

عکاسی و فرهنگ عمومی

محمود گل محمدی*

چکیده

انسان در سراسر تاریخ، برای برقراری ارتباط با هموعان و محیط اطراف خویش، تلاش و کوشش کرده است و از دوران ماقبل تاریخ، استفاده از تصویر یکی از مهم‌ترین راه‌های بیان اندیشه و افکار او بوده است. همان‌طور که در طول قرون گذشته موفق شد زبان و کلام را به درستی درک کند و با تسلط کامل از آن‌ها استفاده کند، دستیابی به سواد تصویری نیز برای انسان امروز مستلزم فهم نکات خاصی است. در جهان امروز با عقبگردی به گذشته، کاربرد دوباره زبان تصویر، برای سرعت بخشیدن به دریافت پیام، دیده می‌شود که تمایل همیشگی انسان به پیام‌های تصویری را نسبت به گفتار و نوشتار تأیید می‌کند. انسان از دیرباز دلایل گوناگونی برای خلق تصویر داشته است که مهم‌ترین آن‌ها نیاز است. نیاز به بیان احساسات، افکار، برقراری ارتباط و... در نهایت سبب شده است که انسان به کارهای گوناگونی بپردازد. اختراع عکاسی در جهان، آغازگر حرکت بزرگی در پیوندهای ارتباط بصری میان مردم و جوامع شد. گسترش روزافزون استفاده از تصویر در زندگی امروز به نوعی فرهنگ تبدیل شده است. در این مقاله، تلاش شده است تا اهمیت زبان تصویر و نقش تأثیرگذار آن در برقراری و گسترش ارتباط میان افراد، گروه‌ها، جوامع و تمدن‌ها آشکار شود.

کلید واژه‌ها

فرهنگ، تصویر، رسانه، سواد بصری، نشانه‌شناسی

معنای فرهنگ در زبان فارسی

واژه فرهنگ از دیرباز در آثار نظم و نثر فارسی با معانی و مفاهیم گوناگون به کار رفته است. از معانی مشهور و عام آن دانش و ادب، آموزش و پرورش، هنری و معرفت، تأدیب، کتاب لغت یا واژه‌نامه و دائرةالمعارف است. فرهنگ به معنای Culture انگلیسی از مفاهیم تازه‌ای است که در آغاز قرن چهاردهم ش در زبان فارسی راه یافت و به کار برده شد.

اما در حوزه زبان انگلیسی مفهوم «فرهنگ» تحولات دیگری نیز به خود دیده است. ای.بی. تایلور در کتاب خود، فرهنگ‌های ابتدایی^۱ که در سال ۱۸۷۱ منتشر شد، برای نخستین بار واژه فرهنگ را در انگلستان مطرح کرده است. گرچه خود او وامدار دیگران بود، اما به طور رسمی به او استناد می‌کنند. تایلور «فرهنگ»^۲ را مترادف با «تمدن»^۳ به کار گرفت. وی در ابتدای کتاب خود تعریفی از فرهنگ ارائه می‌کند که پس از او بارها نقل شده است:

«فرهنگ یا تمدن به مفهوم قوم‌نگاری عام خود، مجموعه پیچیده‌ای است مشتمل بر معارف، معتقدات، هنر، حقوق، اخلاق، رسوم و تمامی توانایی‌ها و عاداتی که بیشتر به عنوان عضوی از جامعه اخذ می‌نماید.»

در اینجا توصیفی از «فرهنگ» دیده می‌شود که با معنای اولیه آن در زبان آلمانی، که به معنای پیشرفت است، تفاوت دارد و معنی «تمدن» را نمی‌رساند، بلکه به امور واقع گفته می‌شود که در مقطع زمان خاصی مشاهده می‌شود. به هر حال واژه «فرهنگ» (کولتور) که از فرانسه گرفته شده بود، از آلمانی به انگلیسی ترجمه شد و هر بار معنای جدیدی به آن افزوده شد.

در فرهنگ مجموع حیات اجتماعی از زیربناهای فنی و سازمان‌های نهادی گرفته تا

1. Primitive culture
2. Culture
3. Civilization

اشکال و صور بیان حیات روانی مطمح نظر قرار می‌گیرند و تمامی همچون نظامی ارزشی تلقی می‌شوند. پژوهشگران حوزه فرهنگ گاه تا حدود چهارصد تعریف را برای آن ذکر کرده‌اند. تنها در یک نوشته ۱۶۴ تعریف گوناگون از فرهنگ آمده و سپس چنین نتیجه‌گیری شده است:

«فرهنگ عبارت است از الگوهای رفتاری، اعم از عینی و ضمنی، که توسط علائم و سمبل‌های گوناگون انتقال می‌یابد و میراث ویژه گروه‌های بشری از جمله دستاوردهای فکری و ساخته‌های فیزیکی آن‌ها را تشکیل می‌دهد. هسته اساسی فرهنگ از عقاید سنتی (که در طول تاریخ کسب و گزینش شده) و به‌خصوص ارزش‌های مرتبط با آن‌ها تشکیل یافته است. سیستم‌های فرهنگی را از یک‌سو می‌توان نتیجه تلاش انسان‌ها در گذشته و از سوی دیگر به‌عنوان عامل و راهنمای تلاش آن‌ها در آینده دانست.»

در تعریف دیگری می‌خوانیم: مفهوم فرهنگ به رابطه هر گروه انسانی متشکل از دو فرد یا بیشتر اطلاق می‌شود که اعضا آن از الگوهای مشترک رفتاری پیروی می‌کنند که در اجتماع دریافت‌شدنی و انتقال‌پذیر هستند.

