صفحات ۷۵ - ۸۶
نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی دوره ۲۲، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۶

روایت معماری در بیان عکاسی؛ مراتب معنا در عکس معماری *

یوسف زینال‌زاده[۱]، محمدباقر کبیرصابر[۲]**

[۱] عضو هیئت علمی دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
[۲] استادیار دانشکده معماری، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۵/۱۰/۱۹، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۶/۲/۱۷)

چکیده
مقاله حاضر در رویکردی میان‌رشته‌ای، به مناسبات بین هنر عکاسی و هنر معماری پرداخته و طی بحثی مستدل، نقش عکاسی معماری به عنوان ابزاری در تهیه و تدوین اطّلاعات بصری از محیط‌های معماری را تحلیل و تبیین نموده است. عکاسی معماری در واقع نوعی روایت معماری بر پایه تصویر می‌باشد که تاکنون منشأ خدمات بی‌بدیلی برای هنر معماری بوده است. از دگر سوی، عکس‌های معماری که محصول فرآیندهای عکاسی معمارانه هستند، آثاری برآمده از اراده هنرمندان عکاس در مواجهه با مصنوعات معماری می‌باشند؛ یعنی امری که ریشه در سرشت عکاسی معماری دارد و در آن، موجودیت عکس، تابع رابطه بین دو ساختار هنری منفکّ، یعنی «ساختار معماری» و «ساختار تصویر» است. لذا ادراک هنرمند عکاس از رابطه بین «نظام معماری» و «نظام عکاسی» و نیز نحوه ایجاد این رابطه، از معیارهای موفقیت یک عکس معماری محسوب می‌شود. از دیگر موضوعات مورد بحث در این مقاله، بحث درباره گونه‌بندی محتوایی عکس‌های معماری در دو گونه «عکس معماری مستند» و «عکس معماری هنری» و تحلیل جایگاه هر یک از آنها در تشکیل روایت‌های معماری می‌باشد. پژوهش، به روش توصیفی- تحلیلی به انجام رسیده است و مسأله اصلی آن، تبیین چیستی و چگونگی ترابُط «قالب و محتوای عکاسانه» با «قالب و محتوای معمارانه» در عکس‌های معماری می‌باشد.

واژه‌های کلیدی
عکاسی معماری، عکس معماری، عکس معماری مستند، عکس معماری هنری.

* این مقاله برگرفته از طرح پژوهشی با عنوان: "واکاوی شیوه عکاسی معماری در آثار آلبوم تاریخی علی خان والی" و شماره مصوبه ۸۶۹۹۷۴/۰۱/۱۱ معاونت پژوهشی پردیس هنرهای زیبا دانشگاه تهران است که با استفاده از اعتبارات شورای پژوهشی دانشگاه تهران انجام گردیده است.
**نویسنده مسئول؛ تلفن: ۶۶۴۰۹۶۹۶ - ۰۲۱ ، نمابر: ۶۶۴۶۱۵۰۴-۰۲۱، E-mail: kabirsaber@ut.ac.ir.

مقدمه

تأملات معناپژوهی، ابزاری مؤثر در تحلیل پیچیدگی‌های موجود در گفتمان‌های هنری محسوب می‌شوند. ثمربخشی چنین پژوهش‌هایی، گاه مشروط برآن است که در رویکردی میان‌رشته‌ای، مناسبات معنایی موضوعات متداخل در مورد بررسی قرار گیرد. این سیاق پژوهشی، بسان پلی است که بین دو یا چند گستره علمی کشیده می‌شود تا تعامل دانشی جدیدی رقم خورد. در دوره معاصر و در نظام روابط علمی نوین، رویکردهای میان‌رشته‌ای، یکی از لوازم ذاتی توسعه محسوب می‌شوند؛ این اقبال ناشی از آن است که چنین رویکردهایی علاوه بر ایجاد زمینه‌های جدید برای رفع جهل، نتایج کاربردی‌تری را نیز به همراه دارند. لذا بر پایه چنین قابلیت‌هایی می‌توان مباحث ژرفی را بین حوزه‌های نامتجانس علمی، بطرز منطقی ایجاد کرده و به ثمر رساند(کبیرصابر، ۱۳۹۴، ۳۹۴). نوشتار حاضرنیزمستخرج ازاین‌گونه پژوهش‌ها می‌باشد که درآن، مناسبات بین عکاسی و معماری مورد بررسی قرار گرفته است. هدف پژوهش- و به عبارت دقیق‌تر، وجه تمایزآن در قیاس با پژوهش‌هایی که صرفاً در باب «عکاسی» و یا «معماری» انجام می‌شود - توجه به مراوداتی است که بین این دو شاخه هنری وجود دارد. ضرورت انجام پژوهش به خلأ علمی موجود در شناخت چیستی معنا در عکاسی معماری برمی‌گردد. اساساً طرح هر نوع گفتمان میان‌رشته‌ای بین «عکاسی» و «معماری»، به مثابه گشودن راهی جدید برای بهتر شناختن چیستی عکاسی معماری خواهد بود. ذکر یک نکته در اینجا حائز اهمیت است که از بدو اختراع عکاسی تاکنون، معماری و مصنوعات آن، همواره موضوعی جذاب برای عکاسان بوده و متقابلاً عکاسی نیز مبیّن و معرّف موجودیّت مادی و معنایی معماری بوده است. بدین لحاظ تأمل در عکس‌های معماری هر دوره می‌تواند در تنویر و تبیین ماهیّت متحول معماری آن دوره سودمند باشد.

حال بر مدار آنچه گفته شد مسأله پژوهش، کنکاش درباره ترابُط «قالب و محتوای معمارانه» با «قالب و محتوای عکاسانه» در «عکس معماری» می‌باشد و پرسش‌های پژوهش عبارتند از: (الف) عکاسی معماری چیست و با چه مؤلفه‌هایی از دیگر گرایشات عکاسی تشخّص می‌یابد؟ (ب) در عکاسی معماری برهم‌کنش «کیفیت محتوایی و مادی اثر معماری» با «کیفیت محتوایی و مادی عکس» چگونه وقوع می‌یابد؟ (ج) معنا در عکاسی معماری چگونه قابل تبیین است و کیفیت آن منتجّ از چه عناصری می‌باشد؟ روش انجام پژوهش، توصیفی - تحلیلی بوده و بر پایه استنتاج منطقی از توصیف و تفسیر داده‌ها به انجام رسیده است.

