

فاطمه گلشنی (تارا)

نقد ساختارگرا کتاب عکس پامنار از آقای مهدی وثوق‌نیا

تاریخ: ۱۴۰۵/۵/۳

نام درس: تجزیه و تحلیل و نقد عکس



مهدی وثوق‌نیا متولد ۱۳۵۰ در قزوین، از عکاسانی است که بخش مهمی از فعالیت حرفه‌ای خود را به عکاسی مستند اختصاص داده است. او عکاسی را از سال ۱۳۶۷ و از طریق کلاس‌های آزاد انجمن سینمای جوان آغاز کرد و بعدها در رشته‌ی عکاسی دانشگاه آزاد هنر و معماری تهران تحصیل کرد. در مجموعه‌های او، از آرامگاه‌های خانوادگی گرفته تا انزلی و پامنار، نوعی توجه مداوم به سکوت، سکون و نسبت انسان با محیط پیرامونش دیده می‌شود. مولفه‌هایی که خود وثوق‌نیا نیز بر تداوم آن در آثارش تاکید کرده است.

"پامنار" یکی از مجموعه‌های مهم او در حوزه‌ی عکاسی شهری است که در سال ۱۳۹۴ توسط انتشارات بن‌گاه منتشر شده و کتابی ۱۰۶ صفحه‌ای است. مجموعه، پامنار را نه به شکل یک گزارش تصویری از یک محله‌ی تاریخی، بلکه از خلال مواجهه‌ی عکاس با بافت، معماری، سکون و تغییرات آن دنبال می‌کند. همین مسئله باعث می‌شود از همان ابتدا نتوان پامنار را صرفاً کتابی درباره‌ی یک مکان دانست، زیرا آنچه در عکس‌ها اهمیت پیدا می‌کند، بیشتر از خود مکان، نحوه‌ی دیدن و تجربه‌ی مکان است.

وقتی کتاب عکس پامنار را ورق می‌زنم، نخستین چیزی که در مواجهه با آن برایم اهمیت پیدا می‌کند، نه تاریخی است که پشت نام پامنار قرار دارد، نه حتی فرسودگی معماری‌ای که تقریباً در تمام مجموعه حضور دارد. چیزی که بیشتر از همه خود را نشان می‌دهد، نوع نگاه عکاس به مکان است. پامنار در این کتاب عکس قرار نیست یک محله‌ی تاریخی را برای مخاطبی که آن را نمی‌شناسد معرفی کند. ما قرار نیست از طریق

عکس‌ها نقشه‌ای از محله به دست آوریم، بناهای شاخصش را بشناسیم یا با زندگی روزمره‌ی ساکنان آن آشنا شویم. برعکس، وثوق‌نیا بخش‌هایی از این مکان را انتخاب می‌کند که در نگاه اول شاید هیچ ویژگی مهم یا عکاسانه‌ای نداشته باشند: دیوار، کوچه، ساختمان، فضای خالی، در، پنجره، تکه‌ای از یک حیاط یا شیئی که در گوشه‌ای رها شده است. به همین دلیل، کتاب از همان ابتدا من را با این پرسش مواجه می‌کند که آیا واقعا موضوع آن پامناز است، یا پامناز تنها بهانه‌ای برای صحبت کردن درباره‌ی چیزی بزرگ‌تر، یعنی تجربه‌ی انسان معاصر از مکان و تغییرات آن شده است.

این پرسش زمانی جدی‌تر می‌شود که به متن ابتدایی کتاب نگاه کنیم. پامناز به عنوان محله‌ای تاریخی معرفی می‌شود که سابقه‌اش به تهران قدیم و صفویه باز می‌گردد، عکاس در مواجهه با آن از گذشته و حال و از تغییراتی که چهره‌ی امروز محله را ساخته اند، صحبت می‌کند.

نکته‌ای که برایم جالب است این است که عکس‌ها تقریبا هیچوقت این گذشته را به شکل مستقیم توضیح نمی‌دهند. وثوق‌نیا سراغ بناهای تاریخی به معنای رایج نمی‌رود و تلاش نمی‌کند گذشته را باشکوه یا نوستالژیک نشان دهد. گذشته در این عکس‌ها بیشتر شبیه چیزی است که روی سطح اشیا باقی مانده است. درواقع فکر می‌کنم آنچه در تصاویر ثبت می‌شود، خود گذشته نیست، بلکه رد آن در زمان حال است.

