صفحات ۷۱-۵۹ (مقالهٔ پژوهشی)
نشریه رهپویه هنرهای تجسمی • دوره ۷ • شماره ۱ • بهار ۱۴۰۳

رویکردهای عکاسی خیابانی در ثبت وقایع انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی ایران

محدثه خسروآبادی[۱]، فرزانه فرخ‌فر[۲*]

[۱] کارشناس ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.
[۲] دانشیار گروه پژوهش هنر، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور، نیشابور، ایران.

دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۹/۰۱، پذیرش نهایی: ۱۴۰۲/۱۲/۱۰

چکیده

یکی از ژانرهای عکاسی که وابسته به زندگی مردم است، عکاسی خیابانی است. این ژانر، شکلی از عکاسی مستند است، اما قطعاً گزارش نیست و به‌ندرت داستانی را بیان می‌کند. تحقیق حاضر بر آن است تا رویکردهای عکاسی خیابانی را در رویدادهای ثبت‌شده انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی ایران شناسایی و موردبررسی قرار دهد؛ رویدادهایی که مهم‌ترین مقاطع سیاسی و اجتماعی ایران را در سال‌های ۱۳۵۷ و ۱۳۶۰ه.ش در برمی‌گیرند و مجموعه‌ای از سوژه‌های ناب را فراهم می‌سازند. عکاسانی که از جوامع مختلف در این وقایع حضور داشتند؛ توانستند از ژانر عکاسی خیابانی به‌خوبی استفاده کنند و رویکردهای متنوعی را به نمایش بگذارند. به همین دلیل و با توجه به اینکه تاکنون، چه در نمایشگاه‌های عکاسی و چه در تحقیقات کاربردی، توجه بسیار کمی به این ژانر عکاسی در این مقطع زمانی خاص شده، مطالعه این آثار اهمیت می‌یابد. پرسش اصلی این است که: چه رویکردهایی در عکاسی خیابانی وقایع انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی ایران به‌کار گرفته شده است؟ این تحقیق در دسته پژوهش‌های کاربردی قرار می‌گیرد و به روش توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی و شیوه گردآوری اطلاعات اسنادی، مطالعات کتابخانه‌ای و الکترونیکی تنظیم‌شده‌است. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهند که از میان رویکردهای شش گانه، رویکرد تهاجمی در هر دو واقعه بیشتر مورداستفاده قرار گرفته و رویکرد کلاسیک و مستند اجتماعی در واقعه جنگ تحمیلی کمتر مدنظر بوده است. علت این امر را می‌توان در ماهیت و جز جدانشدنی این قبیل واقعه‌ها که درگیری و تهاجم است، جستجو کرد.

واژگان کلیدی
کلیدواژگان: عکاسی خیابانی، رویکردهای عکاسی، انقلاب اسلامی ایران، جنگ تحمیلی

استناد: محدثه خسروآبادی، فرزانه فرخ‌فر (۱۴۰۳)، رویکردهای عکاسی خیابانی در ثبت وقایع انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی ایران، نشریه *رهپویه هنرهای تجسمی*، ۷ (۱)، ۵۹-۷۱. DOI: 10.22034/RA.2024.1974099.1273

*نویسنده مسئول: E-mail: farrokhfar@neyshabur.ac.ir.

مقدمه

عکاسی خیابانی یکی از ژانرهای عکاسی است که تاریخ طولانی به قدمت خود عکاسی دارد و از گذشته تاکنون تداوم داشته است. با توجه به ماهیت آزاد این ژانر و محدود نشدن آن با هیچ دستورالعمل مشخصی، محبوبیت زیادی را در بین ژانرهای عکاسی دارد. به‌بیان‌دیگر، عکاسی خیابانی یک عکس در خیابان نیست، عکس یک خیابان هم نیست، یک ساختمان یا یک منظر شهری هم نیست؛ عکاسی خیابانی عکاسی از آزادی، رهایی و از مردم است (Michall, 2013: 10). در این ژانر، تصاویر ثبت‌شده دارای ترکیب‌بندی مقطعی هستند. ژانر عکاسی خیابانی یکی از چالش‌برانگیزترین و درعین‌حال یکی از پربارترین ژانرهای عکاسی است که رویکردهای متنوعی را با توجه به نگاه عکاس شامل می‌شود. این ژانر با توجه به ماهیت آزاد آن، ایده‌های مختلف و مفاهیم فرهنگی را جذب می‌کند و به‌واسطه همین موضوع بازتابی از تحولات فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و متأثر از تغییر و تحولات جامعه است. سوژه‌های عکاسی در این ژانر موضوعات گسترده‌ای را شامل می‌شود که به نگاه عکاس وابسته است. در این پژوهش مسئله اصلی مطالعه رویکردهای عکس‌های خیابانی ثبت‌شده در وقایع پیروزی انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی ایران است. رویکردهای موردبررسی، شامل رویکردهای مستند اجتماعی، رمانتیک و دراماتیک، کاندید، فرمالیستی، تهاجمی و کلاسیک است. با توجه به این‌که هدف، مطالعه تطبیقی رویکرد عکس‌های وقایع پیروزی انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی هست و از آنجایی که زمانی که انقلاب و جنگ تحمیلی رخ می‌دهند رویکردهای مستند و مستندسازی در میان هنرمندان به‌طور چشمگیری قابل‌توجه است، لذا فرض بر آن است که رویکرد اصلی عکاسان در وقایع انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی رویکرد مستند اجتماعی بوده است.

روش پژوهش

ماهیت این پژوهش کاربردی و روش تجزیه‌وتحلیل آن، کمّی و کیفی است. روش پژوهش حاضر به‌صورت توصیفی-تحلیلی با رویکرد تطبیقی و شیوه گردآوری منابع آن اسنادی و مطالعات کتابخانه‌ای و همچنین الکترونیکی است. در این پژوهش تلاش شده رویکردهای عکاسی خیابانی در دوران انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی ایران و همچنین آثار به‌جامانده از آن دوران مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد. جامعه آماری تحقیق را ۲۴ قطعه عکس منتخب از آثار شاخص و دارای شناسه معتبر (نام هنرمند، زمان و مکان ثبت اثر)، از عکاسان خیابانی دوران انقلاب اسلامی ایران شامل: چون اکبر ناظمی، میشل ستبون[۱] و دیوید بورنت[۲] در شهر تهران و در جنگ تحمیلی عکاسانی همچون محسن شاندیز، رسول ملاقلی‌پور و سعید صادقی در شهر خرمشهر که از لحاظ مضمون مشابه بوده و بازتاب شرایط سیاسی اجتماعی در ثبت واقعه در آن‌ها مشهود است، تشکیل می‌دهند.

پیشینه پژوهش

جستجوهای کتابخانه‌ای و الکترونیکی نشان می‌دهد که بررسی رویکردهای ژانر عکاسی خیابانی در دوران معاصر، علیرغم اهمیت آن در سطح جهانی که منجر به انتشار پژوهش‌های متعددی شده (Belov-Belikov, 2017; Bianchi, 2016; Campany, 2008; Ernest Sweet, 2014; Michail. 2013; Jardin, 2018; Hill, 2021)، کمتر موردتوجه محققان و پژوهشگران داخل کشور قرار گرفته است. ازجمله مطالعاتی که در این زمینه انجام‌شده عبارت‌اند از: مقاله «بررسی رویکردهای عکاسی خیابانی در ایران» نوشته عاطفه سادات میر و هادی آذری ازغندی (۱۳۹۸) که در نشریه رهپویه هنر/ هنرهای تجسمی به چاپ رسیده است. محقق در این مقاله عکاسی خیابانی را در بازه تاریخی سال‌های ۱۳۷۰ تا ۱۳۹۵ه.ش موردمطالعه قرار داده و چگونگی شکل‌گیری و سیر موضوعی عکاسی خیابانی در ایران و نیز ویژگی‌های این ژانر را در آثار عکاسان ایرانی موردمطالعه قرار می‌دهد. «عکاسی خیابانی» نوشته محمد سنجرانی (۱۴۰۰) که توسط فصلنامه رویکردهای پژوهشی نوین در مدیریت و حسابداری به چاپ رسیده است. محقق در این مقاله به بررسی آثار عکاسان خیابانی از ابتدا تا قرن بیست‌ویک پرداخته است. پایان‌نامه «تحلیل ماهیت عکاسی خیابانی و کارهای عکاسان به نام این سبک در غرب نیمه اول قرن بیستم میلادی» نوشته پویا عابدین‌زاده (۱۳۹۱) دانشگاه هنر تهران. محقق در این تحقیق به بررسی تفاوت‌ها و شباهت‌های این ژانر با عکاسی مستند و با عکاسی خبری می‌پردازد و همچنین سیر تحول عکاسی را از ابتدا تا اواسط دهه میلادی مورد مشاهده قرار می‌دهد. در پایان‌نامه‌ای دیگر با عنوان «بررسی و تحلیل مؤلفه‌ها و معیارهای عکاسی خیابانی و سنجش آن در عکاسی ایران» نوشته شیوا فرهنگ (۱۳۹۸) دانشگاه هنر تهران. محقق در این پژوهش در پی روشن ساختن این نکته بوده که وضعیت عکاسی خیابانی در ایران چگونه است. از زمان نخستین خیابان‌ها در ایران تا به امروز و درصدد است تا دقیقاً ملاک‌ها و برداشت‌های عکاسان ایرانی در مورد این ژانر را صورت‌بندی کند و نتایج را موردبررسی و تحلیل قرار می‌دهد. «بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های فیگور و حالت انسانی در عکاسی خیابانی و عکاسی مد» نوشته آرام طهماسبی (۱۳۹۶) دانشگاه هنر. پژوهشگر در این پژوهش با کنکاش در شباهت‌ها و تفاوت‌های موجود در آثار سه تن از عکاسان صاحب سبک در هر زمینه (ریچارد اودون[۳]، پیتر لیندبرگ[۴] و تیم واکر[۵] به‌عنوان عکاسان مد و گری‌وینوگرند[۶]، لیفریدلندر[۷] و ویوین مایر[۸] به‌عنوان عکاسان خیابانی) در تلاش است چشم‌انداز مفیدتری را از قدرت بیانی آن‌ها با توجه به شباهت‌ها و تفاوت‌های روش کاری آن‌ها به دست‌پرورد و می‌تواند برای عکاسان و پژوهشگران علاقه‌مند به این حوزه در ایران منظرگاه مناسب‌تری را از وضعیت کنونی این دو ژانر ترسیم نماید. «بررسی تطبیقی هویت انسانی در عکاسی خیابانی دوران مدرن و متأخر. مورد پژوهش: براسایی[۹]، لیزت مادل[۱۰]، مت استوارت[۱۱]، نیک تورپین[۱۲]» نوشته شادی متینی‌زاده (۱۳۹۶) دانشگاه هنر تهران. تحقیق دیگری است که پژوهشگر در آن روندی را که طی آن هویت پیشامدرن به هویت مدرن در دوره مدرن و هویت مدرن به هویت پست‌مدرن در دوره متأخر طی کرده، موردمطالعه قرار داده است تا مشاهده شود که نقش بازنمایی عکاسانه این هویت‌ها در گذار از جامعه سنتی به جامعه صنعتی در دوره مدرن و همچنین گذار از جامعه سرمایه‌داری به جامعه

