ماهنامه علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال دوم، شماره پنجم، فروردین ۱۴۰۲
صص۳۷-۵۱

مستندنگاری بصری مراسم آیینی عید قربان در بنای شیخ احمد جامی از لنز دوربین محسن‌بخشنده

الهام حسینی / دانشجوی کارشناسی ارشد عکاسی، دانشکده هنر، معماری و شهرسازی، موسسه آموزش اقبال لاهوری، مشهد، ایران.* eliway.artstudio@gmail.com

چکیده

امروزه عکاسی جایگاه ویژه‌ای در بین عکاسان پیدا کرده است. همواره دغدغه اصلی هنرمند عکاس ثبت قسمتی از زمان بود که تداعی خاطره‌ای از ذهن شخصی خویش را به مخاطب القا کند، اما اکنون در آستانه قرار گرفتن سبک جدید مستندنگاری عکاس به دنبال شیوه نوین جهت بروز افکار درونی خویش از دل جامعه است. تلاقی دو قسمت از تاریخ در گذشته و حال می‌تواند یادآور همان حسی باشد که اکنون درصدد ثبت آن است. یعنی عکاس با مراجعه به یک بنای تاریخی ارزشمند با پیشینه‌ای تابناک از مزار شیخ احمد جامی به سراغ بخش گمشده‌ای از ادوار آیینی ایران رفته که شاید کمتر در ثبت تاریخی بدان پرداخته شده باشد. محسن بخشنده عکاس نام‌آشنای حوزه عکاسی خبری و مستند که در کارنامه خود جوایز ملی را به ثبت رسانده اکنون از لنز دوربین خویش لحظاتی را برای ما به ارمغان می آورد که می‌تواند عقبه‌ای درخشان از تاریخ و اسلام و آیین‌ها را پیش روی ما بگذارد. عکاسی بهتر می‌تواند به عنوان چالشی در برابر رفتارهای متداول اشخاص در این مراسم دارای ساخت و رنگ دیگری شود. بدین منظور هر گونه عملی در جست و خیز مردمان حاضر در مراسم آیینی می‌تواند نشان دهنده اجداد آنان بر فراز پیکره این بخش از تاریخ باشد. چه بسا مزار شیخ احمد جامی و متولیان اهل تسنن آن می‌تواند شیفتگی ما را در یادآوری قلمروی آن تسلی بخشد. با این‌حال، از آن‌جاکه عکاس مستند ثبت‌کننده خنثی و منفعل عناصر و صحنه پیش رویش نیست. عکس مستند نیز می‌تواند کارکردها و کیفیت‌های مختلفی به خود بگیرد. از این‌رو، با توجه به اهداف و قابلیت‌های گوناگون بازنمودی و بیانی عکاسی مستند، در این مقاله، به هدف بررسی و تبیین ویژگی‌های عکس مستند و مفاهیمی چون توصیف و تفسیر را در رابطه با عکس مستند مورد بررسی قرار داده‌ایم. هم‌چنین، پرسش مطرح شده این است که عکس مستند به‌واسطه بصری بودن آن، چه ویژگی‌ها و وجه هنری به خود می‌گیرد و به عکس مستند تبدیل می‌شود.

کلیدواژه‌ها: عکاسی خبری، عکاسی مستند، مراسم آیینی، مزار شیخ احمد جامی، هنر عکاسی.

A Monthly Scientific Research Journal
Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities
Vol.2, No.5, April 2023
pp.37-51

Visual Documentation of the Ritual Ceremony of Eid al-Adha in the Building of Sheikh Ahmad-e Jami from the Lens of Mohsen Bakhsandeh's Camera

Elham Hosseini / Master's student in photography, Faculty of Art, Architecture and Urban Planning, Eqbal Lahoori Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.*
eliway.artstudio@gmail.com

Abstract

Photography now occupies a prominent position among photographers. The main concern of the photographic artist was always to record a part of the time to evoke a memory from his mind to the audience, but now on the threshold of the new style of documentary photography, the photographer is looking for a new way to express his inner thoughts from the heart of the society. The intersection of two parts of history, the past and the present may be a reminder of the same sentiment that is trying to be recorded today. That is, by referring to a valuable historical monument with a bright history, the tomb of Sheikh Ahmad-e Jami, the photographer has gone to a lost part of Iran's religious period, which may have been less discussed in the historical record. Mohsen Bakhsandeh, a well-known photographer in the field of news and documentary photography, who has recorded national awards in his career, now brings us moments from his camera lens that can leave a brilliant background of history, Islam, and rituals in front of us. A better photograph may have a different structure and color as a challenge to the common behavior of individuals at this event. To this end, any action of the persons present in the ritual ceremony may represent their ancestors over the body of this part of the story. Perhaps the tomb of Sheikh Ahmad-e Jami and his Sunni guardians can comfort us in the memory of his territory. But because the documentary photographer is not a neutral and passive recorder of the elements and the scene in front of him. Documentary photography may also have various functions and qualities. Therefore, according to the various purposes and capabilities of representation and expression of documentary photography, in this article, we have examined the characteristics of documentary photography and concepts such as description and interpretation about documentary photography. In addition, the issue raised is that documentary photography takes on what features and artistic aspects due to its vitality and becomes a documentary photo.
Keywords: news photography, documentary photography, religious ceremonies, Sheikh Ahmad-e Jami's tomb, the art of photography.