این نگاه باعث می‌شود معماری در پامناز بیش از آنکه صرفا پس‌زمینه‌ای برای حضور انسان باشد، خودش به موضوع اصلی مشاهده تبدیل شود. دیوارها، خانه‌ها، کوچه‌ها و سطوح فرسوده در عکس‌ها فقط اطلاعاتی درباره‌ی بافت شهری ارائه نمی‌کنند بلکه آن‌ها حامل نشانه‌هایی از زمان و زندگی‌اند. تغییر رنگ سطوح، فرسودگی مصالح و کنار هم قرار گرفتن عناصر قدیمی و جدید باعث می‌شود مکان همچون چیزی ثابت و از پیش تعیین‌شده دیده نشود بلکه به فضایی تبدیل شود که لایه‌های مختلفی از گذشته و اکنون را در خود نگه داشته است. وثوق‌نیا به جای آنکه تاریخ پامناز را توضیح دهد، اجازه می‌دهد تاریخ در خود مکان دیده شود.

در تصاویر این وضعیت به شکل متفاوتی تکرار می‌شود. کوچه‌های باریک و خالی، دیوارهای قدیمی، ساختمان‌هایی که کنار هم قرار دارند و فضاهایی که ظاهرا انگار هیچ اتفاقی در آن‌ها رخ نمی‌دهد، بارها در کتاب ظاهر می‌شوند. فکر می‌کنم پامناز قصد ارائه‌ی اطلاعات ندارد و نبودن هیچ اتفاقی، خودش موضوع عکس

شده است. دوربین در انتظار لحظه‌ای خاص نیست. نه انسانی در حال عبور است و نه حادثه‌ای اتفاق می‌افتد و نه سوژه‌ی خاصی وجود دارد که بخواهد توجه ما را به شکل فوری به خود جلب کند، حتی زمانی که نشانه‌هایی از انسان در تصویر وجود دارد، میبینیم که خود انسان غایب است.

یکی از تصاویر مجموعه که برایم قابل تامل‌تر از بقیه جلوه میکند، عکسی است که در آن پارچه‌ای قرمز در معماری محله و کوچه دیده می‌شود. در نگاه اول، قرمز بودن پارچه بیش از هر چیز چشم را به خود می‌کشد. در میان رنگ‌های نسبتاً خاموش محیط و حتی عکس‌های کتاب، این رنگ برایم به نقطه‌ی تمرکز بصری تبدیل شد. اما اهمیت پارچه فقط در نقش آن به عنوان یک عنصر رنگی نیست. پارچه چیزی است که به فضای معماری، نشانه‌ای از حضور انسان می‌دهد، عنصری متعلق به به زندگی روزمره که فضای نسبتاً بی‌جان ساختمان را به فضای زندگی و زیسته تبدیل می‌کند. انسان همچنان در تصویر غایب است، اما یک شی متعلق به زندگی او، حضورش را یادآوری می‌کند. رنگ در این تصویر دیگر صرفاً بخشی از واقعیت محیط نیست، درواقع به عنصری تبدیل می‌شود که نگاه مخاطب را هدایت می‌کند. همین اتفاق باعث می‌شود رابطه‌ی میان رنگ و سکوت در عکس شکل بگیرد: محیط تقریباً خاموش و بی‌تحرک است، اما پارچه با حضور رنگی خود انرژی بصری ایجاد میکند. گویی رنگ فقط رد یک زندگی غایب را به ما یادآوری می‌کند.

فکر می‌کنم غیاب برای من یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های کتاب است. اگر انسان را از عکس‌های شهری حذف کنیم، ممکن است تصور کنیم شهر هم از زندگی خالی می‌شود، اما پامنار درست برعکس عمل می‌کند. درواقع وثوق‌نیا به جای چهره‌ی انسان، اثر حضور او را ثبت می‌کند. همین نکته باعث می‌شود که معماری در کتاب کم‌کم حالت انسانی پیدا کند. دیوارها، خانه‌ها و فضاها مثل بدن‌هایی هستند که آثار زندگی و زمان روی آن‌ها باقی مانده است.

