Journal of Islamic Art Studies
www.sysislamicartjournal.ir

The Relationship Between Photography and Reality in Kendall Walton's Transparency Theory
(Case Study: Reality in Photographs of Nasir al-Mulk Mosque)

Azarnoosh Zareian [1], Maryam Bakhtiarian [*2]

[1] Ph.D. Student of Philosophy of Art, Department of Philosophy, Science and Research Branch, Eslamic Azad University, Tehran, Iran, azarnoosh.zareian@srbiau.ac.ir
[*2] (Corresponding author) Assistant Professor of Department of Philosophy, Science and Research Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran, bakhtiarian@srbiau.ac.ir

Article Info

Research Article
Issue 55
Volume 21
Page 394 to 408

Submission Date: 2023/12/05
Review Date: 2024/06/27
Acceptance Date: 2024/09/22
Publication Date: 2024/09/22

Keywords

Transparency,
Photography,
Kendall Walton,
Nasir al-Mulk Mosque,
Realism.

Cite this article

Zareian, A. and Bakhtiarian, M. (2024). The Relationship Between Photography and Reality in Kendall Walton's Transparency Theory (Case Study: Reality in Photographs of Nasir al-Mulk Mosque). *Islamic Art Studies*, *21*(55), 394-408.

dorl.net/dor/20.1001.1.******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.2024.428900.2322

ABSTRACT

In photography, the relationship between the viewer and reality is complex. The audience's perception, type of connection, and sensory reception of reality depend on various factors. A photograph functions as a window to the real world, establishing a close connection with reality through it. Kendall Walton proposes a theory of photography as a "transparent" medium and concludes that photographs resemble artificial eyes, allowing us to see through them because what we perceive through them is dependent on the real world. Walton describes the relationship between the photograph and the depicted scene as a natural dependency and considers the causal connection between the photograph and the subject as evidence for the transparency theory.

In photographs of Nasir al-Mulk Mosque, the discussion of transparency and reality arises. The photographs are taken in the mosque's natural light, possessing clarity and transparency of reality. For those who observe these photographs, a genuine sense of being present in the location is evoked, and the architectural reality of the mosque is perceived transparently. This transparency in photography, which is the most distinctly photographic feature and provides the strongest justification for speaking of realism, is precisely what is meant. This study attempts to examine the concept of reality in photographs based on Walton's views and its manifestation in Nasir al-Mulk Mosque. The research method is descriptive-analytical. Ultimately, we find that our perception of reality depends on a world constructed through historical-cultural frameworks.

Research Objectives:

1. To examine how realism is achieved in photography based on Walton's views.
2. To investigate Walton's transparency and reality theory in photographs of Nasir al-Mulk Mosque.

Research Questions:

1. How can realism in photography be interpreted from Kendall Walton's perspective?
2. How are transparency and reality perceived in photographs of Nasir al-Mulk Mosque?

** This article is taken from Azarnoosh Zareian's doctoral dissertation entitled "Realism in Photography with Emphasis on Kendall Walton's Opinions," which was submitted under the guidance of Dr. Maryam Bakhtiarian and the advice of Dr. Malek Hosseini in 1403 at the Islamic Azad University, Science and Research Branch.

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

Introduction

The influential works of Kendall Walton span a wide range of topics in the philosophy of art, including visual representation, fictional narratives, emotions, the ontological status of fictional characters, musical aesthetics, metaphor, and aesthetic value. Building on the idea that seeing through photographs is akin to seeing through telescopes or mirrors, Walton develops a theory of photography as a "transparent" medium. This concept was initially introduced by André Bazin and Christian Metz and was later more thoroughly explored in the writings of contemporary philosopher Kendall Walton.

From its inception, photography has been distinguished from other visual arts by its unique relationship with objectivity and realism. Technically and aesthetically, photographs maintain a distinctive connection with the subjects before the camera lens—a connection absent in other forms of visual representation. Walton considers realism a multifaceted concept and argues that photography does not limit itself to a single aspect. According to him, photographic skill involves capturing the nuances of texture, shadow, and reflection, rendering even the simplest subjects with depth and perspective. The capacity to "reveal reality" is what grants photography its significant position.

From Walton's perspective, transparency is not an absolute quality in all photographs but rather exists in degrees. The viewer's relationship with a photograph is crucial—how they connect with reality through it and the sensory and psychological experiences it evokes. This study aims to explore realism in photography and address the question: How can realism in photography be interpreted from Kendall Walton's perspective, and how does transparency and reality manifest in photographs of Nasir al-Mulk Mosque?

Walton, in a manner reminiscent of Roland Barthes but with a distinct approach, argues that because a photograph is causally dependent on the objects it depicts, it allows us to see what was actually present. This research is significant because the concept of reality in photography is complex and has received varied interpretations.

Nasir al-Mulk Mosque in Shiraz is one of the few mosques in the world whose interior design, adorned with stained glass, transforms it into a breathtaking work of art, giving it a dreamlike quality. Even those who have never visited the mosque are captivated by its photographs, as if they are transported into the space—an effect achieved through the transparency of the images. In other words, photographs act as windows to the real world, establishing a close connection with reality. The photographs of Nasir al-Mulk Mosque, taken in natural light, possess clarity and transparency, evoking a genuine

sense of presence in viewers. The mosque's architectural reality is vividly perceived, brick by brick, through these images.

The high depth of field in these photographs blends foreground and background elements, revealing the photographer's intent to emphasize the transparency of the surrounding space. Vibrant warm and cool colors play a crucial role in the image's realism and clarity. Thus, the photographs of Nasir al-Mulk Mosque serve as representations of the mosque itself. It is essential to examine this phenomenon through Walton's lens, as he identifies transparency as the defining characteristic of the photographic medium.

The viewer's perception, their connection to the image, and their sensory reception of reality depend on various factors. If the viewer cannot understand how a photograph was produced, they may struggle to discern which aspects of reality are being conveyed. Consequently, the viewer might mentally adjust the degree of transparency or opacity of the image, coloring it with their own interpretation of reality. Sensory and psychological experiences also influence this perception.

This study employs a descriptive-analytical method, aiming to comprehensively examine the theory of transparency in realist photography, the relationship between the photographic medium and reality, and the presence of realism in photographs of Nasir al-Mulk Mosque from Walton's perspective.

Limited research has been conducted in Iran on the transparency of photographs in contemporary photography. Among the few studies are:

- Azhari-Rad (2011) in his thesis, *The Role of Technology in the Relationship Between Representation and Reality in Contemporary Visual Media*, explores cinema and other visual media in terms of technology's impact on representation and reality. The study references Heidegger's concept of historicity in being, Marshall McLuhan's communication theories, and Jean Baudrillard's intersection of philosophy and media. It analyzes digital simulation, the reproducibility of images, and the relationship between visual representation and its real-world referents.
- Iranian-Nejad Moghadam (2007) in his thesis, *A Comparison of Representation in Photography and Painting*, examines representation from a terminological perspective and art from the viewpoints of Plato and Aristotle. The study traces the evolution from Renaissance naturalistic art to photography, comparing the two mediums through historical examples and emphasizing their mutual influence.

This research seeks to fill the gap by applying Walton's transparency theory to the photographs of Nasir al-Mulk Mosque, offering new insights into the relationship between photography and reality.

Conclusion

Given that "reality" is historically and culturally situated, we no longer deal with a singular "ultimate reality" but rather with "multiple realities." We live in an era of countless worlds, where each specific frame of reference defines a particular world. Assuming that our own frame of reference is absolute and equating it with reality is a strategic error. Our perception of reality is contingent upon and shaped by the historical-cultural frameworks through which we construct our world. This constructed world and its reality are but one among many possible worlds and realities. From this perspective, the truth or falsity of something depends on our perceptions.

Kendall Walton articulates his well-founded claim about photography—termed the "transparency theory"—by arguing that the invention of the camera introduced a new method of image-making. This novel tool brought about a transformation in the "mode of seeing," such that when we look at a photograph, we see the very things the camera has recorded. Thus, through photographs, we establish perceptual contact with the world—photographs are transparent.

Walton describes the relationship between a photograph and the scene it depicts as a "natural dependency, rooted in nature," because if the scene changes, so does the photograph. He considers this causal relationship between the photograph and its subject as evidence for the transparency theory, asserting that the diverse capabilities of photography should not obscure its essential function: placing us in perceptual contact with the world. Even a poorly lit, blurry snapshot that captures minimal detail and offers scant information can claim this capacity. This is what transparency in photography means—it is the most distinctly photographic feature and the primary justification for discussing realism.

