عنوان منبعی مهم برای مطالعاتِ نظریعکاسی فراهم می‌کند. این کتاب بیشتر به مرجعی می‌ماند که پژوهش‌گر در آن می‌بایست برای موضوع خاصی به

www.SID.ir

Archive of SID

جستجو بپردازد و نیازی به مطالعه‌ی از ابتدا تا انتهای کتاب برای هر سلیقه و مخاطبی نیست.

۱۰.۵.۲

این کتاب می‌تواند در دو مقطع کارشناسی وکارشناسی‌ارشد رشته‌ی عکاسی در دانشکده‌های هنری مورد استفاده قرار گیرد. میزان استفاده با توجه به تنوع مطالب کتاب و عدم وابستگی بین فصل‌ها، می‌تواند بر اساس تناسب بین سرفصل درس و مطالب کتاب و روش معلم، متغیر باشد.

۱.۱۰.۵.۲ دروس مقطع کارشناسیِ عکاسی

تاریخ و سبک‌شناسیِ عکاسی، تجزیه وتحلیل و نقد عکس ۱ و ۲، آشنایی با هنرهای تجسمی، کارگاه‌های مستنداجتماعی و تبلیغات و طبیعت و پرتره، عکاسی دیجیتال.

۲.۱۰.۵.۲ دروس مقطع کارشناسیِ ارشد عکاسی

تجزیه و تحلیلو نقد عکس، رسانه‌های بصری و عکاسی، تاریخ تحلیلی عکاسی، جامعه‌شناسی هنر با رویکرد به عکاسی، پژوهش در فرهنگ دیداری، بررسی تحلیلیِ هنر معاصر.

و–چنانکه خانم لیز ولز به‌عنوان مهم‌ترین فرد در شکل‌گیری و انسجام این کتاب، به‌عنوان ویراستار کلِ کتاب و نویسنده‌ی برخی قسمت‌ها در صفحه‌های آغازین کتاب یادآوری می‌نماید: هدف از تولید این کتاب، تهیه‌ی مجموعه‌ای از مطالب مفید و کارآمد در امر آموزش دانشگاهیِ عکاسی نه تنها برای دانشجویان عکاسی که برای دانشجویان سایر رشته‌های مرتبط و حتا غیر مرتبط با عکاسی است (نک به: همان، ص۵). هم‌چنین او در ادامه‌ی توضیح هدف خود و گروهش، به دغدغه‌های معاصر در حوزه‌های نظری و ماهیت‌شناسیِ عکاسی معاصر اشاره می‌کند. و این‌که چرا این حوزه‌ها و این افراد را برای نوشتن کتاب برگزیده است. توضیح روشنگر و مبسوط ولز در ابتدای کتاب، خواننده را با متون پیشِ روی خود آشنا می‌سازد. از این حیث او توانسته کلید خوانش متن را در اختیار مخاطب قرار دهد. شیوه‌ی کلی پژوهش و نگارش و تدوین مطالب (تقریباً تمام فصل‌ها)، توصیفی تحلیلی است.

www.SID.ir

Archive of SID

روش به‌کار گرفته شده، مخاطب را با موضوع بحث از جهات مختلف و بعضاً متفاوتی مواجه می‌کند. این روش به‌ویژه برای آموزش و گردآوری داده‌های کمی و (تا حدودی) کیفی مفید است. آورده‌ها و تدوین مناسب کتاب این امکان را به دانشجو می‌دهد که در حوزه‌های مورد بررسی، مطالب مفید و معتبری را به دست بیاورد. در واقع کتاب شبیه به دایرات‌المعارفی نظری عمل می‌کند و تا حدود زیادی خودبسنده است. ویراستار دو مقدمه در کتاب دارد و هر فصل برای خود مقدمه‌ای دارد، اما کتاب جمع‌بندی و نتیجه‌گیری ندارد، و این کاستی مشهودی است. با توجه به ویژگی مباحث نظری و هنریِ معاصر طرح شده، هر فصل این کتاب، کتابی خودبسنده است. در واقع این مجلد شاملِ هشت کتاب است (هفت فصل و یک پیوست). از منظری دیگر، کلمه انتقاد آمده در عنوان کتاب نیز به معنای بررسی و تحلیل یک دیدگاه خاص یا ژانری از عکاسی و یا عکاس خاصی از منظری خاص نیست، بلکه بیشتر به مفهوم تمرکز برچالش‌برانگیزترین دغدغه‌های نظری در عکاسی معاصر است.