فرهنگ شیوه زندگی هر جامعه است و متأثر از عوامل متعددی که در همه جوامع یکسان و یکنواخت نیست. بر این اساس فرهنگ از نظر جامعه‌شناس شامل کلیه رفتارهایی است که در زندگی اجتماعی آموخته می‌شود و از راه گوناگون میان نسل‌های متفاوت یا افراد یک نسل انتقال می‌یابد. در این معنا فرهنگ نه تنها به زبان، هنر، امور صنعتی، قانون، حکومت، اخلاف و مذهب اطلاق می‌شود، بلکه شامل ساختمان‌ها، ابزارها، وسایل، ماشین‌آلات و نظام‌های ارتباطی نیز می‌شود (استانلی، ۱۳۷۳: ۸ - ۶).

خصیصه‌های عمده فرهنگ

همان‌طور که از تعاریف برمی‌آید، فرهنگ شامل همه فعالیت‌های بشری اعم از معرفتی، عاطفی، احساسی و یا حتی حسی - حرکتی است. در اینجا تأکید بر کنش با

دیگر اعضای جامعه است. باید توجه داشت که با وجود این کنش، می‌توان به وجود فرهنگ پی‌برد و حد و حدود آن را معلوم کرد. از آنجا که کنش افراد با یکدیگر با فرهنگ معینی انطباق می‌یابد، می‌توان آن را «کنش اجتماعی» نام نهاد.

از سوی دیگر، شیوه‌های اندیشه، احساس، و عمل کم‌وبیش شکلی معین و خاص به خود می‌گیرند و تقریباً به صورت رسمی درمی‌آید. این شیوه در ساختارهای گوناگون خود در قوانین، شعائر، مراسم، تشریفات، شناخت علمی، فناوری، و علوم دینی بسیار مشهود و رسمی است؛ اما اموری دیگر مانند هنر، آداب و رسوم، و بعضی از مظاهر آداب و معاشرت کمتر رسمی می‌شوند. آنچه که فرهنگ را می‌سازد، شیوه‌های فکر، احساس و عمل مشترک افراد متعدد است. البته تعدد افراد چندان مهم نیست. مهم آن است که شیوه‌های «بودن» در شکل آرزو، آمال و یا امور بهنجار در عده نسبتاً کافی از افراد شکل بگیرد، تا بتوان دریافت که از قواعده زندگی اجتماعی نشأت می‌گیرد که خصوصیتی جمعی و در نتیجه خصوصیتی اجتماعی دارد.

بنیان‌های فرهنگی مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

فرم، رنگ، فضای اشیا و اماکن و رابطه آن‌ها با محیط طبیعی، و نقشی که در شکل‌گیری فرهنگ و جامعه ایفا کرده‌اند، ما را به سوی بنیان‌های فرهنگ هدایت می‌کند. بنیان‌های فرهنگ بیش از هر چیز خود را در میراث فرهنگی به جا مانده از گذشته متجلی می‌سازد. آداب، سنن، و آیین‌های گوناگون هر یک نشان‌دهنده وجهی از بنیان‌های فرهنگی ما هستند.

زندگی روزمره

امروزه در سراسر جهان، جامعه‌شناسان و فرهنگ‌شناسان توجه بیشتری به جزئیات زندگی روزمره نشان می‌دهند. جزئیات زندگی از کیفیت و ساعت خوابیدن و بیدار

شدن، و غذا خوردن، رفت‌وآمد، نشستن و کار کردن تا شکل خانه‌ها و بناهای عمومی، اتوموبیل‌ها، نحوهٔ رانندگی، نشانه‌های رایج در شهر، و لباس مردم خود نشان‌دهندهٔ وضعیت اجتماعی و فرهنگی جامعه است.

آسیب‌های فرهنگی

یکی از تجلیات زندگی شهری جدید، بروز آسیب‌های فرهنگی در سطح شهر و زندگی روزمره است که شاید از پیامدهای گسترده‌ی شهر و کاهش رابطهٔ چهره‌به‌چهره باشد. به هرصورت تنها در مقابل آسیب‌های فرهنگی است که می‌توان به اهمیت بنیان‌های فرهنگی در زندگی روزمره پی برد. نشان دادن آسیب‌های فرهنگی، به‌ویژه در سطح جوانان و اقشار اجتماعی آسیب‌پذیر، تهدیدات اصلی را در فرهنگ عمومی نشان می‌دهد.

دیگر خصیصهٔ مهم فرهنگ شیوهٔ اخذ و انتقال آن است. هیچ خصوصیت فرهنگی به طور زیستی یا ژنتیکی انتقال نمی‌یابد و هیچ خصیصهٔ فرهنگی از بدو تولد در اندام زیستی انسان وجود ندارد. اخذ فرهنگ ناشی از اشکال گوناگون سازوکارهای یادگیری است. فرهنگ راه‌وروش‌های زندگی مردم است که از گذشته، در رویارویی با شرایط محیط زیست و حوادث تاریخی شکل گرفته است و هر نسل، آن را از نسل‌های پیشین خود آموخته است و به کار می‌برد (گرانمایه، ۱۳۷۷: ۱۷).

