

عکس، شاهد زمان

(۲)

هادی شفایه

میشود: کتابهای درسی امروزه بطور وفور مصور است و از زمان چاپ نخستین عکس تاکنون نوع و شکل آنها تغییر کلی یافته است. در کتابهای مستند و سفرنامه‌ها هم عکس جای طرح‌های قلمی را گرفته است. و بالاخره «کتاب‌های عکس» که در آنها «کلمات» تاحد «لوازم فرعی» تنزل کرده است.

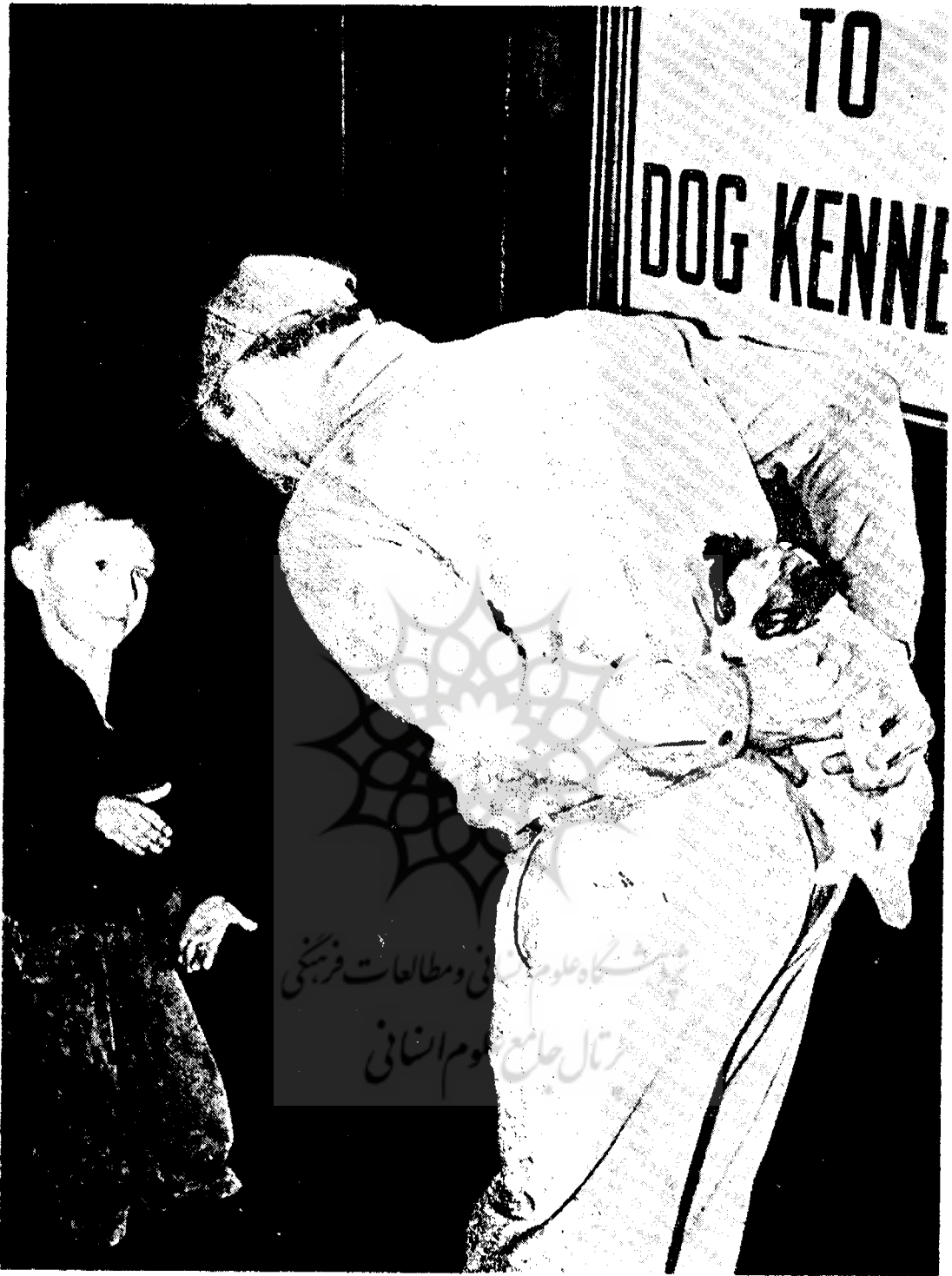
نمایشگاه‌های عکس را نباید فراموش کرد. در طی سالها، از روزگاری که عکاسان آویختن آثار خود را در کنار تابلوهای نقاشان آرزو میکردند تا زمانی که این تصاویر استقلال یافتند، نمایشگاه‌های عکاسان حرفه‌ای مرحله‌های متعدد و مشخصی را طی کرده است. همچنین نمایشگاه‌های آماتورها نباید از نظر دور بماند زیرا در آنها نیز، که سلیقه‌های خوب و بد بطور یکسان تظاهر میکند، انعکاسی از عصر و زمان و احساسات سازندگان آنها مشاهده میشود. شایان دقت و توجه است که تصویری از هوارد شرلی Howard Shirley، نشان دهنده کودکی در جستجوی سگ گمشده‌اش، با مردی که آنرا یافته و در پشت خود مخفی کرده و برای اطمینان از صحت اظهارات کودک به سوالاتی از او میپرسد، توفیق فوق‌العاده‌ای یافت. تا آنجا که این عکس در روزنامه‌های متعدد چاپ شد و پوستره‌های آن فروش فراوان پیدا کرد. مانند تصویر زن آستنی که بر روی تخت خواب دراز کشیده و بچه‌گره‌بندی بر روی شکمش نشسته است. این تصویر هم به عنوان سمبل زن و مادری پاک و بی‌آلایش بر دیوارهای بسیاری جای گرفت.

