

## تقسیم بندی عکس‌های مستند اجتماعی بر اساس گونه‌های ادبی: نثر نظم و شعر<sup>۱</sup>

علیرضا مهدی زاده<sup>۲</sup>

تاریخ دریافت: ۱۳۹۵/۰۵/۰۳

تاریخ تصویب: ۱۳۹۶/۰۲/۲۵

### چکیده

اگرچه به تصویر کشیدن عناصر و رویدادهای جوامع انسانی به شکلی بی‌طرفانه، راست نما و واقع‌گرا، از اهداف عکاسی مستند اجتماعی است؛ اما عکس‌های مستند اجتماعی، صرفاً به نمایش صریح و گزارش‌گونه وقایع و رخداد‌های اجتماعی نمی‌پردازند، بلکه از جنبه صوری و معناشناختی نیز می‌توانند توجه مخاطب را به خود جلب نمایند. از این رو و با توجه به ماهیت ارتباطی و قابلیت بیانگری عکاسی مستند اجتماعی، می‌توان گفت، همان‌طور که انسان، از زبان به شیوه‌های مختلف بهره می‌گیرد، و یکی از گونه‌های ادبی یعنی نثر، نظم و شعر را می‌آفریند، عکاس مستند اجتماعی نیز با امکانات و قابلیت‌های ابزار بیانی خود، می‌تواند عکس‌هایی با کارکردها و کیفیت‌هایی شبیه گونه‌های ادبی خلق نماید. از این رو، تقسیم بندی عکس‌های مستند اجتماعی بر اساس گونه‌های ادبی، هدف این پژوهش است. به فرض وجود شباهت میان عکس‌های مستند اجتماعی و گونه‌های ادبی، این پرسش مطرح می‌شود که: عکاس، به واسطه چه عواملی می‌تواند عکس‌هایی شبیه گونه‌های ادبی خلق نماید؟ روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی و تطبیقی و شیوه جمع‌آوری اطلاعات، کتابخانه‌ای است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که، خصلت اصلی هر کدام از گونه‌های ادبی، در عکس‌های مستند اجتماعی قابل شناسایی است؛ بدین شکل که، برخی عکس‌ها مانند نثر، کارکردی ارجاعی دارند و اطلاعاتی به مخاطب عرضه می‌کنند، گروهی، شبیه نظم، به واسطه صورت خود، حطی بصری می‌بخشند و دسته‌ای دیگر، همچون شعر، کیفیتی مبهم دارند و مخاطب را به تأمل و تفکر وامی‌دارند. بر این اساس، عکس‌های مستند اجتماعی را می‌توان در قالب عکس‌های نثرگونه (گزارش‌گرایانه)، نظم‌گونه (فرم‌گرایانه) و شعرگونه (معناگرایانه)، تقسیم‌بندی کرد. قاب و لحظه گرفتن عکس، از عوامل اصلی در خلق هر کدام از این عکس‌ها هستند.

واژگان کلیدی: عکاسی مستند اجتماعی، گونه‌های ادبی، قاب عکس

## مقدمه

ثبت و به تصویر کشیدن عناصر، وقایع و رویدادهای جوامع انسانی به شکلی بی‌طرفانه، راست نما و واقع‌گرا، از اهداف عکاسی مستند اجتماعی است؛ اما عکاسی، رسانه‌ای رمزگذاری شده است و واقعیت را به شکل همان‌گویانه بازتولید نمی‌کند (سونسون، ۱۳۸۷: ۵۰). عکس‌های مستند اجتماعی، صرفاً به نمایش صریح و گزارش‌گونه وقایع و رخداد‌های اجتماعی نمی‌پردازند، بلکه علاوه بر کارکرد ارجاعی و خصلت سندگونه، از جنبه صوری و معناشناختی نیز می‌توانند توجه مخاطب را به خود جلب نمایند. از این‌رو و با توجه به ماهیت ارتباطی و قابلیت بیانگری عکاسی مستند اجتماعی، می‌توان اظهار داشت همان‌طور که، انسان از زبان-با توجه به اهداف و موقعیت‌های گوناگون- به شیوه‌های مختلف استفاده می‌کند، و از این طریق، گونه‌های متفاوت ادبی یعنی نثر، نظم و شعر را می‌آفریند؛ عکاس مستند اجتماعی نیز با امکانات و قابلیت‌های ابزار بیانی خود (دوربین)، می‌تواند عکس‌هایی با کارکردها و کیفیت‌هایی شبیه گونه‌های ادبی خلق نماید. هر یک از گونه‌های ادبی نثر، نظم و شعر دارای کارکرد و کیفیت زبانی، شکلی و معناشناختی مختص به خود هستند. ۱. از این نظر، عکس‌های مستند اجتماعی نیز به‌واسطه مؤلفه‌های دخیل در تولید عکس، مانند گزینش، زاویه دید و قاب، می‌توانند از کارکرد، کیفیت و خصلتی شبیه گونه‌های ادبی برخوردار شوند. با توجه به آنچه بیان شد، هدف از نگارش این مقاله، تقسیم‌بندی عکس‌های مستند اجتماعی بر اساس گونه‌های ادبی یعنی نثر، نظم و شعر است. ۲. بدین منظور، در ابتدا، به تبیین خصوصیات هر کدام از گونه‌های ادبی می‌پردازیم. سپس، از آنجاکه، تفاوت گونه‌های ادبی ناشی از کارکرد، کیفیت و دلالت نهفته در آن‌هاست (فتوحی، ۱۳۹۰: ۷۰)؛ این مسائل را در رابطه با هر یک از آن‌ها بررسی می‌کنیم. در نهایت، ویژگی‌های هر کدام از گونه‌های ادبی را با عکس‌های مستند اجتماعی، مقایسه و تحلیل می‌نماییم. در این میان، به فرض وجود شباهت میان عکس‌های مستند اجتماعی و گونه‌های ادبی، این پرسش نیز مطرح می‌شود که، عکاس مستند اجتماعی، به‌واسطه چه عواملی می‌تواند عکس‌هایی شبیه گونه‌های ادبی خلق نماید.

گونه‌های زبانی و ادبی نثر، نظم و شعر، ساز و کارها و کیفیت‌های متفاوت متن‌سازی را نشان می‌دهند.

می‌توان این مفاهیم را از محدوده متن‌سازی زبانی و کلامی فراتر برد و به شکل استعاره‌ای، در مورد تمام متن‌هایی که در هر نظام نشانه‌ای تولید می‌شوند، به کار گرفت و تحلیل کرد (سجودی، ۱۳۸۰: ۷۵). با توجه به این‌که، در بیش‌تر پژوهش‌ها و فضای آموزشی عکاسی ایران، به‌طور کلی، بیش‌تر بر وجه کاربردی، اصلاح‌طلبانه و سندگرایانه عکاسی مستند تأکید می‌شود و جنبه‌های زیبایی‌شناسانه و هنری آن، کم‌تر مورد توجه قرار می‌گیرد (صدیقی، ۱۳۹۴: ۱۲۲)؛ این پژوهش، به شناخت بهتر و دقیق‌تر ماهیت و قابلیت عکاسی مستند اجتماعی، کمک می‌نماید و ظرفیت‌های بالقوه هنری و زیبایی‌شناختی این شاخه عکاسی را آشکار می‌سازد. از دیگر سو، این پژوهش، چهارچوبی برای تجزیه و تحلیل عکس‌های مستند اجتماعی ارائه می‌کند. لازم به ذکر است، عکاسی مستند اجتماعی، سبکی از عکاسی مستند است که، هدفش مستند ساختن شرایط اجتماعی است. سبک هر عکس را می‌توان با توجه به موضوع عکس، چگونگی استفاده از ابزار و نحوه آرایش عناصر صوری عکس بررسی کرد (برت، ۱۳۷۹: ۴۳). از این نظر، عکاسی در قالب شاخه‌های اصلی چون عکاسی طبیعت، عکاسی هنری، عکاسی تبلیغات، عکاسی پرتره، عکاسی منظره، عکاسی مستند تقسیم‌بندی می‌شود. در این میان، عکاسی مستند اجتماعی، شاخه‌ای از عکاسی مستند است که، به‌واسطه موضوع و محتوا شناخته و تعریف می‌گردد. این شاخه عکاسی، رابطه نزدیکی با سایر سبک‌های عکاسی، مانند عکاسی جنگ، عکاسی خبری و عکاسی خیابانی دارد که آن‌ها نیز بر مبنای موضوع تقسیم‌بندی شده‌اند.

