

تحلیل کنش عکاسی و خوانش عکس از دیدگاه نشانه‌شناسی

علی رضا مهدی زاده*

چکیده

نوشتار پیش رو تلاش دارد کنش عکاسی و خوانش عکس‌ها را از طریق رویکرد نشانه‌شناسی به توصیف و تحلیل بکشد. کنشی که دو قطب اصلی سازنده آن گذاشتن قاب بر موضوع و انتخاب لحظه مناسب ثبت عکس می‌باشد و اساساً هر عکس زاده‌ی وحدت قاب و لحظه است که عکاس در مقام هنرمند، سازنده آن است. بنابراین، اگرچه عکاسی پیوند و نسبت ناگسسته‌ی واقعیت دارد، اما عکس متنی نشانه‌ای است و درحالی‌که وجودش در مناسبت با واقعیت و ابژه‌های عالم بیرون شکل می‌گیرد اما جهان ویژه خود و معنا و مفهوم و دلالت‌های مستقلی را به معرض تاویل و تفسیر می‌گذارد. از این بابت می‌توان شکردهای نشانه‌شناسی از قبیل همنشینی، جانشینی، تقابلی قطبی، ارجاع مستقیم و ضمنی، بافت و زمینه، بینامتنیت و انواع متن‌های نشانه‌ای را در تولید و مهمتر از آن خوانش عکس به آزمون گذاشت و البته معقول‌تر آن است که مطالب ارائه شده با نمونه‌های تصویری متعدد مستند سازی گردد. با به کارگیری رویکرد نشانه‌شناسی در تحلیل کنش عکاسی و تفسیر و خوانش عکس‌ها، نتایجی چون تشریح فرایند تولید و خوانش عکس‌ها و دستیابی به شاخص‌هایی برای دسته‌بندی زیبایی‌شناسانه و ارزیابی بهتر آنها به دست خواهد آمد.

واژه‌های کلیدی: قاب و لحظه، کنش عکاسی، خوانش عکس، رویکرد نشانه‌شناسی.

پیوند عکاسی با واقعیت

غیرقابل انکار بودن پیوند و وابستگی عکاسی به واقعیت از این موضوع مسلم نشأت می‌گیرد که عکس، ثبت چیزی است که احتمالاً بدون وجود موضوع و ابژه‌ای در عالم بیرون نمی‌تواند به ظهور برسد. ثبت و شکار لحظاتی از واقعیت در سرشت عکاسی عجین شده است. من ری می‌گوید: "من چیزی را که نمی‌توان از آن عکس گرفت نقاشی می‌کنم؛ یعنی آنچه از قوه خیال برمی‌خیزد و آن چیزی را که نمی‌خواهم نقاشی کنم، عکس می‌گیرم؛ یعنی آنچه که به خودی خود وجود دارد" (برایان کو، ۱۳۷۹: ۲۵۱).

از روزی که در سال ۱۸۳۹ "فرانسوا آراگو طی آن کوشید عکاسی را بر شالوده صحت آن، دقت غیر قابل تصورش و وفاداری اش به واقعیت توصیف کند" (برت، ۱۳۷۹: ۲۱۳). تا به امروز یک قطب تولید عکس در گرو و وابسته به واقعیت تعریف شده است. دوربین به عنوان پیش‌نیاز اصلی وجود عکس، جهان و عناصر آن را نشانه‌رفته و ابژه‌ها و رخداد‌های عالم پیرامون را برای همیشه به بند می‌کشد. اما آیا وابستگی و پیوند تام و تمام عکاسی به واقعیت، حکم به آن می‌دهد که عکس صرفاً ثبت و شکار رویدادی یا واقعیتی است که در زمان و مکانی خاص جریان داشته و "سخن عکاسیک نمی‌تواند زیبایی‌شناسیک باشد، چرا که عکاسی ضابطه‌ای خاص خود ندارد و داوری در عکاسی نه در باره‌ی ارزش‌ها بلکه در باره همانندی‌هاست، هر عکس به ما می‌گوید این یک چشم‌انداز

است یا این یک انسان است یا احکامی از این دست که شباهت را مطرح می‌کنند" (احمدی، ۱۳۷۱: ۸۰).

اگرچه تولید عکس از سوئی وابسته به عالم بیرون و از سوی دیگر عمل دستگاهی مکانیکی (دوربین) است؛ اما در نهایت هر دوی آنها تحت سیطره‌ی شخصیتی به نام عکاس قرار می‌گیرند. عالم بیرونی (واقعیت) و عناصرش و امکانات دوربین تنها و تنها پیش‌نیازهایی برای زاده شدن عکس اند. پیش‌نیازهایی که تحقق یافتن شان در کنش و واکنش عقلانی و عاطفی عکاس جلوه می‌یابد. واقعیت با همه عناصر پیدا و ناپیدایش و با همه زوایای آشکار و پنهانش، فراهم‌کننده کشف و شهود عکاس در مقام هنرمند است و کار دوربین و معجزه‌گری اش این است که آنچه عکاس بر اساس بینش و حساسیت ذهن و عواطفش یافته و برگزیده است، روی سطح فیلم ثبت نماید. چرا که دوربین به تنهایی نمی‌تواند هیچ‌گونه واکنشی در مقابل فرم نشان دهد و نباید فراموش کرد که انسان یافت به اندازه انسان ساخت دارای اهمیت می‌باشد و دیدن و یافتن آنچه در دنیای بیرون در جریان است به خلاقیت عکاس مربوط می‌شود. گواه این مطلب عکس شماره ۱۷ می‌باشد که ادوارد وستون از یک فلفل گرفته است؛ شیئی پیش پا افتاده در عالم واقع با نوع انتخاب عکاس به اثری هنری و قابل اعتناء تبدیل گشته است.