مقدمه

مستندنگاری در معنای عام آن به مثابه ثبت وقایع و لحظاتی که می‌تواند در پشت پلک‌های بسته مخاطبی قرار بگیرد که با باز شدن آن شاهد اتفاقی نادر و چه‌بسا ماندگار شود. فضای معاصر و خاستگاه اجتماعی مستندنگاری، بستری شد تا انسان سوژه اطرافش را ثبت کند و کالبد جدیدی را برای ارائه به بینندگان، پیکرتراشی کند. عکاسی مستند امروزه برسه پایه کتاب، گالری و مجلات استوار است. بیرون کشاندن مسائل شاعرانه و ذهنی‌تر نشان از نبوغ هنرمند عکاس را می‌دهد که می‌تواند ثبت کننده خاطره شود. متاسفانه به دلیل عدم دسترسی لازم عکاس و بستر مناسب، مستندنگاری بصری همانند عکاسی مستند در جهان پیش نرفت و کارهای انجام شده تنها در بخش تشریفاتی و آیینی در یک جامعه منفعل باقیماند. عکس مستند حاصل کنش هنری محسن بخشنده با نگاهی نو و متفاوت به رویدادهای متفاوت آیینی و جهان پیش روی اوست. لذا در عکاسی صرف واقعیت بیرونی به وسیله بازنمایی نیت‌مند و خلاقانه پیشرو بازآفرینی می‌کند و مفاهیم مورد نظر خویش را فرامی‌نماید و از این طریق مخاطب نیز به درنگ واداشته تا پیرامون عکس تفکر و تخیل نماید. لذا، با توجه به اهمیت دیده گزینش‌گر و خلاق عکاس در مواجهه با موضوعات مختلف و همچنین، امکانات و قابلیت‌های متعدد بیانی و زیبایی‌شناختی رسانه عکاسی می‌توان اظهار داشت عکس مستند افزون بر ارجاع به ابژه‌ها و پدیده‌های جهان بیرونی و ارائه گواهی پیرامون صحنه‌ها و وقایع مختلف و داشتن کارکردهای توصیفی، گزارشی، استنادی و شناختی می‌تواند جنبه‌ها و کیفیت‌های زیبایی‌شناختی و هنری نیز به خود بگیرد. از آن‌جا که «هر گونه هنری ابزارهایی مخصوص به خود دارد و این ابزارها و روش‌ها دارای قدرت‌های بازنمودی، بیانگر و رسمی هستند» (لوپس، ۱۳۹۵: ۳۹) و فهم هر شاخه عکاسی در گرو آشنایی با کارکردها و قیدوبندهای آن شاخه است و عکاس مستند تابع تعاریف و الزامات پذیرفته شده عکاسی مستند است. پس منطقا امکان آفرینش عکس مستند را بایستی از ویژگی‌های مختص خود عکاسی خبری استخراج نمود. از این‌رو، در این نوشتار، به هدف بررسی و تبیین ویژگی‌های عکس مستند پرداخته و تا دریابیم کدامیک از مفاهیم توصیفی و خبری جزو ویژگی‌های عکس مستند هستند. با توجه به تنوع شاخه‌های مختلف عکاسی مستند، از مباحث و نتایج این پژوهش می‌توان برای درک و فهم بهتر وجوه مختلف این شاخه عکاسی و طبقه‌بندی و

تجزیه و تحلیل عکس‌های مستند بهره برد. از دیگر سو، این پژوهش جنبه کاربردی دارد و از مباحث و نتایج آن می‌توان برای امر آموزش نیز سود جست که خلأ چنین پژوهش‌هایی در حوزه عکاسی احساس می‌شود. عکاسی مستند به عنوان یکی از قدیمی‌ترین، اصلی‌ترین و رایج‌ترین شاخه‌های عکاسی، داعیه ثبت و بازنمایی اشیا، رویدادها و صحنه‌های مختلف جهان پیرامون را به شکلی واقع‌نما، بی‌طرف و صادقانه دارد.

روش پژوهش

روش این پژوهش توصیفی- تحلیلی و تطبیقی است. اطلاعات موردنظر نیز از منابع کتابخانه‌ای، اینترنتی و مصاحبه جمع‌آوری شده است. در این پژوهش، بر مبنای خصوصیات و کارکردهای اصلی و پذیرفته شده عکاسی مستند، مفاهیم توصیف و تفسیر نیز در ارتباط با عکس‌های مستند به آزمون گذاشته شده‌اند. بدین شکل، ضمن توصیف خصوصیات عکس‌های مستند، در مقابل، ویژگی‌های عکس‌های مستند هنری و خبری شناسایی و تبیین گشته‌اند.

