فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال اول، شمارهٔ ۱و۲
بهار و تابستان ۱۳۹۷

امر واقعی در بوتهٔ بازخوانی، آزمایش و ستایش

نقد کتاب *در ستایش امر واقعی*

● محمد خدادادی مترجم‌زاده
عضو هیئت علمی دانشگاه هنر Mkh.motarjemzadeh@art.ac.ir

چکیده

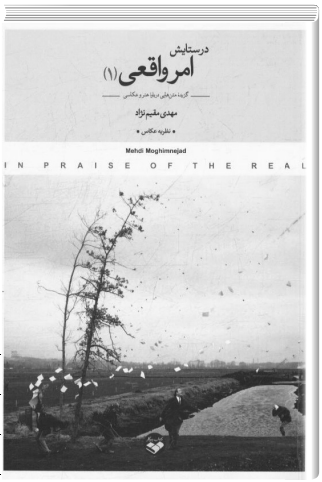
در این متن ویژگی‌های شکلی و محتوایی کتابِ *در ستایش امر واقعی* نوشتهٔ مهدی مقیم‌نژاد (دو مجلد)، و کارکردهای آن در جامعهٔ کنونی هنری- دانشگاهی ایران بررسی شده است. همچنین با تحلیل برخی از شاخصه‌های کتاب، کلیت آن در بوتهٔ بازبینی و نقد قرار گرفته است. برای این منظور از معیارهای متعارف چهارگانهٔ ۱) معرفی کلی اثر و مؤلف، ۲) تحلیل بیرونی و خاستگاه اثر و مؤلف، ۳) تحلیل درونی و جایگاه اثر، و ۴) نقد و ارزیابی اثر، به‌عنوان سنجه‌های اصلی تحلیل و نقد استفاده شده است. نگارنده با بررسیِ چندبارهٔ ساختار شکلی و محتوایی کتاب، به این نتیجه دست یافت که بازنشر بیشتر مطالب کتاب، نه‌تنها مفید بلکه برای جامعهٔ کنونی ایران ضروری تلقی می‌شود. همین‌طور این موضوع که اگر این دو مجلد، با همین مطالب، به سه کتاب مستقل مبدل می‌شدند، هر کتاب می‌توانست توانایی اثرگذاریِ بهتری داشته باشد و مخاطب مناسب خود را بیابد.

کلیدواژه: عکاسی، نظریه، هنر، مدرن، پسامدرن، عکس، امر واقعی

مقدمه

امروز به دلیل امکان دسترسیِ بی‌واسطه و سریع همگانی به اطلاعات روزافزونی که خود آنها نیز با سرعت زیاد تولید می‌شوند، باعث می‌شود که هر یک از ما در هر موقعیت شغلی که باشیم یا حتی برای دغدغه‌های خود مجبور باشیم برای بهره‌وری بهترِ کار و تفکر و سبک زندگی به جمع‌آوری و به‌کارگیریِ اطلاعات جدید بپردازیم. این امر سبب می‌شود که مجبور شویم به‌طور مداوم اطلاعات و یافته‌های قبلیِ خود را با انواع جدید آن جایگزین کنیم. اما در این میان بسیاری از یافته‌های مفید و کارآمد قبلی به

فصلنامهٔ نقد کتاب
ادبیات و هنر
سال اول، شمارهٔ ۱ و ۲
بهار و تابستان ۱۳۹۷



■ **مقیم‌نژاد، مهدی (۱۳۹۷) *در ستایش امر واقعی: گزیده متن‌هایی دربارهٔ هنر و عکاسی*، تهران: کتاب پرگار.**

فراموشی سپرده می‌شوند. این کاستی می‌تواند ما را در فرایندهای فکری و اجرای عملی به مسیرهای طولانی‌تر یا حتی اشتباه سوق دهد. امروزه در جامعهٔ هنری ـ دانشگاهی ایران، در هنگامهٔ به‌روزشدگی و طرح نظرها و روش‌های هنری بی‌شمار، ضرورت بازخوانی آورده‌ها و یافته‌های مفید و پایدار قبلی بیش‌ازپیش به چشم می‌آید. کتاب *در ستایش امر واقعی* نمونهٔ خوب و کارآمدی برای چالشِ بازخوانی آموزه‌های قبلی در بوتهٔ بازاندیشیِ امروز است. هرچند که آورده‌های کتاب در سال‌های نه‌چندان دور از طریق مجله‌ها و فصلنامه‌ها چاپ و منتشر شده بودند. با این وصف مطالعهٔ دوبارهٔ همان مطالب، فاصلهٔ پدیدآمده با مفاهیم آنها و فراموشیِ خوانش پیشین را پدیدار می‌کند، تا بدانجا که پاره‌ای از مطالب کتاب برای ما جدید می‌نماید، در حالی‌که پیش‌تر آن را خوانده‌ایم و ضرورت نیز، همین یادآوری (بازخوانی) است. نگارنده تلاش می‌کند براساس چهار سنجهٔ زیر کتاب را نقد و تحلیل کند:

۱. معرفی کلی اثر و مؤلف آن، ۲. تحلیل بیرونی و خاستگاه اثر و مؤلف آن، ۳. تحلیل درونی و جایگاه اثر و ۴. نقد و ارزیابی اثر .

