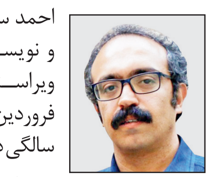
یاد

به مناسبت درگذشت احمد سمیعی (گیلانی)

ادیب مدرنیست



محسن آزموده

احمد سمیعی گیلانی، مترجم و نویسنده و از پیشگامان ویراستاری نوین ایران دوم فروردین ماه ۱۴۰۲، در صد و سه سالگی دار فانی را وداع گفت. پدر سمیعی مجتهد و تحصیلکرده نجف و از خاندان مشهور سمیعی گیلان بود. از چهره‌های مشهور این خانواده می‌توان به امیرهوشنگ ابتهاج، ادیب‌السلطنه حسین سمیعی نماینده رشت در دومین مجلس شورای ملی، پروفسور مجید سمیعی جراح مغز و اعصاب شناخته شده و... اشاره کرد. مادر احمد هم دختر حاج ملامحمد خمامی مرجع تقلید و از رهبران دینی گیلان در عصر مشروطه بود.

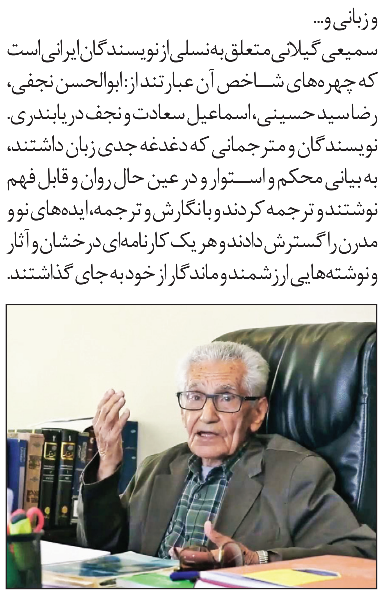
احمد دوران کودکی و تحصیلات ابتدایی و متوسطه را در شهر رشت گیلان گذراند و در همان دوران کودکی و نوجوانی زبان‌های انگلیسی و فرانسه را آموخت. به گفته خودش از همان کودکی و نوجوانی به کتابخوانی علاقه‌مند بود: «برخلاف بسیاری از همسالانم علاوه بر کتاب‌های درسی، مطالعات آزاد زیادی داشتم. تابستان‌ها کتاب کرایه می‌کردم یا به کتابخانه ملی رشت می‌رفتم. پروفسور فضل‌اله رضا که از دوستان ما بود، آثار فرانسوی زیادی مثل کتاب‌های ویکتور هوگو برایم می‌آورد.»

او سپس برای تحصیل به تهران آمد. ابتدا در دانشکده فنی پذیرفته شد، اما در ادامه تغییر رشته داد و در رشته زبان و ادبیات فارسی نزد اساتیدی چون بدیع‌الزمان فروزانفر و ملک‌الشعرای بهار و یحیی مهدوی به تحصیل پرداخت و پس از چهار سال بار تبه نخست فارغ‌التحصیل شد. مشکلات مالی باعث شد که از ادامه تحصیل بازبماند و به‌رغم توصیه استاد فروزانفر در سال ۱۳۲۱ به استخدام شرکت راه‌آهن درآمد و سپس به خدمت سربازی رفت. در دهه ۱۳۲۰ سمیعی مثل بسیاری از تحصیلکردگان به حزب توده گرایش پیدا کرد و به فعالیت سیاسی پرداخت و بعد از کودتای ۲۸ مرداد به زندان افتاد. در سال ۱۳۳۴ بار دیگر به ادامه تحصیل پرداخت، وارد مقطع دکترا شد، اما هیچ‌گاه این مقطع را به پایان نبرد و بار دیگر به کار در راه‌آهن مشغول شد. پس از رویدادهای سیاسی سال ۱۳۴۲ دولت بر زندانیان سابق سخت‌گیری کرد و سمیعی برای دومین بار به مدت ۳ سال زندانی شد. در زندان به ترجمه آثاری چون دلدار و دلباخته اثر ژرژ ساند و خیال‌پروری‌ها نوشته ژان ژاک روسو پرداخت.

