

Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 21, No. 8, Autumn 2021, 109-136
Doi: 10.30465/CRTLS.2021.35793.2207

Aesthetics on French Style

A Critique on the Book “Aesthetics of Photography”

Mohammad Khodadadi Motarjemzadeh*

Abstract

This article tries to analyze and critique the book “*Aesthetics of Photography*”, according to set criteria. Francois Soulages, the author of this book, is an experienced professor in the field of aesthetics and philosophy of art in France. The book has an acceptable quality of print and published. There are few typographical errors, fluent prose, and footnotes, references, indexes, and bibliographies. Despite a few minor flaws, the book sounds well. The translation of the book to Persian is also fine. Thematic variety and proper distribution of the book's contents in three general sections and 12 chapters have been done very cleverly. In terms of content, the book has been able to challenge the issues related to the aesthetics of photography from different perspectives and useful case studies. By constantly using the method of dialectical reasoning between conventional and unconventional metrics (in terms of type and time), Soulages has done very well in understanding the concepts of contemporary photographic aesthetics from the standpoint of a French expert and has been able to provide a useful perspective on contemporary aesthetic effects. The introduction of some influential photographers of late is also

* PhD in Research of Art, Associate professor of Visual Art, University of Art, Tehran, Iran,
mkh.motarjemzadeh@art.ac.ir

Date received: 11/04/2021, Date of acceptance: 25/09/2021

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

one of the desirable contributions of the book. The book contains very useful information for the university photography community in our country.

Keywords: Aesthetics of Photography, Art, Photo, Negative.



زیباشناسی به سبک فرانسوی، نقد کتاب زیباشناسی عکاسی

محمد خدادادی مترجم‌زاده*

چکیده

این مقاله در تلاش است در چارچوب سنجه‌های تعیین شده به تحلیل و نقد کتاب زیباشناسی عکاسی پردازد. سولاژ نویسنده‌ی کتاب استاد با تجربه در حوزه‌ی زیباشناسی و فلسفه‌ی هنر در کشور فرانسه است. با توجه به مشکلات و محدودیت‌های فعلی چاپ در ایران، کتاب از جهت شکلی نمره‌ی قابل قبولی می‌گیرد. خطاهای نگارشی بسیار اندک و نثر روان و پانوشت‌ها و ارجاعات و نمایه و فهرست منابع (به رغم وجود چند ایراد کوچک)، از کیفیت مطلوبی برخوردارند، اما کیفیت عکس‌های شاهد متن کتاب خوب نیستند. ترجمه‌ی کتاب کیفیت مطلوبی دارد. تنوع موضوعی و توزیع مناسب مطالب کتاب در سه بخش کلی و فصول ۱۲ گانه بسیار هوشمندانه انجام شده است. کتاب از حیث محتوا توانسته است مطالب مرتبط با امر زیباشناسی عکاسی را از منظرهای مختلف و موردپژوهی‌های مفید به چالش بکشد. سولاژ با بهره‌گیری مستمر از روش استدلال دیالکتیکی بین سنجه‌های متعارف و نامتعارف (از حیث سنخ و زمان) در تفهیم مفاهیم زیباشناسی معاصر عکاسی از موضع یک صاحب‌نظر فرانسوی بسیار خوب عمل کرده و توانسته است چشم‌اندازی مفید از جلوه‌های زیباشناسی معاصر عکاسی را نشان دهد. معرفی برخی عکاسان اثرگذار متأخر نیز از آورده‌های مطلوب کتاب است. کتاب حاوی اطلاعات بسیار مفیدی برای جامعه‌ی عکاسی دانشگاهی کشور است.

کلیدواژه‌ها: زیباشناسی عکاسی، هنر، عکس، نگاتیو.

* دکترای پژوهش هنر، دانشیار دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، mkh.motarjemzadeh@art.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۲۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۰۳

۱. مقدمه

زیباشناسی بیش از آن‌که عنوانی زیبا برای هر نحله‌ی فلسفی و هنری باشد، عنوانی سخت است. این عنوان نگارنده را به یاد اولین باری می‌برد که کلیات زیبایی‌شناسی بندتو کروچه (Benedetto Croce) را خواند. هر چند متن با ترجمه‌ی مرحوم آقای فؤاد روحانی از سادگی و قابلیت فهم مناسب برخوردار بود. چاپ اول این کتاب متناسب با ادبیات رایج در آن زمان در سال ۱۳۵۰ توسط بنگاه ترجمه و نشر کتاب منتشر شد. هنوز هم درک برخی مفاهیم برای نگارنده سخت می‌نماید و او را دچار سرگیجه می‌کند. کروچه یادآوری می‌کند که اگر بخواهیم تاریخ زیباشناسی را به خوبی درک کنیم لازم است مسئله‌ی زیباشناسی را یک مسئله‌ی واحد نپنداریم، چرا که اگر واحد بود، یا باید تاکنون حل می‌شد و به هدف خود رسیده بود، و یا معلوم می‌شد که حل‌شدنی نیست و مسئله بد طرح شده و یا این‌که اساساً مسئله‌ای در بین نبوده است ... (بنگرید به کروچه ۱۳۶۷: ۱۹۶-۱۹۷).

در عصر حاضر کتاب‌های متعددی درباره‌ی زیبایی‌شناسی و زیبایی‌شناسی هنر به چاپ رسیده است. در حوزه‌ی عکاسی که موضوع مد نظر این جستار است، سال‌های اخیر چند کتاب با این عنوان و یا با مضامین مشابه منتشر شده است.^۱ با این وصف مطالعه‌ی برخی کتاب‌ها با عنوان و یا مضمون زیبایی در عکاسی شاید آسان بنماید چنان‌که در کتاب زیبایی‌شناسی عکاسی استیفن بال (Stephen Bull) با نثر روان و ارجاعات فراوان و متنی توصیفی مواجهیم. بال در کتابش به چیستی و گونه‌های عکاسی می‌پردازد اما درباره‌ی زیبایی‌شناسی عکاسی (عنوان فارسی کتاب)^۲ سرفصل خاصی ندارد و چیز زیادی نمی‌گوید. او می‌نویسد:

این کتاب درباره‌ی عکاسی در زمانه‌ی کنونی و چگونگی پیوند آن با گذشته است. هدف این کتاب آن است که راهنمایی جامع و قابل فهمی درباره‌ی این موضوع در قرن بیست و یکم در اختیارمان قرار دهد... قصد این کتاب توضیح و نه تشویش ذهن است (بال ۱۳۹۲: ۲۱).

اما فهم صحیح بسیاری مطالب در کتاب‌های دیگر این حوزه، نیاز به تلاش جدی دارد. مانند آن‌چه در کتاب چهار هنر عکاسی نوشته‌ی دومینک مک‌آیور لوپس (Dominic Lopes) آمده است. لوپس در پیشگفتار کتاب خود تذکر می‌دهد: «فیلسوفان عرصه‌ی هنر می‌بایست

شوق زیباشناختی خود را نیز مهار کنند. بی غرضی می تواند فضا را برای ارائه‌ی نگرش‌های گوناگون و تبادل نظرهای صادقانه فراهم سازد، اما بی غرض باقی ماندن کار سختی است» (لوپس ۱۳۹۵: ۱۷) و البته هم چنین این سخت‌فهمی در آنچه به زبان فارسی و به ظاهر قابل فهم در کتاب زیباشناسی فرانسوا سولاژ (Francois Soulagés) به چشم می آید. تردید در فهم فحوای زیباشناسی عکاسی، به شرایط زمینه‌ای آشنایی خواننده‌ی کتاب با موضوع، و توانایی انطباق آن ویژگی های فرهنگ خودی مرتبط می شود. این که چه میزان از مطلب، قابل درک و بیان و به کارگیری آن در زمینه‌های مربوط و حتا زمینه‌های دیگر است، به عبارت دیگر، چگونگی کاربرد آن در عرصه‌ی وسیع تر از مطالعه‌ی صرف مهم تر می نماید.

با این وصف ترجمه‌ی هدف‌مند متونی چنین در سال های اخیر که حاصل پژوهش جامعه‌ی نخبگان دانشگاهی است و تعهد اخلاقی لازم مترجمان را در انجام درست کار می تواند انگیزه و پویایی جامعه‌ی مخاطب را دو چندان کند. سولاژ در این کتاب تلاش می کند از روش استقرایی (تجمیع عناصر و سنجه‌های نامتجانس و حتا بدون ارتباط مضمونی و دیدگاهی) در مسیر پدیداری چشم‌اندازی نه چندان واضح و روشن اما متعهدانه از زیباشناسی معاصر عکاسی اقدام کند. در این مسیر او از طرح هیچ تغییری فروگذار نمی کند، چه آن‌هایی که می‌شناختیم و چه نام‌ها و عناوین جدید (برای فرهنگ معاصر عکاسی ایران). کتاب ذاتی فرانسوی دارد، چنان‌که کتاب زیبای‌شناسی استیون بال بیش تر ذاتی انگلیسی دارد.

