



توانایی ندیدن

نجف شکری قبادی

بامداد دهم برج شهریور ۱۳۹۶ هجری خورشیدی

«غالباً می شنوید که می گویند دورانی که در آن زندگی می کنیم دوران بسیار بدی است. ... هیچ راهی وجود ندارد که بفهمیم این دوران یکی از بدترین دوره های تاریخ جهان است. [ماتیو] آرنولد برای دوران پیش از ما ادعای شرف می کرد، و وردزورث همین ادعا را برای دوران پیش از آن داشت ...»

رابرت فراست . از کتاب بعد از نقد نو نوشته فرانک لنتریچیا (lentricchia Frank) ص ۴۳ انتشارات مینوی خرد چاپ دوم تهران ۱۳۹۳

محمد غزالی عکاس را سالهاست که می شناسم. تقریباً همه ی مشغولیت هنری من به عنوان عکاس همزمان با دوره ای است که او نیز به کار عکاسی مشغول بوده است. اگر از بد اقبالی روزگار در برابر پرسش دو به همزنانه ای از این جنس قرار بگیرم مثال اینکه کسی از شما بپرسد: چند نفر از عکاسان ایرانی را نام ببرید که در سکوت و به دور از هیاهو به کار خود مشغولند؟ من بی اقامه کردن هیچ ادله و من کردن مذبحخانه برای دست و پا کردن دلیل، از محمد غزالی نام خواهم آورد؛ حتی اگر نخواهم همدلانه او را اولی بنامم، حتماً جز اسامی اندکی خواهد بود که از آنها یاد خواهم کرد. غزالی از آن دسته عکاسانی است که هر چه هم بخواهی خساست به خرج دهی و سختگیرانه انتخاب کنی نمی توانی انکارش کنی، چه کار او را بیسندی و چه نپسندی. کوشایی او در عکاسی آشکار است؛ غزالی بدون توجه به خواست بازار و آنچه ذیل عنوان های کلی آگزوتیسم، اورینتالیسم و چیزهایی از این قرار که خوشایند چشم بازار بزرگ شده اند به کار عکاسی مشغول است. بیشتر از یک دهه ی پیش در بینال عکاسی تهران نام او بر سر زبان ها افتاد و جایزه ای را به خود اختصاص داد که می توانست دل هر عکاس و هنرمند نوپایی را جور غم انگیزی شاد کند و ذهنش را متوقف؛ و او را از ادامه دادن مسیری که برای هر هنرمند خلاق فرض است بازدارد و از میدان به در کند. اما غزالی مفتون این جایزه نشد و به نگاه فردیت یافته خود وفادار ماند و به آن قوام بخشید و با دانایی خود را از چنبره ی خلسه ای که هر دستاورد بشری ای به آدمی تحمیل می کند رها کنید و در خاموشی به کار خود ادامه داد. او سخت یا ساده (خودش می داند) مسیری برای خود ترسیم کرد که از هر هنرمندی جدی ای انتظار می رود و تا این تاریخ که شاهد برگزاری نمایشگاه عکس های تازه اش با

عنوان حیرت انگیز «بد و بدتر» در گالری آب انبار تهران هستیم پیموده است. این نوشته نه یک نقد که یادداشتی است به بهانه ی برگزاری دوازدهمین نمایشگاه تکی او .

یادداشتی که در حال خواندن آن هستید هیچ ابایی ندارد از اینکه ستایشگرانه به نظر آید. به قول یک منتقد عکاسی چرا باید درباره ی کاری بنویسیم که از آن خوشمان نمی آید! آیا این به معنای کمک به اشاعه چیزی نیست که ادعا می کنیم آن را نمی پسندیم! از سوی دیگر نقد باید که مخرب باشد، تخریب کننده ی پدیده ها، امور و سازوکارهایی که به آن می پردازد و داعی نادرستی آن است؛ اصطلاح بی پایه و فریبکارانه ی «نقد سازنده» حاوی پیامی پنهان است در جهت شریک شدن در مواهب سیستمی که به آن معترض است و کمک به نگهداری و ارتقاء آن.

بد و بدتر تقابلی دوتایی را به صورت و محتوا می نماید و جنبه ی استنادی عکس - به طور کلی - را با تردید مواجه می کند. هم در عنوان هوشمندانه ای که انتخاب کرده است و هم در اندازه ی قاب ها و بزرگی و کوچکی آنها و دو تایی بودن فریم ها که در برخی عکس ها با خلاقیتی فنی این کار را به گمانم از بیم خطر تکرار جور دیگری انجام داده است؛ آنجایی که در برخی از تک فریم ها، خطایی فنی تصویر را به دو قسمت تاریک و تاریک تر تقسیم کرده است. این دوگانه در نظر من فقط به سودایی دیداری و توانایی فنی نظر ندارد بلکه تقابلی بین مفهوم سهو و عمد را هم در نظر می آورد که واژگانی غریب با عکاسی محسوب نمی شوند؛ این سزاوارانه عکس ها را از تصویر جاذبه ای همه گیر از خیابانی متروک برای مثال، به تصویر کنشی فردی از رفتار عکاس در مواجهه با نامکانی بی نشان تبدیل می کند. رفتار عکاسی او یاد آور چیزی است که الن سکولا ارتقای عکاسی مستند به هنر را به واسطه ی آن ممکن می داند: ارجاع عکس به چیزی فراتر از جهان خارج. و آن را از مصادیق حدیث نفس بر می شمارد که به عکس شانی هنرمندانه می بخشد، درست مثل یک اثر نقاشی که بی نیاز از بازنمایی صرف امر واقع شیء ای است از اشیاء جهان. نه لزوما تصویر چیزی واقعی در جهانی بد یا بدتر از آنچه ذهن ما غالبا آن محقر می شناسد و به سخره می گیرد در تقابل با اسطوره ی گذشته ی موهوم آرمانی.

