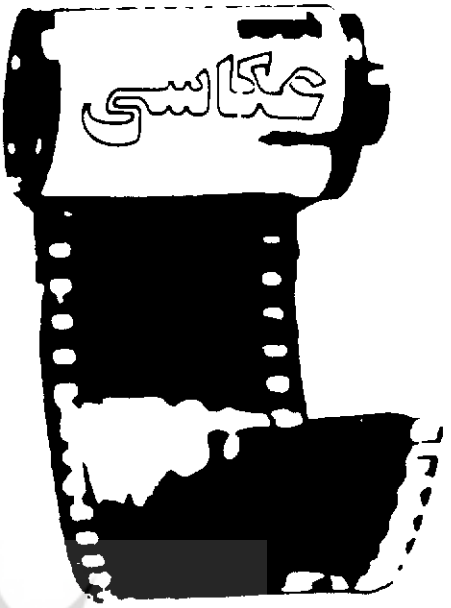


گفتگوئی با علی قلمسیاه عکاس معاصر

لحظه‌های فصیح و بی‌تکرار

بی‌تردید یکی از اصول عکس و عکاسی، فراسونگری و اشراف بر لحظه‌هائیست که در شرف تکوینند. اگر در سایر رشته‌های هنری، زمانِ بسنده و تمهیداتی جهت تفکر و طرح برای اجرای یک اثر در نظر گرفته میشود، در عکاسی غیرآتلیه‌ای، هیچگونه زمان‌بندی معین و مشخصی برای ثبت لحظه‌ای فصیح وجود ندارد؛ چرا که زمان، همانند رمه‌ای است وحشی از لحظات بی‌تکرار در یورشی بی‌امان از حال بسوی آینده، و عکاس درپشت پلک باز دوربین در انتظار شکار لحظه‌ای از آن.

عکس از سوئی ثبت لحظه‌های ناب زندگیست، ثبت یک خاطره، یک حادثه، و نگهدار صدیق و گویای اتفاقاتی بی‌بدیل و نامکرر، و از سوی دیگر، در قالب طرح و فرم و رنگ، ناقل یک احساس.

فصلنامه هنر در این شماره با علی قلمسیاه به گفتگو می‌نشیند.

این گفتگوپیش از آنکه بر محور نور و رنگ و زاویه قرار بگیرد ــ با گذری کوتاه برپیشینهٔ قلمسیاه ــ بر مدار این نکته می‌گردد که هنرمند کیست؟

● من علی قلمسیاه هستم. نام خانوادگی اختصاصی من بلحاظ خطاطی پدربزرگم است که در کرمان می زیست. در خانواده‌ای فرهنگی در یزد متولد شدم؛ کمااینکه پدر هنوز به تدریس اشتغال دارد.

دبستان و دبیرستان و دانشکده را در تهران گذراندم و درخلال دوران دبیرستان و پس از آن، بیش از هر چیز به ورزش روی آوردم. خطاط خوبی هم بودم، بگونه‌ای که در دوران دبیرستان، کتابت نیز می‌کردم. معلم خط من در این دوره، استاد کاوه بودند و با همان توانائی دورهٔ دانش آموزی نیز، امید بسیاری بمن بسته بودند.

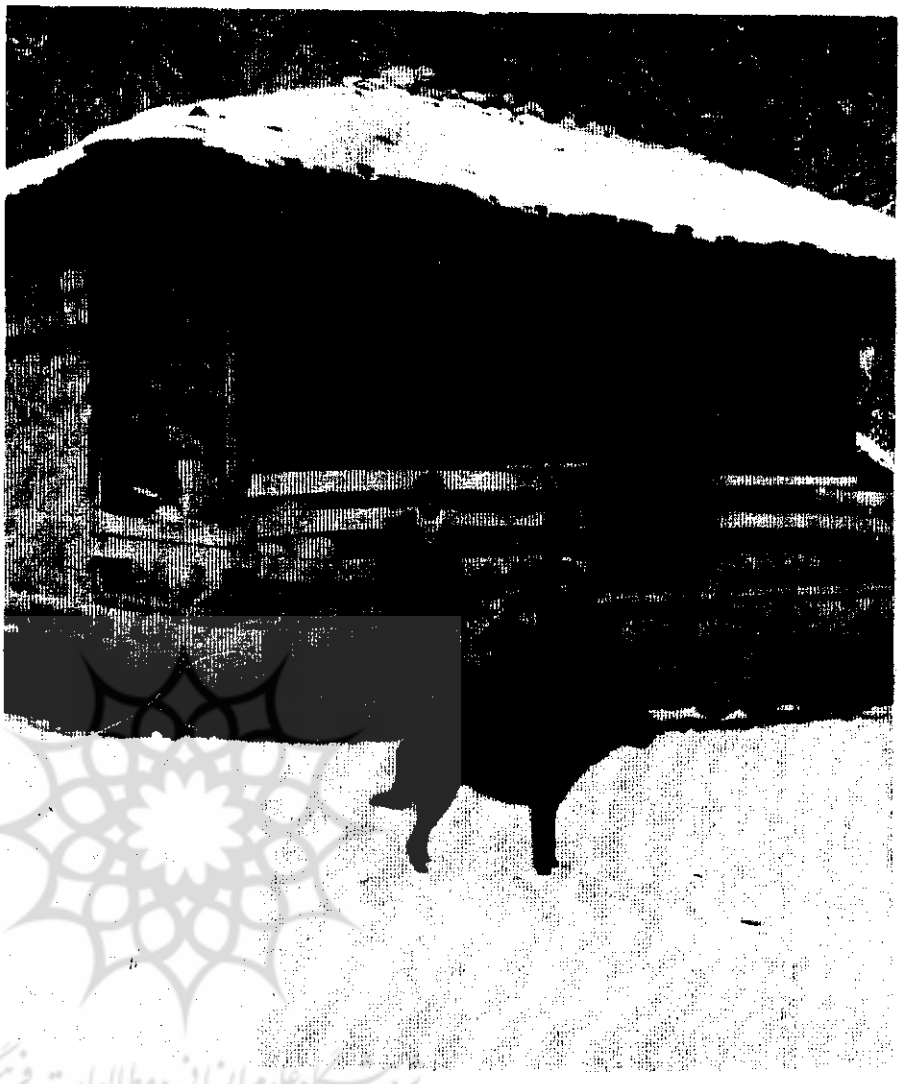
دورهٔ دبستان را که تمام کردم، پدر، اولین دوربین جعبه‌ای کداک را برایم خرید و این، برایم یک اتفاق تازه بود و با نهایت تاسف، به مثابه یک شرط جدید و نه یک قدرت تفکر؛ شرایط گوناگون مثلاً شرایط

