

شهر بسته

نقد (کلاسیک) کتاب عکس «تهران بیگاه» مهران مهاجر

بهار احمدی فرد

در کتاب تهران بی‌گاه مهران مهاجر در سه بخش، در سه بازه تاریخی، دستکم سه رویکرد متفاوت به عکاسی از شهر دیده می‌شود. دو متغیر وجود دارد. هم سال‌های عمر عکاس می‌گذرند، هم شهر در بستر تاریخی خود حرکت می‌کند. تهران ۶۹، ۸۸ و ۹۲ در ۲۶ سالگی، ۴۵ سالگی و ۴۹ سالگی مهران مهاجر. سه بخش کتاب به سه شیوه‌ای برمی‌گردد که ما به معنای تحت‌اللفظی کلمه در شهر تردد می‌کنیم. راه می‌رویم، در انتظار، بهت زده و... می‌ایستیم و خیره می‌شویم، یا سوار بر ماشین در سطح شهر حرکت می‌کنیم

عکس‌های بخش نخست، عکس‌های دوران دانشجویی مهران مهاجر است. همانطور که در «حسب حال عکس‌ها» در ابتدای مجموعه آمده است رد پای تاثیرپذیری از لی فردلندر در این عکس‌ها مشهود است. این را می‌توان طبیعت دوران دانشجویی و عملی رایج بین دانشجویان هنر دانست که با وضع یک سه گانه تاریخی در این کتاب فرصت به نمایش درآمدن پیدا کرده‌اند، در غیر این صورت شاید در روزنگاری هنری مهران مهاجر با آنها برخورد می‌کردیم. از سویی، مخاطب آشنا با کارهای مهران مهاجر، اگر شیفتگی او به تاریخ عکاسی را در ذهن داشته باشد، می‌تواند گمان برد که او کتابش را با ادای دین به به دوران طلایی عکاسی خیابانی آمریکا شروع کرده است.

سایه‌ها، تابلوهای ناخوانا، موانع، عناصر جسته و گریخته در گوشه کنار قاب و بیش از هرچیز فضای خالی محتویات این عکس‌ها را می‌سازند. عناصر به گونه‌ای در قاب قرار گرفته‌اند که گویا برایشان یک امکان معنایی خاص متصور است، معنایی که فاش نخواهد شد. نگاه بازیگوش و سربه‌هوای مهاجر چیز زیادی از فضای دهه ۶۰ تهران در ذهن متبادر نمی‌کنند. شاید نه تنها در عکس اول ۱۵ کیلومتر با تهران فاصله داریم، بلکه در تمام عکس‌های این بخش فاصله‌ای با «محل واقعه» کذایی وجود دارد، یا عکاس مدتی پس از واقعه به محل رسیده است.

عکس‌های بخش دوم، ۱۹ سال بعد عکاسی شده است. این بار، پراکندگی عناصر و فضای خالی عکس‌ها نیست که به عکس‌ها حالت پس از واقعه داده است. خالی بودن شهر شلوغ فضا را مضطرب کرده است. انسان‌ها حذف شده‌اند، شاید اینگونه بتوان به ذات شهر پی برد.

عکاسی این بخش با دوربین چوبی روزنه‌ای صورت گرفته است. در حسب حال عکس‌ها آمده است «زمان نوردی طولانی - بین ده تا چهل ثانیه - خیابان‌های شهر را از آدم‌ها تقریباً یک‌سره می‌روید و شهر شلوغ خای می‌شود و غریب آن که تلخی این خالی بودگی انگار خبر از رخدادی پس‌آیند می‌دهد. سکوت سنگین آنها نیز گویا با خاموشی آدم‌هایی که از خیابان‌ها اندکی بعد رفته شدند، بی‌ارتباط نیست.»

مهران مهاجر قطعاً در مقام هنرمند عامدانه و آگاهانه از این نوع دوربین برای ثبت تهران استفاده کرده است. عکس‌های او تنها عکس‌هایی هستند از تهران نیستند که استفاده‌ای بلافصل داشته باشند اما ۸۸ به شیوه‌ای پیش‌بینی‌ناپذیر برای عکس‌های مهاجر استفاده‌ای به بار آورد و جهان ساختگی خالی از سکنه عکس‌های این بخش را که در مرز گنگ بودن به سر می‌برد با یک تجربه تاریخی پیوند داد.

در بخش سوم، یک سال تا پنجاه سالگی عکاسی باقی مانده است، او در این بخش سوار بر ماشین است. بیشتر فضای عکس را بافت سطح تیره در ماشین پوشانده است و تنها نوار باریکی از شهر در بالای عکس مانده است. در واقع چیزی پیدا نیست. اما واکنش طبیعی انسان است که بسیار فراتر از آنچه عکس‌ها ارائه می‌دهند، از آنها برداشت می‌کند. شاید دو بخش قبل مخاطب را نسبت به بخش سوم کنجکاو کرده است و او می‌خواهد یک پابان‌بندی برای روایت این کتاب پیدا کند. به دلیل تشابه بسیار زیاد عکس‌ها به هم، و سهم ناچیز عناصر شهری در محتوای عکس‌ها، می‌توان گفت اینجا نه با بازنمایی شهر که با بازنمایی بصری تداوم یک موضع روبرو هستیم. هر چه هست، به نظر می‌رسد شهر متروک ۸۸ سال بعد از گذشت چهار سال به مکان رعب‌آوری تبدیل شده است که جرات از ماشین پیاده شدن که هیچ، سر بالا آوردن را از عکاس گرفته است.

مهاجر در ابتدای کتاب گفته است «او را واداشته‌اند از پشت تیرگی شهر را ببیند.» می‌توان این برداشت را از این جمله داشت که رودرویی مستقیم با شهر و از حدی نزدیک‌تر شدن به آن به دلایلی محال است. اما پذیرفتن

ناممکن بودن بازنمایی شهر به این شکل، بیشتر از آن که کنایه آمیز بودن خود را به مخاطب نشان دهد، شاید بیشتر گامی به سوی پذیرفتن حفظ فاصله و پذیرفتنی کردن محدودیات بدون تلاش برای ممکن کردن ناممکن باشد.