## پیشینه تحقیق

مبنای نظری این پژوهش، بحث درباره نسبت میان متن و نشانه‌های زبانی با تصویری است. به‌طور کلی، عکاسی مانند زبان، رسانه‌ای است که در چهارچوب آن، انواع متون زبانی تولید می‌شود. عکاسی مستند اجتماعی نیز از این قاعده بیرون نیست. عکاسان مستند اجتماعی، کاری بیش از صرفاً نمایش جهان بیرونی - آن‌گونه که هست - انجام می‌دهند. عناصر واقعی و رخداد‌های گوناگون، در قالب تصاویر عکاسی، معانی مختلفی به خود می‌گیرند و کاربردها و دلالت‌های تازه‌ای پیدا می‌کنند. از این‌رو، تطبیق و تقسیم‌بندی عکس‌های مستند اجتماعی بر اساس گونه‌های ادبی امری معقول به نظر می‌رسد. در ارتباط

با این موضوع، پژوهش‌های صورت گرفته به دو بخش تقسیم می‌شوند: الف) پژوهش‌های مربوط به حوزه سبک‌شناسی گونه‌های ادبی و زبانی؛ ب) پژوهش‌های مربوط به عکاسی مستند اجتماعی و ارتباط آن با زبان و متون زبانی. سیروس شمیسا (۱۳۷۲)، در کتاب «کلیات سبک‌شناسی» خصلت‌های نثر، نظم و شعر را از جنبه سبک‌شناختی بررسی نموده و عوامل سازنده هر کدام را برشمرده است. کورش صفوی (۱۳۸۳)، در کتاب «از زبان‌شناسی به ادبیات» به بحث پیرامون سه گونه ادب پرداخته و با ذکر مثال‌های متعدد، نحوه آفرینش نظم و شعر را طی دو فرایند برجسته‌سازی، یعنی قاعده افزایی و هنجارگریزی، تشریح نموده است. محمدرضا شفیعی کدکنی (۱۳۶۸)، در کتاب «موسیقی شعر» به تمایز میان زبان عادی و زبان شعر پرداخته و جوهر شعر را بر شکستن هنجار منطقی زبان، استوار دانسته است. از دیگر سو، مهدی مقیم نژاد (۱۳۹۳)، در کتاب «عکاسی و نظریه» به بحث قیاس میان نشانه‌های زبانی و عکس پرداخته و نظریه‌های گوناگون را درباره نسبت میان نشانه‌های زبانی و تصویری، بررسی و تحلیل کرده است. تری برت (۱۳۷۹)، در کتاب «نقد عکس، درآمدی بر درک تصویر» به‌طور کلی، عکس‌ها را در قالب عکس‌های توصیفی، توضیحی، تفسیری، ارزیابی اخلاقی و زیبایی‌شناختی و نظری، دسته‌بندی کرده و خصوصیات هر کدام را توضیح داده است.

از میان مقالات چاپ شده نیز به نظر می‌رسد، نخستین بررسی زبان‌شناختی برای تعیین گونه‌های ادبی و ارائه تمایز میان نثر، نظم و شعر در ادبیات فارسی، توسط علی محمد حق‌شناس (۱۳۹۰)، در مقاله «نظم، نثر و شعر؛ سه گونه ادب» انجام شده است. حق‌شناس معتقد است، نظم بر برونه زبان استوار است و شعر بر درونه زبان، در این میان، نثر رعایت اعتدال میان درونه و برونه زبان است. فرزانه سجودی (۱۳۸۰)، در مقاله «نگاهی به نظام نشانه‌شناسی زبان و هنر» بحث نثر، نظم و شعر را قابل تسری به سایر نظام‌های نشانه‌ای دانسته است. در مجموع، باین‌که «در دوران معاصر، بسیاری از نظریه‌پردازان به شکل‌های گوناگون به بحث درباره نسبت‌های میان نشانه‌های زبانی و تصویری پرداخته‌اند» (مقیم نژاد، ۱۳۹۳: ۸۵)، اما پژوهشی منسجم، پیرامون رابطه و نسبت میان گونه‌های ادبی (نثر، نظم و شعر) و سایر نظام‌های هنری به خصوص عکاسی مستند اجتماعی، انجام نشده و بر این اساس، تحلیل محتوایی، زیبایی‌شناختی و

دسته‌بندی عکس‌های مستند اجتماعی صورت نگرفته است؛ وجه تمایز این پژوهش با سایر پژوهش‌ها، همین مساله است. اگرچه به قول سوزان لانگر (Suzan longer)، نباید به دنبال تحمیل الگوهای زبانی بر سایر رسانه‌ها باشیم (چندلر، ۱۳۸۷: ۳۵)؛ باین‌همه، یکی از روش‌های سودمند برای تشریح و تبیین خصوصیات رسانه‌های تصویری، بررسی تطبیقی آن‌ها با الگوها و گونه‌های زبانی و ادبی است که در زمینه عکاسی به خصوص عکاسی مستند اجتماعی، کم‌تر بدان پرداخته شده و از این زاویه، خصوصیات گوناگون این شاخه عکاسی بررسی و تحلیل نشده است؛ از این نظر، این پژوهش نو و جدید می‌باشد.

### روش انجام پژوهش

روش این پژوهش، توصیفی-تحلیلی و تطبیقی است. جمع‌آوری اطلاعات نیز به شیوه کتابخانه‌ای انجام شده است. در این پژوهش، در مرحله نخست، خصوصیات گونه‌های ادبی نثر، نظم و شعر، شرح داده شده است؛ سپس، با آوردن نمونه‌های تصویری، عکس‌های مستند اجتماعی در تطابق با هر کدام از این گونه‌های ادبی، تحلیل شده‌اند.

### ۱. نثر

زبان‌شناسان در این نکته، متفق‌القولند که، زبان در گام نخست، ابزار ایجاد ارتباط است. در هر فرایند ارتباط، پیامی از سوی گوینده به مخاطب ارسال می‌شود. این پیام، به کمک مجموعه‌ای از واژه‌های یک زبان - که بر روی محور هم‌نشینی قرار گرفته‌اند - انتقال می‌یابد (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۶). اگر در یک پیام، هدف اصلی برقراری ارتباط باشد و از زبان خودکار یا عادی استفاده شود، در این صورت، متن تولیدشده، نثر است. در واقع، آن چیزی که تحت عنوان نثر مطرح می‌شود، همین زبان خودکار ماست. این زبان خودکار وقتی مکتوب شود، یعنی به آن شکلی که ما در روزنامه می‌بینیم یا برای کسی نامه می‌نویسیم، به آن می‌گوییم «نثر» (سجودی، ۱۳۸۰: ۲۷)؛ مانند: «هوا گرم است» یا «دیروز به بازار رفتیم». به‌رحال، آنچه در نثر اهمیت دارد، برقراری ارتباط و رساندن صریح و شفاف پیام به گیرنده است. به‌عبارت‌دیگر، نثر، کارکردی ارجاعی و گزاره‌ای در جهت خبررسانی دارد. در کارکرد ارجاعی، مساله اساسی همانا فرمول‌بندی اطلاعات حقیقی، عینی، قابل‌مشاهده و اثبات‌پذیر در باب مرجع پیام است (گیرو، ۱۳۸۰: ۲۰). به همین دلیل، در نثر، نشانه‌ها (واژه‌ها)، به شکلی متعارف با یکدیگر هم‌نشین

می‌شوند. از این نظر، برخی از عکس‌های مستند اجتماعی نیز حالتی ارجاعی و گزارشی دارند و اطلاعاتی را در اختیار مخاطب قرار می‌دهند. مخاطب، به‌وسیله تماشای عناصر درونی عکس، از موضوع یا رویدادی با خبر می‌شود و اطلاعاتی حقیقی و اثبات‌پذیر نسبت به موضوع عکس دریافت می‌کند. به‌مانند نثر که پیام را روشن و مستقیم بیان می‌کند، این نوع از عکس‌ها نیز بی‌پیرایه در خدمت نمایش واقعیت صحنه‌اند. از این رو، عکاس با انتخاب قابی عادی، عناصر گزینش شده را به‌گونه‌ای متعارف و معمولی در قاب عکس با هم ترکیب می‌کند، تا سوژه موردنظر را بی‌کم و کاست و بدون جرح و تعدیل ثبت کند و جنبه گزارشی و اطلاع‌رسانی عکس را حفظ نماید (تصاویر ۱ و ۲).