راه‌های انتقال فرهنگ

انسان‌ها در طول تاریخ درصدد انتقال آداب و رسوم و سنن خود به دیگران بوده‌اند و حتی این اعتقادات را برای نسل‌های آینده از راه‌های گوناگون به یادگار گذاشته‌اند. کشف نخستین تصاویر از چگونگی زندگی و شکار، در غار لاسکو در فرانسه، به ما می‌گوید که احتمالاً آثاری که انسان‌ها در میلیون‌ها سال پیش از میلاد از خود به جای

گذاشته‌اند، به دلیل آن است که به انسان‌های پس از خود مواردی را یادآوری کنند و با انسان‌های دیگر رابطه برقرار کنند. بنابراین، بخشی از شناخت ما از نحوه زندگی انسان‌های نخستین به همین نقاشی‌ها بازمی‌گردد. از آن پس، تقریباً هفده هزار سال طول کشید تا نوشتار، شگفت‌انگیزترین دستاورد معنوی انسان، به وجود آید. باستان‌شناسان معتقدند که احتمالاً انسان‌های اولیه علامت‌های مکتوب را به منظور حفظ حکایت‌های خود و تاریخ‌نویسی ابتدایی به کار می‌گرفتند.



یکی از تصاویر کشف شده از غار لاسکو در فرانسه مربوط به ۱۰۰۰۰ تا ۱۵۰۰۰ سال پیش از میلاد

(جنسن، ۱۳۸۶: ۳۱)

ده‌ها هزار سال است که طرح‌گونه‌ها، علامت‌ها و شکل‌ها وسیله‌ای هستند برای پیام‌های ساده میان انسان‌ها. تاریخ خط و الفبا فرایندی طولانی دارد که به کندی و با پیچیدگی پیش رفته است. تا جایی که اسناد نشان می‌دهد، خط و نوشتار در «میان رودان» یا همان بین‌النهرین (سرزمین بین دو رودخانه دجله و فرات) آغاز شد. این سرزمین که از خلیج فارس تا بغداد امتداد دارد، در حدود سه هزار سال پیش از میلاد مسیح به دو ناحیه، سومر در جنوب و کلدی در شمال، تقسیم می‌شد.

سومری‌ها و کلدانی‌ها در ناحیه جغرافیایی واحدی به طور هماهنگ زندگی

می‌کردند، اما زبانشان تا حد زیادی با هم تفاوت داشت (تفاوتی مانند زبان‌های آلمانی و ژاپنی). این دو جامعه متمدن در مجتمع‌های کوچک پیرامون شهرهای بزرگی مثل بابل و زیر حکومت فرمانروایان زندگی می‌کردند. بیشتر جمعیت بین‌النهرین را چوپان‌ها و کشاورزان تشکیل می‌دادند. این سلسله مراتب در نخستین لوحه‌های دستی سومری نخستین اسناد مکتوب معبد بزرگ، که از مجتمع معبد بزرگ در اوروک به دست آمده بود، دیده می‌شود.

نخستین علامت‌های نوشتاری برای ضبط محاسبه‌های کشاورزی به کار می‌رفت. لوحه‌های دیگری نیز در معبد لاگاش کشف شده است که ساختار اجتماعی معبدیان را نشان می‌دهد. نخستین کتیبه‌های خط میخی، که به عقیده کارشناسان نوعی یادداشت محسوب می‌شد، شامل طرح‌گونه‌هایی ساده برای نشان دادن شکل اشیا بوده است. در این خط، شکل اشیا نقاشی می‌شد، مثلاً سر گاو نشانه «گاو» بوده است. این نوع خط را می‌توان نخستین نوع خط بشری دانست. آن‌ها با کنار هم گذاشتن تصاویر قصد نوشتن جمله‌ای کامل را داشتند که به آن «خط اندیشه‌نگار» می‌گویند. باستان‌شناسان تاکنون بیش از ۱۵۰۰ نمونه از این نوع خط تصویری را شناسایی کرده‌اند.

با گذشت زمان، خط تصویری دیگر برای نمایش اشیا به کار نمی‌رفت، بلکه معانی گسترده‌تری پیدا کرد. تکامل جالبی، حدود سه هزار سال پیش از میلاد، در آن حاصل شد: انحای علامت‌های تصویری اولیه از بین رفت. در مناطق باتلاقی و کرانه رودخانه‌های میان‌رودان، که خاک رس و نی فراوانی وجود داشت، چون رسم خطوط منحنی در گل رس خشک شده از لحاظ فنی دشوار بود، پس به علامت‌های مستقیم روی آوردند. کاتبان از لوحه‌های رسی استفاده می‌کردند و اشیا یا شکل‌هایی را که می‌خواستند به تصویر درآورند با قلم‌هایی از نی می‌کشیدند که یک سر آن را می‌تراشیدند. سومری‌ها این قلم‌ها را (که نسل‌های نخستین خودکار و خودنویس‌های امروزی به‌شمار می‌روند) به شکل مثلث می‌تراشیدند. پس آنچه روی لوح رسی شکل

می‌گرفت، شکل میخ بود و با ترکیب این علامت‌های میخ‌مانند نوعی خط نوشتاری معروف به «خط میخی» پدیدار شد.

در قرن پنجم پیش از میلاد (زمان هخامنشیان) برای امضای اسناد مهرهایی از چوب تهیه می‌کردند که می‌توان آن را ابتدایی‌ترین نوع چاپ دانست.

همه این تلاش‌ها مؤید این واقعیت مسلم است که انسان در طول تاریخ و به گونه‌های گوناگون سعی در حفاظت و سپس انتقال اندیشه‌های خود داشته است. انسان با نوشتن توانست به دنیای نوینی گام بگذارد. برخلاف دوران ارتباط شفاهی - که اندازه دنیای هر انسانی را توان حسی او معلوم می‌کرد - با قلم به دست گرفتن انسان، این نوشتارها و خطوط بودند که دایر مدار زندگی بشر شدند. به این ترتیب، گروه‌های وسیع‌تری از انسان‌ها به تعامل و ارتباط با هم پرداختند. طبیعی است که حاصل این ارتباط‌آفرینی‌های گسترده، به مرور زمان، رواج فرضیه‌ها و نظریه‌های گوناگون در جهان انسانی باشد.