پیشینه پژوهش

تاکنون مقالات و کتب بسیاری در حوزه مستند نگاری در ایران و خارج از کشور به چاپ رسیده، ولی که محوریت شناخت در این حوزه در ایران دچار محدودیت است. در پایان‌نامه‌ای با عنوان «مطالعه واقعیت نگاری در عکاسی مستند اجتماعی بعد از انقلاب اسلامی» سعیدی ایپکی (۱۳۹۸) نسبت ذهنیت افراد با ملاک واقعیت را مورد سنجش قرار داده و بسیاری از عوامل بیرونی را دستخوش تغییر ماهیت ذهنی مخاطب می‌داند. در مقاله دیگر، با عنوان «جایگاه هنر عکاسی در پژوهش‌های مردم‌شناسی (با نگاهی بر عکاسی مستند اجتماعی و آیینی عکاسی)» (۱۳۹۵)، بر اساس عینیت‌نگاری و واقعیت بوده که حوزه مردم‌شناسی در آستانه فرهنگی و آیینی را مورد توجه قرار داده است. عرشی در این مقاله حوزه انسان‌شناسی را نیز در آستانه عکاسی مستند قرار داده است. در آخرین مورد مرادی «تاثیرات جنگ تحمیلی و روند عکاسی مستند ایران» را در پایان‌نامه خویش مورد ارزیابی قرار داد که تجربیات عکاسی مربوط به جنگ تحمیلی با هدفمندی و انسجام پیشرو در مقابل نمونه‌های مشابه آن مورد تجزیه و تحلیل قرار گرفته است. در ادامه، علیرغم اینکه عکاسی مستند دارای پیشینه زیادی است، اما در رابطه با وجوه مختلف این شاخه از عکاسی به خصوص قابلیت هنری آن

پژوهش‌های زیاد و مستقلی انجام نشده است. در این میان، برخی پژوهش‌های صورت گرفته درباره عکاسی مستند که برای این پژوهش راهگشا بودند، عبارتند از: بلاف (۱۳۷۵) در کتاب *فرهنگ دوربین* معتقد است کار عکاسی از همان ابتدا، نمایش جهان بوده است. بدیهی است که کلمات می‌توانند جهان را توصیف کنند، دوربین قادر است صحت این توصیف را ارزیابی کند. بلاف معتقد است توانایی خارق‌العاده دوربین چنان است که ما را به آسانی قادر می‌سازد که به تصویر آن به عنوان نوعی واقعیت مستقل بیاندیشیم. ادواردز (۱۳۹۳) نیز در کتاب *عکاسی* به موضوع عکس به مثابه سند و تصویر پرداخته است و عکاسی مستند را در تمام اشکال آن مستلزم ثبت عینی و بی‌واسطه امور واقع دانسته که این شیوه از عکاسی مستند امکان دسترسی مستقیم به حقیقت را برای بیننده فراهم می‌آورد. همچنین، در مورد عکس به مثابه تصویر، به عکاسی هنری پرداخته و ادعای نیت‌مندی و بیان ذهنی و تاثیرگذاری زیبایی‌شناسانه را از ویژگی‌های کلی آن دانسته است. کلارک (۱۳۹۵) در فصل عکاسی مستند کتاب *عکس* گرایش مستند در عکاسی را شامل طیف وسیعی از عکس‌ها می‌داند و عکاسی مستند را به عنوان یک بازنمایی صادقانه و عینی در مورد آن‌چه اتفاق افتاده است، درنظر می‌گیرد. اگرچه در این کتاب به مساله عکاسی مستند هنری پرداخته نشده است، اما در بحث پیرامون عکس در مقام هنرهای زیبا، پیرامون جنبه بصری عکاسی هنری صحبت کرده، که به نظر می‌رسد بتوان آن را با عکس مستند هنری هماهنگ دانست، زیرا تصاویری که نویسنده برای اثبات مدعای خود آورده است از شاخه عکاسی مستند هستند. از دیگر سو، لوپس (۱۳۹۵)، در کتاب *چهار هنر عکاسی*، درصدد اثبات این نظر است که قدرت شناختی و استنادی عکاسی به قیمت از دست رفتن توانایی هنری آن تمام نمی‌شود، بلکه عکاس می‌تواند از راه‌های مختلف مانند نحوه گزینش، تاکید بر اندیشه و برجسته کردن خصوصیات صوری و زیبایی‌شناختی عکس، بر جنبه‌های هنری عکس خویش بیافزاید. مهدی زاده (۱۳۹۵) نیز در مقاله «بررسی کارکردهای گونا گون عکس‌های مستند اجتماعی بر اساس کارکردهای زبان (نظریه ارتباطی یاکوبسن)»، انواع کارکردهای ارجاعی، عاطفی، ترغیبی، زیبایی‌شناختی و هنری عکس‌های مستند اجتماعی را تبیین نموده است و تاکید بر ساختمان صوری عکس به منظور ایجاد حظ بصری در مخاطب را از خصوصیات عکس‌های مستند اجتماعی با کارکرد هنری دانسته است . مهدی زاده (۱۳۹۷) در مقاله دیگری با عنوان «تقسیم‌بندی عکس‌های مستند اجتماعی بر اساس گونه‌های ادبی نثر، نظم و شعر» بحث ابهام را که از ویژگی‌های

شعراست، در رابطه با برخی عکس‌های مستند اجتماعی بررسی و تحلیل کرده است؛ بدین شکل که عاملیت فعال و مداخله‌گر عکاس به عنوان هنرمندی که به تفسیر، ستایش یا نکوهش پدیده‌ای اجتماعی پرداخته در عکس‌های شعرگونه هویدا است. به هرتقدیر، با توجه به کمبود منابع پیرامون عکاسی مستند هنری، می‌توان با محور قرار دادن خصوصیات اصلی عکاسی مستند، از مباحث کلی که در رابطه با ویژگی‌ها و قابلیت‌های عکاسی هنری بیان شده است، برای پیشبرد بحث و تبیین خصوصیات عکس مستند استفاده کرد؛ موضوعی که تاکنون کمتر مورد توجه قرار گرفته است.

