تجسم تصویر نهایی

داریوش محمد خانی

کنترل کیفیت آثار هنری به خصوص عکاسی و سینما جهت ارائه در مجامع هنری یا ارائه در جهات مختلف ارتباطی مانند تبلیغات، خبری، معرفی‌صنایع، مستندات باستانی و غیره،... برای عکاسان و همچنین مخاطبین (سفارش دهندگان و بینندگان عادی، خاص و یا کنجکاو) بسیار مهم بوده است. برای بسیاری از عکاسان استفاده از امکانات ابزاری و داشتن دانش تکنیکی از یک سو و اجرای «تفکری موازی هنر» از سوی دیگر، جهت ارائه یک کارمنطبق با زمان‌بندی مناسب یا به گفته‌ای «به‌روز» اهمیت خاصی دارد البته هستند عکاسانی که «تفکر» را شاخص آثار خود می‌دانند و کیفیت در ارائه ویا استفاده از ابزار عکاسی را (که گران‌قیمت هم هستند) در درجه‌های سوم و چهارم مقوله عکاسی در نظر می‌گیرند. این گفته مختص به عکاسان خبری‌است که در شرایط خاص و دشوار مجبور می‌شوند در مواردی خاص از کیفیت بگذرند و فقط به جنبه‌های اسنادی قضیه بپردازند. به جهت یافتن بهترین‌کیفیت در ارائه عکس، موضوع «تجسم تصویرنهایی» از شاخصه‌های کمی و کیفی عکاسی به حساب می‌آید و وجود آن برای عکاسان آماتور و حرفه‌ای‌لازم و ضروری می‌باشد.

پروسه طی شده از هنگام کشف شیء و ثبت آن، تا ارائه عکس نیاز به دانش تربیتی (نه اکتسابی) دارد که عکاسان با توجه به نوع و حال وهوای تفکرشان در ارائه بهتر آثارشان آن را تجربه می‌کنند. عکاسی به نقل از آنسل آدامز Ansel Adams «تصادف» نیست، بلکه، «مفهوم» است. مفهوم درعکاسی «در لحظه نورخوردن به نگاتیو یا پیش از آن وجود دارد، از آن لحظه به بعد تا چاپ عکس جریان کار اساساً به روش پرداخت مربوط می‌شود'(عکاسی و عکاسان،

ص ۶۴). روش پرداخت مربوط به کنترل کیفت است؛ چه در عکاسی دیجیتال و چه در عکاسی آنالوگ که به نگاتیو و پزیتیو سروکار دارد، روش پرداخت به منظور رسیدن به عکاسی صریح Direct photography که اعتقاد به نشان‌دادن جزئیات و وضوح عکس با عمق میدان‌مناسبت دارد، به موضوع عکس‌برداری و موضع عکاس بسیار وابسته است. موضوع عکس هرچه باشد، بستگی تام به ذوق، خلاقیت و ارائه تفکرعکاسی دارد که در مفهوم و محتوای عکس نهفته است هر عکاس مستقلاً دارای یک تفکر خاص می‌باشد. تفکر خاص عکاس، کد شخصی یا به قولی«امضای شخصی» عکاس است که معمولاً با مرارت ویژه و توجه کافی، دقیق شدن بر اشیای اطراف و یا اتفاقات موجود یک جامعه به دست می‌آید. پرورش «دیدن» به جهت انتخاب شیء مورد نظر، نیاز به تمرین و ممارست دارد. هرگز یک عکاس مبتدی که تازه کلیک دوربین را شناخته است، عکس‌خوب و ماندگاری نمی‌گیرد و الا همه مردم روی کره زمین به جهت داشتن دوربین (که در هر خانواده یک عدد از آن پیدا می‌شود) عکاس بزرگ تاریخ‌می‌شدند. یک هنرجوی عکاسی پس از سال‌ها تمرین، نتیجه می‌گیرد. «دیدن» در او پخته می‌شود، انتخاب او منحصر به‌فرد می‌شود و او یاد می‌گیرد، که‌با مطالعه عکس بگیرد. به گفته آنسل آدامز: «برخورد مسلسل‌وار با عکاسی، مصرف تعداد زیادی نگاتیو به قصد اینکه سرانجام یکی از آنها خوب از آب‌درآید، نتایج خوبی در بر ندارد» (عکاسی و عکاسان، ص ۶۵). عکاسان مبتدی معمولاً دوربین خود را همه جا به همراه می‌برند و منتظر سوژه می‌شوندتا یک ترکیب بندی خوبی می‌بینند، که موقعیت نوری خوبی هم دارد، بلافاصله کلیک دوربین خود را فشار می‌دهند و احتمالاً از یک حلقه فیلم عکاسی‌حتی یک فریم درست و کاربردی که بتوان به کسی نشان دهند استخراج نمی‌شود اما بعد از یک مدت سرگردانی، فریم نگاتیو و یا ظرفیت حافظه‌دوربین دیجیتال برای عکاس اهمیت پیدا می‌کند: مطالعات جانبی هنر، فلسفه و تاریخ، روانشناسی، جامعه‌شناسی و غیره برای ایجاد نوعی خط فکری،عکاس را وادار می‌کند برای انتخابش دقت و احترام و حوصله قائل شود و روی هر کلیک دوربین قدری تأمل نشان دهد، در اینجا او می‌داند که تنها یک‌کمپوزیسیون خوب و یا نوری متفاوت عناصری هستند که باید در جهت فکرش کار کنند نه او در جهت آنها!!!

