Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences,
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Monthly Journal, Vol. 20, No. 2, Spring 2020, 61-83
Doi: 10.30465/crtls.2020.5257

Is Every Theory about Photography a Critical Action?

Looking at the Book "*Photography: A Critical Introduction*"

Mohammad Khodadadi Motarjemzadeh*

Abstract

This essay is trying to analyze and review the book, according to determined measures. This book has valuable, comprehensive, and new information about contemporary photography theories. Authors in every section focused on the special subject. The book includes seven main sections and a thorough appendix. Reviewing this book indicates that the book has been successful in paying close attention to recent discussions in photography theories. Giving references to credible references adds to the richness and validity of the book. Most sections are very useful for teaching courses of photography theory in university. Moreover, the translation of this book to Persian language is reliable. Every section of the book does not depend on another section, so every section can be regarded as a book. At last, the book deals with the description of the theories rather than the critique of ideas.

Keywords: Contemporary Photography, Theory, History of Photography, Digital, Photography Genres

* Associate Professor of Photography Department, Tehran University of Art, Tehran, Iran, mkh.motarjemzadeh@art.ac.ir

Date received: 2019-09-20, Date of acceptance: 2020-03-02

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهش‌نامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماهنامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال بیستم، شمارهٔ دوم، اردیبهشت ۱۳۹۹، ۶۳-۸۳

آیا هر نظریه‌ای دربارهٔ عکاسی انتقادی است؟

نگاهی به کتاب *عکاسی: درآمدی انتقادی*

محمد خدادادی مترجم‌زاده*

چکیده

این متن در چهارچوب سنجه‌های تعیین‌شده کتاب *عکاسی: درآمدی انتقادی* را تحلیل و نقد می‌کند. این کتاب با هفت فصل و یک پیوست مفصل حجم وسیعی از اطلاعات متنوع و جدیدِ مرتبط با نظریه‌پردازی در عکاسی را دارد و نویسندگان هریک بر موضوعی خاص در عکاسی معاصر تمرکز دارند. پس از بررسی فرمی و محتوایی کتاب مشخص شد که به‌خوبی توانسته بخش بزرگی از دغدغه‌های امروز عکاسی را روشن کند. ارجاع فراوان به آرای متنوع و متفاوت صاحب‌نظرانِ دانشگاهی بر غنای محتواییِ آن افزوده است و بسیاری از بخش‌های آن قابلیت آموزش درِ دانشگاه را دارد. ترجمهٔ کتاب مطلوب است و مفاهیم به‌راحتی درک می‌شود. هم‌چنین، باتوجه‌به خودبسندگی و وابسته‌نبودن فصل‌ها به یک‌دیگر، هریک از آن‌ها می‌تواند خود کتابی مستقل باشد. روند کتاب بیش‌تر طرح و توصیف نظریه‌هاست و مسیر انتقادیِ خاصی را دنبال نمی‌کند.

کلیدواژه‌ها: عکاسی معاصر، نظریه، تاریخ عکاسی، دیجیتال، ژانرهای عکاسی.

۱. مقدمه

نوشتن مستمر دربارهٔ جلوه‌های هنری و به‌ویژه هنرهای تجسمی در ایران از اواخر دههٔ ۱۳٤۰ براساس ضرورت ملموس در جامعهٔ ایرانی[۱] به‌شکل فزاینده‌ای رشد کرد. این

* دانشیار گروه آموزشی عکاسی، دانشگاه هنر، mkh.motarjemzadeh@art.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰٦/۲۹، تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۱۲/۱۲

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

موضوع با رجوع به صفحات نقد روزنامه‌ها و مجلات آن دوران مشهود است (بنگرید به امامی ۱۳۹۵). فراگیری عکاسی و ارائهٔ رشتهٔ دانشگاهی آن در جامعهٔ معاصر ایران ضرورت نوشتن به قصد معرفی گونه‌ها، معرفی ابزار و روش‌های تخصصی، و البته بررسی و نقد اثرکردهای اجتماعی و طرح مباحث نظری را دوچندان کرده است. اکنون سهم ترجمه در انتشار متون مربوط به عکاسی بیش از پیش است. براساس اطلاعات ارائه‌شده در جریان نشستی با موضوع «ترجمهٔ کتاب‌های عکاسی»، از مجموعه‌نشست‌های تخصصی سیزدهمین دوسالانهٔ عکس ایران در موزهٔ هنرهای معاصر (بهمن ۱۳۹۳)، از سال ۱۳۵۰ تا ۱۳۹۳ حدود ۱۸۵ عنوان کتاب در زمینه‌های گوناگون عکاسی ترجمه و منتشر شده است.[۲] جالب این‌که، فقط در سه سال منتهی به ۱۳۹۳ حدود ۸۰ عنوان کتاب در این حوزه ترجمه شده است. اینک در سال ۱۳۹۷ روند تصاعدی این فرایند ادامه دارد. هجمهٔ بزرگ ترجمهٔ کتاب‌های تخصصی و نظری در حوزهٔ هنر به نظارت و دقتی بسیار بیش‌تر از پیش برای سنجش و تعیین اعتبار آن‌ها نیاز دارد.

کتاب حاضر از پیچیده‌ترین و طولانی‌ترین متونی است که دربارهٔ نظریه‌های معاصر عکاسی تدوین و به فارسی ترجمه شده است. فهم عمیق مطالب این کتاب ساده نیست و مخاطب آن نیز علاقه‌مندان عادی نیستند، بلکه بیش‌تر پژوهش‌گران دانشگاهی‌اند. نویسندگان کتاب هریک با دیدگاه خاص خود ماهیت و راه‌بردهای تاریخی، اجتماعی، و هنری عکاسی را بررسی کرده‌اند. مطالب تجمیع‌شده در کتاب تنوع کم‌نظیر، جذاب، و مفیدی برای جامعهٔ ایرانی دارد، مشروط بر آن‌که اطلاعات زمینه‌ای برای فهم و به‌کارگیری مطالب آن فراهم شود. بر این اساس، این متن می‌خواهد چشم‌انداز شایسته‌تری از محتوا و کارکردهای کتاب را در اختیار علاقه‌مندان قرار دهد.

۲. بررسی کلی کتاب

این کتاب در ابعاد ۲۲/۵×۱۶ سانتی‌متر (حدوداً وزیری)، با ۵۱۰ صفحه، جلد سخت و روکش کاغذی ضخیم، با وزن ۹۲۰ گرم، در تیراژ ۱۵۰۰ نسخه (چاپ دوم)، و با قیمت سی‌هزار تومان در سال ۱۳۹۲ منتشر شده است. نوع و اندازهٔ حروف و فاصلهٔ خطوط امکان مطالعهٔ راحت کتاب را درحد مقبولی میسر می‌کند. به‌طور معمول، هر صفحه ۳۱ خط دارد و متن از لبه‌های کتاب حاشیهٔ پنج‌سانتی‌متری دارد. کتاب هفت فصل و پیوستی ۵۷ صفحه‌ای دارد. تصاویر (عکس‌های) کتاب عمدتاً سیاه‌وسفید است، هرچند تعدادی عکس رنگی نیز در کتاب قرار دارد.

محور اصلی کتاب بررسی رویکردهای نظری به عکاسی است. کتاب عمدتاً تغییر ماهیت عکاسی و نگرش‌های جدید در سال‌های آغازین قرن بیست‌ویکم را به‌بحث می‌گذارد. اما برای ورود به این بحث مطالب گسترده‌ای را در حوزهٔ تاریخ و کارکرد اجتماعی و هنری عکاسی در سال‌های پیشین تدارک دیده است.

۱.۲ نویسندگان و مترجمان کتاب

این کتاب چند نویسنده دارد که همه در حوزهٔ کاری خود صاحب‌نظر و استاد دانشگاه‌اند.

ـ خانم لیز ولز (Liz Wells) ویراستار کل کتاب، یکی از نویسندگان آن، و استادیار هنرهای رسانه‌ای دانشکدهٔ هنر دانشگاه پلیموت (Plymouth) انگلستان است. او ضمن تحقیق، انتشار کتاب، و برگزاری نمایشگاه به تدریس حوزه‌های نظری در عکاسی و هنرهای تجسمی مشغول است. کتاب *فتوگرافی ریدر* (*The Photography Reader*) را او ویراستاری کرده که در سال ۲۰۰۳ میلادی منتشر شد. این کتاب در ایران با عنوان *نظریهٔ عکاسی: گزیده‌ای از مهم‌ترین متون نظری عکاسی در قرن بیستم*، با ترجمهٔ مجید اخگر و با همکاری انتشارات سمت، در سال ۱۳۹۲ منتشر شده است.

ـ میشل هنینگ (Michelle Henning) استادیار مدرسهٔ مطالعات فرهنگی دانشگاه وست آو اینگلند بریستول (West of England, Bristol) است. هنینگ علاوه‌بر تحقیق در سِمت هنرمند در حوزهٔ هنرهای چندرسانه‌ای کار می‌کند.

ـ پاتریشیا هالند (Patricia Holland) نویسنده، مدرس دانشگاه، و فیلم‌ساز است.