معرفی کلی اثر و مؤلف آن

کتاب *در ستایش امر واقعی (گزیده متن‌هایی دربارهٔ هنر و عکاسی)*، در دو مجلد ۳۵۴ و ۲۳۱ صفحه‌ای (مجموعاً ۵۸۵ صفحه)، در قطع وزیری و با کاغذ کاهی چاپ شده و وزن کتاب (مجموع دو مجلد) ۶۶۰ گرم است. قیمت کتاب ۹۵۰۰۰ تومان و در سال ۱۳۹۷ به شمارگان ۱۰۰۰ عدد منتشر شده است. عکس روی جلد کتاب با عنوان *وزش ناگهانی تُندباد (پس از هوکوسای)*[1] اثر جف وال[2]، عکاس کانادایی، در سال ۱۹۹۳ تولید شده است. نام کتاب نیز از عنوان مقاله‌ای در تحلیل یکی از نقاشی‌های احمد عالی، در مجلد دوم اخذ شده است (نک: مقیم‌نژاد ۲، ۲۰۹). مضمون جلد اول کتاب دربارهٔ هنر و عکاسی است؛ و

مضمـون جلـد دوم کتـاب دربـارهٔ هنرمنـدان و آثـار هنری اسـت. مقاله‌هـای کتـاب از ۵ تا ۴۵ صفحه مطلـب دارند.

دکتـر سـیدمهدی مقیم‌نـژاد، دانش‌آموختـهٔ گرافیک (کارشناسـی)، عکاسـی (کارشناسـی ارشـد) و پژوهش هنر (دکتری) و عضو هیئت علمی گروه عکاسیِ دانشـکده هنرهای تجسـمی دانشـگاه هنـر اسـت. او علاوه‌بـر تدریـس در دانشـگاه و راهنمایـی چندیـن پایان‌نامـهٔ مقطـع کارشناسـی ارشـد، به‌عنـوان هنرمنـد چنـد نمایشـگاه عکس برگـزار کرده اسـت. مقیم‌نـژاد در حـوزهٔ عکاسـی یـک کتاب تألیفـی و دو کتـاب ترجمه[۳] دارد. همچنین ایشـان یک کتاب شـعر تألیـف و یـک کتـاب شـعر نیـز ترجمـه کرده‌اند[۴]. افـزون بر آن، انتشـار شـمار زیـادی مقاله در حوزه‌هـای نظری عکاسـی، انتشـار مجموعه مقاله‌های تخصصـی و نمایشـگاه‌گردانی و برگزاری چنـد نشسـت و چندین سـخنرانی نیز در کارنامهٔ ایشـان موجود اسـت.

تحلیل بیرونی و خاستگاه اثر و مؤلف آن

کتاب را انتشـارات پرگار منتشـر کرده اسـت. انتشـارات پرگار در سـال‌های اخیر بر حوزه‌های گوناگـون عکاسـی تمرکـز کـرده و تاکنـون بیـش‌از ۲۷ عنـوان کتـاب تألیفـی و ترجمـه را در کارنامهٔ خود دارد. پرگار را شـاید بتوان فعال‌ترین مؤسسـهٔ نشـر خصوصی در حوزهٔ عکاسـی در سـال‌های اخیـر بـه شـمار آورد[۵]. تنوع انتشـارات این مؤسسـه، مـوارد فنی و دیدگاه عکاسـان و مباحـث نظـری را در بر می‌گیرد. افزایش روزافزون انتشـار مطالب متنوع عکاسـی در سـال‌های اخیـر می‌توانـد حاکـی از پدیـداری ظرفیت‌هـای نویـن مطالعاتی در میـان علاقه‌منـدان ایرانی باشـد. امـروز در جامعـهٔ دانشـگاهی به‌روشـنی می‌بینیـم کـه بخـش عمـده‌ای از رونق اندیشـهٔ هنری و درک ما از عکاسـی در گرو انتشـار ترجمه و تحلیل و تفسـیر آرای اندیشـمندان جهانی و ایرانـی اسـت. امـا ایـن موضوع که چـه میزان از ایـن منتشرشـده‌ها خوانده و چـه درصدی از آن فهـم و چـه انـدک کار و کُنشـی از آنهـا در جامعـهٔ ایرانی پدیدار می‌شـود، جای بازاندیشـیِ بسـیار دارد؛ و سـرانجام همـان پرسـش همیشـگی مقابلمـان قـرار می‌گیـرد: هـدف از نشـر و بازنشـر ایـن حجـم از آگاهی چیسـت و چگونـه این رونـد می‌تواند مؤثر باشـد؟

کتـاب دربرگیرنـدهٔ چهـل مقاله و نوشـتار اسـت کـه در جاهـا و زمان‌های متفاوتی منتشـر شـده‌اند. براسـاس نظـر نویسـنده، گزینـش آنهـا بـرای چـاپ بـه دلیـل بـار آموزشـی و وجـود اندیشـه‌های (مفیـد) در آنهـا بـوده اسـت؛ او اذعـان می‌کنـد مطالـب کتـاب بـا این چشـم‌انداز کـه روزی بـه کتابـی واحـد بینجامد نوشـته یا ترجمه نشـده‌اند (نـک: مقیم‌نـژاد ۱، ۱۳۹۷: ۹). ایـن موضـوع از آن جهـت مهـم می‌نمایـد کـه مقاله‌هـا بـر حسـب ترتیـب زمانـیِ انتشارشـان چیـده نشـده‌اند، بلکـه بیشـتر به لحاظ مفهومی، شـاید بتـوان آنها را در یک پیوسـتار قـرار داد و ترتیبـی را بـرای خوانـش آن در نظـر گرفـت. هرچنـد نویسـنده تـلاش کـرده کـه مقاله‌های همسـوتر را بـر حسـب تاریـخ انتشارشـان، کنـار هم در کتـاب درج کند (نـک: همـان: ۱۰). اما بـا توجـه بـه موضـوع و محتوای مقاله‌هـا، نمی‌تـوان آنهـا را در مقولـه‌ای معین گُنجانـد. صرف نظـر از این‌کـه نویسـندهٔ تمـام مطالـبِ کتـاب یـک نفر اسـت، تنوع موضوعات بررسـی شـده و