۲. متن اصلی

الف: کتاب زیباشناسی عکاسی^۳ نوشته‌ی فرانسوا سولاژ و به ترجمه‌ی محمدرضا ابوالقاسمی توسط انتشارات نشر چشمه سال ۱۳۹۸ و با قیمت ۶۰۰۰۰ تومان روانه‌ی بازار کتاب ایران شد. این کتاب ۴۴۶ صفحه دارد و در قطع رقعی ۱۴×۲۱ سانتی‌متر^۴ با جلد شومیز و روی کاغذ بالک به تعداد ۱۰۰۰ نسخه چاپ شده است. وزن کتاب ۴۳۰ گرم^۵ می‌باشد. در حالت کلی هر صفحه دارای ۲۶ خط است. فاصله‌ی خطوط از یکدیگر اندکی کم می‌نماید، اما اندازه و نوع حروف مطلوب است. کتاب دارای ۱۵ عکس سیاه و سفید از عکاسان قدیمی و معاصر است. کیفیت این عکس‌ها بسیار نامطلوب است. نویسنده‌ی

کتاب، فرانسوا سولاژ استاد زیباشناسی در گروه هنرهای تجسمی دانشگاه پاریس ۸ است. او در سال ۱۹۹۳ میلادی از پایان‌نامه‌ی دکتری خود در حوزه‌ی فلسفه‌ی عکاسی معاصر در دانشگاه سوربن دفاع کرد. مترجم کتاب، محمد رضا ابوالقاسمی دانش‌آموخته‌ی دکترای زیباشناسی از دانشگاه اکس مارسی (IX Marse) است. ابوالقاسمی هم‌اینک عضو هیأت علمی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران است. او از سال ۱۳۸۴ تا سال ۱۳۹۹ در زمینه‌های فلسفه و زیباشناسی و هرمنوتیک و هنر بالغ بر ۱۵ کتاب ترجمه و منتشر کرده است. به نظر می‌رسد کتاب زیباشناسی عکاسی از نسخه‌ی منتشر شده‌ی فرانسوی در سال ۱۹۹۹ ترجمه شده است. لازم به یادآوری است که نگارنده به اصل کتاب فرانسوی دسترسی نداشته است.

ب: هم‌اینک در هزاره‌ی سوم با پیشرفت‌های عکاسی دیجیتال و گسترش روزافزون فن‌آوری‌های مربوط به ساخت و ارسال تصویر به نظر می‌رسد که مباحث مربوط به زیباشناسی تصویر عکاسی کم‌رنگ و ناکارآمد شده و به تاریخ ببینند، اما نه تنها چنین نشد که در پس سال‌های ۲۰۱۰ این مباحث جلوه‌ها و شاخه‌های جدیدی یافت. به تبع این رویداد جهانی، جامعه‌ی عکاسی ایران نیز در سال‌های اخیر رویکردی پیش‌رونده به سوی ماهیت‌شناسی عکاسی و رجوع به مبانی نظری آن داشته است. این موضوع نه تنها در تهران به مثابه‌ی پایتخت کشور که در بسیاری از مراکز استان‌ها و حتا شهرستان‌ها نیز گسترش یافته است. امکان بیش از پیش ارتباط جهانی و گسترش آموزش عکاسی در مراکز متنوع دانشگاهی^۶ در مراکز استان‌ها و شهرهای مختلف نیز بر ضرورت تولید و ترجمه‌ی منابع دانشگاهی افزوده است. اما آموزش براساس متون ترجمه شده مخاطراتی را در بر دارد مانند عدم تطابق کامل چارچوب و روش آموزش دانشگاه مبدأ (که کتاب در آن تولید شده است) با دانشگاه مقصد (که کتاب در آن ترجمه شده است). آموزش سلیقه‌ای آورده‌های کتاب توسط مؤسسه‌ی آموزشی و استاد درس، تدریس ناقص برخی موضوع‌ها و عدم تجربه‌ی زیسته و عدم به‌کارگیری آموخته‌ها در جامعه‌ی خودی به ویژه در مباحث و دروس نظری که در این سال‌ها تشتت‌ها و برداشت‌های اشتباه و نامفید را برای جامعه‌ی ایرانی در بر داشته است.

از آن‌جایی که آورده‌های کتاب برای جامعه‌ی عکاسی ایران جدید می‌نماید، خواننده‌ی محترم این کتاب می‌بایست از مطالعه‌ی زمینه‌ای مناسب برای درک و به‌کارگیری مطالب و

زیباشناسی به سبک فرانسوی، ... (محمد خدادادی مترجم زاده) ۱۱۵

آورده‌های کتاب برخوردار باشد. او می‌بایست سبک‌ها و گونه‌های فکری عکاسی در دوران مدرن و سال‌های میانی قرن بیستم به بعد را بشناسد و بتواند با مطالعه‌ی سایر منابع تخصصی از آورده‌های این کتاب بهره‌گیرد.

با این وصف خواستگاه نویسنده و مترجم کتاب هر دو بر بسط دانش مخاطبان و علاقه‌مندان به ماهیت زیباشناسی عکاسی تمرکز دارد، چنان‌که نویسنده در مقدمه‌ی کتاب قصد اصلی خود را بر «در انداختن طرحی نو» پی می‌نهد (بنگرید به سولاژ ۱۳۹۸: ۱۵). شناخت عکاسان و آشنایی با آرای صاحب‌نظرانی که نام برخی از آنها برای جامعه‌ی معاصر عکاسی حتا جامعه‌ی نخبگانی (دانشگاهی) کشور کمتر شناخته شده‌اند، از فوائد کتاب است. این زمینه‌سازی و موضوع می‌تواند زاویه‌ی نسبتاً تنگ آگاهی عمیق ما در این حوزه را گسترش دهد.

از انتشار کتاب زیباشناسی عکاسی در ایران بیش از یک سال است می‌گذرد. نگارنده‌ی این سطور تاکنون نقد و مطلب جدی درباره‌ی آن نخوانده است. هرچند در فضای در اختیار مجازی مطالبی پراکنده در باره‌ی معرفی کتاب درج شده است. با این وصف، تنها برنامه‌ای که تاکنون اجرا شده و قابل استناد است، جلسه‌ی نقد کتاب در تاریخ یکم مهر ۱۳۹۸ در مکان کتاب‌فروشی نشر چشمه در تهران است که با سخنرانی آقای حسن خوبدل و گفتگو با آقای امیر نصری و آقای محمد رضا ابولقاسمی (مترجم کتاب) برگزار شد (تصویر ۱).



تصویر ۱. برگرفته از وب‌گاه نشر چشمه

می‌توان گفت کتاب از ظرفیت بالایی برای بحث و مطالعه و نقد برخوردار است و هنوز مضامین و فحوای مندرج در کتاب در جامعه‌ی مخاطبان عکاسی به منصفی ظهور نرسیده است. چنان‌که بسیاری از مباحث طرح شده در کتاب می‌تواند در شرح دروس نظری عکاسی مورد بحث و کنکاش قرار گیرد.

ج: در روزگاری که با وجود ارتباط روزافزون رسانه‌ای و انباشتگی تصاویر در رسانه‌های گوناگون گمان می‌رفت که ماهیت عکس و عکاسی اُفول کند، برعکس با مشاهده‌ی اقبال روزافزون هنرمندان و عکاسان جوان به‌ویژه در محیط‌های دانشگاهی ایران معاصر به امر مفاهیم بنیادی و نظری عکاسی و شناخت دیدگاه‌های نوین در این حوزه، نگارنده این امر را نه تنها مفید بلکه یک ضرورت ملی می‌انگارد. این کتاب می‌تواند به دریافت بهتر این مفاهیم و امکان به‌کارگیری صحیح‌تر آن‌ها در فرهنگ خودی کمک شایانی کند. در جامعه‌ی معاصر جهانی اطلاع از آرا و دیدگاه‌های جدید و به‌کارگیری آن‌ها امتیازی فرهنگی و پیشرو به حساب می‌آید.

د:

د) کتاب دارای دو مقدمه‌ی مترجم و نویسنده است. پس از آن‌ها، کتاب دارای سه بخش کلی با عناوین: از امر واقعی به عکسیت، اثر عکاسانه، هنر عکاسی و نتیجه‌گیری است. سولاژ به طور مساوی در هر بخش از کتاب خود ۴ فصل را تدارک دیده است. یعنی به لحاظ کمی، مقادیری برابر را برای هر سه بخش کتاب خود در نظر گرفته است. این محاسبه جالب و برانگیزاننده است. به نظر می‌رسد او یافته‌های خویش را داخل قالب‌های معین و کمی ارایه کرده است و ارجحیت نظام‌مندی در کار وی را برمی‌تاباند. هم‌چنین کتاب دارای فهرست منابع است. فهرستی طولانی که ۱۱ صفحه را به خود اختصاص داده است، تقریباً تمام منابع کتاب به زبان فرانسوی است. سه بخش اصلی کتاب مشتمل بر ۱۲ فصل می‌باشند. تقریباً هر فصل با یک عکس شروع می‌شود. بیشتر صفحه‌های کتاب دارای پانویست مشتمل بر لاتین اسامی خاص و توضیح مترجم است. از این حیث ساختار شکلی کتاب منطقی می‌نماید.

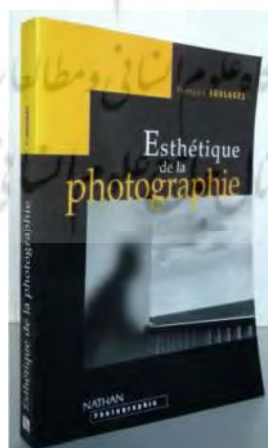
د) عکس روی جلد کتاب فارسی (تصویر ۲) بخشی از عکس‌های روی جلد کتاب‌های اصلی چاپ شده در سال‌های ۱۹۹۹ (تصویر ۳) و ۲۰۱۷ (تصویر ۴) است و انتزاعی به نظر می‌رسد. این تصویر برگرفته از عکس آندره کرتس (کرتز) (Andre Kertesz)

زیباشناسی به سبک فرانسوی، ... (محمد خدادادی مترجم زاده) ۱۱۷

باعنوان مارتینیک (Martinique) و متعلق به سال ۱۹۷۲ میلادی است. ویژگی انتزاعی عکس روی جلد می تواند نگاه موشکافانه‌ی سولاژ را در بیان مباحث مطرح کند و جزیی نگری او را شاید بتوان از درون این تصویر نیز ردیابی کرد. چنان‌که خود می‌گوید: «... هیچ شرحی بر آن نیافزودیم... تا نشان دهیم عکس می‌تواند مکفی بالذات باشد...» (همان: ۲۳). البته عکس استفاده شده در روی جلد کتاب فارسی، بدون دانستن نام عکاس و این‌که بخشی از عکس اصلی است، شاید چندان مکفی بالذات نباشد و در حد یک تصویر انتزاعی عمل کند و ذهن مخاطب را بیشتر با ماهیت تصویرسازی درگیر کند و نه عکس بودگی.



