| عکس و دیدنِ عکس |
| عکس به ما چه می‌دهد، ما از عکس چه می‌گیریم |
| یوریک کریم مسیحی |
| مدیرهنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان |
| صفحه‌آرایی: آلا شویز | نمونه‌خوان: امین علی‌اکبری |
| مدیر تولید: مصطفی شریفی |
| چاپ سوم | ۱۳۹۸ تهران | ۱۰۰۰ نسخه |
| شابک: ۳-۹۲-۵۱۹۳-۶۰۰-۹۷۸ |
| تلفن انتشارات: ۱۷ ۱۷ ۲۸۴۲ |
| فروشگاه: تهران. خیابان انقلاب. بین فروردین و فخر رازی. پلاک ۱۲۸۴ |
| تلفن فروشگاه: ۶۶۹۶۳۶۱۷-۶۶۴۶۳۵۴۵ |
| همه‌ی حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است. |
| bidgolpublishing.com |

| سرشناسه: کریم مسیحی، یوریک ۱۳۴۳ــ |
| عنوان و نام پدیدآور: عکس و دیدن عکس: عکس به ما چه می‌دهد، ما از عکس چه می‌گیریم / یوریک کریم مسیحی |
| مشخصات نشر: تهران بیدگل، ۱۳۹۴. |
| مشخصات ظاهری: ۲۸۴ ص.: مصور. |
| شابک: ۳-۹۲-۵۱۹۳-۶۰۰-۹۷۸ |
| وضعیت فهرست نویسی: فیپا |
| یادداشت: کتابنامه. |
| یادداشت: نمایه. |
| نقد و تفسیر موضوع: عکاسی |
| موضوع: عکاسی هنری درک و شناخت |
| موضوع: عکاسی تاریخ |
| رده بندی کنگره: ۱۳۹۴ ۸ ع ۴ ک/TR ۱۸۷ |
| رده بندی دیویی: ۷۷۰/۱ |
| شماره کتابشناسی ملی: ۳۶۶۸۸۹۱ |

رسم‌الخط این کتاب منطبق با دیدگاه مؤلف است.

فهرست

پیشگفتار	۱۱
۱. عکس چیست	۱۵
۲. در این کتاب عکس چیست	۲۱
۳. عکس خوب چیست	۲۳
۴. عکس بد کدام است	۲۷
۵. اول چه می‌بینیم	۳۱
۶. تداعی	۳۵
۷. همنشینی	۴۵
۸. تبارشناسی	۵۵
۹. پیشفَرض و پیشفَهم	۶۱
۱۰. زاویه‌ی دید	۶۵
۱۱. دیدن، خواندن، فهمیدن	۷۷
۱۲. سه حالت	۹۷
۱۳. نیّت عکاس	۱۰۵
۱۴. تأویل	۱۱۱
۱۵. کادر، کادربندی	۱۲۳
۱۶. نامِ عکس، شرحِ عکس	۱۳۷
۱۷. سیاه و سفید، رنگی، رنگین	۱۵۷
۱۸. زیبایی	۱۷۱
۱۹. آنالوگ، دیجیتال	۱۹۱
۲۰. قصه، روایت	۱۹۷
۲۱. سیکوئنس	۲۰۳

نشر بیدگل

۲۲. ت، مثل تقلب! ۲۲۱
۲۳. ذاتن ارزشمند ۲۴۳
۲۴. من که بهترم! ۲۴۷
۲۵. نقد عکس ۲۵۳
● دیروز، امروز ۲۵۷
■ فراموش‌شدگان ۲۵۹
۲۶. نتیجه‌گیری ۲۶۱
نمایه ۲۶۳
نام عکس‌ها ۲۶۹
کتابشناسی ۲۸۱

نشر بیدگل

پیشگفتار

از سالی پیش از انقلاب تا سال‌ها پس از آن، هنری که بیش از دیگر هنرها رشد کرد و قوام یافت و تناور شد، و نسل نویی از هنرمندانش را پرورش داد، عکاسی بود. عکاسی نخست از رهگذرِ پاگیری و پیروزی انقلاب تولدی نو و اهمیتی تازه یافت، و دو سال پس از آن، با آغاز جنگِ بزرگی که بر سرِ مردمِ ما آوار شد، این عکاسی بود که بَرنده بود، و سرعتِ بالندگی و آفرینندگی‌اش شتابی چنان یافت که گویی تجربه‌ی ده ساله را در یک سال و پختگیِ صد ساله را در ده سال کسب کرد.

