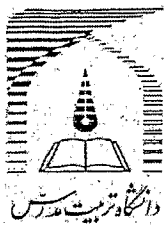
٩٤٩

٩٣٧.٩

۸۷/۱/۱۰۰۸۴
۸۷/۹۲۴



دانشگاه تربیت مدرس

دانشکده هنر

پایان نامه دوره کارشناسی ارشد پژوهش هنر

« مقایسه مقوله بازنمایی در دو رسانه عکاسی و نقاشی »

ایمان ایرانی نژاد مقدم

استاد راهنما :

جناب آقای مرتضی حیدری

۱۳۸۷ /۹/ ۱۲

استاد مشاور :

جناب آقای حمید سوری

تیرماه ۱۳۸۶

۹۲۷۰۶

تائیدیه اعضای هیات داوران حاضر در جلسه دفاع از پایان نامه کارشناسی ارشد

اعضای هیئت داوران نسخه نهایی پایان نامه آقای ایمان ایرانی نژاد مقدم تحت عنوان: «مقایسه مقوله بازنمایی در دو رسانه عکاسی و نقاشی» را از نظر فرم و محتوی بررسی نموده و پذیرش آنرا برای تکمیل درجه کارشناسی‌ارشد پیشنهاد می‌کنند.

اعضای هیات داوران	نام و نام خانوادگی	رتبه علمی	امضاء
۱- استاد راهنما	مرتضی حیدری	مربی	
۲- استاد مشاور	حمیدرضا سوری	مربی	
۳- نماینده تحصیلات تکمیلی	دکتر محمود طاووسی	استاد	
٤- استاد ناظر	دکتر سید محمد فدوی	استادیار	
٥- استاد ناظر	دکتر محمود طاووسی	استاد	

بسمه تعالی

آیین‌نامهٔ چاپ پایان‌نامه (رساله)های دانشجویان دانشگاه تربیت مدرّس

نظر به اینکه چاپ و انتشار پایان‌نامه (رساله)های تحصیلی دانشجویان دانشگاه تربیت مدرّس، مبیّن بخشی از فعالیتهای علمی - پژوهشی دانشگاه است بنابراین به منظور آگاهی و رعایت حقوق دانشگاه، دانش‌آموختگان این دانشگاه نسبت به رعایت موارد ذیل متعهد می‌شوند:

مادهٔ ۱ در صورت اقدام به چاپ پایان‌نامه (رساله)ی خود، مراتب را قبلاً به طور کتبی به «دفتر نشر آثار علمی» دانشگاه اطلاع دهد.

مادهٔ ۲ در صفحهٔ سوم کتاب (پس از برگ شناسنامه)، عبارت ذیل را چاپ کند:

«کتاب حاضر، حاصل پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد/رسالهٔ دکتری نگارنده در رشتهٔ پژوهش هنر است که در سال ۱۳۸۶ در دانشکدهٔ هنر دانشگاه تربیت مدرّس به راهنمایی سرکار خانم/جناب آقای دکتر مرتضی حیدری، مشاورهٔ سرکار خانم/جناب آقای دکتر حمید سوری و مشاورهٔ سرکار خانم/جناب آقای دکتر از آن دفاع شده است.»

مادهٔ ۳ به منظور جبران بخشی از هزینه‌های انتشارات دانشگاه، تعداد یک درصد شمارگان کتاب (در هر نوبت چاپ) را به «دفتر نشر آثار علمی» دانشگاه اهدا کند. دانشگاه می‌تواند مازاد نیاز خود را به نفع مرکز نشر در معرض فروش قرار دهد.

مادهٔ ۴ در صورت عدم رعایت مادهٔ ۳، ۵۰٪ بهای شمارگان چاپ‌شده را به عنوان خسارت به دانشگاه تربیت مدرّس، تأدیه کند.

مادهٔ ۵ دانشجو تعهد و قبول می‌کند در صورت خودداری از پرداخت بهای خسارت، دانشگاه می‌تواند خسارت مذکور را از طریق مراجع قضایی مطالبه و وصول کند؛ به علاوه به دانشگاه حق می‌دهد به منظور استیفای حقوق خود، از طریق دادگاه، معادل وجه مذکور در مادهٔ ۴ را از محلّ توقیف کتابهای عرضه‌شدهٔ نگارنده برای فروش، تأمین نماید.

مادهٔ ۶ اینجانب ایمان ایرانی‌نژاد دانشجوی رشته پژوهش هنر مقطع کارشناسی ارشد تعهد فوق و ضمانت اجرایی آن را قبول کرده، به آن ملتزم می‌شوم.

نام و نام‌خانوادگی: ایمان ایرانی‌نژاد

تاریخ و امضاء: ۸۶/۶/۲۱

دستورالعمل حق مالکیت مادی و معنوی در مورد نتایج پژوهشهای علمی دانشگاه تربیت مدرس

مقدمه: با عنایت به سیاست‌های پژوهشی دانشگاه در راستای تحقق عدالت و کرامت انسانها که لازمه شکوفایی علمی و فنی است و رعایت حقوق مادی و معنوی دانشگاه و پژوهشگران، لازم است اعضای هیات علمی، دانشجویان، دانش آموختگان و دیگر همکاران طرح، در مورد نتایج پژوهشهای علمی که تحت عناوین پایان‌نامه، رساله و طرحهای تحقیقاتی که با هماهنگی دانشگاه انجام شده است، موارد ذیل را رعایت نمایند:

ماده ۱- حقوق مادی و معنوی پایان نامه‌ها / رساله‌های مصوب دانشگاه متعلق به دانشگاه است و هرگونه بهره‌برداری از آن باید با ذکر نام دانشگاه و رعایت آیین‌نامه‌ها و دستورالعمل‌های مصوب دانشگاه باشد.

