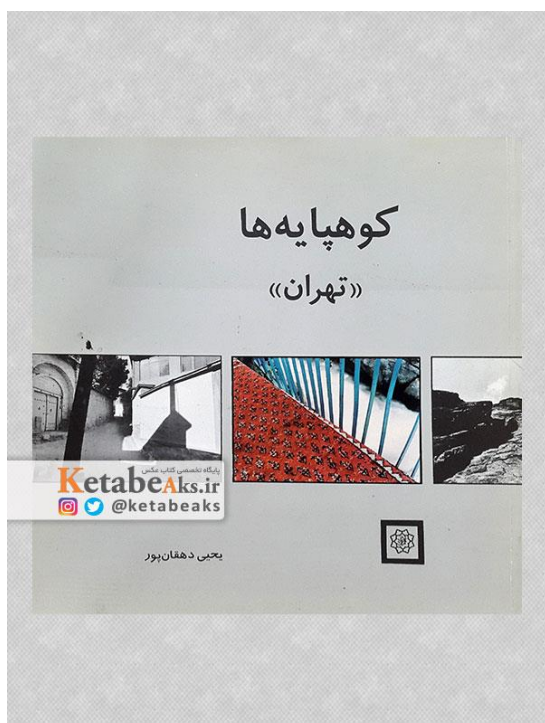




معرفی کلی اثر و مؤلف

کوهپایه‌های تهران اثری از یحیی دهقان پور، از عکاسان برجسته ایران، است. وی متولد دی‌ماه ۱۳۱۹ است و از همان سال‌های کودکی، علاقه، کنجکاوی و نگاه جست‌وجوگرانه‌اش به جهان پیرامون، او را به سوی عکاسی سوق داد. این مجموعه ابتدا در قالب نمایشگاه ارائه شد و سپس در همان سال، به همت مرکز مطالعات و برنامه‌ریزی شهر تهران، در قالب کتاب عکس منتشر شد.

کتاب در قطع مربع و با جلدی خاکستری طراحی شده است. بر روی جلد و پشت جلد، تعدادی از تصاویر مجموعه چاپ شده‌اند که یکی از آن‌ها به صورت پیوسته از جلد به پشت جلد امتداد می‌یابد و مخاطب را به شکلی بصری به ادامه کتاب هدایت می‌کند. این مجموعه در قالب پروژه «آینه» و به سفارش مرکز مطالعات و برنامه‌ریزی شهر تهران، در کنار دو مجموعه دیگر با عنوان‌های پل‌های شهر تهران و حمل‌ونقل شهری تهران تولید شده است.

از نظر موضوعی، کوهپایه‌های تهران را می‌توان در حوزه عکاسی منظره شهری قرار داد؛ حوزه‌ای که به نظر می‌رسد یکی از دغدغه‌ها و علاقه‌مندی‌های شخصی دهقان پور نیز بوده است. این علاقه را می‌توان در آثار دیگری همچون سیب سوم، تکه‌تکه‌گی‌ها، مجموعه حمل‌ونقل شهری و حتی بسیاری از تک‌عکس‌های او نیز مشاهده کرد؛ آثاری که همگی به شیوه‌ای متفاوت به رابطه میان انسان، مکان و فرهنگ می‌پردازند.

خاستگاه اثر و مؤلف

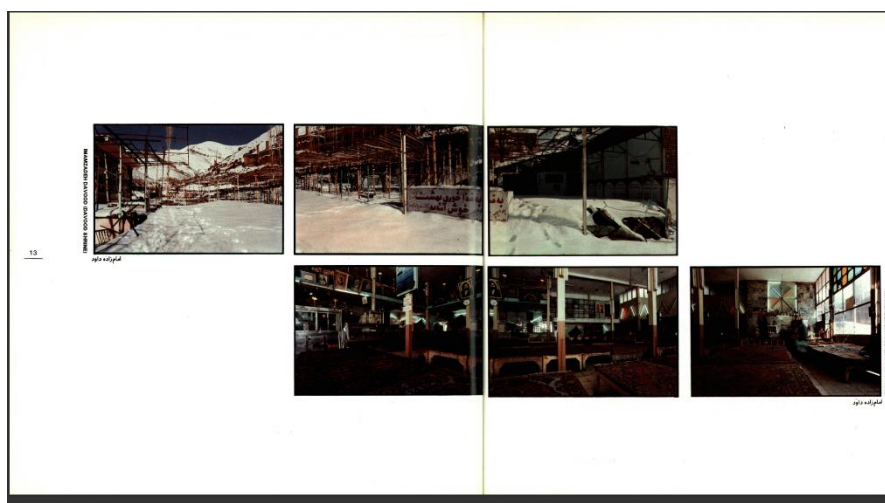
برای شناخت خاستگاه فکری این مجموعه، می‌توان به مقدمه‌ای اشاره کرد که مهران مهاجر در ابتدای کتاب نوشته است. مهاجر معتقد است که رنگ در آثار دهقان‌پور صرفاً یک عنصر بصری نیست، بلکه به زبان شخصی و حتی نوعی فرهنگ تصویری در آثار او تبدیل می‌شود. او همچنین به نگاه متفاوت دهقان‌پور در مواجهه با مکان، استفاده از ترکیب‌بندی‌های جسورانه و خلق معناهای تازه از فضاها، آشنا اشاره می‌کند. از سوی دیگر، هرچند انسان به‌ندرت در قاب‌های او حضور مستقیم دارد، اما نشانه‌ها، آثار و ردپای زندگی انسانی همواره در تصاویر باقی مانده و هیچ‌گاه از صحنه حذف نمی‌شود. همین ویژگی، یکی از مهم‌ترین مؤلفه‌های جهان تصویری دهقان‌پور را شکل می‌دهد.