تاریخچه عکاسی مستند

عکاسی به عنوان یک رسانه تصویری و هنری بازنمودی، در ابتدایی‌ترین سطح، تصویری همانند و رونوشتی از جهان واقع در اختیار مخاطب می‌گذارد. به عبارت دیگر، «دوربین عکاسی نمود و ظاهر رویداد را از استمرار و جریان نمودها برچیده و آن را حفظ می‌کند» (برجر، ۱۳۹۶: ۶۷). از این نظر، عکاسی مستند به عنوان اصلی‌ترین و رایج‌ترین شاخه عکاسی از اشتهای ذاتی و سیری‌ناپذیر دوربین برای به تصویر کشیدن دنیای پیرامون و به طور کلی، مستند ساختن جهان حکایت می‌کند. به بیان دیگر، در میان شاخه‌های عکاسی، عکاسی مستند را می‌توان زاده اصلی‌ترین و اولین خصلت دوربین عکاسی یعنی ارائه تصویری شبیه، دقیق، بی‌کم وکاست، بدون دخل و تصرف و با جزییات از واقعیت دانست که در آغاز اختراع دوربین مورد توجه همگان قرار گرفت.

در واقع، عکاسی مستند، دوربین را درنهایت قدرت و اصالتش به نمایش می‌گذارد (کلارک، ۱۳۹۵: ۲۱۰). از این جهت، عکس مستند، سند و گواهی قابل اتکا از عناصر، اشیا و رویدادهای مختلف را در اختیار بیننده قرار می‌دهد. از دیگر سو، عکاسی مستند را می‌توان نماینده راستین این دیدگاه دانست که، «تصاویر در عکاسی از طریق سازوکاری تولید می‌شوند که مستقل از باور بشر است. این سازوکار که برای ثبت و ضبط عکس‌ها به کار می‌رود، برخلاف بشر، از خطاهایی که به دلیل باور غلط و دیده گزینش‌گر انسان در نسخه‌برداری رخ می‌دهد، مصون است ... بنابراین، عکس‌ها به مثابه منابع اطلاعاتی معتبری شناخته می‌شوند. بی‌شک دلیل این امر سازوکار ایمن از خطای عکاسی است. این در حالی است که تصاویر دست‌ساز را نمی‌توان منابع موثق اطلاعاتی محسوب کرد» (کستلو، ۱۳۹۵: ۲۶۹). بنابراین، عکس مستند

در تمامی اشکال آن، داعیه ثبت و به تصویر کشیدن عینی، دقیق، صادقانه و بی‌واسطه امور واقع و بازتولید نمود چیزها را دارد. با این همه، با توجه به تفاوت بینش و نگرش عکاسان نسبت به وقایع و پدیده‌ها و چگونگی استفاده آن‌ها از امکانات رسانه عکاسی و نحوه آرایش عناصر در قاب عکس، عکس‌های مستند طیف وسیعی را شامل می‌شوند و در شکل‌های مختلف و پیچیده و با سطوح متفاوت تولید شده‌اند که از عکس‌های مستند صرف و گزارشی تا عکس‌های تفسیری، برانگیزاننده، قابل تامل و هنری را دربرمی‌گیرند.

در مقابل سویه گزارشی، توصیفی، استنادی و بی‌طرفانه موجود در عکس مستند، به طور کلی، عکس مستند هنری، بیان‌گر دیدگاه و تفسیر عکاس پیرامون واقعیت بیرونی است و از جنبه بصری و معنایی نیز متفاوت و قابل تامل است. از نظر تاریخی، شکل‌گیری رسمی عکاسی مستند به دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ برمی‌گردد؛ زمانی‌که راجر فنتون در سال ۱۸۵۰ جنگ کریمه را عکاسی کرد و اسناد تصویری از آن به دست داد (ادواردز، ۱۳۹۵: ۵۱-۵۲). همچنین، از اولین عکاسان مستند می‌توان به ژاکوب ریس اشاره کرد که در دهه ۱۸۸۰ در مقام گزارش‌گر از منطقه فقیرنشین شهر نیویورک عکاسی کرد که باعث جلب توجه مقامات شهر و تغییر وضعیت آن منطقه شد. یکی از نقطه عطف‌های عکاسی مستند در قالب گروه اف اس ای اتفاق افتاد.

پس از وقوع بحران اقتصادی در دهه ۱۹۳۰ در امریکا، گروهی از عکاسان تحت سرپرستی سازمان حفاظت کشاورزی به عکاسی از زندگی کشاورزان پرداختند. در میان هزاران عکسی که گرفته شد، طیف متنوعی از گرایش‌ها از ثبت و گزارش صرف وضعیت مردمان تا عکس‌هایی شاخص و ماندگار با خصوصیات بصری و زیبایی‌شناختی خاص و تاثیرگذار مانند مادر مهاجر دیده می‌شود. همچنین، عکس‌های این گروه، منجر به تنویر افکار عمومی پیرامون شرایط سخت زندگی مردمان فقیر و کشاورزان شد و در رسیدگی به وضعیت آنان موثر واقع گردید.

