بوم خبر

روایت ۳ عکاس از حمله تروریستی اهواز

عکاسان خبری که برای پوشش خبری رژه نیروهای مسلح در اهواز حضور داشتند، یکی از متفاوت‌ترین روزهای کاری خود را پشت سر گذاشتند. در حمله تروریستی اهواز در حالی که خیلی‌ها مشغول فرار کردن یا قایم شدن بودند، عکاسان خبری کار خود را رها نکردند و شروع به ثبت لحظات کردند.با سه عکاس خبری همراه شدیم و از آن‌ها خواسته‌ایم تا آن ۱۵ دقیقه هولناک را برایمان روایت کنند.

روایت اول

محمد آهنگر (عکاس ایکنا): من از ساعت ۶ صبح در محل برنامه حضور داشتم. عکسی که از من منتشر شده که به حالت سینه‌خیز مشغول عکاسی هستم، مربوط به حدود یک دقیقه قبل از شدت گرفتن حمله تروریست‌هاست. فریاد می‌زدند: «بخوابید روی زمین.» از سمت راست و چپمان صدای تیر می‌آمد. چند نفر فرار می‌کردند؛ چند نفر قایم شدند و من هم فکر کردم که بهترین فرصت برای عکاسی است. در آن لحظات رعب و وحشت هم ایجاد شده بود که دارند از پشت هم تیراندازی می‌کنند اما هدف تیراندازی جایگاه بود. یکی از محافظان داد زد که مانور است. اما همه داشتند، فرار می‌کردند. عکاس‌ها روی زمین دراز کشیدند که تیر نخورند. حدود ۵ دقیقه در حالت سینه‌خیز عکاسی کردیم. بعد رفتیم، پشت یک آمبولانس و به کارمان ادامه دادیم. یکی از استرس‌هایی که داشتم، تجهیزاتم بود که متعلق به خبرگزاری بود و نباید آسیب می‌دید. با این حال فکر می‌کنم که بازخورد عکس‌ها خیلی خوب بود.

روایت دوم

علیرضا محمدی (عکاس ایسنا): از صبح زود به محله برگزاری رفتم و منتظر ماندم که برنامه شروع شود. رژه‌ها شروع شد و من هم مشغول عکاسی شدم. یک‌دفعه صدای تیر آمد اما هیچ‌کس واکنشی نشان نداد یا چون فکر کردیم مانور است و این تیراندازی هم جزو برنامه است اما یک‌دفعه مردم شروع به دویدن کردند و سربازان هم به این طرف و آن طرف رفتند اما تیراندازی همچنان ادامه داشت. آن چیزی که باعث می‌شد شرایط وحشتناک‌تر جلوه کند، این بود که معلوم نبود تیراندازی از کجا دارد انجام می‌شود؟ چند لحظه بعد متوجه شدیم که تیراندازی از پشت جایگاه است. مردم فرار می‌کردند و من شوکه شده بودم. یک گوشه پناه گرفتم و شروع کردم به عکاسی. از آن صحنه‌ها حدود ۷۰ فریم عکس گرفتم که تجربه سخت و عجیبی برایم محسوب می‌شود. کل این ماجرا حدود ۱۵ دقیقه ادامه داشت و همین‌طور که من و عکاسان دیگر مشغول عکاسی بودیم، نیروهای نظامی آمدند و ما را به عقب بردند. آن‌ها دوربین دو عکاس را گرفتند و تصاویر یکی از بچه‌های صدا و سیما را هم پاک کردند.