پساصنعتی چگونه بوده است. به‌عبارت‌دیگر، «عکاسی خیابانی» در این دو دوره چگونه توانسته است تغییر و تحولات رخداده در هویت را به تصویر بکشد. مروری بر منابع موجود نشان می‌دهد که تمرکز بر رویکردهای عکاسی دوران انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی موردتوجه نبوده و فقدان این مطالعات علیرغم اهمیت این حوزه زمانی، محسوس است. لذا در پژوهش حاضر در پی شناسایی رویکردهای عکس‌های خیابانی ثبت‌شده در دوران انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی ایران هستیم.

مبانی نظری پژوهش

۱. عکاسی خیابانی

خاستگاه عکاسی خیابانی هم‌زمان با آغاز فرآیندهای جهانی‌شدن در اواخر قرن نوزدهم م. است. شهرنشینی سریع در اروپا و ایالات‌متحده الهام‌بخش توسعه فناوری شد، که به‌نوبه خود به تکنیک (فن‌ها) و ایده‌های هنری که باید برجسته می‌شد، شتاب داد، بنابراین عکاسی خیابانی، که به‌طور پیش‌فرض شهری بود، در مکان و زمان مناسب و بجا وجود داشته است (Belov-Belikov, 2017: 9). عکاسی خیابانی تعاریف و معانی زیادی دارد، زیرا این ژانر بسیار وابسته به عکاس است، به این معنی که هر هنرمندی که در زمینه عکاسی خیابانی کار می‌کند، جزئیات جدیدی را به تعریف ژانر اضافه می‌کند علاوه بر این، هر عکاس دارای مجموعه‌های متفاوتی از آثار است که می‌تواند همچنین به سبک مستقل خود ساخته شوند. عکاسی خیابانی یکی از آن پدیده‌هایی است که در آن هر متخصص و هر نظریه‌پردازی دیدگاه خاص خود را دارد (Belov-Belikov, 2017: 53). عکاسی خیابانی ژانری از عکاسی است که تصاویر ناگهانی از زندگی روزمره مردم را، به‌طور صریح در عرصه عمومی بدون صحنه‌پردازی سوژه خود ثبت می‌کند. عکاسان این ژانر به دنبال لحظات قطعی (گذرا) هستند و از مدل‌های خود چه به‌صورت علنی، چه پنهان عکس می‌گیرند (عابدین‌زاده، ۱۳۹۱: ۵). عکاسان ژانر خیابانی لزوماً هدفی اجتماعی در ذهن ندارند، اما ترجیح می‌دهند لحظاتی را جدا کرده و ثبت کنند که در غیر این صورت ممکن است موردتوجه قرار نگیرد. عکاسی خیابانی یکی از پدیده‌هایی است که در آن هر متخصص و هر نظریه‌پردازی دیدگاه خاص خود را دارد (URL1).

موضوعات در عکاسی خیابانی مردم هستند و درون‌مایهٔ عکس‌ها پیرامون «لحظات بشری» (دربرگیرنده‌ی صرفاً حضور انسان) و نه «لحظات انسانی» (انسان‌گرا، دربرگیرنده‌ی مفاهیم انسانی) است (متینی‌زاده، ۱۳۹۶: ۶). عکاسی خیابانی ژانری است که عکاسان جوان علاقه‌مند به تصویر کشیدن شهرهای جهان درحال‌توسعه هستند و این ژانر نیز به حوادث و روابط شهری و شهروندی در مکان‌های عمومی می‌پردازد. در عکاسی خیابانی سوژه حتی می‌تواند در میان افراد نباشد و می‌تواند شیء یا محیطی باشد که در آن یک شیء یا یک شخصیت انسانی را به نمایش می‌گذارد، یا یک محیط کاملاً انسانی است. در عکاسی خیابانی درواقع خیابان، استعاره‌ای از محیطی است که در آن عکاس سوژه خود را به تصویر می‌کشد، این محیط نیز می‌تواند شهرها، خیابان‌ها، مراکز خرید، پارک‌ها، موزه‌ها، مترو و مکان‌هایی از این قبیل باشد. در این نوع عکاسی، الزاماً افراد به‌عنوان سوژه در نظر گرفته نمی‌شوند، بلکه در بسیاری از موارد در نبود اشخاص، سوژه‌ها شکل می‌گیرند. این ژانر شامل برخوردهای تصادفی بدون واسطه و حوادث تصادفی در مکان‌های عمومی است. ثبت سوژه‌ها در عکاسی خیابانی در محیط روزمره کار آسانی نیست و به صبر، سخت‌کوشی و حتی گاهی شجاعت نیاز دارد تا بتوان به افراد غریبه نزدیک شد و از آن‌ها عکس گرفت. «خیابان» صرفاً به مکانی اشاره دارد که در آن فعالیت‌های انسانی صورت بگیرد (Ernest sweet, 2014: 6-7).

بنابراین ما ابتدا ماهیت عکاسی خیابانی را توضیح دادیم و به این نتیجه رسیدیم که عکاسی خیابانی درعین‌حال که ژانر بسیار قدیمی است بسیار وابسته به هنر و خلاقیت عکاس است و متناسب با مکان و زمان عکاسی می‌تواند تعریف شود؛ که به‌نوبه خود بحث‌برانگیز است. این ژانر می‌تواند تجربه‌ای خلاقانه برای عکاسان و لحظاتی زیبا و چشم‌نواز را برای مخاطب فراهم کند.

۱. ۲. رویکردهای عکاسی خیابانی

در دو دهه اخیر در غرب، مطالعه در خصوص عکاسی خیابانی و شناسایی رویکردهای آن موردتوجه ویژه‌ای قرار گرفته است. سرآغاز این تحقیقات در میان مهم‌ترین منابع موجود، به پژوهشی که کلایو اسکات[۱۳] (استاد کالج بریتانیایی و رئیس انجمن تحقیقات علوم انسانی مدرن) در انتشارات روتلج[۱۴] انگلستان منتشر کرد، تعلق دارد (Scott, 2007). پس از او، مطالعات پراکنده‌ای در خصوص شناسایی رویکردهای عکاسی خیابانی از سوی محققان غربی صورت گرفت که یکی از متأخرترین و جامع‌ترین این منابع که به بیانی ساده و روان، به معرفی، دسته‌بندی و توصیف رویکردها پرداخته، پژوهشی است که آندری بلوو بلیکوف[۱۵]، عکاس مستقل نروژی، در دفاع از *پایان‌نامه کارشناسی ارشد* خود در دانشکده علوم کاربردی هدمارک[۱۶]، دپارتمان ارتباطات و فرهنگ دیجیتال با عنوان «عکاسی خیابانی معاصر، جایگاه آن بین هنر و مستند در عصر فراگیر دیجیتالی» (Belov-Belikov, 2017) ارائه داد. مزیت این پژوهش در قیاس با دیگر منابع مشابه، ضمن معرفی شش رویکرد اساسی عکاسی خیابانی با تأکید بر مهم‌ترین نظریات ارائه‌شده در هر حوزه، عدم گرایش در برتری بخشیدن بر یک یا بخشی از رویکردهاست. به همین روی در این تحقیق، در میان منابع غربی، در بخش معرفی رویکردها و مبانی تحلیل، مدنظر است. در میان منابع فارسی‌زبان، تنها منبع علمی موجود مقاله «بررسی رویکردهای عکاسی خیابانی در ایران» (میر و آذری ازغندی، ۱۳۹۸) است که مورد استناد این پژوهش قرار می‌گیرد. این دو پژوهش، رویکردهای عکاسی خیابانی را به رویکردهای شش‌گانه: کلاسیک، تهاجمی، مستند اجتماعی، رمانتیک و دراماتیک، کاندید و فرمالیستی تفکیک و معرفی نموده‌اند. ازآنجایی‌که نظرات هر دو منبع به‌نوعی مکمل هم می‌باشند، لذا اساس مطالعات این تحقیق بر نظرات هر دو استوار است. توصیف هرکدام از این رویکردها عبارت است از:

۱. ۲. ۱. رویکرد کلاسیک: بزرگ‌ترین نماینده این ژانر هنری کارتیه

برسون است. این رویکرد ویژگی‌های ذاتی عکاسی خیابانی کلاسیک (قدیمی) را دارد که آن را به گزارش در مورد مسائل روزمره نزدیک می‌کند. این سبک شامل ویژگی‌های عکاسی خبری از مشاهده محیط، یا رویدادهای خاص است. عکاس معمولاً برای افراد اطراف (که به اشیاء او تبدیل می‌شوند) نامرئی یا حداقل نامحسوس می‌ماند و این توانایی به او اجازه می‌دهد تا با استفاده از مفهوم معروف لحظه‌ی تعیین‌کننده، با صراحت عکس‌برداری کند. این رویکرد نسبتاً خسته‌کننده است و هیچ پیام یا داستانی را منتقل نمی‌کند (Belov-Belikov, 2017: 57).

