نسبت روایت و عکس

حسین حیدربیگی

عکس یکی از هنرهای بصری است که کم‌کم جایگاهش را در کنار سینما و دیگر ژانرهای ادبی و روایی، باز کرده است و با نوعی زاویه‌بندی، نور و انتخاب صحنه می‌تواند واقعیتی را برای مخاطب عرضه کند؛ به‌ویژه عکس امروزه جزء جدایی‌ناپذیر سینما به شمار می‌آید. البته عکس بما هو عکس، نمی‌تواند به شکل هدف‌مند مفاهیم و کلان روایتی را به ما انتقال دهد؛ چنان‌که عکس قالبی از تصویر است که توسط لنز دوربین از صحنه‌ای ثبت می‌شود و همین‌که شاتر دوربین فشار داده شود، ما یک صحنه‌ای از فضای واقعی را ثبت کرده‌ایم. اما عکس زمانی مفاهیمی از واقعیت را به شکل هدف‌مند بیان می‌کند که دخالت مؤلف و عکاس را در نظر بگیریم. عکاس همانند یک نویسنده و شاعر، نمایشنامه‌نویس و نقاشی است که به عنوان انسان هدف‌دار و دارای ایده‌آل‌های اصلاحی و انتقادی و ترویجی در پشت لنز دوربین قرار می‌گیرد و سوژه‌هایش را براساس اهداف ذهنی‌اش ثبت کرده به دامن تاریخ می‌سپارد؛ همان‌گونه که در ادبیات مدرن سعی می‌شود سوژه، وقایع، حوادث و درد و رنج بشری، پیش از آن‌که مثل افسانه و ادبیات قرن هجدهم و کلاسیک توصیف شود، باید به تصویر کشیده شود؛ زبان نویسنده تصویری باشد و روایت به شکل تصویری رخ بنماید. این امر در ادبیات جدید به حدی مورد توجه نویسندگان و شاعران هست که باید صحنه‌ای از وقایع و حوادث بایستی یک تصویری از حوادث و وقایع باشد نه صرفا بیان و توصیف از آن‌ها. از این‌رو، عکس یک گام پیش‌تر به نظر می‌رسد؛ چون تصویر محض است، نمایش مستقیم واقعیت و همان چیزی که نویسندگان در پی آن هستند. درواقع، عکس نمایش واقعیت، البته با دخل و تصرف عکاس است؛ تصویری که برخاسته از واقعیت، کنش‌ها، تحولات و حوادث تاریخی انسان و جهان است. عکس بیان زیبایی‌ها، تألمات و درد و رنج و سرگذشت انسان امروز و دیروز است، همین‌طور، جاودانه کردن و بیان جزئیاتی است که ممکن است از چشم ژانرهای دیگر پنهان بمانند و انسان‌ها در گذر زمان از یاد ببرند. به همان اندازه که داستان، شعر و سینما مفاهیم خرد و کلان، زیبایی‌ها، زشتی‌ها و درد و رنج انسان را در زمین بیان کننده‌اند، عکس نیز معنی‌بخش و رسانای بیان واقعیت‌ها است. از این‌رو، می‌توان همسانی‌هایی را بین همهٔ این هنرها دید.

یکی از عناصر مهم سینما و داستان عنصر روایت است. روایت چنان قالیچه پرنده‌ای است که مخاطب را از زمانی برمی‌دارد و به زمان و مکان دگرگونه‌ای می‌رساند. در میانه، آغاز و پایان دو زمان، تحولات، حوادث و کنش و واکنش‌های داستانی اتفاق می‌افتد و روایت شکل می‌گیرد و پیام نهفته در روایت به خواننده و بیننده انتقال پیدا می‌کند و نسبت به خواننده و بیننده همذات‌پنداری به وجود می‌آید. روایت در صورت و قالب حکایت و افسانه و هم‌چنین در صورت کلاسیک، همواره به شکل خطی صورت می‌گرفت؛ یعنی از زمانی شروع می‌شد، به شکل خطی و مستقیم ادامه پیدا می‌کرد و در زمانی به پایان می‌رسید. اما روایت در صورت مدرن و امروزی‌اش، بنا بر مقتضا و چگونگی سوژه شکسته می‌شود و از هر جایی که مناسب به نظر بیاید، شروع می‌شود؛ گاهی از وسط، گاهی از آخر به اول و...