۱- پیشنه پژوهش

درباره عکاسی معماری، اطلاعات متنوعی در منابع گوناگون مندرج است که هریک از نگاهی خاص بدان پرداخته‌اند. در این بخش از مقاله، منابع مهمی که در زمینه بحث وجود دارند، معرفی و مورد اشاره قرار گرفته‌اند. از منابع مهم در این زمینه می‌توان به کتاب «*عکاسی معماری حرفه‌ای*» اثر مایکل هَریس اشاره نمود. در این کتاب، مطالب مبسوطی در ده فصل درباره فنون و شیوه‌های عکاسی معماری تدوین و ارائه شده است (Harris, 1998). از همین مؤلف، اثر دیگری به نام «*عکاسی معماری داخلی حرفه‌ای*» نیز منتشرشده که همان‌گونه که از عنوان آن مشخص است، تمرکز بحث معطوف به عکاسی فضاهای داخلی و فنون آن است (Harris, 1993). کتاب «*عکاسی ابنیه؛ نماهای داخلی و نماهای خارجی*» اثر نورمن مک‌گراث، منبع قابل ذکر دیگری در این خصوص است؛ مؤلف کتاب به اتکای تصاویری که خود در طی سالیان متمادی از محیط‌های معماری ثبت نموده، به بیان تجربیات کاربردی از عکاسی معماری پرداخته است. مک‌گراث در این کتاب علاوه بر شرح تکنیک‌های عکاسانه، به ذکر برخی نکات حقوقی مانند اصول مذاکره برای عقد پروژه‌های عکاسی معماری و نحوه نگارش قراردادها توضیح داده است (McGrath, 1987).

در این گروه از منابع، باید به بخش سوم کتاب «*تاریخ جهانی عکاسی*» اثر نائومی روزنبلوم اشاره کرد؛ البته برخی فصول دیگر این کتاب نیز حاوی اطلاعات مفید و پراکنده‌ای درباره پژوهش حاضر می‌باشد (Rosenblum, 1997). علاوه بر منابعی که مستقلاً درباره عکاسی معماری نگاشته شده‌اند، منابعی نیز وجود دارند که در آنها هم مطالبی در زمینه بحث یافت می‌شود. کتاب «*داستان عکاسی*» اثر مایکل لنگفورد، نمونه‌ای از این منابع است که اگر به دقت مورد مطالعه قرار گیرد، می‌توان از آن مطالب سودمندی در خصوص عکاسی معماری به دست آورد (لنگفورد، ۱۳۸۶). در ردیف این منابع، فصل «*عکاسی از آغاز تا امروز*» کتاب «*هنر در گذر زمان*» قرار دارد که مطالب درخور توجهی درباره عکاسی معماری در آن به چشم می‌خورد (گاردنر، ۱۳۸۶). کتاب «*سیر تحول عکاسی*» اثر پطر تاسک که با افزوده‌هایی توسط محمد ستاری ترجمه و به طبع رسیده، نمونه‌ای دیگر از چنین منابع است که با تأمل در آن، می‌توان داده‌هایی را در این خصوص به دست آورد (تاسک، ۱۳۷۷). همچنین در این رده می‌توان به کتاب «*تکنیک عکاسی*» اثر آندریاس فینینگر اشاره نمود که مشتمل بر نکاتی چند درباره تئوری و تکنیک‌های عکاسی معماری است (فینینگر، ۱۳۶۷).

۲- چارچوب نظری

بنیان‌های نظری عکاسی معماری، اساساً ریشه در مبانی نظری هنر عکاسی دارد. آنچه در این گفتمان، به عکاسی معماری تمایز می‌بخشد، تأثّرات هنر عکاسی از هنر معماری است. البته این واکنش یک سویه نبوده و متقابلاً عکاسی نیز قدرت تأثیر بر معماری را دارد؛ با این خصوصیت که نحوه اثرگذاری متقابل هر یک بر حوزه دیگری - از نظر کیفی و کمّی- متفاوت می‌باشد. برآیند این کُنش و واکُنش‌ها، عکاسی معماری را حائز خصلتی نموده که اعتماد معماران را به قدرت بیان ویژه عکس جلب نموده است. بدین دلیل، معماران، عکاسی را یک بیان مؤثر در حرفه خود می‌دانند و به تجربه دریافته‌اند که در مقایسه با دیگر شیوه‌های بیان معماری مانند کروکی، اسکیس، راندو، ماکت و غیره که برآمده از پرداخته‌های ذهنی است؛ عکاسی از واقع‌نمایی صریحی برخوردار می‌باشد. به قول عکاس معروف، یعنی فینینگر که خود تحصیل‌کرده رشته معماری بود، عکس "گزارشی است زنده که عکاس ناظر آن بوده و همین کیفیت است که عکس را متقاعدکننده‌تر از یک شرح هزار کلمه‌ای می‌سازد" (فینینگر، ۱۳۶۷، ۱۳). در نتیجه دوربین عکاسی نمی‌تواند از بنایی که وجود خارجی ندارد، عکس بگیرد؛ حال آنکه می‌توان برای یک بنایی که هنوز ساخته نشده، اسکیس و ماکت تهیه نمود. در کل، عکاسی معماری خصوصیتی دارد که پرداختن بدان، در عین سهل بودن، ممتنع می‌باشد و از الزامات معرفتی برای ورود به مباحث آن، آگاهی توأمان به بنیان‌های نظری «عکاسی» و «معماری» می‌باشد؛ حتی گاه مشاهده می‌شود یک اصل ساده، مانند مرز بین «عکاسی معماری» و «عکاسی از معماری» مورد غفلت قرار می‌گیرد. این موضوع مبرهن، بدان دلیل مورد اشاره قرار گرفت که بعضاً در مباحث کلامی دو سیاق عکاسی مذکور مشتبه می‌شوند؛ حال آنکه دو شیوه متفاوت در ثبت تصویری آثار معماری می‌باشند. لذا وجود برخی نکات ماهوی در مباحث نظری عکاسی، تعریف اصطلاح «عکاسی معماری» و اطلاق عنوان «عکس معماری» به یک تصویر را سخت می‌نماید. «نورمن مک گراث» مؤلف کتاب «*عکاسی معماری*» معتقد است که "داشتن تعریف جامعی از عکاسی معماری، پیچیده‌تر از آن است که تصور می‌شود. [..... زیرا] یک عکس در زمینه‌ای ممکن است عکس معماری شناخته شود و در جای دیگر نه" (مک گراث، ۸۷، ۱۵). مایکل هَریس در پیشگفتار کتاب «*عکاسی معماری حرفه‌ای*» که در آن به شرح صفاتی از عکاسی معماری پرداخته است، آفرینش یک عکس معماری موفق را در گرو تعامل زیبایی‌شناسانه عکاس با ساختار متوازن آثار معماری معرفی نموده است (Harris, 1998).

