

*Critical Studies in Texts and Programs of Human Sciences,*  
Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)  
Monthly Journal, Vol. 21, No. 8, Autumn 2021, 103-130  
Doi: 10.30465/CRTLS.2021.35793.2207

## **Aesthetics on French Style**

### **A Critique on the Book *Aesthetics of Photography***

**Mohammad Khodadadi Motarjemzadeh\***

#### **Abstract**

This article tries to analyze and critique the book *Aesthetics of Photography*, according to set criteria. Francois Soulages, the author of this book, is an experienced professor in the field of aesthetics and philosophy of art in France. The book has an acceptable quality of print and published. There are few typographical errors, fluent prose, and footnotes, references, indexes, and bibliographies. Despite a few minor flaws, the book sounds well. The translation of the book to Persian is also fine. Thematic variety and proper distribution of the book's contents in three general sections and 12 chapters have been done very cleverly. In terms of content, the book has been able to challenge the issues related to the aesthetics of photography from different perspectives and useful case studies. By constantly using the method of dialectical reasoning between conventional and unconventional metrics (in terms of type and time), Soulages has done very well in understanding the concepts of contemporary photographic aesthetics from the standpoint of a French expert and has been able to provide a useful perspective on contemporary aesthetic effects. The introduction of some influential photographers of late is also one of the desirable contributions of the book. The book contains very useful information for the university photography community in our country.

**Keywords:** Aesthetics of Photography, Art, Photo, Negative.

\* PhD in Research of Art, Associate professor of Visual Art, University of Art, Tehran, Iran,  
mkh.motarjemzadeh@art.ac.ir

Date received: 11/04/2021, Date of acceptance: 25/09/2021



Copyright © 2018, 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.



## زیباشناسی به سبک فرانسوی؛ نقد کتاب زیباشناسی عکاسی

محمد خدادادی مترجم‌زاده\*

### چکیده

این مقاله در تلاش است در چهارچوب سنجه‌های تعیین‌شده به تحلیل و نقد کتاب زیباشناسی عکاسی بپردازد. سولاز، نویسنده کتاب، استاد باتجربه در حوزه زیباشناسی و فلسفه هنر در کشور فرانسه است. با توجه به مشکلات و محدودیت‌های فعلی چاپ در ایران، کتاب از جهت شکلی نمره قابل‌قبولی می‌گیرد. خطاهای نگارشی بسیار اندک، نثر روان، پانویس‌ها، ارجاعات، نمایه، و فهرست منابع (با وجود چند ایراد کوچک) از کیفیت مطلوبی برخوردارند، اما کیفیت عکس‌های شاهد متن کتاب خوب نیست. ترجمه کتاب کیفیت مطلوبی دارد. تنوع موضوعی و توزیع مناسب مطالب کتاب در سه بخش کلی و فصول دوازده‌گانه بسیار هوشمندانه انجام شده است. کتاب از حیث محتوا توانسته است مطالب مرتبط با امر زیباشناسی عکاسی را از منظرهای مختلف و موردپژوهی‌های مفید به‌چالش بکشد. سولاز با بهره‌گیری مستمر از روش استدلال دیالکتیکی بین سنجه‌های متعارف و نامتعارف (از حیث سنخ و زمان) در تفهیم مفاهیم زیباشناسی معاصر عکاسی از موضع یک صاحب‌نظر فرانسوی بسیار خوب عمل کرده و توانسته است چشم‌اندازی مفید از جلوه‌های زیباشناسی معاصر عکاسی را نشان دهد. معرفی برخی عکاسان اثرگذار متأخر نیز از آورده‌های مطلوب کتاب است. کتاب حاوی اطلاعات بسیار مفیدی برای جامعه عکاسی دانشگاهی کشور است.

**کلیدواژه‌ها:** زیباشناسی عکاسی، هنر، عکس، نگاتیو.

\* دکترای پژوهش هنر، دانشیار دانشکده هنرهای تجسمی، دانشگاه هنر، mkh.motarjemzadeh@art.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۱/۲۲، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۷/۰۳



Copyright © 2018, 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.

## ۱. مقدمه

زیباشناسی بیش از آن‌که عنوانی زیبا برای هر نحله فلسفی و هنری باشد، عنوانی سخت است. این عنوان نگارنده را به یاد اولین باری می‌برد که کلیات زیبایی‌شناسی بندتو کروچه (Benedetto Croce) را خواند، هرچند متن با ترجمه مرحوم فؤاد روحانی از سادگی و قابلیت فهم مناسب برخوردار بود. بنگاه ترجمه و نشر کتاب چاپ اول این کتاب را، متناسب با ادبیات رایج در آن زمان، در سال ۱۳۵۰ منتشر کرد. هنوز هم درک برخی مفاهیم برای نگارنده سخت می‌نماید و او را دچار سرگیجه می‌کند. کروچه یادآوری می‌کند که اگر بخواهیم تاریخ زیباشناسی را به خوبی درک کنیم لازم است تا مسئله زیباشناسی را یک مسئله واحد نپنداریم، چراکه اگر واحد بود، یا باید تاکنون حل می‌شد و به هدف خود رسیده بود یا معلوم می‌شد که حل‌شدنی نیست و مسئله بد طرح شده یا این‌که اساساً مسئله‌ای در بین نبوده است... (کروچه ۱۳۶۷: ۱۹۶-۱۹۷).

در عصر حاضر، کتاب‌های متعددی درباره «زیبایی‌شناسی» و «زیبایی‌شناسی هنر» به چاپ رسیده است. در حوزه عکاسی، که موضوع مدنظر این جستار است، در سال‌های اخیر چند کتاب با این عنوان یا با مضامین مشابه منتشر شده است.<sup>۱</sup> با این وصف، مطالعه برخی کتاب‌ها با عنوان یا مضمون زیبایی در عکاسی شاید آسان بنماید، چنان‌که در کتاب زیبایی‌شناسی عکاسی استیفن بال (Stephen Bull) با نثری روان، ارجاعات فراوان، و متنی توصیفی مواجهیم. بال در کتابش به چستی و گونه‌های عکاسی می‌پردازد، اما درباره زیبایی‌شناسی عکاسی (عنوان فارسی کتاب)<sup>۲</sup> سرفصل خاصی ندارد و چیز زیادی نمی‌گوید. او می‌نویسد:

این کتاب درباره عکاسی در زمانه کنونی و چگونگی پیوند آن با گذشته است. هدف این کتاب آن است که راه‌نمایی جامع و قابل‌فهمی درباره این موضوع در قرن بیست‌ویکم در اختیارمان قرار دهد... قصد این کتاب توضیح و نه تشویش ذهن است (بال ۱۳۹۲: ۲۱).

فهم صحیح بسیاری مطالب در کتاب‌های دیگر این حوزه به تلاش جدی نیاز دارد. مانند آنچه در کتاب چهار هنر عکاسی، نوشته دامینیک لوپس (Dominic Lopes)، آمده است. لوپس در پیش‌گفتار کتاب خود تذکر می‌دهد: «فیلسوفان عرصه هنر می‌بایست شوق زیباشناختی خود را نیز مهار کنند. بی‌غرضی می‌تواند فضا را برای ارائه نگرش‌های گوناگون

زیباشناسی به سبک فرانسوی؛ نقد کتاب *زیباشناسی عکاسی* (محمد خدادادی مترجم زاده) ۱۰۷

و تبادل نظرهای صادقانه فراهم سازد، اما بی‌غرض باقی ماندن کار سختی است» (لوپس ۱۳۹۵: ۱۷) و البته هم‌چنین این سخت‌فهمی در آن‌چه به زبان فارسی و به‌ظاهر قابل فهم در کتاب *زیباشناسی عکاسی* فرانسوا سولاژ (Francois Soulages) به چشم می‌آید. تردید در فهم فحوای زیباشناسی عکاسی به شرایط زمینه‌ای آشنایی خواننده کتاب با موضوع و توانایی انطباق آن با ویژگی‌های فرهنگ خودی مرتبط می‌شود؛ این‌که چه میزان از مطلب قابل درک، قابل بیان، و به‌کارگیری آن در زمینه‌های مربوط و حتی زمینه‌های دیگر است. به عبارت دیگر، چگونگی کاربرد آن در عرصه وسیع‌تر از مطالعه صرف مهم‌تر می‌نماید.

باین وصف، ترجمه هدف‌مند چنین متونی در سال‌های اخیر حاصل پژوهش جامعه نخبگان دانشگاهی است و تعهد اخلاقی لازم مترجمان در انجام درست کار می‌تواند انگیزه و پویایی جامعه مخاطب را دوچندان کند. سولاژ در این کتاب تلاش می‌کند تا از روش استقرایی (تجمیع عناصر، سنجه‌های نامتجانس، و حتی بدون ارتباط مضمونی و دیدگاهی) در مسیر پدیداری چشم‌اندازی نه‌چندان واضح و روشن اما متعهدانه از زیباشناسی معاصر عکاسی اقدام کند. در این مسیر، او از طرح هیچ تغییری، چه آن‌هایی که می‌شناختیم و چه نام‌ها و عناوین جدید (برای فرهنگ معاصر عکاسی ایران)، فروگذار نمی‌کند. کتاب ذاتی فرانسوی دارد، چنان‌که کتاب *زیبایی‌شناسی استیون بال* بیش‌تر ذاتی انگلیسی دارد.