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جغرافیائی، در رفتار انسان‌ها ممکن است متفاوت باشد. این مثال بسیار روشنی است که اهالی فرضاً شمشک، از بهترین اسکی بازان مملکت هستند و یا بچه های بومی استرالیا، که قبل از راه رفتن شنا کردن را می آموزند... شرایط یا طبیعی هستند و یا مکانیسم اجرائی ناخواسته ای پیدا می‌کنند؛ بعنوان مثال، من که بچهٔ کویر هستم و شنا نمیدانم، وقتیکه در کنار دریا بسر برم، ابتدا واکنش های شدید تضاد من با آن محیط آغاز میشود و بعد، گرایش به اینکه بیاموزم. پس هر ابزار تازه ای که به زندگی انسان وارد شود، یک شرط تازه را پدید می آورد و حتی اگر اصالتهائی هم از قبل وجود داشته باشد، ممکن است تحت تاثیر آن شرط تازه قرار بگیرد. این شرایط نو می توانند بر مکانیسم طبیعی یا مکانیسم اخلاقی و یا مکانیسم سنتی گروه‌هائی تاثیر بگذارد. من در آغاز، خط را بعنوان یکی از هنرهای اصیلی که ریشه در این خاک دارد، عاشقانه و یا وراثتی و یا حتی به لحاظ آناتومی خاص انگشتانم می توانستم خوب بنویسم و طبیعی بود که تحت تعلیم، می توانستم شیوه های کلاسیک مدون را هم بر آن بیافزایم و تکنیک و تاکتیک را نیز بر آن اضافه کنم. اما دوربین عکاسی برای من شرط جدیدی بود؛ شرط جدیدی که چون توأم با علم و آموزش اساسی نبود، ابتدا بطور قطعی مرا به بیراهه می برد و آنچه که مسلم و قطعی است این است که من بر حسب این شرط تازه به عکاسی پرداختم و بعد، چه برداشت و تفکری و چه عناصر دیگری موجب تحرک ها و آموزش های نوینی شد، بحث دیگری است. گرچه من، شرط را عامل اصلی نمیدانم، مع هذا، آنرا یک انگیزه و وسیله ای برای تغییرات محوری قلمداد می‌کنم.

جهان‌بینی بعنوان یکی ازشرایط ضروری شخصیت هنرمند، مفهومی است که در اعتقادات تولستوی نیز نهفته است: مرد هنرمند باید بر سطح رفیع‌ترین جهان‌بینی عصر خویش جای داشته باشد و احساس را تجربه کرده باشد ورغبت و اشتیاق و فرصت انتقال آنرا داشته باشد. وهمین معنا نیز در کنه باورهای قلمسیاه متجلی است:

● برای انسان بودن می بایست دارای جهان‌بینی بوده و برای هنرمند بودن، قطعاً باید ایدئولوژی و جهان‌بینی خاصی را دارا بود. بنابراین اعتقاد دارم که هنرمند اصلاً وجود نخواهد داشت مگر اینکه دارای ایدئولوژی باشد و مقتدرانه از ایدئولوژیش دفاع کند. حالا این ایدئولوژی برحق هست یا نه، بحث



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

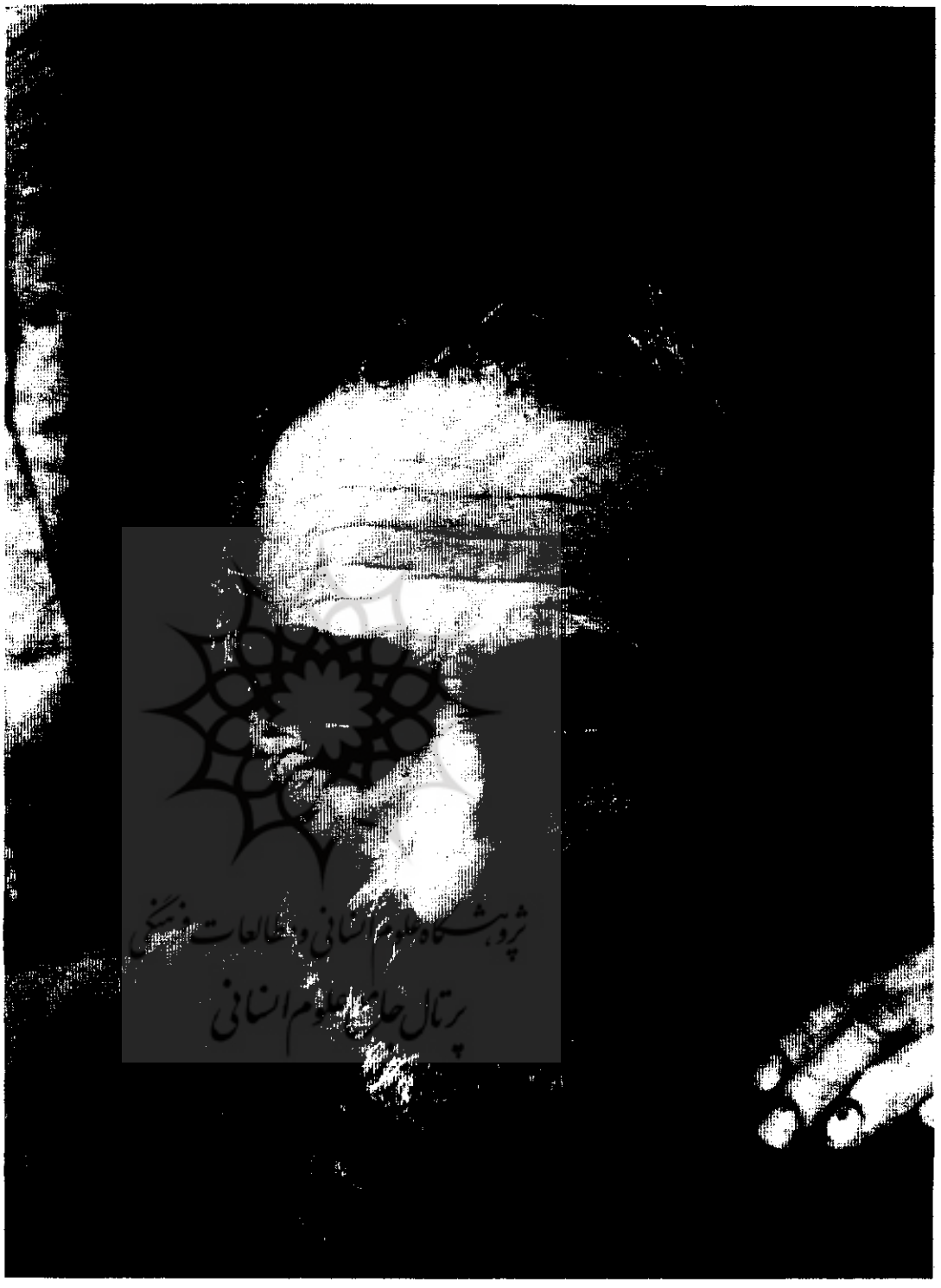
جداگانه‌ایست. بحث من اینستکه انسان و ضرورتاً، هنرمند می‌بایست دارای جهان‌بینی مشخص و قاطعی باشد.