ـ مارتین لیستر (Martin Lister) استاد فرهنگ دیداری و رئیس مدرسهٔ مطالعات فرهنگی دانشگاه وست آو اینگلند بریستول است. دیدگاهای منتشرشدهٔ او بیش‌تر در حوزهٔ رسانه‌های جدید و فناوری‌های دیجیتالی است.

ـ دریک پرایس (Derrick Price) محقق، مدرس دانشگاه، و نویسندهٔ آزاد که مقاله‌هایی دربارهٔ عکاسی، فیلم، و ادبیات منتشر کرده است.

ـ آناندی رامامورتی (Anandi Ramamurthy) استادیار گروه مطالعات تاریخی و انتقادی دانشگاه سنترال لنکاشر (Central Lancashire) است. او علاوه‌بر تحقیق در حوزهٔ فرهنگ دیداری، در سال‌های ۲۰۰۳ و ۲۰۰۵ بایگانی اینترنتی دربارهٔ فرهنگ دیداری و ناپایدار مبارزات غرب آسیا را در بریتانیا تأسیس کرد (ولز ۱۳۹۲: ۱، ۲).

تقریباً تمام نویسندگان کتاب برای مخاطبان علاقه‌مند به حوزه‌های نظریِ عکاسی در ایران نام‌آشنایند.

این ویژگی دربارهٔ مترجمان کتاب نیز صادق است. محمد نبوی در حوزهٔ هنر و هنرهای تصویری و عکاسی مترجمی تواناست. مهران مهاجر نیز در این زمینه تجربهٔ وافری دارد. او عضو هیئت علمی و عکاس است. سولماز ختایی لر و ویدا قدسی راثی نیز هردو کارشناس ارشد عکاسی‌اند.

۳. بررسی محتوایی کتاب

عکاسی مانند سایر هنرهای تجسمی و تصویری در دو دههٔ پایانیِ قرن بیستم مسیر بسیار متفاوتی را در مقایسه با دوران پیش (مدرن) طی کرد. نمود مشخص این تغییر مسیر را می‌توان در پیشرفت سریع فناوری و تولید ابزار پیشرفته در حوزهٔ تصویر و ارتباطات ردیابی کرد. نمود مشخص دیگر دیدگاه تکثرگرایی و رویکرد به هنر عامه است که قداست هنر و عکاسی دوران مدرن را به‌چالش کشید. به‌طور منطقی برای شناخت و درک وضعیت حاضر و استفادهٔ منطقی از رویکردهای فکری و ابزاری جدید می‌بایست با ماهیتِ پدیده‌های معاصر و ضرورت وجودی آن‌ها آشنا شد. ازاین‌رو، دانستن رویکردها و دیدگاه‌های اساتید دانشگاه و صاحب‌نظرانِ کشورهای پیش‌رفته، که خود اسباب پیشرفت و البته انتقاد از آن‌ها را پدید آورده است، می‌تواند فهم پیشرفت‌ها و استفادهٔ مناسب از آن‌ها را برای جامعهٔ دانشگاهیِ ما آسان کند. بر این اساس، ضرورت انتشار چنین کتابی نه‌فقط در جامعهٔ غربی، بلکه در جامعهٔ ایرانی محسوس و موجه است.

همان‌طورکه از عنوان کتاب برمی‌آید، نگاه نویسندگان کتاب بر مدار تحلیل و نقد می‌چرخد. عناوین فصول هفت‌گانهٔ کتاب در کنار هم مجموعه‌ای از حوزه‌های نظریِ عکاسی را پیش‌رویِ قرار می‌دهد که تقریباً تمام دغدغه‌های نظریِ عکاسی امروز را شاملَ می‌شود. مباحث نظری و فرضیه‌ها، عکاسی مستند و خبری، عکاسی مردم‌پسند و خانوادگی، عکاسی از بدن، رابطهٔ عکاسی و فرهنگ کالایی، عکاسی به‌مثابهٔ هنر و نهادهای هنری، و تأثیرات پیشرفت‌های عظیم دیجیتال در بینش معاصرِ عکاسی جملگی موضوعات کتاب را شامل می‌شوند. آیا موضوع دیگری در این حوزه باقی می‌ماند که بتوان بررسی جامع آن را به این مجموعه افزود؟ شاید چنان‌که در مقدمهٔ کتاب اشاره شده است: «حوزه‌های فنی‌تری از قبیل عکاسی علمی و پزشکی از گسترهٔ بررسی این کتاب بیرون می‌مانند، زیرا تا به امروز نوشته‌های فلسفی و انتقادیِ چندانی در این حوزه نوشته نشده است» (همان: ١٤). براساس آورده‌های کتاب و درنظرگرفتن سال انتشار می‌توان گفت

کتاب در حوزهٔ کاری خود دایرةالمعارفی نظری است و افق‌های جدیدی برای اندیشیدن، ماهیت‌شناسی، و اثرکرد عکاسیِ معاصر را مطرح می‌کند. مطالب آن براساس اولویت‌های تاریخی فهرست نشده است، اما دربرگیرنده و جهان‌شمول می‌نماید. باوجوداین، ویراستار در مقدمهٔ خود یادآوری می‌کند:

> نباید تصور کرد که هر فصل توصیف جامعی درباب موضوع به‌دست می‌دهد یا حقیقت را دربارهٔ آن می‌گوید. باید کتاب را راه‌نمایی بدانیم که ما را به‌سوی موضوعات اصلیِ مطرح در هر مبحث رهنمون می‌سازد و درعین‌حال به خاطر بسپاریم که هر نویسنده هم چیز خاصی را مدنظر قرار می‌دهد. خواننده باید متوجه باشد که این کتاب فقط کتابی مقدماتی درباب موضوعات و مفاهیم عکاسی است (همان).

باتوجه‌به این نگره، از میان دیگر کتاب‌های منتشرشدهٔ فارسی، که حدوداً به موضوعات مشترکی با موضوع کتاب می‌پردازند، می‌توان به این عناوین اشاره کرد:

- ولز لیز (ویراستار) (۱۳۹۳)، *گزیده‌ای از مهم‌ترین متون نظری عکاسی در قرن بیستم*، ترجمهٔ مجید اخگر، تهران: سمت.
- لاگرینج، اشلی (۱۳۹۲)، *درآمدی بر نظریه‌های عکاسی*، ترجمهٔ حسن خوبدل، تهران: شورآفرین.
- مقیم‌نژاد، مهدی (۱۳۹۳)، *عکاسی و نظریه*، تهران: سورهٔ مهر.
- سونتاگ، سوزان (۱۳۹٦)، *دربارهٔ عکاسی*، ترجمهٔ نگین شیدوش، تهران: حرفهٔ نویسنده.
- لاری، پائولی (۱۳۹٤)، *صحنه‌آرایی در عکاسی*، ترجمهٔ داریوش عسگری و مریم عسگری، تهران: شورآفرین.

هم‌چنین می‌توان به مقاله‌ای با عنوان «درباب نظریهٔ عکاسی (مروری بر نظریه‌های معاصر عکاسی)»، به‌قلم هوبرتوس وان املونکسن (Hubertus von Amelunxen)، با ترجمهٔ حمیدرضا کرمی در مجلهٔ *عکس‌نامه*، شمارهٔ بیستم، زمستان ۱۳۸٤ اشاره کرد.

هم‌چنین در مجلهٔ *عکس‌نامه* شمارهٔ ۳۱، آذر ۱۳۸۹ مقاله‌ای با عنوان «درآمدی انتقادی بر عکاسی: ناظر و نظارت‌شده» منتشر شده که درواقع بخشی از فصل دوم کتاب است. افزون‌برآن، جلسهٔ نقد و بررسی کتاب در ۱۸ مرداد ۱۳۹۰ در فرهنگ‌سرای کتاب تهران با حضور مترجمان کتاب، فرزان سجودی، و مهدی مقیم‌نژاد برگزار شده است.

کتاب پیش‌گفتاری مبسوط و مفید دارد که در آن هدف از تولید، انتشار، و نحوهٔ استفاده از آن شرح داده شده است. در صفحهٔ نخست پیش‌گفتار آمده است:

> ... این کتاب اساساً دربارهٔ خوانش عکس است، نه دربارهٔ گرفتن و خلق عکس. هدف اصلیِ آن طرحِ مهم‌ترین مباحث و معرفی منابع مربوطه به دانشجویان (و دیگر خوانندگان است) تا آن‌ها بتوانند در این مباحث کندوکاو کنند (همان: ۱۱).

ویراستار، علاوه‌بر فهرست مطالب و فهرست تصاویر، در آخر مقدمهٔ کتاب فصول هفت‌گانه و نویسندگان آن‌ها را مختصر معرفی است که می‌تواند منظری کلی‌نگر و جزئی‌نگر را هم‌زمان پیشِ‌روی خواننده قرار دهد. کتاب به‌شکلی گویا اطلاعات لازم دربارهٔ خود و پدیدآورندگانش را در اختیار می‌نهد، اما برحسب عادت معمول در انتشار کتاب‌های ترجمه‌شده به فارسی هیچ اطلاعاتی دربارهٔ تجربه و سوابق کاری مترجمان ندارد.