## ۲. درباره کتاب

کتاب *زیباشناسی عکاسی*<sup>۳</sup> نوشته فرانسوا سولاژ و ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی را نشر چشمه در سال ۱۳۹۸ با قیمت شصت‌هزار تومان روانه بازار کتاب ایران کرد. این کتاب ۴۴۶ صفحه دارد و در قطع رقعی ۲۱×۱۴ سانتی‌متر<sup>۴</sup> با جلد شومیز و روی کاغذ بالک به تعداد هزار نسخه چاپ شده است. وزن کتاب ۴۳۰ گرم<sup>۵</sup> است. در حالت کلی، هر صفحه دارای ۲۶ خط است. فاصله خطوط از یک‌دیگر اندکی کم می‌نماید، اما اندازه و نوع حروف مطلوب است. کتاب دارای پانزده عکس سیاه‌وسفید از عکاسان قدیمی و معاصر است. کیفیت این عکس‌ها بسیار نامطلوب است. نویسنده کتاب، فرانسوا سولاژ، استاد زیباشناسی در گروه هنرهای تجسمی «دانشگاه پاریس ۸» است. او در سال ۱۹۹۳ از پایان‌نامه دکتری خود در حوزه فلسفه عکاسی معاصر در دانشگاه سوربون دفاع کرد. مترجم کتاب، محمدرضا ابوالقاسمی، دانش‌آموخته دکتری زیباشناسی از دانشگاه اکس مارسی (IX arse) است. ابوالقاسمی هم‌اینک عضو هیئت‌علمی دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران است.

او از سال ۱۳۸۴ تا ۱۳۹۹ در زمینه‌های فلسفه، زیباشناسی، هرمنوتیک، و هنر بالغ بر پانزده کتاب ترجمه و منتشر کرده است.

به نظر می‌رسد کتاب *زیباشناسی عکاسی* از نسخه منتشرشده فرانسوی در سال ۱۹۹۹ ترجمه شده است. لازم به یادآوری است که نگارنده به اصل کتاب فرانسوی دسترسی نداشته است.

### ۳. نقد کتاب

هم‌اینک در هزاره سوم با پیشرفت‌های عکاسی دیجیتال و گسترش روزافزون فناوری‌های مربوط به ساخت و ارسال تصویر به نظر می‌رسد که مباحث مربوط به زیباشناسی تصویر عکاسی کم‌رنگ و ناکارآمد شوند و به تاریخ بپیوندند، اما نه تنها چنین نشد که در پس سال‌های ۲۰۱۰ این مباحث جلوه‌ها و شاخه‌های جدیدی یافتند. به تبع این روی‌داد جهانی، جامعه عکاسی ایران نیز در سال‌های اخیر رویکردی پیش‌رونده به سوی ماهیت‌شناسی عکاسی و رجوع به مبانی نظری آن داشته است. این موضوع نه تنها در تهران، به مثابه پایتخت کشور، که در بسیاری از مراکز استان‌ها و حتی شهرستان‌ها نیز گسترش یافته است. امکان بیش‌ازپیش ارتباط جهانی و گسترش آموزش عکاسی در مراکز متنوع دانشگاهی<sup>۶</sup> در مراکز استان‌ها و شهرهای مختلف نیز بر ضرورت تولید و ترجمه منابع دانشگاهی افزوده است، اما آموزش براساس متون ترجمه‌شده مخاطراتی را در بر دارد، مانند عدم تطابق کامل چهارچوب و روش آموزش دانشگاه مبدأ (که کتاب در آن تولید شده است) با دانشگاه مقصد (که کتاب در آن ترجمه شده است). آموزش سلیقه‌ای آورده‌های کتاب توسط مؤسسه آموزشی و استاد درس، تدریس ناقص برخی موضوع‌ها، عدم تجربه زیسته، و به‌کارنگرفتن آموخته‌ها در جامعه خودی، به‌ویژه در مباحث و دروس نظری، در این سال‌ها تشتت‌ها و برداشت‌های اشتباه و نامفید را برای جامعه ایرانی در پی داشته است.

از آن‌جاکه آورده‌های کتاب برای جامعه عکاسی ایران جدید می‌نماید، خواننده محترم این کتاب می‌بایست از مطالعه زمینه‌ای مناسب برای درک و به‌کارگیری مطالب و آورده‌های کتاب برخوردار باشد. او می‌بایست سبک‌ها و گونه‌های فکری عکاسی در دوران مدرن و سال‌های میانی قرن بیستم به بعد را بشناسد و بتواند با مطالعه سایر منابع تخصصی از آورده‌های این کتاب بهره‌گیرد.

زیباشناسی به سبک فرانسوی؛ نقد کتاب *زیباشناسی عکاسی* (محمد خدادادی مترجم زاده) ۱۰۹

با این وصف، خاستگاه نویسنده و مترجم کتاب هر دو بر بسط دانش مخاطبان و علاقه‌مندان به ماهیت زیباشناسی عکاسی تمرکز دارد، چنان‌که نویسنده در مقدمه کتاب قصد اصلی خود را بر «در انداختن طرحی نو» پی می‌نهد (بنگرید به سولاژ ۱۳۹۸: ۱۵). شناخت عکاسان و آشنایی با آرای صاحب‌نظرانی که نام برخی از آنها برای جامعه معاصر عکاسی حتی جامعه نخبگانی (دانشگاهی) کشور کم‌تر شناخته شده‌اند، از فواید کتاب است. این زمینه‌سازی و موضوع می‌تواند زاویه نسبتاً تنگ آگاهی عمیق ما در این حوزه را گسترش دهد.

از انتشار کتاب *زیباشناسی عکاسی* در ایران بیش از یک سال می‌گذرد. نگارنده این سطور تاکنون نقد و مطالبی جدی درباره آن نخوانده است، هرچند در فضای در اختیار مجازی مطالبی پراکنده درباره معرفی کتاب درج شده است. با این وصف، تنها برنامه‌ای که تاکنون اجرا شده و قابل استناد است، جلسه نقد کتاب در تاریخ یکم مهر ۱۳۹۸ در مکان کتاب‌فروشی نشر چشمه در تهران است که با سخنرانی آقای حسن خوبدل و گفت‌وگو با آقایان امیر نصری و محمدرضا ابوالقاسمی (مترجم کتاب) برگزار شد (تصویر ۱).



تصویر ۱. برگرفته از وبگاه نشر چشمه

می‌توان گفت کتاب از ظرفیت بالایی برای بحث، مطالعه، و نقد برخوردار است و هنوز مضامین و فحوای مندرج در کتاب در جامعه مخاطبان عکاسی به‌منصه ظهور نرسیده است، چنان‌که بسیاری از مباحث طرح‌شده در کتاب می‌تواند در شرح دروس نظری عکاسی مورد بحث و کنکاش قرار گیرد.

در روزگاری که با وجود ارتباط روزافزون رسانه‌ای و انباشتگی تصاویر در رسانه‌های گوناگون گمان می‌رفت که ماهیت عکس و عکاسی اُفول کند، برعکس با مشاهده اقبال روزافزون هنرمندان و عکاسان جوان به‌ویژه در محیط‌های دانشگاهی ایران معاصر به امر مفاهیم بنیادی و نظری عکاسی و شناخت دیدگاه‌های نوین در این حوزه، نگارنده این امر را نه تنها مفید، بلکه یک ضرورت ملی می‌انگارد. این کتاب می‌تواند به دریافت بهتر این مفاهیم و امکان به‌کارگیری صحیح‌تر آن‌ها در فرهنگ خودی کمک شایانی کند. در جامعه معاصر جهانی اطلاع از آرا، دیدگاه‌های جدید، و به‌کارگیری آن‌ها امتیازی فرهنگی و پیش‌رو به حساب می‌آید.

### ۱.۳ نقد صوری

۱. کتاب دو مقدمه، به قلم مترجم و نویسنده، دارد. کتاب سه بخش کلی با عناوین «از امر واقعی به عکسیت»، «اثر عکاسانه و هنر عکاسی»، و «نتیجه‌گیری» دارد. سولاژ به‌طور مساوی در هر بخش از کتاب خود چهار فصل را تدارک دیده است؛ یعنی به لحاظ کمی مقادیری برابر را برای هر سه بخش کتاب خود در نظر گرفته است. این محاسبه جالب و برانگیزاننده است. به نظر می‌رسد او یافته‌های خویش را داخل قالب‌های معین و کمی ارائه کرده است و ارجحیت نظام‌مندی در کار وی را برمی‌تاباند. هم‌چنین، کتاب دارای فهرست منابع است؛ فهرستی طولانی که یازده صفحه را به‌خود اختصاص داده است. تقریباً تمام منابع کتاب به زبان فرانسوی است. سه بخش اصلی کتاب مشتمل بر دوازده فصل است. تقریباً هر فصل با یک عکس شروع می‌شود. بیش‌تر صفحه‌های کتاب دارای پانوشته‌ی مشتمل بر لاتین اسامی خاص و توضیح مترجم است. از این حیث، ساختار شکلی کتاب منطقی می‌نماید.

۲. عکس روی جلد کتاب فارسی (تصویر ۲) بخشی از عکس‌های روی جلد کتاب‌های اصلی چاپ‌شده در سال‌های ۱۹۹۹ (تصویر ۳) و ۲۰۱۷ (تصویر ۴) است و انتزاعی به‌نظر می‌رسد. این تصویر برگرفته از عکس آندره کرتس (Andre Kertesz) با عنوان *مارتینیک* (Martinique) و متعلق به سال ۱۹۷۲ است. ویژگی انتزاعی عکس روی جلد می‌تواند نگاه موشکافانه سولاژ را در بیان مباحث مطرح کند و جزئی‌نگری او را شاید بتوان از درون این تصویر نیز ردیابی کرد. چنان‌که خود می‌گوید: «... هیچ شرحی بر آن نیفزودیم... تا نشان

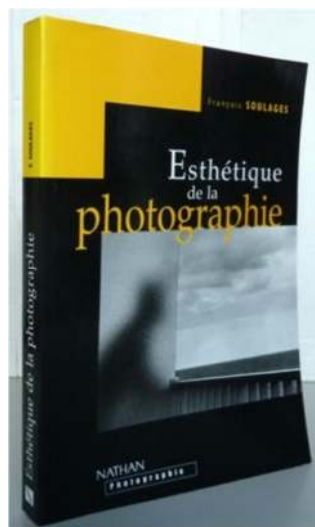


زیباشناسی به سبک فرانسوی؛ نقد کتاب زیباشناسی عکاسی (محمد خدادادی مترجم زاده) ۱۱۱

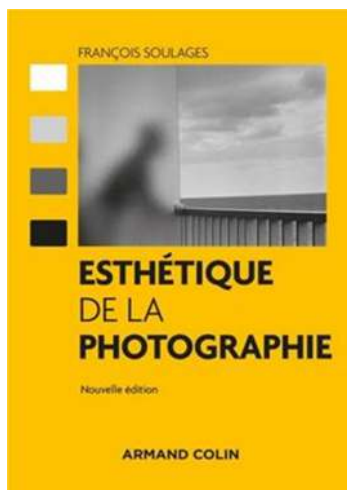
دهیم عکس می تواند مکفی بالذات باشد...» (همان: ۲۳). البته عکس استفاده شده در روی جلد کتاب فارسی، بدون دانستن نام عکاس و این که بخشی از عکس اصلی است، شاید چندان مکفی بالذات نباشد و در حد یک تصویر انتزاعی عمل کند و ذهن مخاطب را بیش تر با ماهیت تصویرسازی درگیر کند و نه عکس بودگی.



