



رابطه عکس و واقعیت در نظریه شفافیت کندال والتون

(مطالعه موردی: واقعیت در عکس‌های مسجد نصیرالملک) **

آذرنوش زارعیان^۱، مریم بختیاریان^۲ 

^۱ دانشجوی دکتری فلسفه هنر، گروه فلسفه، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، azranoosh.zareian@srbiau.ac.ir

^۲ (نویسنده مسئول) استادیار گروه فلسفه، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، Bakhtiarian@srbiau.ac.ir

چکیده

در عکاسی، رابطه بیننده با واقعیت پیچیده است. درک مخاطب، نوع ارتباط و دریافت حسی او از واقعیت بستگی به عوامل مختلفی دارد. عکس به مثابه یک دریچه به دنیای واقعی عمل کرده و از ورای آن، ارتباطی نزدیک با واقعیت برقرار می‌شود. کندال والتون، نظریه‌ای از عکاسی به مثابه «امر شفاف» ارائه می‌دهد و نتیجه می‌گیرد که عکس‌ها به چشم‌های مصنوعی شبیه هستند و می‌توان از دریچه آن‌ها دید، زیرا آنچه را از این طریق می‌بینیم به جهان واقعی وابستگی دارد. والتون ارتباط میان عکس و صحنه به تصویر کشیده را وابستگی طبیعی توصیف می‌کند و رابطه علی میان عکس و سوژه را دال بر نظریه شفافیت می‌داند. در عکس‌های مسجد نصیرالملک بحث شفافیت و واقعیت مطرح است. عکس‌ها در نور طبیعی محیط گرفته شده‌اند و از واقعیت، وضوح و شفافیت برخوردارند. برای کسانی که این عکس‌ها را مشاهده می‌کنند، احساس واقعی از حضور در این محل تداعی می‌شود و واقعیت معماری مسجد را شفاف می‌بینند. منظور از شفافیت در عکاسی، که به متمایزترین وجهی عکاسانه بوده و مهم‌ترین توجیه را برای سخن گفتن از واقع‌گرایی ارائه می‌کند، همین است. در این پژوهش، تلاش شده مفهوم واقعیت در عکس‌ها با توجه به نظرات والتون و نمود آن در مسجد نصیرالملک بررسی شود. روش انجام این پژوهش توصیفی-تحلیلی است. سرانجام درمی‌یابیم که تصور ما از واقعیت، وابسته جهانی است که ما آن را به میانجی سنج‌های تاریخی-فرهنگی بر ساخته‌ایم.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی چگونگی ایجاد واقع‌گرایی در عکاسی براساس آراء والتون.
 ۲. بررسی نظریه شفافیت و واقعیت والتون در عکس‌های مسجد نصیرالملک.
- سؤالات پژوهش:

۱. واقع‌نمایی در عکاسی از منظر کندال والتون را چگونه می‌توان تفسیر کرد؟
۲. شفافیت و واقعیت در عکس‌های مسجد نصیرالملک چگونه ادراک می‌شود؟

* این مقاله برگرفته از رساله دکتری "آذرنوش زارعیان" با عنوان "واقع‌گرایی در عکاسی با تأکید بر آراء کندال والتون" است که به راهنمایی دکتر "مریم بختیاریان" و مشاوره دکتر "مالک حسینی" در سال ۱۴۰۳ در دانشگاه "آزاد اسلامی" واحد "علوم و تحقیقات" ارائه شده است.

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی

شماره ۵۵

دوره ۲۱

صفحه ۳۹۴ الی ۴۰۸

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۲/۰۹/۱۴

تاریخ داوری: ۱۴۰۳/۰۴/۰۷

تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۲۴

تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۹/۰۱

کلمات کلیدی

شفافیت،
عکاسی،
کندال والتون،
مسجد نصیرالملک،
واقع‌گرایی.

ارجاع به این مقاله

زارعیان، آذرنوش و بختیاریان، مریم .
(۱۴۰۳). رابطه عکس و واقعیت در نظریه
شفافیت کندال والتون (مطالعه موردی
واقعیت در عکس‌های مسجد نصیرالملک).
مطالعات هنر اسلامی، ۲۱(۵۵)، ۳۹۴-۴۰۸.



[dori.net/dor/20.1001.1.*
***** ***/](https://doi.org/10.22034/IAS.2024.428900.3322)



[dx.doi.org/10.22034/IAS
.2024.428900.3322](https://doi.org/10.22034/IAS.2024.428900.3322)

مقدمه

آثار تأثیرگذار کندال والتون^۱ گستره‌ای در باب فلسفه هنر، بازنمایی تصویری، داستان تخیلی، احساسات، وضعیت هستی‌شناختی القاب و عناوین داستانی، زیبایی‌شناسی موسیقی، استعاره و ارزش زیباشناختی را دربر می‌گیرند. وی همچنین، به اتکای این ایده که دیدن ما از طریق عکس همچون دیدن ما از طریق تلسکوپ یا آینه شفاف است، گزارشی از عکاسی به مثابه «امر شفاف» ارائه و بسط می‌دهد. این مفهوم ابتدا توسط آندره بازن^۲ و کریستین متز^۳ بیان شده، و به صورت کامل‌تر در نوشته‌های فیلسوف معاصر کندال والتون مورد بحث قرار گرفته است. دو مقوله عینیت و واقع‌گرایی و پیوند آن‌ها با عکاسی از بدو پیدایش آن، این هنر را از دیگر هنرهای تصویری و تجسمی متمایز کرده است. عکس به لحاظ فنی و زیباشناختی با آنچه در برابر لنز دوربین قرار می‌گیرد، رابطه منحصر به فرد و متمایزی دارد که دیگر اشکال بازنمایی تصویری از آن بی‌بهره‌اند. کندال والتون واقع‌گرایی را مفهومی با چهره‌های بسیار در نظر می‌گیرد و معتقد است عکاسی تنها به یک چهره بسنده نمی‌کند. از نگاه او، مهارت عکاسانه متضمن صورت‌گری دقیق و ظرایف بافت، سایه، و بازتاب است. به سادگی، چیزهای ساده و پیش پا افتاده را شکار می‌کند و رقم می‌زند، و ژرف‌نمایی را به کار می‌گیرد. ویژگی «مکشف‌سازی واقعیت» ظرفیتی است که عکاسی را در جایگاهی درخور توجه قرار می‌دهد. شفافیت از منظر والتون در مورد همه عکس‌ها به طور قطع قابل تعیین نیست و بهتر است درجه‌ای از شفافیت را برای هر یک در نظر بگیریم، رابطه مخاطب با عکس از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است که چگونه می‌تواند با واقعیت ارتباط برقرار کند، و تجربیات حسی و روان‌شناختی او چگونه است. هدف این پژوهش رویکرد به واقع‌گرایی در عکاسی و پاسخ به این پرسش است که واقع‌گرایی در عکاسی از منظر کندال والتون و نمود شفافیت و واقعیت در عکس‌های مسجد نصیرالملک را چگونه می‌توان تفسیر کرد؟ والتون با استدلالی مشابه با استدلال رولان بارت اما به گونه‌ای دیگر می‌گوید، اینکه عکس معلول ابژه‌های حاضر در عکس است به ما امکان می‌دهد تا آنچه را در آن وجود داشته ببینیم. اهمیت این پژوهش از اینجا ناشی می‌شود که واقعیت در عکاسی مفهومی پیچیده به نظر می‌رسد و پاسخ‌های گوناگونی دریافت کرده است.