"جان سارکوفسکی برای رسانه عکاسی پنج خصوصیت متمایز قائل می‌شود که عبارتند از: خودش (پیوند عکاسی با



تصویر (۴): هانری کارتیه برسون، مادرید، ۱۹۳۳



تصویر (۱): یوجین اسمیت، دروازه بهشت، ۱۹۵۵

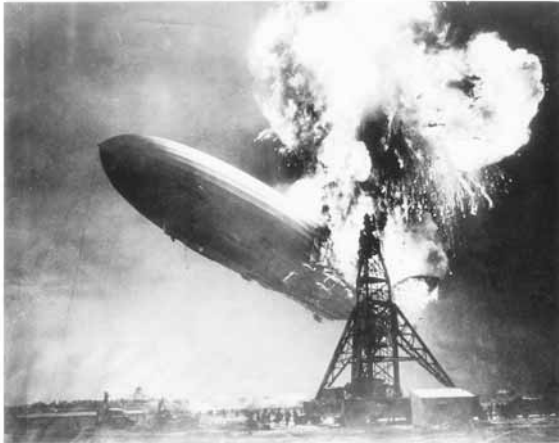
واقعیت)، جزئیات (تکه هایی از واقعیت)، کادر عکس (گزینش)، زمان، نقطه دید (چشم انداز جدید)" (برت، ۱۳۷۹: ۷۵). بر این اساس و با دقت در چگونگی امکان خلق عکس، کنش هنرمند عکاس را می توان کنش قاب - لحظه نامید؛ کنشی که تشریح کننده عمل عکاسی از طرفی و تعیین کننده انواع عکس ها و جنبه های متفاوت زیبایی شناسانه آنها می باشد و برای ارزیابی عکس ها می توان از آن سود برد. آغاز عمل عکاسی با قاب بستن عکاس بر روی واقعیت موجود و پایان آن، انتخاب لحظه تولد عکس با تخلیه دکمه شاتر می باشد؛ عملی که واقعیت را از جهان واقعی جدا ساخته و به جهان مجازی عکس منتقل می سازد؛ جهانی که ساز و کار مستقل خود را می آفریند (تصاویر ۱ و ۲ و ۳ و ۴). هر عکس و اثر هنری بر اساس دو اصل انتخاب و انصراف (همنشینی و جانشینی در نشانه شناسی) ساخته می شود. عکاس با نوع قاب و جهت آن، چیزهایی را حاضر و عناصری را حذف می نماید و با گشودن و بستن شاتر، موضوع را به دنیایی دیگر می برد؛ دنیایی مجازی که قطعه ای منجمد از تداوم زمان و مکان است، زمان و مکانی که در جهان واقعی در حال تغییر و دگرگونی است؛ اما در جهان عکس، تغییر و تحول آنها مفهومی بوده و وابسته به تفسیرهای مخاطبان از آن چیزی است که عکاس با دوربین خلق نموده است (تصاویر ۱ و ۲ و ۳ و ۴ و ۵ و ۶ و ۷ و ۸). عکاس با گذاشتن قاب، خلاقیت خود را به رخ می کشد و آنچه که دیگران از دیدن و کشف آن ناتوانند در قاب عکس می گنجاند. او با قاب دوربین به جستجو می پردازد، انتخاب می کند، سامان می بخشد و آنچه را که شایسته نگریستن است، نشان می دهد. اگر عکاس در لحظه انتخاب برای گرفتن عکس دچار تردید شود، دیگر هیچ قدرتی توانایی آن را ندارد که آن لحظه را بازگرداند. لحظه ای که فکر و احساس و دید عکاس با هم یکی می شوند و عناصر موجود در عکس از نظر فرمی و مفهومی در جای مناسب قاب می نشینند، لحظه ی پایان عمل عکاسی است. بنابراین، آنچه در عمل عکاسی در کار است و تولید عکس را میسر می سازد وحدت کنش قاب - لحظه می باشد که در تولید و خلق



تصویر (۲): هانری کارتیه برسون، محاکمه جاسوس، آلمان، ۱۹۴۵



تصویر (۳): رابرت هاووز، راه های پایین، ۱۹۵۴



تصویر (۶): سام شر، انفجار کشتی هوایی هایدنبرگ، ۱۹۳۶



تصویر (۵): ژوزف کودلکا، بدون عنوان، بدون تاریخ



تصویر (۷): نیک یوت، ویتنام، ۱۹۷۲



تصویر (۸): هارولد آجرتون، شلیک به سیب، ۱۹۶۴

عکس های متعدد با درجه ارزش های بصری و زیبایی شناسی گوناگون موثر است؛ اینکه عکاس بر چه چیزی قاب گذاری کند، چگونه قابی انتخاب نماید و در چه لحظه ای واقعیت و عناصر درون قاب را با تخلیه شاتر دوربین منجمد سازد. به طور مثال در عکس شماره ۵ عکاس با اندکی تغییر جهت قاب از یک موضوع و واقعه عادی (دستگیری دزد توسط پلیس) عکسی قوی به لحاظ ترکیب بندی و بصری خلق کرده است. به سخن دیگر، هر عکس، حاصل ستیز عکاس با جهان پیرامون و ستیز با تردید خود عکاس است. عکاس در هنگام عکس- برداری با سوالاتی تردید آمیز روبرو است: سوالاتی که نشان دهنده کنش عکاسی و دو قطب اصلی سازنده آن، انتخاب قاب و لحظه ثبت عکس می باشند. پاسخی که عکاس به این پرسش ها و تردیدها می دهد در نتیجه و خروجی کار او تاثیر زیادی خواهد داشت. سوالاتی مانند: آیا این موضوع، پدیده یا رویداد قابلیت قاب شدن و گزینش را دارد؟ کدام قاب از چه نقطه دیدی با کدام لنز مناسب تر است؟ آیا عوامل و عناصر داخل قاب به درستی سامان یافته اند؟ کدام لحظه مناسب ترین زمان ثبت عکس است؟ از نقطه نظر تاریخی نیز یک قطب عکاسی که زمان و لحظه ثبت می باشد مراحل تحول خود را طی کرده است؛ عکس های اولیه با زمان نوردهی بالا شکل می گرفتند. از این رو، عکاسان توانایی ثبت هر رخدادی را نداشتند، در حالی که امروزه با توسعه یافتن ابزارها، عکاس قادر است با سرعت کسری از میلیونوم ثانیه لحظات بسیار زود گذر و سریع را به چنگ آورد (تصویر ۸). نگاه به عکاسی و تحلیل عکس ها تحت عنوان قاب- لحظه جنبه های متفاوت عمل عکاسی و خوانش عکس ها را بر ملا می سازد. جنبه ای بیانگر سویی بصری و قواعد و الزامات در برگیرنده آن است و جنبه ای دیگر مبنا و معیاری را برای تاویل و تفسیر عکس ها از رویکرد نشانه شناسی فراهم می سازد. عکاس در مقام هنرمند نشانه ساز، از وحدت و مناسبتی که میان قاب (در حکم سازنده و سامان دهنده متن عکس) و لحظه (در حکم



