## مجموعه عکس‌های تازه در چهار قاب

# اهل عکس

علیرضا امیرحاجبی

**قاب اول:«زمان سخت»**

**مجموعه عکس‌های محسن راستانی از سارایوو**

## الماس سخت قدیسان

با تجربیات گذشته یک عکاس کاری ندارم. اینکه در عبور از دیروز چه دیده و چه ثبت کرده. آنچه هست امروز است. دیروز متعلق به من و عکس نیست. هرچند بسیاری بر این نکته پافشاری دارند که: عکس زمان حالی است که در حین مشاهده دیگر حال نیست. انجماد لحظه‌ای است که عکاس و جهان از آن عبور کرده‌اند و حافظه عکاس چیزهایی از آن رویداد را در خود ضبط کرده است. عکاسی را هنر ثبت لحظات از دست رفته می‌دانند.

اما بیایید از گذشته عبور کنیم... مردمانی که در میدان شهر ایستاده‌اند. شما هم در میدان ایستاده بودید؟ من نیز در آنجا خواهم ایستاد در زمانی که معلوم نیست چه موقع خواهد بود. حال، گذشته و طرحی برای آینده.

اینکه رویداد را بتوان با تمام جزییات یا حتی با برخی از جزییات تبدیل به گزارشی جامع و مانع کرد امری است محال. زیرا وحدت میان زمان و مکان است که رویداد را می‌سازد. در اینجا از ذات رویداد سخن نمی‌گوییم بلکه هدفم فاصله بین رویداد و ثبت رویداد است. نسبت بین رویداد و مصداقی به نام عکس که ادعای ثبت حقیقت دارد. میدان شهر ایستاده و پا برجاست. امروز این را می‌دانیم. عکاس بیست سال پیش از آن عکسی گرفته. میدان کمی تغییر کرده. زمانی درختانی نیز در کنارگذر آن وجود داشت که به همت شهرداری جلیل‌القدر تهران بریده شده. در عکس درختان را می‌بینی؟ حالا نمی‌بینی. پس عکاسی نوعی تردستی است. به عکس نگاه کن! این پسر جوان که در کنار درخت ایستاده را می‌بینی؟ دیگر زنده نیست. همان سال‌ها توسط جوخه‌های مرگ صرب‌ها اعدام شد. پس دیگر امروز را ندیده است. نگاه عکس به گذشته نیست بلکه به امروز و آینده است.

عکس‌های محسن راستانی را دیدم. بعد از خواندن این متن شما هم خواهید دید. متن نیز آینده است. امروز می‌نویسم درباره امروزی که محسن راستانی در آن زیسته. زمان و مکان او را زیسته‌اند و او یک تنه لحظه‌ای از مصرف‌شدن خود را، از زیستن خود را به تصویر کشیده است.

**خاکستری‌ها**

از خاکستری ملایم (گورستان کوشوا) تا کنتراست‌های تند عکس آن کودکی که با یک چشم باز/ بسته هراسناک به دوربین نگاه می‌کند.

خاکستری‌ها.

تند، ملایم.

مایل به سیاه.

مایل به فاجعه.

برف سفید و نشانه‌های مرگ سیاه. نمی‌توان یک عکس را توصیف کرد. همان‌طور که نمی‌توان یک متن را توصیف کرد. پس تنها کاری که متن می‌تواند انجام دهد تشویق به دیدن است و نه توصیف و نه تفسیر. از عکاس جدا می‌شوم. به زمان حال بازمی‌گردم. کتابی که در برابر من است زمان را مانند سنگی به دوردست پرتاب می‌کند. آیا روزی خواهم توانست سارایوو را ببینم؟ مردانی در حال نواختن موسیقی. خسته از فاجعه با چشمانی ازنفس‌افتاده که می‌گویند کمی به ما استراحت دهید. نوازندگان چیزی ریتمیک نواخته‌اند؟ نمی‌دانم. آن«چیز» دیگر وجود ندارد. آیا امیدی هست تا بار دیگر در زمانی دیگر نواخته شود. موسیقی هنری موقتی است. نیازمند رفتن و بازگشتن است.

