

مقدمه‌ای بر نقد عکس

دکتر محمد علی بیدختی

استادیار دانشکده هنر دانشگاه بیرجند

از این شماره برآنیم که مبحث نقد عکس را طرح و پیگیری نماییم. در این شماره به عنوان سرآغازی برای ورود به این عرصه، خلاصه‌ای پیرامون شیوه‌ها و نگره‌هایی که در تاریخ نقد مطرح بوده و اشاره‌ای به روش انجام نقد عکس، ارائه می‌شود. این مجموعه مباحث با همکاری صاحب‌نظران در شماره‌های آینده به تحلیل مطالبی در باب نقد و روش‌های عملی به همراه نمونه‌هایی از نقد عکس خواهد پرداخت.

۱- نگاهی به سیر شیوه‌های نقد

پدیده نقد^[۱] در شکل و قالبی که امروزه برای ما آشنا و در دنیای هنر مرسوم است پیشینه‌ای در حدود دو یا سه قرن بیشتر ندارد اما رویکرد نقادانه به هنر، سابقه‌ای طولانی دارد که همچون بسیاری از فعالیت‌های فکری دیگر، آغازش را باید در یونان و آرا و نوشته‌های دو فیلسوف بزرگ یعنی افلاطون^[۲] و ارسطو^[۳] جست. در واقع افلاطون، نخستین فیلسوفی است که گفتگوی انتقادی درباره‌ی هنر را آغاز کرد و نظریه‌ی مُثُل وی، نخستین نظریه‌ی ادبی مدون و بنیان نقد ادبی به شمار می‌رود. او که روی خوشی به تقلید و بازنمایی هنری نشان نمی‌دهد، بین اخلاق و سیاست و هنر، در عرصه‌ی نظر، پیوند برقرار کرد که مباحث پی جوی آن هنوز هم پایان نیافته است. توجه به عناصر و ویژگی‌های آثار هنری با ارسطو آغاز شد که رساله‌ی شعرشناسی^[۴] او، نخستین اثر تخصصی در عرصه‌ی بررسی انتقادی آثار هنری است. ارسطو با پاره‌ای از نظرات افلاطون مخالفت می‌کند و بر خلاف استادش که بیشتر به موضوع و تأثیر آثار ادبی نظر دارد، بیشتر به شکل و ساختار می‌پردازد و نظراتش وجهی عملی‌تر دارد، چنانکه عده‌ای از شعرشناسی او به کتابچه‌ی راهنمای هنرمند نیز تعبیر کرده‌اند (برسلر، ۱۳۸۶: ۴۶).

1- Criticism

۲- آریستوکلس ملقب به افلاطون یا پلاتون دومین فیلسوف از فیلسوفان بزرگ سه‌گانه یونانی (سقراط، افلاطون و ارسطو) است. افلاطون نخستین فیلسوفی است که آثار مکتوب از او به جامانده است. همچنین بسیاری او را بزرگترین فیلسوف تاریخ می‌دانند.

۳- ارسطو از فیلسوفان یونان باستان بود. او یکی از مهم‌ترین فیلسوفان غربی به حساب می‌آید. او در سن هجده سالگی به آکادمی افلاطون راه یافت و به مدت بیست سال در مکتب افلاطون کسب دانش کرد و آموزگار اسکندر مقدونی بود. تالیفات او در زمینه‌ها و رشته‌های گوناگون من جمله فیزیک، متافیزیک، شعر، زیست‌شناسی، منطق، علم بیان، سیاست، دولت و اخلاق بوده‌اند. ارسطو به همراه سقراط و افلاطون از تأثیرگذارترین و بزرگترین فیلسوفان یونان باستان بوده‌است. این سه تن فلسفه غربی (آنطور که برای ما آشنا است) را بر اساس فلسفه ماقبل سقراط یونان بنیاد نمودند. ارسطو فلسفه را به عنوان «دانش هستی» تعریف می‌کرد.