تصویر (۱۱): رابرت دوانو، کافه در پاریس، ۱۹۵۸



تصویر (۹): مارک ریبود، پنتاگون، ۱۹۶۷

ایجاد کننده متن های گوناگون در لحظات متفاوت (برقرار می سازد، بهره برده و دنیا و مکاشفات درونی خود را با عکس به نمایش می گذارد. عکاس با ابزاری مکانیکی (دوربین) تکه ای از عالم واقع را در قاب جای داده و پس از سامان بخشی به عوامل و عناصر آن بر اساس دیدگاه و هدف خود در لحظه دلخواه با فشردن دکمه شاتر به واقعیتی تازه به نام عکس امکان ظهور می دهد (تصاویر ۴ و ۱۴ و ۱۵). در این میان، بنا به ضرورت می تواند از امکانات تکنیکی دوربین مانند استفاده از انواع لنزها برای اغراق در تصویر، انواع فیلم ها با کنتراست کم و زیاد، محو کردن و جلوه های بصری دیگر استفاده نماید. حتی اگر عکاس از جلوه ای بصری برای تولید عکس سود نبرده باشد، عکس جهانی همسان و همانند جهان واقع نمی آفریند؛ بلکه همان طور که سوزان لانگر بیان می کند: "تصویر خود ضرورتاً یک نماد است و نباید آن را روگرفتی از اصل دانست، زیرا تصویر از پاره ای جهات با موضوع خود مشابهت دارد ولی عین آن نیست" (ضمیران، ۱۳۸۲: ۵۱). عکسی که سالگادو از معدن طلا در برزیل شکار کرده است اگر چه از موضوعی واقعی حکایت می کند اما آنچه عکس را به اثری هنری تبدیل ساخته، واقعیت و عناصر قابل شناسایی در آن نیست. واقعیت و عناصر آن با توجه به کنش هنرمندانه عکاس، در جهان عکس استحاله می یابند و تاویل های متعدد را می آفرینند (تصویر ۱۳). واقعیت رخ داده در جهان واقع تنها امکان اکتشاف بصری و مفهومی را برای عکاس فراهم ساخته است و عکاس به هدف ارائه نسخه ای دیگر از آن دست به



تصویر (۱۰): آمریکا، ۱۹۷۶



تصویر (۱۳): سباستیائو سالگادو، معدن طلای برزیل، ۱۹۸۶



تصویر (۱۲): یوجین اسمیت، مرگ در دهکده اسپانیایی، ۱۹۵۱



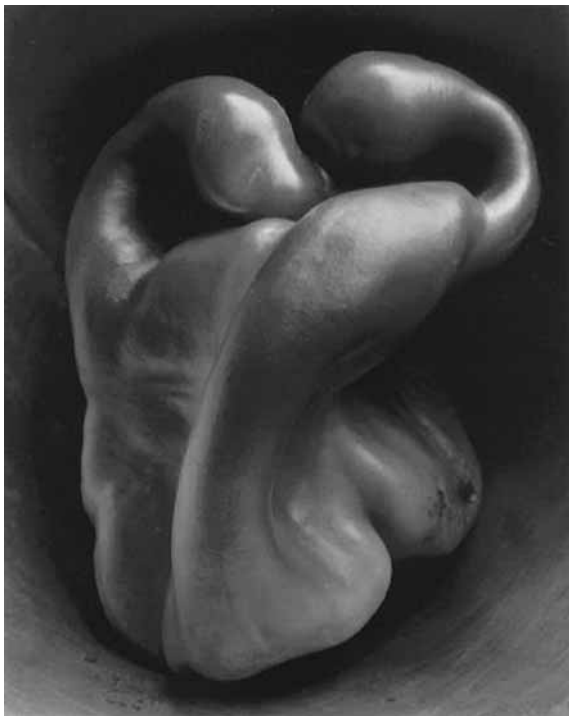
تصویر (۱۴): ماریو جاکوملی، رقص



تصویر (۱۵): آندره کرتز، پارک و زن، ۱۹۷۲

دوربین نبرده است که اگر این گونه باشد حاصل این کنش، عکسی هنرمندانه که خالقش هنرمندی به نام عکاس باشد، نخواهد بود. عکس تنها و به اجبار تولیدش وابسته به واقعیت است ولی عین یا خود آن نیست و از نقطه نظر نشانه شناسی، متنی نشانه ای است که اگر چه ممکن است از واقعیتی حکایت کند، اما عناصر آن در تعامل و تقابل با یکدیگر معنا و مفهومی را در معرض تفسیر و تاویل قرار می دهند. نسبت و رابطه درونی عناصر عکس با یکدیگر مهمتر از نسبت هر عنصر با ابژه های عالم واقعی است (تصاویر ۱ و ۷ و ۹ و ۱۰). این عناصر ممکن است در بیرون قابل شناسایی و اشاره باشند، اما در متنی که عکس نامیده می شود دارای ساز و کار و قواعدی مستقل از عالم بیرون اند. در تصویر شماره ۲ که حکایت از محاکمه جاسوسان بعد از جنگ جهانی دوم دارد، بیننده تنها از طریق زیر نویس عکس متوجه می شود چه جریانی در واقعیت رخ داده است. عکاس با کنش قاب- لحظه، قطعه ای از واقعیت و رویدادی که در زمان واقعی جریان دارد، برمی گزیند و در لحظه ای از زمان در متنی که عکس نامیده می شود جای می دهد. متنی که نسخه ای مجازی از دنیای واقعی می باشد و گرفتار این پارادوکس است که ظهورش وابسته به واقعیت بیرون و عمل دستگاهی مکانیکی است اما خود واقعیتی جدید است و کارکردی مستقل از واقعیت بیرونی دارا می باشد. پس بنا به قول لازلموهولی ناگی می توان گفت که "عکاسی به عنوان هنر بازنمایی، صرفاً رونگاشت طبیعت نیست" (برایان کو، ۱۳۷۹: ۲۴۳).