### زمان سخت

**عکس‌های محسن راستانی**

**نشر عکاسان انقلاب و دفاع مقدس**

**چاپ اول: ۱۳۹۳**

جسم ندارد اما درعکس راستانی اجسام (چیزها) و اشخاص از شما دعوت می‌کنند تا برای این عکس یک موسیقی انتخاب کنید. انتخاب شما چیست؟

آینده‌ای که آن را طرح می‌کنم چیزی نیست جز عرصه برای تخیل. برای آنچه که نیست و می‌تواند باشد. آیا عکس نیز چنین چشم‌اندازی را دارد؟ یا تنها به واقعیت رویدادها، خوشی‌های زودگذر، فجایع عمیق و... بسنده می‌کند؟ زمان خود را در تغییر نشان می‌دهد. زمان خود را در مسافت نمایان می‌کند و در حرکت. آنچه تغییری ندارد و بی‌حرکت ایستاده چگونه زمان را در خود حفظ می‌کند. این همان رمز عکاسی است. وابسته به زمان و گریزان از زمان. سیاه‌وسفیدبودن، خاصیتی است که بسیاری از عکاسان حرفه‌ای به آن علاقه‌مند هستند. اما راستانی به شکل دیگری از آن بهره گرفته است. تضادهای شدید خاکستری‌ها آرامش فاجعه‌باری را بر دوش می‌کشد. تمایلی ندارم تا پای سیاه و سفیدی را به عرصه خیر و شر و نیک و بد بکشم. کنتراست‌های باستانی نماینده اخلاق نیستند بلکه بازنمایی‌کننده زندگی هستند. زندگی‌ای که آن را باید زیست. آن را زیسته‌اند و خواهند زیست.

دوزخ تو را دیگری می‌سازد. دیگری خود دوزخ است. تو در دیگری می‌سوزی و شعله‌ور می‌شوی. در جسم و اندیشه‌اش و در بازتاب آن اندیشه‌ها که کنش‌هاست. عکس‌های راستانی آشکارکننده بازتاب‌های ذهنی است که تبدیل به عامل رویدادی تلخ شده‌اند. آیا رنج‌های این مردمان، مردمان سارایوو به پایان رسیده است؟ امروز چه می‌کنند؟ فردا را چگونه آغاز خواهند کرد؟ نقشه‌شان برای عروسی نوه کوچک‌شان چیست؟ برای پسرشان مغازه کوچکی خواهند خرید؟ این زن سیگارکشیدن را ادامه داده یا آن را ترک کرده؟ مسجد ویران شده توزلا دوباره آباد و زیبا شده است؟ عکس‌ها این سوالات را در ذهن من ایجاد می‌کنند.

تلخی یا هراسناکی خاکستری عکس‌های راستانی در قالب عکس مستند اجتماعی پدیده‌ای طبیعی است که نمی‌توان آن را نادیده گرفت. اما در این میان خنده‌هایی نیز هست و حتی شادی موقت.

خاکستری‌ها. خاکستری مایل به سفید، خاکستری روشن، خاکستری مایل به سیاه با درجه‌ای از خاکستر هراس. خاکستری‌هایی که با خاکستر برجای‌مانده از جنگ ترکیب می‌شوند. کدام را بیشتر می‌پسندی؟ خاکستر یا خاکستری را؟

اگر امروز جنگی در کار نیست اما آن درختان زیبای کاج، محیط ابری و مه آلودی که راستانی به تصویر کشیده هنوز هستند و کاشفان تصویر انسانی را دعوت به مشاهده تصویر جهان امروز می‌کنند.