لازم به ذکر است یکی از عوامل موثر در پیشرفت و گسترش عکاسی مستند، توسعه فناوری عکاسی و اختراع دوربین‌های کوچک بود که این امکان را در اختیار عکاسان گذاشت تا طیف گسترده‌ای از موضوعات را با سبک و اسلوب خاص خویش به تصویر درآورند. از سوی دیگر، در اواخر دهه ۱۹۳۰ و در دهه ۱۹۳۰ مجلات پرتیراژی پدید آمد که مخاطبانش طبقه جدید تحصیل کرده شهر نشین بودند و در سال ۱۹۳۶ مجله امریکایی *لایف* که نزدیک پنج میلیون نسخه فروش داشت، منتشر شد (همان: ۵۶). این مجلات با چاپ عکس‌های عکاسان

در قالب گزارش تصویری به رونق عکاسی مستند کمک نمودند. تاسیس آژانس عکس *مگنوم* نیز تحول مهمی در عکاسی مستند به وجود آورد. «*مگنوم* به لحاظ دغدغه و سبک بسیار بین‌المللی است و شماری از بارزترین تصاویر پنجاه سال گذشته را خلق کرده است» (همان: ۲۲۸). در مجموع، گستردگی این شاخه عکاسی به شکلی است که می‌توان گفت عکاسی مستند از بسیاری جهات بر تاریخ عکاسی قرن بیستم تسلط داشته و بسیاری از اسامی بزرگ، با این ژانر مرتبط بوده‌اند: ورنر بیشاوف، رابرت کاپا، کارتیه برسون، ارنست هاس و سالگادو همگی به روش‌های مختلف عکس‌های مستند خلق کرده‌اند (کلارک، ۱۳۹۵: ۲۱۹). حال، به بررسی ویژگی‌های عکس مستند می‌پردازیم که می‌توان در چند دسته مهم شناسایی کرد.

بازنمایی - فرانمایی در مستندنگاری مسجد

همان‌گونه که می‌دانیم تعاریف و نظریاتی که پیرامون عکاسی مستند، جوهره عکاسی مستند را می‌توان ثبت و بازنمایی واقعیت دانست. با این همه، اگرچه عکس مستند فقط چیزهای موجود را می‌تواند بازنمایی کند و به موضوعش وابستگی طبیعی دارد، اما عکاسی ظرفیت‌های بازنمودی متفاوتی دارد و بازنمایی در عکاسی مستند دارای سطوح، کیفیات، کارکردها و اهداف متعددی است. بازنمایی در عکاسی مستند را می‌توان فرایندی دانست که از یک‌سو مرتبط با عالم بیرونی است و از دیگر سو، کنشی است که عکاس برای انتقال مقصود خویش به ابزاری میانجی یعنی دوربین متوسل می‌شود. از این نظر، بازنمایی در عکاسی مستند، ازیک طرف وابسته به عناصر جهان واقعی و متاثر از دیدگاه عکاس است و از طرفی دیگر، از ابزار عکاسی و تعاریف، اقتضائات و الزامات عکاسی مستند تبعیت می‌کند. بنابراین، با بررسی نقش، سهم و جایگاه هر کدام از این عوامل در هر عکس مستند، در مسیر فهم بیشتر و بهتر عکاسی مستند قرار می‌گیریم. همچنین، از این رهگذر، میتوان ویژگی‌های عکس مستند هنری را شناسایی کرد.

چنانچه بیان شد، در ابتدایی‌ترین و خنثی‌ترین سطح، به نظر می‌رسد عکس مستند، روگرفتی از واقعیت است. بدین معنا که عکاس به وسیله ابزاری مکانیکی (دوربین)، یک موضوع یا صحنه را بدون دستکاری و از زاویه‌ای متعارف و عادی بازنمایانده است. در این حالت، میان عکس مستند و موضوعش بیشترین حد شباهت و همانندی برقرار است و تجربه دیدن موضوع از طریق عکس، از بسیاری جهات مانند تجربه عادی دیدن خود موضوع به نظر

می‌آید. همچنین، در مواقعی که امکان بررسی موضوع از نزدیک (مثال: صحنه‌های جنگ و حیوانات وحشی) وجود ندارد، این نوع از عکس‌های مستند، موضوع را در حضور بیننده قرار می‌دهند و امکان بررسی بهتر و دقیق‌تر آن را برای مخاطب فراهم می‌سازند. بدین‌سان، عکس مستند شناخت ما را نسبت به اشیای جهان واقعی توسعه می‌دهد، زیرا در این نوع از عکس‌ها بیشترین حد از وابستگی مابه‌ازایی بین موضوع و عکس خودنمایی می‌کند و کنش عکاس معطوف به ارائه سند و گواه درباره موضوعی است. بنابراین، می‌توان گفت در بعضی مواقع، عکس‌های مستند بیان‌گر دید معمولی عکاس به موضوع هستند، یعنی همان‌گونه که در شرایط عادی یک صحنه را پیش روی خود می‌بینیم، عکاس نیز صحنه را ثبت نموده است. لذا، دریافت و درک پیام این‌گونه از عکس‌ها دشوار نیست، زیرا عکس، نوعی بازنمایی عادی، مستقیم و قابل فهم از عناصر را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد، مانند برخی عکس‌های محسن بخشنده که به قول سارکوفسکی از زاویه متعارف و عادی گرفته شده‌اند، گویی اگر خود ما در آن صحنه می‌بودیم، همان چیز را می‌دیدم و ثبت می‌کردیم (مقیم نژاد، ۱۳۹۳: ۲۵۱) (تصاویر ۱ و ۲).

