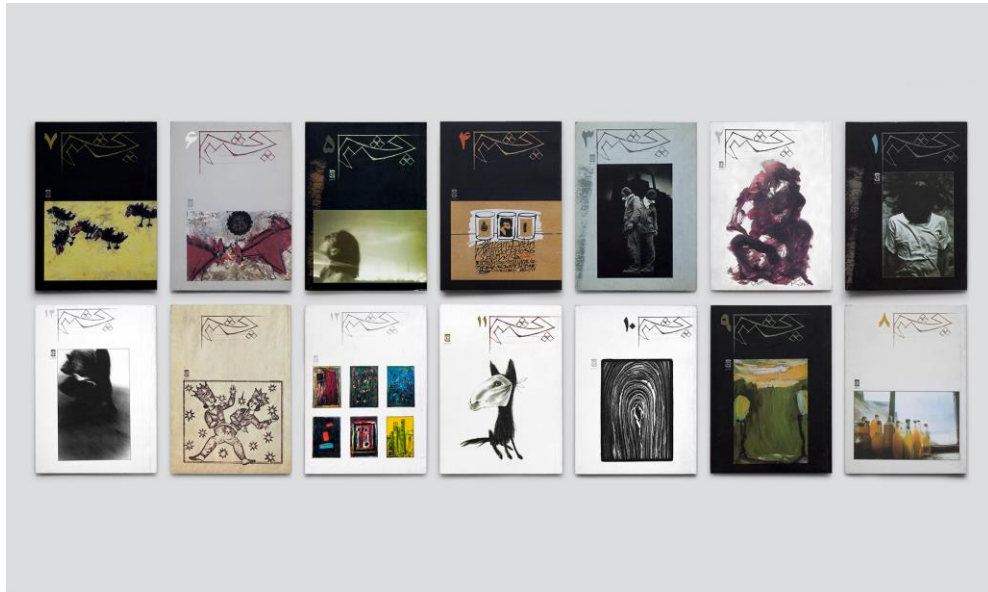


«چشم ۸» هشتمین شماره از سری کتاب‌های نشر ماهریز است که به نمایش گزیده‌ای از عکس‌های «عباس مرادی جورابی» اختصاص یافته است.



کتاب در قطع جیبی، با صفحات گلاسه، در ۳۲ صفحه و به کوشش نادر طبسیان و ساعد مشکی، سال ۸۰ منتشر شده است. در صفحه نخست آن آمده است: «چشم قصد دارد نمایشگاهی کوچک به بیننده‌اش ارائه دهد». و در صفحات بعدی، ابتدا شرح حال کوتاهی از هنرمند به شرح زیر و در یک صفحه آمده است:

