



کاوه کاظمی در ۲۵ مهرماه سال ۱۳۳۱ در تهران به دنیا آمد. در چهار دهه‌ی گذشته، کاظمی به عنوان عکاس خبری آزاد با رسلنه‌های چاپی بین‌المللی بزرگ جهان همکاری کرده و از ایران، خاورمیله و دیگر نقاط جهان عکس گرفته است.

کتاب راهبه‌ها اثر کاوه کاظمی، جمعیتی از عکس‌های او با محوریت حضور و فعالیت راهبه‌ها، در صومعه‌هایی متعلق به کشورهای انگلستان، ایتالیا، یوگسلاوی، هند، فرانسه، اسپانیا، لبنان، کلمبیا، گرجستان، ایران و یونان را سامان داده و عرضه کرده است. این کتاب با عکسی متعلق به سال ۱۳۵۶ (۱۹۷۷ میلادی) آغاز شده و با عکسی متعلق به سال ۱۴۰۱ (۲۰۲۲ میلادی) پایان یافته است.

شرح موضوع این کتاب در متن آغازین آن، به قلم کاوه چنین نوشته شده است: «پروژه‌ی عکس‌برداری از راهبه‌ها ابتدا در قالب یک تکلیف به صورت عکاسی میدانی در زمان تحصیلات در این رشته در انگلستان رخ نمود و بعدها به صورت پروژه‌های شخصی درآمد که طی سفرهایم در سالیان دراز آن را پی می‌گرفتم...». من به همین مقدار توضیح بسنده می‌کنم و فوراً کتاب را باز و در میان عکس‌های آن حرکت می‌کنم.

در بررسی تصاویر، با در نظر گرفتن مؤلفه‌ی «مکان» در آن‌ها، به چهار دسته‌بندی بسیار کلی رسیدم.

دسته‌ی اول؛ عکس‌های کشورهای انگلستان (تصویر ۱) و اسپانیا (تصویر ۲) در زمره‌ی تصاویر مستند غیرگزارشی قرار می‌گیرند. این تصاویر با بهره‌گیری از کنتراست بالا و ترکیب‌بندی‌های منظم، از تقابل نور و تاریکی برای خلق اتمسفری معنوی و حسی استفاده می‌کنند. عکاسی با زاویه‌ی دید مستقیم و در فضای داخلی صومعه‌ها انجام گرفته است؛ به همین سبب، معماری ساده و همچنین وجود فضاهاى خالی، نقشی تعیین‌کننده در القای فضایی ساکن و ساکت ایفا می‌کند.



تصویر ۲



تصویر ۱

دسته‌ی دوم؛ می‌توان گفت عکس‌های کشورهای ایتالیا (تصویر ۳)، لبنان (تصویر ۴) و کلمبیا (تصویر ۵) به طور کل واجد رویکردی کاملاً گزارشی‌اند. زوایای دید در این تصاویر پویا بوده و عکاس گزارشگری‌ای بی‌طرفانه را پیش گرفته است. راهبه‌ها در این تصاویر، چه در فضای داخلی و چه در فضای خارجی در حال زیست هماهنگ با انسان معاصر و گذران روزمره هستند. آن‌ها ارتباط کلامی و فیزیکی نزدیکی با مردم دارند، کار می‌کنند و با حیوانات بازی می‌کنند.



تصویر ۴



تصویر ۳



تصویر ۶



تصویر ۵

با مقایسه‌ی دسته‌ی اول و دوم، به تقابلی درونی و بیرونی می‌رسم. راهبه‌ها درون صومعه افرادی عرفانی و منزوی هستند و در مقابل بیرون از این فضا، افرادی انسانی و اجتماعی هستند. به بیانی دیگر دین در دسته‌ی اول به صورت عملی فردی و درونی و در دسته‌ی دوم به صورت عملی جمعی و بیرونی ظاهر می‌شود.

دسته‌ی سوم؛ در هر کدام از کشورهای هند (تصویر ۶)، پاریس (تصویر ۷)، گرجستان (تصویر ۸)، ایران (تصویر ۹) و یونان (تصویر ۱۰) تنها یک عکس در این کتاب وجود دارد که ویژگی مشترک آن‌ها، کنار هم قرارگیری دو یا چند ساحت فکری است. عکس متعلق به هند، کثرت مذهبی و فرهنگی سوژه‌هایی را نشان می‌دهد که در یک قاب قرار گرفته‌اند اما هر کدام در جهان معنایی خود زندگی می‌کنند. عکس متعلق به کشور فرانسه، گفتگوی مردی نظامی و زنی راهبه را در کافه نشان می‌دهد که ارتباط نزدیک دین و سیاست را به ذهن متبادر می‌سازد. عکس متعلق به ایران، اقلیت مسیحی را نشان می‌دهد که ذیل قوانین اسلامی زندگی می‌کنند و حضور زنان با حجاب در کنار راهبه، همزیستی دو آیین از دو دین جداگانه را گزارش می‌کند. عکس متعلق به کشور یونان

راهبه را در حال معاشرتی غیرآیینی با فردی دیگر نشان می‌دهد؛ دلیل اینکه این عکس را متعلق به دسته‌ی دوم نمی‌دانم، رویکرد غیرگزارشی آن است. نور کم و فضای شبانه، اتمسفری سینمایی به تصویر بخشیده است.