تصویر ۲. مرجع نگارنده



تصویر ۳. مرجع وبگاه آمازون



تصویر ۴. برگرفته از وبگاه آرمان کالین

این درحالی است که نمی‌توان به‌سادگی از آوازه و قدرت عکاسانه آندره کرتس درگذشت. «او بیش‌تر از هر عکاس دیگری توانست زیبایی‌شناسی خاص دوربین کوچک را کشف کند» (سارکوفسکی ۱۳۸۲: ۱۶۴)، هم‌چنین نمی‌توان هر دست‌کاری بدون توضیح روی عکس او را فقط با قید نام عکاس در پشت جلد کتاب پذیرفت، هرچند در حالت کلی، طرح روی جلد کتاب متعارف و گویاست.

نوع و اندازه حروف متن اصلی کتاب، باتوجه‌به سابقه نسبتاً طولانی نشر چشمه در انتشار چنین کتاب‌هایی، منطقی و متعارف می‌نماید، هرچند فاصله بین خطوط عموماً ۲۶ خط در هر صفحه برای ابعاد رقیعی کتاب کم است. صفحه‌آرایی کتاب، باتوجه‌به وجود پانوشته‌های ضروری در هر صفحه، از کیفیت متعادلی برخوردار است. گرچه عکس‌های شاهد متن کیفیت مطلوبی ندارند، کیفیت چاپ قابل قبول به‌نظر می‌رسد.

باید اذعان کرد، امروزه باتوجه‌به شرایط روز و هزینه‌های گران چاپ کاغذی کتاب‌ها، افت نسبی در جنس مواد کتاب امری عادی به‌نظر می‌رسد و جامعه مخاطب فعلاً آن را پذیرفته است و منتقدان کتاب‌ها نیز نمی‌توانند شرایط موجود جامعه را در نظر بگیرند. بنابراین، سنجش کیفیت چاپ، صحافی، و قطع این کتاب، که تمرکز اصلی آن روی مباحث نظری عکاسی است، از این قاعده و شرایط مستثنا نیست. متقد کتاب غلط مشخصی را در کتاب ندید.

### ۲.۳ نقد محتوای کتاب

کتاب با مقدمه مطلوب و مفید مترجم آغاز می‌شود. ابوالقاسمی می‌نویسد: «اگر عکس یک مفهوم است، پس می‌توان آن را هم‌چون هر مفهوم دیگری تحلیل کرد... مسئله محوری زیباشناسی عکاسی تحلیل و تبیین نسبت عکس و واقعیت است» (سولاژ ۱۳۹۸: ۱۱). علاوه بر آن، مترجم در متن خود به ضرورت رویکردهای مهم فلسفی و روان‌کاوی مطرح در کتاب نیز اشاره می‌کند. بنابر ره‌یافت او این پرسش که از چه چیزی عکس می‌گیریم به فلسفه ارتباط می‌یابد و این که عکاسی نه تنها هنر است، بلکه سایر هنرها نیز به او مدیون‌اند (همان: ۱۲، ۱۳). اما سولاژ، نویسنده کتاب، در مقدمه نه‌صفحه‌ای خود به سه نکته مهم و ضروری برای خوانش کتاب اشاره می‌کند: ضرورت تأمل درباره یک معما، مسئله ضروری و ترسیم مسیر، و روش برگزیده و عکس‌های منتخب. در واقع این مواضع کلیدهای ورود به بحث‌های مطرح در کتاب‌اند و منظر و دیدگاه کلی او را برای چالش‌های پیش‌روی آشکار می‌کنند. می‌توان دید که مطالب طرح‌شده در مقدمه نویسنده می‌تواند خواننده را به خوانش متن تهییج کند:

چرا نگوئیم عکس ردی از سوژه عکاسی یا عمل عکاسانه است؟... چرا نگوئیم عکس ردی از ابزار و مواد خاص عکاسی است؟... چرا نگوئیم ردی از گذشته است؟... در عین حال ردی از همه این‌ها؟ شاید: اما چگونه؟ عکس مسئله‌ساز است (همان: ۱۷).

فرانسوا سولاژ در ادامه راجع به هدف و ساختار کتاب می‌نویسد:

این کتاب با این هدف تألیف شده که برای زیباشناسی عکاسی طرحی نو دراندازد و به مسائل منبعت از این زیباشناسی نگاهی کلی بیندازد و به واقعیتی بیندیشد که هم در هنر ریشه دارد و هم در کُنه وجود انسان‌ها... این تلاش و تحقیق و تأمل بر تحلیل عکس‌ها و آثار عکاسانه، نیز بر خلق مفاهیم جدید و بر تفکری مبتنی است که نه فقط بر زیباشناسی، بلکه بر فلسفه و روان‌کاوی تکیه دارد... مباحث ما درباره عکاسی در سه بخش سامان یافته است:

۱. مبانی ممکن زیباشناسی عکاسی چیست؟ عکاسی چه رابطه‌ای با امر واقعی دارد و عکسیت چیست؟

۲. زیباشناسی اثر عکاسانه به چه معناست؟ اثر عکاسانه چیست و چه ویژگی‌هایی

دارد؟

۳. زیباشناسی هنر عکاسی چه می‌تواند باشد؟ این هنر با سایر هنرها چه روابطی دارد و چرا در قلب هنر معاصر جای می‌گیرد و حتی قلب هنر معاصر است؟ (همان: ۱۴).

سولاژ در تدوین مطالب و تسلسل عناوین کتاب از سلسله‌مراتب خود عکاسی بهره گرفته است؛ یعنی فرایند تولید عکس، عکس به‌مثابه یک پدیده و امر موجود، و درنهایت ارزش‌یابی یا ارزش‌گذاری عکاسی به‌مثابه هنر. او هر بخش از کتاب را با یک عکس شروع کرده است. او می‌نویسد: «عکس‌ها نه برای مصورکردن کتاب بلکه بیش‌تر با هدف برانگیختن تأمل و تفکر و تخیل خواننده انتخاب شده‌اند... قصدمان عرضه عکس‌های مشهور تاریخ عکاسی نبوده است» (همان: ۲۲، ۲۳). البته انتخاب عکس‌های هر بخش به مطالب آمده در آن بخش مربوط است و قاعده‌مند است؛ برای نمونه می‌توان به عکس جولیا مارگارت کامرون (Julia Margaret Cameron) در آغاز فصل دوم (همان: ۷۸) یا عکس ژرژ مولدر (Jorge Molder) در آغاز فصل ششم (همان: ۲۲۰) اشاره کرد. به‌طور کلی کیفیت عکس‌های کتاب بسیار بد است و درحد یک تصویر روزنامه‌ای ناواضح تنزل کرده است.

مطالب هر سه بخش کتاب به‌گونه‌ای خاص و شاید پنهان در لایه‌های فصول مختلف ارتباطی مضمونی با یک‌دیگر دارند. سولاژ در تمام بخش‌ها مواضع امر بازگشت‌ناپذیر، امر پایان‌ناپذیر، و امتزاج این دو را مطرح می‌کند و به تحلیل آن‌ها می‌پردازد. او تلاش می‌کند به فراخور موضوع بحث هر بخش کتاب از تحلیل خود نتیجه بگیرد. منصفانه می‌توان اذعان کرد اجزای نامتجانس هر فصل، در مرور نخست، خواننده فارسی‌زبان را با دستور زبانی متفاوت با آنچه عموماً تاکنون براساس آن می‌اندیشیده مواجه می‌کند. سولاژ در شروع فصل اول کتاب می‌نویسد:

آشکارسازی محدودیت‌های عکاسی خبری یکی از مبانی زیباشناسی عکاسی خبری است... این تأمل مبتنی است بر تحلیل اعمال و ایدئولوژی‌های آژانس‌های عکاسی و آثار شش عکاس خبری... و نظریه‌ها و مفاهیم دکارت (Rene Descartes)، افلاطون (Platoon)، و هراکلیتوس (Heracelitos) (همان: ۳۷).