من انسانی نیستم که امروز بگویم دارای ایدئولوژی محکم و استواری هستم و قادرم از جهان‌بینی خودم در مقابل ایدئولوژی‌های قدرتمند متقابل دفاع کنم. لذا هنوز حق هنرمند بودن را ندارم. زمانی می‌توانم بگویم که انسان هنرمندی هستم که به یک جهان‌بینی مقتدر و ممتاز برسم. پس ممکن است سوال شود که اشخاص بسیاری که در عالم هنر به طریقی صاحب مکتب و یا سردمدار بوده‌اند، کدامشان دارای جهان‌بینی و ایدئولوژی خاصی بوده‌اند؟ مثلاً پیکاسو چه ایدئولوژی شخصی داشته است که بتوانیم او را بعنوان هنرمند مطرح کنیم؟ من معتقد هستم که پیکاسو ــ سوای اینکه صاحب سبک است ــ اصلاً نمی‌توانست فاقد ایدئولوژی باشد. وقتی که پیکاسو، صحنه گوئرنیکا را در

مقابله با بمباران‌های ناشی از حوادث آن زمان نقاشی می‌کند، به چیزی معتقد است؛ مثلاً به صلح. پس این انسان، دارای اعتقادی است و دارای جهان‌بینی و هر چه این جهان‌بینی بزرگ‌تر باشد، ابعاد گوناگونی می‌گیرد.

و وقتی که سوال می‌شود که من کیستم و یا چرا خود را هنرمند نمیدانم، به این علت است که من فعلاً از نقطه‌نظر فکری هنوز انضباط مشخصی را نیاموخته‌ام، اما به علت سیر حوادثی که تلویحاً اشاراتی به آنها داشتم، تحت تاثیر شرایط، مطالعات، تاثیرات معلم‌ها، تاثیر خانواده، عشق و نحوه نگرشم به حیات، میزان دوست داشتن قشری خاص از جامعه و یا حرکت کردن برای دوست داشتن همه جامعه و مثال‌های فراوان دیگر، دارای پتانسیلی شده‌ام تا بتوانم به کار هنری بپردازم، اما این، به معنای هنرمند بودن من نیست. من معلق هستم، اما هنرمند معلق نیست؛ گرچه ممکن است شناور باشد و شناوری در ابعاد است، اما آزاده است و آزادگی او در بی‌نهایت.

انسان هنرمند میبایست خودش را در علم و اخلاق «نگرش به جامعه، روش و ارتباط این عناصر باهم» در بند کند؛ دربندی که اضلاع این مثلث تا بی‌نهایت گسترده شود، آنوقت خواهید دید که سمبل ریاضی و یا فاکتور ریاضی هم برای محاسبهٔ ابعاد آن نداریم و این هنرمند بعنوان فاکتوری که چه عناصر مادی مثل ریاضی و چه عناصر معنوی مثل عرفان و شهود او را باید تعقیب کنند تا ببینند به کجا می‌رود، میتواند قابل ارزیابی باشد. چه میشود که ما پس از ششصد سال نمی‌توانیم از حافظ دست برداریم؟ چه میشود که هنوز ناچاریم مولانا را تفسیر کنیم؟ و چه میشود که ما نیما را درک نمی‌کنیم و آینده باید او را درک کند؟ و هر چه زمان به پیش می‌رود او بیشتر درک میشود؟ بنظر من علت در این است که این اشخاص در زمانهای خودشان، پا را از حد و مرز شناخت عناصر اطرافشان فراتر گذارده‌اند. پس



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هنرمند در این سه ضلعی که اعتقاد دارم، شناور است و شگفت نیست که گاه، هنرمند تا پائین‌ترین عنصر لمپن جامعه، خود را تنزل میدهد و گاهی بمراتب از بالاترین روشنفکر جامعه می‌گذرد. بنابراین، در این مرز و بوم باید خودش را در حرکت دائم داشته باشد تا همه را درک کند و همه را بفهمد و در عین حال به همه حرکت و جهت بدهد و برای همه پیام داشته باشد، موضوعیت داشته باشد و این موضوعیت نمی‌تواند بر تکرار و پوچ گرائی و بی هویتی و بی فرهنگی و بر بی علمی استوار باشد. هنرمندی، علم مطلق است، اخلاق مطلق است و روش‌های پیشرفته‌ای که بتواند این دو مطلق را درهم بیامیزد.