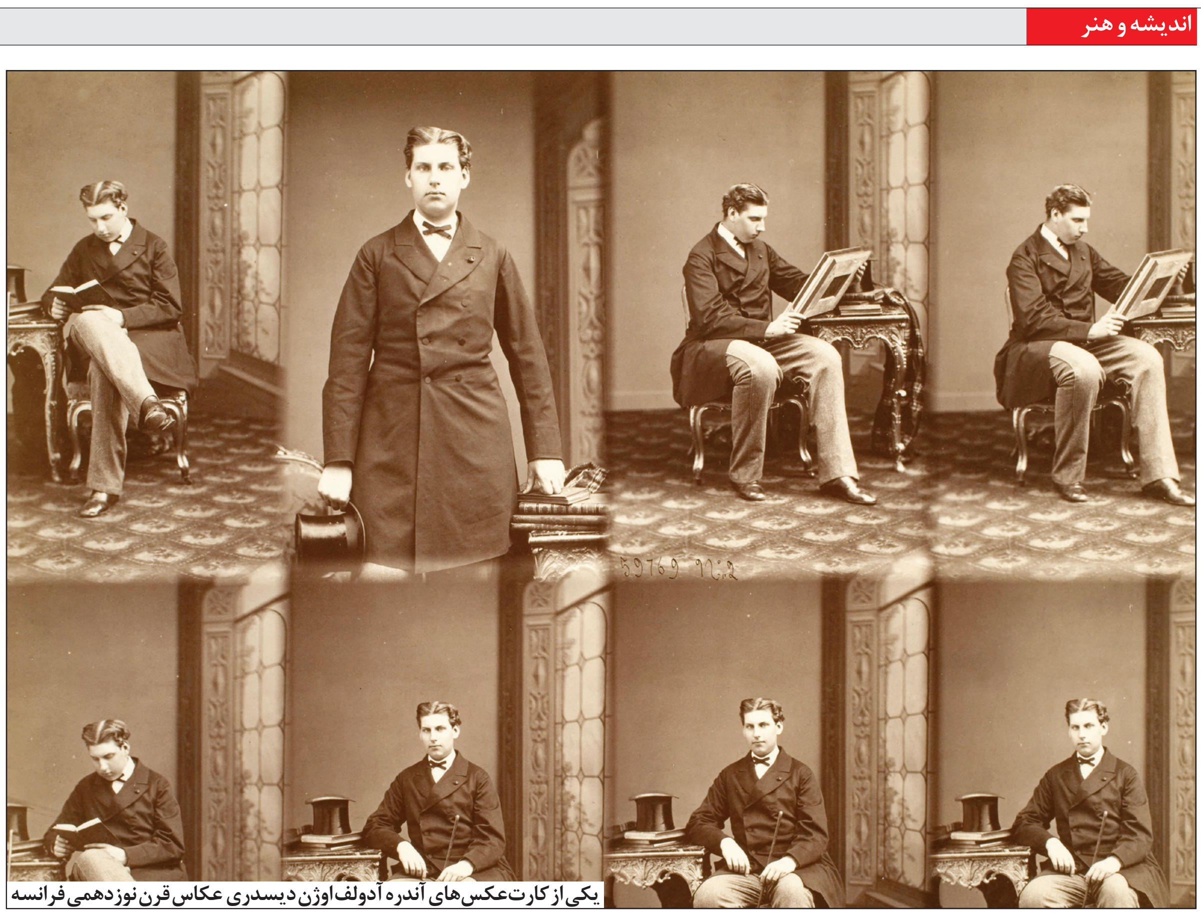
سمیعی گیلانی که دانش آموخته‌ای باسواد و از نوجوانی کتابخوان بود و زبان‌های خارجی را به خوبی می‌دانست، نخستین‌بار با ترجمه مقاله‌ای پیرامون رابطه اونوره دو بالزاک نویسنده مشهور فرانسوی با مادام دوبرنی در روزنامه ایران ما پا به عرصه ترجمه گذاشت. پس از آزادی از زندان در سال ۱۳۴۵ بار دیگر به راه‌آهن رفت، اگر چه تاریخ حکم شروع به کار او از سال ۱۳۴۶ بود. در همین سال‌ها به عضویت در موسسه چاپ و انتشار فرانکلین درآمد و به عنوان ویراستار در آنجا مشغول به کار شد. او همزمان به دعوت عبدالحسین زرین‌کوب در دانشگاه تهران و همچنین در دانشگاه تربیت معلم به تدریس پرداخت، سردبیر مجموعه سخن پارسی بود، با مجلاتی چون فرهنگ و زندگی، رودکی، الفبا، ققنوس، پویه، پیام یونسکو، پیک جوانان و کتاب امروز همکاری کرد و به تدریس دروس زیبایی‌شناسی، مکاتب ادبی و آیین نگارش در دوره‌های کتابداری کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان پرداخت. از آثاری که او در این سال‌ها ترجمه کرد می‌توان به «برادرزاده رامو» و «هنرپیشه کیست؟» اثر دنی دیدرو و «چیزها» اثر ژرژ پرک اشاره کرد.

سمیعی پس از انحلال موسسه فرانکلین در سازمان ویرایش و تولید فنی که وابسته به دانشگاه آزاد ایران بود، به عنوان مسوول بخش ویرایش و عضو هیات مدیره فعالیت کرد و در همین سال‌ها کتاب «ادبیات ساسانی» (۱۳۵۵) را تالیف کرد. همزمان به تحصیل رشته زبان‌شناسی عمومی در دانشگاه تهران در مقطع کارشناسی ارشد پرداخت. سمیعی در سال ۱۳۵۶ از راه‌آهن بازنشست شد و در سال‌های پس از انقلاب در مرکز انتشارات علمی و فرهنگی، بنیاد دایره‌المعارف اسلام، موسسه مطالعات و تحقیقات فرهنگی، مرکز نشر دانشگاهی و انتشارات سروش به فعالیت‌های ویراستاری خود ادامه داد. او در تمام سال‌های ویرایش همزمان به نگارش مقاله و کتاب نیز مشغول بود و آثار فراوانی تالیف و ترجمه کرد که از آن میان می‌توان به این عناوین اشاره کرد: ترجمه دیدرو نوشته پیتر فرانس، ساخت‌های نحوی نوشته نوام چامسکی، سالامبو نوشته گوستاو فلوبر، هزیمت یا شکست رسوای امریکا اثر مشترک ویلیام لوئیس و مایکل له‌دین، تتبعات (گزیده) اثر مونتنی، چومسکی نوشته جان لاینز، زیباشناسی اثر ژان برتلمی، کنفوسیوس و مسیح هر دو نوشته کارل یاسپرس و تالیف آیین نگارش، نگارش و ویرایش، آشنایی با زبان‌شناسی (کلیات و واج‌شناسی)، حسنک وزیر، گلگشت‌های ادبی و زبانی و...