زمان سخت، زمان خاکستری‌هاست. از سیاهی نشان و جای گلوله‌ها بر دیوار آغاز می‌شود و به سفیدی برف گورستانی در سارایوو می‌رسد. گستره‌ای وسیع از تصویر جهان که خیره به ما می‌نگرد. نگاه خیره هراس‌آور است و هیچ راه فراری از آن نیست. خیرگی جهان به انسان است که انسانیت را می‌سازد. تمام تلاش خود را می‌کنیم که به جهان بنگریم اما جهان بسیار قبل ازآنکه انسان مفهوم نگریستن را دریابد به او خیره نگریسته است. حال اندیشه‌ای به این پرسش پاسخ دهد که انسان شبیه به جهان شده است یا برعکس.

عکس‌های خاکستری، تضادها، حرکت‌ها، نگاه‌ها، آرزوها، بدن‌های زنده با آرزوهای بی‌شمار، آرزوهای کوچک بی‌شمار. تلخی را به کناری می‌گذارم. به زمان می‌نگرم. زمانی را که راستانی آن را به من بیننده حوالت داده ارج می‌نهم. زمان انتزاعی، نامحسوس، که روح را می‌پالاید و چون الماس شفاف می‌کند.

**قاب دوم:«اهل اسب»، مجموعه عکس‌های پیمان هوشمندزاده**

## اهل ناکجا

چندسال پیش بود که در نشستی با استاد فرهاد ورهرام، مستندساز برجسته کشورمان، درباره مستند مردم‌شناسی صحبت می‌کردیم. ورهرام این بخش از سینما را نوعی رسانه می‌دانستند که می‌تواند به علم مردم‌شناسی کمک فراوانی کند. در بسیاری از مراکز علمی و انستیتوهای پژوهش مردم/بوم‌شناسی بخش فیلم و عکس فعالانه به ثبت مستنداتی در زمینه محیط زندگی، آیین‌ها، پوشش‌ها، معماری و بسیاری دیگر از عناصر دخیل در فرهنگ منطقه‌ای خاص می‌پردازند. خاصیت اصلی سینمای مستند و عکاسی در این است که آنچه را در تئوری ارایه می‌شود، ابژکتیو می‌کند. این عینی‌سازی به درک موضوع از زوایای مختلف یاری می‌رساند. برای مثال پژوهشگران با دیدن بخشی از یک‌فیلم اثر ژان روش، می‌توانند با جغرافیای خاص منطقه‌ای در آفریقا بیشتر آشنا شوند و ارتباط بین معماری و محیط زیست آن ناحیه را بهتر درک و کشف کنند؛ حتی اگر پژوهشگر به‌صورت میدانی و حضوری به آفریقا نرفته باشد یک‌مجموعه داده‌های متمرکز از طریق فیلم یا عکس راهگشای او خواهد بود. البته این را هم بگویم در این متن به هیچ عنوان با سینمای مستند توریستی یا عکاسی کارت‌پستالی کاری نداریم. این‌گونه سینما و عکاسی چیزی سطحی و پرنگ و لعاب است که هر روزه نمونه‌های آن را در شبکه‌های مختلف تلویزیونی و در نمایشگاه‌های لوکس داخلی و خارجی می‌بینیم؛ ظروفی سمی و زهرآلود که با هزینه‌های هنگفت سعی در جذب همان گردشگری دارند که یک‌محوطه باستانی شش‌هزارساله را تبدیل به زباله‌دانی می‌کند. این یک‌زنجیره بدشگون است که هیچ نسبتی با عکاسی مردم‌نگارانه یا سینمای مستند جدی و گاه عبوس مردم‌نگاری ندارد.

یکی از دوستان فرانسوی‌تبار من که مدت‌هاست مستندسازی می‌کند، چندسال پیش خبرم کرد که عازم بخش نادیده و نامکشوف اوکاوانگو در بوتسوانا (آفریقا) خواهد شد. گفتم:«بسیار عالی. می‌روید تا آخرین منطقه بکر جهان را به اکوتوریست‌ها معرفی کنید تا با بطری‌های زشت پلاستیکی کوکاکولا و پپسی‌کولا سواحل رودخانه را مفروش کنند.» وی پاسخ داد:«نگران نباش منطقه بسیار دور دست است و پای توریست به‌آن جا نخواهد رسید.» چندسالی از آن ماجرا و تهیه فیلم گذشت. فیلم از بسیاری از شبکه‌های معتبر دنیا پخش شد. سال پیش همان دوست برایم نوشت که:«نمی‌دانم توریست‌ها از کجا توانستند به منطقه راه باز کنند.» دو عکس هم برایم فرستاد که همان پیش‌بینی من را نشان می‌داد؛ البته کار سختی نبود این پیش‌بینی. لازم به یادآوری است که دلتای اوکاوانگو در لیست میراث طبیعی یونسکو قرار دارد! در هر شکل آن اکوتوریست فاجعه‌بارترین شکل گردشگری است.