حتی عکاس می تواند از نقطه نظر تکنیکی به یاری لنزهای خاص و تعیین زاویه دید غیر عادی و ظهور و چاپ، به گونه ای خاص عناصر و اشکال را در مقایسه با واقعیت دگرگون و متفاوت جلوه دهد. همان طور که باید پذیرفت در سرشت عکس نوعی ثبت جریان دارد و هر عکس موجودیت خود را بر اساس بازنمایی از عالم بیرون شکل می دهد، اما از دید و فهم نشانه شناسی، هر عکس، بازنمایی صرف واقعیت نبوده و متنی مستقل با دلالت های خاص خود می باشد که از عناصر



تصویر (۱۷): ادوارد وستون، فلفل شماره ۳۰، ۱۹۳۰

تحلیل و خوانش عکس ها از رویکرد نشانه شناسی

اگر بپذیریم که عکس متنی نشانه ای است، پس می توان و باید قواعد و الزامات این رویکرد را در تولید اثر و خوانش آن به کار بست. از این بابت، برخی شگردهای نشانه شناسی را در مورد عکس ها به آزمون گذاشته و تحلیل می نمایم. چنان که ذکر گردید کنش عکاسی با انتخاب، گزینش و سپس سامان بخشی به عوامل و جزئیات آنچه در قاب دوربین قرار گرفته است، آغاز می گردد. باید توجه داشت که قاب در کنش عکاسی بر خلاف سایر هنرهای تجسمی از ابتدا بر می باشد و عکاس با قابی خالی روبرو نیست که عناصری را به ترتیب درون آن قرار دهد. عکاس به عنوان هنرمندی نشانه ساز بر اساس شگردهای همنشینی و جانیشینی، نوع قاب خود را (افقی یا عمودی) انتخاب نموده، عناصر حاضر درون آن را سامان داده و متن (عکس) مورد نظر را می آفریند. روابط همنشینی در واقع شیوه های متفاوتی است که عناصر درون متن را به هم می پیوندد یعنی نشانه ها از الگوهای جانیشینی انتخاب می شوند و بر اساس قواعدی (معنایی و نحوی) در کنار هم گذاشته می شوند و سازه ها و سرانجام متن را تشکیل می دهند (سجودی، ۱۳۸۳: ۷۱). در سطحی دیگر، عکس ها معنا و مفهوم خود را بر اساس چگونگی همنشینی و قرار هم گرفتن عناصر مختلف می سازند. این حکم نشانه شناسی که نشانه ها به تنهایی معنایی ندارند و از تقابل با سایر نشانه ها معنا می یابند در مورد عکس نیز جاری است. در عکس، هر واحد و عنصر در کلیت مجموعه دگرگون می شود و معنا

و قطعاتی تشکیل شده و تعامل آنها با یکدیگر بوجود آورنده فضا و گفتمان متعدد مفهومی است.

قاب- لحظه و انواع عکس ها

اکنون بر اساس کنش قاب- لحظه می توان عکس ها را به دو گونه کلی تفکیک نمود:

الف- قاب- لحظه های سریع و فوری: عکاس با سرعت عمل بالا عکسی از یک رویداد، واقعه مهم را در متن عکس ثبت و جاودانه می سازد، مانند عکس های خبری و مستند اجتماعی (تصاویر ۶ و ۷ و ۱۹).

ب- قاب- لحظه های طولانی و بازسازی شده: به طور مثال در عکاسی طبیعت، پرتره و تبلیغات، عکاس قابی را برای موضوع می بندد و عوامل و عناصر داخل قاب را در مدت زمانی دلخواه سامان می دهد و پس از تامل و واریسی چندباره بدون شتاب متن عکس را به ثبت می رساند (تصویر ۱۷). در این نوع عکس ها تاکید و اجباری در لحظه گرفتن عکس بر عکاس اعمال نمی شود و آنچه بیشتر مورد توجه قرار می گیرد کنش و واکنش ها و تاملات عمل عکاس در فاصله مابین قاب بستن و لحظه گرفتن عکس است. در مقایسه با قاب لحظه های فوری، فاصله میان بستن قاب و لحظه عکس برداری طولانی- تر و کش دار تر است.

بر اساس کنش قاب- لحظه، گونه های دیگر دسته بندی عکس ها نیز امکان پذیر است. به طور مثال از قاب- لحظه- های نثر گونه، قاب- لحظه های نظم گونه، قاب- لحظه های شعر گونه می توان سخن گفت که در ادامه در بخش انواع متن ها به آن خواهیم پرداخت تا هم شاخصی برای دسته بندی انواع عکس ها به دست آید و هم به نوعی امکان ارزیابی زیبایی شناسانه آنها فراهم گردد. چراکه از نظر زیبایی شناسی هر متنی که عکس نیز جزء آنهاست واجد مولفه ها و خصوصیتی است که از درجه اعتبار هنری، بصری و مفهومی آن خبر می دهد.



تصویر (۱۶): ماریو جاکوملی، ۱۹۶۳



تصویر (۱۸): آلفرد یعقوب زاده، تاثیر بمب های نارنجی، ویتنام

۱۰ عکاس بر موضوعی در عالم واقع به گونه ای قاب گذاری کرده که عناصر آن در رابطه تقابلی که با هم دارند به عکس معنا می بخشند. عکاس از رخدادی که در جریان بوده تکه ای را در لحظه ای معین جدا نموده و با قاب نهادن بر گوشه و لحظه ای از امری واقعی و قرار دادن عناصر متضاد در قاب، قدرت دید خلاق و نگاه تیز بین خود را نشان داده است. آنچه در این عکس ها به تصویر در آمده همه واقعیت نیست، بلکه تفسیر عکاس از آن می باشد که زاده ی نوع قاب انتخابی عکاس و زاویه دید و چگونگی سامان بخشی عناصر با یکدیگر و استفاده عکاس از شگرد تقابلی است. این شگرد به نوعی عکس را از متنی عادی به متنی قابل تامل تبدیل می سازد. یکی از ویژگی های عکس های خوب این است که از تعامل و تقابل عناصری که درون خود دارند تشکیل شده و معنا آفرینی می کنند.

معنای صریح و معنای ضمنی: هر متن نشانه ای از دو گونه معنا خبر می دهد. در برخی متون و آثار هنری آنچه در ابتدا به ذهن می نشیند با کمی گذشت زمان و اندکی تامل در معرض معنا یا معنای ضمنی و ناآشکار اثر رنگ می بازد. برخی از عکس ها دارای معنای صریح و آشکاری هستند و برخی عکس ها علاوه بر معنای صریح و اضافه بر آن و مهمتر از همه، معنا یا معنایی را در درون خود پنهان دارند که خود نشانی از خلاقیت و تیز بینی و درک بصری بالای عکاس در لحظه گرفتن عکس و یا انتخاب هوشیارانه قابی مناسب است. عکس در ظاهر چیزی را نشان می دهد که در عالم واقع می توان آن را جستجو کرد، اما هنر عکاس در این است که با خلاقیت و ابتکار خویش جلوه هایی را با عکس به تصویر بکشد که ظاهراً مشهود نیست و دامنه دلالت های ضمنی را گسترش می دهد. قطعاً عکس هایی که دارای معنا یا معنای ضمنی هستند نسبت به عکس هایی که صرفاً رابطه شباهت و همانندی را نشان می دهند، از اعتبار هنری بیشتری برخوردارند. اگر قائل به هنرمندانه بودن کنش عکاسی باشیم، عکس ها نیز مانند سایر آثار هنری باید دارای خصلت رمزآلود و تفکر برانگیز باشند تا از این طریق واجد ارزش های هنری و زیبایی شناسی گردند (تصاویر ۳ و ۱۲ و ۱۳ و ۱۶).