۳- تبیین عبارات و مفاهیم پایه

شفافیت بخشیدن به معانی اصطلاحات و ایجاد تفاهم در معانی آنها، نقطه آغازین یک گفتمان علمی می‌باشد[1]. زیرا تدقیق و تبیین مفاهیم پایه در دیباچه مباحث علمی، ضمن ممانعت از خلط بحث و بروز اشتباه، به اعتبار گزاره‌ها نیز می‌افزاید (باوندیان، ۱۳۸۷، ۶۶). «کارل همپل» معتقد است که "گزاره‌های علمی معمولاً بر حسب الفاظ خاصی [.....] بیان می‌شوند. اگر بخواهیم این الفاظ وافی به مقصود باشند، باید معنای‌شان را مشخص کنیم، تا اطمینان یابیم که گزاره‌های حاصل به نحو مناسب آزمون‌پذیرند" (همپل، ۱۳۶۹، ۱۰۵). بر مبنای آنچه گفته شد، ذیلاً به تبیین مفهوم اصطلاحات پایه‌ای که تدقیق معنایی آنها، در فهم محتوایی مقاله تعیین کننده است، اشاره می‌شود.

۳- ۱- عکاسی معماری

عکاسی معماری، یکی از گرایشات اصلی هنر عکاسی است و در اصل، برآمده از قابلیت‌های وجودی این هنر است. طی دو قرن گذشته، عکاسی معماری ضمن ارائه خدمات ارزنده به هنر معماری، برخی از هنرمندان رشته‌های دیگر را نیز مجذوب خود نموده است. در توصیف این شاخه از هنر عکاسی، باختصار می‌توان گفت عکاسی معماری، مهارتی برای ایجاد اطّلاعات بصری از محیط‌های معماری و نمایاندن واقعیات وجودی آنها بر پایه تصویر است. از نظر ادبی، عبارت «عکاسی معماری» یک عبارت ترکیبی بوده و از نظر معنایی ناظر بر ثغور مشترک عکاسی و معماری است. در تحلیل لغوی این عبارت، «مایکل هَریس» در کتاب «*عکاسی معماری حرفه‌ای*» می‌نویسد: "معماری در فرهنگ لغات به معنای هنر و علم افراشت بناها است؛ و عکاسی نیز به معنای هنر و فرآیند ایجاد تصویر به واسطه تأثیر نور بر فیلم حساس شیمیایی است. آنچه از این دو تعریف آشکار می‌شود، وجه اشتراک همزمان معماری و عکاسی در علم بودن و هنر بودن است" (Harris, 1998).

۳- ۲- عکس معماری

عکس معماری، محصول فعل هنرمند عکاس در مواجهه با آثار معماری است؛ محصولی که هم جنبه مادی دارد و هم جنبه معنایی. در نگرش تمایزی بین قالب و محتوا، گرچه عکس معماری موجودیت مادی دارد، لکن حامل معنایی معمارانه نیز می‌باشد که بر موجودیت مادی آن نقش بسته است. لذا ارائه تعریف از «عکس معماری» مستلزم دقتی خاص می‌باشد؛ زیرا همان‌گونه که قبلاً نیز ذکر شد "یک عکس در زمینه‌ای ممکن است عکس معماری شناخته شود و در جای دیگر نه" (مک گراث، ۱۳۸۷، ۱۵). در واقع این مسأله، ریشه در جوهره ذاتی «عکاسی معماری» دارد که طبع آن، روایت تصویریِ «مبتنی بر اصول و قواعد عکاسی» است. لذا هر عکسی را نمی‌توان عکس معماری نامید؛ حتی عکس‌هایی که به منظور فراهم کردن اطّلاعات بصری از بناها گرفته می‌شوند، لزوماً عکس معماری نیستند، مگر آنکه «قواعد علمی و عملی عکاسی معماری» در آنها لحاظ شده باشد.

۳- ۳- عکس معماری مستند

به عکسی که به منظور تهیه اطلاعات استنادی از مصنوعات معماری ثبت شود، عکس معماری مستند گویند. ویژگی عکس‌های

مستند، اجتناب از هرگونه مواجهه احساسی و عاطفی با موضوعات معماری است. به بیانی دیگر، عکس معماری مستند، عکسی می‌باشد که در آن، مداخلات عمدی برای تغییر پیام تصویر انجام نمی‌گیرد. چنین خصوصیتی، موجب ایجاد سطحی از کیفیت معنا در عکس می‌شود که هیچ بیان معمارانه دیگری قادر به رقابت با آن نباشد و برای عکس منزلتی ایجاد نماید که "در حوزه معماری و مهندسی در بسیاری موارد از طرح‌های دستی پیشی می‌گیرد و جایگزین آنها می‌شود" (ادواردز، ۱۳۸۸، ۲۶). تأمل در کُنش‌های معماری یک سده گذشته - از تمرینات آتلیه‌ای تا فعالیت‌های اجرایی - مبیّن اقبال فراگیر به عکس مستند در این حرفه است (تصویر۱).

۳-۴- عکس معماری هنری

بر خلاف عکس معماری مستند که اساس آن واقع‌نمایی و اجتناب از هر نوع تغییر پیام است؛ عکس معماری هنری فاقد چنین صداقتی است و برآیندی از امتزاج احساسات و تمایلات فردی هنرمند عکاس با واقعیات معماری می‌باشد. بنابراین عکس معماری هنری، تصویری متأثر از ذوقیات هنرمند عکاس است که به بیان حالات محیط‌های معماری می‌پردازد و عکاسانی که با این رویکرد اقدام به ثبت تصویر می‌کنند، در واقع هنرمندانی هستند که با کاربست خلاقیت و فارغ از ارزش‌های استنادی، به تصنیف و تغزّل محیط‌های معمارانه می‌پردازند. لذا این گروه از عکاسان، بی‌آنکه دغدغه نیازهای حرفه‌ای را داشته باشند، عکس‌هایی بر مبنای ذوقیات هنری خویش تولید می‌نمایند و بدیهی است که جنبه استنادیِ عکس معماری هنری چندان پررنگ نیست (تصویر۲).

تصویر۱- عکس معماری مستند؛ پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

تصویر۲- عکس معماری هنری؛ پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران.