اما مطابق با آن‌چه که سانتاک گفته است «عکس‌ها برداشت‌ها و تعابیری همچون نوشته‌ها و... نیستند» (لاگرینج، ترجمه: حسن خوبدل،

عکاس همانند یک نویسنده و شاعر، نمایشنامه‌نویس و نقاشی است که به عنوان انسان هدف‌دار و دارای ایده‌آل‌های اصلاحی و انتقادی و ترویجی در پشت لنز دوربین قرار می‌گیرد و سوژه‌هایش را براساس اهداف ذهنی‌اش ثبت کرده به دامن تاریخ می‌سپارد؛ همان‌گونه که در ادبیات مدرن سعی می‌شود سوژه، وقایع، حوادث و درد و رنج بشری، پیش از آن‌که مثل افسانه و ادبیات قرن هجدهم و کلاسیک توصیف شود، باید به تصویر کشیده شود

۱۳۹۲: ۲۱)، نمی‌توانیم عکس را برادرخوانده ژانر ادبی بدانیم، عکس، بنا بر این نظریه مقوله جداگانه‌ای است که با شکل و شمایل دگرگونه خلق و تعریف می‌شود. با این‌حال این سئوال پیش می‌آید که چه نسبتی می‌توانیم بین عکس و روایت در نظر بگیریم؟ آیا عکس می‌تواند این عنصر مهم میراث بشری را در خود داشته باشد؛ شروع از زمانی و پایان یافتن واقعه را به زمانی، برای مخاطب بازگوکننده باشد؟ یا این‌که عکس به گونه‌ای غیر روایی بیانگر چگونگی وقایع تاریخی و زیست و تحولات تاریخ بشری است. به عبارت دیگر می‌توان عکس را به عنوان متنی در نظر گرفت که علاوه بر این‌که مفاهیم و معانی‌ای را به بیننده بازگو می‌کند، نشان دهنده گذر زمان و وقوع حوادث و کنش‌ها در آن زمان باشد؟

برای این‌که دلیلی برای اثبات‌پذیری و عدم اثبات‌پذیری عنصر روایت در عکس داشته باشیم، باید تعریف دقیقی از روایت ارائه و بعد همان تعریف نسبت به عکس نیز تحلیل شود. درواقع، «ساختار روایت مانند شبکه تیرهای حمال است که ساختمان بلندی را نگه می‌دارد: آن را نمی‌بینید، اما شکل و شمایل ساختمان را تعیین می‌کند. منتها اسباب و لوازم ساختار رمان را در فضا یا مکان تجربه نمی‌کنیم، بلکه در زمان تجربه می‌کنیم.» (دیوید لاج، ترجمه رضا رضایی، ۱۳۸۸: ۳۵۸ و ۳۵۹). بنا بر این، پرسش اصلی این است که آیا عکس دارای همین ستون‌های حمال هست که شکل و ساختاری را روی شانه‌هایش بردارد و ما آن را در زمان تجربه کنیم، در حالی که عکس یک تصویر ایستا است و جریان و عبور زمان را نشان نمی‌دهد؟

نظریه روایت‌ناپذیری

به نظر می‌آید که عکس همانند بسیاری از مقولات دیگر در میدان گیرودار نظریه‌ها گیر کرده است؛ عکس هنری است که ایستا به نظر می‌رسد، ولی در نسبت دادن روایت به عکس بسیار سخن گفته شده است. در روایت‌های شفاهی و مطبوعاتی به وفور گفته می‌شود: عکس‌ها چه تلخی‌هایی را از فلان حادثه روایت می‌کند. زبان عکس‌ها روایت تلخ و شیرین تاریخی یک ملت است. دقیقا از همین جهت است که در طول تاریخ و رشد عکاسی دو رویکرد متفاوت و مقابل هم نسبت به عکس مطرح شده و رشد یافته است: نظریه‌ای که عکس‌ها را روایت‌پذیر می‌داند و بر این باورند که عکس می‌تواند نشان‌دهنده گذر زمان، رویدادها و اتفاق‌ها باشد؛ همان‌گونه که در یک روایت داستانی اتفاق می‌افتد. نظریه دیگر، عکس را ایستا و روایت‌ناپذیر می‌داند. بنا بر این نظریه، عکس نشانی از واقعیت است نه این‌که روایتی را در خود داشته باشد و گذر زمان را نشان بدهد.

غالب دیدگاه‌هایی که دربارهٔ عکاسی مطرح شده است، نظریه‌هایی بر خلاف روایت‌پذیری عکس است. این دیدگاه، عکس را ثبت لحظه‌ای می‌داند که هیچ‌گاه طول زمان را نشان نمی‌دهد؛ عکس، همان یک لحظه ثبت وقایع است و بس. از این روی، آن «ستون‌های حمال» را ندارد که شکل و ساختمانی روی شانه‌هایش اتفاق بیفتد و وقایع در گذر زمان نشان داده شود. از همین روی، سارکوفسکی مخالف حضور روایت در عکس است. او حتی گام از این پیشتر می‌گذارد و به این نتیجه می‌رسد که «عکاسی اساسا نفی روایت است و عکس‌ها هرگز در داستان‌گویی توفیقی نداشته‌اند» (szarkowski 2007: 10، به نقل از مهدی مقیم‌نژاد، ۱۳۹۳: ۱۱۰). از دید سارکوفسکی «زمان عکاسانه نیز بیشتر واجد منشی بصری است تا روایی.» (همان).

دیوید هورن و سارکوفسکی هر دو در این باره هم عقیده‌اند. آن‌ها با پیش‌کشیدن نمونه‌هایی از رخ‌دادهای تاریخ عکاسی استدلال می‌کنند که عکس نمی‌تواند خاصیت داستان‌گویی داشته باشد و واقعه‌ای را برای بیننده روایت کند. هرچند تلاش‌هایی دربارهٔ داستان‌سرایی عکس انجام شده است، ولی همهٔ این تلاش‌ها بدون نتیجه بوده‌اند. دیوید هورن اشاره می‌کند که اشتباه اصلی عقیدهٔ روایت‌پذیر بودن عکس از این‌جا رخ داده است که می‌گویند عکس باید قدرت مخابره داستان را داشته باشد و اگر چنین نباشد قدرت خلاقه‌اش را عملا از دست داده است. هورن می‌گوید: «در اواخر دهه ۵۰ قرن هجدهم، برخی از عکاسان (معروف‌ترین آن‌ها: هنری پیچ رابینسون و اسکار رجلندر)، با تلفیق چند تصویر در یک اثر چاپ شده، تلاش‌هایی را در زمینه داستان‌سرایی انجام دادند. نتیجهٔ کار آن‌ها برای تاریخ‌نگاران هنر جذابیت بسیاری دارد، ولی این آثار برای بیننده‌های امروزی، تا حدودی غیر قابل فهم هستند. این آثار، عجیب و بی‌قاعده باقی مانده‌اند...» (بیل جی و دیوید هورن، ترجمه: محسن بایرام‌نژاد، ۱۳۸۸: ۴۱).

سارکوفسکی نیز یادآور می‌شود که تلاش و تجربیات روایی رابینسون و رجلندر در عکس‌های صحنه‌پردازی شده به لحاظ زیبایی‌شناسی نافرجام بودند. او بر این عقیده بود که مستندنگاری‌های جنگ‌های داخلی امریکا توسط گروه مانیو براید و عکس‌های جنگ جهانی دوم بیشتر در کار واقعی‌سازی حوادث بودند تا طرح داستانی آن. او در آخر چنین استدلال می‌کند که «جمله مشهور رابرت کاپا ـ اگر تصاویرتان خوب نیستند، به اندازه کافی به موضوع نزدیک نشده‌اید ـ به فقر روایی و توانایی نمادین عکاسی اشاره دارد.» (szarkowski 2007: 10).

همین‌گونه است نظر دیوید هورن. او می‌گوید: «حتی تقلای برخی از عکاسان در دهه ۱۹۵۰ برای تهیه مجموعه‌های داستانی (picture stories) نیز بی‌نتیجه ماند. آن‌ها تصاویر فوق‌العاده‌ای را به وجود آوردند، ولی نتیجه کار آن‌ها در ارائه آثاری داستان‌سرا، بدون همراهی متن و نوشته‌ای مرتبط، بسیار کم‌ارزش است.» (بیل جی و دیوید هورن، ترجمه: محسن بایرام‌نژاد، ۱۳۸۸: ۴۱). هورن برای این‌که عکس زبان گویایی داشته باشد راه‌حل پیشنهاد می‌کند. او می‌گوید عکس زمانی مفهوم پیدا می‌کند و قابل فهم می‌شود که زبان متن در کنارش باشد نه تصویر محض. او عکس بدون توضیحات متنی را گنگ و نامفهوم می‌داند و برای این‌که حرفش را به کرسی بنشاند و دلیلی برای مدعایش داشته باشد، می‌گوید شما می‌توانید این نظریه را با یک آزمایش به اثبات برسانید. او یک تمرین ساده را پیشنهاد می‌کند و می‌گوید: «گلچینی از عکس‌های جنگ را انتخاب کرده و تصویری را به طور اتفاقی از میان آن‌ها انتخاب کنید. سپس توضیحات عکس را حذف کرده و سعی کنید که با نگاه کردن به عکس، داستان آن را استنباط کنید. بدون داشتن اطلاعات قبلی از آن حادثه، این کار (فهم) غیرممکن است.» (همان).

هورن نقطه قوت عکس را نشان‌دادن واقعیت می‌داند، نه روایت‌گری. او با تأکید بر این مسأله اشاره می‌کند و می‌گوید: «تصاویر داستان‌سرایی

نمی‌کنند و در خاصیت وجودی عکاسی، نقش روایی وجود ندارد. اما در عوض تصاویر داستان‌های کلامی را به واقعیت تبدیل می‌کنند. تصاویر حس‌وحال واقعیت را با ایفای نقش جانشینی و با مقابله مستقیم با سوژه‌ها، فرا خوانده و ارائه می‌کنند. عکس‌ها داستان نیستند، بلکه تصویری از واقعیت‌اند.» (همان).

بنا بر همین استدلال، دیوید هورن معتقد است که عکاسی نمی‌تواند داستانی را به خواننده انتقال دهد و یا تصورات خیالی را بیان کند. اگرچند در این مورد استدلال و نوشته‌های بسیاری شده است و سعی قائلین به این قول همواره این بوده که عکاسی را محملی برای بیان مقولات روشنفکرانه، پیام اخلاقی و مباحث فلسفی بدانند. لذا، او به قول هربرت اشاره می‌کند که: «اگر ما ایده‌ای برای اظهار داریم، زبان صحیح‌ترین رسانه برای بیان آن است.» (بیل جی و دیوید هورن، ترجمه: محسن بایرام‌نژاد، ۱۳۸۸: ۴۳).

نظریه‌روایت‌پذیری

کلمنت گرینبرگ، یکی دیگر از نظریه پردازان عکاسی است. او عکاسی را هنر ادبی می‌داند؛ چنان متنی که حرف‌های بسیاری در گلو دارد. او معتقد است که نمونه‌های به یادماندنی عکاسی همواره تاریخی‌اند و عکس‌ها بیش از هر چیزی گزارشگر و حکایت کننده هستند. بنا بر این استدلال، می‌گوید: «عکس اگر که یک اثر هنری به حساب آید، داستانی برای تعریف کردن دارد و در همین گزینش و رویارویی با داستان یا سوژه است که عکاس، هنرمند تصمیماتی تعیین کننده را در قبال این هنر اتخاذ می‌کند. باقی چیزها همچون ارزش‌های بصری و تجسمی، ترکیب‌بندی و تأکیدهای آن، تنها محصول همین تصمیمات خواهد بود.» (Barrow 1982: 41، به نقل از مهدی مقیم‌نژاد، عکاسی و نظریه، ۱۳۹۳: ۱۱۱).