هر فصل با مقدمه‌ای (درآمدی) مطلوب شروع می‌شود، اما اغلب فصول کتاب با جمع‌بندی یا نتیجه‌گیری پایان نمی‌یابد. البته آخر فصل چهارم مطلبی با عنوان چکیده (ص ۲٤۳) دارد. در پایان فصل‌های پنجم (ص ۳۰۰) و ششم (ص ۳٦۳) موضوعی با عنوان موردپژوهی آمده است. می‌توان گفت هر فصل و کُل کتاب نتیجه‌گیری ندارد. هر فصل به‌فراخور موضوع خود عکس و تصویر اسناد مرتبط با موضوع خود را دارد. توضیحات ضمیمه در پانوشت‌ها و برخی دیگر در حاشیهٔ (کنار) صفحه‌ها وضعیت مطلوبی را برای خواندنِ هم‌زمان متن اصلی و پیوست‌ها فراهم آورده است. توضیح کلمات و نام‌های خاص در همان صفحهٔ موردمطالعه کمک زیادی به فهم بهتر مطالب می‌کند. به این ترتیب، صفحه‌آرایی به‌لحاظ شکلی و محتوایی کیفیت مطلوبی دارد. درواقع مطالعهٔ هر صفحه از کتاب حجم زیادی از اطلاعات را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. زبان ترجمه نیز روان است و عموماً از کلمات ساده و صریح و عبارت‌های گویا برای انتقال مفاهیم استفاده شده است. البته منابع مورداستفاده برای هر فصل نه در انتهای فصل که در انتهای کتاب با عنوان کتاب‌نامه ۲٤ صفحه را به‌خود اختصاص داده است (بنگرید به همان: ٤٥۱–٤۷۷).

طرح جلد کتاب ماهیتی بینابین عکاسی و طراحی دارد، هرچند این تصویر می‌تواند حاصل فن استفاده از سرعت پایی (slow speed shutter) در عکاسی باشد. بااین‌وصف، طراحی آن به‌خوبی می‌تواند به محتوای چندگانهٔ کتاب ارجاع دهد و تیرگیِ چهره و اندام افراد و جدابودن آن‌ها از یک‌دیگر در تصویر می‌تواند به ابهام در نظریه‌های انتقادی معاصر، که موضوع کتاب است، دلالت کند. صحافی کتاب برای تورق متوالی مطلوب است و

حاشیهٔ پنج‌سانتی‌متری فضای مناسبی را برای حرکت چشم روی متن فراهم کرده است. اندازه و نوع قلم استفاده‌شده برای متن اصلی و پیوست‌ها مطلوب است و خوانش مستمر و طولانی را ممکن می‌کند. اشتباهات چاپی در کتاب بسیار اندک است. شاید در مواردی معدود تفاوت تلفظ اسم خاص به‌چشم آید؛ مانند ترجمهٔ نام Michelle در صفحات فهرست، ۱، و ۲۰۷. متأسفانه تصاویر کتاب کیفیت متوسط و گاه نامطلوبی دارد (برای نمونه، تصاویر ص ۱۰۰، ۱۰٤، ۱۰۹، ۱٥٤، ۲۸۸). عکس‌های رنگی معدود کتاب نیز کیفیت مطلوبی ندارد (تصاویر ص ۳٦۸–۳۷۲).

زبان کتاب روان است. این موضوع از آن نظر جالب و مهم می‌نماید که کتاب عمدتاً به موارد ناگفته‌ای از نظریه‌های عکاسی می‌پردازد، اما عبارت‌ها و جملات به‌کاررفته عموماً به‌راحتی خوانده و درک می‌شود و پیچیدگیِ مفهومی ندارد. برای نمونه، نقل عبارتی از گای دوبور (Guy Debord) در آغاز فصل پنجم مؤید این تلاش برای ساده‌نویسی و درک آسان‌تر خواننده است: «در جوامعی که مناسبات مدرن تولید در آن‌ها حاکم است، زندگی در هیئت انباشت عظیم نمایش‌ها نمایانده می‌شود. هر آن‌چه پیش‌تر بی‌واسطه زیسته می‌شد به عرصهٔ بازنمایی پس نشسته است» (همان: ۲٤۷). تقریباً تمام قواعد متعارف فارسی‌نویسی برای متونی پژوهشی از این نوع رعایت شده است. برای نمونه، تمام نقل‌قول‌های مستقیم طولانی در قالب پاراگرافی مجزا و فشرده در متن جاسازی شده است.

به‌رَغم نویسندگان و مترجمان متعدد کتاب، خوانش متون آنان هم‌سان است و به‌ندرت خواننده درحین خوانش متن دچار تغییر محسوس می‌شود. کم‌تر عبارتی را می‌توان یافت که برای درک و فهم آن به بازخوانی مجدد متن نیاز باشد. در متن از کلمات و عبارت‌های سخت‌فهم استفاده نشده است.

توزیع کمیِ مطالب در فصل‌های گوناگون متناسب با هم و فصول دیگر است. فصل اول: ٦٥ صفحه (حدوداً)، دوم: ٦۰، سوم: ٦۰، چهارم: ۳۷، پنجم: ٥٥، ششم: ٥٤، هفتم: ٤٦، و پیوست‌ها: ٥۷. شروع کتاب با هدف کتاب، نحوهٔ استفاده از آن، و مرور اجمالی فصل‌های آن است. پیش‌گفتار کتاب بسیار مفید و روشن‌گر است. هر فصل با درآمد (مقدمه) شروع می‌شود که آورده‌های همان فصل را مختصر توضیح می‌دهد.

چیدمان فصول ترتیب زمانی و موضوعی ندارد. همان‌طورکه ویراستار اذعان می‌کند که هر فصل کار خودش را می‌کند و به موضوعی خاص می‌پردازد (بنگرید به همان: ١٤). درواقع مطالب کل کتاب با یک‌دیگر پیوستگی تاریخی و رابطهٔ علت و معلولی ندارد. نویسنده یا نویسندگان هر فصل به موضوعی خاص در عکاسی از منظری تحلیلی

نگریسته‌اند. بااین‌وصف، انتخاب موضوع برای فصل اول و آخر کتاب از منطقی خاص پیروی می‌کند. فصل اول موضوع نظریه‌های ماهیت‌شناسانهٔ عکاسی، موضوع اصلی همین کتاب، را به‌روشی تاریخی و تبارشناسانه پی‌می‌گیرد. درحالی‌که فصل آخر موضوع عکاسی در عصر دیجیتال را می‌کاود.

- فصل اول، اندیشیدن درباب عکاسی: مجادلات دیروز و امروز. این فصل عمدتاً پس از مرور تاریخی و طرح فرضیه‌ها، تأثیرات فناوری و نظریه‌های جدید را بررسی می‌کند.
- فصل دوم، ناظر و نظارت‌شده: عکاسی این‌جا و آن‌جا. در این فصل عکاسی مستند، زندگی روزمره، عکاسی مطبوعاتی، و عکس به‌مثابهٔ شاهد به‌بحث گذاشته می‌شود.
- فصل سوم، خوشانگریستن به...: عکس‌های شخصی و عکاسی مردم‌پسند. در این فصل عکاسی مردم‌پسند، عکاسی خانوادگی، و مصرف انبوه عکس بررسی می‌شود.
- فصل چهارم، سوژه به‌مثابهٔ ابژه: عکاسی و بدن انسان. در این فصل موضوع بدن، تفاوت‌های اجتماعی، میل به هرزه‌نگاری، گروتسک، و مردگان کنکاش می‌شود.
- فصل پنجم، وهم‌ها و نمایش‌ها: عکاسی و فرهنگ کالایی. موضوع این فصل بیش‌تر نقش عکاسی در فرهنگ کالایی، تبلیغات، و تأمین منافع تجاری است. می‌توان گفت که مجموع عناوین و آورده‌های هر فصل در کنار هم سهم عمده‌ای از دغدغه‌های نظریه‌های عکاسی معاصر را برمی‌شمارد.
- فصل ششم، پشت و روی دیوارهای سفید: عکاسی به‌مثابهٔ هنر. موضوع این فصل رابطهٔ هنر با عکاسی و نهادهای هنری و عکاسی به‌مثابهٔ هنرهای زیبا در قرن نوزدهم و در دورهٔ مدرن و پسامدرن و بررسی سیر تغییرات پدیدآمده در این مسیر است.
- فصل هفتم، عکاسی در عصر تصویرپردازی الکترونیک. مواضع طرح‌شده در این فصل تغییرات مهم اقتصادی و سیاسی است که بهره‌برداری از این نوع از فناوری را گسترش داده است. هم‌چنین پایان سلطهٔ فرهنگیِ عکاسی و امر پساعکاسانه و پساانسانی است.
- پیوست نسبتاً مفصل کتاب اصطلاح‌نامه، بایگانی‌های مهم عکس در جهان، کتاب‌نامه، نام‌نامه، و نمایه را توضیح می‌دهد.