4- Poetics





ویوین مایر

رفته‌رفته تغییراتی در فضای فرهنگی و هنری پدید می‌آید، از آن جمله، گسترش چاپ کتاب و کتاب‌خوانی، تنوع ادبی و هنری، تم‌دیل صنایع و هنرهای دستی به هنرهای زیبا یا تجسمی و آغاز شکل‌گیری نظام مدرن هنر و روند روز افزون آشنایی توده مردم با آثار هنری. به دنبال آن، نیاز به افرادی پیدا می‌شود که مفسر آثار هنری باشند و به مخاطبان در درک این آثار، کمک کنند (گات، ۱۳۸۴:۲۳۰). چنین است که از این زمان کار نقد، وجهی عملی‌تر و ریزبینانه‌تر می‌یابد و نیز از حیث خطاب، مخاطب محور می‌شود. از این رو در آثار نقادانه کسانی چون ادmond اسپنسر^[7] (۱۵۶۲-۱۵۴۲)، بن جانسون (۱۶۳۷-۱۴۷۲) و سر فیلیپ سیدنی (۱۵۸۶-۱۵۵۴) در ادبیات انگلستان، شاهد تمرکز بیشتر بر مسائلی هستیم که بیشتر برای مصنفین جالب است تا فلاسفه. در سال‌های پایانی قرن هفدهم جان درایدن^[8]؛ که وی را نخستین منتقد بزرگ ادبیات انگلیسی می‌نامند، با علاقه‌مندی و انعطاف‌پذیری به نقد عملی^[9] روی می‌آورد (دیجز، ۲۶۶:۱۳۷۰).

قرن‌های هفده و هجده میلادی، تداوم همین رویکرد است و کار منتقد، با این پیش فرض که

7- Edmund Spenser(1552-1599)

8-John Dryden(1631-1700)

9- Practical

طی چندین قرن پس از این آغازگران، تا حدود قرن هجدهم میلادی، روال مواجهه با آثار هنری بی‌تغییر می‌ماند و اندیشمندانی چون هوراس^[5] (۸-۶۵ ق.م)، لونگینوس (قرن نخست پس از میلاد مسیح) و دانته (۱۳۲۱-۱۲۶۵م) در مجموع همانند افلاطون و ارسطو در پی تعمیم نظر و صدور آرای کلی خطاب به هنرمندان بوده‌اند، چنانکه بر این رویکرد صفت تجویزی^[6] نهاده شده است که کماکان برجسته‌ترین اثر از این دست نیز همان شعرشناسی ارسطو باقی می‌ماند (گات، ۱۳۸۴:۲۳۰).

5- Horace

6- Legislative

در پایان قرن نوزدهم و آغاز قرن بیستم میلادی، به مثابه پایان یک دوران طولانی و آغاز دوران مدرن در نقد ادبی قلمداد شده است. از این زمان، سلطه منتقدان منفردی که یگانه پیشگام زمانه شان محسوب می شدند، به سر می آید (برسلر، ۱۳۸۶: ۷۴). دو گونه نقد در پایان قرن نوزدهم قدرمند بود؛ نقد زندگی‌نامه‌ای (شرح حال)^[۱۵] و نقد تاریخی^[۱۶]. از اوایل قرن بیستم، رفته رفته منتقدان از ذهن‌گرایی و بیان احساسی کاملاً دوری کردند و به نگرش‌های علمی و تحلیلی^[۱۷] تمایل یافتند و دوران مدرن در نقد آغاز شد. از این زمان، بر خلاف شیوه‌های نقد سنتی که بیشتر متکی بر عقل سلیم یا شعور متعارف بود و دانش تحلیلی‌اش را عمدتاً بر اطلاعات و فنون هنری و ادبی، یا مطالعه تاریخ ادبیات و هنر و زندگی‌نامه هنرمندان استوار می‌کرد، گرایش به بهره‌گیری از دانش‌های جدید دیگر، مانند زبان‌شناسی، جامعه‌شناسی، مردم‌شناسی و روان‌شناسی در نقد، قوت یافت و در انواع شیوه‌های نقد مدرن، عملی شد؛ به‌ویژه در نیمه دوم این قرن، شاهد انواع رویکردهای جدید و جذاب در نقد بوده‌ایم.