۱. ۲. ۲. رویکرد تهاجمی: تصاویر موجود در حوزه عکاسی تهاجمی (ناهموار) خیابانی ممکن است حاوی صحنه‌هایی شامل عمل آزار و اذیت، صحنه جنایت، و پیامدهای نابرابری اجتماعی باشند. شخصیت‌های اصلی معمولاً اقشار پایین اجتماعی و طبقه فرودست، افرادی که به لبه پرتگاه رانده می‌شوند، روسپی‌ها و مصرف‌کنندگان مواد مخدر باشند. طرح داستان در درجه اول در این حوزه اهمیت دارد. علاوه بر این، طرح هرگز چیزی زیبا یا مثبت نیست، برعکس، تصاویر بی‌ثباتی و نابرابری اجتماعی را نشان می‌دهد. به دلیل دسترسی آسان به این موضوعات، درواقع این رویکرد در بین عکاسان خیابانی موردپسند واقع شده است (Belov-Belikov, 2017: 60-63).

۱. ۲. ۳. رویکرد مستند اجتماعی: زیرشاخه‌ی خاصی از عکاسی خیابانی با رویکرد مستند اجتماعی، تمایل دارد انتقادی باشد تا اینکه به‌سادگی مصرف شود و این نوع عکاسی معمولاً معانی عمیق‌تری زیر نقاب زیبایی‌شناسی خود دارد. به علت به تصویر کشیدن محرومیت‌های اجتماعی و نشان دادن زندگی مردم، اغلب شیوه اجتماعی- انتقادی نیز به این سبک اطلاق می‌شود. شیوه‌ی زندگی و فرهنگ شهرنشینی در سراسر جهان در حال تغییر و گسترش هستند و همین در مورد عکاسی هم صدق می‌کند. آنچه بدون تغییر باقی می‌ماند همزیستی و تجانس زیاد میان انسان‌ها و شهرهایی است که زیستگاه و خانه نامیده می‌شود (میر و آذری ازغندی، ۱۳۹۸: ۷۰).

۱. ۲. ۴. رویکرد رمانتیک و دراماتیک: مجموعه‌های نفیس از حالات دراماتیک انسانی حداقل چیزی است که از تماشای این مجموعه عکس‌ها دستگیرمان می‌شود. هنرمندانی که سعی می‌کنند با شیوه‌های بیانی خاص خود، دامنه‌های بیانی عکاسی از خیابان را با شیوه‌های متفاوت ثبت، ارائه و به‌نوبه‌ی خود افزایش دهند. در این رویکرد فصل مشترک بین همه مجموعه‌ها اصرار بر تکرار عناصری ثابت در عکس‌ها، پافشاری بر تکنیکی (فن) خاص در ثبت عکس، سبک و زبانی خاص را در این آثار ایجاد کرده است (همان: ۷۱).

۱. ۲. ۵. رویکرد کاندید: عکاسی کندید یا کاندید که امروزه طرفداران زیادی دارد به عکس‌هایی گفته می‌شود که به‌صورت ناگهانی و بدون ژست دادن به سوژه گرفته می‌شود. این رویکرد را گاهی می‌توان به‌صورت پرتره خیابانی کلاسیک مدرن در نظر گرفت که این تصاویر صحنه‌سازی شده‌اند و مردم در زیستگاه طبیعی خود به تصویر کشیده می‌شوند اما تصادفی نیستند. همچنین می‌تواند به مد و لباس‌های مد خیابانی اشاره داشته باشد. ولی در این مقاله مورد اول مدنظر ماست که در این سبک از عکاسی تمرکز بر روی گرفتن عکس بدون برنامه‌ریزی قبلی است و عکاس به‌جای پرداختن به مسائل تکنیکی (فن) به دوربین اجازه غوطه‌ور شدن در درون حوادث را می‌دهد. درواقع این سبک در ثبت لحظه‌های زندگی همان‌طوری که هست، خلاصه شده و برخی عکاسان حرفه‌ای با بسط این نوع از عکاسی، آن را به شکل یک فرم هنری درآورده‌اند. تجهیزات عکاسی مورداستفاده در این سبک به‌طور معمول سبک، کوچک و به‌گونه‌ای است که جلب‌توجه نکند (میر و آذری ازغندی، ۱۳۹۸: ۷۳؛ Belov-Belikov, 2017: 71-73).

۱. ۲. ۶. رویکرد فرمالیستی: این رویکرد چشم‌انداز معماری، نور و سایه‌ها را به تصویر می‌کشد و تمرکز بر فرم و خطوط محیط دارد. در این رویکرد معمولاً پیکره‌های انسانی را حذف کرده‌اند، بااین‌حال، گروهی از عکس‌ها وجود دارند که افراد را روی آن‌ها نشان می‌دهند، اما این افراد به‌جای ایفای نقش اصلی در تصویر، نقش‌های هندسی متحرک دیگری را ایفا می‌کنند. فرمالیسم در عکاسی و سایر هنرها مبین سادگی، خلوص و بی‌پیرایگی است و بیان می‌کند که تمام چیزهای ارزشمند یک اثر در خودش نهفته است و هدف هنرمند از خلق اثر یا ظرف تاریخی آن در درجات بعدی اهمیت قرار می‌گیرند (میر و آذری ازغندی، ۱۳۹۸: ۷۴؛ Belov-Belikov, 2017: 69-70). بنا بر آنچه گذشت، هرکدام از رویکردهای شش‌گانه عکاسی خیابانی به‌نوبه خود دارای اهمیت می‌باشند و می‌توانند نقش تأثیرگذاری بر خلق آثار عکاسی در دو واقعه مهم تاریخی-سیاسی ایران در فاصله سال‌های ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۰ه.ش داشته باشند.

۲. رویدادهای سیاسی اجتماعی ایران در دهه ۵۰ ه.ش

۲. ۱. انقلاب اسلامی ایران: انقلاب‌ها هرچند که نسبتاً غیرقابل‌پیش‌بینی‌اند اما غیرمنتظره نیستند. کشور ایران از لحاظ شاخص‌های توسعه و ثبات جایگاهی بالاتری نسبت به همسایگان خود داشت. به همین دلیل این اتفاق به‌دوراز انتظار بود و پیچیدگی‌های زیادی هم داشت (گل‌محمدی، ۱۳۹۶: ۴۰). رضاخان پهلوی استبدادگر، به کمک انگلیسی‌ها سلسله پهلوی را تشکیل داد و تا سال ۱۳۲۰ حکومت کرد و بعد از او محمدرضا پهلوی به سلطنت رسید و مبارزات مردم در سال ۱۳۳۲ او را مجبور به فرار از ایران کرد ولی با کودتای امریکا در ۲۸ مرداد حکومتش تثبیت شد. با بازگشت امام خمینی به میهن، با تظاهرات خونین و راهپیمایی‌های چندمیلیونی مردم در سال‌های ۵۵ تا ۵۷ سرانجام در ۲۲ بهمن‌ماه سال ۵۷ در کمال ناباوری رژیم شاهنشاهی سرنگون شد و حکومت جمهوری اسلامی تشکیل گردید (مؤمنی‌راد، ۱۳۸۰: ۱۲۱-۱۲۰). انقلاب اسلامی ایران را در زمره انقلاب‌های بزرگ اساسی و اجتماعی در جهان دانسته‌اند. انقلاب ایران از این جهت با انقلاب کبیر فرانسه، انقلاب روسیه و انقلاب چین که جز انقلاب‌های بزرگ اجتماعی هستند قابل‌مقایسه است. این انقلاب تأثیرات و واکنش‌های بسیاری در کشور و جهان را به همراه داشته است، که نباید آن را صرفاً به سال‌های اولیه انقلاب نسبت داد بلکه تأثیرات آن تقریباً در طول این چهل سالی که از انقلاب گذشته مستمراً ادامه داشته است (شجاعیان، ۱۳۹۶: ۸). برخی از این واکنش‌ها رویکرد مثبت به انقلاب داشته و برخی نیز دارای رویکردی ستیزی یا رقابت بوده است

(علی‌حسینی و نصر اصفهانی، ۱۳۹۲: ۱۴۵). از جمله مهم‌ترین اسنادی که می‌توان بر اساس آن، واکنش‌های مختلف را ارزیابی کرد، قطعات عکاسی شده از وقایع انقلاب اسلامی ایران است. این آثار علاوه بر ارائه تصویری دقیق از وضعیت آن دوران، جهت شناسایی ژانرهای عکاسی خیابانی در تاریخ معاصر عکاسی ایران حائز اهمیت فراوان هستند.