این موضوع در کتابی مانند این، که فصول می‌توانند مستقل از هم نیز به‌مثابهٔ متنی کامل به‌نظر آیند و به‌کار گرفته شوند، می‌تواند از رویکردِ پست‌مدرنیستی ویراستار کتاب، لیز ولز، سرچشمه گرفته باشد. هم او در آغاز مقدمهٔ خود می‌نویسد:

> این کتاب مشتمل است بر نگاهی اجمالی به مسائل نظریِ عکاسی و شیوه‌های اندیشیدن درباب عکس. در این کتاب به عکس چونان فرآورده‌ای می‌نگریم که به شیوه‌های متفاوت و در موقعیت‌های مختلف به‌کار گرفته می‌شود و عکاسی را مجموعه‌ای از کرد و کارهایی می‌انگاریم که در بافت‌های خاص تحقق پیدا می‌کند (همان: ۱۱).

این روش استقرایی (inductive) می‌تواند از ویژگیِ تکثرگرایی (pluralism) رایج در پس دوران پست‌مدرنیستیِ دهه‌های اخیر حاصل شده باشد. این خصلت تجمیع عناصر و سنجه‌های گوناگون و متضاد را به‌جای ویژگی تمرکز برمی‌گزیند، اما مطالب چندوجهی کتاب بدون نتیجه‌گیری به‌پایان می‌رسد.

کتاب در کلیت خویش حجم وسیعی از اطلاعات نظری را در اختیار خواننده قرار می‌دهد و به‌نظر نمی‌رسد متغیر مرتبط دیگری از قلم افتاده باشد. بااین‌وصف، باید یادآور شد که کتاب منعکس‌کنندهٔ آرای جامعهٔ بریتانیا دربارهٔ عکاسی است (بنگرید به همان: ۱۱). افزون‌برآن، ویراستار تذکر می‌دهد: «خواننده باید درکنار این کتاب، از منابع، کتاب‌ها، و بایگانی‌های تصویری دیگری نیز استفاده کند» (همان: ١٤). بنابراین می‌توان پذیرفت که اطلاعات کتاب بسیار مفید است، اما هم‌زمان می‌توان پرسید چرا این نویسندگان برگزیده شده‌اند؟

بررسیِ مطالب و مندرجات هر فصل، باتوجه‌به ساختار و خاستگاه متفاوت هریک و متفاوت‌بودنِ نویسندگان آن‌ها، بحثی طولانی است.

فصل نخست چهار بخش اصلی دارد. باتوجه‌به زیرشاخه‌های این بخش‌ها و مضمون مباحث مطرح‌شده، درون‌مایهٔ تحلیل تاریخی، و مقایسهٔ مداوم ماهیت‌شناسی عکاسیِ امروز و دیروزِ این پدیده در مرکز توجه است. برخی مطالب همان قصهٔ کهنه را یادآوری می‌کند: عکاسیِ هنر است یا فناوری؟ یا رابطهٔ عکاسی با امر مدرن و پسامدرن، عکس به‌مثابهٔ هنر و عکس به‌مثابهٔ شاهد، و بازبینیِ برخی نظریه‌های عکاسی. درواقع این فصل خود کتاب فشرده و کاملی می‌نماید، اما مطالب این فصل چندان به‌ترتیب تاریخی رخدادها توجه ندارد و براساس موضوع خود در زمان می‌چرخد و از اواخر قرن بیستم به اواسط قرن نوزدهم می‌رود و با جهشی هفتادساله به دههٔ ۱۹۳۰ بازمی‌گردد (بنگرید به همان: ۲۲، ٢٤، ۲۹). نویسندهٔ این فصل در میانهٔ متن خود (بنگرید به همان: ۵۳–٦٦) نمونه‌پژوهی‌ای با عنوان تجزیه‌وتحلیل تصویر: مادر مهاجر را جای می‌دهد. این عبارت عنوان عکسی معروف است که دورتیا لانگ (Dorothea Lang)، عکاس مستندنگار آمریکایی، در بحبوحهٔ بحران

اقتصادی آمریکا در سال ۱۹۳٦م گرفته است. نویسندگان در این بخش تفسیرهای متنوع صاحب‌نظران از این عکس را به‌دست می‌دهند. جالب این‌که، این مطلب را قبل‌تر مترجمی دیگر در کتابی دیگر نقل کرده است (بنگرید به سارکوفسکی ۱۳۸۲). این فصل با طرح دیدگاه‌هایی دربارهٔ خوانش، تفهیم، و تفسیر عکس‌ها در ادوار گوناگون حیات عکاسی بدون نتیجه‌گیری به‌پایان می‌رسد. چیدمان بخش‌های این فصل از قاعدهٔ خاصی پیروی نمی‌کند. این موضوع در انتهای موردپژوهی و ابتدای بحث تاریخ‌های عکاسی (بنگرید به همان: ٦٦) مشهود است.

فصل دوم بیش‌تر شیوه‌های کارآمد عکاسی در معرفی جهان، مکان‌ها، و رخدادهای اجتماعی مانند جنگ و مناطق ناشناخته را بررسیِ می‌کند و چهار بخش اصلی دارد. در این فصل، نویسنده ابتدا تاریخ و تعاریف عکاسی مستند را توضیح می‌دهد، اما در میانهٔ فصل (بنگرید به همان: ۱۱٦) شکل‌گیری عکاسی مستند را بررسی می‌کند و این شکل‌گیری را به دههٔ ۱۹۳۰ آمریکا نسبت می‌دهد. یعنی عنوانی کلی و جهان‌شمول را به رخدادی خاص ارجاع می‌دهد. ایجاد این وقفه در میانهٔ متن و به‌دست‌دادن تعریفی غیرتاریخی (روال تاریخی داخل متنِ فصل) از عکاسی مستند به‌دلیل اهمیت بحران اجتماعی و اقتصادی آمریکا می‌تواند موجه جلوه کند. چنان‌که کتاب معروف ویلیام استات (William Stott) با عنوان *سیمای مستندنگاری و آمریکای دههٔ ۳۰* (*Documentary Expression and Thirties America*)، چاپ ۱۹۷۳، این موضوع را بیان می‌کند. نویسنده در این فصل موارد تاریخی و مهمی را موشکافی می‌کند و از بسیاری از صاحب‌نظران این حوزه شاهد می‌آورد. او در آخر فصل پدیدهٔ جهانی‌شدن و ارتباط بسیار مهم آن با عکاسی مستند و عکاسی مطبوعاتی را بیان می‌کند و می‌پرسد: «تحت این شرایط، چه آینده‌ای برای عکاسی مستند می‌توان متصور شد؟ آیا عکاسی مستند به پایان راهش رسیده است؟» (همان: ۱٤۱) و نتیجه‌گیری را برعهدهٔ خواننده می‌گذارد.

فصل سوم دو بخش اصلی دارد. نویسنده در مقدمهٔ فصل یادآوری می‌کند که عمومیت‌یافتن عکاسی در سال‌های واپسین قرن نوزدهم و تولید دوربین کداک زمینهٔ لازم برای استفادهٔ کلان عکاسی از جانب خانواده‌های جوامع غربی را فراهم کرد و امروز پس از گذشت صدسال، فناوری جدید انقلاب دیگری در تصویرپردازی خانوادگی پدید آورده است (همان: ۱٤٦). هم‌چنین درطی این سال‌ها عکاسی خصوصی به عکاسی خانوادگی تبدیل شده است. در این فصل با روالی حدوداً تاریخی در انتخاب موضوعات مواجهیم. نویسنده در انتهای فصل تأملات قرن بیست‌ویکم و موضوع پساخانواده و پساعکاسی را

بررسی می‌کند. او این فصل را با بیان تغییر موضوع عکاسی از سنت‌های خانوادگی به عکس‌هایی از ازدواج‌های مجدد، فرزندخوانده‌ها، و زوج‌های هم‌جنس‌گرا به‌پایان می‌برد (بنگرید به همان: ۲۰٤). این فصل انسجام موضوعی و توالی منطقی موضوعی و تاریخی بهتری دارد.

فصل چهارم چهار عنوان اصلی دارد. عکاسی از بدن از همان اوان شکل‌گیری عکاسی از مهم‌ترین و پرچالش‌ترین موضوعات عکاسی به‌شمار می‌رود. از نگاه کنجکاو و چشم‌چران به حریم شخصی انسان‌ها گرفته تا ابزار شناساییِ گونه‌ها و نژادها و نقش اجتماعی بدن‌ها جملگی در عکاسی و با عکاسی مطرح شده‌اند. نویسنده در مقدمهٔ خود یادآوری می‌کند: «این فصل، نه به‌صورت تاریخی، بلکه به‌صورت مضمونی سازمان‌دهی شده است تا بحث درمورد شماری از فعالیت‌ها و مباحث عکاسیِ دیروز و امروز را امکان‌پذیر گرداند» (همان: ۲۱۲). هم او در بخش‌های بعدی به‌ترتیب به موضوع خواندن بدن و دسته‌بندی‌های نژادی و قومی می‌پردازد و درادامه موضوع جنسیت و هرزه‌نگاری را مطرح می‌کند. سپس دربارهٔ کاربردهای دوربین به‌مثابهٔ ابزاری فناوارنه در پزشکی، عکاسی آوانگارد، و تبلیغات، هم‌راه با دست‌کاری‌های دیجیتالی، بحث می‌کند. درآخر هم رابطهٔ عکاسی و مرگ را سنجش می‌کند.