و باز هم آدامز در این مورد می‌گوید: «عبارت معمول گرفتن یک عکس چیزی بیش از یک اصطلاح عادی است، نماد بهره برداری است. ساختن یک‌عکس مستلزم طنین خلاقانه‌ای است که برای تجلی عمق، ضرورت دارد.» (عکاسی و عکاسان ـ ص ۶۵).

داستان بدین جا ختم نمی‌شود تنها تفکر مناسب و منحصر به فرد و یا انتخاب‌های درست موضوع و موضع درست عکاسی کافی نیست، برای یک ارائه‌مناسب یک عکس ناب، عکاسان در تاریخ مبارزاتی کردند تا به نتیجه «تجسم تصویر نهایی» دست یابند، ما در اینجا بنا به ضرورت و هر چند کوتاه ومختصر به این عکاسان و کارهایشان اشاره‌ای می‌کنیم.

سال‌های بعد از ۱۹۰۰ میلادی را باید جهشی در هنر دانست، جدایی عکاسی از نقاشی به عنوان یک هنر مستقل و رسیدن عکاسی به حالت‌های‌عکاسیک نه پیکتورالیسم «تصویرگرائی» در تفکر عکاسانی چون آلفرد استگلیتز، (Alfred Stiglitz) پل استراند (strand Paul)، استایخن (Steichen Edeard G.)، و بعدها ادوارد وستون (Edward Weston)، بیل برانت

(Bill Brandt) و دیگران شکل گرفت.

این افراد به کیفیت ناب عکاسی از نظر موضوع و ارائه صحیح عکاسی، عکس هایی ارائه دادند که در تاریخ بی نظیر است «استگلیتز» در گالری ۲۹۱کارهای خود و عکاسان «انفصالی» را به نمایش در می‌آورد، مجله «کامرا ورک» Camera work آرمان دست یازی به عکاسی خالص و ناب را منتشرمی کرد، در همین مجله استگلیتز نظریاتی دارد «کارهای عکاسی صریح همه مستقیم است و عاری از هر گونه گول زدن برای فریب مردم. حتی‌عکاس‌های این عکاسان بیان مستقیم امروز است.» (تاریخچه عکاسی ص ۸۲).

پل استراند عکس‌های خود را از طبیعت بی جان، خانه‌ها، چهره‌های مردان کوچه و بازار با یک نمایشی حقیقی عکاسی می کند، عکس‌های او بسیاری‌صریح، واضح و به گونه‌ای عکاسیک است.

اعتقاد او در ارائه عکس سر لوحه تفکر عکاسان ۱۹۳۰ به بعد می‌شود، وی معتقد بود «یک عکس حقیقی از دست کاری و یا شبیه به آن دور است و به‌آن نمی‌توان دست یافت مگر از راه عکاسی خالص.» (تاریخچه عکاسی ص ۸۲)

پل استراند استاد هنر آفرینی است، او از چه چیزهایی ساده و اشیای اطراف خود چنان عکاسی می کند که موضوع عکسش از سادگی خارج می‌شود وبه یک موضوع تفکر برانگیز، شگفت‌انگیز و کاملاً خلاقانه تبدیل می‌شود، که بیننده در آن شیء با دیدی مستقیم نمی‌تواند این شگفتی را دریابد در واقع‌عکس‌های استراند از اشیاء «توصیف ماهیت خارجی» آنان است. وضوح تصویر و اهمیت به جزئیات در سایه‌ها و روشنی‌های تصویر، برای استراندمهم است، خلاقیت استراند در «دیدن» و «یافتن» ماهیت شیء تنها ۶۰٪ از کار اوست و ۴۰٪ دیگر در ارائه عکس به صورت وضوح و خالص بودن‌عکس در ارائه بدون دست‌کاری، بدون رتوش و بدون برش بعد از عکس برداری هنگام چاپ است. او به تنالیته‌های خاکستری و کنتراست در هنگام‌چاپ توجه می کند.