تحلیل درونی اثر و جایگاه آن

یکی از مهم‌ترین مفاهیمی که در مواجهه با این کتاب به ذهن متبادر می‌شود، نسبت میان انسان، فرهنگ و منظره است. اگر به مباحث مطرح‌شده در کتاب منظره و هنر غرب توجه کنیم، این مجموعه به‌خوبی نشان می‌دهد که منظره هرگز ماده‌ای خام و خنثی نیست، بلکه همواره در بستر فرهنگ معنا پیدا می‌کند. این نگاه از همان تصاویر آغازین کتاب قابل مشاهده است. مجموعه با تصویری از قالی‌های ایرانی آغاز می‌شود که درختی کهنسال را احاطه کرده‌اند. کنتراست بالا و غلبه رنگ قرمز، مخاطب را با تصویری تأثیرگذار روبه‌رو می‌کند. نخستین تداعی این قالی‌ها، فرهنگ ایرانی و هویت بومی است. دهقان‌پور با شناخت عمیقی که از فرهنگ و ادبیات ایران دارد، موفق شده است صحنه‌ای روزمره را به تصویری نمادین تبدیل کند. به نظر می‌رسد انتخاب چنین تصویری در ابتدای کتاب تصادفی نیست؛ بلکه نوعی اعلام موضع درباره محور اصلی مجموعه است؛ محوری که بیش از آنکه صرفاً به طبیعت یا منظره بپردازد، بر فرهنگ و نحوه حضور آن در مکان تأکید دارد. این رویکرد در تصاویر بعدی نیز ادامه پیدا می‌کند. در یکی از عکس‌ها، دهقان‌پور با استفاده از قابلیت رسانه عکاسی، سرعت شاتر را کاهش داده و جریان آب را به صورت محوشده ثبت کرده است. این بخش از تصویر در میان نرده‌های آبی‌رنگ محصور شده، در حالی که نیمه دیگر کادر را فرشی ایرانی با رنگی سرخ و غالب پر کرده است. تکرار رنگ قرمز و تقابل عناصر طبیعی با عناصر فرهنگی، رابطه انسان و منظره را به شکلی استعاری بازنمایی می‌کند. این شیوه نگاه را می‌توان تا تصاویر قهوه‌خانه نیز دنبال کرد؛ جایی که فرهنگ عامه و فضای زیسته مردم، جایگاهی هم‌ارز با طبیعت پیدا می‌کند.

یکی از نقاط عطف کتاب، محل برخورد صفحات است؛ جایی که مجموعه ناگهان وارد مرحله‌ای تازه از معنا می‌شود. در این بخش، نحوه چیدمان تصاویر و استفاده از عطف کتاب، نقش مهمی در شکل‌گیری معنا دارد. برای من این پرسش شکل گرفت که چرا متن در صفحه سمت راست کمتر و در صفحه سمت چپ بیشتر است، یا چرا تصویر

حضرت علی(ع) که معمولاً در بسیاری از قهوه‌خانه‌های ایرانی دیده می‌شود، دقیقاً در نقطه‌ای قرار گرفته که عطف کتاب آن را به دو بخش تقسیم می‌کند. نکته جالب آن است که همین عطف، در تصویر بالایی نقش جداکننده دارد، اما در تصویر پایینی به محل اتصال و پیوند عناصر تبدیل می‌شود؛ گویی دهقان‌پور از ساختار فیزیکی کتاب نیز به عنوان بخشی از زبان تصویری خود بهره می‌گیرد. ساختار شکنی در این صفحات به‌وضوح دیده می‌شود. مخاطب پس از مجموعه‌ای از تصاویر رنگی، ناگهان با صفحاتی سیاه‌وسفید، متراکم، شلوغ و مملو از تصاویر کوچک و زاویه‌های نامتعارف مواجه می‌شود. این تغییر ناگهانی، ریتم کتاب را دگرگون می‌کند و تجربه بصری تازه‌ای می‌آفریند. این شیوه برخورد، مرا به یاد کتاب پنج نگاه به خاک می‌اندازد؛ جایی که بازیگوشی، عبور از قواعد مرسوم و عدم پایبندی به ساختارهای ثابت، بخشی از بیان تصویری اثر را شکل می‌دهد.