تصویر ۲. مرجع نگارنده



تصویر ۳. مرجع وب‌گاه آمازون



تصویر ۴. برگرفته از وب‌گاه آرمان کالین

این در حالی است که نمی‌توان از آوازه و قدرت عکاسانه‌ی آندره کرتز (کرتس) به سادگی درگذشت «او بیشتر از هر عکاس دیگری توانست زیبایی‌شناسی خاص دوربین کوچک را کشف کند» (سارکوفسکی ۱۳۸۲: ۱۶۴)، هم‌چنین نمی‌توان هر دستکاری بدون توضیح روی عکس او را فقط با قید نام عکاس در پشت جلد کتاب پذیرفت. هرچند در حالت کلی، طرح روی جلد کتاب متعارف و گویا است.

نوع و اندازه‌ی حروف متن اصلی کتاب، با توجه به سابقه‌ی نسبتاً طولانی نشر چشمه در انتشار چنین کتاب‌هایی منطقی و متعارف می‌نماید، هرچند فاصله‌ی بین خطوط عموماً ۲۶ خط در هر صفحه برای ابعاد رقیعی کتاب کم است. صفحه‌آرایی کتاب با توجه به وجود پانوشته‌های ضروری در هر صفحه از کیفیت متعادلی برخوردار است. کیفیت چاپ قابل قبول به نظر می‌رسد. هر چند عکس‌های شاهد متن کیفیت مطلوبی ندارند.

باید اذعان کرد، امروزه با توجه به شرایط روز و هزینه‌های گران چاپ کاغذی کتاب‌ها، افت نسبی در جنس مواد کتاب امری طبیعی به نظر می‌رسد و جامعه‌ی مخاطب فعلاً آن را پذیرفته است و منتقدین کتاب‌ها نیز نمی‌توانند شرایط موجود جامعه را در نظر بگیرند. بنابراین سنجش کیفیت چاپ و صحافی و قطع این کتاب که تمرکز اصلی آن روی مباحث نظری عکاسی است از این قاعده و شرایط مستثنا نیست. منتقد کتاب غلط مشخصی را در کتاب ندید.

۳د) معمولا مترجمان متعهد و دارای دانش مشابه با نویسنده‌ی کتاب، در ترجمه‌ی کتاب در حوزه و زمینه‌ای که در آن تحصیل کرده‌اند و یا با برحسب تجربه آن را آموخته‌اند از حساسیت بیشتری برای وفادار بودن به متن اصلی برخوردارند. وفاداری آقای ابوالقاسمی باتوجه به تحصیلات تکمیلی خود در حوزه‌ی موضوع کتاب و نزدیکی به نویسنده‌ی اصلی کتاب در کشور فرانسه قابل تحسین است. این امر باعث شده است که مترجم در صحت مطالب ارایه شده در کتاب دقت بسیار نماید. خواندن مطالب کتاب در بیشتر موارد آسان است و می‌توان بیشتر مفاهیم مطرح شده را متناسب با توانایی و تجربه‌ی متعارف خواننده‌ی چنین کتابی سنجید و نمره‌ی قبولی به آن داد.

۴د) اما باید پذیرفت که ترجمه‌ی مطلوب و مفید هر ایده یا تفکری مستلزم پدیداری دو جنبه است: صحیح و صریح نویسی و قابلیت درک برای جامعه‌ی مخاطب. هم‌چنین اعتقاد به این‌که نوشته‌ی اصلی را (به‌ویژه در این دوران) نمی‌توان وحی منزل و کلام بدون نقص تلقی کرد، به این معنا که حتا اگر مترجم متوجه کاستی یا ابهامی در ره‌یافت مؤلف شود می‌بایست آن را به‌گونه‌ای در کنارنوشت و حاشیه‌ی متن تذکر دهد. براین اساس ترجمه‌ی برخی مفاهیم می‌توانست مناسب و ساده‌تر صورت گیرد، برای نمونه در کتاب سولاژ (۱۳۹۸: ۴۰۱) تحت عنوان: ۲. عکاسی آمده است:

عکس نه شاهده‌ی ساده، بلکه ردی است از ابژه‌ی شناخت‌ناپذیر و عکس‌ناپذیر عکاسی، ردی از سوژه‌ی شناخت‌ناپذیر عکاس و ابزار و مواد عکاسی. پس عکس ترکیبی است از دو معما، معمای ابژه و معمای سوژه. این است راز جذابیت عکاسی؛

....

یا در جایی دیگر می‌نویسد: «لذا مشخصا یکی از ویژگی‌های تحقیق‌ناپذیر عکسیت، برخورداری از بالقوگی‌های همواره تا بی‌نهایت گسترش‌پذیر است: عکاسی هنر امر ممکن به معنای اخص است» (همان: ۱۵۳). براین اساس شاید بی‌راه نباشد که پس از این همه احتجاج، یافته‌ی نویسنده را مبهم و یا حتا پوچ پنداریم. مترجم می‌توانست این عبارت‌ها را ساده‌تر ترجمه و نگارش کند. یا به جای عبارت: کتکت شیت (بنگرید به همان: ۱۷۵) می‌نوشت کتکت عکس که برای مخاطب عکاس ایرانی ملموس‌تر است. مترجم محترم می‌توانست در نگارش عبارت:

آیا حق داریم به اثر هنری مبدل کنیم آن دسته عکس‌هایی را که فقط می‌خواهند سندهایی باشند برای هویدا کردن فلان و بهمان جنبه‌ی جامعه یا بشریت؟ ... ناهنر مفهوم هدایتگر ما در این‌جا خواهد بود و می‌کوشیم زیباشناسی ناهنر را به بحث بگذاریم (همان: ۱۸۵).

عبارت‌های بخش اول نقل قول می‌توانست پس و پیش شوند، و عبارت ابتدای بخش دوم می‌توانست حذف شود، و مجموعه‌ی آن‌ها ساده‌تر بیان شوند.

۵

ه، ۱، کتاب با مقدمه‌ی مطلوب و مفید مترجم آغاز می‌شود. ابوالقاسمی می‌نویسد: «اگر عکس یک مفهوم است، پس می‌توان آن را همچون هر مفهوم دیگری تحلیل کرد... مسئله‌ی محوری زیباشناسی عکاسی، تحلیل و تبیین نسبت عکس و واقعیت است» (سولاژ ۱۳۹۸: ۱۱). علاوه بر آن مترجم در متن خود به ضرورت رویکردهای مهم فلسفی و روان‌کاوی مطرح در کتاب نیز اشاره می‌کند. بنابر ره‌یافت او این پرسش که از چه چیزی عکس می‌گیریم به فلسفه ارتباط می‌یابد و این‌که عکاسی نه تنها هنر است، بلکه سایر هنرها نیز به او مدیون‌اند (بنگرید به همان: ۱۲ و ۱۳). اما سولاژ نویسنده‌ی کتاب در مقدمه‌ی ۹ صفحه‌ای خود به سه نکته‌ی مهم و ضروری برای خوانش کتاب اشاره می‌کند، ضرورت تأمل درباره‌ی یک معما، مسئله‌ی ضروری و ترسیم مسیر، و روش برگزیده و عکس‌های منتخب. در واقع این مواضع، کلیدهای ورود به بحث‌های مطرح در کتاب هستند، هم‌چنین منظر و دیدگاه کلی او را برای چالش‌های پیش روی آشکار می‌کنند. می‌توان دید مطالب طرح شده در مقدمه‌ی نویسنده، می‌تواند خواننده را به خوانش متن تهییج کند. «چرا نگوئیم عکس ردی از سوژه‌ی عکاسی یا عمل عکاسانه است؟... چرا نگوئیم عکس ردی از ابزار و مواد خاص عکاسی است؟... چرا نگوئیم ردی از گذشته است؟... در عین حال ردی از همه‌ی این‌ها؟ شاید: اما چگونه؟ عکس مسئله‌ساز است» (همان: ۱۷).

فرانسوا سولاژ (۱۳۹۸: ۱۴) در ادامه راجع به هدف و ساختار کتاب می‌نویسد:

این کتاب با این هدف تألیف شده که برای زیباشناسی عکاسی طرحی نو در اندازد و به مسائل منبعت از این زیباشناسی نگاهی کلی بیندازد و به واقعیتی بیندیشد که هم در هنر ریشه دارد و هم در گُنه وجود انسان‌ها... این تلاش و تحقیق و تأمل بر تحلیل عکس‌ها و آثار عکاسانه، نیز بر خلق مفاهیم جدید و بر تفکری مبتنی است که نه فقط

زیباشناسی به سبک فرانسوی، ... (محمد خدادادی مترجم زاده) ۱۲۱

بر زیباشناسی، بلکه بر فلسفه و روان‌کاوی تکیه دارد. مباحث ما درباره‌ی عکاسی در سه بخش سامان یافته است:

۱- مبانی ممکن زیباشناسی عکاسی چیست؟ عکاسی چه رابطه‌ای با امر واقعی دارد و عکسیت چیست؟

۲- زیباشناسی اثر عکاسانه به چه معناست؟ اثر عکاسانه چیست و چه ویژگی‌هایی دارد؟

۳- زیباشناسی هنر عکاسی چه می‌تواند باشد؟ این هنر با سایر هنرها چه روابطی دارد و چرا در قلب هنر معاصر جای می‌گیرد و حتی قلب هنر معاصر است؟

سولاژ در تدوین مطالب و تسلسل عناوین کتاب خود از سلسله مراتب خود عکاسی بهره گرفته است، یعنی فرایند تولید عکس، عکس به مثابه‌ی یک پدیده و امر موجود، و نهایتاً ارزش‌یابی و یا ارزش‌گذاری عکاسی به مثابه‌ی هنر. او هر بخش از کتاب را با یک عکس شروع کرده است. او می‌نویسد: «عکس‌ها نه برای مصور کردن کتاب بلکه بیش‌تر با هدف برانگیختن تأمل و تفکر و تخیل خواننده انتخاب شده‌اند... قصدمان عرضه‌ی عکس‌های مشهور تاریخ عکاسی نبوده است» (همان: ۲۲ و ۲۳). البته انتخاب عکس‌های هر بخش به مطالب آمده در آن بخش مربوط بوده و قاعده‌مند هستند، برای نمونه می‌توان به عکس جولیا مارگارت کامرون (Julia Margaret Cameron) در آغاز فصل دوم (همان: ۷۸) و یا عکس ژرژ مولدر (Jorge Molder) در آغاز فصل ششم (همان: ۲۲۰) اشاره کرد. به طور کلی کیفیت عکس‌های کتاب بسیار بد بوده و در حد یک تصویر روزنامه‌ای ناواضح تنزل کرده است.