این نکات را شفاف گفتم تا خط و مرزی مشخص بین رسانه حرفه‌ای مثل مستندسازی و عکاسی مردم‌نگارانه رسم کنم. عکاسی مردم‌نگارانه اهداف مشخصی دارد و مخاطبانی مشخص، البته اگر پروژه‌ای شکل و حالتی عمومی نیز به خود بگیرد چیزی از ارزش‌های آن کم نمی‌شود. مجموعه‌عکس‌های پیمان هوشمندزاده نیز در همین دسته از عکاسی جای می‌گیرد؛ شکلی از عکاسی مستندنگار که منطقه‌ای خاص را درنظرگرفته و مجموعه‌ای از فاکتورهای متغیر و نامتغیر زیست‌بوم را بازنمایی و گزارش می‌کند. منطقه و سوژه مورد نظر هوشمندزاده بندرترکمن، ترکمن‌صحرا و ترکمنان هستند.

### اهل اسب

**عکس‌های پیمان هوشمندزاده**

**نشر نظر**

**چاپ اول: ۱۳۹۳**

هوشمندزاده با نگاهی واقع‌گرا و در عین حال زیباشناسانه به سراغ ترکمن‌ها رفته است. کتاب اهل اسب را می‌توان به بخش‌های محدودی تقسیم کرد: «ارتباط انسان با محیط»، «ارتباط انسان با اسب» و «ارتباط انسان با انسان». این بخش‌بندی امری فرضی است تا براساس آن بتوانیم به تعریفی مختصر از عکس‌ها برسیم. همانگونه که عکاسی هوشمندزاده در این مجموعه را مردم‌نگارانه تصور و طبقه‌بندی کردیم. حال این امکان وجود دارد که دیگران به‌خصوص استادان اهل فن این عکس‌ها را مردم‌شناسانه-مردم‌نگارانه ندانند.