سمیعی گیلانی متعلق به نسلی از نویسندگان ایرانی است که چهره‌های شاخص آن عبارتند از: ابوالحسن نجفی، رضا سید حسینی، اسماعیل سعادت و نجف دریابندری. نویسندگان و مترجمانی که دغدغه جدی زبان داشتند، به بیانی محکم و استوار و در عین حال روان و قابل فهم نوشتند و ترجمه کردند و با نگارش و ترجمه، ایده‌های نو و مدرن را گسترش دادند و هر یک کارنامه‌ای درخشان و آثار و نوشته‌هایی ارزشمند و ماندگار از خود به جای گذاشتند.



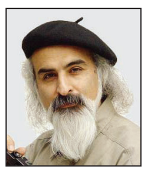
اندیشه و هنر



یکی از کارت‌عکس‌های آندره آدولف اوژن دیسدری عکاس قرن نوزدهمی فرانسه

هنر عکاس و بیان خویشتن

تسخیر امر نادیدنی



علیرضا کریمی صارمی

انسان از دیرباز همواره بر آن بوده تا افکار و تصورات خویش را به شکل‌های مختلف بیان نماید. مصداق این کلام، نقاشی‌ها و اشکالی است که از هزاران سال پیش روی دیواره غارها به‌جای مانده است. انسان امروز با دیدن این تصاویر غرق در حیرت و خیال‌پردازی می‌شود، خود را در جایگاه انسان‌های نخستین می‌گذارد و تلاش می‌کند تا بیانی برای این اندیشه‌های هزاران ساله بیابد. به‌واقع هدف آنها چه بوده است؟ چه در فکر و اندیشه خود داشته‌اند؟ پیام‌شان چه بوده است؟ در دوران ما سالانه میلیون‌ها دلار صرف تحقیق و پژوهش در باب زندگی انسان‌های نخستین می‌گردد تا چگونگی زندگی آنها شناخته شود، اما تنها توسط تصاویر به‌جای مانده از آنهاست که پژوهشگران را قادر می‌سازد تا فرضیه‌هایی را ارایه و از آن فرضیه‌ها خود دفاع کنند. تصاویر منقوش بر دیوار غارها بازنمایی تفکراتی قابل تامل و تعمق هستند و شاید بیان‌کننده نگاهی مستند از پیرامون‌شان. اندیشه ابداع عکاسی توسط ژوزف نیسفور نیپس (۱) فرانسوی در سال ۱۸۲۲م و ثبت اولین عکس به شیوه هلیوگرافی یا خورشیدنگاری، در ادامه تفکر بشر برای به‌جای گذاشتن تصاویر و مستنداتی از زمانه و زندگانی خویش رخ داد. هر چند شوق بازنمایی دیداری و ایده عکاسی، بسیار پیش‌تر از ابداع و اختراع دوربین عکاسی شکل گرفته بود؛ کارکرد آغازین هنرهای دیداری ریشه در علاقه انسان به آفرینش و شبیه‌سازی اشخاص و اشیای پیرامون خود داشت. او پی برده بود که تصاویر، به نوعی تسخیر زمان و بخشی از زندگی اوست که توانایی حافظه را نیز افزایش می‌دهد پس ارزش نگهداری دارند. در اوایل سده پنجم پیش از میلاد فیلسوفی چینی به نام موتای دریافت که نورِ منعکس‌شده از شیئی روشن پس از عبور از سوراخی بسیار ریز همچون سوزن و برخورد با سطحی تاریک، تصویری وارونه از آن شیء ایجاد می‌کند و همین کشف، تبدیل به نمونه اولیه دوربین پینهُل (سوراخ سوزنی) گردید، اما در غرب، نخستین توصیف ثبت‌شده پینهُل را متعلق به فیلسوف یونانی ارسطو می‌دانند که در حدود ۳۳۰ پیش از میلاد هنگام رصد خورشیدگرفتگی، وارونه بودن تصویر خورشید را از لابه‌لای برگ درختان روی زمین مشاهده کرده بود.(۲) در سال ۱۴۹۰م نمونه اولیه دوربین عکاسی که همان اتاق تاریک بزرگ (۳) بود توسط لئوناردو داوینچی جهت تسهیل کار نقاشان ارایه گردید. با ورود به سده نوزدهم، جنبشی شهری و صنعت‌محور به نام مدرنیته پا به عرصه حیات نهاد. عصر مدرن راه را برای منابع عظیم و جدید در امور اعتباری و مدیریت علم و فناوری گشود. زندگی مردم با سرعتی زیاد دچار تحولی اساسی گردید؛ راه‌آهن، کشتی بخار، تلگراف و دستگاه چاپ فلزی روزنامه ارایه اطلاعات به انسان‌ها را به سرعتی خیره‌کننده به جلو بردند. در آن روزگار امکان تحصیل رایگان در کشورهای انگلستان و فرانسه باعث شکوفا شدن ادبیات گردید به گونه‌ای که هر چه مردم بیشتر می‌آموختند احساس نیاز به اطلاعات عمومی بیشتر می‌شد و این باعث گردید تا روزنامه‌ها و جرایدِ ارزان‌قیمت ارایه اطلاعات به