مطالب هر سه بخش کتاب به گونه‌ای خاص و شاید پنهان در لایه‌های فصول مختلف ارتباطی مضمونی با یکدیگر دارند. سولاژ در تمام بخش‌ها مواضع امر بازگشت‌ناپذیر، امر پایان‌ناپذیر و امتزاج این دو را مطرح و به تحلیل آن‌ها می‌پردازد. او تلاش می‌کند به فراخور موضوع بحث هر بخش کتاب، از تحلیل خود نتیجه بگیرد. منصفانه می‌توان اذعان کرد اجزای نامتجانس هر فصل در مرور نخست، خواننده‌ی فارسی‌زبان را با دستور زبانی متفاوت با آنچه عموماً تاکنون بر اساس آن می‌اندیشده مواجه می‌کند. سولاژ در شروع فصل اول کتاب می‌نویسد: «آشکارسازی محدودیت‌های عکاسی خبری یکی از مبانی زیباشناسی عکاسی خبری است... این تأمل مبتنی است بر تحلیل اعمال و ایدئولوژی‌های آژانس‌های عکاسی و آثار شش عکاس خبری... و نظریه‌ها و مفاهیم دکارت

(Rene Descartes)، افلاطون (Platoon) و هراکلیتوس (Heracelitos) « (همان: ۳۷). او آثار عکاسان معاصر را به نحوی شاید نامتعارف اما منطقی به دیدگاه فیلسوفانی متقدم از سه هزار سال تا دو بیست سال پیش پیوند می‌زند. چنان‌که رقیب اصلی لحظه‌ی قطعی (Decisive Moment) کارتیه برسون (Henri Cartier Bresson) عکاس را مفهوم زمان و جریان سیال طرح شده توسط هراکلیتوس می‌داند (بنگرید به همان: ۵۵). این کار او می‌تواند از منظر ساختارگرایی برآمده باشد، برای محقق ساختارگرا معمولاً مهم نیست برخی از اجزای ساختار متن او از گذشته‌ای دور با اجزایی معاصر مواجه شوند، تاریخ برای او اولویت ندارد، بلکه مهم‌تر محتوای کلی متن است که ساختاری معتبر و قاعده‌مند داشته باشد (بنگرید به ایگلتن ۱۳۶۸: ۱۲۸-۱۳۲). این روش تبارشناسی می‌تواند برای تغییر ذائقه و دیدگاه متعارف علاقه‌مندان فارسی‌زبان مفید و کارآمد باشد. سولاژ تقریباً در تمام بخش‌های کتاب، مواضع امر بازگشت‌ناپذیر، امر پایان‌ناپذیر و امتزاج این دو را در حوزه‌ی عکاسی مطرح و به تحلیل آن‌ها می‌پردازد. هر چند بهره‌گیری از این آموزه‌ها یادآور برنهاده (Thesis) و برابرنهاده (Antithesis) و باهم نهاده (Synthesis) یا همان سه‌پایه‌ی دیالکتیکی (Dialectic Triad) هگلی (Georg Wilhelm Hegel) است (بنگرید به پوپر: ۱۳۸۰، ۷۰۱)، یا به بیان مایکل پین (Mitchell Payne):

دیالکتیک سه مرحله دارد. در ابتدا ابژه با توجه به خصوصیت و فردیت معین خود لحاظ می‌شود. در مرحله‌ی دوم هویت ابژه با توجه به کلیت مناسبات اجتماعی و تاریخی آن مورد نظر قرار می‌گیرد، به عبارت دیگر ابژه در وجه کلی و عام خود لحاظ می‌شود. و در مرحله‌ی سوم، هویت ابژه امری با واسطه (نه بی‌واسطه و ذاتی) و به‌مثابه‌ی ترکیبی از دو امر خاص و کلی لحاظ می‌شود (ایگلتن ۱۳۸۶: ۲۰).

بر این اساس می‌توان نتیجه گرفت روش گُل‌نگر سولاژ برای موضوع زیباشناسی عکاسی بر مراتب دیالکتیک هگلی استوار است.

بر اساس فهرست ۲۷ صفحه‌ای نمایه (بنگرید به سولاژ ۱۳۹۸: ۴۱۹-۴۴۶) که خود بیان‌گر تعداد زیاد و تکرار نام‌ها و موضوعات خاص در کتاب است، می‌توان دریافت که عناوین: جهان، امر واقعی، ابژه‌ی عکاسی، مرگ، بازنمایی، بدن، تخیل، عکسیت، ناهنر، ناخودآگاه، امر بازگشت‌ناپذیر و امر پایان‌ناپذیر، بیشترین عناوین تکرار شونده در جای جای کتاب بودند. این موضوع چارچوب نظری مورد اتکا و سنجه‌های مورد استفاده‌ی سولاژ را

در تحلیل موضوع زیباشناسی عکاسی عیان می‌کند. علاوه بر آن آثار و دیدگاه برخی از عکاسان را در جای‌جای فصول بعد از منظری دیگر مورد واکاوی قرار می‌دهد. او با این کار بین بخش‌های اصلی کتاب وحدت پدید می‌آورد و مفاهیم فصول متوالی را مستمر و پیوسته می‌گرداند.

ه، ۱، ۲ نویسنده در بخش اول کتاب خود (همان: ۲۷-۱۸۴)، از امر واقعی به عکسیت، از موضوع عکاسی شده و پندارهای موجود درباره‌ی آن آغاز می‌کند. این بخش کتاب که شامل ۴ فصل است از مطالب متنوعی برخوردار است و فصول متوالی زمانی ندارند. اما شاید بتوان با مطالعه‌ی چندباره نوعی توالی منطقی و مضمونی را در مطالب دریافت. او به راحتی در فصول کتاب از گذشته به حال و دوباره به گذشته بازمی‌گردد. آرای بارت (Roland Barthes) بعد دکارت و سپس هراکلیتوس و باشلار (Gaston Bachlard) و کانت (Immanuel Kant) و دیگران، در جای‌جای این فصول به چشم می‌آید (بنگرید به همان: ۴۲ و ۴۸ و ۵۵ و ۱۰۸ و ۱۲۲ و ۱۳۰). افزون بر آن بسیاری از عکاسان نام‌برده و مورد پژوهی‌های او در این فصول برای مخاطب ایرانی ناشناخته و یا کمتر شناخته هستند. برای نمونه: ژرار اوفررا (Gerard Uferas) و کمال دریدی (Kamal Dridi) و برنار پلوسو (Bernard Plossu) و فرانسواز نونز (Francoise Nuriez) (بنگرید به همان: ۶۰-۶۸). در خلال مطالب طرح شده در این بخش می‌توان موضوع عکاسی خبری و عکاسی پرتره و زیبایی‌شناسی و عکسیت را به وضوح مشاهده کرد. به نظر می‌رسد نویسنده متعاقب بر شماری نمونه‌ها و تحلیل‌های موردی و موضوعی در فصل‌های پایانی این بخش بر موضوع زیباشناسی و عکسیت تمرکز می‌کند. او می‌نویسد: «بنابراین، عکس چیست؟ چه عاملی سبب می‌شود که چیزی عکس باشد؟ چه چیزی در عکس مظهر عکاسی است؟...» (همان: ۱۵۳). او ۲۰ صفحه بعد موضوع زیباشناسی عکسیت را پیش می‌کشد و چشم‌اندازی سه‌گانه را توصیف می‌کند:

بنابراین عکسیت بنیان زیباشناسی سه‌گانه‌ی عکسیت است: زیباشناسی امر بازگشت‌ناپذیر، زیباشناسی امر پایان‌ناپذیر و زیباشناسی امتزاج آن‌ها... بنیان زیباشناسی امر بازگشت‌ناپذیر همانا استحصال نگاتیو است و به گذشت زمان شباهت دارد، یعنی استحصال نگاتیو بازگشت‌ناپذیر است. زیرا هریک از مراحل شش‌گانه‌ی تولید نگاتیو بازگشت‌ناپذیر است و دیگر نمی‌توان به مرحله‌ی قبل بازگشت (همان: ۱۷۳).

سولاژ در این ۲۰ صفحه به طور مکرر مفهوم عکس و زیباشناسی آن را مطرح می‌کند و مطالبی را از حوزه‌های دیگر هنری و ادبی مثال می‌آورد (بنگرید به همان: ۱۵۳). اما پس از کلی‌گویی‌ها، معنا یا مفهوم مشخصی را بازگو نمی‌کند، او معنا را کماکان به تعویق می‌اندازد. «لذا مشخصاً یکی از ویژگی‌های تحقق‌ناپذیر عکسیت، برخورداری از بالقوگی‌های همواره تا بی‌نهایت گسترش‌پذیر است: عکاسی هنر امر ممکن به معنای اخص است» (همان). تناقض‌های مطرح در این عبارت و ابهام در فهم و پنداشت مشترک مخاطبان از موضوع هنر به‌عنوان امر ممکن از جمله مهم‌ترین مشکلات درک مفاهیم این بخش است. اما نکته‌ی دیگری نیز هست و این‌که مبنای عینی بسیاری از استدلال‌های نظری او در این بخش بر نگاتیو عکاسی استوار است، به این معنی که عکاسی با فیلم (نگاتیو و پوزیتیو و اسلاید) بخش جدایی‌ناپذیر شاکله‌ی فکری او است. بر این اساس (شاید) بسیاری از یافته‌های او در باره‌ی عکاسی دیجیتال صدق نکند.

