

پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران  
دوره ۱۱، شماره پیاپی ۲۲  
پاییز و زمستان ۱۴۰۰، صص ۳۴۴-۳۲۷

## تحلیلی تاریخی بر عکاسی و انسان‌شناسی

محمد حسن پور<sup>۱</sup>

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۲/۰۸

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۲/۰۴

### چکیده

عکاسی از زمان پیدایش در اواسط قرن نوزدهم بسیار مورد توجه شاخه‌های نوین دانش واقع، و در توسعه و پیشبرد اهداف گوناگون علمی بازویی توانمند شد. انسان‌شناسان و قوم‌نگاران از عکس‌ها برای کشف، ضبط و مطالعه جوامع گوناگون بهره بردند و عملاً عکاسی جزئی تفکیک‌ناپذیر در مسیر مطالعات و پژوهش‌ها شد. بعدها در حدود دهه سوم قرن بیستم انواع شاخه‌های عکاسی اجتماعی (مانند عکاسی مستند اجتماعی) از دل عکس‌های مساحی، زمین‌نگاری، قوم‌شناختی و انسان‌شناسانه به وجود آمد، اما سؤال اینجا است که انسان‌شناسی تا چه میزان به ویژگی‌های ذاتی هنر عکاسی (ضبط و ثبت عینی و مستقیم) پایبند ماند. پاسخ به این پرسش از این‌رو مهم است که به برخی از نتایج استفاده هدفمند از چنین عکس‌هایی در حوزه‌های شرق‌شناسی و استعماری جوامع غربی نظری بیفکنیم. بدین‌منظور و برای رسیدن به پاسخ دقیق‌تر، در تحقیق حاضر با روش تحلیل تاریخی، به تعریف و مطالعه انواع عکس‌های انسان‌شناسانه، انسان‌گرایانه و قوم‌نگارانه خواهیم پرداخت و به شکلی انتقادی آن را در بستر مطالعات اجتماعی-تاریخی تحلیل می‌کنیم. برداشت‌های مختلف از عکس‌ها عموماً و بیشتر حاصل منافع مشخص و معلومی است که انسان‌شناسان غربی در پی آن بوده‌اند؛ درحالی‌که در عکس‌های قوم‌نگارانه که مستلزم تعامل و روابط با افراد براساس اعتماد متقابل و تجربه احساسی و عقلانی محیط است، آشنایی با هویت فرهنگی، تعاملات عمیق انسانی و حضور و تشخیص حواس در ثبت عکس، به‌لحاظ ثبت استنادی انسانی، فرهنگی و تاریخی، ویژگی‌های نمایه‌ای عکاسی را عمیق‌تر و دقیق‌تر عرضه می‌کنند.

**واژه‌های کلیدی:** انسان‌شناسی، عکاسی انسان‌شناسانه، عکاسی انسان‌گرا، عکاسی قوم‌نگاری، عکاسی مستند اجتماعی.

---

۱. استادیار دانشکده هنر و معماری دانشگاه سیستان و بلوچستان، ایران، mim.hasanpur@gmail.com

## مقدمه و بیان مسئله

انسان‌شناسی و تاریخ، به‌لحاظ توجه به هستی و زیست انسانی به هم مرتبط هستند و این دو با عکاسی ارتباط تنگاتنگی دارند، اما انسان‌شناسی هم‌زمان زندگی بیولوژیکی انسان را تا زمان پیدایش انسان متفکر دربرمی‌گیرد (ساماران، ۱۳۸۹: ۲۴) علاوه بر این می‌توان توجهات انسان‌شناختی در عکاسی را به‌صورت تاریخی‌محور مطالعه کرد. جانانان بت‌هال<sup>۱</sup> رئیس وقت مؤسسه سلطنتی انسان‌شناسی لندن<sup>۲</sup> در توضیح اهمیت کاربرد روش‌شناسانه عکاسی در علم انسان‌شناسی نوشت: «پتانسیل عکاسی در روشن‌کردن زمینه‌های اصلی تئوری بازتابی<sup>۳</sup> و ساخت دانش انضباطی<sup>۴</sup> (و نیز ساختار سازمانی چنین دانشی) بسیار روشن و آشکار است» (به نقل از مورتون و ادوارد<sup>۵</sup>، ۲۰۰۹: ۲). انسان‌شناسی از اواخر قرن نوزدهم پیوند ساختاری خود را با عکاسی برقرار ساخت؛ چرا که عکاسی یک جایگاه منحصربه‌فرد و ممتاز را برای مطالعه و کشف روابط میان تصاویر و فرهنگ، تصاویر و قدرت و نحوه تعامل انسان در میان هریک از ساختارهای اجتماعی فراهم ساخت. زبان بصری عکس، ویژگی یکتایی در پیشبرد اهداف علم انسان‌شناسی داشته است؛ چرا که با ظهور عکاسی در قرن نوزدهم، عکس‌ها بر سندیتی تأکید گذاشتند که در هیچ رسانه ارتباطی به‌جز آن، سابقه نداشت. هرعکس تأیید می‌کند که مصداقش روزی در برابر دوربین حاضر بوده است و این کیفیت «انجابودگی» مصداق که به‌صورت عینی و صریح در متن عکس ارائه می‌شود، سنجه‌پذیری آن را در کاربردهای علمی فراهم می‌سازد. به همین دلیل انسان‌شناسی نیز، با مطالعات عکاسانه پیوندی عمیق یافت. امروزه حتی بسیاری از انسان‌شناسان بر این باورند که میزان تعامل علم انسان‌شناسی با سؤال‌های متقابل فرهنگی از علیت، شواهد، انسانیت و تاریخی‌گری، به‌نحو بسیار زیادی به بررسی و پژوهش سوابق موارد در پیوندشان با عکاسی است که به شکلی جدایی‌ناپذیر به همه آن موضوعات مرتبط و متصل است. پیشرفت علم انسان‌شناسی به‌طور گسترده‌ای مرهون

۱. Jonathan Benthall (1941-). رئیس مؤسسه سلطنتی انسان‌شناسی لندن در سال‌های ۱۹۷۴ تا ۲۰۰۰ میلادی.

۲. The Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland (RAI): مؤسسه سلطنتی انسان‌شناسی بریتانیای کبیر و ایرلند، تأسیس شده در سال ۱۸۷۱ و از قدیمی‌ترین مؤسسات انسان‌شناسی در جهان است. حیطه پژوهش و تحقیقاتی RAI شامل تمام مؤلفه‌های انسانی انسان‌شناسی است؛ مانند انسان‌شناسی بیولوژیکی، انسان‌شناسی تکاملی، انسان‌شناسی اجتماعی، انسان‌شناسی فرهنگی، انسان‌شناسی بصری و انسان‌شناسی پزشکی.

3. Reflexive Theory  
4. disciplinary knowledge  
5. Morton and Edward

تلاش‌ها و پژوهش‌های ادوارد برنت تیلور<sup>۱</sup> است؛ کسی که برای ارتباط انسان‌شناسی و عکاسی جایگاه ممتازی قائل بود و همواره نقش این رسانه نوظهور را در علم جدید انسان‌شناسی می‌ستود و حتی ادعا کرد که دانش انسان‌شناسی، کم به عکاسی بدهکار نیست (پاینی<sup>۲</sup>، ۲۰۱۱: ۲۹). یادداشت‌های تیلور در باب انسان‌شناسی، اولین بار در سال ۱۸۷۲ منتشر شد که در واقع برای استفاده مسافران و ساکنان مناطق غیرمتمدن (بومی) و در آن یادداشت‌ها، دستورالعمل دقیقی هم برای چگونگی حمل و استفاده از دستگاه و ادوات دوربین عکاسی بود. تیلور در ستایش حضور عکاسی و لزوم پیوند انسان‌شناسی با آن و توجه خاص به ویژگی نمایه‌ای عکاسی و برتری چنین اثری در مطالعات انسان‌شناسی، گفت:

پیوند میان عکاسی و انسان‌شناسی از مهم‌ترین مشارکت‌هایی است که تاکنون توسط دانش بشر شکل گرفته است. غالب گراورهای «تشخیص انواع نژاد» که در کتاب‌ها یافت می‌شوند، دیگر بی‌ارزش شده‌اند. امروزه ارزش‌های قوم‌نگاری، با پرتله‌های عکاسی عجین شده و پیوند خورده است (به نقل از پاینی، ۲۰۱۱: ۳۰).