جامعه را افزایش داده و با چاپ تصاویر گراوری و داستان‌های کوتاه روز بر مخاطبین خود بیفزایند، اما این شوق بی‌حدِ مردم به دیدن تصویر باعث گردید تا در سال ۱۸۴۲م نخستین هفته‌نامه مصور دنیا، با نام ایلوستریتد لندن نیوز (۴)، چاپ و در حوزه گسترده‌ای توزیع گردد. در سال ۱۸۵۱م شخصی به نام لویی دودِرو (۵) اهل مارسی فرانسه طرح استفاده از عکس اشخاص در انواع مجوزها همچون جواز کسب، گذرنامه‌ها و کارت ویزیت را مطرح نمود. پس از آن با توجه به علاقه و کنجکاوی مردم در خصوص شناخت جهان پیرامون خود، تصاویر عکاسانه به عنوان اسنادی قابل اعتنا از راه رسیدند تا شکل جدیدی از سرگرمی دیداری خلق نمایند (۶). در سال ۱۸۵۴م شخصی به نام آندره آدولف اوژن دیسدری ایده کارت ویزیت یا کارت‌عکس را ثبت و ارایه نمود که شامل پرتره‌هایی تمام یا نیم‌قد با ژست‌های مختلف از اشخاص بود. این کارت پس از چند سال آن چنان در فرانسه مورد استقبال قرار گرفت که ناپلئون سوم در زمانی که ارتش را برای جنگ با اتریش در اطراف پاریس آماده می‌کرد، برای تهیه کارت ویزیت و گرفتن عکسی تبلیغاتی از خود به استودیوی دیسیدری مراجعه کرد. این امر متعاقبا باعث شهرت دیسیدری در پاریس و موجب شد تا روزانه تعداد زیادی از مردم به تقلید از ناپلئون کارت ویزیت تهیه کنند. در سال ۱۸۶۰م اشتیاق مردم به داشتن کارت ویزیت موجب شد تا دیسیدری علاوه بر کسب شهرت بسیار، به ثروتمندترین عکاس جهان نیز تبدیل شود. شاید بتوان گفت ابداع کارت عکس یا کارت ویزیت اولین گام در مردمی‌شدن عکاسی بود؛ زیرا تبدیل به یک شیوه رایج عکاسی گردید که به راحتی شخصیت مدل در حال و هوای طبیعی و خارج از معیارها و ژست‌های معمول آن زمان را مورد دقت قرار می‌داد. لباس‌های آدم‌ها یا اشیای کنارشان اغلب به فراخور منزلت اجتماعی یا آرزوهای‌شان بود اما در کارت ویزیت چهره‌نگاشت‌های (پرتره) شخصی بودند که برای نگهداری در آلبوم و حفظ خاطرات بخشی از دوران زندگانی مردم با شعار «این چهره من است، این کار من است، این من هستم» تهیه می‌شدند. در سال ۱۸۶۲م در لندن شخصی به نام ماریون، کارتی دیگر به نام کارت کابینت را در اندازه‌ای بزرگ‌تر از کارت ویزیت به جامعه معرفی نمود که بسیار مورد توجه قرار گرفت، زیرا با افزایش اندازه آن، تصویر اشخاص با جزییات بیشتری دیده می‌شد و توان بیشتری در پاسخگویی به تمایلات زیباشناختی داشت. پس از این شور فراوان به عکاسی، تعدادی از عکاسانی که فقط برای علاقه شخصی خود عکاسی می‌کردند نه صرفا برای کسب درآمد (عکاسان آماتور) مانند راجر فنتون (۷)، رابرت هاولت (۸) و هِنری پیچ‌رابینسون (۹)، گامی فراتر از عکاسان زمانه خود برداشته و از طریق عکاسی بیشتر به دنبال بیان تمایلات شخصی و شاید تفکر و اندیشه فردی رفتند. آنها دریافتند که عکاسی می‌تواند ابزاری برای اهدافی هنرمندانه باشد. هر چند که برخی از افراد معروف آن زمان مثل شارل بودلر (۱۰) شاعر نمادگرای فرانسوی، عکاسی را موجب به خطر افتادن هنر والا می‌دانست و از اینکه از خود عکسی داشته باشد بیزار بود. او نسبت به نقش عکاسی در هنرها و جامعه و فقدان قدرت تخیل مردم انتقادات تندی به عمل آورد و عکاسی را به ناکامی در مخاطب قرار دادن جهانی که در آن ایفای نقش می‌کند متهم نمود. البته در آن زمان شخصی مانند الیزابت ایستلیک (۱۱)، منتقد هنری و مورخ هنر، موضع منتقدینی چون بودلر را اشتباه عنوان کرده و آینده عکاسی را رسانه ارتباطی نوین می‌دانستند.(۱۲) آنچه امروزه مشهود است، صحه گذاشتن بر نظریه خانم لیکاست؛ زیرا عکاسی در عصر حاضر به عنوان رسانه‌ای قدرتمند تلاش می‌کند تا ارتباطی عمیق بین هنرمند عکاس و مخاطبان خود ایجاد نماید. اما از منظر روان‌شناسی، سوالاتی مطرح می‌شود:

