

عکاسی به‌مثابه عملی تئاتری

تحلیل و بررسی کتاب صحنه‌آرایی در عکاسی

محمد خدادادی مترجم‌زاده*

چکیده

در این متن تلاش شده است، براساس ساختار تعیین‌شده، به تحلیل و تفسیر شکلی و محتوایی کتاب صحنه‌آرایی در عکاسی بپردازیم. روش این نوشتار توصیفی - تحلیلی است و با مراجعه به فصول چهارگانه کتاب سعی می‌شود خاستگاه، اثرگذاری، فواید، و کاستی‌های کتاب بررسی شود. در مسیر تحلیل و تحقیق مشخص می‌شود که این کتاب به‌مناسبت برگزاری نمایشگاه عکسی در کشور کانادا منتشر شده است، و فصل‌های چهارگانه کتاب هر یک از منظرهای خاص به موضوع صحنه‌آرایی در عکاسی نگریسته‌اند. مواردی چند مانند نقش‌های سه‌گانه بازیگر، روایت‌گر، و هنرمند برای عکاس، و عکاس به‌مثابه داستان‌پرداز، توضیح عکاسی زنده، و نمونه‌هایی از صحنه‌آرایی برای عکس‌های بسیار معروف در حوزه مستند اجتماعی در زمره نوآوری‌های کتاب به حساب می‌آید. باین‌وصف، تجمیع آرای گوناگون مطرح‌شده در قالب یک کتاب هم‌گون نیست، و بدون نتیجه‌گیری نهایی به‌پایان می‌رسد. کتاب به‌صورت مراجعه‌موردی و موضوعی به ابعاد سبکی و تاریخی عکاسی صحنه‌آرایی شده موفق عمل می‌کند، اما به‌تنهایی نمی‌تواند تمامی موارد تاریخی و سبکی این حوزه از عکاسی را نمایندگی کند. ترجمه، ویرایش، کیفیت چاپ، و صفحه‌آرایی کتاب از وضعیت مطلوبی برخوردار است. در نبود منابع مناسب و کافی از این دست در جامعه فارسی‌زبان، این کتاب برای علاقه‌مندان و دانش‌جویان عکاسی مفید است.

کلیدواژه‌ها: عکاسی، عکس، صحنه‌آرایی، تئاتر، داستان.

* دانشیار گروه عکاسی، دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، Mkh.motarjemzadeh@art.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۱/۱۷، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۴/۱۹

۱. مقدمه

امروزه به علت ضرورت کسب اطلاعات مستمر و آگاهی بیش‌تر در عرصه‌های گوناگون جامعه ایرانی کار ترجمه و انتشار متون غیرفارسی اهمیت و وسعت بسیار زیادی دارد. بر این اساس، نظارت بر انتخاب متون معتبر برای ترجمه و سنجش کیفیت ترجمه از اهمیت به‌سزایی برخوردار است؛ اما آیا تحقق تمام و کمال این موضوع در وضعیت فعلی امکان‌پذیر است؟ در وضعیت کنونی، با توجه به حجم بالای کتاب‌های در حال ترجمه و انتشار، صدور حکم کلی در موضوع کیفیت و فواید یا وضع قواعد مشترک و دربرگیرنده درباره تمامی کتاب‌ها و به‌ویژه کتاب‌هایی با مضامین خاص برای خوانندگان خاص و کتاب‌هایی که به مناسبت‌های مختلف در اقصی نقاط کره خاکی چاپ می‌شوند و سپس به فارسی ترجمه می‌شوند، اگر ناممکن نباشد، کار بسیار سختی است. به راستی، راستی‌آزمایی و اعتبارسنجی متون ترجمه‌شده برعهده کیست؟ آیا امروز، کار ترجمه تعهد و تخصص می‌خواهد؟ چنان‌که حداقل تا پنجاه سال پیش رسم چنین بود و این موضوع را بسیار جدی می‌گرفتند.

سوگند مترجم

من خدا و وجدان را به شهادت می‌طلبم و قسم می‌خورم که در ترجمه کتبی و شفاهی هرگز حقیقت را زیر پا نگذارم. و به دنبال بیان واقعیت باشم. و ذکر حقیقت مشکل را بر دروغ آسان ترجیح دهم. و هرگز برای جیفه دنیایی شرافت خود را گرو نگذارم. قسم می‌خورم که همیشه در پی تحصیل دستور زبان و اشتقاق واژه‌ها و متون ادبی و رشته تخصصی خود در دو زبان اصلی و ترجمه باشم. و هیچ فرصتی را برای مطالعه فرهنگ‌های دو زبان مزبور از دست ندهم. قسم می‌خورم هرگز عجلولانه ترجمه نادرست و ناقص ارائه ندهم. و همیشه به دنبال کمال باشم (میمندی‌نژاد ۱۳۵۱: ۳۸۸).

ترجمه کتاب‌های نظری و فنی عکاسی در چند سال اخیر در جامعه ایرانی رشد چشم‌گیری داشته است. در میان ترجمه‌ها، جست‌وجوی فواید و سنجش عواقب و تأثیرات آن‌ها در فرهنگ عکاسی، به‌ویژه فرهنگ دانشگاهی عکاسی، کاری سخت و صعب می‌نماید. نگارنده در تردیدی مدام به‌سر می‌برد که شاید نکوهش محترمانه و شایسته حتی در وضعیت کنونی رنجش و چه‌بسا کورکردن ذوق و کورسوی همت و آگاهی‌بخشی را به‌هم‌راه آورد. در اوضاع و احوالی که وظیفه ساختارمندی برای نقد کاربردی - لااقل در حوزه عکاسی - در کشورمان نهادینه نشده است، نمی‌توانیم در پایتخت بنشینیم و راجع به تمامی نوشته‌ها و نگاشته‌های عکاسی قضاوت کنیم. در این جامعه آزاد اطلاعاتی هر علاقه‌مند و کاربری براساس میزان دسترسی به اطلاعات و البته با قدرت تجزیه و تحلیل

اطلاعات، که امری اکتسابی است و نه ذاتی و خداداد، به‌گنش فعال - ترجمه - می‌پردازد؛ نوعی آزاداندیشی انکارناپذیر و اجتناب‌ناپذیر. اما آیا تمامی مشکلات جامعه عکاسی، به‌ویژه جامعه دانشگاهی عکاسی، با امکان بی‌دریغ و روزافزون ترجمه متون عکاسی حل شده است؟ به‌راستی حل شده است؟!

براساس جست‌وجوی به‌عمل‌آمده، در سال‌های ۱۳۹۴ تا اواسط ۱۳۹۵ که متن پیش‌روی نوشته می‌شود، بالغ بر ۴۱ عنوان کتاب ترجمه‌شده منتشر شده است که ۳۶ عنوان از آن‌ها برای بار اول به‌انتشار می‌رسد. هرچند این آمار به‌تقریب است، در نوع خود و در مقایسه با ترجمه‌های متون عکاسی در سال‌های قبل از رشد قابل‌توجهی برخوردار است.

موضوع کمیّت و کیفیت ترجمه‌های عکاسی از آن نظر مهم است که می‌تواند بنیان‌های شناختی و کارکردی عکاسی را در مقیاس گسترده در کشور فراهم آورد. از این‌رو، توجه به متون باارزش و معتبر برای ترجمه و بازبینی متون ترجمه‌شده از اهمیت به‌سزایی برخوردار است. اما در ایران، سازمان یا نهادی در حالت کلی و اختصاصی متولی این امر مهم نیست. هرچند به‌نظر می‌رسد پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی این وظیفه را درقبال جامعه علمی و دانشگاهی کشور برعهده دارد، آیا این نهاد می‌تواند تمامی کتاب‌های منتشرشده را به‌بوته نقد و تحلیل برد؟ باین‌وصف، همان تلاش محدود نیز اگر به نتایج روشن‌گری دست یابد و بتواند به‌طریقی گسترده و مناسب در اختیار همگان و علاقه‌مندان قرار گیرد، از ارزش‌والای آگاهی‌بخشی برخوردار خواهد بود؛ موضوعی که جامعه فرهنگی ما به دانستن آن نیاز مبرم دارد. با این مقدمه، نگارنده به توصیف شکلی و تحلیل محتوایی کتاب *صحنه‌آرایی در عکاسی* می‌پردازد.

۲. متن اصلی

۱.۲ معرفی کلی اثر و مؤلف

این کتاب را در قطع وزیری (۲۱ × ۱۵ سانتی‌متر) با جلد گالینگور (سخت) پوشش‌دار، و روی کاغذ گلاسه، و در ۲۰۸ صفحه، و به‌تعداد هزار نسخه در سال ۱۳۹۴ انتشارات شورآفرین در تهران چاپ کرد. نویسنده کتاب خانم لاری پائولی (Lori Pauli) و مترجمان کتاب خانم مریم عسگری و آقای داریوش عسگری هستند. ویراستار کتاب نیز آقای حسن خوبدل است.