اما، وقتی کشور آرام شد و قرار گرفت و زندگی روالِ نسبتن طبیعی خود را یافت و اوضاع از همه نظر وارد مرحله‌ای تازه شد، اینک میدان برای مباحث نظریِ عکاسی باز شده بود و دیگر تنها به دلِ خطر و حادثه زدن و عکس‌هایی ماندگار از رویدادهای تاریخ‌ساز آفریدن مطرح نبود؛ اینک نسلِ تازه‌ای از راه رسیده بود که نه تنها می‌خواست خوب عکس بگیرد، که می‌خواست عکسِ خوب بگیرد؛ و نه تنها می‌خواست عکسِ خوب بگیرد، که می‌خواست عکسِ خوب را خوب ببیند و خوب بفهمد و بتواند زیبایی و چندلایگیِ آن را کشف کند. این‌جا بود که کتاب‌های عکاسی دیگر فقط عکسینه (آلبوم عکس) نبودند و کتاب‌های نوشته‌دار پدید آمدند و کم‌کم تعداد عکس‌ها کم شد و نوشته‌ها بیشتر شدند و کتاب‌های نظریِ خارجی ترجمه شد و به بازار آمد؛ اما همچنان جای کتاب‌های نظریِ تألیفی خالی بود.

امروزه، به سبب امکاناتِ گسترده‌ای که فنّاوری دیجیتال در دوربین‌های عکاسی و گوشی‌های تلفن همراه در اختیار همگان قرار داده، دیگر مرز

روشنی بین عکاس و غیرعکاس دیده نمی‌شود. از آن رو که امکانات یاد شده فرصت عکسبرداریِ آسان، پُرشمار و بی‌هزینه را به همگان می‌دهد، امکانِ سطحی، پیش‌پاافتاده و مبتذل شدن عکاسی نیز فراهم آمده است. از این رو، دانش، یا دستِ‌کم سلیقه‌ی عکاسی داشتن، نه تنها می‌تواند از سقوطِ عکاس و عکاسی به چاهِ ابتذال جلوگیری کند، بلکه می‌تواند آفریدنِ عکسِ خوب و دیدنِ آگاهانه‌ی عکس‌ها را همراه آوَرَد.

من، در دیدنِ عکس، چنان که برای احساس، اندیشه و نگرش عکاسان ارزش و اهمیتی تمام قائلم، برای مخاطبان عکس نیز همین اهمیت و ارزش را معتبر می‌شمارم، و در متن کتاب بر آن تأکیدی چندباره کرده‌ام که مخاطب در تبلورِ معناها و مفاهیم و کشفِ لایه‌های عکس‌ها نقشی کلیدی دارد؛ و این ماییم، مخاطبان عکس، که چیستی و جهان درونیِ یک عکس را کشف یا حتا تعیین می‌کنیم. ما، مخاطبانِ عکس، نباید اهمیتِ «کارِ» دیدنِ عکس را اندک بشماریم. عکس‌ها موجودند، اما، با مایند که هستی می‌یابند.

من در سال‌های دور عکاسی می‌کردم، اما این کارم چندان دوام نیافت. دیدم نگریستن به عکس و غوطه‌ور شدن در آن و کشفِ مفاهیمِ پنهان و دقت در لایه‌های مختلف آن برایم جذاب‌تر از عکاسی‌ست. از این رو به جای عکاسی کردن به دیدنِ عکس پرداختم و در سال‌های درازِ این کار راه‌های نامطلق و شناوری برای بهتر، درست‌تر، و دقیق‌تر دیدنِ عکس‌ها یافتم و بعد از این‌همه سال گمان کردم شاید بتوانم یافته‌هایم را با نیروهای تازه‌نَفَسِ عکاسی درمیان بگذارم و شاید راهی را که من ـ مثلن ـ در ده سال رفته‌ام نسلِ نوآمده در یک سال برود.

