مجله منظر، ۱۱ (۴۷) : ۴۸- ۵۹/ تابستان ۱۳۹۸
DOI: 10.22034/manzar.2019.166159.1894

نسبت عکاسی با منظر شهر

نقش‌آفرینی عکس شهدا در زندگی شهری*

شهریار خونساری**
پژوهشگر دکتری پژوهشکدهٔ هنر، معماری و شهرسازی نظر، تهران، ایران.
ناصر براتی
دانشگاه بین‌المللی امام خمینی (ره)، قزوین، ایران.
شهره جوادی
پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، ایران.

تاریخ دریافت : ۹۷/۱۰/۱۷ تاریخ پذیرش : ۹۸/۰۲/۱۵ تاریخ قرارگیری روی سایت : ۹۸/۰۳/۲۹

چکیده | آن‌چه برای نسل باقی‌مانده از دفاع مقدس و مدافع ارزش‌های انقلاب اسلامی در جنگ تحمیلی و برای نسل بعد از جنگ و نسل حاضر دارای اهمیت بسیار است، شناخت دقیق ابعاد دفاع مقدس و ارزش‌های نشئت‌گرفته از آن و همچنین استمرار و حفظ این دستاوردها و ارزش‌هاست که می‌بایست به خوبی تبیین و بازتعریف شود. هدف پژوهش حاضر بررسی اهمیت نحوهٔ استفاده و کاربرد عکس‌های رزمندگان در دوران جنگ و پس از آن در فضاهای شهری به ویژه در جریان زندگی شهری شهروندان با تأکید بر عکس‌های غیررسمی جنگ و شهدا است. به منظور دستیابی به این هدف، تصاویر به‌کارگرفته‌شده در محلهٔ شهدای شهرستان آران و بیدگل کاشان به عنوان نمونهٔ مورد مطالعهٔ پژوهش برگزیده شد. در پژوهش حاضر از روش توصیفی-تحلیلی با رویکرد پیمایشی بهره گرفته شده و ابزار گردآوری اطلاعات مصاحبهٔ ساختاریافته به همراه بررسی مستندات کتابخانه‌ای و اینترنتی است. نتایج پژوهش حاکی از آن است که اهل محل دل‌بستگی خاصی به محلهٔ خود داشته و با استفاده از عکس، سعی در ایجاد همدلی و پیوند نسل‌ها دارند. عکس‌های فضاهای عمومی بیشتر از روایت رسمی دولتی پیروی می‌کند که در آن نگاهی ریاضی‌وار به جنگ حکم‌فرماست. در مقابل روایت مردمی از جنگ بیشتر در فضاهای شخصی وجود دارد که در بعضی مواقع هماهنگ با روایت رسمی نیست.

واژگان کلیدی | *عکس‌های شهدا، عکاسی رسمی و غیررسمی، زندگی شهری.*

مقدمه | دیوارنگاری عام‌ترین، مردمی‌ترین و صمیمی‌ترین هنرها به شمار می‌رود. هنری که در طول شبانه‌روز و طی ماه‌ها و سال‌ها در معرض دید و نقد و بررسی عموم مردم جامعه قرار می‌گیرد. در ادامهٔ پیشرفت فناوری و صنعتی‌شدن جوامع با اختراع دوربین عکاسی در قرن نوزدهم بخشی از این روایت‌گری توسط تصاویر دوربین‌های عکاسی صورت پذیرفت. تصاویر همواره نسبت به کلمات با سرعت بیشتری در ذهن جای می‌گیرند، زیرا از هرگونه تفسیری بی‌نیازند و در همه‌جا معنایی یکسان به خود می‌گیرند و کسی که این زبان جهانی را به کار می‌گیرد، مسئولیت اجتماعی بزرگی را می‌پذیرد. یکی از وقایع مهمی که در هر جامعه می‌تواند روی دهد، جنگ است. جنگ‌ها عرصهٔ بروز رفتارهای گوناگون انسان هستند و عکاس جنگ، نقش پراهمیت حلقهٔ میانجی بین واقعیت و کل جامعه را ایفا می‌کند. در تاریخ ایران معاصر، بسیاری از وقایع مهم توسط عکاسان، مستندسازی شده‌اند.

حفظ میراث و ارزش‌های جنگ و یادآوری ایثار و فداکاری رزمندگان در دوران پس از جنگ، امری ضروری و رایج در

** نویسنده مسئول : khonsari2000@gmail.com
شماره تماس : ۰۹۱۲۶۴۴۱۴۸۹

جهان است و ساخت فضاهایی با یاد و نام شهدا در ارتباط با جنگ‌ها در شهر سابقه‌ای طولانی‌مدت دارد. در بسیاری از موارد یادبودهایی برای برخی شهدای مطرح در محل دفنشان صرفاً در حد تمایز با سایر مزارها در گلزار شهدا به صورت بسیار ابتدایی ساخته شده است. به مرور زمان یادبودهایی مثل یادبود «شهید چمران» در دهلاویه ایجاد شده که محل دفن شهید نبوده و در ضمن نسبت به مزارهای قبل هم طراحی قوی‌تری دارد. در چند دههٔ اخیر ساخت فضاهای یادمانی جنگ، از محدودهٔ گلزارهای شهدا خارج شده و به سمت ایجاد مزار و یادبودی برای شهدای گمنام سوق پیدا کرده است .این پدیده در نقاط مختلف کشور با کارکردهای متفاوت از جمله در دانشگاه، کوه، میدان‌های شهری و پارک‌ها دیده می‌شود که کمی برنامه‌ریزی‌شده‌تر ولی همچنان ساده و کم‌کار در حال شکل‌گیری هستند. جنگ ایران و عراق طولانی‌ترین جنگ بعد از جنگ جهانی است که میان دو کشور همسایه با مشترکات فرهنگی زیاد رخ داد که دارای ارزش‌های معنوی بالایی است، بنابراین حفظ و ارتقای آثار باقی‌مانده از این دوران به ویژه تصاویر رسمی و غیررسمی موجود و جایگاه آنها در زندگی شهری از اهمیت زیادی برخوردار است. در پژوهش حاضر به بررسی جایگاه این تصاویر در محلهٔ شهدای کاشان به عنوان یکی از محلاتی که پس از جنگ به این نام درآمد پرداخته شده و به تحلیل جایگاه تصاویر رسمی و غیررسمی برجامانده در فضاهای محله و درون خانه‌های شهیدان مبادرت ورزیده می‌شود.

پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ جایگاه عکس‌های شهدا در زندگی شهری، علی‌رغم اهمیت بالای موضوع، پژوهش چندانی صورت نگرفته است. در ادامه به بررسی چند نمونه از پژوهش‌های مرتبط با موضوع پرداخته می‌شود:

پرویـن و فرنـوش (۱۳۹۵) در مقاله‌ای با عنوان «یادمان شهدای گمنام، بررسی دو رویکرد منظره‌پردازی در ایران و عراق» بیان می‌کنند. ارزیابی نمونه‌های ساخته‌شدهٔ مزار شهدای گمنام در عراق و ایران نشان می‌دهد که بازآفرینی خاطرات حماسه و غرور یک ملت، نقش به‌سزایی در اتصال خاطرهٔ فرهنگی مردم آن ملت برای نسل‌های بعدی دارد. نتایج پژوهش در جدولی به جمع‌بندی ویژگی‌های یادمان شهدای ایران در مقابل شهدای عراق پرداخته و نشان می‌دهد که تفاوت دیدگاه چگونه باعث تفاوت در نمودها، ظاهر و محتوای یادمان‌های یک جنگ در دو کشور مدافع و مهاجم شده است. نتیجهٔ بررسی این مقاله نشان می‌دهد که مشکل قابل‌توجه المان‌های یادمانی شهدا در ایران، عدم استفاده از تخصص منظر و کم‌توجهی به پتانسیل فضاهای شهری مناسب در جذب مخاطبان است که علی‌رغم ضعف‌های تکنیکی، به دلیل مردمی‌بودن، ماندگار و معنادار بوده، در بلندمدت می‌تواند ارتباط خود با فضا و زندگی روزانه را اصلاح و تقویت کند. در مقابل یادمان‌های شهدای عراق علی‌رغم ویژگی‌های کالبدی برتر، به دلیل رویکرد اقتدارگرایانه، بُعد معنوی ضعیفی دارد و قابلیت اصلاح‌پذیری در آن کم‌رنگ است.