عباس مرادی جورابی

ملایر ۱۳۷۷-۱۳۴۲

فارغ‌التحصیل عکاسی از دانشگاه هنر

دانشجوی کارشناسی ارشد عکاسی

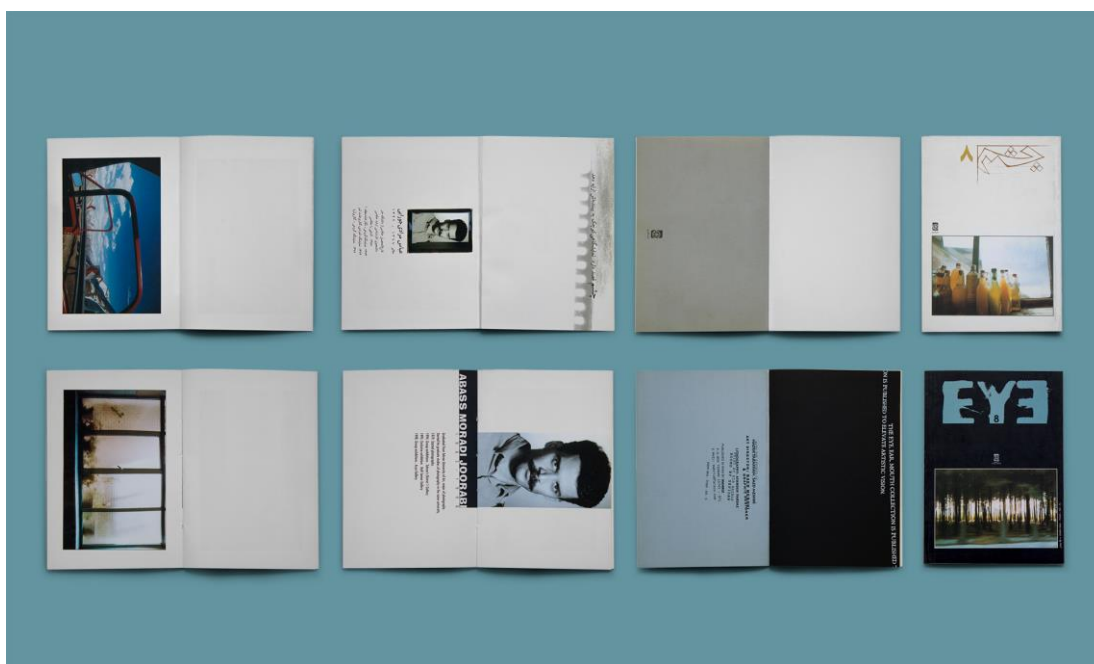
۱۳۵۸. آشنایی با عکاسی

۱۳۷۳. نمایشگاه گروهی - نگارخانه منطقه ۱

۱۳۷۴. نمایشگاه انفرادی - گالری هفت ثمر

۱۳۷۷. نمایشگاه گروهی - گالری آریا

و سپس دوازده تصویر رنگی از کارهای هنرمند بدون ذکر نام، تاریخ و توضیح اثر آورده شده است. یازده عکس متعلق به مجموعه «جاده - ۱۳۷۲» و یک عکس (به همراه عکس روی جلد) از مجموعه «خانه پدری - ۱۳۷۷» است. مجموعه چشم همانطور که از نام آن پیداست تنها در تلاش برای گشودن دریچه‌ایست رو به چشم مخاطبین برای آشنایی مختصر آن‌ها با هنرمندان و پرورش نگاه بصیرشان. گرچه توجه به صفحه‌آرایی و گنجاندن اطلاعات مختصر درباره آثار و هنرمند می‌توانست بدون ضربه زدن به نیت مختصر و مفید بودن مجموعه، به آن سر و شکل و ساختار منسجم‌تر و مفیدتری بدهد.



اما عباس مرادی جورابی؛ همانطور که در بیوگرافی کوتاهش می‌بینیم عمر هنری کوتاه و ناتمامی داشته است. مرگ نابه‌هنگام در سی و پنج سالگی، همان زمانی که سومین نمایشگاهش را در گالری آریا برپا کرده بود. با مرور عکس‌های عباس مرادی خیلی زود درمی‌یابیم که با هنرمندی خوش ذوق و شیفته تصویر طرفیم. عکاسی که در حال ساخت و تجربه نگاه عکاسانه‌اش بوده؛ نگاهی که خیلی زود خاموش شد. تصاویر مرادی رویکردی فرمالیستی و مدرن دارند. می‌توان در دل عکس‌هایش تعلق خاطر او به عکاسی ناب‌گرای آمریکایی را به روشنی دید. مدرنیسمی که عکس خوب را عکسی می‌داند که حاوی مفهومی عکاسانه است؛ برپایه تجربه مستقیم و بی‌واسطه جهان توسط عکاس. مرادی خود هنرمدرن را این‌گونه توصیف می‌کند: «در هنر مدرن هنرمند خلاقانه با جهانی که در آن می‌زید برخورد می‌کند و به آن معنا می‌بخشد»<sup>۱</sup>.

از او وینوگراند<sup>۱</sup> و لی فریدلندر<sup>۲</sup> به عنوان پیشگامان عکاسی مدرن یاد می‌کند که وجه جدیدی از جهان و واقعیت آن را مورد کاوش قرار داده‌اند. می‌توان تاثیر نگاه این دو عکاس به‌ویژه فریدلندر را در عکس‌های او به روشنی مشاهده کرد. قاب‌های چندتکه و تصویر در تصویر، بازتاب اشیاء در شیشه، توجه به مناظر شهری و بازی‌های فرمی که در تصاویر عکاسانه و بصری مدرنیستی مرادی همواره تکرار می‌شوند.



اما این توجه مرادی به فریدلندر قابل تامل است. فریدلندر به شکلی از عکاسی مشغول بود که می‌توان آن را منظره‌نگاری شهری یا اجتماعی نامید که رفته‌رفته در میانه موج مدرنیسم عکاسی، توسط واکر اوانز<sup>۳</sup> و (پس از او فرانک<sup>۴</sup>) آغاز شد؛ استفاده از عکس به عنوان نشانه‌ای اجتماعی. فریدلندر هم متأثر از همین نگاه در تصاویر بخش‌بخش و برش‌خورده و پیرانعکاس خود شیوه‌های دیدن در جهان جدید و انباشته از تصویر امروز را به نقد و حتی استهزاء می‌کشد. او در پی نمایش تصویر جدید و مبهم «واقعیت» در جهان امروز است. در واقع تصاویر این عکاسان را نمی‌توان آثاری تماماً مدرنیستی دانست زیرا رفته‌رفته آن شکاکیت و نگاه انتقادی پسامدرنیستی را در دل خود جای داده‌اند. اما به‌نظر می‌رسد تعلق خاطر مرادی بیشتر به وجه تصویری آن‌هاست. گرچه او خود در توصیف مجموعه

<sup>۱</sup> Garry Winogrand (۱۹۲۸-۱۹۸۴)

<sup>۲</sup> Lee Friedlander (۱۹۳۴-)

<sup>۳</sup> Walker Evans (۱۹۰۳-۱۹۷۵)

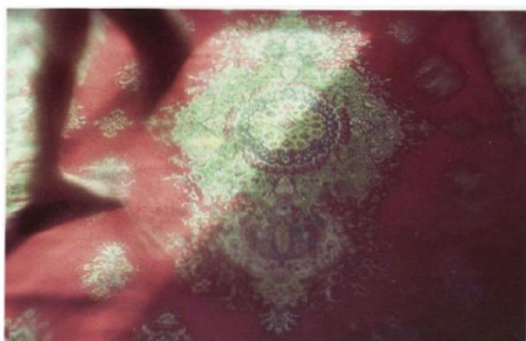
<sup>۴</sup> Robert Frank (۱۹۲۴-۱۹۹۱)

عکس «جاده» می‌گوید: «این مجموعه عکس‌ها نگرشی هستند به انسان، جهانی که در آن می‌زید و فرآورده‌هایی که برای زیستن در این جهان پدید آورده ولی اکنون به دلیل روابطی که ماهیتاً ایجاد می‌کنند هستی او را ظل‌کار کرد و خصلت خود قرارداده‌اند». مهران مهاجر هم در نوشته خود در مورد آثار او به این تناقض و عدم وجود دلالت‌های فرهنگی و اجتماعی در عکس‌ها اشاره می‌کند: «نمای بازنموده در عکس‌های او بیشتر یک «بی‌مکان» است»<sup>۲</sup>. این بی‌مکان و بی‌زمان، در تصاویر جاده‌ای او بیشتر از هر جایی نمود پیدا کرده است. مانند عکسی که از داخل ماشین و از پشت شیشه‌ی جلو از جاده‌ای خاکی گرفته است. ما در انعکاس شیشه، پاکت سیگار، فرمان ماشین، شی‌ای شبیه به دوربین کامپکت، قوطی کبریت و اگر خوب دقت کنیم پاهای عکاس را می‌بینیم. حضور معلق ما در جایی میان خود عکاس و شیشه ماشین و جاده‌ی پیش رویش؛ تصویری نفس‌گیر از شخصی‌ترین لحظات آدمی. مرادی ما را در این بی‌زمانی و بی‌مکانی همراه با خودش به سفری می‌برد که هیچ از آن نمی‌دانیم، اما محو تماشای تصاویر تو در تویش می‌شویم.



اما در مجموعه «خانه پدری» که در این کتاب تنها دو عکس آن گنجانده شده، با مکانی مشخص طرفیم. خانه پدری عکاس و گوشه کنارهای آن. تصاویری که هم باری نوستالژیک دارند و هم با سکوتی، گاه ترسناک، پر شده‌اند. گرچه در عکس‌های مرادی هرگز با حضور واضح آدم‌ها مواجه نمی‌شویم اما شیشه‌های آبخوره‌ی پشت پنجره،

سه چرخه کودکانه‌ی رها شده گوشه حیاط،... همه حاکی از حضور در عین بی‌حضور است. همانند خودش که امروز و بیست و سه سال بعد مرگش، از حضور غیرقابل چشم‌پوشی عکاسی حرف می‌زنیم که حاضر نیست.



- 
۱. عباس مرادی جورابی. یادداشت‌ها. حرفه: هنرمند. شماره ۸
  ۲. مهران مهاجر. میان رفتن و دیدن. حرفه: هنرمند. شماره ۸