برای این منظور عکاس علاوه بر انتخاب نوع قاب برای سوژه از شگردهای تکنیکی عکاسی نیز می تواند استفاده نماید تا عکس را از فضای واقعی و عینی بیرونی متمایز نماید. این شگردها طیف وسیعی را در بر می گیرد، مانند: دیافراگم باز یا بسته برای عمق کمتر یا بیشتر عناصر تصویر، لنزهای زاویه باز، ایجاد حرکت در دوربین، فیلم های حساسیت پایین برای کنتراست و تیرگی بیشتر، بالا بردن حساسیت فیلم برای رسیدن به تصویری با دانه های درشت و ...

-بافت و زمینه: بر اساس این اصل هر متن نشانه ای معنایش بر اساس زمینه ارائه آن ساخته شده و در معرض تغییرات گوناگون قرار می گیرد و نشانه ها پیوسته بر اساس بافتی که در آن قرار می گیرند، مدلول های تازه و متفاوتی پیدا می کنند. عکس، بسته به این که در چه زمینه و بافتی مورد تماشا و ارزیابی

می یابد، همچون کلمات که در هر بیت شعر معنای متفاوتی به خود می گیرند. اکنون برخی از شگردها و قواعدی که در نشانه شناسی برای خوانش متون استفاده می شود در مورد عکس ها به کار خواهیم برد. از این طریق فرایند تولید و به خصوص چگونگی خوانش عکس ها به دست می آید. در حقیقت می توان از دیدگاه نشانه شناسی و به کارگیری شگردهای آن در خوانش متون، ساز و کار معنایی حاکم بر عکس و عناصر تشکیل دهنده آن را توصیف و تشریح نمود. این توصیف و تشریح و تحلیل نشانه شناسانه عکس در حکم مقدمه و پیش نیازی است برای اینکه بتوان در مورد عکس ها و ارزش های بصری و مفهومی آنها داوری کرد.

-تقابل قطبی: ساختار گرایان اهمیت مناسبات ناشی از تقابل های جانشینی را به بحث گذاشته اند؛ روشی تحلیلی که متضمن شناسایی تقابل های قطبی و دوتایی در متن می باشد. در بعضی از عکس ها، عناصر و جزئیاتی قرار دارند که معنای خود را در مقابله با سایر عناصر به دست می آورند و عکاس، آگاهانه از این شگرد برای بیان مقصود سود برده است (تصاویر ۷ و ۹ و ۱۰ و ۱۱). در عکس های شماره ۹ و



تصویر (۱۹): جف وایدنر، عکس از نوار ویدئویی، دانشجوی کره ای، ۱

قرار گیرد، معنایش دچار تغییرات متفاوت گشته و گاه معناهای متضادی به خود می‌گیرد. به عنوان نمونه عکس شماره ۱۱ در سه زمینه متفاوت به چاپ رسیده که در هر کدام معنای خاصی با توجه به زمینه اش به خود گرفته است؛ ابتدا در مجله مربوط به کافه‌ها در پاریس، بار دیگر در مجله‌ای در رابطه با مصرف الکل و سرانجام در مجله‌ای در مورد فحشا. عکس شماره ۱ نیز در نمایشگاه خانواده بشر به نمایش گذاشته شد که مخاطبان آن در شرایط بعد از جنگ، تاویل متناسب با دوران را از آن داشتند. (نسل آینده، دختر و پسر از تاریکی عصر به سوی نور و آینده‌ای بهتر در حرکتند). بنابراین، یکی از عوامل مداخله‌گر و تاثیر گذار در خوانش عکس‌ها بافت و زمینه ارائه آن می‌باشد و حتی ممکن است زمینه ارائه عکس بر ارزش‌های زیبایی‌شناسانه عکس افزوده یا بکاهد، توجه مخاطبان را بیشتر جلب نماید و در داوری آنها در مورد آن اثر مثبت یا منفی بگذارد. از طرفی دیگر، برخلاف عکس‌هایی که ارزش و کیفیت آنها وابسته به زمینه تاریخی یا موقعیت اجتماعی خاصی می‌باشد، (تصویر ۶) عکس‌هایی وجود دارند که از بافت و زمینه دوران خود فراتر رفته و از ارزش‌های بصری، زیبایی‌شناسی و معنایی آنها با گذشت زمان کاسته نمی‌شود.

- بینامتنیت: تعامل و گفتگویی که میان متن‌ها برقرار می‌شود را بینامتنیت می‌نامند و "در این چارچوب فرض بر این است که میان متون و نوشته‌ها نوعی علاقه و قرابت وجود دارد و می‌توان گفت که متن‌ها همواره با هم در حال گفتگو و تعامل اند" (ضیمران، ۱۳۸۲: ۱۷۳). اصلی که در مورد عکس‌ها نیز می‌تواند به کار گرفته شود. برخی عکس‌ها اشاره‌های آشکار یا پنهانی به سایر عکس‌ها یا آثار هنری دیگر دارند. عکس شماره ۱۲ از نظر تیرگی و روشنی مانند نقاشی‌های رامبراند می‌نماید. عکاس با نوع قابی که برگزیده موضوعی رایج و واقعی (مرگ) را به شکلی اسطوره‌ای تبدیل کرده و ثبت نموده است که یادآور تابلوهای نقاشی در مورد مرگ مسیح نیز می‌باشد. بنابراین، فضا، موضوع و شکل و عناصر یک عکس ذهن را به سوی آثار هنری دیگر سوق می‌دهد؛ حتی ممکن است در یک عکس تنها یک عنصر نقش بینامتنیت را بازی نماید (دست در تصویر ۱۳ با دست در آفرینش انسان اثر معروف میکلائو).

