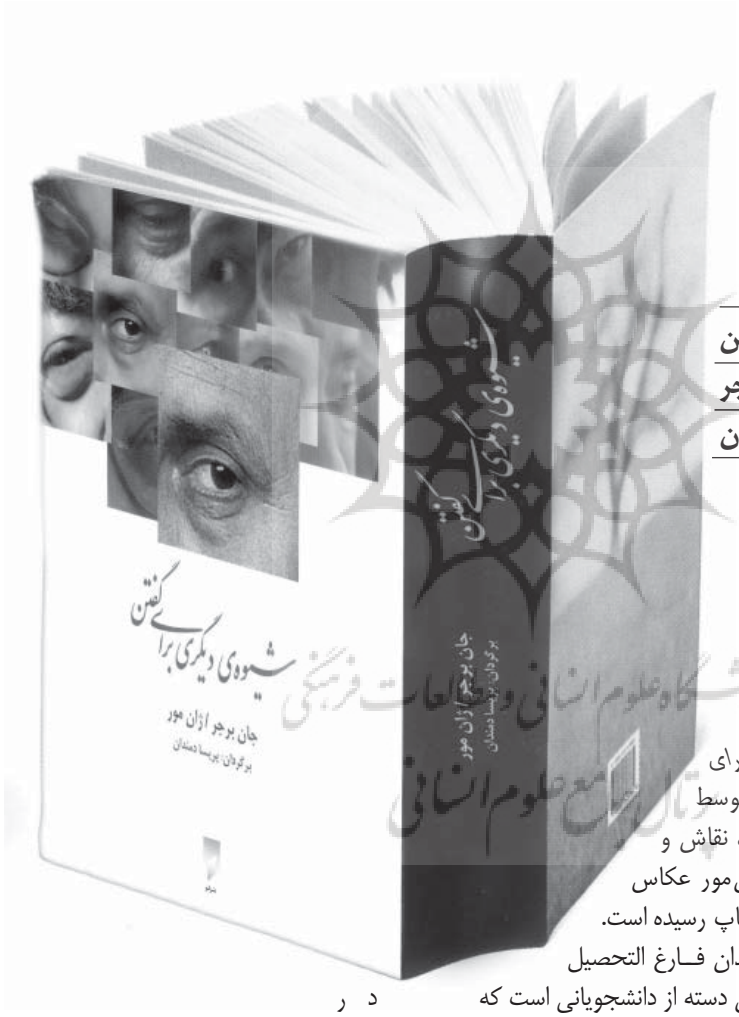
پیوستگی متن و تصویر

حسین جلودار



شیوه‌ی دیگری برای گفتن
جان برجر
ترجمه‌ی پریسا دمندان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کتاب شیوه‌ی دیگری برای گفتن اثری مشترک است که توسط جان‌برجر منتقد، مقاله نویس، نقاش و رمان نویس انگلیسی و ژان‌مور عکاس سوئیسی در سال ۱۹۸۲ به چاپ رسیده است.

مترجم کتاب پریسا دمندان فارغ التحصیل عکاسی دانشگاه تهران جزو آن دسته از دانشجویانی است که در اواخر دهه‌ی‌شصت وارد دانشکده‌ی هنر های زیبا گردیدند. دانشجویانی کوشا و پویا که متاثر از شرایط آن دوره به عکاسی مستند اجتماعی ، اقبال بیشتری نشان می دادند. اگر چه وی بعدها با تغییر شرایط فرهنگی و هنری جامعه تمایل و رغبت بیشتری به حوزه های نظری و تاریخی پیدا می‌کند، و مقالات فراوانی را در مجله‌ی عکس تألیف، ترجمه و به چاپ می رساند.

کتاب شیوه‌ی دیگری برای گفتن تلفیقی از تصویر و متن است. عکس های کتاب حاصل تلاش هفت ساله‌ی عکاس سوئیسی است و چنان‌که در مقدمه آورده شده، نشان دهنده‌ی عمق معنای آمیزش کار و زندگی است.