۴- خاستگاه و جایگاه عکاسی معماری

۴-۱- قرن نوزدهم؛ عصر مقبولیت و ترویج

مبدأ عکاسی معماری، همزمان با آغاز هنر عکاسی در جهان است. زیرا یکی از اولین سوژه‌هایی که در تاریخ هنر عکاسی بر کادر کاغذ نشست، چشم‌انداز معماری منطقه لوگرای پاریس از پنجره اتاق هنرمندی به نام ژوزف نیپس بود (تصویر۳). نیپس که مخترع اولین عکس تثبیت شده دائمی در تاریخ عکاسی است، این تصویر را در سال ۱۸۲۷ میلادی و به روش هلیوگراف به ثبت رساند (Rosenblum, 1997, 19).

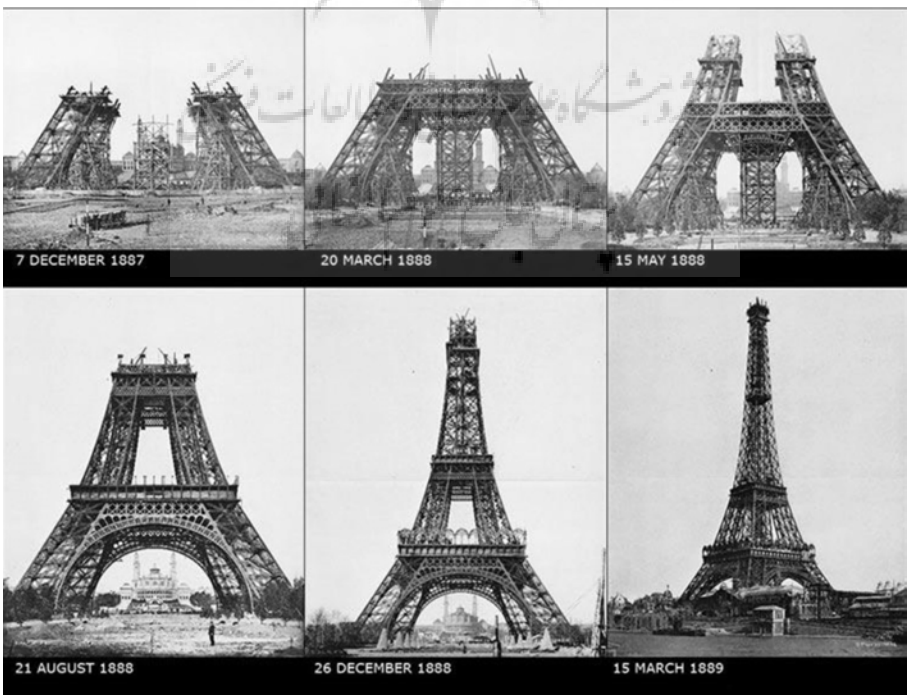
با پیشرفت‌های عکاسی در قرن نوزدهم میلادی، عکس معماری

تصویر۳- چشم‌انداز منطقه لوگرای پاریس؛ عکاس: ژوزف نیپس. سال ۱۸۲۷ میلادی.
مأخذ: (Rosenblum, 1997, 19)

تصویر۴- بلوار تمپل پاریس؛ عکاس: لویی داگر. سال ۱۸۳۸ میلادی.
مأخذ: (Rosenblum, 1997, 20)

نیـز بـه مرتبـه‌ای از بیان هنـری نائـل آمد که تجربـه بصـری متفاوتی را نسـبت بـه موضوعـات معمـاری پدیـد آورد و ایـن تجربـه بـا پیشـرفت عکاسی، به طور مدام ارتقاء یافت (تصویر۴). در این قرن عکس معماری به یک زبان قابل فهم برای همگان تبدیل شـد؛ و کمابیش به صورت یـک زبـان بین‌المللـی در همه جای جهـان قابل درک شـد (تصویر۵). یکی از دلایل اقبال عکاسان قرن نوزدهم به عکاسی آثار معماری، سکون و ثبات ذاتی این نوع سوژه‌ها بود که منجر به وضوح تصویری در آثارشـان می‌شـد. زیرا در آن ایام تجهیزات عکاسی چنان ابتدائی بودند که تهیه عکس، نیازمند مدت زمان نوردهی زیاد بود و عکس واضح، زمانی پدید می‌آمد که سـوژه در موقع عکاسی، ساکن باشد. بنابرایـن آثـار معمـاری چـون برخـوردار از چنیـن ویژگی بودنـد، نظر عکاسان را به خود جلب می‌نمودند (تصویر۶).

تصویر۵.سیمای زوریخ؛ نیمه دوم قرن نوزده میلادی
مأخذ: (Rosenblum, 1997, 24)



تصویر۶- سلسله مراتب ساخت برج ایفل پاریس؛ ۷ دسامبر ۱۸۸۷ - ۱۵ مارس ۱۸۸۹ میلادی.
مأخذ: (http://publicdomainarchive.com)