مسجد نصیرالملک شیراز یکی از معدود مساجد جهان است که طراحی داخلی آن با شیشه‌های رنگی، این مکان را به یک اثر هنری تحسین برانگیز تبدیل کرده است و نمودی رؤیایگونه به آن داده است؛ به طوری که هر مخاطبی حتی اگر به این مسجد نیامده باشد با دیدن عکس‌های آن به وجد می‌آید، گویی با دیدن این عکس‌ها خود را در این مکان تصور می‌کند و همان احساس حضور برایش تداعی می‌شود که این به دلیل شفافیت عکس‌ها است: ما از ورای عکس‌ها می‌بینیم. به عبارت دیگر، عکس‌ها به مثابه دریچه‌هایی به دنیای واقعی عمل کرده و از ورای آن‌ها، ارتباطی نزدیک با واقعیت برقرار می‌شود. عکس‌های مسجد نصیرالملک که در نور طبیعی محیط گرفته شده‌اند، از واقعیت، وضوح و شفافیت برخوردارند. برای کسی که این عکس‌ها را مشاهده می‌کند، احساس واقعی از حضور در این محل تداعی

^۱ Kendall Walton (۱۹۳۹, Age ۸۴ years)

^۲ André Bazin (۱۹۱۸-۱۹۵۸)

^۳ Christian Metz (۱۹۳۱-۱۹۹۳)

می‌شود و واقعیت معماری در خشت‌به‌خشت مسجد نصیرالملک را با شفافیت می‌بیند. در عکس‌های مسجد نصیرالملک به دلیل وجود عمق بالا، شاهد ترکیب‌شدن عناصر پیش‌زمینه و پس‌زمینه هستیم که خواست و نیت عکاس در به چشم آوردن شفافیت فضاها را نمایان می‌کند. رنگ‌های درخشان، گرم و سرد در واقعیت و وضوح تصویر نقش بسزایی دارند. به عبارتی، عکس‌های مسجد نصیرالملک بازنمایی از آن است. بنابراین، ضروری است این مسئله از منظر کندال والتون که شفافیت را به عنوان خصوصیت اصلی و متمایزکننده رسانه عکاسی مشخص ساخته، مورد بررسی دقیق قرار گیرد. به نظر می‌رسد، درک مخاطب، نوع ارتباط و دریافت حسی او از واقعیت بستگی به عوامل مختلفی دارند. اگر مخاطب نتواند بفهمد که عکس چگونه تولید شده است، نمی‌تواند تصمیم بگیرد که کدام جنبه از واقعیت را از ورای عکس می‌تواند ببیند. آنگاه مخاطب ممکن است درجه شفافیت یا کدربودن عکس را در ذهنش تنظیم کند و به آن رنگی از واقعیت ببخشد. در ارتباط با واقعیت، تجربیات حسی و روان‌شناختی مخاطب نیز تأثیرگذار است. روش تحقیق در این پژوهش توصیفی-تحلیلی است، زیرا هدف آن، بررسی همه جانبه نظریه شفافیت در آثار عکاسانه واقع‌گرا، «رابطه رسانه عکاسی و واقعیت»، و واقع‌گرایی در عکس‌ها از منظر والتون و همچنین وجود این واقع‌گرایی در عکس‌های مسجد نصیرالملک است.

پژوهش‌ها و تألیفات کمی در زمینه شفافیت عکس‌ها در عکاسی به‌وسیله پژوهشگران معاصر در ایران صورت گرفته که از آن میان می‌توان به پژوهش‌های ذیل اشاره کرد: ازهری راد (۱۳۹۰) در پایان‌نامه خود «نقش تکنولوژی در رابطه میان بازنمایی و واقعیت در رسانه‌های دیداری معاصر»، سینما و دیگر رسانه‌های دیداری از جنبه تأثیر فناوری بر بازنمایی و واقعیت را بررسی می‌کند. تاریخ‌مندی ظهور هستی از منظر هایدگر و ماهیت تکنولوژی مطرح گردیده، و در مباحث ارتباطی به مک لوهان توجه شده، و به ژان بودریار به عنوان ملتقای فلسفه و رسانه پرداخته شده است. در تحلیل فناوری و ابزارهای آن، به ویژگی‌های شبیه‌سازی دیجیتال، قابلیت تکثیر فراوان تصویر، اشاره شده و رابطه میان بازنمایی تصویری و مرجع آن در واقعیت بررسی می‌گردد.

ایرانی‌نژاد مقدم (۱۳۸۶) در پایان‌نامه خود با عنوان «مقایسه مقوله بازنمایی در دو رسانه عکاسی و نقاشی»، مقوله بازنمایی از جنبه اصطلاح‌شناسی، و مقوله هنر از دیدگاه افلاطون و ارسطو را بررسی می‌کند. بازنمایی طبیعت و هنر دوره رنسانس، و سیر تطور نقاشی به عکاسی مورد کنکاش قرار می‌گیرند، نظام‌های این دو مقایسه گردیده و نمونه‌های آن در تاریخ هنر، و تأثیر و تأثر نقاشی و عکاسی مورد تأکید واقع شده‌اند.

۱. واقع‌گرایی

واژه‌های واقع، واقعیت و حقیقت در معانی متعدد به کار رفته‌اند. رئالیسم^۴ به لحاظ اشتقاق، مرکب از دو جزء رئال (Real) و ایسم (ism) است. واژه رئال از واژه لاتینی متأخر Realis (واقعی) گرفته شده که ریشه لاتینی آن Res به معنی Thing یا «چیز» است. (ism) مکتب یا نحله فکری را می‌رساند. فرهنگ انگلیسی آکسفورد رئالیسم را چنین