ماده ۲- انتشار مقاله یا مقالات مستخرج از پایان نامه/ رساله به صورت چاپ در نشریات علمی و یا ارائه در مجامع علمی باید به نام دانشگاه بوده و استاد راهنما مسئول مکاتبات مقاله باشد.

تبصره: در مقالاتی که پس از دانش آموختگی بصورت ترکیبی از اطلاعات جدید و نتایج حاصل از پایان‌نامه/ رساله نیز منتشر می‌شود نیز باید نام دانشگاه درج شود.

ماده ۳- انتشار کتاب حاصل از نتایج پایان نامه / رساله و تمامی طرحهای تحقیقاتی دانشگاه باید با مجوز کتبی صادره از طریق حوزه پژوهشی دانشگاه و بر اساس آئین نامه های مصوب انجام می‌شود.

ماده ۴- ثبت اختراع و تدوین دانش فنی و یا ارائه در جشنواره‌های ملی، منطقه‌ای و بین‌المللی که حاصل نتایج مستخرج از پایان نامه/ رساله و تمامی طرح‌های تحقیقاتی دانشگاه باید با هماهنگی استاد راهنما یا مجری طرح از طریق حوزه پژوهشی دانشگاه انجام گیرد.

ماده ۵- این دستورالعمل در ۵ ماده و یک تبصره در تاریخ ۱۳۸۴/۴/۲۵ در شورای پژوهشی دانشگاه به تصویب رسیده و از تاریخ تصویب لازم الاجرا است و هرگونه تخلف از مفاد این دستورالعمل، از طریق مراجع قانونی قابل پیگیری می شود.

نام و نام خانوادگی

امضاء

چکیده :

یکی از قدیمی ترین نظریات در باب تعریف هنر که از آراء افلاطون و ارسطو تأثیر عمیقی پذیرفته است، نظریه بازنمایی است. این دو فیلسوف در آثار خود از واژه " ممسیس "[1] استفاده کرده اند که به معنای نمایش دادن[2]، تقلید[3]، و یا حتی رونویسی[4] است. دست کم هنر مغرب زمین گویای تلاش در راه رسیدن به بازنمایی دقیق طبیعت عینی است. این تلاش در دوران رنسانس و با کشف نظامی بازنمایانه و توجه به پرسپکتیو به اوج خود رسید. اما با اختراع عکاسی تاریخ هنر وارد مرحله تازه ای گشت و نقاشی کوشش برای رونوشت دقیق از طبیعت عینی را به عکاسی سپرد و خود به دنبال پیدا کردن راه ها و امکانات بیانی جدیدی برای تفسیر واقعیت بر آمد.

در این تحقیق با تکیه بر ویژگی های ذاتی امر عکاسانه و همچنین تأثیرات متقابل عکاسی و نقاشی سعی گردیده است تا نظام های متفاوت بازنمایی در عکاسی و نقاشی مقایسه گردد و در ضمن چگونگی روند تبدیل عکاسی به رسانه ای مستقل و مطرح شدن آن به عنوان یک هنر- با تأکید بر نمونه های تاریخ عکاسی و نقاشی- مورد مداقه قرار گیرد . بدیهی است در این میان تاثیر و تاثراتی که عکاسی بر نقاشی و نقاشی بر هنر عکاسی داشته است ، قابل توجه و بررسی خواهد بود .