تنـوع یافته‌هـا می‌توانـد کتـاب را به سـویی ببرد که بیشـتر به عنـوان مجموعـه‌ای از مقاله‌های مفیـد و بـدون ارتبـاطِ ضـروری بـا یکدیگـر در نظـر آیـد و هـر خواننـده‌ای می‌توانـد براسـاس فهرسـت عناویـن بـه سـراغ مطلب و مقالهٔ مـورد نظر خویش بـرود و از آن بهره گیـرد. چنان‌که برخـی از آورده‌هـای کتـاب می‌توانـد در حکـم منبعـی بـاارزش و قابـل ارجاع مجـدد، کماکان مـورد اسـتفادهٔ دانشـجویان عکاسـی قـرار گیـرد. برای نمونـه می‌توان بـه مقاله‌هـای «درآمدی بـر بحـث روایت در عکاسـی» (ص ۸۳)، «تاریخ فتومونتاژ، تاریخ اندیشـه آلترناتیو در عکاسـی» (ص ۱۲۹)، «بـردن بـازی، هنگامـی کـه قوانیـن آن دگرگـون شـده اسـت: عکاسـی هنـری و پسامدرنیسـم» (ص ۲۶۳) اشـاره کـرد کـه امـروزه جـزء متـون متعارف و دانشـگاهی عکاسـی در ایـران به‌شـمار می‌رونـد. امـروز، بـرای پژوهنـدهٔ علاقه‌منـد بـه حوزه‌هـای نظـریِ عکاسـی، آشـنایی با امر ماهیت‌شناسـیِ عکاسـی ضرورتـی بنیادین اسـت. مقاله‌های این کتـاب می‌تواند بـه زبانـی روان و مسـتدل، زمینهٔ آشـنایی و حتی فراتـر از آن را برای مخاطـب خود فراهم کند. بسـیاری از مقاله‌هـای کتـاب کمـاکان از ایـن ارزش ویـژه برخوردارنـد. متونـی کـه پیش‌تر هر یـک در جایـی منتشـر شـده بودند، امـا هم‌اینک با هـم عرضه شـده‌اند. از منظـر همانندجویی نیـز شـاید بتـوان سـاختار و تنوع هدایت‌شـدهٔ موضوعات کتـاب را در حوزهٔ هنرهای تجسـمی-تصویـری، بـه کتـاب *دربـارهٔ نگریسـتن*، نوشـتهٔ جـان برگـر[۶]، بـا ترجمـهٔ فیـروزه مهاجـر مانند کـرد. کتـاب برگـر تجربـهٔ شـخصی و البته قدرتمنـدِ او در مواجهه با عکاسـی و نقاشـی (و چند هنرمنـد و نظریه‌پـرداز ایـن دو حـوزه) را برمی‌تابانـد. هم‌زمـان می‌تـوان آورده‌هـای کتـاب را با کمـی اغمـاض بـه کتاب *عکاسـی: درآمـدی انتقـادی* به ویراسـتاری لیـز ولـز[۷] و ترجمه محمد نبـوی و دیگـران شـبیه دانسـت، با ایـن تفاوت که آن کتاب حاصل کار شـش نویسـنده اسـت. از منظـر خاسـتگاه بیرونـی، ایـن کتـاب در وضعیـت میانه‌ای برای شـناخته شـدن به‌مثابهٔ یک منبـع مفیـد (نـه الزاماً منسـجم)، یا بازنشـر دغدغه‌های پیشـینِ[۸] یک پژوهشـگر و مترجم قرار دارد. ایـن موضـوع از آن جهـت رُخ می‌نمایـد کـه تنها وجه مشـترک و البته بـارز مقاله‌های این مجموعـه، نـام نویسـندهٔ آن سـیدمهدی مقیم‌نـژاد و نثر خاص او اسـت.

تحلیل درونی و جایگاه اثر

نگارنـده، سـیر نوشـتاریِ کتاب خـود را از مقالات نظـری مفصل تا گفتارهایی کوتاه و شـخصی ترسـیم می‌کنـد. او اذعـان می‌کنـد کـه آنچـه نوشـته یـا ترجمـه شـده بـا اهمیت‌تـر از صِـرف موضـوع آن اسـت، بـه ایـن معنـا کـه متـون ترجمه‌شـده در کتـاب حاصـل گزینـش از میـان مطالـب پرشـماری اسـت کـه دربـارهٔ موضوعـی واحـد، سـوای اهمیّـت ذاتـی، می‌توانسـت در دسـترس همـگان باشـد. او در ادامـه می‌افزایـد کـه اهمیّتـی نداشـت کـه موضـوع نوشـتار نمایشـگاه هنرمنـدی گمنـام باشـد یـا نمایشـگاه هنرمندی مشـهور، بلکـه انگیزهٔ برخاسـته از آثـار کـه می‌توانسـت ایده‌سـاز و طـراح مبحثی نظری باشـد، مهم‌تـر می‌نمود (نـک: همان: ۱۰ و ۱۱). ایـن بـه ایـن معنـی اسـت که سیاسـت خاصـی بـرای انتخاب متن‌هـا، چـه تألیفی، چه ترجمـه بـه کار گرفته شـده اسـت: سیاسـتی ایده‌محـور. اما وجـود چنین چارچوبـی را می‌توان