^۴ Realism

تعریف می‌کند: «(در هنر و ادبیات) نشان دادن زندگی واقعی، امور واقع، و غیره به‌طریقی حقیقی، که هیچ چیز زشت و دردناک را حذف و هیچ چیز را آرمان‌سازی^۵ نکند» (oxford, ۱۹۷۴: ۷۱۲). امرواقع یا Fact از ریشه لاتینی Factum یعنی کار انجام شده، گرفته شده است. اما ارجاع واقع‌گرایی به امر واقع یا واقعیت بیانگر نیست و نیازمند تبیین بیشتر است. آرمان حقایق مطلق، از «مثل افلاطونی» سرچشمه می‌گیرد. به گفته لزی مولن^۶ «شاید تصور واقعیت، همچون مثل افلاطونی در ذهن ما موجود باشد». مورخ هنر نورمن برایسون^۷ معتقد است که «واقع‌گرایی» در قرآن^۸ میان یک بازنمایی و آنچه که یک جامعه خاص به‌مثابه واقعیت‌اش «مطرح می‌کند و می‌انگارد» قرار دارد؛ واقعیتی دربرگیرنده تمام هنجارهایی که بر موضع^۹ موجودات انسانی نسبت به زیست بوم تاریخی خاصشان حاکم است. اگر واقعیت پایگاه فرهنگی دارد، دیگر نمی‌تواند یک واقعیت غایی^{۱۰} باشد، بلکه واقعیت‌های ذهنی^{۱۱} متغیر خواهیم داشت. این نظرگاه فرهنگی را کول^{۱۲} چارچوب‌های ارجاع^{۱۳} می‌نامد. «یک چارچوب ارجاع خاص یک جهان خاص را تعریف می‌کند که چیزها با هم حرکت می‌کنند، زمان را با ساعت‌های یکسان می‌گویند، زیر فرمان و سلطه نیروهای یکسان هستند. معمول ما است که چارچوب ارجاع‌مان را مسلم می‌انگاریم و آن را با واقعیت اشتباه می‌گیریم» (cole, ۱۹۹۸: ۱۹۳). به باور کول، تصور ما از واقعیت وابسته به جهان‌بینی ماست که از معیارهای تاریخی-فرهنگی ما نشأت می‌گیرد. بنابراین تصور ما از حقیقت نیز محصول همین معیارهاست. از این دیدگاه، حقیقت یک سنجه زمینه‌ای به‌شمار می‌رود که ما واقعیت را براساس آن ارزیابی و داوری می‌کنیم. پس میزان صدق و کذب «چیزها» به ادراکات ما بستگی دارد؛ بنابراین تغییر یک چارچوب ارجاع به تغییر واقعیت می‌انجامد، خواه همچون تطور طبیعی یک فرهنگ در گذر زمان تدریجی باشد، خواه همچون کشف یک نظریه علمی تازه به‌طور آنی صورت گیرد. کول استدلال می‌کند که «چارچوب‌های ارجاع ما به تمامی وابسته اندازه‌گیری و پیمایش هستند». این جهان یک «جهان واقعی» نیست، جهانی است که ما بر ساخته‌ایم.

۲. واقع‌گرایی به عنوان مکتب

تعریف واقع‌گرایی با عبارت «نمایاندن زندگی آنچنان که واقعاً هست، هرچند درست ولی حاکی از ابهام و درعین حال نشانه ساده فرض کردن زندگی است» (پرهام، ۱۳۴۵: ۲۹). واقع‌گرایی با تصویر وفادارانه دنیای ظاهری یکی نیست. هرگاه بیان درست ظواهر توأم با تجسم نادرست روابط اجتماعی باشد، رئالیسم به ناتورالیسم مبدل می‌گردد. در کلیات زیباشناسی کروچه، «ناتورالیسم یا اصالت طبیعت در فلسفه نام مکتبی است که طبیعت را در عالم خلقت اصل می‌داند

^۵ Idealizing

^۶ Leslie Mollen

^۷ Norman Bryson (۱۹۴۹, Age ۷۴ years)

^۸ Coincidence

^۹ Stance

^{۱۰} Ultimate Reality

^{۱۱} Subjective

^{۱۲} K. C. Cole (۱۹۴۶, Age ۷۷ years)

^{۱۳} Reference Frame works

و معتقد است به اینکه طبیعت جز به خود، قائم به چیزی نیست و علت العللی وجود ندارد، و اگر هم وجود داشته باشد در نفس طبیعت است، نه خارج از آن» (کروچه، ۱۳۵۸: ۳۳). هدف واقع‌گرایی جست‌وجو و بیان کیفیات واقعی هرچیز و روابط درونی مابین یک پدیده و دیگر پدیده‌هاست. نادیده‌گرفتن مناسبات موجودات با محیط موجب نقصان بینش هنری می‌گردد و نقاشی طبیعت بیجان را جایگزین درک زندگی روینده و جاندار می‌سازد. هدف هنر واقع‌گرا آن است که ریشه هرچیز را که غالباً زیر لایه‌های زندگی روزانه نهفته است بکاود. «هنرمند واقع‌گرا باید بداند که واقعیت را کد و تغییرناپذیر نیست، بایستی همیشه جامعه را همچون یک دستگاه زنده و متحرک بنگرد و از موقعیت و مناسباتی که واقعیت را به پیش می‌راند به روشنی آگاه باشد» (پرهام، ۱۳۴۵: ۳۲).

معنای عدم‌سازگاری واقع‌گرایی با احساسات و معتقدات فردی این نیست که هنرمند بایستی در قبال حقایق تلخ توصیف شده حالت یکسان و بی‌اعتنایی به خود بگیرد، همدردی از خصوصیات عالی بشری است و هنرمند نمی‌تواند خود را از آن بری دارد. نویسنده ناتورالیست که به نحو مشتاقانه و مبالغه‌آمیزی زشتی‌ها را تشریح می‌کند، قادر به همدردی با زشتی‌گرفتگان نیست. «واقع‌گرایی آگاهی از عظمت و تکامل‌پذیری انسان است، و هنرمند واقع‌گرا می‌کوشد که این عظمت و تکامل‌پذیری را، خواه پیدا خواه ناپیدا، دریابد و بنمایاند» (پرهام، ۱۳۴۵: ۵۶). «مکتب ورسم^{۱۴} با منعکس کردن طبیعت و وقایع و زندگی انسان مو به مو و چنان‌که هست، در اواخر قرن نوزدهم در ایتالیا به وجود آمد. این مکتب از حیث مرام و هدف اساساً منطبق با نهضت فرانسوی موسوم به ناتورالیسم بوده و از آن سرچشمه گرفته است ولی تفاوت‌هایی هم با آن دارد» (کروچه، ۱۳۵۸: ۴۲).

۳. واقع‌گرایی در هنر

واقع‌گرایی اصطلاحی در تاریخ هنر و نقد هنری است که به بازنمایی واقعیت مورد تجربه انسان‌ها در زمان و مکان معین اشاره دارد. در این تعریف عام، رئالیسم مفهومی متضاد با آرمان‌گرایی، انتزاع‌گرایی، چکیده‌نگاری و رمانتیسم است. «گاه واقع‌گرایی را در معنای واقع‌نمایی به کار می‌برند که در این صورت مفهومی متضاد با کژنمایی است. برخی نیز شبیه‌سازی واقعیت را «واقع‌گرایی بصری» می‌نامند، و آن را از «واقع‌گرایی مفهومی» متمایز می‌کنند. رئالیسم به‌مثابه یک روش هنری، قابل تعمیم به بسیاری از آثار هنری - صرف‌نظر از سبک یا اسلوب معین - است» (پاکباز، ۱۳۹۰: ۲۷۶). واقع‌گرایی نه تنها به‌عنوان یکی از سبک‌های مهم تاریخ هنر مطرح است، بلکه سبکی است که بیشترین موفقیت را در هنر به همراه داشته و همواره تحلیل‌گران هنری به آن توجه کرده‌اند. «اشتقاق برای ثبت مکانیکی واقعیت مرئی از دیرزمان وجود داشت و در این عرصه کوشش‌هایی انجام شد، ولی سرآغاز عکاسی را می‌توان اختراع «داگرتوتیپ» دانست» (پاکباز، ۱۳۹۰: ۳۵۶). «واقع‌گرایی زمانی در هنر آغاز می‌شود که در پشت جنبش و گسترش شخصیت‌ها، هنرمند بیاموزد که واقعیت، مناسبات بین انسان و اجتماع و زندگی اجتماعی انسان را با تضادهای واقعی‌اش

^{۱۴} Verismo

بررسی کند. انسان با تمام بزرگی کنش‌ها و رنج‌هایش، کمال و پیچیدگی زندگی معنوی‌اش، انگیزه خلاقش این است: موضوع اساسی و حقیقی هنر واقع‌گرا» (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۲۶۳).