متن به اهداف خود در آگاه‌سازی رابطهٔ عکاسی و بدن به‌نحوی فشرده اما مطلوب نائل آمده است. به‌رَغم ادعای نویسنده در روایت غیرتاریخیِ این فصل، او با رعایت مطلوب سلسله‌مراتب تاریخی تحلیلی نظام‌مند در متن خود دارد، اما وجود بخشی با عنوان چکیده در انتهای متن (همان: ۲٤۳) عجیب می‌نماید.

فصل پنجم پنج عنوان اصلی دارد. افزون‌برآن، این فصل سه نمونه‌پژوهی دارد. بحث اصلیِ این فصل مناسبات عکاسی با فرهنگ کالایی است. بنابر عقیدهٔ نویسنده: «عکس هم یک ابزار فرهنگی است که به کالا تبدیل شده است و هم ابزاری است که در تبلیغات و دیگر مواد و مصالح بازاریابی از آن برای بیان فرهنگ کالایی استفاده می‌شود» (همان: ۲٤۷). این فصل شاید سیاسی‌ترین متن این کتاب باشد که طیف وسیعی از موضوعات مانند پرتره، تبلیغات، کارگر و کارفرما، جنسیت، قوم‌نگاری، توریسم، مستندنمایی، و جامعهٔ نمایش را در خود جای داده است و می‌تواند به‌تنهایی یک کتاب باشد. نویسنده در انتهای فصل مطالب را جمع‌بندی نمی‌کند، اما واضح است که تنوع یافته‌های این پژوهش درحکم نتیجه‌گیری است. «... عکاسی تبلیغاتی نخست روش‌های ژورنالیستیِ سبکِ به‌ظاهر واقع‌گرایانه را از آن خود ساخت و هم‌چنین از طریق تلفیق تصویر و متن روایت را در

خود گنجاند و سپس از قراردادهای سینمای تجاری بهره برد» (همان: ٢٦١). هم‌چنین موردپژوهی‌های فصل مستندات ارزش‌مندی را از نمونه‌های اجراشده و کارکرده‌های متنوع عکاسی در جامعهٔ سرمایه‌داری در اختیار می‌نهد (بنگرید به همان: ٢٦٤، ٢٨٢، ٣٠٠).

فصل ششم چهار عنوان اصلی دارد. نویسنده در مقدمهٔ مطلب خود می‌نویسد:

> ... تاریخ هنرِ عکاسی چندان به وجه ارتباطیِ عکاسی توجه نمی‌کند و عمدهٔ تمرکز خود را به عکس چونان یک شیء معطوف می‌کند، عکسی که به‌خاطر کیفیات زیبایی‌شناختی‌اش شیء شده است... در این فصل ما واژهٔ هنر را در معنای هنرهای زیبا، که با دستگاه‌ها و نهادهای هنری (نگارخانه‌ها، موزه‌ها، حامیان دولتی و خصوصی، کارگزاران حراج، و غیره) مرتبط‌اند، به‌کار می‌بریم و آن را در تقابل با برداشت عام‌تر از عکاسی درمقام فن یا هنری بیان‌گر قرار می‌دهیم (همان: ٣٠٩).

براساس مطالب و مندرجات فصل، نگارنده توالی تاریخیِ رخدادها را در چیدمان متن لحاظ کرده است. چالش او ماهیت عکاسی به‌مثابهٔ هنر یا هنرِ زیبا را دربرمی‌گیرد، اما لاجرم دیدگاه‌های متفاوت تاریخی به کارکردهای هنریِ عکاسی را بررسی می‌کند. در متن او عکاسی دوران مدرن نقش برجسته‌تری دارد، هرچند این روزها عکاسی مدرن صرفاً در بایگانی‌ها جایگاهی محوری دارد (بنگرید به همان: ٣٢٩). ولز در این فصل بیش‌تر سبک‌ها، ژانرها، و دوره‌های مؤثر در حیات عکاسی (به‌ویژه در قرن بیستم) را به‌شکلی بسیط، مختصر، و هدف‌مند بررسی کرده است. از روسیه، آلمان، و انگلستان گرفته تا نیویورک در آمریکا. او در گذار از عکاسیِ مدرنیستی به موضوع «عکاسی و امر پسامدرن»، موضوع «چشم‌اندازهای اواخر قرن بیستم»، و به‌تبع آن بحث «هنر مفهومی و عکاسی» را بسیار هوشمندانه پیش می‌راند. «نظریهٔ مدرنیستی کانون توجه خود را معطوف به رسانه می‌کرد. درمقابل هنر مفهومی بر ایده‌ها تأکید می‌ورزید» (همان: ٣٤٣). او مجدداً در اواخر فصل خود به‌بهانهٔ طرح نمونه‌پژوهیِ «منظره به‌مثابهٔ ژانر» (همان: ٣٦٣)، نگاه دیگری به تحولات تاریخی و درون‌مایه‌های مؤثر در پدیداری ژانر در عکاسی می‌کند. تمرکز او بر ژانر منظره است. این بخش از کتاب از مفیدترین متن‌ها برای آموزش در دانشگاه است (بنگرید به همان: ٣٦٣–٣٧٧). نویسنده فصل خود را با جمع‌بندی بخش آخر (ژانر) به‌پایان می‌برد، اما فصل جمع‌بندی ندارد.

فصل هفتم ساختاری متفاوت و عناوینی ناآشنا دارد. کادر الف) رمزگذاری دیجیتال، کادر ب) شبیه‌سازی دیجیتال، و.... نویسنده در نخستین خط مقدمهٔ فصل به خواننده

یادآوری می‌کند که نخستین ویراست این مطلب پیش‌تر در سال ۱۹۹۷ به‌صورت کتابی مستقل چاپ شده بود (بنگرید به همان: ۳۸۱). این فصل آخرین فصل کتاب است و مضمونی متفاوت دارد. نویسنده در صفحات نخستین متن به‌صورتی فشرده و مفید فرایند دیجیتال را شرح داده و با فرایند سنتی تولید عکس مقایسه کرده است. اما محور اصلیِ بحث او روی دوران پساعکاسی و واقع‌نمایی ازدست‌رفتهٔ عکاسی متمرکز است. «به‌هرحال، در اوایل دههٔ ۱۹۹۰ دیگر همگان می‌دانستند که دورهٔ حدوداً ۱۵۰ ساله‌ای که درخلال آن عکاسی جزء مهمی از فرهنگ دیداری به‌شمار می‌آمد، به پایان خود نزدیک شده است» (همان: ۳۸۹). نگاه نویسنده در این فصل بیش‌تر تبارشناسانه است. او برای فهم مضمون موردنظر خود از وضعیت اکنون به سال‌های آغازین عکاسی می‌رود و بازمی‌گردد. او در این مسیر رؤیای دکارتی را مبنی‌بر به‌کارگیریِ خِرد علمی برای جست‌وجوی دانش یقینی و عینی به‌چالش می‌کشد (بنگرید به همان: ۳۹۱). او درادامه موضوع دیجیتالی‌شدن و کالایی‌شدن تصویر را مطرح می‌کند که در فصل پنجم نیز آناندی رامامورتی از منظری دیگر آن را شرح داده بود (بنگرید به همان: ۲٤۹). فتودیجیتال درواقع ارزیابی نویسنده از این بحث است:

> ... ما وارد عصر جدید پساعکاسی در فرهنگ دیداری شدیم، عصری که در آن دیگر نمی‌توانیم بر باور متزلزل و هرچند ریشه‌دارمان دربارهٔ ارزش صدق و استنادی عکس‌ها تکیه کنیم... اینک از هر زمانی روشن‌تر است که منطق عکاسی دیجیتال برابر است با رابطهٔ پُرتنش میان تداوم و گسست (همان: ٤۱۷).

او در انتهای متن خود با طرح موضوع «آیا عکاسی دیجیتال وجود دارد؟» موضوع عدم‌قطعیت را به نحلهٔ انتقادیِ خود نیز تعمیم می‌دهد. ازدست‌رفتن حس اطمینان از تمایز مرسوم میان طبیعت و فرهنگ و میان انسان و فناوری آخرین دستاورد انسان معاصر (بنگرید به همان: ٤۲۸) و البته آخرین دستاورد کتاب است. با انتخاب این فصل به‌عنوان آخرین فصل و این عبارت به‌عنوان آخرین عبارت این کتاب به‌شکل معناداری با طرح پرسش به‌پایان می‌رسد.