یکی دیگر از ویژگی‌های قابل توجه کتاب، انبوهی تصاویر و تراکم بصری آن است. دهقان‌پور به‌ندرت اجازه می‌دهد صفحه‌ای خالی باقی بماند یا فضایی برای استراحت چشم مخاطب ایجاد شود. هرچند با کاهش و افزایش تراکم تصاویر، نوعی ریتم بصری خلق می‌کند، اما همواره مخاطب را در جریان مداوم تصاویر نگه می‌دارد. به نظر می‌رسد این تراکم، بازتابی از تجربه زیستن در تهران باشد؛ شهری که ازدحام، فشردگی و انباشت عناصر، بخشی از هویت آن را شکل می‌دهد.

در وهله بعد کتاب، این نگاه فرهنگی بیش از پیش به فرهنگ مکان نزدیک می‌شود. تصاویر امامزاده داوود صرفاً مستندسازی یک مکان مذهبی نیستند، بلکه شیوه زیست، حضور و رفتار مردم در این فضا را بازنمایی می‌کنند. دهقان‌پور دوربین خود را به سمت جزئیاتی می‌گیرد که معمولاً کمتر مورد توجه قرار می‌گیرند و از همین طریق، خوانشی تازه از فرهنگ زیسته این مکان ارائه می‌دهد. در این میان، تکرار تصویر الاغ در چند قاب، صرفاً یک عنصر روایی نیست؛ بلکه نوعی تأکید بر واقعیتی است که در حاشیه این زیست روزمره جریان دارد. این تکرار را می‌توان

نوعی سماجت بصری دانست؛ گویی عکاس با بازگرداندن این عنصر در تصاویر مختلف، بر حقیقتی که اغلب نادیده گرفته می‌شود مهر تأیید می‌زند و مخاطب را به تأمل دوباره درباره مکان، فرهنگ و زندگی روزمره دعوت می‌کند. در ادامه کتاب، دهقان‌پور بار دیگر مخاطب را از فضای سیاه‌وسفید جدا کرده و به جهان رنگی تصاویر بازمی‌گرداند. این رفت‌وآمد میان عکس‌های رنگی و سیاه‌وسفید، همانند بازی مداومی میان دور و نزدیک، بالا و پایین و حضور و غیاب، در سراسر کتاب تکرار می‌شود و به بخشی از ریتم بصری مجموعه تبدیل می‌گردد. این جابه‌جایی‌های سنجیده، نه تنها مانع یکنواختی روایت تصویری می‌شوند، بلکه مخاطب را همواره در وضعیت کشف و بازخوانی تصاویر نگه می‌دارند.

دهقان‌پور شناخت عمیقی از امکانات رسانه عکاسی دارد و به‌خوبی از ویژگی‌های دوربین برای بیان مفهوم بهره می‌گیرد. او در برخی تصاویر با کاهش نور ورودی و تیره کردن فضای عکس، تلاش می‌کند بخشی از عناصر را در تاریکی فرو ببرد؛ اما این حذف هرگز کامل نمی‌شود. گویی در اعماق همین تیرگی‌ها، رنگ همچنان به حیات خود ادامه می‌دهد. غنچه‌های گل که همچون دانه‌های انار در مرکز تصویر می‌درخشند، همچنان رنگ و حضور خود را حفظ کرده‌اند. این تضاد را می‌توان استعاره‌ای از فرهنگ ایرانی دانست؛ فرهنگی که شاید در گذر زمان کمرنگ یا فرسوده شده باشد، اما هیچ‌گاه به‌طور کامل از میان نرفته و همچنان در لایه‌های پنهان زندگی روزمره حضور دارد. هرچه در صفحات کتاب پیش می‌روم، بیش از پیش به آگاهی، خلاقیت و درایت یحیی دهقان‌پور در ساخت این مجموعه پی می‌برم. نگاه او تنها به ثبت منظره محدود نمی‌شود، بلکه کوچک‌ترین عناصر محیط نیز در شکل‌گیری روایت فرهنگی او نقش دارند. اشاره به نقاشی‌های دیواری، درهای نقش‌دار و سطوحی که با نقاشی‌های مردمی پوشیده شده‌اند، صرفاً ثبت یک منظره شهری نیست، بلکه بازتاب بخشی از حافظه بصری و فرهنگ عامه ایران است. حتی در تصاویری که آثار فرسودگی، تخریب یا ویرانی دیده می‌شود، همچنان نشانه‌هایی از این فرهنگ باقی مانده است. از سوی دیگر، حضور گل‌ها و نفوذ طبیعت تا آستانه خانه‌ها، نوعی همزیستی میان طبیعت و زندگی روزمره را یادآور می‌شود؛ همان‌گونه که استاد فخریان نیز از آن با عنوان «همزیستی مسالمت‌آمیز» میان انسان و طبیعت یاد می‌کند.