در بخش اول یعنی ارتباط انسان با محیط، عکاس طبق نوعی عادت زیباشناختی بیشتر سوژه‌های انسانی را در مرکز کادر قرار داده است. در چنین وضعیتی تاثیر محیط طبیعی بر انسان به حداقل رسیده و موضوع بر خود انسان متمرکز می‌شود. اما در یکی از عکس‌ها (قبرستان صفاایشان) رویداد ناگهان معکوس می‌شود. مردمانی که در گستره‌ای وسیع قرار گرفته‌اند. ماهیت انسان در طبیعت اینچنین است؛ او بخشی از محیط است و نه صاحب بی‌چون و چرای محیط. ابعاد انسانی در این عکس که از جمله بهترین‌های این مجموعه است با حقیقت انسان در طبیعت نزدیک‌تر است. از این تناسبات که بگذریم می‌توانیم به استنادی‌بودن عکس‌های این مجموعه نیز اشاره‌ای داشته باشیم. در این سه بخش دخالت عکاس به حداقل رسیده است و او را کمرنگ‌تر می‌بینیم، این از جمله خصوصیات مهم عکاسی مردم‌نگارانه است. گویا عکاس خود را برای لحظاتی فراموش کرده و در زمان و مکانی خاص حل شده است. کنتراست‌ها در کل عکس‌ها آنچنان پررنگ نیست، نوعی خاکستری روشن روی تمامی عکس‌ها کشیده شده است. این را نه به‌عنوان یک ضعف بلکه به‌عنوان نوعی خصوصیت متن در نظر می‌گیریم. شاید عمدی در کار باشد، شاید ترکمن‌صحرا تا این حد خاکستری است. نوعی خاکستری که در آن زندگی آنچنان تکاپویی ندارد. خود هوشمندزاده نیز اشاره‌ای به این مضمون کرده است. نوعی آرامش بدون حرکت‌های سینوسی، یک روند و ممتد. در بخش دوم یعنی «انسان با اسب» گستره حضور مردم در پیست اسب‌دوانی وسیع می‌شود. تناسبات طبیعی‌تر است، عکس‌ها گزارشی‌تر می‌شوند. به هر حال رویدادی در حال وقوع بوده؛ مسابقات اسب‌دوانی. البته رویدادی پرتکاپو و حرکت که مخاطب در عکس‌ها چیزی از این حرکت را نمی‌بیند. گویا عکاس درباره حرکت هیچ ایده‌ای نداشته است. از جمله نکات اسنادی جالب توجه این بخش تضادهایی است که عکاس به‌خوبی آنها را بررسی و ثبت کرده است. چیزهایی امروزی از جمله خودروهای سنگین و موتورسیکلت‌ها که تناسبی زیبا با متن سنتی مسابقات اسب‌دوانی ترکمن‌صحرا دارند. این خود نشان‌دهنده میزان تغییرات در محیط زندگی است که می‌تواند به یک مردم‌شناس کمک فراوانی کند. در بخش سوم«ارتباط انسان با انسان» حضور عکاس بیشتر دیده می‌شود. حتی در چند مورد دخالت‌هایی نیز دارد. تاثیرات عکاسان بزرگی از جمله زنده‌یاد کاوه گلستان در این بخش محسوس است که جای خوشحالی است. خوشحالی از آن جهت که نگاه گلستان به‌مثابه میراثی در بین عکاسان ایرانی باقی مانده و تنها به نام و یاد او اکتفا نکرده‌اند. (به‌طور مثال مردی نوار متر را بالا برده و به عکاس و دوربین نشان می‌دهد).

تلاش چندساله هوشمندزاده در ثبت مردم‌نگارانه ترکمن‌صحرا نمونه مطلوبی است که شاید در آینده خود تبدیل به میراثی برای عکاسان فردای ایران شود. وی نشان می‌دهد که کار عکاسی با محیط و مردم در پیوند است و زیاد نباید به دنبال (دُم وِبال) تئوری‌های زیباشناسی و عکاسی رفت. کفش‌هایت را به پا کن. به محیط برو و عکاسی کن. همین.