به تمام مقاله‌ها تعمیم داد؟

عناوینِ مقاله‌ها با متن و برهان‌آوری و توصیف‌های مندرج در آنها ارتباط مستقیم دارند و عموماً به اصل مطلب مقاله ارجاع می‌دهند. برخی از مقاله‌ها با مقدمه و برخی دیگر بدون مقدمه شروع می‌شوند. تلفظ لاتین اسامی خاص در پانوشت و توضیحات اضافی در پایان فصل و ارجاعات درون‌متنی در پایان نقل‌قول‌ها آمده است. عکس‌های شاهد متن در میانهٔ متن و همچنین در پایان متن جای گرفته‌اند؛ هرچند بیشتر این تصاویر کیفیت مطلوبی ندارند. نویسنده در پایان هر مقاله، به مکان و زمان اولین نشر یا ارائهٔ مقاله نیز اشاره کرده است. از این رو تمام مقاله‌ها از شناسنامهٔ معتبری برخوردارند. هرچند که او (چنان‌که در مقدمهٔ کتاب اشاره می‌کند) در متن برخی از مقاله‌ها تغییرات کوچکی داده و تصاویر جدیدتری را به آنها افزوده است (نک: همان: ۱۱). می‌توان غلط‌های چاپی کتاب را اندک شمرد و نادیده گرفت. همچنین کاستی‌های سهویِ دیگر نیز اندک است[۹].

با توجه به فهرست مقاله‌های چهارده‌گانهٔ جلد اول، درمی‌یابیم که تقریباً تمام مقاله‌ها به نوعی به عکاسی مربوط می‌شوند، اما مقالهٔ اول و دو مقالهٔ آخر از عکاسی فاصله می‌گیرند. اولین مقالهٔ کتاب دربارهٔ ماهیت طراحی است و مقاله‌های آخر نیز به هنرهای چندرسانه‌ای و هنر نورنگاری مربوط می‌شود. در واقع به نحوی آگاهانه جلد اول کتاب با موضوع طراحی شروع و با چند مقالهٔ مفصل عکاسی ادامه یافته و با نمودهای هنری جدید به پایان می‌رسد. همچنین بین مضامین فصل‌های اول و دوم نیز ارتباط معناداری وجود دارد؛ اولی دربارهٔ ماهیت طراحی و دومی دربارهٔ ماهیت تصویر عکاسی است. این پل معنادار می‌تواند زمینه‌های پدیداری و ماندگاریِ تصویر عکس را به طراحی نسبت دهد یا حداقل بین آنها رابطه‌ای هدفمند و شاید تاریخی برقرار کند. چنان‌که در همان مقالهٔ اول ویژگی‌های تصویر طراحی و تصویر عکاسانه را نیز مقایسه می‌کند و وابستگی آن دو را به آموزه‌های مهارتی می‌سنجد (نک: همان: ۱۸) این موضوع بدین سبب مهم است که مدخل مناسبی برای مقالهٔ دوم است که خود آن نیز مقدمهٔ اصلیِ ده مقالهٔ بعدی کتاب است. محور اصلی مقالهٔ دوم نور است که بدون وجود آن ماهیت عکاسی به مفهوم ریشه‌دار آن پدیدار نمی‌شد. در جستجوی ماهیت‌شناسی، نویسنده به آموزه‌های یونان باستان رجوع کرده است (نک: همان: ۲۹) و از آنجا با یادآوری مراتب تاریخی به شکلی موجز و بسیار فشرده به دریافت‌های امروزین تصویر عکاسی می‌رسد. «عکس‌ها مظاهر تحریف‌شدهٔ جهان‌اند، هرچند که با استعداد ویژهٔ خود جلوهٔ قانع‌کننده‌ای از پیرامون را به رُخ می‌کشند و البته توان توجیهیِ نیرومند عکس‌ها نیز کماکان در همین مسیر است» (همان، ۳۶). به این ترتیب نویسنده مدخلی مناسب و بسیار کوتاه برای خوانش مقاله‌های بعد فراهم آورده است. مقالهٔ دوم کتاب با عنوان تحلیل بلاغی تصویر، ترجمهٔ مطلبی از کتاب *تصویر، موسیقی، متن* رولان بارت است که در سال ۱۹۷۷ میلادی نوشته شده است[۱۰]. این کتاب محل ارجاع مهمی برای محققان و مترجمان ایرانی بوده است[۱۱]. طرح موضوع نشانه‌شناسی در این مقاله، زمینه را برای طرح موضوع بعدی آماده می‌کند: عکس