۲. ۲. جنگ تحمیلی ایران: جنگ تحمیلی عراق علیه ایران که حدود هشت سال به طول انجامید، گستره‌ای به مساحت بیش از ۱۶۰۰ کیلومتر را دربر گرفت و یکی از بزرگ‌ترین جنگ‌های قرن بیستم را رقم زد. پهنه عملیاتی این جنگ از ویژگی‌های گوناگون جغرافیای انسانی و طبیعی برخوردار بود و انواع مختلف عملیات نظامی در آن انجام گرفت (ربیعی و محمدپور، ۱۳۹۶: ۴۷). روز ۳۱ شهریور یادآور شروع جنگ تحمیلی و حمله همه‌جانبه‌ی رژیم بعث عراق به سرکردگی صدام علیه جمهوری اسلامی ایران است. جنگ تحمیلی تنها پس از گذشت حدود ۲۰ماه از پیروزی انقلاب اسلامی، درحالی‌که دولت نوپای جمهوری اسلامی ایران مشغول بازسازی سازمان‌ها و تشکیلات دولتی بود و نیروهای مسلح نیز سازمان‌دهی و آمادگی کامل و لازم برای مقابله با جنگ نداشتند، آغاز شد (نطاق‌پور نوری و شاهقلیان قهفرخی، ۱۳۹۶: ۱۲۰). بنابر گفته‌ی سازمان بنیاد شهید و امور ایثارگران و امور فرهنگی (۱۳۸۷) در تاریخ ۴ آبان ماه سال ۱۳۵۹ هجری شمسی، خرمشهر پس از ۳۴ روز پایمردی و مقاومت مظلومانه مردمی، سقوط کرد و قسمت‌های غربی آن و قریب به ۱۸۰ کیلومتر طول خطوط مرزی و ۵۴۰۰ کیلومترمربع از خاک میهن به اشغال ارتش مسلح بعثیون درآمد. اندک رزمندگان موجود در شهر و نیروهای مردمی با کمترین امکانات و بدون هیچ سلاح سنگین زیر باران خمپاره و توپ و تهاجم سنگین تانک‌های چندین لشکر عراق، مردانه ایستادند و یکی پس از دیگری به شهادت رسیدند. شهدای مظلومی که خون سرخشان «خرمشهر» را خونین‌شهر ساخت. بی‌تردید جنگ تحمیلی یکی از مهم‌ترین وقایع تاریخ ایران پس از انقلاب بود که زمینه مناسبی را برای حضور عکاسان و ثبت وقایع فراهم کرد. جایگاه عکاسی خیابانی در خلق آثار عکاسی این واقعه، مبحث مهمی است که در ادامه به آن پرداخته می‌شود.

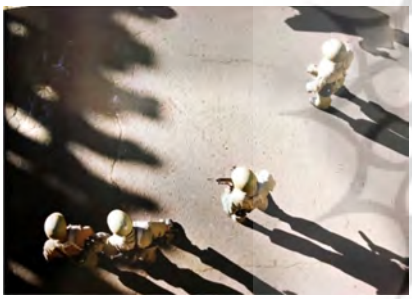
۳. جایگاه عکاسی خیابانی در ثبت وقایع انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی ایران

همان‌طور که از نظر گذشت، انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی دو واقعه مهم در تاریخ معاصر ایران هستند که بستر مناسبی را برای حضور عکاسان و ثبت وقایع فراهم ساخته‌اند. در این بخش قصد داریم با هدف آشنایی با مهم‌ترین عکاسان انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی و معرفی آثار ایشان، به بررسی جایگاه عکاسی خیابانی در ثبت وقایع این دوران بپردازیم:

۳-۱. عکاسان خیابانی ایران در ثبت وقایع انقلاب اسلامی

از میان عکاسانی که در ثبت وقایع انقلاب اسلامی فعالیت می‌کردند می‌توان به اکبر ناظمی، مریم زندی، بهمن جلالی، کاوه کاظمی، آلن دژان[۱۷]، رضا دقتی، میشل ستبون، دیوید بورنت، باب دیر[۱۸]، آلفرد یعقوب‌زاده[۱۹] اشاره کرد. برخی از آثار این عکاسان در موزه انقلاب اسلامی و دفاع مقدس نگهداری می‌شود و برخی از آن‌ها در منابع الکترونیکی (URL2, URL3) و تعداد محدودی از آن‌ها به چاپ رسیده است (ناظمی، ۱۳۹۰؛ ستبون، ۱۳۹۵). از میان این عکاسان با توجه به دسترسی به آثار و نقش ویژه آن‌ها در اطلاع‌رسانی این واقعه، آثار عکاسانی چون اکبر ناظمی، میشل ستبون، دیوید بورنت در تهران به‌عنوان مرکز وقایع انقلاب اسلامی ایران موردتوجه این پژوهش قرار گرفته‌اند:

اکبر ناظمی: این هنرمند عکاس، ساکن ونکوور کانادا است. زمانی که متوجه شد در ایران انقلاب شده است سریع به تهران آمد و به‌صورت یک عکاس آزاد شروع به کارکرد و به هیچ روزنامه‌ای وابسته نبود و برای نشان دادن عکس‌های خود به مردم ناچار به تهیه روزنامه دیواری شد. مجموعه عکس‌های اکبر ناظمی حدود ۴ هزار قطعه در مرکزی به‌عنوان آرشیو عکس و فیلم انقلاب اسلامی نگهداری می‌شود. انقلاب به روایت اکبر ناظمی در چهار عنوان جداگانه منتشرشده که می‌توان به مضامین کودکان و نوجوانان در انقلاب، زنان در انقلاب شعارها و دیوارنوشته‌های انقلاب و منتخب عکس‌های انقلاب اشاره کرد (URL4, URL5) (تصاویر ۱-۴ منبع: (ناظمی، ۱۳۹۰)).



تصویر ۱. تجمع مردم در مقابل عوامل حکومت‌نظامی. منبع: (ناظمی، ۱۳۹۰: ۲۴)

تصویر ۲. شاه رفت. منبع: (ناظمی، ۵۹: ۱۳۹۰)

تصویر ۳. خیابان شاه رضا (انقلاب) بین صبا و چهارراه ولی‌عصر. منبع: (ناظمی، ۱۳۹۰: ۳۷)

تصویر ۴. در پی اعتصابات پی‌درپی شرکت نفت، شهر تهران. منبع: (ناظمی، ۵۰: ۱۳۹۰)

میشل ستبون: عکاس نامدار فرانسوی در پاریس ساکن است. وی به‌واسطه ارتباط دوستانه با اطرافیان امام در همه مراسم و رویدادهای مختلفی که امام خمینی حضور داشتند دعوت می‌شد و از امام عکاسی می‌کرد. معروف‌ترین عکس وی از امام در زیر درخت سیب در نوفل‌لوشاتو بود. وی همراه امام به ایران آمد و وابسته به هیچ نشریه داخلی و خارجی نبود. مجموعه عکس‌های وی از انقلاب اسلامی ۲۷۰ قطعه است که در کتاب روزهای انقلاب به چاپ رسیده و بسیاری از

تصویر ۵. تجمع مردم در مقابل دانشگاه تهران و درگیری. منبع: (ستبون، ۸۷: ۱۳۹۵)

تصویر ۶. دستگیری ساواک. منبع: (ستبون، ۲۷۸: ۱۳۹۵)

تصویر ۷. تلاش مردم برای خاموش کردن آتش. منبع: (ستبون، ۱۷۵: ۱۳۹۵)

عکس‌ها در آرشیو موزه ملی انقلاب اسلامی و دفاع مقدس نگهداری می‌شود (URL6) (تصاویر ۵–۸، منتخب آثار میشل ستبون، منبع: (ستبون، ۱۳۹۵)).

دیوید بورنت: یک عکاس آمریکایی است و ازجمله محدود عکاسان است که در سه دوره آخرین روزهای شاه دولت موقت و سپس روزهای نخست حضور امام حاضر بوده است عکس‌های وی در کتابی با عنوان *۴۴ روز* بر طبق همین سه دوره شکل گرفته است به دیوید بورنت لقب عکاسی داده‌اند که از هیچ مأموریت دست‌خالی برنمی‌گردد. دیوید بورنت آن زمان از طرف مجله تایم مأموریت یافته بود تا حوادث را ثبت و مخابره کند (URL7) (تصاویر ۹–۱۲، منتخب آثار دیوید بورنت، منبع: (URL2)).

۳. ۲. عکاسان خیابانی ایران در ثبت وقایع جنگ تحمیلی

از میان عکاسانی که در ثبت وقایع جنگ تحمیلی فعالیت می‌کردند می‌توان به جاسم غضبان‌پور، محسن راستانی، مسعود زنده روح کرمانی، محمد صیاد، رسول ملاقلی‌پور، کمال‌الدین شاهرخ، سعید صادقی، امیرعلی جوادیان، علیقلی ضیایی، محسن شاندیز اشاره کرد. آثار برخی از این عکاسان در موزه انقلاب اسلامی و دفاع مقدس نگهداری می‌شود و برخی از آن‌ها در منبع الکترونیکی و تعداد محدودی از عکس‌ها به چاپ رسیده است. با توجه به اینکه هدف این پژوهش مطالعه تطبیقی رویکردهای عکاسی خیابانی است و محیط اصلی این ژانر فضای شهری شکل می‌گیرد. لذا بایستی آثاری بررسی می‌شد که متناسب با این ژانر باشد. در میان آثار عکاسان زیاد این واقعه، آثار عکاسانی که در داخل شهر خرمشهر به فعالیت پرداخته بودند موردتوجه قرار گرفت. از میان این عکاسان با توجه به دسترسی به آثار و هم‌خوانی عکس‌های گرفته‌شده با این ژانر، آثار عکاسانی چون محسن شاندیز، رسول ملاقلی‌پور، سعید صادقی در

تصویر ۸. عدم وجود آب در خانه‌ها. منبع: (ستبون، ۱۵: ۱۳۹۵)

تصویر ۹. تظاهر کنندگان مجروح به آمبولانس منتقل می‌شوند. منبع: (URL2)

تصویر ۱۰. خلاصه خیابان‌های تهران پر از شادی است. منبع: (URL2)

تصویر ۱۱. ترافیک. منبع: (URL2)

تصویر ۱۲. درگیری حکومت‌نظامی و تظاهر کنندگان. منبع: (URL2)

تصویر ۱۳. رزمندگانی که خودشان سنگر ساختند و از شهر دفاع کردند (صادقی، ۱۳۹۵: ۲۶)

تصویر ۱۴. چند تن از دختران در کنار مدافعان شهر برای امدادرسان و مجروحان مانده‌اند (صادقی، ۱۳۹۵: ۲۳)

تصویر ۱۵. رزمندگان در مقابل مسجد جامع (صادقی، ۱۳۹۵: ۶۱-۶۰)

تصویر ۱۶. حاشیه رود کارون (صادقی، ۱۳۹۵: ۶۳-۶۲)

تصویر ۱۷. واپسین مقاومت‌ها قبل از سقوط خرمشهر (بی‌نا، ۱۳۸۷: ۲۸۷-۲۸۶)

خرمشهر به‌عنوان مرکز جنگ تحمیلی ایران موردتوجه این پژوهش قرارگرفته‌اند.