کتاب با مقدمه‌ای از پی‌یر تیرگ (Pierre Theberge)، مدیر گالری ملی کانادا، آغاز می‌شود. درآمد، خانم لاری پائولی در جایگاه نمایشگاه‌گردان عکاسی در گالری ملی کانادا

از همکاران و افرادی که در برگزاری نمایشگاه و انتشار کتاب آن با او همکاری کرده‌اند سپاس‌گزاری می‌کند.

فصل اول کتاب را با عنوان «چیدن صحنه» لاری پائولی نوشته است. نویسنده در این فصل از روش تبارشناسی بهره می‌گیرد و یافته‌های خویش را نه براساس روال خطی تاریخی، بلکه بیش‌تر براساس مضمون و مشابهت‌های موجود در آثار قدیم و جدید به‌بحث می‌گذارد. در نتیجه، متن به‌طور مداوم از گذشته به حال و برعکس در حال گذر است.

فصل دوم کتاب را با عنوان «عکاسی صحنه‌آرایی‌شده در آلبوم ویکتوریایی» مارتا ویس (Marta Weiss) نوشته است. نویسنده در این فصل به‌نحوی زمان‌مند و تاریخی موضوع صحنه‌پردازی عکاسانه را از طریق تمرکز بر آلبوم‌های دوره ویکتوریایی و تمایل عکاسان به امر نمایشی کردن وقایع پی‌گیری می‌کند.

فصل سوم کتاب را با عنوان «مدرنیته و عکس صحنه‌آرایی‌شده ۱۹۰۰-۱۹۶۵» ان توماس (Ann Thomas) نوشته است. نویسنده در این فصل موضوع نمایشی‌بودن موضوع عکس را در دوره مدرن و درخلال جنبش آوانگارد و مکتب باوهاوس (BauHaus) پی می‌گیرد و این رویکرد را در برخی از عکس‌های تبلیغاتی سال‌های دهه‌های سی و چهل میلادی به‌بحث می‌گذارد.

فصل چهارم کتاب با عنوان «رویکرد ماهرانه: تصنع، سینما، و بستر اجتماعی در عکاسی معاصر» نوشته کارن هنری (Karen Henry) است. نویسنده در این فصل با روالی منطقی و نظام‌مند به گونه‌های مختلف صحنه‌پردازی در عکاسی معاصر می‌پردازد.

بخش آخر کتاب را نیز کاترین استابل تدوین کرده است و سرگذشت‌نامه ۵۶ هنرمند حاضر در نمایشگاه را ارائه می‌کند. این بخش هفده صفحه است و فقط یک تصویر طراحی در آن وجود دارد.

کتاب با نام‌نامه پایان می‌پذیرد. کتاب عکاسی صحنه‌آرایی‌شده در سال ۲۰۰۶ منتشر شده است، اما اصل عکس‌های این کتاب در ژانویه سال ۲۰۰۷ در موزه ملی کانادا به‌نمایش درآمده است.

نویسنده اصلی کتاب یا درواقع ویراستار و یکی از نویسندگان کتاب، خانم لاری پائولی، نمایشگاه‌گردان و مجموعه‌دار عکاسی در موزه ملی کاناداست. او تاکنون هفت نمایشگاه عکاسی را در موزه ملی کانادا برگزار کرده است. او در دانشگاه اتاوا (Ottawa) در جایگاه استاد مهمان درس تاریخ عکاسی می‌دهد. هم‌چنین، او آثار عکاسانی چون اندره کرتز (Andre Kertesz) و ادوارد وستون (Edward Weston) و دیان آربوس (Diane Arbus) را

منتشر کرده است. درباره مترجمان کتاب، آقای داریوش عسگری و خانم مریم عسگری، هیچ اطلاعاتی در کتاب درج نشده است و نگارنده هیچ‌گونه شناختی از آنان ندارد، اما ویراستار کتاب، آقای حسن خوبدل، به‌دلیل ترجمه چند کتاب منتشر شده و تدریس دروس نظری عکاسی در دانشگاه‌های کشور از چهره‌های شناخته‌شده در عرصه عکاسی دانشگاهی به‌شمار می‌رود.

۲.۲ نقد و تحلیل خاستگاه اثر

در ابتدا، نگارنده متذکر می‌شود که نسخه اصلی کتاب انگلیسی را در دست ندارد. بنابراین، مستندات مربوط به کتاب اصلی از طریق شبکه اطلاعات جهانی - اینترنت - جمع‌آوری شده است. به‌نظر می‌رسد، هدف اصلی از گردآوری عکس‌هایی مرتبط با موضوع *صحنه‌آرایی* برگزاری نمایشگاهی در موزه ملی کانادا در شهر اتاوا در ژانویه سال ۲۰۰۷ میلادی باشد؛ و چاپ کتابی مشتمل بر عکس‌های ارائه‌شده در نمایشگاه در قالب چهار مقاله همراه که هر کدام از منظر خاصی به موضوع نگریسته‌اند کاری جنبی است. اما با توجه به مطالب آمده در مقدمه توسط پیر تیرگ، و سپاس‌گزاری خانم لاری پائولی - در مقام ویراستار و نویسنده اصلی کتاب و برگزارکننده نمایشگاه عکس‌های کتاب در موزه ملی کانادا - از تعداد زیادی از یاری‌کنندگان و توجه به این نکته که کتاب چند ماه زودتر از برگزاری نمایشگاه، در سال ۲۰۰۶، منتشر شده است وزن انتشار کتاب را با برگزاری نمایشگاه هم‌سنگ می‌کند. چنان‌که پیر تیرگ در مقدمه کتاب می‌نویسد: «آثاری که لاری پائولی برای کتاب *صحنه‌آرایی* در عکاسی انتخاب کرده دربرگیرنده بررسی تأمل‌برانگیز و گویایی است که شاید متخصصین و دست‌اندرکاران این رشته را بیش‌ازپیش به فعالیت وادارد» (پائولی ۱۳۹۴: ۹).

ترجمه این اثر نیز به فارسی، با توجه به فقدان منبعی که به‌طور اختصاصی به این موضوع بپردازد، در زمان مناسبی صورت گرفته است.

۳.۲ نقد شکلی اثر

۱.۳.۲

کتاب از لحاظ جامعیت صوری از وضعیت مطلوبی برخوردار است. جلد آن سخت و مقاوم است و با وزن حدود ۶۷۰ گرم از حیث حجم و وزن برای حمل مناسب است. همین‌طور مطالعه آن راحت است. کتاب پیش‌گفتار ندارد و فقط در مقدمه به طرح چشم‌انداز اصلی

کتاب و هدف از انتشار آن پرداخته شده است. فهرست مطالب به صورت اجمالی به عنوان فصل‌های چهارگانه کتاب و نام نویسندگان آن‌ها پرداخته است. علاوه بر آن، در بخشی مجزا به شرح حال هنرمندان حاضر در نمایشگاه - موضوع کتاب - می‌پردازد؛ و در پایان نیز فهرست نام‌ها آمده است. کتاب مملو از عکس و تصویر است، بالغ بر ۱۶۷ تصویر، اما هیچ‌گونه نمودار و نقشه‌ای در آن وجود ندارد. هر چهار فصل کتاب با پاراگراف جمع‌بندی‌کننده به پایان می‌رسند. هرچند نمی‌توان آن‌ها را نتیجه‌گیری نامید، به‌اختصار به آورده‌های فصل خود اشاره می‌کنند و حکمی نسبتاً کلی را صادر می‌کنند؛ برای نمونه، می‌توان به آخرین پاراگراف فصل اول اشاره کرد که خانم پائولی می‌نویسد:

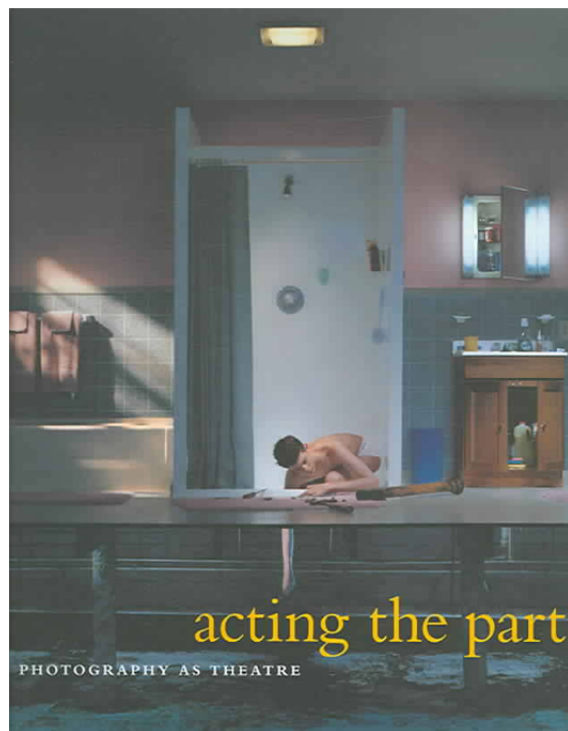
«تاریخ‌های عکاسی اغلب اوقات تمایل دارند تا عکس‌های صحنه‌آرایی‌شده را نادیده گرفته و آن را به‌عنوان بخشی حاشیه‌ای، عجیب و گذرا، در تکامل رسانه عکاسی به‌شمار آورند» (همان: ۸۳).