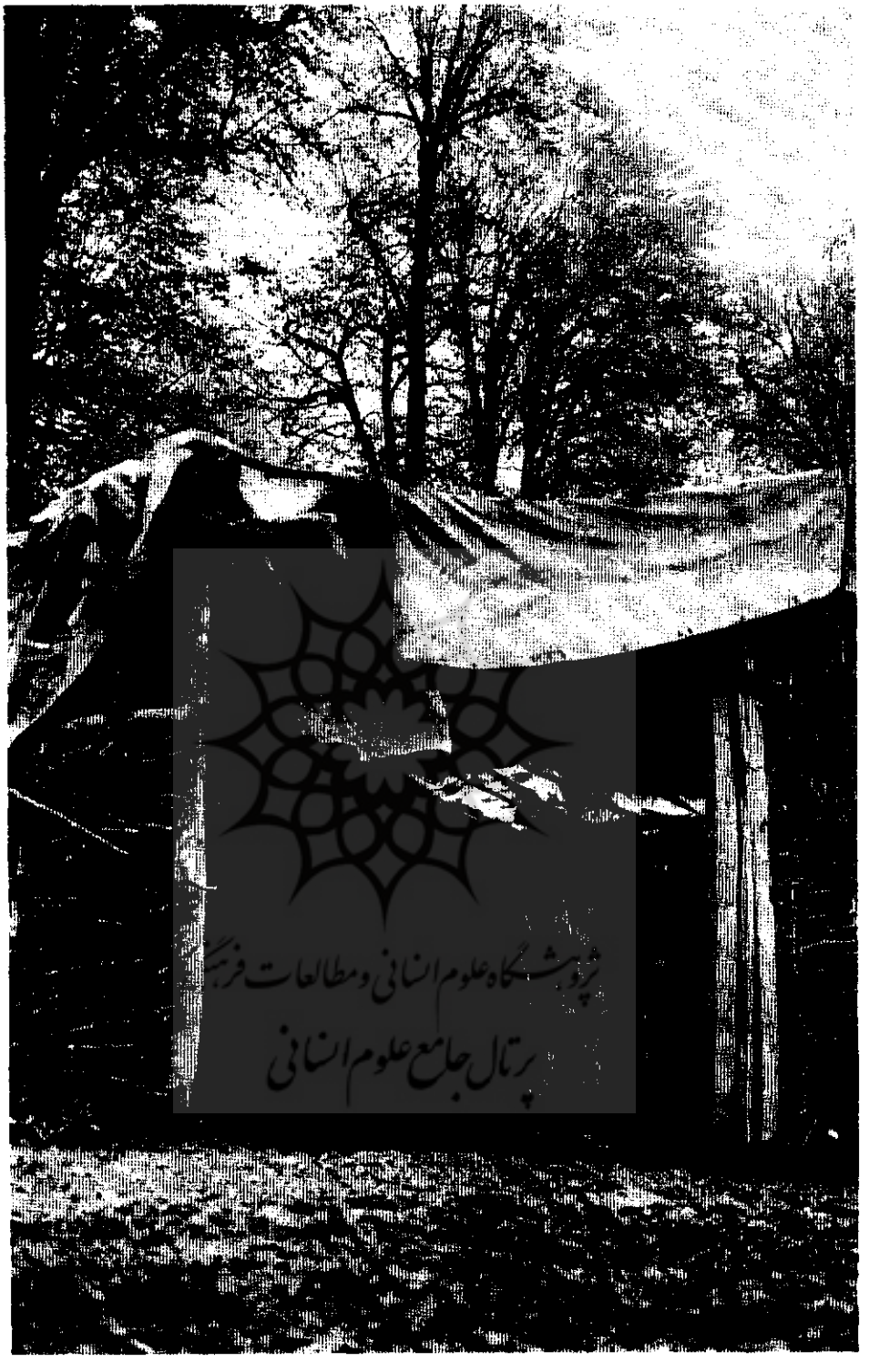
ایدئولوژی بمثابه مجموعه‌ای از افکار و اندیشه‌هائی است که هدف وآرمان مشخصی را تعقیب می‌کند و کلیتی است که انسان‌دوستی را نیز دربر می‌گیرد و این، خود یکی از صفات ممیزه‌ایست که می‌بایست در شخصیت هنرمند وجود داشته باشد؛ همچنان که استاد قلمسیاه نیز بر آن تأکید دارد:

● ایدئولوژی روش‌هائی برای معرفی دارد و چارچوب گسترده‌ایست که انسان‌دوستی در گوشه‌ای از آن قرار دارد، اما مطلق نیست. ایدئولوژی ظرف بزرگی است و انسان‌دوستی می‌تواند بخشی از آنرا به خود اختصاص دهد. من بدلایل متعدد، بسیاری از مردم را دوست دارم. اما این، همهٔ جهان‌بینی نیست، تنها گوشه‌ای از علایق من است که در مسیرش حرکت می‌کنم. من در چهل و چهار سالگی به این حرف می‌رسم و نمی‌دانم در بیست سال پیش قادر به تجزیه و تحلیل و یا بیان این قضیه بوده‌ام یا نه و بطور اصیل و اصالتی می‌توانستم بگویم که من مردم را دوست داشته‌ام؟ (من مردم‌رادوست دارم) می‌تواند شعارگونه تلقی شود، اما رفتار و عمل مهم است. خیلی ها شعار (مردم را دوست داریم) می‌دهند، ولی با نگاهی به تاریخ می‌بینیم که برای (مردم دوست داشتن) چه قضایائی ایجاد کرده‌اند. اگر بخواهیم برای این مورد یک مثال تاریخی بیاوریم باید از انسان‌دوستی استالین نام ببریم که به کشتن بیست میلیون نفر منتهی شد. او هم مدعی بود که مردم را دوست دارد. او مدعی بزرگ این قضیه است و تجزیه و تحلیل آن، بسیار سخت.

زبان ویژه ارتباط هنرمند با جامعه، سؤالی همواره مطرح است. آیا هنرمند با تکیه زدن بر مفاهیم قابل درک بی‌واسطه می‌بایست در ارتباط با مردم قرار گیرد و یا با بهره‌وری از مفاهیم برتر از شعور جامعه به خلق آثارش بپردازد؟

● هنرمند وظیفه دارد که در ایما و ابهام و استعاره با مردم سخن بگوید و هیچگاه اثری هنری بوجود نمی‌آید مگر اینکه علامت سؤالی بزرگ روی آن اثر قرار بگیرد. و همین علامت سؤال بزرگ هست که ذهنها را به حرکت و تفسیر وامی‌دارد و اگر سؤال شود که در این صورت ارتباط هنرمند با مردم از هم گسسته می‌شود، باید بگوییم که ایجاد این ارتباط به عهده و وظیفهٔ روشنفکرانی است که در حد میانی هنرمند و مردم قرار دارند. این روشنفکران، بعنوان منتقد، زبان تفسیرگونه‌ای را برای مردم بوجود می‌آورند. نتیجتاً، هنرمندان همواره با واسطه و وساطت روشنفکران میانی در ارتباط با مردم قرار می‌گیرند. درحالیکه عمیقاً از بطن جامعه برخاسته و در قلب جامعه جای دارند و طبیعی است چون زبان آنها بلندتر و پیشرفته از عناصر عادی اطراف است، قابل درک در زمانهای آینده خواهد بود و جالب اینکه به همین دلیل، غالب هنرمندان در دوران زندگی خود یا تکفیر می‌شوند و یا بیش از حد تحسین، به‌ندرت رفتاری معمولی در قبال آنها اعمال می‌شود.