عمل عکاسی غزالی که شکل دیداری بسیاری از عکس های این مجموعه را به واسطه ی نزدیکی بینا و نابینایانی دور ممکن ساخته است باز هم نوعی تقابل می سازد. اما نه به شکلی همه فهم با دستاویز قرار دادن تمایز میان بینایی و نابینایی، بلکه از اتفاق تقابل در حذف فاصله ی معنادار بین بینایی و نابینایی اتفاق می افتند در ستیز با تعریفی که بر ترسیم فاصله ی یاد شده استوار است . تضاد آشکار میان بینایی و نابینایی، یکی را مصداقی از توانایی قرار داده و دیگری را در دسته ی ناتوانایی ها تعریف کرده است. عکس های نمایشگاه این روزهای گالری آب انبار صورت بندی مرسوم پیرامون قوه ی دیدن را بر نمی تابد. عکس هایی از آن محمد غزالی در این مجموعه از دریچه ی چشمانی نابینا گرفته شده اند. شگفت آنکه حتی زمانی که به نابینایی اشاره می کنیم همچنان واژه چشم را به کار می بریم که اندام دیدن است و صفت یگانه آن ممکن کردن عمل دیدن است.

غزالی آشکارا شیفته ی فرم است آن اندازه که حتی محتوای را به ساحت فرم می غلتاند و به کار می گمارد اما نه آنگونه که فرم را به مقوله ای صرفا بصری فروکاست دهد. به بیانی ساده تر سخت بتوان این دو را در آنچه او پیش روی ما نهاد است از هم تفکیک کرد. هر زمان که به محتوای کار او می اندیشیم به فرمی زیبایی شناسانه می رسیم و هر مقدار هم که فرم کار او را می جویم محتوایی تازه خودش را می نمایاند که ما را از اختراع معنایی بیرون عکس ها بی نیاز می کند . هر چه هست درون همین بد و بدتر است. خوب و خوبتر را هم باید همین جا جست. بد و بدتر با تقابل آشکاری که هم در ساحت زبانی هم در فرم ارائه کار ها نمایانده است به قیاس دعوت می کند که البته موضوعی زیبایی شناسانه است. اما عکس ها از اتفاق با همین حکومت بی رحم زیبایی شناسی که اشیاء و امور جهان را با برچسب خوب و بد، زشت و زیبا و نوانس هایی میان این ها دسته بندی می کند، سر ستیز دارد. مرز میان بد و بدتر در عکس ها گنگ است نمی توان گفت بد کجا تمام می شود و بدتر کجا آغاز می شود؛ یا اصلا بد کدام است و جز اینها . عکس ها اجازه ی تفسیر بیشتر از آنچه در ابتدا به چشم می آید را از مخاطب به واسطه ی صراحت سهمناکی که درون خود حبس کرده اند می گیرند. سیاهی را چگونه می توان تفسیر کرد؟! مرز میان توصیف و تفسیر در عکس های غزالی آن اندازه ناپدید است که وقتی درباره ی چیزی (هر چیزی) واژه ی زیبا را به کار می بریم. آیا وقتی می گوئیم چیزی زیباست، زیبا توصیف آن چیز است یا تفسیر آن؟! گفتن اینکه این عکس ها سیاه است آیا تفسیر آنهاست یا توصیف؟! در نظر من این تمام آن چیزی است که غزالی سعی در آموزش آن به مخاطب دارد و عکس هایش را از دستبرد تفسیر دور نگاه می دارد و معنای آنها را به آینده ای نا معلوم پرتاپ می کند. نابینایی، پذیرش اتفاقی بودن جهت لنز را علی رغم از پیش معین بودن گستره ی دید عدسی به امری بدیهی تبدیل می کند. اگر باور داریم که عکاسی از آن خود کردن است؛ محمد غزالی هم چیزهایی را که - با واسطه یا بی واسطه - از آنها عکس گرفته است را از آن خود کرده است و هم امکان تفسیر عکس ها را به معنای امری صرفا دیداری از فراست مخاطب ربوده است. فرایند عکاسی ای که حاصل آن را بر روی دیوار گالری آب انبار می بینیم اگر چه هنوز بینایی را به عرصه ی ناتوانی پرتاب نکرده است اما نابینایی را به رغم فکر مرسوم در مقام نوعی توانایی شناسانده است. توانایی ندیدن جهان مرئی.