سعید صادقی: در زمان انقلاب در روزنامه جمهوری اسلامی مشغول به کار بود ولی در زمان شروع جنگ تحمیلی بدون هیچ گونه وابستگی به روزنامه به خرمشهر رفت از جمله عکاسانی بود که در خرمشهر عکاسی می‌کرد. بسیاری از آثار سعید صادقی در روزنامه جمهوری اسلامی و برخی دست سپاه است. کتاب *مجموعه عکس‌های سعید صادقی* از دوران دفاع مقدس در قالب سیاه‌وسفید، به چاپ رسیده است (URL8) (تصاویر ۱۳-۱۶، منتخب آثار سعید صادقی، منبع: (صادقی، ۱۳۹۵)).

محسن شاندیزی: او از عکاسان تأثیرگذار جنگ تحمیلی است و تا روزهای پایانی جنگ در جبهه‌ها به عکاسی پرداخت. از برگزیده‌ترین عکس‌های وی صحنه مبارزه مردم خرمشهر در برابر یک تانک عراقی است (URL9) (تصاویر ۱۷-۲۰، منتخب آثار محسن شاندیزی، منبع: (بی‌نا، ۱۳۸۷)).

رسول ملاقلی‌پور: این هنرمند در سال‌های آغازین انقلاب عکاسی غیرحرفه‌ای را آغاز کرد که این هنر وی در زمان جنگ تحمیلی

به‌صورت حرفه‌ای درآمد. رسول ملاقلی‌پور در سال ۵۹ با شروع جنگ به‌عنوان عکاس و خبرنگار از آخرین روزهای مقاومت خرمشهر عکس و خبر تهیه می‌کرد (URL10 & 11) (تصاویر ۲۱-۲۴، منتخب آثار رسول ملاقلی‌پور، منبع: (بی‌نا: ۱۳۸۷)).

۴. رویکردهای عکاسی خیابانی در ثبت وقایع انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی ایران

همواره در شکل‌گیری انقلاب‌ها و جنگ‌ها شرایط جامعه بسیار نابسامان است. شرایط کشور ایران نیز در زمان انقلاب و جنگ تحمیلی از این قاعده مستثنا نبوده است. تمامی رویکردهای شش‌گانه عنوان‌شده در این پژوهش در مورد آثار به‌جامانده از این دوره از تاریخ ایران نیز قابل‌تأمل و بحث‌برانگیز هستند و می‌توانند تجربه ارزشمندی را برای عکاسان و هنرمندان برجای گذارده باشند. عکاسی خیابانی در این دوره از تاریخ ایران از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بوده که در این پژوهش به این مهم خواهیم پرداخت. انقلاب اسلامی ایران بی‌شک پدیده‌ای نوظهور در دوران معاصر بوده که محصول آن ورود ایران به یک دوران جدید بود. از طرفی جنگ تحمیلی هم مقارن با شروع انقلاب بوده که به‌نوبه خود سهم بسزایی در شکل‌گیری ایران پس از سال ۱۳۵۷ داشته است.

تصویر ۱۸. شادمانی مردم (بی نا، ۱۳۸۷: ۱۵۸)

تصویر ۱۹. جشن آزادی خرمشهر (بی نا، ۱۳۸۷: ۲۳۴-۲۳۳)

تصویر ۲۰. رزمندگان و نیروهای مقاومتی (بی نا، ۱۳۸۷: ۳۰۳)

تصویر ۲۱. رزمندگان و نیروهای مردمی (بی نا، ۱۳۸۷: ۹۱)

تصویر ۲۲. دفاع نیروهای مدافع (بی نا، ۱۳۸۷: ۹۸)

تصویر ۲۳. دفاع نیروهای مدافع (بی نا، ۱۳۸۷: ۲۸۵)

تصویر ۲۴. دفاع نیروهای مدافع (بی نا، ۱۳۸۷: ۹۸)

جدول ۱. اصول و قواعد مبانی تحلیل.

نام رویکرد	اصول و قواعد
کلاسیک	این رویکرد به دنبال بیان حقایق عمومی، روشنی و صراحت، نظم و هماهنگی، تعادل و واقع‌گرایی است.
تهاجمی	این رویکرد صحنه‌های آزار و اذیت، جنایت و به‌نوعی نابرابری اجتماعی را بدون هیچ‌گونه دخالتی نشان می‌دهد.
مستند اجتماعی	این رویکرد محرومیت‌های اجتماعی، گویایی و واقع‌گرایی را به‌گونه‌ای که عکاسی در پشت دوربین نبوده است، نشان می‌دهد.
رمانتیک و دراماتیک	این رویکرد به دنبال جلب‌توجه و احساسات (شادی و غم) مخاطب به عمق موضوع است.
کاندید	این رویکرد نیز به‌صورت ناگهانی و بدون هیچ‌گونه برنامه‌ریزی قبلی چهره افراد را به تصویر می‌کشد.
فرمالیستی	این رویکرد فرم سایه‌ها، نورها و ساختمان‌ها را با زیبای و ظرافت تمام نمایان می‌کند.

پرواضح است که این وقایع تحولی شگرف در عرصه اجتماعی، فرهنگی، سیاسی، اقتصادی را برای ایران به همراه داشتند. در این میان هنرمندان متعددی به ثبت آثار زیادی از این وقایع از زوایای مختلف پرداخته‌اند که مهم‌ترین آن‌ها در بخش پیشین معرفی شدند. پژوهش حاضر بر ۲۴ قطعه اثر منتخب از آثار این شش هنرمند عکاس تمرکز دارد (تصاویر ۱ تا ۲۴. منتخب آثار عکاسان خیابانی ایران). مبنای انتخاب این آثار، علاوه بر اصالت اثر و هویت هنرمند، بر محوریت تشابه مضمونی آثار دو دوره است که در نهایت بازتاب اتفاق به‌عنوان نقطه مشترک دو گروه موردتوجه بوده است. مبانی تحلیل با بهره‌گیری از اصول و قواعد رویکردهای عکاسی خیابانی که شامل رویکردهای کلاسیک، تهاجمی، مستند اجتماعی، رمانتیک و دراماتیک، کاندید و فرمالیستی است، در جدول ۱. اصول و قواعد مبانی تحلیل، تبیین می‌گردد.

به‌این‌ترتیب، با استناد بر مطالعاتی که در زمینه‌ی رویکردهای عکاسی خیابانی از جمله رویکردهای: کلاسیک، تهاجمی، مستند اجتماعی، رمانتیک و دراماتیک، کاندید و فرمالیستی در بخش‌های مقدماتی این پژوهش انجام شد، قواعد و اصولی مشخص گردید که مبنای تحلیل آثار را شکل می‌دهند.

۴. ۱. رویکردهای عکاسی خیابانی در ثبت واقعه انقلاب اسلامی

الف) تحلیل آثار منتخب اکبر ناظمی: در تصویر ۱. تجمع مردم در مقابل عوامل حکومت‌نظامی. منبع: (ناظمی، ۱۳۹۰: ۲۴)؛ دو رویکرد فرمالیستی و تهاجمی مشهود است. ازآن‌جهت که رویکرد فرمالیستی به فرم سایه‌ها و نورها اشاره دارد و هنرمند نیز تلاش کرده که باظرافت و زیبایی تمام این سایه‌ها را در تصویر به ثبت برساند. و دیگر اینکه هنرمند در این تصویر هجوم مردم به سمت عوامل حکومت‌نظامی را به تصویر می‌کشد. در تصویر ۲. شاه رفت. منبع: (ناظمی، ۱۳۹۰ :۵۹)؛ سه رویکرد کلاسیک، کاندید و رمانتیک و دراماتیک به‌کاررفته است. در این تصویر واقع‌گرایی، نظم و هماهنگی و سادگی به‌صورت کامل نمادین است. رویکرد کاندید: هنرمند در ثبت این تصویر تلاش کرده است که چهره پیرمرد را به‌روشنی و بدون هیچ‌گونه دخالتی به تصویر بکشد. رویکرد رمانتیک و دراماتیک: در این تصویر احساسات پیرمرد کاملاً مشهود است. تصویر ۳. خیابان شاه رضا (انقلاب) بین صبا و چهارراه ولی‌عصر. منبع: (ناظمی، ۱۳۹۰: ۳۷)؛ بیانگر رویکرد تهاجمی است که به‌نوعی نشان‌دهنده دفاع شخص از خود در مقابل عوامل حکومت‌نظامی است. در تصویر ۴. در پی اعتصابات پی‌درپی شرکت نفت، شهر تهران. منبع: (ناظمی، ۱۳۹۰: ۵۰)؛ نیز دو رویکرد مستند اجتماعی و کاندید دیده می‌شود. رویکرد مستند اجتماعی معمولاً محرومیت‌ها و نابرابری اجتماعی را بدون هیچ‌گونه دخالت عکاس، به‌روشنی و با بیان حقایق عمومی به تصویر می‌کشد. در رویکرد کاندید نیز هنرمند بدون برنامه‌ریزی قبلی و به‌روشنی چهره کودکان را به ثبت رسانده است.