روایت سوم

بهراد قاسمی (عکاس ایسنا): ساعت ۷:۳۰ صبح در محل برنامه بودم. مسئولان به سمت جایگاهی که برایشان تدارک دیده شده بود، رفتند و پس از سخنرانی‌ها، رژه شروع شد. پس از رژه نیروی انتظامی و ارتش نوبت رژه سپاه شد و من مشغول عکاسی بودم که یک‌دفعه صدای تیر آمد. من اول فکر کردم که تیراندازی مربوط به رزمایش است اما یک دفعه دیدم که جایگاه شلوغ شد و متوجه شدم که تیراندازی از آن سمت است. نشستم روی زمین که تیر نخورم. قبل از اینکه شروع کنم به عکاسی یک‌نفر محکم خورد به من و عینکم افتاد روی زمین. وقتی عینکم را برداشتم یکی از شیشه‌هایش شکسته بود و با همان یک شیشه شروع کردم به عکاسی. به هر حال تجربه متفاوتی برایم بود. بازتاب عکس‌ها خیلی خوب بود و فکر می‌کنم که تاثیرگذار بودند. این رویداد حسم را نسبت به شغلم عوض کرد. فکر می‌کنم منتشر شدن این عکس‌ها باعث می‌شود، برخی به خودشان بیایند. شاید مسببان این حادثه این عکس‌ها را ببینند. مثلا عکس آن بچه‌ای که تیر خورده بود. شاید ثبت این تصاویر باعث شود که حس انسانیت در آن‌ها بیدار شود.

گذر و نظری بر نمایشگاه آثار آبرنگ مهدی رضائیان

من در آن لحظه، آنجا بودم

بهروز فائقیان

«من در آن لحظه، آنجا بودم»؛ شاید این گزاره را بتوان در توصیف بخشی از فرهنگ بصری هنر ایران به گروهی از نقاشان ایرانی نسبت داد که تجربه‌های نقاشانه خود را در مسیر ثبت و ضبط آنچه خصلت‌های مکانی و جغرافیایی می‌خوانیم، به کار گرفته‌اند. نمونه‌های متعددی از جلوه‌های چنین رویکردی در ارائه اثر هنری را می‌توان در تاریخ معاصر ایران سراغ گرفت. از هنرمندان مکتب آبرنگ اصفهان تا طبیعت‌گرایان پیرو مکتب کمال‌الملک. اما هر چند جسته و گریخته کم نبوده‌اند هنرمندان نقاشی که در همه دهه‌های گذشته، بی‌هیاهو و در منشی عزلت‌گرایانه، آگاهانه یا از روی ذوقی غریزی، خواسته و ناخواسته جریانی اغلب حاشیه‌ای را به موازات تحولات هنری در این سال‌ها پی گرفته‌اند و آثارشان را هر از چندگاه در نمایشگاه‌هایی به معرض دید عموم کشانده‌اند.

به نظر می‌رسد در این دهه‌ها بخش قابل توجهی از این تجربه‌ها و تولیدات هنری در عرصه آموزش‌های غیررسمی هنری و در فضای آموزشگاه‌های هنری و در سایه مناسبات استاد و شاگردی تا امروز دوام یافته است. اما وجه مشخصه نقاشی‌هایی با دغدغه ثبت و ضبط خصلت‌های جغرافیایی معین را در چه رویکردهایی می‌توان شناسایی کرد؟