و نشـانهٔ زبانـی. ایـن مقاله بـر ارجاعات متنوع به نشانه‌شناسـان صاحب‌نام متکی اسـت. هرچند متـن در برخـی مقاطـع دُچـار سـخت‌فهمی و پیچیدگـی می‌شـود (نـک: همـان: ۶۶-۶۸)، امـا خوانـش دوبـارهٔ متـن همراه بـا خوانش منابع مـوازیِ دیگری در ایـن زمینه، می‌توانـد در درک مطلـب مؤثـر باشـد. امـا مقالهٔ «درآمـدی بر بحـث روایت در عکاسـی» هرچند در سـال ۱۳۸۱ منتشـر و (ظاهـراً) در سـال ۱۳۸۸ بازنشـر شـده اسـت (نـک: همـان: ۱۱۱)، کمـاکان از منابع بسـیار مفید برای طرح بحث عکاسـیِ روایی اسـت و توانسـته انواع مجموعه عکس و بسـیاری از دیدگاه‌هـای متنـوع و متفـاوت روایت‌گـر در عکاسـی را تحلیـل کنـد. این مقالـه حتی بدون نیـاز بـه مقاله‌هـای دیگـر کتـاب، به‌تنهایـی خـود می‌توانـد موضـوع اصلـی بـرای کلاس درس دانشـگاه باشـد. هفتمین مقالـه از مجلد اول با عنـوان «تاریخ فتومونتاژ؛ تاریخ اندیشـهٔ آلترناتیو در عکاسـی» از جملـهٔ مقاله‌هـای مفیـد بـرای کار آمـوزش اسـت. نویسـنده در ایـن مطلب ۴۵ صفحـه‌ای توانسـته بـه نحـو مطلوبـی، بحث خـود را با نخسـتین عکس‌هـای تاریخ شـروع کند و بـا تشـریح رونـد شـکل‌گیری دسـتکاری‌ها در عکس‌هـا آن را ادامـه دهـد. او بـا برشـمردن مـوارد خـاص تاریخـی و اثرگـذار، پدیـدهٔ فتومونتـاژ را در دوره‌هـای متفـاوت بررسـی کـرده و بـه عصـر حاضـر می‌رسـاند. امـا نتیجه‌گیـریِ خاصـی از رونـد تشریح‌شـده در متـن بـه دسـت نمی‌آیـد، بـه نظر می‌رسـد که نویسـنده تفسـیر خـود از وقایع مرتبـط را در لابـه‌لای گزارش‌ها و نقل‌قول‌هـای متـن بیـان کـرده اسـت. نهمیـن مقالـه بـا عنـوان «تصویرپـردازیِ دیجیتـال و بازنمایـیِ عکاسـانه» دربـارهٔ موضـوع پدیداریِ رسـانه و ابـزار جدید دیجیتال اسـت. موضوع کار ایـن مقالـه جریان‌هـای جدید عکاسـی در سـال‌های اخیر را بـه لحاظ موضـوع و حتی مضمون نوشـتار و نـوع اسـتدلال‌ها متفـاوت می‌نمایـد. در واقـع بـا پدیـداری فرایند دیجیتال، بسـیاری از مباحـث بنیادیـن عکاسـی تغییـر ماهیت داده‌انـد. این متغیر جدیـد می‌تواند قابلیت اسـتناد عکاسـانه را بـه چالـش کِشـد. انتشـار ایـن مطلب در سـال ۱۳۸۸ بنابـر ضرورت و نیـاز به طرح نظریه‌هـای جدیـد در جامعـهٔ ایرانـی از اهمیـت خاصی برخوردار اسـت.

مقالـهٔ دهـم با عنـوان «فتومونتـاژِ واقع‌نما: مشـروعیت فلسـفیِ تصویر دیجیتـال»، در واقع رهیافـت و منـش شناخت‌شناسـانهٔ نویسـنده دربـارهٔ رابطـهٔ تصویـر دیجیتال و واقعیـت به نظر می‌آیـد. از آنجـا کـه تمـام تصاویـر این مقاله را نویسـنده سـاخته و در نمایشـگاهی بـه نمایش گذاشـته اسـت، می‌تـوان متـن را در واقـع دیالکتیکـی بین نویسـنده و پنداشـت‌های او در نظر آورد کـه از طریـق عکس‌هـای شـاهد متـن (کـه در اینجـا بـا کیفیـت بسـیار بـد ارائه شـده‌اند و قابـل مقایسـه بـا نمونه‌هـای اصلـی نیسـتند) نمـود عینـی می‌یابـد. امـا پرسـش ایـن اسـت کـه عکس‌هـا مطابـق بـا آن قواعـد و سـویه‌ها عکاسـی شـده‌اند یـا متـن بـا مضمـون عکس‌ها تطبیـق یافتـه اسـت. بـه بیانـی دیگـر آیا متـن شـاهد عکس‌ها اسـت؟ مقالـهٔ یازدهم بـا عنوان «مدرنیسـم در اثـر هنـری» را ویکتـور برگیـن[۱۲] در کتـاب *پایان نظریـهٔ هنر*[۱۳]، در سـال ۱۹۸۶ میـلادی نوشـته و مؤلـف کتـاب در سـال ۱۳۸۴ آن را ترجمـه و منتشـر کرده اسـت. این مقاله به‌رغـم سـال تألیـف و انتشـار، کمـاکان از منابـع منحصـر بـه فرد در حـوزهٔ شناخت‌شناسـی و نظریه‌هـای دوران مـدرن عکاسـی محسـوب می‌شـود. هـر چنـد خوانـش و درک صحیـح تمام

مطالب آن می‌تواند با سختی صورت پذیرد و نیاز به مطالعهٔ دوباره و اطلاعات پیشین دارد (برای نمونه نک: همان: ۲۴۶ و ۲۴۷). مقالهٔ دوازدهم نیز از مهم‌ترین متون کلاسیک دربارهٔ نظریهٔ عکاسی است. مقاله با عنوان «بردن بازی هنگامی که قوانین آن دگرگون شده است: عکاسی هنری و پسامدرنیسم»، نوشتهٔ ابیگیل سولمون گودو[۱۴] است که نخستین بار در سال ۱۳۸۴ مؤلف آن را ترجمه و منتشر کرده است. از نکات جالب توجه این مقاله، انتساب آغاز دورهٔ عکاسی هنری به عکس‌های پل استراند[۱۵] در دو شمارهٔ آخر مجلهٔ *کامرا ورک*[۱۶] است (نک به همان: ۲۷۱). دو مقالهٔ آخر کتاب اول نیز به هنرهای متأخر و چندرسانه‌ای اختصاص دارد که مقالهٔ اول تألیفی و در سال ۱۳۸۴ منتشر شده است و مقالهٔ دوم ترجمه و در سال ۱۳۸۶ منتشر شده است. بر اساس تاریخ انتشار مقاله‌های چهارده‌گانه این مجلد (تألیف و ترجمه)، می‌توان سال ۱۳۸۳ تا ۱۳۸۵ را پرکارترین سال برای مؤلف در نظر آورد.