۲.۳.۲

تمامی عکس‌های سیاه‌وسفید، رنگی، و تک‌رنگ چاپ‌شده در کتاب از کیفیت مطلوب برخوردارند. کاغذ گلاسه کیفیت نمایش عکس‌ها را بهتر کرده است. هم‌چنین، تورق کتاب را برای دفعات زیاد میسر کرده است. صفحه‌آرایی کتاب نیز مطلوب است. هرچند اندازه حروف کتاب به‌ویژه در پانوشت‌ها و پی‌نوشت‌ها کمی کوچک است و خوانش آن‌چندان راحت نیست، خواندن کتاب ملال‌آور نیست. غلط‌های چاپی کتاب بسیار کم است. نگارنده غیر از حذف نام «کاترین استابل» در صفحه فهرست، به‌عنوان نویسنده بخش هنرمندان حاضر در نمایشگاه، و نام «ویتکی ویکز» در نام‌نامه (همان: ۲۰۷) مورد دیگری را نیافت. افزون بر آن، موردی که به‌چشم آمد ارجاع به عکسی از گرگوری کروودسون (Gregroy Crewdson) با شماره ۱۲۸ در صفحه ۷۷ است که چنین تصویری در کتاب وجود ندارد و عکس دیگری از کروودسون با این شماره در صفحه ۱۷۶ آمده است. این عکس همان عکس روی جلد کتاب اصلی است، درحالی‌که در کتاب فارسی باوجود ارجاع آشکار مفقود است.

نکته دیگر این است که در برخی موارد عکس‌های موردبحث در کتاب در صفحه‌های نزدیک به مطلب خود قرار ندارند؛ مانند ارجاع متن صفحه ۱۸ به تصویر ۱۲۴ در صفحه ۱۶۸، ارجاع متن صفحه ۱۴۴ به تصویر ۳ در صفحه ۱۹، ارجاع متن صفحه ۴۲ به عکس ۱۱۵ در صفحه ۱۴۳، و ...

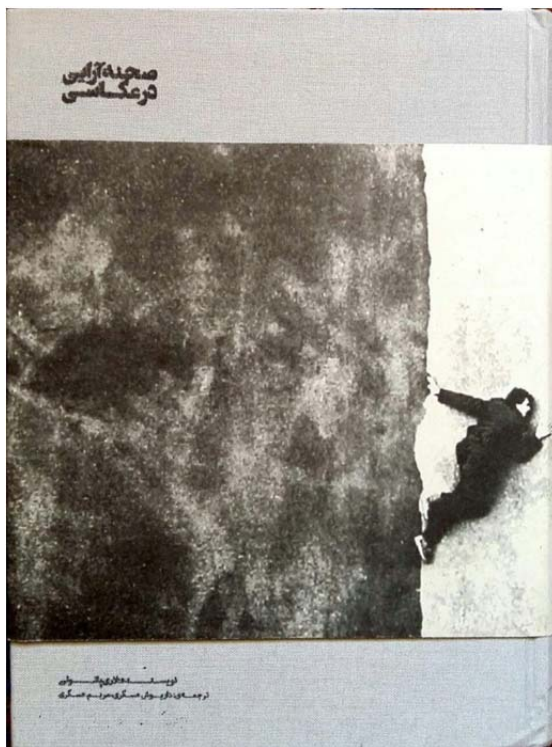
عکاسی به‌مثابه عملی تئاتری؛ تحلیل و بررسی کتاب صحنه‌آرایی ... ۴۵



تصویر ۱. تصویر جلد کتاب اصلی



تصویر ۲. طرح جلد کتاب تبلیغ شده در پایگاه: akkasee.com در ایران



تصویر ۳. روی جلد کتاب ترجمه‌شده

عکس طرح جلد اصلی کتاب عکسی با عنوان «بدون عنوان» و تقریباً با این مضمون است (پسری دست در فاضلاب فروبرده است) که آن را گریگوری کروودسون (Gregory Crewdson) در سال ۲۰۰۱-۲۰۰۲ میلادی گرفته است (تصویر ۱)؛ درحالی‌که طرح روی جلد کتاب منتشرشده در ایران با نمونه اصلی بسیار متفاوت است. حتی طرح روی جلد تبلیغ‌شده در پایگاه عکاسی (akkasee.com) نیز با کتاب منتشرشده اندکی تفاوت می‌کند (تصویر ۲). تصویر روی جلد کتاب فارسی عکس - یا تصویری - از میرو اسولیک (Miro Svolik) عکاس چک با عنوان «وقتی به خانه بازگشتم» (سال ۱۹۸۶) است.

این عکس روی کاغذی مجزا چاپ شده و هم‌چون پوششی، نه تمام‌صفحه، دور جلد پیچیده شده است. نکته عجیب درباره این تصویر این است که این عکس نه در کتاب فارسی آمده است و نه نام عکاس آن در میان عکاسان حاضر در نمایشگاه وجود دارد، و نه در نام‌نامه کتاب. در نتیجه، این باور در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد که ناشر کتاب فارسی براساس میل و سلیقه شخصی این عکس را برگزیده است؛ به‌ویژه که آثار اسولیک را بیش‌تر

درزمره عکس‌های ترکیبی (photomontage) به حساب می‌آورند،^۱ و نه عکاسی صحنه‌آرایی شده. گذشته‌ازاین، موضوع باتوجه به تعداد زیاد عکس‌های چاپ‌شده در کتاب و این‌که موضوع کتاب عکس و عکاسی صحنه‌آرایی شده است طرح جلد کتاب می‌توانست از محتوای متناسب‌تری از ترکیب و عکس و نوشته برخوردار می‌شد و تا این میزان ساده و بدون جلوه بصری نمی‌بود.

۳.۳.۲

کتاب از ویرایش بسیار مطلوبی برخوردار است. اغلب جمله‌ها متعادل هستند، نه خیلی طولانی هستند و نه خیلی کوتاه و مُقطع. اندازه پاراگراف‌ها نیز خوب است، معمولاً بین هفت تا چهارده خط، و براساس مضمون متن شکل گرفته‌اند و درعین حال متناسب با پاراگراف قبل و بعد خود تدوین شده‌اند. زبان به‌کارگرفته‌شده ساده و روان است. مترجمان و ویراستار کتاب برای فهم بهتر مصادیق موردنظر نویسندگان اصلی کتاب به فارسی تلاش قابل توجهی کرده‌اند. برای درک سهولت دریافت معنی در متن کتاب می‌توان به عبارت ترجمه‌شده زیر اشاره کرد:

مطالعه عمیق‌تر این آلبوم نشان می‌دهد که چگونه عکس‌های صحنه‌آرایی‌شده و ویکتوریایی کاملاً دنباله‌رو و تحت‌تأثیر تئاتر غیرحرفه‌ای بوده است؛ تئاتری که همان گروه‌های اجتماعی که این عکس‌ها را جمع‌آوری کرده و در آلبوم‌هایشان می‌چیدند بسیار به آن علاقه داشتند (پائولی ۱۳۹۴: ۹۱).