در پژوهش دیگری امین‌زاده و یزدی (۱۳۹۶) در مقالهٔ خود با عنوان «ارزیابی طرح میدان امام حسین با تأکید بر یادآورهای شهری» به بیان این نکته می‌پردازند که امروزه تمرکز عمدهٔ آن دسته از تحقیقات مکان‌محور که بر اهمیت روایت و خاطره در شهرها تأکید دارند، بر نحوهٔ شکل‌گیری خاطرات جمعی در شهر و معیارهای مؤثر بر آن بوده و کمتر به نحوهٔ ثبت و انتقال این خاطرات برای آیندگان پرداخته شده است. این پژوهش با هدف تحلیل طرح میدان امام حسین (ع) از منظر میزان توجه به خاطرات جمعی از طریق حفظ و تقویت یادآورهای شهری به اجرا درآمده است. در این پژوهش از روش تحلیل کیفی و شیوهٔ تحلیل محتوا همراه با تحلیل‌های تخصصی، بهره گرفته شده است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که طرح جدید در توجه به یادآورهای شهری توفیقی به دست نیاورده و از قابلیت متعدد موجود در این مکان تاریخی بهره‌ای نگرفته است. پژوهش حاضر با تأکید بر اهمیت خاطرات جمعی و یادآوری این خاطرات، الگویی برای بررسی و تحلیل انواع مختلف یادآورهای شهری (از طریق نقشهٔ تحلیلی) معرفی می‌کند.

مبانی نظری پژوهش

جایگاه عکس در فضاهای شهری

جامعهٔ هنری در دوران انقلاب با تغییر و تحول بنیادی و دگرگون‌شدن ارزش‌ها روبه‌رو شد. هنرمندان که تغییرات اجتماعی و سیاسی بعد از انقلاب را تجربه می‌کردند، سبک‌ها و شیوه‌هایی متفاوت را محک می‌زدند. هنرمندان انقلابی و مسئولان فرهنگی کشور، هنر را متعلق به عموم مردم می‌دانستند و جایگاه آن را نه در موزه‌ها و گالری‌ها بلکه میان اقشار جامعه تعریف می‌کردند. دیوار نوشته‌های دوران انقلاب شاید اولین قدم در آغاز نقاشی‌های دیواری پس از انقلاب محسوب شود؛ حرکتی خودجوش در میان مردم که با کمک‌گرفتن از تصاویر ساده و دست‌نوشته‌ها اعتراض خود را به وضعیت موجود بیان می‌کردند. اکثریت

این آثار از واقع‌گرایی دوری می‌کنند و اسطوره‌های دفاع مقدس را با نماد و نشانه بازنمایی می‌کنند. در این تصاویر، نشانه‌ها توانایی بازتولید معنای مستتر در گفتمان حاکم بر آن عصر را دارند. دوری از واقع‌گرایی، به مخاطب این فرصت را می‌دهد تا زشتی‌هایی مانند کشتار، ویرانی و تندخویی را نادیده بگیرد و جنگ را مدینهٔ فاضله‌ای ببیند که شرکت در آن فرصتی است تا رزمنده در کنار شهدای صدر اسلام جای گیرد (تاسک، ۱۳۸۸: ۵۰).

پس از جنگ، نمایش تصویر کسانی که در راه کشور و انقلاب جان خود را فدا کرده بودند، در فضای شهری اهمیت ویژه‌ای یافت و تعداد زیادی از دیوارهای شهر تهران، به عنوان پایتخت کشور، به تمثال شهدا آراسته شد. این آثار از سبک‌های انتزاعی و اکسپرسیونیستی رازآلود نقاشی‌های دیواری دوران جنگ فاصله گرفتند. بیشتر نقاش‌ها در نمایش شهدا سبکی نزدیک به واقع‌گرایی یا سبک رئالیسم عامه‌پسند را انتخاب کردند تا تصاویر شهدا بدون تعبیرهای اغراق‌آمیز با مخاطب ارتباط برقرار کند. در این شیوهٔ جدید، شهید یک موجود فرازمینی نیست، بلکه انسانی باورپذیر است که در جامعه حضور دارد. نقاشی‌هایی بدون هرگونه تعبیر افزون بر آنچه در جهان وجود داشته است. در اینجا نقاش تنها سعی در بهترجلوه‌دادن تصویر شهید دارد. در این نقاشی‌های واقع‌گرا، عکس نقش ویژه‌ای دارد؛ زیرا نزدیک‌ترین و شبیه‌ترین شی به تمثال یک شهید، عکس پرترهٔ آن شهید است. این نوع نقاشی‌های دیواری سعی در یادآوری حضور شهدا در شهر دارند و می‌توان گفت عکس‌های این شهیدان ابزار بسیار کارآمدی در ساختن این ارتباط است. سادگی و زبان آشنا و همچنین شیوهٔ بازنمایی این عکس‌ها بر روی دیوارهای شهر کمک می‌کند تا شهید در یک نگاه خود را به مخاطب نشان دهد (خونساری، ۱۳۸۵: ۱۸).

تاریخچه و انواع عکاسی جنگ در ایران

با بیشتر آشکارشدن جنبهٔ مستند و گزارشی رسانهٔ عکاسی، به‌کارگیری عکس‌ها در زمینه‌های خبری و مستند، طرفداران زیادی پیدا کرد. عکاسان دریافتند عکس می‌تواند در حوادث و جاهای مختلف، شاهد خوبی برای ثبت و مخابرهٔ آن واقعه باشد. عکس می‌توانست کسانی که در آنجا حضور نداشتند و شاهد ماجرا نبودند را از وقایعی که اتفاق افتاده است، مطلع سازد و به عنوان بهترین بستر برای آگاهی عمومی مورد استفاده قرار گیرد. از آنجایی که تصاویر همواره نسبت به کلمات با سرعت بیشتری در ذهن جای می‌گیرند، با شروع جنگ نیزنگاه عکاسان متوجه این پدیده شد و تصمیم گرفتند تا ابعاد و اتفاقات جنگ را آن‌طور که می‌خواهند به مخاطبان خویش عرضه کنند. در واقع، عکاس جنگ، نقش پراهمیت حلقهٔ میانجی بین واقعیت و کل جامعه را ایفا می‌کند. عکاسان جنگ به دو گروه عکاسان غیرحرفه‌ای (آماتور) و عکاسان حرفه‌ای تقسیم‌بندی می‌شوند.

