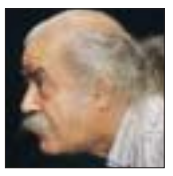
رسانه و سینما

آن لاین ترین جام جهانی تاریخ . . ۱۶
گفت و گوی اختصاصی با سعید راد ۱۷



ادبیات و کتاب

خانواده ۲۰ هزار نفری مطبوعات . ۱۸
کارهای نو انجام می دهم ۱۹

حکمت و اندیشه

فرهنگ سرگرمی خواهی ۲۰
بده بستان خواننده و نویسنده ۲۱

تاریخ مشروطه

ایران شادمان از نجات آذربایجان . . ۲۲

نگاهی به آخرین نمایشگاه عکس‌های رضا دقتی در پاریس

مبارزان تیرگی‌ها

چنگیز محمودزاده

رضا دقتی، هنرمند عکاس ایرانی، سال‌ها است که به هر گوشه دنیا سرک می‌کشد و از پشت دوربین خود به صحنه‌هایی نگاه می‌کند که شاید هر فردی دل دیدن چنین صحنه‌هایی را نداشته باشد. او سال‌ها با احمدشاه مسعود در کوه‌های افغانستان همراه بود و خاک سارایوو، لبنان و فلسطین را زیر پا گذاشته و دوربین عکاسی، تنها سلاحی بود که بر دوش داشت.

اما آنچه تصاویر آخرین نمایشگاه عکس او را تشکیل می‌داد ارتباط مستقیمی با صحنه‌های جنگ و درگیری نداشت. چهره‌های زنانی که ردی از جنگ یا محدودیت در آنها دیده می‌شود ۲۵ تابلوی نمایشگاه این عکاس در گالری آلکاتل پاریس را تشکیل می‌داد.

چهره این زنان در سال‌های فعالیت او آنچنان در ذهنش حک شده بود که نتوانست به راحتی از کنار آنها بگذرد: «با کشیده شدن جنگ از خطوط مقدم جبهه به شهرها، زنان و کودکان هم وارد جنگ می‌شوند. با این تفاوت که سربازان درگیر جنگ، سنگری برای پناه گرفتن دارند اما زنان و کودکان با حمله به شهرها کاملاً بی‌پناه می‌مانند. زنان در سخت‌ترین شرایط زندگی و با وجود تمام مشکلات جنگ و خشونت، مقاومت می‌کنند و همین مقاومت، زیبایی خاصی را در چهره آنها پدید می‌آورد.»

آنچه در عکس‌های این نمایشگاه و بر روی پایگاه اینترنتی گالری آلکاتل دیده می‌شود به بهترین شکل، نشان‌دهنده همین دیدگاه دقتی است. او با آثار خود به کالبدشکافی جامعه درگیر جنگ یا مسائل محدودکننده دیگر از طریق چهره‌ها و تمرکز بر وضعیت زندگی زنان در چنین وضعیت‌هایی پرداخته است.

کریستیان پونسوله، رئیس مجلس سنای فرانسه، دوم نوامبر سال گذشته میلادی در مراسم اعطای مدال ملی لیاقت فرانسه به این عکاس، خطاب به او گفت: «چهره زنان و مردانی که شما از چهار گوشه جهان گرد آورده‌اید، نشانگر یگانگی انسان است. نگاه و توجه خاصی که به کودکان بی‌دفاع در جهان دارید موجب شده است که همواره تلاش کنید از دریچه دوربین، معصومیت نگاه آنان را به تصویر درآورید.»

یکی از عکس‌های درخشان این نمایشگاه به پرتره‌ای از یک دختر تاجیک مربوط می‌شود که در استان‌های تاجیک‌نشین چین و در ترکستان شرقی عکاسی شده است. دقتی در شرح این عکس نوشته: «از سال ۱۹۹۰ با وارد شدن چین به دنیای اقتصاد آزاد، آموزش و پرورش در این کشور دیگر رایگان نیست. این دختر جوان تاجیک باید در مدرسه زبان یوگو را بیاموزد. هر چند مردم منطقه می‌توانند به هر زبانی صحبت کنند اما زبان رسمی و نوشتاری، همان زبان چینی است.»