نمایشگاهی از نقاشی‌های آبرنگ مهدی رضائیان که این روزها در آتلیه شخصی هنرمند به نمایش عمومی درآمده، بهانه نگاهی اجمالی به چند و چون ارائه نقاشی‌هایی با این مضامین را فراهم کرده است. آثار رضائیان در این مجموعه همچنان که انتظار می‌رود کم و بیش با تکنیک و فضایی مشابه با آثاری از این دست خلق شده‌اند. آبرنگ به عنوان ابزاری که امکان بازتاب چشم‌اندازهای موردنظر هنرمندان در چنین رویکردی را در زمانی کوتاه فراهم می‌کند، در اینجا هم به عنوان تکنیک نقاشی‌هایی انتخاب شده که قرار است گواهی بر تجربه‌های حسی و عاطفی هنرمند در رو به رو شدن با این چشم‌اندازها باشند. پدیده‌های طبیعی و اقتضائات فصلی، در اینجا هم اتمسفر حاکم بر آثار را شکل می‌دهند و از این طریق می‌توان به توصیف‌های مشخص و ساده‌ای از آن‌ها دست پیدا کرد. خانه‌ای در مه، روستایی پوشیده در برف یا تلالو خورشید بر تپه و ماهورها نمونه‌هایی از این توصیف‌ها می‌تواند باشد که در ابتدای امر بخشی از احساس مستتر نقاش در نقاشی‌هایش را برای بیننده آشکار می‌کند. این چنین توصیفاتی که در قالب کلام در می‌آیند به وضوح از خصلتی ادبی بهره می‌برند که تا اندازه زیادی موقعیت هنرمند به عنوان نخستین ناظر این پدیده‌ها را بروز می‌دهد. «من آنجا بودم و می‌دیدم که اشعه‌های آفتاب چطور خانه‌های پراکنده بر دامنه کوه را درمی‌نوردند و درختان لخت و خزان‌زده را یک به یک گرمی می‌بخشند» یا «نسیمی که از پشت پنجره چوبی به درون اتاق خانه روستایی راه پیدا می‌کرد، پشت سر مه صبحگاهی را با خود می‌آورد که درخت تناور باغ را در هاله‌ای سفید رنگ و مرطوب پنهان می‌کرد». نقاش این مجموعه هم در موقعیت‌هایی از این دست توصیف‌هایی را ارائه می‌دهد که عواطف و انگیزه‌هایش را از به تصویر کشیدن آنچه خود در لحظه و وضعیتی خاص تجربه کرده نشان می‌دهد. «من آنجا بودم» به عنوان فصل مشترک تمامی این آثار، پیش از هر چیز عزیمتی را یادآوری می‌کند که هنرمند در سودای رو به رو شدن با موقعیت‌هایی تازه در پیش گرفته است. در اینجا واضح است که هنرمند حضور خویش را در موقعیت‌هایی توصیف می‌کند که لزوماً از استقرار او در زمان و مکانی خاص نشان ندارند؛ هنرمند در این لحظات رهگذر و مسافری می‌نماید که البته مخاطب هرگز از پیشینه او چیزی نمی‌داند و قرار هم نیست که بداند؛ همه آنچه که نقاش در پی به تصویر کشیدنش است همان لحظه و موقعیتی است که بیننده اکنون از دریچه تصاویر او شریک‌شان می‌شود.

«من آنجا بودم» به‌عنوان فصل مشترک تمامی آثار نمایشگاه، پیش از هر چیز عزیمتی را یادآوری می‌کند که هنرمند در سودای رو به رو شدن با موقعیت‌هایی تازه در پیش گرفته است

تکنیک هنرمند در اینجا هم خاصیتی سهل و ممتنع دارد؛ مجموعه فضا و اتمسفر رنگی به تمامی با دریافت‌های هنرمند از آنچه مقابلش قرار گرفته سنجیده می‌شود و نقاش تلاش دارد تا آنچه را که از دریچه چشمانش و در موقعیتی احساسی ادراک کرده با بیننده به اشتراک بگذارد. به این ترتیب گزاره ابتدایی یعنی «من در آن لحظه آنجا بودم» با «من این‌طور دیدم» یا «من این چنین احساس کردم» پیوند می‌خورد. محتوای تصاویری که هنرمند به این طریق با بیننده خود شریک شان می‌شود، اما حاوی جزئیاتی بیشتر از این‌ها هم هست.

مجموعه فضا و اتمسفر رنگی به تمامی با دریافت‌های هنرمند از آنچه مقابلش قرار گرفته سنجیده می‌شود و نقاش تلاش دارد تا آنچه را که از دریچه چشمانش و در موقعیتی احساسی ادراک کرده با بیننده به اشتراک بگذارد

این جزئیات که به خصوصیات مکانی و طبیعی منحصر به فردی متصل هستند که در هر تصویر و به اقتضای حال و هوا و اتمسفر چشم‌اندازهای پیش‌روی نقاش، هر یک روایتی ویژه را دنبال می‌کند. «درخت گردوی تناور درست سر پیچی در کوچه باغ‌ها و دیوارهای کاه‌گلی سایه‌اش را گسترده است» یا «کلبه محقر روستایی در سمت دیگر رودخانه که از میان انبوهی از سپیدارها به چشم می‌خورد در حالی که گلدان‌ها بر ایوانش ردیف شده‌اند» و در مثالی دیگر «کاشی‌های فیروزه‌ای و اخرایی سر در آب انبار روستا در سایه سرد پاییزی محو می‌شود، در حالی که زردی آفتاب بر دیوارهای خانه‌ای آن‌سوتر چشم را خیره می‌کند».