تصویر۱

تصویر۲

در واقع، در این‌جا عکس مستند، همانند زبان عادی و متعارف، حالت بازتابی و ارجاعی دارد و به ارایه سندی از یک واقعه یا صحنه می‌پردازد. از طرف دیگر، در این نوع عکس‌ها، موضوع و مضمون عکس بر سایر عوامل مقدم است و هدف اصلی عکاس، ثبت بدون مداخله، اطلاع‌رسانی صادقانه، صحیح و مهم‌تر از همه متقاعدکننده از صحنه پیش رویش بوده است؛ مانند محسن بخشنده که به شکلی ساده و صادقانه به ترسیم و توصیف زندگی مردم در مراسم آیینی نماز عید قربان پرداخت و همین روش در توجه به این مکان و تغییر وضعیت موجود موثر واقع گردید (تصاویر ۳ و ۴).

تصویر۳

تصویر۴

با توجه به ویژگی‌های که تا اینجا ذکر شد، در برخی از عکس‌های مستند، سهم دوربین در مقام ابزار واسط و موضوع عکاسی‌شده بیشتر از فاعل بازنما، یعنی عکاس است. به بیان دیگر، عاملیت و وساطت عکاس در مقام فکری سازنده عکس، هنرمند و به عنوان عامل اصلی کمرنگ و نامحسوس است؛ درحالی‌که وقتی از هنر صحبت می‌کنیم، انتظار داریم با بازنمایی آگاهانه، هدفمند، خلاقانه و با وساطت هنرمند روبه‌رو شویم؛ چراکه «از آثار هنری انتظار داریم واجد فردیتی باشند که از طریق قدرت و نحوه انتخاب هنرمند انجام می‌شود، این انتخاب هنرمند است که مشخص می‌کند او بر چه چیزی تاکید و از چه چیزی صرف‌نظر می‌کند (کستلو، ۱۳۹۵: ۲۷۰) (تصاویر ۶ و ۵).

تصویر۵

تصویر۶

ما انسان‌ها در زندگی عادی با انواع نظام‌های بازنمایی از قبیل نوشتاری، گفتاری، تصویری، حرکات و اداها و... روبه‌رو می‌شویم که درصدد انتقال مقصود و مفهومی هستند. در این میان، هنرها از ظرفیت بازنمایی غنی‌تر، متنوع‌تر، تاثیرگذارتر و جذاب‌تری برخوردارند که علاوه بر بازنمایی و انتقال معانی و مفاهیم ساده، امکان بازآفرینی و فرانمایی معانی و مفاهیم مختلف و پیچیده را نیز برای هنرمند فراهم می‌سازند. به طور مثال، در زبان عادی و روزمره بیشتر با

بازنمایی و انتقال پیام‌های عادی و گزارشی روبه‌رو می‌شویم؛ درحالی‌که در زبان شاعرانه، با به‌کارگیری خلاقانه کلمات و در حقیقت بازآفرینی زبان به منظور فرانمایی معانی و مفاهیم سروکار داریم. عکاسی نیز به عنوان یک رسانه و واسطه هنری و ارتباطی دارای ظرفیت‌های متعدد بازنمودی، بازآفرینی و فرانمایی است. بنابراین، یک عکس مستند می‌تواند به مانند زبان عادی پیرامون موضوعی گزارش دهد و کارکرد ارجاعی داشته باشد یا اینکه مانند قطعه‌ای ادبی، بیانگر دیدگاه و اندیشه‌ای باشد.

عکاس به عنوان مفسر

با این‌که عکس مستند هنری نیز دارای ویژ گی شناختی، استنادی و توصیفی است، لکن این ویژگی‌ها در عکس مستند هنری، نقش اولیه و مهمی ایفا نمی‌کنند و اهمیت و ارزش عکس نیز به وجود این عوامل بستگی ندارد. عکس مستند هنری به جای آن‌که تداعی‌گر چیزی از دنیای بیرون در ذهن بیننده باشد، او را به کشف دنیای درون عکس دعوت می‌کند. شاید دوربین را بتوان ابزاری خنثی دانست که به توصیف صحنه پیش رویش می‌پردازد، اما عکاس به مدد امکانات دوربین و ظرفیت‌های رسانه عکاسی می‌تواند به تفسیر جهان واقعی نیز بپردازد.

در این راستا، عکس مستند هنری را می‌توان با یک قطعه ادبی یا شعر مقایسه کرد. در یک شعر هر واژه از معنای صریح، آشنا و کاربرد عادی خویش فراتر می‌رود و در کنار واژه‌های دیگر معنا می‌یابد و از این طریق، شاعر تفسیر و تعبیر خویش را پیرامون جهان و پدیده‌ها بیان می‌کند؛ مانند «به جهان خرم از آنم که جهان خرم از اوست، عاشقم بر همه عالم که همه عالم از اوست» (سعدی، ۱۳۸۵: ۱۱۸). در این‌جا، هدف شاعر، گزارش و توصیف امری نیست، بلکه تلقی و تفسیر خویش را بیان کرده است.