کلمات کلیدی : عکاسی – نقاشی – بازنمایی – عینیت – ذهنیت

---

[1] Mimesis
[2] Representation
[3] Imatation
[4] Copy

فهرست مطالب

عنوان صفحه

مقدمه ۱

فصل اول : تاثیر و تاثر عکاسی و نقاشی ۵

۱-۱- تاثیرات عکاسی بر نقاشی ٦

۱-۱-۱- مروری بر تاثیرات ورود پدیده عکاسی به جامعه هنری قرن نوزدهم ٦

۱-۱-۲- عکاسی ، تکثیر مکانیکی بازنمایی و تحولات تفکر هنری ۱۵

۱-۱-۳- نور مصنوعی و تأثیر آن در نقاشی ۱۷

۱-۱-٤- تأثیر و کاربرد عکس در پرداخت سایه روشن ۲۲

۱-۱-۵- از بین رفتن خطوط محیطی و پدیده ها له ۲٤

۱-۱-٦- مطالعه و ثبت حرکت به کمک عکس ۲۸

۱-۱-۷- عکس روی پرده نقاشی ۳۷

۱-۱-۸- عکس و تأثیر در ترکیب بندی نقاشی ٤۰

۱-۱-۹- استفاده ازعکس به عنوان منبع الهام ٤۸

۱-۱-۱۰- عکاسی و زوایای دید جدید در نقاشی ۵٤

۱-۱-۱۱- واکنش در مقابل سلطه عکاسی بر قلمرو نقاشی واقعگرا ٦۱

۱-۲-تأثیرات نقاشی برعکاسی ٦٤

۱-۲-۱- عکاسی و تأثیرات امپرسیونیستی ٦٦

۱-۲-۲- فرمالیسم تجربی اروپایی در عکاسی ۷۹

۱-۲-۲-۱- مدرسه باهاوس و عکاسی ۷۹

۱-۲-۲-۲- کوبیسم و عکاسی فرمالیستی ۸٤

۱-۲-۲-۳- دادائیسم و عکاسی فرمالیستی ۸۷

فصل دوم : ویژگی های امر عکاسانه ۹۳

۲-۱- نور ۹۷

۲-۲- زمان ۱۰۰

۲-۳- قاب (دوربین) ۱۱۱

۲-٤- واقعگرایی ۱۲۲

۲-٤-۱ واقعگرایی و دیگر نمایی عکاسانه ۱۲۸

۲-۵- فردیت خلاق هنرمند (عکاس) ۱٤۰

فصل سوم : عکاسی و نظریه های بازنمایی ۱٦۵

۳-۱- نظریات بازنمودگرا ۱٦۷

۳-۱-۱- آندره بازن ۱٦۹

۳-۱-۲- رولان بارت ۱۷۱

۳-۱-۳- کندال والتون ۱۷۳

۳-۲- نظریات واقع گرایی مستقیم ۱۷۸

فصل چهارم : جستارهایی درموردعینیت وذهنی ت درعکاسی ونقاشی .....
۱۸٤

٤-۱- جستار (۱) ۱۸۵

٤-۲- جستار (۲) ۱۹۰

٤-۳- جستار (۳) ۱۹٤

٤-٤- جستار (٤) ۱۹۷

٤-۵- جستار (۵) ۲۰۰

٤-٦- جستار (٦) ۲۰۳

نتیجه گیری ۲۰٤

منابع و ماخذ فارسی ۲۰۹

منابع و ماخذ لاتین ۲۱۱

چکیده انگلیسی ۲۱۳

فهرست تصاویر

تصویر ۱: « ژوزف نیسفور نی ئپس ، منظره ای از کورتیارد ، ۱۸۳۷ (اولین عکس جهان) » / منبع : www . masters of photography.com ، صفحه ۸

تصویر ۲: « لوئی ژاک مانده داگر ، بلوار پاریسی ، ۱۸۳۷ (داگرئوتایپ) » / منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۸

تصویر ۳ : « انگر ، مادموازل ریویه ، رنگ روغن ، ۱۸۰۶» / منبع : WWW. Artnet . com ، ص ۹

تصویر ۴ : « انگر ، مادام اینه موتسیه ، رنگ روغن ۱۸۶۹ » / منبع : WWW. Artnet . com ، ص ۹

تصویر ۵: « دلاکروا ، زن حرمسرا ، رنگ روغن روی چوب ، ۱۸۵۷ » / منبع : WWW. Artnet . com ، ص ۱۱

تصویر ۶ : « فانتین – لاتور ، ستایش از دلاکروا ، ۱۸۶۴ » / منبع : WWW. Artnet . com ، ص۱۹

تصویر ۷ : : « فانتین – لاتور ، استودیو در بانتیبول ، ۱۸۷۰ » / منبع :WWW. Artnet . com ، ص ۱۹

تصویر ۸ : « ادوارد مانه ، گاوباز مرده ، رنگ روغن روی بوم» / منبع : WWW. Artnet . com ، ص ۲۱

تصویر ۹ : « ادوارد مانه ، پسرک با نی لبک ، ۱۸۶۶ » / منبع : WWW. Artnet . com ، ص ۲۱

تصویر ۱۰ : « جان سینگر سارجنت ، پرتره هنری جیمز ۱۹۱۳ » / منبع : WWW. Artnet . com ، ص ۲۳

تصویر ۱۱ : « روبنس ، ماری مدیچی ، ۱۶۱۰ » / منبع :
WWW. Artnet . com ، ص ۲۳

۱۲) تصویر ۱۲ : « کامیل کورو ، اورفیوس ، اودیریس را از زیرزمین هدایت میکند ، ۱۸۶۱ » / منبع : WWW. Artnet . com ، ص ۲۵

تصویر ۱۳ : « یان ورمیر ، منظره ای از دلفت ، ۱۶۶۰-۱۶۶۱ » / منبع : WWW. Artnet . com ، ص ۲۷

تصویر ۱۴ : « فرانسیس بیکن ، پرتره جرج دیبر و لوسین فروید ، ۱۹۶۷ » / منبع : WWW . Francis Bacon . com ، ص ۲۷

تصویر۱۵ : «ادوارد مایبریج ، مطالعه حرکت اسب ،۱۸۷۸» / منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۲۹

تصویر۱۶: « ادگار دگا ، مجموعه اسب ها ، پاستل روی کاغذ » / منبع : WWW. Degas . com ، ص ۲۹

تصویر۱۷ : « ادگار دگا ، مجموعه اسب ها ، پاستل روی کاغذ » / منبع : WWW. Degas . com ، ص ۲۹

تصویر ۱۸ : « مارسل دوشان ، زن برهنه از پلکان پایین می آید ، رنگ روغن روی بوم ، ۵/۱۴۷ :۸۷ سانتی متر ، ۱۹۱۲» / منبع :
WWW. Futurism . com ، ص ۳۱

تصویر ۱۹ : « اتین ژول ماری ، کرونوگرافی حرکت شمشیر بازان ، ۱۸۸۲ » / منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۳۲

تصویر ۲۰ : « اتین ژول ماری ، کرونوگرافی حرکت انسان ، ۱۸۸۴ » / منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۳۲

تصویر ۲۱: « اتین ژول ماری ، کرونوگرافی حرکت یک شمشیر باز ، ۱۸۸۲ » / منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۳۲

تصویر ۲۲: « آنتونیو جیولیو براگاگلیا ، ویلونیست ، ۱۹۱۳ » / منبع : WWW. Futurism . com ، ص ۳۴

تصویر ۲۳ : « جیاکومو بالا ، دست های نوازنده ویلون ، رنگ روغن روی بوم ، ۱۹۱۲ » / منبع : WWW. Futurism . com ، ص ۳۴