فصل‌های کتاب در انتهای خود فهرست منابع ندارند، اما در انتهای کتاب بخشی با عنوان کتاب‌نامه (فهرست منابع) آمده است. این فهرست منابع برای هر فصل تفکیک نشده، بلکه براساس ترتیب الفبایی نام‌خانوادگی نویسنده مرتب شده است. این فهرست ۲۷ صفحه‌ای (همان: ٤۵۰–٤۷۷) حدود ٤۷۵ منبع دارد (البته این تعداد چاپ مجدد برخی از

کتاب‌ها را نیز شامل می‌شود) که رقمی چشم‌گیر است. ازآن‌جایی‌که تمام نویسندگان کتاب مدرس دانشگاه و پژوهش‌گرند، از منابع متعارف و معتبر استفاده کرده‌اند. هرچند هرکدام سلیقهٔ پژوهشی خود را دارند و چه‌بسا برای موضوعات مشابه از آرای صاحب‌نظران متفاوتی بهره گرفته‌اند.

باتوجه‌به گستردگیِ موضوع موردبحث تنوع زمانیِ تاریخ انتشار منابع دور از انتظار نیست، اما نگارنده با مرور منابع متوجه شد که بیش‌تر منابع در سال‌های پس از ۱۹۷۰ منتشر شده‌اند و تعداد معدودی از آن‌ها در دهه‌ای ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ چاپ شده‌اند که موضوع اصلیِ برخی از آن‌ها به عکاسی ارتباط مستقیمی ندارد. بیش‌ترین منابع استفاده‌شده به دههٔ ۱۹۹۰ میلادی مربوط است که باتوجه‌به موضوع کتاب بدیهی می‌نماید. حجم ارجاعات تمام فصل‌ها عمدتاً زیاد است و از احتیاط پژوهشیِ نویسندگان در ارائهٔ نظریه‌ها و تفسیرهای جدید و شاید غیرمتعارف صاحب‌نظران خبر می‌دهد. حجم استنادها حتی شاید در برخی موارد بیش از نیاز متعارف متن باشد (بنگرید به همان: ٤٠٦–٤٢٨).

نویسندگان از روش‌های مرسوم در ارجاع‌دهی استفاده کرده‌اند. ارجاعات عموماً به‌شکل درون‌متنی (APA) و برای نقل‌قول‌های مستقیم با قید شمارهٔ صفحه هم‌راه است. البته نویسندگان و مترجمان کتاب از پانوشت و کنارنوشت متن نیز برای درج توضیحات تکمیلی و معرفی برخی اشخاص، رخدادها، و اصطلاحات به‌نحوی مطلوب استفاده کرده‌اند. نگارنده چند مورد ارجاع را به‌طور تصادفی در کتاب‌نامه پی‌جویی کرد و آن‌ها را یافت. دقت در ارجاعاتی تا این حد گسترده باتوجه‌به متن طولانی و تعداد منابع مورداستفاده به‌نحوی مطلوب و شایسته صورت گرفته است.

نگارنده با مرور و مراجعهٔ چندباره به متن و فهرست منابع از رعایت امانت و استفادهٔ به‌جا و منطقی از منابع و رعایت اخلاق پژوهشی در نگارش و ترجمهٔ کتاب از طرف نویسندگان و مترجمان اطمینان حاصل کرده است.

موضوع این کتاب طرح دیدگاه‌های نظریِ معاصر غرب در حوزهٔ عکاسی است. معاصریت و تمرکز بر دیدگاه‌های مطرح دربارهٔ چیستی عکاسی و اثرکردِ آن در نخستین دههٔ قرن بیست‌ویکم از منظرهای گوناگون از اهداف اصلی کتاب است. می‌توان گفت، موضوع معاصریت و دغدغه‌های اصلی عکاسیِ امروز در فصل‌های کتاب به‌خوبی توزیع شده است.

ویراستار کتاب با تجربهٔ کافی مطالب و چشم‌اندازها را گزینش کرده است. ازآن‌جایی‌که موضوع کتاب در هفت حوزه و از هفت منظر تحلیل شده است، به‌سادگی نمی‌توان بین

نظریات طرح‌شده در فصل‌ها رابطهٔ علّی و تقدم و توالی یافت. درواقع هر فصل در خود تمام می‌شود و به هم‌راهیِ فصل‌های دیگر نیازی ندارد، اما هر فصل به‌قدر ضرورت توانسته است موضوع خود را بپرورد، از آرای گوناگون صاحب‌نظران (عمدتاً) شناخته‌شده استفاده کند و به مطالب جالب و مفیدی دست یابد.

نویسندگان و ویراستار کتاب جملگی دربارهٔ موضوع بحث خود از تقابل آرای مختلف و در برخی موارد متضاد بهره گرفته‌اند. بر این اساس، تمام هفت فصل کتاب از تحلیل مناسب و قوام‌یافتگی در تضارب عقاید مختلف بهره گرفته‌اند. برای نمونه، می‌توان به آرای جالب ریموند ویلیامز، کلمنت گرین‌برگ، و ویکتور برگین دربارهٔ هنر مدرن اشاره کرد (ص ۳۲٦–۳۲۹).

تحلیل‌ها عموماً منطقی و منصفانه است و معمولاً از جهت‌گیری‌های شتاب‌زده در آن‌ها اثری دیده نمی‌شود. نویسندگان و ویراستار کتاب برای دست‌یابی به نتایج منطقی از روش مستدل و متعارف و ارجاع به نظر صاحب‌نظران معتبر (محققان و مدرسان دانشگاه) بهره گرفته‌اند. شرح‌حال نویسندگان در بخش‌های نخستین متن این ادعا را تأیید می‌کند.

در فصول هفت‌گانهٔ کتاب در حوزه‌های متفاوت نمودهایی از طرح دیدگاه‌های جدید دیده می‌شود، اما در برخی فصل‌ها این نمودها قوی‌تر می‌نماید. مانند طرح موضوع زندگیِ روزمره در فصل دوم که بر اهمیت این نوع از عکاسی مردمی در دوران معاصر صحه می‌گذارد (ص ۱۳٦–۱٤۰). هم‌چنین طرح موضوع بدن به‌مثابهٔ ماشین در فصل چهارم و ریشه‌یابیِ تاریخی این موضوع تا عصر حاضر (ص ۲۳۳–۲۳۹) و طرح موضوع دوران پساعکاسی در فصل آخر که عمدتاً بحث‌های مربوط به سال‌های ۱۹۹۰ به بعد را دربرمی‌گیرد (ص ۳۸۹–٤۰۱).

درواقع تعدد و تنوع منابع به‌کاررفته در این کتاب و سال‌های انتشار اکثر آن‌ها ویژگی معاصربودن و دربرگیرندگی دارد. هم‌چنین اکثر این منابع اعتبار و سودمندیِ لازم برای معرفی در محیط‌های دانشگاهی را دارد. هرچند برخی از مطالب کتاب پیش‌ترِ نیز برای مخاطب فارسی‌زبان در قالب کتاب و مقاله منتشر شده بود.

رسالت این کتاب بررسی وضعیت نظریه‌پردازیِ عکاسی معاصر و تبیین آرای صاحب‌نظران این حوزه در جامعهٔ غربی است. ویراستار کتابَ هدف از تولید، گردآوری، و تدوین مطالب را به‌صراحت در مقدمهٔ کتاب یادآوری کرده است. انتشار یک کتاب مقدماتی خوب و منسجم دربارهٔ مسائل نظریِ عکاسی که برخوردی انتقادی با بحث‌های مربوط به ماهیت نگاه عکاسانه داشته باشد و درعین‌حال با معیارهای انتشار کتاب‌های درسیِ

دانشگاهی هماهنگی داشته باشد (ص ۳). براساس آورده‌ها و یافته‌های فصل‌های هفت‌گانه، نویسندگان و ویراستار از عهدهٔ هدف موردنظر خود برآمده‌اند. می‌توان ماهیت‌شناسی عکاسی و دیدگاه‌های نظریِ معاصر را در موضوعات مطرح در فصول هفت‌گانهٔ کتاب دسته‌بندی کرد. ویراستار کتاب به‌خوبی توانسته دغدغه‌های معاصر عکاسی را در این گروه‌ها طرح کند و نویسندگان نیز با مطالعهٔ کافی و رجوع به آرای معتبر در حوزهٔ تخصصی‌شان توانسته‌اند متن خود را سامان دهند. به‌رَغم خودبسندگی هر فصل، فصل‌ها در کنار هم چشم‌انداز کلی‌تری از وضعیت ماهیت عکاسی معاصر و سنجه‌های مهم آن به‌دست می‌دهند. هرچند انتخابِ عنوان درآمدی انتقادی به این مجموعهٔ گسترده از اطلاعات شکل خاصی از توصیف و استقرای آورده‌ها را تداعی می‌کند، نه روش مواجههٔ انتقادی با آن‌ها را.

کتاب در شکل کلیِ خود مبحثی نظری دربارهٔ رسانهٔ عکاسی را تدارک دیده است. قاعدتاً آورده‌های کتاب یافته‌های اندیشمندان و دانشگاهیان غربی است. از این نظر بسیاری از آموزه‌های مطرح در کتاب نه درجهت مبانی دینی و نه در تعارض با آن است. مطالب این کتاب را می‌بایست در زمرهٔ معارف و دانش بشری قرار داد. یگانه فصلی که در نگاه اول می‌تواند با مبانی دینی زاویه‌دار بنماید، فصل چهارم است که موضوع بدن انسان به‌مثابهٔ سوژهٔ عکاسی را شرح می‌دهد. البته در اثنای بحث موضوع اخلاق و احترام به حقوق انسان‌ها نیز مطرح شده است و درنهایت از دیدبارگی و هرزه‌نگاری در جوامع غربی انتقاد می‌کند. این فصل به‌شکلی منطقی و قابل‌طرح در کشور (بدون تضاد با آموزه‌های اسلامی) دیدگاه‌های عکاسی دربارهٔ بدن را تحلیل کرده است که می‌تواند بسیار مفید باشد (ص ۲۰۹–۲۳۹).