تقسیم بندی عکس‌ها بر اساس انواع متن‌های نشانه‌ای

از بحث‌های اساسی که در نشانه‌شناسی مطرح می‌شود بحث ساز و کار متفاوت نشانه‌ها در متن‌سازی است. نشانه‌ها و نظامات نشانه‌ای از ابزارها و شگردهای مختلف سود برده و متن‌های متفاوتی خلق می‌نمایند. مطالعه این نمونه‌های متنی و به کارگیری و تحلیل آنها در متن‌های گوناگون به خصوص متن‌هایی که عکس‌ها می‌سازند در دستیابی به الگوهایی برای تفکیک و ارزیابی آنها راهگشا می‌باشد. همان‌طور که اشاره شد، عکاس با انتخاب قاب و لحظه مناسب برای عکاسی به ویرایش متن جهان واقعی می‌پردازد و عکس‌هایی که تولید

می‌کند از دیدگاه نشانه‌شناسی می‌توان به عنوان متن‌هایی نشانه‌ای با توجه به ویژگی و مولفه‌های درونی آنها به تفکیک دسته‌بندی آنها پرداخت. از این طریق، از طرفی به گونه‌های متفاوت عکس و ویژگی زیبایی‌شناسی هر کدام دست یافته و از طرف دیگر، فاکتورهایی برای داوری و ارزیابی عکس‌ها فراهم می‌گردد.

در حیطه ادبی "نظامات نشانه‌ای در سطح متن‌سازی ممکن است نظم بسازد، ممکن است نثر بسازد، ممکن است شعر بسازد" (سجودی، ۱۳۸۰: ۷۶). اگر زبان را کلی‌ترین و جامع‌ترین و شکل‌مندترین فرم ارتباطی بدانیم، پس معقول خواهد بود که با تصور اینکه سایر اشکال ارتباطی چارچوبی شبیه به زبان دارند، این گونه از نظامات نشانه‌ای را (نثر، نظم، شعر) در مورد سایر متون به کار گرفت. شاید در نگاه اول تفاوتی میان نظم و شعر دیده نشود اما از نظر نشانه‌شناسان و تقسیم‌بندی متون نشانه‌ای، نظم و شعر دو متن جداگانه با ارزش‌های زیبایی‌شناسانه متفاوت هستند. گسترش این گونه‌های متن‌سازی به دنیای عکس، نشانگر آن است که عکس به مثابه یک متن نشانه‌ای می‌تواند به تولید نثر، نظم یا شعر بپردازد. آنچه از آن به عنوان نثر یاد می‌شود نوعی نظام نشانه‌ای است که ویژگی مسلط آن، قطعیت می‌باشد و گزاره‌ای خبری است. نثر به لحاظ انتقال اخبار و گزاره‌هایی که منتقل می‌کند شفاف و روشن است و ساختارش ساده به نظر می‌رسد. زیرا بر ارتباط و انتقال معناها ساده به کار می‌رود. اما "نظم آرایه‌ای است که با برهه زبان سر و کار دارد و در نظام‌های نشانه‌ای دیگر هم با شکل مادی آن نظامات نشانه‌ای سروکار دارد، اما شعر بسیار پیچیده‌تر از نظم عمل می‌کند و در حقیقت متکی به برهم ریختن روابط متعارف نشانه‌هاست، شعر در سطح درونه کار می‌کند، در سطح دلالت‌ها کار می‌کند، اما ویژگی اش این است که این دلالت‌ها غیر منتظره اند، پیش‌بینی شده نیستند" (سجودی، ۱۳۸۰: ۵۰). با این تفاسیر و با دقت نشانه‌شناسانه به عکس‌ها، قادر به طبقه‌بندی آنها در مجموعه‌ای به نام نثر، نظم و شعر هستیم. گونه‌ای از عکس‌ها سوپیه اطلاع‌رسانی آنها مسلط بر سایر جنبه‌هاست و ثبت رخدادی تاریخی یا رویدادی مهم هستند (تصاویر ۶ و ۱۹). در این عکس‌ها عنصر شباهت و شناسایی بیشتر مسلط است؛ مانند عکس‌های پرسنلی. گونه‌ای دیگر همانند نظم در حیطه زبان، شکل و صورت مادی، قواعد بصری و عناصر تشکیل‌دهنده آن بیشتر جلب توجه می‌کند. این عکس‌ها با کمترین اشاره به اهمیت سوژه، تنها دارای ارزش‌های زیبایی‌شناسانه بصری و فرمی هستند و ارتباط میان فرم‌ها، شکل‌ها و عناصر به طرز جذابی با قاب بندی مناسب ارائه می‌شود (تصاویر ۱۴ و ۱۵). عکس‌هایی که از عریانی و قطعی بودن نثر گونه بیرون آمده‌اند و نوعی زیبایی را می‌آفریند که ناشی از احساس فقدان مرکز ثقل و عدم قطعیتی است که در خود دارند. در این عکس‌ها، تنها قدرت دوربین در ثبت واقعیت جلب توجه

نمی‌کند بلکه قدرت دید و دانایی عکاس و خلاقیت بصری او نیز خود نمایی می‌کند و به این دلیل از ارزش هنری بالاتری برخوردارند. سرانجام مجموعه‌ای از عکس‌ها فراتر از اثر و نظم، فضایی شعرگونه را در معرض تفسیر و تاویل‌های متعدد و غیر شفاف می‌گذارند. این نوع عکس‌ها همانند نظامات شعری متکی به برهم ریختن روابط متعارف نشانه‌ها هستند و دلالت‌های غیر منتظره و پیش‌بینی نشده بر آنها حاکم است و عکاس با گزینش‌گری خاص خود و قرار دادن عناصری در قاب و یا انتخاب لحظه‌ای زیبایی‌شناسانه، ابهام و عدم روشنی را با عکس خود منعکس و منتقل می‌سازد. آنچه در این عکس‌ها در کار است، تاویل روی تاویلی دیگر است و دامنه‌ی دلالت‌های آن بیشمار بوده و نقش‌بیننده در خوانش عکس بیشتر دیده می‌شود (تصاویر ۱۲ و ۱۳ و ۱۶ و ۱۷). البته باید توجه داشت که این نوع تقسیم‌بندی یکه و قطعی نیست و منظور عنصر غالب در عکس است که یا مانند اثر دارای قطعیت است یا مانند نظم بر فرم تأکید دارد و یا همانند شعر، حالتی غیر روشن و معماگونه دارد. در هر سه گونه متن‌ها، آنچه اهمیت دارد از این قرار است که هر سه آنها بر اساس چگونگی عملکرد عکاس در انتخاب قاب-لحظه و به کار بردن شگردهای نشانه‌شناسانه و عکاسانه زاده می‌شوند. محور این تقسیم‌بندی شخصیتی هنرمند به نام عکاس است که با استفاده از قدرت تفکر، خلاقیت و احساسات و حس زیبایی‌شناسی خود به نوعی به ستیز با جهان پیرامون پرداخته و حاصل کنش او در این سه نوع متن نشانه‌ای بروز یافته است. این متون عکسی از درجه اهمیت و اعتبار و ارزش‌های هنری متفاوتی برخوردارند. عکسی که بیشتر حامل یک گزاره خبری می‌باشد از ارزش هنری کمتری نسبت به عکسی برخوردار است که هر لحظه، معنایی را در معرض دیدگان قرار می‌دهد و آنچه در آن خود نمایی می‌کند حضور شخصیتی به نام عکاس است که کنش او، (دانایی، توانایی، خلاقیت) دلیل اصلی وجود و زاده شدن عکس است و نه صرفاً عمل دستگاهی مکانیکی.