اما در بخش دوم کتاب (همان: ۱۸۵-۳۰۰) به اثر عکاسانه می‌پردازد و عکس‌ها و عکاسی را از منظر موضوعی عینیت یافته و شایسته‌ی بررسی‌های بیشمار و متنوع می‌نگرد. این بخش نیز ۴ فصل دارد. در این فصول بیشتر موضوع زیباشناسی مد نظر است، هرچند فصل آخر با عنوان اثر انتقادی، بیشتر جنبه‌ی پرسش‌گری داشته و به نقد رسانه‌ها پرداخته است. نویسنده در مقدمه‌ی این بخش توضیح می‌دهد که قصد دارد زیباشناسی ناهنر را به بحث بگذارد و ادامه می‌دهد منظور از ناهنر آن چیزی است که بدون نیت و طرح و اراده و ادعای هنری بودن صورت می‌پذیرد (بنگرید به همان: ۱۸۵ و ۱۸۷). سولاژ در فصول این بخش، بار دیگر سنجه‌های امر بازگشت‌ناپذیر و امر پایان‌ناپذیر و امتزاج آن‌ها را به کار می‌گیرد. هر چند تجمیع تمام متغیرهای نام‌برده برای تعریف ناهنر و تمیز آن از هنر، هنوز مبهم و کلی‌گویانه به نظر می‌رسد، اما تلاش او در توصیف و تحلیل آثار و دیدگاه مارک پاتو (Marc Pataut) هنرمند عکاس در تبدیل عکس‌های ناهنری کودکان بستری در بیمارستان روانی به آثار هنری بسیار خوب شکل گرفته و به نتیجه رسیده و شایسته‌ی تأمل است و یکی از آورده‌های مفید و قدرتمند کتاب است (بنگرید به همان: ۱۹۱-۲۱۲). سولاژ در فصول بعد روی عرضه‌ی عکس و رابطه‌ی اثر با جهان و موضوع نقد تمرکز می‌کند. معرفی و تحلیل عکس‌های عکاسانی چون ژرژ مولدر از منظر منتقدانی چون بلانشو (M. Blanchot) از ویژگی‌های محرز و معتبر کار او در این جای متن است (بنگرید به همان: ۲۳۶-۲۳۸). هم‌چنین او در بررسی آثار دایان آربوس (Diane Arbus) و

ژرار مولن (Gerard Moulin)، آرای فلسفی پاسکال (Blaise Pascal) و هوسرل (Edmund Husserl) و هایدگر (M. Heidegger) را نیز به میان می‌کشد، البته این فصل را با نقل قولی از گری وینوگراند (Garry Winogrand) آغاز می‌کند تا بتواند متغیر دیگری را نیز در کنار متن اصلی فعال کند و یا آماده نگهدارد (بنگرید به همان: ۲۴۳-۲۷۱).

سولاژ در بخش سوم کتاب به موضوع‌های دیگر مرتبط با عکاسی می‌پردازد. بررسی او در این بخش عموماً بررسی عرضی و هم‌ارزی عکاسی با سایر هنرها به‌ویژه نقاشی و ادبیات است. البته در این میان شاید سولاژ این اعتقاد کانت را نادیده گرفته باشد که می‌گوید: «زیبایی فرم نهایی شیئی است که هم‌چنان پایدار می‌شود، بدون آن‌که سرانجام معینی برای آن در نظر گرفته باشد» (دوموژن روز ۱۳۸۹: ۵۴). هم‌چنین به نظر می‌رسد که سولاژ به زیباشناسی زشتی توجه خاصی نداشته است، توجه به آن‌چه در قرن بیستم هنرمندان بسیاری مانند فرانسس بیکن (Francis Bacon) و اکسپرسیونیست‌ها به آن بها داده‌اند. بیکن می‌گوید: هنرمند قادر به باز کردن و یا شُل کردن دریچه‌ی احساسات تماشاگر است. هم‌چنان که قادر است با خشونت توجه او را به زندگی جلب نماید (بنگرید به همان).

سولاژ هم‌چنین نوعی هستی‌شناسی تصویر عکاسی را از منظر هنر تجسمی به بحث می‌گذارد و در اثنای فصول این بخش فتومونتاز و عکاسی معماری و عکاسی از عکس را مطرح می‌کند. او در جریان طرح این موضوع‌ها دوباره آموزه‌های پیشین و آثار و دیدگاه برخی از عکاسان مطرح شده در فصول قبل را از نو می‌کاود (بنگرید به همان: ۳۸۹-۳۹۴). طرح این موضوع به‌ویژه در باره‌ی ناهنر و تبدیل آن به هنر می‌تواند مؤثر باشد. می‌توان گفت هر بخش از کتاب دارای انسجام مضمونی است و با هدفی مشخص تدوین شده است.

ه، ۲، ۱ فهرست منابع کتاب بالغ بر ۱۰ صفحه را به خود اختصاص داده است، البته ترتیب نام منابع از ص ۴۰۹ تا ۴۱۲ به‌هم ریخته و منابع ص ۴۱۰ عیناً در ص ۴۱۱ تکرار شده است (بنگرید به همان: ۴۰۷-۴۱۷). ده منبع نام‌برده از نوشته‌های خود نویسنده است که بین سال‌های ۱۹۸۵ تا ۱۹۹۲ نوشته شده‌اند. تقریباً تمام منابع کتاب فرانسوی هستند. البته برخی از منابع ترجمه‌ی متون نویسندگان انگلیسی و آلمانی زبان مانند سوزان سونتگ (Sontag) و فردریش نیچه (Nietzsche) هستند. نویسنده به این ترتیب

توانایی و گستردگی زبان فرانسه را در خود بیان‌گری و خودکفایی تولید و ترجمه به رُخ می‌کشد. جالب این‌که یکی از منابع مورد استفاده‌ی او با عنوان تاریخ عکاسی نوشته‌ی ژان آ کیم، در سال ۱۳۶۳ (۶ سال پس از انتشار به زبان اصلی) توسط دکتر حسین گل‌گلاب در ایران منتشر شد، و می‌توان این کتاب را اولین منبع قابل ارجاع درباره‌ی تاریخ عکاسی جهان در فرهنگ معاصر کشور به حساب آورد. گل‌گلاب در مقدمه‌ی کتاب می‌نویسد: «شاید صلاح در این باشد که باز هم به متون فرانسوی روی بیاوریم تا اگر هم بیطرفی کامل را رعایت نکرده باشد، لااقل مربوط به ملت و کشوری است که زادگاه عکاسی دنیا است» (آ. کیم ۱۳۶۳: ب). منابع مورد استفاده، طیف وسیعی از عرصه‌های اندیشه و فلسفه و هنر و تاریخ و ادبیات و جامعه‌شناسی و نقد و نشانه‌شناسی را در بر می‌گیرد. منابع مورد استفاده‌ی نویسنده عمدتاً در نیمه‌ی دوم قرن بیستم نوشته یا بازنشر شده‌اند هرچند به بررسی اندیشه‌های فلسفی قدما می‌پردازند. جدیدترین منبع مورد استفاده‌ی او در سال ۱۹۹۷ منتشر شده است.

ه، ۲، ۲ طیف وسیع و متنوع منابع مورد استفاده، از کنکاش نویسنده و توجه او به موضوع‌های پیرامونی و مرتبط مانند ادبیات و فلسفه و نقاشی و ... حکایت می‌کند. در مجموع تعداد منابع غیر عکاسی کمی بیش‌تر از منابع عکاسی است. منابع مورد استفاده‌ی نویسنده فرانسوی هستند، اما او از منابع شاخص صاحب‌نظران انگلیسی زبان عکاسی مانند بیومونت نیوهال (Newhall)، جان سارکوفسکی (Szarkowski)، ویکتور برگین (Burgin) و آلن سکولا (Sekula) بهره نگرفته است. ظاهراً او ترجیح داده بیشتر از آن‌که در جامعه‌ی انگلیسی زبان به جستجوی مطالب نظری بپردازد، در سایر حوزه‌ها مانند فلسفه و پدیدارشناسی و مباحث تاریخی از منابع فرانسوی استفاده کند، که طیف وسیعی از صاحب‌نظران هم‌زبان خود او را در بر می‌گیرد. از این روی تجربه‌ی مواجهه با چنین کتابی می‌تواند خواننده‌ی فارسی زبان را با منظری دیگر برای فراگیری و کنکاش در موضوع زیباشناسی عکاسی آشنا سازد. منظری که از تفکر معاصر فرانسوی در این حوزه برخاسته است.

ه، ۲، ۳ شیوه‌ی ارجاع نویسنده یا مترجم بسیار دقیق به نظر می‌رسد. او آدرس کامل منبع مورد استفاده را با ذکر شماره‌ی صفحه در پانوشت هر صفح از کتاب منظور

کرده است. تقریباً بیش از نیمی از صفحه‌های کتاب دارای پانویشت شامل ارجاع به منبع و توضیح تکمیلی هستند.

ه، ۲، ۴ با توجه به درج توضیحات تکمیلی مترجم یا نویسنده درباره‌ی تکرار ارجاعات در فصل‌های پیشین و موارد دیگر را نیز در پانویشت، به نظر می‌رسد که نویسنده و مترجم هر دو به استفاده از مطالب دیگران، کاملاً اخلاق علمی را رعایت نموده‌اند.