۳. نتیجه‌گیری

این کتاب بر آن است تا بتواند بخش مهمی از آموزه‌ها و دیدگاه‌های کارآمد برخی از صاحب‌نظران معتبر غربی در حوزه‌ی ماهیت‌شناسی و کارکرد عکاسیِ معاصر را ارایه دهد. آرای نویسندگان مختلف و موضوعات متنوع در غالب هفت فصل گِرد آمده‌اند.از این منظر، وابستگیِ مضمونیِ محرزی در بین فصل‌های کتاب به چشم نمی‌آید. چه‌بسا بتوان برخی فصول را جابه‌جا کرد، بی‌آن‌که به محتوا و مفاهیم کتاب آسیب زد. کتاب در کلیت خود، به موضوع معاصریت در عکاسی می‌پردازد. نویسندگان کتاب، هریک برای تشریح دیدگاه و نظر خویش از آرای سایر متقدمان و اندیشمندان استفاده نموده‌اند. به این ترتیب آرای هر دو طیف هم‌زمان عرضه می‌شود، و می‌تواند مورد استفاده‌ی بسیار قرار گیرد. براساس ادعای ویراستار، این کتاب بر اساس برنامه‌ای آموزشی و یا کمک آموزشی برای موضوعات نظریِ عکاسی در دانشگاه تدوین شده است (نک به: همان،٤). هم‌چنین در اقدامی پیش‌گیرانه در مقدمه‌ی کتاب توضیح می‌دهد: چون هدفش تهیه‌ی متن و مرجعی جامع بوده است، برای نیل به این هدف تألیف را به صورت گروهی انجام داده است (نک به: همان، ۳). لیز ولز به خوبی در ابتدای کتاب توانسته است تمام فصل‌ها و نمونه‌پژوهی‌ها و

www.SID.ir

Archive of SID

پیوست‌های کتاب را معرفی و دلیل حضور آن‌ها را که همانـا دربرگیرنـدگیِ بیشـتر مطلـب، جلوه دهد.

اما استفاده از این کتاب برای خوانندهٔ ایرانی کتاب چندان هم ساده نمـی‌نمایـد. عمـدتاً دیدگاه‌های مطرح شده در کتاب قارهٔ اروپا و امریکای شمالی را در بـر مـی‌گیـرد. و شـاید بتوان گفت که برای مخاطبین آن مناطق نوشته شده است. هر چند در دههٔ گذشته، ترجمـه و انتشار دیدگاه متفکرین غربی راجع به عکاسی، در ایران امر معمولی و طبیعی بـوده اسـت، با این وصف برای فهم مطالب این کتاب، مطالعهٔ مقدماتی کتاب‌هـای تحلیلـی در زمینـهٔ تاریخ وسبک‌های عکاسی ضروری می‌نماید. درنتیجه سودمندیِ کتـاب بـه تنهـایی و بـدون دانش پیشین و بدون راهنمایی معلم، به مرور صِرف تقلیل می‌یابد.

از آن‌جایی که حجمو تنوع مطالب کتاب، ساختار یک منبع جامع را به آن می‌دهد، شـاید خوانش یک‌باره سر تا ته کتاب چندان سودمند نباشد، چون مطالب مستقل از هم معنا دارنـد و مجموعاً می‌توانند رویکردهای متأخر را توجیه و توصیف نماینـد. از آن‌جـایی کـه کتـاب بخشی یا فصلی به‌عنوان نتیجه‌گیری نـدارد، مـی‌تـوان پرسـید: آیـا اساسـاً چنـین موضـوعی را می‌توان واقعاً جمع‌بندی نمود؟ در واقع شاید به‌سادگی نتـوان مفهـوم عکاسـی را در یـک حوزه جای داد و با یک عینک نقدی مشخص بـه آن نگریسـت.با ایـن وصـف، شایسـته‌تـر آن بود که خانم ولز نظر و دیدگاه خود دربارهٔ موضوع یا مواضع مطرح شـده در کتـاب را در انتهای آن می‌آورد، و یا این‌که بخشی از مقدمهٔ کتاب را که شبیه به نتیجه‌گیـری اسـت و قاعدتاً پـس از نگـارش و تـدوین کتـاب نگاشـته شـده، بـه‌عنـوان جمـع‌بنـدی در آخـر کتاب می‌آورد. هم‌چنین نمی‌توان امکان چاپ‌هـای قبلـی از هـر فصـل را بـه شـکل کتـابی مستقل، از نظر دور داشت (نک به: همان، ۳۸۱).