صاحبان اثر در پی این بوده‌اند که در کتاب خود با طرح پرسش‌هایی که چندان تازه به

نظر نمی رسـند ، پاسـخ‌هایی به زعم خود جامع و کامل بیایند.
کتاب پنج فصل را شـامل می‌شـود.
فصل نخسـت: در برگیرنـده‌ی تجربه های عکاس و به خصوص اشـاره وی به نکات مبهم تصاویر است. به گمان عکاس، تصاویـر محل تلاقی هسـتند، جایـی که علایـق، انگیـزه های عـکاس، موضـوع عکـس و بیننـده‌ی آن، اغلـب بـا یکدیگـردر تضاد هسـتند. ژان‌مور متن نوشـتاری‌اش را بـا عنـوان آن سـوی دوربیـن در کتـاب آورده اسـت. وی بخـش بزرگـی از روایـت خـود را به تصاویـر زندگـی مردی روسـتایی به نـام مارسـل که در کوه‌هـای آلـپ به گلـه‌داری مشـغول اسـت، اختصـاص داده است. «مارسل» مـردی تنهاسـت.

صاحـب گله‌ای با بیـش از پنجاه رأس گاو که در ارتفاع ۱۵۰۰ متری از دریا از آنها نگهداری می‌کند. نوه‌ی مارسـل تنها فامیل او اسـت که گاهـی بـه‌دیدنـش می‌آیـد.

ژان مـور هفته‌ها و روزهـای متوالی برای عکاسـی از مارسـل به سـراغش می رود و از همـه‌ی لحظه هـای زندگی وی عکـس تهیه مـی نماید. نـام این قسـمت مارسـل و حق انتخاب‌اسـت.

چوپانی گله، دوشـیدن شـیر، تیمارداری، خانه داری و آشـپزی مارسـل عکس یادگاری مارسـل و نوه‌اش از جملـه تصاویر این بخش می‌باشند.

عکس‌هـای ژان مـور از مرد روسـتایی؛ سـاده، بی تکلیف و مبتدیانه اسـت.

شـاید از ابتـدا ذهنیـت وی تسـلیم صادقانـه‌ی عکاس در قبال ابهام ذاتی عکس اسـت. عکاس در پایان کارخود، عکس‌ها را در اختیـار مارسـل قـرار داده تا بـه انتخاب خـودش بهترین‌ها را سـوا کند. گلـه‌ی بزرگش، نوه‌اش و سـگ با وفایش چیزهایی هسـتند که تصویر آنها انتخاب می‌شـوند.

در ادامـه‌ی ایـن فصل ژان مور بـا تجربه‌ی دیگـری رو در رو می‌شـود. همسـر مـردی هیزم شـکن در دهکـده از ژان می‌خواهد عکسـی از شـوهرش بـرای وی بگیرد کـه اگر روزی برای شـوهر اتفاقی افتاد و مثلا کشـته شـد، با دیدنش به یاد او بیفتد.

ویژگی برجسته‌ی گاسـتون هیزم‌شـکن رغبـت غریـب او بـه کار منفردانه اسـت و شـاید زن گاستون به همین علت بوده است که مـی خواسـته اگر روزی گاسـتون نبـود به دیگران نشـان دهد کـه شـوهرش چگونه تـک و تنهـا در اعماق جنـگل با مشـقتی خود خواسـته به قطع تنه‌ی درختـان و حمـل طاقت فرسای آنها تا کنار جاده و عرضه‌ی دسـت رنج خود همت می‌کرده است. احتمالا همسـر گاسـتون مایل بـوده اسـت نمایشـی اسـطوره‌ای از مردش بر جـای بماند! آن چنان‌که پس از پایان عکسـبرداری توسـط ژان‌مور همسـر گاستون عکسـی را انتخـاب می‌نماید که هیـچ اثری از درخـت و جنگل و تیـر و اره‌ی برقی در آن دیده نمی‌شـود. بلکه نمایی درشت از چهره‌ی گاسـتون اسـت که به قول ژان مور، اگر کسی کمی دربـاره‌ی جنگل بداند مسـلما احسـاس عمیقـی را کـه در این چهره مـوج می‌زند بهتر در می‌یابد.

از قسـمت های جالب توجه فصل نخست، که بـه واقع مؤیـد دیدگاه ژان‌مـور در ارتباط با ابهـام ذاتی عکس می‌باشـد این اسـت که وی افـرادی را از قشـرهای مختلـف اجتماع پیرامـون خود انتخاب کـرده و تعدادی عکس را بـدون هیچ توضیحی به آنها نشـان می‌دهد تـا مخاطبانش موضـوع عکس و هدف اولیه‌ی عکاس را حدس بزنند.