در عکس، چهره دختر جوانی را می‌بینیم که نیمی از آن در تاریکی فرو رفته و نیمه دیگر آن در روشنایی دیده می‌شود و عکاس با تیزهوشی خاصی، خط سایه و نور را مشخص کرده است. در نیمه تاریک چهره، برق نوری در چشم، تنها نقطه تاکیدی است که به تقابل نور و روشنایی دامن می‌زند.

رضا دقتی در بیشتر عکس‌های این مجموعه خود از نور و تاریکی یا تضاد رنگ‌ها استفاده کرده و در برخی موارد به ترکیب‌بندی‌های نقاشانه دست یافته که در آنها نیز نوعی تضاد دیده می‌شود.

«خانواده مرد ماهیگیر» یکی دیگر از این نمونه عکس‌ها است که در حاشیه رودخانه ولگا عکاسی شده است. دو پنجره در یک دیوار به سمت خیابان باز شده‌اند و در هر یک از آنها، زنی حضور دارد؛ یکی رو به دوربین و دیگری پشت به آن که هر دو به لبه پنجره یله داده‌اند. در پیش‌زمینه کادر، دو ماهی بر روی زمین قرار گرفته‌اند که بین آنها نیز تضاد چشمگیری دیده می‌شود؛ یکی از ماهی‌ها خیلی بزرگ و دیگری، بسیار کوچک است.

دقتی، شرح این تصویر را چنین نوشته: «برای مجله نشنال جئوگرافی بر روی پروژه‌ای درباره دریای خزر کار می‌کردم. حدود شش ماه به مسافرت به پنج کشور همسایه اطراف این دریاچه پرداختم. اولین تجربه من از این دریاچه به سن هفت سالگی بازمی‌گشت که در شمال ایران به ساحل خزر رفتم. همیشه یکی از رویاهایم این بود که به مسافرت در اطراف آن بپردازم. این عکس به ساحل رود ولگا مربوط می‌شود. رودخانه‌ای اسرارآمیز که سراسر روسیه را طی می‌کند و در دریای خزر آرام می‌گیرد. با وجود فروپاشی اتحاد جماهیر شوروی در این منطقه، کالخوزها [مراکز کار اشتراکی کمونیست‌ها] هنوز فعال هستند و کار اصلی آنها ماهیگیری است. ماهیگیران صبح زود به دریا می‌روند و صید آنها به این مزارع آورده می‌شود که زن‌ها، آنها را تمیز می‌کنند. خبر رسیدن یک عکاس موجب شده بود آنها تمیزترین و زیباترین لباس‌های خود را بپوشند، اما من به دنبال چهره واقعی کار و زندگی آنها بودم. شاید فکر می‌کردند قصد دارم در روستایشان از آنها عکس پرتره بگیرم! آنها علاقه‌ای نداشتند با ماهی‌ها جلوی دوربین بیایند به همین دلیل یکی از آنها به دوربین پشت کرده و دیگری هم نگاهش را به سمت دیگری چرخانده است.»

عکسی سیاه و سفید از روآندا هم، چنین تضاد و تقابلی را در خود دارد. دو زن سیاه‌پوست پشت به هم ایستاده‌اند و به روبه‌روی خود خیره شده‌اند که پر است از عکس‌های کوچک کودکان. زن سمت راست، کودکی را به پشت خود بسته و زن سمت چپ باردار است که این برآمدگی بدن دو زن، این تقابل را شکل می‌دهد. این عکس به جنگ داخلی روآندا مربوط می‌شود که هزاران نفر در جریان آن کشته شدند و کودکان بسیاری نیز از خانواده‌های خود جدا افتادند. این کودکان هنگام گریز از صحنه جنگ از خانواده‌های خود دور افتاده و از سوی یونیسف در اردوگاهی متمرکز شده بودند.

دقتی با همکاری یونیسف و صلیب سرخ در سال ۱۹۹۶ از این کودکان عکاسی کرد و با به نمایش گذاشتن این ۱۲ هزار عکس در اردوگاه‌های مختلف پناهندگان، سه هزار و ۵۰۰ کودک توانستند خانواده‌های خود را پیدا کنند.