۴. شفافیت از نظر والتون

کندال لوئیس والتون (متولد ۱۹۳۹) استاد امریکایی بازنشسته فلسفه کالج جالز استیونس^{۱۵} و استاد هنر و طراحی دانشگاه میشیگان است. کار عمده او به مسائل نظری درباره هنرها، فلسفه ذهن، متافیزیک و فلسفه زبان مربوط می‌شود. کتاب او تقلید به مثابه و انمودسازی: در باب شالوده‌های هنر بازنمودی (انتشارات دانشگاه هاروارد ۱۹۹۰) یک نظریه و انمودسازی را گسترش می‌دهد و آن را در جهت فهم ماهیت و انواع بازنمایی در هنرها به کار می‌گیرد. وی همچنین، به اتکای این ایده که دیدن ما از طریق عکس همچون دیدن ما از طریق تلسکوپ یا آینه است، گزارشی از عکاسی به مثابه امر شفاف ارائه می‌دهد. والتون نتیجه‌گیری می‌کند که عکس‌ها به چشم‌های مصنوعی شبیه هستند و می‌توان از دریچه آن‌ها دید، زیرا آنچه را از این طریق می‌بینیم به جهان واقعی وابستگی طبیعی دارد و این امکان را برای ما فراهم می‌کند که نوع صحیحی از تماس ادراکی بواسطه با اشیاء دیداری داشته باشیم. «اینکه جهان را با واسطه عینک‌ها، آینه‌ها و تلسکوپ‌ها می‌بینیم بر هیچکس پوشیده نیست» (فرایدی، ۱۳۸۴: ۱۱۰). شفافیت در عکس از منظر والتون به این معنا است که عکس به مثابه یک دریچه به دنیای واقعی عمل کرده و از ورای آن، ارتباطی نزدیک با واقعیت برقرار می‌شود.

والتون می‌گوید: «عکس‌ها شفاف هستند. ما از طریق آن‌ها جهان را می‌بینیم». «او علیه تضعیف این اظهارنظر، علیه پر آب و تاب یا اغراق‌آمیز تلقی کردن آن، یا طریقی نه کاملاً عینی برای مهم جلوه‌دادن یک نکته نسبتاً معمولی، هشدار می‌دهد». شخصی که دارد به عکس‌های خاک گرفته نگاه می‌کند، این تأثر را دارد که نیاکانش را می‌بیند - درواقع، او تأثیر دیدن آن‌ها را «به‌طور زنده» با چشم غیرمسلح ندارد. تنها این عکاسی نیست که به کمک ما می‌آید تا کشف چیزهایی که با دیدن نمی‌توانیم کشف کنیم دیدمان را تکمیل کند. پرتله‌های نقاشی شده و گزارش‌های زبانشناختی هم دیدمان را تکمیل می‌کنند. منظور این هم نیست که آنچه ما می‌بینیم - عکس‌ها - المثنی‌ها یا جفت‌ها یا رونوشت‌های اشیاء، یا جایگزین‌های آن‌ها هستند. «مدعا این است، که ما خویشان در گذشته‌مان را، وقتی به عکس‌های آن‌ها نگاه می‌کنیم، به‌طور کاملاً عینی می‌بینیم» (Walton, ۲۰۰۸: ۲۲). عکاسی همچنین، ابزاری کمک دید و ابزاری کمکی ویژه با کاربردهای گوناگون است. واقع‌گرایی عالی عکس‌ها نه برآمده از آنچه به‌نظر می‌آیند بلکه ناشی از اینکه چگونه تولید می‌شوند تلقی می‌گردد. این اعتراض‌ها که عکس‌ها چیزها را آن‌طور که واقعاً هستند، به ما عرضه نمی‌کنند بلکه بیشتر ادراک یا تفسیر عکاس از آن‌ها را عرضه می‌دارند؛ اینکه آنچه ما از یک عکس دریافت می‌کنیم چشم‌انداز خود ما از جهان نیست بلکه منظر او است؛ تماماً نامربوط‌اند. یک عکس، چشم‌انداز ذهنی کم‌تری نسبت به یک نقاشی ندارد.

^{۱۵} Charles Stevenson

«شیوه‌ای که چیزها سبب تجربه‌های بصری، وقتی آن‌ها را می‌بینیم می‌شوند، شیوه‌ای نیست که مانع نقش سببی برای انسان‌ها شود» (Walton, ۲۰۰۸: ۳۵). چنین دیدگاهی را در مسجد نصیرالملک شیراز می‌توان مشاهده کرد.

۵. حقیقت در عکاسی

عقل سلیم بر آن است که بین تصویرهای عکاسی و حقیقت، نزدیکی وجود دارد. چندین سال پیش عکاس روزنامه لوس آنجلس تایمز، برایان والسکی^{۱۶} پس از اینکه اذعان کرد که از تکنیک تصویربرداری دیجیتال استفاده کرده، تا دو تصویر را به یک تصویر غلطانداز تبدیل کند که در صفحه اول روزنامه چاپ شده بود بلافاصله اخراج شد. اگر میان عکس و حقیقت نوعی ارتباط و پیوستگی وجود نداشت، فهم اینکه هیاهو بر سر چیست دشوار می‌شد. عکس‌ها با این گرایش که می‌خواهند کمک کنند بدانیم چه چیزهایی در آن‌ها تصویر شده، می‌توانند ارزششان را بیشتر نشان دهند. ایده حقیقت عکاسانه در چند دهه گذشته با سلوک ناموافقی روبه‌رو شده است. در دهه ۱۹۷۰ سوزان سانتاگ عکاسی را بدین‌گونه توصیف کرد که آثاری تولید می‌کند که «هیچ استثنای کلی بر تعامل معمولاً مرموز میان هنر و حقیقت نیستند»؛ بنابراین در نگرستن به عکس‌ها ما نوعاً به حقیقت‌هایی علاقمند هستیم، که در یک سطح غالباً تمثیلی وسیع‌تر ظهور می‌یابند. «بهترین روش‌شناسی برای فهم ارج‌گذاری ما به تصویرها، نخست مستلزم بسط فهمی از مهم‌ترین جنبه‌های صوری آن‌ها و سپس مبادرت به فهمی از جنبه‌های غامض‌تر برحسب این جنبه‌های نسبتاً ساده است» (Walden, ۲۰۰۸: ۹۴).