موضوع دیگر آن‌که، متن‌ها اغلب لحن انتقادی نداشته و عمدتاً بـه توصـیف نظریـه‌هـای متنوع می‌پردازند. این موضوع از این جهت مهـم اسـت کـه خواننـدهٔ مـتن عمومـاً روش خاصی را برای تعیین اعتبار و تحلیل نظریه‌ها نمی‌یابـد. شـاید بتـوان گفـت نویسـندگان در اغلب فصل‌ها، با برشماری دیدگاه‌ها و نظریه‌های مختلف به روشـی اسـتقرایی Induction و با کنار هم قرار دادن اجزاء، درصدد دست‌یابی به یک حکم دربرگیرنده و کلـی هسـتند. امـا بسیاری از یافتـه‌هـای فصـل‌هـا، خـود مـی‌تواننـد موضـوعی بـرای نقـد و بررسـی باشـند. می‌توان گفت که مرزهای نظریه و نقد در مطالب این کتاب ناپیدا هستند.

www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت‌ها

۱. در آن سال‌ها رشد تجدد در جامعه‌ی شهری از یک سو (گرایش توأمان به غرب‌زدگی و ویژگی‌های اصیل ایرانی) و رُشد نهادهای منتقد غیر دولتی از سویی دیگر می‌توانست به آثار هنرهای تجسمی سمت وسوهای متنوعی بدهد و در پس رُشد نمودهای آن، نوشتن در باره‌ی آن‌ها نیز فزونی یابد. بنگرید به: خدادادی مترجم‌زاده محمد، ۱۳۹۳، هم‌ارزی شیوه‌های تجسمی در ایران در گذری ۵۰ ساله، مجله حرفه هنرمند شماره‌ی ۵۳، صص ٦ تا ۱۳.

۲. بنگرید به: امامی کریم، ۱۳۹۵، گال... گال... گالری، مهران مهاجر، تهران: نیلوفر.

۳. گزارش نشست دوم (ترجمه و انتشار کتاب های نظری عکاسی) از مجموعه نشست های تخصصی دوسالانه سیزدهم بهمن ماه ۱۳۹۳ که در قالب DVD ٤ توسط انجمن عکاسان ایران منتشر شده است.

٤. نک به : سارکوفسکی جان، ۱۳۸۲، نگاهی به عکس‌ها، فرشید آذرنگ، تهران: سمت، صص ۲۲ تا ۳۳

کتاب‌نامه

اشتپان پتر،۱۳۹٤*نمادهای عکاسی (قرن بیستم)*، محسن بایرام‌نژاد و شیوا اسکندری،(چاپ سوم)، تهران:مرکب سفید.

امامی کریم، ۱۳۹۵، *گال... گال... گال*، مهران مهاجر، تهران: نیلوفر.

پائولی لاری، ۱۳۹٤، *صحنه‌آرایی در عکاسی*، داریوش عسگری و مریم عسگری، تهران: شورآفرین.

پرایس دریک، «درآمدی انتقادی بر عکاسی: ناظر و نظارت‌شده»، سولماز ختایی‌لر و ویدا قدسی راثی، عکسنامه شماره ۳۱، آذر ۱۳۸۹.

خدادادی مترجم‌زاده محمد، « هم‌ارزی شیوه‌های تجسمی در ایران در گذری ۵۰ ساله »، حرفه‌هنرمند، شماره ۵۳، زمستان ۱۳۹۳.

سونتاگ سوزان، ۱۳۹٦، *درباره‌ی عکاسی*، نگین شیدوش،(چاپ ششم)، تهران: حرفه نویسنده.

لاگرینج اشلی،۱۳۹۲، *درآمدی بر نظریه‌های عکاسی*، حسن خوبدل،(چاپ سوم)، تهران: شورآفرین.

مقیم‌نژاد مهدی، ۱۳۹۳، *عکاسی و نظریه*، تهران: سوره مهر.

وان‌املونکسن هوبرتوس، «در باب نظریه عکاسی(مروری بر نظریه‌های معاصر عکاسی)»، حمیدرضا کرمی، عکسنامه شماره ۲۰، زمستان ۱۳۸٤.

ولز لیز، ۱۳۹۲، *عکاسی: درآمدی انتقادی*، محمد نبوی و دیگران،(چاپ دوم)، تهران: مینوی خرد.

ولز لیز، ۱۳۹۳، *گزیده‌ای از مهم‌ترین متون نظری عکاسی در قرن بیستم*، مجید اخگر، تهران: سمت.

www.SID.ir

Archive of SID

Stott William, 1973, *Documentary Expression and Thirties America*, Chicago: University of Chicago Press.

www.SID.ir