ب) تحلیل آثار منتخب میشل ستبون: در تصویر ۵. تجمع مردم در مقابل دانشگاه تهران و درگیری. منبع: (ستبون، ۱۳۹۵: ۸۷)؛ رویکرد تهاجمی وجود دارد. این تصویر صحنه‌های آزار و اذیت، جنایت عوامل حکومت‌نظامی در مقابل مردم را نشان می‌دهد. تصویر ۶. دستگیری ساواک. منبع: (ستبون، ۱۳۹۵: ۲۷۸)؛ بیانگر دو رویکرد کاندید و رمانتیک و دراماتیک است. رویکرد کاندید: این عکس چهره شخص ساواک و نیروهای انقلابی را نیز به نمایش می‌گذارد. رویکرد رمانتیک و دراماتیک: هنرمند در این تصویر احساسات ترس، ناراحتی و شادی و پیروزی را به‌روشنی به ثبت رسانیده است. در تصویر ۷. تلاش مردم برای خاموش کردن آتش. منبع: (ستبون، ۱۳۹۵: ۱۷۵)؛ دو رویکرد کلاسیک و تهاجمی به‌کار رفته است. در رویکرد کلاسیک: هنرمند به بیان حقایق عمومی و واقع‌گرایی پرداخته است. رویکرد تهاجمی: مردم در حال خاموش کردن آتش و نجات هم‌وطنان خود هستند. تصویر ۸. عدم وجود آب در خانه‌ها. منبع: (ستبون، ۱۳۹۵: ۱۵)؛ نیز شامل سه رویکرد مستند اجتماعی، کاندید و فرمالیستی است. رویکرد مستند اجتماعی محرومیت‌های اجتماعی و واقع‌گرایی را بدون دخالت عکاس نشان می‌دهد. رویکرد کاندید: هنرمند در این عکس به‌صورت ناگهانی حالات چهره‌ها را به ثبت رسانیده است. رویکرد فرمالیستی: وجود خطوط و فرم مربع بر روی دیوار مقابل و فرم دایره بر روی زمین نیز باعث زیبایی این عکس شده است.

ج) تحلیل آثار منتخب دیوید بورنت: در تصویر ۹. تظاهرکنندگان مجروح به آمبولانس منتقل می‌شوند. منبع: (URL2)؛ سه رویکرد تهاجمی، رمانتیک و دراماتیک و کاندید و جود دارد. در رویکرد تهاجمی هنرمند صحنه جنایت را به‌روشنی به تصویر می‌کشد. رویکرد رمانتیک و دراماتیک: در این تصویر احساسات غم در چهره مردم به‌وضوح نمایان است. رویکرد کاندید: هنرمند در این عکس چهره‌های غمگین مردم را بدون هیچ‌گونه برنامه‌ریزی قبلی نمایش می‌دهد. تصویر ۱۰. خلاصه خیابان‌های تهران پر از شادی است. منبع: (URL2)؛ دو رویکرد رمانتیک و دراماتیک و کاندید را شامل می‌شود. در رویکرد

رمانتیک و دراماتیک هنرمند با نشان دادن احساس شادی خبرنگار، مخاطب خود را به عمق موضع فرامی‌خواند.

و در رویکرد کاندید چهره فرد به‌صورت ناگهانی به تصویر کشیده شده است. تصویر ۱۱. ترافیک. منبع: (URL2)؛ نیز دو رویکرد کلاسیک و فرمالیستی را دارا هست، که در رویکرد کلاسیک هماهنگی و تعادل به‌روشنی نمایان است و در رویکرد فرمالیستی خطوط محیطی و فرم وسایل نقلیه به‌نوعی باعث زیبایی تصویر شده است. تصویر ۱۲. درگیری حکومت‌نظامی و تظاهرکنندگان. منبع: (URL2)؛ تنها شامل رویکرد تهاجمی است که هنرمند صحنه آزار و اذیت، جنایت و نابرابری اجتماعی در درگیری بین عوامل حکومت‌نظامی و تظاهرکنندگان به‌روشنی به تصویر کشیده است.

۴. ۲. رویکردهای عکاسی خیابانی در ثبت واقعه جنگ تحمیلی

الف) تحلیل آثار منتخب سعید صادقی: در تصویر ۱۳. رزمندگانی که خودشان سنگر ساختند و از شهر دفاع کردند. منبع: (صادقی، ۱۳۹۵: ۲۶)؛ تنها رویکرد تهاجمی مشهود است. هنرمند در این عکس نابرابری اجتماعی و آمادگی نیروهای جنگی را برای مقابله با نیروهای دشمن را نشان می‌دهد. تصویر ۱۴. چند تن از دختران در کنار مدافعان شهر برای امدادرسان و مجروحان مانده‌اند. منبع: (صادقی، ۱۳۹۵: ۲۳)؛ رویکرد کاندید وجود دارد که هنرمند تصویر بدون برنامه‌ریزی قبلی حالات چهره‌های نیروهای امدادرسان را به تصویر می‌کشد. تصویر ۱۵. رزمندگان در مقابل مسجد جامع. منبع: (صادقی، ۱۳۹۵: ۶۱-۶۰)؛ شامل دو رویکرد رمانتیک و دراماتیک و فرمالیستی است. در رویکرد رمانتیک و دراماتیک این تصویر احساس شادی مردم به‌وضوح نمایان است، و در رویکرد فرمالیستی عکس هنرمند چشم‌اندازی از معماری مسجد جامع خرمشهر را به تصویر کشیده است. در تصویر ۱۶. حاشیه رود کارون. منبع: (صادقی، ۱۳۹۵: ۶۳-۶۲)؛ تنها رویکرد فرمالیستی قرار دارد. فرم شاخه‌های درختان، زیبایی و ظرافت تصویر را نمایان کرده است.

ب) تحلیل آثار منتخب محسن شاندیز: در تصویر ۱۷. واپسین مقاومت‌ها قبل از سقوط خرمشهر. منبع: (بی‌نا، ۱۳۸۷: ۲۸۷-۲۸۶)؛ دو رویکرد تهاجمی و فرمالیستی به‌کاررفته است. در رویکرد تهاجمی صحنه آزار و اذیت، جنایت بدون هیچ‌گونه دخالتی از طرف عکاس نمایان است. رویکرد فرمالیستی: دودهای ناشی از ابزار جنگی باعث به وجود آمدن فرم‌های زیبایی در عکس شده است. در تصویر ۱۸. شادمانی مردم. منبع: (بی‌نا، ۱۳۸۷: ۱۵۸)؛ رویکرد کاندید مشهود است که چهره افراد به‌صورت ناگهانی ثبت‌شده است. تصویر ۱۹. جشن آزادی خرمشهر. منبع: (بی‌نا، ۱۳۸۷: ۲۳۴-۲۳۳)؛ دو رویکرد رمانتیک و دراماتیک و کاندید غلبه دارد. در رویکرد رمانتیک و دراماتیک هنرمند به دنبال جلب‌توجه و بیان احساسات شادی مردم است. رویکرد کاندید: در این عکس چهره‌ها به‌صورت ناگهانی و بدون هیچ‌گونه برنامه قبلی نمایان است. تصویر ۲۰. رزمندگان و نیروهای مقاومتی. منبع: (بی‌نا، ۱۳۸۷: ۳۰۳)؛ بیانگر دو رویکرد کلاسیک و مستند اجتماعی است. در رویکرد کلاسیک تصویر نظم و هماهنگی و سادگی به‌صورت کامل نمایان است، و در رویکرد مستند اجتماعی به‌نوعی شرایط زندگی در زمان جنگ را نشان می‌دهد.

ج) تحلیل آثار منتخب رسول ملاقلی‌پور: در تصویر ۲۱. رزمندگان و نیروهای مردمی. منبع: (بی‌نا، ۱۳۸۷: ۹۱)؛ رویکرد تهاجمی غلبه دارد و هنرمند، صحنه مبارزه رزمندگان و نیروهای مردمی را در مقابل نیروهای بعثی به نمایش می‌گذارد. در تصویر ۲۲. دفاع نیروهای مدافع. منبع: (بی‌نا، ۱۳۸۷: ۹۸)؛ نیز رویکرد تهاجمی مشهود است و هنرمند صحنه آزار و اذیت، جنایت و مبارزه مدافعان را به تصویر می‌کشد. در تصویر ۲۳. دفاع نیروهای مدافع. منبع: (بی‌نا، ۱۳۸۷: ۲۸۵)؛ دو رویکرد تهاجمی و فرمالیستی قابل‌مشاهده است. هنرمند در رویکرد تهاجمی صحنه‌های آزار و اذیت، جنایت و به‌نوعی نابرابری اجتماعی را بدون هیچ‌گونه دخالتی نشان می‌دهد. رویکرد فرمالیستی: خطوط محیطی در این تصویر باعث جهت دادن‌های متفاوت به‌عکس می‌شوند. در تصویر ۲۴. دفاع نیروهای مدافع. منبع: (بی‌نا، ۱۳۸۷: ۹۸)؛ تنها رویکرد موجود، رویکرد تهاجمی است که عکاس بر صحنه مبارزه مدافعان جنگ، آزار و اذیت و جنایت تأکید کرده است.