هنرمند دارای جهان‌بینی، برای ارتباط با جامعه ناگزیر به فراتر رفتن از عین نمائی جهان پیرامون است و ناگزیر به دخل وتصرف ویا نمایش ویژه و نامتعارفی از واقعیت بیرونی است وبه همین دلیل،



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مبشّر و مبلّغ ذهنیت، اعتقادات و در کل، جهان‌بینی خویش است. اما آیا به افرادی که صرفاً بلحاظ بهره‌وری از توان، استعداد و تکنیک والا به انتقال بی‌دخل و تصرف آنچه که هست می‌پردازند و در واقع از (خلق اثر هنری) بدورند، میتوان هنرمند اطلاق کرد و یا اینکه بنظر شما بعنوان تکنسین مطرح می‌شوند؟

● بنظر من اگر کسی به بهترین شیوه و بهترین تکنیک، یک صحنه و موضوع رئالیستی بی پیامی را نمایش دهد، نمی‌تواند بعنوان هنرمند تلقی شود؛ چرا که عوامل تکنیک و تکنولوژی ابزار و وسایلی هستند در خدمت هنرمند. درست مثل اینستکه برای ادامه حیات یک موجود رو به مرگی که فقط یک جرعه آب می‌تواند او را نجات دهد، یکی از زیباترین ظروف کریستال جهان را بدون قطره‌ای آب بدهند. درحالیکه یک جرعه آب در کف دست می‌تواند او را از مرگ برهاند ولی فقط یک ظرف زیبا موجود است و کافی است که جرعه‌ای آب در آن ریخته شود. این آب هست که ادامه حیات را ممکن میسازد نه ظرف بلورین زیبا. بنابراین تصور هنرمند باید بر این باشد که جامعه تشنه‌ای را آب بنوشاند. حال این جرعه آب می‌تواند در ظرف شکسته‌ای باشد و یا در منزه‌ترین و زیباترین ظروف جهان. این ظرف در هر حالتی که باشد همان تکنیک است.

بنظر می‌رسد که تلفیق عینیت با ذهنیت در سایر رشته‌های هنری امکان‌پذیرتراست. در عکاسی چگونه می‌توان به این دخل و تصرف دست زد؟

● آنچه که تقریباً همگان از عکاسی تصور می‌کنند اینستکه دوربین را جانشین چشم می‌دانند. ولی دوربین عکاسی به هیچ وجه مانند چشم نمی‌بیند؛ گرچه اصرار بر این است که بطریقی به دید چشم نزدیک شود.

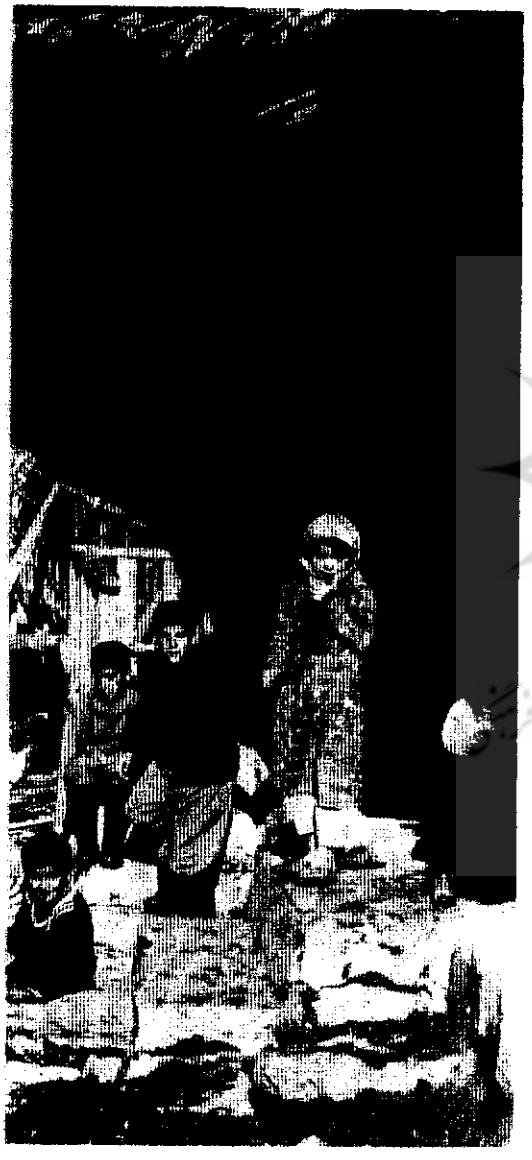
دوربین عکاسی به دلایل زیر یکی از دروغ‌پردازترین ساخته‌های دست بشر است؛ حتی موقعی که عدسی مورد استفاده نرمال باشد که مطابق دید چشم عمل کند و به اصطلاح علمی لایف‌سایز باشد:

ما اگر بعنوان موجودیت انسانی، با برگزیده‌ای از جانداران دیگر در کنار چشم‌اندازی طبیعی به نظاره بپردازیم، آن صفحه را ضعیف‌تر از همه می‌بینیم. برای اینکه آنها به علت تنازع بقا و بخاطر رفتارهای غریزی شان می‌بایست قوی‌تر و تیزتر و وسیع‌تر ببینند، ولی انسان در طی قرون متمادی با جدائی از طبیعت و در نتیجه، اسارت در چارچوب خانه، دیگر دارای آن عمق و وسعت نظر اولیه نیست؛ درحالیکه جانداران به لحاظ فضای وسیع و بزرگی که در اطرافشان است، عمیق‌تر، وسیع‌تر و همه جانبه‌تر می‌بینند. چشم کدام انسان قابلیت چشم یک آفتاب‌پرست را دارد و چه کسی قادر است بمانند قورباغه، چشمش را به جهات مختلف بچرخاند و یا مثل ماهی، هم جلو و هم عقب را نظاره کند؟ بنابراین چشم انسان قابلیت دیدن سایر حیوانات را ندارد. کدام انسان قادر است قوی‌تر از پلنگ و یا عقاب از راه دور ببیند و ما به عنوان انسان، زمانی به برتری کامل دست می‌یابیم که دارای این ابعاد باشیم:

۱ــ زمان را تشخیص بدهیم. ۲ــ مکان را شناسائی کنیم. ۳ــ از نظر علمی رنگ محیط را تجزیه و تحلیل کنیم. ٤ــ از گذشته بخاطر بیاوریم. ۵ــ موجودیت خود را با گذشته ارتباط دهیم و تجزیه و تحلیل پدید آوردن آن صحنه را بکنیم. ٦ــ ارتباطی برای آینده پدید آوریم. ۷ــ به ذهنیت فراتر برویم و تحت تاثیر آن چیزی که دیده‌ایم، موثرهای نوینی را برای خودمان بوجود آوریم. ۸ــ موثرها را بتوانیم تدوین کنیم. ۹ــ و آنرا به عنوان یک کار هنری به مردم عرضه کنیم. پس به صرف عکس‌برداری ساده و انتقال آن از طبیعت بر روی کاغذ ــ حتی به اندازهٔ یک انسانی که از سایر حیوانات طبیعت هم در رویت اولیّه ضعیف‌تر است ــ هم موفق نبوده‌ایم، برای اینکه دید طبیعی انسان می‌تواند در افق ۱٤۰ درجه و در ارتفاع و عمود ۱۲۰ درجه را ببیند،