اما جلد دوم کتاب ۲۶ مقاله نسبتاً کوتاه را در بر می‌گیرد که براساس دیدگاه مؤلف بیشتر دربارهٔ هنرمندان و آثار هنری است. ساختار شکلیِ مقاله‌های مجلد دوم مانند مجلد اول است. اما بیشتر مطالب آن از صدور حکم و نظریه‌های جامعه‌شمول و بررسیِ جریان‌های فکری و نظریه‌پردازی‌های کلی دوری جسته و به جای آن، به توصیف و تحلیل خود هنرمندان یا آثار خاص هنری پرداخته است. مطالب تألیفی این مجلد بیشتر بر دریافت و دیدگاه شخصی نویسنده متکی است تا بر نقل‌های صاحب‌نظران دیگر. با این وصف از حیث سودمندی چند مقاله از این مجموعه می‌تواند ارزش‌های ویژه‌تر یا حتی جامع‌تری عرضه کند، مانند: «عکاسی مستند به لحن ژاپنی: تحلیلی بر آثار شومی توماتسو»[۱۷]، «در جستجوی زمان از دست‌رونده: تأملاتی بر مجموعه عکس *خواهران براون*»[۱۸] اثر نیکلاس نیکسون[۱۹]، «نور سیاه: تحلیلی بر آثار عکاسی توهومی اِنادر»[۲۰]، «اصالت دروغ: دربارهٔ پرتره‌های هیروشی سوگی‌موتو»[۲۱]، «علیه عکاسی مؤلف: دربارهٔ عکس‌های یوآخیم اشمیت»[۲۲].

لحن بیشتر مقاله‌ها گزارشی و توصیفی است، هر چند نویسنده در لابه‌لای مطالب، تحلیل و تفسیری نیز افزوده است، اما مطالب این مجلد به فراخور جنس و کارکرد خود، چالش چندانی را در پی ندارند. بیشتر آنها خواننده را با امری و هنرمندی و نوع خاصی از عکاسی یا حتی تفکری نوپدید آشنا می‌کنند. با این وصف مقالهٔ «نورسیاه: تحلیلی بر آثار عکاسی توهومی اِنادر»، موردپژوهی بسیار جامع و کارآمدی است که در عین شناسایی یا بازشناسی عکاس و آثارش از منظرهای گوناگون، می‌تواند برخی ویژگی‌های مهمِ فرهنگی کشور آفریقاییِ مراکش را بنمایاند (نک: مقیم‌نژاد ۲، ۱۳۹۷: ۸۹). از نمونه‌های جالب توجه و کمتر دیده‌شدهٔ دیگر، تحلیلی است که نویسنده دربارهٔ نقاشی بدون *عنوان (۱۳۵۶)* از احمد عالی، هنرمند پیشینه‌دار و معاصر ایران نوشته و نخستین بار در سال ۱۳۸۵ چاپ شده است. مهم آن‌که بسیاری از دانشجویان و هنردوستان، از ماهیت نقاشی بودن این اثر آگاه نیستند[۲۳] و آن را عکس می‌پندارند، زیرا در حافظهٔ جمعی ما ایرانیان، احمد عالی یک عکاس پیشرو شناخته شده و می‌شود، نه نقاش. همچنین از آن جهت مهم است که نام

کتـاب در واقـع از عنـوان همیـن مقالهٔ کوتاه اقتباس شـده اسـت (نک: همـان: ۲۰۹).

نقد و ارزیابی اثر: نقد درون‌ساختاری و نقد برون‌ساختاری

اگـر محققـی مقاله‌هـا و سـخنرانی‌ها و حتی مطالب پراکنـدهٔ خود را در قالب کتـاب و مجموعه مقالـه منتشـر کنـد، می‌توانـد منظـر جدیدی را بـرای خوانـش مطالب قبلـی فراهـم آورد؛ زیرا آورده‌هـا در کنـار یکدیگـر می‌تواننـد معنـا و هویـت جدیـدی بیابنـد. همچنیـن از آن جهـت نیـز مهـم اسـت کـه مخاطـب امـروز نیـز همـان مخاطـب دیـروز نیسـت و بازنشـر یـک متـن در سـال‌های بعـد می‌توانـد خوانش‌هـا و برداشـت‌های مناسـبِ روز را بـه دسـت دهـد. بـا ایـن وصـف، نویسـنده باید بـرای گزینش مطالب دلایل محکمی داشـته باشـد؛ همچنیـن او باید در چیدمـان جدیـد، اثرکـردِ متقابـلِ مطالـب (مقاله‌ها) بـر یکدیگر را بـه طور جدی بسـنجد و آن را هماهنگ سـازد.