عکاسان غیرحرفه‌ای (آماتورها)

آماتور که از آمور[1] (به معنی دوست‌داشتن) می‌آید، به کسی اطلاق می‌شود که حرفه یا کاری را صرفاً جهت سرگرمی یا تفنن انجام می‌دهد. در ادبیات عامه، آماتور به معنای ناشی نیز به کار می‌رود و برای اکثر مردم، به معنای فقدان مهارت و بی‌تجربگی است (Odin, 1999). عکاسان آماتور را می‌توان با توجه به کارکرد عکس‌هایشان به دو گروه اصلی تقسیم کرد: عکاسان عکس‌های غیرحرفه‌ای خانوادگی و عکاسان عکس‌های غیرحرفه‌ای با رویکرد حرفه‌ای عکاس.

عکاسان عکس‌های غیرحرفه‌ای خانوادگی: در واقع هدفی جز گردآوری و حفظ خاطرات ندارند. عکاس خانوادگی بیشتر اوقات مثل یک عکاس حرفه‌ای رفتار نمی‌کند و کم‌تر وقتی برای ویرایش تصویر صرف می‌کند و عکس را همان‌طور که گرفته است، قبول می‌کند و یک ساختار به وجود می‌آورد که به هرکس اجازه می‌دهد با دیدن عکس، قصهٔ زندگی‌اش را هر طور که می‌خواهد تعریف کند. بیشتر عکس‌های آلبوم رزمندگان دفاع مقدس در این دسته قرار می‌گیرند (Ibid).

عکاسان عکس‌های غیرحرفه‌ای با رویکرد حرفه‌ای عکاس: عکاسان آماتور که رویکرد حرفه‌ای دارند، عکس‌هایی می‌گیرند که از یک‌سو، بیش‌ازحد خوب هستند و نمی‌توان آنها را در عکس‌های بی‌کیفیت غیرحرفه‌ای نمایش داد و از سوی دیگر، آن‌قدرها خوب نیستند که در رسانه‌ها و تلویزیون بشود آنها را به عنوان عکس حرفه‌ای نشان داد و خطر اینکه عکاس ناشناخته باقی بماند زیاد است (Ibid).

عکاسان حرفه‌ای

اولین تصاویری که در ایران تهیه شده و شاید امروز بتوانیم آنها را در زمرهٔ عکس‌های جنگ دسته‌بندی کنیم، عکس‌هایی هستند که در دورهٔ قاجار از جنبش مشروطیت گرفته شده‌اند. این عکس‌ها را می‌توان حرکت‌های پیشگام در زمینهٔ عکاسی خبری محسوب کرد. اگر تاریخ عکاسی ایران را به دو دوره تقسیم کنیم، دورهٔ اول مربوط به پیدایش عکاسی در ایران می‌شود و دورهٔ دوم مربوط به عکاسی در مطبوعات بوده که مصادف با مشروطیت است.

در این دوره عکاسان فعالی مانند «استپان استپانیان[۲]» و «آنتوان سوروگین[۳]» بودند که حوادث و جریانات جنبش مشروطه را تحت پوشش قرار می‌دادند (Musek, 1998). به طور کلی گرایش به پرتره‌نگاری با آغاز جنبش مشروطه افزایش یافت. تهیهٔ عکس‌هایی از چهره‌های آزادی‌خواهان و فعالان جنبش، مردم و طرفداران آنها را جذب خود می‌کرد و آنها را شگفت‌زده می‌کرد. عکس‌هایی که عکاسان مختلف از مجاهدین رجوع‌کننده به آنها می‌گرفتند، تنها شاهدانی هستند که مخاطبین خود را با شرایط جامعه ایران در آن دوران بحرانی آشنا می‌کنند (زرقی، ۱۳۹۵). بعد از عکس‌های مربوط به جنبش مشروطه، قدیمی‌ترین عکس‌های به‌جامانده از یک جنگ در ایران، مربوط می‌شود به جنگی با عنوان «ظُفار» که بین چریک‌های عمانی و دولت این کشور در سال ۱۳۵۶ خورشیدی درگرفت. معدود عکس‌ها و تصاویری که از این جنگ منتشر شده است، عمدتاً در راستای نمایش قدرت و اقتدار ارتش ایران و بزرگ‌کردن پیروزی‌های ارتش بود (خونساری، ۱۳۸۵: ۲۰)؛ اما مهم‌ترین حادثه در تاریخ معاصر ایران که در ساختار جامعه تأثیر عمیق و به‌سزایی داشت، وقوع انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ بود. این انقلاب کل جامعه و نگرش ملت ایران را دگرگون ساخت. تحت‌تأثیر این انقلاب، تحول عظیمی نیز در عکاسی کشور روی داد. تعداد زیادی از مردم به خیابان‌ها آمدند تا رخدادهای انقلاب را به تصویر بکشند. این عکاسان، عکاسان غیررسمی بودند که با تلاش‌های پیگیر خود در آن شرایط بحرانی هنری که قبل از انقلاب وجود داشت، به خیابان‌ها آمدند تا وقایع و رخدادها را ثبت نمایند (تاسک، ۱۳۸۸: ۵۰).

انقلاب اسلامی و وقایع آن عامل اصلی تسریع‌کنندهٔ تجلی شعور بصری در عکاسان ایران بود. پس از انقلاب، عکاسی اجتماعی جایگاه ویژه‌ای در عکاسی ایران به دست آورد. عکاسان در گوشه‌وکنار کشور در پی به تصویرکشیدن دردهای اجتماعی مانند فقر و بی‌سوادی و به طور کلی معضلات اجتماعی بودند (همان: ۵۱).

انواع عکس در دوران جنگ دفاع مقدس

عکس‌هایی که در دوران دفاع مقدس، در داخل جنگ و پشت معرکهٔ جنگ گرفته شده است، در سه بخش تقسیم می‌شوند:

الف. عکس‌هایی که به صورت پرتره مثل عکس‌های پرسنلی قبل از جنگ در آتلیه گرفته شده است، با این تفاوت که در این عکس‌ها حال‌وهوای جنگ و فضای حاکم بر دوران، مواردی را تحت‌تأثیر خود قرار داده است از جمله تیپ، نوع لباس، نگاه و طریقهٔ نشستن و حتی توجه به محاسن (ریش صورت) و صاف‌بودن موها به صورت زلف که این موارد در عکس‌ها قابل‌توجه بودند (جان‌بزرگی، ۱۳۸۳: ۵۸). اشخاص گاهی با تصور اینکه این عکس آخرین عکس به‌جامانده از آنها خواهد بود، حضور خود را در مقابل دوربین باارزش می‌دیدند؛ با این تصور که عکس من عکسی است که بر روی حجلهٔ شهادت یا جلوی تابوت و در معرض دید عام قرار خواهد گرفت و بنابراین حس معنوی عکس برای صاحب عکس قابل توجه بوده است. در کنار این نوع عکس‌ها، عکس‌هایی با لباس نظامی یا بسیجی قرار دارد که در آتلیه گرفته شده است. این نوع عکس‌ها در پشت جبهه، محل استقرار پادگان‌های نظامی و توسط عکاسان جنگ در ستاد تبلیغات گرفته می‌شد (مرادی، ۱۳۸۸: ۴۷).

ب. از نوع دیگر عکس‌های دوران جنگ، عکس‌های یادگاری است که در میدان جنگ، پشت جبهه و یا خط مقدم جبهه به صورت شخصی یا انفرادی به ثبت می‌رسید. از ویژگی‌های بارز و آشکار این نمونه عکس‌ها، مطلع‌بودن شخص از انداختن عکس، حالت قرارگرفتن، نگاه‌کردن و توجه یک سویی است.