تصویرهای عکاسانه گونه‌ای کلی از تصویر هستند. مشهود است که میان نگاه کردن به تصویرهای عکاسانه و تشکیل باورهای صادق همبستگی مستقیم وجود دارد، این همبستگی در نگاه کردن به تصویرهای دست‌ساز غایب است. تماشای عکس‌ها همیشه باورهای ادراکی صادق ایجاد می‌کند، اما تماشای تصویرهای دست‌ساز گاهی باورهای صادق و گاهی باورهای کاذب ایجاد می‌کند، این خطاست. اگر تفاوت اساسی^{۱۷} میان آگاهی یافتن درباره جهان از طریق تصویرهای عکاسی و تصویرهای دست‌ساز را نتوان در اینجا یافت، در درجه اطمینان بالاتری که نوعاً با باورهای ایجاد شده در نتیجه نگاه کردن به تصویرهای نوع پیشین همراه است می‌توان یافت. ایده والتون نظری است که به‌طریق گوناگون تقریباً از زمان ابداع تکنولوژی عکاسی مورد توجه بوده است. اصطلاح «عینی یا ابژکتیو» کرارا برای دلالت بر فرایندهایی به کار می‌روند که به‌طریقی حالات ذهنی را مستثنا کنند. یک فرایند تصمیم‌گیری عینی اتخاذ شده به‌وسیله یک فرد دارای اقتدار نهادی^{۱۸} فرایندی است که منافع شخصی او را نادیده بگیرد و درعوض بر مبنای یک اصل کلی عمل کند. برپایه چنین کاربرد زبانی، طبیعی است که این اصطلاح را به‌عنوان برجسبی برای فرایند عکاسی چنانچه توسط والتون توصیف شده اختیار کنیم. «عکاسی، که حالات ذهنی تصویرساز را از فرایندی که مختصات صحنه اصلی را به مختصات تصویر ترسیم می‌کند مستثنا می‌دارد یک فرایند عینی است، نقاشی و طراحی که حالات ذهنی تصویرساز را در این

^{۱۶} Brian Walski (۱۹۵۸, Age ۶۵ years)

^{۱۷} Substantial

^{۱۸} Institutional Authority

فرایند دربر می‌گیرد فرایندهای ذهنی هستند» (Walden, ۲۰۰۸: ۱۰۶). هیچ دلواپسی در مورد تصویری که باور بر آن است که به‌طور عینی ایجاد شده وجود ندارد. عکاس ممکن است به همان اندازه نقاش بی‌توجه بوده باشد، با این حال تصویر عکاسی، فرایند تکوینی‌اش صورت ریز حالات ذهنی عکاس را نادیده انگاشته، آن تفصیل را، چنانچه موجود باشد، لحاظ کند. عکس‌ها همواره به‌کار آمده - و همچنان به‌کار می‌آیند - تا به ما کمک کنند که باورهای صادق درباره جهان تشکیل دهیم. تجربه به ما می‌آموزد که باورهای بدین‌گونه تشکیل یافته کرارا صادق نیستند، و اینکه اعتماد ما به آن‌ها اغلب بیجا بوده است.

۶. واقع‌گرایی در عکاسی

از ابتدای پیدایش عکاسی، سرنوشت تصویر فتوگرافیک، در تمایز از سایر تصاویر دست‌ساز سنتی، با مفهوم واقعیت یا امر واقعی گره خورده است. بدین‌ترتیب سنتی از اندیشیدن به عکاسی شکل گرفت که یا آن را به‌خاطر گرته‌برداری صرف از واقعیت بی‌اهمیت تلقی می‌کرد و یا پتانسیل‌های خاص آن برای بازنمایی یا نمایش ابعاد مغفول مانده‌ای از واقعیت را می‌ستود. بنابراین می‌توان گفت که مفهوم واقعیت در کانون نظریه کلاسیک عکاسی جای داشت. هیلتون کریمر^{۱۹} نظریه‌پرداز امریکایی، شاخص‌های واقع‌گرایی را چنین برمی‌شمارد: «در اکثر مواقع، آنچه تحسین ما را نسبت به عکاسان بزرگ برمی‌انگیزد نگاه سریع تصویرشان است، که در یک صحنه نامتجانس عمومی مجموعه‌ای از جزئیات جالب را فراچنگ می‌آورد. نکته اساسی این است که موضوع از بیرون به بند کشیده یا به‌قولی، در لحظه‌ای تکرارناپذیر شکار شود. در این لحظه تکرارنشده‌ی از زمان، عکاس تصویرش را شکل می‌بخشد؛ سرعت نگاهش، و حساسیت برق‌آسای عواطفش با حرکت شاتر پیوند می‌خورند و از آن لحظه به بعد واقعیت موضوع جزئی از کمپوزیسیون عکس می‌شود، زیرا دیگر نمی‌توان گفت که بیرون از آن موجودیت دارد» (برت، ۱۳۹۰: ۱۷۶). پیوند ویژه عکس با واقعیت، هویت‌اش را مستقل و متمایز از اهداف و مقاصد عکاس می‌کند، مثلاً، با مشاهده تصویر یک اسب در عکس، قضاوت‌مان این است که به‌طور حتم اسبی در برابر دوربین وجود داشته است، زیرا وجود اسب مسلماً نمی‌تواند محصول تخیل عکاس باشد.

۷. تفاوت حقیقت و واقعیت در عکاسی

واقعیت، امری پیشین^{۲۰}، عینی، قابل‌مشاهده و اندازه‌گیری و قائم به ذات است. حقیقت، امری پسین^{۲۱}، ذهنی است که هستی‌اش وابسته به وجود واقعیت است. به‌عبارت دیگر، حقیقت مفهومی ذهنی است که درجه صدق خود را به میانجی سنج مطابق با واقعیت اثبات می‌کند. به‌لحاظ اشتقاق، ریشه کلمه واقعیت به‌وقوع و امرواق یعنی اتفاق و رویداد باز می‌گردد، اما ریشه کلمه حقیقت به حق یعنی راستی مربوط می‌شود. عکس‌ها برای انتقال حقایق به نشانه نیاز دارند. ادراک فقط پاسخی ذهنی به محرک نیست، بلکه برای دلالت به معانی از نشانه‌ها سود می‌جوید. نشانه‌ها را کسی

^{۱۹} Hilton Cramer (۱۹۲۸-۲۰۱۲)

^{۲۰} A Priori

^{۲۱} A Posteriori

فی‌ذاته فهم نمی‌کند، بلکه از راه زیستن در یک فرهنگ خاص به‌مدد عادت می‌آموزد. جورج لگرایدی^{۲۲} نظریه‌پرداز هنری می‌گوید: «توانایی قرائت کردن استعاره‌های تصویری، مهارتی است که همچون زبان باید آن را آموخت و فعالیتی اجتماعی است که هنجارهای یک فرهنگ به‌خصوص آن را تعریف می‌کند» (مولن، ۱۳۹۳: ۲۷). حقیقت در عکاسی چون سایر هنرها بر شالوده واقعیت‌های گوناگون از قبیل فرهنگ، باور، تاریخ و سرشت بشری است. واقعیت ایستا نیست بلکه در سیلان دائمی است؛ زمانی که حیات وجوه تازه‌ای را آشکار می‌سازد، واقعیت نیز به‌تبع آن تغییر می‌کند. تعریف حقیقت محل مناقشه است. از دیدگاه مدرنیسم، حقیقت جهان‌شمول و ثابت است، اما از منظر پسامدرنیسم بر بنیاد فرهنگ استوار است، که خود درگذر زمان تغییر می‌کند. گرچه حقیقت متأثر از باورهای فرهنگی است، کاملاً با آن تعریف نمی‌شود. فرهنگ و حقیقت همواره با هم هماهنگ و هم‌ساز نیستند. چه بسیار باورها که از حقیقت تهی هستند. عکاسی هم حقایق جاودان و هم حقایق متغیر را بیان می‌کند. عکس‌ها هم راوی داستان‌هایی با جذابیت جهانی و هم روایتگر داستان‌هایی هستند که ارزش‌های متغیر را بازتاب می‌دهند. عکس به‌واسطه ماهیتش -انعکاس واقعیت- حقیقت را بازنمایی می‌کند؛ وقتی دانشمند از آن به‌عنوان ابزار، ژورنالیست به‌عنوان مدرک، و عکاس هنری برای نشان دادن زیبایی‌های جهان سود می‌جوید، ارتباطش با حقیقت قوت و استحکام بیشتری می‌گیرد.