به همین شکل، چیزها و رخدادها در عکس مستند فراتر از معنای اولیه و آشکار خویش، معانی جدیدی به خود می‌گیرند. بنابراین، درحالی‌که عکس مستند هنری به مانند عکس مستند ماده اولیه خود را از واقعیت می‌گیرد و وابسته به واقعیت است، ولی به جای توصیف و تصدیق واقعیت و اطلاع‌رسانی پیرامون موضوعی، به تفسیر آن می‌پردازد و عکاس به جای ارایه واقعیت، واکنش ذهنی، احساسی و عاطفی خویش را بروز می‌دهد یا فرامی‌نماید و مخاطب را نیز به تفسیر آن‌چه به تصویر درآمده، دعوت می‌نماید؛ چراکه در این‌جا عکاس در مقام

هنرمندی است که از ثبت صرف وقایع فراتر می‌رود و بینش یا چشم‌اندازی یکه از انسان‌ها، چیزها، مکان‌ها، مناسبات و محیط‌ها به دست می‌دهد (پرایس، ۱۳۹۰: ۳۱۱) (تصاویر ۸ و ۷).

تصویر۷

تصویر۸

محسن‌بخشنده

عکاس و مستندنگار مشهدی متولد ۱۳۶۲ با عکسی از سربازی که در حالت سلام نظامی در پرچم ایران پوشانده شد، سوژه خبرگزاری‌های رسانه‌ای و ملی شد و در عنوان بهترین عکس خبری، جایزه ملی این بخش را از آن خود کرده و اکنون نیز به فعالیت‌های رسانه‌ای و همچنین موبایل‌گرافی در همین حوزه به کار خود ادامه می‌دهد. طبق مصاحبه انجام شده با این هنرمند علاوه بر مراسم آیینی که در نماز عید قربان در مزار شیخ احمد جامی پرداخته، او این نوع از عکاسی را در مراسم‌های مختلف حرم مطهر رضوی نیز به ثبت رسانده که در صفحه کاری ایشان قابل مشاهده است.

وی با اشاره به عکاسی در زمینه ورزشی، افزود: «عکاسی مستند روند رو به رشد در ایران و به خصوص در مشهد داشته که تنها مسائل سیاسی و عدم چاپ برخی عکس‌ها در مجلات معتبر ایرانی می‌تواند مانع رشد عکاس هنرمند شود»، اما خاطرنشان کرد که «در خلال همین محدودیت‌ها، هوش و ذکاوت عکاس دستخوش تغییر شده و می‌تواند خالق شاهکارهای ویژه خود باشد. در ادامه عکاسی خیابانی در حوزه مستندنگاری زمینه مناسبی جهت کشف استعداد عکاس در انتخاب زاویه مناسب برای پرداختن به موضوع اصلی، می‌تواند راهگشای

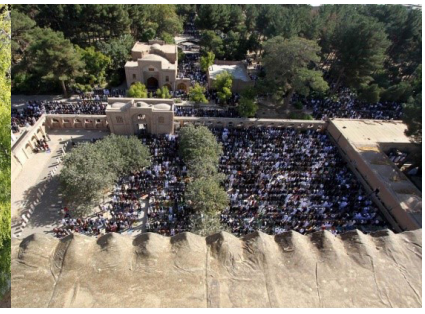
محدودیت های پیش روی عکاس مستندنگار باشد».

آرامگاه شیخ احمد جامی تربت جام

آرامگاه شیخ احمد جامی با قدمتی نزدیک به ۸۰۰ سال در شهرستان تربت جام در استان خراسان رضوی قرار دارد. این بنا از بزرگ‌ترین مراکز زیارتی شرق ایران به‌شمار می‌رود. مجموعه مزار و موزه شیخ احمد جام شامل ۱۰ بنای تاریخی است: مرقد شیخ، گنبدخانه، مسجد عتیق، خانقاه، سراچه و مدرسه فریوند، مسجد کرمانی، گنبد سفید، خانقاه‌های تیمور، مدرسه امیر جلال‌الدین فیروزشاه، مسجد نو و مدرسه امیرشاه ملک که همراه با معماری بسیار زیبا و دیدنی مهم‌ترین بنای تاریخی شهر تربت جام به شمار می‌رود.

مزار شیخ احمد جامی در هوای آزاد در جلوی ایوان مسجد قرار دارد. بر روی قبر نمادی سنگی به ارتفاع حدود دو متر با حکاکی‌های زیبا قرار داده شده است. روی قبر شیخ هیچ سنگی قرار داده نشده و تنها یک درخت پسته کاشته شده است. شیخ الاسلام احمد ابن ابوالحسن جامی نامقی ترشیزی معروف به شیخ احمد جامی از عارفان و صوفیان دوره سلجوقی و در قرن ششم هجری قمری است. زادگاه وی نامق از دیار ترشیز یا کاشمر فعلی بوده و مدفن وی در تربت جام می‌باشد.

اکنون با گذشت زمان همواره مراسم آیینی در این مسجد به قوت خود باقی مانده و هر گونه مراسم مذهبی نیز در این بنا تاریخی در حال انجام است. این مسجد علاوه بر مقبره بسیاری از علمای بزرگ اهل سنت و تشیع، دارای قدمت تاریخی بوده و همواره مرکز گردهمایی آیین‌های اسلامی ایران نیز بوده است (تصاویر ۹ و ۱۰).