استفاده از ویرگول و ویرگول‌نقطه و پرانتز و دیگر علائم نوشتاری به‌خوبی رعایت شده است. علاوه‌برآن، هم‌راهی پانوشت‌های متن که به املائی لاتین اسامی خاص اختصاص یافته است بسیار کارآمد است. زیرنویس عکس‌ها نیز اطلاعات کافی را درباره عکس و عکاس و مکان نگاه‌داری عکس و روش چاپ آن را دراختیار می‌گذارد، و از این نظر بسیار مفید است. دو مورد دیگر که هم به شکل و هم به محتوای کتاب مربوط می‌شود به قرار زیر است:

۱.۳.۳.۲

ترجمه عنوان کتاب اصلی به فارسی؛ ترجمه کلمه‌به‌کلمه عبارت Acting the part: Photography as Theatre به فارسی دشوار و حتی غیرمفید می‌نماید. از آن‌جایی‌که عنوان کتاب، هم‌چون نشانه‌ای مهم، اعتبار دیدگاه‌های درون خود را نمایندگی می‌کند و می‌بایست اساسی‌ترین کلیدواژه کتاب باشد عبارت «صحنه‌آرایی در عکاسی» چون مهم‌ترین و

مشترک‌ترین بحث طرح‌شده در کتاب است می‌تواند توجیه مناسبی برای احراز عنوان فارسی باشد. اما در این صورت باید پرسید چرا نویسندگان انگلیسی‌زبان برای کتاب خود عنوان Staged Photography را که در فرهنگ عکاسی معاصر عبارت رایجی است انتخاب نکردند؟ چنان‌که در کتاب کلمات عکاسی، نوشته ژیل مورا، مترجمان محترم عنوان فارسی «عکاسی صحنه‌آرایی شده» را برای Staged Photography برگزیده‌اند (مورا ۱۳۹۰: ۱۶۶). در عنوان انگلیسی کتاب، بر عمل صحنه‌پردازی عکاسی، به‌عنوان فعلی تئاتری، تأکید شده است. در نتیجه، عناوین «عمل عکاسی به‌مثابه تئاتر» یا «عکاسی به‌مثابه عملی تئاتری» انتخاب مناسب‌تری می‌نمود.

۲.۳.۳.۲

درباره نویسنده کتاب؛ همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، خانم لاری پائولی نمایشگاه‌گردانی با تجربه است و اولین فصل کتاب را، که طولانی‌ترین فصل نیز است، او به‌نگارش درآورده است و به‌نظر می‌رسد، بیش‌ترین کار و مسئولیت برگزاری نمایشگاه عکس و چاپ کتاب برعهده ایشان بوده است. با این وصف، در مشخصات کتاب اصلی از ایشان با عنوان ویراستار یا تدوین‌گر (editor) نام برده شده است. از این نظر، شاید عنوان نویسنده در روی جلد و صفحه مشخصات کتاب، در ترجمه فارسی، حق دیگر نویسندگان کتاب را مخدوش کند.

۴.۲ نقد محتوایی اثر

۱.۴.۲ انسجام و نظم منطقی

۱.۱.۴.۲ درباره فصل‌ها

به‌نظر می‌رسد که هر فصل این کتاب به‌تنهایی می‌تواند به‌عنوان یک مقاله و البته با کمی توضیحات بیش‌تر هم‌چون کتابی کوچک درباره موضوع خود با موفقیت عمل کند؛ چراکه هر فصل از منظری خاص به موضوع یا مفهوم دریافت‌شده از عنوان کتاب می‌پردازد؛ به این معنی که کتاب می‌توانست زوایای دید دیگری را نیز مطرح کند. تجمیع این فصل‌ها یا به بیان بهتر مقاله‌ها به‌بهانه برگزاری نمایشگاهی با این عنوان این احتمال بالقوه را دارد که موضوع عکاسی صحنه‌آرایی (صحنه‌پردازی) شده را فقط از منظرهای عنوان‌شده در کتاب بنمایاند و برای خواننده‌ای که اصل آثار نمایشگاه و چیدمان عکس‌ها را در کنار هم ندیده است ترسیم وحدت موضوعی به کل عکس‌های کتاب کار سختی خواهد بود. هرچند

آورده‌های کتاب به‌شکل توصیفی و موردی، به‌ویژه، برای علاقه‌مندان ایرانی می‌تواند مفید و جذاب باشد، شاید بتوان گفت به‌غیر از فصل اول که به‌تنهایی می‌توانست یک کتاب باشد، دیگر فصل‌ها از نظر زمانی در امتداد هم قرار می‌گیرند.

۲.۱.۴.۲ منابع

مورد کلی دیگر نبود منابع مورد استفاده در انتهای کتاب است. از آنجایی که کتاب چهار یا پنج نویسنده دارد - نام نویسنده بخش پنجم کتاب کاترین استابل در صفحه فهرست نیامده است - شاید ویراستار انگلیسی ضرورتی برای جمع‌بندی منابع مورد استفاده در انتهای کتاب حس نکرده است. با این وصف، مترجمان و ویراستار فارسی کتاب می‌توانستند این کار را انجام دهند و بر اعتبار شکلی و محتوایی کتاب بیفزایند.

هرچند کتاب فهرست منابع ندارد، اغلب منابع مورد استفاده در هر فصل از اعتبار و شایستگی کافی برخوردارند و براساس جست‌وجوی انجام‌شده نگارنده بیش‌تر آن‌ها از جامعه دانشگاهی و پژوهشی در کشورهای خود هستند. در عین حال، میزان ارجاع نویسندگان به شواهد و آموزه‌های منابع مورد استفاده در هر فصل متناسب با موضوع به‌قدر ضرورت رعایت شده و از تعادل مطلوبی برخوردار است. نکته جالب دیگر استفاده از منابع قدیم و جدید در کنار یکدیگر است. استفاده از منبعی در سال ۱۸۵۸ (پائولی ۱۳۹۴: ۱۱۲) به‌عنوان قدیمی‌ترین و ارجاع به منبعی در سال ۲۰۰۵ (همان: ۱۵۴) به‌عنوان جدیدترین منبع می‌تواند گذری مستمر را در این بازه زمانی پدید آورد. در عین حال که در سال‌های میانی این دوره نیز از منابع بسیاری استفاده شده است؛ تنوعی گسترده از منابع قدیمی و میانه و جدید که در مطالعات تاریخ عکاسی کم‌تر به چشم می‌خورد.

در شکل کلی، یادداشت‌های آمده در آخر هر فصل به توضیحات تکمیلی، معرفی منابع استفاده‌شده، و منابع مناسب برای مطالعه بیش‌تر اختصاص یافته است و در مجموع از کیفیت مطلوبی برخوردارند؛ به‌ویژه یادداشت‌های فصل اول - ۴۳ مورد - (همان: ۸۴) و یادداشت‌های فصل دوم - پنجاه مورد - (همان: ۱۱۲)، با توجه به ارجاع به منابع متنوع، از کیفیت نسبی بهتری برخوردارند. یادداشت‌های فصل سوم - ۶۸ مورد - (همان: ۱۵۰) بیش‌ترین تعداد را به خود اختصاص داده است.

۳.۱.۴.۲ تحلیل و بررسی

فصل اول کتاب را با عنوان «چیدن صحنه» لاری پائولی نوشته است. این فصل از ابتدا تا انتها ۷۲ صفحه است. ۹۲ تصویر - عمدتاً عکسی - در ابعاد مختلف، به‌صورت تک‌عکس

و مجموعه عکس، متن را همراهی می‌کنند. در پایان این فصل ۴۳ مورد یادداشت و ارجاع و توضیح تکمیلی آمده است. نویسنده در این فصل معنا و مفهوم صحنه‌پردازی را در ادوار مختلف عکاسی به بحث می‌گذارد. او از عکس هیپولیت (ایپولیت) بایار (Hippolyte Bayard) در سال ۱۸۴۰ میلادی مطلب خود را شروع می‌کند و در پارگراف بعد به عکس یاسوماسا موریمورا (Yasumasa Morimura) در سال ۱۹۸۸ میلادی می‌رود تا ثابت کند در بیش‌تر عکس‌های موجود در تاریخ عکاسی از ابتدا تاکنون کم‌وبیش از عناصر چیده‌شده یا از پیش تجسم‌شده حتی برای عکس‌هایی که اتفاقی به نظر می‌رسند استفاده شده است. نویسنده در متن خود از روش تبارشناسی بهره می‌گیرد و یافته‌های خویش را نه براساس روال خطی تاریخی، بلکه بیش‌تر براساس مضمون و مشابهت‌های موجود در آثار قدیم و جدید به بحث می‌گذارد؛ در نتیجه، متن به‌طور مداوم از گذشته به حال و برعکس در حال گذر است.

از مهم‌ترین نکاتی که نویسنده در این فصل طرح می‌کند نقش عکاس در سه قالب بازی‌گر (actor)، هنرمند (artist)، و قصه‌گو (storyteller) است (پائولی ۱۳۹۴: ۱۶). مهم‌ترین ویژگی کار او در این مقوله‌بندی تحلیل دیدگاه بسیاری از عکاسان دیروز و امروز است که به‌کارگیری عناصر صحنه‌پردازانه را از دیرباز تاکنون در آثار آنان پی می‌جوید، و شکل جدیدی از پیوستگی مفهومی را بین هنرمند دیروز و امروز پدید می‌آورد. از نکات جالب دیگر این فصل اشاره به دیدگاه هنرمند متأخر جف وال (Jeff Wall) است که از عبارت «عکاسی ساختگی» به جای «عکاسی صحنه‌آرایی‌شده» بهره می‌گرفت (همان: ۷۷). او در آخر مطلب خود نتیجه می‌گیرد که تاریخ‌های عکاسی معمولاً این‌گونه عکس‌ها را جدی نگرفته‌اند، درحالی‌که کماکان این رویکرد به‌طور جدی در عکاسی معاصر وجود دارد (همان: ۸۳). یادداشت‌های این فصل نیز توانایی و تعهد نویسنده را به آورده‌های فصل می‌نمایاند. توضیحات تکمیلی در این بخش، از جمله ارجاع به منابع متنوع بررسی‌شده، بسیار مفید است (همان: ۸۴-۸۷).