تصویر ۲۴ : « جیاکومو بالا،پرستوها در مسیر حرکت ، رنگ روغن روی بوم ۱۹۱۳» منبع : WWW. Futurism . com ، ص۳۵

تصویر ۲۵ : « اتین ژول ماری ، کرونوگرافی حرکت پرندگان ، ۱۸۸۷ » / منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۳۵

تصویر ۲۶ : « بالا ، دختری روی بالکن ، ۱۹۱۲ » / منبع : WWW. Futurism . com ، ص ۳۶

تصویر ۲۷ : « بالا ، دینامیسم سگ و قلاده اش ، رنگ روغن روی بوم ۱۹۱۲ » / منبع : WWW. Futurism . com، ص ۳۶

تصویر۲۸ : « گوستاو کوربه ، سرچشمه رود لو ، رنگ روغن روی بوم ، ۷۲* :۵۸ سانتی متر، ۱۸۶۴ » / منبع : WWW. Artnet . com ، ص ۴۱

تصویر۲۹ : « دگا ، صحنه باله از بالا ، ۱۸۸۵ ، ۷۳*۴۸ سانتیمتر » / منبع : WWW. Degas . com ، ص ۴۲

تصویر ۳۰ : « ادگار دگا ، ویکنت لیپت و دخترانش ، ۱۸۷۳ ، رنگ روغن ، ۸۰ * ۱۲۰ سانتیمتر» / منبع : WWW. Degas . com ، ص ۴۴

تصویر ۳۱ : « ادگار دگا ، ابستاین ، ۱۸۷۶، رنگ روغن ، ۹۰ * ۶۷سانتیمتر » / منبع : WWW. Degas . com ، ص ۴۴

تصویر۳۲: « بونار ، قبل از شام ، ۱۹۲۴ » / منبع : WWW. Artnet . com ، ص ۴۶

تصویر ۳۳ : « دی کریکو ، فتح فلسفه ، ۱۹۱۴ ، رنگ روغن روی بوم » / منبع : WWW. Artnet . com ، ص ۴۷

تصویر ۳۴ : « کارا ، مرد مست ، ۱۹۱۷ ، رنگ روغن ، ۵۹ * ۴۴ سانتیمتر » / منبع : WWW. Artnet . com ، ص ۴۷

تصویر ۳۵ : « پیکاسو ، اردوگاه چارنل ، رنگ روغن وگچ روی بوم ، ۱۹۴۵ » / منبع : WWW . Art . com ، ص ۴۹

تصویر ۳۶ : « عکاس ناشناس ، اردوگاهی در بلزن ، ۱۹۴۵ » / مراثی ، محسن ، نقاشان بزرگ و عکاسی ، ص ۴۹

تصویر ۳۷ : « مارسل دوشان ، L.H.O.O.Q. ، سبیل مونالیزا ، ۱۹۱۹ » / منبع : WWW. Artnet . com ، ص ۵۱

تصویر ۳۸ : « عکاس ناشناس، دهکده آفریقایی، بدون تاریخ. » / مراثی ، محسن ، نقاشان بزرگ و عکاسی ، ص ۵۳

تصویر ۳۹ : « دالی ، چهره پارانویایی ، ۱۹۳۴ رنگ روغن ، ۲۲ * ۲۰ سانتیمتر »/ منبع : WWW . Art . com ،ص ۵۳

تصویر ۴۰ : « رابرت دلونه ، برج ایفل ، ۱۹۱۲، رنگ روغن ، ۱۷۹ * ۱۶۹ سانتیمتر»/منبع: WWW . Art . com ، ص۵۵

تصویر ۴۱ : « شلچر و دوکاجیس ، عکس هوایی از برج ایفل ، ۱۹۰۸ » / منبع : مراثی ، محسن ، نقاشان بزرگ و عکاسی ، ص ۵۵

تصویر ۴۲ : « مالویچ ، ترکیب بندی سوپرماتیسم ، رنگ روغن روی بوم ،۱۹۱۵ » منبع: WWW. Artnet . com ، ص۵۸

تصویر ۴۳ : « پل کله ، شاهراه و راههای فرعی، ۱۹۲۹ ، رنگ روغن روی بوم ، ۶۷ * ۸۳ سانتیمتر » / منبع : WWW. Artnet . com ، ص ۵۹

تصویر ۴۴ : «جورجیا اکیف ، زنبق سیاه (شماره ۳) ، رنگ روغن روی بوم، ۱۹۲۳»منبع : WWW . Art . com ،ص ۶۰

تصویر ۴۵ : « اسکار گوستاو رژلاندر ، دوران سخت ، ۱۸۶۰ » / منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۶۷

تصویر ۴۶ : « هنری پیچ رابینسون ، محو شدن ، ۱۸۵۸ » / منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۷۰

تصویر ۴۷ : « پیتر هنری امرسون ، کشیدن گاوآهن ، ۱۸۸۶ » / منبع : WWW . George Eastman House . com ، ص ۷۰

تصویر ۴۸ : « برسن بروگه ، Mien Duymaer Van Twist ، چاپ صمغی ، ۱۹۱۰ » / تاسک ، پتر ، عکاسی در قرن بیستم ، ص ۷۳

تصویر ۴۹ : « ادوارد. جی . استایکن ، رودن ، پیکره متفکر ، ۱۹۰۴ » / منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۷۴

تصویر ۵۰ : « کابرن ، آبراه ریجنت ، لندن ، ۱۹۰۴ » / منبع : WWW . George Eastman House . com ، ص ۷۵