نگارش یا نگاشتن به معنی نقش کردن است. گفته‌اند که لغت نقاشی زبان تازی هم از همین نگارش پارسی اخذ شده است و از این واژه برمی‌آید که مردمان برای نمردن افکار و رسانیدن مقاصد خود به نقش خیال، که همان نگارش است، می‌پرداخته‌اند. چه انگاشتن به معنی پنداشتن هم از ماده نگاشت به نظر می‌رسد: زیرا معنی انگاشتن رسم چیزی در مرکز فکر و خیال است. مانند این رباعی حکیم عمر خیام:

چون نیست ز هر چه نیست جز باد به دست

چون هست به هر چه هست نقصان و شکست

انگار که هر چه هست در عالم نیست

پندار که هر چه نیست در عالم هست

نوشتار، چون از فرد جدا می‌شود، این قابلیت را دارد که در زمان‌های پس از آفریده شدن بارها و بارها نقد شود؛ از این رو در این دوران تفکر برهانی و استدلالی گسترش

می‌یابد. گسترش فرهنگ مکتوب باعث شد تا فردیت مستقل و خلاق انسان به رسمیت شناخته شود. در حالی که در دوران ارتباط شفاهی، هر انسانی، جزئی از مجموعه‌ای به شمار می‌رفت که در آن می‌زیست و بایستی براساس اقتضانات عمومی می‌اندیشند و عمل می‌کرد. در دوران کتابت، فرهنگ نخبگان و خواص پدید آمد و افراد برگزیده جامعه این امکان را یافتند تا اندیشه و احساس خود را بنگارند و حتی در معرض داوری عصرها و نسل‌های آتی قرار دهند.

انسان یگانه موجودی است که پیوسته کوشیده تا خود و جهان خود را به سطح بالاتری از ارتباط ببرد و ظرفیت‌های ارتباط‌آفرین گوناگون را تجربه کند؛ به همین دلیل در جست‌وجوی آفرینش امکانات ارتباطی بیشتر و کارآمدتری بوده است.

تا پیش از اختراع عکاسی شناخت مردم سرزمین‌های گوناگون از یکدیگر یا از راه سفر به آن سرزمین‌ها بود که با کار و تجارت صورت می‌گرفت؛ و یا با طراحی‌ها و نقاشی‌هایی که جهانگردان از دیگر سرزمین‌ها با خود می‌آوردند. تا سال‌های متمادی نقاشان دوره‌گرد قرون وسطی تصاویر حکاکی شده مشابه با هر چشم‌انداز دیگری را، در همه جا به نام تصاویری از شهرتی حاصل، عرضه می‌کردند. نقاشان لباس‌ها و فضای زندگی شخصیت‌های تاریخی و خارجیان را بنا به درک و فهم و زمان خود تجسم می‌بخشیدند (چون نوع دیگری را نمی‌شناختند)؛ اما با اختراع عکاسی نوع خاصی از واقعیت به وجود آمده بود.

اختراع عکاسی و شناخت قلمروهای جدید

با اختراع عکاسی، سیاحان و کاشفان قلمروهای جدید بلافاصله به ارزش آن پی‌بردند. با اختراع دوربین بازدید از کشوری بیگانه، بدون تحمل زحمت سفری دور و دراز، امکان‌پذیر شد. می‌شد در خانه خود دور دنیا را گشت و به مشاهده چین و ماچین نشست.

همه می‌توانستند مشهورترین افراد را، از سردمداران گرفته تا نویسندگان، فیلسوفان و هنرمندان، از نزدیک ببینند. می‌توانستند عکس معروفترین شخصیت‌ها را خریداری کنند. بزرگان در دسترس و حتی گاهی بی‌مقدار شده بودند (بلاف، ۱۳۷۵: ۱۰ - ۹).

نخستین عکاسانی که پا به عرصه نهادند هرگز فکر نمی‌کردند که این اختراع جدید تا چه اندازه در زندگی نسل‌های آینده مؤثر واقع خواهد شد.

امروزه بخش عمده‌ای از درک ما از اطراف، که به واقعیت‌ها مربوط می‌شود، با تصویر همراه است. عکس برایمان متقاعدکننده است، چون شاهد واقعیت هستیم؛ به همین دلیل به آنچه با چشمان خود می‌بینیم باور داریم. ما سرمشقی ساده از فلسفه تجربه‌گرایی را برای زندگی خود به کار می‌گیریم: چیزی که مشاهده می‌کنیم وجود دارد، چیزی که مشاهده نمی‌کنیم وجود ندارد. همچنان که به چشمان خود ایمان داریم و آن‌ها را ملاک قرار می‌دهیم، کار دوربین را نیز معتبر می‌دانیم.

اما تصاویر، نشانگر طرز تلقی نهادهای اجتماعی نیز هستند، اعم از اینکه این نهاد بنگاهی تبلیغاتی باشد، یا روزنامه‌ای خاص و یا مجری برنامه‌های گروهی موسیقی. گرایش هر نهادی می‌تواند برداشتی متفاوت از واقعیت باشد که از تصاویر دارد، خواه اقتصادی، هنری و خواه ایدئولوژیک، تحت تأثیر قرار دهد. انتظارات، اهداف و تعهدات آن نهاد اجتماعی منتهی به انتخاب، برجسته کردن، سانسور، زیبا و یا زشت نمودن می‌شود. همه این‌ها دستمایه‌های رسمی و غیررسمی عکاس هستند. پس همواره زبان در میان است، یعنی ما عکس‌ها را می‌خوانیم. ما در تصویر، مجموعه کاملی از تداعی‌های شخصی و اجتماعی را مشاهده می‌کنیم. همین معانی بر روی هم برداشت ما را می‌سازند. ما هرگز فقط تصویر حاصل از عکس را بر روی شبکه چشم خود نمی‌بینیم. این همان عاملی است که تبلیغگران به آن متوسل می‌شوند. تصاویر تبلیغی نه تنها باید محتوای ساده درون عکس را منتقل کنند، بلکه باید محبت مادری، ثروت، تجدد و... را در وجود مخاطب برانگیزند.