شیوه‌های سنتی هنوز به نوعی تا دهه ۳۰ قرن بیستم، بر نقد، حاکم بود و حتی هنوز هم در مواردی به کار می‌رود. در این شیوه‌ها به خود متن ادبی یا هنری توجه کامل نمی‌شود. با شکل‌گیری نقد نو^[۱۸] اثر هنری فی‌نفسه و جدا از ملاحظات بیرونی مورد توجه پژوهندگان و منتقدان قرار گرفت (گورین، ۱۳۷۶: ۳۳-۳۴). اصحاب نقد نو بر آن بودند که اثر هنری، محمل صرف محتواهای بیرونی نیست بلکه دارای ارزش و اهمیت درونی است و باید با تحلیل بلاغی^[۱۹] و ساختاری^[۲۰] متن، به نحوه ایجاد معنا دست یافت. آنان می‌گفتند که ساختار و معنا در واقع درهم تنیده و یکی



درگیری‌های انقلاب کابوه نیمه‌وریان

مخاطب ذوق، سلیقه، دانش و درک بهتری دارد، شناخت بازنمایی‌های^[۲۰] هنری، توصیف ویژگی‌ها و تعیین نوع آن‌ها و آگاه کردن دیگران از این خصایص آثار است. در این دوران هر چند عمل نقد هنوز با ذهن‌گرایی آمیخته است و تلویحاً گونه‌ای ارزیابی و ارزش‌گذاری در آن وجود دارد، اما منتقد، بیش از آنکه از نظر گاه‌فکری خاصی دفاع کند، مایل است ابتدا با اثر هنری همراه شود و سپس به بیان مبنای درک خودش از آن بپردازد؛ از این رو این روش را به‌طور کلی توصیف همدلانه^[۲۱] نامیده‌اند (گات، ۱۳۸۴: ۳۳۲).

از قرن نوزدهم، نقد در مقام یک نوع ادبی تثبیت می‌شود. ژان تیبوده^[۲۲] در این باب گفته است که پیش از قرن نوزدهم منتقد هست، اما نقد وجود ندارد. در نیمه دوم این قرن، با بسط مطبوعات و راه یافتن سریع هنر به اقتصاد بازار آزاد، منتقدان به منتقد-واسطه تبدیل شد و از مقام کارشناس به ارزیاب و سپس به اعتلابخش هنر ارتقای منزلت یافت و نقد هنری به فعالیتی حرفه‌ای تبدیل شد (کلی، ۱۳۸۳: ۵۴۱). در گذشت منتقدان شهیر، ماتیو آرنولد^[۲۳] و هنری جیمز^[۲۴]

15- Biographical

16- Historical

17- Analytic

18- The New Criticism

19- Rhetoric

20- Structural

10- Representations

11- Discription Appreciative

12- Jean Thibaudet (1874-1936)

13- Matthew Arnold (1822-1888)

14- Henry James (1843-1916)



هستند و همه چیز در ساختار موجود است و متن، خودش، خودش را تفسیر می‌کند. تنوع گونه‌های نقد از آن زمان تا کنون بسیار بوده و در اینجا مجال تأمل در تمامی آن‌ها وجود ندارد، اما به عنوان تکمله این مرو، باید گفت که از زمان پیدایش نقد نو، که در آن توجه صرفاً معطوف به اثر بود تا جدیدترین شیوه‌هایی که امروزه در نقد پست مدرن مطرح شده است، مانند نقد فرهنگی، تاریخ‌گرایی نوین، نقد فمینیستی و همین‌طور نقد تکوینی، شاهد عدول از آموزه‌های آن و توجه دوباره به خارج از ساختار آثار هستیم. برای مثال، علاقمندان به تاریخ‌گرایی نوین^[21] که از آموزه‌های متفکر فرانسوی میشل فوکو^[22] بهره می‌برند، اعتقاد دارند که باید ذهنیت تاریخی اکثریت منتقدان را احیا کرد، چراکه در واقع امر، متن داستانی و محیط تاریخی و فرهنگی آنان به نحو شگفت‌آوری همانند است و شیوه متن-مبنای اوایل سده بیستم، شیوه‌ایست یک سو نگر و ناقص. این رویدادها ما را به جانب این اعتقاد رهنمون می‌سازد که گویا روش‌های نقد هنری نیز همانند سبک‌های هنری در واکنش به یکدیگر و در پیشروی‌ها و بازگشت‌های مداوم تاریخی، تغییر و تحول می‌یابند. هم‌اکنون، هر چند بیشتر غلبه با نگرش‌های جدید است اما در عمل، البته به نسبت‌های متفاوت، گونه‌های مختلف نقد مورد استفاده است و صاحب‌نظران جامع‌نگر بر تلفیق خلاقانه روش‌های نقد، متناسب با هر رسانه و ژانر و متن، تأکیدی می‌کنند.