از قدرت جلب‌کننده عکس و تأثیر آن در تبلیغات استفاده زیادی شده، برای مثال میتوان تصویری از Cecil Beaton را در ۱۹۴۰ ذکر کرد که عنوان آن «پس از تاخت و تاز» بود و دختر بچه‌ی زخمی را روی تخت بیمارستان با سر باند پیچی شده

گراهام گرین در نامه‌ی بتاریخ ششم اکتبر ۱۹۶۴ به عنوان روزنامه‌ی دیلی تلگراف، که در همان روز چاپ شده، در مورد شکنجه در ویتنام جنوبی قلم‌فرسایی کرده مینویسد: «آنچه در این تصاویر، که از طرف مطبوعات انتشار یافته، تازگی دارد اینست که آنها با موافقت شکنجه‌دهندگان گرفته شده و بی‌هیچگونه محکومیتی چاپ و منتشر شده است». نویسنده در اینجا صریحاً مسئله مضاعف «عکسبرداری» و «انتشار» را مطرح میکند. زیرا نباید تنها به مطالعه تصاویر گرفته شده اکتفا کرد. امروز، با پخش فوق‌العاده زیاد تصاویری که در زمانی معین و برای گروهی معین چاپ و تکثیر میشود تاریخ‌نویسان و جامعه‌شناسان خود را در قلمرو جدیدی می‌یابند.

میدان عمل وسیع است: در مطبوعات روزانه، کادربندی تصویر، محل ویژه آن در صفحه‌ی خاص و مطلب آن نتایج متفاوتی به بار می‌آورد و حتی این نتایج بر حسب تمایلات نشریه و خوانندگان آن و در کشوری که در آنجا منتشر میشود فرق میکند. چنین بررسی‌هایی در مورد مجلاتی که در آنها تصویر مقامی مهمتر و برتر کسب کرده به کشف خطوط اساسی و اصول و تکامل آن امکان می‌بخشد. بخصوص انتخاب عکس و تهیه روی جلد‌هایی که قادر به جلب خواننده بسیار هستند بی‌شک کاملاً چشمگیر است. بر حسب اینکه مجله‌ی برای پسند عامه چاپ میشود و یا برای گروه خاصی اختصاص دارد اختلاف‌های بزرگی در این زمینه به چشم می‌خورد. در مورد مجلات بانوان، بسته به اینکه برای چاپ مد باشد و یا فتو رمان (که موفقیت آن در کشورهای لاتین خارق‌العاده است) اصول و قواعد خاصی وجود دارد.