### پیشینه تحقیق

کریستوفر مورتون در مقاله‌ای با عنوان «عکاسی انسان‌شناسی»<sup>۳</sup> (۲۰۱۸)، به انواع روش‌های استفاده از عکاسی به‌مثابه یک ماشین تولید تصویر انسان‌شناسان پرداخت و انواع رویکردهای بصری، تاریخی و علم‌سنجی انسان‌شناسی را در استفاده از عکاسی برشمرد و با نگاهی انتقادی، وضعیت دوربین عکاسی در دست انسان‌شناسان را مطالعه کرد. فادوا ال‌گیندی در مقاله «انسان‌شناسی بصری»<sup>۴</sup> (۱۹۹۸) به سابقه استفاده انسان‌شناسان از تصاویر پرداخت. وی ضمن تأکید بر ابداع اصطلاح انسان‌شناسی بصری پس از جنگ دوم جهانی، به این نکته اشاره کرد که انسان‌شناسی بصری به‌ویژه در آمریکا، شامل قالب‌ها و رسانه‌های بصری مختلفی است که برای آموزش، ضبط، مطالعه، و تجزیه و تحلیل به‌وجود آمدند و در آن، به‌جای طبقه‌بندی رسانه مطابق شکل صوری آن (تصویر ثابت یا متحرک، فرمت ویدیویی یا دیجیتالی و...)، بین تحولات بصری براساس کاربرد و ارزش آن‌ها در انسان‌شناسی، تفاوت‌هایی قائل شد. کریستوفر رایت در مقاله

۱. Sir Edward Burnett Tylor (1832-1917): انسان‌شناس انگلیسی و بنیان‌گذار انسان‌شناسی فرهنگی. او در مطالعاتش روی فرهنگ‌های بدوی و انسان‌شناسی، زمینه مطالعات علمی انسان‌شناسی را براساس آرا و نظریه‌های تکاملی چارلز لیل (1797-1875) Charles Lyell زمین‌شناس اسکاتلندی و نویسنده کتاب اصول زمین‌شناسی (Principles of Geology) تعریف کرد.

2. Pinney

3. Christopher Morton. Photography, Anthropology of.

4. Fadwa El Guindi. Visual Anthropology.

«عکس-مردم‌نگاری»<sup>۱</sup> (۲۰۱۸) به استفاده از عکاسی در رویکردهای قوم‌نگاران پرداخت و به این پرسش اساسی پاسخ داد که تفاوت بین استفاده از عکاسی به‌عنوان یک روش قوم‌نگاری، با انتشار عکس‌ها چونان آثاری قوم‌نگارانه در چیست. سرانجام کریستوفر پاینی، در کتاب *عکاسی و انسان‌شناسی*<sup>۲</sup> (۲۰۱۱)، به حوزه‌های متنوعی از بهره‌مندی انسان‌شناسان از عکاسی با نگاهی تاریخ‌محور پرداخت و نظریات گوناگونی از مورخان، عکاسان، انسان‌شناسان و قوم‌نگاران راجع به جایگاه عکاسی در پیشبرد دانش انسان‌شناسی نوین را گردآوری و تحلیل و بررسی کرد.

### روش تحقیق

در تحقیق حاضر، براساس روش تحلیل تاریخی، با نگاهی انتقادی به استفاده و کاربرد عکاسی در انسان‌شناسی و انواع شاخه‌های آن، به برخی از مهم‌ترین جریان‌های علمی-هنری می‌پردازیم که در آن‌ها عکاسی نه‌صرفاً یک ابزار ساده در دست انسان‌شناسان، بلکه در عکاسی انسان‌گرا و قوم‌نگارانه زبان بصری یکتایی را در عرضه آداب‌ورسوم، عواطف، فرهنگ و تمدن‌های گوناگون بشری ارائه کرده است. به‌عبارتی پژوهش بیشتر بر تحلیل تاریخی عکاسی به‌عنوان رسانه‌ای اثرگذار بر انسان‌شناسی و نهادهای سیاسی و اجتماعی می‌پردازد که بدان وابسته است. درنهایت چالش‌های پیش‌روی انسان‌شناسان در حوزه تفسیر و تحلیل عکس‌ها را مطرح می‌کند.

### چارچوب نظری تحقیق

برای مطالعه میان‌رشته‌ای عکاسی در حوزه‌های گوناگون انسان‌شناسی، در این پژوهش ابتدا به تحلیل تاریخی سه رویکرد عکاسانه در انسان‌شناسی از جمله عکاسی انسان‌شناسانه قرن نوزدهمی، عکاسی انسان‌گرا و عکاسی قوم‌نگاری می‌پردازیم. نحوه سازوکار عکاسی و تعامل این رسانه با انسان‌شناسی، در هریک از این حوزه‌ها متفاوت است و درنتیجه می‌توان مطالعه دقیق‌تری در نحوه بهره‌گیری از عکاسی در علم انسان‌شناسی، ارائه داد. درنهایت به تحلیل انتقادی عکاسی انسان‌شناختی در مفهوم عام آن خواهیم پرداخت تا به این پرسش مهم پاسخ دهیم که انسان‌شناسی به چه میزان بر ویژگی‌های ذاتی رسانه نوظهور عکاسی (ضبط و ثبت عینی و مستقیم) پایبند مانده است.

### جنبش مساحی و زمین‌نگاری؛ نخستین پیوند میان عکاسی و انسان‌شناسی

اختراع دوربین در قرن نوزدهم، دستگاهی را در اختیار انسان‌شناسان قرار داد که به‌نوعی دفترچه‌ای بصری از اطلاعات گوناگونی فراهم ساخت که به انسان‌سنجی<sup>۳</sup> قرن نوزدهمی کمک

1. Christopher Wright. Photo-Ethnography.

2. Christopher Pinney. Photography and Anthropology.

3. anthropometry

بسیاری کرد. اولین تلاش‌ها در بهره‌مندی از عکس‌ها در انسان‌شناسی، در سال‌های اولیه پس از اختراع عکاسی صورت گرفت. آنتونی سرس<sup>۱</sup>، کالبدشناس فرانسوی، داگروتیپ‌هایی را که آدولف تیسن<sup>۲</sup> از مرد و زن بومی بوتوکادویی<sup>۳</sup> گرفته بود، در سال ۱۸۴۴ در آکادمی علوم فرانسه نمایش داد (تصویر ۱) و در همان سال مطالب کوتاهی راجع به مفیدبودن عکاسی در مطالعه نژادها و نسل‌ها منتشر کرد. بعدها درباره عکاسی انسان‌شناختی<sup>۴</sup> را در سال ۱۸۵۲ به چاپ رساند (پایینی، ۲۰۱۱: ۱۸-۱۹).



تصویر ۱. آدولف تیسن. زن و مرد بوتوکادویی. ۱۸۴۴. عکس‌های داگروتیپی تیسن، نمونه‌ای از اولین تلاش‌ها برای بهره‌برداری‌های انسان‌سنجی عکاسی در میان انسان‌شناسان و قوم‌نگاران است که در همان سال‌های اولیه اختراع عکاسی گرفته شده است؛ برای مثال، انسان‌شناسان در مورد نحوه پوشش زن و مرد بوتوکادویی در عکس (برهنگی بالاتنه در برابر پوشش کامل پاها) بحث کردند. شایان ذکر است که این عکس جزء اولین عکس‌هایی است که از مردمان بومی آمریکای جنوبی در تاریخ عکاسی به ثبت رسیده است.

منبع تصویر: [povosindigenas.com/e-thiesson](http://povosindigenas.com/e-thiesson)

اما از اولین فعالیت‌های رسمی و عمده عکاسان در پژوهش‌های انسان‌شناختی قرن نوزدهم، می‌توان به جنبش مساحی و زمین‌نگاری عکاسانه<sup>۵</sup> اشاره کرد. تیموتی اوسالیوان<sup>۱</sup> از

۱. Antoine Étienne Renaud Augustin Serres (1786-1868): پزشک، جنین‌شناس و کالبدشناس فرانسوی.

۲. Adolf Thiesson: داگروتیپیست فرانسوی که اطلاعات دقیقی از زندگی او در دسترس نیست. در برخی منابع

اشاره کرده‌اند که حتی نام وی نیز به‌درستی در تاریخ عکاسی ثبت نشده است.