درحالیکه یک لنز نرمال، قادر نیست بیش از ۴۳ درجه ببیند. چشم انسان قادر است طول و عرض و عمق را ببیند، درحالیکه در عکاسی قادر نیستیم بیش از دو بعد را در معرض قضاوت منطقی و محاسباتی قرار دهیم و بُعد سوم را به طریقی قادر هستیم بیان کنیم که اصطلاحاً عمق میدان وضوح است. اما قادر به ارزیابی موفقی از آن در روی تصویر نیستیم و نمی توانیم بوئی از آن صحنه را که زمانی در حضورش هستیم، در عکس استشمام کنیم و نمی توانیم صدائی از امواج دریا را در عکس بشنویم. زمانی هنرمند هستیم که زمان و مکان و لحظهٔ حیاتی صحنه را آن چنان شکوهمند ثبت کرده باشیم که بیننده، صدای امواج دریا را حس کند و بوی دریا را استشمام کند و آنرا به ذهنش بسپارد و برای آینده، موثرهائی از آن داشته باشد. و اگر چنین کار کرده باشیم، تازه توانسته ایم بعنوان تکنسین خوب قلمداد شویم. تمام تابلوهای مربوط به طبیعت را از بدو دورهٔ رمانس به این سو، خصوصاً در دوران امپرسیونیسم تا به امروز، یک بار دیگر مطالعه و تحلیل کنیم؛ تنها چیزی که بعنوان اعتبار نوینی مطرح خواهد شد، بکارگیری تنوع تکنیکی در رنگهاست، وگرنه هیچکدام از آن مناظر، اصالتاً بعنوان یک پیام مطرح نخواهد بود، مگر اینکه در قالب آنها، سبک جدیدی از بکاربردن نوع رنگ و تلقی آن و برخورد آن با دید بیننده را مطرح کنید. در این آثار چه چیزی بعنوان کارهنرمندانه مطرح شده است؟ فقط شناسائی جدید بشر از کاربرد رنگ. اگر فلسفهٔ هنرهای معاصر ــ لااقل آنچه را که هربرت رید و دیگران نوشته اند ــ مورد تحلیل قرار دهیم، در تمامی آنها برخورد با فضای نوین رنگ، نسبت به رنگ دورهٔ کلاسیک، نئوکلاسیک، امپرسیونیسم، پست امپرسیونیسم و آنچه که تا به امروز به عنوان هنرهای مدرن مطرح هستند و مفاهیم رنگ در این آثار نهفته است. آیا در این آثار چیز دیگری مطرح کرده اند؟ مگر اینکه هنرمند، زمینه های اجتماعی خاصی را در آثارش بیان کرده باشد؛ یعنی با حضور انسان در این آثار و مناظر، یک زبان اجتماعی خاص قابل فهم و درک را طرح کرده باشد.

عکاسی و نقاشی در طرز بیان خود در جایی از هم جدا می شوند. اعتقاد برخی از افراد صاحب نظر در زمینه عکاسی مثل فاینینگر اینست که برای کار عکاسی و اثر عکاسی باید بصورت عکاسانه ای هم دید که با دیدن با



چشم نقاش متفاوت است. بر این اعتقادند که دیدن بطریق عکاسی از دیدن بطریقه نقاشی و دیدن به هر طریق تصویر پردازی دیگر، منتزع، جداگانه و کاملاً متفاوت می باشد، که حرف و منطق عمیق و درستی است. ضمن اینکه اعتقاد دارم که بطور کلی هنرهای تصویری و هنرهای ترسیمی و تجسمی، خواسته و ناخواسته ریشه‌دار بوده و پیوندی ناگسستنی دارند.

سابقهٔ بشریت را برگشت به روزی بدهیم که اولین انسان برای اولین بار در یک سطح شفاف مثل آب به چهرهٔ خود نگریست و در آن لحظه هیجان‌زده شد که چه چیزی را کشف کرده است. به نظر من عکاسی از همان لحظه پایه گذاری شد و وقتی که اولین اثر انگشتش بر

سطح آب، تصویر را مخدوش کرد، بیشتر شگفت‌زده شد و این موضوع به عنوان اولین کار عکاسی، آن‌چنان در ذهن او رسوخ کرد که موفق به ساختن آئینه شد و آنقدر او را به عنوان یک کار عکاسی در حیرت فرو برد که نقاشی را بوجود آورد، و آنقدر او را به خود مشغول داشت که بالاخره در سال ۱۸۲٤ به این سو اولین دوربین عکاسی رسمی را ساخت، و یا اولین عکس به تعریف امروزه را گرفت. ذهن بشر از ابتدا تحت تاثیر عکس قرار گرفته است و حالا هم هیچ چیز به اندازهٔ عکس کاربرد وسیع پیدا نکرده است چون عکس در تمام شئون زندگی بشر به عنوان یک فاکتور عمده رخنه کرده است. عکس‌های موفق توسط عکاسان موفق، عکس‌هائی بوده‌اند که صحنه‌هائی از تاریخ را یا جاودانه کنند و یا خود جاودانهٔ تاریخ شوند. از آخرین عکس‌هائی که می‌توانند شهرت داشته باشند، عکس‌هائی است از عکاسی به نام آدامز از خبرگزاری آسوشیتدپرس که موفق میشود صحنهٔ تیراندازی رئیس پلیس ویتنام جنوبی را به سوی یک ویت کنگ عکاسی کند. عکاس، در واقع یک صحنه از یک تاریخ را در یک لحظه تصویر می‌کند و بدین گونه، تاریخ مستندی از بربریت بشر و خشونت و بیرحمی و حماقت را ثبت می‌کند. آن عکس قادر است تا انسان را به اعماق تاریخ، یعنی زمانی که فرعون بر گرده برده‌ها شلاق می‌زد، تا اهرام را بسازند و تا زمان بمباران‌های شیمیائی حلبچه ببرد؛ یک عکس به تنهائی محور تمام حوادث تلخ تاریخی است که بشر می‌تواند بدست خود بوجود بیاورد. این قدرت حضور در صحنه است. عکاس در این جا بدین علت خبرنگار هنرمندی است که قبل از اینکه تحت تاثیر صحنه قرار بگیرد و به تماشای آن بپردازد، دارای قدرت و تسلط عصبی برای بدست آوردن و ثبت آن صحنه بوده است.