تمام عناوین اصلی و فرعی کتاب و مطالب مربوط به هر بخش کاملاً با عنوان خود مرتبط و با عناوین فهرست کتاب منطبق است.

باتوجه‌به تنوع موضوعی و دربرگیرندهٔ فصول کتاب می‌توان پذیرفت که محتوای کتاب تقریباً تمام دغدغه‌های روز نظریه‌های معاصر عکاسی را دربرمی‌گیرد. از این منظر، برای ارجاع و استنتاج می‌تواند مورداستفادهٔ علاقه‌مندان و دانشجویان باشد؛ به‌ویژه که برهان‌آوری برخی از فصل‌ها و حجم زیاد ارجاعات مورداستفاده برای محققان ایرانی می‌تواند بسیار مفید باشد. بسیاری از مطالب و یافته‌های کتاب مشخصاً برای تدریس مباحث نظری و تاریخیِ عکاسی در دانشگاه به‌کار می‌آیند. برای نمونه، می‌توان به این موارد اشاره کرد: تعاریف عکاسی مستند و عکاسی مطبوعاتی در فصل دوم (ص ۹۱–۱۳۳)، کالا و عکاسیِ تبلیغاتی در

فصل پنجم (ص ۲۴۹–۲۸۵)، عکاسی به‌مثابهٔ هنر در فصل ششم (ص ۳۰۹–۳۵۰)، و منظره به‌مثابهٔ ژانر در فصل ششم (ص ۳٦٤–۳۷۷). این موضوعات به‌همراه دیگر مطالب آمده در کتاب می‌توانند در تدریس دروس تاریخ تحلیلیِ عکاسی، تجزیه‌وتحلیل و نقد عکس، کارگاه‌های عکاسی مستند، طبیعت، تبلیغات، پرتره، و فرهنگ دیداری به‌کار آیند.

متن از حیث ویرایش و چیدمان مطالب و رعایت نکات دستوری و نوشتاری بسیار وزین و منسجم تدوین شده است. زبان استنتاج در آن به‌درستی به‌کار گرفته شده است. هر فصل باتوجه‌به ساختار و سلیقهٔ نویسندگانش مطلب را به‌نحوی مطلوب سامان داده است. معمولاً هر فصل با مقدمه‌ای بیان‌گر مطالب فصل و دیدگاه مؤلف یا مؤلفان آغاز می‌شود و از این نظر بسیار خوب است، اما تقریباً هیچ‌یک از فصل‌ها نتیجه‌گیری ندارند. فقط فصل چهارم جمع‌بندی دارد که با عنوان چکیده (ص ۲۴۳) ارائه شده است. عموم نویسندگان از روش استنتاج یافته‌ها (کنارهم قراردادن نهاده‌های فکری صاحب‌نظران مطرح) برای روشن‌سازیِ دیدگاه موردنظر خود بهره گرفته‌اند. تنوع نقل‌ها در هر بخش گسترهٔ وسیعی از اطلاعات هنری، فلسفی، جامعه‌شناسی، و تاریخ اجتماعی مرتبط با رسانهٔ عکاسی را در اختیار قرار می‌دهد.

تلاش ویراستار در یک‌دست‌سازیِ متن کتاب آشکار است. مترجمان نیز برای ترجمهٔ اصطلاحات و عبارت‌های تخصصی کلمات و عبارت‌های فارسیِ مناسبی را برگزیده‌اند. نگارنده مورد مهمی از گفتار پیچیده و عبارت‌های سخت‌بیان در کتاب نیافت. افزون‌برآن، کتاب در صفحات پایانیِ خود اصطلاح‌نامه‌ای کارآمد ارائه کرده است (ص ۴۲۱–۴۲۹). هم‌چنین کتاب در پیوست خود بخشی با عنوان بایگانی‌های عکس ارائه کرده که (تا آن‌جاکه نگارنده اطلاع دارد) برای نخستین‌بار است که این مراکز مهم در مطالعات عکاسی به مخاطب فارسی‌زبان معرفی می‌شوند.

امروز این کتاب در جامعهٔ ایرانی می‌تواند نکات بسیار مهم و ناگفته‌ای را دربارهٔ کارکرد عکاسی در جامعهٔ معاصر غربی و پیشینهٔ اجتماعیِ آن بازگو کند. نکاتی مثبت و منفی که هردو می‌توانند پندآمیز و مفید باشند، اما تدریس و بازخوانیِ این کتاب را باید اساتید مجرب انجام دهند. قطعاً بدون مطالعهٔ کتاب‌های دیگر و راه‌نمایی صاحب‌نظران درک موقعیت اجتماعی و فرهنگیِ جایی که موضوع فصل‌های کتاب در آن‌جا تدوین شده است، کار بسیار سختی خواهد بود و می‌تواند علاقه‌مندان ما را منفعل کند. محتوای این کتاب هیچ تعارضی با آموزه‌های مذهبی و اسلامی ندارد، اما استفاده از آن باهدف آگاهیِ مردم میهنمان کار مهم و بزرگی است. بیش‌تر آموزه‌های متنوع کتاب، که عمدتاً اساتید دانشگاه و محققانِ

برجسته در حوزهٔ کاری خود تجربه و ارائه کرده‌اند، در مسیر آگاهی و هدف‌مندیِ دیدگاه عکاسانهٔ جامعهٔ دانشگاهی کشور و علاقه‌مندان جدی بسیار مفید خواهد بود. ارزش محتوایی کتاب به چندگونه‌گی ارائهٔ اطلاعات و استنتاج‌ها مرتبط است. اطلاعات هر فصل، نقل‌قول‌های بی‌شمار، اطلاعات حاشیه‌ای هر فصل، موردپژوهیِ متناسب با محتوای هر فصل، پیوست مفصل انتهای کتاب، و کتاب‌نامهٔ مفصل آن را به منبعی مهم برای مطالعاتِ نظریِ عکاسی تبدیل می‌کند. این کتاب بیش‌تر به مرجعی می‌ماند که پژوهش‌گر در آن می‌بایست برای موضوع خاصی به جست‌وجو بپردازد و به مطالعهٔ از ابتدا تا انتهای کتاب برای هر سلیقه و مخاطبی نیازی نیست.

این کتاب می‌تواند در دو مقطع کارشناسی و کارشناسی ارشد رشتهٔ عکاسی در دانشکده‌های هنر تدریس شود. میزان استفاده باتوجه‌به تنوع مطالب کتاب و وابسته‌نبودن فصل‌ها می‌تواند براساس تناسب بین سرفصل درس و مطالب کتاب و روش معلم متغیر باشد؛

تاریخ و سبک‌شناسیِ عکاسی، تجزیه‌وتحلیل و نقد عکس ۱ و ۲، آشنایی با هنرهای تجسمی، کارگاه‌های مستند اجتماعی و تبلیغات و طبیعت و پرتره، عکاسی دیجیتال.

تجزیه‌وتحلیل و نقد عکس، رسانه‌های بصری و عکاسی، تاریخ تحلیلی عکاسی، جامعه‌شناسی هنر با رویکرد به عکاسی، پژوهش در فرهنگ دیداری، بررسی تحلیلیِ هنر معاصر.

چنان‌که خانم لیز ولز درجایگاه مهم‌ترین فرد در شکل‌گیری و انسجام این کتاب یادآوری می‌کند، هدف از تولید این کتاب تهیهٔ مجموعه‌ای از مطالب مفید و کارآمد در آموزش دانشگاهیِ عکاسی نه‌فقط برای دانشجویان عکاسی که برای دانشجویان سایر رشته‌های مرتبط و حتی غیرمرتبط با عکاسی است (ص ۵). هم‌چنین او در ادامهٔ توضیح هدف خود و گروهش به دغدغه‌های معاصر در حوزه‌های نظری و ماهیت‌شناسیِ عکاسی معاصر اشاره می‌کند و این‌که چرا این حوزه‌ها و این افراد را برای نوشتن کتاب برگزیده است. توضیح روشن‌گر و مبسوط ولز در ابتدای کتاب خواننده را با متون پیش‌رویِ خود آشنا می‌کند و از این حیث او توانسته است کلید خوانش متن را در اختیار مخاطب قرار دهد. شیوهٔ کلی پژوهش و نگارش و تدوین مطالب (تقریباً تمام فصل‌ها) توصیفی ـ تحلیلی است.