تصویر ۵۱ : «لازلو موهولی ناگی ، منظره ای از لنگرگاه ، مارسی ، ۱۹۲۹ » / منبع : WWW . George Eastman House . com ، ص ۸۱

تصویر ۵۲: « لازلو موهولی ناگی ، فتوگرام ، ۱۹۲۲ » / منبع : WWW . George Eastman House . com ، ص ۸۳

تصویر ۵۳ : « الوین لنگدون کابرن ، ورتوگراف ، ۱۹۱۷ » / منبع : آرشیو شخصی دیجیتال ، ص ۸۵

تصویر ۵۴ : « الوین لنگدون کابرن ، ورتوگراف از چهره ازرا پاوند ، ۱۹۱۷ » / منبع : WWW . George Eastman House . com ، ص ۸۶

تصویر ۵۵: « هنری فاکس تالبوت ، برگ گل ها ، ۱۸۳۸ » / منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۸۸

تصویر ۵۶ : « کریستین شاد ، شادوگراف ، ۱۹۱۸ » / منبع : WWW . George Eastman House . com ، ص ۸۹

تصویر ۵۷ : « من ری ، ریوگراف ، ۱۹۲۲» / منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۹۲

تصویر ۵۸ : « هنری کارتیه برسون ، مسابقات دوچرخه سواری ، فرانسه ، پاریس ، ۱۹۵۷» / منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۱۰۳

تصویر ۵۹ : « آندره کرتز ، ویولونیست دوره گرد ، ۱۹۲۲ » / منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۱۰۴

تصویر ۶۰ : « رابرت فرانک ، مراسم تشییع جنازه ، سنت هلن ، کارولینای جنوبی ، ۱۹۵۹ » / منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۱۰۶

تصویر ۶۱ : « لوکاس سامارس ، دگردیسی عکسی ، ۱۹۷۷ » / منبع : برت ، تری ، نقد عکس ؛ درآمدی بر درک تصویر ، ص ۱۱۰

تصویر ۶۲ : « بیل برانت ، پرتره فرانسیس بیکن ، ۱۹۶۳ » / منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۱۱۴

تصویر ۶۳ : « لازلو موهولی ناگی ، راه پله ها ، کنار ساحل بکسهیل، ۱۹۳۶ » منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۱۱۶

تصویر ۶۴ : « آلوین لنگدون کابرن ، اختاپوس ، نیو یورک ، ۱۹۱۲ » / منبع : WWW . George Eastman House . com ، ص ۱۱۷

تصویر ۶۵ : « براسای ، شب پاریس ، ۱۹۳۳ » / منبع : WWW . George Eastman House . com ، ص ۱۲۰

تصویر ۶۶ : « پل استرند ، وال استریت ، ۱۹۱۵ » / منبع : WWW . George Eastman House . com ، ص ۱۲۱

تصویر ۶۷ : « جری اولسمن ، در و استخر ، ۱۹۷۵ » / منبع : WWW . George Eastman House . com ، ص ۱۲۶

تصویر ۶۸ : « مایک و دوگ استارن ، جودیت ، ۱۹۹۳ » / برت ، تری ، نقد عکس ؛ درآمدی بر درک تصویر ، ص ۱۲۷

تصویر ۶۹ : « ایموجین کانینگهام ، نقش و نگار برگ ، ۱۹۲۹ » / منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۱۲۹

تصویر ۷۰ : « هنری کارتیه برسون ، والنسیا ، اسپانیا ، ۱۹۳۳ » / منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۱۳۱

تصویر ۷۱ : « ادوارد مانه ، بار در فولی برژه ، رنگ روغن روی بوم » / منبع : WWW..Artnet . com ، ص ۱۳۴

تصویر ۷۲ : « اوژن اتژه ، خیابان گوبیلین ، ۱۹۱۰ » / منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۱۳۵

تصویر ۷۳ : « هنری کارتیه برسون ، کوچه پشت ایستگاه قطار سن لازار،۱۹۳۲ » منبع : WWW . Masters of Photography.com ،ص ۱۳۶

تصویر ۷۴ : « ماینور وایت ، برف ، ۱۹۶۰ » / منبع :
WWW . Masters of Photography.com ، ص ۱۴۴

تصویر ۷۵ : « آلفرد استیگلیتس ، معادل ، ۱۹۲۳ » / منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۱۴۶

تصویر ۷۶ : « انسل آدامز ، قله کوه ، پارک ملی یوسمیت ، ۱۹۲۷ » / منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۱۵۰

تصویر ۷۷ : « ادوارد وستون ، فلفل ، ۱۹۲۷ » / منبع :
WWW . Masters of Photography.com ، ص ۱۵۱

تصویر ۷۸ : « الفرد استیگلیتس ، قسمت درجه سه کشتی ، ۱۹۰۷ » / منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۱۵۴

تصویر ۷۹ : « لوئیس هاین ، دختر کارگر ، ۱۹۰۸ » / منبع :
WWW . Masters of Photography.com ، ص ۱۵۶

تصویر ۸۰ : « لی فریدلندر ، مینه سوتا ، ۱۹۶۶ » / منبع :
WWW . Masters of Photography.com ، ص ۱۵۸

تصویر ۸۱ : « گری وینوگراند ، باغ وحش مرکزی ، ۱۹۶۴ » / منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۱۵۹

تصویر ۸۲ : « سیندی شرمن ، عکس بدون عنوان فیلم ، ۱۹۸۰ » / منبع : WWW . Masters of Photography.com ، ص ۱۶۲

تصویر ۸۳ : « توماس بارو ، باطله ها ، ۱۹۷۷ » / منبع :
WWW . George Eastman House . com ، ص ۱۶۳

مقدمه :

از اختراع عکاسی صد و شصت سال می گذرد. این هنر که در اروپا پا به عرصه وجود گذاشت، در اندک زمانی مرزهای جغرافیایی را در نوردید و به اقصی نقاط جهان راه یافت و مورد استفاده خاص و عام قرار گرفت. امروزه پس از گذشت بیش از یک قرن و نیم از اختراع عکاسی، این هنر مبدل به یکی از گویاترین وسیله های بیانی دنیای امروز شده که زبان خاص آن، از امکانات مستقل و بی همتایی بهره مند است.