۵. تحلیل یافته‌ها

با مروری بر یافته‌های تحلیل، واضح و مبرهن است که گرایش عکاسان به رویکردهای عکاسی خیابانی، مختص یک رویکرد خاص نمی‌شود و اغلب نمونه‌های منتخب، بخش عمده یا تمامی رویکردها را کم‌وبیش دارا هستند؛ به این دلیل که در وقایع بزرگ انقلابی و سیاسی، اغلب طبقات اجتماعی و گروه‌های سنی مختلف در صحنه حضور داشته و تنوعی از سوژه‌ها را در اختیار عکاسان قرار داده‌اند. لیکن در این پژوهش، شناسایی و معرفی رویکردهای شاخص و واضح در تصاویر مدنظر است تا گرایش عکاس را در لحظه ثبت واقعه به بهره‌گیری از رویکردی خاص تبیین نماید. در زمان انقلاب اسلامی با توجه به درگیری متعدد مردم به سمت عوامل حکومت‌نظامی و بالعکس، که معمولاً در انقلاب‌ها رایج است و از طرفی در آن شرایط خفقان، دوربین به‌عنوان رسانه‌ای برای بیان احساسات و ثبت وقایع آن زمان برای ماندگار کردن آن‌ها درگذر تاریخ برای مردم شناخته می‌شد، رویکردهای غالب که در واقعه انقلاب اسلامی موردتوجه هنرمندان واقع‌شده بود، رویکرد کاندید و رویکرد تهاجمی بوده است. با در نظر گرفتن این نکته که سطح زندگی عموم انقلابیون در زمان وقوع رویداد، از نظر محرومیت با هم برابر بوده، رویکرد مستند اجتماعی کمتر موردتوجه واقع‌شده است.

در گرایش عکاسان جنگ تحمیلی، بیشترین رویکرد موردتوجه رویکرد تهاجمی است. پرواضح است که در زمان وقوع جنگ تحمیلی افرادی که در صحنه حضور دارند پیوسته در حال دفاع از کشور بوده‌اند؛ لذا رویکرد تهاجمی به‌صورت ناخودآگاه در متن تمامی عکس‌ها وجود دارد. جنگ ازجمله وقایعی است که با توجه به ذات آن، این امکان فراهم نیست که تمامی طبقات اجتماعی و گروه‌های سنی جامعه در آن حضور داشته باشند. لذا بحث اجتماعی به آن معنا که در سایر شرایط

جدول ۲. رویکردهای عکاسی خیابانی در ثبت وقایع انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی.

		واقعه انقلاب اسلامی												واقعه جنگ تحمیلی											
		اکبر ناظمی				میشل ستبون				دیوید بورنت				سعید صادقی				محسن شاندیز				رسول ملاقلی‌پور			
		۱	۲	۳	۴	۵	۶	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱۴	۱۵	۱۶	۱۷	۱۸	۱۹	۲۰	۲۱	۲۲	۲۳	۲۴
رویکردهای عکاسی خیابانی	کلاسیک		✓					✓				✓									✓				
	تهاجمی	✓		✓		✓		✓		✓			✓	✓				✓				✓	✓	✓	✓
	مستند اجتماعی				✓				✓												✓				
	رمانتیک و دراماتیک		✓				✓			✓	✓					✓				✓					
	کاندید		✓		✓		✓		✓	✓	✓				✓				✓	✓					
	فرمالیستی	✓							✓			✓				✓	✓	✓						✓	

رخ می‌دهد، در آن کمتر دیده می‌شود. از همین جهت است که کمترین رویکرد استفاده‌شده در این واقعه، رویکرد مستند اجتماعی است.

با توجه به جدول (۲) وجوه اشتراک و افتراق رویکردهای عکاسی خیابانی در ثبت وقایع انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی، به ترتیب عبارت‌اند از:

وجوه اشتراک: در وقایع انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی، با نظر به این که ماهیت هر دو واقعه جنگ و درگیری بوده و شرایط جامعه تقریباً برای هر دو یکسان بوده و هم‌چنین این نکته که این دو واقعه از لحاظ تاریخی بسیار به هم نزدیک رخ داده‌اند، بدیهی است که امکان اقتباس و الهام هنرمندان از آثار یکدیگر وجود داشته باشد. در نتیجه هم به جهت نزدیک بودن دو واقعه از لحاظ تاریخی و هم یکسان بودن ماهیت آن‌ها مشاهده می‌شود که رویکرد تهاجمی در بین آثار دو واقعه مشترک است.

وجوه افتراق: با توجه به اطلاعات حاصل‌شده، بسیاری از رویکردهای عکاسی خیابانی از جمله رویکردهای کلاسیک، مستند اجتماعی، رمانتیک و دراماتیک و کاندید در واقعه انقلاب اسلامی توسط هنرمندان مورداستفاده قرار گرفته، درحالی‌که رویکرد فرمالیستی از میان سایر رویکردها بعد از رویکرد تهاجمی بیشتر موردتوجه هنرمندان در واقعه جنگ تحمیلی بوده است. نتایج نشان‌دهنده آن است که هنرمندان واقعه جنگ تحمیلی، به رویکرد مستند اجتماعی و کلاسیک کمتر توجه داشته‌اند.

جنگ عاملی است که باعث شده رویکرد تهاجمی در هر دو واقعه مشترک باشد. ولی بایستی توجه داشت که شرایط جنگی در هر دو واقعه یکسان نبوده است. در واقعه انقلاب اسلامی حضور همه‌جانبه مردم در جامعه بسیار بیشتر از واقعه جنگ تحمیلی است. می‌توان گفت مردم در زمان انقلاب اسلامی دوربین را رسانه‌ای برای ابراز احساسات خود می‌دانستند درصورتی‌که در جنگ تحمیلی به خاطر شرایط جنگی و حفاظتی که برای طرفین جنگ ایجاد می‌شود، دیگر دوربین نقش رسانه‌ای خود را برای ثبت وقایع و بیان آن‌ها از دست داده و شکل اطلاعاتی به خود می‌گیرد. بدین معنی که همواره هراس سوءاستفاده از تصاویر وجود دارد. لذا تصاویر ثبت‌شده محدودیت داشته و بیشترین رویکردهای حاصل در تصاویر به‌جامانده از واقعه جنگ تحمیلی تهاجمی و بعدازآن فرمالیستی است و دیگر رویکردها به نسبت کمتر استفاده‌شده است. کاربرد رویکرد فرمالیستی، که بعد از رویکرد تهاجمی در عکس‌ها بیشتر دیده می‌شود، محتملاً به این دلیل است که خالی بودن سطح و خرابی‌های شهر و خانه‌ها نیز در زمان جنگ اجتناب‌ناپذیر بوده است. می‌توان گفت از جمله ماندگارترین عکس‌ها در دوران انقلاب اسلامی تصویر ۲ اثر اکبر ناظمی است که علاوه بر شادی چهره پیرمرد، دلیل این شادی را در روزنامه نشان می‌دهد. همچنین تصویر ۵ اثر میشل ستبون را می‌توان نام برد که در آن خط عابر پیاده به‌صورت یک خط مرزی دیده می‌شود، خطی که مردم اجازه خروج از آن خط را ندارند که در غیر این صورت با خشونت روبه‌رو خواهند شد.

نتیجه‌گیری

هدف از پژوهش حاضر تبیین و بررسی رویکردهای عکاسی خیابانی در عکس‌های ثبت‌شده از رویدادهای انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی ایران در فاصله سال‌های ۱۳۵۷ و ۱۳۶۰ه.ش بوده است. یافته‌های تحقیق، کاربرد شش رویکرد کلی: ۱. کلاسیک، ۲. تهاجمی، ۳. مستند اجتماعی، ۴. رمانتیک و دراماتیک، ۵. کاندید و ۶. فرمالیستی را در ثبت عکاس‌های خیابانیِ رویدادهای مزبور که توسط شش هنرمند ماندگار و برجسته‌ی این وقایع (در واقعه انقلاب اسلامی: ۱. اکبر ناظمی، ۲. میشل ستبون، ۳. دیوید بورنت و در واقعه جنگ تحمیلی: ۴. سعید صادقی، ۵. محسن شاندیزی، ۶. رسول ملاقلی‌پور)، به‌کار رفته‌اند، شناسایی کرد.

نتایج تحقیق گواه آن است که رویکرد تهاجمی و کاندید در بین هنرمندان انقلاب اسلامی بیشتر موردتوجه بوده است. با توجه به حضور

طیف وسیعی از اقشار مردم از طبقات اجتماعی و گروه‌های سنی مختلف در زمان وقوع انقلاب، بدیهی است سوژه‌های گوناگون نیز شکل گرفته است. وجود درگیری‌های متعدد با حضور دوربین‌های عکاسی فعال به‌عنوان رسانه‌ای جهت ثبت احساسات و وقایع، از مهم‌ترین عوامل شکل‌گیری رویکردهای تهاجمی و کاندید و رمانتیک و دراماتیک است.

در نقطه مقابل، کمترین رویکردی که در عکاسی انقلاب اسلامی مشهود است، رویکرد مستند اجتماعی است که به سطح اجتماعی یکدست و تقریباً برابر انقلابیون اشاره دارد. در عکاسی خیابانی واقعه جنگ تحمیلی، به دلیل ذات پرحادثه این رویداد، رویکرد تهاجمی و همچنین به دلیل خرابی سطح شهر و خانه‌ها رویکرد فرمالیستی بیشتر و رویکردهای مستند اجتماعی و کلاسیک کمتر از دیگر رویکردها موردتوجه هنرمندان بوده است. به این علت که صحنه جنگ فاقد حضور طبقات اجتماعی مختلف جامعه است. لذا بحث اجتماعی و کلاسیک به آن معنا که در سایر شرایط رخ می‌دهد، کمتر دیده می‌شود. با توجه به این‌که نمی‌توان نتایج حاصل از این پژوهش را در سطح کلان و به‌عنوان یک اصل برای عموم آثار عکاسان خیابانی در رویدادهای انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی ایران در نظر گرفت، اما باید اذعان داشت که یافته‌های به‌دست‌آمده، مربوط به برجسته‌ترین گروه هنرمندان و آثار شاخص عکاسی خیابانی آن‌ها است که هوشمندانه از قابلیت‌های عکاسی خیابانی و رویکردهای منسوب به آن بهره برده و کیفیت ممتازی را در آثارشان به نمایش گذاشته‌اند؛ آثاری که امروزه چهره جهانی یافته و به‌عنوان بخشی از هویت ملی عکاسی ایران در مواجه با دو واقعه‌ی مهم سیاسی اجتماعی ایران شناخته می‌شوند.