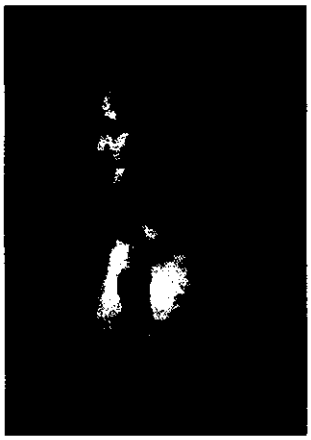
استراند در کنار ادوارد وستون و آلبرت رنگر پاتچ Albert Renger - Patzch تلاششان در جهت وضوح تصویر بود. پروسه عکاسی آنها از زمان یافتن‌شیء تا چاپ نهایی آثارشان دغدغه ذهنی آنها را تشکیل می‌دهد، منتقدین آثار آنها را در حیطه «عینیت نوین» objectivitg New دانسته هر چند که‌این واژه از نقاشی‌های اف هارت لاب F. Hard lab در ۱۹۲۵ نشأت گرفت اما تأکید هارت لاب به نوع واقع گرایی و وضوح در آثارش همان صراحت‌کارهای استراند و وستون را در برداشت. رنگر - پاتچ در ۱۹۲۸ بیانیه «مانیفست احیاگر جنبش رئالیزم» را منتشر کرد. این بیانیه ضد عکاسی تصویرگرایانه است که می‌گوید «به ما اجازه بدهید که نقاشی را به نقاشان واگذاریم، اجازه بدهید تلاش نماییم تا تصاویر را با روش‌های عکاسی ایجاد کنیم، که‌بدون اقتباس از نقاشی، می‌توانند خودشان به وسیله هم کامل شوند». عکس‌های رنگر - پاتچ هم مانند استراند صریح و واضح هستند. گونترGonterپس از انتشار کتاب «دنیا زیباست» مجموع آثار عکاسی پاتچ را چنان شفاف و واضح یافت که آنها را به «هنر مهندسی» Enginner Art اطلاق کرد. وی‌فنون عکاسی را در راه ارائه صریح عکاسی به کارهای مهندسی و دقیق در کنترل کیفیت تفسیر نمود. حالا می‌توان گفت که ماهیت ذاتی شیء

جولیا مارگارت کامرون: لی‌ملیر و فرزندان - در روایت مریم مقدس (۱۸۶۵)

جولیا مارگارت کامرون: حضرت مریم با هالهٔ قدیمی (که به صورت مصنوعی روی سر ملیر گذاشته شده است (۱۸۷۱)

تنهابستگی به انتخاب شیء نبود بلکه کیفیت تجسمی در آن، در نهایت تأثیر گذاری آن مطرح می‌شد. تأکید بر جزئیات شیء در عکس مفاهیم شان را بسیارنیرومندتر می کند و نشان می دهد که این اصول به مراتب می‌توانند برای بیان عکاسیک (هنر عکاسی ناب و مستقل) مورد استفاده قرار گیرند.

امانوئل سوژه Sougez قدرت تجسم نهایی راحتی منوط به ارائه نمی‌داند او تجسم تصویر نهایی را قبل از عکاسی و یا بهتربگویم در ایجاد تفکر اولیه‌به قصد عکاسی می‌داند وی با ساختن اشیاء در کنار هم و عکاسی از آنها. عکس هایی را ارائه می دهد که اشیاء ماهیت دیگری از خود نشان می‌دهند و اواز اشیاء ساده اطراف به گونه مهندسی و معماری چنان عکاسی می کند که در پایان گویی شیء از اصل اش دور افتاده و یک ماهیتی جدید پیدا می کند.ماهیتی که تا آن زمان وجود نداشته. در اینجا امانوئل سوژه خلاقیت هنر عکاسی را مطرح می سازد. عکاسی دیگر «محاکات افلاطونی» را انجام نمی‌دهدو عکاس در مقام یک خالق قرار می گیرد و چیزهایی را نشان می‌دهد که در تفکرش از قبل شکل گرفته است و در نهایت ارائه صحیح او و نقد اثرهنری‌اش او را در زمره هنرمندان هنرهای تجسمی قرار می‌دهد.