فصل دوم کتاب با عنوان «عکاسی صحنه‌آرایی‌شده در آلبوم ویکتوریایی» نوشته مارتا ویس (Marta Weiss) است. این فصل ۲۷ صفحه است. سیزده تصویر - عمدتاً عکسی - متن را همراهی می‌کنند. در پایان فصل نیز پنجاه مورد یادداشت و ارجاع و توضیح تکمیلی آمده است. نویسنده در این فصل به‌نحوی زمان‌مند و تاریخی موضوع صحنه‌پردازی عکاسانه را از طریق تمرکز بر آلبوم‌های دوره ویکتوریایی و تمایل عکاسان به امر نمایشی کردن وقایع پی‌گیری می‌کند. در ایران، مطالب زیاد و گسترده‌ای درباره آلبوم‌های

دوره ویکتوریایی وجود ندارد و فقط در چند پایان‌نامه دانشگاهی این موضوع مطرح شده است. از این نظر، این فصل هرچند کوتاه‌ترین متن کتاب است می‌تواند از مفیدترین فصول به‌شمار آید، درعین‌حال که از انسجام و ساختار متنی بسیار خوبی برخوردار است.

در این متن، مارتا ویس دیدگاه منتقد مشهور عکاسی ای. دی. کلمن (A. D. Coleman) را درباره موضوع تمایز بین عکاسانی که به جهان همان‌گونه که هست می‌نگرند و عکاسانی که به آن هم‌چون ماده خامی برای دست‌کاری می‌نگرند پیش می‌کشد، اما درباره تعمیم آموزه کلمن به دوره ویکتوریایی - یعنی سال‌های ۱۸۵۰ تا ۱۸۹۰ میلادی - شکی بسیار منطقی را مطرح می‌کند. از دیدگاه مارتا ویس، علاقه‌مندان عکاسی در دوره ویکتوریایی تمایلی به تفکیک موضوعات واقعی و خیالی نداشتند (همان: ۹۱-۹۴). او در این متن تلاش می‌کند تمایل عکاسان و دارندگان آلبوم عکس را به امر نمایشی کردن عکس‌ها بنمایاند و «روشن سازد که ساخت، نمایش، و ژست‌گرفتن برای عکس‌های صحنه‌آرایی شده فعلیتی اجتماعی بوده است» (همان: ۱۱۰). ویژگی دیگر این فصل در مطالب و آموزه‌های نقدگونه منتشرشده در جراید سال‌های نیمه دوم قرن نوزدهم است که نویسنده در متن خود به آن‌ها ارجاع می‌دهد (همان: ۹۴، ۱۰۴، ۱۰۶، ۱۰۸). پی‌نوشت‌های این فصل نیز از ارجاعات نویسنده مملو از منابع معتبر قدیمی آمده در پی‌نوشت ۱ و ۲ و ۳۱ و منابع معتبر جدید آمده در پی‌نوشت ۶ و ۱۹ و ۲۹ است.

فصل سوم کتاب را با عنوان «مدرنیته و عکس صحنه‌آرایی‌شده ۱۹۰۰-۱۹۶۵» ان توماس (Ann Thomas) نوشته است. این فصل ۳۷ صفحه است. ۲۷ تصویر - عمدتاً عکسی - متن را همراهی می‌کنند. در پایان فصل نیز ۶۸ مورد یادداشت و ارجاع و توضیح تکمیلی آمده است. نویسنده در این فصل موضوع نمایشی‌بودن موضوع عکس را در حدفاصل سال‌های ۱۹۰۰ تا ۱۹۶۵ میلادی در میانه دوره مدرن و درخلال جنبش آوانگارد و مکتب باوهاوس (BauHaus) پی می‌گیرد و این رویکرد را در برخی از عکس‌های تبلیغاتی سال‌های دهه‌های سی و چهل میلادی به‌بحث می‌گذارد.

رویکرد این فصل تاحدودی با دو فصل قبل متفاوت است. چنان‌که در شروع مطلب نویسنده بر این موضوع تأکید می‌کند که علاقه مدرنیست‌ها به انتزاع و زیبایی‌شناسی غیربازنمایانه است، در نتیجه عکاسی صحنه‌آرایی‌شده به‌سبب ویژگی روایی‌اش برای آن‌ها چندان مهم نبوده است (پائولی ۱۳۹۴: ۱۱۸). اما درطول بحث، او در مسیری مشخص مطلب را از پیکتوریالیسم (Pictorialism) که ظاهراً با عکاسی مدرنیستی در تضاد است آغاز می‌کند و در ادامه با بررسی جهت‌دار آثار هنرمندان جنبش آوانگارد و اعضای مکتب

باوهاوس در پس آن سعی می‌کند گونه‌هایی متنوع و حتی متفاوت از نمایشی کردن موضوع عکاسی را نزد عکاسان اثرگذار این گروه‌ها مشخص کند. البته، برخی از تحلیل‌ها و مطالب طرح‌شده در این فصل روی لبه تیغ قرار دارند، این‌که بتوان به‌طور کامل آثار برخی هنرمندان نام‌برده را صحنه‌آراییِ صرف به‌شمار آورد جای شک دارد (همان: ۱۳۲). وجود ایده‌های اتفاقی برای عکاسی چیدمانی و تولید تابلوی زنده‌نما در برخی آثار من ری (Man Ray) حالتی التقاطی به خود می‌گیرد و تولید این آثار نمی‌تواند فقط بر دیدگاه تئاتری مبتنی باشد. بااین‌وصف، مطالب جالب و آموزنده‌ای در این فصل وجود دارد؛ مانند اشاره به یکی از معدود عکس‌هایی که ادوارد وستن (Edward Weston) به‌شکل صحنه‌آرایی تهیه کرده است (همان: ۱۴۰). همین‌طور، اذعان به این‌که الزامات ژورنالیستی برای بازنمایی جهان به همان صورتی که هست در تقابل با گرفتن عکسی که داستانی دراماتیک دارد کم‌رنگ می‌شود (همان: ۱۴۶). او موضوع طراحی پیش از عکاسی را به عکس معروف روت اُرکین (Ruth Orkin) با نام دختر امریکایی سال ۱۹۵۱ میلادی نیز نسبت می‌دهد (همان: ۱۴۹).



تصویر ۴

حتی شاید به‌مثابه جالب‌ترین مورد، داستان پنهان در پس عکس معروف وی جی (weegee) از ورود دو خانم ثروت‌مند به اُپرای متروپلیتن سال ۱۹۴۳ میلادی که حضور خانم فقیر در آن صحنه اتفاقی نبوده و براساس برنامه‌ریزی قبلی صورت گرفته است (همان: ۱۴۶) (تصویر ۴). بر این اساس، یکی از یافته‌های مهم این فصل تعمیم موضوع

صحنه‌آرایی به عکس‌های خیابانی و مستند اجتماعی است که امکان دست‌کاری آشکار در آن‌ها کم‌تر به‌نظر می‌رسد. باین‌وصف، آن توماس در انتهای مطلب خویش به‌یورش چندجانبه مدرنیسم هنری به عکس‌صحنه‌آرایی‌شده اذعان دارد (همان: ۱۴۹)؛ به‌این‌معنی که علاوه‌بر هنرمندانی که از صحنه‌آرایی دوری می‌جستند دیگر عکاسان نیز درصورت صحنه‌آرایی احتمالی عکس‌هایشان معمولاً آن را کتمان می‌کردند.