۱- آیا از خود پرسیده‌اید چه عاملی باعث می‌شود که بخواهید عکاسی کنید؟

۲- آیا صرفا برای سرگرمی عکس می‌گیرید؟

۳- آیا برای امرار معاش عکاسی می‌کنید؟

۴- آیا عکاسی در خط سیر زندگی هنری شماست؟

۵- آیا صرفا عاشق به عکاسی سرگرمی بی‌حدوحصری است؟

ویتگنشتاین (۱۳) می‌گوید: «کاربرد هر واژه در عمل معنای آن واژه است.(۱۴)» بنابراین می‌توان گفت هنرمند عکاس با به کارگیری واژه‌هایی تصویری به دنبال آن است تا با نگاهی جست‌وجوگرانه موضوعاتی مهم اما پنهان در اندیشه جامعه را بیابد و تصاویری از اعماق ذهن خود را بیان نماید. وی در این مسیر عناصر تشکیل‌دهنده عکس را چون واژه‌ها کنار هم می‌چیند و معنا را به مخاطب انتقال می‌دهد. لازم به ذکر است با ورود به قرن بیست و یکم، اندیشه در هنر عکاسی بسیار گسترش یافت و امروزه هر عکسی که با هدفی هنری و براساس خیال و اندیشه‌ای ناب جهت بیان خویشتن خلق می‌گردد می‌تواند در گروه هنرهای زیبا قرار بگیرد و اینجاست که می‌توان گفت عکاسی در خط سیر زندگی هنری ما قرار گرفته است، بنابراین برای دانستن اینکه آیا یک عکس هنری است یا خیر، همیشه مهم است که با نگاهی کنجکاوانه هدف عکاس از تولید آن عکس را جست‌وجو کنیم. اگر در یک عکس یا مجموعه عکس نشانی از روحیات، درونیات و اندیشه یک عکاس وجود نداشته باشد و صرفا ثبت مستندی از پیرامون آن باشد، نمی‌تواند در جایگاه یک اثر هنری بگنجد و صرفا می‌توان از آن برای اطلاع‌رسانی، آموزش یا دیگر موارد استفاده نمود. شاید امروزه تصور اینکه زمانی عکاسی به عنوان یک هنر در نظر گرفته نمی‌شد کمی دشوار باشد، اما در اواخر قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ این چنین بوده و هنرمندان عکاسی چون آلفرد استیگلیتز (۱۵) و سایر عکاسان مدرنیست برای کمک به این مهم بسیار تلاش کردند. نقطه عطف دیگری در اوایل قرن بیستم رخ داد؛ زمانی که عکس‌های استیگلیتز در کنار نقاشی‌های هنرمندانی مانند مری کاسات (۱۶) و جیمز مک نیل ویستلر (۱۷) به نمایش گذاشته شد. این نمایشگاه، با عنوان نمایشگاه ویژه هنرهای معاصر، توسط کلوپ هنرهای ملی سازماندهی شد و گمان می‌رود اولین نمایشگاه بزرگ امریکایی باشد که عکاسان و نقاشان به صورت یکسان در کنار هم دیده شدند. بعدها، استیگلیتز و همسرش جورجیا اوکیف (۱۸) موجب ورود هنر عکاسی به موزه‌ها شدند که در واقع یک شاهکار بزرگ بود. با اهدای ۲۷ عکس توسط استیگلیتز به موزه هنرهای زیبای بوستون در سال ۱۹۲۴ نخستین بار یک موزه بزرگ، عکس را در مجموعه دایمی خود پذیرفت.(۱۹) اما عاملی که باعث می‌شود یک انسان علاقه‌مند به عکاسی شود را بایستی در روانشناسی عکاسی جست‌وجو کرد، زیرا می‌توان گفت که دوربین عکاسی وسیله‌ای برای بازتاب درونیات و ذهنیات یک عکاس است. در واقع یک عکاس تجربه دیداری خود را به شکلی ملموس بازنمایی می‌کند. این بازنمایی پس از انتخاب سوژه با شناخت کامل از نور، ترکیب‌بندی و تصورات روحی روانی خود، نحوه برقراری این ارتباط تصویری را ایجاد می‌کند. در اصل می‌توان گفت او مفسر و تسخیرکننده بخشی از زمان زندگی خویش است؛ زمانی که دیگر قابل بازگشت نیست. روانشناسی عکس به ما می‌گوید که ما نیز در مقام بیننده، عکس‌ها را بسیار متفاوت می‌دانیم و اگر با دقت بیشتری به خوانش یک عکس بپردازیم به انگیزه عکاس و محتوای احساسی او پی خواهیم برد. در روانشناسی عکس مبتنی بر تفکر روانکاوانه فُروید، عکس‌ها ممکن است با هدف کشف فرآیندهای ناخودآگاه در روان عکاس تحلیل شوند. از این رو عکاسی نقشی درمانی پیدا می‌کند و برخی از روان‌درمانگران بیماران خود را تشویق به عکاسی می‌کنند تا به عنوان یک روش درمانی از خود سلف پرتره‌هایی تهیه نمایند با هدف مطالعه تصویری بدن ایشان و در جهت آنکه بیماران ظاهر فیزیکی خویش را بپذیرند، بنابراین یک عکس، بازتابی از روح و روان