3. Botocudo

4. On Anthropological Photography

5. photographic survey movement

عکاسان معتبر مستندنگاری‌های اولیه در قرن نوزدهم بود که به‌همراه دیگر همکاران عکاسش طی چند سفر عکاسی خود به راکیز، نوادا، نیومکزیکو، آریزونا و پاناما، به عکس‌برداری از نواحی مختلف و مردمان بومی آن‌ها پرداخت. این سفرها که غالباً تحت هیئت‌هایی صورت می‌گرفت که از طرف دولت ایالات‌متحده آمریکا برای نقشه‌کشی و پی‌بردن به اطلاعات زمین‌شناختی اعزام می‌شدند، (لنگفورد، 1386: ۱۰۸)، نخستین ارتباطات انسان‌شناسان را با عکاسان به‌صورت عملیاتی فراهم می‌ساخت. انسان‌شناسان عکس‌ها را نه‌تنها به‌عنوان سندی قطعی از «آنجابودگی»<sup>۲</sup> منابع مورد مطالعه خود، بلکه آن را راهی برای آگاهی تاریخی و فرهنگی از گذشته می‌دانستند که می‌توانست جسمیت یابد، تقویت و به آیندگان عرضه شود. عکاسی در محافل انسان‌شناسان، آرشیو‌هایی غنی از زندگی انسانی و تاریخ تحولات را فراهم کرد. «آرشیو عکس‌های گرفته‌شده توسط جنبش مساحی عکاسانه بر این فرضیه استوار بود که... عکس‌های عرضه و بایگانی‌شده می‌توانند گذشته را «نگاهداری کنند» و خود بدل به یک بانک حافظه<sup>۳</sup> از آثار مادی تاریخ جمعی شوند؛ بنابراین هدف مساحی‌ها، ساخت یک بایگانی تصویری پایدار از زندگی معاصر برای آیندگان بود تا با نمایش آداب‌ورسوم، شادمانی‌ها و جشن‌ها و ابنیه تاریخی، برای نسل‌های آینده مفید واقع گردند» (به نقل از مورتون و ادوارد، ۲۰۰۹: ۷۴).

تلاش‌های انسان‌شناختی در جنبش‌های مساحی و زمین‌نگاری، به‌عنوان اولین فرایند رسمی عکاسانه تلقی شد که در آن، دوربین عکاسی به‌مثابه وسیله‌ای که تاریخ را ثبت و ضبط می‌کند، به‌طور عمومی استفاده می‌شد. در سال ۱۹۱۶ نمونه دیگری از این دست تلاش‌ها در کتاب مهمی که اولین انتشار آن در لندن صورت گرفت، مشاهده می‌شود. «آقایان اچ. گاور<sup>۴</sup>، ال. استنلی لست<sup>۵</sup>، و دابلو. تاپلی<sup>۶</sup> -به‌ترتیب وزیر نقشه‌برداری و مساحی، موزه‌دار پیشین، و خزانه‌دار بخش سوابق نقشه‌برداری و زمین‌نگاری عکاسانه- کتابی منتشر کردند که نامش را چنین نهادند: یک کتاب راهنمای ثبت و ضبط عکاسانه برای آن‌ها که از دوربین در عکاسی، مساحی و زمین‌نگاری جوامع استفاده می‌کنند. فی‌الجمله آن‌ها کار خود را «دوربین به‌عنوان مورخ»<sup>۷</sup> نامیدند... این ادعای نویسندگان -دوربین به‌مثابه تاریخ‌نگار- که برتری شیوه ضبط عکاسانه را به تمامی اشکال ثبت و ضبط گرافیکی و ترسیمی [نمایش می‌داد]، غیرقابل‌انکار

۱. Timothy H. O'Sullivan (1840-1882): عکاس قرن نوزدهم آمریکایی که بیشتر با عکس‌هایش در جنگ داخلی آمریکا شهرت دارد.

2. having-been-there  
 3. memory bank  
 4. H. Gower  
 5. L. Stanley Last  
 6. W. W. Topley  
 7. the Camera as Historian

است» (تگ<sup>۱</sup>، ۲۰۰۹: ۲۱۴-۲۱۶). انتشار این کتاب نمونه‌ای از اولین تلاش‌های مواجهه عکاسانه در تاریخ‌نگاری جوامع انسانی است و البته این نحوه برخورد با عکاسی صرفاً به‌مثابه ابزاری در خدمت انسان‌شناسان، شامل پاره‌ای از ملاحظات عکاسانه است؛ از جمله در تفسیر، هرمنوتیک و تحلیل عکس‌های انسان‌شناختی (که در فرایند پژوهش‌ها ثبت می‌شد) چه بسیار اطلاعاتی از زیست اجتماعی، محیط فیزیکی و فعالیت‌های آیینی کوچک و جنبی که با توجه به رویکرد تحقیقاتی انسان‌شناس ممکن است از نگاه وی دور بماند. به همین دلیل در قرن بیستم، عکاسی به‌طور فزاینده‌ای به‌عنوان ابزاری در انسان‌شناسی قدیمی<sup>۲</sup> تلقی شد که می‌توانست تنها ظاهر فرهنگی را به‌جای عمق اجتماعی ثبت و به‌جای کارکرد اجتماعی، به شکل فرهنگی و فیزیکی توجه کند (مورتون، ۲۰۱۸: ۳). بر همین اساس، عکاسی در سویه‌هایی با مطالعات فرهنگی، اجتماعی و بصری مانند قوم‌نگاری‌ها، در قرن بیستم کاربردی‌تر شد.

### عکاسی قوم‌نگاری<sup>۳</sup>

دانش قوم‌نگاری به‌دلیل ارتباط تنگاتنگی که با فرهنگ و انسان‌شناسی فرهنگی دارد، در اساس نیازمند مشاهده‌ای مشارکتی است. قوم‌نگاری نه‌تنها مستلزم تعامل و روابط با افراد براساس اعتماد متقابل است، بلکه نیازمند تجربه احساسی و عقلانی محیط (از جمله صداها، بوها و مناظر) است و برای ثبت و ضبط این تجربیات و مطالعه روش‌مند آن‌ها، از تکنیک‌هایی متنوع و بدون استانداردهای دقیق و مشخص استفاده می‌شود (ترک<sup>۴</sup>، ۲۰۱۱: ۱۲۵). محققان قوم‌نگار، عکس را به‌مثابه نماینده قومیت نسل‌ها و بشر می‌دانند و از همین رو عکس‌هایی با مضامین قوم‌نگارانه بازنمای نژاد بشری در نظر گرفته می‌شوند. عکس‌های ایرانیان، ایرلندی‌ها، آفریقایی‌ها یا حتی برجسب‌هایی نظیر یهودی‌تبار، گواه بر این مدعا هستند. «یک دانش عمومی از عکاسی قوم‌نگاری می‌تواند از ماهیت درک نمادین عکس‌ها و ساده‌سازی سمبلیکش از «دیگری» جدایی‌ناپذیر باشد» (وارن<sup>۵</sup>، ۲۰۰۶: ۳۷۸). بر این اساس می‌توان انواع متنوعی از عکس‌های اجتماعی را به‌عنوان عکس‌هایی با محتوای قوم‌نگارانه مطالعه کرد. عکاسی قوم‌نگاری و اساس تفاوت آن با رویکردهای انسان‌شناسانه را می‌توان در تعریف سارا پینک<sup>۶</sup>، انسان‌شناس اجتماعی، یافت:

1. Tagg
2. old anthropology
3. ethnographic photography
4. Turk
5. Warren

۶. Sarah Pink (1966-). تحقیقات پینک متمرکز بر روش‌شناسی‌های بصری و ارتباط میان انسان‌شناسی کاربردی و علمی است.

«هیچ معیار ثابتی وجود ندارد که تعیین کند کدام عکس‌ها قوم‌شناختی هستند. هر عکسی ممکن است در یک زمان خاص یا به دلایل خاص، دارای گرایش‌ها، اهمیت یا معانی قومی باشد. معناهای عکس دل‌خواهی و ذهنی است. آن‌ها به اینکه چه کسی بدان‌ها می‌نگرد، وابسته هستند. همان تصاویر عکاسانه ممکن است انواع معانی (گاهاً متناقض) را در مراحل مختلف پژوهش‌ها و بازنمایی‌های قوم‌نگاری ارائه کنند؛ چرا که توسط نگاه‌ها و مخاطبانی مختلف با زمینه‌های متنوع تاریخی، محیطی و فرهنگی دیده می‌شوند» (ریوبرا<sup>۱</sup>، ۲۰۱۰: ۹۸۹).