۴-۱-۱- عکاسی معماری و مراودات فرهنگی

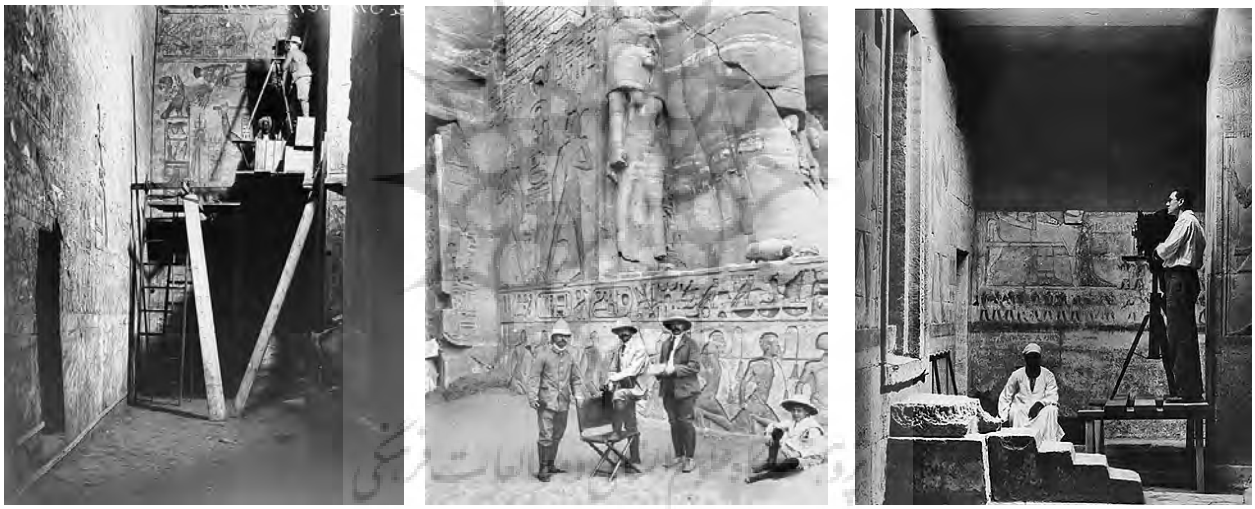
در نیمه دوم قرن نوزدهم میلادی پیشرفت‌های فنی و به دنبال آن، سهولت در فرآیند عکس‌برداری موجب شد برخی عکاسان اروپایی جهت عکس‌برداری از آثار معماری سرزمین‌های دیگر، بخصوص کانون‌های تمدن کهن بشری، پا از قاره اروپا بیرون نهند (Price, 2006). این عکاسان، هنرمندانی بودند که برای ثبت تصویر و انعکاس معانی محیطیِ نهفته در مکان‌های ناشناخته و یا کمتر شناخته‌شده، سختی‌هایی را به جان پذیرفته و در بازگشت به وطن، دستاوردهایی را به همراه می‌آوردند که نوایافته‌هایی از اقالیم مختلف جهان، بخصوص مشرق‌زمین بود (کیم، ۱۳۶۳، ۵۰). در این عکس‌ها، آنچه در وهله نخست برای اروپاییان و بخصوص مستشرقین اهمیت داشت، کسب معرفت چند وجهی از سرزمین‌های دیگر بود[۲]. از سویی، متقابلاً تصاویر عکاسان اروپایی از فضاهای معماری و شهری مغرب زمین که در قالب کارت پستال به ممالک شرقی می‌رسید، زمینه آشنایی مشرق زمینیان را با معماری و شهرسازی اروپا فراهم آورد (تصاویر ۷، ۸ و ۹).

در فرآیند این رخدادهای فرهنگی دوسویه، عکس همچون رسانه‌ای بود که پیام‌های معمارانه را از سرزمینی به سرزمین دیگر انتقال می‌داد که یکی از نتایج آن، عرضه معانی معمارانه جدید به جوامع مقابل بود. در بیانی روشن‌تر، عکس معماری به مثابه یک سفیر فرهنگی، زمینه رواج و نفوذ فرهنگ معماری سرزمینی را در سرزمین دیگر فراهم می‌ساخت (تصاویر ۱۱-۱۰).

در این کُنش‌های فرهنگی، جوامع دورمانده از ترقیات انقلاب صنعتی که قصد جبران عقب‌ماندگی‌ها از طریق تجدد و تقلید از دیگران را داشتند؛ برای پذیرش فرهنگ معماری بیگانه مهیاتر بودند. اما در ممالک صنعتی پیشرفته که فضای اجتماعی‌شان برخوردار از بالندگی‌های فکری - فرهنگی عصر جدید بود، طبعاً اشتیاق تقلید از معماری سرزمین‌های جا مانده از قافله تمدنی جدید وجود نداشت (تصاویر ۱۲، ۱۳، ۱۴ و ۱۵).

۴-۱-۲- تأثیر عکس بر فرهنگ معماری ایران دوره قاجاریه

در آن ایام، مشابه وقایعی که در سطور فوق ذکر شد، هنر عکاسی



تصاویر ۹-۸-۷- مستندنگاری کاوش‌های باستان‌شناسان اروپایی در مصر؛ عکاس: نامشخص. ۱۰ اوت ۱۸۸۷-۱۲ مارس ۱۸۸۹ میلادی.
مأخذ: (https://oi.uchicago.edu)

تصویر ۱۰- ساختمان ملکه آنا، فیلادلفیا، آمریکا؛ تأثیر عناصر فرمی معماری هند.
مأخذ: (https://heritage.utah.gov)

تصویر ۱۱- کالج پزشکی، ویرجینیا، آمریکا؛ تأثیر عناصر فرمی معماری مصر باستان
مأخذ: (https://wonderful19thcenturywordpress.com)

در ایران نیز منشأ برخی موضوعات جدید شد. کارت پستال‌ها نمونه‌ای از جلوه‌های هنری نوظهور در این دوران بودند که گاه دربرگیرنده مناظر معماری بودند و از این طریق تأثیراتی را بر فضای فکری و فرهنگی معماری ایرانی وارد می‌نمودند (تصاویر ۱۷-۱۶).

از اواسط دوره قاجاریه، کارت پستال‌هایی مصور به مناظر و فضاهای معماری مغرب زمین به ایران راه یافت. از سویی، برخی از ایرانیان - بخصوص از طبقه اشراف - که به سفر فرنگ می‌رفتند، در بازگشت به ایران تصاویری از بناها و شهرهای اروپایی با خود به همراه می‌آوردند. این نوع تصاویر، اَشراف جامعه ایرانی و حکّام فرنگی‌مآب قاجاری را مجذوب و شیفته مظاهر تمدنی غرب، بخصوص معماری آن نموده و میل به احداث بناهایی را پدید آورد که تعلق فرهنگی چندانی به زمینه استقرارشان نداشت (انصاری، ۱۳۹۵). در این دوره با تلفیق اِلمان‌های «معماری وارداتی» با اِلمان‌های «معماری سنتی» آثار معماری با محتوای التقاطی پدید

تصویر ۱۲- ساختمان عطارین، اسکندریه، مصر؛ تأثیر عناصر فرمی معماری غرب.
مأخذ: (http://www.levantineheritage.com)

تصویر ۱۳- ورودی کاخ سلطنتی، اسکندریه، مصر؛ تأثیر عناصر فرمی معماری غرب.
مأخذ: (http://www.levantineheritage.com)

تصویر ۱۴- میدان شهر، اسکندریه، مصر؛ تأثیر عناصر فرمی معماری غرب.
مأخذ: (http://www.levantineheritage.com)

تصویر ۱۵- باغ فرانسوی، اسکندریه، مصر؛ تأثیر عناصر فرمی معماری غرب.
مأخذ: (http://www.levantineheritage.com)

تصویر ۱۶- کارت پستال، دروازه ملل تخت جمشید، ایران.
مأخذ: (http://www.nojavanha.com)

تصویر ۱۷- نمایشگاه ایران، کنت، بلژیک.
مأخذ: (http:/www.setavin.com)