- عکس‌ها و ارجاع: نوع ارجاع و جهت در متون نشانه‌ای از مباحث مورد علاقه نشانه‌شناسان است. در یک متن عکسی با ارجاعات متعدد و متفاوتی روبرو می‌شویم. در ابتدا باید گفت هر عکس بر اساس کنش قاب-لحظه به مجموعه‌ای از کنش‌ها و اتفاقات در پیش از لحظه قاب بستن، فضای میان قاب بندی و لحظه تخلیه شاتر ارجاع می‌دهد. نوع و جهت ارجاعاتی که هر عکس می‌آفریند در نقد و ارزیابی عکس و

نتیجه‌گیری

درجه اعتبار هنری و زیبایی‌شناسی آن موثر می‌باشد. به طور کلی عکس‌ها سه نوع ارجاع را در خود پنهان دارند که عبارتند از:

- ۱- دوربین
- ۲- موضوع
- ۳- عکاس

روزانه میلیون‌ها عکس در اطرافمان تولید می‌شود. جهت ارجاع بسیاری از این عکس‌ها به دوربین، این دستگاه معجزه‌گر است و حضورشان تنها و صرفاً قدرت دوربین به مثابه ابزاری خارق‌العاده را گواهی می‌دهند. عکس‌هایی که سلطه‌ی ابزار مکانیکی (دوربین) بر عکاس هویداست و هر کسی می‌تواند به چنین عکس‌هایی دست یابد. در سطحی دیگر، برخی از عکس‌ها از تسلط و جذابیت موضوع خود خبر می‌دهند؛ موضوعی تاریخی، عجیب، مهم و حیرت‌آور که اهمیت کار عکاس تنها و تنها در خوش اقبالی اش برای ثبت آن در لحظه‌ای از زمان می‌باشد (تصاویر ۶ و ۱۹). در میان این دو گروه، عکس‌هایی هستند که علیرغم موضوع قابل تامل و جذاب خود، ما را به شخصیتی به نام عکاس ارجاع می‌دهند. شخصیتی که در مقام هنرمندی خلاق، سلطه و سایه خود را بر دوربین و موضوع کشف و شکار شده انداخته و دوربین و موضوع صرفاً پیش‌نیاز و پیش‌ابزاری برای ارائه تفکر و ذهن خلاق او بوده است (تصاویر ۱ و ۴ و ۱۳ و ۱۴ و ۱۶ و ۱۷). هنرمندی که با نگاه دقیق و تیزبین خود بر آنچه که دیگران توانایی دیدن آن را ندارند، قابی مناسب گذاشته و دوربین در دستانش ابزاری برای انتقال تفکر خلاق یا حس زیبایی‌شناسانه اش می‌باشد. با توجه به اصل ارجاع، علاوه بر دستیابی به نوعی دیگر از دسته بندی برای عکس‌ها، ارزیابی و نقد زیبایی‌شناسانه آنها با توجه به این اصل نشانه‌شناسی امکان‌پذیر می‌گردد. قطعا در عالم عکاسی به عنوان یک رشته هنری، عکس‌هایی که در آنها توانایی، دانایی و دید یکه و خلاق عکاس، عنصر غالب و مسلط نباشد و بیشتر نشانگر قدرت ابزاری مکانیکی یا رویدادی مهم و جذاب باشد از اعتبار هنری و زیبایی‌شناسانه کمتری برخوردار خواهد بود. دوربین در دستان عکاس همانند قلم مو در دست نقاش می‌باشد تا به انتقال اندیشه و حس هنری خود به وسیله آن مبادرت ورزد. به عبارت دیگر، دوربین و موضوعات، ابزار و بهانه‌ای برای عکاس محسوب می‌شوند تا در نشانی از قدرت خلاقه و دید زیبایی‌شناسی خود در متنی به نام عکس به ثبت رسانده و در معرض تاویل و تفسیر دیگران قرار دهد.

زمانی‌نه چندان دور قدرت عکاسی را در عمل مکانیکی دوربین در ارائه نسخه‌ای همانند از واقعیت تعریف می‌نمودند و عکس را صرفاً رونگاشتی از واقعیت می‌دانستند. از این رو، نقش عکاس به عنوان هنرمند در سایه آن قرار می‌گرفت و صحبت از نکات زیبایی‌شناسی عمل عکاسی سخت می‌بود؛ اما با توجه به مطالبی که بیان شد، اکنون در مقام نتیجه‌گیری می‌توان گفت: بعد هنری و زیبایی‌شناسی عکس‌ها به طور کامل وابسته به کنش عکاس است و از این طریق توسعه یافته است؛ هنرمندی که ابزارش دوربین و واقعیت می‌باشد و دو قطب اصلی و سازنده انواع عکس‌ها، انتخاب نوع قاب و لحظه ثبت توسط عکاس