براسـاس آنچـه آمـد، دو مجلد کتـاب مهدی مقیم‌نژاد بـه لحاظ شـکلی و محتوایی و حتی نـوع کاربـری، و براسـاس توضیحـات نویسـنده، می‌توانـد در چرخـهٔ حضـور در جامعهٔ عکاسـیِ ایرانـی، وظایـف و توانایی‌هـای خـود را در آوردگاه ظهـور بـه انجـام رسـاند، توقعی کـه نگارنده در هفـت بنـدِ مقدمـهٔ خویـش، از خوانـش متـن خـود و چگونگـیِ مواجهـهٔ مخاطـب بـا متـن طلـب می‌کنـد. او بسـیار هوشـمندانه می‌کوشـد کـه مباحـث ناهمگونـی را از حیث خاسـتگاه تولیـد و غایـتِ مصـرف در یـک بوته عرضـه کند. در نـگاه کلی‌نگـر، او این کار را بـا موفقیت به انجـام رسـانیده اسـت. او توانسـته مقاله‌هـای بلند حـاوی مباحث نظـریِ سـخت‌فهم را در کنار دل‌نوشـته‌های دو صفحـه‌ای خـود در یـک پیوسـتار قاعده‌منـد، به ترتیـب از کل به جـزء، کنار هم بگـذارد.

حـال چـه می‌شـد اگر به‌جـای این دو مجلد، دو یا حتی سـه کتـاب با عناوین و سـاختاری مسـتقل، امـا بـا همیـن مطالـب بـه شـکل تفکیک‌شـده منتشـر می‌شـد؟ هم‌اکنـون نیـز جلد اول و جلـد دوم کتـاب نیـازی بـه یکدیگـر ندارنـد؛ البتـه (تـا حـدودی) خواننـدهٔ جلـد دوم بـا آگاهـی از مندرجـات جلـد اول، بهتـر می‌توانـد مطالـب را ریشـه‌یابی و درک کنـد. این موضوع می‌توانسـت مخاطـب را از قیـد نـام و تأکیـد بـر یگانگـی مؤلف و مترجـم همهٔ مطالـب برهاند. مهـدی مقیم‌نـژاد زحمـت و کار اصلـی در تولیـد محتـوای ایـن کتاب را سـال‌های پیـش انجام داده اسـت. ارزشـمندترین بخـش کار او در تهیـه و انتشـار ایـن مطالـب و مقاله‌هـا، چنان‌کـه خـودش در مقدمـهٔ کتـاب اذعـان می‌کنـد: امـر آمـوزش اسـت کـه دربـارهٔ بسـیاری از آورده‌ها نیـز صـادق اسـت (نـک: مقیم‌نـژاد ۱، ۱۳۹۷: ۹). امـا در موقعیـت بازنشـر مطالـب، تجمیـع و به‌هم‌پیوسـتگی مطالـب گوناگـون می‌توانـد از تأثیر آموزشـیِ آنها بکاهد. در سـودمندی مطالب کتـاب شـکی نیسـت، امـا می‌توانسـت در قالب دو یا سـه کتاب مجزا از هم منتشـر شـود تا بار آموزشـی ارزشـمند برخـی مقاله‌ها، از ارزش‌های معرفی و بازشناسـی برخـی هنرمندان و برخی عکس‌هـا، و ارزش‌هـای شـاعرانه و دریافت‌هـای شـخصی نویسـنده، تفکیک شـوند؛ و هریک در حـوزهٔ خـود مـورد شناسـایی و فهـم قـرار گیرنـد. هم‌پوشـانی و ادغـام ارزش‌هـای فعالیت یک

فـردِ محقـق، معلـم، مترجم و هنرمنـد می‌تواند خطر به حاشـیه رانده شـدن ارزش‌هـای اصلیِ نویسـنده را در پی داشـته باشـد.

بـر اسـاس تجربـهٔ حاصـل از سـال‌ها تحقیـق و ترجمـه و تدریـس و سـایر امور وابسـته به آنهـا، و چنان‌کـه خـود نویسـنده در بند هفتـم مقدمه یـادآوری می‌کند وقت آن اسـت که او به پژوهش‌هـای پیوسـته‌تری دسـت یازد (نـک: مقیم‌نـژاد ۱، ۱۳۸۷: ۱۲). این موضـوع با توجه به تـوان و اندوختـهٔ فـراوانِ او کـه از خـلال مطالـب همیـن کتاب نیز قابـل پیگیری اسـت، نه‌تنها امـری محـرز می‌نمایـد که می‌بایسـت بـرای او به وظیفـه و تعهـدی در قبال جامعهٔ عکاسـی و دانشـگاهی کشـور مبدل شود.

آخریـن نکتـه این‌کـه بازخوانـیِ مطالـب بازنشرشـده در ایـن کتـاب می‌توانـد تلنگـری به آن بخـش از جامعـهٔ هنـری و دانشـگاهی مـا باشـد کـه هـر مطلبـی را یک‌بـار می‌خوانـد و بـاور می‌کنـد کـه آن را فهمیـده اسـت؛ و زمانـی کـه دوباره بـا آن مواجه می‌شـود می‌اندیشـد کـه مطلـب جدیـدی را می‌بینـد. این موضـوع شـاید مهم‌تریـن ره‌آورد کتـاب باشـد. بازخوانی مقاله‌هـای ایـن کتـاب بـه دانشـجویان و علاقه‌منـدان بـه عکاسـی توصیـه می‌شـود.

پی‌نوشت

1. *Sudden Gust of Wind (after Hokusai) 1993.*

2. Jeff Wall

۳. البته یکی از کتاب‌ها دو مترجم دارد.