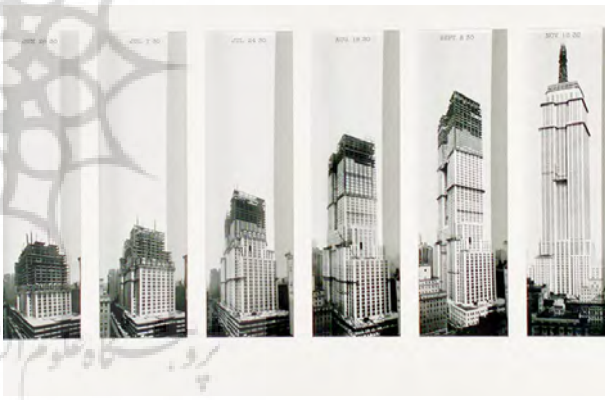
آمـد؛ آثـاری کـه به فرم معماری فرنگ، ولی با شـیوه سـاخت سـنتی برپاشـده بودند (تصاویر ۱۹- ۱۸). در گفتمان معماری معاصر ایران، بناهایـی که بدین سـیاق پدید آمده‌اند، اصطلاحـاً «معماری کارت پسـتالی» نامیـده می‌شـوند (قبادیـان، ۱۳۹۳). تـداوم ایـن شـیوه معماری، فرهنگ معماری اصیل ایرانی را تدریجاً دچار انزواء نموده و در نهایت به فروافتادن معماری ایرانی منجر شد (پیرنیا، ۱۳۷۴).

۴-۳- قرن بیستم؛ عصر توسعه و تکامل

قرن بیسـتم برای هنر عکاسـی، عصر دسـتاوردهای درخشـان در سطح جهانی بود و عکاسی معماری نیز از این پیشرفت‌ها بی‌نصیب نمانـد. اوضـاع متحـول فکـری- فرهنگی این قـرن، نقـش کارکردی عکاسـی را نسـبت به قرن نوزدهم هم مؤثرتر و هم پیچیده‌تر نمود؛ و در این رهگذر، عکاسی معماری متکفّل پاسخ به موضوعاتی شد که

تصویر ۱۸- خانه تاریخی صرافلار، تبریز.
مأخذ: (https://varliq.files.wordpress.com)

تصویر ۱۹- خانه تاریخی امیر نظام تبریز.
مأخذ: (http://www.anaj.ir)



تصویر ۲۰- ساختمان امپایر استیت، محله منهتن، نیویورک، ۱۹۳۱-۱۹۳۰ میلادی.
مأخذ: (http://www.history.com)

تصویر ۲۱- کلیسای نوتردام، رونشان.
مأخذ: (https://structurae.net)

تصویر ۲۲- پاویون آلمان، نمایشگاه بین‌المللی، بارسلون.
مأخذ: (https://www.flickr.com)

تصویر ۲۳- موزه گوگنهایم، بیلبائو.
مأخذ: (https://www.bluffton.edu)

پیش‌تر از آن انتظار نمی‌رفت (تصویر۲۰). این امر ناشی از اثرپذیری فضای هنری قرن بیستم از پارادایم مدرنیته بود؛ پارادایمی که قواعد ثابت را برنمی‌تابید و سنت‌گریزی، نوجویی و تنوع‌طلبی بنیان‌های آن بود (مانیاگولامپونیانی، ۱۳۸۱). باقتضای چنین شرایطی، اغلب معماران سبک مدرن، تجربه پی در پی شیوه‌های جدید را نه تنها مجاز، بلکه لازمه ترقی می‌دانستند. اما از نیمه این قرن، سبک مدرن در معماری، آن جایگاه اولیه را به تدریج از دست داد؛ لکن موجب ظهور سبک‌های جدید دیگری شد.

ویژگی معماری این سده، گوناگونی قالب و محتوا و به عبارتی کثرت فرم و معنا در امر معماری بود. این ویژگی باعث می‌شد شرح و درک مصنوعات معماری آن دوره به سادگی دوره‌های قبلی نباشد و لذا معماری، نیازمند رسانه‌ای مناسب برای معرفی و بیان آثار خود بود. در چنین شرایطی، عکاسی قابلیت‌های خود را بیش از پیش عیان نمود و گفتمان بصری مؤثری را رقم زد که بازگو کننده معانی معماری آن عصر باشد. بدین ترتیب در روزگار پرتحول قرن بیستم، عکاسی معماری، بیان کارآمدی شد که توانست انتظارات لازم را برآورده سازد و از سویی، متقابلاً زمینه تکامل خود را نیز فراهم آورد[۳]. بنابراین شایان ذکر است که اعتبار و جایگاه عکاسی معماری در قرن بیستم، صرفاً مأخوذ از حوزه درونی عکاسی نبود، بلکه سرشت متحول معماری این دوره نیز برحصول اعتبار آن مؤثر بود (تصاویر ۲۴- ۲۰).

حال که زمان به اوایل هزاره سوم رسیده، "کاربرد عکاسی چنان است که هیچ شیوه بازنمائی دیگری قابل قیاس با آن نیست" (ادواردز، ۱۳۸۸، ۲۶). در وضع کنونی - که از کاربست «بیان عکاسی» در «بیان معماری» قریب به دو سده می‌گذرد - تعامل میان‌رشته‌ای عکاسی و معماری معتبر و در عرصه حرفه‌ای دارای وجاهت و مقبولیت می‌باشد. از دلایل عمده این امر، ارتباط فراگیر معماران کشورهای مختلف با همدیگر و بخصوص مبادله اطلاعات معماری از طریق شبکه‌های گوناگون است که بالطبع اهمیت ارتباطات تصویری را در حوزه معماری بیش از پیش نموده و رسالت ویژه‌ای نیز بر عهده عکاسی نهاده است. اگر روزگاری آثار معماری، مخاطبانی در مقیاس شهر و منطقه داشتند، امروزه مخاطبانی جهانی دارند و رسانه‌های جمعی امکان انتقال اطلاعات معماری را همچون جریانی سیل‌آسا فراهم آورده‌اند (تصاویر۲۵،۲۶).

در جمع‌بندی این بخش می‌توان گفت اگر چه "خصوصیات هنرهای بصری و نحوه ارتباط آن با جامعه و نظام آموزشی امروزه به طرز شگفت‌انگیزی دگرگون شده است" (داندیس، ۱۳۸۰، ۱۱)، لکن کاراکتر اصلی عکاسی معماری که همانا ایجاد روایت تصویری از ساختارهای معماری می‌باشد، تغییر چندانی نکرده است. مع‌الوصف مؤلفه‌های جدیدی در این هنر ظاهر و بر عهده عکس معماری نقش مضاعفی نهاده شده است و نیاز به تعامل روزآمد بین عکاسی و معماری برای ایجاد گفتمان بصری که امکان کشف و شرح معانی مصنوعاتی که معماران متأثر از تفکر مدرنیته می‌آفرینند، احساس می‌شود.