یکی دیگر از نقاط تأمل‌برانگیز کتاب، مجموعه تیپ‌نگاری‌هایی است که دهقان‌پور از مشاغل محله امامزاده داوود ارائه می‌دهد. این تصاویر سیاه‌وسفید، فراتر از یک ثبت مستند، سندی تصویری از فرهنگ، اقتصاد و شیوه زیست مردم این منطقه به شمار می‌آیند. اغراق نیست اگر گفته شود که کوهپایه‌های تهران برای شناخت بخشی از فرهنگ معاصر ایران، اثری راهگشا است. اگر از تعبیر استاد شهریار توکلی درباره «ردشدگی» بهره بگیریم، در این مجموعه با فرهنگی مواجه هستیم که رد نشده، بلکه همچنان پایدار مانده است. دهقان‌پور با ثبت مشاغل، آیین‌ها، روابط اجتماعی و جزئیات زندگی روزمره، تصویری از لایه‌های مختلف فرهنگ و خرده فرهنگ‌های ایرانی ارائه می‌دهد؛ گویی این تصاویر از مخاطب می‌پرسند: ما در این مکان چگونه زیسته‌ایم و چه ردپایی از خود بر جای گذاشته‌ایم؟

ارزیابی اثر

در پایان، می‌توان بار دیگر به سخن مهران مهاجر در ابتدای کتاب بازگشت. آنچه در سراسر این مجموعه مشاهده می‌شود، نشان می‌دهد که یحیی دهقان‌پور عکاسی است که شناختی عمیق از فرهنگ ایرانی و امکانات رسانه عکاسی دارد و این دو را به‌درستی در کنار یکدیگر قرار داده است. او با بهره‌گیری از زبان شخصی خود، از طریق زاویه دید، ترکیب‌بندی، رنگ و شیوه روایت، تصویری متفاوت از تهران ارائه می‌کند؛ تصویری که بیش از آنکه صرفاً ثبت یک مکان باشد، بازنمایی فرهنگی از آن مکان است.

ترکیب‌بندی‌های جسورانه، تکرار عناصر بصری، تغییر ریتم صفحات و بازی با ساختار کتاب، همگی نشان می‌دهند که این مجموعه از ظرفیت‌های رسانه «کتاب عکس» به‌خوبی بهره برده است. بسیاری از ویژگی‌های این پروژه تنها در قالب فوتوبوک معنا پیدا می‌کنند؛ جایی که ترتیب تصاویر، تقابل صفحات روبه‌رو، تغییر مقیاس عکس‌ها و حتی فضای عطف کتاب، در تولید معنا نقش دارند. دهقان‌پور با آگاهی کامل از این ظرفیت‌ها، ساختاری خلق کرده که نه تنها روایت تصویری اثر را تقویت می‌کند، بلکه به بخشی از بیان هنری آن نیز تبدیل می‌شود.

یکی از موفق‌ترین جنبه‌های کتاب، نحوه قرارگیری تصاویر در صفحات مقابل یکدیگر است. او با ایجاد تقابل‌ها و هم‌نشینی‌های هوشمندانه، میان تصاویر گفت‌وگویی بصری برقرار می‌کند. استفاده از تکه‌چسبانی‌ها، تکرار برخی عناصر و بازیگوشی در صفحه‌آرایی، مخاطب را به خوانشی فعال از کتاب دعوت می‌کند و تصویری کلی از فرهنگ ایرانی را به‌تدریج پیش روی او می‌گشاید؛ فرهنگی که در هر صفحه لایه‌ای تازه از آن آشکار می‌شود.

در نهایت، می‌توان به همان جزئیات ظریفی بازگشت که از همان لحظه نخست، مخاطب را با کتاب درگیر می‌کنند؛ تصویری که از روی جلد آغاز می‌شود و تا پشت جلد امتداد می‌یابد. این انتخاب هوشمندانه صرفاً یک تصمیم گرافیکی نیست، بلکه می‌تواند استعاره‌ای از تداوم فرهنگ باشد؛ فرهنگی که آغاز و پایان مشخصی ندارد و همواره در امتداد زمان، مکان و حافظه جمعی جریان دارد. شاید بتوان گفت همان‌گونه که تصاویر کتاب به یکدیگر متصل‌اند، فرهنگ نیز پیوسته و دنباله‌دار است و هویت ایرانی، در تنوع، تکرار و تداوم همین پیوندها معنا پیدا می‌کند.