۴. کتاب‌های ایشان عبارت‌اند از:

ـ ابرهارت ریچارد و همکاران (۱۳۸۶) *جایی که غروب درنگ می‌کند: گزیدهٔ شعر معاصر امریکا*، مهدی مقیم‌نژاد، تهران: نشر ثالث.

ـ سونسون گوران (۱۳۸۷) *نشانه‌شناسی عکاسی*، مهدی مقیم‌نژاد، تهران، نشر علم.

ـ مقیم‌نژاد، مهدی (۱۳۹۳) *عکاسی و نظریه*، تهران: سوره‌مهر.

ـ وندز بروس (۱۳۹۴) *هنر در عصر دیجیتال*، مهدی مقیم‌نژاد و محمدعلی مقصودی، تهران: سوره‌مهر.

ـ مقیم‌نژاد مهدی (۱۳۹۵) *باران شغال*، تهران: حرفه‌هنرمند.

۵. عناوین کتاب‌های منتشر شده توسط این مؤسسه بر اساس سال انتشار چنین است:

آموزش نرم‌افزار Adobe camera raw برای عکاسان دیجیتال (۱۳۹۰)، *دوزخ: مجموعه عکس‌های جیمز نچوی* (۱۳۹۰)، *آن‌سوی دوربین* (۱۳۹۱)، *تکنیک‌های ویرایش عکس در فتوشاپ* (۱۳۹۱)، *فن و هنر عکاسی سیاه و سفید در عصر دیجیتال* (۱۳۹۲)، *فرهنگ مصور عکاسی* (۱۳۹۲)، *ترکیب‌بندی در عکاسی* (۱۳۹۳)، *موریانه‌ها عجیب رُشد کرده‌اند* (۱۳۹۳)، *مرجع کامل نرم‌افزار لایت‌روم* (۱۳۹۳)، *درک عکس* (۱۳۹۳)، *نگاهی به مفاهیم بنیادی عکاسی* (۱۳۹۴)، *مکتب عکاسی دوسلدورف* (۱۳۹۵)، *نمادها و نشانه‌ها* (۱۳۹۵)، *آموزش عکاسی پُرتره* (۱۳۹۵)، *نوردهی* (۱۳۹۵)، *عکاسی بی‌هوا* (۱۳۹۵)، *عکاسی مینی‌مالییت* (۱۳۹۵)، *عکاس؛ استودیو* (۱۳۹۶)، *مجموعه عکس چیست؟* (۱۳۹۶)، *عکاسی مقدماتی* (۱۳۹۶)، *تکنیک‌های فتومونتاژ* (۱۳۹۶)، *چهار هنر عکاسی* (۱۳۹۶)، *من رئیس‌جمهور ایرانم* (۱۳۹۶)، *فتو ژورنالیسم*، ۲ جلدی (۱۳۹۶)، *نگاه‌ها به*

ایـران (۱۳۹۷)، در *سـتایش امر واقعـی* (۱۳۹۷)، *عکاس اسـتودیو* (۱۳۹۷).

6. John Berger

7. Liz Wells

۸. چنان‌کـه خـود نویسـنده اذعـان می‌کنـد کـه «ایـن اواخر از نوشـتن متن‌هایـی نزدیک بـه آنچـه در این کتاب آمـده، به‌رغـم همـهٔ ویژگی‌هـا یـا ضرورت‌هایـی کاه می‌توانـد بـه شـکل بالقـوه داشـته باشـد انصـراف داده‌ام ...» (همـان ۱، ۱۲).

۹. بـرای نمونـه عنـوان سـرصفحه‌های مطلـب مربـوط بـه رالـف گیبسـون به نـام مقالهٔ قبلـی مرتبط با هیروشـی سـوگی‌موتو قیـد شـده اسـت (جلد ۲، صـص ۱۳۵ تـا ۱۴۳).

10. Barthes Roland, 1977, *Image, Music, Text*, New York: Hill and Wang.

۱۱. بـرای نمونـه می‌تـوان بـه ارجاعـات متعـدد بـه ایـن منبـع در کتـاب *نشانه‌شناسـی کاربـردی* نوشـتهٔ فـرزان سـجودی اشـاره کـرد کـه نشـر قصـه در سـال ۱۳۸۳ منتشـر کرده اسـت.

12. Victor Burgin

13. Burgin Victor, 1986, *The End of Art Theory,* London: Macmillan.

14. Abigail Solomon- Godeau

15. Paul Strand

16. Camera Work

17. Shomei Tomatsu

18. Brown Sisters

19. Nicholas Nixon

20. Touhami Ennadre

21. Hiroshi Sugimoto

22. Joachim Schmid

۲۳. نگارنده این متن، خود نیز از ماهیت نقاشی این اثر بی‌اطلاع بود و می‌پنداشت این تصویر عکاسی است.

منابع

شـیوه‌نامه نقـد و تحلیـل آثـار و کُتـب در طـراز جهانـی (۱۳۹۰) تهـران: پژوهشـگاه علـوم انسـانی و مطالعـات فرهنگـی.

برجر (برگر)، جان (۱۳۷۷) *دربارهٔ نگریستن*، فیروزه مهاجر، تهران: آگه.

مقیم‌نژاد، سید مهدی (۱۳۹۷) در *ستایش امر واقعی ۱ و ۲*، تهران: پرگار.

ولز، لیز و دیگران (۱۳۹۲) *عکاسی: درآمدی انتقادی*، محمد نبوی و دیگران، تهران: مینوی خِرد.

Barthes Roland (1977) *Image, Music, Text*, New York: Hill and Wang.

Burgin Victor (1986) *The End of Art Theory*, London: Macmillan.