ه، ۳، ۱ نویسنده در تمام فصول از منطق مشابهی برای ورود به بحث و احتیاج و نتیجه‌گیری استفاده می‌کند. او به خوبی موضوع اصلی مورد نظر خود در حوزه‌ی عکاسی با مباحث پیرامونی اما مؤثر بر سرشت عکاسانه پیوند می‌زند. معمولاً عکس‌های شروع فصل مدخلی است برای اندیشیدن و سپس عکاسانی که به مناسبتی خاص آنان را برگزیده است بهانه‌ای است برای تأمل فلسفی، ادبی و یا اجتماعی است (بنگرید به همان: ۲۴۳-۲۷۱). او در فصل نهم به رابطه‌ی عکاسی و زبان می‌پردازد و با نقلی از آنتوان بوردل (Antoine Bourdelle): «تمامی هنرها همراه یکدیگرند» (همان: ۳۰۳) مطلب هم‌آفرینی را آغاز می‌کند و با برشماری آثاری از جوزف کاسوت (Joseph Kosuth) و دوئین مایکلز (Duane Michals) بحث خود را باره‌ی قدرت عکاسی در مقایسه با سایر هنرها و ادبیات پیش می‌راند و سپس به رویه‌ی زیباشناسی هم‌آفرینی می‌پردازد (بنگرید به همان: ۳۰۳-۳۲۴). طرح مواردی از این دست می‌تواند جالب باشد اما این که بتوان موضوع را همان‌طوری که نویسنده مطرح می‌کند بی‌کم و کاست پذیرفت، قضاوتی زود هنگام است.

ه، ۳، ۲ قدرت برهان‌آوری نویسنده مشهود و دایره‌ی معلومات وی گسترده است. او به راحتی می‌تواند عکس را با یک کلام فلسفی و یا یک بیت شعر و متنی دیگر بیامیزد و از امتزاج آن‌ها نتیجه بگیرد. گوته (Goethe): «از این پس تمامی نویسندگان آثار کامل‌شان را خواهند نوشت» (همان: ۲۲۱). او در ادامه می‌آورد که امروز میل تاریخی و نقطه‌ی مشترک بسیاری از عکاسان خلق اثری کامل است.

ه، ۳، ۳ روش سولاژ در طرح موضوع‌های مرتبط با عکاسی سنجیده و عمل‌گرا است. او با دلایل و براهین مناسب مخاطب را به اهمیت موضوع رهنمون می‌کند. او از دیدگاه بسیاری از متفکرین بهره می‌گیرد. و در بیشتر موارد به نقد برداشت‌های موجود و سطحی از آثار عکاسی می‌پردازد. این موضوع در باره‌ی لحظه‌ی قطعی کارتیبه برسون و زمان سیال هراکلیتوس به خوبی آشکار می‌شود (بنگرید به همان: ۵۵).

ه، ۳، ۴ نویسنده در نقل قول‌ها و استدلال‌های خود منطقی و اخلاقی عمل کرده است. هر چند میل فرانسوی‌خواهی در استفاده از سخن صاحب‌نظران و عکس‌های شاهد متن به چشم می‌خورد.

ه، ۴، ۱ نویسنده بررسی نسبتاً جامعی را درباره‌ی موضوع زیباشناسی عکاسی انجام داده است. مهم‌ترین ویژگی کار او ترسیم منظری جدید از ماهیت و کارکرد زیباشناسانه‌ی عکاسی با توجه به نظریه‌های فلسفی و تاریخی و ادبی است. ترسیم چشم‌انداز نوین و معاصر برای عکاسی در کتاب او به چشم می‌خورد. اما او بیشتر به تشریح و تحلیل عکاسی و عکس‌های موجود بر اساس دیدگاه نوین خود پرداخته است یعنی عمل انجام شده را مورد کنکاش قرار داده است، از این روی نمی‌تواند به پیش‌بینی و یا ترسیم مسیر آتی عکاسی بپردازد، البته نویسنده چنین ادعایی را نیز طرح نکرده است.

ه، ۴، ۲ گشودن افقی جدید برای نگریستن و تفکر به عمل و اثرکرد عکاسانه و معرفی برخی عکاسان معاصر و مؤثر اروپایی از ره‌یافت‌های کتاب است. عکاسانی که نامشان پیش‌تر در همین متن آمده است. منابع مورد استفاده‌ی نویسنده عموماً در نیمه‌ی دوم قرن بیستم نگارش شده‌اند، هرچند برخی موضوعات فکری و فلسفی و ادبی سده‌های پیشین را مورد بررسی قرار می‌دهند. از این جهت می‌توان گفت بیشتر منابع مورد استفاده از ویژگی نبودگی برخوردارند. نویسنده در زمینه‌ی موضوع کتاب صاحب‌نظر است، و ۱۰ منبع مورد استفاده در کتاب به خود او تعلق دارد. فرانسوی بودن تقریبی تمام منابع نیز ره‌آوری جدید برای جامعه‌ی ایرانی است (بنگرید به همان: ۴۰۷-۴۱۷). مخاطب فارسی‌زبان آشنا به این حوزه با مطالعه‌ی این کتاب می‌تواند با چشم‌انداز جدیدی از زیباشناسی عکاسی به سبک فرانسوی آشنا شود.

ه، ۵، ۱ بر اساس ادعای نویسنده، کتاب در پی آن است که برای زیباشناسی عکاسی طرحی نو در اندازد و ضمن پرداختن به مسائل برآمده از زیباشناسی عکاسی، به واقعیتی بیان‌دیشد که هم در هنر ریشه دارد و هم در گُنه وجود انسان‌ها (بنگرید به همان: ۱۵). کتاب در این زمینه موفق عمل می‌کند. چنان‌که پیش‌تر گفته شد، نویسنده مفهوم کلی مورد نظر خویش را در سه بخش متناظر با عمل عکاسی و اثرکرد عکاسانه و هستی‌شناسی تصویر عکاسی توزیع کرده است. او برای هر بخش فصولی را طراحی کرده است، به نظر می‌رسد این فصول برحسب وظیفه و کارکرد در جای خود

قرار گرفته‌اند. هر فصل خود دارای چند زیرمجموعه است که به زیر شاخه‌ها و مثال‌های عینی (بررسی کار و دیدگاه عکاسان) می‌پردازد. به این ترتیب او مسیر کل به جزء را در پیش می‌گیرد و با تعمیم فرضیه‌ی خود دال بر امر برگشت‌ناپذیر و امر پایان‌ناپذیر و امتزاج این دو، به عرصه‌ها و مورد پژوهی‌های مورد نظرش و با تمسک به آرای فلاسفه و ادیبان قدیم و جدید توانسته به شکلی مطلوب موضوع کار خود را سامان دهد. البته شاید می‌توانست مطب را خلاصه‌تر از این حجم هم ارائه کند و شاید نیازی به مقدار ارجاع به مستندات و منابع خارج از عکاسی ضروری نمی‌نمود.

ه، ۵، ۲ یافته‌های سولاژ در این کتاب تعارض و تضادی با مبانی دینی و اسلامی ندارند و در مسیر روشنگری مبانی نظری عکاسی موارد جدید و ارزش‌مندی را از حیث روش تحقیق و محتوای مباحث مربوط به موضوع کتاب در اختیار قرار می‌دهد.

ه، ۶، ۱ در نگاه کلی مطالب متنوع و ریز و درشت کتاب در خدمت عنوان اصلی کتاب قرار دارند. پرسش‌های سه‌گانه‌ی سولاژ در مقدمه، با عناوین سه بخش اصلی کتاب کاملاً مطابقت دارند. البته در فصول دوازده‌گانه‌ی کتاب و برخی زیر فصل‌ها می‌توان تناقض‌هایی را دریافت که نویسنده آگاهانه آن‌ها را مطرح و به چالش کشیده است. در نگاه اول برخی از این عناوین با آورده‌های متنی هم‌سنخ نمی‌نمایند اما با خواندن کامل مطلب و مطالب پیش و پس، ارتباط مفهومی آن‌ها قابل درک می‌شود از آن جمله موضوع ناهنر و هنر، نفی هنر و دیدگاه دان مک‌کالین (Don Mac Cullin) است که در اثنای بحث سولاژ با تفکیک زیباپرستی (esthetisme) از زیباشناسی (esthetique) این تناقض را با مهارت خاص برطرف می‌کند، و در ادامه‌ی مطلب با عنوان: از نشانه به تصویر به امتناع اوژن آتزه (Eugene Atget) از هنرمند بودن، در تناقض با اصرار دیگران بر هنرمندی او می‌پردازد. به این ترتیب این بحث با تعمیم به سایر نظریه پردازان و هنرمندان دیگر تداوم می‌یابد (بنگرید به همان: ۱۸۷-۱۹۴). بحثی بی‌پایان که می‌تواند ارزش و اعتبار برخی از آثار را از معنای زیباشناسی عکاسی متمایز کند و یا این‌که به مفاهیم زیباشناسی عکاسی، موارد جدیدی را بیافزاید. با این وصف در نگاه کلی نگر، عنوان‌ها و چیدمان مطالب با محتوای متن کتاب و مضامین درج شده در آن همراه و مطلوب است.

ه، ۶، ۲ چنان‌که گفته شد کتاب موضوعی پایه‌ای و بنیادی مرتبط به ذات و جایگاه عکاسی را از منظری نو می‌نگرد و متغیرها و یافته‌های جدیدی را پیش روی می‌گذارد و در

این مسیر توانسته بخشی از دیدگاه نظری مطرح و مؤثر بر ساز و کار عکاسی را وضع کند. مفاهیم مندرج در کتاب، به مثابه‌ی متغیرهای معتبر و فعال در عرصه‌ی دیدگاه‌های زیباشناسی عکاسی قدرتمند عمل می‌کنند.

۳، ۶، ۵ در وضعیت اکنون آموزش عکاسی دانشگاهی در ایران، این کتاب می‌تواند درحالت کلی خود در مقاطع کارشناسی و کارشناسی ارشد، برای دروس تاریخ تحلیلی عکاسی جهان، تجزیه و تحلیل نقد عکس، عکاسی و رسانه‌های بصری، سمینار و مقاله مورد استفاده قرار گیرد. هم‌چنین بخش‌های مختلفی از کتاب بر حسب مورد می‌تواند برای کارگاه‌های مستند اجتماعی و پرتره و تکنیک و مفهومی و تبلیغات به کار آید.