دقتی، عکس دیگری از روآندا را نیز در این مجموعه گنجانده است که به یکی دیگر از دردهای مردم این کشور می‌پردازد. زنی سیاهپوست در مقابل دوربین این عکاس ایستاده که قابی بزرگ را در دست دارد که عکس‌های یادگاری سیاه و سفید و رنگی در آن قاب کنار هم چسبیده‌اند. این عکس در بین دیگر عکس‌های مجموعه، بسیار ساده‌تر به نظر می‌رسد و همین سادگی به آن جذابیت می‌دهد. با این وجود، دقتی در به‌کارگیری نور بر روی سوژه خود، بیشترین توجه را نشان داده تا تاریکی پشت زن و رنگ‌های تند شالی که بر گردن انداخته، هر دو به چشم بیایند. دقتی درباره این عکس که در سال ۱۹۹۲ آن را عکاسی کرده، می‌نویسد: «شالی روشن و با رنگ‌های گرم که او خود را با آن پوشانده بود در فضایی که همه چیز تاریک و خشن بود، زندگی را بیابان می‌کرد. وقتی در خانه خاکستری خود حرکت می‌کرد به ملکه‌ای خسته شبیه می‌شد. مانند فردی که می‌خواهد با بی‌میلی، گنجینه‌ای را با دیگران قسمت کند، کورمال کورمال صفحه‌ای پر از عکس را می‌آورد. در سکوت آن را مقابل خود می‌گیرد و مدت‌ها همان‌طور نگه می‌داردش. با صدایی درهم‌شکسته از بیماری و ماتم می‌گوید که آنها تصاویر زندگی او بودند، شادی گذشته. می‌گوید حالا همه چیز به یک خاطره تبدیل شده است و آن خاطره اگر بسیار گرانبها باشد هم نمی‌تواند کسی را به او بازگرداند. به نظر می‌رسد رازی را با شرمساری زیاد می‌خواهد بگوید، اینکه شوهرش از ایدز مرد و آن بیماری را به او منتقل کرد. زن در پایان می‌گوید: دردهای او را هنگام مرگ به خاطر می‌آورم و می‌دانم من هم دچار آن خواهم شد.»

رضا دقتی در طول سال‌های فعالیت خود به عنوان عکاس بارها به افغانستان سفر کرده و تصاویر بسیاری را نیز از جنگ در این کشور و جنگ‌زدگان آن ثبت کرده است. در این نمایشگاه نیز چند عکس از افغانستان دیده می‌شد. چند زن با لباس‌های قرمز در پیش‌زمینه در حال حرکت هستند و چیزی بر سر دارند. پشت آنها و آن سوی یک دیوار، برجک‌هایی دیده می‌شود. زنان حاضر در تصویر از فاصله دوری که عکاس صحنه را ثبت کرده به ماکت‌هایی کوچک از برجک‌ها شبیه هستند. این زنان با فرزندان خود، خاک افغانستان را طی کرده‌اند تا به نزدیکی مرز پاکستان برسند. آنچه بر روی سر دارند، تنها مایملک‌شان است که در جعبه‌های خالی مهمات ریخته‌اند و با خود حمل می‌کنند. برجک‌هایی که در دنیای امروز، خالی و بدون استفاده شده‌اند، زمانی برای نگهبانی از دهکده به کار گرفته می‌شدند. برجک‌هایی که به گفته رضا دقتی «مثل هر روستای قدیمی در خاورمیانه، آسیا و آفریقا روستا را احاطه کرده‌اند و سالیان سال برای محافظت روستا از دشمنان به کار گرفته می‌شدند و اتاق فوقانی آنها پر از خوراک بود تا خانواده‌های تحت محاصره را زنده نگه دارد. اما قرن بیستم با صنعت تازه‌ای از مهمات همراه بود. نیروی هوایی، بمب‌افکن‌ها و سلاح‌های جدید، مدافعان چندصدساله روستا و بناهای زیبای تاریخی آن را ویران کرده‌اند.»