این مسئله در تصویر دیگری از کتاب، یعنی عکسی که در آن مجموعه‌ای از طاقچه‌ها یا فرورفتگی‌های معماری روی دیوار دیده می‌شود، به شکل دیگری تکرار می‌شود. در نگاه اول، این طاقچه‌ها ممکن است عنصری کاملاً ساده و کاربردی به نظر برسند. فضایی برای قرار گرفتن یا نگهداری اشیاء. اما وقتی این فرورفتگی‌ها در قاب عکاس قرار می‌گیرند، کارکرد اولیه خود را تا حدی از دست می‌دهند و به شکل‌هایی هندسی روی دیوار تبدیل می‌شوند. تکرار طاقچه‌ها روی دیوار ریتم ایجاد می‌کند. تکرار این شکل‌ها نگاه را از نقطه‌ای به نقطه‌ی دیگر

می‌برد و در عین حال نوعی حس خالی بودن ایجاد می‌کند. جای چیزی وجود دارد اما خود آن چیز دیگر وجود ندارد. به نظرم همین جای خالی می‌تولند یکی از کلیدهای خولندن پامنار باشد. وقتی طاقچه‌ها خالی‌اند، آنچه میبینیم بیشتر از خود اشیا، جای اشیا است. در نتیجه، معماری به نوعی حافظه تبدیل می‌شود، چیزی از گذشته در آن باقی‌مانده، اما بخشی از زندگی‌ای که این فضا را معنا می‌کرد، دیگر در قاب حضور ندارد. اگر در عکس پارچه‌ی قرمز، حضور انسان از طریق یک شی‌ی روزمره احساس می‌شود، در عکس طاقچه‌ها، انسان از طریق جای خالی اشیا خودش را نشان می‌دهد. این دو تصویر در کنار یکدیگر، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های کتاب را آشکار می‌کند. انسان در پامنار دیده نمی‌شود اما آثار زندگی او تقریباً هرگز از محیط پاک نشده است.

این مسئله با چیزی که خود وثوق‌نیا درباره‌ی سکوت و سکون در مجموعه‌هایش گفته است نیز ارتباط پیدا می‌کند. او سکوت و سکون را مولفه‌ی مشترک در مجموعه‌هایش می‌داند و معتقد است این کیفیت در ذات رسانه‌ی عکاسی وجود دارد.



از سوی دیگر، پامنار را می‌توان از منظر مفهوم مکان نیز بررسی کرد. مکان در این مجموعه تنها یک آدرس جغرافیایی نیست بلکه حاصل انباشت خاطره، معماری، زندگی و زمان است. به همین دلیل وقتی به عکس‌های کتاب نگاه می‌کنم، پامنار برایم از یک محله‌ی مشخص فراتر می‌رود و تبدیل به تصویری از بسیاری از فضاهای شهری ایران می‌شود. ساختمان‌های قدیمی در کنار ساختمان‌های جدید، مصالح سنتی در کنار عناصر معاصر، وسایل زندگی در کنار معماری فرسوده و طبیعت محدود در کنار ساخت و ساز، همگی نشان‌دهنده‌ی شهری

هستند که در وضعیت ثابتی قرار ندارد. عکاس به جای ثبت لحظه‌ی تخریب، خود فضایی را ثبت می‌کند که نشانه‌های تخریب و تغییر در آن باقی مانده است. از این منظر پامنا را می‌توان حتی نوعی آرشیو تصویری وضعیت گذار دانست.

در نهایت چیزی که پامنا را برای من به کتاب عکسی قابل تامل تبدیل می‌کند، این است که وثوق‌نیا برای نشان دادن گذشته، به گذشته نگاه نمی‌کند. او به آثار باقی‌مانده آن در اکنون نگاه می‌کند. گذشته در این کتاب عکس تاریخی نیست بلکه لکه‌ای روی دیوار است، شکافی در ساختمان، طاقچه‌های خالی، پارچه‌ای که در فضای معماری باقی مانده، در قدیمی در کنار مصالح جدید یا فضایی که زمانی کاربرد داشته و اکنون فقط رد آن باقی مانده است. به همین دلیل گذشته و حال در تصاویر مقابل یکدیگر قرار نمی‌گیرند. درهم فرو می‌روند. پامنا نه گذشته است و نه حال. یک وضعیت بینابینی است که هر دو زمان را در خود دارد.

وثوق‌نیا در پامنا، شهر را از طریق رویدادهایش روایت نمی‌کند، از طریق چیزهایی روایت می‌کند که بعد از رفتن آدم‌ها باقی می‌مانند. فکر می‌کنم اینجا عکاسی از ثبت لحظه فاصله می‌گیرد و به نوعی ثبت رسوب زمان تبدیل می‌شود. شاید به همین دلیل باشد که در پایان کتاب، چیزی که در ذهن می‌ماند تصویر یک بنای مشخص یا یک خیابان مشخص نیست. بیشتر حس یک مکان باقی می‌ماند.