ج. عکس‌هایی که در جنگ به صورت لحظه‌ای و بدون توجه شخصِ سوژهٔ عکاسی و معمولاً توسط عکاسان حرفه‌ای گرفته می‌شود. عکاسان حرفه‌ای با تخصص خود و با وسایل حرفه‌ای در خط اول مقدم جنگ یا پشت خط با نگاه تیزبین لحظه‌های حساس جنگ را می‌بینند و بعد از انتخاب به ثبت می‌رسانند. دو دستهٔ آخر در گروه عکاسی‌های غیررسمی از جنگ قرار می‌گیرند (Perlmutter, 1999: 7). در این نوع تصاویر، رزمنده-عکاس چشم‌انداز دوگانهٔ ناظر و شرکت‌کننده را دارد که یک منبع مهم از تصاویر غیررسمی را تشکیل می‌دهند. تصاویری که رزمنده-عکاس ارائه می‌دهد، بینش عموم را در زمینهٔ تنش‌هایی که در جوهر جنگ وجود دارد فراهم می‌کند. شاید صفت‌های اغلب اعمال‌شدهٔ «آماتور»، «غیرحرفه‌ای» و «خصوصی» در حال حاضر اهمیت خود را از دست داده‌اند. به هر حال بعضی عکاس-رزمندگان به سطح نیمه‌حرفه‌ای در تولید و توزیع تصاویر رسیده‌اند.

استفاده از عکس‌های روایی برای تعامل با تفسیر و ارزیابی اخلاقی یک رویداد، درک و توضیح احتمالی این حوادث را بالا می‌برد (Peters, 2001). «در مورد تصاویر بصری که در مطبوعات ظاهر نمی‌شوند، صحبت نمی‌شود» (Perlmutter, 1999: 7). بنابراین تأثیرگذاری چنین تصاویری به عنوان قسمتی از اطلاعات، می‌تواند کانون اصلی بحث واکنش‌های عمومی قرار گیرد.

روش‌شناسی پژوهش

روش به‌کار رفته در پژوهش حاضر از نوع روش تحلیلی- توصیفی- پیمایشی است. به این صورت که در ابتدا با استفاده از روش کتابخانه‌ای، مفاهیم مرتبط با کاربرد عکس‌های رسمی و غیررسمی جنگ در فضاهای محلات شهری و در خانواده‌های شهدا بررسی شد. سپس در تحقیق میدانی به ذهن‌کاوی مخاطبان پرداخته شد و پاسخ‌های آنها با روش تحلیل کیفی و به شیوهٔ تحلیل محتوا تحلیل شد. همچنین در این مرحله، از برداشت‌های میدانی (در روزها و ساعات مختلف) بهره گرفته شد. بدین ترتیب ترکیبی از نظرات مردم و محقق (مصاحبه و مشاهده) به دست آمد. از جمله تکنیک‌های گردآوری اطلاعات که در این مرحله مورداستفاده قرار گرفت، می‌توان به مصاحبه‌های ژرف‌کاوانه در قالب غیررسمی و مکالمه‌ای، مصاحبه‌های استانداردشده با سؤالات باز (ساختاریافته) و مشاهدات تخصصی اشاره کرد. در انجام مصاحبه‌های ژرف‌کاوانه و مصاحبه‌های ساختاریافته، انتخاب حجم نمونه بر مبنای روش تحقیق کیفی، تابع قوانین از قبل تعیین‌نشده‌ای نبوده و تا زمان رسیدن به پاسخ‌های تکراری (اشباع اطلاعات) ادامه یافت. بر این مبنا پس از انجام ۳۵ مصاحبه (شامل ۱۵ مصاحبهٔ غیررسمی و مکالمه‌ای و ۲۰ مصاحبهٔ ساختاریافته به ویژه با اهالی مورد اعتماد محله) به نظر می‌رسید که دیگر اطلاعات جدید چندانی به دست نمی‌آید. روش نمونه‌گیری در این تحقیق، نمونه‌گیری غیراحتمالی و هدفمند بوده است. بدین معنی که محقق با پرس‌وجوهای محلی به سراغ افرادی رفته که خاطرات بیشتری از مکان داشته باشند. مصاحبه‌شوندگان از میان ساکنین در محدوده، شاغلین در محدوده و ساکنین در محدودهٔ پیرامونی که به ناچار نقش عابرین از محدوده را داشته، انتخاب شده‌اند. از آنجا که محدودهٔ مطالعاتی (از نظر ترافیکی و از نظر مراکز خرید) نقش فرامنطقه‌ای و شهری دارد، در انتخاب عابران نیازی به جستجوی صرف در محدودهٔ مطالعه نبود و از محدوده‌های پیرامونی و حتی از سایر نقاط شهر مصاحبه‌شوندگان انتخاب شدند.

محدودهٔ مورد مطالعه

محدودهٔ مورد مطالعه در پژوهش حاضر، محلهٔ شهدای کاشان است. دلیل انتخاب این محله، اهمیت نحوهٔ استفاده و کاربرد عکس‌های رزمندگان در دوران جنگ و پس از آن است. محلهٔ شهدا تنها منطقه‌ای نیست که به نام شهدا است. نمونه‌های متعددی مانند محلهٔ شهدا و میدان شهدا در مناطق مختلف ایران وجود دارد. در بعضی مناطقی که نام شهدا به خود گرفته، تعدادی از افراد به دلیل مسائل دینی و عقیدتی در آن مکان یا در مکان دیگری همچون جبهه جنگ به شهادت رسیده‌اند. بعضی از این شهدا به دوران انقلاب و یا جنگ ایران و عراق تعلق ندارند. به طور مثال در چهارراه شهدای بابل مقبرهٔ چهار تن از یاران «آیت‌الله سیدالعلما بارفروش» بود که در درگیری با فرقهٔ بابیان به شهادت رسیدند و قدمت آن به دورهٔ قاجار می‌رسد (www.babolcity.ir[4]). یکی دیگر از این مناطق میدان شهدای تهران است که در دوران انقلاب تعدادی از هم‌وطنان در آن میدان به شهادت رسیدند و نام میدان، از «ژاله» به «شهدا» تغییر یافت. محلهٔ مورد نظر این پژوهش در شهرستان آران و بیدگل کاشان واقع شده است. این محله در اوایل هشت سال جنگ ایران و عراق با شهادت تعدادی از ساکنین در جبهه‌های جنگ، نام کوی شهدا را به خود گرفت و با چهل شهید، دو آزاده و هجده جانباز، لیاقت نام خود را ثابت کرد.