*تب و تاب شناخت اقوام و ملل مختلف که به‌ویژه پس از قرن هجدهم میلادی در میان غربی‌ها به‌وجود آمد، موجب شد قدرت‌های استعماری، پس از اختراع عکاسی، از عکس‌ها به‌عنوان یکی از بهترین ابزار اسنادی انسان‌شناسانه در کشف فرهنگ‌ها و ملل دیگر در جهان بهره ببرند. تصاویری که غربی‌ها از نواحی بومی می‌گرفتند، علاوه بر پیشبرد اهداف مطالعات اکتشافی، می‌توانست مردمان بومی را تحت تأثیر صورتی که عکس‌ها نشانشان می‌داد، قرار دهد.*

عکاسی قوم‌نگاری در سایر کشورها از جمله آلمان به‌صورت‌های گوناگونی دنبال شد و با نمونه درخشان عکس‌های آگوست ساندر در مجموعه‌ای به نام «چهره‌ زمان ما»<sup>۲</sup> که حدود سال ۱۹۲۹ در کتابی با همین عنوان، خلق شد. ساندر پروژه‌ای را که شامل قوم‌نگاری نژادهای مختلف آلمانی می‌شد، در اوایل دهه ۱۹۲۰ آغاز کرد و سرانجام با روی کار آمدن نازی‌ها، گشتاپو آن را توقیف و مانع انتشار آن شد (تصویر ۲). از دیگر عکاسان بسیار مشهور قرن بیستم که آثاری با ویژگی‌های شاخص قوم‌نگاری خلق کرد، اروینگ پن<sup>۳</sup> بود که مجموعه پرتره‌های قوم‌نگارانه استودیویی‌اش از مردم سرتاسر جهان، شناخته‌شده است.

#### 1. Riviera

۲. Face of Our Time: به آلمانی Antlizer der Zeit، که در سال ۱۹۲۹ منتشر شد، مجموعه‌ای گزینش‌شده شامل ۶۰ پرتره بود که از مجموعه بزرگ‌تر مردمان قرن بیستم (People of the 20th Century) توسط ساندر، انتخاب و با مقدمه‌ای از آلفرد دابلین (Alfred Döblin 1878-1957) رمان‌نویس مشهور آلمانی با عنوان «در چهره‌ها، تصاویر و حقایق‌شان» (On Faces, Pictures, and their Truth) منتشر شد. کتاب چهره‌ زمان ما اثر ساندر در سال ۱۹۳۶ توسط گشتاپو توقیف و جمع‌آوری و صفحات دارای عکس آن نیز نابود شد. پروژه ساندر در ایجاد یک تکه از تاریخ «به‌واسطه ثبت چهره‌ زمان خود» از طریق عکس‌ها، ریشه در یک باور قوی داشت؛ اینکه عکاسی در دست یک عکاس «صادق» می‌تواند «تصویری کاملاً درست و صحیح از یک زمان برای «نسل‌های فعلی و نسل‌های آینده ارائه دهد» تا به‌وسیله آن، چیزها را آن‌طور که هستند مشاهده کنیم و نه آن‌طور که باید. برای مطالعه بیشتر، ن ک:

Claire L. Sykes. August Sander and the Task of the Photographer. p iii

۳. Irving Penn (1919-2009): عکاس آمریکایی که با آثارش در عکاسی مد شناخته‌شده است. عکس‌های پن را نمونه خوبی از عکاسی هنری می‌دانند.





تصویر ۲. آگوست ساندر. *Revolutionaries German*, 1929. از مجموعه مردمان قرن بیستم. ساندر با عکس‌هایش می‌نوشت. او از طبقات مختلف اجتماعی مردم آلمان عکس می‌گرفت، اما به‌عنوان بینندهٔ امروزی عکس‌ها، نمی‌توان میان هیچ‌یک از عکس‌هایش، برتری یا تفاوتی را در انسان‌های ثبت‌شده در عکس‌ها مشاهده کرد؛ گویی که آگوست ساندر لایهٔ بیرونی آدم‌ها را تراشیده و سپس از آن‌ها عکس گرفته است. همین یکسانی انسانی در جایگاهی هستی‌شناسانه است که در تضادی عمیق با ایدئولوژی نازی‌ها به‌دنبال عرضه و نمایش برتری نژادشان بودند، قرار گرفت و طبعاً به‌همین دلیل کتاب و آثار او توقیف شد. منبع تصویر: [atribune.com](http://atribune.com)

### عکاسی انسان‌گرا (اومانیستی)<sup>۱</sup>

در اوایل قرن بیستم و در میانهٔ دو جنگ جهانی، عکاسی قوم‌نگاری، در اروپا و به‌ویژه در فرانسه با رویکردهای قرن نوزدهمی خود گسترش زیادی یافت. این نوع عکاسی در فرانسه با عبارت انسان‌گرا پیوند خورده بود و علت آن هم ماهیت کمتر استعماری حکومت فرانسه و در نتیجه پژوهش‌های انسان‌شناختی آن‌ها در اقصی‌نقاط جهان بود. فرانسوی‌ها تعریف خاصی از عکاسی قوم‌نگاری ارائه دادند: «نوعی رویکرد متمرکز بر انسان و ارائهٔ چکامه‌ای برای زندگی بشر. هدف عکاسی انسان‌گرا، آشکارسازی زیبایی‌های پنهان در جهان بود. این عکاسی مابین هنر و گزارش تصویری<sup>۲</sup> قرار داشت و جنبهٔ تجربه‌گری آن کمتر از شیوه‌های فوق‌العادهٔ آوانگارد پیش از آن بود؛ درعین‌حال اما وارث آن هم تلقی می‌شد... عکاسی انسان‌گرا نوعی تخیل بصری را در

1. humanist photography  
2. reportage

فرهنگ پس از جنگ شکل داد که [نهایتاً] به صورت واقع‌گرایی شاعرانه<sup>۱</sup>، در سینما و ادبیات شکوفه کرد؛ با کلاسیک‌گرایی خاصی در ترکیب‌بندی و ترجیح بیشترین وضوح ممکن (با دوربین قطع متوسط رولیفکس<sup>۲</sup>) و پیدا کردن منابع الهام در خیابان‌های پاریس و اطراف آن» (کمپت<sup>۳</sup>، ۲۰۰۶: ۵۵۱). می‌توان گفت عکاسی انسان‌گرا، نظام فلسفی نهضت روشنفکری در فعالیت‌های مستندنگارانه اجتماعی را براساس درک تغییرات اجتماعی عرضه می‌کند. این عکاسی منحصر به طبقات محروم جامعه و درگیری با معضلات و مشکلات اقتصادی و تبعیض‌های اجتماعی نیست، بلکه به شکلی گسترده، با تجربیات زندگی روزمره انسانی و مستندسازی آداب‌ورسوم خاص زندگی سروکار دارد. جان کلود کوترنده<sup>۴</sup> عکاس فرانسوی، این سبک از عکاسی را چنین تعریف می‌کند:

یک گرایش شاعرانه، گرم، پرشور و شعف، و پاسخگو در برابر آلام بشری. عکاسان، دنیایی مملو از شگفت و حمایت مشترک را آرزو داشتند که به‌نحوی ایدئال در دیدگاه‌های دلواپسشان از جهان تبلور یافت.<sup>۵</sup>

در میان عکاسان انسان‌گرای فرانسوی می‌توان به روبر دوانو<sup>۶</sup> اشاره کرد که آثارش در کتاب‌ها، کارت‌پستال‌ها و تقویم‌های قرن بیستم به‌وفور یافت و شهرتش با ادوارد هاپر<sup>۷</sup> نقاش

۱. poetic realism: یک جنبش سینمایی در فرانسه دهه ۱۹۳۰ بود. واقع‌گرایی شاعرانه بیشتر از اینکه یک جنبش متحد باشد (آن‌گونه که امپرسیونیسم فرانسه و مونتاز شوروی بودند)، بیشتر یک گرایش کلی در میان کارگردان‌های آن دهه بود. محور شخصیت‌های فیلم‌های رئالیسم شاعرانه، غالباً افرادی است که در حاشیه‌های اجتماعی زندگی می‌کنند، یا به‌عنوان بیکاران طبقه کارگر و یا مجرمین شناخته می‌شوند. آن‌ها با ظاهری مندرس و ژنده، پس از یک زندگی ناامیدکننده، آخرین فرصت خود را در عشق زیادو ایدئالی پیدا می‌کنند و پس از یک دوره کوتاه، دوباره ناامید می‌شوند و فیلم با سرخوردگی و مرگ شخصیت اصلی پایان می‌یابد. فضای تلخ و نوستالژیک از ویژگی‌های این نوع گرایش سینمایی است. برای مطالعه بیشتر، ن. ک:

Kristin Thompson and David Bordwell. *Film History: An Introduction*. p 289

۲. Rolleiflex medium format camera: نام مجموعه‌ای از دوربین‌های با کیفیت بالا است که در ابتدا شرکت آلمانی «Heidecke and Franke» و بعدها «Rollei-Werk» آن‌ها را ساخت.