در ایـن تجربـه معلـوم می‌گردد، شـغل، موقعیـت اجتماعـی، سـابقه و پیشـینه و نیـز

شیوه‌ی دیگری برای گفتن کتابی است خواندنی و مفید در حوزه‌ی نظری عکاسی که بیش از هر چیز بر ضرورت پیوستگی و همبستگی متن و تصویر برای ابهام زدایی تاکید می‌ورزد

علاقه‌منـدی مخاطبـان در دریافت‌های آنان از یـک متن (عکس) تاثیر مسـتقیم و ملموسـی دارند. بسـیاری از آنان حدسشان از منظور اولیـه‌ی عـکاس متفاوت از نیـت وقصد وی از آب درآمده‌اسـت. با وجود صراحت، وضوح و مسـتند بـودن تصاویر و به تعبیری از یـک متـن صریـح ثابـت و مشـخص برداشت های بسـیار متنوعی به دست آمده‌اسـت.

فصـل‌دوم‌نماهـا

در ابتـدای فصـل دوم جان‌برجر از چگونگی آشـنایی خود با عکاسـی سخن می‌گوید. و از این که وقتی قرار می‌شـود برای اشـعاری عاشـقانه عکس تهیـه نمایـد، ژان‌مـور را بـه عنـوان معلـم عکاسـی خـود انتخـاب می‌کند؛ مـردی صبور و بـا حوصله‌ی فـراوان . جان برجر می‌گوید؛ شاید حرف‌های من درباره‌ی عکاسـی ، مباحثی صرفـاً نظری به نظـر آیند؛ اما عکاسـی بیشـتر از هـر چیز، بـرای من در حکم یـک ابزار بیانی اسـت. حال سـؤال این اسـت که چه نوع ابزاری؟

جان‌برجـر در ادامه یادآور می‌شـود؛ این چهارمین کتابی اسـت که با کمک هـم تهیه کرده‌ایـم و همـواره تـلاش مـا در جهـت یافتـن تعریف صحیحـی از ماهیت عکاسـی، بـه مثابه یـک وسـیله‌ی بیانی بوده‌اسـت. وی اذعـان می‌کند؛ ما برای شـناخت تجربـه‌ی ارتباط، راهی را پشـت سرگذاشـتیم که قدم به قدم آن آزمایـش و سـعی و خطـا بـود و عاقبت در ایـن راه بـه جایی رسـیدیم کـه باید می‌پذیرفتیـم صحت بسـیاری از فرضیات رایج ما در مورد عکاسـی بـا تردید مواجه شـده یااساسـاًمردوداسـت.

ابهـام عکس عنـوان هوشـمندانه‌ای اسـت کـه جان‌برجـر بـرای بحـث خود انتخاب نموده و حاوی نکات ریز و درشت فراوانی‌اسـت.

جان‌برجر اشـاره می‌کند؛ هـر عکس حاوی دو پیام اسـت؛ یک پیام، واقعه‌ی عکاسـی شـده‌ی عکس و رخداد موجود در آن و پیام دیگر؛ شـوک حاصل از قطع و برش زمان اسـت، میان لحظه‌ی ثبت و ضبط تصویر تا لحظه‌ی تماشـای عکس در زمـان حال، مغاک ژرف زمان فاصله انداخته اسـت ونیز می‌گوید:

عکـس، لحظـه‌ای از زمان را در خـود حفظ می‌کنـد و مانع از زوال تدریجـی آن لحظـه در تعاقـب لحظه‌هـای بعـدی کـه جایگزیـن آن می‌گردند، می‌شـود. وی آن‌گاه بـه مقایسـه‌ی حافظه‌ی بصری و عکس می‌پردازد کـه: حافظه بصـری تفاله و پـس مانده‌ی تجربـه‌ی مـداوم و مسـتمر اسـت ، در حالـی کـه عکس مشـخصات ظاهری تکه‌ای از زمان را به طور مستقل در خود حفظ می‌کند.

تأکیـد نویسـنده بـر عنصر زمان از آنجا نشأت می‌گیرد که درک ما از پدیده‌هـا و اتفاقات درکی عنصری و پیوسته است. در واقع ما بـا عینک امروز و دانش، تجربه و احساس زمان حال به سـراغ گذشته می‌رویم و این برای هر دوره‌ای صادق است. شیوه‌ی مشاهده و درک مـا از پدیـده ها به واسـطه‌ی پیوسـتگی و مداومت اسـت که منجر به کشف معنا و رازگشایی می‌گـردد. از ایـن رو می‌تـوان اذعـان نمود کـه درک ما از هر پدیـده‌ای، برداشـت و فهمـی عصری و بـه تعبیری اعتباری اسـت. حتـی آنجا که جان‌برجـر به ارتبـاط عکس و زیـر نویس اشـاره می‌نماید، کنایـه از نیازمندی عکس به شرح وتفسیر می‌باشد.