تحلیل داده‌های پژوهش

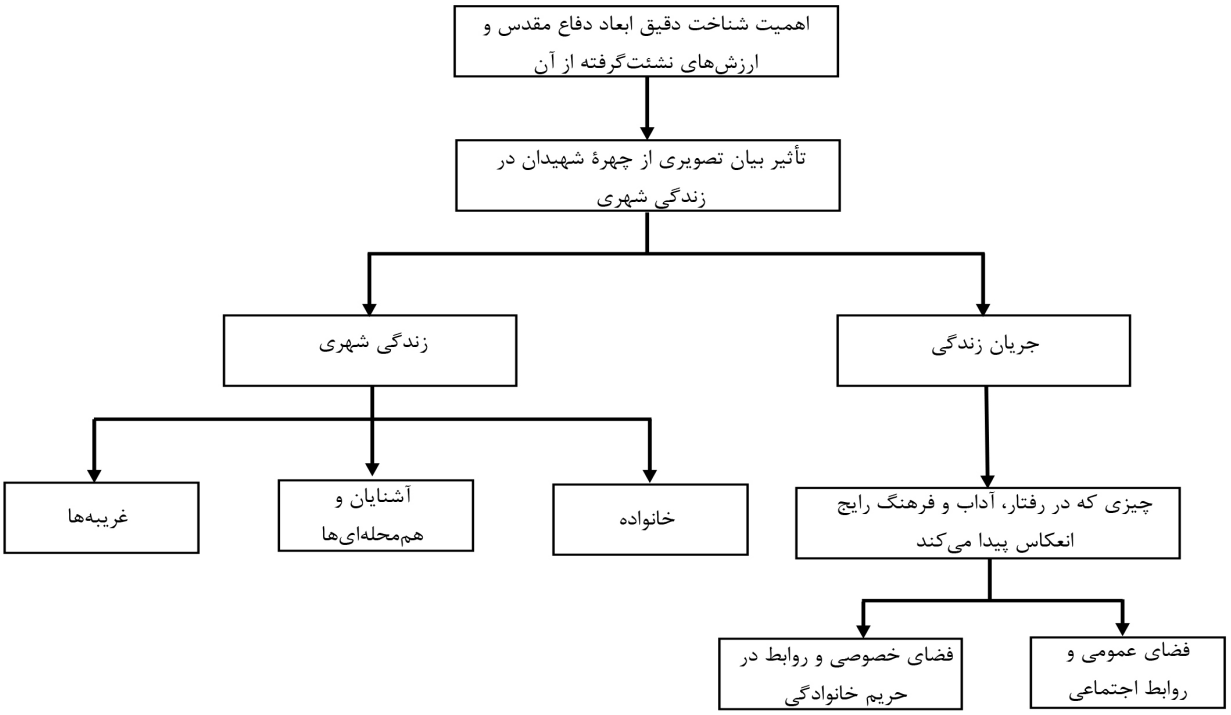
در این بخش با توجه به اهمیت شناخت دقیق ابعاد دفاع مقدس و ارزش‌های نشئت‌گرفته از آن و با هدف بررسی تأثیر بیان تصویری چهرهٔ شهیدان در زندگی شهری، شیوهٔ به‌کارگیری تصاویر شهدا در فضاهای عمومی و فضاهای خانوادگی بر مبنای چارچوب نظری پژوهش تحلیل می‌شود که در تصویر ۱ قابل مشاهده است.

براساس مصاحبه‌ها و مشاهدات صورت‌گرفته در محله، نحوهٔ کاربرد و جایگاه عکس شهدا در محلهٔ شهدای کاشان را می‌توان به صورت زیر تجزیه و تحلیل کرد:

جایگاه تصویر شهدا در فضاهای عمومی شهری و روابط اجتماعی

در این بخش تصاویر شهدا در فضاهای عمومی محله و در ارتباط با هم‌محله‌ای‌ها و غریبه‌ها بررسی می‌شود. خانه و محله بخشی جدایی‌ناپذیر از زندگی و خاطرات گذشتهٔ انسان‌ها را دربرمی‌گیرد. ناگفته پیداست به دلیل قدرت یادآوری عکس، عکس شهیدان محل در محلهٔ شهدا، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. برای اینکه بتوان به نتیجه‌ای قابل‌قبول در این تحقیق رسید، عکس‌ها به چند صورت طبقه‌بندی می‌شوند و توضیحاتی در مورد هر گروه ارائه می‌شود. در بخش فضاهای عمومی جایگاه تصاویر شهدا در سه فضای مسجد، کوچه، خیابان و در نهایت سردر برخی از خانه‌ها بررسی می‌شود :

مسجد: هر مسجد می‌تواند جایگاه ویژه‌ای در پیوند اهل محل ایفا کند و پیوندی میان نسل شهدا با جوانان و نوجوانان برقرار کند تا شهادت برای جوانان و نوجوانان



تصویر ۱: چارچوب نظری پژوهش. مأخذ: نگارندگان.

به امری ذهنی تبدیل نشود. در مسجد محل می‌توان عکس‌های شهدا را بر روی یک بنر در کنار تصویری بزرگ‌تر از امام خمینی (ره) مشاهده کرد (تصویر ۲).

کوچه و خیابان: در کوچه و خیابان نقاشی‌های دیواری قدیمی شهدا و امام خمینی مشاهده می‌شود. تصویر شهید و امام خمینی (ره) در یک قاب، بر آرمان باشکوه شهید صحه می‌گذارد و نمادی برای گذشت و ایثار و اجابت دستور و فرمان ولی خدا می‌شود. تصویر ۳ ، نشان‌دهندهٔ دیوارنگاره‌ای قدیمی درکوی شهدا است.

سردر خانه‌ها: عکس‌هایی نیز از شهدا در قاب‌های فلزی در سردر بعضی خانه‌ها قرار دارد (تصویر ۴). این عکس‌ها مانند شناسنامهٔ خانه و یا زمانی مانند پلاک خانه کاربرد داشته و نشان‌دهندهٔ این هستند که خانه متعلق به کدام خانوادهٔ شهید است. این شیوه از بازنمایی، در دوران جنگ و چند سال پس از آن در بسیاری از مناطق ایران مرسوم بود. ولی این روزها کم‌تر از این قاب‌های شخصی بر سردر خانه‌های شهدا دیده می‌شود. عکس شهید بر سردر خانه‌ها خوش‌آمدگوی میهمانان این منزل نورانی و عامل خیر و برکت و روزی است. بعضی اوقات، وجود گل، گلدان و گلاب در کنار تصاویر، نمادی از طراوت، زندگی و زیبایی را یادآور می‌شود (تصویر ۵) و این حضور تا جایی پررنگ و واقعی است که گاه دعا و چشم نظر نیز برای

تصویر ۲: نمایی از داخل مسجد محل، عکس سی شهید به همراه امام خمینی(ره) و گنبد حرم امام حسین (ع). عکس: سید سعید رضا رضوی، ۱۳۹۶.

تصویر۳: دیوارنگاره‌ای قدیمی در محلهٔ شهدای کاشان. عکس: سید سعید رضا رضوی، ۱۳۹۶.

تصویر ۴: کاربرد عکس در ســـردر خانه‌های محله شهدای کاشان. عکس: سید سعید رضا رضوی، ۱۳۹۶.

تصویر ۵: وجود گل و گلدان در کنار عکس‌ها. عکس: ســـید سعید رضا رضوی، ۱۳۹۶.

وجـود مبـارک شـهید، تزئیـن ایـن تصاویـر شـده اسـت. می‌تـوان بیـان کـرد کـه بهره‌گیـری از تصاویـر شـهدا بـه ویـژه در فضاهـای عمومـی شـهری عـلاوه بـر فرآهـم آوردن زمینـه بـرای شـناخت و یـادآوری فداکاری‌هـای شـهیدان، راهـکاری بـرای مقابلـه بـا تهاجـم فرهنگـی و بحـران جوانـان نیـز بـه شـمار می‌آیـد. ایـن راهـکار مـورد تأییـد طبقـهٔ متوسـط، دولـت و طبقـهٔ کارگـر اسـت، زیـرا ارزش‌هـای نسـل قبـل را بـا سـادگی به نسـل جدیـد بـه وسـیلهٔ بیـان تصویـری آمـوزش می‌دهـد. حضـور ایـن تصاویـر در زندگـی شـهری هم‌نشـینی مسـالمت‌آمیزی میـان ارزش‌هـای شـهیدان و زندگـی روزمـرهٔ افـراد پدیـد آورده و زمینـه را بـرای تجربـهٔ خاطـرات شـهیدان و رشـادت‌های آنهـا در مـکان و زمانـی متفـاوت فراهـم می‌کنـد.