3. Kempt

۴. Jean Claude Gautrand (1932-): یکی از برجسته‌ترین متخصصان و پژوهشگران در زمینه عکاسی فرانسه است. او که از سال ۱۹۶۰ یک عکاس فعال بود، با انتشار متون و کتاب‌های متعدد، خود را به‌عنوان یک مورخ، روزنامه‌نگار و منتقد نیز معرفی کرد.

۵. برای مطالعه بیشتر، ن. ک: Michel Frizot. *The New History of Photography*. p 613.

۶. Robert Doisneau (1912-1994): عکاس فرانسوی است که در دهه ۱۹۳۰ عکس‌های بسیار تأثیرگذاری از خیابان‌های پاریس خلق کرد. او را به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین عکاسان انسان‌گرا می‌شناسند.

۷. Edward Hopper (1882-1967): نقاش و چاپگر واقع‌گرای آمریکایی بود و تأثیر بسیار زیادی بر نقاشان پاپ و واقع‌گرای دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ گذاشت. هاپر جایی درباره ایده‌های نقاشی‌هایش گفته بود: اگر بتوانید چیزی را با کلمه بیان کنید، دیگر دلیلی برای کشیدنش وجود ندارد.

آمریکایی مقایسه شده است. ماریو جیاکوملی<sup>۱</sup> نیز در زمره عکاسان انسان‌گرایی است که آثار بسیار عمیقی از زندگی شهری ایتالیا دارد. یکی از بزرگ‌ترین موفقیت‌ها در این نوع از عکاسی، نمایشگاه «خانواده بشر»<sup>۲</sup> است که در سال ۱۹۵۵ به ابتکار ادوارد استایکن<sup>۳</sup> برگزار شد و موفقیت و شهرتی جهانی را با خود به همراه داشت (تصویر ۳).



تصویر ۳. بدون عنوان. زوج هلندی، ۱۹۴۷. امی آندریس. از مجموعه عکس‌های نمایشگاه خانواده بشر. این مجموعه بزرگ عکس، در ۶۹ کشور جهان عکاسی شد و بیش از دو میلیون عکس به دفتر مجموعه رسید که از میان آن‌ها، ادوارد استایکن، مغز متفکر این نمایشگاه جهانی، ۵۰۳ عکس را انتخاب و عرضه کرد.

۱. Mario Giacomelli (1925-2000): عکاس خودآموخته ایتالیایی که در سبک انسان‌گرا آثار مهمی برجا گذاشت.

۲. The Family of Man: نمایشگاهی جاه‌طلبانه بود که اولین بار از ۲۴ ژانویه تا ۸ مه سال ۱۹۵۵ در Moma برپا شد و سپس به مدت هشت سال به سرتاسر جهان سفر کرد تا رکورد تازه‌ای در تعداد بینندگان را ثبت کند. استایکن، این نمایشگاه را «نقطه اوج شغلی خود» می‌دانست و در مقدمه کتابی که موزه هنر مدرن نیویورک با همین نام منتشر کرد، نوشت معتقد است این نمایشگاه، جاه‌طلبانه‌ترین و چالش‌برانگیزترین کار عکاسانه‌ای است که تا آن زمان انجام شده است. در سال ۲۰۰۳ مجموعه خانواده بشر به ثبت جهانی یونسکو رسید تا بر ارزش تاریخی آن بیش‌ازپیش صحنه بگذارد. برای مطالعه بیشتر، ن ک:

Edward Steichen. The Family of Man. p 4.

۳. Edward Jean Steichen (1879-1973): عکاس، نقاش، مدیر و کیوریتور موزه بود. استایکن عکاسی بود که آثارش به‌تناوب زیاد در مجله کما ورک (Camera Work) ارائه می‌شد که توسط آلفرد استیگلیتز ( Alfred Stieglitz؛ 1864-1946) بین سال‌های 1903 تا 1917 منتشر شده بود.

### یافته‌های تحقیق؛ تحلیل چالش‌ها در برداشت‌های انسان‌شناختی عکس

دوربین عکاسی به‌عنوان یک عامل خارجی که قابلیت نفوذ به خصوصی‌ترین فضاهای شخصی و داخلی را دارد، به‌وسیله گروه‌های اولیه تحقیقاتی انسان‌شناسان به جوامع گوناگون وارد شد. جاشوا بل<sup>۱</sup> معتقد است برای انجام یک فرایند علمی انسان‌شناسانه، داشتن دوربین کوچک همراه (در کنار حضور دوربین قطع بزرگ ایستاده که در اوایل قرن بیستم کاربرد آن ضروری بود)، این امکان را به عکاس می‌دهد که فارغ از ترس‌ها و ژست‌گیری‌ها و آدابی که در برابر دوربین بزرگ معمولاً اجرا می‌شد، به مردم نزدیک‌تر شود و از عواطف و احساسات و رفتارهای خصوصی‌تر آن‌ها (به‌دلیل وجهه غیررسمی و نیز غیرجدی‌بودن دوربین‌های قطع کوچک) به عکس‌برداری بپردازد (تگ، ۲۰۰۸: ۱۴۸-۱۴۹). این سخن، نمایانگر فاصله‌ای قابل‌اعتنا میان عوامل خارجی (عکاسان و دوربین عکاسی) و مردم در جوامع محلی است<sup>۲</sup> که به‌هرحال در انسان‌شناسی دارای اهمیتی دوچندان می‌شود. از طرفی نحوه بهره‌برداری ابزاری انسان‌شناسان از جنبه‌های سندیت عکس، خود موجب طرح مسائل و دغدغه‌هایی است که نگرانی‌هایی را در پی داشته است. آنیتا هرل<sup>۳</sup> انسان‌شناس حول محور این موضوع می‌گوید:

بسیاری از این عکس‌ها را محققان آموزش‌دیده یا عکاسانی گرفته‌اند که همراه با انسان‌شناسان بوده‌اند. این عکس‌ها به‌عنوان وسیله‌ای برای استخراج و جمع‌آوری اطلاعات قوم‌شناسی رسمیت یافته است. عکس‌هایی که در این مجموعه‌ها ثبت می‌شود به‌وضوح نشان می‌دهد آنچه بیشتر در فرایند عکس‌برداری مد نظر بوده، نحوه استخراج اطلاعات، آن هم براساس منافع مشخص تحقیقات انسان‌شناختی بوده است (به نقل از تگ، ۲۰۰۹: ۲۴۱).