Seeing an object requires establishing a causal relationship with it. Therefore, if visual experiences of an object are mediated by another person's beliefs, they cease to be direct. This is why we do not "see" the objects within a painting—they reach us filtered through the painter's mind. Walton argues that photographs function like artificial eyes, providing us with a mediated yet correct form of perceptual contact with visual objects. Examples include seeing a security guard through surveillance footage, watching delayed sports broadcasts on television, or observing the explosion of a planet millions of years ago through a telescope—all valid instances of "seeing." The fundamental

difference in our disparate beliefs about paintings and photographs stems from their distinct media origins. Our response to photographs aligns precisely with the expectations of the medium, deriving from the unique status ascribed to photographic images. Thus, recognizing the diverse origins of images allows us to better appreciate photography's singular strengths.

Nasir al-Mulk Mosque in Shiraz is one of the few mosques in the world whose interior design, adorned with stained glass, elevates it to the status of an awe-inspiring work of art. It is also widely recognized through its photographs. The mosque's photographs, taken in natural light, enhance their realism and transparency. For viewers, these images evoke a vivid sense of presence, as if they are standing within the mosque itself, witnessing its architecture, structure, and the mesmerizing interplay of light and color with remarkable clarity and transparency. The photographs serve as representations of the mosque, distinguished by their depth.

Ultimately, examining the relationship between photographs and reality in the context of Nasir al-Mulk Mosque's images has revealed the existential realities conveyed through these representations. This objective has been thoroughly realized and reflected in the mosque's photographs, affirming their transparency and their power to mediate perceptual contact with the world.

References

Barrett, T. (2011). *Criticizing Photographs: An Introduction to Understanding Images*. Translated by Esmail Abbasi & Kaveh Mirabbasi (15th ed.). Tehran: Markaz Publishing. [In Persian]

Cole, K. C. (1998). *The Universe and the Teacup: The Mathematics of Truth and Beauty*. New York: Harcourt Brace.

Croce, B. (1979). *General Aesthetics*. Translated by Foad Rouhani (2nd ed.). Tehran: Translation & Publishing Corporation. [In Persian]

Friday, J. (2005). "Transparency and the Photographic Image." Translated by Keyhan Valinejad. *Honar Quarterly*, 64, 104-115. [In Persian]

Hajighasemi, K., & Behnoud, J. (1995). "A Legacy from the Past - Nasir al-Mulk Mosque in Shiraz." *Soffeh Journal*, 5(1), 1-12. [In Persian]

Mullen, L. (2014). "Truth in Photography." Translated by Mehrad Parsa. *Ma'rifat Monthly*, 9(1), 26-28. [In Persian]

Naderi, N. (2018). *Light and Color from the Perspective of Islamic Art Wisdom in Nasir al-Mulk Mosque of Shiraz* (Master's thesis). Arm Institute of Higher Education, Shiraz. [In Persian]

Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English (1974). "Realism." Oxford University Press, 712.

Pakbaz, R. (2011). *Encyclopedia of Art* (11th ed.). Tehran: Farhang-e Moaser. [In Persian]

Parham, S. (1966). *Realism and Anti-Realism in Literature* (4th ed.). Tehran: Nil Publishing. [In Persian]

Sachkov, B. (1983). *History of Realism: A Study in Realist Literature from Renaissance to Present*. Translated by Mohammad Taghi Faramarzi. Tehran: Tondar Publishing. [In Persian]

Sekula, A. (1998). "On the Invention of Photographic Meaning." Translated by Kaveh Mirabbasi. *Aksnameh*, 3, 12-25. [In Persian]

Walden, S. (2008). "Truth in Photography." In *Photography and Philosophy: Essays on the Pencil of Nature* (pp. 91-110). Blackwell.

Walton, K. L. (2008). "Transparent Pictures." In *Photography and Philosophy: Essays on the Pencil of Nature* (pp. 14-49). Blackwell.

Zamanpour, G., Pouraziz, Z., Hosseini, P., & Ravanshadnia, S. (2016). "Investigating the Sense of Spirituality Created by the Combination of Light and Color in Nasir al-Mulk Mosque of Shiraz." *Biennial Conference on Society and Contemporary Architecture*, 1-16. [In Persian]

نشریه مطالعات هنر اسلامی
www.sysislamicartjournal.ir

رابطهٔ عکس و واقعیت در نظریه شفافیت کندال والتون
(مطالعه موردی: واقعیت در عکس‌های مسجد نصیرالملک)**

آذرنوش زارعیان [۱]، مریم بختیاریان [۲*]

[۱] دانشجوی دکتری فلسفه هنر، گروه فلسفه، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، azranoosh.zareian@srbiau.ac.ir
[۲*] (نویسنده مسئول) استادیار گروه فلسفه، واحد علوم و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران، Bakhtiarian@srbiau.ac.ir

اطلاعات مقاله

مقاله پژوهشی
شماره ۵۵
دوره ۲۱
صفحه ۳۹۴ الی ۴۰۸

تاریخ ارسال مقاله: ۱۴۰۲/۰۹/۱۴
تاریخ داوری: ۱۴۰۳/۰۴/۰۷
تاریخ صدور پذیرش: ۱۴۰۳/۰۷/۰۱
تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۰۷/۰۱

کلمات کلیدی
شفافیت،
عکاسی،
کندال والتون،
مسجد نصیرالملک،
واقع‌گرایی.

ارجاع به این مقاله
زارعیان، آذرنوش و بختیاریان، مریم . (۱۴۰۳). رابطه عکس و واقعیت در نظریه شفافیت کندال والتون (مطالعه موردی واقعیت در عکس‌های مسجد نصیرالملک). مطالعات هنر اسلامی، ۲۱(۵۵)، ۳۹۴-۴۰۸.

dorl.net/dor/20.1001.1.******.****.**.**.*.*/

dx.doi.org/10.22034/IAS.۲۰۲۴.۴۲۸۹۰۰.۲۳۲۲

چکیده

در عکاسی، رابطهٔ بیننده با واقعیت پیچیده است. درک مخاطب، نوع ارتباط و دریافت حسی او از واقعیت بستگی به عوامل مختلفی دارد. عکس به‌مثابهٔ یک دریچه به دنیای واقعی عمل کرده و از ورای آن، ارتباطی نزدیک با واقعیت برقرار می‌شود. کندال والتون، نظریه‌ای از عکاسی به‌مثابهٔ «امر شفاف» ارائه می‌دهد و نتیجه می‌گیرد که عکس‌ها به چشم‌های مصنوعی شبیه هستند و می‌توان از دریچه آن‌ها دید، زیرا آنچه را از این طریق می‌بینیم به جهان واقعی وابستگی دارد. والتون ارتباط میان عکس و صحنه به تصویر کشیده را وابستگی طبیعی توصیف می‌کند و رابطه علّی میان عکس و سوژه را دال بر نظریه شفافیت می‌داند. در عکس‌های مسجد نصیرالملک بحث شفافیت و واقعیت مطرح است. عکس‌ها در نور طبیعی محیط گرفته شده‌اند و از واقعیت، وضوح و شفافیت برخوردارند. برای کسانی که این عکس‌ها را مشاهده می‌کنند، احساس واقعی از حضور در این محل تداعی می‌شود و واقعیت معماری مسجد را شفاف می‌بینند. منظور از شفافیت در عکاسی، که به متمایزترین وجهی عکاسانه بوده و مهم‌ترین توجیه را برای سخن‌گفتن از واقع‌گرایی ارائه می‌کند، همین است. در این پژوهش، تلاش شده مفهوم واقعیت در عکس‌ها باتوجه به‌نظرات والتون و نمود آن در مسجد نصیرالملک بررسی شود. روش انجام این پژوهش توصیفی-تحلیلی است. سرانجام درمی‌یابیم که تصور ما از واقعیت، وابسته جهانی است که ما آن را به‌میانجی سنجه‌های تاریخی-فرهنگی برساخته‌ایم.

اهداف پژوهش:

۱. بررسی چگونگی ایجاد واقع‌گرایی در عکاسی براساس آراء والتون.

۲. بررسی نظریه شفافیت و واقعیت والتون در عکس‌های مسجد نصیرالملک.

سؤالات پژوهش:

۱. واقع‌نمایی در عکاسی از منظر کندال والتون را چگونه می‌توان تفسیر کرد؟

۲. شفافیت و واقعیت در عکس‌های مسجد نصیرالملک چگونه ادراک می‌شود؟

** این مقاله برگرفته از رساله دکتری "آذرنوش زارعیان " با عنوان "واقع‌گرایی در عکاسی با تاکید بر آراء کندال والتون" است که به راهنمایی دکتر " مریم بختیاریان" و مشاوره دکتر " مالک حسینی" در سال ۱۴۰۳ در دانشگاه "آزاد اسلامی" واحد " علوم و تحقیقات" ارائه شده است.