تصویر ۲۴. کلیسای جیوبیلی، رم.
مأخذ: (http://iranews.net)

تصویر ۲۵- مرکز فرهنگی حیدر علی‌اف، باکو.
مأخذ: (http://creativeresidence.com)

تصویر ۲۶- سیتی هال، لندن.
مأخذ: (https://scontent.cdninstagram.com)

۵- مراتب معنا در عکس معماری

اصولاً درک معنایی آثار عکاسی و معرفت به محتوای آنها، بستگی به کیفیت ادراک محسوس مخاطب دارد. لذا فهم محتوایی هر عکس، دلالت به سهم مخاطب (مُدرِک) در فرآیند ادراک دارد (کارول، ۱۳۸۷، ۲۴۷). بنابراین پیام یک عکس واحد، هرگز نمی‌تواند دریافت‌های یکسانی در بین اشخاص مختلف- و در ادوار مختلف - داشته باشد. در اینجا باید به این نکته توجه داشت که اگر چه فعل هنرمند و درک بیننده با تعابیر ذهنی و احساسی آنها آمیخته است، لکن این به معنای کنار نهادن اهمیت هوشمندی نسبت به ایجاد و فهم اثر هنری نیست. به عبارت روشن‌تر، ادراک عکس‌های معماری - و حتی ثبت یک عکس معماری - مستلزم معرفت و دقتی می‌باشد که امکان فهم صحیح از مجالست «کیفیات معنایی» با «کمیّات مادّی» را پدید آورد و دانسته شود که چگونه یک عنصر فیزیکی (کاغذ عکس) می‌تواند حامل پیام و معنا باشد.

۵-۱- زبان درک معنا

دانستن زبان تصویری برای درک معانی نهفته در عکس‌های معماری، فراتر از سطح زبان تصویری یک وجهیِ صرفاً معمارانه و یا عکاسانه است. زیرا برای خوانش عکس‌های معماری، علاوه بر دانستن اصول و قواعد زبان بصری، نیاز به دانستن مبانی و قواعد هر یک از این دو هنر نیز می‌باشد. بدین ترتیب، امکان درست دیدن، درست فهمیدن و درست استفاده کردن از عکس‌های معماری، آنگاه فراهم می‌آید که به این نکته مهم توجه شود. از سویی باید به این موضوع نیز توجه شود عکاسان دوره‌های مختلف که بطور تخصصی در حوزه عکاسی معماری فعالیت داشتند، این گرایش از عکاسی را طی یک جریان تکاملی، برخوردار از قواعد زبان بصری نموده‌اند که بسان یک زبان نوشتاری دارای قواعدی است. بطور نمونه؛ اصلاح پرسپکتیو نما، تصحیح عمق وضوح محیط معماری، هارمونی نوری محیط داخل و خارج و ملاحظات تخصصی دیگر، بخشی از قواعد این زبان هستند که هنرمندان حوزه عکاسی معماری می‌باید از تبحر و تسلط کافی بر آنها برخوردار باشند. ذکر یک نکته در اینجا بدیهی است و اینکه همه عکاسانِ قدم نهاده در وادی عکاسی معماری، لزوماً به مهارت‌هایی که ذکر شد دست نمی‌یابند؛ مگر عکاسانی که مجدّانه عمل نموده و در پی فهم ظرایف و دقایق این شاخه هنری بوده‌اند.

۵-۲- مجالست ماده و معنا

یک عکس معماری - بسان هر عکس دیگری - صرفاً با قوه کشف و شهود هنرمندانه پدید نمی‌آید؛ زیرا عکاسی، فعلی است که سرشت هنری - فنی دارد. بدین دلیل از قرن نوزدهم میلادی که عکاسی اختراع شد، منتقدین هنری بر این باورند که رویکرد سنتی تجزیه و تحلیل آثار هنری، برای نقد آثار عکاسی کفایت نمی‌کند. این امر به مرور ایام که صبغه فناورانه هنر عکاسی متأثر از پیشرفت‌های علمی و صنعتی پررنگ‌تر شد؛ عمق یافت، تا آنجا که اینک، گفتمان حوزه عکاسی نسبت به قبل پیچیده‌تر شده و تبعاً فاصله افزون‌تری از گستره متعارف سنتی پیدا کرده است. بر این منوال - و همان‌گونه که پیش‌تر نیز ذکر شد - در سیر تکوینی حوزه عکاسی معماری، این شاخه هنری اکنون برخوردار از فنون تخصصی عکاسانه‌ای است که در پی تجربه و خطا به ثمر رسیده‌اند. بنابراین از لحاظ کِیفی، یک عکس مطلوب معماری، آنگاه پدید می‌آید که ذوقیات هنری، همنشین اندیشه منضبطی شود که به اصول مذکور نیز توجه داشته باشد. از دیگر سوی، حصول عکس موفق معماری زمانی میسور است که عکاس، نظام معماری محیط و فلسفه حاکم بر آن را درک کرده باشد. بدین سبب در تاریخ هنر عکاسی که از برخی بناهای مشهور، عکس‌های بیشماری ثبت شده است، سطح محتوایی عکس‌ها به نسبت ادراکی که ذکر شد، متفاوت می‌باشد. اما نکته آخر در این بحث، اشاره به این نکته است که در انتقال معانی معمارانه از طریق عکس، بسته به اینکه تصویر معماری با چه سطحی از امانت تهیه شده باشد، اعتبار معنا متغیر خواهد بود. به خصوص در دوره معاصر که ویرایش‌های رایانه‌ای، امانت‌داری تصویر و اصالت معنا در آن‌را به چالش کشیده‌اند.