تصویر۹

تصویر۱۰

نتیجه

از قدیمی‌ترین، تاثیرگذارترین و رایج‌ترین شاخه‌های عکاسی، عکاسی مستند است که بازنمایی عناصر و رویدادهای جهان واقعی به شکلی واقع‌نما، صادقانه و بی‌غرض از اهداف آن دانسته می‌شود. عناصر دنیای بیرونی و بازنمایی در عکاسی مستند فرایندی است که به دیدگاه عکاس، دوربین عکاسی و تعاریف و الزامات عکاسی مستند وابسته است. به هر تقدیر، عکاسی مستند از ظرفیت‌های بازنمودی و بیانی گوناگونی برخوردار است و بازنمایی در عکس مستند به اشکال و کیفیت‌های متفاوتی صورت می‌گیرد، زیرا عکاس مستند لزوما ثبت‌کننده خنثی و منفعل صحنه پیش رویش نیست، بلکه بر اساس اهداف و اولویت‌هایش از امکانات رسانه خویش بهره می‌برد. بنابراین، تمامی عکس‌های مستند صرفا تصویری دقیق، شبیه و بی‌غرض از جهان واقعی ارایه نمی‌کنند و علاوه بر کارکردهای معمول می‌توانند جنبه‌ها و کیفیت‌های زیبایی‌شناسی و هنری نیز به خود بگیرند. در این مقاله، به هدف بررسی ویژگی‌های عکس مستند هنری، مفاهیمی توصیف و تفسیر که پیوند نزدیکی با اهداف و کارکردهای عکاسی مستند دارند، در ارتباط با عکس‌های مستند مورد بررسی و تحلیل قرار گرفتند. نتایج به دست آمده نشان می‌دهند که در عکس مستند، به جای بازنمایی جهان واقعی به شکلی صریح و مستقیم، با بازآفرینی واقعیتی روبه‌رو می‌شویم که از ابهام برخوردار است، زیرا به جای توصیف صرف یک صحنه و رویداد، بیانگر تفسیر عکاس است و اندیشه و دیدگاه او را پیرامون یک صحنه، رویداد یا موضوعی فرامی‌نماید. به بیان دیگر، عکس مستند را می توان حاصل کنش هنرمندانه و خلاقانه عکاس به عنوان فاعل بازنما در مواجهه با اشیا، وقایع و پدیده‌های جهان واقعی دانست. در واقع، عکاس به جای رونگاری صرف از واقعیت بیرونی، با بازنمایی نیت‌مند و خالقانه صحنه پیش رویش، واقعیت جدید بازآفرینی می‌کند که عناصر و اجزای آن به گونه‌ای گزینش و ترکیب شده‌اند که بیانگر تفسیر عکاسانند و نظر و دیدگاه او را فرامی‌نمایند. از این طریق، مخاطب نیز در مواجهه با دنیای عکس، به درنگ واداشته می‌شود تا پیرامون موضوع ارائه شده به استنباط و گمانه‌زنی بپردازد و تفکر و تخیل نماید. لذا، عکس مستند که دارای کارکردهای معمول و رایجِ ارجاعی، گزارشی، استنادی و شناختی است، دارای خصوصیات و جنبه های تفسیری، تالیفی، تلویحی، ضمنی و زیبایی‌شناختی نیز می‌باشد، زیرا در عکس مستند هنری، سهم عکاس در مقام فاعل بازنما بیشتر از ابزار و موضوع عکاسی شده است.

منابع

ادواردز، استیو. (۱۳۹۳). *عکاسی*. ترجمه مهران مهاجر. تهران: ماهی.
برجر، جان. (۱۳۹۶). *درک عکس*. ترجمه کریم متقی. تهران: پرگار.
بلاف، هلا. (۱۳۷۵). *فرهنگ دوربین*. ترجمه رعنا جوادی. تهران: سروش.
پرایس، دریک. (۱۳۹۰). *عکاسی: درآمدی انتقادی (ناظر و نظارت شده؛ عکاسی این‌جا و آن‌جا)*. ویراستار محمد نبوی. ترجمه سولماز خطایی لر و ویدا قدسی راثی. تهران: مینوی خرد.
سعدی، مصلح الدین. (۱۳۸۵). *کلیات سعدی*. تهران: هرمس.
کستلو، درمود. (۱۳۹۵). *چهار هنر عکاسی (قضاوت در مورد جنبه هنری عکاسی)*. ترجمه حامد زمانی گندمانی. تهران: پرگار.
کلارک، گراهام. (۱۳۹۵). عکس. ترجمه حسن خوبدل و فریبا مغربی. تهران: شورآفرین.
لوپس، دومینیک مک آیور. (۱۳۹۵). *چهار هنر عکاسی (قضاوت در مورد جنبه هنری عکاسی)*. ترجمه حامد زمانی گندمانی. تهران: پرگار.
مقیم نژاد، مهدی. (۱۳۹۳). *عکاسی و نظریه*. تهران: سوره مهر.
هرست هاوس، روزالین. (۱۳۸۴). *بازنمایی و صدق*. ترجمه امیر نصری. تهران: فرهنگستان هنر.