فصل چهارم کتاب با عنوان «رویکرد ماهرانه: تصنع، سینما، و بستر اجتماعی در عکاسی معاصر» نوشته کارن هنری (Karen Henry) است. این فصل سی صفحه است. ۲۹ تصویر - عمدتاً عکسی - متن را همراهی می‌کنند. در پایان فصل نیز ۲۴ مورد یادداشت و ارجاع و توضیح تکمیلی آمده است. نویسنده در این فصل با روالی منطقی و نظام‌مند به گونه‌های مختلف صحنه‌پردازی در عکاسی معاصر می‌پردازد. شروع این فصل با نقل‌قولی از هگل (Hegel) آغاز می‌شود: «ماهیت (ذات) باید آشکار شود، و این ماهیت در بدن‌بازنمایی‌شده، در ژستی آشکار می‌شود که به‌ظاهری‌بودن خود آگاه است» (همان: ۱۵۶). و به‌دنبال‌آن، بحث درباره‌ی تصاویر ساختگی و عکاسی تصنعی از دوران مدرنیسم و تداوم آن را در سال‌های پس از جنگ دوم جهانی پیش می‌کشد. گروهی طرف‌دار وجود تصنع در آثار هنری هستند؛ مانند جان‌اتان کری (Jonathan Crary)، و گروهی دیگر ضدتصنع موجود در تولید آثار هنری هستند؛ مانند مایکل فرید (Michael Fried) و گای دبورد (Guy Debord). بر این اساس، نویسنده نوع جدیدی از داستان‌سرایی عکاسانه را طرح می‌کند که در دو دهه‌ی آخر قرن بیستم رواج یافت. این نوع داستان‌سازی نیازی به عکس‌های بی‌شمار ندارد و هر تک‌عکسی می‌تواند بیان‌گر داستانی، اسطوره‌ای، یا حتی اتفاقی معمولی باشد. موضوع دیگری که در پس‌سال‌های دهه‌ی ۱۹۸۰ به صحنه‌آرایی پیوند می‌خورد اندیشیدن درباره‌ی خود عکاسی است که با رجعتی به مدل‌ها و داستان‌های قدیمی از نو آغاز شد. در این مسیر، آثار عکاسانی چون جف وال، سیندی شرمن (Cindy Sherman)، یاسوماسا موریمورا (Yasumasa Morimura)، جین می یون (Jin-mi Yon)، و ینکا شونبار (Yenka Shonibare)، به‌ویژه گریگوری کروودسون (Gregory Crewdson) - که از او به‌عنوان کاشف قلمروی رویدادهای قریب‌الوقوع یاد می‌کند - از اعتبار خاصی برخوردارند (همان: ۱۷۴). نویسنده این متن را با نتیجه‌گیری جالبی به‌پایان می‌برد: «نمایش تئاتری در عکاسی قرن بیست‌ویکم نه‌تنها تلاشی برای انکار مخاطب یا داستان‌های ساختگی خود ندارد، بلکه بیننده را به مشارکت در درگیری خیالی با‌بازنمایی‌های خود و امور اجتماعی کلی دعوت می‌کند» (همان: ۱۸۱).

بخش آخر کتاب را نیز کاترین استابل تدوین کرده است و سرگذشت‌نامه ۵۶ هنرمند حاضر در نمایشگاه را ارائه می‌کند. این بخش هفده صفحه است و فقط یک تصویر طراحی در آن وجود دارد. گردآورنده در این قسمت به‌اختصار به فرایند تولید عکس‌های صحنه‌آرایی شده هنرمندان نام‌برده و تأثیرات کیفی آن‌ها در جامعه و هنرمندان دیگر اشاره می‌کند. از این نظر، آورده‌های این بخش از کتاب می‌تواند بسیار مفید باشد.

۴.۱.۴.۲ نوآوری و روزآمدی

باتوجه به موارد یادآوری شده برای هر فصل و در نظر گرفتن این واقعیت که در کتابی دویست صفحه‌ای بیش از ۳۰۲ نام خاص آمده است، قاعدتاً متن شکل توصیفی و تاحدودی معرفی‌نامه‌ای به خود می‌گیرد. با وجود این کاستی، نویسندگان در فصول مختلف، ضمن توضیح و مقوله‌بندی آثار، رهیافت و تفسیر خود را نیز ارائه کرده‌اند. چنان‌که اشاره شد، طرح سه نقش یا وظیفه برای عکاس به‌مثابه بازی‌گر، هنرمند، و قصه‌گو (پائولی ۱۳۹۴: ۱۶)، اظهار نظر جف وال درباره ترجیح به کارگیری عبارت «عکس ساختگی» به جای «عکس صحنه‌پردازی شده» (همان: ۷۷) توسط لاری پائولی، و طرح دیدگاه مدرنیست‌ها در پیش‌برد «عکاسی انتزاعی» و «زیبایی‌شناسی غیربازنمایانه» توسط آن توماس (همان: ۱۱۸) از موارد مهم‌اند. ناگفته نماند که نام و آثار برخی هنرمندان مشهور مانند دیوید لوینتال (David Levinthal)، سندی اسکاگلد (Candy Skoglund)، ویلیام وگمن (William Wegman)، جوئل پیترو ویتکین (Peter Joel Witkin) در آن وجود ندارد.^۲ این موضوع می‌تواند دربرگیرندگی کتاب را، به‌عنوان مرجع، دچار تردید کند.

۵.۱.۴.۲ هماهنگی با مبانی

نویسندگان، در عین حال که آزادانه و البته براساس شواهد و مدارک دیدگاه‌ها و نظرات خود را طرح کرده‌اند، استدلال‌هایشان منطقی و غیرمغرضانه به‌چشم می‌آید. این کتاب بسیاری از ابهام‌های موجود را در جامعه فارسی‌زبان عکاسی، به‌ویژه در حوزه عکاسی صحنه‌آرایی شده، برطرف می‌کند، اما چالش‌های دیگری را فراهم می‌کند که بیش‌تر از فقدان اطلاعات کافی کاربران ایرانی سرچشمه می‌گیرد. این کتاب در حوزه موضوعی خود می‌تواند مرجع و پایه تلقی شود، اما به‌تنهایی نمی‌تواند تمامی وجوه عکاسی صحنه‌آرایی شده را برشمارد و به تحلیل کشاند.

چنان‌که پیش‌تر نیز اشاره شد، هرچند تمامی فصول کتاب هر یک به‌نوعی با صحنه‌آرایی در عکاسی ارتباط دارند، عنوان کتاب اگر «عکاسی به‌مثابه عملی تئاتری» بود هماهنگی

بهتری بین فصل‌های مختلف و عنوان برقرار می‌شد (علاوه‌براین، در تحلیل فصول به‌طور مشروح و با ذکر نمونه به این رابطه پرداخته شده است). آموزه‌های این کتاب، باتوجه‌به سابقه دیرینه ایرانیان در تصویرسازی داستان‌ها و روایت‌های مذهبی، نه‌تنها منافاتی با آموزه‌های دینی ندارد که می‌توان از آن به‌منظور ارج‌نهادن به شعائر دینی نیز بهره جست.

۶.۱.۴.۲ انطباق و جامعیت

صحنه‌آرایی در عکاسی یا عکاسی صحنه‌آرایی شده یا آن‌چه در ایران بیش‌تر به عکاسی صحنه‌پردازی شده (staged photography) مصطلح شده است، در بیش‌ترین موارد، یک معنا می‌دهند؛ اما به‌سادگی نمی‌توان تمامی آثار تولیدشده و عکاسانی را که در این حوزه اشتها دارند با یک عنوان مقوله‌بندی کرد. کتاب موردبررسی به‌گونه‌ای گسترده و البته کمی پیچیده توانسته است، ضمن برشماری توالی تاریخی و انواع کارکردهای این نوع عکاسی، بسیاری از دیدگاه‌های مطرح و موجود صحنه‌آرایی در عکاسی معاصر را بنمایاند. این کتاب عکس‌هایی منتخب از سال ۱۸۴۰ تا ۲۰۰۵ میلادی را موردبحث قرار داده است. باتوجه‌به این موضوع که بررسی گسترده و همه‌جانبه عکاسی صحنه‌پردازی‌شده معاصر حتی در غرب نیز عمری بیش از چهل سال ندارد، در نتیجه ترجمه و انتشار کتابی در این حوزه برای علاقه‌مندان ایرانی در اولویت قرار می‌گیرد و می‌توان به جنبه آگاهی‌بخشی کتاب در جامعه ایرانی امیدوار بود، اما نه به این معنا که کل مطالب کتاب به‌ترتیب فصول تدوین‌شده در کتاب می‌توانند مانند یک شرح درس آماده مورد استفاده قرار گیرند، بلکه به این معنی که هر فصل مانند یک کتاب عمل می‌کند و می‌تواند مستقل از دیگر فصول دیگر خواننده، تحلیل، و حتی تدریس شود.