طبیعتاً در کنار مسئله مجلات، مسئله کتاب نیز مطرح



نشان میداد که هنوز وحشتزده عروسک نجات یافته از بمباران را در آغوش میفشرد. این تصویر در تبلیغات صلیب سرخ آمریکا به عنوان آفیش مورد استفاده واقع شد و بطور قابل توجهی در روش آمریکا نسبت به انگلستان، پیش از ورود به جنگ، اثر گذاشت.

از اینروست که برای معرفی و شناساندن، در آگهی و تبلیغات بازرگانی، در روزنامه‌ها، روی دیوارها، جلد صفحات و کتابها استفاده وسیعی از عکس میشود. باید دید چه عکسی از لحاظ موضوع و شکل در زمانی معین محصولی را به فروش میرساند و چرا؟ روان‌شناسان میتوانند علل آنرا بررسی کنند و نتایجی به دست آورند، این مسئله حتی تا انتخاب کارت پستال‌هایی که مناظر و صحنه‌های آنها بعضاً از لحاظ ذوق و سلیقه قابل بحث و تردید است، کشانده میشود.

بالاخره کلکسیون عکس‌ها و کتابهای تصاویر نه تنها از لحاظ عکسبرداری حتی از نظر عرضه و نمایش نیز گواهی برای عصر و زمان خود به شمار میرود، و شاید این تنها حادثه خاص و عجیبی نباشد که انتشار مجموعه‌های تصاویر قدیمی، بیش از ارزش تاریخی برای شکل‌های دلفریب و تقریباً متروک و غیر معمولشان اینقدر خواستار داشته باشد. تقویم‌های مصوری که در انگلستان، آمریکا، مجارستان، ژاپن، چکسلواکی، ایتالیا و دیگر کشورها تهیه میشود مدارکی هستند که توسط آنها نظر جماعتی زیاده، یا لااقل اشخاص حرفه‌یی‌را، طی سالها، در مورد عکس میتوان به دست آورد. در تمام این احوال، عکس «شیئی» ارائه شده است و در صحت و درستی آن بحثی نیست، زیرا که با حضور و وجود خود گواهی میدهد. اما در مورد صحت و درستی «تصویر» آن وضع چنین نیست و الزاماً پیش از پذیرفتن آن باید ارزش صحت آنرا از لحاظ «سندیت» شناخت.

فیلسوف فرانسوی، **Erienne Gilson**، مینویسد: در دوران بعد از داگر، تمام عکس‌ها و فیلم‌های سیاه-سفید، توده‌یی از تصاویر مستند (که هر دم بر شماره آن میافزاید) تشکیل میدهد که برای ما مشاهده اشیا و مناظری را که مدت‌هاست از میان رفته است، به شکل ناقصی، جاودانی ساخته است.^۱

البته، عکس از نظر تئوری قادر به وجود آوردن چیزی نیست؛ فقط آنچه را که در لحظه‌یی معین برابر اثر تکثیر قرار دارد ثبت میکند؛ پس گواهی بی طرف و آینده‌آل خواهد بود که تکذیب آن ممکن نیست. لکن این فرمول بیش از حد ساده لوحانه است و با واقعیت وفق نمیدهد.

در بسیاری از موارد، عکاس در لحظه حادثه در محل نبوده و ناچار صحنه را دوباره ساخته است. دوم فویه ۱۹۴۵ در جزیره Iwo Jima که به تصرف آمریکائیان درآمد، چهار سرباز

دریایی پرچم امریکارا بر فراز بلندترین نقطه آن برافراشتند. **Joe Rosenthal** از قله بالا می‌رود، پرچم به اهتزاز در می‌آید. وی با پرچمی بزرگتر، که بعداً رسیده بود، همان صحنه را برای گرفتن عکس تکرار میکند. آژانس عکاسی به جای انتخاب عکس حقیقی، عکس رزنتال را انتخاب میکند که تصویر رسمی و تاریخی میشود. تنها واقعیت اینست که عکس مزبور در تمام جهان هزاران هزار چاپ شد. وحتى، برای ساختن بنای یادبودی به افتخار نیروی دریایی، در واشنگتن به عنوان «مدل» مورد استفاده قرار گرفت. رزنتال تمام صحنه را از خود ساخت بلکه آنرا تکرار کرد.