۲- چند ویژگی مهم نقد هنری

پس از مرور خلاصه تاریخ نقد و آشنایی اجمالی با جهت‌گیری‌ها و انواع نقد ادبی و هنری، بر چند ویژگی زیر، که در مطالعات انجام شده به دست آمد، به عنوان نتیجه‌گیری و برای مورد توجه قرار گرفتن در مباحث بعدی، تأکید می‌شود:

- متون نقد هنری، گوناگونی زیادی دارند. طیف وسیع نظریه‌های انتقادی، دارای

وفاق نیستند و چه بسا شیوه‌های نقد، هر کدام خود نیز دچار عدم انسجام درونی و فقدان نظام دلالتی ویژه باشند؛ این وضعیت، تلقی از نقد به عنوان زانری یکپارچه و نیز جمع‌بندی مباحث مرتبط با آن را دچار مشکل می‌کند.

- نقد، گونه‌ای سخن درباره سخن و نوعی ژانر و گفتمان ادبی است و در دامنه ادبیات هنر، همسایگانی چون زیبایی‌شناسی، فلسفه هنر، تاریخ هنر و مطالعات هنری دارد.

- نقد عملی معطوف به یک اثر هنری واحد است و با نظریه‌پردازی‌های کلی انتقادی در عرصه‌های دیگر ادبیات هنر تفاوت دارد.

- موضوع نقد، همیشه یک اثر واحد نیست، بلکه ممکن است چند اثر، یک نمایشگاه، یک ژانر و یا یک جریان ادبی نیز باشد.

- نقد عملی اگرچه به‌طور مطلق مبتنی بر عینیت^[23] و اثبات‌گرایی نیست، اما ضرورتاً دارای نظم، منطق و ساختار است و هر اظهار نظر شخصی و ارتجالی و بی‌سامانی را نمی‌توان نقد نامید.

- نقد، علم و منطق محض نیز نیست. در عین نظام‌مندی، منطق و استدلال حاکم بر عمل نقد هنری، در نگارش نهایی نقد، نظر به تأثیرگذاری احساسی نیز وجود دارد و شکل نگارش بر نتیجه نهایی تأثیر فراوانی دارد. از این رو نگارش نقد، خود نیز، صبغه و طعم و ارزش هنری می‌یابد. در انواع نقد، به ترتیب، یک یا چند مورد از این فعالیت‌ها انجام می‌شود:

بررسی اصالت، توصیف (اثر یا شکل‌گیری آن)، تحلیل (صورت یا محتوا)، تفسیر، ارزیابی زیبایی‌شناسانه، قضاوت. بخشی از گوناگونی‌های نقدها نیز منبعت از همین تفاوت در اهداف است.

- نقد، الزاماً نباید با قضاوت و صدور حکم همراه باشد.

- یک هدف نقد، کمک به درک و فهم بهتر آثار هنری است که در این مقام، خطاب منتقد به مخاطبین اثر است و در مقام واسطه یا میانجی میان اثر و مخاطب قرار می‌گیرد.

- هدف دیگر نقد، ارتقای کیفی آفرینش هنری است. در این مقام، خطاب نقد به هنرمند یا هنرمندان است و منتقد در مقام روشن‌گری و تعلیم یا کمک به تعلیم قرار دارد.

- هدف دیگر نقد هم ممکن است کمک به شناخت هنر و فرهنگ باشد که در این حالت، خطاب منتقد بیشتر به فلاسفه و هنرشناسان است و به نظریه‌پردازی میل می‌کند و نقد نظری نام می‌گیرد.

- شکل انجام نقد، قالب‌های گوناگونی می‌یابد چون: نوشتاری، گفتاری، حضوری، مکاتبه‌ای، گروهی، حاشیه‌نویسی، معرفی و غیره.

- می‌توان از نقد جامع، ترکیبی، التقاطی و خلاقانه استفاده کرد و الزاماً به یک روش صرف، محدود نماند.