اگر چه در متن های قدیمی، عکاسی را به عنوان فنی معرفی می کنند که ابداع آن ثمره همکاری دو مخترع فرانسوی، یعنی " لویی ژاک مانده داگر " و" ژوزف نیسفور نی ئپس" بوده است ، اما در تازه ترین پژوهش های مربوط به تاریخ این هنر، به چنین دلایل ساده انگارانه ای بسنده نمی شود و محققان در پی یافتن علل – و نه علت- عمیق تری هستند تا وجوه مختلف اختراع عکاسی را روشن سازند. در واقع امروزه عکاسی در وهله نخست به عنوان یکی از ثمرات انقلاب صنعتی شمرده می شود، هر چند که مقدمات اختراع آن طی سده ها فراهم آمده بود. انقلاب صنعتی که ابتدا در فرانسه و انگلستان آغاز شد و سپس سایر نقاط اروپا و امریکا را نیز فرا گرفت ، سبب ایجاد تحولاتی بنیادین در شیوه های ارتباطی شد، آنچنان که فنون تصویرسازی مرسوم در قرن نوزدهم، دیگر پاسخگوی نیازهای تازه نبود. شیوه های حکاکی بر روی چوب و فلز و تکثیر تصویر با استفاده از لوحه های حکاکی شده که در آن دوران رواج داشت، علاوه بر آن که فاقد دقت لازم بود، بسیار وقت می گرفت. از این رو لازم بود فنی اختراع شود که تصویر دنیای خارج را به دقیق ترین وجه بازآفرینی کند و امکان تکثیر آن را به هر تعداد، در کوتاه ترین زمان میسر سازد.

از سوی دیگر، پیشرفت علوم و فنون سبب شده بود که هنر طراحی دیگر قادر به برآوردن نیازهای تصویری رشته های علمی و فنی، که هر روز پیچیده تر از روز قبل می شد، نباشد . هنر طراحی در این عرصه با نارسایی هایی مواجه بود که در اثر محدودیت های بصری و اجرایی طراحان پدید می آمد. عکاسی درهای عوالم ناشناخته ای را به روی دانشمندان گشود و به آنان

امکان داد که در شگفتی های بدن آدمی سیر کنند و به مطالعه حرکات اجسام و موجودات زنده بپردازند و در فضاهای کیهانی تعمق کنند. و ...

اما مهم تر از همه این عوامل ، نقشی بود که عکاسی در عالم هنر ایفا کرد و تأثیری بود که بر عوالم هنرمندان گذاشت . در واقع تولد عکاسی در دامان سنت هنری اروپا ، پدیده ای طبیعی به نظر می رسد ، چرا که هنر اروپایی تا طلیعه قرن بیستم عمدتا در جست و جوی مشابهت اثر هنری با دنیای خارج بود و اندیشه همانندی با طبیعت بر کار هنرمندان اروپایی حاکمیت داشت . حال نکته مهم این است که عکاسی این خصوصیت مشابهت را به بالاترین مرتبه خود می رساند و از این رو بود که از لحاظ هنری ، از همان ابتدا با استقبال شایانی رو به رو شد- هر چند که در بدو امر هنوز قالب های بیانی خاص خود را نیافته بود و از سبک و سیاق کار نقاشان تقلید می کرد . در واقع عکاسی، در چارچوب اندیشه های زیبایی شناختی آن روز دنیای غرب ، عالی ترین قالب ممکن را برای آفرینش تصویر ارائه می کرد . اما امکانات بیان هنری عکاسی به همین جا ختم نشد و به مراتبی رسید که در هیچ یک از دیگر رشته های هنرهای تجسمی نظیری نداشت و در مخیله هیچ کدام از مخترعان و پیشگامان عکاسی نمی گنجید در واقع عکاسی پدیده ای هنری و در عین حال علمی است که این دو جنبه در طول پیشرفت حیرت انگیز آن ، از صناعت و مهارت فردی تا شکل گیری یک رسانه هنری مستقل ، همواره به هم پیوسته بوده اند .

همین نفوذ شگفت آور عکاسی در جنبه های مختلف زندگی و تمدن بشری است که سئوالاتی را به وجود می آورد . پرسش هایی دیرین که پاسخ های متفاوت بسیار به آنها داده شده است. پرسش هایی نظیر: عکاسی چیست ؟ آیا عکاسی هنر است ؟ پیامدهای «هنر» نامیدن عکاسی کدام است ؟ آیا عکاسی با نقاشی تفاوت دارد؟ آیا عکاسی انسان را به واقعیت نزدیک تر می سازد یا نقاشی؟ معتبرترین کاری که از عکاسی بر می آید چیست؟ و ...