با توجه به مندرجات گسترده‌ی کتاب، نگارنده می‌اندیشید تأسیس یک درس مستقل ۲ واحدی با عنوان زیباشناسی عکاسی بر اساس آن و به همراه یافته‌های صاحب‌نظران دیگر، می‌تواند به ضرورت طرح موضوع در قالب درسی مفید برای جامعه‌ی دانشگاهی عکاسی در مقطع کارشناسی ارشد پاسخ دهد.

۵، ۷، سولاژ کلیت موضوع خویش را به شیوه‌ی قیاسی در قالب سه بخش می‌گنجاند. اما برای توجیه و توضیح مواضع خود از روش استدلال استقرایی جزء به کل بهره می‌گیرد و در نهایت چشم‌اندازی چند وجهی از فرایند زیباشناسی عکاسی را فراهم می‌آورد که در صورت فهم همه‌جانبه‌ی آن می‌توان سرشت و تاریخ و توانایی عکاسی را بهتر شناخت. سولاژ با استدلال خویش و با ارجاعات مداوم به نظریه‌های موازی اما مرتبط با عکاسی مانند فلسفه و تاریخ و ادبیات توانسته است مداخلی ارزشمند برای ورود به فلسفه‌ی زیباشناسی عکاسی و ضرورت این عمل را فراهم نماید.

۵، ۸ نویسنده و مترجم در به کارگیری اصطلاحات عکاسی در کتاب به نظر موفق هستند. هرچند در موارد معدودی ابهام وجود دارد، برای نمونه در بخش نتیجه‌گیری، عبارت: «زیباشناسی «درعین حال» مجالی فراهم می‌کند»، و سه خط پایین‌تر عبارت: «فقط زیباشناسی «درعین حال» است که می‌تواند تنش‌های بین ابژه‌ی عکاسی و نتیجه‌ی عکاسانه را تبیین و تحلیل و تفسیر کند» (بنگرید به همان: ۳۹۸). عبارت در عین حال با قرار گرفتن داخل گیومه، مورد تأکید نویسنده یا مترجم بوده است. اما برای مخاطب فارسی زبان مشخص نیست این تأکید روی هم‌زمانی است و یا روی جلوه‌ی دیگری از زیباشناسی؟! آیا عبارت: درعین حال پیام خاصی غیر از آنچه در فارسی متداول است را

بیان می‌کند؟ در جایی دیگر مترجم کتاب می‌توانست عبارت کنتاکت عکس به جای کنتکت شیت برگزیند (بنگرید به همان: ۱۷۵). با این وصف در نگاه کلی عبارت‌ها و اصطلاحات خاص به نحوی مطلوب ترجمه و بیان شده‌اند.

ه، ۹، ۱ و ۲ این کتاب موضوع زیباشناسی عکاسی را از منظر نسبتاً جدیدی مورد بحث و کنکاش قرار می‌دهد. نویسنده برای این‌کار از آرای صاحب‌نظران قدیمی و معاصر و جدید در حوزه‌های عکاسی و فلسفه و ادبیات بهره‌ی فراوانی برده است. زیباشناسی عکاسی موضوعی است که به هنر و فلسفه و ادبیات و علوم انسانی ارتباط می‌یابد. از این جهت نگارنده معتقد است آشنایی و به‌کارگیری یافته‌های کتاب در حد توان و امکان برای جامعه‌ی نخبگانی عکاسی مفید و حتا شاید ضروری باشد. شناخت ویژگی‌های عکاسی به‌مثابه‌ی عملی برای زیست معاصر هنری دانشجویان و علاقه‌مندان عکاسی در کشور ضروری است. این کتاب می‌تواند به پرسش‌های بسیاری پاسخ گوید و پرسش‌های جدیدی را طرح کند. آورده‌ها و یافته‌های کتاب با مبانی ارزشی و اخلاق اسلامی در کشور منافاتی ندارد و به لحاظ نوع نگرش نویسنده و مترجم و روش ارائه‌ی مطالب، بسیار اخلاق‌مدار عمل می‌کند.

ه، ۱۰ چنان‌که گفته شد این کتاب می‌تواند خود موضوع درس باشد و در تدریس دروس نظری عکاسی مانند ماهیت‌شناسی شناسی، تاریخ تحلیلی عکاسی، عکاسی و رسانه‌های بصری و نقد عکاسی مورد استفاده قرار گیرد. هر چند خود کتاب می‌تواند مورد درس جدیدی به نام زیباشناسی عکاسی باشد. اما برای فراگیری و فهم مطلوب مطالب آن، دانشجویان می‌بایست با مطالعه‌ی پیشین و مقدماتی برای استفاده از یافته‌های آن را داشته باشند. استفاده از کتاب در مقطع کارشناسی ارشد عکاسی توصیه می‌شود. البته برای تطبیق و استفاده‌ی بهینه از آن در جامعه‌ی دانشگاهی عکاسی ایران، باید برخی سرفصل‌ها را از ابتدا تعریف کرد.

تمرکز فرانسوا سولاژ کاملاً بر موضوع زیباشناسی عکاسی است. این وفاداری به موضوع اصلی در لایه‌های مختلف و فصول مختلف کتاب بسیار ارزش‌مند است، موضوعی که امروزه کمتر در کتاب‌های ترجمه شده‌ی دیگر با این عنوان رعایت شده است.^۷ روش او برای تفهیم هر موضوع، عموماً توصیف و تحلیل و تفسیر و نتیجه‌گیری است. او از مفاهیم پایه و اصلی شروع کرده و بعد به هستی‌شناسی و اثرکرد عکاسی و عکس‌ها می‌پردازد.

چنان‌که گفته شد روش او ترکیبی از اسقراء و قیاس است. او در احتجاج و به کارگیری چارچوب نظری از کل به جزء می‌رود و در حین طرح مباحث متنوع برای هر بخش از کتاب و در جمع‌بندی مطلب خویش از ترکیب اجزاء نتیجه‌ی کلی می‌گیرد و یا به همان فرضیه‌های مطرح در ابتدای بحث اعتبار می‌بخشد و درصدد اثبات آن‌ها بر می‌آید. او تقریباً در تمام استدلال‌ها از تقابل دوگانی یا مواجهه‌ی تز و آنتی‌تز بهره می‌گیرد و یافته‌ها (سنتزها)ی او مستدل و منطقی می‌نمایند. نکته‌ی دیگر این‌که تز و آنتی‌تز در بخش‌های مختلف می‌توانند به یک حوزه‌ی و حتا به یک زمان خاص تعلق نداشته باشند، مانند تقابل لحظه‌ی قطعی کارتیبه برسون و جریان سیال هراکلیتوس و نمونه‌های متعدد دیگر، او را منتقدی ساختارگرا جلوه می‌دهد که می‌تواند با فراهم نمودن تقابلهایی از این دست، چشم‌اندازهای نوینی از ماهیت و اثرکرد عکاسی را برای مخاطب آشکار کند. در نگاه کلی، چیدمان مطالب کتاب از حیث روش‌مندی و البته تنوع ارجاعات و موردپژوهی‌های طرح‌شده در کتاب، یادآور نوعی درس‌گفتار در باب زیباشناسی عکاسی است که برای تبیین خود از فلسفه و ادبیات و نقاشی و نقد هنری بهره می‌گیرد. این متن متنوع و تاحدودی نا آشنا برای جامعه‌ی فارسی‌زبان، می‌تواند حاصل تجربه‌ی تدریس نویسنده‌ی کتاب در کلاس درس باشد و البته روش و آورده‌ها و یافته‌های سولاژ هریک به تنهایی نیز می‌توانند موضوع درس‌گفتاری برای مباحث نظری و هستی‌شناسی عکاسی باشد. اما باید پذیرفت آنچه از خلال ترجمه‌ی برخی قسمت‌های کتاب عاید مخاطب فارسی‌زبان می‌شود، به نظر کمتر از آن چیزی است که نویسنده به مثابه‌ی معلم در پی آن بوده است، چرا که این کتاب برای مخاطب فرانسوی‌زبان فکر و نوشته شده است و نه مخاطب فارسی‌زبان.

خواننده‌ی آشنا با بنیان‌های مباحث طرح‌شده در کتاب، با مطالعه‌ی نتیجه‌گیری، درمی‌یابد که مسیر بس طولانی را برای رسیدن به این جمع‌بندی پس‌پشت نهاده است. علاوه برآن، نتیجه‌گیری به خوبی توانسته فشرده‌گی مطالب و نحوه‌ی استدلال‌ها را بیان کند و برخی از مطالب کتاب را جمع کند اما رسالت کتاب در این‌جا به پایان نمی‌رسد. چنان‌که آخرین جمله‌ی کتاب، نقلی از کانت (Immanuel Kant) خطاب به آیندگان است: «این تمهیدات نه برای استفاده‌ی محصلان، بلکه برای استادان آینده است، اما نه برای تنظیم علمی که هم‌اکنون وجود دارد، بلکه برای کشف خود این علم» (همان: ۴۰۶).

نکته‌ی مهم دیگری درباره‌ی نتیجه‌گیری که ذهن نگارنده را سخت مشغول می‌کند این‌که این متن اگر ابتدای کتاب می‌آمد می‌توانست شاید انگیزه‌های قوی‌تری برای مطالعه و کلیدهای مناسبی را برای ورود به متن کتاب فراهم آورد. البته شاید.

با این وصف و براساس مطالعه‌ی چند باره‌ی مطالب کتاب، نگارنده به ضرورت انتشار و فایده‌مند بودن کتاب اذعان دارد. کتاب هم در روش تحلیل و هم در محتوای برساخته و هم در معرفی برخی عکاسان صاحب‌سبک معاصر که در فرهنگ عکاسی ایرانی کمتر مورد توجه بودند، و هم‌چنین در معرفی و تشریح دیدگاه و روش یک صاحب‌نظر فرانسوی به زیباشناسی عکاسی موفق عمل کرده است. هرچند کماکان شاید می‌توانست با استفاده‌ی بیش‌تر از منابع و نظرات صاحب‌نظران دیگر جامع‌تر عمل کند. هم‌چنین چشم‌انداز نظری سولاژ به امر عکاسی با تأکیدی که در جای‌جای کتاب به نگاتیو عکاسی و اصل برگشت‌ناپذیری و در عین حال پایان‌ناپذیری آن ارائه می‌دهد و در چارچوب فکری خود وجود آن را برای ماهیت عکاسی الزام‌آور می‌داند شاید با زیباشناسی عکاسی دیجیتال در تعارض جدی قرار گیرد. موضوعی که احتمالاً در چاپ مجدد کتاب در سال ۲۰۱۷ به آن پرداخته است.