در نهایت در پاسخ به پرسش تحقیق باید اذعان داشت که ماهیت وقایعی چون جنگ‌ها و انقلاب‌ها، درگیری و تهاجم است و کاربرد رویکردهای تهاجمی و کاندید را در عکاسی خیابانیِ این وقایع، افزایش می‌دهد. از سوی دیگر، میزان مداخله و حضور گروه‌های مختلف جامعه در شکل‌گیری صحنه رخداد واقعه، گرایش به دیگر رویکردهای عکاسی خیابانی همچون مستند اجتماعی را نیز تبیین می‌نماید.

پی‌نوشت‌ها

1. Michel Setboun.
2. David Burnett.
3. Richard Avedon.
4. Peter Lindbergh.
5. Tim Walker.
6. Garry Winogrand.
7. Lee Friedlander.
8. Vivian Maier.
9. Brassaï.
10. Lisette Model.
11. Matt Stuart.
12. Nick Turpin.
13. Clive Scott.
14. The Routledge Companion to Photography and Visual Culture.
15. Andrey Belov-Belikov.
16. Hedmark University of Applied Sciences.
17. Allen Dejan.
18. Bob Dear.
19. Alfred Yaghobzadeh.

فهرست منابع فارسی

ربیعی، حسین؛ محمدپور، علی (۱۳۹۶)، تحلیل روند و ویژگی‌های جنگ تحمیلی عراق علیه ایران با تأکید بر بنیان‌های جغرافیای نظامی، *مطالعات دفاع مقدس*، ۲(۱۲)، ۴۷-۷۴. DOI:20.1001.1.25883674.1396.3.4.3.7

ستبون، میشل (۱۳۹۵)، *روزهای انقلاب*

سنجرانی، محمدمهدی (۱۴۰۰)، عکاسی خیابانی، فصلنامه *رویکردهای پژوهشی نوین در مدیریت و حسابداری*، ۵ (۶۷)، ۱۷۸-۱۷۸.

شجاعیان، محمد (۱۳۹۶)، نتایج سیاسی انقلاب اسلامی ایران، *مطالعات انقلاب اسلامی*، ۱۴ (۵۱)، ۷-۲۴.

صادقی، سعید (۱۳۹۵)، *سعید صادقی (از مجموعه عکاسان جنگ عراق-ایران (۱۳۶۷-۱۳۵۹))*، چاپ اول، نشر انجمن عکاسان انقلاب و دفاع مقدس.

طهماسبی، آرام (۱۳۹۶)، بررسی شباهت‌ها و تفاوت‌های فیگور و حالت انسانی در عکاسی خیابانی و عکاسی مد، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه هنر، تهران.

عابدین‌زاده، پویا (۱۳۹۱)، تحلیل ماهیت عکاسی خیابانی و کارهای عکاسان به نام این سبک در غرب در نیمه اول قرن بیستم میلادی، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشگاه هنر، تهران.

علی‌حسینی، علی؛ نصر اصفهانی، محسن (۱۳۹۲)، وقوع انقلاب اسلامی و تحلیل برساخت‌گرایانه رفتار کشور ترکیه در قبال جمهوری اسلامی ایران، *مطالعات انقلاب اسلامی*، ۱۰ (۳۴)، ۱۴۵-۱۶۲.

فرهنگ، شیوا (۱۳۹۸)، بررسی و تحلیل مؤلفه‌ها و معیارهای عکاسی خیابانی و سنجش آن در عکاسی ایران، *پایان‌نامه کارشناسی*، ارشد دانشگاه هنر، تهران.

گل‌محمدی، احمد (۱۳۹۶)، بازشناسی ادبیات انقلاب اسلامی ایران، *تاریخ‌نامه‌ی انقلاب*، ۲ (۲)، ۳۹-۵۷.

متینی‌زاده، شادی (۱۳۹۶)، *بررسی تطبیقی هویت انسانی در عکاسی خیابانی دوران مدرن و متأخر. موردپژوهشی: براسایی، لیزت مادل، مت استوارت، نیک تورپین*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه هنر، تهران.

مؤمنی‌راد، احمد (۱۳۸۰)، مقایسه تطبیقی انقلاب چین الجزایر و انقلاب اسلامی ایران، *انقلاب اسلامی*، ۳ (۷و۸)، ۱۱۷-۱۲۹.

میر، عاطفه سادات؛ آذری ازغندی، هادی (۱۳۹۸)، بررسی رویکردهای عکاسی خیابانی در ایران، *رهپویه هنرهای تجسمی*، شماره ۳، دوره جدید، ۷۷-۶۷. DOI: http://dx.doi.org/10.29252/rahpooy-esoore.3.2.67

ناظمی، اکبر (۱۳۹۰)، *انقلاب به روایت اکبر ناظمی*، چاپ دوم، تهران: انتشارات سوره مهر.

ناظمی، اکبر (۱۳۹۰)، *عکس‌های منتشرنشده از حضور زنان در انقلاب ۱۳۵۷*، چاپ اول. تهران: انتشارات سوره مهر.

ناظمی، اکبر (۱۳۹۰)، *عکس‌های منتشرنشده از شعارها و دیوارنوشته‌های انقلاب ۱۳۵۷*، چاپ اول. تهران: انتشارات سوره مهر.

نطاق‌پور نوری، دکتر مهدی؛ شاهقلیان قهفرخی، رضا (۱۳۹۶)، جنگ تحمیلی عراق علیه ایران در نگرش اندیشمندان دافعی و امنیتی، *مطالعات دفاع مقدس و نبردهای معاصر*، ۲ (۲)، ۱۱۹-۱۵۳.

نطاق‌پور نوری، دکتر مهدی؛ شاهقلیان قهفرخی، رضا (۱۳۸۷)، *خرمشهر حماسه مقاومت*، چاپ اول، تهران: نشر شاهد.

فهرست منابع لاتین

Belov-Belikov, Andrey (2017), *Contemporary Street Photography: Its Plave Between Art and Documentary in the Era of Digital Ubiquity*. Master's Thesis, Master in digital communication and culture, Inland Norway University of Applied

Days%3a%20the%20Iranian%20Revolution/2/#/17%20. .

URL 3: Radfar. Jamal. (1400). Documentary photography; A look at the photos of the Islamic Revolution, Teenagers magazine, Retrieved: 2022/04/10, https://www.nojavanha.com/عکس-های-انقلاب-اسلامی/

URL4: Salehi. A. (1390), Conversation with Akbar Nazemi, Culture and artistic magazine of Bukhara, Retrieved: 2022/04/10, http://bukharamag.com/1389.04.2121.html.

URL 5: http://tarikhirani.ir/fa/news/1801/ Retrieved: 2022/04/10

URL 6: http://www.asrislam.com/fa/news/22810/, Retrieved: 2022/04/10

URL 7: Sepahvand, Alireza, (1400), American photographer's account of Iran's 1957 revolution/ 43 years ago, the picture of the deceased imam from David Barnett's camera became the man of the year on Time magazine, Fars magazine, accessdate:2022/04/10, https://www.farsnews.ir/news/14001112000425/.

URL 8: Heshmati, Azam, (1400), On this day, Saeed Sadeghi took a photo of the moment of the liberation of Khorramshahr, Chilik photography base magazine, Retrieved: 2022/04/10,

https://chiilick.com-در-چنین-روزی-سعید-صادقی-عکس-لحظه-آزادسا/

URL 9: https://www.ilna.ir/. Retrieved: 2022/04/10

URL 10: https://www.hamshahrionline.ir/news/43150/ Retrieved: 2022/04/10

URL 11: https://www.irna.ir/news/83484141/ . Retrieved: 2022/04/10

Sciences.

Bianchi, James (2016), *The 7 Fundamentals of Street Photography* [access in: https://matadornetwork.com/notebook/7-fundamentals-street-photography/ 2023.05.20]

Campany, David (2008), *Photography and Cinema (Exposures)*, press in Routledge Books.

Ernest Sweet, Michael (2014), *A Guide To Street Photography*, The Routledge Companion to Photography and Visual Culture.

Michael Rababy (2013**)**. *Black & White Street Art Photography*, press in Routledge Books.

Jardin, Valérie (2018), *Street Photography, Creative Vision Behind the Lens*, Press in Routledge.

Hill, Paul (2021), Approaching Photography, Press in Routledge.

Neumüller, Moritz (2018), *Useful Photography*, The Routledge Companion to Photography and Visual Culture.

Scott, Clive (2007), *Street Photography From Brassai to Cartier-Bresson*, Press in Routledge.

"The Fundamentals of Street Photography", *Different Ways to Approach Street Photography*, Routledge press, Chapter 3, pp.17-32.

فهرست منابع الکترونیکی

URL 1: Blumbreg, N. street photography. (2021). *https://www.britannica.com/art/street-photography*. (Retrieved: 2021/12/6).

URL 2: Burnett. D. Retrieved: 2022/04/10

https://www.davidburnett.com/photos/44%20

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

COPYRIGHTS
© 2022 by the authors. Published by Soore University. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)