روش به‌کار گرفته‌شده مخاطب را با موضوع بحث از جهات متفاوتی مواجه می‌کند. این روش به‌ویژه برای آموزش و گردآوری داده‌های کمی و (تاحدودی) کیفی مفید است. آورده‌ها و تدوین مناسب کتاب این امکان را به دانشجو می‌دهد که در حوزه‌های

موردبررسی مطالب مفید و معتبری را به‌دست بیاورد. درواقع کتاب شبیه دایرةالمعارفی نظری عمل می‌کند و تاحدود زیادی خودبسنده است. ویراستار دو مقدمه در کتاب دارد و هر فصل برای خود مقدمه‌ای دارد، اما کتاب نتیجه‌گیری ندارد و این کاستی مشهودی است. باتوجه‌به ویژگی مباحث نظری و هنریِ معاصر طرح‌شده، هر فصل این کتاب کتابی خودبسنده است. درواقع این مجلد شاملِ هشت کتاب است (هفت فصل و یک پیوست).

واژهٔ انتقاد در عنوان کتاب به‌معنای بررسی و تحلیل دیدگاهی خاص یا ژانری از عکاسی یا عکاس خاصی از منظری خاص نیست، بلکه بیش‌تر به مفهوم تمرکز بر چالش‌برانگیزترین دغدغه‌های نظری در عکاسی معاصر است.

٤. نتیجه‌گیری

این کتاب بر آن است تا بخش مهمی از آموزه‌ها و دیدگاه‌های کارآمد برخی از صاحب‌نظران معتبر غربی در حوزهٔ ماهیت‌شناسی و کارکرد عکاسیِ معاصر را ارائه دهد. آرای نویسندگان گوناگون و موضوعات متنوع در غالب هفت فصل گِرد آمده است. از این منظر، وابستگیِ مضمونیِ محرزی بین فصل‌های کتاب به‌چشم نمی‌آید. چه‌بسا بتوان برخی فصول را جابه‌جا کرد، بی‌آن‌که به محتوا و مفاهیم کتاب آسیب زد. کتاب در کلیت خود به موضوع معاصریت در عکاسی می‌پردازد. نویسندگان کتاب هریک برای تشریح دیدگاه و نظر خویش از آرای سایر متقدمان و اندیشمندان استفاده کرده‌اند. به این ترتیب، آرای هردو طیف هم‌زمان عرضه می‌شود و می‌تواند مورداستفادهٔ بسیار قرار گیرد. براساس ادعای ویراستار، این کتاب براساس برنامه‌ای آموزشی یا کمک‌آموزشی برای موضوعات نظریِ عکاسی در دانشگاه تدوین شده است (ص ٤). هم‌چنین در اقدامی پیش‌گیرانه در مقدمهٔ کتاب توضیح می‌دهد: چون هدفش تهیهٔ متن و مرجعی جامع بوده است، برای نیل به این هدف تألیف را به‌صورت گروهی انجام داده است (ص ۳). لیز ولز به‌خوبی در ابتدای کتاب توانسته است فصل‌ها، نمونه‌پژوهی‌ها، و پیوست‌های کتاب را معرفی کند و دلیل حضور آن‌ها را، که همانا دربرگیرندگیِ بیش‌تر مطلب است، جلوه دهد.

استفاده از این کتاب برای خوانندهٔ ایرانی کتاب چندان هم ساده نمی‌نماید. عمدتاً دیدگاه‌های مطرح‌شده در کتاب قارهٔ اروپا و آمریکای شمالی را دربرمی‌گیرد. شاید بتوان گفت که برای مخاطبان آن مناطق نوشته شده است. هرچند در دههٔ گذشته ترجمه و انتشار دیدگاه متفکران غربی دربارهٔ عکاسی در ایران امری طبیعی بوده است. بااین‌وصف، برای

فهم مطالب این کتاب مطالعهٔ مقدماتی کتاب‌های تحلیلی در زمینهٔ تاریخ و سبک‌های عکاسی ضروری می‌نماید. درنتیجه سودمندیِ کتاب به‌تنهایی و بدون دانش پیشین و بدون راه‌نمایی معلم به مرور صِرف تقلیل می‌یابد.

ازآن‌جاکه حجم و تنوع مطالب کتاب ساختار یک منبع جامع را به آن می‌دهد، شاید خوانش یک‌بارهٔ همهٔ کتاب چندان سودمند نباشد، چون مطالب مستقل از هم معنا دارند و مجموعاً می‌توانند رویکردهای متأخر را توجیه و توصیف کنند. ازآن‌جاکه کتاب نتیجه‌گیری ندارد، می‌توان پرسید: آیا اساساً چنین موضوعی را می‌توان جمع‌بندی کرد؟ درواقع شاید به‌سادگی نتوان مفهوم عکاسی را در یک حوزه جای داد و با یک عینک نقدی مشخص به آن نگریست. بااین‌وصف، شایسته‌تر آن بود که خانم ولز نظر و دیدگاه خود دربارهٔ موضوع یا مواضع مطرح‌شده در کتاب را در انتهای آن می‌آورد یا این‌که بخشی از مقدمهٔ کتاب را، که شبیه به نتیجه‌گیری است و قاعدتاً پس از نگارش و تدوین کتاب نگاشته شده، به‌منزلهٔ جمع‌بندی در آخر کتاب می‌نوشت. هم‌چنین نمی‌توان امکان چاپ‌های قبلی از هر فصل را به‌شکل کتابی مستقل از نظر دور داشت (ص ۳۸۱).

موضوع دیگر آن‌که متن‌ها اغلب لحن انتقادی ندارد و عمدتاً نظریه‌های متنوع توصیف می‌کنند. این موضوع از این نظر مهم است که خوانندهٔ متن عموماً روش خاصی را برای تعیین اعتبار و تحلیل نظریه‌ها نمی‌یابد. شاید بتوان گفت نویسندگان در اغلب فصل‌ها با برشماری دیدگاه‌ها و نظریه‌های مختلف به روشی استقرایی (induction) و با کنار هم قراردادن اجزا، درصدد دست‌یابی به حکمی دربرگیرنده و کلی‌اند. اما بسیاری از یافته‌های فصل‌ها خود می‌تواند موضوعی برای نقد و بررسی باشد. می‌توان گفت که مرزهای نظریه و نقد در مطالب این کتاب ناپیداست.

پی‌نوشت‌ها

۱. در آن سال‌ها رشد تجدد در جامعهٔ شهری ازیک‌سو (گرایش توأمان به غرب‌زدگی و ویژگی‌های اصیل ایرانی) و رُشد نهادهای منتقد غیردولتی ازسوی‌دیگر می‌توانست به آثار هنرهای تجسمی سمت‌وسوهای متنوعی بدهد و در پس رُشد نمودهای آن، نوشتن دربارهٔ آن ها نیز فزونی یابد (بنگرید به خدادادی مترجم‌زاده ۱۳۹۳).

۲. گزارش نشست دوم (ترجمه و انتشار کتاب‌های نظری عکاسی) از مجموعه‌نشست‌های تخصصی دوسالانهٔ سیزدهم بهمن ۱۳۹۳ که انجمن عکاسان ایران در قالب چهار DVD منتشر کرده است.

کتاب‌نامه

اشتپان، پتر (۱۳۹٤)، *نمادهای عکاسی (قرن بیستم)*، ترجمهٔ محسن بایرام‌نژاد و شیوا اسکندری، تهران: مرکب سفید.

امامی، کریم (۱۳۹۵)، *گال ... گال ... گالری*، ترجمهٔ مهران مهاجر، تهران: نیلوفر.

پائولی، لاری (۱۳۹٤)، *صحنه‌آرایی در عکاسی*، ترجمهٔ داریوش عسگری و مریم عسگری، تهران: شورآفرین.

پرایس، دریک (۱۳۸۹)، «درآمدی انتقادی بر عکاسی: ناظر و نظارت‌شده»، ترجمهٔ سولماز ختایی لر و ویدا قدسی راثی، *عکس‌نامه*، ش ۳۱.

خدادادی مترجم‌زاده، محمد (۱۳۹۳)، «هم‌ارزی شیوه‌های تجسمی در ایران در گذری ۵۰ساله»، *حرفه هنرمند*، ش ۵۳.

سونتاگ، سوزان (۱۳۹٦)، *دربارهٔ عکاسی*، ترجمهٔ نگین شیدوش، تهران: حرفه نویسنده.

لاگرینج، اشلی (۱۳۹۲)، *درآمدی بر نظریه‌های عکاسی*، ترجمهٔ حسن خوبدل، تهران: شورآفرین.

مقیم‌نژاد، مهدی (۱۳۹۳)، *عکاسی و نظریه*، تهران: سورهٔ مهر.

وان املونکسن، هوبرتوس (۱۳۸٤)، «درباب نظریهٔ عکاسی (مروری بر نظریه‌های معاصر عکاسی)»، ترجمهٔ حمیدرضا کرمی، *عکس‌نامه*، ش ۲۰.

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

ولز، لیز (۱۳۹۳)، *گزیده‌ای از مهم‌ترین متون نظری عکاسی در قرن بیستم*، ترجمهٔ مجید اخگر، تهران: سمت.

Stott, William (1973), *Documentary Expression and Thirties America*, Chicago: University of Chicago Press.