گفتنی است، درباره این حوزه از عکاسی در سال‌های اخیر، علاوه‌بر برگزاری چندین نمایشگاه عکس توسط هنرمندان ایرانی،^۳ چند پژوهش نیز در ایران صورت گرفته است؛ مثلاً، می‌توان به چند پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد در دانشگاه هنر اشاره کرد.^۴ هم‌چنین، برگزاری سخنرانی^۵ و نشست‌های تخصصی با موضوع عکاسی صحنه‌پردازی‌شده (صحنه‌آرایی شده) و انتشار مقالاتی در مجله‌های تخصصی با این مضمون در سال‌های اخیر از اهمیت این موضوع نزد عکاسان و علاقه‌مندان حکایت می‌کند.^۶ افزون‌برآن، می‌توان اشاره‌هایی به این موضوع را در چند نمونه کتاب منتشرشده ملاحظه کرد.^۷ بنابراین، می‌توان به وجود تحقیقاتی از این دست در دانشگاه‌ها و مراکز پژوهشی دیگر در ایران امیدوار بود.

۷.۱.۴.۲ به‌کارگیری ابزارهای علمی

باید پذیرفت که این کتاب برای امر آموزش براساس شرح درس مشخص طراحی و نگارش نشده است. این کتاب فاقد تمرین و آزمون است، اما می‌توان از آن برای آموزش در دانشگاه بهره گرفت. وجود تعداد بسیار زیاد عکس در کتاب و کیفیت مطلوب آن‌ها، هم‌راه با اطلاعات آمده در متن و اطلاعات تکمیلی در زیرنویس عکس‌ها، فرایند درک و استفاده از مطالب کتاب را دوچندان می‌کند. چنان‌که پیش‌تر گفته شد، آورده‌های کتاب به‌صورت جزئی و موردی در فصل‌های مختلف می‌تواند بسیار کارآمد و آموزشی باشد.

۸.۱.۴.۲ اصطلاحات تخصصی

ویرایش کتاب به‌نحو مطلوب انجام شده است. این موضوع در برگردان برخی اصطلاحات تخصصی عکاسی و غیرعکاسی آشکار می‌شود؛ برای نمونه می‌توان به معنی کلمه فوتوگراف (همان: ۱۶) و تمایز عنوان «عکاسی ساختگی» از «عکاسی صحنه‌آرایی‌شده» (همان: ۷۷) و معنای «خودشهر»، «خودکشور» (همان: ۱۷۷) اشاره کرد.

۹.۱.۴.۲ رویکرد کلی

براساس یافته‌های نگارنده، از سال ۱۳۹۴ تا زمان نگارش این متن —مهرماه ۱۳۹۵— کتاب دیگری در این حوزه ترجمه و نشر نشده است. از این نظر، وجود چنین منبعی در جامعه معاصر ایران ضروری می‌نماید. از آنجایی‌که این نوع عکاسی در جهان و به‌ویژه در ایران کماکان علاقه‌مندان بسیاری دارد، وجود چنین منبعی می‌تواند خیلی مفید باشد. داده‌های متنوع کتاب با رویکرد توصیفی و معرفی‌نامه‌ای کتاب مجال چندانی برای بحث و تفسیر نگذاشته است. باین‌وصف، موارد و مثال‌های متنوع و مفیدی از نمونه آثار عکاسی صحنه‌آرایی‌شده را در اختیار علاقه‌مندان ایرانی قرار می‌دهد. علاوه‌برآن، آموزه‌های نظری آمده در کتاب نیز رویکردهای معاصر را در این حوزه از عکاسی بیان می‌کند. از آنجایی‌که کاربران و علاقه‌مندان عکاسی را نمی‌توان به محیط‌های دانشگاهی محدود و منحصر کرد، این کتاب خارج از فضای آموزشی نیز می‌تواند اشتیاق و علاقه دوست‌داران تاریخ و سبک‌های عکاسی را پاسخ گوید.

۱۰.۱.۴.۲ کاربرد آموزشی

این کتاب برای تدریس تدوین نشده است، اما در شکل کلی، کتاب به‌صورت موضوعی و موردی و با راه‌نمایی استاد می‌تواند برای درس «تاریخ عکاسی» در مقاطع کارشناسی و

کارشناسی ارشد مورد استفاده قرار گیرد. هم‌چنین، می‌تواند در درس‌های «تجزیه و تحلیل و نقد عکس» ۱ و ۲ در مقطع کارشناسی و مقطع کارشناسی ارشد و برای درس «سبک‌شناسی عکاسی» مقطع کارشناسی و «آشنایی با شیوه‌های تجسمی-تصویری» در مقطع کارشناسی ارشد مورد استفاده قرار گیرد. گفتنی است، به‌غیر از مورد آخر، درس‌های دیگر برای رشته عکاسی تخصصی محسوب می‌شوند. علاوه بر آن، با رجوع به موارد جزئی‌تر در هر فصل، می‌توان شاهدهی روشن‌گر برای شناخت دیدگاه‌ها، جریان‌ها، و سبک‌های عکاسی - از گذشته تاکنون - به‌دست آورد. نگارنده، براساس تجربه تدریس خود، معتقد است استفاده از یافته‌های فصول مختلف کتاب نه براساس توالی و پیوستگی فصل‌ها، که بیش‌تر با مراجعه به بخش‌های جزئی‌تر کتاب میسر و مفید خواهد بود. ارجاع به نمونه‌عکس‌ها و آرا و عقاید طرح‌شده در کتاب از موارد قابل استفاده برای تدریس است.

۱۱.۱.۴.۲ نقد و تحلیل روش شناختی اثر

چنان‌که پیش‌تر گفته شد، این کتاب برای معرفی عکاسی صحنه‌آرایی شده به ترتیب زمانی و موضوعی عمل نکرده است و فقط جلوه‌هایی متنوع از آن را در دوره‌های مختلف زمانی بازگو کرده است؛ به‌ویژه جلوه‌هایی که نمونه آن‌ها در نمایشگاه به‌نمایش درآمده‌اند. بنابراین، در پاسخ به این پرسش که اگر محقق قصد کرد که عکاسی صحنه‌آرایی شده را از نو تعریف کند و سیر تاریخی و تحولات مرتبط با آن را برشمارد، آیا همین مسیر را می‌پیمود؟ پاسخ نگارنده منفی است. تفرق دیدگاه‌های طرح‌شده در کتاب به‌گونه‌ای است که شاید لازم باشد بسیاری از منابع آمده در انتهای فصول - در انتهای کتاب فهرست منابع وجود ندارد - برای مخاطب بیش‌تر شرح داده می‌شد یا از او خواسته می‌شد آن منابع را از قبل مطالعه کرده باشد. این کتاب در شکل کلی خود انسجام متنی ندارد، احتمالاً به این علت که متناسب با عکس‌های برگزیده برای نمایشگاهی خاص تدارک دیده شده است. باید توجه داشت که این کتاب بررسی متنوعی درباره عکاسی صحنه‌پردازی شده را از منظر چهار محقق و از چهار زاویه مشخص و متناسب با عکس‌های نمایشگاه عرضه می‌دارد. چنان‌که پائولی اذعان می‌کند: «هریک از نویسندگان مباحث جدی، عمیق، و روشن‌گری در مورد دوره‌های زمانی مختلف و موضوعات متفاوت طرح کرده‌اند که عکاسی صحنه‌آرایی شده را دربرمی‌گیرد» (همان: ۱۲). با توجه به این مورد، چنان‌چه قصد تدریس کتاب با مضمون عکاسی صحنه‌پردازی شده در میان باشد، می‌بایست مطالب آن پس‌وپیش شوند، مواردی حذف، و مواردی نیز به آورده‌های کتاب اضافه شوند.

۳. نتیجه‌گیری

بنابر آنچه آمد، ترجمه متونی از این دست می‌تواند برای جامعه ایرانی مفید باشد، اما با توجه به تعداد زیاد کتاب‌های ترجمه‌شده عکاسی در سال‌های اخیر می‌بایست کیفیت و ضرورت انتشار آن‌ها مورد ارزیابی پیوسته قرار گیرد. کتاب حاضر در نگاه کلی نگر می‌تواند برای جامعه عکاسی در ایران مفید باشد. به لحاظ شکلی، کتاب از نظر صفحه‌آرایی و نوع کاغذ و کیفیت چاپ مطلوب به نظر می‌رسد. ترجمه و یادداشت‌های تکمیلی هر فصل از کیفیت مطلوبی برخوردارند. هرچند کماکان نگارنده معتقد است مضمون کتاب با عنوان «عکاسی به مثابه عملی تئاتری» مناسبت بهتری دارد تا «صحنه‌آرایی در عکاسی». هم‌چنین، نگارنده استفاده از عکسی خارج از عکس‌های چاپ‌شده در کتاب و از هنرمندی که نام او در کتاب نیست برای جلد کتاب موجه نمی‌داند.