2676-7759/ © 2020 Islamic Art Press. This is an open access article under the CC BY license (http://creativecommons.org/licenses/BY/4.0/)

مقدمه

آثار تأثیرگذار کندال والتون[۱] گستره‌ای در باب فلسفهٔ هنر، بازنمایی تصویری، داستان تخیلی، احساسات، وضعیت هستی‌شناختی القاب و عناوین داستانی، زیبایی‌شناسی موسیقی، استعاره و ارزش زیباشناختی را دربر می‌گیرند. وی همچنین، به اتکای این ایده که دیدن ما از طریق عکس همچون دیدن ما از طریق تلسکوپ یا آینه شفاف است، گزارشی از عکاسی به‌مثابهٔ «امر شفاف» ارائه و بسط می‌دهد. این مفهوم ابتدا توسط آندره بازن[۲] و کریستین متز[۳] بیان شده، و به‌صورت کامل‌تر در نوشته‌های فیلسوف معاصر کندال والتون مورد بحث قرار گرفته است. دو مقوله عینیت و واقع‌گرایی و پیوند آن‌ها با عکاسی از بدو پیدایش آن، این هنر را از دیگر هنرهای تصویری و تجسمی متمایز کرده است. عکس به‌لحاظ فنی و زیباشناختی با آنچه در برابر لنز دوربین قرار می‌گیرد، رابطهٔ منحصربه‌فرد و متمایزی دارد که دیگر اشکال بازنمایی تصویری از آن بی‌بهره‌اند. کندال والتون واقع‌گرایی را مفهومی با چهره‌های بسیار درنظر می‌گیرد و معتقد است عکاسی تنها به یک چهره بسنده نمی‌کند. از نگاه او، مهارت عکاسانه متضمن صورت‌گری دقایق و ظرایف بافت، سایه، و بازتاب است. به سادگی، چیزهای ساده و پیش پا افتاده را شکار می‌کند و رقم می‌زند، و ژرف‌نمایی را به‌کار می‌گیرد. ویژگی «مکشوف‌سازی واقعیت» ظرفیتی است که عکاسی را در جایگاهی درخور توجه قرار می‌دهد. شفافیت از منظر والتون در مورد همه عکس‌ها به‌طور قطع قابل تعیین نیست و بهتر است درجه‌ای از شفافیت را برای هر یک در نظر بگیریم، رابطهٔ مخاطب با عکس از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است که چگونه می‌تواند با واقعیت ارتباط برقرار کند، و تجربیات حسی و روان‌شناختی او چگونه است. هدف این پژوهش رویکرد به واقع‌گرایی در عکاسی و پاسخ به این پرسش است که واقع‌گرایی در عکاسی از منظر کندال والتون و نمود شفافیت و واقعیت در عکس‌های مسجد نصیرالملک را چگونه می‌توان تفسیر کرد؟ والتون با استدلالی مشابه با استدلال رولان بارت اما به‌گونه‌ای دیگر می‌گوید، اینکه عکس معلول ابژه‌های حاضر در عکس است به ما امکان می‌دهد تا آنچه را در آن وجود داشته ببینیم. اهمیت این پژوهش از اینجا ناشی می‌شود که واقعیت در عکاسی مفهومی پیچیده به‌نظر می‌رسد و پاسخ‌های گوناگونی دریافت کرده است.

مسجد نصیرالملک شیراز یکی از معدود مساجد جهان است که طراحی داخلی آن با شیشه‌های رنگی، این مکان را به یک اثر هنری تحسین برانگیز تبدیل کرده است و نمودی رؤیاگونه به آن داده است؛ به‌طوری‌که که هر مخاطبی حتی اگر به این مسجد نیامده باشد با دیدن عکس‌های آن به وجد می‌آید، گویی با دیدن این عکس‌ها خود را در این مکان تصور می‌کند و همان احساس حضور برایش تداعی می‌شود که این به‌دلیل شفافیت عکس‌ها است: ما از ورای عکس‌ها می‌بینیم. به‌عبارت دیگر، عکس‌ها به‌مثابهٔ دریچه‌هایی به دنیای واقعی عمل کرده و از ورای آن‌ها، ارتباطی نزدیک با واقعیت برقرار می‌شود. عکس‌های مسجد نصیرالملک که در نور طبیعی محیط گرفته شده‌اند، از واقعیت، وضوح و شفافیت برخوردارند. برای کسی که این عکس‌ها را مشاهده می‌کند، احساس واقعی از حضور در این محل تداعی

[۱] Kendall Walton (۱۹۳۹, Age ۸٤ years)
[۲] André Bazin (۱۹۱۸-۱۹۵۸)
[۳] Christian Metz (۱۹۳۱-۱۹۹۳)

می‌شود و واقعیت معماری در خشت‌به‌خشت مسجد نصیرالملک را با شفافیت می‌بینند. در عکس‌های مسجد نصیرالملک به‌دلیل وجود عمق بالا، شاهد ترکیب‌شدن عناصر پیش‌زمینه و پس‌زمینه هستیم که خواست و نیت عکاس در به چشم‌آوردن شفافیت فضاهای اطراف را نمایان می‌کند. رنگ‌های درخشان، گرم و سرد در واقعیت و وضوح تصویر نقش بسزایی دارند. به‌عبارتی، عکس‌های مسجد نصیرالملک بازنمایی از آن است. بنابراین، ضروری است این مسئله از منظر کندال والتون که شفافیت را به‌عنوان خصوصیت اصلی و متمایزکنندهٔ رسانه عکاسی مشخص ساخته، مورد بررسی دقیق قرار گیرد. به‌نظر می‌رسد، درک مخاطب، نوع ارتباط و دریافت حسی او از واقعیت بستگی به عوامل مختلفی دارند. اگر مخاطب نتواند بفهمد که عکس چگونه تولید شده است، نمی‌تواند تصمیم بگیرد که کدام جنبه از واقعیت را از ورای عکس می‌تواند ببیند. آنگاه مخاطب ممکن است درجه شفافیت یا کدربودن عکس را در ذهنش تنظیم کند و به آن رنگی از واقعیت ببخشد. در ارتباط با واقعیت، تجربیات حسی و روان‌شناختی مخاطب نیز تأثیرگذار است. روش تحقیق در این پژوهش توصیفی-تحلیلی است، زیرا هدف آن، بررسی همه جانبه نظریه شفافیت در آثار عکاسانه واقع‌گرا، «رابطهٔ رسانه عکاسی و واقعیت»، و واقع‌گرایی در عکس‌ها از منظر والتون و همچنین وجود این واقع‌گرایی در عکس‌های مسجد نصیرالملک است.

پژوهش‌ها و تألیفات کمی در زمینه شفافیت عکس‌ها در عکاسی به‌وسیلهٔ پژوهشگران معاصر در ایران صورت گرفته که از آن میان می‌توان به پژوهش‌های ذیل اشاره کرد: ازهری راد (۱۳۹۰) در پایان‌نامهٔ خود «نقش تکنولوژی در رابطهٔ میان بازنمایی و واقعیت در رسانه‌های دیداری معاصر»، سینما و دیگر رسانه‌های دیداری از جنبهٔ تأثیر فناوری بر بازنمایی و واقعیت را بررسی می‌کند. تاریخ‌مندی ظهور هستی از منظر هایدگر و ماهیت تکنولوژی مطرح گردیده، و در مباحث ارتباطی به مک لوهان توجه شده، و به ژان بودریار به‌عنوان ملتقای فلسفه و رسانه پرداخته شده است. در تحلیل فناوری و ابزارهای آن، به ویژگی‌های شبیه‌سازی دیجیتالی، قابلیت تکثیر فراوان تصویر، اشاره شده و رابطهٔ میان بازنمایی تصویری و مرجع آن در واقعیت بررسی می‌گردد.

ایرانی‌نژاد مقدم (۱۳۸۶) در پایان‌نامه خود با عنوان «مقایسه مقوله بازنمایی در دو رسانه عکاسی و نقاشی»، مقوله بازنمایی از جنبه اصطلاح‌شناسی، و مقوله هنر از دیدگاه افلاطون و ارسطو را بررسی می‌کند. بازنمایی طبیعت و هنر دوره رنسانس، و سیر تطور نقاشی به عکاسی مورد کنکاش قرار می‌گیرند، نظام‌های این دو مقایسه گردیده و نمونه‌های آن در تاریخ هنر، و تأثیر و تأثر نقاشی و عکاسی مورد تأکید واقع شده‌اند.