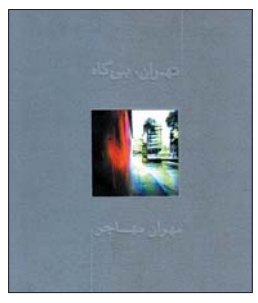
**قاب سوم**

**عکس‌های مهران مهاجر از تهران**

## آداب مهاجرت

«مهران مهاجر» عکاس شناخته‌شده‌ای است که در بیشتر مواقع آثارش با طبیعت بی‌جان در پیوند است. مجموعه اخیر این هنرمند که توسط نشر مانوش منتشر شده، حیطه‌ها و زوایای نادیدنی و شاید گاه دیدنی شهر تهران را بازکشف و بازنمایی کرده است. دقت در نگریستن و مشاهده، در عکس‌های مهاجر حرف نخست را می‌زند. سادگی آثار او نه از روی ساده‌نگری است بلکه براساس نوعی فلسفه زیباشناختی است. بی‌پیراگی و خلوص در فرم‌ها مهاجر را به یکی از مهم‌ترین عکاسان فرمالیست ایرانی تبدیل کرده است. آنچه کمتر در عکاسان دیگران می‌بینیم و در آثار مهاجر برجسته است، دیدگاه حذفی و بسنده نگر به اشکال است. ترکیب و اضافه‌کردن عناصر بصری در آثار وی جایی ندارد؛ خلوص فضا و فرم‌هاست. عکس‌های مهاجر در مجموعه «تهران، بی‌گاه» از جمله سخت‌ترین عکس‌های اوست. سخت از این جهت که حذف عامدانه عناصر بصری در فرهنگ تصویری معاصر ایران کار بسیار نادری است. عادت بصری و فرهنگی ما اضافه‌کردن و نوعی انبارکردن چیزهاست، حتی اگر چیزی دیگر به کارمان نیاید. روش چینش عناصر در آثار اخیر مهاجر در ظاهر ساده است. زبان بصری وی در آنجا به قوام می‌رسد که پیچیدگی یک زاویه را تبدیل به سادگی آن زاویه می‌کند. بخش اول کتاب «تهران، بی‌گاه» مربوط است به مناظر شهری تهران که در قالب سیاه و سفید عکاسی شده است. مجموعه‌ای متعلق به سال۱۳۶۹ درست یک‌سال پس از جنگ. البته به‌دلیل ذائقه فرمالیستی مهاجر چیز زیادی از آن دوران در عکس‌ها به چشم نمی‌خورد.

در بخش دوم کتاب که تحت عنوان «تهران بی‌تاریخ۱۳۸۸» معرفی شده، مهاجر با جسارت دست به عکاسی رنگی می‌زند. شاید منطق این رنگی‌شدن را باید در امروزی‌ترشدن تهران جست‌وجو کرد. در این عکس‌ها گرافیک شهری مورد توجه مهاجر قرار گرفته، چیزی که در دوره جنگ و چندسال پس از آن توجه زیادی به آن نمی‌شد. در سراسر این کتاب به‌جز در چند عکس، دیگر هیچ انسانی نمی‌بینید. تهران مهاجر، شهر بی‌شهروند است، شهری که تنها بقایایی از حضور انسان در آن دیده می‌شود. مدیریت این بی‌انسانی در شهر پر رفت‌وآمدی چون تهران بسیار مشکل است. مهاجر به‌خوبی از پس این چالش برآمده. وی در برخی از عکس‌های رنگی خواسته یا ناخواسته به نمادگرایی نیز نزدیک شده است به‌خصوص در آن عکس‌هایی که رنگ تند قرمز بر دیوار یا بیل‌بوردی نقش بسته. بخش سوم مکالمه‌ای کاملا متفاوت را ارایه می‌دهد. بی‌مفهوم‌ترین و انتزاعی‌ترین بخش کتاب تحت عنوان «تهران بسته» مربوط به سال۱۳۹۲ است. یعنی جدیدترین تجربه بصری مهاجر در دیدن چیزها یا بهتر بگوییم نیمه‌کاره‌دیدن تهران. در این قسمت مهاجر به شکل آگاهانه بخش اعظم کادر را در سیاهی برده و مخاطب تنها می‌تواند بخش کوچکی از



چشم‌اندازها را مشاهده کند. همین بخش کوچک نوعی دعوت است به تخیل و تکمیل بقیه طرح از طرف مخاطب. کتاب «تهران، بی‌گاه» بیش از اینکه نمایشگر تهران باشد، نشان‌دهنده یک سبک بدیع از نگرش است. دیدگاهی جزیی‌نگر و بی‌پیرایه که می‌تواند در سایر حوزه‌های هنر تجسمی و بصری گسترش یابد.

**قاب چهارم**

**مجموعه عکس‌های یحیی دهقان‌پور از مرگ فروغ فرخزاد**

## سپیده‌دم خون شاعر

مرگ رویدادی یکه و مجرد است. رویداد رویدادها. مطلق و بی‌کم‌وکاست. به سراغمان نمی‌آید، اما وقتی بیاید نیمه‌کاره نمی‌آید. شعر نیز از جهاتی مطلق است. مطلقی که در ذهن شکل می‌گیرد. حتی اگر شاعر نسبی‌گرا باشد بازهم اثرش یکه و مطلق است. به‌همین‌دلیل بسیاری از فیلسوفان با شعر دشمن بودند. به‌همین‌دلیل در آرمانشهرهای‌شان خبری از شاعر نیست. آرمانشهرشان با مرگ میانه‌ای ندارد. پس سوفوکل سال‌ها فراری می‌شود و هیچ‌کس به فریادهای اورپید حین دریده‌شدن توسط سگ‌های‌وحشی گوش نمی‌دهد.