تصویر ۱- دورتیا لانگ، مادر و فرزندانش، ۱۹۳۶.  
([www.loc.gov/pictures/item/fs9998021539/p](http://www.loc.gov/pictures/item/fs9998021539/p))



تصویر ۲. برنیس ابوت، فروشگاه سیار، نیویورک، ۱۹۳۶.  
([www.commercegraphics.com/ba\\_gallery.html](http://www.commercegraphics.com/ba_gallery.html))

وظیفه اصلی زبان عادی و روزمره، تفهیم و تفاهم است (شمیسا، ۱۳۷۲: ۸۵)؛ در نثر، به‌عنوان زبان عادی، دلالت از نوع صریح است. بدین شکل که، در نثر، دریافت و درک پیام، آسان و راحت است؛ از این نظر، در برخی از عکس‌های مستند اجتماعی نیز موضوعات به شکلی ساده و آشنا به تصویر درآمده‌اند و فهم دنیای آن‌ها، چندان دشوار و پیچیده نیست. چراکه، عکاس

با انتخاب قابی متعارف و عادی، تنها به وقایع‌نگاری و رو‌نگاری صریح از واقعیت پیش‌رویش پرداخته و کم‌تر از روش‌های ابداعی و خلاقانه استفاده کرده است. به‌عبارت‌دیگر، به همان شکلی که در نثر، گوینده یا نویسنده، موضوع و پیام خویش را به شکلی ساده و مستقیم و به دور از پیچیدگی کلامی به دیگران انتقال می‌دهد؛ در برخی عکس‌های مستند اجتماعی نیز، عکاس به ثبت موضوع و انتقال پیام به شکلی ساده، مستقیم، عینی، شفاف و موجز روی می‌آورد و از تمهیدات بصری خاصی مانند زاوی نامتعارف، کنتراست زیاد، قاب و ترکیب‌بندی غیرمعمول، استفاده نمی‌کند، تا عکس حالتی مبهم به خود بگیرد. عکس‌هایی که از وقایع و رخداد‌های گوناگون اجتماعی به روشی عادی گرفته می‌شوند و به شکلی ساده و رسا، اطلاعاتی از جامعه را ارائه می‌کنند، به‌مانند زبان نثر، از دلالت صریح برخوردارند.

از دیگر سو، با توجه به کارکرد ارجاعی و اطلاع‌رسانی نثر، در این گونه زبانی، رأی، احساس و تخیل نویسنده و گوینده چندان اهمیت ندارد؛ به همین صورت، در برخی عکس‌های مستند اجتماعی نیز جنبه‌های تألیفی، سبویه‌های تفسیری و خصلت‌های هنری کم‌تر دیده می‌شود. زیرا در این نوع عکس‌ها، موضوع بر سایر عوامل مقدم است و اساساً گرایش به ثبت بدون مداخله، اطلاع‌رسانی صادقانه و صحیح و مهم‌تر از همه متقاعدکننده است. از این رو، آنچه در این عکس‌ها بیش‌تر خودنمایی می‌کند، حضور دوربین عکاسی به‌عنوان ابزاری مکانیکی است که برای ثبت عناصر، وقایع و رخداد‌های دنیای بیرونی به شکلی صریح، گزارشی و بی‌طرفانه به کار گرفته شده است. به طوری که می‌توان گفت، عکاس سعی کرده تا حد امکان، حضور و عاملیت خود را در تولید عکس، نامحسوس سازد تا بیننده را متقاعد کند که موضوع را بی‌واسطه، مستقیم و بی‌جرح‌و‌تعدیل می‌بیند؛ مانند «واکر اوانز» (Walker Evans)، که همانند بسیاری از اسلاف قرن نوزدهمی خود، ترجیح می‌داد حضور خویش را در عکس نامحسوس کند» (تاکر، ۱۳۷۷: ۵۹). به هر حال، در عکس‌های نثر مانند، کنشگری هنرمندانه و خلاقانه عکاس و نگرش او، چندان پیدا نیست و عاملیت اصلی با ابزار مکانیکی است - که صرفاً برای ثبت موضوع به دور از هر گونه پیچیدگی صوری و معنایی به کار گرفته شده است - مانند برخی عکس‌های واکر اوانز. «به قول سارکوفسکی، عکس‌های اوانز طوری گرفته شده‌اند که یک زاویه دید معمولی و متعارف از صحنه دیده می‌شود و گویی اگر خود ما در صحنه می‌بودیم، همان چیز را می‌دیدیم و ثبت می‌کردیم» (مقیم نژاد، ۱۳۹۳: ۲۵۱). (تصاویر ۳ و ۴).



تصویر ۳- واکر اوانز، خیابان، ۱۹۳۵.  
(www.shorppy.com/node/5776)



تصویر ۴- واکر اوانز، کافی‌شاپ، ۱۹۳۵. (همان)

بی‌طرفانه و صریح است و واقعیت به‌واسطه قاب، زاویه دید، زمان ثبت عکس و تمهیدات بصری دیگر، تغییر شکل پیدا نکرده است. آنچه در این عکس‌ها، حرف اول را می‌زند، واقعیت و رویداد ثبت‌شده است؛ چراکه «عکاس برای آنچه پیش رویش قرار داشته، یعنی واقعیت، احترامی واقعی قائل شده است» (Strand, 1966: 136). این عکس‌ها، به‌طور معمول، دارای قابی ساده هستند و عکاس، موضوع را از زاویه‌ای عادی و متعارف و در زمانی معمول، در درون قاب عکس خود جای می‌دهد، تا تحریف و دست‌کاری در موضوع رخ ندهد و به‌مانند نثر، پیام با وضوح هر چه بیشتر و بدون ابهام انتقال یابد (تصاویر ۱-۴).

## ۲. نظم

کلام عادی منظوم، نظم نام دارد (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۰۰). برای نمونه، به‌جای «برای مدتی به عکس او خیره شدم»، این جمله استفاده شود: «به‌عکس او خیره ماندم بسی». در نظم، همنشینی نشانه‌ها (واژه‌ها)، موزون و آهنگین است. برای مثال به‌جای «به نام خداوند خرد و جان»، بگوییم «به نام خداوند جان و خرد».

نظم بر برونه زبان استوار است (حق‌شناس، ۱۳۹۰: ۵۵). منظور از برونه زبان، صورت زبان است و کلیه ساخت‌های غیر معنایی آن (همان). از این‌رو، در نظم، توجه مخاطب به صورت پیام جلب می‌شود و به او حظی زیبایی‌شناسانه می‌بخشد. می‌توان زبان خودکار و عادی را به نظم درآورد، زیرا محتوا یا معنای متن، دست‌نخورده باقی می‌ماند:

بنی آدم اعضای یک پیکرند

که در آفرینش ز یک گوهرند

(سعدی، ۱۳۷۷: ۱۴)

اگرچه نظم به‌مانند نثر، از کارکردی ارجاعی برخوردار است، اما این کارکرد، به شکلی عادی وجود ندارد؛ زیرا خصلت اصلی نظم، بیان آهنگین پیام است. به همین دلیل، آنچه در نظم جلب‌توجه می‌کند، هم‌نشینی واژه‌هاست. از این بابت، در بعضی مواقع، عکاس مستند اجتماعی، به‌واسطه انتخاب قاب و ثبت عکس در لحظه‌ای خاص، موضوع را به‌گونه‌ای در قاب عکس جای می‌دهد که در نگاه نخست، نحوه سازماندهی و ترکیب عناصر عکس با یکدیگر، جلب نظر می‌کند. به‌بیان دیگر، همان‌طور که «جوهر نظم وابسته به صورت زبان است» (صافی، ۱۳۸۳: ۵۲)؛ در این عکس‌ها نیز صورت عکس، بیش‌تر از پیام یا محتوای عکس خودنمایی می‌کند. درواقع، عکاس، به‌جای آنکه به وقایع‌نگاری عادی و گزارش‌گونه بپردازد، با قاب‌گذاری بر عناصر از زاویه‌ای غیرمعمول و ترکیب آن‌ها در

از دیگر خصوصیات نثر، این است که نثر، زبان مورد استفاده در علم است؛ یعنی برای توصیف و توضیح موضوعی به کار می‌رود و می‌توان مساله صدق و کذب آن را سنجید. مساله‌ای که در عکاسی مستند اجتماعی نیز قابل طرح است. اگرچه «همه عکس‌ها به‌نوعی توصیفی هستند؛ یعنی اطلاعاتی توصیفی بصری را توأم با جزئیات و وضوح بیش‌تر یا کم‌تر، درباره صورت بیرونی اشخاص و اشیاء عرضه می‌دارند» (برت، ۱۳۷۹: ۸۷)؛ اما عکاسان مستند اجتماعی، در بعضی مواقع، می‌کوشند موضوع را دقیق ثبت کنند، تا عکسشان کاملاً توصیفی باشد و از نظر تفسیری خنثی. از دیگر سو، با توجه به اینکه هدف عکاس مستند اجتماعی، جلب کردن توجه مخاطب به موضوع و در خیلی از موارد، هموار کردن راه برای تحولات اجتماعی است (ولز، ۱۳۹۰: ۹۲)؛ مساله راست‌گویی و صداقت در عکاسی مستند اجتماعی از اهمیت خاصی برخوردار است. در واقع، برخی عکس‌های مستند اجتماعی، به‌مانند نثر، علاوه بر حالت توصیفی و کارکرد ارجاعی، از خصلتی سندگونه، راست‌گویانه و کیفیتی شفاف، صریح و ساده برخوردارند؛ به‌طوری‌که، این‌گونه عکس‌ها را -مانند عکس‌های گروه FSA ۳- می‌توان به‌مانند شاهد یا مدرکی از یک پدیده و رویداد در نظر گرفت. اساساً در چنین عکس‌هایی، نگاه عکاس،



تصویر ۷- جاکومتی، راهبه‌ها، ۱۹۷۰.  
(www.mariogiacomelli.it/53\_mani.html)

در عکس‌های نظم‌گونه، عناصر دنیای واقعی در قاب عکس به عناصری بصری چون نقطه، خط و سطح تبدیل می‌شوند، که حاوی پیامی نیز هستند؛ به این شکل اطلاعاتی پیرامون موضوعی ارائه می‌کنند. در واقع، به‌مانند گونه نظم، در این عکس‌ها، پیام و موضوع در قالب و صورتی موزون به مخاطب عرضه می‌شود. برخی از عکس‌های برسون از چنین حالت و کیفیتی برخوردارند. به طوری که «بی‌آنکه بخواهیم ارزش گزارشی کارهای برسون را کوچک جلوه دهیم، باید گفت، عکس‌های کارتیه برسون، بیش‌تر به لحاظ زیبایی‌شان توسط عکاسان دیگر ستوده می‌شوند. آن‌ها دارای جذبه تعادل و تناسب، شگفتی، سادگی و ایجاز، کشش و ظرافت بصری‌اند» (سارکوفسکی، ۱۳۹۳: ۱۹۴). به‌هرفقدیر، در عکس‌های نظم مانند، عکاس به‌واسطه نحوه قاب‌گذاری و ثبت سوژه در لحظه‌ای خاص از جهان واقعی، آشنایی‌زدایی می‌کند و به‌جای ارجاع صرف مخاطب به واقعیتی بیرونی، توجه او را به نحوه ترکیب عناصر با یکدیگر و صورت عکس جلب می‌نماید. اگر در حیطه زبان، «نظم از طریق قاعده‌افزایی<sup>۴</sup> بر نثر پدید می‌آید» (صفوی، ۱۳۸۳: ۵۴)، در حیطه عکاسی مستند اجتماعی، عکاس به‌وسیله قاب‌گذاری (عمودی یا افقی و زاویای پایین و بالا و چپ و راست) و انتخاب لحظه گرفتن عکس و ترکیب عناصر در زمانی خاص، می‌تواند از ثبت صریح

لحظه‌ای خاص و به شکلی جدید، نامتعارف و جسورانه، صورت عکس یعنی نحوه هم‌نشینی و رابطه درونی عناصر عکس را برجسته ساخته است (تصاویر ۵-۷). از این بابت، اگر در عکس‌های نثرمانند، با مساله ثبت ساده وقایع و لحظه‌های معمول، سروکار داریم، در عکس‌های نظم‌مانند، با ترکیب عناصر واقعی به شکلی موزون و جذاب و در لحظه‌ای خاص، مواجهه می‌شویم؛ ترکیبی که حس زیبایی شناسانه ما را برمی‌انگیزاند. در این نوع عکس‌ها، نحوه نگاه عکاس به موضوع اهمیت بیش‌تری دارد، تا خود موضوعی که ثبت شده است. از این جهت، تفاوت عکس‌های شبیه نثر با عکس‌های شبیه نظم را می‌توان تفاوت میان گرفتن تصویر با ساختن تصویر دانست.



تصویر ۵- کارتیه برسون، فرانس، ۱۹۳۲.  
(www.henricartiebresson.org)



تصویر ۶- کارتیه برسون، یونان، ۱۹۶۱. (همان)

در این نوع عکس‌ها، چگونگی ترکیب تک‌تک عناصر با یکدیگر برای عکاس اولویت داشته و عناصر و رویدادهای اجتماعی جهان پیرامون، بهانه‌ای برای مکاشفه بصری و زیبایی‌شناسی او بوده‌اند. عکس‌های نظم‌گونه را می‌توان در تطابق با این دیدگاه برسون (Bereson)، درباره عمل عکاسانه دانست: «عکس گرفتن به معنای یافتن ساختار جهان، غرقه شدن در لذت ناب فرم و آشکار ساختن این مساله است که در سرتاسر این هاویه (برزخ دنیا) نظمی برقرار است» (سونتاگ، ۱۳۹۰: ۱۱۹-۱۲۰).

واقعیت فراتر رود و صورت عکس را برجسته سازد و به عکس خود کیفیتی شبیه نظم ببخشد (تصاویر ۵ - ۸).



تصویر ۸- آلفرد یعقوب زاده، کره شمالی.

(www.alfredyaghobzadehpoto.com/gallerys)

### ۳. شعر

شعر، بر درونه زبان استوار است و مراد از درونه زبان هم همان است که عمدتاً در سطح معناشناسی، مورد مطالعه قرار می‌گیرد (حق‌شناس، ۱۳۹۰: ۵۵). همچنین، شعر از طریق هنجارشکنی از زبان منطقی و عادی به وجود می‌آید (شفیعی کدکنی، ۱۳۶۸: ۲۴۱)؛ از این رو، برخلاف نثر در شعر، هم‌نشینی نشانه‌ها به صورتی غیرمنتظره و نامتعارف صورت می‌گیرند: نرم و آهسته بیایید مبدا که ترک بردارد چینی نازک تنهایی من... (سپهری، ۱۳۶۳: ۲۴۵) همچنین برخلاف نظم، جوهر شعر وابسته به محتوای زبان است:

حجاب چهره جان می‌شود غبار تنم

خوشا دمی که از آن چهره پرده بر فکنم

(حافظ، ۱۳۹۰: ۳۷۹)

از آنجاکه در شعر، محتوا حرف اول را می‌زند، برخلاف نثر و نظم، شعر بر عدم قطعیت استوار است. به این معنا که در شعر، نمی‌توان به بررسی صدق و کذب موضوع بیان‌شده پرداخت. جهان خیالی شعر، محتمل صدق و کذب نیست و نمی‌توان درستی و نادرستی جملات را در شعر از طریق مطابقت با واقع سنجید؛ زیرا در شعر، هم‌نشینی نشانه‌ها به شکلی عادی و متعارف صورت نمی‌گیرند و با جاننشینی نشانه‌ها به جای یکدیگر روبرو هستیم:

سرو چمان من چرا میل چمن نمی‌کند

همدم گل نمی‌شود یاد سمن نمی‌کند

(همان: ۲۲۶)

از جنبه کارکردی نیز، شعر کارکرد ارجاعی ندارد؛ شعر به چیزی خارج از خود اشاره نمی‌کند، بلکه خود ارجاع است. «وقتی که ارتباط کلامی به سوی پیام میل می‌کند، یعنی وقتی پیام به نحوی خود کانون توجه می‌شود، آن موقع است که زبان کارکرد شعری

دارد» (یاکوبسن و همکاران ۱۳۶۹: ۸۱). در شعر، شاهد جاننشینی و هم‌نشینی واژه‌ها به شکلی غیرمعمول و همراه با استعاره و تشبیه هستیم که همین امر، توجه مخاطب را به خود پیام معطوف می‌دارد، مانند «یک شادی چشم‌های تو را خواهم نوشید».

از دیگر سو، با توجه به اینکه در شعر، انواع آرایه‌های ادبی به کار گرفته می‌شود و معنا، حرف اول را می‌زند، دلالت در شعر، ضمنی، مبهم و چندلایه است. درحالی‌که، جریان انتقال و ادراک پیام در گفتار عادی و نثر، به‌طور خودکار، صورت می‌گیرد و در نظم نیز پیام به شکلی آهنگین منتقل می‌شود و در فرایند انتقال پیام، درنگ ایجاد نمی‌شود، در شعر، انتقال پیام و ادراک معنا با تأخیر صورت می‌پذیرد؛ زیرا شعر، عادت‌شکن، آشنازدا و در نتیجه، درنگ آفرین و تأویلی است. در شعر، نویسنده یا گوینده به مدد جاننشینی و هم‌نشینی غیرمعمول واژه‌ها از زبان خودکار، آشنایی‌زدایی می‌کند و معنا را برجسته می‌سازد.

در رابطه با عکاسی مستند اجتماعی، این‌گونه ادبی، زمانی خود را آشکار می‌سازد که عکاس، تنها به ثبت آنچه پیش چشمش بوده یا رخ داده، نپرداخته است، بلکه به واسطه قاب و ثبت رویداد موردنظر در لحظه‌ای خاص، به جاننشینی و هم‌نشینی عناصر به شکلی غیرمعمول پرداخته و موضوع را از زاویه‌ای غیرمتعارف به تصویر کشیده است و بدین‌وسیله کیفیتی مبهم به عکس بخشیده است. این مساله باعث پنهان شدن معنای عکس و به تأخیر انداختن ادراک آن می‌شود. به بیان دیگر، عکاس با استفاده از قاب و لحظه گرفتن عکس، پیام را در لفافه قرار داده و به جای ثبت صریح موضوع و یا تأکید بر صورت اثر، بر ابهام معنایی عکس افزوده است؛ و به جای انتقال پیام به شکلی روشن و شفاف، به گونه‌ای کنایه‌آمیز، اندیشه و احساس خویش را پیرامون موضوع بیان نموده است. به همین دلیل، برخلاف عکس‌های شبیه نثر، عاملیت فعال و مداخله‌گرانه عکاس، به‌عنوان هنرمندی که به تفسیر، ستایش یا نکوهش پدیده‌های اجتماعی پرداخته، در عکس‌های شعرگونه هویداست؛ به‌طورکلی، برخلاف عکس‌های نثرگونه که از صراحت معنایی برخوردارند، عکس‌های شعرگونه، معانی و مفاهیم ضمنی را در خود پنهان دارند و دارای لایه‌های متعدد معنایی‌اند، که مخاطب را به تأمل و تفکر -پیرامون آنچه در قاب عکس گنجانده شده- وامی‌دارند. به عبارت دیگر، برخلاف عکس‌های نثرگونه که حالتی توصیفی دارند و مخاطب را به تماشای موضوعی دعوت می‌کنند، عکس‌های شعرگونه، دارای ابهام معنایی‌اند و مخاطب را به

استنباط، گمانه‌زنی و خیال‌پردازی وامی دارند (تصاویر ۹ - ۱۱).



تصویر ۹- رابرت فرانک، لندن، ۱۹۵۳.  
(کو، ۱۳۷۹: ۱۹۸)



تصویر ۱۰- سالگادو، معادن طلای برزیل، ۱۹۷۲.  
(کریم مسیحی، ۱۳۸۹: ۱۷۸)



تصویر ۱۱- سالگادو، آفریقا، ۱۹۸۴.  
(www.amazonasimages.com/travaux-sahel)

شاعر با آشنایی‌زدایی از زبان عادی و روزمره و به‌کارگیری انواع آرایه‌های ادبی، چون استعاره، نماد و تشبیه، به بیان دیدگاه خود و تفسیر امور می‌پردازد؛ عکاس هم به‌جای عکس گرفتن از وقایع به شکلی که هستند، لایه‌های درونی و پنهان آن‌ها را می‌کاود و به تصویر می‌کشد. به‌بیان‌دیگر، عکاس در مواجهه با عناصر و رویدادهای اجتماعی، به‌جای ثبت ساده، به اظهارنظر پیرامون آن‌ها می‌پردازد. به هر حال، برخلاف عکس‌های نثر و نظم‌مانند، در عکس‌های شعرگونه، محتوا و معنا حرف اول را می‌زند.

شعر، با گریز از قواعد دستوری زبان عادی و خودکار آفریده می‌شود (صفوی، ۱۳۸۳: ۵۴). در عکاسی مستند اجتماعی، اصلی‌ترین ابزار عکاس برای گریز از ثبت عادی عناصر و رویدادهای اجتماعی و خلق عکس‌های شعرگونه، قاب و لحظه گرفتن عکس است. در بعضی از شاخه‌های عکاسی، عکاس می‌تواند با به‌کارگیری امکانات دوربین، مانند حرکت دوربین، چرخش لنز، استفاده از فیلترهای ویژه، ایجاد کنتراست غیرمعمول، محو نمودن عناصر و... به آشنایی‌زدایی از واقعیت بپردازد و جلوه‌های تصویری و بصری خاصی ایجاد نماید؛ یا از واقعیت فاصله بگیرد و حتی آن را مخدوش نماید و عکسی شعرگونه خلق نماید (تصویر ۱۲).



تصویر ۱۲- ماینور وایت، دابل اکسپوز، ۱۹۶۹.  
(www.leegallery.com/minor-white/photography)

اما با توجه به ماهیت عکاسی مستند اجتماعی، عکاس در استفاده از امکانات دوربین و تمهیدات بصری در جهت خلق جلوه‌های تصویری، با محدودیت‌ها و الزاماتی روبه‌رو می‌شود؛ زیرا جنبه سندگونه، واقع‌نمایانه و راست‌گویانه عکس مستند اجتماعی بایستی حفظ شود. از این رو، تقریباً تنها عناصر بیانی که عکاس مستند اجتماعی می‌تواند از آن‌ها بدون محدودیت خاصی بهره‌گیرد، قاب و لحظه گرفتن عکس هستند. به طور کلی، کنش عکاسی را می‌توان کنش قاب - لحظه، دانست؛ کنشی که تعیین‌کننده انواع عکس‌ها و خصوصیات زیبایی‌شناسی آنهاست (مهدی زاده، ۱۳۹۰

شاید بتوان عکس‌های شبیه شعر را در تطابق با این دیدگاه سونتگ (Sontag) نیز دانست که، «عکس‌ها، نه‌تنها گواهی بر آنچه در خارج وجود دارند، بلکه گواهی از چیزی هستند که فرد می‌بیند، نه‌تنها برای ثبت بی‌طرف جهان، بلکه درعین‌حال ارزش‌گذاری آن» (سونتگ، ۱۳۹۰: ۱۰۵)؛ زیرا در عکس‌های شعرگونه، عکاس به ثبت پدیده‌های اجتماعی اکتفا نمی‌کند، بلکه به اظهارنظر درباره آن‌ها نیز می‌پردازد؛ بنابراین، در این نوع عکس‌ها، با حضور مسلط عکاس به‌عنوان مفسر واقعه و رویداد ثبت‌شده، روبه‌رو می‌شویم؛ درواقع، عکاس همان کاری را می‌کند که شاعر انجام می‌دهد؛



۶۶). برای نمونه، در عکس شماره ۹، هم‌نشینی ماشین‌نکش با در باز و فرار کودکی به انتهای خیابان و در عکس شماره ۱۰، ثبت سوژه اصلی در لحظه‌ای خاص و قرار گرفتن دست در سمت چپ قاب، انتخابی قابی بسته و نحوه ترکیب عناصر با یکدیگر، سبب خلق عکس‌هایی بامعنا و شعرگونه شده است. به هر حال، قاب و لحظه گرفتن عکس، اصلی‌ترین ابزارهای بیانی عکاس مستند اجتماعی هستند که چگونگی به‌کارگیری آن‌ها توسط عکاس، به عکس، کارکردها و کیفیت‌های متفاوتی می‌بخشند. حال به تبیین بیش‌تر جایگاه این دو عامل در عکاسی مستند اجتماعی و نقش آن‌ها در ایجاد عکس‌هایی شبیه‌نثر، نظم و شعر می‌پردازیم. با توجه به ماهیت اجتماعی و ارتباطی عکاسی مستند اجتماعی و قدرت اصلاح‌گرایانه و تأثیرگذار آن، می‌توان مهم‌ترین پرسش‌ها و تردیدهایی را که عکاس مستند اجتماعی در گنش عکاسانه خویش و در مواجهه با واقعیت بیرونی با آن‌ها روبه‌رو می‌شود، از این‌قرار دانست: این‌که چه سوژه‌ای را برگزیند، از چه قابی (عمودی، افقی، باز یا بسته) استفاده کند، از چه زاویه‌ای بر سوژه موردنظر، قاب بگذارد و در چه لحظه‌ای، سوژه انتخابی را ثبت کند. تصمیماتی که عکاس در رابطه با نوع قاب و لحظه گرفتن عکس، اتخاذ می‌کند، باعث تولید عکس‌هایی با کارکرد و کیفیت‌های متفاوت همانند گونه‌های ادبی می‌شود. نقش و اهمیت این دو عنصر به حدی است که می‌توان پس از سوژه، قاب و لحظه گرفتن عکس را از اجزاء اساسی و مهم عکاسی مستند اجتماعی دانست؛ زیرا عکاس مستند اجتماعی، همواره با این دو عنصر، در تعامل و تقابل با سوژه‌ها قرار می‌گیرد و عکس خویش را می‌آفریند.

در گنش عکاس مستند اجتماعی، قاب و لحظه گرفتن عکس، نقش مهمی دارند؛ اگر واقعیت، جزئیات، قاب‌بندی عکس، زمان ثبت عکس و نقطه دید را پنج خصلت اصلی و مهم عکاسی بدانیم (Szarkowski, 1988: 10)، بر این اساس، گنش عکاس مستند اجتماعی را می‌توان این‌گونه تشریح کرد: عکاس مستند اجتماعی، به‌طور اجتناب‌ناپذیر با پدیده‌ها و رخداد‌های واقعی جامعه انسانی، سر و کار دارد (واقعیت)؛ و لاجرم، از میان عناصر و واقعیت‌های بی‌شمار پیش‌رویش، تکه‌ای را از زمان و مکان برمی‌گزیند (جزئیات)؛ و آن را در قاب عکس خود جای می‌دهد (قاب‌بندی)؛ و در لحظه‌ای که تشخیص می‌دهد، عناصر برگزیده درون عکس بر اساس هدف بیانی موردنظرش سامان یافته‌اند (زمان)؛ به گرفتن عکس مبادرت می‌ورزد و درنهایت، از این طریق،

چشم‌اندازی جدید از واقعیت‌های جامعه انسانی را به دیگران عرضه می‌دارد (نقطه دید). در این میان، می‌توان اجزاء اصلی گنش عکاس مستند اجتماعی را سوژه، قاب و لحظه نامید و عناصر بیانی عکاس در مواجهه با سوژه را، قاب و لحظه دانست. چراکه مهم‌ترین و اصلی‌ترین ابزار و استراتژی عکاس مستند اجتماعی در مواجهه با واقعیت‌های اجتماعی عبارت است از: برگزیدن قطعه‌ای از واقعیت، انتخاب نقطه دید مناسب، ارائه چشم‌اندازی جدید و انتخاب قاب مناسب و ثبت عکس در لحظه‌ای خاص. اگرچه، عکاس مستند اجتماعی برای حفظ جنبه سندگونه و راست‌نمایانه عکس خود، در استفاده از برخی تمهیدات بصری چون کنتراست زیاد، حرکت دوربین در جهت ایجاد محوی بیش از حد معمول و... با ملاحظاتی روبه‌رو می‌شود، اما در انتخاب قاب و لحظه گرفتن عکس، از آزادی عمل برخوردار است و می‌تواند به‌وسیله قاب، به گزینش، حذف و ترکیب عناصر دنیای واقعی بپردازد. اساساً در هر عکسی، این قاب است که محدوده‌های واقعیت ساخته‌شده و رابطه میان عناصر را تعیین می‌کند. به قول سارکوفسکی (Szarkowski)، مساله اصلی عکاس، این است که چه چیز را برگزیند و چه چیز را دور بریزد. خط تصمیم‌گیری میان درون و برون عکس، لبه عکس است. آنجا که طراح، کار خود را از میانه تصویر آغاز می‌کند، عکاس از قاب شروع می‌کند. لبه عکس محتوا را تعیین می‌کند، کنار هم قرار گرفتن‌های ناخواسته را طرد می‌کند. قاب با احاطه کردن دو عینیت، یک رابطه تولید می‌کند؛ لبه عکس، فرم‌های آشنا را برش می‌دهد و جزئیات ناآشنای آن‌ها را به نمایش می‌گذارد. قاب، شکل‌هایی را -که ابژه‌ها را در برمی‌گیرند- می‌آفریند. عکاس، معنا و الگوهای جهان را از درون یک قاب خیالی، ویرایش می‌کند. این قاب آغاز هندسه تصویر اوست (Szarkowski, 1988: 70).

همان‌طور که در حیطه زبانی، جانشینی و چگونگی هم‌نشینی واژه‌ها، سازنده متن‌های مختلف زبانی با کارکرد و کیفیت متفاوت هستند؛ عکاس نیز به‌واسطه قاب، به جانشینی و هم‌نشینی می‌پردازد و عکس‌هایی با کیفیت و کارکرد متفاوت خلق می‌کند. به‌عبارت‌دیگر، قاب عکس یک ابزار بیانی است که عکاس به‌وسیله آن با سوژه مواجه می‌شود و به تولید عکس‌هایی با کارکردها و کیفیت‌های متفاوت نائل می‌گردد. برخلاف نقاش، عکاس مستند اجتماعی از تصویری شروع می‌کند که پیشاپیش کامل است، او دست به ترکیب عناصر انتخابی درون قاب می‌زند. ترکیب‌بندی عکس که از اهمیت خاصی در کیفیت عکس برخوردار است، به‌واسطه انتخاب‌هایی که عکاس

در رابطه با قاب انجام می‌دهد، دچار تغییر شده و در کیفیت و کارکرد و حالت عکس، مؤثر واقع می‌شود. چشم عکاس به کمک قاب، همواره در حال ارزیابی است. از طریق قاب، عکاس می‌تواند به عکس خود، جلوه و کارکرد و کیفیت متفاوتی ببخشد. «عکاس می‌تواند به سادگی با حرکت دادن سرش، به اندازه یک میلی‌متر، تطابق خط را برقرار سازد. می‌تواند با اندکی خمیدن زانو، پرسپکتیوها را تغییر دهد. او با قرار دادن دوربین در فاصله‌ای نزدیک‌تر یا دورتر از موضوع، شاخ و برگ می‌دهد» (برسون، ۱۳۸۸: ۸۷). همچنین، از آنجاکه محورهای عمودی و افقی در بازنمایی‌های تصویری، نقش مهم و تأثیرگذاری دارند (چندلر، ۱۳۸۷: ۱۳۸)؛ قاب عمودی یا افقی یک عکس و زوایای چپ یا راست و بالا یا پایین آن، هر کدام دلالت‌های ضمنی مختص خود را ایجاد می‌کنند و سبب خلق عکس‌هایی با کارکردها و کیفیت‌های بصری و معنایی متفاوت می‌شوند. مانند عکس شماره ۱۲، که عکاس با ایجاد اندکی انحراف در قاب عکس، توانسته بر دلالت‌های ضمنی عکس بیفزاید (جاده به مانند طناب داری شده که دور گردن متهم، پیچیده شده است).



تصویر ۱۳- کودلکا، دستگیری سارق، ۱۹۳۸. [www.pro.magnomphoto.com/c.aspx](http://www.pro.magnomphoto.com/c.aspx)

از دیگر سو، زمان در عکاسی مستند اجتماعی، از این جهت اهمیت بسیار دارد که -برخلاف برخی از شاخه‌های عکاسی- لحظه گرفتن عکس یکی از فاکتورهای مهم و تأثیرگذار در تولید عکس‌های مستند اجتماعی است. به‌طور کلی، ثبت و شکار لحظه‌ها با سرشت عکاسی مستند اجتماعی عجین شده است. هر عکس مستند اجتماعی، علاوه بر اینکه قطعه‌ای از واقعیتی است، لحظه‌ای برگزیده از زمانی خاص نیز هست. به قول برسون «ما تماشاگران منفعل دنیایی هستیم که در حال حرکت دائمی است. در واقع، تنها لحظات آفرینندگی ما همان کسری از ثانیه است که طی آن، مسدودگر دوربین را به کار می‌اندازیم» (کو، ۱۳۷۹: ۲۸۹). عکاس مستند اجتماعی، با رویدادها و پدیده‌های سیال و گذرای اجتماعی مواجه است. او این

رویدادها را در لحظه‌ای که تصور می‌کند، بهترین و مناسب‌ترین لحظه است، در قاب عکس خود جای می‌دهد و ثبت می‌کند. بنابراین، علاوه بر قاب انتخابی، لحظه گرفتن عکس نیز، یک امکان بیانی است که، عکاس برای بیان مقصود خویش از آن بهره می‌برد.

جدول ۱. خصوصیات و شاخص‌های انواع گونه‌های زبان و عکس‌های مستند اجتماعی

گونه‌های زبان	خصوصیات و شاخص‌های گونه‌های زبان	خصوصیات و شاخص‌های انواع عکس‌های مستند اجتماعی
نثر	زبان خودکار و روزمره دارای کارکرد ارجاعی و خبررسانی انتقال پیام به شکل روشن و شفاف هم‌نشینی عادی کلمات دارای دلالت صریح و آشکار استفاده از کلمات به شکل معمولی و رایج	نسخه‌برداری از واقعیت و رویدادها کارکرد گزارشی و اطلاع‌رسانی انتقال پیام و موضوع به صورت روشن هم‌نشینی عناصر واقعی به شکلی عادی دارای دلالت صریح و آشکار استفاده از قاب عادی و زوایای معمولی
نظم	به‌کارگیری زبان به شکلی آهنگین و موزون هم‌نشینی کلمات به شکلی آهنگین و غیرعادی تأکید بر برونه زبان	استفاده از قاب با زوایای خاص و غیرمعمول هم‌نشینی عناصر از زوایای خاص و غیرعادی تأکید بر صورت عکس
شعر	تأکید بر درونه زبان و محتوا هم‌نشینی نامتعارف و غیر معمول کلمات دارای دلالت ضمنی و غیر شفاف دارای پیام مبهم و تحویلی ارجاع به خود متن استفاده از صنایع ادبی	تأکید بر محتوای عکس هم‌نشینی عناصر به شکلی غیرمعمول و نامتعارف دارای دلالت ضمنی دارای پیام مبهم ارجاع به خود عکس استفاده از تمهیدات بصری و تجسمی و امکانات دوربین

این‌که رویداد موردنظر در چه لحظه‌ای به تصویر کشیده شده است، از عوامل تأثیرگذار در خلق عکس‌هایی با کارکرد و کیفیت متفاوت است. همان‌طور که قاب انتخابی در تولید عکس‌هایی شبیه نثر، نظم یا شعرگونه مؤثر است، لحظه گرفتن عکس نیز از چنین تأثیرگذاری برخوردار است. در واقع، سوژه عکس، تعیین کننده و سازنده گونه‌های مختلف عکس نیست، بلکه نحوه قاب گذاری و لحظه گرفتن عکس -که عکاس به‌وسیله آن‌ها به جانشینی و هم‌نشینی عناصر می‌پردازد- از عوامل اصلی و تعیین‌کننده در خلق عکس‌هایی شبیه نثر، نظم و شعر هستند. هرکدام از این نوع عکس‌ها، دارای کارکرد و کیفیت و تأثیرگذاری خاص خود هستند؛ اما اگر بپذیریم، وظیفه عکاس در مقام هنرمند این است که از ثبت صرف وقایع فراتر برود و بینش و چشم‌اندازی جدید و یکه از زندگی انسان، پدیده‌ها، رخدادها و مکان‌ها ارائه نماید (ولز، ۱۳۹۰: ۳۱۱) و از دیگر سو، به بیان دیدگاه خویش پیرامون موضوعات مختلف بپردازد و تفکر و تأمل مخاطب را جلب نماید؛ با توجه به توصیفاتی که از

گونه‌های نثر، نظم و شعر ارائه شد، می‌توان اظهار داشت، در عکس‌های شعرگونه و سپس نظم‌گونه است که، عکاس توانسته به این موفقیت دست یابد و خلاقیت خویش و قابلیت‌های هنری عکاسی مستند اجتماعی را نشان دهد.