۸. واقعیت و نمود آن در عکس

در سده بیستم، نظریه‌پردازانی همچون رولان بارت^{۲۳}، و آندره بازن در نظرات خویش درباره عکاسی با نادیده‌گرفتن عامل انسانی و نقش عکاس به‌عنوان هنرمند، عکس را نسخه مستقیمی از واقعیت و بدلی کاملاً مشابه آن می‌دانستند. ماینور وایت بر هر دو وجه عکاسی -بیانگری، و شهودی- تأکید می‌کند. اما زیبایی‌شناس آرمانگرای ایتالیایی بندنتو کروچه به «امر بیانگر» نقد دارد. او در سال ۱۹۰۱ در کتاب «زیبایی‌شناسی» درباره عکاسی چنین نوشت: «اگر عکاسی هنری تمام عیار نیست، دقیقاً به این خاطر است که عنصر طبیعت در آن کمابیش تسخیر نشده و ریشه‌دار می‌ماند. به‌علاوه، آیا هیچ‌وقت حتی در برابر بهترین عکس‌ها احساس رضایت کامل می‌کنیم؟ آیا یک هنرمند، بیش یا کم تغییر نمی‌دهد و دستکاری نمی‌کند، چیزی را از آن همه پاک یا به آن اضافه نمی‌کند؟» (سکولا، ۱۳۷۷: ۲۳).

آلفرد استیگلitz^{۲۴} برای پیشبرد عکاسی مدرن در سال ۱۹۰۳ مجله کمرا ورک^{۲۵} را تأسیس کرد. وی در این مجله و نیز در نگارخانه ۲۹۱، که مرکزی برای هنرمندان پیشرو بود، سعی کرد اصول و مبانی عکاسی مدرن -عکاسی به‌مثابه هنر زیبا- را پایه‌ریزی کند. استیگلitz در کمرا ورک ژانری را پایه‌ریزی کرد که پیش‌تر وجود نداشت؛ کمرا ورک «به عکس، به‌مثابه موضوع اصلی گفتمان» پرداخت و بیش از هر منبع دیگری، اسطوره معنای خودبسند تصویر عکاسی را ابداع کرد. در کمرا ورک با تأکید بر عکاسی مستقیم -برگرفته از واقعیت عینی- و نیز با تأکید بر نقش عکاس

^{۲۲} George Legrady

^{۲۳} Roland Barthes (۱۹۱۵-۱۹۸۰)

^{۲۴} Alfred Stieglitz (۱۸۶۴-۱۹۴۶)

^{۲۵} Camera Work

به مثابه هنرمند، عکس هر دو جایگاه سند و اثر هنری را تصاحب می‌کند و به عنوان شیئی یکتا و خاص و زیبا معرفی و شناخته می‌شود. عکاسی مستقیم، با تلاش استیگلیتز، و با تشکیل گروه اف ۶۴ در سال ۱۹۳۲، وارد مرحله جدیدی می‌شود.

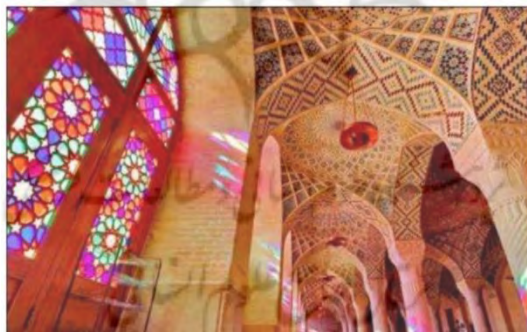
۹. شفافیت و واقعیت در عکس‌های مسجد نصیرالملک

از آنجا که عکس‌های مسجد نصیرالملک بازنمایی‌های شفاف تصویری از واقعیت‌های وجودی آن به شمار می‌روند، ابتدا به توصیف همه جانبه و جامع‌الاطراف مسجد نصیرالملک و سپس به تحلیل عکس‌های گرفته شده از آن به عنوان یک بررسی موردی، و شاهی بر نظریه واقع گرایی و شفافیت کندال والتون می‌پردازیم. مسجد نصیرالملک یکی از مساجد قدیمی شیراز به شمار می‌آید. این مسجد در محله گود عربان و در جنوب خیابان لطفعلی خان زند واقع شده و از بناهای دوره قاجار است. «مسجد دارای دو ایوان شمالی و جنوبی است که ایوان شمالی مسجد از ایوان جنوبی آن زیباتر است. ایوان دارای ۴ غرفه است و سقف میانی آن با مقرنس کاری مزین شده است. مقرنس به جز زیبایی که دارد از نور خورشید بهره می‌برد» (غفوری و پورمافی، ۱۳۹۵: ۴-۵).

استفاده از شیشه‌های رنگی در طراحی داخلی بناها در معماری ایرانی و نیز در ساختمان کلیساها امری شایع بوده، با این همه، استفاده از این زیبایی منحصر به فرد در طراحی داخلی مساجد اندکی شگفت‌انگیز به نظر می‌رسد. «مسجد نصیرالملک شیراز از معدود مساجد جهان است که طراحی داخلی آن با شیشه‌های رنگی، این مکان را به یک اثر هنری تحسین برانگیز تبدیل کرده است» (حاجی قاسمی و بهنود، ۱۳۷۴). نور آفتاب از خلال شیشه‌های رنگی مسجد بر روی نقش‌ونگار و طرح‌های روی دیوارها می‌تابد و بر روی فرش‌های کف مسجد بازتاب می‌یابد، عبور نور از ورای شیشه‌های رنگی و ترکیب رنگ‌ها باعث می‌شود که جهانی از رنگ در مسجد پدیدار شود، این جادویی است که گویی متعلق به جهان دیگری است. نمای مسجد را از بیرون که نگاه کنید در نظر اول چیزی جز یک نمای مذهبی معمولی را نشان نمی‌دهد، اما وقتی وارد مسجد می‌شویم با دنیایی از رنگ در دل مسجد مواجه می‌شویم که از بیرون پنهان است. نور که در معماری ایرانی نقش مهمی دارد در مسجد نصیرالملک به اوج خود می‌رسد. تزیینات گره‌سازی و قواره‌بری با شیشه‌های رنگی و استفاده از رنگ‌های سرد و گرم در این شیشه‌ها ترکیب‌بندی بی‌نظیری را ایجاد می‌کند. تنالیت‌های ایجاد شده در فصول مختلف سال، با تغییر زاویه تابش خورشید تغییر می‌کند و منظره‌ای شفاف و زیبا را به وجود می‌آورند. بر این اساس واقعیت و شفافیت را در بنای مسجد نصیرالملک به وضوح می‌توان دید. در تحلیل عکس‌ها باید گفت که بدون هیچ گونه فیلتری گرفته شده‌اند. شفافیت در عکس از دیدگاه والتون به این معناست که عکس به مثابه یک دریچه به دنیای واقعی عمل کرده و از ورای آن ارتباطی نزدیک با واقعیت برقرار می‌شود. والتون می‌گوید: «عکس‌ها شفاف هستند. ما از طریق آن‌ها جهان را می‌بینیم.