یکی دیگر از عکس‌های این مجموعه که می‌توان همان تضادی را مشاهده کرد که در بسیاری از عکس‌های دقتی وجود دارد، تصویری است که در فرانسه عکاسی شده آن هم در یکی از مراکز نگهداری از کودکان خانواده‌های مهاجر به خاک این کشور. زن جوان سفیدپوستی، کودک سیاهپوستی را کول کرده است و با چشم‌هایی که بسته به نظر می‌رسند و یک لبخند کمرنگ، نیم‌رخ خود را به سمت کودک چرخانده است. کودک سیاهپوست با چشمان باز به جایی در بیرون از کادر خیره شده و صورتش، حسی از بی‌تفاوتی یا بهت را به مخاطب منتقل می‌کند. دقتی در شرح این عکس نوشته است: «AFTD از سال‌ها پیش به مهاجران کمک می‌کند. خانواده‌های مهاجر به فرانسه می‌توانند در دو هفته اول اقامت خود در این کشور به یکی از دو مرکز AFTD بروند. در شرایطی که والدین مشغول انجام کارهای اداری هستند، گروهی از افراد آموزش‌دیده از فرزندان آنها نگهداری می‌کنند. هر چند آنها نمی‌توانند با استفاده از زبان با یکدیگر ارتباط برقرار کنند اما گرمای عشق و علاقه آنها به کمکشان می‌آید.»

هر چند دقتی در این مجموعه بیش از هر چیز به زنان رنج‌کشیده یا آسیب‌دیده اجتماع پرداخته اما در بعضی از عکس‌ها نیز شور زندگی را تصویر کرده است. تصویر دو زن مصری نشسته در قاب یک پنجره در زمان انجام یک جشن مذهبی یا تصویر یک زن رقصنده چینی از جمله این عکس‌ها به شمار می‌روند. یکی از زیبا و چشم‌نوازترین عکس‌های اینچنینی در مجموعه دقتی، عکسی از یک زن فرانسوی است که در میان گل‌های یک دشت وسیع دراز کشیده. زن در جلوترین بخش کادر دیده می‌شد و پشت سر او، گل‌های زرد و قرمز تا افق گسترده شده‌اند و در انتها به چند درخت جدا از هم می‌رسند که کادر تصویر را می‌بندند. در این عکس به غیر از زیبایی بصری، می‌توان موجی از گرمای عشق را نیز احساس کرد.

رضا دقتی، عکاس ۵۴ ساله آخرین نمایشگاه خود را ادای دینی به زنان دنیا می‌داند. «مسیری که در طول ۳۰ سال گذشته طی کردم موجب شد با زنان، مردان و کودکان بسیاری برخورد کنم که هر یک از آنها تاثیری بر من داشتند. با این عکس‌ها داستان زنان را روایت می‌کنم؛ نخستین قربانیان جنگ‌ها که اغلب خودشان نیز آن را انتخاب نکرده‌اند. زنان در هیاهوی غرش توپ‌ها، رنج از دست دادن پسر، برادر یا همسر و اشک بی‌صدای جان به در بردگان جنگ حضور دارند... همین رنج و حضور، آنها را به مبارزان واقعی تیرگی‌ها در دنیای ما تبدیل کرده... عکس‌های من ادای دینی است به تمام زنان...»

رضا دقتی سال ۱۳۳۱ در شهرستان تبریز متولد شد و در حال حاضر یکی از مشهورترین عکاسان خبری جهان به شمار می‌رود. در سن ۲۲ سالگی به دست ساواک به مدت سه سال در زندان افتاد آن هم به دلیل تصاویری که عکاسی کرده و بدون مجوز دولتی به نمایش گذاشته بود. با وجود مشکلات و سختی‌های زندان، این سه سال تاثیر زیادی بر فعالیت‌های بعدی او داشت چرا که در زندان از امکان مصاحبت و همنشینی با بسیاری از روشنفکران ایرانی آن زمان برخوردار شد. خودش می‌گوید: «حضور در کنار مهم‌ترین نویسندگان، فلاسفه، روزنامه‌نگاران و کارگردانان ایرانی اتفاق خوشایندی بود.»