عکاسی جزئی از علم ثبت تاریخ است؛ عکاسی برای تهیه مدارک شخصی، فراهم آوردن اسناد اجتماعی، و نه صرفاً برای بازسازی هنری، بلکه هنر برای هنر استفاده می‌شود. معمولاً دو کانون اصلی آن مدرک و هنر تلقی می‌شوند. اما عکاسی در تمام جنبه‌های فرهنگ ما نقش دارد. عکس مثل هر کدام از جنبه‌های فرهنگی می‌تواند زمخت یا ظریف، عادی یا زیرکانه، تصنعی یا واقعی، برانگیزنده احساسات مثبت یا منفی باشد. عکس‌ها قدرت قانع‌کنندگی نیرومندی دارند. سیاست و ایدئولوژی، آگاهانه یا ناآگاهانه، در هر عکس وجود دارد.

عکاسی عمل متقابل اجتماعی

عکاسان در طول تاریخ عکاسی با رویکردهای گوناگون که ناشی از دیدگاه‌های هنری، اجتماعی، سیاسی، و حتی روانشناختی آن‌ها بوده است عکس گرفته‌اند. گاهی، در مقام کارگزاری سیاسی، روانپزشک، اصلاح‌طلب، روان‌شناس، آسیب‌شناس، و جراح، عکس‌های خود را در معرض دید عموم می‌گذارند و در پی برانگیختن هیجانی در جامعه هستند. در واقع هدف اجتماعی عکاسان در کنار زیبایی‌بصری که به تبحر تکنیکی وی باز می‌گردد، از نکاتی است که به ارزیابی ما از عکاسی به مثابه رسانه‌ای صادق، و آگاهی ما از پیامی که در عکس نهفته است دلالت دارد (همان: ۳۷ - ۲۶).

خوانش عکس

به موجب نظریه‌هایی که در دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ مطرح شد، تصاویر همچون مصنوعات قلمداد شدند که به طرز پیچیده رمزگذاری شده‌اند و باید به مثابه نشانه‌های فرهنگی، روانکاوانه و ایدئولوژیک رمزگشایی و خوانده شوند. به نظر بارت عکس بر واقعیت دلالت می‌کند، نه آنکه آن را منعکس یا بازنمایی کند. چنین چیزی بر بیننده عکس در مقام «خواننده» تأکید دارد. ما در خوانش عکس‌ها می‌توانیم بر روی

کیفیات صوری تصویر متمرکز شویم؛ برای مثال: آرایش تصویر درون کادر، ترتیب آن‌ها یا وضعیت و حالات موضوعات عکس. یا شاید شیوه‌ای بیابیم تا آن را از منظر نظام‌ها یا گفتمان‌های خارج از دنیای عکاسی بررسی کنیم.

نشانه‌شناسی بر روی مؤلفه‌های صوری تصویر تمرکز می‌کند و بر مرکزیت نظام‌های نشانه‌ای تأکید دارد. نظام‌های نشانه‌ای عمده‌تاً قراردادی قلمداد می‌شوند؛ یعنی اساساً ناشی از نسبت‌های طبیعی میان تصاویر و چیزی که تصاویر به آن ارجاع می‌دهند، نیستند، بلکه برآمده از ادراکات فرهنگی‌اند. به اعتقاد پیرس^۱، نشانه‌شناس آمریکایی، نشانه‌ها می‌توانند شمایی، (یعنی بر اصل شباهت‌شان با موضوع بازنمایی استوار باشند)، شاخصی (یعنی بر ردپاها یا مشخصه‌ها استوار باشند، مثل دود که به آتش اشاره دارد) یا نمادین باشند (یعنی مثل واژه‌های زبان بر روابط قراردادی استوار باشند). عکس می‌تواند هر سه مؤلفه را در خود داشته باشد (سارکوفسکی، ۱۳۸۲: ۳۴ - ۳۱). گاهی عکس‌ها از سادگی تصویری برخوردارند که بر اساس اصل نشانه‌شناسی شمایی نیاز چندانی به تفسیر و تأویل ندارند، ولی آنجا که عکس از پیچیدگی اندک تا نمادین بودن پیش می‌رود، تجربیات یا ادراکات فرهنگی به کمک مخاطب می‌آید تا برداشت او را از عکس تکامل بخشد.

امروزه بخش بزرگی از معلومات و آموخته‌ها و باورهای ما به واسطه تصاویر عکاسی و غلبه آن بر ماست. فرهنگ انسانی که تاکنون مغلوب گفتار و زبان بوده است، به تدریج، به سوی تصویر و تصویرنگاری روی آورده است. میزان نفوذ و تأثیر تصویرهای عکاسی به صورت‌های گوناگون در جامعه امروز، بازگشت به آن چیزی است که برای ارضا و حیات چشم ما اهمیتی به‌سزا داشته است. امروز بسیاری از رخدادهای با دیدن تجربه می‌شوند. جریان دیدن بر معانی بسیار وسیع‌تری نیز می‌تواند دلالت کند تا آنجا که دیدن معنای فهمیدن می‌یابد.