### نتیجه‌گیری

یکی از مباحث زبان‌شناسی، ارائه تمایز میان گونه‌های مختلف زبانی و ادبی تحت عنوان نثر، نظم و شعر است. هر کدام از این گونه‌ها دارای کارکرد، کیفیت و خصلت ویژه‌ای هستند و متن‌های متفاوتی می‌آفرینند. امکان گسترش چنین مفاهیمی به سایر متون هنری وجود دارد. از این رو، هدف این مقاله، تحلیل عکس‌های مستند اجتماعی بر اساس گونه‌های ادبی (نثر، نظم و شعر) بوده است. بدین منظور، در این نوشتار، ابتدا هر کدام از گونه‌های ادبی را شرح دادیم و مسائلی چون دلالت، کارکرد و کیفیت را در آن‌ها بررسی کردیم. سپس با آوردن نمونه‌های تصویری، به تحلیل عکس‌های مستند اجتماعی بر اساس هر کدام از این گونه‌های ادبی پرداختیم. نتایج پژوهش بیانگر این است که، ویژگی اصلی هر یک از گونه‌های ادبی، در عکس‌های مستند اجتماعی، قابل شناسایی است. بدین شکل که عکاس مستند اجتماعی می‌تواند با انتخاب قابی متعارف و معمولی و ثبت عکس در لحظه‌ای عادی، بر حالت گزارشی و ارجاعی عکس خویش تأکید نماید و اطلاعاتی پیرامون موضوع به مخاطب ارائه کند (همانند نثر)؛ یا با قاب‌گذاری غیرمتعارف و ثبت موضوع در لحظه‌ای خاص، عناصر درون عکس را طوری سامان دهد که صورت عکس بیش از هر چیز توجه مخاطب را جلب نماید و به او حظی بصری ببخشد (همانند نظم)؛ یا این‌که به واسطه قاب و لحظه گرفتن عکس، فضایی غیرعادی و مبهم را جلوی چشمان مخاطب قرار دهد و او را به تأمل و تفکر بیندازد (همانند شعر). به‌هرحال، عکاس مستند اجتماعی به‌واسطه قاب دوربین و لحظه گرفتن عکس، به‌گزینش و ترکیب عناصر با یکدیگر می‌پردازد و عکس‌هایی با کارکردها و کیفیت‌هایی شبیه گونه‌های ادبی (نثر، نظم و شعر) خلق می‌نماید. از این رو، بر اساس گونه‌های ادبی، عکس‌های مستند اجتماعی را می‌توان تحت عنوان عکس‌های نثر گونه (گزارش‌گرایانه)، نظم گونه (فرم‌گرایانه) و شعرگونه (معناگرایانه) تقسیم‌بندی کرد. اگرچه باید پذیرفت که، هر کدام از این گونه‌های عکس مستند اجتماعی، از جایگاه، کارکرد، قابلیت، کیفیت و تأثیرگذاری خاصی

برخوردارند، اما اگر به قابلیت‌های هنری عکاسی مستند اجتماعی نظر داشته باشیم و بر کُنش هنرمندانه و خلاقانه عکاس مستند اجتماعی، توجه و تأکید نماییم، در عکس‌های نظم‌گونه (فرم‌گرایانه) و شعرگونه (معناگرایانه) است که عکاس موفق شده است توانایی‌ها و خلاقیت‌های خود را آشکار سازد و قابلیت‌های عکاسی مستند اجتماعی را به‌عنوان رسانه‌ای هنری نشان دهد. در پایان پیشنهاد می‌شود سایر شاخه‌های عکاسی نیز در تطابق با گونه‌های ادبی، بررسی و تحلیل شوند.

### پی‌نوشت

۱. اگرچه نظم در واقع، همان شعر است و در قالب شعر کلاسیک تجلی یافته است، اما نظریه‌پردازان از جنبه زبان‌شناسی، نقد ادبی و سبک‌شناسی، میان نظم و شعر تفاوت قائل می‌شوند و برای هر کدام، خصوصیات ویژه برمی‌شمارند که در این مقاله به آن‌ها پرداخته شده و بر اساس همین تمایز شکل گرفته است.
۲. البته لازم به ذکر است که «میان نثر، نظم و شعر نمی‌توان مرز قاطعی در نظر گرفت. برای مثال تاریخ بیهقی و گلستان هر دو در قالب نثرند؛ ولی گلستان گرایش بیش‌تری به نظم دارد. شاهنامه و دیوان حافظ نیز هر دو به نظمند؛ ولی سروده‌های حافظ در قالب شعر است و نظم در آن، از اهمیت ثانوی برخوردار است، درحالی‌که در شاهنامه، عکس این مطلب صادق است» (صوفی، ۱۳۸۳: ۵۴)؛ بنابراین، منظور از نثر، نظم و شعر در این نوشتار، پیش‌نمونه یا حد اعلا نثر، نظم و شعر است. به همین شکل، در تطبیق و تحلیل عکس‌های مستند اجتماعی با گونه‌های ادبی، وجه غالب عکس‌ها، مدنظر قرار گرفته است.
۳. پس از وقوع بحران اقتصادی در دهه ۱۹۳۰ در آمریکا، گروهی از عکاسان تحت سرپرستی سازمان حفاظت کشاورزی به عکاسی از زندگی کشاورزان پرداختند. عکس‌های این گروه، منجر به تنویر افکار عمومی پیرامون شرایط سخت زندگی مردمان فقیر و کشاورزان شد و در رسیدگی به وضعیت آنان مؤثر واقع گردید.
۴. قاعده‌افزایی یکی از گونه‌های برجسته‌سازی و آشنایی‌زدایی است و زمانی اتفاق می‌افتد که قواعدی بر قواعد زبان خودکار افزوده شود. انواع قاعده‌افزایی‌ها عبارتند از: واژگانی، آوایی، نوشتاری، معنایی، گویشی و سبکی (همان: ۴۲-۴۴).

### منابع

- برت، تری (۱۳۷۹). *نقده عکس*، درآمدی بر درک تصویر. ترجمه اسماعیل عباسی و کاوه میرعباسی. چ. دوم، تهران: مرکز.
- کارتیه برسون، هانری (۱۳۸۸). *عکاسان و عکاسی*. به کوشش ناتان لاینز، ترجمه وازریک درساهاکیان و بهمن جلالی، چ. چهاردهم. تهران: سروش.
- تاکر، آن (۱۳۷۷). *سبک‌های مستندنگاری آمریکایی*، ترجمه محمدتقی فرامرزی، *عکسنامه*، شماره ۷، ۵۸-۶۴.
- چندلر، دانیل (۱۳۸۷). *مبانی نشانه‌شناسی*، ترجمه مهدی پارسا، چ. دوم، تهران: سوره مهر.
- حافظ، خواجه شمس‌الدین محمد (۱۳۹۰). *دیوان*، مقدمه و تصحیح رضا معصومی، چ. دهم، تهران: گلی.
- حق شناس، علی‌محمد (۱۳۹۰). *نظم، نثر و شعر؛ سه گونه ادب، پژوهشگران*، شماره ۲۳، ۵۲-۵۷.
- سارکوفسکی، جان (۱۳۹۳). *نگاهی به عکس‌ها*، ترجمه فرشید آذرنگ، تهران: سمت.
- سپهری، سهراب (۱۳۶۳). *هشت کتاب*، چ. پنجم. تهران: طهوری.
- سجودی، فرزانه (۱۳۸۰). *نگاهی به نظام نشانه‌شناسی زبان و هنر*، تهران: حوزه هنری.

- Haghshenas, A.M. (2011). Poetry, Prose & Poem; Three Types of Literature. *Pajouheshgaran*, 23, 52-57 (Text in Persian).
- Jakobson, R. (1990). *Linguistics & Poetics in Linguistics & Literary Criticism*. (M. Khozan & H. Pouyandeh, Trans.). Tehran: Ney (Text in Persian).
- Karim Masihi, Y. (2010). *Towards the Photo (2nd ed.)*. Tehran: Bidgol (Text in Persian).
- Mahdzadeh, A. (2012). Analysis of Photography Action and Photo Reaction from Semiotic Approach. *JELVE-Y-HONAR*, 1(5), 65-74 (Text in Persian).
- Moqim Nejad, M. (2014). *Photography & Theory: Structuralism & Post-structuralism*. Tehran: Soore Mehr (Text in Persian).
- Saadi, M. (1999). *Golestan*. (Gh. Yousefi, Ed.). Tehran: Khaarazmi (Text in Persian).
- Safavi, K. (2004). *From Linguistics to Literature*. Tehran: Soore Mehr (Text in Persian).
- Sediqi, B. (2015). *Documentary Photography: An Artistic Action*. Kerman: Hozeh Honari (Text in Persian).
- Sepehri, S. (1984). *Eight Books*. Tehran: Tahouri (Text in Persian).
- Shafiei Kadkani, M. R. (1989). *The Music of Poetry*. Tehran: Agah (Text in Persian).
- Shamissa, C. (1993). *Elements of Stylistics*. Tehran: Ferdows (Text in Persian).
- Sojoudi, F. (2001). *A Look at Semiotics System of Language & Art (1<sup>st</sup> ed.)*. Tehran: Hozeh Honari (Text in Persian).
- Sonesson, G. (2008). *Semiotics of Photography (On Tracing the Index)*. (M. Moqim Nejad, Trans.). Tehran: Elm (Text in Persian).
- Sontag, S. (2011). *On Photography*. (M. Akhgar, Trans.). Tehran: Nazar (Text in Persian).
- Strand, P. (1966). *Photography*. Prenuce-hall-engage-wood-c:iffis.
- Szarkowski, J. (2014). *Looking at Photographs: 100 Pictures from the Collection of the Museum of Modern Art*. (F. Azarang, Trans.). Tehran: SAMT (Text in Persian).
- Szarkowski, J. (1988). *Photographer's Eye*. New York: Museum of Modern Art.
- Tucker, A. (1998). American Documentary Styles. (M. Taqi Faramarzi, Trans.). *Aksnameh*, 7, 58-64 (Text in Persian).
- Wells, L. (2011). *Photography: A Critical Introduction*. (S. Khataee Lor & V. Qodsi, Trans.). Tehran: Minooye Kherad (Text in Persian).
- Yakobson, R., Fowler, R., Lodge, D. & Berry, P. (1991). *Linguistics & Literary Criticism*. (M. Khozan & H. Pouyandeh, Trans.). Tehran: Ney (Text in Persian).
- <http://www.alfredyaghobzadehhpoto.com/gallery> (access data: 10<sup>th</sup> April 2016)
- <http://www.amazonasimages.com/travaux-sahel> (access data: 1<sup>st</sup> April 2016)
- [http://www.commercegraphics.com/ba\\_gallery](http://www.commercegraphics.com/ba_gallery) (access data: 28<sup>th</sup> April 2016)
- <http://www.henricartiebresson.org/gallery> (access data: 15<sup>th</sup> April 2016)
- [http://www.leegallery.com/minor\\_white/photography](http://www.leegallery.com/minor_white/photography) (access data: 15<sup>th</sup> April 2016)
- <http://www.loc.gov/pictures/item/fsa19998021539/p> (access data: 10<sup>th</sup> April 2016)
- [http://www.mariogiacomelli.it/53\\_mani.html](http://www.mariogiacomelli.it/53_mani.html) (access data: 28<sup>th</sup> April 2016)
- <http://www.pro.magnomphoto.com/c.aspx> (access data: 20<sup>th</sup> April 2016)
- <http://www.shorppy.com/node/5776> (access data: 10<sup>th</sup> April 2016)
- سعیدی، مصلاح‌الدین (۱۳۷۷). *گلستان*، تصحیح غلامحسین یوسفی، چ. پنجم، تهران: خوارزمی.
- سونتاگ، سوزان (۱۳۹۰). *درباره عکاسی*، ترجمه مجید اخگر، تهران: نظر.
- سونسون، گوران (۱۳۸۷). *نشانه‌شناسی عکاسی (در جستجوی نمایه)*، ترجمه مهدی مقیم نژاد، تهران: علم.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۶۸). *موسیقی شعر*، چ. سوم، تهران: آگه.
- شمیسا، سیروس (۱۳۷۲). *کلیات سبک شناسی*، تهران: فردوس.
- صدیقی، بهنام (۱۳۹۴). *عکاسی مستند، کنشی هنری*، کرمان: حوزه هنری.
- صفوی، کورش (۱۳۸۳). *از زبان‌شناسی به ادبیات*، چ. دوم، تهران: سوره مهر.
- فتوحی، محمود (۱۳۹۰). *سبک شناسی: نظریه‌ها، رویکردها و روش‌ها*، تهران: سخن.
- کریم مسیحی، یوریک (۱۳۸۹). *در جهت عکس*، چ. دوم، تهران: بیدگل.
- کو، برایان (۱۳۷۹). *عکاسان معروف جهان*، ترجمه پیروز سیار، تهران: نی.
- گیرو، پی‌یر (۱۳۸۰). *نشانه‌شناسی*، ترجمه محمد نبوی، چ. دوم، تهران: آگه.
- مقیم نژاد، مهدی (۱۳۹۳). *عکاسی و نظریه*، تهران: سوره مهر.
- مهدی زاده، علیرضا (۱۳۹۰). تحلیل کنش عکاسی و خوانش عکس از دیدگاه نشانه‌شناسی، *جلوه هنر*، دوره ۱، شماره ۵، ۶۵-۷۴.
- ولز، لیز (۱۳۹۰). *عکاسی: درآمدی انتقادی*، ترجمه سولماز خطایی لر و ویدا قدسی، تهران: مینوی خرد.
- یاکوبسن، رومن؛ فاولر، راجر؛ لاج، دیوید و بری، پیتر (۱۳۶۹). *زبان‌شناسی و نقد ادبی*، ترجمه مریم خوزان و حسین پوینده، تهران: نی.

## References:

- Barrett, T. (2000). *Criticizing Photographs: An Introduction to Understanding Images*. (I. Abbasi & K. Mir Abbasi, Trans.). Tehran: Markaz (Text in Persian).
- Cartier-Bresson, H. (2009). An Introduction to 'Decisive Moment'. In Nathan Lyons (Ed.) *Photographers and Photography*. (V. Dersahakian & B. Jalali, Trans.). Tehran: Soroush (Text in Persian).
- Chandler, D. (2008). *Semiotics: The Basics*. (M. Parsa, Trans.). Tehran: Soore Mehr (Text in Persian).
- Coe, B. (2000). *World Famous Photographers*. (P. Savyar, Trans.). Tehran: Ney (Text in Persian).
- Fotoohi, M. (2011). *Stylistics: Theories, Approaches & Methods*, Tehran: Sokhan (Text in Persian).
- Guiraud, P. (2001). *Semiologie*. (M. Nabavi, Trans.). Tehran: Agah (Text in Persian).
- Hafez, S. M. (2012). *The Divan of Hafez*. (R. Masoumi, Ed.). Tehran: Goli (Text in Persian).

# Categorization of Social Documentary Photographs Based on Literary Genres: Prose, Poetry, & Songs<sup>1</sup>

A.R.Mehdizadeh<sup>2</sup>

Received: 2016.12.23

Accepted: 2017.09.23

## Abstract

Although portraying elements and events of human society in an impartial, factual, and realistic way is one of the objectives of social documentary photography; however, such photographs don't just serve to explicitly present and narrate social occurrences, but they can also attract the audience's attention via their form and semantics. Hence, considering the communicative nature and expression capability, it can be stated that just the same way that mankind employs language in different methods and creates literary genres (prose, poetry, and song), social documentary photographer can also generate photographs similar to literary genres in terms of quality through using capabilities and expressive tools of his medium. Therefore, this study aims to categorize social documentary photographs based on literary genres (prose, poetry, and song). Assuming that there are similarities between literary genres and social documentary photography, the question arises that "using what elements the photographer can create photographs similar to literary genres?" The results of the study, conducted using descriptive-analytical method of research through desk study of library resources, demonstrate that the main characteristic of each of the literary genres (prose, poetry, and song) are noticeable in social documentary photographs in the way that some of them, like prose, hold a referential function and provides information to the audience; others, such as poetry, create a sense of pleasure due to their forms while others, like song, have an obscure quality thus making the audience deliberate upon. Consequently, social documentary photographs can be categorized as prose-like photographs (information-oriented), poetry-like (form-oriented), and song-like (meaning-oriented). Photograph's frame and the moment of taking it are the main elements in the creation of each of the photographs.

**Keywords:** Social Documentary Photography, Literary Genres, Frame.

<sup>1</sup>DOI.10.22051/jjh.2017.10983.1143

<sup>2</sup>Assistant Prof. of Painting, Shahid Bahonar University of Kerman, Kerman, Iran (Corresponding Author)  
a.r.mehdizadeh@uk.ac.ir