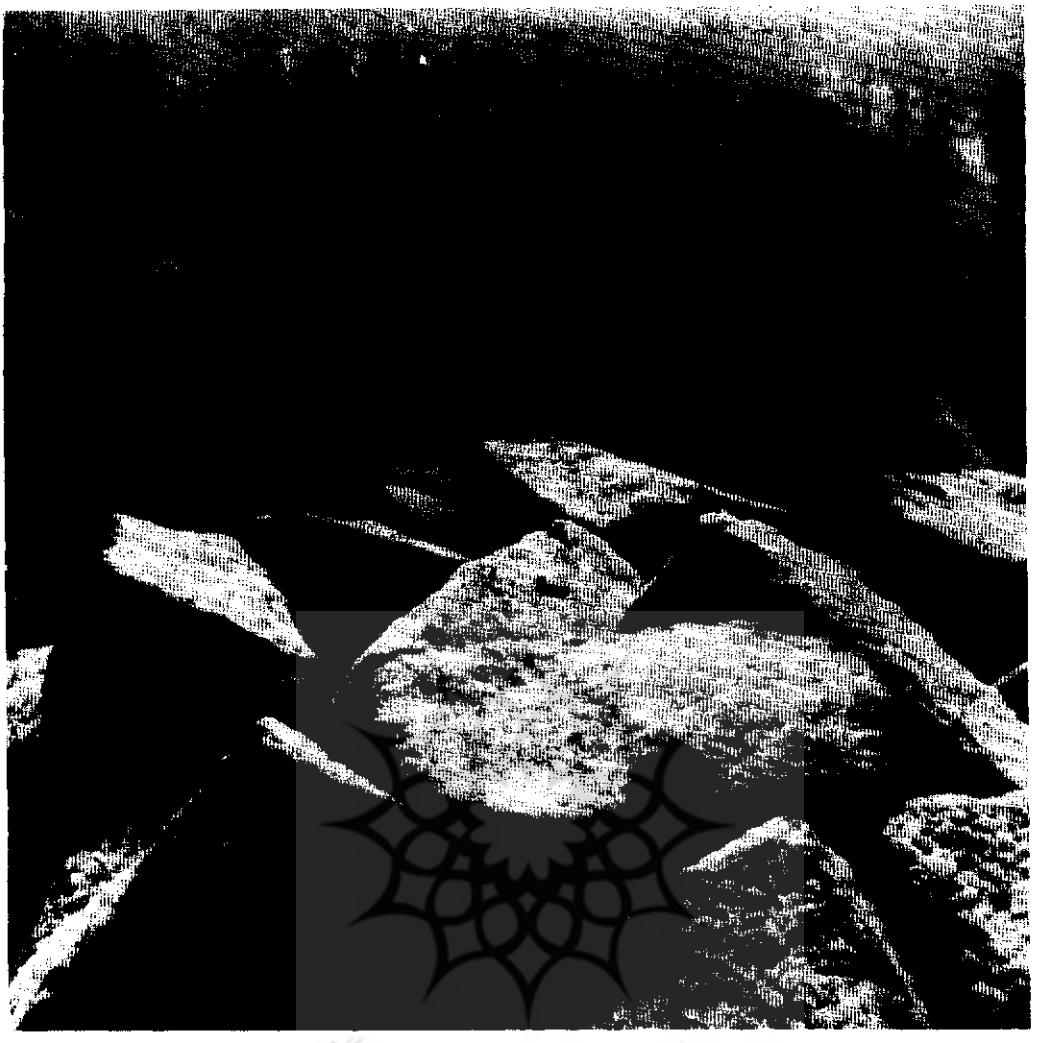
بسیاری از عکاسان را می‌شناسم که وقتی به یک صحنهٔ عادی برخورد می‌کنند، اول آن صحنه را نگاه می‌کنند و بعد فکر می‌کنند که چگونه از آن چیزی که نتیجه آن صحنه بوده است، عکس بگیرند. اما حضور عصبی بموقع کاری ظریف و هنرمندانه است؛ یعنی جمیع جهات را در نظر گرفتن و فراتر از انسانهای عادی رفتن. این رفتاری است هنرمندانه که انسان بر اعصاب خودش تسلط داشته باشد و در مقابل چنین صحنه‌ای ساکت و یا هیجان‌زده باقی نماند. و بتواند از «لحظهٔ طلائی» عکس بگیرد و نه از «جسد حادثه». لحظهٔ

طلائی را ذهن باید طراحی کند و اگر ذهنی توانست این لحظهٔ طلائی را طراحی کند، رفتاری هنرمندانه و همه سونگر انجام داده است.

شما ضمن اینکه خود را هنرمند نمی‌دانید، دارای تعاریفی مشخص از هنرمند بودن و هنرمند شدن هستید. چرا هنرمند نیستید و برای رسیدن به این ادراک چه موانعی موجود است؟ ضمن اینکه بعنوان عکاس مطرحید، درپی بیان‌چه‌مضامینی و مفاهیمی هستید؟

● برای اینکه قادر نیستم. تا به درک منسجم و اصیل و باورگونه و معتقد و پرایمانی از جهان‌بینی خاصی نرسیم قادر به بیان آن به هیچ زبان تصویری و ادبی و زبان قابل تفهیم به دیگران نخواهیم بود. من دلیلی برای رسیدن به چنین ادراک وسیعی از موجودیت‌های پیرامون خود نیافته و ندارم. چون سواد کلاسیکم کافی نیست؛ مطالعه پیوسته‌ای از تاریخ گذشته ندارم؛ زیبائی شناسی را با زبان ریاضی، خوب نمی دانم؛ ادبیات فارسی خودمان را به خوبی نمی دانم؛ دوران و تحول تاریخی مملکت خودمان را نمی شناسم؛ تکامل تاریخی و فلسفهٔ تاریخی هنر جهان را نمی دانم؛ ارتباط هنرمندانهٔ عناصر پیوسته و ناپیوستهٔ جامعهٔ خودمان را با جهان پیرامونش نمی دانم؛ به رفتارهای مدیریت خودم اعتقاد مشخصی ندارم؛ دوربین عکاسی را به طریق تحلیل گرانه نمی شناسم؛ نویسندگان معاصر جهان را به خوبی نمی شناسم؛ فیلم های سینمائی خوبی ندیده‌ام؛ و با این همه ندیدن و ندانستن آیا ادعای هنرمند بودن، به جز فریب مردم نخواهد بود؟!