نتایج حاصل برای سواد بصری اهمیت فوق‌العاده‌ای دارد. توسعه و تکامل توانایی دیدن به معنی گسترده‌تر ساختن توانایی خود برای فهم پیام‌های بصری است و مهم‌تر از آن به ما در به‌وجود آوردن پیام‌های بصری امکان بیشتری می‌دهد (دانسیس، ۱۳۸۰: ۲۶). دیدن فقط نگاه کردن به چیزها یا نشان دادن ساده آن‌ها نیست. بخش لاینفکی از جریان ارتباط میان انسان‌هاست که شامل همه مباحث مربوط به هنرهای زیبا، هنر کاربردی و بیان ذهنی شخص است.

معرفت بصری و کلام

همان‌گونه که خط آوایی طی جریانی از بطن خط هیروگلیف، که در واقع نگارش یا تصویر بود، نشأت گرفت، تکامل زبان نیز از تصاویر آغاز شد و به‌صورت تصویرنگاری در آمد که در آن شکل‌های ساده با معانی روشن و واضح به کار می‌رفت. سپس به واحدهای آوایی تبدیل شد و سرانجام شکل الفبا به خود گرفت. گرگوری^۱، مؤلف کتاب چشم هوشمند، الفبا را «ریاضیات معنا» خوانده است. هر گامی که در این راه برداشته شد، مسلماً تکاملی بیشتر در ارتباط مؤثرتر میان انسان‌ها بود. شواهد بسیاری موجود است که نشان می‌دهد در این جریان، بازگشتی به گذشته مشاهده می‌شود، یعنی بازگشت به استفاده از تصویر برای برقراری ارتباط. دلیل این عقبگرد آن است که افراد می‌خواهند به شکلی مؤثرتر و مستقیم‌تر با یکدیگر ارتباط داشته باشند. یادگیری سواد برای زبان مهم‌ترین مسئله است، ولی دانستن زبان و باسواد بودن دو چیز متفاوت است. حد ابتدایی توانایی انسان در آموختن زبان، فهمیدن و تکلم ساده است، ولی از این حد تا توانایی خواندن و نوشتن فاصله زیادی است (همان: ۲۸).

جان لامبرگ^۱ در کتاب زمزمه‌هایی از زمین^۲ (۱۹۷۸) نوشته کارل ساگان^۳ نحوه

1. John Lomborg
2. Murmurs of Earth
3. Carl Sagan

انتخاب عکس‌هایی از زمین را که بنا بود با سفینه فضایی وییجر^۱ به فضا فرستاده شود، به تفصیل توضیح داده است: «سرانجام یکصدوهجده عکس انتخاب شدند که از میان آن‌ها بیست عکس به منظور نمایش تغییرات فصلی در گیاهان، آتش، و رنگ پوست بدن انسان بودند. این عکس‌ها حامل اطلاعاتی درباره سیاره زمین، زندگی حیوانی و نباتی بر روی آن، فناوری و ساختار اجتماعی ما بودند. در معیار انتخاب عکس‌ها به این نتیجه رسیدند که نباید جنگ، بیماری، جنایت، و فقر نشان داده شوند، در حالی که موافق بودند که نصیب اکثر انسان‌های روی زمین همین چیزهاست و نه صدای دلتواز موسیقی. آن‌ها به این نتیجه رسیدند که نباید بدی‌هایمان را به گوش سایر کهنکشان‌ها برسانیم؛ حتی بر آن شدند که هر چیزی را که بوی سیاست بدهد سانسور کنند. در نتیجه اعلام کردند که تصویر بمباران اتمی هیروشیما و سایر تصاویر نظیر آن بیشتر ایدئولوژیکی هستند تا تصویری از کره زمین.

آنچه باقی ماند عبارت بود از عکس‌هایی از نشانی‌های جئوگرافیک، عکس‌هایی از مجموعه «خانواده بشر»، منظره‌ای از ساختمان اپرای سیدنی، یک خط تولید و یک طراحی ساده خطی از یک زن و مرد» (بلاک، ۱۳۷۵: ۲۰). بنابراین، عکس‌ها در اینجا، یک واقع‌نمایی از واقعیت کل بودند که با انتخاب و کنار هم گذاشتن تک‌عکس‌های واقعی به وجود آمده بود. پس هر عکس نه تنها خود پیامی درخور اعتنا دارد، بلکه با کنار هم قرار دادن عکس‌های گوناگون می‌توان واقعیتهای دیگر را معرفی کرد. این همان نکته‌ای است که تحلیل‌گران بنیادگرا روی آن تکیه دارند. منتقدان افراطی هر نوع تحریف در واقعیت را سهل و امکان‌پذیر دانسته‌اند. هر عکاس می‌تواند دید خود از جامعه، یا خواست‌های سفارش‌دهنده کار، یا ارزش‌های طبقه حاکمه را نشان دهد.

طبقه‌بندی انواع عکس

عکاس مطابق با صحنه‌ای که در پیش رو دارد، براساس تجربه خود عکس می‌گیرد. معمولاً دسته‌بندی عکس‌ها پس از گرفتن عکس صورت می‌گیرد و کمتر کسی است که پیش از شروع عکاسی مشخص کند که به دنبال ثبت کدام دسته از عکس‌ها است. هرچند در دسته‌بندی عکس‌ها از نظر تأثیرگذاری و حسی که در مخاطب می‌آفریند، نمی‌توان به روشنی فرمولی ارائه داد، ولی آنچه که بر روی آن تفاهم وجود دارد عبارت است از: عکس‌های اطلاع‌رسان، عکس‌های منفعل، عکس‌های فعال، عکس‌های تک‌عنصری، عکس‌های چندعنصری.