او آثار عکاسان معاصر را به‌نحوی شاید نامتعارف، اما منطقی به دیدگاه فیلسوفانی متقدم از سه‌هزار سال تا دو‌یست سال پیش پیوند می‌زند، چنان‌که رقیب اصلی لحظه قطعی (decisive moment) کارتیه برسون (Henri Cartier Bresson) عکاس را مفهوم زمان و جریان سیال طرح‌شده توسط هراکلیتوس می‌داند (همان: ۵۵). این کار او می‌تواند از منظر

ساختارگرایی برآمده باشد. برای محقق ساختارگرا معمولاً مهم نیست برخی از اجزای ساختار متن او از گذشته‌ای دور با اجزائی معاصر مواجه شوند، تاریخ برای او اولویت ندارد، بلکه مهم‌تر محتوای کلی متن است که ساختاری معتبر و قاعده‌مند داشته باشد (بنگرید به ایگلتون ۱۳۶۸: ۱۲۸-۱۳۲). این روش تبارشناسی می‌تواند برای تغییر ذائقه و دیدگاه متعارف علاقه‌مندان فارسی‌زبان مفید و کارآمد باشد. همان‌طور که گفته شد، سولاژ تقریباً در تمام بخش‌های کتاب مواضع امر بازگشت‌ناپذیر، امر پایان‌ناپذیر، و امتزاج این دو را در حوزه عکاسی مطرح می‌کند و به تحلیل آن‌ها می‌پردازد، هرچند بهره‌گیری از این آموزه‌ها یادآور برنهاد (thesis)، برابرنهاد (antithesis)، و باهم‌نهاد (synthesis) یا همان سه‌پایه دیالکتیکی (dialectic triad) هگلی (Georg Wilhelm Hegel) است (بنگرید به پوپر ۱۳۸۰: ۷۰۱)، یا به بیان مایکل پین (Mitchell Payne):

دیالکتیک سه مرحله دارد. در ابتدا ابژه باتوجه به خصوصیت و فردیت معین خود لحاظ می‌شود. در مرحله دوم هویت ابژه باتوجه به کلیت مناسبات اجتماعی و تاریخی آن مورد نظر قرار می‌گیرد. به عبارت دیگر، ابژه در وجه کلی و عام خود لحاظ می‌شود و در مرحله سوم، هویت ابژه امری با واسطه (نه بی‌واسطه و ذاتی) و به مثابه ترکیبی از دو امر خاص و کلی لحاظ می‌شود (پین، به نقل از ایگلتون ۱۳۸۶: ۲۰).

بر این اساس، می‌توان نتیجه گرفت روش گُل‌نگر سولاژ برای موضوع زیباشناسی عکاسی بر مراتب دیالکتیک هگلی استوار است.

بر اساس فهرست ۲۷ صفحه‌ای نمایه (بنگرید به سولاژ ۱۳۹۸: ۴۱۹-۴۴۶)، که خود بیان‌گر تعداد زیاد و تکرار نام‌ها و موضوعات خاص در کتاب است، می‌توان دریافت که عناوین جهان، امر واقعی، ابژه عکاسی، مرگ، بازنمایی، بدن، تخیل، عکسیت، ناهنر، ناخودآگاه، امر بازگشت‌ناپذیر، و امر پایان‌ناپذیر بیش‌ترین عناوین تکرار شونده در جای‌جای کتاب‌اند. این موضوع چهارچوب نظری مورداتکا و سنجه‌های مورد استفاده سولاژ را در تحلیل موضوع زیباشناسی عکاسی عیان می‌کند. علاوه بر آن آثار و دیدگاه برخی از عکاسان را در جای‌جای فصول بعد از منظری دیگر مورد واکاوی قرار می‌دهد. او با این کار بین بخش‌های اصلی کتاب وحدت پدید می‌آورد و مفاهیم فصول متوالی را مستمر و پیوسته می‌گرداند.

نویسنده در بخش اول کتاب خود (همان: ۲۷-۱۸۴)، «از امر واقعی به عکسیت»، از موضوع عکاسی شده و پندارهای موجود درباره آن آغاز می‌کند. این بخش کتاب که شامل

چهار فصل است از مطالب متنوعی برخوردار است و فصول توالی زمانی ندارند، اما شاید بتوان با مطالعه چندباره نوعی توالی منطقی و مضمونی را در مطالب دریافت. او به راحتی در فصول کتاب از گذشته به حال و دوباره به گذشته بازمی‌گردد. آرای بارت (Roland Barthes)، دکارت، هراکلیتوس، باشلار (Gaston Bachelard)، کانت (Immanuel Kant)، و دیگران در جای جای این فصول به چشم می‌آید (همان: ۴۲، ۴۸، ۵۵، ۱۰۸، ۱۲۲، ۱۳۰). افزون‌بر آن، بسیاری از عکاسان نام‌برده و مورد پژوهی‌های او در این فصول برای مخاطب ایرانی ناشناخته یا کم‌تر شناخته شده‌اند؛ از آن جمله‌اند ژرار اوفرا (Gerard Uferas)، کمال دریدی (Kamal Dridi)، برنارد پلوسو (Bernard Plossu)، و فرانسواز نونز (Francoise Nuriez) (همان: ۶۰-۶۸). در خلال مطالب طرح شده در این بخش می‌توان موضوع عکاسی خبری، عکاسی پرتره، زیبایی‌شناسی، و عکسیت را به وضوح مشاهده کرد. به نظر می‌رسد نویسنده در پی شماری از نمونه‌ها و تحلیل‌های موردی و موضوعی در فصل‌های پایانی این بخش بر موضوع زیباشناسی و عکسیت تمرکز کرده است. او می‌نویسد: «بنابراین، عکس چیست؟ چه عاملی سبب می‌شود که چیزی عکس باشد؟ چه چیزی در عکس مظهر عکاسی است؟...» (همان: ۱۵۳). او بیست صفحه بعد موضوع زیباشناسی عکسیت را به پیش می‌کشد و چشم‌اندازی سه‌گانه را توصیف می‌کند:

بنابراین عکسیت بنیان زیباشناسی سه‌گانه عکسیت است: زیباشناسی امر بازگشت‌ناپذیر، زیباشناسی امر پایان‌ناپذیر و زیباشناسی امتزاج آن‌ها... بنیان زیباشناسی امر بازگشت‌ناپذیر همانا استحصال نگاتیو است و به گذشت زمان شباهت دارد، یعنی استحصال نگاتیو بازگشت‌ناپذیر است، زیرا هریک از مراحل شش‌گانه تولید نگاتیو بازگشت‌ناپذیر است و دیگر نمی‌توان به مرحله قبل بازگشت (همان: ۱۷۳).

سولاز در این بیست صفحه به طور مکرر مفهوم عکس و زیباشناسی آن را مطرح می‌کند و مطالبی را از حوزه‌های دیگر هنری و ادبی مثال می‌آورد (همان: ۱۵۳)، اما پس از کلی‌گویی‌ها، معنا یا مفهوم مشخصی را بازگو نمی‌کند. او معنا را کماکان به تعویق می‌اندازد: «لذا مشخصاً یکی از ویژگی‌های تحقق‌ناپذیر عکسیت برخوردار از بالقوگی‌های همواره تا بی‌نهایت گسترش‌پذیر است: عکاسی هنر امر ممکن به معنای اخص است» (همان). تناقض‌های مطرح در این عبارت و ابهام در فهم و پنداشت مشترک مخاطبان از موضوع هنر به عنوان امر ممکن از مهم‌ترین مشکلات درک مفاهیم این بخش است، اما نکته دیگری نیز مطرح است و این که مبنای عینی بسیاری از استدلال‌های نظری او در این بخش بر

نگاتیو عکاسی استوار است. به این معنی که عکاسی با فیلم (نگاتیو، پوزیتیو، و اسلاید) بخش جدایی ناپذیر شاکله فکری اوست. بر این اساس، شاید بسیاری از یافته‌های او درباره عکاسی دیجیتال صدق نکند.

در بخش دوم کتاب (همان: ۱۸۵-۳۰۰) به اثر عکاسانه می‌پردازد و عکس‌ها و عکاسی را از منظر موضوعی عینیت‌یافته و شایسته بررسی‌های بی‌شمار و متنوع می‌نگرد. این بخش نیز چهار فصل دارد. در این فصول، بیش‌تر موضوع زیباشناسی مدنظر است، هرچند فصل آخر، با عنوان «اثر انتقادی»، بیش‌تر جنبه پرسش‌گری داشته و به نقد رسانه‌ها پرداخته است. نویسنده در مقدمه این بخش توضیح می‌دهد که قصد دارد زیباشناسی ناهنر را به بحث بگذارد و ادامه می‌دهد که منظور از ناهنر آن چیزی است که بدون نیت، طرح، اراده، و ادعای هنری بودن صورت می‌پذیرد (همان: ۱۸۵، ۱۸۷). سولاژ در فصول این بخش بار دیگر سنج‌های امر بازگشت‌ناپذیر، امر پایان‌ناپذیر، و امتزاج آن‌ها را به‌کار می‌گیرد. تجمیع تمام متغیرهای نام‌برده برای تعریف ناهنر و تمییز آن از هنر هنوز مبهم و کلی‌گویانه به‌نظر می‌رسد، اما تلاش او در توصیف، تحلیل آثار، و دیدگاه مارک پاتو (Marc Pataut)، هنرمند عکاس، در تبدیل عکس‌های ناهنری کودکان بستری در بیمارستان روانی به آثار هنری بسیار خوب به نتیجه رسیده و شایسته تأمل است و یکی از آورده‌های مفید و قدرتمند کتاب است (همان: ۱۹۱-۲۱۲). سولاژ در فصول بعد روی عرضه عکس و رابطه اثر با جهان و موضوع نقد تمرکز می‌کند. معرفی و تحلیل عکس‌های عکاسانی چون ژرژ مولدر از منظر منتقدانی چون بلاتسو (M. Blanchot) از ویژگی‌های محرز و معتبر کار او در این جای متن است (همان: ۲۳۶-۲۳۸). هم‌چنین، او در بررسی آثار دایان آربوس (Diane Arbus) و ژرار مولن (Gerard Moulin) آرای فلسفی پاسکال (Blaise Pascal)، هوسرل (Edmund Husserl)، و هایدگر (M. Heidegger) را نیز به‌میان می‌کشد. البته این فصل را با نقل‌قولی از گری وینوگراند (Garry Winogrand) آغاز می‌کند تا بتواند متغیر دیگری را نیز در کنار متن اصلی فعال کند یا آن را آماده نگه دارد (همان: ۲۴۳-۲۷۱).