- بی‌طرفی^[24] در نقد، چنان‌که آرزوی دیرین اهل هنر بوده و از لوازم کار منتقد شمرده می‌شده، در عمل امکان‌پذیر نیست. هر منتقدی خود با یک پیش‌زمینه و نظرگاهی که آگاهانه و یا ناخودآگاه در درونش شکل گرفته و وجود دارد به آثار هنری می‌نگرد. از این رو شایسته است که امروزه به نقد هنری به عنوان گفتمانی در پیوند با بسیاری گفتمان‌های دیگر همچون تاریخ، سیاست، اقتصاد و غیره بنگریم و آن را خود بسنده و برخوردار از مشروعیتی مطلق نپنداریم.

۳- نقد عکس در عمل

با عنایت به ابعاد و نکات نظری که به صورت اجمالی پیرامون نقد ادبی و هنری گفته شد، در اینجا در مقام طرح روشی برای اقدام به نقد عملی عکس، شرحی تقدیم می‌گردد.

23- Objectivity

24- Disinterestedness

21- The New Historicism

22- Michel Foucault(1926-1984)

حد خود جامع، روش مند، یکپارچه و مؤثر تواند بود.

تحلیل^[۲۷] شامل بررسی عملکرد، ارتباط، تعامل و تناسب ابعاد مختلف موضوعی و بیانی عکس می شود، مسائلی مانند اینکه این نوع چاپ چه ویژگی هایی به تصویر داده است یا اینکه آیا زاویه دید برای ثبت موضوع مناسب بوده یا چه دلالت ها و تأثیراتی را پدید آورده است و شاید از همه مهم تر اینکه ترکیب بندی تصویر چه دلالت ها و روابطی را در سطح و عمق عکس ایجاد کرده است؟

همانگی فرم و محتوا، چنانکه در شیوه های تحلیلی گذشته گفته می شد یا ساختار و معنا که امروزه بیشتر گفته می شود یا حتی نقش فرامتن ها در معنا چنانکه در آخرین شیوه های تحلیل هنری و فرهنگی رایج است در این مرحله قابل بحث، طرح و بررسی است. ابعاد دیگری نیز مانند تناسب روش ها و ابزارهای فنی به کارگرفته شده یا مناسب بودن نوع، زمان و مکان ارائه اثر باید به خوبی تحلیل شود.

در مرحله نهایی نقد لازم است که عکاس، نتیجه جمع بندی و ارزیابی^[۲۸] نهایی خود را از میزان اهمیت، موفقیت، جایگاه و پایگاه آن عکس یا مجموعه عکس در عرصه عکاسی یا عرصه یک نوع از عکاسی یا حتی در یک محدوده جغرافیایی از فعالیت های عکاسی به بیان در آورد و البته حاصل نقد و ارزیابی نهایی می تواند به خروجی های عملی دیگری نیز مانند انتخاب یک عکس برای ارائه در جایی و یا برگزیدن یک اثر برای تحسین و قدردانی هم بیانجامد ولی بهترین و کامل ترین برآیند یک نقد همان متن نوشته شده با عنوان نقد خواهد بود که جامعیت، ماندگاری و قابلیت بررسی بیشتری خواهد داشت (برت، ۱۳۹۲).

در این مرحله عکاس باید یک جمع بندی از ارزش های یافت شده در اثر ارائه دهد، این ارزش ها را عمدتاً می توان در ۴ جنبه پیگیری و جستجو نمود:

در اولین مرحله برای نقد یک عکس یا یک مجموعه عکس، باید اطلاعاتی در مورد آن عکس به دست آورد از این قبیل که عکاس کیست و چه سوابق هنری یا چه فعالیت های عکاسی داشته و آثار پیشین وی چه بوده و چه موضوع ها و ویژگی های دیگری داشته است؟ این به ما کمک خواهد کرد تا رهیافت های بهتری به اثر بیابیم و آن را در فرامتن ها مربوط به آن، به شیوه ای جامع تر مورد بررسی قرار دهیم. در همین راستا لازم است که حتی الامکان اطلاعاتی هم در مورد نحوه خلق عکس، پشت صحنه و یا نحوه ارائه آن و سایر جنبه های اجتماعی و سیاسی و فرهنگی مرتبط با مکان و زمان تولید و ارائه آن عکس به دست آورده و مورد اشاره قرار دهیم.

در مرحله بعد که غالباً مرحله توصیف^[۲۵] نامیده می شود، به خود عکس توجه خواهیم کرد و آنچه که در عکس دیده می شود را به دقت از نظر گذرانده و اگر قصد نگارش نقد داریم، آنچه می یابیم و می فهمیم را برای مخاطب به روشی روشن، موجز و مؤثر به نگارش در می آوریم. بدیهی است که این مرحله و سایر مراحل نقدنویسی، مستلزم داشتن توانایی ها و مهارت ها و دانش زبانی و ادبی خواهد بود و نقدنویس هرچه آشنایی با زبان و ادبیات و توان نگارش و خلاقیت ادبی بیشتری داشته باشد بهتر قادر خواهد بود بیان منظور نموده و عکس را از منظر خود برای مخاطب توصیف و در ادامه تحلیل نماید. در توصیف باید به موضوع و جزئیات و روابط اجزاء و عناصر موجود در عکس و به ترکیب و جای گیری عناصر در داخل کادر توجه کافی نمود. همچنین می توان به ویژگی های چاپ و ارائه عکس توجه نمود از اندازه و زمینه چاپ گرفته تا کنتراست، بافت، کیفیت رنگ ها و غیره. توجه به ویژگی های موضوعی عکس یعنی آنچه که مورد عکاسی قرار گرفته است از اهمیت بالایی برخوردار است هرچند که این وجه در گرایش های واقع گرایانه عکاسی مانند عکاسی خبری، مستند و طبیعت، ارزشی افزون دارد اما در عکاسی خلاق نیز باید مدنظر باشد. کیفیت ترکیب بصری عکس و شاخصه های مرتبط با آن مانند زاویه دید، نوع لنز و نورپردازی و عمق میدان وضوح و حالت رنگ ها و میزان کنتراست و نوع بافت های ایجاد شده همه به ویژه در ارتباط با موضوع باید توصیف شود.

در مرحله بعد، منتقد باید تفسیر^[۲۶]ی از عکس ارائه دهد. قاعدتاً این تفسیر ویژه او خواهد بود و نه یگانه تفسیر و ممکن است همانگونه که اشاره شد، هر متن نزد مخاطبین مختلف معنای متفاوتی به خود خواهد گرفت و همه این معانی و تفسیرها در کنار یکدیگر طیفی از معانی ممکن متن را محقق و جلوه گر خواهد ساخت. نویسنده نقد در این مرحله به بیان معانی شکل گرفته در ذهن خود از مواجهه با اثر می پردازد و البته این تفسیر و معنا باید منطبق و مبتنی بر توصیف هایی که پیش از این ارائه داده است، باشد. به عبارت دیگر تفسیری که ارائه می دهد باید با شواهد و قراینی عینی از متن تصویر و با تحلیل هایی مستدل پشتیبانی شود تا هم منطقی باشد و عاری از تناقض و هم قدرت اقناع و همراه سازی مخاطب نقد را با خود حاصل نماید. تفسیر و معنا کردن اثر و بیان آن نه امری صرفاً شهودی و احساسی و الهامی بلکه فعالیتی فکری و منطقی خواهد بود که در پی اقناع مخاطبان است هرچند در پی متأثر ساختن آن ها هم خواهد بود. به این ترتیب باید گفت که فرایند پیچیده نقد هنری و نقد عکس، همزمان هم ابعاد پژوهشی، تحقیقی، گزارشی، منطقی، واقع گرایانه و عینی دارد و هم ابعادی هنری، ادبی، احساسی، خلاق و ذهنی. منتقد هم باید در فهم اثر کامیاب شود و پیش از آن هم در کسب اطلاعات از درون آن و یا درباره آن و هم بتواند دریافت های خود را به زبانی آمیخته از منطق و مهارت های ادبی به نگارش یا بیان در آورده و دیگران را متوجه نظر خود و حتی همراه آن سازد. البته در مرحله تفسیر لازم است که منتقد خود را به زمینه ای علمی یا فکری محدود و مقید سازد و اثر را بیشتر از یک منظر پژوهشی و معنایی مورد تحلیل و تفسیر قرار دهد چون ابعاد مختلف اثر قاعدتاً بسیار زیاد بوده و نمی توان همه چیز را درباره یک اثر به یکباره و در یک نقد به بیان در آورد. از این رو هر نقد باید وامدار و مبتنی به یکی از زمینه ها و روش های تفسیر و تحلیل مانند روان شناسی، جامعه شناسی یا ساختارشناسی، اسطوره شناسی و غیره باشد تا در

27- Analysis

28- Evaluation

25- Description

26- Interpretation





هائری کارتمه برسون

بصری قابل قبولی برخوردار باشد مثلاً وضوح، نوردهی، کنتراست، تقطیک و چاپ خوبی داشته و در مجموع از معایب فنی عاری باشد و در سطحی بالاتر اگر در خلق عکس از ابزار یا روش های فنی ویژه و یا دشواری بهره گرفته شده باشد می توان نوعی ارزش و اعتبار فنی خاصی به آن عکس داد هرچند این به تنهایی در ارزشیابی هنری عکس مدنظر نبوده و در پیوند با جنبه های ارزشی دیگر عکس معنا و وزن خواهد یافت.

ارزش های معنایی عکس از عمق معنایی آن ها و میزان درگیر شدن ذهن با آن ها قابل تشخیص است. در پاره ای از عکس ها نگاه فقط بر سطح و وجه صریح و آشکار آن می لغزد و می گذرد اما در عکس هایی دیگر نگاه بر عکس توقف یافته و ذهن با آن درگیر می شود و لایه هایی از معانی ضمنی و زیرین رفته رفته از عکس در ذهن پدیدار می شود و عکس به چیزی بیش از آنچه در وهله اول به نظر در می آید رهنمون می شود یا گویا و برانگیزاننده معانی عمیق، نمادین، ذهنی و تخیلی فراوانی می شود. از این حیث، عکس های خلاق غالباً گوی سبقت را از عکس های صرفاً مستند و گزارشی خواهند بود و درجات متنوعی از عکس ها از مستند محض تا کاملاً خلاق درجاتی از ارزش های معنایی را در خود نمودار خواهند ساخت.

جمع بندی نهایی منتقد از ارزش های فوق الذکر باید در قالب جملاتی مشخص، ارزش نهایی عکس را از منظر وی بیان نماید. ■

منابع

- ۱- برت، تری (۱۳۹۲)، نقد هنر، شناخت هنر معاصر، ترجمه کامران غبرایی، تهران، کتاب نشر نیک.
- ۲- برسلر، چارلز (۱۳۸۶)، درامتی بر نظریه ها و روش های نقد ادبی، ترجمه مصطفی عابدینی فرد، تهران، نشر نیلوفر.
- ۳- دیچز، دیوید (۱۳۷۰)، شیوه های نقد ادبی، ترجمه محمدتقی صدقیانی و غلامحسین یوسفی، تهران، نشر علمی.
- ۴- گات، برنیس و دیگران (۱۳۸۴)، دانشنامه زیبایی شناسی، ترجمه گروه مترجمان، تهران: فرهنگستان هنر.
- ۵- گورین، ویلفرد (۱۳۷۶)، مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر.

۱- موضوعی ۲- فنی ۳- بصری ۴- معنایی

توضیح کامل در مورد این ابعاد ارزش ها در عکاسی و عکس ها مجال دیگری می طلبد اما در بیانی خلاصه چنین می توان گفت که ارزش های موضوعی بیشتر در عکس های مستند و واقع گرا موجود بوده و معطوف به اهمیت های تاریخی، اجتماعی، سیاسی و یا کمیاب بودن و دشواریاب بودن صحنه و آنچه در برابر دوربین بوده و مورد عکاسی قرار گرفته است می شود. در عکس های خلاق تا حدودی می توان این اهمیت را به موضوع کلی و ایده در نظر گرفته شده و یا چیدمان ها و صحنه سازی های انجام شده داد.

ارزش های بصری، فارغ از موضوع عکس و ابعاد فنی آن به نحوه ترکیب و جای گیری عناصر بصری مانند خطوط و شکل ها و رنگ ها در داخل کادر عکس راجع است. ارزش های بصری عکس عمدتاً در این که عناصر بصری عکس چه تناسباتی با هم و با کادر و با معانی شکل گرفته نهایی دارد قابل جستجو و شناسایی خواهد بود.

ارزش های فنی در دو سطح قابل ارزیابی است: یکی آنکه عکس ارائه شده از کیفیت