



پدیده شناسی عکس به مثابه انگاره  
فرزاد زادمحسن

## انقلاب از «لنز» تا «ظهور»...

میزان فرهنگ عمومی، نظام ارزشی، روشن بینی، سرعت عمل و چالاکي عکاس بستگی دارد. «و یا آنجا که «آنسل آدامز عکس را نه یک «تصادف» که یک «مفهوم» می انگارد و سرانجام، زمانی که «مانیور رایت» می پرسد، «آیا می توان عکس، و نه موضوع عکس را، عامل تحریک کننده «معنویت» یا «هویت» نامید. «همگی ناظر به ورود این پدیده در ساحتی است که به عکس موضوعیت و استقلال ذاتی و درون منتهی و محصل و برآیندی از یک مجموعه به هم پیوسته از مهارتها و جوهره ای از شهود و انکشاف» هستی شناختی - هنری «می بخشد و جامعیتی «معنایی - زیبایی شناختی» را در آن جستجو می کند.

□ □ □

و اما «عکاس خبری»: اگر بخواهیم این «ژانر» را از دیگر گونه های عکاسی خلاقه، تبلیغاتی، مستند... متمایز کنیم، باید از حیث تشخیص درست سوژه و انتخاب دقیق و هوشمندانه و توأم با جسارت موضوع عکاسی، آن را واجد جنبه ای مستقل بدانیم که شاید از لحاظ تاثیر آنی و انتقال سریع «پیام» و وسعت دامنه طیف مخاطب و میزان و شدت و کیفیت اثر گذاری بر اذهان عمومی و احساسات و افکار جمعی، بیشترین کارکرد را داشته باشد. به یاد می آوریم نمونه های فراوان از این دست را در قرن بیستم که یک عکس موجب برانگیختگی و تحریک میلیونها انسان می شد و در پی خود، حوادث مهمی را رقم می زد و در سطوح سیاسی و اجتماعی، تحولاتی عمده و پیامدها و امواجی عظیم را پدید می آورد. خودسوزی یک راهب بودایی در اعتراض به جنگ ویتنام، اعدام یک ویت کنگ به دست رئیس پلیس سایگون، عکسهای درگیری خونین گینه نو و گواتمالا، گرسنگان «بیافرا»، عکسهای بسیار مشهور و تاثیر گذار جنازه ارنستو چه گوارا و عکس به اسارت گرفتن پاتریس لومومبا در کنگو توسط نیروهای موسی چومبه، از آن جمله اند.

□ □ □

اگر در عکاسی خبری، انسان در گسترده تعامل جمعی «را موضوع و نظرگاه اصلی عکاس بدانیم، در حقیقت این «گونه

نفوذ و نیز منظرهای تحلیلی - فلسفی خود واداشت و نیز طیفی از آرا و نظریه های فلسفه هنر در قرن بیستم نیز بر محور این مقوله، شکل گرفتند، چنانکه فی المثل در مکتب فرانکفورت، به موازات عمومیت و گسترده گي کارکرد عکس، این مباحث نیز وسعت بیشتری یافتند و مباحثی چون ساختار و تکنیک، شیوه های انتقال پیام و معنا از طریق تصویر، تعیین بصری، اندیشه و ادراک در عکس، نحوه تعامل فرم و محتوا، زیبایی شناسی عکس، بافت فرهنگی، ساختار مناسبات اجتماعی و پس زمینه تاریخی در عکس، مولفه های روانشناسانه و فردیت محور، کیفیت روایت و بازتاب انسان در تصویر، همه از این شماریند. ارتباط «عکس» با دیگر حوزه های این منظومه فراگیر به گونه ای است که «نقد عکس»، در حقیقت، مجموعه ای از کلیه گرایشها و علایق فرهنگی را در این منظر، کنار هم می نشاند.