سولاژ در بخش سوم کتاب به موضوع‌های دیگر مرتبط با عکاسی می‌پردازد. بررسی او در این بخش عموماً بررسی عرضی و هم‌ارزی عکاسی با سایر هنرها به‌ویژه نقاشی و ادبیات است. البته در این میان شاید سولاژ این اعتقاد کانت را نادیده گرفته باشد که می‌گوید: «زیبایی فرم نهایی شیئی است که هم‌چنان پایدار می‌شود، بدون آن‌که سرانجام معینی برای آن در نظر گرفته باشد» (دوموژن روز ۱۳۸۹: ۵۴). هم‌چنین، به‌نظر می‌رسد که

سولاژ به زیباشناسی زشتی توجه خاصی نداشته است؛ توجه به آن‌چه در قرن بیستم هنرمندان بسیاری مانند فرانسیس بیکن (Francis Bacon) و اکسپرسیونیست‌ها به آن بها داده‌اند. بیکن می‌گوید: هنرمند قادر به بازکردن یا شل کردن دریچه احساسات تماشاگر است. هم‌چنان‌که قادر است با خشونت توجه او را به زندگی جلب کند (بیکن، به نقل از دوموژن روز ۱۳۸۹: ۵۴).

سولاژ هم‌چنین نوعی هستی‌شناسی تصویر عکاسی را از منظر هنر تجسمی به بحث می‌گذارد و در اثنای فصول این بخش فتومونتاژ، عکاسی معماری، و عکاسی از عکس را مطرح می‌کند. او در جریان طرح این موضوع‌ها دوباره آموزه‌های پیشین، آثار، و دیدگاه برخی از عکاسان مطرح شده در فصول قبل را از نو می‌کاود (سولاژ ۱۳۹۸: ۳۸۹-۳۹۴). طرح این موضوع به‌ویژه درباره ناهنر و تبدیل آن به هنر می‌تواند مؤثر باشد. می‌توان گفت هر بخش از کتاب دارای انسجام مضمونی است و با هدفی مشخص تدوین شده است.

فهرست منابع کتاب بالغ بر ده صفحه را به خود اختصاص داده است. البته ترتیب نام منابع از صفحه ۴۰۹ تا ۴۱۲ به هم ریخته و منابع صفحه ۴۱۰ عیناً در صفحه ۴۱۱ تکرار شده است (همان: ۴۰۷-۴۱۷). ده منبع نام‌برده از نوشته‌های خود نویسنده است که بین سال‌های ۱۹۸۵ تا ۱۹۹۲ نوشته شده‌اند. تقریباً تمام منابع کتاب فرانسوی‌اند. البته برخی از منابع ترجمه متون نویسندگان انگلیسی و آلمانی زبان‌اند؛ مانند آثار سوزان سونتگ (Sontag) و فردریش نیچه (Nietzsche). نویسنده به این ترتیب توانایی و گستردگی زبان فرانسه را در خودبیان‌گری، خودکفایی تولید، و ترجمه به رخ می‌کشد. جالب این‌که حسین گل‌گلاب یکی از منابع مورد استفاده او را، با عنوان تاریخ عکاسی نوشته ژان آ. کیم، در سال ۱۳۶۳، یعنی شش سال پس از انتشار به زبان اصلی، در ایران منتشر کرد و می‌توان این کتاب را اولین منبع قابل‌ارجاع درباره تاریخ عکاسی جهان در فرهنگ معاصر کشور به حساب آورد. گل‌گلاب در مقدمه کتاب می‌نویسد: «شاید صلاح در این باشد که باز هم به متون فرانسوی روی بیاوریم تا اگر هم بی‌طرفی کامل را رعایت نکرده باشد، لااقل مربوط به ملت و کشوری است که زادگاه عکاسی دنیاست» (آ. کیم ۱۳۶۳). منابع مورد استفاده طیف وسیعی از عرصه‌های اندیشه و فلسفه، هنر، تاریخ، ادبیات، جامعه‌شناسی، نقد، و نشانه‌شناسی را در بر می‌گیرد. منابع مورد استفاده نویسنده هرچند به بررسی اندیشه‌های فلسفی قدما می‌پردازند، عمدتاً در نیمه دوم قرن بیستم نوشته یا بازنشر شده‌اند. جدیدترین منبع مورد استفاده او در سال ۱۹۹۷ منتشر شده است.



طیف وسیع و متنوع منابع مورد استفاده از کنکاش نویسنده و توجه او به موضوع‌های پیرامونی و مرتبط مانند ادبیات، فلسفه، نقاشی، و... حکایت می‌کند. در مجموع تعداد منابع غیرعکاسی کمی بیش‌تر از منابع عکاسی است. منابع مورد استفاده نویسنده فرانسوی‌اند، اما او از منابع شاخص صاحب‌نظران انگلیسی‌زبان عکاسی مانند بیومونت نیوهال (Newhall)، جان سارکوفسکی (Szarkowski)، ویکتور برگین (Burgin)، و آلن سکولا (Sekula) بهره نگرفته است. ظاهراً او ترجیح داده است که بیش‌تر از آن‌که در جامعه انگلیسی‌زبان به جست‌وجوی مطالب نظری پردازد، در سایر حوزه‌ها مانند فلسفه، پدیدارشناسی، و مباحث تاریخی از منابع فرانسوی استفاده کند که طیف وسیعی از صاحب‌نظران هم‌زبان خود او را در بر می‌گیرند. از این روی تجربه مواجهه با چنین کتابی می‌تواند خواننده فارسی‌زبان را با منظری دیگر برای فراگیری و کنکاش در موضوع زیباشناسی عکاسی آشنا سازد؛ منظری که از تفکر معاصر فرانسوی در این حوزه برخاسته است.

شیوه ارجاع نویسنده یا مترجم بسیار دقیق به نظر می‌رسد. او آدرس کامل منبع مورد استفاده را با ذکر شماره صفحه در پانوشت هر صفحه از کتاب منظور کرده است. تقریباً بیش از نیمی از صفحه‌های کتاب پانوشت دارند که ارجاع به منبع و توضیح تکمیلی در آن‌جا آمده است.

باتوجه به درج توضیحات تکمیلی مترجم یا نویسنده درباره تکرار ارجاعات در فصل‌های پیشین و موارد دیگر در پانوشت، به نظر می‌رسد که نویسنده و مترجم هر دو در استفاده از مطالب دیگران کاملاً اخلاق علمی را رعایت کرده‌اند.

نویسنده در تمام فصول از منطق مشابهی برای ورود به بحث، احتجاج، و نتیجه‌گیری استفاده می‌کند. او به خوبی موضوع اصلی مورد نظر خود را در حوزه عکاسی با مباحث پیرامونی اما مؤثر در سرشت عکاسانه پیوند می‌زند. معمولاً عکس‌های شروع فصل مدخلی برای اندیشیدن و سپس عکاسانی هستند که به مناسبتی خاص آنان را برگزیده‌اند و همین بهانه‌ای برای تأمل فلسفی، ادبی، یا اجتماعی است (سولاژ ۱۳۹۸: ۲۴۳-۲۷۱). او در فصل نهم به رابطه عکاسی و زبان می‌پردازد و با نقلی از آنتوان بوردل، «تمامی هنرها هم‌راه یک‌دیگرند» (Bourdelle، به نقل از سولاژ ۱۳۹۸: ۳۰۳)، مطلب هم‌آفرینی را آغاز می‌کند و با برشماری آثاری از جوزف کاسوت (Joseph Kosuth) و دوئین مایکلز (Duane Michals) بحث خود را درباره قدرت عکاسی در مقایسه با سایر هنرها و ادبیات پیش می‌راند. سپس به رویه زیباشناسی هم‌آفرینی می‌پردازد (بنگرید به سولاژ ۱۳۹۸: ۳۰۳-۳۲۴). طرح مواردی

از این دست می‌تواند جالب باشد، اما این که بتوان موضوع را همان‌طوری که نویسنده مطرح می‌کند، بی‌کم‌وکاست پذیرفت، قضاوتی زودهنگام است.

قدرت برهان‌آوری نویسنده مشهود و دایره معلومات وی گسترده است. او به راحتی می‌تواند عکس را با یک کلام فلسفی یا یک بیت شعر و متنی دیگر بیامیزد و از امتزاج آن‌ها نتیجه بگیرد. برای مثال، کلامش را با نقلی از گوته (Goethe) آراسته می‌کند: «از این پس تمامی نویسندگان آثار کاملشان را خواهند نوشت» (همان: ۲۲۱). او در ادامه می‌آورد که امروز میل تاریخی و نقطه مشترک بسیاری از عکاسان خلق اثری کامل است.

روش سولاژ در طرح موضوع‌های مرتبط با عکاسی سنجیده و عمل‌گراست. او با دلایل و براهین مناسب مخاطب را به اهمیت موضوع رهنمون می‌کند، از دیدگاه بسیاری از متفکران بهره می‌گیرد، و در بیش‌تر موارد به نقد برداشت‌های موجود و سطحی از آثار عکاسی می‌پردازد. این موضوع درباره لحظه قطعی کارتیبه برسون و زمان سیال هرآکلیتوس به خوبی آشکار می‌شود (همان: ۵۵).

نویسنده در نقل قول‌ها و استدلال‌های خود منطقی و اخلاقی عمل کرده است، هرچند میل فرانسوی‌خواهی در استفاده از سخن صاحب‌نظران و عکس‌های شاهد متن به چشم می‌خورد. نویسنده بررسی نسبتاً جامعی را درباره موضوع زیباشناسی عکاسی انجام داده است. مهم‌ترین ویژگی کار او ترسیم منظری جدید از ماهیت و کارکرد زیباشناسانه عکاسی باتوجه به نظریه‌های فلسفی، تاریخی، و ادبی است. ترسیم چشم‌انداز نوین و معاصر برای عکاسی در کتاب او به چشم می‌خورد، اما او بیش‌تر به تشریح و تحلیل عکاسی و عکس‌های موجود براساس دیدگاه نوین خود پرداخته است؛ یعنی عمل انجام‌شده را موردکنکاش قرار داده است. از این روی نمی‌تواند به پیش‌بینی یا ترسیم مسیر آتی عکاسی بپردازد. البته نویسنده چنین ادعایی را نیز طرح نکرده است.