دقتی سال ۱۳۶۲ از ایران به پاریس رفت و کار عکاسی را با مراکز و نشریه‌های معتبر دنیا دنبال کرد. او لحظه‌های فراوانی از حوادث جنگ‌ها، انقلاب‌ها، درگیری‌ها و جنایت‌های غیرانسانی را در نقاط مختلف ثبت کرد و به‌عنوان عکاس مجله نشنال جئوگرافی نیز به مسافرت در سراسر جهان پرداخت. دقتی حالا آژانس عکس خود را با نام webistan پایه‌گذاری کرده است، ضمن آنکه راه‌اندازی سازمان غیردولتی آینا در افغانستان از دیگر فعالیت‌های او به شمار می‌رود.

تکه‌های تجسمی

دستور پخت برای یک نقاشی

ایرج اسماعیل‌پور قوچانی

این واقعیت که خال مهرویان و دانه فلفل هر دو سیاهند چندان هم این کجا و آن کجا ندارد چون شیوه‌هایی که با آنها صورت‌های انسانی به قوام می‌آیند یا به اصطلاح ساخته (make up) می‌شوند تفاوت چندانی با روش‌های پخت و پز ندارد، در هر دو مورد تعداد اندک‌شماری مواد خام وجود دارد که می‌بایستی مجموعه‌ای از عملیات با دقت و ترتیب خاصی روی آنها انجام شود تا این طبیعت خام و وحشی را قابل مصرف کند.

هر فرهنگ انسانی به مرور و در مسیر تکامل خود نوع ایده‌آل یا صورتی مثالی از اندام انسانی را تبلیغ رسانه‌ای می‌کند تا خلق‌الناس از آن پیروی کنند. بدن که فی‌النفسه موجودیتی طبیعی با فعالیت‌هایی عمدتاً خودکار دارد، جبراً در چنبره فرهنگ مبدل به ماده خامی می‌شود تا در طول زندگی اجتماعی فرد، به سمت این صورت مثالی حرکت کند. فرهنگ با تغییر دادن بدن می‌خواهد الگویی از خود را به نمایش بگذارد بنابراین در تمامی اشکال فرهنگی از تیوهای نیجریایی گرفته تا نیکول کیدمن هالیوود، همواره نوعی مراقبت از تن و کیفردهی بدن وجود دارد تا بدن را در قالب آن شکل ایده‌آل درآورد و یا نگه دارد. مراقبت‌هایی از قبیل انواع ورزش‌ها و عادت‌ها و رژیم‌های غذایی و پوشش‌های مختلف که خود را در ترکیب کلماتی چون بدن‌سازی و بادی شیپینگ بیشتر افشا می‌کنند.