۱. واقع‌گرایی

واژه‌های واقع، واقعیت و حقیقت در معانی متعدد به‌کار رفته‌اند. رئالیسم[۴] به‌لحاظ اشتقاق، مرکب از دو جزء رئال (Real) و ایسم (ism) است. واژهٔ رئال از واژهٔ لاتینی متأخر Realis (واقعی) گرفته شده که ریشه لاتینی آن Res به معنی Thing یا «چیز» است. (ism) مکتب یا نحله فکری را می‌رساند. فرهنگ انگلیسی آکسفورد رئالیسم را چنین

[۴] Realism

تعریف می‌کند: «(در هنر و ادبیات) نشان‌دادن زندگی واقعی، امور واقع، و غیره به‌طریقی حقیقی، که هیچ چیز زشت و دردناک را حذف و هیچ چیـز را آرمان‌سازی[۵] نکند» (oxford,۱۹۷٤:۷۱۲). امرواقع یا Fact از ریشهٔ لاتینی Factum یعنی کار انجام شده، گرفته شده است. اما ارجاع واقع‌گرایی به امر واقع یا واقعیت بیانگر نیست و نیازمند تبیین بیشتر است. آرمان حقایق مطلق، از «مثل افلاطونی» سرچشمه می‌گیرد. به گفته لزلی مولن[۶] «شاید تصور واقعیت، همچون مُثل افلاطونی در ذهن ما موجود باشد». مورخ هنر نورمن برایسون[۷] معتقد است که «واقع‌گرایی» در قِران[۸] میان یک بازنمایی و آنچه که یک جامعه خاص به‌مثابهٔ واقعیت‌اش «مطرح می‌کند و می‌انگارد» قرار دارد؛ واقعیتی دربرگیرندهٔ تمام هنجارهایی که بر موضع[۹] موجودات انسانی نسبت به زیست بوم تاریخی خاصشان حاکم است. اگر واقعیت پایگاه فرهنگی دارد، دیگر نمی‌تواند یک واقعیت غایی[۱۰]باشد، بلکه واقعیت‌های ذهنی[۱۱]متغیر خواهیم داشت. این نظرگاه فرهنگی را کول[۱۲] چارچوب‌های ارجاع[۱۳] می‌نامد. «یک چارچوب ارجاع خاص یک جهان خاص را تعریف می‌کند که چیزها با هم حرکت می‌کنند، زمان را با ساعت‌های یکسان می‌گویند، زیر فرمان و سلطهٔ نیروهای یکسان هستند. معمول ما است که چارچوب ارجاع‌مان را مسلم می‌انگاریم و آن را با واقعیت اشتباه می‌گیریم» (cole, ۱۹۹۸: ۱۹۳). به باور کول، تصور ما از واقعیت وابسته به جهان‌بینی ماست که از معیارهای تاریخی-فرهنگی ما نشأت می‌گیرد. بنابراین تصور ما از حقیقت نیز محصول همین معیارهاست. از این دیدگاه، حقیقت یک سنجهٔ زمینه‌ای به‌شمار می‌رود که ما واقعیت را براساس آن ارزیابی و داوری می‌کنیم. پس میزان صدق و کذب «چیزها» به ادراکات ما بستگی دارد؛ بنابراین تغییر یک چارچوب ارجاع به تغییر واقعیت می‌انجامد، خواه همچون تطور طبیعی یک فرهنگ در گذر زمان تدریجی باشد، خواه همچون کشف یک نظریه علمی تازه به‌طور آنی صورت گیرد. کول استدلال می‌کند که «چارچوب‌های ارجاع ما به تمامی وابسته اندازه‌گیری و پیمایش هستند». این جهان یک «جهان واقعی» نیست، جهانی است که ما برساخته‌ایم.

۲. واقع‌گرایی به عنوان مکتب

تعریف واقع‌گرایی با عبارت «نمایاندن زندگی آنچنان که واقعاً هست، هرچند درست ولی حاکی از ابهام و درعین حال نشانه ساده فرض‌کردن زندگی است» (پرهام، ۱۳۴۵: ۲۹). واقع‌گرایی با تصویر وفادارانه دنیای ظاهری یکی نیست. هرگاه بیان درست ظواهر توأم با تجسم نادرست روابط اجتماعی باشد، رئالیسم به ناتورالیسم مبدل می‌گردد. در کلیات زیباشناسی کروچه، «ناتورالیسم یا اصالت طبیعت در فلسفه نام مکتبی است که طبیعت را در عالم خلقت اصل می‌داند

---

[۵] Idealizing
[۶] Leslie Mollen
[۷] Norman Bryson (۱۹٤۹, Age ۷٤ years)
[۸] Coincidence
[۹] Stance
[۱۰] Ultimate Reality
[۱۱] Subjective
[۱۲] K. C. Cole (۱۹٤٦, Age ۷۷ years)
[۱۳] Reference Frame works

و معتقد است به اینکه طبیعت جز به خود، قائم به چیزی نیست و علت العللی وجود ندارد، و اگر هم وجود داشته باشد در نفس طبیعت است، نه خارج از آن» (کروچه، ۱۳۵۸: ۳۳). هدف واقع‌گرایی جست‌وجو و بیان کیفیات واقعی هرچیز و روابط درونی مابین یک پدیده و دیگر پدیده‌هاست. نادیده‌گرفتن مناسبات موجودات با محیط موجب نقصان بینش هنری می‌گردد و نقاشی طبیعت بیجان را جایگزین درک زندگی رونده و جاندار می‌سازد. هدف هنر واقع‌گرا آن است که ریشه هرچیز را که غالباً زیر لایه‌های زندگی روزانه نهفته است بکاود. «هنرمند واقع‌گرا باید بداند که واقعیت راکد و تغییرناپذیر نیست، بایستی همیشه جامعه را همچون یک دستگاه زنده و متحرک بنگرد و از موقعیت و مناسباتی که واقعیت را به پیش می‌راند به روشنی آگاه باشد» (پرهام، ۱۳۴۵: ۳۲).

معنای عدم‌سازگاری واقع‌گرایی با احساسات و معتقدات فردی این نیست که هنرمند بایستی در قبال حقایق تلخ توصیف شده حالت یکسان و بی‌اعتنایی به‌خود بگیرد، همدردی از خصوصیات عالی بشری است و هنرمند نمی‌تواند خود را از آن بری دارد. نویسنده ناتورالیست که به نحو مشتاقانه و مبالغه‌آمیزی زشتی‌ها را تشریح می‌کند، قادر به همدردی با زشتی‌گرفتگان نیست. «واقع‌گرایی آگاهی از عظمت و تکامل‌پذیری انسان است، و هنرمند واقع‌گرا می‌کوشد که این عظمت و تکامل‌پذیری را، خواه پیدا خواه ناپیدا، دریابد و بنمایاند» (پرهام، ۱۳۴۵: ۵۶). «مکتب وریسم[۱۴] با منعکس‌کردن طبیعت و وقایع و زندگی انسان مو به مو و چنان‌که هست، در اواخر قرن نوزدهم در ایتالیا به وجود آمد. این مکتب از حیث مرام و هدف اساساً منطبق با نهضت فرانسوی موسوم به ناتورالیسم بوده و از آن سرچشمه گرفته است ولی تفاوت‌هایی هم با آن دارد» (کروچه، ۱۳۵۸: ۴۲).

۳. واقع‌گرایی در هنر

واقع‌گرایی اصطلاحی در تاریخ هنر و نقد هنری است که به بازنمایی واقعیت مورد تجربه انسان‌ها در زمان و مکان معین اشاره دارد. در این تعریف عام، رئالیسم مفهومی متضاد با آرمان‌گرایی، انتزاع‌گرایی، چکیده‌نگاری و رمانتیسم است. «گاه واقع‌گرایی را در معنای واقع‌نمایی به‌کار می‌برند که در این صورت مفهومی متضاد با کژنمایی است. برخی نیز شبیه‌سازی واقعیت را «واقع‌گرایی بصری» می‌نامند، و آن را از «واقع‌گرایی مفهومی» متمایز می‌کنند. رئالیسم به‌مثابهٔ یک روش هنری، قابل تعمیم به بسیاری از آثار هنری -صرف‌نظر از سبک یا اسلوب معین- است» (پاکباز، ۱۳۹۰: ۲۷۶). واقع‌گرایی نه‌تنها به‌عنوان یکی از سبک‌های مهم تاریخ هنر مطرح است، بلکه سبکی است که بیشترین موفقیت را در هنر به همراه داشته و همواره تحلیل‌گران هنری به آن توجه کرده‌اند. «اشتیاق برای ثبت مکانیکی واقعیت مرئی از دیرزمان وجود داشت و در این عرصه کوشش‌هایی انجام شد، ولی سرآغاز عکاسی را می‌توان اختراع «داگرئوتیپ» دانست» (پاکباز، ۱۳۹۰: ۳۵۶). «واقع‌گرایی زمانی در هنر آغاز می‌شود که در پشت جنبش و گسترش شخصیت‌ها، هنرمند بیاموزد که واقعیت، مناسبات بین انسان و اجتماع و زندگی اجتماعی انسان را با تضادهای واقعی‌اش

[۱۴] Verismo

بررسی کند. انسان با تمام بزرگی کنش‌ها و رنج‌هایش، کمال و پیچیدگی زندگی معنوی‌اش، انگیزه خلاقش این است: موضوع اساسی و حقیقی هنر واقع‌گرا» (ساچکوف، ۱۳۶۲: ۲۶۳).

۴. شفافیت از نظر والتون

کندال لویس والتون (متولد ۱۹۳۹) استاد امریکایی بازنشسته فلسفه کالج جالز استیونسن[۱۵]و استاد هنر و طراحی دانشگاه میشیگان است. کار عمده او به مسائل نظری درباره هنرها، فلسفه ذهن، متافیزیک و فلسفه زبان مربوط می‌شود. کتاب او تقلید به‌مثابهٔ وانمودسازی: در باب شالوده‌های هنر بازنمودی (انتشارات دانشگاه هاروارد ۱۹۹۰) یک نظریه وانمودسازی را گسترش می‌دهد و آن را در جهت فهم ماهیت و انواع بازنمایی در هنرها به‌کار می‌گیرد. وی همچنین، به اتکای این ایده که دیدن ما از طریق عکس همچون دیدن ما از طریق تلسکوپ یا آینه است، گزارشی از عکاسی به‌مثابهٔ امر شفاف ارائه می‌دهد. والتون نتیجه‌گیری می‌کند که عکس‌ها به چشم‌های مصنوعی شبیه هستند و می‌توان از دریچه آن‌ها دید، زیرا آنچه را از این طریق می‌بینیم به جهان واقعی وابستگی طبیعی دارد و این امکان را برای ما فراهم می‌کند که نوع صحیحی از تماس ادراکی بواسطه با اشیا دیداری داشته باشیم. «اینکه جهان را با واسطه عینک‌ها، آینه‌ها و تلسکوپ‌ها می‌بینیم بر هیچکس پوشیده نیست» (فرایدی، ۱۳۸۴: ۱۱۰). شفافیت در عکس از منظر والتون به این معنا است که عکس به‌مثابه یک دریچه به دنیای واقعی عمل کرده و از ورای آن، ارتباطی نزدیک با واقعیت برقرار می‌شود.

والتون می‌گوید: «عکس‌ها شفاف هستند. ما از طریق آن‌ها جهان را می‌بینیم». «او علیه تضعیف این اظهارنظر، علیه پر آب و تاب یا اغراق‌آمیز تلقی‌کردن آن، یا طریقی نه کاملاً عینی برای مهم جلوه‌دادن یک نکته نسبتاً معمولی، هشدار می‌دهد». شخصی که دارد به عکس‌های خاک گرفته نگاه می‌کند، این تاثر را دارد که نیاکانش را می‌بیند -درواقع، او تأثیر دیدن آن‌ها را «به‌طور زنده» با چشم غیرمسلح ندارد. تنها این عکاسی نیست که به کمک ما می‌آید تا کشف چیزهایی که با دیدن نمی‌توانیم کشف کنیم دیدمان را تکمیل کند. پرتره‌های نقاشی شده و گزارش‌های زبانشناختی هم دیدمان را تکمیل می‌کنند. منظور این هم نیست که آنچه ما می‌بینیم -عکس‌ها- المثنی‌ها یا جفت‌ها یا رونوشت‌های اشیاء، یا جایگزین‌های آن‌ها هستند. «مدعا این است، که ما خویشان درگذشته‌مان را، وقتی به عکس‌های آن‌ها نگاه می‌کنیم، به‌طور کاملاً عینی می‌بینیم» (Walton,۲۰۰۸:۲۲). عکاسی همچنین، ابزاری کمک دید و ابزاری کمکی ویژه با کاربردهای گوناگون است. واقع‌گرایی عالی عکس‌ها نه برآمده از آنچه به‌نظر می‌آیند بلکه ناشی از اینکه چگونه تولید می‌شوند تلقی می‌گردد. این اعتراض‌ها که عکس‌ها چیزها را آن‌طور که واقعاً هستند، به ما عرضه نمی‌کنند بلکه بیشتر ادراک یا تفسیر عکاس از آن‌ها را عرضه می‌دارند؛ اینکه آنچه ما از یک عکس دریافت می‌کنیم چشم‌انداز خود ما از جهان نیست بلکه منظر او است؛ تماما نامربوطاند. یک عکس، چشم‌انداز ذهنی کم‌تری نسبت به یک نقاشی ندارد.

[۱۵] Charles Stevenson

«شیوه‌ای که چیزها سبب تجربه‌های بصری، وقتی آن‌ها را می‌بینیم می‌شوند، شیوه‌ای نیست که مانع نقش سببی برای انسان‌ها شود» (Walton,۲۰۰۸:۳۵). چنین دیدگاهی را در مسجد نصیرالملک شیراز می‌توان مشاهده کرد.

۵. حقیقت در عکاسی

عقل سلیم بر آن است که بین تصویرهای عکاسی و حقیقت، نزدیکی وجود دارد. چندین سال پیش عکاس روزنامه لوس آنجلس تایمز، برایان والسکی[۱۶] پس از اینکه اذعان کرد که از تکنیک تصویربرداری دیجیتال استفاده کرده، تا دو تصویر را به یک تصویر غلط‌انداز تبدیل کند که در صفحه اول روزنامه چاپ شده بود بلافاصله اخراج شد. اگر میان عکس و حقیقت نوعی ارتباط و پیوستگی وجود نداشت، فهم اینکه هیاهو بر سر چیست دشوار می‌شد. عکس‌ها با این گرایش که می‌خواهند کمک کنند بدانیم چه چیزهایی در آن‌ها تصویر شده، می‌توانند ارزششان را بیشتر نشان دهند. ایده حقیقت عکاسانه در چند دهه گذشته با سلوک ناموافقی روبه‌رو شده است. در دهه ۱۹۷۰ سوزان سانتاگ عکاسی را بدین‌گونه توصیف کرد که آثاری تولید می‌کند که «هیچ استثنای کلی بر تعامل معمولا مرموز میان هنر و حقیقت نیستند»؛ بنابراین در نگریستن به عکس‌ها ما نوعاً به حقیقت‌هایی علاقمند هستیم، که در یک سطح غالباً تمثیلی وسیع‌تر ظهور می‌یابند. «بهترین روش‌شناسی برای فهم ارج‌گذاری ما به تصویرها، نخست مستلزم بسط فهمی از مهم‌ترین جنبه‌های صوری آن‌ها و سپس مبادرت به فهمی از جنبه‌های غامض‌تر برحسب این جنبه‌های نسبتاً ساده است» (Walden, ۲۰۰۸: ۹٤).

تصویرهای عکاسانه گونه‌ای کلی از تصویر هستند. مشهود است که میان نگاه‌کردن به تصویرهای عکاسانه و تشکیل باورهای صادق همبستگی مستقیم وجود دارد، این همبستگی در نگاه‌کردن به تصویرهای دست‌ساز غایب است. تماشای عکس‌ها همیشه باورهای ادراکی صادق ایجاد می‌کند، اما تماشای تصویرهای دست‌ساز گاهی باورهای صادق و گاهی باورهای کاذب ایجاد می‌کند، این خطاست. اگر تفاوت اساسی[۱۷] میان آگاهی‌یافتن درباره جهان از طریق تصویرهای عکاسی و تصویرهای دست‌ساز را نتوان در اینجا یافت، در درجهٔ اطمینان بالاتری که نوعاً با باورهای ایجاد شده در نتیجهٔ نگاه‌کردن به تصویرهای نوع پیشین همراه است می‌توان یافت. ایده والتون نظری است که به‌طرق گوناگون تقریبا از زمان ابداع تکنولوژی عکاسی موردتوجه بوده است. اصطلاح «عینی یا ابژکتیو» کرارا برای دلالت بر فرایندهایی به‌کار می‌روند که به‌طریقی حالات ذهنی را مستثنا کنند. یک فرایند تصمیم‌گیری عینی اتخاذ شده به‌وسیلهٔ یک فرد دارای اقتدار نهادی[۱۸] فرایندی است که منافع شخصی او را نادیده بگیرد و درعوض برمبنای یک اصل کلی عمل کند. برپایه چنین کاربرد زبانی، طبیعی است که این اصطلاح را به‌عنوان برچسبی برای فرایند عکاسی چنانچه توسط والتون توصیف شده اختیار کنیم. «عکاسی، که حالات ذهنی تصویرساز را از فرایندی که مختصات صحنه اصلی را به مختصات تصویر ترسیم می‌کند مستثنا می‌دارد یک فرایند عینی است، نقاشی و طراحی که حالات ذهنی تصویرساز را در این