شاعر با مرگ زندگی می‌کند بی‌آنکه بداند. شاید هم می‌داند. تجسم ذات مرگ در شعرهای بسیاری از شاعران قدیم و معاصر خوانده می‌شود. ارتباط سازنده آنان با مرگ برای زیستن بهتر انسان هدیه‌ای است فروافتاده از آسمان. هدیه‌ای بادآورده که بر ما می‌بارد. و ما آن را کم و بی‌احساس می‌کنیم.

عکس‌های یحیی دهقان‌پور با موضوع مرگ شاعر نامدار ایران فروغ فرخزاد از چندین زاویه قابل خوانش است. آیا این مجموعه گزارشی تصویری است از یک رویداد دردآور؟ پاسخ مثبت است. آیا این مجموعه‌ای است اسنادی و تاریخی که بسیاری از بزرگان را در یک‌واقعه دورهم جمع کرده؟ پاسخ مثبت است. آیا این مجموعه مرثیه‌ای شاعرانه است برای مرگ یک‌شاعر؟ بازهم پاسخ مثبت است.

اما وجه دیگر این مجموعه چگونگی فضا و ژست‌های انسانی در غیبت فروغ است. وقتی فروغ نبود چگونه بودند دوستان و دشمنان‌اش؟ وقتی غایب شد، دوستان شاعرش چگونه ایستادند؟ چگونه به هم نگاه کردند؟ چگونه سیگار کشیدند؟ سراسیمگی در همه‌جا موج می‌زند. همه هستند و نیستند. رویایی هست اما نیست. براهنی هست اما نیست. شاملو ایستاده نشسته. دیگر می‌توان به فکر مستندنگاری بود؟ چه چیز مستند است جز خون شاعر؟ هیچ.

### آن روز «اورا» در باغچه کاشتند...

**یحیی دهقان‌پور**

**نشر مانوش**

**چاپ اول: ۱۳۹۳**

دهقان‌پور سنگ تمام گذاشته. برای او تفاوتی ندارد که آدم‌ها عبور می‌کنند یا ساکن ایستاده‌اند. برایش تفاوتی ندارد کادر چگونه بسته شده است. رویداد از زیبایی عبور می‌کند و به والایی می‌رسد. صداقت حرف ابتدا و انتهای این مجموعه عکس‌هاست. فروغ از جمع کسان به جمع هیچ‌کسان سفر می‌کند. مرگ در حاشیه گورستان ایستاده و به جمعیت می‌نگرد. دهقان‌پور او را دیده است. حتی دشنام داده است آنجا که عکس مادر شاعر که خمیده و کشان‌کشان‌اش می‌برند را به ما تقدیم می‌کند. این چیزی تقدیمی نیست. این همان دشنام است.

چه خوب کرده دهقان‌پور که نقشه راهی را جداگانه به کتاب افزوده. با خودکارهایی رنگی بر بالای هر شخص نام‌اش را نوشته. نوشته‌هایی سرشار از تصویر. حاملان تصویر. نوشته‌هایی که با رنج دست‌به‌گریبان‌اند. بازگردیم به عکس‌های بهمن هزاروسیصدچهل‌وپنج. عکس‌های روزی که فروغ را در باغچه کاشتند. عکاس همه‌جا حاضر (Omnipotence) است. گویی با شاعر قراری گذاشته، قولی داده تا از تمام لحظات عکس‌برداری کند. از پزشکی قانونی، خودروی سپید مرگ، نامشخص و محو. بسیاری از عکس‌های بخش پزشکی قانونی محو هستند. محو هستند زیرا تکاپویی در فضا و مردمان دیده می‌شود. عکاس نیز از مردمان است. با مردمان است. باید ایرانی باشی، با فرهنگ مرگ در ایران آشنا باشی و با شعر شاعرش آشنا تا نبض این عکس‌ها را در دست بگیری و احساس‌شان کنی. یک آمریکایی یا فرانسوی نمی‌تواند این عکس‌ها را بفهمد. عکس‌های دهقان‌پور مال خودخود ماست. نگاه او بومی‌نگر است. رویداد که ایرانی است پس مخاطب اصلی این مجموعه بهتر است که ایرانی باشد.