عکس‌های اطلاع‌رسان^۱

عکس‌های اطلاع‌رسان کمی از تصویر ساده فاصله می‌گیرند و اطلاعات مربوط به فرد، محل و یا اتفاق را در اختیار بیننده قرار می‌دهند. این عکس‌ها هیچ ماجرابی برای بازگو کردن ندارند و تنها اطلاعاتی برای شناسایی موضوع دارند. عکسی از خانه‌ای ویران‌شده در جریان جنگ، یا عکس دو دیپلمات که با یکدیگر دست می‌دهند و لحظه قراردادی تاریخی را ثبت می‌کند، نمونه‌ای عکس‌های اطلاع‌رسان هستند. خوانش این عکس‌ها برای مخاطب ساده است و از پیچیدگی‌های زبان تصویر به دور است.

عکس‌های منفعل^۲

عکس‌هایی هستند که غیرمستقیم به موضوعی اشاره دارند. با وجود محدودیت‌هایی که عکس‌های منفعل دارند، گاهی بهترین و کاربردی‌ترین عکس‌هایی هستند که می‌توان استفاده کرد. وقتی اتفاقی رخ داده و تمام شده و عکسی از آن در دسترس نیست، می‌توان به این نوع عکس‌ها رجوع کرد. در چنین شرایطی است که عکاس تمام عناصر

1. Informational
2. Passive

مورد نیازش را مثلاً «برای ترسیم یک پرتره» در کنار هم قرار می‌دهد.



در برخی شرایط خاص، عکس‌های منفعل می‌توانند برای بیان مطلب بسیار مفید واقع شوند. در این عکس، کودکی آنگولایی که کشورش سال‌ها درگیر جنگ‌های داخلی بوده است را مشاهده می‌کنید، که تصوراتش از دوران کودکی را بر دیوار نقاشی کرده است.

مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

عکس‌های فعال^۱

این عکس‌ها اشخاص حقیقی درگیر وقایع حقیقی را در زمان حقیقی به تصویر می‌کشند. مسلماً این‌گونه عکس‌ها بسیار بهتر از عکس‌هایی هستند که پس از اتمام رویداد گرفته می‌شوند. این نوع عکس‌ها جلوه‌ای از حقیقت و روشن‌بینی به روزنامه‌ها و مجلات می‌دهند، به عکاس اجازه می‌دهند بیننده را با خود همراه کند و مخاطب را غمگین یا شاد کند، اطلاع‌رسانی کند، و الهام‌بخش باشد. عکاس خبری باید از سطح حوادث گذر کند و به عمق آن‌ها برسد و تلاش کند اصل و هویت هر رویداد یا شخص را دریابد.



در این تصویر مواجهه جوانان فلسطینی و ارتش اسرائیل، در کرانه باختری رود اردن، نشان داده شده است. اگر این عکس پس از اتمام درگیری گرفته می‌شد، به هیچ وجه تا این حد طبیعی نبود و نمی‌توانست روایت‌کننده خوبی از ماجرا باشد.

عکس‌های تک‌عنصری

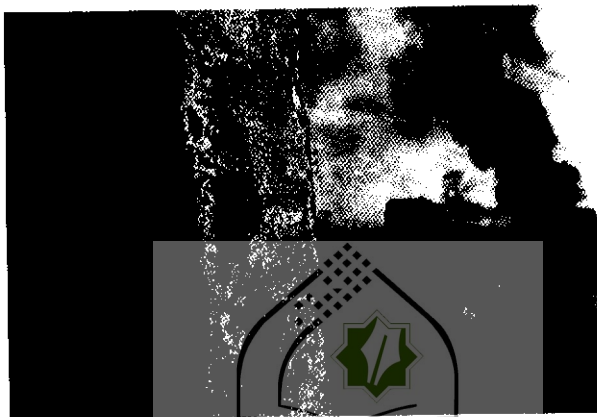
در این نوع از عکس‌ها توجه مخاطب به عنصر اصلی است و در حقیقت سوژه اصلی حتی با وجود عناصر متعدد، مشخص است و خودنمایی می‌کند. این عکس‌ها با استفاده از لحظات عاطفی، نور و سایه، لحظات ناب و شگفتی‌هایی که از دید مخاطب معمولی پنهان است و را به صورت تک‌عنصری ثبت می‌کند.



مردی در یکی از پایگاه‌های کمک‌های بشردوستانه در آفریقا منتظر دریافت جیره غذایی خود است. نوری که از سمت سقف بر روی او افتاده است، او را در میان دیگر روستاییان مجزا کرده است و یک نقطه ورود قوی ساخته است.

عکس‌های چندعنصری

در بسیاری از عکس‌ها برای انتقال بهتر ماجرا، بیش از یک عنصر استفاده می‌شود. مثلاً تفاوت در نورپردازی جلوه‌های گرافیکی ویژه‌ای به عکس می‌دهد، یا عکاس می‌تواند از مجاورت برای بیان شگفتی و یا متأثر کردن بیننده بهره بگیرد. به کارگیری همزمان چند عنصر است که یک عکس را به عکسی فوق‌العاده تبدیل می‌کند.



کودک فلسطینی از پشت دیوار به دقت و با اضطراب خاصی به صحنه خشونت‌های خیابانی نگاه می‌کند. سه عنصر موجود در این عکس، یعنی کودک، دیوار و طرحه سمت راست، به انتقال ماجرا کمک می‌کنند.