پیتر وولن نیز بر همین عقیده است و عکس را روایت‌پذیر می‌داند. او بر این باور است که؛ ما دو نوع مواجهه با عکس داریم؛ یکی این‌که عکس را همان‌گونه که هست مشاهده می‌کنیم و برداشت‌هایی را می‌توانیم از آن داشته باشیم. در این صورت، تک‌عکس ممکن است روایت نداشته باشد. ولی در همین «تک‌عکس‌ها نه با روایت مبتنی بر رسانه، بل با روایت در حکم یک ژرف‌ساخت، یک روایت درونی مواجه خواهیم بود.» (مقیم‌نژاد، ۱۳۹۳: ۱۱۲). روایت در حکم ژرف‌ساخت به این معنی است که وقتی یک عکس را می‌بینیم، همین عکس، نشان دهنده لحظه‌ای از کنش، روند و رویداد است و ما را به حوادثی متصل می‌کند که بیان کنندهٔ رخ‌دادهایی است. این تک‌عکس درواقع، به داستان کوتاهی می‌ماند که در یک لحظه خوانده می‌شود و چون کوتاه است، خواننده با کدهایی در داستان مواجه است. لذا خواننده بایستی بسیاری از صحنه‌های بیان نشده داستان را در ذهن خودش کامل کند و ذهن خواننده به گوشه‌هایی از رخ‌دادهای بیان نشدهٔ داستان گذر کرده آن‌ها را به هم وصل می‌کند. به داستانی با پایان باز نیز می‌شود مثال زد؛ وقتی داستان تمام می‌شود و نویسنده پایان داستان و روایت را باز می‌گذارد و ادامه را به خواننده واگذار می‌کند، روایت در ذهن

روایت در حکم ژرف‌ساخت به این معنی است که وقتی یک عکس را می‌بینیم، همین عکس، نشان دهنده لحظه‌ای از کنش، روند و رویداد است و ما را به حوادثی متصل می‌کند که بیان کنندهٔ رخ‌دادهایی است.

خواننده ادامه پیدا می‌کند و خواننده داستان را در ذهن خودش ادامه می‌دهد و مطابق با جهت حرکت داستان، روایت را به پایان می‌برد و صحنه‌هایی را در ادامه داستان می‌سازد.

بنا بر این نظریه، می‌توانیم از عکس‌های گرفته شده در طول تاریخ عکاسی افغانستان نیز مثال بیاوریم. به راستی تک‌عکس‌هایی که در بین عکس‌های تاریخی ما وجود دارند، دقیقا در حکم یک ژرف‌ساخت، ذهن هر بیننده‌ای را به سوی کنش‌ها و حوادث ناپیدا نمی‌کشانند؟ مثلا وقتی عکس شاهی را می‌بینیم که در بین جمعیت با اصابت گلوله‌ای از سوی شاگرد مکتب، جان باخته و به زمین افتاده است، یا رئیس جمهوری که در میدانی به دار آویخته شده و انسان‌های شاد و غمگینی به دور و برش دیده می‌شوند، ذهن بیننده را به سوی گوشه‌های ناپیدای حوادث تاریخی و تحولات اجتماعی این سرزمین سوق نمی‌دهد؟ یقینا این عکس‌ها زوایای ناپیدایی دارند که همه‌اش به چارچوبه دوربین بیان نشده؛ چون دوربین می‌تواند نقطه‌هایی از واقعیت را به بیننده نشان بدهد، نه کل واقعه و واقعیت را. اما ذهن خودبه‌خود به دنبال کامل کردن روایت می‌رود و ناگفته‌ها و پس‌زمینه‌های پنهان را به روایت می‌کشاند. بیننده به دنبال عامل قتل و پس‌زمینه‌های تاریخی حرکت می‌کند و این‌که شاگرد مکتب چگونه تصمیم گرفته و زمینه را آماده کرده تا زمان شلیک گلوله. در این صورت قطعا به رنج‌های موجود در گذشته تاریخی این کشور دست می‌یابد و می‌داند که تصمیم کشتن شاه، به خاطر بی‌عدالتی‌های نظام حاکم بوده که سرنوشت سیاسی و اجتماعی ضارب را زیر پایش له کرده بوده، نه چیز دیگر. یا کودکی در برف و باران زمستان در گوشهٔ جاده شهر، واکس کفش در دست، نشسته است و چشمانش به پای رهگذران دوخته شده است. هر یکی از این عکس‌ها به حکم یک داستان کوتاه است که بیننده در ذهن خودش آن را بسط و گسترش می‌دهد و تمام علت و گوشه‌های بیان نشده را مرور کرده، روایت راکامل می‌کند.

از تک‌عکس اگر بگذریم، دو عکس یا عکس‌های بیشتری را در نظر داشته باشیم، معمولا روایت‌پذیری در عکس تقویت پیدا می‌کند. با این حال، ذهن بیننده فضا و زمانی را بین دو عکس به وجود می‌آورد و در نظر می‌گیرد؛ تفاوت‌هایی را که بین چندین عکس دیده می‌شود و همین‌طور گذر زمان. در فتورمان و عکس‌های داستانی، چنین تفاوت و فضایی در بین تصاویر دیده می‌شود، مخاطب از صحنه‌ای به صحنهٔ دیگر حرکت می‌کند، تا به آخر که خط روایت شکل پیدا می‌کند. همین‌طور، اگر عکس پیاپی از شخصی گرفته شده باشد که جوانی تا میانسالی و پیری و کنش‌های او را نشان دهد، قطعا گذر زمان بین عکس‌ها به نحوی بیانگر روایت است؛ برای مثال می‌توانیم عکس‌های متوالی یک شاه را مثال بزنیم. عکس اول از مراسم تاجگذاری‌اش هست، عکس بعدی همان شاه را نشان می‌دهد که در بین انبوه از زن‌هایش نشسته است و چهره‌اش پیرتر شده است. عکس دیگر هم شاه را به شکار نشان می‌دهد که انبوهی از جنازه‌های شکار شده را در دست دارد. این عکس‌ها وقتی در کنار هم قرار می‌گیرند، نشان‌دهند روند و گذر زمان‌اند و روایتی را در سینه دارند.

نتیجه‌گیری

از کلیت این نظریه‌ها این مطلب به دست می‌آید که عکس بنا بر مقتضای ساختار اصلی و تعریف شدهٔ خود نمی‌تواند روایت‌پذیر باشد. چون عکس برخاسته از واقعیت و نشان‌دهنده واقعیت بنا بر نظام نشانه‌هاست؛ لنز دوربین صحنه‌ای را نشانه رفته و آن را ثبت می‌کند. درواقع این صحنه صرفا همان لحظه‌ای است که آغاز و پایان و گذر زمان را دربرنمی‌گیرد و «به ندرت نقش لحظاتی از گذشته دارد» (دیوید کمپنی، ترجمه: محسن بایرام‌نژاد، ۱۳۹۲: ۸۲)، هم‌چنین نشان‌دهنده آینده و زمان و روند روایتی نیست. همان‌طور که در تعریف روایت اشاره شد، عکس دارای «ستون‌های حمال» نیست که ساخت و شکلی را برشانه‌هایش بردارند.

اما اگر فتوژورنالیزم و فتورمان و تعداد عکس را در کنار هم در نظر بگیریم، عکس‌ها همواره بیانگر نوعی حرکت از زمانی به زمان دیگر هستند. امروزه اگر فتورمان و عکس‌های داستانی چندان اقبالی در حوزه ادبیات ندارند و گاه در قالب مباحث مقدماتی سینما به کار می‌روند، فتوژورنالیزم قالبی است که همواره در کنار متن‌های ژورنالیستی اخبار و وقایع نقطه‌ای را به هر سوی جهان مخابره می‌کنند و روزنامه‌ها بدون عکس‌های خبری نمی‌توانند نفس بکشند. در این‌گونه عکس‌ها، یقینا ساختار به آن اندازه ملاک نیست، که در عکس‌های هنری نسبت به آن اهمیت داده می‌شود. اما آن‌چه مهم است، جنبه روایت‌گری و خبررسانی از وقایع است.

بنیاد اندیشه

منابع

- کمپنی، دیوید، عکاسی و سینما، ترجمهٔ محسن بایرام‌نژاد، تهران: مرکز، ۱۳۹۲.
- لاج، دیوید، هنر داستان‌نویسی، ترجمهٔ رضا رضایی، تهران: نی، ۱۳۸۸.
- لاکرینج، اشلی، درآمدی بر نظریه‌های عکاسی، ترجمه حسن خوبدل، تهران: شورآفرین، ۱۳۹۲.
- بیل جی و دیوید هورن، درباره نگاه به عکس‌ها، ترجمه محسن بایرام‌نژاد، تهران: انتشارات حرفه هنرمند، ۱۳۸۸.
- مقیم‌نژاد، مهدی، عکاسی و نظریه، تهران: سوره مهر، ۱۳۹۳.