بعضاً عکاس برای روزنامه خود احتیاج به تصویری دارد، عکسی میگیرد که همه آنرا خود او خلق کرده است. مانند **Wong** که یک کونگ چینی را «کرایه کرد» و در خرابه‌های ایستگاه راه آهن شانگهای بعد از بمباران ژاپنی‌ها در سال ۱۹۳۷ عکسی از او گرفت، تصویر در چین وقوع حادثه گرفته نشده بود اما می‌توانست حقیقی باشد، آتمسفر آن لحظه دوباره سازی شده بود.

تصویر عکاسی میتواند تماماً ساختگی و بدون هیچگونه رابطه‌یی با حقیقت باشد. در سال ۱۹۴۲ اداره امور خارجه انگلستان به عکاس انگلیسی **Roy** سفارش تهیه عکسی داد که در آن یک سرباز آلمانی بر روی هریک از زانوان خود زن برهنه‌یی را نشانده و با هر دو دست اسکناس‌ها را به هوامی براند. از این تصویر که همراه با توضیح به زبان ژاپنی بود دسته دسته بر روی افراد ارتش ژاپن فرو ریخته شد تا رفتار زشت متحدشان به آنان نشان داده شود.^۲

همچنین «تروکاژ» نشان دادن واقعه‌یی را که عکسبرداری به موقع آن میسر نشده بود ممکن میسازد. مانند بازدید و بلهلم و زنش از مسابقه کشاورزی برلین در ۲۵ مه ۱۸۶۱ که از آن عکس گرفته نشده بود. با دقت تمام عکسی از شرکت کنندگان و گوسفندی که جایزه گرفته بود تهیه شد و در روی شیشه‌یی دیگر (آن روزها هنوز فیلم ساخته نشده بود) عکسی از وبلهلم و ملکه گرفته شد و برای اینکه حقیقی‌تر جلوه کند و بلهلم کلاه خودی نیز بر سر گذاشت. از این دو نکات عکس نهایی ساخته شد و در این واقعه هیچگونه فریبی وجود نداشت.^۳ فرار امپراتریس اوژنی از توئیلری در ۴ سپتامبر ۱۸۷۰ و ناپلئون سوم در بستر مرگ هر دو موتاژهای عکاسی است مانند بسیاری دیگر.

1 - Peinture et Réalité, Paris 1958.

2 - Romi, La conquête du nu, Paris 1957.

3 - Wolfgang Schade, Europäische Documente. Historische photos aus den Jahren 1840 - 1905.



لندن ۱۹۴۱



در ۱۸۹۵ کتابی در پاریس منتشر شد به نام Paris sous la commune که در زیر عنوان آن نوشته شده بود: به وسیله‌ی شاهدی صادق: «عکس». به تمام معنی در این صداقت میتوان شك داشت زیرا که اعدام گروگان‌ها و اخراج کشیش‌ها و تصاویری هستند که بعدها توسط بازیگران و سیاهی لشگرها گرفته شده و سر اشخاص حقیقی به جای سر آنها گذاشته شده است. در همه این مثال‌ها شباهت و ظاهرسازی رعایت شده است. با وارد ساختن عنصری جدید در تصویر و یا با حذف عنصری موجود در آن، کذب این گواهی‌ها واضح و مسلم است. از هنرگامیکه Franz Hanfstaengl در نمایشگاه جهانی پاریس به سال ۱۸۵۵ تصویری را پیش و بعد از رتوش نگاتیف آن ارائه کرد، بعضاً در صحت تصاویر انسان دچار شك و تردید میشود.

صرف نظر از اغفال، آیا هر تصویری میتواند گواهی معتبر و با ارزش باشد؟ مسلم است که تصویر اطلاعاتی است که از «واقعیتی» گرفته شده است. Georges Lukacz مینویسد: پس موضوع عبارت از این نیست که از خود بیرسیم آیا همه آن برآستی واقعی است؟^۴

هر شخصی که در لحظی در محلی حضور داشته باشد میتواند شاهدهی باشد. اما نباید فراموش کرد که گواهان میتوانند خوب و بد باشند؛ یکی خوب می‌بیند، دیگری بدون دقت و تشخیص و تمیز می‌گذرد. یکی، آنچه را دیده به طرز دقیق