تصویر ۸



تصویر ۷



تصویر ۱۰



تصویر ۹

عکس‌های متعلق به هر کشور در دسته‌ی اول و دوم حداقل ۶ و حداکثر ۲۰ عدد هستند که در مقایسه با تعداد عکس‌های متعلق به هر کشور در دسته‌ی سوم که بیش‌تر تعداد آن را ۱ عدد مشخص کرده‌ام، تعداد زیادی است. فارغ از علت این اختلاف در تعداد؛ برای کشف ویژگی‌های عکس‌های هر کدام از کشورهای متعلق به دسته‌های اول و دوم، به دنبال اشتراک میان آن‌ها گشتم از این رو که آن‌ها مجموعه هستند؛ اما برای بررسی ویژگی‌ها در تک عکس‌های متعلق به هر کشور در دسته‌ی سوم، ناچار به کشف نشانه‌های موجود در آن‌ها شدم. دسته‌ی چهارم؛ در آخرین دسته تنها عکسی متعلق به کشور یوگسلاوی (تصویر ۱۱) وجود دارد. در این عکس با پرتره ای صمیمانه از یک راهبه مواجهم که من را وامی‌دارد سوژه را به چشم انسانی دارای فردیت و خارج از چهارچوب کاری و اعتقادی‌اش نگاه کنم.

علت اصلی حضور صمیمیت در این عکس، جایگاه عکاس است. بارزترین دلیلی که باعث شد این تصویر را جدا از دیگر تصاویر ببینم، جایگاه عکاس به عنوان راوی است؛ راوی سه دسته‌ی پیشین برون رویداد و راوی این عکس درون رویداد است.



تصویر ۱۱

پس از گذر از مؤلفه‌ی «مکان»، مهم است که به عامل دیگری به نام «زمان» بپردازم. این مؤلفه اهمیت دارد زیرا چیدمان کلی تصاویر کتاب بر اساس زمان عکس‌ها است (یک مورد استثناء قابل چشم‌پوشی وجود دارد). برای این کار کتاب را دوباره از ابتدا تا انتها تورق می‌کنم و آنچه درمی‌یابم این است که تصاویر در ابتدا توجه ویژه‌ای به ترکیب‌بندی کلاسیک، کنتراست زیاد و ایجاد فضاهای دراماتیک دارند. در میانه‌های کتاب، دسته‌ی سوم که پیش‌تر گفتم به چشم می‌خورد؛ تصاویری که نشانه‌ها و جزئیات را در خود جای داده‌اند. هرچه به آخر کتاب نزدیک‌تر می‌شوم، با تصاویری گزارشی رو به رو هستم که تمرکز آن‌ها بر عمل و رفتار راهبه‌ها است.

تغییر رویکرد و نگاه عکاس به موضوع را به مثابه‌ی تغییر لحن راوی در یک روایت می‌بینم. آنچه این تغییر لحن در پی دارد، تفاوتی جامعه‌شناسانه و رفتارشناسانه میان کاراکتر راهبه‌ها در سال ۱۳۵۶ و کاراکتر آن‌ها در سال ۱۴۰۱ است. به شکلی واضح‌تر، هنگام ورق زدن کتاب به ترتیب صفحات، راهبه‌ها را افرادی عرفانی، درونگرا و متعلق به فضایی معنوی می‌دانم که به مرور زمان، به افرادی انسانی، اجتماعی و متعلق به دنیای امروز تبدیل شده‌اند.

تحلیل مکانی نشان می‌دهد که راهبه چگونه میان ساحت عرفانی و انسانی، فضای آیینی و زندگی روزمره و همچنین فردیت و تعلق جمعی جای می‌گیرد؛ تحلیل زمانی نیز آشکار می‌کند که این جایگاه ثابت نیست و در روند سال‌های عکاسی دگرگون می‌شود.

در پایان اگر بخواهم دست‌آورد خود را از مشاهد‌ی ساختارمند به این کتاب بیان کنم، باید بگویم نقد با درون‌مایه‌ی ساختگرا، توانست خوانش این کتاب را با وجود تعدد مکانی و بازه‌ی زمانی طولانی این پروژه، برای من منظم و تسهیل کند. به بیانی دیگر، آنچه مشاهد‌ی من از این کتاب را به قبل و بعد از نقد ساختگرا تقسیم کرده است، تبدیل راهبه‌ها به عنوان مجموعه‌ای از تصاویر درباره‌ی زنان مذهبی در صومعه‌ها و کشورهای گوناگون، به روایتی بصری از تغییر رابطه‌ی میان سوژه، عکاس و جهان اجتماعی است.