جولیا مارگارت کامرون: شمایل حضرت مریم (به سبک هنرمندان رنسانس) ۱۸۶۵

تفکر سوژه در مورد تجسم ما را به یاد گفته میکل آنژ می اندازد که درباره مجسمه داود نبی گفته بود «من در درون سنگ، مجسمه کامل [حضرت] داود (مجسمه در سرانجام کار) را دیدم فقط وظیفه من این بود که با مقار و چکش سنگ را بتراشم و اضافات را جدا کنم و [حضرت] داود را از دل سنگ‌برهانم» (هنر در گذر زمان ص ۴۳) کار میکل آنژ «تجسم تصویر نهایی» بوده است اشاره امانوئل سوژه هم به این تجسم است. ادوارد وستون دیگرعکاسی بود که برای ترکیب بندی کارهایش اهمیت خاصی قائل بود. وستون در اغراق وضوح تصویر اصرار فراوان داشت و برای توسعه تفکر خود درسال ۱۹۳۲ گروه عکاسان "f 64" را تشکیل داد "f" واحد دیافراگم و "64" بسته‌ترین دیافراگم ممکن در دوربین (البته تا آن زمان) بود. دیافراگم بسته ۶۴ امکان بیشترین عمق میدان را به عکاس می داد، افراد این گروه که بعداً جزء عکاسان تأثیر گذارو مشهور تاریخ شدند عبارت بودند از: «ادوارد وستون»،«آنسل آدامز»، «ژان پل ادوارد»، John Paul Edwaerd ، «ویلار وان دایک» Willaxd Van Dyke ، «ایموژن کانینگهام» Imogen Cunnigham،«هنری سویت» Henry Swift، «سونیا نوسکوویاک» Sonia Noskowiak بودند. عمق میدان زیاد، وضوح تصاویر، تأکید بر جزئیات در سایه وروشنی‌های تصویر و ازهمه مهمتر رسیدن به یک تنالیته کاملاً مناسب از آرمان‌ها و اساس کار گروه "f 64" در ارائه عکس هایشان است. آدامز در این گروه‌پا را فراتر گذاشت ودر تلاش نوعی تکنیک خاص برای ارائه هر چه بهتر عکس بود امکانات عکاسی در سال‌های ۱۹۳۰ عکاسی را محدود به‌امولوسیون یک دست و چاپ شانسی می کرد گاه عکس خیلی تیره و گاه خیلی روشن می‌شد بنابراین هیچ دستورالعملی که بتوان هر گونه نگاتیو را برروی کاغذ مناسب عکاسی چاپ کرد وجود نداشت و عملاً عکاس محدود به تجربه کار با دوربین، زمان عکس برداری، نورسنجی حدسی می‌شود دراوایل دهه ۱۹۴۰ آدامز نتایج تجربیات گروه "f64" را منتشر کرد کارخانه ایستمن کداک، پولاروید و کارخانه تازه تأسیس ایلفورد از نتایج او استقبال کردندو از وی خواستند تا تحقیقات گسترده‌ای برای به دست آوردن یک چاپ مناسب (که جزئیات، در

جولیا مارگارت کامرون: حکایت اسطوره‌ایی شاه آرتور و فرزندانش ۱۸۶۶

سایه‌ها و روشنایی‌ها را در عکس بنمایاند»، را انجام‌دهد. آدامز به همراه یک محقق کارخانه ایستمن کداک به نام فرد آرچر Fred Archer که متخصص مختصات مواد خام عکاسی با محاسبات ریاضی ورسم منحنی‌های ویژه بود روش «زون سیستم» Zone system را معرفی کردند و روش مذکور براساس قوانین سانسیتومتری sensitometry مجموعه قوانینی که از آزمون و خطا بر روی مواد خام عکاسی و ترسیم منحنی‌های خاص انجام می‌شود تا حد زیادی مشکلات عکاسی را حل کرد.زون سیستم برپایه نواحی درخشندگی، سفیدی مطلق (که البته وجود ندارند ولی ما استثناء آن را سفید یک دست و شماره‌زون ۱۰ در فیلم در نرمال درنظر می‌گیریم) و نواحی سیاه مطلق (که آن هم صد درصد وجود ندارد ولی تا حد امکان سیاه یک دست که با شماره زدن صفر در نظر گرفته می‌شود) درفیلم و عکس سیاه و سفید می‌باشد در بین این ده شماره زن «نه» تنالیته خاکستری وجود دارد و این تنالیته‌ها در بین درخشندگی‌ها و سایه‌های تصویری جزئیات تصویر را نشان می‌دهند با در نظرگیری یک ظهور صحیح و یک چاپ مطلوب و با کیفیت، عکس در نهایت باید همان چیزی باشد که در ذهن،عکاسی، هنگام عکس‌برداری تجسم و تصور شده است.

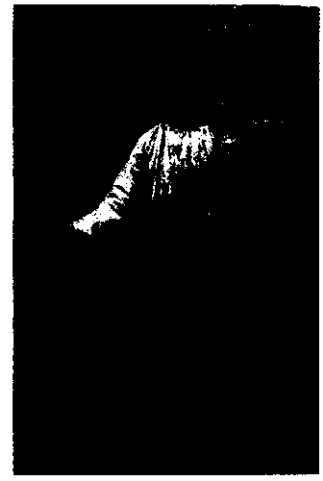
زون سیستم علم تعیین تنالیته‌های خاکستری است. آدامز می‌گوید: «یک نگاتیو مانند نت در موسیقی است و چاپ اجزاء آن نت است» (عکاسی وعکاسان - ص ۶۵) بنابراین یک نگاتیو نرمال به روی یک کاغذ نرمال چاپ می‌شود به طوری که ارزش خاکستری‌های حد وسط در زون سیستم تصویر(در چاپ) کاملاً جزئیات تصویر را چه در درخشندگی‌ها و چه در سایه‌ها نشان می‌دهد.

حال «تجسم تصویر نهایی» به عکاس کمک می‌کند که در هنگام عکس‌برداری به جزئیات، بازتاب نور و نواحی مختلف نوری با در نظرگیری ارزش‌های‌خاکستری که با نور سنجی بسیار دقیق انجام می‌دهد، عکس نهایی بعد از چاپ را در ذهن خود تجسم کند که اگر گشادگی دهانه دیافراگم چگونه و چقدرباشد در نهایت تصویر چاپ شده به چه صورتی در خواهد آمد.

قدرت تطابق سایه و روشن در چشم در هنگام دیدن جزئیات اشیاء به طور خودکار تنظیم می‌شود ما در درخشندگی بسیار زیاد قدرت تشخیص جزئیات‌را در سایه‌ها و روشنایی‌ها داریم و در تاریکی نیز چشم ما خود را سازگار با محیط می‌کند. اما در مورد دوربین عکاسی این موضوع فرق می‌کند تنظیمات‌دوربین تا قبل از ۱۹۵۰ به وسیله تجربه و یا از طریق صفحه مات پشت دوربین انجام می‌شد اما از آن به بعد دوربین‌ها به خصوص ۳۵ میلیمتر مجهز به‌نورسنج شده‌اند و یا کارخانجاتی مشخصاً به ساخت نور سنج (جدای از دوربین) مبادرت کردند نورسنج دوربین‌ها و دستگاه‌های نور سنج جدا ازدوربین براساس خاکستری زون پنج در زون سیستم که امروزه معروف به خاکستری ۱۸٪ است ساخته شده‌اند. کارخانجات سازنده مواد خام عکاسی اززوش زون سیستم استقبال کردند و براساس آن تولید کاغذ با حساسیت‌های مختلف را به عهد گرفته‌اند بنابراین عکاس دیگر نگران چاپ عکس نبود اگردر نگاتیو، پیشامدی باعث تغییر در تنالیته‌های خاکستری می‌شد آن را روی کاغذ مناسب با آن نگاتیو چاپ می‌کرد. شیوه کاری بسیار ساده است چنانچه‌نگاتیو ارزش خاکستری هایش زیاد باشد

هیل و آرامسون: بانو ماریا (این اسطوره‌ایی است شبیه اسکاتلندی‌ها عکسبرداری شده است) حدود سال ۱۸۵۰ تا ۱۸۶۰

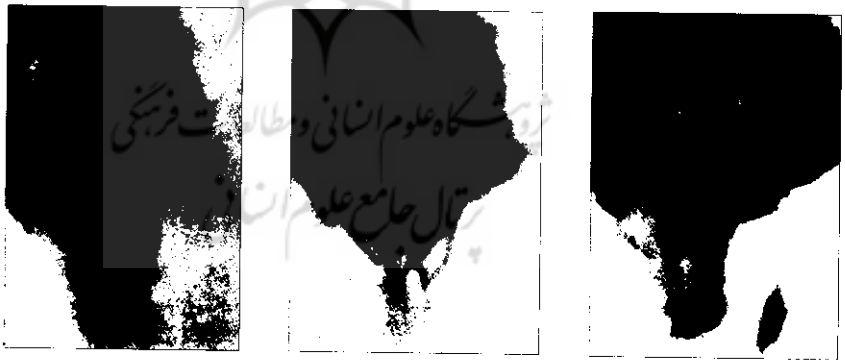
هیل و آرامسون: عیسای ناصری (حرکات دست و فرم لباس و پس زمینه - که کلیسای فلورانس را تداعی می‌کند) حدود سال‌های ۱۸۵۰ تا ۱۸۶۰



یا به عبارتی تعداد زون آن از ده تنالیته نرمال به سیزده تا پانزده تنالیته برسد این فیلم ضعیف بوده یا به عبارت‌مصطلح در عکاسی «آندر» ander است پس بایدآن را روی کاغذی چاپ کرد که تعداد تنالیته های خاکستری آن حدود ۵ تا ۷ عدد باشد. این کاغذ نیزمعروف به «کاغذ های کنتراست» یا هارد در بازار فروخته می شود. کارخانه ایلفورد شماره «۴» و سوپر هارد را شماره «۵» نامیده حال اگر فیلم عکاسی‌ارزش خاکستری کمتری داشته باشد یعنی به‌جای ۱۰ تنالیته

فرد هلندی: به یاد مسیح(ع) (عکاس خود را به صلیب کشیده و نقش مسیح(ع) را چونان یک روایت تاریخی از صلیب کشیدن مسیح تا دم آخر به نمایش درآورد) ۱۸۸۹

خاکستری حدود ۵ تا ۷ تنالیته داشته باشد یعنی over باشد آن را روی کاغذی که ۱۳ تا ۱۵تنالیه خاکستری دارد باید چاپ کرد تا جبران تنالیته های نداشته در فیلم را بنماید کارخانه ایلفورد شماره «۱» یعنی کاغذ سافت Soft را به آن نام نهاد وکاغذی با تنالیته بیشتری تولید کرد که به آن شماره صفر یا «سوپر سافت» می گویند هم چنین کاغذ نرمال با شماره‌های «۲» و «۳» در بازار به فروش‌می رسد البته اساس کار زون سیستم پیچیده و فراتر از این بحث است اما همین مهم

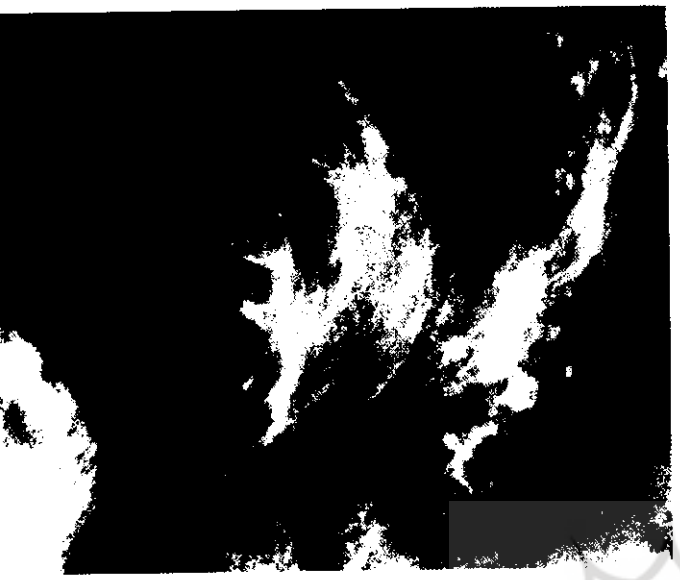


باعث گردید تا علم عکاسی پیشرفت بسزایی کند.

عکاسان امروز، با خیال راحت می توانند با ایمنی، تصویر نهایی به دست آمده بعد از چاپ را در ذهن تصور کنند.

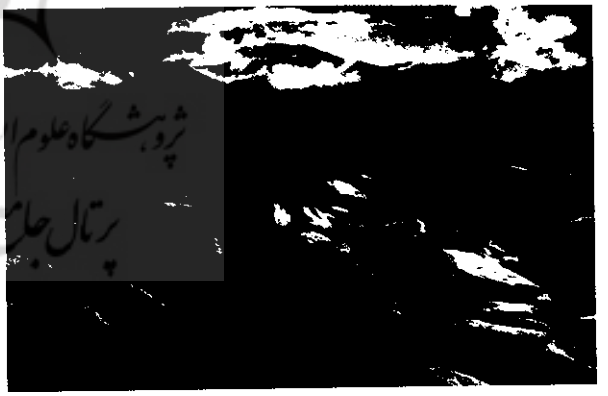
آدامز در اوایل طرح «تجسم تصویر نهایی» را به عنوان «تجسم چاپ نهایی» visualzation the print final نامید. این عنوان بعدها نیز به طرح «تجسم‌تصویرنهایی» عکاسی تغییر یافت. آدامز عکاسی بود که به چاپ خود اهمیت فراوانی می‌داد و ارائه یک کار با کیفیت را که بار معنایی خوبی هم همراه‌آن باشد می‌ستود. آدامز اظهار می‌دارد «واقعاً هم دیدن یک چاپ