برای بیان تعریف کلی عکاسی و نقاشی و آن جه این دو را از هم متمایز می کند می توان هم از منظر کارماده های موثر در خلق نهایی اثر هنری و هم از منظر زیبایی شناختی توضیح قایل گشت . به طور کلی اثر عکاسانه از تاثیر نور بازتابیده شده از اشیا بر صفحه حساس به نور (نور نگاری)به دست می آید. حال چه در این میان دوربین واسطه ثبت نور باشد یا از برخورد مستقیم نور با کاغذ حساس به آن و ... اثر هنری پدید آمده باشد . از منظر زیبایی شناختی نیز می توان تقریبا عکاسی را در جمله زیر خلاصه نمود : "گزینش یا چیدمان خلاقانه تصاویر و اشیای روبروی هنرمند در طبیعت عینی ".

در مورد نقاشی اما موضوع طرح (انگاره ذهنی) بسیار مهم است ، نقاش حتی اگر بخواهد عینی ترین بازنمایی را از واقعیت بیرونی ، هدف قرار دهد، بسیار بیشتر از عکاس از انگاره های ذهنی خویش و کارمادهی مختص نقاشی متاثر است . نقاشی کارماده های خاص خود را دارد و بی واسطه دستگاه

ثبت تصویر (دوربین ، آگراندیسور و ...) خلق می شود . نقاشی یا واقعیت عینی را- آن طور که نقاش درک کرده است- باز می نمایاند و یا واقعیتی نو (واقعیت ذهنی خویش) را به جای عینیت می نشاند؛ آثار دوران مدرنیسم هنری از شاخص ترین آثار دسته دوم هستند . هر چند که با تلاش های جریان های هنری اواخر قرن بیستم عملا تمایز واضح بین مدیوم های هنری از بین رفته است و در بسیاری از موارد اثر هنری از ادغام و تلفیق چند رسانه به دست می آید.

در این تحقیق با هدف بررسی میزان تاثیر و تاثر عکاسی و نقاشی بر یکدیگر و هم چنین بررسی روند تکاملی عکاسی به مثابه یک هنر زیبا ، سعی شده است جلوه های گوناگون مسئله عینیت و ذهنیت در این دو رسانه (با تاکید بر هنر عکاسی) مقایسه گردد تا ازاین طریق علاوه بر پرسش های مزبور به سؤالات زیر نیز پاسخ داده شود:

۱- آیا در حوزه عکاسی چون نقاشی امکان بازنمایی و دخل و تصرف هنرمندانه وجود دارد ؟ و آیا چون عکاسی ثبت واقعیت بیرونی به مدد نور می باشد ، دخالت ذهنیت هنر مندو قوه خیال خلاق وی در آن ممکن است ؟

۲- تاثیر و تاثر این دو رسانه هنری بر هم در مقوله بازنمایی چگونه بوده و آیا اختراع عکاسی توانسته است باعث پیدایی سبک ها و مکاتب جدیدی در نقاشی گردد ؟ وآیا عکاسی توانسته است همچون نقاشی معیار ها و مؤلفه های زیبایی شناختی خویش را دریابد ؟

۳- امکانات فنی عکاسی و کارماده های متفاوت آن با نقاشی - من جمله دوربین- برای ایجاد خلاقیت ذهنیت هنرمند کدام است وچگونه عمل می کنند ؟

این تحقیق با تکیه بر رسانه عکاسی و بررسی اش به عنوان رسانه ای هنری و مستقل به وجوه افتراق و شباهت آن با نقاشی می پردازد.

فرضیه های این تحقیق به قرار زیر است :

۱- به گواهی تاریخ هنر ، با پیدایش عکاسی هنر نقاشی مسیر جدیدی را پیمود و این دو رسانه هنری بر هم تاثیر گزارده و ازهم متاثر گردیده اند.

۲- عکاسی از قراردادها و سنت های نقاشی تاثیر پذیرفته و به تدریج قراردادهای تصویری خود را یافته است .

۳- مسئله واقع گرایی و قرارداد گرایی در عکاسی ، نظریات گوناگونی را در پی داشته است .

در فصل اول بر تأثیرات نقاشی و عکاسی بر یکدیگر پرداخته و از این رهگذر، کمک هایی را که نقاشی به عکاسی نموده تا به عنوان هنری مستقل معرفی شود و همچنین یاری عکاسی به نقاشی در راه رسیدن به امکانات بیانی جدید را بررسی می کنیم.

در فصل دوم با تکیه بر ویژگی های ذاتی عکاسی و امر عکاسانه، وجوه افتراق و شباهت آن را با نقاشی در بازنمایی بررسی کرده و به عکاسی به مثابه یک هنر زیبا می پردازیم .

نظریات گوناگونی در مورد بازنمایی در هنر و علی الخصوص نظام بازنمایانه عکاسی ابراز گردیده است .در فصل سوم به این نظریات پرداخته می شود .

جستارهایی در مورد عینیت و ذهنیت در عکاسی و نقاشی که در بر گیرنده نظراتی در مورد عکاسی است (برگرفته از مقالات استاد بزرگوارم فرشید آذرنگ) پایان بخش این تحقیق می باشد که فصل چهارم را شامل می گردد. در فصل پنجم نیز نتیجه گیری این تحقیق عرضه می گردد.

در پایان از زحمات استادان گرامی ام که در این مقطع تحصیلی زحمات زیادی را متقبل گردیدند و استاد راهنمای این تحقیق جناب آقای مرتضی حیدری که با صبر و حوصله بسیار، تأخیر و قصور بنده را تحمل نمودند ، همچنین کارکنان مودب ، وظیفه شناس و دانشجو پذیر دانشگاه تربیت مدرس، کمال تشکر را دارم .