در نهایت هنرمند در این جایگاه از وجوه مختلفی تلاش می‌کند تا به اثر خود اعتبار ببخشد. او در عین اینکه گزارشگر مشاهدات ساده‌ای در روبه رو شدن با مکان‌ها است، می‌خواهد انتقال‌دهنده لحظه‌ای خاص در مکانی ویژه باشد، گویی هیچ‌کس پیش از او امکان رو به رو شدن با آن را نیافته است و البته بیش از این‌ها و در مقام هنرمندی که قادر به ادراکی متفاوت از مشاهدات خود است، شاید بیش از هر چیز در پی اعتبار دادن به گزاره‌ای است که به مخاطب خود می‌گوید: «آنچه اتفاق افتاد را تنها من بودم که دیدم».

یادداشت

«هندسه کل» امیرحسین بی‌پروا به نمایش درآمد

تصویر نظم در بی‌نظمی

علیرضا بخشی استوار

«هندسه کل» عنوان نمایشگاه عکس‌های امیرحسین بی‌پروا در گالری «اُ» است که این روزها میزبان علاقمندان به عکاسی و هنرهای تجسمی است. هنرمند سیزده تابلو برای ارائه در این نمایشگاه خلق کرده که با تکنیک فوتوشیمی روی کاغذ لاسه تهیه شده‌اند و قطع این آثار متنوع است. فارغ از این که هنرمند در آثار خود به چه مضمونی اشاره کرده است، پیداست که او در ظاهر و فرم بصری در پی تصویری کردن نظریه «فراکتال» بوده یا به آن گوشه چشمی داشته است.

نظریه بی‌نظمی (آشوب) یک مفهوم در علم ریاضی محسوب می‌شود که شاید نتوان خیلی دقیق آن را تعریف کرد، اما می‌توان آن را نوعی اتفاقی بودن همراه با قطعیت دانست؛ قطعیت آن به خاطر آن است که بی‌نظمی دلایل درونی دارد و به علت اختلالات خارجی رخ نمی‌دهد، اتفاقی بودن آن هم به دلیل آن است که رفتار بی‌نظمی، بی‌قاعده و غیرقابل پیش‌بینی است. این تئوری که در حیطه علوم تجربی، ریاضیات، رفتارشناسی، مدیریت، جامعه‌شناسی و ... وارد شده، باعث تغییر در نوع دیدگاه بشر به حل مسائل غیرقابل پیش‌بینی شده است. انگاره اصلی و کلیدی تئوری آشوب این است که در هر بی‌نظمی، نظمی نهفته است. به این معنا که نباید نظم را تنها در یک مقیاس جستجو کرد و پدیده‌ای که در مقیاس محلی، کاملاً تصادفی و غیرقابل پیش‌بینی به نظر می‌رسد، چه بسا در مقیاس بزرگ‌تر کاملاً پایا و قابل پیش‌بینی باشد.

فراکتال‌ها به وسیله «تکرار» توسعه می‌یابند به این معنی که تغییر شکل مکرراً ایجاد شده و وابسته به موقعیت شروع است. یعنی برای درست کردن یک فراکتال می‌توانیم یک تصویر معمولی هندسی (مثلاً یک خط) را برداریم و با آن یک تصویر پیچیده‌تر بسازیم. بعد با آن تصویر به دست آمده تصویر پیچیده‌تری بسازیم و همین‌طور به این کار ادامه دهیم اشکال فراکتالی به این طریق به وجود می‌آیند و برنامه‌های کامپیوتری متعددی بر ایجاد آن‌ها نوشته شده‌است. هر کدام از آن‌ها هم اسم و رسمی برای خود دارند مثلاً مثلث سرپینسکی.

این اتفاق در عالم موسیقی به کرات رخ می‌دهد و در این ساحت از هنر معنای بیشتری دارد. برای مثال ممکن است شما به یک موسیقی گوش داده و از آن لذت فراوانی ببرید. ممکن است تک‌تک نت‌های این موسیقی از بی‌نظمی برخوردار باشند. یعنی اگر به نت‌ها به دقت گوش دهید دیگر آن موسیقی آن چنان جذابیت نداشته باشد اما همین نت‌ها هنگامی که کنار هم قرار می‌گیرند موسیقی زیبایی را پایه‌گذاری می‌کنند. سیستم‌های بی‌نظم در ارتباط با محیط‌شان مانند موجودات زنده عمل کرده و نوعی تطابق و سازگاری پویا بین خود و محیط پیرامون‌شان ایجاد می‌کنند.