گشودن افقی جدید برای نگریستن، تفکر به عمل، اثرکرد عکاسانه، و معرفی برخی عکاسان معاصر و مؤثر اروپایی از رهیافت‌های کتاب است؛ عکاسانی که نامشان پیش‌تر در همین متن آمده است. منابع مورد استفاده نویسنده عموماً در نیمه دوم قرن بیستم نگارش شده‌اند، هرچند برخی موضوعات فکری، فلسفی، و ادبی سده‌های پیشین را موردبررسی قرار می‌دهند. از این جهت، می‌توان گفت بیش‌تر منابع مورد استفاده از ویژگی نبودگی برخوردارند. نویسنده در زمینه موضوع کتاب صاحب‌نظر است و ده منبع مورد استفاده در کتاب به خود او تعلق دارد. فرانسوی بودن تقریبی تمام منابع نیز راه‌آوری جدید برای جامعه

ایرانی است (همان: ۴۰۷-۴۱۷). مخاطب فارسی زبان آشنا به این حوزه با مطالعه این کتاب می‌تواند با چشم‌انداز جدیدی از زیباشناسی عکاسی به سبک فرانسوی آشنا شود.

براساس ادعای نویسنده، کتاب در پی آن است که برای زیباشناسی عکاسی طرحی نو دراندازد و ضمن پرداختن به مسائل برآمده از زیباشناسی عکاسی، به واقعیتی بیندیشد که هم در هنر ریشه دارد و هم در گُنه وجود انسان‌ها (همان: ۱۵). کتاب در این زمینه موفق عمل می‌کند. چنان‌که پیش‌تر گفته شد، نویسنده مفهوم کلی موردنظر خویش را در سه بخش متناظر با عمل عکاسی، اثرکرد عکاسانه، و هستی‌شناسی تصویر عکاسی توزیع کرده است. او برای هر بخش فصولی را طراحی کرده است. به نظر می‌رسد این فصول برحسب وظیفه و کارکرد در جای خود قرار گرفته‌اند. هر فصل چند زیرمجموعه دارد که به زیرشاخه‌ها و مثال‌های عینی (بررسی کار و دیدگاه عکاسان) می‌پردازد. به این ترتیب، او مسیر کل به جزء را در پیش می‌گیرد و با تعمیم فرضیه خود دال بر امر برگشت‌ناپذیر، امر پایان‌ناپذیر، و امتزاج این دو به عرصه‌ها و موردپژوهی‌های موردنظرش و با تمسک به آرای فلاسفه و ادیبان قدیم و جدید توانسته به شکلی مطلوب موضوع کار خود را سامان دهد. البته شاید می‌توانست مطلب را خلاصه‌تر از این حجم هم ارائه کند و این مقدار ارجاع مستندات و منابع خارج از عکاسی ضروری نبود.

یافته‌های سولاژ در این کتاب تعارض و تضادی با مبانی دینی و اسلامی ندارند و در مسیر روشن‌گری مبانی نظری عکاسی، موارد جدید و ارزش‌مندی را از حیث روش تحقیق و محتوای مباحث مربوط به موضوع کتاب در اختیار قرار می‌دهد.

در نگاه کلی مطالب متنوع و ریز و درشت کتاب در خدمت عنوان اصلی کتاب قرار دارند. پرسش‌های سه‌گانه سولاژ در مقدمه با عناوین سه بخش اصلی کتاب کاملاً مطابقت دارند. البته در فصول دوازده‌گانه کتاب و برخی زیرفصل‌ها می‌توان تناقض‌هایی را دریافت که نویسنده آگاهانه آن‌ها را مطرح کرده و به چالش کشیده است. در نگاه اول برخی از این عناوین با آورده‌های متنی هم‌سنخ نمی‌نمایند، اما با خواندن کامل آن‌ها و مطالب پیش و پس، ارتباط مفهومی آن‌ها قابل درک می‌شود؛ از آن جمله موضوع ناهنر و هنر، نقی هنر، و دیدگاه دان مک کالین (Don Mac Cullin) است که در اثنای بحث سولاژ با تفکیک زیباپرستی (esthetisme) از زیباشناسی (esthetique) این تناقض را با مهارت خاص برطرف می‌کند و در ادامه مطلب، با عنوان «از نشانه به تصویر»، به امتناع اوژن آتژه (Eugene Atget) از هنرمندبودن در تناقض با اصرار دیگران بر هنرمندی او می‌پردازد. به این ترتیب، این

بحث با تعمیم به سایر نظریه‌پردازان و هنرمندان دیگر تداوم می‌یابد (همان: ۱۸۷-۱۹۴). بحثی بی‌پایان که می‌تواند ارزش و اعتبار برخی از آثار را از معنای زیباشناسی عکاسی متمایز کند یا این‌که به مفاهیم زیباشناسی عکاسی موارد جدیدی را بیفزاید. با این وصف، در نگاه کلی‌نگر، عنوان‌ها و چیدمان مطالب با محتوای متن کتاب و مضامین درج‌شده در آن هم‌راه و مطلوب است.

چنان‌که گفته شد، کتاب موضوعی پایه‌ای و بنیادی مرتبط به ذات و جایگاه عکاسی را از منظری نو می‌نگرد و متغیرها و یافته‌های جدیدی را پیش‌روی می‌گذارد و در این مسیر توانسته است بخشی از دیدگاه نظری مطرح و مؤثر در سازوکار عکاسی را وضع کند. مفاهیم مندرج در کتاب، به‌مثابه متغیرهای معتبر و فعال در عرصه دیدگاه‌های زیباشناسی عکاسی، قدرت‌مند عمل می‌کنند.

در وضعیت اکنون آموزش عکاسی دانشگاهی در ایران، این کتاب می‌تواند در حالت کلی در مقاطع کارشناسی و کارشناسی ارشد برای دروس تاریخ تحلیلی عکاسی جهان، تجزیه و تحلیل نقد عکس، عکاسی و رسانه‌های بصری، و سمینار و مقاله‌مورد استفاده قرار گیرد. هم‌چنین، بخش‌های مختلفی از کتاب بر حسب مورد می‌توانند برای کارگاه‌های مستند اجتماعی، پرتره، تکنیک، مفهوم، و تبلیغات به‌کار آیند.

باتوجه به مندرجات گسترده کتاب، نگارنده می‌اندیشید که تأسیس یک درس مستقل دوواحدی، با عنوان زیباشناسی عکاسی براساس آن و به‌هم‌راه یافته‌های صاحب‌نظران دیگر، می‌تواند به ضرورت طرح موضوع در قالب درسی مفید برای جامعه دانشگاهی عکاسی در مقطع کارشناسی ارشد پاسخ دهد.

سولاژ کلیت موضوع خویش را به‌شیوه قیاسی در قالب سه بخش می‌گنجاند، اما برای توجیه و توضیح مواضع خود از روش استدلال استقرایی جزء به کل بهره می‌گیرد و در نهایت چشم‌اندازی چندوجهی از فرایند زیباشناسی عکاسی را فراهم می‌آورد که در صورت فهم همه‌جانبه آن می‌توان سرشت، تاریخ، و توانایی عکاسی را بهتر شناخت. سولاژ با استدلال خویش و با ارجاعات مداوم به نظریه‌های موازی، اما مرتبط با عکاسی مانند فلسفه، تاریخ، و ادبیات توانسته است مداخلی ارزش‌مند را برای ورود به فلسفه زیباشناسی عکاسی و ضرورت این عمل فراهم کند.

این کتاب موضوع زیباشناسی عکاسی را از منظر نسبتاً جدیدی مورد بحث و کنکاش قرار می‌دهد. نویسنده برای این‌کار از آرای صاحب‌نظران قدیمی، معاصر، و جدید در

حوزه‌های عکاسی، فلسفه، و ادبیات بهره‌ فراوانی برده است. زیباشناسی عکاسی موضوعی است که به هنر، فلسفه، ادبیات، و علوم انسانی ارتباط می‌یابد. از این جهت، نگارنده معتقد است آشنایی و به‌کارگیری یافته‌های کتاب در حد توان و امکان برای جامعه‌نخبگانی عکاسی مفید و حتی شاید ضروری باشد. شناخت ویژگی‌های عکاسی به‌مثابه عملی برای زیست معاصر هنری دانشجویان و علاقه‌مندان عکاسی در کشور ضروری است. این کتاب می‌تواند به پرسش‌های بسیاری پاسخ گوید و پرسش‌های جدیدی را طرح کند. آورده‌ها و یافته‌های کتاب با مبانی ارزشی و اخلاق اسلامی در کشور منافاتی ندارند و به‌لحاظ نوع نگرش نویسنده، مترجم، و روش ارائه مطالب بسیار اخلاق‌مدار عمل می‌کنند.

چنان‌که گفته شد، این کتاب می‌تواند موضوع درس باشد و در تدریس دروس نظری عکاسی مانند ماهیت‌شناسی عکاسی، تاریخ تحلیلی عکاسی، عکاسی و رسانه‌های بصری، و نقد عکاسی مورد استفاده قرار گیرد. خود کتاب می‌تواند موجد درس جدیدی به‌نام «زیباشناسی عکاسی» باشد، اما برای فراگیری و فهم مطلوب مطالب آن، دانشجویان می‌بایست مطالعه پیشین و مقدماتی برای استفاده از یافته‌های آن را داشته باشند. استفاده از کتاب در مقطع کارشناسی ارشد عکاسی توصیه می‌شود. البته برای تطبیق و استفاده بهینه از آن در جامعه دانشگاهی عکاسی ایران باید برخی سرفصل‌ها را از ابتدا تعریف کرد.