نگاه‌های متفاوت

اگر چند عکاس از یک ماجرا عکس بگیرند، تفاوت نگاه بیشتر مشخص می‌شود. برخی از عکس‌ها با استفاده از نوع زاویه دید و یا لحظه‌ای خاص که به شکار عکاس در آمده است، نگاه متفاوت عکاس را به نمایش می‌گذارد. این نوع عکس‌ها می‌توانند نمادین نیز باشند و برای درک آن گاه نیاز به رمزگشایی است.^۱



ماجرای دقیق این عکس زمانی مشخص شد که خود شناگر گفت برای مادرش که به نازگی فوت شده بود، دعا می‌کرده است.

جلوه‌های تصویری فرهنگ عمومی در ایران

در ایران، فعالیت عکاسان، مطابق آنچه در جهان پیش رفته، نبوده است، با اینکه عکاسی فقط چند سال پس از اختراع آن در اروپا، در زمان قاجار، به ایران آورده شد (افشار، ۱۳۷۰: ۲۰). برخلاف اروپا که عکاسی در میان مردم رواج یافت، در ایران، عکاسی از دربار آغاز شد و تا زمان رضاخان پهلوی که داشتن شناسنامه عکس‌دار را اجباری کرد، عکاسی میان مردم رواج نیافته بود. تنها در آن زمان بود که با رواج عکس‌های «شش در چهاری»^۱ در مغازه‌های عکاسی یا عکاسان دوره‌گرد، عکاسی به میان مردم آمد و تقریباً همه‌گیر شد. عکاسی در دوران پهلوی دوم نیز مطابق آنچه در اروپا و غرب پیش می‌رفت، رشد نیافت. با بروز جریانات انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ عکاسی شکل مردمی خود را، به نحو چشمگیری، بهبود بخشید و اهمیت خود را به مثابه رسانه‌ای تأثیرگذار به اثبات رساند و همین عکاسی را به شکل رشته‌ای دانشگاهی مطرح کرد. در سال‌های جنگ تحمیلی دانشجویان و فارغ‌التحصیلان این رشته بسیاری از عکس‌های دفاع مقدس را گرفتند.

ادامه آموزش‌های دانشگاهی و پایان یافتن جنگ فرصتی پدید آورد تا دستاوردهای

۱. شش در چهار، اندازه عکسی بود که بر روی شناسنامه می‌چسباندند.

قشر جوان و تحصیلکرده جامعه کمابیش در معرض دید مردم قرار گیرد. اما آنچه فرهنگ تصویری نامیده می‌شود، هنوز در کشور ما آن‌گونه که باید به آن توجه نشده است.

هرچند قابلیت‌های عکاسی به مثابه رسانه^۱ در بسیاری کشورها شناخته شده است و نمایشگاه‌های گوناگون فردی و گروهی در گالری‌ها و موزه‌های هنر معاصر برگزار می‌شود، ولی در کشور ما کمتر به این قابلیت توجه شده است. آمار و اطلاعات نشان می‌دهد، نخستین نمایشگاه جلوه‌های تصویری فرهنگ عمومی در قالب نمایشگاهی از عکس‌های منتخب عکاسان حرفه‌ای کشور در سال ۱۳۷۵ در نگارخانه لاله برگزار شده است و دیگر حرکتی را در این زمینه شاهد نیستیم. در معرفی این نمایشگاه گفته شده است: «هدف از برگزاری این نمایشگاه، توجه دادن عموم مردم - به‌ویژه صاحب‌نظران و اهل قلم و هنر - به تجلیات فرهنگ عمومی در عرصه زندگی روزمره در قالب نشانه‌ها، نمادها و رفتارهای فردی و جمعی است. هنر عکاسی هنری است که نگاه بیننده را از ظاهر به عمق و معنی آنچه هست منتقل می‌سازد. نشانه‌ها و نمادها و رفتارهای فردی و جمعی زندگی روزمره در واقع، تجلی بخشی از معنای فرهنگی هستند که می‌توان از ظواهر امر به معنای درونی و موقعیت فرهنگی هر نشانه یا رفتار پی‌برد» (فردرو، ۱۳۷۸: ۵۶۴). با این معرفی، آشکارا مشخص می‌شود که مسئولان امر به توانایی‌های این رسانه در انعکاس آنچه می‌تواند بیانگر وضعیت فرهنگی در جامعه باشد، واقف هستند؛ ولی چرا این نمایشگاه در حرکت ابتدایی خود متوقف می‌شود سؤالی است که جواب آن از دل سایر عملکردهای بخش دولتی و میزان توجه آنان به فرهنگ عمومی برمی‌آید.

منابع و مأخذ

- افشار، ایرج، ۱۳۷۰. گنجینه عکس‌های ایران، تهران: نشر فرهنگ ایران.
- بلاف، هالا، ۱۳۷۵. فرهنگ دوربین، ترجمه رعنا جوادی، تهران: سروش.
- جنسن، ه.و، ۱۳۸۶. تاریخ هنر، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: علمی و فرهنگی.
- داندیس، دونیس.ا، ۱۳۸۰. مبادی سواد بصری، ترجمه مسعود سپهر، تهران: سروش.
- دیویس، استانی، ۱۳۷۳. مدیریت فرهنگ سازمان، ترجمه ناصر میرسپاسی و پریچهر معتمد گرجی، تهران: مروارید.
- سارکوفسکی، جان، ۱۳۸۲. نگاهی به عکس‌ها، ترجمه فرشید آذرنگ، تهران: سمت.
- فردرو، محسن و همکاران، ۱۳۷۸. پژوهش در فرهنگ عمومی، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی / کتابخانه / کتابخانه تخصصی علوم اسلامی
- گرانمایه، بهروز، ۱۳۷۷. فرهنگ و جامعه، تهران: شریف.



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی