محمد خدادادی مترجم‌زاده

عضو هیأت علمی (دانشیار پایه ۱۵) گروه عکاسی دانشکده هنرهای تجسمی دانشگاه هنر

تهران، بالاتر از چهارراه ولی‌عصر پردیس ولی‌عصر (دانشگاه هنر) گروه آموزشی عکاسی

۰۹۱۲۳۰٤۱٤۷٦-۰۲۱٦٦٤۹۸۱۹۹

Mkh.motarjemzadeh@art.ac.ir

چکیده:

این متن تلاش خواهد کرد ویژگی‌های شکلی و محتوایی کتابِ در ستایش امر واقعی (دو مجلد)، و کارکردهای آن در جامعه‌ی کنونی هنری- دانشگاهی ایران را به توصیف درآورد. هم‌چنین تلاش می‌کند با تحلیل برخی از شاخصه‌های کتاب، کلیت آن را در بوته‌ی بازبینی و نقد قرار دهد. برای این منظور از معیارهای متعارف چهارگانه‌ی ۱- معرفی کلی اثر و مؤلف، ۲- تحلیلی بیرونی و خاستگاه اثر و مؤلف، ۳- تحلیل درونی و جایگاه اثر، ٤- نقد و ارزیابی اثر، به‌عنوان سنجه‌های اصلی تحلیل و نقد استفاده شده است. نگارنده با بررسیِ چندباره‌ی ساختار شکلی و محتوایی کتاب، به این نتیجه دست یافت که بازنشر بیشتر مطالب کتاب، نه تنها مفید بلکه برای جامعه‌ی کنونی ایران ضروری تلقی می‌شود. همین‌طور این موضوع که اگر این دو مجلد، با همین مطالب، به سه کتاب مستقل مبدل می‌شدند، هر کتاب می‌توانست توانایی اثرگذاریِ بهتر داشته و مخاطب مناسب خود را می‌یافت.

کلید واژه‌ها: عکاسی، نظریه، هنر، مدرن، پسامدرن، عکس، امر واقع

امر واقعی در بوته‌ی بازخوانی، آزمایش و ستایش

مقدمه: امروز به دلیل امکان دسترسیِ بدون واسطه و سریع همگانی به اطلاعات روزافزونی که خود آن‌ها نیز با سرعت زیاد تولید می‌شوند، باعث می‌شود که هر یک از ما در هر موقعیت شغلی و یا حتا برای دل‌مشغولی خود مجبور باشیم برای بهره‌وری بهترِ کار و تفکر و سبک‌زندگی به جمع‌آوری و به‌کارگیریِ اطلاعات جدید بپردازیم. این امر سبب می‌شود که مجبور شویم مداوماً اطلاعات و یافته‌های قبلیِ خود را با انواع جدید آن جایگزین نماییم. اما در این میان بسیاری از یافته‌های مفید و کارآمد قبلی به بوته‌ی فراموشی سپرده می‌شوند. این کاستی می‌تواند ما را در فرایندهای فکری و اجرای عملی به مسیرهای طولانی‌تر و یا حتا اشتباه سوق دهد. امروزه در جامعه‌ی هنری–دانشگاهی ایران، در هنگامه‌ی به‌روز شدگی و طرح نظرات و روش‌های هنری بی‌شمار، ضرورت بازخوانی آورده‌ها و یافته‌های مفید و پایدار قبلی بسیار بیش از پیش به چشم می‌آید. کتاب درستایش امر واقعی نمونه‌ی خوب و کارآمدی برای چالشِ بازخوانی آموزه‌های قبلی در بوته‌ی بازاندیشیِ امروز است. هرچند که آورده‌های کتاب در سال‌های نه چندان دور از طریق مجله‌ها و فصل‌نامه‌ها چاپ و منتشر شده بودند. با این وصف مطالعه‌ی دوباره‌ی همان مطالب، فاصله‌ی پدید آمده با مفاهیم آن‌ها و فراموشیِ خوانش پیشین را پدیدار می‌کند، تا بدان جا که پاره‌ای از مطالب کتاب برای ما جدید می‌نماید در حالی‌که پیش‌تر آن را خوانده‌ایم؛ و ضرورت نیز همین یادآوری (بازخوانی) است.

این قلم تلاش می‌کند براساس چهارسنجه‌ی زیر به تحلیل و نقد کتاب بپردازد.

– معرفی کلی اثر و مؤلف

– تحلیل بیرونی و خاستگاه اثر و مؤلف آن

– تحلیل درونی و جایگاه اثر

– نقد و ارزیابی اثر

-معرفی کلی اثر و مؤلف:

کتاب: **در ستایش امر واقعی (گزیده متن‌هایی درباره‌ی هنر و عکاسی)**، در دو مجلد ۳۵٤ و ۲۳۱ صفحه‌ای (مجموعاً ۵۸۵ صفحه)، در قطع ۲۰/۵ × ۱٤/۵ سانتی‌متر، و روی کاغذ کاهی چاپ شده است. وزن کتاب (مجموع دو مجلد) ٦٦۰ گرم می‌باشد. قیمت کتاب ۹۵۰۰۰ تومان می‌باشد و در سال ۱۳۹۷ به شمارگان ۱۰۰۰ عدد منتشر شده است. عکس روی جلد کتاب با عنوان: **وزش ناگهانی تُندباد (پس از هوکوسای)**[۱]توسط جف وال[۲]عکاس کانادایی در سال ۱۹۹۳ تولید شده است. نام کتاب نیز از عنوان مقاله‌ای در تحلیل یکی از نقاشی‌های احمد عالی، در مجلد دوم اخذ شده است(نک به: مقیم‌نژاد ۲، ۲۰۹). مضمون جلد اول کتاب درباره‌ی هنر و عکاسی است؛ و مضمون جلد دوم کتاب درباره‌ی هنرمندان و آثار هنری است. مقاله‌های کتاب از ۵ تا ٤۵ صفحه مطلب دارند.

دکتر سید مهدی مقیم‌نژاد دانش‌آموخته‌ی گرافیک (کارشناسی) و عکاسی (کارشناسی‌ارشد) و پژوهش‌هنر (دکترا)، و عضو هیأت علمی گروه عکاسیِ دانشکده هنرهای تجسمی دانشگاه هنر است. او علاوه‌بر تدریس در دانشگاه و راهنمایی چندین پایان‌نامه‌ی مقطع کارشناسی‌ارشد، به‌عنوان هنرمند چند نمایشگاه عکس برگزار کرده است. دکتر مقیم نژاد در حوزه‌ی عکاسی یک کتاب تألیفی و دو کتاب ترجمه‌شده[۳]دارد. هم‌چنین ایشان یک کتاب شعر تألیف و یک کتاب شعر نیز ترجمه نموده‌اند.[٤]افزون بر آن، انتشار شمار زیادی مقاله در حوزه‌های نظری عکاسی، انتشار مجموعه مقاله‌های تخصصی و نمایشگاه‌گردانی و برگزاری چند نشست و چندین سخن‌رانی نیز در کارنامه‌ی او است.

-تحلیل بیرونی و خاستگاه اثر و مؤلف:

کتاب توسط انتشارات پرگار منتشر شده است. انتشارات پرگار در سال‌های اخیر بر حوزه‌های گوناگون عکاسی تمرکز کرده و تاکنون بیش‌از ۲۷ عنوان کتاب تألیفی و ترجمه را در کارنامه‌ی خود دارد. پرگار را شاید بتوان فعال‌ترین مؤسسه‌ی نشر خصوصی در حوزه‌ی عکاسی در سال‌های اخیر به شمار آورد.[۵] تنوع انتشارات این مؤسسه، موارد فنی و دیدگاه عکاسان و مباحث نظری را در بر می‌گیرد. افزایش روزافزون انتشار مطالب متنوع عکاسی در سال‌های اخیر می‌تواند حاکی از پدیداری ظرفیت‌های نوین مطالعاتی در میان علاقه‌مندان ایرانی باشد. امروز در جامعه‌ی دانشگاهی به روشنی می‌بینیم که بخش عمده‌ای از رونق اندیشه‌ی هنری و درک ما از عکاسی

در گروی انتشار ترجمه و تحلیل و تفسیر آرای اندیشمندان جهانی و ایرانی است. اما این موضوع که چه میزان از این منتشرشده‌ها خوانده و چه درصدی از آن فهم و چه اندک کار و کُنشی از آن‌ها در جامعه‌ی ایرانی پدیدار می‌شود، جای بازاندیشیِ بسیار دارد؛ و سرانجام همان پرسش همیشگی مقابل‌مان قرار می‌گیرد: هدف از نشر و بازنشر این حجم از آگاهی چیست و چگونه این روند می‌تواند مؤثر باشد؟

کتاب دربرگیرنده‌ی ٤٠ مقاله و نوشته‌هایی است که در جاها و زمان‌های متفاوتی منتشر شده‌اند. براساس نظر نویسنده، گزینش آن‌ها برای چاپ به دلیل بار آموزشی و وجود ایده‌های (مفید) در آن‌ها بوده است؛ او اذعان می‌کند مطالب کتاب با این چشم انداز که روزی به کتابی واحد بیانجامد نوشته و یا ترجمه نشده‌اند (نک به: مقیم‌نژاد ۱، ۱۳۹۷، ۹). این موضوع از آن جهت مهم می‌نماید که مقاله‌ها بر حسب ترتیب زمانیِ انتشارشان چیده نشده‌اند، بلکه بیشتر به لحاظ مفهومی، شاید بتوان آن‌ها را در یک پیوستار قرار داد و ترتیبی را برای خوانش آن در نظر گرفت. هرچند نویسنده تلاش نموده که مقاله‌های همسوتر را بر حسب تاریخ انتشارشان، کنار هم در کتاب درج نماید. (نک به: همان، ۱۰). اما با توجه به موضوع و محتوای مقاله‌ها، نمی‌توان آن‌ها را در یک مقوله‌ی معین گُنجاند. صرف نظر از این‌که نویسنده‌ی تمام مطالبِ کتاب یک نفر است، تنوع موضوعات بررسی شده و تنوع یافته‌ها می‌تواند کتاب را به سویی ببرد که بیشتر به عنوان مجموعه‌ای از مقاله‌های مفید و بدون ارتباطِ ضروری با یکدیگر در نظر آورد که هر خواننده‌ای می‌تواند براساس فهرست عناوین به سراغ مطلب و مقاله‌ی مورد نظر خویش برود و از آن بهره گیرد. چنان‌که برخی از آورده‌های کتاب می‌تواند در حکم منبعی با ارزش و قابل ارجاع مجدد، کماکان مورد استفاده‌ی دانشجویان عکاسی قرار گیرد. برای نمونه می‌توان به مقاله‌های: **درآمدی بر بحث روایت در عکاسی** (ص ۸۳)، **تاریخ فتومونتاژ، تاریخ اندیشه آلترناتیو در عکاسی**(ص ۱۲۹)، **بردن بازی، هنگامی که قوانین آن دگرگون شده است: عکاسی هنری و پسا مدرنیسم** (ص ۲٦۳) اشاره کرد که امروزه جزو متون متعارف و دانشگاهی عکاسی در ایران به‌شمار می‌روند. امروز، برای پژوهنده‌ی علاقه‌مند به حوزه‌های نظریِ عکاسی، آشنایی با امر ماهیت‌شناسیِ عکاسی ضرورتی بنیادین است. مقاله‌های این کتاب می‌تواند به زبانی روان و مستدل، زمینه‌ی آشنایی و حتا فراتر از آن را برای مخاطب خود فراهم کند. بسیاری از مقاله‌های کتاب کماکان از این ارزش ویژه برخوردارند. متونی که پیش‌تر هر یک در جایی منتشر شده بودند، اما هم‌اینک با هم عرضه شده اند. از منظر همانندجویی نیز شاید بتوان ساختار وتنوع هدایت شده‌ی موضوعات کتاب را در

حوزه‌ی هنرهای تجسمی- تصویری، به کتاب **درباره‌ی نگریستن** نوشته‌ی جان برگر[۶]با ترجمه‌ی فیروزه مهاجر مانند کرد. کتاب برگر تجربه‌ی شخصی و البته قدرتمندِ او در مواجهه با عکاسی و نقاشی (و چند هنرمند و نظریه‌پرداز این دو حوزه) را برمی‌تاباند. هم‌زمان می‌توان آورده‌های کتاب را با کمی اغماض به کتاب **عکاسی: درآمدی انتقادی** به ویراستاری لیز ولز[۷]و ترجمه محمد نبوی و دیگران شبیه دانست، با این تفاوت که آن کتاب حاصل کار شش نویسنده است. از منظر خاستگاه بیرونی، این کتاب در وضعیت میانه‌ای برای شناخته‌شدن به‌مثابه‌ی یک منبع مفید (نه الزاماً منسجم)، و یا بازنشر دغدغه‌های پیشینِ[۸] یک پژوهشگر و مترجم قرار دارد. این موضوع از آن جهت رُخ می‌نماید که تنها وجه مشترک و البته بارز مقاله‌های این مجموعه، نام نویسنده‌ی آن سید مهدی مقیم‌نژاد و نثر خاص او است.

-تحلیل درونی و جایگاه اثر:

نگارنده، سیر نوشتاریِ کتاب خود را از مقالات نظری مفصل تا گفتارهایی کوتاه و شخصی ترسیم می‌کند. او اذعان می‌کند که آن‌چه نوشته یا ترجمه شده با اهمیت‌تر از صِرف موضوع آن است...به این معنا که متون ترجمه شده در کتاب حاصل گزینش از میان مطالب پرشماری است که درباره‌ی موضوعی واحد، سوای اهمیت ذاتی، می‌توانست در دسترس همگان باشد... او در ادامه می‌افزاید که اهمیتی نداشت که موضوع نوشتار نمایشگاه هنرمندی گمنام باشد و یا نمایشگاه هنرمندی مشهور، بلکه انگیزه‌ی برخواسته از آثار که می‌توانست ایده‌ساز و طراح مبحثی نظری باشد، مهم‌تر می‌نمود (نک به: همان، ۱۰و۱۱). این به این معنی است که سیاست خاصی برای انتخاب متن‌ها چه تألیفی و ترجمه به کار گرفته شده است. سیاستی ایده‌محور. اما وجود چنین چارچوبی را می‌توان به تمام مقاله‌ها تعمیم داد؟

عناوینِ مقاله‌ها با متن و برهان‌آوری و توصیف‌های مندرج در آن‌ها ارتباط مستقیم دارند و عموماً به اصل مطلب مقاله ارجاع می‌دهند. برخی از مقاله‌ها با مقدمه و برخی دیگر بدون مقدمه شروع می‌شوند. تلفظ لاتین اسامی خاص در پانوشت و توضیحات اضافی در پایان فصل و ارجاعات درون متنی در پایان نقل‌قول‌ها آمده است. عکس‌های شاهد متن در میانه‌ی متن و هم‌چنین در پایان متن جای گرفته‌اند؛ هرچند بیشتر این تصاویر کیفیت مطلوبی ندارند. نویسنده در پایان هر مقاله، به مکان و زمان اولین نشر و یا ارایه‌ی مقاله نیز اشاره نموده است. از

این جهت تمام مقاله‌ها از شناسنامه‌ی معتبری برخوردار هستند. هرچند که او (چنان‌که در مقدمه‌ی کتاب اشاره می‌کند) در متن منتشرشده‌ی قبلیِ برخی از مقاله‌ها تغییرات کوچکی داده و تصاویر جدیدتری را به آن‌ها افزوده است (نک به: همان، ۱۱). می‌توان غلط‌های چاپی کتاب را اندک شمرد و نادیده گرفت. هم‌چنین کاستی‌های سهویِ دیگر نیز اندک است.[۹]

با توجه به فهرست مقاله‌های چهارده گانه‌ی جلد اول، در می‌یابیم که تقریباً تمام مقاله‌ها به نوعی به عکاسی مربوط می‌شوند، اما مقاله‌ی اول و دو مقاله‌ی آخر از عکاسی فاصله می‌گیرند. اولین مقاله‌ی کتاب راجع به ماهیت طراحی است. و مقاله‌های آخر نیز به هنرهای چند رسانه‌ای و هنر نورنگاری می‌پردازد. در واقع به نحوی آگاهانه جلد اول کتاب با موضوع طراحی شروع و با چند مقاله‌ی مفصل عکاسی ادامه یافته و با نمودهای هنری جدید به پایان می رسد. هم‌چنین بین مضامین فصل‌های اول و دوم نیز ارتباط معناداری وجود دارد؛ اولی به ماهیت طراحی می‌پردازد و دومی به ماهیت تصویر عکاسی. این پل معنادار می‌تواند زمینه‌های پدیداری و ماندگاریِ تصویر عکس را به طراحی نسبت دهد و یا حداقل بین آن‌ها رابطه‌ای هدف‌مند و شاید تاریخی برقرار کند. چنان‌که در همان مقاله‌ی اول به مقایسه‌ی ویژگی‌های تصویر طراحی و تصویر عکاسانه نیز می‌پردازد و وابستگی آن دو را به آموزه‌های مهارتی می‌سنجد (نک به: همان، ۱۸) این موضوع از آن جهت مهم است که مدخل مناسبی برای مقاله‌ی دوم است که خود آن نیز مقدمه‌ی اصلیِ ۱۰ مقاله‌ی بعدی کتاب می‌باشد. محور اصلی مقاله‌ی دوم نور است که بدون وجود آن ماهیت عکاسی به مفهوم ریشه‌دار آن پدیدار نمی‌شد. در جستجوی ماهیت‌شناسی، نویسنده به آموزه‌های یونان باستان رجوع کرده است (نک به: همان، ۲۹) و از آن‌جا با یادآوری مراتب تاریخی به شکلی موجز و بسیار فشرده به دریافت‌های امروزین تصویر عکاسی می‌رسد. «*عکس‌ها مظاهر تحریف شده‌ی جهان‌اند، هرچند که با استعداد ویژه‌ی خود جلوه‌ی قانع‌کننده‌ای از پیرامون را به رُخ می‌کشند و البته توان توجیهیِ نیرومند عکس‌ها نیز کماکان در همین مسیر است*» (همان، ۳۶). به این ترتیب نویسنده مدخلی مناسب و بسیار کوتاه برای خوانش مقاله‌های بعد فراهم آورده است. مقاله‌ی دوم کتاب با عنوان تحلیل بلاغی تصویر، ترجمه‌ی مطلبی از کتاب: **تصویر، موسیقی، متن** رولان بارت است که در سال ۱۹۷۷ میلادی نوشته شده است.[۱۰]این کتاب محل ارجاع مهمی برای محققین و مترجمین ایرانی بوده است.[۱۱]طرح موضوع نشانه‌شناسی در این مقاله، زمینه را برای طرح موضوع بعدی آماده می‌کند: **عکس و نشانه‌ی زبانی**. این مقاله بر ارجاعات متنوع به نشانه‌شناسان صاحب‌نام

متکی است. هر چند متن در برخی مقاطع دُچار سخت‌فهمی و پیچیدگی می‌گردد (نک به: همان، ٦٦ و٦٧ و ٦٨)، اما خوانش دوباره‌ی متن همراه با خوانش منابع موازیِ دیگری در این زمینه، می‌تواند در درک مطلب مؤثر باشد. اما مقاله‌ی: **درآمدی بر بحث روایت در عکاسی** هرچند در سال ۱۳۸۱ منتشر و (ظاهراً) در سال ۱۳۸۸ بازنشر شده است (نک به: همان، ۱۱۱)، کماکان از منابع بسیار مفید برای طرح بحث عکاسیِ روایی است و توانسته انواع مجموعه‌عکس و بسیاری از دیدگاه‌های متنوع و متفاوت روایت‌گر در عکاسی را به تحلیل درآورد. این مقاله حتا بدون نیاز به مقاله‌های دیگر کتاب، به تنهایی خود می‌تواند موضوع اصلی برای کلاس درس دانشگاه باشد. هفتمین مقاله از مجلد اول با عنوان: **تاریخ فتومونتاژ؛ تاریخ اندیشه‌ی آلترناتیو در عکاسی** از جمله‌ی مقاله‌های مفید برای کار آموزش است. نویسنده در این مطلب ٤٥ صفحه‌ای توانسته به نحو مطلوب، بحث خود را با نخستین عکس‌های تاریخ شروع کرده و با تشریح روند شکل‌گیری دستکاری‌ها در عکس‌ها آن را ادامه داده است. او با برشمردن موارد خاص تاریخی و اثرگذار، پدیده‌ی فتومونتاژ را در دوره‌های مختلف بررسی کرده و به عصر حاضر می‌رساند. اما نتیجه‌گیریِ خاصی از روند تشریح شده در متن به دست نمی‌آید، به نظر می‌رسد که نویسنده تفسیر خود از وقایع مرتبط را در لابه‌لای گزارش‌ها و نقل‌قول‌های متن بیان‌کرده است. نهمین مقاله با عنوان: **تصویرپردازیِ دیجیتال و بازنماییِ عکاسانه** به موضوع پدیداریِ رسانه و ابزار جدید دیجیتال می‌پردازد. موضوع کار این مقاله جریان‌های جدید عکاسی در سال‌های اخیر را به لحاظ موضوع و حتا مضمون نوشتار و نوع استدلال‌ها متفاوت می‌نماید. در واقع با پدیداری فرآیند دیجیتال، بسیاری از مباحث بنیادین عکاسی تغییر ماهیت داده‌اند. این متغیر جدید می‌تواند قابلیت استناد عکاسانه را به چالش کِشد. انتشار این مطلب در سال ۱۳۸۸ بنابر ضرورت و نیاز به طرح نظریه‌های جدید در جامعه‌ی ایرانی از اهمیت خاصی برخوردار است.

مقاله‌ی دهم با عنوان: **فتومونتاژِ واقع‌نما: مشروعیت فلسفیِ تصویر دیجیتال**، در واقع ره‌یافت و منش شناخت‌شناسانه‌ی نویسنده درباره‌ی رابطه‌ی تصویر دیجیتال و واقعیت به نظر می‌آید. از آن‌جایی که تمام تصاویر این مقاله توسط نویسنده ساخته و در نمایشگاهی به نمایش درآمده است، می‌توان متن را در واقع دیالکتیکی بین نویسنده و پنداشت‌های او در نظر آورد که از طریق عکس‌های شاهد متن (که در این‌جا با کیفیت بسیار بد ارایه شده‌اند و قابل مقایسه با نمونه‌های اصلی نیستند) نمود عینی می‌یابد. اما پرسش این است که عکس‌ها مطابق با آن قواعد و سویه‌ها عکاسی شده‌اند و یا متن با مضمون عکس‌ها تطبیق یافته است. به بیانی دیگر آیا متن شاهد

عکس‌ها است؟ مقاله‌ی یازدهم با عنوان: **مدرنیسم در اثر هنری** توسط ویکتور برگین[۱۲]در کتاب: **پایان نظریه‌ی هنر**،[۱۳]در سال ۱۹۸٦ میلادی نوشته شده و توسط مؤلف کتاب در سال ۱۳۸٤ ترجمه و منتشر شده است. این مقاله به رغَم سال تألیف و انتشار، کماکان از منابع منحصر به فرد در حوزه‌ی شناخت‌شناسی و نظریه‌های دوران مدرن عکاسی به حساب می‌آید. هر چند خوانش و درک صحیح تمام مطالب آن می‌تواند با سختی صورت پذیرد و نیاز به مطالعه‌ی دوباره و اطلاعات پیشین دارد (برای نمونه نک به: همان، ۲٤٦ و ۲٤۷). مقاله‌ی دوازدهم نیز از مهم‌ترین متون کلاسیک درباره‌ی نظریه‌ی عکاسی دانست. مقاله با عنوان: **بردن بازی هنگامی که قوانین آن دگرگون شده است: عکاسی هنری و پسامدرنیسم**، نوشته‌ی ابیگیل سولمون گودو[۱٤]که نخستین بار توسط مؤلف سال ۱۳۸٤ ترجمه و منتشر شده است. از نکات جالب این مقاله، انتساب آغاز دوره‌ی عکاسی هنری به عکس‌های پل استراند[۱۵]در دو شماره‌ی آخر مجله‌ی کامرا ورک[۱٦]است (نک به: همان، ۲۷۱). دو مقاله‌ی آخر کتاب اول نیز به هنرهای متأخر و چند رسانه‌ای اختصاص دارد. که مقاله‌ی اول تألیفی و در سال ۱۳۸٤ منتشر شده است و مقاله‌ی دوم ترجمه و در سال ۱۳۸٦ منتشر شده است. بر اساس تاریخ انتشار مقاله‌های چهارده‌گانه این مجلد (تألیف و ترجمه)، می‌توان سال۱۳۸۳ تا ۱۳۸۵ را پرکارترین سال برای مؤلف در نظر آورد.

اما در جلد دوم کتاب ۲٦ مقاله نسبتاً کوتاه قرار دارد که براساس دیدگاه مؤلف بیشتر درباره‌ی هنرمندان و آثار هنری است. ساختار شکلیِ مقاله‌های مجلد دوم مانند مجلد اول است. اما بیشتر مطالب آن از صدور حکم و نظریه‌های جامعه‌شمول و بررسیِ جریان‌های فکری و نظریه‌پردازی‌های کلی دوری جسته و به جای آن، به توصیف و تحلیل خود هنرمندان و یا آثار خاص هنری پرداخته است. مطالب تألیفی این مجلد بیشتر بر دریافت و دیدگاه شخصی نویسنده متکی است تا بر نقل‌های صاحب‌نظران دیگر. با این وصف از حیث سودمندی چند مقاله از این مجموعه می‌تواند ارزش‌های ویژه‌تر و یا حتا جامع‌تر را عرضه نمایند. مانند:

عکاسی مستند به لحن ژاپنی: تحلیلی بر آثار شومی توماتسو؛[۱۷]**در جستجوی زمان ازدست رونده: تأملاتی بر مجموعه عکس «خوهران براون»**[۱۸]**اثر نیکلاس نیکسون**؛[۱۹]**نور سیاه: تحلیلی بر آثار عکاسی توهومی اِنادرِ**، **اصالت دروغ: درباره‌ی پرتره‌های هیروشی سوگی‌موتو**؛[۲۱]**علیه عکاسی مؤلف: درباره‌ی عکس‌های یوآخیم اشمیت**.[۲۲]

لحن بیشتر مقاله‌ها گزارشی و توصیفی است، هر چند نویسنده در لابه‌لای مطالب، تحلیل و تفسیری نیز افزوده است، اما مطالب این مجلد به فراخور جنس و کارکرد خود، چالش چندانی را در پی ندارند. بیشتر آن‌ها خواننده را با امری و هنرمندی و نوع خاصی از عکاسی و یا حتا تفکری نوپدید آشنا می‌کنند. با این وصف مقاله‌ی **نورسیاه: تحلیلی بر آثار عکاسی توهومی انادرِ**، موردپژوهی بسیار جامع و کارآمدی است که در حین شناسایی و یا بازشناسی عکاس و آثارش از منظرهای گوناگون، می‌تواند برخی ویژگی‌های مهمِ فرهنگی کشور افریقاییِ مراکش را بنمایاند (نک به: مقیم‌نژاد ۲، ۱۳۹۷، ۸۹). از نمونه‌های جالب و کمتر دیده شده‌ی دیگر، تحلیلی است که نویسنده بر روی نقاشی: **بدون عنوان، ۱۳۵٦** از **احمد عالی** هنرمند پیشینه‌دار و معاصر ایران نوشته و نخستین بار سال ۱۳۸۵ چاپ شده است. مهم آن‌که بسیاری از دانشجویان و هنردوستان، از ماهیت نقاشی بودن این اثر آگاه نیستند[۲۳] و آن را عکس می‌پندارند؛ چرا که در حافظه‌ی جمعی ما ایرانیان، احمد عالی به‌عنوان یک عکاس پیشرو شناخته شده و می‌شود و نه نقاش. هم‌چنین از آن جهت مهم است که نام کتاب در واقع از عنوان همین مقاله‌ی کوتاه اقتباس شده است (نک به: همان، ۲۰۹).

-نتیجه‌گیری (نقد و ارزیابی اثر: نقد درون ساختاری و نقد برون‌ساختاری):

اگر محققی مقاله‌ها و سخن‌رانی‌ها و حتا مطالب پراکنده‌ی خود را در قالب کتاب و مجموعه مقاله منتشر کند، می‌تواند منظر جدیدی را برای خوانش مطالب قبلی فراهم آورد؛ چرا که آورده‌ها در کنار یکدیگر می‌توانند معنا و هویت جدیدی بیابند. هم‌چنین از آن جهت نیز مهم است که مخاطب امروز نیز همان مخاطب دیروز نیست و بازنشر یک متن در سال‌های بعد می‌تواند خوانش‌ها و برداشت‌های مناسبِ روز را به دست دهد. با این وصف، نویسنده می‌بایست برای گزینش مطالب دلایل محکمی داشته باشد؛ هم‌چنین او می‌بایست در چیدمان جدید، اثرکرد متقابل مطالب (مقاله‌ها) بر یکدیگر را به طور جدی بسنجد و آن را هماهنگ سازد.

براساس آن‌چه آمد، دو مجلد کتاب مهدی مقیم‌نژاد به لحاظ شکلی و محتوایی و حتا نوع کاربری، و براساس توضیحات نویسنده، می‌تواند در چرخه‌ی حضور در جامعه‌ی عکاسیِ ایرانی، وظایف و توانایی‌های خود را در آوردگاه ظهور به انجام رساند. توقعی که نگارنده در هفت بندِ مقدمه‌ی خویش، از خوانش متن خود و چگونگیِ مواجهه‌ی مخاطب با متن طلب می‌کند. او بسیار هوشمندانه می‌کوشد که مباحث ناهمگونی را از حیث خواستگاه تولید و غایتِ مصرف در یک بوته عرضه کند. در نگاه کلی‌نگر، او این کار را با موفقیت به انجام رسانیده است. او توانسته مقاله‌های بلند حاوی مباحث نظریِ سخت‌فهم را در کنار دل‌نوشته‌های دو صفحه‌ای خود در یک پیوستار قاعده‌مند، به ترتیب از کل به جزء، کنار هم بگذارد.

حال چه می‌شد اگر به‌جای این دو مجلد، دو یا حتا سه کتاب با عناوین و ساختاری مستقل، اما با همین مطالب به شکل تفکیک شده منتشر می‌شدند؟ هم‌اکنون نیز جلد اول و جلد دوم کتاب نیازی به یکدیگر ندارند؛ البته (تا حدودی) خواننده‌ی جلد دوم با آگاهی از مندرجات جلد اول، بهتر می‌تواند مطالب را ریشه‌یابی و درک کند. این موضوع می‌توانست مخاطب را از قید نام و تأکید بر یگانگی مؤلف و مترجم همه‌ی مطالب برهاند. مهدی مقیم‌نژاد زحمت و کار اصلی در تولید محتوای این کتاب را سال‌های پیش انجام داده است. ارزشمندترین بخش کار او در تهیه و انتشار این مطالب و مقاله‌ها، چنان‌که خود او در مقدمه‌ی کتاب اذعان می‌کند: امر آموزش است که درباره‌ی بسیاری از آورده‌ها نیز صادق است (نک به مقیم‌نژاد ۱، ۱۳۹۷، ۹). اما در موقعیت بازنشر مطالب، تجمیع و به‌هم پیوستگیِ مطالب گوناگون می‌تواند از تأثیر آموزشیِ آن‌ها بکاهد. در سودمندی مطالب کتاب شکی نیست، اما می‌توانست در قالب دو یا سه کتاب مجزا از هم منتشر شود تا بار آموزشی ارزشمند برخی مقاله‌ها، از ارزش‌های

معرفی و بازشناسی برخی هنرمندان و برخی عکس‌ها، و ارزش‌های شاعرانه و دریافت‌های شخصی نویسنده، تفکیک شوند؛ و هریک در حوزه‌ی خود مورد شناسایی و فهم قرار گیرند. هم‌پوشانی و ادغام ارزش‌های فعالیت یک فردِ محقق، معلم، مترجم و هنرمند می‌تواند خطر به حاشیه‌رانده شدن ارزش‌های اصلیِ نویسنده را در پی داشته باشد.

بر اساس تجربه‌ی حاصل شده از سال‌ها تحقیق و ترجمه و تدریس و سایر امور وابسته به آن‌ها، و چنان‌که خود نویسنده در بند هفتم مقدمه یادآوری می‌کند وقت آن است که او به پژوهش‌های پیوسته‌تری دست یازد (نک به: مقیم‌نژاد ۱،۱۳۸۷، ۱۲). این موضوع با توجه به توان و اندوخته‌ی فراوانِ او که از خلال مطالب همین کتاب نیز قابل پیگیری است، نه تنها امری محرز می‌نماید که می‌بایست برای او در حکم یک وظیفه وتعهد در قبال جامعه‌ی عکاسی و دانشگاهی کشور مبدل شود.

آخرین نکته این‌که، بازخوانیِ مطالب بازنشرشده در این کتاب می‌تواند تلنگری به آن بخش از جامعه‌ی هنری و دانشگاهی ما باشد که هر مطلبی را یک‌بار می‌خواند و باور می‌کند که آن را فهمیده است؛ و زمانی که دوباره با آن مواجه می‌شود می‌اندیشد که مطلب جدیدی را می‌بیند. این موضوع شاید مهم‌ترین ره‌آورد کتاب باشد. بازخوانی مقاله‌های این کتاب را به دانشجویان و علاقه‌مندان به عکاسی توصیه می‌شود.

---

[۱] Sudden gust of wind (after Hokusai) 1993

[۲] Jeff Wall

[۳] البته یکی از کتاب‌ها دو مترجم دارد.

[۴] کتاب‌های ایشان عبارتند از:

-ابرهارت ریچارد و دیگران، ۱۳۸٦، جایی که غروب درنگ می‌کند: گزیده‌ی شعر معاصر امریکا، مهدی مقیم‌نژاد، تهران: نشر ثالث.

-سونسون گوران، نشانه‌شناسی عکاسی، ۱۳۸۷، مهدی مقیم‌نژاد، تهران: نشر علم.

-مقیم‌نژاد مهدی، عکاسی و نظریه، ۱۳۹۳، تهران: سوره‌مهر.

-وندز بروس، هنر در عصر دیجیتال، ۱۳۹٤، مهدی مقیم‌نژاد و محمد علی مقصودی، تهران: سوره‌مهر.

-مقیم‌نژاد مهدی، ۱۳۹۵، باران شغال، تهران: حرفه‌هنرمند.

[۵] عناوین کتاب‌های منتشر شده توسط این مؤسسه بر اساس سال انتشار چنین است:

آموزش نرم‌افزار Adobe camera raw برای عکاسان دیجیتال (۱۳۹۰)، دوزخ: مجموعه عکس‌های جیمز نچوی (۱۳۹۰)، آن‌سوی دوربین (۱۳۹۱)، تکنیک‌های ویرایش عکس در فتوشاپ (۱۳۹۱)، فن و هنر عکاسی سیاه و سفید در عصر دیجیتال (۱۳۹۲)، فرهنگ مصور عکاسی (۱۳۹۲)، ترکیب‌بندی در

عکاسی (۱۳۹۳)، موریانه‌ها عجیب رُشد کرده‌اند (۱۳۹۳)، مرجع کامل نرم‌افزار لایت‌روم (۱۳۹۳)، درک عکس (۱۳۹۳)، نگاهی به مفاهیم بنیادی عکاسی (۱۳۹٤)، مکتب عکاسی دوسلدورف (۱۳۹۵)، نمادها ونشانه‌ها (۱۳۹۵)، آموزش عکاسی پُرتره (۱۳۹۵)، نوردهی (۱۳۹۵)، عکاسی بی‌هوا (۱۳۹۵)، عکاسی مینی‌مالییت (۱۳۹۵)، عکاس؛ استودیو (۱۳۹٦)، مجموعه عکس چیست؟ (۱۳۹٦)، عکاسی مقدماتی (۱۳۹٦)، تکنیک‌های فتومونتاژ (۱۳۹٦)، چهار هنر عکاسی (۱۳۹٦)، من رئیس جمهور ایرانم (۱۳۹٦)، فتو ژورنالیسم ۲ جلدی (۱۳۹٦)، نگاه‌ها به ایران (۱۳۹۷)، در ستایش امر واقعی (۱۳۹۷)، عکاس استودیو (۱۳۹۷).

[۶] John Berger
[۷] Liz Wells

[۸] چنان‌که خود نویسنده اذعان می‌کند که: « این اواخر از نوشتن متن‌هایی نزدیک به آن‌چه در این کتاب آمده، به رَغم همه‌ی ویژگی‌ها یا ضرورت هایی که می‌تواند به شکل بالقوه داشته باشد انصراف داده‌ام ...» (همان۱، ۱۲).

[۹] برای نمونه عنوان سرصفحه‌های مطلب مربوط به رالف گیبسون به نام مقاله‌ی قبلی مرتبط با هیروشی سوگی‌موتو قید شده است(جلد ۲، صص۱۳۵ تا ۱٤۳.

[۱۰] Barthes Roland, 1977, Image, Music, Text, New York: Hill and Wang.

[۱۱] برای نمونه می‌توان به ارجاعات متعدد به این منبع در کتاب نشانه‌شناسی کاربردی نوشته‌ی فرزان سجودی اشاره کرد که توسط نشر قصه در سال ۱۳۸۳ منتشر شده است.

[۱۲] Victor Burgin
[۱۳] Burgin Victor, 1986, The End of Art Theory, London: Macmillan.
[۱٤] Abigail Solomon- Godeau
[۱۵] Paul Strand
[۱٦] Camera Work
[۱۷] Shomei Tomatsu
[۱۸] Brown Sisters
[۱۹] Nicholas Nixon
[۲۰] Touhami Ennadre
[۲۱] Hiroshi Sugimoto
[۲۲] Joachim Schmid

[۲۳] نگارنده این متن خود نیز از ماهیت نقاشی این اثر بی‌اطلاع بود و می‌پنداشت این تصویر عکاسی است.

.....

منابع:

- ---------، ۱۳۹۰، شیوه‌نامه نقد و تحلیل آثار و کُتب در طراز جهانی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

-برجر (برگر) جان، ۱۳۷۷ ، درباره‌ی نگریستن، فیروزه مهاجر، تهران: آگه

-مقیم‌نژاد سید مهدی، ۱۳۹۷، در ستایش امر واقعی ا و۲، تهران: پرگار.

-ولز لیز و دیگران، ۱۳۹۲، عکاسی: درآمدی انتقادی، محمد نبوی و دیگران، تهران: مینوی خِرد.

- Barthes Roland, 1977, Image, Music, Text, New York: Hill and Wang.

- Burgin Victor, 1986, The End of Art Theory, London: Macmillan.