بگذار دیگران به عکس‌های شسته‌رُفته، بزک‌شده و لوس تازه‌به‌دوران‌رسیده‌های عکاسی در مجلات فرنگی نگاه کنند، ما نیز می‌مانیم و مرثیه سیاه و سفید دهقان‌پور برای فروغ. از پزشکی قانونی بیرون می‌آیند. عکس مادر ریزنقش شاعر، مخاطب را به جلو سوق می‌دهد. دعوت می‌کند: «بیا و همراه شو با هم به مراسم غسل و کفن، به امامزاده اسماعیل می‌رویم. حرکت کمتر می‌شود. دوربین عکاس نیز ثابت‌تر است. اما هستند چند عکسی که دهقان‌پور باز هم از لرزش و حرکت دریغ نکرده. «چگونگی» باز به سراغمان می‌آید؟ چگونه در آن اوضاع عکس گرفته؟ حال خودش در آن زمان چگونه بوده؟ به چه می‌اندیشیده؟ که روزی این عکس‌ها را تبدیل به کتاب می‌کنم؟ هرگز. هرگز به این خیال نبوده. گریه می‌کرده؟ به احتمال زیاد گریه کرده است. ما هم برای شاعرمان گریه می‌کنیم با این عکس‌هایی که گرفته‌ای. عکاس برای اندوهگین‌کردن ما عکس نگرفته، او بین هیجان، التهاب، اندوه و تصویر، گیر کرده، غافلگیر شده؛ نوعی مخمصه، نمی‌توانسته فرار کند. چیزی او را به درون رویداد مکیده. دست روی دست نگذاشته و مشغول شده، ثبت لحظات لرزش، تکاپو برای رسیدن به آرامش ابدی شاعر در گور. ثبت کفش‌ها و پاهایی تمام و کمال مردانه که عمودی ایستاده‌اند. تنگنایی ساخته‌اند برای افقی- یت پیکر بی‌جان شاعر که ترمه‌ای لطیف بر رویش کشیده‌اند. اینجا هم مردانگی دست از سر فروغ بر نداشت؛ شلوارهای سیاه مردان که دیواره‌ای ساخته‌اند برای او. همه ترمه را می‌بینند که نماینده شاعر است، حجاب زیبای اوست. پس همه حجاب را دیده‌اند نه فروغ را و نه شعر شاعر و نه خونش را.

کار از کار گذشته، می‌رویم به ایستگاه آخر، آرامگاه ظهیرالدوله. طبیعی است که جمعیت زیاد شده باشد. بسیاری از فرهیختگان ایران هستند. شاملو، جلال آل‌احمد، غلامحسین ساعدی، سیاووش کسرایی، اردشیر محصص و مرتضی ممیز که از میان ما رفته‌اند و دیگر نام‌آوران عرصه ادب و هنر ایران که زنده‌اند و دلگرمی ما در این روزگار سرد. رویایی هست، براهنی هست، فرمان‌آرا هست، کیارستمی هست. عجیب روزی بوده! سمپوزیوم فرهنگ ایران روز دفن فروغ بود. اما... اما روز تلخ ابراهیم گلستان نیز بوده که تا امروز هیچ نگفته تا الماس ناسفته فروغ، بکر باقی بماند و چه خوب کرده گلستان. رنج‌های گلستان نیز داستانی است برای خودش، تصویر و تصورناشدنی. کوه رنج است، گلستان رنج. از دهقان‌پور تشکر می‌کنیم که چشم‌هایمان را دوباره شستشو داد.