نتیجه

این نوشتار در رویکردی میان‌رشته‌ای، مناسبات بین عکاسی و معماری را مورد توجه قرار داده و با بحثی مستدل تبیین نمود که عکاسی معماری، ابزاری کارآمد و خاص برای فراهم کردن اطلاعات بصری از محیط‌های معماری، بر پایه تصویر است. بنیان عکاسی معماری، در گستره هنر عکاسی نهاده شده و در واقع قابلیتی از هنر عکاسی است که خدمات بی‌بدیلی را به هنر معماری ارائه نموده است. عکس‌های معماری از نظر گونه‌بندی محتوایی عمدتاً به دو گونه «عکس معماری مستند» و «عکس معماری هنری» قابل دسته‌بندی است؛ گونه مستند، به منظور نمایاندن واقعیات وجودی اثر معماری و بدون دخالت عمدی در پیام تصویر تهیه می‌شود، اما گونه هنری، امتزاجی از واقعیت اثر معماری با حالات، روحیات و ذوقیات هنرمند عکاس است. همچنین از موضوعات پژوهش، توجه به نقش هنرمند عکاس در تشکیل روایت معماری بود؛ زیرا هر عکس معماری، در واقع نوعی روایت تصویری است؛ روایتی برآمده از منظر هنرمند عکاس که نظر به مصنوعات معماری دارد. این موضوع ریشه در جوهره عکاسی معماری دارد که در آن، موجودیت عکس معماری، تابع رابطه بین دو ساختار هنری جدا از هم، یعنی ساختار معماری با ساختار تصویر است. بنابراین سطح ادراک هنرمند عکاس از رابطه بین «نظام عکاسی» و «نظام معماری» و همچنین نحوه ایجاد این ارتباط، معیاری برای تعیین میزان موفقیت یک عکس معماری محسوب می‌شود.

پی‌نوشت‌ها

۱ رک: کتاب "زبان و ذهن" اثر نوام چامسکی.

۲ مشاهده عکس مجموعه‌های معماری کهن، مانند مجموعه اهرام ثلاثه در جیزای قاهره، مجموعه سارگون دوم در خُرساباد، مجموعه تخت جمشید در فارس، مجموعه تاج محل در اگرا و غیره؛ اروپاییان را مشتاق به دیدن این آثار می‌نمود و در پی چنین فرآیندی بود که برخی از اروپاییان، اقدام به کاوش در برخی از مهم‌ترین محوطه‌های باستانی مشرق زمین نموده و آثاری را به موزه‌های خود منتقل کنند (Renfrew & Bahn, 2006).

۳ برای شناخت جایگاه و کارکرد عکاسی معماری در قرن بیستم، لازم به شناخت مقتضیات فرهنگی - اجتماعی این قرن می‌باشد. در نیمه اول قرن بیستم، اروپاییانی که آن زمان در ظرف زمانی و مکانی می‌زیستند، اتفاقات پارادوکسیکال شگرفی را نظاره‌گر بودند که همزمانی آنها موجب حیرت و خارج از مدار منطق و خِرد بود. دستاوردهای صنعتی از یک سو سطح رفاه و معیشت را بطرز باور نکردنی بالا برده بود و از سویی همین دستاوردها، زمینه منازعات ویرانگری همچون جنگ جهانی اول و دوم را هموار ساخت.

فهرست منابع

ادواردز، استیو (۱۳۸۸)، *عکاسی*، ترجمه مهران مهاجر، نشر ماهی، تهران.

انصاری، حمیدرضا (۱۳۹۵)، *تحلیلی بر معماری معاصر ایران*، انتشارات سبزان، تهران.

باوندیان، علیرضا (۱۳۸۷)، *تأملات فرهنگی و هنری*، نشر شاملو، مشهد.

پیرنیا، محمدکریم (۱۳۷۴)، *خودباختگی ایرانی و فروافتادن هنر ایران*، در مجموعه مقالات نخستین کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، ج۱، سازمان میراث فرهنگی کشور، تهران.

تاسک، پطر (۱۳۷۷)، *سیر تحول عکاسی*، ترجمه محمد ستاری، انتشارات سمت، تهران.

چامسکی، نوام (۱۳۸۷)، *زبان و ذهن*، ترجمه کورش صفوی، انتشارات هرمس، تهران.

داندیس، دونیسا اِ (۱۳۸۰)، *مبادی سواد بصری*، ترجمه مسعود سپهر، سروش، تهران.

فینینگر، آندریاس (۱۳۶۷)، *تکنیک عکاسی*، ترجمه نصرالله کسرائیان، انتشارات شباهنگ، تهران.

قبادیان، وحید (۱۳۹۳)، *معماری در دارالخلافه ناصری: سنت و تجدد در معماری معاصر تهران*، پشوتن، تهران.

کارول، نوئل (۱۳۸۷)، *درآمدی بر فلسفه هنر*، ترجمه صالح طباطبایی، فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، تهران.

کبیرصابر، محمدباقر (۱۳۹۴)، مفهوم‌شناسی واژه سازه در گفتمان معماری معاصر ایران، *بهارادب*، سال هشتم، شماره اول، صص ۳۹۳-۴۰۴.

کیم، ژان. آ (۱۳۶۳)، *تاریخ عکاسی*، ترجمه حسین گل‌گلاب، ناشر داریوش گل‌گلاب، تهران.

گاردنر، هلن (۱۳۸۶)، *هنر در گذر زمان*، ترجمه محمدتقی فرامرزی، انتشارات آگاه، تهران.

لنگفورد، مایکل (۱۳۸۶)، *داستان عکاسی*، ترجمه رضا نبوی، نشر افکار، تهران.

مانیاگولامپونیانی، ویتوریو (۱۳۸۱)، *معماری و شهرسازی در قرن بیستم*، دانشگاه شهید بهشتی، تهران.

مک گراث، نورمن (۱۳۸۷)، *عکاسی معماری*. ترجمه هاشم جوادزاده، نشر ترانه، مشهد.

همپل، کارل (۱۳۶۹)، *فلسفه علوم طبیعی*، ترجمه حسین معصومی همدانی، مرکز نشر دانشگاهی، تهران.

Harris, Michael (1993), *Professional Interior photography*, Focal Press, Butterworth-Heinemann.

Harris, Michael (1998), *Professional architectural photography*, Focal Press, Oxford.

McGrath, Norman (1987), *Photographing building inside and out*, Focal Press, Butterworth-Heinemann.

Price, T. Douglas (2006), *Principles of archaeology*, McGraw-Hill Companies, New York.

Renfrew, Colin & Bahn, Paul (2006), *Archaeology: theories, methods and practice*, Thames &Hudson, London.

Rosenblum, Naomi (1997), *a world history of photography*, Abbeville Press, New York.

http://publicdomainarchive.com

https://oi.uchicago.edu

https://wonderful19thcenturywordpress.com

http://www.history.com
https://www.flickr.com
https://structurae.net
http://iranews.net
https://www.bluffton.edu
https://scontent.cdninstagram.com
http://creativeresidence.com
https://heritage.utah.gov
http://www.levantineheritage.com
http:/www.setavin.com
http://www.nojavanha.com
http://www.anaj.ir
https://varliq.files.wordpress.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی