تحلیل کنش عکاسی و خوانش عکس از دیدگاه نشانه شناسی

علی رضا مهدی زاده*

چکیده

نوشتار پیش رو تلاش دارد کنش عکاسی و خوانش عکس ها را از طریق رویکرد نشانه شناسی به توصیف و تحلیل بکشاند. کنشی که دو قطب اصلی سازنده آن گذاشتن قاب بر موضوع و انتخاب لحظه مناسب ثبت عکس می باشد و اساسا هر عکس زاده ی وحدت قاب و لحظه است که عکاس در مقام هنرمند، سازنده آن است .بنابراین، اگرچه عکاسی پیوند و نسبت ناگسستنی با واقعیت دارد ، اما عکس متنی نشانه ای است و درحالی که وجودش در مناسبت با واقعیت و ابژه های عالم بیرون شکل می گیرد اما جهان ویژه خود و معنا و مفهوم و دلالت های مستقلی را به معرض تاویل و تفسیر می گذارد.ازاین بابت می توان شگردهای نشانه شناسی از قبیل همنشینی، جانشینی،تقابل قطبی،ارجاع مستقیم و ضمنی ،بافت و زمینه ،بینامتنیت و انواع متن های نشانه ای را در تولید و مهمتر از آن خوانش عکس به آزمون گذاشت و البته معقول تر آن است که مطالب ارائه شده با نمونه های تصویری متعدد مستند سازی گردد. با به کارگیری رویکرد نشانه شناسی در تحلیل کنش عکاسی و تفسیر و خوانش عکس ها، نتایجی چون تشریح فرایند تولید و خوانش عکس ها و دستیابی به شاخص هایی برای دسته بندی زیبایی شناسانه و ارزیابی بهترآنها به دست خواهد آمد.

واژه های کلیدی: قاب و لحظه، کنش عکاسی،خوانش عکس، رویکرد نشانه شناسی.

پیوند عکاسی با واقعیت

غیرقابل انکار بودن پیوند و وابستگی عکاسی به واقعیت از این موضوع مسلم نشأت می گیرد که عکس، ثبت چیزی است که احتمالاً بدون وجود موضوع و ابژه ای درعالم بیرون نمی تواند به ظهور برسد.ثبت و شکار لحظاتی از واقعیت در سرشت عکاسی عجین شده است. من ری می گوید:"من چیزی را که نمی توان از آن عکس گرفت نقاشی می کنم؛ یعنی آنچه از قوه خیال برمی خیزد و آن چیزی را که نمی خواهم نقاشی کنم، عکس می گیرم ؛یعنی آنچه که به خودی خود وجود دارد"(برایان کو، ۱۳۷۹ : ۲۵۱).

از روزی که در سال ۱۸۳۹ "فرانسوا آراگو طی آن کوشید عکاسی را بر شالوده صحت آن، دقت غیر قابل تصورش و وفاداری اش به واقعیت توصیف کند"(برت، ۱۳۷۹ : ۲۱۳). تا به امروز یک قطب تولید عکس در گرو و وابسته به واقعیت تعریف شده است. دوربین به عنوان پیش نیاز اصلی وجود عکس، جهان و عناصر آن را نشانه رفته و ابژه ها و رخدادهای عالم پیرامون را برای همیشه به بند می کشد. اما آیا وابستگی و پیوند تام و تمام عکاسی به واقعیت، حکم به آن می دهد که عکس صرفاً ثبت و شکار رویدادی یا واقعیتی است که در زمان و مکانی خاص جریان داشته و "سخن عکاسیک نمی تواند زیبایی شناسیک باشد، چرا که عکاسی ضابطه ای خاص خود ندارد و داوری در عکاسی نه در باره ی ارزش ها بلکه درباره همانندی هاست، هر عکس به ما می گوید این یک چشم انداز است یا این یک انسان است یا احکامی از این دست که شباهت را مطرح می کنند" (احمدی، ۱۳۷۱ : ۸۰).

اگر چه تولید عکس از سویی وابسته به عالم بیرون و از سوی دیگر عمل دستگاهی مکانیکی (دوربین) است؛ اما در نهایت هر دوی آنها تحت سیطره ی شخصیتی به نام عکاس قرار می گیرند. عالم بیرونی (واقعیت) و عناصرش و امکانات دوربین تنها و تنها پیش نیازهایی برای زاده شدن عکس اند.پیش نیازهایی که تحقق یافتن شان در کنش و واکنش عقلانی و عاطفی عکاس جلوه می یابد. واقعیت با همه عناصر پیدا و ناپیدایش و با همه زوایای آشکار و پنهانش، فراهم کننده کشف و شهود عکاس در مقام هنرمند است و کار دوربین و معجزه گری اش این است که آنچه عکاس بر اساس بینش و حساسیت ذهن و عواطفش یافته و برگزیده است ، روی سطح فیلم ثبت نماید.چرا که دوربین به تنهایی نمی تواند هیچ گونه واکنشی در مقابل فرم نشان دهد و نباید فراموش کرد که انسان یافت به اندازه انسان ساخت دارای اهمیت می باشد و دیدن و یافتن آنچه در دنیای بیرون در جریان است به خلاقیت عکاس مربوط می شود.گواه این مطلب عکس شماره ۱۷ می باشد که ادوارد وستون از یک فلفل گرفته است؛شیئی پیش پا افتاده در عالم واقع با نوع انتخاب عکاس به اثری هنری و قابل اعتناء تبدیل گشته است.

"جان سارکوفسکی برای رسانه عکاسی پنج خصوصیت متمایز قائل می شود که عبارتند از : خودش(پیوند عکاسی با

* دانشجوی دکترای پژوهش هنر دانشگاه تهران (Honar2apex@yahoo.com)

تصویر(۱): یوجین اسمیت ،دروازه بهشت،۱۹۵۵

تصویر(۲): هانری کارتیه برسون ،محاکمه جاسوس ،آلمان ،۱۹۴۵

تصویر(۳):رابرت هاوزر ،راه های پایین،۱۹۵۴

تصویر(۴):هانری کارتیه برسون ،مادرید،۱۹۳۳

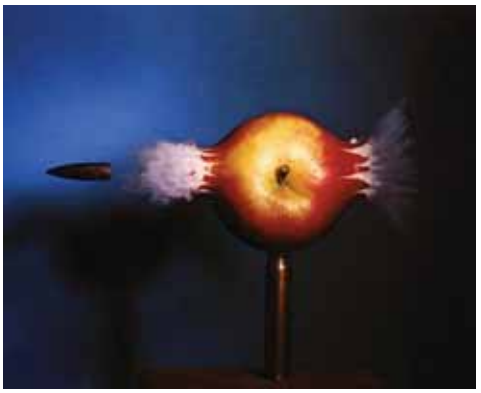
واقعیت)، جزئیات (تکه هایی از واقعیت)، کادر عکس (گزینش)، زمان، نقطه دید (چشم انداز جدید)"
(برت، ۱۳۷۹ : ۷۵).بر این اساس و با دقت در چگونگی امکان خلق عکس، کنش هنرمند عکاس را می توان کنش قاب – لحظه نامید ؛کنشی که تشریح کننده عمل عکاسی از طرفی و تعیین کننده انواع عکس ها و جنبه های متفاوت زیبایی شناسانه آنها می باشد و برای ارزیابی عکس ها می توان از آن سود برد.آغاز عمل عکاسی با قاب بستن عکاس بر روی واقعیت موجود و پایان آن، انتخاب لحظه تولد عکس با تخلیه دکمه شاتر می باشد؛ عملی که واقعیت را از جهان واقعی جدا ساخته و به جهان مجازی عکس منتقل می سازد؛ جهانی که ساز و کار مستقل خود را می آفریند (تصاویر۱ و ۲و۳ و۴).
هر عکس و اثر هنری بر اساس دو اصل انتخاب وانصراف (همنشینی و جانشینی در نشانه شناسی) ساخته می شود. عکاس با نوع قاب و جهت آن ،چیزهایی را حاضر و عناصری را حذف می نماید و با گشودن و بستن شاتر، موضوع را به دنیایی دیگر می برد؛ دنیایی مجازی که قطعه ای منجمد از تداوم زمان و مکان است، زمان و مکانی که در جهان واقعی در حال تغییر و دگرگونی است ؛ اما در جهان عکس ،تغییر و تحول آنها مفهومی بوده و وابسته به تفسیرهای مخاطبان از آن چیزی است که عکاس با دوربین خلق نموده است (تصاویر ۱ و ۲ و ۶ و ۷ و۸).عکاس با گذاشتن قاب، خلاقیت خود را به رخ می کشد و آنچه که دیگران از دیدن و کشف آن ناتوانند در قاب عکس می گنجاند. او با قاب دوربین به جستجو می پردازد ،انتخاب می کند ،سامان می بخشد و آنچه را که شایسته نگریستن است ،نشان می دهد . اگر عکاس در لحظه انتخاب برای گرفتن عکس دچار تردید شود، دیگر هیچ قدرتی توانایی آن را ندارد که آن لحظه را بازگرداند. لحظه ای که فکر و احساس و دید عکاس با هم یکی می شوند و عناصر موجود در عکس از نظر فرمی و مفهومی در جای مناسب قاب می نشینند، لحظه ی پایان عمل عکاسی است. بنابراین، آنچه در عمل عکاسی در کار است و تولید عکس را میسر می سازد وحدت کنش قاب– لحظه می باشد که در تولید و خلق

تصویر(۵):ژوزف کودلکا،بدون عنوان،بدون تاریخ

تصویر(۶):سام شر، انفجار کشتی هوایی هایدنبرگ،۱۹۳۶

عکس های متعدد با درجه ارزش های بصری و زیبایی شناسی گوناگون موثر است ؛اینکه عکاس بر چه چیزی قاب گذاری کند،چگونه قابی انتخاب نماید و در چه لحظه ای واقعیت و عناصر درون قاب را با تخلیه شاتر دوربین منجمد سازد. به طور مثال در عکس شماره ۵ عکاس با اندکی تغییر جهت قاب از یک موضوع و واقعه عادی (دستگیری دزد توسط پلیس) عکسی قوی به لحاظ ترکیب بندی و بصری خلق کرده است. به سخن دیگر، هر عکس،حاصل ستیز عکاس با جهان پیرامون و ستیز با تردید خود عکاس است.عکاس در هنگام عکس- برداری با سوالاتی تردید آمیز روبروست: سوالاتی که نشان دهنده کنش عکاسی و دو قطب اصلی سازنده آن، انتخاب قاب و لحظه ثبت عکس می باشند. پاسخی که عکاس به این پرسش ها و تردیدها می دهد در نتیجه و خروجی کار او تاثیر زیادی خواهد داشت. سوالاتی مانند: آیا این موضوع، پدیده یا رویداد قابلیت قاب شدن و گزینش را دارد؟ کدام قاب از چه نقطه دیدی با کدام لنز مناسب تر است؟ آیا عوامل و عناصر داخل قاب به درستی سامان یافته اند؟ کدام لحظه مناسب ترین زمان ثبت عکس است؟ از نقطه نظر تاریخی نیز یک قطب عکاسی که زمان و لحظه ثبت می باشد مراحل تحول خود را طی کرده است ؛عکس های اولیه با زمان نوردهی بالا شکل می گرفتند. از این رو، عکاسان توانایی ثبت هر رخدادی را نداشتند ، در حالی که امروزه با توسعه یافتن ابزارها ، عکاس قادر است با سرعت کسری از میلیونیوم ثانیه لحظات بسیار زود گذر و سریع را به چنگ آورد (تصویر ۸). نگاه به عکاسی و تحلیل عکس ها تحت عنوان قاب- لحظه جنبه های متفاوت عمل عکاسی و خوانش عکس ها را بر ملا می سازد.جنبه ای بیانگر سویه ی بصری و قواعد و الزامات در برگیرنده آن است و جنبه ای دیگر مبنا و معیاری را برای تاویل و تفسیر عکس ها از رویکرد نشانه شناسی فراهم می سازد. عکاس در مقام هنرمند نشانه ساز، از وحدت و مناسبتی که میان قاب (در حکم سازنده و سامان دهنده متن عکس)و لحظه (در حکم

تصویر(۷):نیک یوت،ویتنام،۱۹۷۲



تصویر(۸):هارولد آجرتون،شلیک به سیب،۱۹۶۴

تصویر(۹): مارک ریبود،پنتاگون،۱۹۶۷

تصویر(۱۱):رابرت دوانو،کافه درپاریس،۱۹۵۸

تصویر(۱۰):آمریکا،۱۹۷۶

ایجاد کننده متن های گوناگون در لحظات متفاوت)برقرار می سازد، بهره برده و دنیا و مکاشفات درونی خود را با عکس به نمایش می گذارد.عکاس با ابزاری مکانیکی (دوربین) تکه ای از عالم واقع را در قاب جای داده و پس از سامان بخشی به عوامل و عناصر آن بر اساس دیدگاه و هدف خود در لحظه دلخواه با فشردن دکمه شاتر به واقعیتی تازه به نام عکس امکان ظهور می دهد(تصاویر ۴ و ۱۴ و ۱۵).در این میان، بنا به ضرورت می تواند از امکانات تکنیکی دوربین مانند استفاده از انواع لنزها برای اغراق در تصویر، انواع فیلم ها با کنتراست کم و زیاد،محو کردن و جلوه های بصری دیگر استفاده نماید. حتی اگر عکاس از جلوه ای بصری برای تولید عکس سود نبرده باشد، عکس جهانی همسان و همانند جهان واقع نمی آفریند؛ بلکه همان طور که سوزان لانگر بیان می کند:"تصویر خود ضرورتاً یک نماد است ونباید آن را روگرفتی از اصل دانست، زیرا تصویر از پاره ای جهات با موضوع خود مشابهت دارد ولی عین آن نیست" (ضیمران،۱۳۸۲ : ۵۱).عکسی که سالگادو از معدن طلا در برزیل شکار کرده است اگرچه از موضوعی واقعی حکایت می کند اما آنچه عکس را به اثری هنری تبدیل ساخته، واقعیت و عناصر قابل شناسایی در آن نیست. واقعیت و عناصر آن با توجه به کنش هنرمندانه عکاس، در جهان عکس استحاله می یابند و تاویل های متعدد را می آفرینند(تصویر ۱۳). واقعیت رخ داده در جهان واقع تنها امکان اکتشاف بصری و مفهومی را برای عکاس فراهم ساخته است و عکاس به هدف ارائه نسخه ای دیگر از آن دست به

تصویر(۱۲):یوجین اسمیت،مرگ در دهکده اسپانیایی،۱۹۵۱

تصویر(۱۳):سباستیائو سالگادو،معدن طلای برزیل،۱۹۸۶

دوربین نبرده است که اگر این گونه باشد حاصل این کنش ، عکسی هنرمندانه که خالقش هنرمندی به نام عکاس باشد، نخواهد بود.عکس تنها و به اجبار تولیدش وابسته به واقعیت است ولی عین یا خود آن نیست و از نقطه نظر نشانه شناسی، متنی نشانه ای است که اگر چه ممکن است از واقعیتی حکایت کند ،اما عناصر آن در تعامل و تقابل با یکدیگر معنا ومفهومی را در معرض تفسیر و تاویل قرار می دهند. نسبت و رابطه درونی عناصر عکس با یکدیگر مهمتر از نسبت هر عنصر با ابژه های عالم واقعی است(تصاویر۱ و ۷ و ۹ و ۱۰). این عناصر ممکن است در بیرون قابل شناسایی و اشاره باشند ،اما در متنی که عکس نامیده می شود دارای ساز و کار و قواعدی مستقل از عالم بیرون اند.در تصویر شماره ۲که حکایت از محاکمه جاسوسان بعد از جنگ جهانی دوم دارد، بیننده تنها از طریق زیر نویس عکس متوجه می شود چه جریانی در واقعیت رخ داده است. عکاس با کنش قاب- لحظه، قطعه ای از واقعیت و رویدادی که در زمان واقعی جریان دارد ،برمی گزیند و در لحظه ای از زمان در متنی که عکس نامیده می شود جای می دهد.متنی که نسخه ای مجازی از دنیای واقعی می باشد و گرفتار این پارادوکس است که ظهورش وابسته به واقعیت بیرون و عمل دستگاهی مکانیکی است اما خود واقعیتی جدید است و کارکردی مستقل از واقعیت بیرونی دارا می باشد.پس بنا به قول لازلوموهولی ناگی می توان گفت که "عکاسی به عنوان هنر بازنمایی، صرفاً رونگاشت طبیعت نیست"(برایان کو،۱۳۷۹ : ۲۴۳).

حتی عکاس می تواند از نقطه نظر تکنیکی به یاری لنز های خاص و تعیین زاویه دید غیر عادی و ظهور و چاپ، به گونه ای خاص عناصر و اشکال را در مقایسه با واقعیت دگرگون و متفاوت جلوه دهد. همان طور که باید پذیرفت در سرشت عکس نوعی ثبت جریان دارد و هر عکس موجودیت خود را بر اساس بازنمایی از عالم بیرون شکل می دهد، اما از دید و فهم نشانه شناسی، هر عکس، بازنمایی صرف واقعیت نبوده و متنی مستقل با دلالت های خاص خود می باشد که از عناصر

تصویر(۱۴):ماریو جاکوملی،رقص

تصویر (۱۵) :آندره کرتژ،پارک و زن،۱۹۷۲

و قطعاتی تشکیل شده و تعامل آنها با یکدیگر بوجود آورنده فضا و گفتمان متعدد مفهومی است.

قاب- لحظه و انواع عکس ها

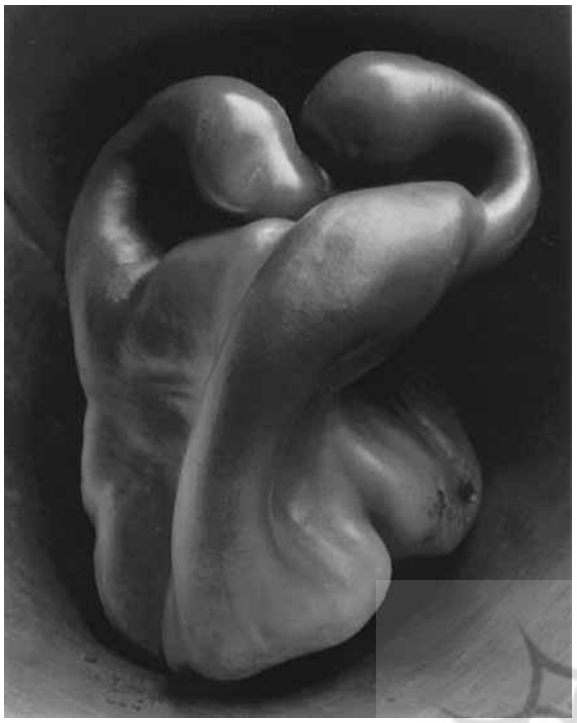
اکنون بر اساس کنش قاب- لحظه می توان عکس ها را به دو گونه کلی تفکیک نمود:

الف- قاب- لحظه های سریع و فوری: عکاس با سرعت عمل بالا عکسی از یک رویداد، واقعه مهم را در متن عکس ثبت و جاودانه می سازد، مانند عکس های خبری ومستند اجتماعی (تصاویر ۶ و ۷ و ۱۹).

ب- قاب- لحظه های طولانی و بازسازی شده: به طور مثال در عکاسی طبیعت، پرتره و تبلیغات، عکاس قابی را برای موضوع می بندد و عوامل و عناصر داخل قاب را در مدت زمانی دلخواه سامان می دهد و پس از تامل و وارسی چندباره بدون شتاب متن عکس را به ثبت می رساند(تصویر۱۷). در این نوع عکس ها تاکید و اجباری در لحظه گرفتن عکس بر عکاس اعمال نمی شود و آنچه بیشتر مورد توجه قرار می گیرد کنش و واکنش ها و تاملات عمل عکاس در فاصله مابین قاب بستن و لحظه گرفتن عکس است.در مقایسه با قاب لحظه های فوری، فاصله میان بستن قاب و لحظه عکس برداری طولانی- تر و کش دار تر است.

براساس کنش قاب- لحظه، گونه های دیگر دسته بندی عکس ها نیز امکان پذیر است.به طور مثال از قاب- لحظه- های نثر گونه، قاب- لحظه های نظم گونه، قاب- لحظه های شعرگونه می توان سخن گفت که در ادامه در بخش انواع متن ها به آن خواهیم پرداخت تا هم شاخصی برای دسته بندی انواع عکس ها به دست آید و هم به نوعی امکان ارزیابی زیبایی شناسانه آنها فراهم گردد.چراکه از نظر زیبایی شناسی هر متنی که عکس نیز جزء آنهاست واجد مولفه ها و خصوصیاتی است که از درجه اعتبارهنری،بصری و مفهومی آن خبر می دهد.

تصویر(۱۶):ماریو جاکوملی،۱۹۶۳



تصویر(۱۷):ادوارد وستون،فلفل شماره ۳۰، ۱۹۳۰

تحلیل و خوانش عکس ها از رویکرد نشانه شناسی

اگر بپذیریم که عکس متنی نشانه ای است ،پس می توان و باید قواعد و الزامات این رویکرد را در تولید اثر و خوانش آن به کار بست. از این بابت، برخی شگردهای نشانه شناسی را در مورد عکس ها به آزمون گذاشته و تحلیل می نمائیم .چنان که ذکر گردید کنش عکاسی با انتخاب، گزینش و سپس سامان بخشی به عوامل و جزئیات آنچه در قاب دوربین قرار گرفته است، آغاز می گردد.باید توجه داشت که قاب در کنش عکاسی بر خلاف سایر هنر های تجسمی از ابتدا پر می باشد و عکاس با قابی خالی روبرو نیست که عناصری را به ترتیب درون آن قرار دهد. عکاس به عنوان هنرمندی نشانه ساز بر اساس شگردهای همنشینی و جانشینی، نوع قاب خود را (افقی یا عمودی) انتخاب نموده ،عناصر حاضر درون آن را سامان داده و متن (عکس) مورد نظر را می آفریند."روابط همنشینی در واقع شیوه های متفاوتی است که عناصر درون متن را به هم می پیوندد یعنی نشانه ها از الگوهای جانشین انتخاب می شوند و بر اساس قواعدی (معنایی و نحوی) در کنار هم گذاشته می شوند و سازه ها و سرانجام متن را تشکیل می دهند"(سجودی ، ۱۳۸۳ : ۷۱). درسطحی دیگر، عکس ها معنا و مفهوم خود را بر اساس چگونگی همنشینی و قرار هم گرفتن عناصر مختلف می سازند. این حکم نشانه شناسی که نشانه ها به تنهایی معنایی ندارند و از تقابل با سایر نشانه ها معنا می یابند درمورد عکس نیز جاری است.در عکس، هر واحد و عنصر در کلیت مجموعه دگرگون می شود و معنا

تصویر(۱۸):آلفرد یعقوب زاده،تاثیر بمب های نارنجی ،ویتنام

می یابد، همچون کلمات که در هر بیت شعر معنای متفاوتی به خود می گیرند. اکنون برخی از شگردها و قواعدی که در نشانه شناسی برای خوانش متون استفاده می شود در مورد عکس ها به کار خواهیم برد . از این طریق فرایند تولید و به خصوص چگونگی خوانش عکس ها به دست می آید.در حقیقت می توان از دیدگاه نشانه شناسی و به کارگیری شگردهای آن در خوانش متون، ساز و کار معنایی حاکم بر عکس و عناصر تشکیل دهنده آن را توصیف و تشریح نمود.این توصیف و تشریح و تحلیل نشانه شناسانه عکس در حکم مقدمه و پیش نیازی است برای اینکه بتوان در مورد عکس ها و ارزش های بصری و مفهومی آنها داوری کرد.

-تقابل قطبی: ساختار گرایان اهمیت مناسبات ناشی از تقابل های جانشینی را به بحث گذاشته اند؛ روشی تحلیلی که متضمن شناسایی تقابل های قطبی و دوتایی در متن می باشد.در بعضی از عکس ها ،عناصر و جزئیاتی قرار دارند که معنای خود را در مقابله با سایر عناصر به دست می آورند و عکاس ،آگاهانه از این شگرد برای بیان مقصود سود برده است(تصاویر۷ و ۹ و ۱۰ و۱۱). در عکس های شماره ۹ و

تصویر(۱۹):جف وایدنر ،عکس از نوار ویدئویی ،دانشجوی کره ای،۱

۱۰ عکاس بر موضوعی در عالم واقع به گونه ای قاب گذاری کرده که عناصر آن در رابطه تقابلی که با هم دارند به عکس معنا می بخشند.عکاس از رخدادی که در جریان بوده تکه ای را در لحظه ای معین جدا نموده و با قاب نهادن بر گوشه و لحظه ای از امری واقعی و قرار دادن عناصر متضاد در قاب، قدرت دید خلاق و نگاه تیز بین خود را نشان داده است. آنچه در این عکس ها به تصویر در آمده همه واقعیت نیست، بلکه تفسیر عکاس از آن می باشد که زاده ی نوع قاب انتخابی عکاس و زاویه دید و چگونگی سامان بخشی عناصر با یکدیگر و استفاده عکاس از شگرد تقابلی است.این شگرد به نوعی عکس را از متنی عادی به متنی قابل تامل تبدیل می سازد.یکی از ویژگی های عکس های خوب این است که از تعامل و تقابل عناصری که درون خود دارند تشکیل شده و معنا آفرینی می کنند.

معنای صریح و معنای ضمنی: هر متن نشانه ای از دو گونه معنا خبر می دهد. در برخی متون و آثار هنری آنچه در ابتدا به ذهن می نشیند با کمی گذشت زمان و اندکی تامل در معرض معنا یا معناهای ضمنی و ناآشکار اثر رنگ می بازد.برخی از عکس ها دارای معنای صریح و آشکاری هستند و برخی عکس ها علاوه بر معنای صریح و اضافه بر آن و مهمتر از همه، معنا یا معناهایی را در درون خود پنهان دارند که خود نشانی از خلاقیت و تیز بینی و درک بصری بالای عکاس در لحظه گرفتن عکس و یا انتخاب هوشیارانه قابی مناسب است. عکس در ظاهر چیزی را نشان می دهد که درعالم واقع می توان آن را جستجو کرد، اما هنر عکاس در این است که با خلاقیت و ابتکار خویش جلوه هایی را با عکس به تصویر بکشد که ظاهرا مشهود نیست و دامنه دلالت های ضمنی را گسترش می دهد.قطعا عکس هایی که دارای معنا یا معناهای ضمنی هستند نسبت به عکس ها یی که صرفا رابطه شباهت و همانندی را نشان می دهند، از اعتبار هنری بیشتری برخوردارند. اگر قائل به هنرمندانه بودن کنش عکاسی باشیم، عکس ها نیز مانند سایر آثار هنری باید دارای خصلت رمزآلود و تفکر برانگیز باشند تا از این طریق واجد ارزش های هنری و زیبایی شناسی گردند(تصاویر ۳ و۱۲و۱۳و۱۶).

برای این منظور عکاس علاوه بر انتخاب نوع قاب برای سوژه از شگردهای تکنیکی عکاسی نیز می تواند استفاده نماید تا عکس را از فضای واقعی و عینی بیرونی متمایز نماید . این شگردها طیف وسیعی را در بر می گیرد، مانند: دیافراگم باز یا بسته برای عمق کمتر یا بیشتر عناصر تصویر ، لنزهای زاویه باز، ایجاد حرکت در دوربین ،فیلم های حساسیت پایین برای کنتراست و تیرگی بیشتر ،بالا بردن حساسیت فیلم برای رسیدن به تصویری با دانه های درشت و ...

-بافت و زمینه: بر اساس این اصل هر متن نشانه ای معنایش بر اساس زمینه ارائه آن ساخته شده ودر معرض تغییرات گوناگون قرار می گیرد و نشانه ها پیوسته براساس بافتی که درآن قرار می گیرند، مدلول های تازه و متفاوتی پیدا می کنند. عکس ،بسته به این که در چه زمینه و بافتی مورد تماشا و ارزیابی

قرار گیرد، معنایش دچار تغییرات متفاوت گشته و گاه معناهای متضادی به خود می گیرد . به عنوان نمونه عکس شماره ۱۱ در سه زمینه متفاوت به چاپ رسیده که در هر کدام معنای خاصی با توجه به زمینه اش به خود گرفته است ؛ابتدا در مجله مربوط به کافه ها در پاریس ، بار دیگر در مجله ای در رابطه با مصرف الکل و سرانجام در مجله ای در مورد فحشا. عکس شماره۱ نیز در نمایشگاه خانواده بشر به نمایش گذاشته شد که مخاطبان آن در شرایط بعد از جنگ، تاویل متناسب با دوران را از آن داشتند.(نسل آینده ،دختر و پسر از تاریکی عصر به سوی نور و آینده ای بهتر در حرکتند). بنابراین، یکی از عوامل مداخله گر و تاثیر گذار در خوانش عکس ها بافت و زمینه ارائه آن می باشد و حتی ممکن است زمینه ارائه عکس بر ارزش‌های زیبایی شناسانه عکس افزوده یا بکاهد ، توجه مخاطبان را بیشتر جلب نماید ودر داوری آنها در مورد آن اثر مثبت یا منفی بگذارد.از طرفی دیگر، برخلاف عکس هایی که ارزش و کیفیت آنها وابسته به زمینه تاریخی یا موقعیت اجتماعی خاصی می باشد، (تصویر۶) عکس هایی وجود دارند که از بافت و زمینه دوران خود فراتر رفته و از ارزش های بصری، زیبایی-شناسی و معنایی آنها با گذشت زمان کاسته نمی شود.

-بینامتنیت: تعامل و گفتگویی که میان متن ها بر قرار می شود را بینامتنیت می نامند و "در این چارچوب فرض بر این است که میان متون و نوشته ها نوعی علاقه و قرابت وجود دارد و می توان گفت که متن ها همواره با هم در حال گفتگو و تعامل اند" (ضیمران،۱۳۸۲ : ۱۷۳). اصلی که در مورد عکس ها نیز می تواند به کار گرفته شود .برخی عکس ها اشاره های آشکار یا پنهانی به سایر عکس ها یا آثار هنری دیگر دارند. عکس شماره ۱۲ از نظر تیرگی و روشنی مانند نقاشی های رامبراند می نماید. عکاس با نوع قابی که برگزیده موضوعی رایج و واقعی (مرگ) را به شکلی اسطوره ای تبدیل کرده و ثبت نموده است که یاد آور تابلوهای نقاشی در مورد مرگ مسیح نیز می باشد.بنابراین، فضا ،موضوع و شکل و عناصر یک عکس ذهن را به سوی آثار هنری دیگر سوق می دهد؛ حتی ممکن است در یک عکس تنها یک عنصر نقش بینامتنیت را بازی نماید (دست در تصویر۱۳ با دست در آفرینش انسان اثر معروف میکلانژ).

تقسیم بندی عکس ها بر اساس انواع متن های نشانه ای

از بحث های اساسی که در نشانه شناسی مطرح می شود بحث ساز و کار متفاوت نشانه ها در متن سازی است.نشانه ها و نظامات نشانه ای از ابزارها و شگردهای مختلف سود برده و متن های متفاوتی خلق می نمایند.مطالعه این نمونه ها ی متنی و به کار گیری و تحلیل آنها درمتن های گوناگون به خصوص متن هایی که عکس ها می سازند در دستیابی به الگوهایی برای تفکیک و ارزیابی آنها راهگشا می باشد.همان طور که اشاره شد، عکاس با انتخاب قاب و لحظه مناسب برای عکاسی به ویرایش متن جهان واقعی می پردازد و عکس هایی که تولید می کند از دیدگاه نشانه شناسی می توان به عنوان متن هایی نشانه ای با توجه به ویژگی و مولفه های درونی آنها به تفکیک ودسته بندی آنها پرداخت. از این طریق، از طرفی به‌گونه های متفاوت عکس و ویژگی زیبایی شناسی هر کدام دست یافته و از طرف دیگر ، فاکتورهایی برای داوری و ارزیابی عکس ها فراهم می گردد.

در حیطه ادبی "نظامات نشانه ای در سطح متن سازی ممکن است نظم بسازد ،ممکن است نثر بسازد،ممکن است شعر بسازد"(سجودی،۱۳۸۰ : ۷۶). اگر زبان ر ا کلی ترین و جامع ترین و شکل مندترین فرم ارتباطی بدانیم، پس معقول خواهد بود که با تصور اینکه سایر اشکال ارتباطی چارچوبی شبیه به زبان دارند، این گونه از نظامات نشانه ای را (نثر، نظم، شعر) در مورد سایر متون به کار گرفت . شاید در نگاه اول تفاوتی میان نظم و شعر دیده نشود اما از نظرنشانه شناسان و تقسیم بندی متون نشانه ای، نظم و شعر دو متن جداگانه با ارزش های زیبایی شناسانه متفاوت هستند. گسترش این گونه ها ی متن سازی به دنیای عکس، نشانگر آن است که عکس به مثابه یک متن نشانه ای می تواند به تولید نثر ، نظم یا شعر بپردازد .آنچه از آن به عنوان نثر یاد می شود نوعی نظام نشانه ای است که ویژگی مسلط آن، قطعیت می باشد و گزاره ای خبری است. نثر به لحاظ انتقال اخبار و گزاره هایی که منتقل می کند شفاف و روشن است و ساختارش ساده به نظر می رسد.زیرا برارتباط و انتقال معناهای ساده به کار می رود. اما "نظم آرایه ای است که با برونه زبان سر وکار دارد ودر نظام های نشانه ای دیگر هم با شکل مادی آن نظامات نشانه ای سرو کار دارد ،اما شعر بسیار پیچیده تر از نظم عمل می کند و در حقیقت متکی به بر هم ریختن روابط متعارف نشانه هاست ،شعر در سطح درونه کار می کند، در سطح دلالت ها کار می کند، اما ویژگی اش این است که این دلالت ها غیر منتظره اند ،پیش بینی شده نیستند"(سجودی ،۱۳۸۰ : ۵۰). با این تفاسیر و با دقت نشانه شناسانه به عکس ها، قادر به طبقه بندی آنها در مجموعه ای به نام نثر، نظم و شعر هستیم .گونه ای از عکس ها سویه اطلاع رسانی آنها مسلط بر سایر جنبه هاست و ثبت رخدادی تاریخی یا رویدادی مهم هستند(تصاویر ۶ و ۱۹). در این عکس ها عنصر شباهت و شناسایی بیشتر مسلط است ؛ مانند عکس-های پرسنلی .گونه ای دیگر همانند نظم در حیطه زبان، شکل و صورت مادی ،قواعد بصری و عناصر تشکیل دهنده آن بیشتر جلب توجه می کند.این عکس ها با کمترین اشاره به اهمیت سوژه ،تنها دارای ارزش های زیبایی شناسانه بصری و فرمی هستند و ارتباط میان فرم ها ،شکل ها و عناصر به طرزی جذاب با قاب بندی مناسب ارائه می شود(تصاویر ۱۴ و ۱۵). عکس هایی که از عریانی و قطعی بودن نثر گونه بیرون آمده اند و نوعی زیبایی را می آفرینند که ناشی از احساس فقدان مرکز ثقل و عدم قطعیتی است که در خود دارند . در این عکس ها، تنها قدرت دوربین در ثبت واقعیت جلب توجه

نمی کند بلکه قدرت دید و دانایی عکاس و خلاقیت بصری او نیز خود نمایی می کند و به این دلیل از ارزش هنری بالاتری برخوردارند. سرانجام مجموعه ای از عکس ها فراتر از نثر و نظم، فضایی شعر گونه را در معرض تفسیر و تاویل ها ی متعدد و غیر شفاف می گذارند. این نوع عکس ها همانند نظامات شعری متکی به بر هم ریختن روابط متعارف نشانه ها هستند و دلالت های غیر منتظره و پیش بینی نشده بر آنها حاکم است و عکاس با گزینش گری خاص خود و قرار دادن عناصری در قاب و یا انتخاب لحظه ای زیبایی شناسانه ،ابهام و عدم روشنی را با عکس خود منعکس و منتقل می سازد. آنچه در این عکس ها در کار است، تاویل روی تاویلی دیگر است و دامنه ی دلالت های آن بیشمار بوده و نقش بیننده در خوانش عکس بیشتر دیده می شود(تصاویر ۱۲ و ۱۳ و ۱۶ و ۱۷). البته باید توجه داشت که این نوع تقسیم بندی یکه و قطعی نیست و منظور عنصر غالب در عکس است که یا مانند نثر دارای قطعیت است یا مانند نظم بر فرم تاکید دارد و یا همانند شعر، حالتی غیر روشن و معما گونه دارد. در هر سه گونه متن ها ، آنچه اهمیت دارد از این قرار است که هر سه آنها براساس چگونگی عملکرد عکاس در انتخاب قاب-لحظه و به کار بردن شگردهای نشانه شناسانه وعکاسانه زاده می شوند. محور این تقسیم بندی شخصیتی هنرمند به نام عکاس است که با استفاده از قدرت تفکر ،خلاقیت و احساسات و حس زیبایی شناسی خود به نوعی به ستیز با جهان پیرامون پرداخته و حاصل کنش او در این سه نوع متن نشانه ای بروز یافته است. این متون عکسی از درجه اهمیت و اعتبار و ارزش های هنری متفاوتی برخوردارند. عکسی که بیشتر حامل یک گزاره خبری می باشد از ارزش هنری کمتری نسبت به عکسی برخوردار است که هر لحظه، معنایی را در معرض دیدگان قرار می دهد و آنچه در آن خود نمایی می کند حضور شخصیتی به نام عکاس است که کنش او، (دانایی ، توانایی، خلاقیت) دلیل اصلی وجود و زاده شدن عکس است و نه صرفا عمل دستگاهی مکانیکی.

- عکس ها و ارجاع: نوع ارجاع و جهت در متون نشانه ای از مباحث مورد علاقه نشانه شناسان است. در یک متن عکسی با ارجاعات متعدد و متفاوتی روبرو می شویم .در ابتدا باید گفت هر عکس بر اساس کنش قاب- لحظه به مجموعه ای از کنش ها و اتفاقات در پیش از لحظه قاب بستن ،فضای میان قاب بندی و لحظه تخلیه شاتر ارجاع می دهد. نوع و جهت ارجاعاتی که هر عکس می آفریند در نقد و ارزیابی عکس و درجه اعتبار هنری و زیبایی شناسی آن موثر می باشد. به طور کلی عکس ها سه نوع ارجاع را در خود پنهان دارند که عبارتند از:

۱- دوربین
۲- موضوع
۳- عکاس

روزانه میلیون ها عکس در اطرافمان تولید می شود. جهت ارجاع بسیاری از این عکس ها به دوربین ، این دستگاه معجزه گر است و حضورشان تنها و صرفا قدرت دوربین به مثابه ابزاری خارق العاده را گواهی می دهند. عکس هایی که سلطه ی ابزار مکانیکی (دوربین)بر عکاس هویداست و هر کسی می تواند به چنین عکس هایی دست یابد. در سطحی دیگر، برخی از عکس ها از تسلط و جذابیت موضوع خود خبر می دهند؛ موضوعی تاریخی ،عجیب ،مهم و حیرت آور که اهمیت کار عکاس تنها و تنها در خوش اقبالی اش برای ثبت آن در لحظه ای از زمان می باشد (تصاویر ۶ و ۱۹). در میان این دو گروه ،عکس هایی هستند که علیرغم موضوع قابل تامل و جذاب خود، ما را به شخصیتی به نام عکاس ارجاع می دهند. شخصیتی که در مقام هنرمندی خلاق، سلطه و سایه خود را بردوربین و موضوع کشف و شکار شده انداخته و دوربین و موضوع صرفا پیش نیاز و پیش ابزاری برای ارائه تفکر و ذهن خلاق او بوده است (تصویر ۱ و ۴ و ۱۳ و ۱۴ و ۱۶ و ۱۷).هنرمندی که با نگاه دقیق و تیز بین خود بر آنچه که دیگران توانایی دیدن آن را ندارند، قابی مناسب گذاشته و دوربین در دستانش ابزاری برای انتقال تفکر خلاق یا حس زیبایی شناسانه اش می باشد. با توجه به اصل ارجاع، علاوه بر دستیابی به نوعی دیگر از دسته بندی برای عکس ها، ارزیابی و نقد زیبایی شناسانه آنها با توجه به این اصل نشانه شناسی امکان پذیر می گردد. قطعا در عالم عکاسی به عنوان یک رشته هنری، عکس هایی که در آنها توانایی ،دانایی و دید یکه و خلاق عکاس ،عنصرغالب و مسلط نباشد و بیشترنشانگر قدرت ابزاری مکانیکی یا رویدادی مهم و جذاب باشد از اعتبار هنری و زیبایی شناسانه کمتری برخوردار خواهد بود. دوربین در دستان عکاس همانند قلم مو در دست نقاش می باشد تا به انتقال اندیشه و حس هنری خود به وسیله آن مبادرت ورزد. به عبارت دیگر، دوربین و موضوعات، ابزار و بهانه ای برای عکاس محسوب می شوند تا رد و نشانی از قدرت خلاقه و دید زیبایی شناسی خود در متنی به نام عکس به ثبت رسانده و در معرض تاویل و تفسیر دیگران قرار دهد.

نتیجه گیری

زمانی نه چندان دور قدرت عکاسی را در عمل مکانیکی دوربین در ارائه نسخه ای همانند از واقعیت تعریف می نمودند و عکس را صرفا رونگاشتی از واقعیت می دانستند. از این رو ،نقش عکاس به عنوان هنرمند در سایه آن قرار می گرفت و صحبت از نکات زیبایی شناسی عمل عکاسی سخت می بود؛ اما با توجه به مطالبی که بیان شد ،اکنون در مقام نتیجه گیری می توان گفت: بعد هنری و زیبایی شناسی عکس ها به طور کامل وابسته به کنش عکاس است و از این طریق توسعه یافته است؛هنرمندی که ابزارش دوربین و واقعیت می باشد و دو قطب اصلی و سازنده انواع عکس ها ،انتخاب نوع قاب و لحظه ثبت توسط عکاس

می باشد. کنشی که عکس را به مثابه متنی نشانه ای به ظهور می رساند.بنابراین گسترش نظریات حوزه نشانه شناسی و کاربرد قواعد آن در حوزه عکاسی امکانات متعددی را برای تشریح فرایند تولید وخوانش عکس ها فراهم می سازد.عکاس به عنوان هنرمندی نشانه ساز دوربین و واقعیت در دستان و دیدگان او ابزار و عناصری هستند تا او اندیشه ،تفکر و قدرت دید خلاق خود را با استفاده از شگردهای نشانه شناسی مانند همنشینی ،جانشینی ،تقابل قطبی ،ارجاع در عکس به مثابه متنی نشانه ای ثبت نماید. عکاس به گونه ای مستقیم و غیر مستقیم با استفاده از این شگردها به تولید عکس می پردازد.از سوی دیگر ، خوانش عکس ها بر مبنای تحلیل نشانه شناسی و به کارگیری شگردهای آن نتایج مفیدی به همراه خواهد داشت. می باید قواعد و شگردهای نشانه شناسی را به منظور خوانش بهتر و رمزگشایی عکس ها بکار گرفت تا بتوان بهتر و موثرتر با آنها ارتباط برقرار کرد؛ همان طور که در متن با نمونه های تصویری تشریح گردید ، پیامد این نوع نگاه علاوه بر ارائه نوعی شیوه توصیف و تشریح عکس ها ، راهی برای ارزیابی و داوری و درجه بندی زیبایی شناسانه آنها فراهم می سازد.از مهمترین این درجه بندی ، تقسیم بندی عکس ها به مثابه متن های نشانه ای به متن های نثر(عکس های معمولی و گزارشی و خبری صرف) ، نظم (عکس های دارای فرم و شکل بصری خاص و جذاب) و شعر(عکس های دارای ابهام مفهومی و غیر قطعی و تاویل پذیر) می باشد. از نقطه نظر هنری عکس هایی که از قطعیت گزارشی و شباهت بصری با عالم واقع بیرون آمده و سایه فکر و خلاقیت عکاس بر فضای عکس دیده می شود و عکاس با دوربین و انتخاب قاب و لحظه مناسب ، عکس هایی خلق نموده که مجالی برای تاویل و تفکر مدام فراهم می کنند از اهمیت بیشتری برخودار می باشند و واجد ارزش های زیبایی شناسانه بیشتری هستند. زیرا عکس هایی که مانند متون نثر هستند بیشتر نشان دهنده قدرت دوربین در ثبت رویدادی و واقعیتی هستند . در سطحی بالاتر برخی عکس ها با کمترین اشاره به سوژه دارای فرم ها و شکل های بصری هستند که عکاس در واقعیت کشف نموده است و در بالاترین سطح زیبایی شناسانه ، عکس هایی که به شعر می مانند خبر از واکنش ذهنی و عاطفی هنرمندی به نام عکاس می دهند و عکس علاوه بر این که قواعد بصری را رعایت نموده از آگاهی ، خلاقیت و حس برتر زیبایی شناسی عکاس پرده بر می دارد ؛این گونه عکس ها ارزش شان وابسته به سوژه یا دوربین نیست که با گذشت زمان از اعتبار هنری آنها کاسته شود ، بلکه به عنوان آثاری ماندگار مانند سایر آثار هنری از خصلتی س برخوردارند که همواره قابل توجه بوده و به آنها به عنوان آثاری یکه که دارای آموزه های هنری نیز هستند ،رجوع می شود.یکی دیگر از قواعد دیدگاه نشانه شناسی در تشریح عکس ها که شاخصی برای ارزش گذاری عکس ها نیز فراهم می آورد ، بحث ارجاع و انواع ارجاع در متون نشانه ای است. عکس مانند سایر متون در درون خود ارجاعاتی را پنهان دارد . شناسایی آنها پرده از اهمیت هنری و اعتبار زیبایی شناسی آنها برمی دارد. عکس هایی که جهت ارجاع آنها به سوی دوربین به عنوان معجزه گری مکانیکی است و تنها ثبت رخداد یا واقعیتی را نشان می دهد و یا جهتش به موضوعی و رویدادی مهم است وذهن مخاطب را متوجه کنش هنرمند عکاس معطوف نمی دارد و نشان و ارجاعی از خلاقیت و دید هنری عکاس در آن نیست ، نمی توانند به عنوان آثاری دارای ظرفیت ها و مولفه های هنری و زیبایی شناسانه شناخته شوند و از ماندگاری تاریخی برخوردار گردند؛عمل ثبت تنها کار دوربین است به عنوان ابزاری مدرن که هر چه را نشانه گیرد نسخه ای مجازی از آن ارائه می کند. اما اینکه این نسخه واجد چه مسائل هنری و زیبایی شناسانه ای است بحث دیگری است و از عهده دوربین به تنهایی خارج می باشد . همچنین عکس هایی که در نگاه اول ،سوژه آنها به لحاظ جذابیت ، حیرت انگیزی و خارق- العاده بودن جلب توجه می نماید ، لزوما دارای ارزش های بصری نبوده و جزء عکس های خوب به حساب نمی آیند ،زیرا جذابیت داشتن به معنای خوب بودن یک عکس نیست.چراکه این نوع عکس ها حاصل کنش عکاسانه که فاعل اصلی آن عکاس است ، نمی باشند. عکس هایی که فارغ از جذابیت و زیبا بودن موضوع ، ذهن مخاطب را فراتر از آن برده و به شخصیت سازنده متن (عکاس) معطوف می سازد. در پایان باید یادآوری کرد این امکان وجود ندارد که بتوان لیستی قطعی از قواعد هنری ارائه کرد که رعایت آنها به یک عکس خوب بینجامد؛ اما آگاهی عکاسان و دقت نظر آنها به این شیوه نگاه و تحلیل عکس ها (دیدگاه نشانه شناسی) در نحوه تولید عکس ها و ارتقاء سطح زیبایی شناسی آنها موثر و مفید خواهد بود.

منابع

۱ - احمدی ، بابک. (۱۳۷۱) از نشانه های تصویری تا متن ، تهران: مرکز ، چاپ اول ، .
۲ - برت ، تری. (۱۳۸۰) نقدعکس ،ترجمه اسماعیل عباسی وکاوه میر عباسی ،تهران:نشر مرکز ،چاپ دوم.
۳- سجودی ، فرزان. (۱۳۸۰) همکنش زبان و هنر ، (مجموعه مقالات) به کوشش فرهاد ساسانی ، تهران : نشر فرهنگ و هنر - اسلامی .
۴- سجودی ، فرزان. (۱۳۸۳) نشانه شناسی کاربردی ، تهران: نشر قصه ، چاپ دوم.
۵- ضیمران ، محمد. (۱۳۸۲) درآمدی بر نشانه شناسی هنر ، تهران:نشر قصه.
۶- کو ، برایان ، (۱۳۷۹) عکاسان بزرگ جهان ، ترجمه پیروز سیار ، تهران: نی .