بدین ترتیب نحوه اعمال نظرات انسان‌شناسان در قالب عکس‌هایی که به‌صورت ویژه برای انسان‌شناسی تولید می‌شد، موجب شد جنبه استنادی محض عکس مورد پرسشی اساسی و اعمال نفوذ آگاهانه در تلاش برای دستیابی به شواهد عکاسانه در انسان‌شناسی، مورد ظن و

۱. Joshua A. Bell: دکترای انسان‌شناسی فرهنگی و اجتماعی در دانشگاه آکسفورد.

۲. تفاوت یک عکاس در خوانش انسان‌شناسانه و یک عکاس با خوانش هرمنوتیکی تاریخ اجتماعی، در یک نکته ظریف است: در تحلیل هرمنوتیکی تاریخ اجتماعی (و در اینجا عکس‌ها) مؤول و تفسیرگر یا از بطن همان جامعه تحقیقاتی برخاسته است یا طبق بیان اهالی هرمنوتیک، اگر جامعه دیگری را به‌عنوان نمونه جمعیتی مطالعه کرده است، چنان در تاروپود جامعه هدف قرار گرفته و با زیست و آداب و اهداف و باورها و نیروهای کنشگر جامعه درآمیخته است که می‌تواند از درون جامعه و به‌عنوان جزئی همراه با آن، مسائل را تأویل و تفسیر کند. از این‌رو عکس‌هایی که مورد تأویل هرمنوتیکی واقع می‌شوند، توسط عاملان خود جوامع گرفته می‌شوند. بدین ترتیب فاصله تاریخی یا فرهنگی میان دوربین و موضوع، کمتر و درنهایت عکس هرچه بیشتر آینه تمام‌قد جامعه خود از نگاهی تاریخی می‌شود.

۳. Anita Herle (1956-): مدیر ارشد در مجموعه انسان‌شناسی جهانی (World Anthropology) است. موضوعات تحقیقاتی هرل شامل انسان‌شناسی موزه، تاریخ اولیه انسان‌شناسی بریتانیا، هنر و زیبایی‌شناسی است.

تردید واقع شود. کاترین لوتس<sup>۱</sup> و جین کالینز<sup>۲</sup> در مقاله‌ای با عنوان «عکس به‌مثابه محل تقاطع تقاطع نگاه‌های خیره»<sup>۳</sup>، این مسئله را در عکس‌هایی که مجله نشنال جئوگرافیک<sup>۴</sup> از اقصی نقاط جهان و به‌ویژه نواحی بومی و محلی برای مخاطبان غربی خود تهیه می‌کرد، بررسی کردند. آن‌ها ضمن تشریح انواع دلالت‌های ضمنی ایجادشده، در پس نگاه‌هایی که این عکس‌ها در میان سوژه‌های خود یا میان سوژه‌ها و مخاطب عکس برقرار می‌کنند، به تناقضاتی اشاره می‌کنند که در مناسبات اجتماعی غرب و دیگری آشکار می‌شود. نویسندگان به عکس چونان «مصنوعی فرهنگی» می‌پردازند که برای اهداف خاص پروژه بزرگ‌تر نشنال جئوگرافیک تولید می‌شوند؛ بنابراین واقعیتی بی‌میانجی نیستند که در برابر سوژه‌های مورد مطالعه قرار بگیرند و تصویر مردمان بومی (دیگران) را بدون اینکه مرجعیتی خاص برای فرد عکاس در نظر داشته باشند (که حاوی مرجعیت‌هایی ناظر بر قدرت و حاکمیت نگاه غربی است)، ثبت کنند (ولز، ۱۳۹۳: ۵۸۳). در واقع هدف لوتس و کالینز این است که چنین تصاویری را نه صرفاً براساس آنچه که نمایش می‌دهند و برای آن سعی در داستان‌سرایی دارند، بلکه نقد آگاهی بیننده و مخاطبان عکس‌ها از نحوه تعامل نیروهای خارج از عکس که در روند شکل‌گیری آن و نگاه عکاس به‌عنوان کسی که سوژه‌هایش را برای نمایشی «انسان‌شناختی‌گونه» در برابر دوربین قرار می‌دهد، برمی‌شمارند. لوتس و کالینز هدفشان را از تأکید بر اهمیت جایگاه تأملات خواننده (در جایگاه مفسر عکس‌های نشنال جئوگرافیک) این‌گونه توضیح می‌دهند:

«این نقد، از دل میل به «انسان‌شناختی کردن غرب» برمی‌آید و میل به بدهت‌زدایی از تصاویر تفاوت محور نشریه؛ تا حدی بدین‌خاطر که تصاویر و نهادهایی که این تصاویر را به‌وجود آورده‌اند، به‌لحاظ تاریخی به سهولت تمام، برحسب علائق و مواضع در حال تغییر دولت، مفصل‌بندی شده‌اند. تأثیر عظیم نشریه بر دیدگاه‌های مردمی بدان معناست که آموزش‌ها یا نوشتارهای انسان‌شناسانه، تصاویری را تدارک می‌بینند که حتی اگر مقاصد اعتراضی نیز در پی آن‌ها باشد، به‌سادگی ذیل یا تحت‌الشعاع نگاه نشنال جئوگرافیک به جهان قرار می‌گیرند» (به نقل از ولز، ۱۳۹۳: ۵۹).

عکس‌های انسان‌شناختی دارای وجهی دوگانه‌اند و به‌عبارتی واقعیت‌های موازی را ثبت می‌کنند: ۱. آنچه در برابر دوربین و در آن دنیای بیرون به‌صورت خالص در جریان است؛ ۲. روشی است که معنا و فحوای آن، انسان‌شناسان در نظام‌های دانش‌بنیان ایجادشده تعریف و تدقیق

1. Catrin Lutz

2. Jane Collins

3. The Photograph as an Intersection of Gazes: The Example of National Geographic (1991)

۴. National Geographic: با برند Nat Geo، مجله رسمی انجمن نشنال جئوگرافی آمریکا است که به‌طور ماهانه و منظم از سال ۱۸۸۸ و نه ماه پس از تأسیس مؤسسه نشنال جئوگرافیک، منتشر شد و شامل مقالاتی درباره علم، تاریخ، جغرافیا و فرهنگ است.

می‌کنند. در واقع در این نظام علمی، عکس‌ها با توجه به معانی مکشوف انسان‌شناختی، از طریق فهرست‌برداری، چارچوب‌بندی و طبقه‌بندی‌های فیزیکی بایگانی، برای اهداف توصیفی و توضیحی در تحقیق و تدریس بهره‌برداری می‌شوند: «یک عکس آنتروپومتری<sup>۱</sup> برای نشان‌دادن روابط میان انسان‌شناسی و سیاست‌های استعماری<sup>۲</sup> استفاده می‌شود. عکس‌های جشن‌ها و مراسمات تشریفاتی یا عکس‌هایی با نقش‌های سن-جنسیت در فضاهای مختص خود در یک کتاب درسی انسان‌شناسی کاربرد دارد؛ این در حالی است که معانی چنین تصاویری در گذر زمان دستخوش تغییر می‌شوند و دارای لایه‌های ضمنی و انتقادی می‌گردند؛ چرا که آن‌ها در دسته‌بندی‌هایی حضور دارند که برساخته تاریخ فکری خود ماست. ما غالباً خیال می‌کنیم که معنای آن‌ها را می‌دانیم» (مورتون و ادوارد، ۲۰۰۹: ۲۶۵). به همین علت انسان‌شناسان همواره باید به مطالعه تصاویر و عکس‌های بایگانی‌شده که در زمان یا دوره‌ای معانی مشخصی را برای آن‌ها تبیین کرده‌اند، بپردازند و به تحلیل و معرفی دوباره آن‌ها توجه داشته باشند؛ چرا که چنین بازخوانی‌های تاریخی می‌تواند به درک شرایط اجتماعی و فرهنگی کمک کند (مورتون، ۲۰۱۸: ۴). تلاش استعماری به‌ویژه در قرن نوزدهم به تولید میلیون‌ها عکس توسط افراد، تاجران، مبلغان، دولت‌ها، ارتش‌ها، دانشمندان و مسافران منجر شد. امروزه مجموعه‌های زیادی از عکاسی پسااستعماری نیز به این موارد اضافه شده که به‌طور فزاینده‌ای در پلتفرم‌های رسانه‌های اجتماعی به شکل دیجیتال منتشر می‌شوند. انسان‌شناسان و مورخان، با این منابع چشمگیر می‌توانند برای بازنگری در رفتارهای استعماری و نقش انسان‌شناسی در پروژه‌های استعماری بهره ببرند (همان).