□ □ □

هنگامی که «کارتیه برسون» می گوید، «موقفیت عکاس به

آنگاه که «والتر بنیامین» در سال ۱۹۳۱ به نقل از «گوته» در تحلیل عکسهای «آگوست ساندر» نوشت، «شکل ظریفی از کار تجربی وجود دارد که با موضوع خود، چنان یگانه می گردد که در نهایت، به یک «نظریه» تبدیل می شود و درست همان گونه که یک کالبدشناسی تطبیقی به آدمی این امکان را می دهد تا سرشت و سرنوشت اندامها را درک کند، «عکاسی تطبیقی» نیز زمینه ای را فراهم می آورد تا عکاس از آن طریق به دیدی علمی برسد و در جایگاهی فراتر از «عکاس جزئیات بودن، قرار گیرد.» به دنبال کدام کیفیت معنایی در عکاسی بود؟ کیفیتی که دامنه اندیشگی و حضور آدمی را در میدان دید و همکنشی خلاق با «سوژه»، از قالب دریافت و درک صرفا بصری خارج می سازد و به ساختاری ارگانیک از تعامل ذهن آدمی با بزه و مشارکت در باز آفرینی پیرامون، ارتقایی بخشد.

□ □ □

زمانی که «ابوالفضل بیهقی» «مورخ نام آور همعصر غزنویان و مولف «تاریخ بیهقی» نوشت، «تاریخ را دو قسم (بخش) گویند و آن را سه دیگر نشانند، «یا از کسی نباید شنید و یا از کتابی بیاید خواند». هنوز ارزش و کارکرد رسانه ای تصویر و منابع تصویری و در اینجا، مشخصا «عکس» معلوم نشده بود. شناخت ما از گذشته، مهون این «شیئی» - پدیده «است که در امتداد دامنه اثر بخشی و عرصه آفرینی خود، خصیلتی «نمادین» و «انگاره ای» یافته و به شبکه ای در هم تنیده از مفاهیم در یک (متن - منظومه)، بر محور شیوه های خوانش و روایت در نظرگاههای مفهومی، نشانه شناختی، فلسفی، زیبایی شناسی، کارکردهای سیاسی - اجتماعی - فرهنگی، عناصر «بینامتنی» و «پیرا منتهی» و مباحث نظری و مطالعات تطبیقی تبدیل شده است.

□ □ □

عکاسی از نخستین دهه های ظهور و رواج خود، از چنان عمومیت، فراگیری، گسترده گي و اهمیتی برخوردار شد که بسیاری از مهم ترین و جدی ترین چهره های روشنفکری فرهنگ مدرنیته از «گوستاو فلوبر» و «والتر بنیامین» و «بارت» تا «سوزان زونتاگ» را به نظر به پردازی پیرامون قدرت تاثیر و

عکاسی از نخستین دهه های ظهور و رواج خود ، از چنان عمومیت، فراگیری ، گسترده گي و اهمیتی برخوردار شد که بسیاری از مهم ترین و جدی ترین چهره های روشنفکری فرهنگ مدرنیته از «گوستاو فلوبر» و «والتر بنیامین» و «بارت» تا «سوزان زونتاگ» را به نظر به پردازی پیرامون قدرت تاثیر و نفوذ و نیز منظرهای تحلیلی - فلسفی خود واداشت و نیز طیفی از آرا و نظریه های فلسفه هنر در قرن بیستم نیز بر محور این مقوله، شکل گرفتند .



و سیر شتابان مراحل منتهی به پیروزی انقلاب و ارزشها و ویژگیهای منحصر به فرد آن به گونه ای است که نمی توان همپایی و همبویی کامل میان «عکاسی» یا «انقلاب» را متوقع بود، زیرا هر زبان و تصویر و ابداع و آفرینشی، در برابر اعجاب انگیزی این رخداد، به ناگزیر، قدم کند کرد و دعوی یکی شدن با آن را فروگذاشت، اما پرسش اصلی این است که: «آیا عکاسان انقلاب برای آنچه که لازمه این رویداد عظیم بود توانستند تلاش کافی، هر چند نه همه جانبه ای بکنند و اساسا عکاسی انقلاب از حیث ماهیت، کیفیت و شناسه ها و شاخصهای محتوایی، ارزشی فرهنگی و انسان شناختی، تا چه حد متناظر با انقلاب اسلامی ایران بوده است؟» □□□