تمرکز فرانسوا سولاژ کاملاً بر موضوع زیباشناسی عکاسی است. این وفاداری به موضوع اصلی در لایه‌ها و فصول مختلف کتاب بسیار ارزشمند است؛ موضوعی که امروزه کم‌تر در کتاب‌های ترجمه‌شده دیگر با این عنوان رعایت شده است.<sup>۷</sup> روش او برای تفهیم هر موضوع عموماً توصیف، تحلیل، تفسیر، و نتیجه‌گیری است. او از مفاهیم پایه و اصلی شروع می‌کند و بعد به هستی‌شناسی، اثرکرد عکاسی، و عکس‌ها می‌پردازد. چنان‌که گفته شد، روش او ترکیبی از استقرا و قیاس است. او در احتجاج و به‌کارگیری چهارچوب نظری از کل به جزء می‌رود و درحین طرح مباحث متنوع برای هر بخش از کتاب و در جمع‌بندی مطلب خویش از ترکیب اجزا نتیجه کلی می‌گیرد یا به همان فرضیه‌های مطرح در ابتدای بحث اعتبار می‌بخشد و درصدد اثبات آن‌ها برمی‌آید. او تقریباً در تمام استدلال‌ها از تقابل دوگانی یا مواجهه‌تزی و آنتی‌تزی بهره می‌گیرد و یافته‌ها (ستزها)ی او مستدل و منطقی می‌نمایند. نکته دیگر این‌که تزی و آنتی‌تزی در بخش‌های مختلف می‌توانند به یک حوزه و حتی به یک زمان خاص تعلق نداشته باشند؛ مانند تقابل لحظه قطعی کارتیه برسون، جریان سیال هراکلیتوس، و نمونه‌های متعدد دیگر که او را منتقدی ساختارگرا جلوه می‌دهند و او

می‌تواند با فراهم کردن تقابلهایی از این دست، چشم‌اندازهای نوینی را از ماهیت و اثرکرد عکاسی برای مخاطب آشکار کند. در نگاه کلی، چیدمان مطالب کتاب از حیث روش‌مندی، تنوع ارجاعات، و موردپژوهی‌های طرح‌شده در کتاب یادآور نوعی درس‌گفتار درباب زیباشناسی عکاسی است که برای تبیین خود از فلسفه، ادبیات، نقاشی، و نقد هنری بهره می‌گیرد. این متن متنوع و تاحدودی ناآشنا برای جامعه فارسی‌زبان می‌تواند حاصل تجربه تدریس نویسنده کتاب در کلاس درس باشد و البته روش، آورده‌ها، و یافته‌های سولاژ هریک به‌تنهایی نیز می‌توانند موضوع درس‌گفتاری برای مباحث نظری و هستی‌شناسی عکاسی باشند، اما باید پذیرفت آنچه از خلال ترجمه برخی قسمت‌های کتاب عاید مخاطب فارسی‌زبان می‌شود، به‌نظر کم‌تر از آن چیزی است که نویسنده به‌مثابه معلم درپی آن بوده است، چراکه این کتاب برای مخاطب فرانسوی‌زبان فکر و نوشته شده است و نه برای مخاطب فارسی‌زبان.

خواننده آشنا با بنیان‌های مباحث طرح‌شده در کتاب، با مطالعه نتیجه‌گیری درمی‌یابد که مسیر بس طولانی را برای رسیدن به این جمع‌بندی پس‌پشت نهاده است. علاوه‌برآن، نتیجه‌گیری به‌خوبی توانسته فشرده‌گی مطالب و نحوه استدلال‌ها را بیان کند و برخی از مطالب کتاب را جمع کند، اما رسالت کتاب در این جا به‌پایان نمی‌رسد. چنان‌که آخرین جمله کتاب نقلی از کانت خطاب به آیندگان است: «این تمهیدات نه برای استفاده محصلان، بلکه برای استادان آینده است، اما نه برای تنظیم علمی که هم‌اکنون وجود دارد، بلکه برای کشف خود این علم» (کانت، به‌نقل از سولاژ ۱۳۹۸: ۴۰۶).

نکته مهم دیگر درباره نتیجه‌گیری، که ذهن نگارنده را سخت مشغول می‌کند، این است که این متن اگر ابتدای کتاب می‌آمد، شاید می‌توانست انگیزه‌های قوی‌تری برای مطالعه و کلیدهای مناسبی برای ورود به متن کتاب را فراهم آورد.

با این وصف، براساس مطالعه چندباره مطالب کتاب، نگارنده به ضرورت انتشار و فایده‌مندبودن کتاب اذعان دارد. کتاب هم در روش تحلیل، هم در محتوای برساخته، و هم در معرفی برخی عکاسان صاحب‌سبک معاصر، که در فرهنگ عکاسی ایرانی کم‌تر موردتوجه بودند، و هم‌چنین در معرفی، تشریح دیدگاه، و روش یک صاحب‌نظر فرانسوی به زیباشناسی عکاسی موفق عمل کرده است، هرچند کماکان شاید می‌توانست با استفاده بیش‌تر از منابع و نظرهای صاحب‌نظران دیگر جامع‌تر عمل کند. هم‌چنین، چشم‌انداز نظری سولاژ به امر عکاسی، با تأکیدی که در جای‌جای کتاب به نگاتیو عکاسی، اصل

برگشت‌ناپذیری، و درعین‌حال پایان‌ناپذیری آن ارائه می‌دهد و در چهارچوب فکری خود وجود آن را برای ماهیت عکاسی الزام‌آور می‌داند، شاید با زیباشناسی عکاسی دیجیتال در تعارض جدی قرار گیرد؛ موضوعی که احتمالاً در چاپ مجدد کتاب در سال ۲۰۱۷ به آن پرداخته است.

### ۳.۳ نقد ترجمه

معمولاً مترجمان متعهد و دارای دانش مشابه با نویسنده در ترجمه کتاب در حوزه و زمینه‌ای که در آن تحصیل کرده‌اند یا برحسب تجربه آن را آموخته‌اند از حساسیت بیش‌تری برای وفاداربودن به متن اصلی برخوردارند. وفاداری آقای ابوالقاسمی باتوجه‌به تحصیلات تکمیلی خود در حوزه موضوع کتاب و نزدیکی به نویسنده اصلی کتاب در کشور فرانسه تحسین‌برانگیز است. این امر باعث شده است که مترجم در صحت مطالب ارائه‌شده در کتاب دقت بسیار کند. خواندن مطالب کتاب در بیش‌تر موارد آسان است و می‌توان بیش‌تر مفاهیم مطرح‌شده را متناسب با توانایی و تجربه متعارف خواننده چنین کتابی سنجید و نمره قبولی به آن داد.

اما باید پذیرفت که ترجمه مطلوب و مفید هر ایده یا تفکری مستلزم پدیداری دو جنبه است: صحیح و صریح‌نویسی و قابلیت درک برای جامعه مخاطب. هم‌چنین، نوشته اصلی را (به‌ویژه در این دوران) نمی‌توان وحی منزل و کلام بدون نقص تلقی کرد. به این معنا که حتی اگر مترجم متوجه کاستی یا ابهامی در ره‌یافت مؤلف شود، می‌بایست آن را به‌گونه‌ای در کنارنوشت و حاشیه متن تذکر دهد. بر این اساس، ترجمه برخی مفاهیم می‌توانست مناسب و ساده‌تر صورت گیرد. برای نمونه در کتاب سولاژ، زیر عنوان «۲. عکاسی»، آمده است:

عکس نه شاهدهی ساده، بلکه ردی است از ابژه شناخت‌ناپذیر و عکس‌ناپذیر عکاسی، ردی از سوژه شناخت‌ناپذیر عکاس و ابزار و مواد عکاسی. پس عکس ترکیبی است از دو معما؛ معمای ابژه و معمای سوژه. این است راز جذابیت عکاسی؛... (سولاژ ۱۳۹۸: ۴۰۱).

یا در جایی دیگر می‌نویسد: «لذا مشخصاً یکی از ویژگی‌های تحقق‌ناپذیر عکسیت برخوردار از بالقوگی‌های همواره تا بی‌نهایت گسترش‌پذیر است: عکاسی هنر امر ممکن

به معنای اخص است» (همان: ۱۵۳). بر این اساس، شاید بی‌راه نباشد که پس از این همه احتجاج، یافته نویسنده را مبهم یا حتی پوچ پنداریم. مترجم می‌توانست این عبارت‌ها را ساده‌تر ترجمه و نگارش کند یا به جای عبارت «کتکت شیت» (سولاژ ۱۳۹۸: ۱۷۵) عبارت «کتکت عکس» را به کار برد که برای مخاطب عکاس ایرانی ملموس‌تر است؛ یا مترجم در نگارش این بند:

آیا حق داریم به اثر هنری مبدل کنیم آن دسته عکس‌هایی را که فقط می‌خواهند سندهایی باشند برای هویدا کردن فلان و بهمان جنبه جامعه یا بشریت؟... ناهنر مفهوم هدایت‌گر ما در این جا خواهد بود و می‌کوشیم زیباشناسی ناهنر را به بحث بگذاریم (همان: ۱۸۵).

می‌توانست عبارت‌های بخش اول نقل قول را پس و پیش کند و عبارت ابتدای بخش دوم را حذف و مجموعه آن‌ها را ساده‌تر بیان کند.

نویسنده و مترجم در به کارگیری اصطلاحات عکاسی در کتاب به نظر موفق‌اند، هرچند در موارد معدودی ابهام وجود دارد. برای نمونه در بخش نتیجه‌گیری، عبارت «زیباشناسی درعین حال» مجاللی فراهم می‌کند» و سه خط پایین‌تر عبارت «فقط زیباشناسی درعین حال» است که می‌تواند تنش‌های بین ابژه عکاسی و نتیجه عکاسانه... را تبیین و تحلیل و تفسیر کند» (سولاژ ۱۳۹۸: ۳۹۸). عبارت «درعین حال» با قرار گرفتن داخل گیومه مورد تأکید نویسنده یا مترجم بوده است، اما برای مخاطب فارسی‌زبان مشخص نیست که این تأکید روی هم‌زمانی است یا روی جلوه دیگری از زیباشناسی. آیا عبارت «درعین حال» پیام خاصی را، غیر از آنچه در فارسی متداول است، بیان می‌کند؟ در جای دیگر، مترجم کتاب می‌توانست عبارت «کتکت عکس» را به جای «کتکت شیت» برگزیند (همان: ۱۷۵). با این وصف، در نگاه کلی عبارت‌ها و اصطلاحات خاص به نحوی مطلوب ترجمه و بیان شده‌اند.