[۱۶] Brian Walski (۱۹۵۸, Age ٦٥ years)
[۱۷] Substantial
[۱۸] Institutional Authority

فرایند دربر می‌گیرد فرایندهای ذهنی هستند» (Walden, ۲۰۰۸: ۱۰۶). هیچ دلواپسی در مورد تصویری که باور بر آن است که به‌طور عینی ایجاد شده وجود ندارد. عکاس ممکن است به همان اندازه نقاش بی‌توجه بوده باشد، با این حال تصویر عکاسی، فرایند تکوینی‌اش صورت ریز حالات ذهنی عکاس را نادیده انگاشته، آن تفصیل را، چنانچه موجود باشد، لحاظ کند. عکس‌ها همواره به‌کار آمده -و همچنان به‌کار می‌آیند- تا به ما کمک کنند که باورهای صادق درباره جهان تشکیل دهیم. تجربه به ما می‌آموزد که باورهای بدین‌گونه تشکیل یافته کرارا صادق نیستند، و اینکه اعتماد ما به آن‌ها اغلب بیجا بوده است.

۶. واقع‌گرایی در عکاسی

از ابتدای پیدایش عکاسی، سرنوشت تصویر فتوگرافیک، در تمایز از سایر تصاویر دست‌ساز سنتی، با مفهوم واقعیت یا امر واقعی گره خورده است. بدین‌ترتیب سنتی از اندیشدن به عکاسی شکل گرفت که یا آن را به‌خاطر گرته‌برداری صرف از واقعیت بی‌اهمیت تلقی می‌کرد و یا پتانسیل‌های خاص آن برای بازنمایی یا نمایش ابعاد مغفول مانده‌ای از واقعیت را می‌ستود. بنابراین می‌توان گفت که مفهوم واقعیت در کانون نظریه کلاسیک عکاسی جای داشت. هیلتون کریمر[۱۹] نظریه‌پرداز امریکایی، شاخص‌های واقع‌گرایی را چنین برمی‌شمارد: «در اکثر مواقع، آنچه تحسین ما را نسبت به عکاسان بزرگ برمی‌انگیزد نگاه سریع تصویرشان است، که در یک صحنه نامتجانس عمومی مجموعه‌ای از جزئیات جالب را فراچنگ می‌آورد. نکتهٔ اساسی این است که موضوع از بیرون به بند کشیده یا به‌قولی، در لحظه‌ای تکرارناپذیر شکار شود. در این لحظه تکرارنشدنی از زمان، عکاس تصویرش را شکل می‌بخشد؛ سرعت نگاهش، و حساسیت برق‌آسای عواطفش با حرکت شاتر پیوند می‌خورند و از آن لحظه به بعد واقعیت موضوع جزئی از کمپوزیسیون عکس می‌شود، زیرا دیگر نمی‌توان گفت که بیرون از آن موجودیت دارد» (برت، ۱۳۹۰: ۱۷۶). پیوند ویژه عکس با واقعیت، هویت‌اش را مستقل و متمایز از اهداف و مقاصد عکاس می‌کند، مثلاً، با مشاهده تصویر یک اسب در عکس، قضاوتمان این است که به‌طور حتم اسبی در برابر دوربین وجود داشته است، زیرا وجود اسب مسلما نمی‌تواند محصول تخیل عکاس باشد.

۷. تفاوت حقیقت و واقعیت در عکاسی

واقعیت، امری پیشین[۲۰]، عینی، قابل‌مشاهده و اندازه‌گیری و قائم به ذات است. حقیقت، امری پسین[۲۱]، ذهنی است که هستی‌اش وابسته به وجود واقعیت است. به‌عبارت دیگر، حقیقت مفهومی ذهنی است که درجه صدق خود را به میانجی سنجه مطابقت با واقعیت اثبات می‌کند. به‌لحاظ اشتقاق، ریشه کلمه واقعیت به‌وقوع و امرواقع یعنی اتفاق و رویداد باز می‌گردد، اما ریشه کلمه حقیقت به حق یعنی راستی مربوط می‌شود. عکس‌ها برای انتقال حقایق به نشانه نیاز دارند. ادراک فقط پاسخی ذهنی به محرک نیست، بلکه برای دلالت به معانی از نشانه‌ها سود می‌جوید. نشانه‌ها را کسی

[۱۹] Hilton Cramer (۱۹۲۸-۲۰۱۲)
[۲۰] A Priori
[۲۱] A Posteriori

فی‌ذاته فهم نمی‌کند، بلکه از راه زیستن در یک فرهنگ خاص به‌مدد عادت می‌آموزد. جورج لگریدی[۲۲] نظریه‌پرداز هنری می‌گوید: «توانایی قرائت کردن استعاره‌های تصویری، مهارتی است که همچون زبان باید آن را آموخت و فعالیتی اجتماعی است که هنجارهای یک فرهنگ به‌خصوص آن را تعریف می‌کند» (مولن، ۱۳۹۳: ۲۷). حقیقت در عکاسی چون سایر هنرها بر شالوده واقعیت‌های گوناگون از قبیل فرهنگ، باور، تاریخ و سرشت بشری است. واقعیت ایستا نیست بلکه در سیلان دائمی است؛ زمانی که حیات وجوه تازه‌ای را آشکار می‌سازد، واقعیت نیز به‌تبع آن تغییر می‌کنند. تعریف حقیقت محل مناقشه است. از دیدگاه مدرنیسم، حقیقت جهان‌شمول و ثابت است، اما از منظر پسامدرنیسم بر بنیاد فرهنگ استوار است، که خود درگذر زمان تغییر می‌کند. گرچه حقیقت متأثر از باورهای فرهنگی است، کاملاً با آن تعریف نمی‌شود. فرهنگ و حقیقت همواره با هم هماهنگ و هم‌ساز نیستند. چه بسیار باورها که از حقیقت تهی هستند. عکاسی هم حقایق جاودان و هم حقایق متغیر را بیان می‌کند. عکس‌ها هم راوی داستان‌هایی با جذابیت جهانی و هم روایتگر داستان‌هایی هستند که ارزش‌های متغیر را بازتاب می‌دهند. عکس به‌واسطهٔ ماهیتش -انعکاس واقعیت- حقیقت را بازنمایی می‌کند؛ وقتی دانشمند از آن به‌عنوان ابزار، ژورنالیست به‌عنوان مدرک، و عکاس هنری برای نشان دادن زیبایی‌های جهان سود می‌جوید، ارتباطش با حقیقت قوت و استحکام بیشتری می‌گیرد.

۸. واقعیت و نمود آن در عکس

در سده بیستم، نظریه‌پردازانی همچون رولان بارت[۲۳]، و آندره بازن در نظرات خویش درباره عکاسی با نادیده‌گرفتن عامل انسانی و نقش عکاس به‌عنوان هنرمند، عکس را نسخه مستقیمی از واقعیت و بدلی کاملاً مشابه آن می‌دانستند. ماینور وایت بر هر دو وجه عکاسی -بیانگری، و شهودی- تأکید می‌کند. اما زیبایی‌شناس آرمانگرای ایتالیایی بندتو کروچه به «امر بیانگر» نقد دارد. او در سال ۱۹۰۱ در کتاب «زیبایی‌شناسی» دربارهٔ عکاسی چنین نوشت: «اگر عکاسی هنری تمام عیار نیست، دقیقا به این خاطر است که عنصر طبیعت در آن کمابیش تسخیر ناشده و ریشه‌دار می‌ماند. به‌علاوه، آیا هیچ‌وقت حتی در برابر بهترین عکس‌ها احساس رضایت کامل می‌کنیم؟ آیا یک هنرمند، بیش یا کم تغییر نمی‌دهد و دستکاری نمی‌کند، چیزی را از آن همه پاک یا به آن اضافه نمی‌کند؟» (سکولا، ۱۳۷۷: ۲۳).

آلفرد استیگلیتز[۲۴] برای پیشبرد عکاسی مدرن در سال ۱۹۰۳ مجله کمرا ورک[۲۵] را تأسیس کرد. وی در این مجله و نیز در نگارخانه ۲۹۱، که مرکزی برای هنرمندان پیشرو بود، سعی کرد اصول و مبانی عکاسی مدرن -عکاسی به‌مثابه هنر زیبا- را پایه‌ریزی کند. استیگلیتز در کمرا ورک ژانری را پایه‌ریزی کرد که پیش‌تر وجود نداشت؛ کمرا ورک «به عکس، به‌مثابهٔ موضوع اصلی گفتمان» پرداخت و بیش از هر منبع دیگری، اسطوره معنای خودبسنده تصویر عکاسی را ابداع کرد». در کمرا ورک با تأکید بر عکاسی مستقیم- برگرفته از واقعیت عینی- و نیز با تأکید بر نقش عکاس

[۲۲] George Legrady
[۲۳] Roland Barthes (۱۹۱۵_۱۹۸۰)
[۲۴] Alfred Stieglitz (۱۸٦٤-۱۹٤٦)
[۲۵] Camera Work

به‌مثابه هنرمند، عکس هر دو جایگاه سند و اثر هنری را تصاحب می‌کند و به‌عنوان شئی یکتا و خاص و زیبا معرفی و شناخته می‌شود. عکاسی مستقیم، با تلاش استیگلیتز، و با تشکیل گروه اف ۶۴ در سال ۱۹۳۲، وارد مرحله جدیدی می‌شود.

۹. شفافیت و واقعیت در عکس‌های مسجد نصیرالملک

از آنجا که عکس‌های مسجد نصیرالملک بازنمایی‌های شفاف تصویری از واقعیت‌های وجودی آن به‌شمار می‌روند، ابتدا به توصیف همه‌جانبه و جامع‌الاطراف مسجد نصیرالملک و سپس به تحلیل عکس‌های گرفته شده از آن به‌عنوان یک بررسی موردی، و شاهدی بر نظریه واقع‌گرایی و شفافیت کندال والتون می‌پردازیم. مسجد نصیرالملک یکی از مساجد قدیمی شیراز به‌شمار می‌آید. این مسجد در محله گود عربان و در جنوب خیابان لطفعلی‌خان زند واقع شده و از بناهای دوره قاجار است. «مسجد دارای دو ایوان شمالی و جنوبی است که ایوان شمالی مسجد از ایوان جنوبی آن زیباتر است. ایوان دارای ۴غرفه است و سقف میانی آن با مقرنس‌کاری مزین شده است. مقرنس به جز زیبایی که دارد از نور خورشید بهره می‌برد» (غفوری و پورمافی، ۱۳۹۵: ۵-۴).

استفاده از شیشه‌های رنگی در طراحی داخلی بناها در معماری ایرانی و نیز در ساختمان کلیساها امری شایع بوده، با این همه، استفاده از این زیبایی منحصربه‌فرد در طراحی داخلی مساجد اندکی شگفت‌انگیز به‌نظر می‌رسد. «مسجد نصیرالملک شیراز از معدود مساجد جهان است که طراحی داخلی آن با شیشه‌های رنگی، این مکان را به یک اثر هنری تحسین برانگیز تبدیل کرده است» (حاجی‌قاسمی و بهنود، ۱۳۷۴). نور آفتاب از خلال شیشه‌های رنگی مسجد بر روی نقش‌ونگار و طرح‌های روی دیوارها می‌تابد و بر روی فرش‌های کف مسجد بازتاب می‌یابد، عبور نور از ورای شیشه‌های رنگی و ترکیب رنگ‌ها باعث می‌شود که جهانی از رنگ در مسجد پدیدار شود، این جادویی است که گویی متعلق به جهان دیگری است. نمای مسجد را از بیرون که نگاه کنید درنظر اول چیزی جز یک نمای مذهبی معمولی را نشان نمی‌دهد، اما وقتی وارد مسجد می‌شویم با دنیایی از رنگ در دل مسجد مواجه می‌شویم که از بیرون پنهان است. نور که در معماری ایرانی نقش مهمی دارد در مسجد نصیرالملک به اوج خود می‌رسد. تزیینات گره‌سازی و قواره‌بری با شیشه‌های رنگی و استفاده از رنگ‌های سرد و گرم در این شیشه‌ها ترکیب‌بندی بی‌نظیری را ایجاد می‌کند. تنالیته‌های ایجاد شده در فصول مختلف سال، با تغییر زاویه تابش خورشید تغییر می‌کند و منظره‌ای شفاف و زیبا را به‌وجود می‌آورند. بر این اساس واقعیت و شفافیت را در بنای مسجد نصیرالملک به‌وضوح می‌توان دید. در تحلیل عکس‌ها باید گفت که بدون هیچ‌گونه فیلتری گرفته شده‌اند. شفافیت در عکس از دیدگاه والتون به این معناست که عکس به‌مثابه یک دریچه به دنیای واقعی عمل کرده و از ورای آن ارتباطی نزدیک با واقعیت برقرار می‌شود. والتون می‌گوید: «عکس‌ها شفاف هستند. ما از طریق آن‌ها جهان را می‌بینیم.

عکس‌های مسجد نصیرالملک درواقع بازنمایی‌هایی از مسجد به‌شمار می‌روند و همه جلوه‌های مسحورکنندهٔ معماری، مقرنس‌سازی، و بازی جادویی نور و رنگ را به شیوه‌ای چشم‌نواز بازتاب می‌دهند، بر این اساس نمود واقعیت و شفافیت

را در این عکس‌ها به روشنی می‌توان مشاهده کرد. به برکت این عکس‌ها، مسجد نصیرالملک شهرتی عالمگیر یافته و به‌صورت مقصد محبوب گردشگری درآمده است. عکس‌های مسجد نصیرالملک اکثرا در نور طبیعی محیط گرفته شده‌اند، این مزیت علاوه‌بر واقعی نشان‌دادن عکس‌ها، بر شفافیت آن نیز افزوده است. به‌خصوص برای کسانی که این عکس‌ها را می‌بینند، احساس واقعی حضور در این محل تداعی می‌شود، گویی خود در محل حضور دارند. عکس‌های مسجد نصیرالملک دارای عمق بالایی هستند؛ ترکیب عناصر پیش‌زمینه و پس‌زمینه در آن دیده می‌شود و تمایل عکاس در به نمایش گذاشتن واقعیت و شفافیت در عکس‌های مسجد و فضاهای ایجاد شده در آن را نمایان می‌کنند. رنگ ها در این تصاویر در نمایاندن واقعیت، شفافیت و هماهنگی با معماری و سازه مسجد نقش دارند. هدف عکاسی از مسجد نصیرالملک درواقع نمایاندن واقعیات وجودی آن بر پایه تصویر است. عکاسی که از بنای مسجد و معماری آن عکس گرفته، یک کار عکاسانه واقع‌گرا را در عین وضوح و شفافیت انجام داده است؛ به‌طوری‌که بیننده را به این توهم وا می‌دارد که در این عکس‌ها از فیلتر، افکت و فتوشاپ استفاده شده، که به‌چنین جلوه‌ای از نور و شفافیت و زیبایی دست یافته است، اما درواقع تنها دلیل این زیبایی و جلوه‌گری همانطور که والتون در نظریه خود عنوان کرده است واقعیت و شفافیت است. کندال والتون، نظریه‌ای از عکاسی به‌مثابهٔ «امر شفاف» ارائه می‌دهد و نتیجه‌گیری می‌کند که عکس‌ها به چشم‌های مصنوعی شبیه هستند و می‌توان از دریچه آن‌ها دید، زیرا آنچه را از این طریق می‌بینیم به جهان واقعی وابستگی دارد و این امکان را ایجاد می‌کند که نوع صحیحی از تماس ادراکی به‌واسطهٔ با اشیاء دیداری داشته باشیم (تصاویر ۱، ۲، ۳، ۴).

تصویر۱. نمایی از ستون‌ها و شیشه‌کاری مسجد نصیرالملک (مأخذ: زمانپور و همکاران، ۱۳۹۵: ۵)

تصویر۲. تلفیق نور و رنگ در مسجد نصیرالملک شیراز (مأخذ: زمانپور و همکاران، ۱۳۹۵: ۵)

تصویر ۳. بازتاب نور شیشه‌ها بر روی ستون‌های مسجد نصیرالملک (مأخذ: زمانپور، ۱۳۹۵: ۶)

تصویر ۴. انعکاس نور و رنگ شبستان غربی در مسجد نصیرالملک (مأخذ: نادری، ۱۳۹۷: ۹۳)

نتیجه‌گیری

نظر به اینکه «واقعیت» پایگاهی تاریخی-فرهنگی دارد، دیگر نه یک «واقعیت‌غایی»، بلکه «واقعیت‌های بسیار» خواهیم داشت. ما در عصر جهان‌های بی‌شمار به‌سر می‌بریم، یک چارچوب ارجاع خاص یک جهان خاص را تعریف می‌کند. مسلم‌انگاری چارچوب ارجاع خاص خودمان، و یکسان‌گرفتن آن با واقعیت، یک خطای راهبردی است. تصور ما از واقعیت، طفیل و وابسته جهانی است که ما آن را به میانجی سنجه‌های تاریخی-فرهنگی برساخته‌ایم. این جهان و این واقعیت، «یک جهان و یک واقعیت» برساخته است. از این نظرگاه، درجه صدق و کذب یک چیز به ادراکات ما بستگی دارد. والتون در مورد عکاسی مدعای شایسته و درخور خود را که اصطلاحاً نظریه شفافیت نامیده می‌شود بدین‌گونه

مطرح می‌سازد که اختراع دوربین عکاسی موجد شیوهای نوین در ساخت تصویر شد. این ابزار نوین شیوهای تازه را به ارمغان آورد که باعث تغییر و تحول در «شیوه دیدن» شد، بدین‌گونه که در لحظه نگریستن به عکس همان چیزهایی را می‌بینیم که دوربین ثبت و تصویرشان کرده است. بنابراین ما از دریچه عکس‌ها با جهان تماس ادراکی داریم، عکس‌ها شفاف هستند.