تجسم تصویر نهایی



آلفرد استکلیتس (از عکاسان انفصالی New York از مجموعهٔ آوای آسمانی) ابرها نشانه گرایش به اسطورهٔ افلاکی و آسمانی است اهمیت این همانی از حکایت آسمان در اینجا مشخص می‌شود ۱۹۳۰

رجلندر: ایجاد صحنه‌ای از رویای اسطوره‌ایی به وسیله تکنیک فتو مونتاژ ۱۸۶۴



آنسل آدامز: تکوین زمین ۱۹۴۵

بیل برانت: دختر جوان (ایجاد توهم در ترکیب خاص از صورت و پنجره‌ها نوعی تداعی رویاست که در پس آن ترس نهفته است) ۱۹۵۵

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دأن میکلز: خود نگارهٔ مرگ عکاس تداعی اسطورهٔ که اصل روح جسد خود را نگاه می‌کند که از قدیم تا به امروز موضوع آن با عنوان بحث فراکنی هنوز تکرار و روایت می‌شود

دأن میکلز: ایساف کرینل ایجاد یک تصادف خاص «خواسته شده» برای این همانی و تداعی یک حالت «روح نماد» کلیه عناصر بصری تحریرنور آینه پرده و کتان‌ها نیز جهت تقویت این نماد کمک کرده‌اند

سباستیائو سالگادو - معدن طلایی برزیل ۱۹۸۶ تا ۱۹۹۱ (سالگادو در حد ثبت تاریخ - عکاسی کرده است عکس‌های وی تداعی اسطوره‌های باستانی نظیر برده‌کشی در اهرام ثلاثه مصر است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

خوب واحساس مکاشفهٔ تقریباً بی پایان واقعیت ناگواری که به واسطه شتاب ناشی ازشیفتگی مان سخت نادیده‌اش گرفته‌ایم وقت می گیرد از این رو است که «دیدن» از طریق یک دسته عکس در ضمن انتظار، مقداری بار معنایی دردناک‌در پی دارد.» (عکاسی و عکاسان - ص ۶۵).

آدامز تجسم خلاقه عکاس قبل از عکس‌برداری را جزء لاینفک تفکر کلاسیک می‌دانست بنابراین عکاس با ایمان کامل، از آنکه در پایان، کار خود را دریک نمایشگاه انفرادی یا فلان جشنواره یا فلان رسانه می‌بیند عکس می گیرد. ساختن یک عکس مستلزم تمرین تجسمی است بنابراین عکاسان باید بایک دید کاملاً گسترده به جزئیات اطراف و موقعیت‌های خاص، (مکان، نور، زمان و فاکتورهای دیگر) عکس‌برداری خود را انجام دهند. او قبل ازعکاسی تصویر نهایی را در ذهن تجسم می کند بنابراین به اختیار درتصرف بهترین ارزش‌های نوری، دیافراگم و شاتر را تنظیم می کند چاپ واسطه تصورمخفی (در نگاتیو) و یا حافظه دوربین دیجیتال با بیننده است.

امروزه به مدد علوم، دوربین‌های دیجیتال تصاویر را آنی در اختیار عکاس قرار می‌دهند عکسان دیجیتال مانند عکاسان آنالوگ می‌توانند در هنگام‌عکس برداری از طریق مونیتور دوربین کادر را انتخاب و زوم کنند و بهترین حالت سوژه را دریافت کنند اما باز پروسه تفکر خلاق در طرح تجسم تصویرنهایی را باید دنبال کنند. مونیتور کوچک دوربین تمام جزئیات را نشان نمی‌دهد! در چاپ نهایی است که جزئیات، ماهیت خود را رو می‌کنند. به عقیده‌نگارنده طرح تجسم تصویرنهایی همیشه و در هر زمان به ذهن هنرمند این اطمینان را می‌دهد که آنچه ماحصل کار است درست است و درآخر باز ازآدامز جملاتی را نقل خواهیم کرد که ایمان او را به عکاس نشان می‌دهد.