یک عکاس است، او با وارد نمودن ارزش‌ها و اعتقادات خویش در آثارش با مخاطبان ارتباطی روحی برقرار می‌نماید. لازم به ذکر است روانشناسی و عکاسی نگاهی خاص به جهان را از دیدگاه هنرمند عکاس ارایه می‌دهد. بنابراین، آنها در یک اتحاد شگفت‌انگیز و مفید گرد هم می‌آیند تا خود را کشف و بیان کنند. از این رو روانشناسی و عکاسی می‌توانند بخشی از ساخت هوّیت باشند (۲۰). در ادامه بحث بیان خویشتن توسط هنرمند عکاس لازم است این بیان اندیشه از منظر جامعه‌شناسی نیز مورد بررسی قرار گیرد. اگرچه علاقه جامعه‌شناسان به عکاسی از ارزش بالایی برخوردار است، اما عکاسان نیز نیازمند نگاهی جامعه‌شناختی برای درک عمیق‌تر از تحولات اجتماعی پیرامون خویش برای رسیدن به بیانی هنری هستند. آنتونی گیدنز می‌نویسد: «شخصیت و اندیشه اجتماعی ما شدیدا تحت تاثیر جامعه‌ای است که هر یک از ما به طور اتفاقی در آن زندگی می‌کنیم. در عین حال، در رفتارهای روزانه خود زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی را که تلاش‌های‌مان در آن رخ می‌دهند فعالانه بازآفرینی می‌کنیم و از نو شکل می‌دهیم.» (۲۱) پس می‌توان گفت شناخت بیشتر جامعه برای هنرمند عکاس یعنی باز پردازش نگاهی جامعه‌شناختی و به تبع آن بازنمایی اندیشه‌ای هنرمندانه به واسطه دوربین عکاسی. به بیانی دیگر نقطه تلاقی میان عکاسی و دانش جامعه‌شناختی، ثبت و درک پدیده‌های اجتماعی است، زیرا اگر چیزی را درک نکرده باشیم، نمی‌توانیم آن را بیان کنیم. درک یک هنرمند عکاس از جامعه خود بدون شک در آثار هنری او متجلی می‌گردد و به بیان خویشتن خویش می‌پردازد. ماینور وایت (۲۲) عکاس معروف امریکایی می‌گفت «من از آنچه هست عکس نمی‌گیرم بلکه از آنچه هستم عکس می‌گیرم.» او معتقد بود که ما سوژه را از جان و روح خودمان ابداع می‌کنیم و عکس را مانند آینه‌ای می‌دانیم که درونیات ما را نمایان می‌سازد.(۲۳) اکنون عکاسی یک منبع پایدار هنر برای بیان خویشتن است و برای اینکه به یک کلیشه فاجعه‌آمیز و تکراری تبدیل و مانند روزنامه‌ای کهنه با آن برخورد و به دور افکنده نشود لازم است عکاسان هنرمند با اندیشه‌ای نو به آفرینشی متفاوت در ایجاد ارتباطی متفکرانه و تاثیرگذار با مخاطب گام بردارند. سوزان سونتاگ (۲۴) در کتاب درباره عکاسی می‌نویسد: «عکس گرفتن یعنی تصرف موضوعی که عکاسی شده است به معنای قرار دادن عکاس در ارتباطی مشخص با جهان که چیزی شبیه دانش است و از این رو شبیه قدرت است.» (۲۵) هری کالاهان (۲۶) رییس گروه عکاسی مدرسه دیزاین رُد آیلند (۲۷) نیز معتقد بود که عکاسی نه در چهارچوب دوربین که براساس فرآیندی است که از طریق آن بتوان خود را دید و ساختار ذهنی عکاس است که ساخت و دستیابی به معنا را در یک عکس مهیا می‌کند.» کالاهان اضافه می‌کند: «من به نقل مسائلی علاقه‌مندم که مرا به مجموعه‌ای از ارزش‌هایی که سعی در کشف و نهادینه کردن‌شان دارم متمایل می‌کند. این تلاشم را می‌خواهم با عکاسی به پیش ببرم....(۲۸)» وی معتقد بود سوژه را بایستی به شیوه‌ای نو و تاکیدی نشان داد و می‌گفت عکس می‌تواند لحظه‌ای را تسخیر کند که هیچ‌گاه به چشم آدم‌ها نیامده است. او به شدت به عکاسی ایمان و امید داشت چون به شهود دریافته بود که عکس‌ها در لحظه دیده شدن روح مخاطبین خود را لمس می‌کنند. بی‌تردید رسالت رسانه هنر به خصوص هنر عکاسی، همواره برای ایجاد ارتباطی تنگاتنگ بین خالق اثر هنری و مخاطب بوده است. هنرمند عکاس تلاش می‌کند تا آنچه که دیگران آن را نمی‌بینند با زبان هنر ارایه نماید و از زاویه‌ای جدید به موضوع مورد نظر بپردازند؛ زیرا او رسانه عکاسی را واسطه‌ای قرار می‌دهد برای بیان درونیات خویش. از این رو پیوسته به دنبال بیان خویشتن است تا شاید انگیزه‌ای باشد برای تفکر و تعقل در جامعه‌ای که میل به پرسشگری، پاسخگویی و آگاهی دارد.

برخی از افراد معروف آن زمان مثل شارل بودلر (۱۰) شاعر نمادگرای فرانسوی، عکاسی را موجب به خطر افتادن هنر والا می‌دانست و از اینکه از خود عکسی داشته باشد بیزار بود. او نسبت به نقش عکاسی در هنرها و جامعه و فقدان قدرت تخیل مردم انتقادات تندی به عمل آورد.

سوزان سونتاگ در کتاب درباره عکاسی می‌نویسد: «عکس گرفتن یعنی تصرف موضوعی که عکاسی شده است به معنای قرار دادن عکاس در ارتباطی مشخص با جهان که چیزی شبیه دانش است و از این رو شبیه قدرت است.»

عکاس-مدرس دانشگاه علم و صنعت ایران

پی‌نوشت‌ها:

۱-Joseph Nicephor Niepce مخترع فرانسوی که نخستین عکس در جهان توسط او ثبت شده است.

۲-هرش، رابرت (۱۳۹۹)، تاریخ اجتماعی عکاسی، ج۱، ترجمه کیهان ولی‌نژاد، تهران، پرگار، ص۲۵.

۳-Camera Obscure.

۴-Illustrated London News.

۵-Louis Dodero.

۶-هرش، ۱۳۹۹، ج۱، ص ۳۷.

۷-Roger Fenton

۸-Robert Howlett

۹-Henry Peach Robinson

۱۰-Charles Baudelaire-

۱۱-Lady Elizabeth EastLake (۱۸۰۹-۱۸۹۳)، نویسنده، منتقد هنری و مورخ هنر انگلیسی.

۱۲-همان ص ۱۶۸ تا ۲۴۳.

۱۳- Ludwig Josef Wittgenstein فیلسوف نامدار اتریشی در قرن بیستم بود.

۱۴- ریچارد، آلن و تروی، ملکم (۱۳۸۳)، ویتگنشتاین نظریه و هنر، ترجمه فرزان سجودی، تهران، فرهنگستان هنر، ص ۱۲۰.

۱۵- Alfred Stieglitz عکاس امریکایی، در طول فعالیت حرفه‌ای خود نقش بسزایی در قبولاندن عکاسی به عنوان یک هنر داشت.

۱۶-Mary Cassatt، نقاش امریکایی قرن نوزدهم که سبک نقاشی او امپرسیونیسم بود.

۱۷- James Abbott McNeill Whistler نقاش امریکایی و خالق تابلوهای مشهور آرایش در سیاه و خاکستری.

۱۸-Georgia Totto O Keeffe نقاش مدرنیسم امریکایی و همسر استیگلیتز

۱۹-https://photographylife.com

۲۰- https://the.me/the-psychology-of-photography

۲۱-گیدنز آنتونی (۱۳۸۵)، جامعه‌شناسی، مترجم منوچهر صبوری، نی، تهران، ص۵۱.

۲۲-Minor white عکاس، نظریه‌پرداز و منتقد امریکایی.

۲۳-هرش، رابرت (۱۳۹۹)، تاریخ اجتماعی عکاسی، ج۲، ترجمه کیهان ولی‌نژاد، تهران، پرگار، ص۶۹۸.

۲۴- Susan sontag نویسنده و نظریه‌پرداز امریکایی.

۲۵-سونتاگ، سوزان (۱۳۸۹)، درباره عکاسی، ترجمه نگین شیدوش، تهران، حرفه هنرمند، ص۲۰.

۲۶-Harry Morey Callahan عکاس امریکایی و استاد عکاسی در موسسه طراحی شیکاگو و مدرسه رد آیلند.

۲۷-The Universiyt of Rhode Island

۲۸-هرش ۱۳۹۹، ص ۷۰۲.

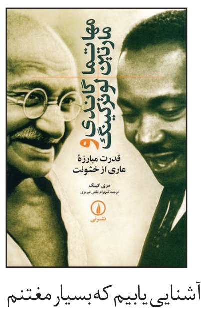
نگاه

تاریخِ امید و آغوش‌های گشوده

محمد صادقی

تاریخ مقاومت‌های خشونت‌پرهیز به ویژه در قرن بیستم، تاریخی باشکوه است. مهاتما گاندی برای استقلال هند و برچیدن استعمار انگلستان، بر اساس فلسفه عدم‌خشونت، نفی ترور و با تکیه بر ساتیاگراها (پایبندی به حقیقت) برای مدتی طولانی مبارزه کرد و راهی به سوی استقلال و آزادی برای مردم کشورش گشود. مارتین لوتر کینگ نیز برای پایان دادن به تبعیض نژادی و آزار دادن سیاهپوستان در امریکا و هدایتِ جنبش حقوق مدنی، با تکیه بر خشونت‌پرهیزی به‌طور تدریجی توانست همدلی و همراهی سیاهپوستانی که در پی پاسخ دادن خشونت با خشونت بودند و سفیدپوستانی که در مواجهه با آزار دادنِ سیاهپوستان بی‌اعتنا بودند و همچنین برخی سیاستمداران را برانگیزاند و رویاهای نیکی که در سر داشت را بر اساس گفت‌وگو، مذاکره و مقاومتی چشمگیر عملی سازد. مقاومت اصلاح‌گرایانه و بدون خشونت الکساندر دوبچک در چکسلواکی (۱۹۶۸) نیز به بهار پراگ انجامید بلکه دموکراسی، آزادی و فضای آزاد سیاسی در درون اردوگاه سوسیالیسم مجالی پیدا کند اما این حرکت پرشور، آرام و مداراجویانه با وحشی‌گری ارتش شوروی و همراهانش متوقف شد. ولی ۲۱ سال بعد، با هدایتِ واسلاو هاول (نمایشنامه‌نویس، نویسنده و سیاستمدار اخلاق‌مدار) و مردمی که خواهان آزادی و رهایی از بند دیکتاتوری بودند موجی دیگر برخاست و در مبارزه‌ای بر اساس خشونت‌پرهیزی، دولت کمونیستی چکسلواکی کنار گذاشته شد. پس از ۲۱ سال، دوبچک و هاول در بالکنی و در برابر مردم کشورشان ایستادند. دوبچک که نماد مبارزه‌ای شرافتمندانه بود وقتی در مقابل مردم ایستاد، قبل از هر سخنی، به‌طور نمادین آغوش خود را گشود و هموطنان شاد و امیدوار خود را در آغوش کشید. نلسون ماندلا که برای مبارزه با آپارتاید در آفریقای جنوبی ۲۷ سال از زندگی خود را در زندان (جزیره روبن) گذرانده بود پس از آزادی، مبارزه‌ای بر اساس خشونت‌پرهیزی را آغاز کرد و جنبشی بزرگ با هدایت او به پیروزی رسید. برچیدن دیوار برلین و آزادسازی‌های سال ۱۹۸۹ در اروپای شرقی نیز تجربه‌های شیرینی در تاریخ امید و آزادی به شمار می‌آیند.

اما شاید بتوان گفت، مهم‌ترین قله‌ها در تاریخ مبارزه‌ها و مقاومت‌های بدون خشونت، نخست گاندی و سپس مارتین لوتر کینگ بودند که اندیشه‌ها، روش‌ها و شیوه مبارزه آنها برای بسیاری الهام‌بخش بود. این دو، آموزگاران و مبارزان بزرگی بودند که عدم خشونت را به عنوان یک اصل و آیین در زندگی خود قرار دادند و با نگرشی اخلاق‌گرایانه، قدرت مبارزه بدون خشونت را به جهانیان نشان دادند. شخصیت‌هایی که اخلاق و سیاست را جدا از هم تعریف نمی‌کردند و به تعبیر مری کینگ: «هر دو، آیین رواداری و گفت‌وگو را تبلیغ می‌کردند و با آن می‌زیستند.» خوشبختانه ما در کتاب «مهاتما گاندی و مارتین لوتر کینگ: قدرت مبارزه عاری از خشونت» اثر «مری کینگ» که با ترجمه شهرام نقش تبریزی منتشر شده است، می‌توانیم با بخشی از دیدگاه‌های این دو شخصیت بزرگ و ستودنی آشنایی یابیم که بسیار مغتنم است. با این وجود، برخی نیز مدعی هستند که چهره‌های خشونت‌پرهیز و صلح‌جو انسان‌هایی ضعیف هستند، اهل مبارزه نیستند و آنها را اخلاق‌مدارانی می‌نامند که با کار سیاسی آشنایی چندانی ندارند و... در حالی که اگر اندکی با تاریخ خشونت‌پرهیزی (و پیامدهای جداسازی اخلاق از سیاست) آشنا باشیم برای‌مان روشن خواهد شد که مبارزه برای «انسان بودن» دشوارترین مبارزه است. مبارزه‌ای که با مبارزه خشن، چریکی و جنگجویانه ارتباطی ندارد، اما بسیار نفس‌گیرتر است. مبارزه‌ای شرافتمندانه برای آزادی، عدالت، انسانیت و صلح. مبارزه‌ای منهای دیگرستیزی و خونریزی که کشتن و کشته شدن، انتقامجویی و کینه‌ورزی، جایی در آن ندارد. فدریکو مایور در پیشگفتار کتاب «مهاتما گاندی و مارتین لوتر کینگ: قدرت مبارزه عاری از خشونت» می‌نویسد: «فرهنگ صلح به هیچ وجه مترادف با فرهنگ انفعال نیست. عدم خشونت، ترفندی برای حرکت است، نه بهانه‌ای برای رخوت یا فرمانبری. ویژگی‌های این روش، صراحت، تقید به نظم، تصمیم قاطع و آنچه اغلب از یاد می‌بریم، درصد بسیار بالای موفقیت‌آمیز بودن آن است... فرهنگ صلح، تعهدی است جدی و همیشگی به بیان صریح اعتقادات و به دوست‌داشتن همسایگان و سهیم ساختن آنها در ایده‌آل‌ها و آرزوها.»



مصطفی ملکیان (آموزگار عقلانیت و معنویت) نیز در یکی از سخنرانی‌های قدیمی خود درباره موضوع خشونت، به نکته‌ای اشاره دارد که بسیار جای اندیشیدن دارد: «نداشتن دلیل برای مدعا، نخستین زمینه برای خشونت‌ورزی است که نخست در گفتار و سپس در رفتار، خود را نشان می‌دهد. واقعیت این است که افراد یا با استدلال می‌توانند طرف مقابل را اقناع کنند، یا اگر استدلال کافی و متقن ندارند به فریب متوسل می‌شوند، اما چنانچه گاهی به دلیل علم، قدرت تفکر و تعقل در طرف مقابل، نتوان به فریب او دست یافت، خشونت راهکار پایانی است. کسی که با فقدان استدلال مواجه است به خشونت متوسل می‌شود. از این رو خشونت می‌تواند ناشی از ضعف قدرت استدلال باشد... اگر من در برابر دشمن و مخالفم احساس ضعف کنم و دست به خشونت بزنم، دلیل بر ضعف من است نه اینکه قدرتمند هستم. کسی که خودش را در مقابل حریف ضعیف می‌بیند دست به خشونت می‌زند، اما وقتی که یک شخصی در مقابل حریفی، آگاه و مطلع است پس قدرتمند هم است. فرد آگاهی که طمأنینه و آرامشی دارد که فرد ضعیف برای اینکه او را اقناع کند مجبور می‌شود تا او را تهدید کند. بنابراین رژیم‌هایی که طمأنینه دارند قدرتمند هستند، اما قدرت‌هایی که مدارا ندارند، ضعیف هستند و در نهایت فاقد اعتماد به نفس هستند.»