برای هرچه روشن‌تر و گویاتر شدنِ فصولِ ۲۶گانه‌ی کتاب، حدود ۵۰۰ عکس به کار گرفته‌ام و در هر سطری که موضوع و یا مفهومی را مطرح کرده‌ام عکس یا عکس‌هایی را برای فهم بهتر مثال آورده‌ام. بازنشرِ ۵۰۰ عکس، هم کارِ من را آسان کرد و هم، چنان که انتظار می‌رود، کارِخواننده را آسان خواهد کرد.

در میان این ۵۰۰ عکس عکسی از عکاسان ایرانی دیده نمی‌شود. این فقدان دو دلیل دارد:

۱. ما در کشورمان جایی نداریم که دستِ‌کم بخشی از عکس‌های عکاسی معاصر ایران را در اختیار داشته باشد تا با مراجعه به آن بتوانیم این بخش از داشته‌های عکاسی‌مان را ببینیم. پس، من ناچار بودم برای دیدنِ نمونه‌ای از این عکس‌ها و انتخاب آن‌ها برای به‌کارگیری‌شان به اینترنت مراجعه کنم؛ که کردم. اما به گونه‌ای نامنتظر دیدم آثار چندانی از عکاسان معاصر، و حتا غیرمعاصر، کشورمان وجود ندارد. این نمونه‌ها چنان کم‌شمار بودند که می‌توانم گفت خبر چندانی از عکاسی معاصر ایران در اینترنت نیست.

۲. برای جبران این فقدان ناچار بودم به عکاسان یا نشریاتی که بایگانی عکس دارند، و یا دوستانی که بایگانی‌ای شخصی از این آثار را فراهم آورده‌اند مراجعه کنم؛ که این، نیازمندِ صرف کردن وقتی عمده بود، اما من نه چنین وقتی را داشتم و نه چنان امکانی.

یوریک کریم‌مسیحی
فروردین ۱۳۹۳

نشر بیدگل

۱.
عکس چیست

نخستین عکسِ تاریخِ عکاسی نه یک عکس، بلکه چند عکس است، که هریک می‌تواند نخستین باشد:

۱. «میزِ مُهیّا» (عکس ۱-۱) که در حدود سال ۱۸۲۲[۱] توسط **ژوزف نیسه‌فور نی‌یِپس** برداشته شده است.[۲]

۲. «مرد و اسب» (عکس ۲-۱) که در حدود سال ۱۸۲۵ باز توسط **نیسه‌فور نی‌یپس** برداشته شده است.

۳. «اصطبل و کبوترخانه» یا «نگاه از پنجره‌ی لوگراس» (عکس ۳-۱) که در سال ۱۸۲۶ یا ۱۸۲۷، با هشت ساعت نوردهی، باز هم توسط **نی‌یپس** برداشته شده است.

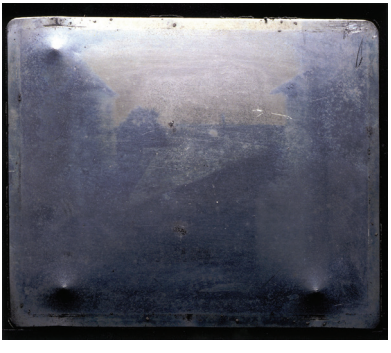
۴. «آتلیه‌ی عکاس» (عکس ۴-۱) که در ۱۸۳۷ توسط **لویی ژاک مانده داگر** برداشته شده است.

۵. «بلوار تمپل، پاریس، ۱۸۳۹» (عکس ۵-۱) که در ژانویه‌ی ۱۸۳۹ رسمن به‌عنوان «نخستین عکس» تاریخ معرفی شد.[۳]

عکس ۱-۱
میزِ مُهیّا،
ژوزف نیسه‌فور نی‌یِپس، ۱۸۲۲.

عکس ۲-۱
مرد و اسب،
ژوزف نیسه‌فور نی‌یپس، ۱۸۲۵.

عکس ۳-۱
اصطبل و کبوترخانه
یا نگاه از پنجره‌ی لوگراس،
ژوزف نیسه‌فور نی‌یپس، ۱۸۲۶ یا ۱۸۲۷.



لوحِ عکسِ
اصطبل و کبوترخانه...
محل نگهداری: مجموعه‌ی گِرنشایم،
مرکز هری رَنسوم، دانشگاه تکزاس،
آستین، آمریکا.