### پاسخ به پرسش تحقیق؛ عکاسی، برساخت قدرت نهادهای اجتماعی

در عصر مدرنیته که در محتوای خود روشنگری را در همه جوانب زیست انسانی می‌ستود، تسلط بر معنای ناشناخته و انقلاب آگاهی در حوزه‌های جدید دانش، به‌طور مشخص با تولید قدرت سلطه در نظام اقتصادی، سیاسی، اجتماعی و فرهنگی در سطح گسترده‌ای مورد بحث بود. طبق نظر میشل فوکو<sup>۳</sup> تولید دانش جدید، با عرضه آثار تازه‌ای از قدرت همراه خواهد بود؛ همان‌طور که

۱. anthropometry: علم انسان‌سنجی که به سنجش فردی و فیزیکی انسانی اشاره دارد و هدفش درک تنوع جسمانی در انسان‌ها و ارتباط آن با ویژگی‌های نژادی و روان‌شناختی است. امروزه آنتروپومتری نقش مهمی در طراحی صنعتی، طراحی لباس، ارگونومی و حتی معماری دارد؛ چرا که داده‌های آماری آن درباره توزیع ابعاد بدن در افراد، برای بهینه‌سازی محصولات استفاده می‌شود. تغییرات در شیوه زندگی، تغذیه و ترکیب قومی جمعیت‌ها به تغییر در توزیع ابعاد بدن (برای مثال، افزایش چاقی) منجر می‌شود و طبعاً در تولید محصولات، نیازمند به‌روزرسانی منظم در جمع‌آوری داده‌های انسان‌سنجی خواهیم بود.

2. colonialism

۳. Paul-Michel Foucault (1926-1984): فیلسوف، نظریه‌پرداز اجتماعی و منتقد ادبی فرانسوی. نظریه‌های فوکو عمدتاً رابطه بین قدرت و دانش را تبیین می‌کند و به‌عنوان نوعی ابزار کنترل اجتماعی به نحوه استفاده از آن‌ها در نهادهای اجتماعی، می‌پردازد.

اشکال جدید بهره‌برداری از قدرت نیز به برون‌داد دانش‌های نوین در جامعه انسانی منجر می‌شود. بدین ترتیب قدرت و معنا یک رابطه متقابل دارند که در مفاهیم مرتبط با نهادهای قدرت و سازمان‌های تولید معنا متبلور می‌شوند. عکاسی نیز به‌عنوان یکی از جنبه‌های مهم مدرنیته، از همان نیمه دوم قرن نوزدهم موجب شد نهادها و نظام‌های مختلف اجتماعی در همه اشکال خود، بر زیرمجموعه‌ای که آن‌ها را وصف و تعریف می‌کرد، تسلط بیشتری پیدا کنند. ویژگی سازمانی را که در آن اسناد عکاسانه ظهور پیدا کرد، مشخصه‌ای است که می‌توان به بازسازی پیچیده اداری و گفتمانی از آن نام برد: تبدیل کردن تقسیمات اجتماعی میان قدرت، امتیاز تولید، مالکیت و بار معنایی. در واقع در زمینه این تغییر تاریخی میان قدرت و معنا بود که سندیت و مستندسازی عکاسانه شکل گرفت (تگ، ۱۹۸۸: ۶). به این ترتیب نه تنها نهادهای اجرایی اجتماعی مانند پلیس و مراکز جرم‌شناسی و هویت، بلکه نظام‌های علمی نوین‌یادی نظیر تاریخ، انسان‌شناسی و جامعه‌شناسی فرهنگی نیز از اسناد عکاسانه در تولید قدرت بیشتر بهره بردند؛ به‌ویژه انسان‌شناسی قرن نوزدهمی از چنین تقسیماتی به‌خوبی بهره گرفت و از امتیاز استنادی عکس برخوردار شد. عکاسی چونان در تثبیت جایگاه خود در نهادها و سازمان‌های اجتماعی و علمی موفق بود. امروز «چنین رسانه‌ای خارج از موقعیت و مشخصات تاریخی‌اش وجود ندارد... طبیعت آن، [رسانه عکاسی] به‌عنوان یک کنش رفتاری، به عوامل و سازمان‌هایی بستگی دارد که آن را تعریف کرده و به‌کارش می‌گیرند. عملکرد عکاسی در قامت تولید فرهنگی بسته به شرایط مشخص زیست بوده و عکس‌ها تنها درون روابط تعریف‌شده نظام حاکم بر زندگی است که دارای معنا و قابل خوانش می‌گردند» (همان: ۱۱۸). از طرفی، عکاسی در تغییر و دگرگونی شیوه‌های اعمال قدرت مدرن بسیار موفق بوده است. بسیاری از فناوری‌ها و ابزارها که مدرنیست را عملیاتی کرده‌اند، به‌نحوی با عکاسی در ارتباط هستند. «از هواپیما نخستین بار در جنگ جهانی اول بهره گرفته شد، اما نه برای فروریختن بمب، بلکه برای جاسوسی و عکس‌گرفتن از پشت خطوط دشمن. امروزه ماهواره‌های جاسوسی که در فاصله ۱۵۰ کیلومتری از سطح زمین در حال گردش‌اند...، معجزه‌های ستناو<sup>۱</sup> و گوگل‌ارث<sup>۲</sup> را در اختیار ما گذاشته است... بدون دوربین، سراسربینی<sup>۳</sup> میشل فوکو که مبتنی بر القای حسی از آگاهانه و همیشه در معرض دیدبودن در

۱. satnav system (satellite navigation): جهت‌یابی ماهواره‌ای که در آن از ماهواره‌ها برای ارائه موقعیت مکانی جغرافیایی مستقل استفاده می‌شود. سیستم Satnav به‌طور مستقل با هر دریافتی داده که از طریق تلفن یا اینترنت امکان‌پذیر است، می‌تواند برای نشان‌دادن مکان جغرافیایی، جهت‌یابی یا ردیابی موقعیت چیزی از طریق گیرنده‌ها (ردیابی ماهواره‌ای) به‌کار گرفته شود.

۲. Google Earth: یک برنامه رایانه‌ای است که نمایی سه‌بعدی از زمین را براساس تصاویر ماهواره‌ای نشان می‌دهد. این برنامه، نقشه زمین را با قراردادن تصاویر ماهواره‌ای، عکاسی هوایی و داده‌های GIS، در یک فضای سه‌بعدی ارائه و شمای کلی جغرافیا را به‌دست می‌دهد.

وجود زندانی است و کارکرد خودبه‌خود قدرت را تضمین می‌کند، به‌ندرت می‌تواند از برخی مؤسسات محصور (زندان‌ها، تیمارستان‌ها) ... فراتر رود» (سیر، ۱۳۹۶: ۸۳). به‌عبارتی نمی‌توان به‌سادگی از کنار حضور عکس در همه شئون زندگی مدرن، چه در معنای ماهیتی آن و چه به‌صورت یک سند کاغذی یا الکترونیک، عبور کرد و به نقش آن به‌عنوان تضمین‌دهنده سیطره قدرت بر جامعه نیندیشید.

از زمانی که فرانسوا آراگو<sup>۱</sup> و ویلیام فوکس تالبوت<sup>۲</sup> اولین اعلان‌های خود را راجع به ثبت نور و نقاشی با نور توسط دوربین عکاسی به اطلاع عموم رساندند، جنبه صریح استنادی عکس‌ها همواره مسئله‌ساز و مطرح بوده است؛ به‌ویژه آنکه نفوذ این وجه انکارنشده عکاسی «در برخی از فرایندهای قدرت، حائز اهمیت فراوانی است... موضوعی که ضرورت بیشتر بیان مسئله را موجب می‌گردد آن است که کارکرد نهادهای عکس‌ها به‌عنوان یک‌شکل ممتاز شاهد و مدرک، به‌طوری تاریخی، نه‌تنها برای دستگاه‌های انضباطی و سازمان‌های اجتماعی دولتی، محوری و مؤثر بوده است، که همچنین برای نظم و انتظام خود تاریخ نیز بسیار نقشی اساسی داشته است» (نگ، ۲۰۰۹: ۱۶). از همان ابتدای تاریخ عکاسی، افرادی نظیر تالبوت، در کتاب قلم طبیعت<sup>۳</sup> عکس‌ها را «شاهد بی‌صدا»<sup>۴</sup> نامید که به‌وضوح وعده حضور «شواهدی از نوع جدید» را به نهادها و سازمان‌ها ن داد. این شاهد جدید به‌خوبی برای انتظام و نظم‌دهی دقیق تاریخ به‌کار گرفته شد و عملاً نوع جدیدی از نگاه تاریخی را در میان مورخان، انسان‌شناسان و عکاسان شکل داد. ارتباط عکاسی با نهادهای دولتی و مرجعیت قدرت موجب می‌شود کیفیت شهادت‌دهنده آن به‌عنوان یک مدرک، همواره در سایه دسته‌بندی‌های آرشویی دولتی و تحت شرایط و ضوابطی که بر ساخته نظام‌های اجتماعی است، قرار داشته باشد. درنهایت باید گفت که ثبت و ضبط عینی در انسان‌شناسی مانند بسیاری از شاخه‌های دیگر علوم و نهادهای قدرت، همواره رمزگذاری‌شده موقعیت‌های گوناگونی است که در بسترهای مطالعاتی و مقولات جمعیتی مطرح است. جان تگ نیز معتقد است دوربین مانند دولت‌ها هیچ‌گاه خنثی نیست و بازنمایی‌هایش کاملاً رمزگذاری‌شده در قدرت و مرجعیت اجتماعی آن است. «این قدرت خود دوربین نیست، بلکه قدرت دستگاه‌های دولت محلی است که آن را به کار می‌گیرند و مرجعیت تصاویر ساخته‌شده توسط آن را تضمین می‌کنند تا به‌عنوان گواه عمل کرده یا حقیقتی را ثبت کند» (به نقل از ولز، ۱۳۹۳: ۴۲۲).