می باشد. کنشی که عکس را به مثابه متنی نشانه ای به ظهور می رساند. بنابراین گسترش نظریات حوزه نشانه شناسی و کاربرد قواعد آن در حوزه عکاسی امکانات متعددی را برای تشریح فرایند تولید و خوانش عکس ها فراهم می سازد. عکاس به عنوان هنرمندی نشانه ساز دوربین و واقعیت در دستان و دیدگان او ابزار و عناصری هستند تا او اندیشه، تفکر و قدرت دید خلاق خود را با استفاده از شگردهای نشانه شناسی مانند همنشینی، جانشینی، تقابل قطبی، ارجاع در عکس به مثابه متنی نشانه ای ثبت نماید. عکاس به گونه ای مستقیم و غیر مستقیم با استفاده از این شگردها به تولید عکس می پردازد. از سوی دیگر، خوانش عکس ها بر مبنای تحلیل نشانه شناسی و به کارگیری شگردهای آن نتایج مفیدی به همراه خواهد داشت. می باید قواعد و شگردهای نشانه شناسی را به منظور خوانش بهتر و رمزگشایی عکس ها بکار گرفت تا بتوان بهتر و موثرتر با آنها ارتباط برقرار کرد؛ همان طور که در متن با نمونه های تصویری تشریح گردید، پیامد این نوع نگاه علاوه بر ارائه نوعی شیوه توصیف و تشریح عکس ها، راهی برای ارزیابی و داوری و درجه بندی زیبایی شناسانه آنها فراهم می سازد. از مهمترین این درجه بندی، تقسیم بندی عکس ها به مثابه متن های نشانه ای به متن های نثر (عکس های معمولی و گزارشی و خبری صرف)، نظم (عکس های دارای فرم و شکل بصری خاص و جذاب) و شعر (عکس های دارای ابهام مفهومی و غیر قطعی و تاویل پذیر) می باشد. از نقطه نظر هنری عکس هایی که از قطعیت گزارشی و شباهت بصری با عالم واقع بیرون آمده و سایه فکر و خلاقیت عکاس بر فضای عکس دیده می شود و عکاس با دوربین و انتخاب قاب و لحظه مناسب، عکس هایی خلق نموده که مجال برای تاویل و تفکر مدام فراهم می کنند از اهمیت بیشتری برخوردار می باشند و واجد ارزش های زیبایی شناسانه بیشتری هستند. زیرا عکس هایی که مانند متون نثر هستند بیشتر نشان دهنده قدرت دوربین در ثبت رویدادی و واقعیتی هستند. در سطحی بالاتر برخی عکس ها با کمترین اشاره به سوژه دارای فرم ها و شکل های بصری هستند که عکاس در واقعیت کشف نموده است و در بالاترین سطح زیبایی شناسانه، عکس هایی که به شعر می ماند خبر از واکنش ذهنی و عاطفی هنرمندی به نام عکاس می دهند و عکس علاوه بر این که قواعد بصری را رعایت نموده از آگاهی، خلاقیت و حس برتر زیبایی شناسی عکاس پرده بر می دارد؛ این گونه عکس ها ارزش شان وابسته به سوژه یا دوربین نیست که با گذشت زمان از اعتبار هنری آنها کاسته شود، بلکه به عنوان آثاری ماندگار مانند سایر آثار هنری از خصلتی س بر خوردارند که همواره قابل توجه بوده و به آنها به عنوان آثاری یکه که دارای آموزه های هنری نیز هستند، رجوع می شود. یکی دیگر از قواعد دیدگاه نشانه شناسی در تشریح عکس ها که شاخصی برای ارزش گذاری عکس ها نیز فراهم می آورد، بحث ارجاع و انواع ارجاع در متون نشانه ای است. عکس مانند سایر متون در درون خود ارجاعاتی را پنهان دارد. شناسایی آنها پرده از اهمیت هنری و اعتبار زیبایی شناسی آنها برمی دارد. عکس هایی که جهت ارجاع آنها به سوی دوربین به عنوان معجزه گری مکانیکی است و تنها ثبت رخداد یا واقعیتی را نشان می دهد و یا جهتش به موضوعی و رویدادی مهم است و ذهن مخاطب را متوجه کنش هنرمند عکاس معطوف نمی دارد و نشان و ارجاعی از خلاقیت و دید هنری عکاس در آن نیست، نمی توانند به عنوان آثاری دارای ظرفیت ها و مولفه های هنری و زیبایی شناسانه شناخته شوند و از ماندگاری تاریخی برخوردار گردند؛ عمل ثبت تنها کار دوربین است به عنوان ابزاری مدرن که هر چه را نشانه گیرد نسخه ای مجازی از آن ارائه می کند. اما اینکه این نسخه واجد چه مسائل هنری و زیبایی شناسانه ای است بحث دیگری است و از عهده دوربین به تنهایی خارج می باشد. همچنین عکس هایی که در نگاه اول، سوژه آنها به لحاظ جذابیت، حیرت انگیزی و خارق العاده بودن جلب توجه می نماید، لزوما دارای ارزش های بصری نبوده و جزء عکس های خوب به حساب نمی آیند، زیرا جذابیت داشتن به معنای خوب بودن یک عکس نیست. چراکه این نوع عکس ها حاصل کنش عکاسانه که فاعل اصلی آن عکاس است، نمی باشند. عکس هایی که فارغ از جذابیت و زیبا بودن موضوع، ذهن مخاطب را فراتر از آن برده و به شخصیت سازنده متن (عکاس) معطوف می سازد. در پایان باید یادآوری کرد این امکان وجود ندارد که بتوان لیستی قطعی از قواعد هنری ارائه کرد که رعایت آنها به یک عکس خوب بینجامد؛ اما آگاهی عکاسان و دقت نظر آنها به این شیوه نگاه و تحلیل عکس ها (دیدگاه نشانه شناسی) در نحوه تولید عکس ها و ارتقاء سطح زیبایی شناسی آنها موثر و مفید خواهد بود.

منابع

- ۱- احمدی، بابک. (۱۳۷۱) از نشانه های تصویری تا متن، تهران: مرکز، چاپ اول، .
- ۲- برت، تری. (۱۳۸۰) نقد عکس، ترجمه اسماعیل عباسی و کاوه میر عباسی، تهران: نشر مرکز، چاپ دوم.
- ۳- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۰) همکنش زبان و هنر، (مجموعه مقالات) به کوشش فرهاد ساسانی، تهران: نشر فرهنگ و هنر - اسلامی .
- ۴- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۳) نشانه شناسی کاربردی، تهران: نشر قصه، چاپ دوم.
- ۵- ضیمران، محمد. (۱۳۸۲) درآمدی بر نشانه شناسی هنر، تهران: نشر قصه .
- ۶- کو، بریایان، (۱۳۷۹) عکاسان بزرگ جهان، ترجمه پیروز سیار، تهران: نی .