عکس ۴-۱
آتلیه‌ی عکاس،
لویی ژاک مانده داگر، ۱۸۳۷.

عکس ۵-۱
بلوار تمپل، پاریس، ۱۸۳۹،
لویی ژاک مانده داگر، ۱۸۳۹.

هر چه هست در سرآغاز تاریخ عکاسی، زمانی که این پنج عکس آفریده شدند، عکس تعریف روشنی نداشت؛ حتا تعریفی ناروشن هم نداشت؛ چرا که این هنر، که آن زمان و تا سال‌ها بعد صنعتی سرگرم‌کننده بود، نه هنر، آن‌قدر جان نگرفته بود و جدی گرفته نشده بود که لزومی به ارائه‌ی تعریف از آن احساس شود. اما بعدتر، وقتی عکس عکس شد، و عکاس عکاس، و عکاسی عکاسی، و این «کار» اهمیت یافت و مردمان علاقمند شدند عکس خود و کسانشان را بِیادگار داشته باشند، و عکسِ دیگران را ببینند، و سرزمین‌های ناشناخته را با دیدنِ عکس‌ها بشناسند، و حوادثی را که دور از چشم آنان رخ داده بود به چشم ببینند، کسانی فکر کردند بهتر است از این صنعت سرگرم‌کننده که انگار دارد رسانه‌ای جدّی می‌شود و پا به سرزمین هنر می‌گذارد، تعریفی ارائه کنند؛ چرا که کار اندیشمندان و نظریه‌پردازان به‌تعریف در آوردنِ پدیده‌ها و مُدوّن کردن تعریفِ چیستی آن‌ها نیز هست. از آن سال‌ها تعاریف بسیاری از عکس ارائه شده است؛ تعاریفی که گاه چندان دور از هم‌اند که انگار دارند از دو پدیده‌ی متفاوت بحث می‌کنند. در همه‌ی این تعریف‌ها آنچه مشترک بوده، و شاید بتوان آن را تعریفی از عکس به شمار آورد، این است که:

«آن‌چه دوربین عکسبرداری بر نگاتیو ثبت می‌کند و اثرِ ثبت شده بر کاغذ چاپ می‌شود، عکس است.»

این تعریف نیز، که بدیهی به نظر می‌رسد، نادقیق است؛ چرا که تجربیاتی در تاریخ عکاسی به‌دست آمده که ناقضِ جزء به جزء آن است. برجسته‌ترین نمونه‌ی این تجربه‌ها آثار **من رِی (امانوئل رادنیتسکی)** است که در دهه‌ی ۱۹۲۰ با حذف دوربین عکاسی و قرار دادن اشیایی بر کاغذِ چاپِ عکس و نوردهیِ یک یا چندمرحله‌ای به آن‌ها، محصولی به دست آورد که می‌گفتند عکس است (عکس ۶-۱)، یعنی رِیوگرافی (پرتونگاری). البته حدود هشتاد سال پیش از او **ویلیام هنری فاکس تالبوت** چنین تجربیاتی را، که فُتوگرام خوانده می‌شد، کرده بود (عکس ۷-۱)، بی آن که بداند دارد در آغازِ کارْ تجربه‌ای نو می‌کند.[۴]

با ورود به عصرِ عکاسیِ دیجیتال، که عکس‌ها در کامپیوتر و دیگر ابزار دیجیتالی و در فضاهای مَجازی و خودِ دوربین عکاسی قابل مشاهده‌اند، و به‌سُنّتِ چند دهه‌ی قبل لزومی به چاپ آن و دیدنشان بر کاغذ نیست، هر سه مشخصه‌ی تعریفِ عکس (دوربین، نگاتیو، کاغذ) نقض می‌شوند.

جز این‌ها، تنها عاملی که در پدید آمدن یک عکس به نظر ضرورت مطلق دارد، وجود نور است. نور اگر نباشد عکسی هم نخواهد بود. با این حال با دوربین‌های فُروسرخ چه بکنیم که در تاریکی مطلق نیز عکس می‌گیرند؟ حال، آیا تعریفی دقیق و روشن و خدشه ناپذیر از چیستی عکس باقی می‌ماند؟