در تئوری آشوب، نوعی شباهت بین اجزا و کل قابل تشخیص است. بدین ترتیب که هر جزئی از الگو همانند و متشابه کل است. خاصیت خود مانایی در رفتار اعضای سازمان نیز می‌تواند نوعی وحدت ایجاد کند؛ همه افراد به یکسو و یک جهت و هدف واحدی نظر دارند. این ویژگی از نظریه بی‌نظمی بیشتر در فرکتال‌ها مورد بررسی قرار می‌گیرد. بیننده در بیشتر عکس‌های بی‌پروا در واقع کوه و ابر می‌بیند و شاهد طبیعت است. این کوه به عنوان بخشی از طبیعت به تصویر در آمده است و جنبه‌ای جزء از کل دارد. هنرمند با ارجاع مخاطب به یک منبع اصلی، اشاره خود به پیوستگی جز با کل و کل با جز را نمایان می‌کند. در عکس‌های او که شفافیت و وضوح تصویری بالایی دارند، نشانه‌ها به گونه‌ای در کنار یکدیگر چیده شده است تا مخاطب بتواند با ایجاد ارتباط میان این پدیده‌ها روابط میان عوامل تصویری در هر عرصه را کشف کند و به محک و ترازِ چشم خود نظم آن را رقم بزند.

او که به صورت مجزا از کوه، ابر و انسان عکاسی کرده و آن‌ها را در یک بستر با هم یکی کرده است در حقیقت نظم مورد نظر خود را در دل بی‌نظمی تصویری که رقم زده است دنبال می‌کند. در آثار او هیچ شی یا امر طبیعی بر دیگری محاط نیست، اما پیوستگی دارد. حتی چوپانی که به نمایندگی از گونه انسان در برخی از این عکس‌ها در ریزترین حد ممکن هم به تصویر در آمده است تحت‌الشعاع عظمت کوه‌ها قرار نگرفته است. بلکه به واسطه نوعی پیوستگی که بین آن با دیگر اجزاء به وجود آمده است نوعی رابطه جزء به کلی را رقم زده است.

البته می‌توان تفسیر دیگری هم، از این در کنار یکدیگر قرار دادن انسان و اجزای طبیعت داشت. در نقطه نخست مواجهه با عظمت طبیعت و نادیده شدن انسان رابطه این هر دو را مشخص می‌کند. این که کدام عنصر بر دیگری تسلط دارد یا ارتباط شان با یکدیگر چیست و آیا یک موجود که ابعاد ظاهری نه‌چندان گسترده‌ای دارد می‌تواند یک پدیده بزرگ‌تر را در یک کل دستخوش تغییر کند. هنرمند انسان را در یک کل طبیعی با خویشتن مواجه کرده است. انسان را به طبیعت خویش ارجاع می‌دهد. او تلاش کرده بی‌نظمی را که انسان رقم می‌زند به تصویر بکشد و از سویی به واسطه تئوری آشوب، نظم جدیدی را که طبیعت به خود می‌گیرد نمایان کند. او در هر صورت انسان را به عنوان یک جزء در طبیعت می‌بیند و نسبت به انگیزه او برای تغییر کل سیستم و نظام هستی جبهه می‌گیرد. عکاس، انسان را فاقد قدرت برای بر هم زدن نظم طبیعت می‌داند و در تصاویری که ارائه کرده این ضعف را به رخ انسان می‌کشد. او با ارجاع دوباره به طبیعت، ما را به پرسش درباره رابطه خود با آن وامی‌دارد و از پس آن می‌خواهد که ما به دنبال کشف منابع الهام یا فهم غنی‌تر و نوینی از دل طبیعت، متناسب با تغییر دیدگاه‌مان داشته باشیم.

البته می‌توان از دریچه سومی هم عکس‌های این نمایشگاه را بررسی کرد. اینکه هنرمند با فرض گرفتن انسان به‌عنوان یک جزء، ما را به ریشه‌های خود ارجاع می‌دهد و غفلت ما را در مورد قرار گرفتن در یک نظم کلی یادآوری می‌کند؛ غفلتی که موجب آن شده تا ما پناهگاه اصلی خویش را که همانا طبیعت است فراموش کنیم.