عکس‌های مسجد نصیرالملک در واقع بازنمایی‌هایی از مسجد به شمار می‌روند و همه جلوه‌های مسحورکننده معماری، مقرنس‌سازی، و بازی جادویی نور و رنگ را به شیوه‌ای چشم‌نواز بازتاب می‌دهند، بر این اساس نمود واقعیت و شفافیت

را در این عکس‌ها به روشنی می‌توان مشاهده کرد. به برکت این عکس‌ها، مسجد نصیرالملک شهرتی عالمگیر یافته و به‌صورت مقصد محبوب گردشگری درآمد است. عکس‌های مسجد نصیرالملک اکثراً در نور طبیعی محیط گرفته شده‌اند، این مزیت علاوه بر واقعی نشان دادن عکس‌ها، بر شفافیت آن نیز افزوده است. به‌خصوص برای کسانی که این عکس‌ها را می‌بینند، احساس واقعی حضور در این محل تداعی می‌شود، گویی خود در محل حضور دارند. عکس‌های مسجد نصیرالملک دارای عمق بالایی هستند؛ ترکیب عناصر پیش‌زمینه و پس‌زمینه در آن دیده می‌شود و تمایل عکاس در به نمایش گذاشتن واقعیت و شفافیت در عکس‌های مسجد و فضاها ایجاد شده در آن را نمایان می‌کنند. رنگ‌ها در این تصاویر در نمایاندن واقعیت، شفافیت و هماهنگی با معماری و سازه مسجد نقش دارند. هدف عکاسی از مسجد نصیرالملک درواقع نمایاندن واقعیات وجودی آن بر پایه تصویر است. عکاسی که از بنای مسجد و معماری آن عکس گرفته، یک کار عکاسانه واقع‌گرا را در عین وضوح و شفافیت انجام داده است؛ به‌طوری‌که بیننده را به این توهّم و می‌دارد که در این عکس‌ها از فیلتر، افکت و فتوشاپ استفاده شده، که به‌چنین جلوه‌ای از نور و شفافیت و زیبایی دست یافته است، اما درواقع تنها دلیل این زیبایی و جلوه‌گری همانطور که والتون در نظریه خود عنوان کرده است واقعیت و شفافیت است. کندال والتون، نظریه‌ای از عکاسی به‌مثابه «امر شفاف» ارائه می‌دهد و نتیجه‌گیری می‌کند که عکس‌ها به چشم‌های مصنوعی شبیه هستند و می‌توان از دریچه آن‌ها دید، زیرا آنچه را از این طریق می‌بینیم به جهان واقعی وابستگی دارد و این امکان را ایجاد می‌کند که نوع صحیحی از تماس ادراکی به‌واسطه اشیاء دیداری داشته باشیم (تصاویر ۱، ۲، ۳، ۴).



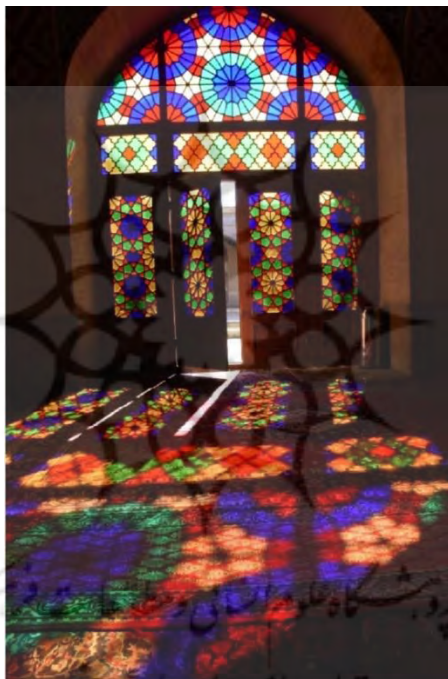
تصویر ۱. نمایی از ستون‌ها و شیشه‌کاری مسجد نصیرالملک (مأخذ: زمانپور و همکاران، ۱۳۹۵: ۵)



تصویر ۲. تلفیق نور و رنگ در مسجد نصیرالملک شیراز (مأخذ: زمانپور و همکاران، ۱۳۹۵: ۵)



تصویر ۳. بازتاب نور شیشه‌ها بر روی ستون‌های مسجد نصیرالملک (مأخذ: زمانپور، ۱۳۹۵: ۶)



تصویر ۴. انعکاس نور و رنگ شیبستان غربی در مسجد نصیرالملک (مأخذ: نادری، ۱۳۹۷: ۹۳)

نتیجه‌گیری

نظر به اینکه «واقعیت» پایگاهی تاریخی-فرهنگی دارد، دیگر نه یک «واقعیت‌گایی»، بلکه «واقعیت‌های بسیار» خواهیم داشت. ما در عصر جهان‌های بی‌شمار به‌سر می‌بریم، یک چارچوب ارجاع خاص یک جهان خاص را تعریف می‌کند. مسلم‌انگاری چارچوب ارجاع خاص خودمان، و یکسان‌گرفتن آن با واقعیت، یک خطای راهبردی است. تصور ما از واقعیت، طفیل و وابسته جهانی است که ما آن را به میانجی سنجه‌های تاریخی-فرهنگی بر ساخته‌ایم. این جهان و این واقعیت، «یک جهان و یک واقعیت» بر ساخته است. از این نظرگاه، درجه صدق و کذب یک چیز به ادراکات ما بستگی دارد. والتون در مورد عکاسی مدعای شایسته و درخور خود را که اصطلاحاً نظریه شفافیت نامیده می‌شود بدین‌گونه

مطرح می‌سازد که اختراع دوربین عکاسی موجد شیوه‌های نوین در ساخت تصویر شد. این ابزار نوین شیوه‌های تازه را به ارمغان آورد که باعث تغییر و تحول در «شیوه دیدن» شد، بدین گونه که در لحظه نگریستن به عکس همان چیزهایی را می‌بینیم که دوربین ثبت و تصویرشان کرده است. بنابراین ما از دریچه عکس‌ها با جهان تماس ادراکی داریم، عکس‌ها شفاف هستند.