هنرمند امروزین ضرورتاً می بایست همهٔ این چیزها را بداند. ضمن اینکه شور و شوق درونی دارد و دارای درک و باور از موجودیت های اطرافش هست که به شور و شوق تبدیل میشود. اول باید درک کند و بعد بیان کند و این درک، ابزار خود را که همان شناخت است احتیاج دارد؛ مثل راندن اتومبیل. برای راندن احتیاج به آگاهی است. نمی‌توان به لحاظ اینکه ذهنیت ما طالب رانندگی است، ولی از نحوهٔ رانندگی بی اطلاع هستیم مشغول راندن شویم. برای رانندهٔ خوب، شعور و فرهنگ خاصی احتیاج است. بنابراین، یک روح در کناریک باور تکنیکی باید حرکت کند. همین طور زبان عکاسی و زبان نقاشی ۹۵ درصد تکنیک و ۵ درصد نبوغ است و در تمام زمینه های اجتماعی دیگرم همین طور.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

در بسیاری از عکس های شما، بیش از هر چیز حضور زنان با چادرهای سیاه به عنوان عنصر اصلی به چشم می خورد و مردان کمتر حضور دارند. آیا این فرم های چادر و رنگ سیاه آن در همنشینی با رنگ روشن چهره مورد نظر بوده است و یا نفس حضور زن در زندگی اجتماعی مطرح است؟

● در واقع، این عکس ها مربوط به سالهای آغازین انقلاب هستند و آخرین باری که چهره زنان را با این کیفیت کار کردم مربوط به سال ۱۳۵۷ می شود و اکنون ده سال از آن تاریخ می‌گذرد. حضور شخصیت جسور زنان در صحنه، رشادت ها و فریادهایشان و شخصیت خودشان و احترامی که به زن بعنوان مادر، خواهر و همسر می‌گذارم و سپس زیبائی و معصومیت چهرهٔ آنان و بعد پیچیدگی فرم گونه چادرها در القای هر چه بیشتر مفاهیم مطروحه موردنظر من بوده است. من، پس از شخصیت آنان، دقیقاً به فرم‌بندی لباس و پیچش منحنی های چادر که حرکتی از لایتناهی را القاء می‌کند اندیشیدم.

بسیاری از عکاسان با تحولات دورهٔ انقلاب، بلحاظ ثبت وقایع جاری و بهره‌وری از سوژه‌های گوناگون، پا به عرصهٔ هنر عکاسی نهادند. آیا فعالیت رسمی شما به عنوان عکاس مربوط به همین دوره است؟

● من بطور رسمی از پنجم دبیرستان کار را شروع کردم. یعنی در سال ۱۳۳۸ و در کار خود طبیعت را با مناظر و مرایا اصلاً درگیر نکردم، بلکه آنرا به مناسبت ذهنیت بشر از طبیعت و برخورد بشر با طبیعت نگاه کردم.

سال ٦٦ طبیعت را با مردم عجین کردم و در واقع مردم را در رأس طبیعت یافتم و برای طبیعت تعابیر و معانی جدید پیدا کردم. طبیعت را با مناظر و مرایا اصلاً درگیر نکردم، بلکه طبیعت را به مناسبت ذهنیت بشر از طبیعت و برخورد بشر با طبیعت نگاه کردم. از طبیعت چی درک می‌کنیم؟ سلامت، استواری، سختی، نرمی، طوفان، خشم، موج، خطر، ایستائی، دینامیسم، پرواز، خوابیدن، اکولوژی، تخریب، حیات کدام یکی؟ بسمت یکی از اینها می خواهم حرکت کنم.

شما بدلایلی چند خود را هنرمند ندانستید و برای اثبات نظرتان مواردی را برشمردید ، درحالیکه اکنون به مطالعه و آگاهی از همان موارد برشمرده پیشین معترفید. سوال مشخص ما در رابطه با این تناقض بر اینست که آیا بمصداق این شعر خواجه:

شد آنکه اهل نظر برکناره میرفتند
هزار گونه سخن در دهان و لب خاموش

نفی خود، بلحاظ شخصیت خاضع و خاشع شماست، و یا اینکه تلنگر و ضربه‌ایست بر تکبر و نخوت کسانی که در اسارت خودستائیند و در واقع، عالمان بی علم و عمل؟

● هیچکدام. من، چیزی یا کسی نیستم. امّا این را باور دارم که کسی نیستم و نادانم؛ شاید این تنها آگاهی من از خود باشد.

من در بدو امر صمیمانه استدعا می‌کنم که مبادا به امثال من هنرمند اطلاق کنند که موجب گمراهی و شگفتی جامعه است. به جوانها هشدار دهید، نهیب بزنید و فریاد بزنید؛ چرا که نیاز به این فریاد دارند که درگیر تحسین نشوند. وای از آن وقتی که تحسینشان کنند که چه خیانت بزرگی به آن‌ها شده است! چون تحسین متاسفانه افراد را نگه میدارد،ولی می‌گویم توصیف بشوند. کسانی که به کارهای هنری می پردازند، اگر تعریف بشوند، در تعارفات باقی می مانند، ولی اگر توصیف بشوند، به شناخت می رسند. و مهم اینست که از تعریف و تعارف که روبنائی است بگذریم و به توصیف که همانا شناخت و ادراک و بینانی است برسیم. در توصیف راه و رسم هم بایستی مشخص شود. یکی از گرفتاری‌های بچه‌های جوان مملکت ما این است که در دانشگاه‌ها درگیر تئوری شده‌اند. معلمی چون من در سر کلاس ایراد بزرگش این است که شاگرد و یا هنرجو و یا دانشجو را از تفکر ناب و خاص خودش باز می دارد، و این ضربهٔ بزرگی بر پیکر هنری دانشگاه است. ایراد من از دانشگاه اینست: در دانشگاه می‌گویند آنچه را که من اندیشیده‌ام، بکش و یا رسم کن! و متأسفانه آدم‌هائی مثل من آنها را سرکوب می‌کنند درواقع مهارشان می‌کنند و یا سانسورشان می‌کنند. اینست که من به نسل جوانی که به جای افاضه، افاده‌ای از دانشگاه بگیرد، توصیه می‌کنم که به خود بیایند و تا میشود به کار و مطالعه و تواضع در ندانستن خودشان بپردازند. آنوقت این امیدواری هست که توفیقی در زمینه‌های هنری مختلف مملکتمان پیش بیاید؛ مضافاً از تقلید بپرهیزند و در تم‌های مشخصی در زمینه‌های وسیع این مملکت کار کنند.