جایـــگاه تصویـــر شـــهدا در فضاهـــای خصوصـــی و روابـــط خانوادگـــی

در ایـن بخـش تصاویـر شـهدا در محلـهٔ موردنظـر و در فضاهـای خصوصـی و روابـط در حریـم خانوادگـی بررسـی می‌شـود. بـه صـورت کلـی می‌تـوان جایـگاه تصاویـر شـهدا در فضاهـای خصوصـی خانواده‌هـا را بـه سـه بخـش اتـاق مهمـان بـر روی دیـوار یـا طاقچـه (فضاهـای رسـمی خانـه)، فضاهـای صیمیمی‌تـر خانـه و مجموعـهٔ عکس‌هـا در آلبـوم تقسـیم کـرد.

اتـــاق مهمـــان بـــر روی دیـــوار یـــا طاقچـــه (فضاهـــای رســـمی خانـــه): مجموعـهٔ اول، عکس‌هـای رسـمی یـا نقاشـی‌هایی از عکس‌هـای پرسـنلی شـهدا اسـت کـه بیشـتر در اتـاق مهمـان بـر روی دیـوار یـا طاقچـه قـرار دارد (تصویـر ۶). ایـن نـوع تصاویـر در مصاحبه‌هـا، راهپیمایی‌هـا و ملاقات‌هـای رسـمی، خانـوادهٔ شـهدا را همراهـی می‌کننـد. بنیـاد شـهید نیـز بیشـتر چنیـن عکس‌هایـی را بـرای نقاشی‌شـدن انتخـاب می‌کنـد. ایـن عکس‌هـا در فضـای مهمان‌خانـه یـا در فضاهـای مشـابه قـرار می‌گیرنـد و تنهـا در اعیـاد، مهمانی‌هـا و مراسـم خـاص اسـتفاده می‌شـوند امـا در دیگـر مواقـع سـال، درب ایـن فضـا بسـته اسـت. بعضـی از رزمنـدگان و خانـوادهٔ شـهدا در یـک قسـمت از خانـه، یادگارهـای شـهید را بـه سـلیقهٔ شـخصی خـود چیده‌انـد (تصویـر ۷).

فضاهـــای صیمیمی‌تـــر خانـــه: عکس‌هـــای صمیمی‌تـــر

تصویر ۶: فضای رســمی خانه و تزئین فضا با عکس‌های رســمی. عکس: سید سعید رضا رضوی، ۱۳۹۶.

در فضاهایی از خانه قرار می‌گیرند که مورد استفادهٔ روزانهٔ اهل خانه است (تصویر ۸). بعضی از این عکس‌ها، عکس‌های غیررسمی خود رزمندگان، برخی عکس‌های گروهی و برخی دیگر عکس‌های تکی است. البته زمانی‌که فضای خانه محدود است، این تقسیم‌بندی فضاهای خانه به دو قسمت امکان‌پذیر نخواهد بود و عکس‌ها در تنها اتاق خانه قرار می‌گیرند.

مجموعهٔ عکس‌ها در آلبوم: آلبوم عکس، یکی از ظریف‌ترین، پرکاربردترین و پیچیده‌ترین نتایجی است که می‌توان با یک مجموعهٔ عکس به دست آورد؛ زیرا سازندهٔ آلبوم در پی روشی است که تصاویر دوبعدی خود را در جریان زمان، رها سازد. سازندهٔ آلبوم با کنار هم قراردادن چند عکس، سعی می‌کند به تصویری دست یابد که بیانگر روایتی است. با عکاسی جزءبه‌جزء و کنار هم قراردادن آن اجزا در قالب یک آلبوم، می‌توان به جای ثبت یک لحظه از زمان، مدتی از زمان را در آثار خود متجلی کرد. به موازات این تجارب که در آنها اثر نهایی در قالب یک آلبوم ارائه می‌شود، با ارائهٔ چند عکس مجزا از یک موضوع، تلاش در ثبت حالات و حرکات موضوع نیز طرفدارانی دارد. در نهایت هنگامی که پدیدآورندهٔ آلبوم توانست با روش‌های گوناگون، برهه‌ای از زمان را در آثار خود ثبت کند، آنگاه موفق خواهد شد روایت را هرچه ملموس‌تر به بیننده ارائه دهد (تصویر ۹).

آلبوم رزمندگان از برجسته‌ترین نمونه‌های ثبت تاریخ جنگ است. آنها روزها و ساعت‌ها در کنار یکدیگر زندگی می‌کردند و آن‌قدر عکس می‌گرفتند تا اینکه افراد درون کادر عکس، بالاخره به دوربین بی‌اعتنا می‌شدند و بدین ترتیب، آنها از تمام ناآرامی‌ها، کشمکش‌ها و شادی‌ها، لحظات تلخ و دردآور افرادی که می‌رفتند تا زندگی خود را فدای عقیدهٔ خود کنند، پرده برمی‌داشتند. رزمندهٔ عکاس، چند شبانه‌روز و چند ماه در کنار سوژه‌ها زندگی می‌کرد و حالات درونی آنان را که ظاهراً دارای زندگی عادی بودند، نمایان می‌کرد و از آنجا که با اتمام جنگ، آرزوی هر فرد، بازگشت به زندگی عادی بود، روایات تصویری از این دست، جذابیت فراوانی یافت. در دوران پس از جنگ، رزمندگان و خانوادهٔ شهدا به تهیهٔ آلبوم‌های تصویری با موضوعات مختلف پرداختند و با مهارت بسیار و فهم بالای خود از مقولهٔ جنگ، توانستند آلبوم عکس را در حد یک اثر هنری مطرح کنند. در بعضی از آلبوم‌ها، عکس‌ها توسط رزمندگان یا دوستان آنها عکاسی شده‌اند و در بعضی دیگر توسط رزمندگان در زمان جنگ، همچون جوانان علاقه‌مند به خواننده‌ها یا ورزش‌کاران، جمع‌آوری شدند. آلبوم‌های

تصویر ۷: موزه‌ای کوچک از وسایل دو شهید در گوشه‌ای از خانه. عکس: سید سعید رضا رضوی، ۱۳۹۶.

تصویر ۸: جای‌گذاری تصاویر در فضای خصوصی خانهٔ شهدا. عکس: سید سعید رضا رضوی، ۱۳۹۶.

تصویر ۹: صفحاتی از یک آلبوم که مربوط به خاک‌سپاری شهید است. عکس: سید سعید رضا رضوی، ۱۳۹۶.

خانوادهٔ شهدای محله شامل عکس‌هایی است که از دوران مختلف زندگی، مسافرت‌ها و افراد خانواده، جمع‌آوری شده است.

به گونهٔ دیگری نیز می‌توان عکس‌های شهدا را تقسیم‌بندی کرد:

عکس‌های چاپ‌شده از نگاتیو اصلی: این عکس‌ها بیشتر به خاطر گذشت زمان کمی رنگ‌باخته و به اصطلاح رنگ پریده‌اند. در برخی، قسمتی از عکس از بین رفته و یا به خاطر قارچ‌های کاغذ موجود در مناطق مرطوب و یا قراردادن عکس در معرض کولرهای آبی آسیب دیده‌اند. عکس چاپ شدهٔ قدیمی حس‌وحال خود را دارد و برای خیلی از خانواده‌های شهدا تنها چیزی که باقی‌مانده همین چند عکس رنگ‌ورورفته است.