و ایـن همسـایگی میمـون عکـس و زیرنویـس از نظـر جان‌برجر بـه تقویت هر دوی‌آنهـامنجـرمی‌گـردد.

کمی بعـد در ادامه‌ی بحـث جان‌برجر نکته‌ی مهم دیگری را متذکر می‌شـود:

دوربین جعبه‌ای اسـت که شکل اشیا را بـر می‌دارد [و خلاصه آن که] اسـاس کار دوربین‌هـا از بـدو اختراع عکاسـی تاکنون

پرتال جامع علوم انسانی
هر عکس حاوی دو پیام است؛ یک پیام، واقعه‌ی عکاسی شده‌ی عکس و رخداد موجود در آن و پیام دیگر؛ شوک حاصل از قطع و برش زمان

تغییر چندانی نکرده اســت.

و نیز آنچه در این میان دشوار است ، دست‌یابی به ماهیت شکلی است که دوربین آن را ضبط کرده و برداشته‌است و این شیء مضبوط به راستی چیست ؟ آیا می‌توان به آن هنر – واقعیت گفت؟

در فصل ســوم کتــاب با عنــوان معمای نماهــا، جان‌برجر به دو کاربــرد متفاوت عکس اشــاره می‌نمایــد؛ کاربرد عکاســی با ملاک عملــی و ثبوتی آن با هــدف بیان حقیقتی غایی و مطلق و از ســوی دیگــر کاربرد معمولی وخصوصی عکس با قصد جســمیت بخشــیدن به احســاس شخصی و درونی. لابد برجر نیز همانند فلاســفه‌ی یونان باستان باور دارد؛ در جهــان حقیقتی دســت نیافتنی وجود دارد و تلاش ما فقط برای رسیدن بــه صــورت و ســایه‌هایی از آن حقیقت ناب و مطلق اســت.

جان‌برجر معتقد است: نماها پیوسته‌اند؛ اولین دلیل پیوســتگی آن‌ها قوانین عمومی ســاختار و رشــد است که پیوســتگی‌های بصــری را ایجاد می‌کنند. و از ســوی دیگر می‌گوید؛ نماها پیوســته‌اند؛ زیرا به محض این که چشمی قادر وجود داشته باشد، تقلید بصری آغاز می‌شود.

فصــل چهارم کتــاب دربرگیرنده‌ی قریب به دویســت تصویر اســت که به جز چند طرح و نقاشــی، همگی عکس‌هایی هســتند که از زندگی روزمره و فعالیت‌های مردم عادی روستاها توسط ژان‌مور عکاسی شده‌اند، عکس‌هایی به غایت ساده و به دور از پیچیدگی ساختار.

در فصل انتهایی با عنوان داســتان‌ها، جان‌برجر نتیجه می‌گیرد؛ اگر عکس بیان کننده‌ی شــکل باشــد و اگر بیان از طریق آنچه آن را نقل طولانی نامیدیم میســر شــود نتیجــه می‌گیریم که ارتبــاط نه از طریق یک عکس که از طریق گروه یا رشــته‌ای از عکس حاصل خواهد شــد.

وی هم‌چنین به تفاوت گزارش و داســتان اشــاره می‌نماید؛ که در گــزارش [از جمله تصویری] ابهام جایز نیست و به کارگیری واژه‌ها اجتناب ناپذیر اســت، در حالی که در داســتان ابهــام امری اجتنــاب ناپذیر می‌نماید.

کتاب شــیوه‌ای بــرای گفتــن کتابی است خواندنی و مفید در حوزه‌ی نظری عکاســی که بیش از هر چیز بر ضرورت پیوســتگی و همبســتگی متــن وتصویر برای ابهــام زدایی تاکید مــی‌ورزد و با وجــود کیفیت بد عکس‌ها و روان نبودن ترجمــه‌ی بخش‌هایی از آن، اثری مهم و خواندنی است.

کاربرد عکاسی با ملاک عملی و ثبوتی آن به
هدف بیان حقیقتی غایی و مطلق و از سوی دیگر
کاربرد معمولی و خصوصی عکس به قصد
جسمیت بخشیدن به احساس شخصی
و درونی است