افزون بر آن، باید دانست که این کتاب به مناسبتی خاص منتشر شده است؛ به این معنا، اگر نمایشگاهی برگزار نمی‌شد، شاید، چنین کتابی نیز منتشر نمی‌شد. در نتیجه، به نظر می‌رسد فصول چهارگانه کتاب براساس عکس‌ها و تصاویر موجود در آن نمایشگاه تحقیق و تدوین شده‌اند؛ یعنی کتاب نمی‌تواند ادعای معرفی تمامی وجوه عکاسی صحنه‌آرایی شده را داشته باشد. با این وصف و با توجه به تعداد کل تصاویر و عکس‌های کتاب به تقریب ۱۶۷ عکس که در ابعاد مختلف ارائه شده‌اند باید اذعان کرد چنین حجمی از عکس برای کتابی ۲۰۸ صفحه‌ای نشانه‌ای از اهمیت عکس‌ها دارد؛ یعنی عکس‌ها از مرتبه شاهد متن به مرتبه موضوع متن ارتقا یافته‌اند. این موضوع همراه با زیرنوشت‌های عکس‌ها و کیفیت مطلوب چاپ از ویژگی‌های مثبت کتاب به‌شمار می‌روند؛ به‌ویژه آن‌که در ایران چنین منبعی راجع به این موضوع منتشر نشده است. در نتیجه، نمی‌توان نوآوری آورده‌های چنین کتابی را نادیده گرفت. براساس مباحث طرح‌شده در این متن، فصول مختلف کتاب از حیث محتوا حاوی نکات آموزشی ارزش‌مندی است. با این‌که برخی از آموزه‌های آن برای نخستین بار در ایران منتشر می‌شوند، فصول کتاب با یک‌دیگر پیوستگی ندارند، و چنان‌که نویسنده اصلی کتاب، لاری پائولی، اذعان دارد هر یک از چهار نویسنده از منظر خود به موضوع صحنه‌آرایی در عکاسی پرداخته‌اند. این موضوع همراه با موضوع مناسبتی بودن انتشار کتاب و نداشتن نتیجه‌گیری پایانی از وحدت متن کاسته است. در واقع، هر فصل مستقل از دیگر فصول نیز می‌تواند مطالعه شود. بنابراین، مراجعه موضوعی و موردی به فصول چهارگانه کتاب مفیدتر خواهد بود؛ به‌ویژه برای امر آموزش، مطالعه پیوسته تمامی فصول کتاب در وضعیت کنونی بدون راه‌نمایی استاد یا مطالعات تکمیلی چندان مفید نمی‌نماید.

نگارنده معتقد است که مترجمان یا ناشر محترم می‌توانستند با درج مقدمه‌ای در ابتدای کتاب هدف از ترجمه و انتشار کتاب را به خواننده گوشزد کنند. هم‌چنین، برای استفاده مفیدتر از کتاب راه‌کار ارائه دهند، و گروه‌های سنی و نوع مخاطبان کتاب را براساس میزان علاقه و مطالعه پیش‌نهاد دهند. افزون‌برآن، هیچ اطلاعاتی از علاقه و تخصص مترجمان در کتاب درج نشده است؛ موضوعی که درباره بسیاری از کتاب‌های چاپ‌شده دیگر در ایران نیز صدق می‌کند. و آخرین نکته این‌که نام و آثار تعدادی از هنرمندان مشهور این عرصه - و شناخته‌شده در ایران - در کتاب یافت نمی‌شود. پس، نمی‌توان به دربرگیرندگی کتاب اطمینان کامل کرد.

۴. پیش‌نهادهای

اما به‌منزله راه حلی میانه، به‌منظور ترمیم ساختار متفرق فعلی، شاید اگر فصل اول به آخر کتاب انتقال یابد مناسب‌تری برای پیوستگی مطالب فصل‌ها پدید آید؛ به‌عبارت‌دیگر، فصل‌های دوم و سوم و چهارم حدوداً از نظر زمانی و موضوعی درطول هم قرار دارند و مطالعه پیوسته آن‌ها امکان‌پذیر است، اما فصل اول کتاب کاملاً مستقل از دیگر مطالب و دربرگیرنده‌تر از دیگر فصل‌ها تمامی ادوار تاریخی و موضوعی مرتبط را شامل می‌شود. هم‌چنین، تجمیع منابع در آخر کتاب و توضیح مترجمان برای معرفی نویسندگان و موضوعیت کتاب و ضرورت ترجمه آن در ایران می‌تواند بر استحکام ساختار کتاب و فواید آن بیفزاید.

پی‌نوشت‌ها

۱. برای اطلاع بیشتر می‌توان به این آدرس مراجعه کرد:
<fotoest.org/exhibitions/matter-of-wit/svolik.htm>.
۲. این درحالی است که در کتاب *کلمات عکاسی*، به‌قلم ژیل مورا، این نام‌ها به‌هم‌راه چند عکاس دیگر درزمره عکاسان صحنه‌آرایی شده آورده شده است (مورا ۱۳۸۹: ۱۶۶-۱۶۷).
۳. برای نمونه، می‌توان به نمایشگاه‌های مشترک رامیار منوچهرزاده و علی ناجیان در نگارخانه راه ابریشم سال‌های ۱۳۸۹ و ۱۳۹۲ و ۱۳۹۵ اشاره کرد. هم‌چنین، نمایشگاه‌های گوهر دشتی در نگارخانه راه ابریشم در سال ۱۳۹۰ و ۱۳۹۱، و در نگارخانه محسن در سال ۱۳۹۴، و نمایشگاه آزاده اخلاقی در نگارخانه محسن در سال ۱۳۹۲ درکنار ده‌ها نمایشگاه دیگر، هر یک، گونه‌ای از عکاسی صحنه‌پردازی شده را به‌نمایش گذارده‌اند.

۴. برای نمونه بنگرید به تیموری ۱۳۸۸؛ کشاورز ۱۳۸۶؛ نوریان ۱۳۸۸.
۵. برای نمونه، می‌توان به نشستی با عنوان «عکاسی صحنه‌پردازی‌شده» با حضور چند تن از عکاسان معاصر ایرانی (گوهر دشتی، هوتن نوریان، علی ناجیان، رامیار منوچهرزاده، و به‌مدیریت مهدی مقیم‌نژاد) که به‌مناسبت هفته پژوهش به تاریخ ۱۳۹۰/۹/۲۱ در دانشگاه هنر برگزار شد اشاره کرد.
۶. برای نمونه بنگرید به کاتن ۱۳۸۵. در این مقاله، نویسنده به گونه‌های مختلف عکاسی صحنه‌آرایی‌شده نیز می‌پردازد (کاتن ۱۳۸۵: ۴۰-۵۹).
۷. برای نمونه، می‌توان به کتاب‌های *حرفه عکاس* و *کلمات عکاسی و نمادهای عکاسی* اشاره کرد.

کتاب‌نامه

- اشتپان، پتر (۱۳۹۴)، *نمادهای عکاسی*، ترجمه محسن بایرام‌نژاد و شیوا اسکندری، چاپ سوم، تهران: مرکب سفید.
- پائولی، لاری (۱۳۹۴)، *صحنه‌آرایی در عکاسی*، ترجمه داریوش عسگری و مریم عسگری، تهران: شورآفرین.
- تیموری، مرتضی (۱۳۸۸)، *بررسی عکاسی کارگردانی‌شده در آثار گریگوری کرودسون*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد عکاسی، دانشگاه هنر.
- حمیدیان، تورج و شهریار توکلی (۱۳۹۲)، *حرفه: عکاس*، ج ۱، تهران: حرفه هنرمند.
- کاتن، شارلوت (۱۳۸۵)، «روزی روزگاری... (مروری بر داستان‌پردازی در عکاسی معاصر)»، فصل‌نامه *عکس‌نامه*، ش ۲۱ و ۲۲.
- کشاورز، پرستو (۱۳۸۶)، *بررسی هنر مفهومی و چیدمان و تأثیر آن بر هنر عکاسی، با توجه به آثار سیندی شرمز*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد عکاسی، دانشگاه هنر.
- مورا، ژیل (۱۳۹۰)، *کلمات عکاسی*، ترجمه حسن خوبدل و کریم متقی، تهران: حرفه نویسنده.
- میمندی‌نژاد، محمدجواد (۱۳۵۱)، *اصول ترجمه انگلیسی و فارسی*، تهران: دانشکده علوم ارتباطات اجتماعی.
- نوریان، هوتن (۱۳۸۸)، *عکاسی صحنه‌آرایی‌شده معاصر ایران*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد عکاسی، دانشگاه هنر.

<Akkasee.com>.

<Fotoest.org/exhibitions/matter-of-wit/svolik.htm>.

<<http://www.scotiabank.com/photoaward/common/nominators/2012/bio-pauli.html>>.

<www.paperblog.fr/4121240/gregory-crewdson-beneath-the-roses>.