۱. François Jean Dominique Arago (1786-1853): ریاضی‌دان، فیزیک‌دان، ستاره‌شناس و سیاست‌مدار فرانسوی.

۲. William Henry Fox Talbot (1800-1877): دانشمند، مخترع و میدعی انگلیسی عکاسی.

۳. The Pencil of Nature: اولین کتاب عکاسی که بین سال‌های ۱۸۴۴ تا ۱۸۴۶ به‌صورت تجاری منتشر شد. قلم طبیعت شامل تعداد محدودی از عکس‌هایی بود که تالبوت چاپ کرد.



## نتیجه‌گیری

عکاسی انسان‌شناختی که در حدود دو سده اخیر ابزار مهمی در توسعه علم انسان‌شناسی به‌ویژه در محافل علمی غربی بوده است، از منظر منتقدان و مورخان حوزه عکاسی، تاریخ و انسان‌شناسی دارای ویژگی‌های بایسته، اما مسئله‌مندی است. از یک سو عکاسانی که در کنار انسان‌شناسان به نقاط دوردست و سرزمین‌های جدید گسیل شدند، در معرض فرهنگ و آداب‌ورسوم مردمانی قرار گرفتند که به‌زعم غربیان، «دیگری» بودند؛ بنابراین در متن عکس‌ها نیز این دیگری‌پنداری و تازه‌بودن محیط اجتماعی ثبت و ضبط شد و از سویی دیگر، انسان‌شناسانی دوربین عکاسی را به‌دست گرفتند که امکانات اصیل این رسانه نوظهور قرن نوزدهمی را در راستای اهداف علمی نهادهای نوظهور دانش و قدرت، برای نشانه‌گذاری و حتی قطب‌بندی جهان به تمدن غربی و تمدن‌های دیگر، به‌کار بردند. به همین خاطر عکاسانی که خود را انسان‌گرا می‌نامیدند، تلاش کردند با دوری بیشتر از سازوکارهای رسمی معطوف به علم انسان‌شناسی و دیگرپنداری‌های رایج در تفکر استعماری قرن نوزدهمی، به کیفیت شاعرانه زندگی و زیبایی‌های حضور انسان در فرهنگ‌ها و جوامع گوناگون بپردازند و آن را نمونه‌ی کتابی بشر در سرتاسر جهان بدانند. در عکاسی قوم‌نگارانه که توجه به عواطف و احساسات و زندگی زیسته در مقولات فرهنگی عکاسانه تقویت می‌شود، فاصله معناداری را پر می‌کند که میان عکاسی انسان‌شناسانه و سوژه‌ها (انسان‌ها در فرهنگ‌ها و محیط‌های گوناگون) وجود دارد. به‌عبارتی عکاسان قوم‌نگار برخلاف آنچه در عکاسی انسان‌شناسانه (در مفهوم اصلی و قرن نوزدهمی آن) ملاک عمل است، می‌تواند مانند یک چشم سراسربین فوکویی، صرفاً ببیند و ثبت کند و به دلیل اینکه در متن هر عکسی، بر ارجاع به «آنجابودگی» مصداق، درست همان‌طوری که بوده، همواره تأکید می‌شود؛ بنابراین امکان دسته‌بندی و مصرف در الگوها و مطامع مشخص علمی را دارد. قوم‌نگاران تجربه‌گری حواس در مکان زیسته را مدنظر دارند و این توجه به عامل عاطفه انسانی، نحوه مواجهه با عکس‌ها را چندپهلوی و با مضامین و مفاهیمی گاه متناقض، تفسیرپذیرتر و وابسته به مخاطبان مختلفی با زمینه‌های متنوع تاریخی، محیطی و فرهنگی می‌سازد. درنتیجه سندیت داده‌های عکاسی در ارتباط با انسان‌شناسی، نه‌صرفاً مبتنی بر داده‌های عینی و کیفیت ثبت مستقیم آن، بلکه بر پایه نحوه تعامل با جهان انسانی توسط عکاسان-انسان‌شناسان تعریف و تدقیق می‌کنند.

## منابع

- ساماران، شارل (۱۳۸۹). *روش‌های پژوهش در تاریخ*. ترجمه ابوالقاسم بی‌گناه و همکاران. مشهد: انتشارات بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- سه‌یر، درک (۱۳۹۶). «تصویر ساکن» از کتاب *تاریخ‌نگاری و عکاسی*، ترجمه محمد غفوری. تهران: آگه.
- لنگفورد، مایکل (۱۳۸۶). *داستان عکاسی*. ترجمه رضا نبوی. تهران: نشر افکار.
- ولز، لیز (۱۳۹۳). *نظریه عکاسی، گزیده‌ای از مهم‌ترین متون نظری عکاسی در قرن بیستم*. ترجمه مجید اخگر. تهران: سمت.
- El Guindi, F. (1998). *Visual Anthropology*. In book: *Handbook of Methods in Cultural Anthropology*. Edited by H. Russell Bernard and Clarence C. Gravlee. Published by Rowman & Littlefield, Maryland
- Frizot, M. (1998). *The New History of Photography*. Konemann UK Ltd. United Kingdom.
- Morton, C. (2018). *Photography, Anthropology of*. In book: *The International Encyclopedia of Anthropology*. Edited by Hilary Callan. Published by John Wiley & Sons, Ltd.
- Morton, C., Edwards, E. (2009). *Photography, Anthropology and History*. Ashgate Publishing limited. England;
- Pinney, Christopher (2011). *Photography and Anthropology*. Reaktion Books Ltd. London;
- Riviera, D. (2010). *Picture This: A Review of Doing Visual Ethnography: Images, Media and Research by Sarah Pink*. In: *The Qualitative Report*. Vol. 15 No. 4. July; Nova Southeastern University, Florida;
- Steichen, E. (1955). *The Family of Man: The greatest photographic exhibition of all time- 503 pictures from 68 countries- created by Edward Steichen for The Museum of Modern Art*. Museum of Modern Art, Maco Magazine Corporation. New York.
- Sykes, C., L. (1999) *August Sander and the task of the photographer*. London, Ontario: The University of the Western Ontario.
- Tagg, J. (1988). *The Burden of Representation: Essays on Photographies and Histories*. Palgrave MacMillan, New York;
- Tagg, J. (2009). *The Disciplinary of Frame*. University of Minnesota Press, United States;
- Thompson, K., K., Bordwell, D. (2002). *Film History: An Introduction*. McGraw-Hill Companies, New York.
- Turk, B., N. (2011). *Some Thoughts on Ethnographic Field Work and Photography*. In: *Journal of Croatian studies*, Vol. 23. Croatian Academy of America, United States;
- Warren, L. (2006). *Encyclopedia of Twentieth Century Photography*. Routledge Pub. New York;
- Wright, C. (2018). *Photo-Ethnography*. In *The International Encyclopedia of Anthropology*. Edited by Hilary Callan. Published by John Wiley & Sons, Ltd.