عکس‌های بازتولیدشده از عکس‌های قدیمی: شامل عکس‌هایی است که توسط نرم‌افزارهای ویرایش عکس (همچون برنامهٔ فتوشاپ) بازسازی شده‌اند و رنگ‌های شفاف و پرکنتراست دارند. این عکس‌ها توسط جوانان محل و آشنایی کمی که به ابزار جدید دارند، برای خوشحال‌کردن خانوادهٔ شهدا و مراسم‌هایی که به یاد شهدا برگزار می‌شود، ساخته می‌شوند. آنها برای بعضی از عکس‌ها کادرهایی طراحی می‌کنند تا مشخص شود عکس متعلق به یک یا چند شهید است. این بازسازی می‌تواند تصویر شهید را برای خانواده زنده کند. این جوانان بعضی اوقات با کنار هم قراردادن عکس‌ها و چاپ آنها به صورت پوستر یا بنر یاد شهدا را در فضاهای عمومی زنده نگاه داشته‌اند.

گروه دیگری از عکس‌های بازسازی‌شده، عکس‌هایی هستند که به کمک برنامه‌های ویرایش کامپیوتر، شهدا در کنار یکدیگر قرار داده شده‌اند و عکسی جدید با صحنه‌سازی جدید ایجاد شده است. بعضی از این تصاویر به شناخت ذهنیت خانوادهٔ شهدا کمک می‌کند. یکی از این عکس‌ها که بسیار مورد علاقهٔ خانوادهٔ شهدای محله قرار گرفته است، عکس دسته‌جمعی شهدای محله است که در میانهٔ عکس نیز امام خمینی (ره) نشسته است (تصویر ۱۰). با تمام مشکلات تکنیکی عکس ساخته‌شده، می‌توان گفت این عکس در تمامی خانه‌های خانواده‌های شهدا جایگاه ویژه‌ای دارد و حتی در بعضی، در چند موقعیت مختلف نصب و نگهداری می‌شود. در عکس، چهل شهید را می‌توان تشخیص داد که نسبت اندازهٔ سر و بدن هر شهید نسبت به دیگر شهدا طبیعی نیست. مشکل دیگر عکس نورهای مختلف عکس‌های شهدا است که در این عکس این مسئله نیز رعایت نشده است. رنگ صورت و لباس شهدا نیز نسبت به یکدیگر درست نیست. از طرف دیگر، لباس شهدا نمایش‌دهندهٔ فصل‌های متفاوت در

تصویر ۱۰: عکس دسته‌جمعی شهدا با امام خمینی. مأخذ: آرشیو عکس عباس حاجی پور آرانی، ۱۳۹۰.

عکس بوده و کیفیت وضوح عکس هر شهید نیز متفاوت است. سوی نگاه بعضی از شهدا به سمت دوربین نیست. پس‌زمینهٔ عکس نیز از جنگلی عکاسی شده که به طور کامل محو شده و پیش‌زمینهٔ قسمتی که نوشته‌ها قرار گرفته، با سبزه‌های محو پوشیده شده است. پس از این سبزی در پیش‌زمینهٔ دشت، گل‌های لاله قرار دارد که خود نماد شهادت است. قسمتی از پای شهیدانِ نشسته و پای امام را گل‌ها پوشانده‌اند. چهرهٔ امام که به صورت نشسته قرار دارد، توسط لباس سفید شهیدی که پشت امام قرار گرفته، مشخص‌تر از بقیهٔ شهدا است و چرخش بدن بیشتر شهدا به سوی امام طراحی شده است تا چشم مخاطب به آن سو کشیده شود و با این تکنیک‌ها حضور امام در عکس برجسته می‌شود.

نتیجه‌گیری

همان‌گونه که بیان شد، در پژوهش حاضر جایگاه تصاویر شهدا در محلهٔ شهدای کاشان به عنوان یکی از محلاتی که پس از جنگ، شهدا نام گرفت، بررسی شد و جایگاه تصاویر رسمی و غیررسمی برجای‌مانده در فضاهای محله و درون خانه‌های شهیدان تحلیل شد. مشاهدات نویسنده حاکی از آن است که اهل محل دل‌بستگی خاصی به محلهٔ خود دارند و ساکنین محل به وسیلهٔ عکس، سعی در ایجاد همدلی و پیوند نسل‌ها دارند.

این عکس‌ها به چند گروه تقسیم شدند؛ گروه اول، عکس‌ها و تصاویر شهدا که در فضای عمومی قرار دارد. گروه دوم، عکس‌های داخل محل زندگی خانوادهٔ شهدا که خود به چند زیرمجموعه تقسیم می‌شود. مجموعهٔ اول، عکس‌های رسمی یا نقاشی‌هایی از عکس‌های پرسنلی شهدا که بیشتر در اتاق مهمان بر روی دیوار یا طاقچه قرار گرفته است. عکس‌های رسمی نشانه‌ای از شأن اجتماعی خانوادهٔ شهدا در موقعیت‌های یادشده است و به همین دلیل است که این عکس‌ها بیشتر در فضای رسمی کاربرد دارند. عکس‌های صمیمی‌تر در فضاهایی از خانه نصب می‌شوند که مورد استفادهٔ روزانهٔ اهل خانه است. عکس‌های فضاهای عمومی بیشتر از روایت رسمی دولتی پیروی می‌کنند که در آن، نگاهی ریاضی‌وار به جنگ حکم‌فرماست. در مقابل، روایت مردمی از جنگ بیشتر در فضاهای شخصی وجود دارد که در بعضی مواقع هماهنگ با روایت رسمی نیست. در فضای خانه و محله نیز عکس شهید در کنار عکس رهبران انقلاب به چشم می‌خورد. آرمان‌های شهید با آرمان‌های رهبر شکل گرفته و این شهادت به شوق وصال یار و به دستور نمایندهٔ خدا بر او تقدس یافته است.

تصاویر شهدا در فضاهای شهری در هر دورهٔ زمانی ارتباط مناسب و مطلوبی را با فضای اجتماعی برقرار کرده‌اند. در دوران پس از جنگ به خاطر احساس نیاز به شناخت قهرمانان ملی و دفاع مقدس، سبک واقع‌گرایی عامه‌پسند به منظور نمایش تصاویر شهدا انتخاب شد و عکس به عنوان نزدیک‌ترین و شبیه‌ترین بیان تصویری به تمثال یک شهید، ابزار بسیار کارآمدی در ساختن ارتباط میان مردم عادی و ارزش‌ها به‌کار گرفته شد. زیرا در این صورت مردم قادر بودند شهدا را در زندگی روزمرهٔ خود ببینند و از آنها یاد کنند. بنابراین می‌توان بیان کرد که حضور تصاویر شهدا در فضاهای محلات شهری به دلیل امکان برقراری ارتباط سریع‌تر و پایدارتر با مخاطب، از حیث زیبایی‌شناسی دارای مقبولیت بیشتری است.

گرایش جامعه به بازنمایی واقع‌گرای تصاویر شهدا چه در قالب فضاهای عمومی و چه در فضاهای خصوصی، ریشه در احساس نیاز به همگرایی جامعه پس از جنگ دارد؛ چرا که جامعه به یادآوری ارزش‌های ملی و بازنمایی آنها نیاز دارد. بسیاری از جوانان در زندگی روزمره دغدغهٔ دوران جنگ و ارزش‌های آن را ندارند و برقراری ارتباط با شهدا برای آنها سخت می‌نماید. بنابراین با قراردادن تصاویر رسمی و غیررسمی این شهدا در فضاهای عمومی و خصوصی، روابط اجتماعی چه در قالب روابط خانوادگی و چه در قالب روابط جمعی شکل می‌گیرد که زمینه را برای تجربهٔ بودن با شهدا در زندگی روزمرهٔ افراد پدید می‌آورد. در واقع می‌توان بیان کرد که قرارگیری این تصاویر در فضاهای عمومی شهری و یا در فضاهای خصوصی خانه‌های شهیدان به منظور رفع نیازهای روحی و احتیاج به آشنایی با گذشتهٔ پرافتخار برای جوانان است.