برای ساکنان فرهنگ خودی بسیار سخت است که بسیاری از اسباب و ادوات معمول منجمله انواع لوازم آرایش را صرفاً نوعی قالب‌بندی برای نزدیک‌تر شدن به یک ایده زیبایی شناسانه در باب بدن تصور کنند در حالی که چنین تصوری در مورد کفش‌های تنگ چینیان که در گذشته برای تغییر دادن فرم پای بانوان به کار می‌رفته است، بسیار آسان‌تر می‌نماید. واقعیت این است که ایده‌های ما در باب بدن مناسب درست هم‌تراز آشپزی مقوله‌ای در هم جوش از تاریخ و فرهنگ و اقلیم است اما امروزه شکلی که این تفاوت‌ها خود را بروز می‌دهند همواره به گونه‌ای است که عموماً مسئله نسبی زیبایی در نزد یک نژاد، خود را به صورت مقوله مطلق نژاد زیبا صورت‌بندی می‌کند: امروزه بیشتر انسان‌ها به دلیل مک‌دونالدیزاسیون که آن هم یک مفهوم اجتماعی متاثر از آشپزی است، نسبت‌های اندامی هنرپیشگان هالیوودی و مدل‌های فشن مایکل آدام را استانداردهای مناسب‌تری برای بدن به شمار می‌آورند. استانداردهایی که سابقاً و در سنت هنر کلاسیک یونان متولد شد و بعدها در رنسانس خود را در نسبت‌های طلایی و در آثار میکل آنژ و داوینچی (اگرچه داوینچی کاملاً این نسبت‌ها را رعایت نمی‌کرد و اندکی سرها را کوچکتر می‌کشید) بازسازی کرد. اما واقعیت این است که استانداردی برای بدن وجود ندارد و این تغییر شیوه‌های معیشتی در طول زمان است که مفهوم زیبایی بدن را تحت‌الشعاع خود قرار می‌دهد. اما این تغییر را در مدت زمانی نسبتاً طولانی که از ساخت مجسمه ونوس ویلن دورف (بیست و دو هزار سال قبل از میلاد) تا نقاشی تولد ونوس ساندرو بوتیچلی (قرن پانزدهم میلادی) و از ونوس بوتیچلی تا نقاشی مرلین مونرو اثر اندی وارهول گذشته است به خوبی مشاهده می‌کنیم یعنی زمانی که دریافت انسان از زن به مثابه موجودی مبدع و اثیری که از هیچ می‌تواند چیزی بزاید (دوران پارینه سنگی) به سمت کارکرد بازتولیدی بدن زن در متولد کردن بدنی انسانی و بازنمایی این کارکرد در انواع و اقسام الهه‌های مادر (رنسانس) تغییر یافت و تا محو این مادربودگی به نفع زن بودن صرف پیش رفت: تصور زن در قالب مادر باعث شد که هنرمند تمامی ارزش‌های زن را صرفاً در رابطه با ویژگی‌های مادرانه وی تقدیس کند و لذا در نقاشی‌ها و مجسمه‌های خود نیز بر روی همین ویژگی‌ها تاکید می‌گذاشت. (نگاه کنید به تمامی مجسمه‌ها و نقاشی‌های مریم مقدس) اما پس از این دوران ما شاهد حرکت تدریجی دریافت وی از بدن زن به سمت مفهومی فروکاسته شده در حد یک کالا هستیم؛ مفهومی مدرن و نوظهور که زنان را در عوض اتاق وضع حمل و یا آشپزخانه در درون کارخانه‌ها یا سالن‌های مد می‌یابد و البته به همراه برخی خصوصیات ثانوی از جمله فمینیسم و لذا هنرمند در تصویر کردن مجدد زنانگی، یا به گونه‌ای نوستالژیک به سمت خلق مجدد آن آرامش از دست رفته بازمی‌گردد (مانند نقاشی‌های ماتیس) یا شجاعانه به سمت تصویری جدید از چهره زن می‌رود تا این هراسناکی توام با کامجویی را در آن واحد به نمایش بگذارد مانند پرتره مرلین مونرو اثر اندی وارهول. تابلوی تولد ونوس بوتیچلی در این میانه از یک سو خصوصیات اثیری زن پیش از تاریخ که از هیچ، چیزی می‌زاید را در درون خود حفظ کرده است (چرا که خود ونوس بی‌هیچ وصلتی و تنها از دل صدفی در اندرون انبوهی کف دریا متولد می‌شود) ولی از سوی دیگر و به گونه‌ای متضاد همچون یک مادر انبوهی از کیوپیدهای کوچک کمان در دست را در اطراف خود پرورش می‌دهد تا دل آدمیان را فارغ از کارکرد تولیدمثلی عشق‌های زمینی به هم بدوزند. در فاصله زمانی که از تولد ونوس بوتیچلی تا خلق اثر مرلین مونرو گذشته است انبوهی از ونوس‌های دیگر کشیده شده‌اند که به مرور از تعداد کیوپیدهای آنها که ناخواسته وجه مادرانه ونوس را به رخ می‌کشیدند، کاسته و در عوض بر رنگ و لعاب خود بدن افزوده شده است، به طوری که در تابلوی اندی وارهول دیگر قابل تشخیص نیست که آیا این یک میک‌آپ بدون صورت است یا یک صورت که با شیوه‌ای که زنان آشپزی و یا آرایش می‌کنند کشیده شده است.