والتون ارتباط میان عکس و صحنه به تصویر کشیده را «وابستگی طبیعی، مبتنی بر طبیعت» توصیف می‌کند، زیرا اگر صحنه تغییر کند عکس هم تغییر می‌کند. والتون این رابطه سببی و علی میان عکس و سوژه را دال بر نظریه شفافیت می‌داند و اظهار می‌دارد ظرفیت‌های گوناگون عکاسی نباید این قابلیت مهم که عکس‌ها ما را در تماس ادراکی با جهان قرار می‌دهند مخدوش کنند، حتی هر عکس فوری تیره و بد نور خورده که تفصیل اندکی را تصویر می‌کند و اطلاعات اندکی را عرضه می‌دارد، می‌تواند مدعی این قابلیت باشد. منظور از شفافیت در عکاسی، که به متمایزترین وجهی عکاسانه بوده و مهم‌ترین توجیه را برای سخن گفتن از واقع‌گرایی ارائه می‌کند، همین است. دیدن یک شیء نیازمند برقراری رابطه سببی با آن است؛ بنابراین اگر تجارب دیداری شیء توسط شخص تحت تاثیر باورهای شخص دیگری قرار بگیرند، از بین می‌روند. به این دلیل است که ما اشیاء درون یک تابلو را نمی‌بینیم، زیرا پس از گذر از صافی ذهن نقاش در برابر دید ما قرار دارند. به باور والتون عکس‌ها به چشم‌های مصنوعی شبیه هستند و از دریچه آن‌ها این امکان برای ما مهیا می‌شود که نوع صحیحی از تماس ادراکی میانجی شده با اشیاء دیداری داشته باشیم؛ بنابراین دیدن نگهبان از طریق دوربین مداربسته، تماشای رویدادهای ورزشی از تلویزیون با پخش تأخیری، دیدن انفجار یک سیاره میلیون‌ها سال نوری پیش‌تر از طریق دوربین نجومی نمونه‌های خوب دیگری برای «دیدن» هستند. تفاوت اساسی در باورهای ناهمگون به تصویر و عکس از خاستگاه رسانه‌ای آن‌ها ناشی می‌شود. واکنش ما به عکس‌ها، درست همان انتظاری است که از این رسانه می‌رود، به عبارت دیگر، از منزلت و مکانت خاصی ناشی می‌شود که به تصویر عکاسانه منسوب است؛ بنابراین، تنوع خاستگاه تصویرها امکان شناخت بهتر نقاط قوت منحصربه‌فرد و یگانه عکاسی را در اختیار ما قرار می‌دهد.

مسجد نصیرالملک شیراز یکی از معدود مساجد جهان است که طراحی داخلی آن با شیشه‌های رنگی، این مکان را به یک اثر هنری تحسین برانگیز تبدیل کرده است، و مکانی شناخته شده به واسطه عکس‌هایش به شمار می‌رود. عکس‌های مسجد نصیرالملک در نور طبیعی محیط گرفته شده‌اند؛ این نکته علاوه بر واقعی نشان دادن عکس‌ها، بر شفافیت آن‌ها نیز افزوده است. به خصوص برای کسانی که این عکس‌ها را می‌بینند، واقعیت و شفافیت عکس‌ها و احساس حضور در محل مسجد تداعی می‌شوند؛ به طوری که معماری و سازه و زیبایی چشم‌نواز و خیره‌کننده بازی نور و رنگ در مسجد نصیرالملک را با وضوح و شفافیت بالایی جلوی چشمان خود می‌بینند. عکس‌ها درواقع بازنمایی‌هایی از مسجد به شمار می‌روند و از عمق بالایی برخوردار هستند. نکته آخر اینکه منظور از بررسی رابطه عکس و واقعیت در عکس‌های مسجد نصیرالملک به چشم آوردن واقعیت‌های وجودی آن از طریق تصویر بوده است، و این مهم در تصاویر و عکس‌های مسجد نصیرالملک به خوبی بازتاب یافته و محقق گردیده است.

فهرست منابع و مآخذ

کتاب‌ها

برت، تری. (۱۳۹۰). نقد عکس، درآمدی بر درک تصویر. ترجمه: اسماعیل عباسی و کاوه میرعباسی، چاپ پانزدهم، تهران: نشرمرکز.

پاکباز، رویین. (۱۳۹۰). دایره‌المعارف هنر. چاپ یازدهم، تهران: فرهنگ معاصر.

پرهام، سیروس. (۱۳۴۵). رئالیسم و ضدرئالیسم در ادبیات. چاپ چهارم، تهران: انتشارات نیل.

ساجکوف، بوریس. (۱۳۶۲). تاریخ رئالیسم: پژوهشی در ادبیات رئالیستی از رنسانس تا امروز. ترجمه: محمدتقی فرامرزی، تهران: نشر تندر.

کروچه، بندتو. (۱۳۵۸). کلیات زیباشناسی. ترجمه: فواد روحانی، چاپ دوم، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مقالات

حاجی‌قاسمی، کامبیز؛ بهنود، جمشید. (۱۳۷۴). «یادگاری از گذشته-مسجد نصیرالملک شیراز». نشریه صفه، دوره پنجم، شماره ۱، ۱.

زمانپور، گلناز؛ پورعزیز، زهرا؛ حسینی، پروانه؛ روانشادنی، سمیه. (۱۳۹۵). «بررسی حس معنویت ایجاد شده ناشی از تلفیق نور و رنگ در مسجد نصیرالملک شیراز». کنفرانس دو سالانه جامعه و معماری معاصر، ۱۶-۱.

سکولا، آلن. (۱۳۷۷). «درباره ابداع معنای عکاسانه». ترجمه: کاوه میرعباسی، عکس‌نامه، شماره ۳، ۲۵-۱۲.

غفوری، سیده شیوا؛ پورمافی، امیرهاشم. (۱۳۹۵). «حکمت و تجلی نور در مساجد ایرانی (نمونه موردی مسجد نصیرالملک شیراز)». همایش ملی فناوری در مهندسی کاربردی باشگاه پژوهشگران جوان و نخبگان، ۸-۳.

فرایندی، جاناتان. (۱۳۸۴). «شفافیت و تصویر عکاسانه». ترجمه: کیهان ولی‌نژاد، فصلنامه هنر، شماره ۶۴، ۱۱۵-۱۰۴.

مولن، لزلی. (۱۳۹۳). «حقیقت در عکاسی». ترجمه: مهرداد پارسا، ماهنامه علمی تخصصی اطلاعات حکمت و معرفت ۹۶، سال نهم، شماره ۱، ۲۸-۲۶.

پایان‌نامه‌ها

نادری، ناهید. (۱۳۹۷). «نور و رنگ از منظر حکمت هنر اسلامی در مسجد نصیرالملک شیراز». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، مؤسسه آموزش عالی ارم شیراز.

منابع انگلیسی

Cole, K. C. (۱۹۹۸). The Universe and the Tea cup: the mathematics of Truth and Beauty, New York: Harcourt Brace and co.

Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English (۱۹۷۴). Oxford University Press, New edition, Realism, ۷۱۲.

Walden, S. (۲۰۰۸). "Truth in photography", in photography and philosophy Essays on the Pencil of Nature, ed. (Oxford: Blackwell ۲۰۰۸), chapter ۴: pp. ۹۱-۱۱۰.

Walton, K L. (۲۰۰۸). "Transparent Pictures", in photography and philosophy Essays on the Pencil of Nature, ed. (Oxford: Blackwell ۲۰۰۸), chapter ۱: pp. ۱۴-۴۹.