لازم به ذکر است که عکس فضاهای عمومی بیشتر از روایت رسمی دولتی پیروی می‌کند که در آن نگاهی ریاضی‌وار به جنگ حکم‌فرماست. در مقابل روایت مردمی از جنگ بیشتر در فضاهای شخصی وجود دارد که در بعضی مواقع هماهنگ با روایت رسمی نیست. هر موضوع عکاسی روی دیوار و یا طاقچه، برای بیننده محتوای پنهانی دارد که چشم ناظر سعی در آشکارنمودن آن دارد. در واقع محتوای آشکار عکس چیزی است که قابل مشاهده است و از طریق عکس، واقعیت را ترسیم می‌کند و با کمک نمادها، انتخاب یک کادر از بی‌نهایت کادر قابل انتخاب و انتخاب یک عکس از میان یک مجموعه عکس و نصب آن در فضای خصوصی خانه، عکس چنان تغییر می‌کند تا به شکل مبدل واقعیت را نمایش دهد و واقعیت به شکل تغییریافته و از

محتـوای آشـکار عکـس بـه محتـوای پنهـان برسـد.

در ایـن عکس‌هـا واقعیـت بـه شـکل امـر واقـع در ذات خـود تجربـه می‌شـود و واقعیـت بـه کمـک تصویـر قابـل درک خواهـد بـود. در حقیقـت واقعیـت تجربـه‌ای اسـت کـه در قالـب فهـم نمی‌آیـد و نیـاز بـه کاتالیـزوری دارد تـا درسـت و قابـل درک شـود و عکس‌هـای غیررسـمی محرکـی خواهـد بـود کـه بـه کسـب دانـش کمـک خواهـد کـرد. در عیـن حـال هـر عکـس غیررسـمی تجربـۀ فـرد از جنـگ اسـت کـه در قالـب واقعیـت تجربـه می‌شـود و عکـس، کلماتـی همچـون شـهادت، جنـگ و ایثـار را قابـل بیـان می‌کنـد و مخاطـب را وادار بـه تفکـر می‌کنـد و از ایـن طریـق در پایـان، مخاطـب را بـه دانایـی می‌رسـاند. در حقیقـت عکـس کـه خـود ابـداع انسـان اسـت، تفکـر و مکالمـه دربـارۀ رویدادهـا را فراهـم می‌کنـد. عـکاس غیررسـمی بخشـی از وجـود خـود را بـا تجربـه‌ای عاطفـی کـه ریشـه در باورهـا و تجربـۀ عـکاس دارد بـا بیننـده شـریک خواهـد شـد. بـه بیـان دیگـر عکـس غیررسـمی بـه عنـوان یـک واقعیـت محـو و غیرقابل‌تأمـل بـه یـک خاطـرۀ تصویـری تبدیـل می‌شـود. پـس از تبدیـل واقعیـت بـه عکـس غیررسـمی، حافظـه‌ای دیـداری در دسـترس خواهـد بـود کـه قابلیـت تجربـۀ تکرارپذیـر را دارد. تجربـه از طریـق عکس‌دیـدن و عکاسـی‌کردن اسـت کـه معنایـی شـخصی پیـدا می‌کنـد و تـا وقتـی واقعیـت بـا عکاسـی پـردازش نشـود، بـه شـکل واقعیتـی کـه بـه طـور کامـل درک نشـده، بـه خاطـره‌ای شـخصی تبدیـل می‌شـود. عکس و عکاسـی غیررسـمی بخشـی از کارکـرد عکـس اسـت و کمـک می‌کنـد تـا واقعیـت خـام بـه واقعیـت قابـل لمـس تبدیـل شـود. در زمـان جنـگ فرصتـی وجـود نـدارد تـا احساسـات انسـان بررسـی شـود و ایـن احساسـات بـه نقـاط عمیق‌تـر از ذهـن منتقـل می‌شـود.

پی‌نوشت

* ایـن مقالـه مسـتخرج از رسـالۀ دکتـری «شـهریار خونسـاری» بـا عنـوان «تحلیـل گفتمـان انتقـادی عکسـهای غیـر حرفـه ای جنـگ ایـران و عـراق» اسـت کـه بـه راهنمایـی دکتـر «ناصـر براتـی» و مشـاورۀ دکتـر «شـهره جـوادی» و دکتـر «اینـس دو ویکتـو»ر در پژوهشـکدۀ هنـر، معمـاری و شهرسـازی نظـر، در حـال انجـام اسـت.

۱. amour

۲. Stepan Stepanian

۳. Antoin Sevruguin

۴. http://www.babolcity.ir/fa-IR/DouranPortal/4682/page/%D8%AA%D8%A7%D8%B1%D9%8A%D8%AE%DA%86%D9%87-%D9%85%D8%AD%D9%84%D8%A7%D8%AA-%D9%82%D8%AF%D9%8A%D9%85%D9%8A-%D8%B4%D9%87%D8%B1-%D8%A8%D8%A7%D8%A8%D9%84

فهرست‌منابع

• امین زاده، بهناز و یزدی، مهدی. (۱۳۹۶). ارزیابی طرح میدان امام حسین(ع) تهران با تأکید بر یادآورهای شهری. *هویت شهر*، ۱۱ (۴): ۴۵-۵۶.

• پروین، حسین و فرنوش، فهیمه. (۱۳۹۵). یادمان شهدای گمنام؛ بررسی دو رویکرد منظره‌پردازی در ایران و عراق. *مجلهٔ منظر*، ۸ (۳۴): ۹۴-۱۰۷.

• تاسک، پتر. (۱۳۸۸). سیر تحول عکاسی. در *عکاسی ایران*. چاپ ششم، ترجمه و تألیف محمد ستاری، تهران: انتشارات سمت.

• جان‌بزرگی، سعید. (۱۳۸۳). *عکاسی در جنگ*. تهران: انتشارات روایت فتح.

• خونساری، شهریار. (۱۳۸۵). *تاریخ تطبیقی عکاسی ایران و جهان*. تهران: نشر علم.

• زرقی، محمد. (۱۳۹۵). بررسی نقش ساختار اقتصادی و فرهنگی طبقات اجتماعی در روند رشد و توسعهٔ عکاسی سدهٔ ۱۹ ایران. *نامهٔ انسانشناسی*، ۱۳ (۲۳): ۱۳۰-۱۵۹.

• مرادی، مهرداد. (۱۳۸۸). تأثیر جنگ تحمیلی بر روند عکاسی مستند ایران. پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد عکاسی، تهران: دانشگاه تهران.

• Musek, J. (1998). Political and religious adherence in relation to individual values. *Studia Psychologica (Bratislava, Slovakia)*, 40 (1–2): 47-59.

• Odin, R. (1999). La Question de la'Amateur. *Communications*, 68: 47-89.

• Perlmutter, D. (1999). *Visions of War: Picturing Warfare from the Stone Age to the Cyberage*. New York: St. Martin's.

• Peters, J. D. (2001). *Witnessing*. Media, Culture & Society, 23(6): 707–723.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the authors with publication rights granted to Manzar journal. This is an open access article disributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوه ارجاع به این مقاله

خونساری، شهریار، براتی، ناصر و جوادی، شهره. (۱۳۹۸). نسبت عکاسی با منظر شهر؛ نقش‌آفرینی عکس شهدا در زندگی شهری. *مجله منظر*، ۱۱ (۴۷): ۴۸- ۵۹.

DOI: 10.22034/manzar.2019.166159.1894
URL: http://www.manzar-sj.com/article_89026.html