«برداشت من از عکاسی براساس عقیده‌ام به قدرت و ارزش‌های دنیای طبیعت و به جنبه‌های شکوه و جزئیات ناچیز اطراف قراردارد. من به چیزهایی‌که رشد می‌کنند و به چیزهایی که شکوهمندانه رشد کرده و مرده‌اند، ایمان دارم، من به مردم و به جنبه‌های ساده حیات انسان و به رابطه انسان با طبیعت‌ایمان دارم به عقیده من انسان چه از نظر روحی و چه در جامعه باید آزاد باشد و باید در وجود خود قدرتی ایجاد کند و بدین‌سان «زیبایی عظیم دنیا» راشهادت دهد و برای دیدن و بیان بینش خود اعتماد به دست آورد، و به عکاسی هم، به عنوان وسیله بیان این شهادت و دست‌یابی به غایت خوشبختی‌و ایمان اعتقاد دارم.» (عکاس و عکاسان ص ۶۵).

از آنچه گفته شد بر می‌آید که هنرهای تجسمی اگر چه با تکنولوژی پیش آمده و افسار گسیخته، خود را همراه می‌سازد و از صورتی به صورتی دیگرتعدیل می‌شود اما ماهیت ذهن تجسمی همیشه و در طول تاریخ نیازمند پرورش هوشمند ناخودآگاه و خودگاه انسان است. تجسم تصویر نهایی نیزهمگام با سایر هنرهای تصویری تکامل خود را با پیشرفت علوم ذهنشان خواهد داد. اگر چه این طرح از سوی «آنسل آدامز» معرفی گردید اما هنوز نیازبه تعمق بسیار دارد ولی برای عکاسان این تجسم لازم و ضروری است آنان باید بتوانند ارزش خاکستری رنگ‌های واسط را هنگام دیدن شیء دریابند ویا حتی پوستریزه یا سولاریزهٔ تصاویر را در ذهن خود ببینند. دریافت هوشمند ارزش نور، رنگ، سایه‌ها، جزئیات نیاز به فهم مطلبی

دیگر در سیطرهٔ منطق «فازی» را می طلبد، که تحقیقات جدی آن از سال های ۱۹۸۰ به بعد آغاز شده است امید که بتوان با استناد به منطق «فازی»[۱] طرح تجسم نهایی رابه گونه‌ای واضح‌تر تعریف کرد نگارنده درصدد است تا با دریافت نظریات دانشمندان این دیار که منطق فازی از آنان است به این مهم دست یابد.

پی‌نوشت:

۱ - منطق فازی که امروزه در ریاضیات کاربرد فراوانی دارد توسط پرفسور لطف علی زاده استاد دانشگاه برکلی کشف شده است و منطق دو ارزشی‌ارسطو که قائل به دو صفت متضاد است را رد می کند مطلق ارسطویی بین رنگ سیاه و سفید رنگی قائل نیست اما در منطق فازی بین رنگ سیاه و سفید،خاکستری هایی به ارزش های متفاوت وجود دارد بنابراین طرح تجسم تصویر نهایی چیزی جز همان تفکر فازی نیست پس بر همین اساس می توان‌طرح تجسم تصویر نهایی را از طریق فازی نیز به اثبات رساند و به صورت کاملاً عقلانی و علمی در علوم تصویری آن را به کار برد این فهم نه در عکاس‌آنالوگ بلکه در سایر عکاسی ها (دیجیتال - اسکن فضایی - اندوسکوپی و غیره....) نیز کاربرد فراوانی خواهد داشت که هنوز به طور جدی روی آن کارنشده است.

منابع:

- عکاسی و عکاسان، ترجمه وازریک در هاسایکان و بهمن جلالی، انتشارات سروش، ۱۳۷۶
- فرهنگ عکاسی، اسماعیل عباسی، انتشارات سروش، چاپ اول، ۱۳۷۵
- عکاسی در قرن بیستم گرفته پطرتاسک ترجمه محمد ستاری، نشر نیما، مشهد، چاپ اول، زمستان ۱۳۶۸
- تاریخچه عکاسی، دکتر داریوش گل گلاب، انتشارات مردمک، چاپ پنگوئن، چاپ چهارم، ۱۳۷۱
- رساله نظری، زون سیستم، پایان نامه استاد فرهاد فخریان، دانشگاه هنر، دپارتمان عکاسی، ارائه سال ۱۳۶۸
- هنر در گذر زمان، هلن گاردنر، ترجمه محمد تقی فرامرزی، انتشارات نگاه و آگاه، چاپ چهارم، تهران ۱۳۷۹

Encyclopedia of filn and television techniques . London & Bostan : Focal Press 1973 .

- Focal Press . The Focal

- Jacobs Mark & kokrda ken photograph Fccas , New york AM photo 1975 .