#### ۴. نتیجه‌گیری

بر اساس یافته‌های متنی و سنجش آن‌ها می‌توان ویژگی مهم نقد کتاب را در موارد زیر خلاصه کرد:

- کتاب از لحاظ شکلی، رعایت اخلاق پژوهشی، قواعد نگارشی، و تلاش برای انتقال و درک مفاهیم از زبان فرانسوی به زبان فارسی در مجموع موفق عمل کرده است.



زیباشناسی به سبک فرانسوی؛ نقد کتاب *زیباشناسی عکاسی* (محمد خدادادی مترجم زاده) ۱۲۷

- این کتاب می‌تواند دیدگاه زیباشناسی عکاسی از نوع فرانسوی را خوب و فایده‌مند به جامعه مخاطب فارسی‌زبان بشناساند و با وجود کاستی‌هایی اندک در ترجمه و ابهام برخی مطالب مربوط به مواضع نویسنده، می‌توان از آن به‌خوبی در درس دانشگاهی عکاسی در مقاطع کارشناسی و کارشناسی ارشد عکاسی و حتی پژوهش هنر بهره گرفت.

- روش سولاژ در بررسی موضوع زیباشناسی عکاسی براساس بهره‌گیری از چند روش میسر می‌شود:

۱. او از روش تقابل بنیادین فلسفه استفاده کرده است و به‌شکل متعارف با موردپژوهی‌های موردنظر خود، به نتیجه مطلوب دست یافته است.

۲. روش او در ابتدا قیاسی می‌نماید، اما در آستانه ورود به تحلیل‌ها جنبه استقرایی به‌خود می‌گیرد و از این جهت در موجه‌ساختن ادعای خود موفق عمل می‌کند.

۳. روش او شباهت بسیار زیادی به طرح تنز، آنتی‌تنز، و سنتز هگلی دارد. نتیجه این‌که بحث اثرکرد آثار عکاسی بحثی پایان‌ناپذیر است.

۴. او در میانه بحث‌های مربوط به عکس‌ها و عکاسان از روش تبارشناسی (genealogy) بهره می‌گیرد و به این ترتیب از زمان حال به گذشته‌ای دور یا نزدیک می‌رود و بحث خود را سامان می‌دهد. تنز او عکسی متعلق به زمان حال (اکنون یا معاصر) است، اما آنتی‌تنز او به گذشته و حتی گذشته دور مربوط است و سنتز او تشریح وضعیت کنونی عکس یا تفکر تولید عکس یا اثرکرد عکس در جامعه است. او در این مسیر موفق عمل کرده، هرچند شاید نمونه‌های موردپژوهی را براساس چهارچوب نظری خود انتخاب کرده است و نه برحسب معروفیت و مقبولیت جهانی آثار.

سولاژ در بیش‌تر مباحث طرح‌شده در کتاب موضوع نگاتیو را پیش می‌کشد و عینیت آن را به‌مثابه امر بازگشت‌ناپذیر جلوه می‌دهد، درحالی‌که زیباشناسی عکاسی دیجیتال بر این امر اصراری ندارد. در نتیجه چالش سولاژ با زیباشناسی عکاسی با امر نگاتیو (عکاسی فیلمی یا نگاتیو و پوزیتیو) گره خورده است. از این منظر، شاید برخی از آورده‌های متن با عکاسی معاصر قابل انطباق نباشند، چنان‌که بسیاری از منابع و موردپژوهی‌ها به سال‌های قبل از ۱۹۹۹ مربوط می‌شوند. در این صورت، شاید عکاسی

موردنظر سولاژ را بتوان در حالت انتزاعی و ذهنی عمل عکاسی در نظر گرفت و نگاتیو موردنظر او را صرفاً در ذهن مجسم کرد و آن را اولین مواجهه خودآگاه یا ناخودآگاه عمل عکاسانه به حساب آورد.

طرح بحث ناهنر با موردپژوهی مارک پاتو می‌تواند بسیاری از چالش‌های معاصر عکاسی به مثابه هنر را، از منظری منطقی و متناقض‌نما با مفاهیم متعارف زیبایی و زیباشناسی، عیان و از نو زنده کند.

هم‌چنین، طرح مناسب موضوع تمایز و تفکیک زیباشناسی از زیباپرستی می‌تواند بسیاری از چالش‌های فعلی اثرکردهای عکاسی را برطرف کند و درعوض چالش‌های جدیدتری بیافریند.

نتیجه‌گیری کتاب درحکم مقدمه کتاب خوب عمل می‌کند و اگر در ابتدای کتاب بیاید، می‌تواند انگیزه‌های قوی‌تری را برای مخاطب در خوانش و پی‌گیری مطالب کتاب فراهم کند.

#### ۱.۴ پیش‌نهاد

اختصاص دو واحد درس نظری در مقطع کارشناسی ارشد رشته عکاسی با عنوان «زیباشناسی عکاسی» می‌تواند پاسخی شایسته به ضرورت پرداخت به این موضوع در جامعه معاصر عکاسی دانشگاهی کشور باشد.

#### پی‌نوشت‌ها

۱. کتاب‌های مرتبط با این موضوع قطعاً بیش از مقداری است که نویسنده آن‌ها را خوانده و بررسی کرده است:

بال، استیفن (۱۳۹۲)، *زیبایی‌شناسی عکاسی*، ترجمه محمدرضا شریف‌زاده، تهران: علمی.

بلاف، هالا (۱۳۷۵)، *فرهنگ دوربین*، ترجمه رعنا جوادی، تهران: سروش.

سوتر، لوسی (۱۳۹۸)، *چرا عکاسی هنری*، ترجمه محسن بایرام‌نژاد، تهران: کتاب پرگار.

شارف، آرون (۱۳۷۱)، *هنر و عکاسی*، ترجمه حسن زاهدی، تهران: انجمن سینمای جوانان ایران.

گرونیگ، اندی (۱۳۸۹)، *بحران واقعیت*، ترجمه مسعود ابراهیمی‌مقدم و مریم لدونی، تهران: فرهنگستان هنر.

زیباشناسی به سبک فرانسوی؛ نقد کتاب *زیباشناسی عکاسی* (محمد خدادادی مترجم زاده) ۱۲۹

لوپس، دامینیک مک آیور (۱۳۹۵)، *چهار هنر عکاسی*، ترجمه حامد زمانی گندمانی، تهران: کتاب پرگار.

ولز، لیز (ویراستار) (۱۳۹۲)، *عکاسی: درآمدهای انتقادی*، ترجمه محمد نبوی و دیگران، تهران: مینوی خرد.

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

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

۲. عنوان اصلی کتاب *Photography 2010* است.

۳. انتشارات Nathan Universite این کتاب را در سال ۱۹۹۹ با عنوان *Esthetique de la Photographie* منتشر کرد. همچنین، در سال ۲۰۱۷ انتشارات Armand Colin آن را به چاپ دوم رساند.

۴. کتاب اصلی فرانسوی نیز تقریباً همین ابعاد است.

۵. وزن کتاب اصلی فرانسوی تقریباً ۶۸۰ گرم است.

۶. دانشگاه‌های دولتی، پیام نور، آزاد، علمی‌کاربردی، مراکز آموزش عالی خصوصی، مراکز پژوهشی، و ...

۷. برای نمونه، کتاب *زیبایی‌شناسی* نوشته استیفن بال با ترجمه محمدرضا شریف‌زاده که در سال ۱۳۹۲ نشر علمی آن را در تهران چاپ کرد. به‌طور مشخص عنوان «زیبایی‌شناسی» در هیچ‌یک از فصول ده‌گانه کتاب مطرح نشده، بلکه بیش‌تر به انواع و گونه‌های عکاسی پرداخته شده است.

## کتاب‌نامه

آ. کیم، ژان (۱۳۶۳)، *تاریخ عکاسی*، ترجمه حسین گل‌گلاب و داریوش گل‌گلاب، تهران: داریوش گل‌گلاب.

ایگلتون، تری (۱۳۶۸)، *پیش‌درآمدهای بر نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، تهران: مرکز.

ایگلتون، تری (۱۳۸۶)، *اهمیت نظریه*، ترجمه امیر احمدی آریان و دیگران، تهران: حرفه‌هنرمند.

بال، استیفن (۱۳۹۲)، *زیبایی‌شناسی عکاسی*، ترجمه محمدرضا شریف‌زاده، تهران: علمی.

پوپر، کارل (۱۳۸۰)، *جامعه‌باز و دشمنان آن*، ترجمه عزت‌الله فولادوند، تهران: خوارزمی.

دوموژون روز، ایزابل (۱۳۸۹)، *هنر معاصر*، ترجمه جمال عرب‌زاده، تهران: دانشگاه هنر.

سارکوفسکی، جان (۱۳۸۲)، *نگاهی به عکس‌ها*، ترجمه فرشید آذرنگ، تهران: سمت.

۱۳۰ پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال ۲۱، شماره ۸، آبان ۱۴۰۰

سولاز، فرانسوا (۱۳۹۸)، زیباشناسی عکاسی، ترجمه محمدرضا ابوالقاسمی، تهران: چشمه.

کروچه، بندتو (۱۳۶۷)، کلیات زیباشناسی، ترجمه فؤاد روحانی، تهران: علمی و فرهنگی.

لوپس، دامینیک مک‌آیور (۱۳۹۵)، چهار هنر عکاسی، ترجمه حامد زمانی گندمانی، تهران: کتاب پرگار.