تعریف میکند اما دیگری از بازگو کردن مشروح آن عاجز است. نه این و نه آن قادر به زنده ساختن صحنه گذشته نیستند و بهر حال اجباراً آنرا نقل و بطور خودکار و ندانسته تفسیر میکنند و نسبت خوب یا بد بدان میدهند. تصویر عکاسی، حقیقت و واقعیت را بر حسب انتخاب‌های دوربین، فیلم، نور، زاویه دید، فاصله و غیره نقل و تفسیر میکند. دو عکاس در یک لحظه از صحنه‌ی معین تصاویر متفاوت میگیرند. حقیقتی را که باید در روی تصویر دوباره یافت هر يك از آنها به طرز خاص



این عکس مونتاز نیست. خبرنگار پاری ماچ آنرا گرفته است

میدارد. «^۴ از اینرو لازم است که آنرا قبلاً با گزارشی کتبی تثبیت کرد. براساس این اطلاعات و با قبول اینکه صحیح بوده و بانگاتیف مطابقت دارد، تصویر مفهومی پیدا میکند. بدین ترتیب، پیش از هر چیز برمیگردیم به یک مسئله کلاسیک که عبارت است از تشخیص درجه صحت گواهی.

بالاخره این سؤال پیش میآید که آیا عکاس صحنه را خوب گرفته یا نه؟ امکان دارد که در نتیجه موقعیت یا مقتضیات انتخاب زاویه مورد نظر برای گزارشی صادق میسر نبوده باشد. مواردی پیش آمده که در آن، عمداً یا تصادفاً، عکاس عنصر نامشخصی را در کنار موضوع اصلی گرفته است. در این صورت لازم است که پیش از پذیرفتن پیام این عکس، نقدی جدید بر گواهی انجام گیرد.

طرز ارائه تصویر خود اهمیت زیادی دارد. حتی چاپ آن نیز راهی به تعبیر و تفسیرهای تازه میگذراید. عکسی با چاپ عادی و با چاپ کنتراست احساسهای گوناگون بر میانگیزد. متأسفانه، نه برای تصاویر امروز و نه برای عکسهای گذشته معیارهای صحت و راستی معمولاً به کار گرفته نشده است. عناصر دیگری که اکثراً مربوط به عواطف میباشد در انتخاب آنها دخالت میکند.

خود می بیند و نقل میکند. در این تصاویر گاهی پرده از راهایی برداشته میشود، زیرا که دوربین بهتر از چشم می بیند.

Beaumont Newhall در کتاب تاریخ عکاسی ترجمه (André Jammes Paris 1960) می نویسد: «هر تصویر پیش

از اینکه مدرکی مسلم شود لازم است توجیه و مدلل گردد به عنوان مدرکی واقع در زمان و مکان». برای اینکه عکس تفسیر

دقیقی را امکان بخشد باید همراه توضیحهای زیر باشد: محل، تاریخ، اشخاص (در صورت لزوم)، موضوع، موقعیت و غیره.

در صورت دقیق و کامل بودن تیتراژ میتوان جا و مناسبت تصویر را کاملاً باز شناخت و گواهی آنرا پذیرفت. اما یک تیتراژ میتواند

اغفال کننده نیز باشد و تماشاگر را به اشتباه اندازد: خواه عمداً ساختگی باشد، چون سیاهی لشگرهایی که به هنگام جنگ

۱۹۱۴ در حوالی پاریس گرفته شده و به نام «سربازان آمریکایی فاتح در Argonne» معرفی گردیدند. خواه غرض آمیز

باشد، مانند تصویری از پوانکاره، رئیس جمهوری فرانسه، که بر اساس «مردی که در گورستانها میخندد» تهیه شده بود.

Gérald Gardner در کتاب Who is in charge here, New York 1962 به قصد مزاح تصاویری از بزرگان جهان

همراه با مطالبی خیالی ارائه داده که وضع هر یک از تصاویر، مطالب مزبور را نزدیک به حقیقت جلوه داده و در حصول نتایج

مطلوب توفیق حاصل شده است.

فیلسوف فرانسوی، G. Gusdorf، تا آنجا پیش میرود که مینویسد: «تصویر چیزی به ما نمگوید. یا بهتر گفته باشیم

چیز دیگری غیر از آنچه در حقیقت میخواهد بگوید اظهار

4 - La signification présente du réalisme critique, Paris 1960.

5 - Réflexions sur la civilisation de l'image, Paris 1960.