والتون ارتباط میان عکس و صحنه به تصویر کشیده را «وابستگی طبیعی، مبتنی بر طبیعت» توصیف می‌کند، زیرا اگر صحنه تغییر کند عکس هم تغییر می‌کند. والتون این رابطه سببی و علّی میان عکس و سوژه را دال بر نظریه شفافیت می‌داند و اظهار می‌دارد ظرفیت‌های گوناگون عکاسی نباید این قابلیت مهم که عکس‌ها ما را در تماس ادراکی با جهان قرار می‌دهند مخدوش کنند، حتی هر عکس فوری تیره و بد نور خورده که تفصیل اندکی را تصویر می‌کند و اطلاعات اندکی را عرضه می‌دارد، می‌تواند مدعی این قابلیت باشد. منظور از شفافیت در عکاسی، که به متمایزترین وجهی عکاسانه بوده و مهم‌ترین توجیه را برای سخن گفتن از واقع‌گرایی ارائه می‌کند، همین است. دیدن یک شیء نیازمند برقراری رابطه سببی با آن است؛ بنابراین اگر تجارب دیداری شیء توسط شخص تحت تاثیر باورهای شخص دیگری قرار بگیرند، از بین می‌روند. به این دلیل است که ما اشیاء درون یک تابلو را نمی‌بینیم، زیرا پس از گذر از صافی ذهن نقاش در برابر دید ما قرار دارند. به باور والتون عکس‌ها به چشم‌های مصنوعی شبیه هستند و از دریچه آن‌ها این امکان برای ما مهیا می‌شود که نوع صحیحی از تماس ادراکی میانجی شده با اشیاء دیداری داشته باشیم؛ بنابراین دیدن نگهبان از طریق دوربین مداربسته، تماشای رویدادهای ورزشی از تلویزیون با پخش تأخیری، دیدن انفجار یک سیاره میلیون‌ها سال نوری پیش‌تر از طریق دوربین نجومی نمونه‌های خوب دیگری برای «دیدن» هستند. تفاوت اساسی در باورهای ناهمگون به‌تصویر و عکس از خاستگاه رسانه‌ای آن‌ها ناشی می‌شود. واکنش ما به عکس‌ها، درست همان انتظاری است که از این رسانه می‌رود، به‌عبارت دیگر، از منزلت و مکانت خاصی ناشی می‌شود که به تصویر عکاسانه منسوب است؛ بنابراین، تنوع خاستگاه تصویرها امکان شناخت بهتر نقاط قوت منحصربه‌فرد و یگانه عکاسی را در اختیار ما قرار می‌دهد.

مسجد نصیرالملک شیراز یکی از معدود مساجد جهان است که طراحی داخلی آن با شیشه‌های رنگی، این مکان را به یک اثر هنری تحسین برانگیز تبدیل کرده است، و مکانی شناخته شده به‌واسطه عکس‌هایش به‌شمار می‌رود. عکس‌های مسجد نصیرالملک در نور طبیعی محیط گرفته شده‌اند؛ این نکته علاوه‌بر واقعی نشان‌دادن عکس‌ها، بر شفافیت آن‌ها نیز افزوده است. به‌خصوص برای کسانی که این عکس‌ها را می‌بینند، واقعیت و شفافیت عکس‌ها و احساس حضور در محل مسجد تداعی می‌شوند؛ به‌طوری‌که معماری و سازه و زیبایی چشم‌نواز و خیره‌کنندهٔ بازی نور و رنگ در مسجد نصیرالملک را با وضوح و شفافیت بالایی جلوی چشمان خود می‌بینند. عکس‌ها درواقع بازنمایی‌هایی از مسجد به‌شمار می‌روند و از عمق بالایی برخوردار هستند. نکته آخر اینکه منظور از بررسی رابطهٔ عکس و واقعیت در عکس‌های مسجد نصیرالملک به چشم‌آوردن واقعیت‌های وجودی آن از طریق تصویر بوده است، و این مهم در تصاویر و عکس‌های مسجد نصیرالملک به‌خوبی بازتاب یافته و محقق گردیده است.

فهرست منابع و مآخذ

کتاب‌ها

برت، تری. (۱۳۹۰). نقد عکس، درآمدی بر درک تصویر. ترجمه: اسماعیل عباسی و کاوه میرعباسی، چاپ پانزدهم، تهران: نشرمرکز.

پاکباز، رویین. (۱۳۹۰). دایره‌المعارف هنر. چاپ یازدهم، تهران: فرهنگ معاصر.

پرهام، سیروس. (۱۳۴۵). رئالیسم و ضدرئالیسم در ادبیات. چاپ چهارم، تهران: انتشارات نیل.

ساچکوف، بوریس. (۱۳۶۲). تاریخ رئالیسم: پژوهشی در ادبیات رئالیستی از رنسانس تا امروز. ترجمه: محمدتقی فرامرزی، تهران: نشر تندر.

کروچه، بندتو. (۱۳۵۸). کلیات زیباشناسی. ترجمه: فواد روحانی، چاپ دوم، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

مقالات

حاجی‌قاسمی، کامبیز؛ بهنود، جمشید. (۱۳۷۴). «یادگاری از گذشته-مسجد نصیرالملک شیراز». نشریه صفه، دوره پنجم، شماره ۱، ۱.

زمانپور،گلناز؛ پورعزیز، زهرا؛ حسینی، پروانه؛ روانشادنیا، سمیه. (۱۳۹۵). «بررسی حس معنویت ایجاد شده ناشی از تلفیق نور و رنگ در مسجد نصیرالملک شیراز». کنفرانس دو سالانه جامعه و معماری معاصر،۱۶-۱.

سکولا، آلن. (۱۳۷۷). «درباره ابداع معنای عکاسانه». ترجمه: کاوه میرعباسی، عکس‌نامه، شماره ۳، ۲۵-۱۲.

غفوری، سیده شیوا؛ پورمافی، امیرهاشم. (۱۳۹۵). «حکمت و تجلی نور در مساجد ایرانی (نمونه موردی مسجد نصیرالملک شیراز)». همایش ملی فناوری در مهندسی کاربردی باشگاه پژوهشگران جوان و نخبگان، ۸-۳.

فرایدی، جاناتان. (۱۳۸۴). «شفافیت و تصویر عکاسانه». ترجمه: کیهان ولی‌نژاد، فصلنامه هنر، شماره ۶۴، ۱۱۵-۱۰۴.

مولن، لزلی. (۱۳۹۳). «حقیقت در عکاسی». ترجمه: مهرداد پارسا، ماهنامه علمی تخصصی اطلاعات حکمت و معرفت ۹۶، سال نهم، شماره ۱، ۲۸-۲۶.

پایان‌نامه‌ها

نادری، ناهید. (۱۳۹۷). «نور و رنگ از منظر حکمت هنر اسلامی در مسجد نصیرالملک شیراز». پایان‌نامه کارشناسی ارشد، مؤسسه آموزش عالی ارم شیراز.

منابع انگلیسی

Cole, K. C. (۱۹۹۸). The Universe and the Tea cup: the mathematics of Truth and Beauty, New York: Harcourt Brace and co.

Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English (۱۹۷٤). Oxford University Press, New edition, Realism, ۷۱۲.

Walden, S. (۲۰۰۸). "Truth in photography", in photography and philosophy Essays on the Pencil of Nature, ed. (Oxford: Blackwell ۲۰۰۸), chapter ٤: pp. ۹۱-۱۱۰.

Walton, K L. (۲۰۰۸). "Transparent Pictures", in photography and philosophy Essays on the Pencil of Nature, ed. (Oxford: Blackwell ۲۰۰۸), chapter ۱: pp. ۱٤-٤۹.