فصل اول :

تاثیر و تأثر عکاسی ونقاشی

۱–۱– تاثیرات عکاسی بر نقاشی

۱–۱–۱– مروری بر تاثیرات ورود پدیده عکاسی به جامعه هنری قرن نوزدهم

پس از تجربیات موفقیت آمیز " ژوزف نیسفور نی ئپس"[۱] در زمینه ثبت تصویری پایدار از جهان ، (تصویر ۱) همکار وی "لوئی ژاک مانده داگر"[۲] دنبال کار وی را گرفت و کوشید تا اختراع خود را به مردم عرضه کند . وی سرانجام در حدود سال ۱۸۳۹ موفق به ساختن صفحه فلزی از جنس نقره شد که به کمک بخار ید ، حساس و تصویر پس از عکاسی توسط نمک طعام وجیوه ثابت می شد . این روش پس از کامل شدن از طرف وی با عنوان « داگرئوتایپ »[۳] نامگذاری شد که اولین روش تجاری عکاسی محسوب می شد و با وجود اشکالات فراوان مانند غیر قابل تکثیر بودن ، به سرعت متداول گشت . (تصویر۲)

در اوت همان سال (۱۸۳۹) " پل دلاروش" [٤] نقاش و منتقد هنری برجسته آن دوران با دیدن اولین داگرئوتایپ ها با قطعیت اظهار نظر کرد : « از امروز نقاشی مرده است [٥] . » و بدین سان سبب در گرفتن مباحثه ای بر سر امکانات و خصوصیات زیبایی شناختی عکاسی شد ، مباحثه ای که در سالهای ۱۸۵۰ خشم عده ای را برانگیخت و بسیاری از هنرمندان و منتقدان آن دوران را در گیر خود ساخت .[٦] در این زمان هنرمندان به اشکال گوناگون نسبت به عکاسی واکنش نشان دادند . نقاشان چهره پرداز بویژه نقاشان ریز نگاره که عکاسی را « نقشی بر دیوار » می دانستند ، درگیر داگرئوتایپ و

---

[1] Josef Nicephore Niepce (1756-1833)
[2] Louis Jacques Mande Daguerre (1799-1851)
[3] Daguerreotype
[4] Hippolyte poul Delaroche (1797 – 1859)
[5] Gisele , Freund , photography and society ,Baston David .R.Godine publisher ,1980 p 44.
۶ ـ برایان ، کو ، عکاسان بزرگ جهان ، پیروز سیار، تهران ، نشرنی، ۱۳۸٤، ص ۷٦

"کالوتایپ" [1] شدند ، نقاشی را رها کردند و یا آن را همراه نقاشی بکار بردند . بسان نقاش ملکه ویکتوریا ، "هنری کولن".[2]

نقاشان دیگری که برجسته ترین آنها "انگر" [3] می باشد به رغم مخالفت شدید با تأثیر عکاسی بر دیدگاه نقاشان یا امتیازاتش به عنوان هنر ، بلافاصله از آن جهت ضبط آثار خود و هم چنین فراهم کردن منابع تصویری برای حالت مدل یا پس زمینه استفاده کردند . در حالی که هیچ مدرک مستقیمی دال بر اینکه انگر از روی عکس نقاشی کرده است وجود ندارد اما نقاشی های وی بعد از ابداع داگرئو تایپ در حالت ، ترکیب بندی و توالی رنگمایه ها در واقع دارای شخصیت و ویژگی های داگرئوتایپ های بزرگ شده و رنگ شده به نظر می رسند .[4] (تصویر۳ و٤)

از طرف دیگر همین نقاش محافظه کار به صراحت درباره حقوق قانونی عکاس و استفاده بدون اجازه از عکس توسط هنرمندان انتقاد می کند . این وضعیت مضحک از دید ارنست لاکان ، خبرنگار هنری فرانسوی چنین تبیین شده است :« عکاسی مانند معشوقه ای است که در خفا همه آن را می ستایند و از او با لذت و سرمستی سخن می گویند اما مایل نیستند که دیگران کلامی راجع به آن بر زبان آورند.»[5] انگر که از مدافعان هنر آکادمیک و فردی وابسته به حکومت و اشرافی بود . بعدها چنین اعتراف کرد :« عکاسی گونه ای صحت ، دقت و واقعیت محض است . این همان چیزی است که من آرزو دارم به عنوان یک هنرمند نقاش بدان دست پیدا کنم ، عکاسی خارق العاده است ، اما نباید این اعتقاد را با صدای بلند بیان کنیم .»[6]

---

۱ ـ **calotype** شیوه ای که تالبوتایپ نیز نامیده می شود و تالبوت در سال ۱۸٤۰ آن را کشف کرد این نخستین شیوه حصول تصاویر منفی نهائی بود که در آن ابتدا لایه ای از ید و نقره را بر سطح کاغذ مرغوب نامه می اندودند . سپس کاغذ را درست پیش از نوردهی به گالونیترات نقره که آمیزه از اسید گالیک و اسید استیک نیترات نقره بود می آغشتند . پس از نوردهی تصویر منفی را از طریق شستشوی کاغذ در همان محلول ظاهر می کردند .

[2] Henry colleen

[3] William , Hauman ,Ingres and photographie vision 1977 pp 117 – 128

[4] Jean Auguste Dominique Ingres (1780 – 1867)

[5] Ernest , Lacan , Equisses ,photographisques –Laphysiologie da photographie , la Lumiere (1852)Reprinted by Andre james ,History of Images – 1964 , p 231 .

[6] ـ جین ، آ ، کیم ، تاریخ عکاسی ، دکتر حسین و داریوش گل گلاب ، تهران ، انتشارات سروش ، ۱۳٦۳ ، ص ٤٤ .