۳. نتیجه‌گیری

بر اساس یافته‌های متنی و سنجش آن‌ها می‌توان ویژگی مهم نقد کتاب را در موارد زیر خلاصه کرد.

- کتاب از لحاظ شکلی و رعایت اخلاق پژوهشی و قواعد نگارشی و تلاش برای انتقال و درک مفاهیم از زبان فرانسوی به زبان فارسی در مجموع موفق عمل کرده است.

- این کتاب می‌تواند دیدگاه زیباشناسی عکاسی از نوع فرانسوی را خوب و فایده‌مند به جامعه‌ی مخاطب فارسی‌زبان بشناساند، و با وجود کاستی‌هایی اندک در ترجمه و ابهام برخی مطالب مربوط به مواضع نویسنده، می‌توان از آن به خوبی در درس دانشگاهی عکاسی در مقاطع کارشناسی و کارشناسی‌ارشد عکاسی و حتی پژوهش هنر بهره گرفت.

- روش سولاژ در بررسی موضوع زیباشناسی عکاسی بر اساس بهره‌گیری از چند روش میسر می‌شود.
- ۱- او از روش تقابل بنیادین فلسفه استفاده کرده است و به شکل متعارف با مورد پژوهی‌های مورد نظر خود، به نتیجه‌ی مطلوب دست یافته است.
- ۲- روش او در ابتدا قیاسی می‌نماید، اما در آستانه‌ی ورود به تحلیل‌ها جنبه‌ی استقرایی به خود می‌گیرد، و از این جهت در موجه ساختن ادعای خود موفق عمل می‌کند.
- ۳- روش او شباهت بسیار زیادی به طرح تز و آنتی‌تز و سنتز هگلی دارد. نتیجه این‌که بحث اثرکرد آثار عکاسی، بحثی پایان‌ناپذیر است.
- ۴- او در میانه‌ی بحث‌های مربوط به عکس‌ها و عکاسان از روش تبارشناسی (genealogy) بهره می‌گیرد و به این ترتیب از زمان حال به گذشته‌ای دور یا نزدیک می‌رود و بحث خود را سامان می‌دهد. تز او عکسی متعلق به زمان حال (اکنون یا معاصر) است، اما آنتی‌تز او مربوط به گذشته و حتی گذشته‌ی دور است، و سنتز او تشریح وضعیت کنونی عکس و یا تفکر تولید عکس و یا اثرکرد عکس در جامعه است. او در این مسیر موفق عمل کرده است. هرچند شاید نمونه‌های موردپژوهی را بر اساس چارچوب نظری خود انتخاب کرده است و نه بر حسب معروفیت و مقبولیت جهانی آثار.
- سولاژ در بیشتر مباحث طرح شده در کتاب، موضوع نگاتیو را پیش می‌کشد و عینیت آن را به‌مثابه‌ی امر بازگشت‌ناپذیر جلوه می‌دهد. در حالی‌که زیباشناسی عکاسی دیجیتال بر این امر اصرار ندارد. در نتیجه چالش سولاژ با زیباشناسی عکاسی با امر نگاتیو (عکاسی فیلمی یا نگاتیو و پوزیتیو) گره خورده است. از این منظر شاید برخی از آورده‌های متن با عکاسی معاصر قابل انطباق نباشد، چنان‌که بسیاری از منابع و مورد پژوهی‌ها به سال‌های قبل از ۱۹۹۹ میلادی مربوط می‌شوند. در این صورت شاید عکاسی مورد نظر سولاژ را بتوان در حالت انتزاعی و ذهنی عمل عکاسی در نظر گرفت و نگاتیو مورد نظر او را صرفاً در ذهن مجسم کرد و آن را اولین مواجهه‌ی خودآگاه و یا ناخودآگاه عمل عکاسانه به حساب آورد.

زیباشناسی به سبک فرانسوی، ... (محمد خدادادی مترجم زاده) ۱۳۵

- طرح بحث ناهنر با مورد پژوهی مارک پاتو می تواند بسیاری از چالش های معاصر عکاسی به مثابه ی هنر را از منظری منطقی و متناقض نما با مفاهیم متعارف زیبایی و زیباشناسی عیان نماید و از نو زنده کند.
- هم چنین طرح مناسب موضوع تمایز و تفکیک زیباشناسی از زیباپرستی می تواند بسیاری از چالش های فعلی اثرکردهای عکاسی را برطرف و در عوض چالش های جدیدتری بیافریند.
- نتیجه گیری کتاب در حکم مقدمه ی کتاب نیز خوب عمل می کند و اگر در ابتدای کتاب بیاید می تواند انگیزه های قوی تری را برای مخاطب در خوانش و پیگیری مطالب کتاب فراهم کند.

۱.۳ پیشنهادهای کاربردی

اختصاص دو واحد درس نظری در مقطع کارشناسی ارشد رشته ی عکاسی با عنوان زیباشناسی عکاسی می تواند پاسخی شایسته به ضرورت پرداخت به این موضوع در جامعه ی معاصر عکاسی دانشگاهی کشور باشد.

پی نوشت ها

۱. کتاب های مرتبط با این موضوع قطعا بیش از مقداری است که نویسنده آن ها را خوانده و بررسی کرده است.
 - بال استیفن، ۱۳۹۲، زیبایی شناسی عکاسی، محمد رضا شریف زاده، تهران: نشر علمی.
 - مک آیور لوپس دومینیک، ۱۳۹۵، چهار هنر عکاسی، حامد زمانی گندمانی، تهران: پرگار.
 - شارف آرون، ۱۳۷۱، هنر و عکاسی، حسن زاهدی، تهران: انجمن سینمای جوانان ایران.
 - گرونبرگ اندی، ۱۳۸۹، بحران واقعیت، مسعود ابراهیمی مقدم و مریم لدونی، تهران: فرهنگستان هنر.
 - ولز لیز (ویراستار)، ۱۳۹۳، گزیده ای از مهم ترین متون نظری عکاسی در قرن بیستم، مجید اخگر، تهران: سمت.
 - ولز لیز (ویراستار)، ۱۳۹۲ (چاپ دوم)، عکاسی: درآمدی انتقادی، محمد نبوی و دیگران، تهران: مینوی خرد.

- ۱- مقیم‌نژاد مهدی، ۱۳۹۳، عکاسی و نظریه، تهران: سوره مهر.
- ۲- بلاف هالا، ۱۳۷۵، فرهنگ دوربین، رعنا جوادی، تهران: سروش.
- ۳- سوتر لوسی، ۱۳۹۸، چرا عکاسی هنری، محسن بایرام‌نژاد، تهران: پرگار.
۴. عنوان اصلی کتاب Photography, 2010 است.
۵. این کتاب در سال ۱۹۹۹ میلادی با عنوان: Esthetique de la photographie: la perte et le reste توسط انتشارات: Nathan Universite منتشر شد. هم‌چنین کتاب در سال ۲۰۱۷ میلادی توسط انتشارات: Armand Colin به چاپ دوم رسیده است.
۶. کتاب اصلی فرانسوی نیز تقریباً همین ابعاد است.
۷. وزن کتاب اصلی فرانسوی تقریباً ۶۸۰ گرم است.
۸. دانشگاه‌های دولتی، پیام نور، آزاد، علمی‌کاربردی، مراکز آموزش عالی خصوصی، مراکز پژوهشی و ...
۹. برای نمونه کتاب زیبایی‌شناسی نوشته‌ی استیفن بال و ترجمه‌ی محمدرضا شریف‌زاده که در سال ۱۳۹۲ توسط نشر علمی در تهران منتشر شد. به طور مشخص عنوان زیبایی‌شناسی به طور مشخص در هیچ‌یک از فصول ده‌گانه‌ی کتاب مطرح نشده است. بلکه بیشتر به انواع و گونه‌های عکاسی پرداخته شده است.

کتاب‌نامه

۱. کیم ژان (۱۳۶۳)، تاریخ عکاسی، ترجمه‌ی حسین گل‌گلاب و داریوش گل‌گلاب، تهران: داریوش گل‌گلاب.
۲. ایگلتون تری (۱۳۸۶)، اهمیت نظریه، ترجمه‌ی امیر احمدی آریان و دیگران، تهران: حرفه‌هنرمند.
۳. ایگلتون تری (۱۳۶۸)، پیش‌درآمدی بر نظریه‌ی ادبی، ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران: نشر مرکز.
۴. بال استیفن (۱۳۹۲)، زیبایی‌شناسی عکاسی، ترجمه‌ی محمدرضا شریف‌زاده، تهران: نشر علمی.
۵. پوپر کارل (۱۳۸۰)، جامعه‌ی باز و دشمنان آن، ترجمه‌ی عزت‌الله فولادوند، تهران: خوارزمی.
۶. دوزون روژ ایزابل (۱۳۸۹)، هنر معاصر، ترجمه‌ی جمال عرب‌زاده، تهران: دانشگاه هنر.
۷. سارکوفسکی جان (۱۳۸۲)، نگاهی به عکس‌ها، ترجمه‌ی فرشید آذرنگ، تهران: سمت.
۸. سولاژ فرانسوا (۱۳۹۸)، زیبایی‌شناسی عکاسی، ترجمه‌ی محمد رضا ابوالقاسمی، تهران: نشر چشمه.
۹. کروچه بندتو (۱۳۶۷)، کلیات زیبایی‌شناسی، ترجمه‌ی فواد روحانی، تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
۱۰. لوپس دومینیک مک‌آیور (۱۳۹۵)، چهار هنر عکاسی، ترجمه‌ی حامد زمانی گندمانی، تهران: پرگار.