معتمد همان گونه که انقلاب، محصول تحول و تکامل در سطح گسترده جمعی و به دیگر سخن، تجلی تمام نمای یک بعثت و بیداری عام محسوب می شد و در یک کلام، بیش از آنکه تغییر در نظام حکومت و ساختار سیاسی را نشانه رفته باشد، «انقلاب در معنا» بود، عکاسی انقلاب نیز دریچه ای است که از آن می توان به وضوح، دورنمای یک جنبش، جوش و جهش ذهنی و روحی، تحول فکری و انکشاف و اشراق معنایی و یافتن افقهای تازه و ورود به فضاها و ساحتیهای فراسوی عینیت عریان و علنی پدیده ها را در ذهن و نگاه و گزینش و گرایش عکاسان شاخص این عرصه نشان کرد. مشاهده این تحول از «ویزرو» چشم عکاسان انقلاب و مراحلی که از «فلو» تا «فوکوس» میدان دید آنها را در بر می گرفت و دریافت و دانستگی و حساسیت آنان را شکل می داد و سرعت «شاتر» آنان را به تناسب اهمیت موضوع تنظیم می کرد، روایتی است که در آن می توان صدای پیوستن به نبض تند و ملتهب تحولات اجتماعی را آشکارا شنید و در نوع نگرش، انتخاب سوژه، یافتن انگاره هادی بر خاسته از عمق باور مردم و در راستای نشان دادن همدمی و همنوایی هنرمند با توده های مردمی، ردپای آن را دید. □□□

انقلاب ایران در میان سایر انقلابها و جنبشهای سیاسی جهان، دارای خصلت و موقعیت آئینی ویژه و منحصر به فرد و به گفته «بلاتنشه»، «انقلاب»: به نام خدا» و تنها نهضت مردمی تاریخ معاصر است که بر مبنای تفسیری متافیزیکی و معنوی از جهان و با شعار، معنویت و فطرت الهی انسان شکل گرفته و در نوع شعارها، سرودها و دیگر تجلیات جمعی و از همه مهم تر در شخصیت رهبر آرمانی آن نمود یافته است و جنبه ای «شمایل وار»، «اسطوره ای» و «آئین مند» به بسیاری از عکسهای انقلاب می دهد، توگویی که در آنها امتداد، تداوم و باز یابی و باز آفرینی عناصر، روایتها و کاراکترهای محوری و جریان ساز فرهنگ آئینی - عرفانی و اشراقی ایران و تشیع (از سووشون و سپهراب کشان تا حماسه بزرگ عاشورا) را می توان به عینت سراغ گرفت. پیوستگی و درهم تنیدگی این سلسله های متقاطع و رودهای جاری در یک مصب و ملتقای عظیم می دلتنایی که در دو کرانه فرهنگ و سنت دینی و مذهبی و نیز هویت تاریخی و ملی پهلوی گرفته است، گونه ای تداخل و تعامل نزدیک و گاه شگفت و غیر قابل باور را برای بسیاری از ناظران غربی و خارجی به این پدیده نادر در میان عناصر متعدد و بعضا ناهمگون موجود، برقرار می کند و نشانی از تداوم و زایش دیگر باره و امروزی ا بعد این هویت اسلامی - ایران و مدرن (به دلیل حضور مسلط، فراگیر و غالب طبقه متوسط شهری در بدنه انقلاب) در ایران است که ریشه در سنت تاریخی روح آفرینشگر، گزینشگر، تلفیق گرو و بازآینده قوم ایرانی دارد. □□□

«میشل فوکو» در بیان مشاعرات خویش از انقلاب ایران در جایی به این نکته اشاره می کند که، «حتی لازم نبود برسیم

انقلاب» بپردازیم. عکاسی انقلاب، اینک از ورای کارکرد موقعیت سیاسی، اجتماعی و به اصطلاح «گذشت تاریخ مصرف» و راه یافتن به حوزه تحلیل تاریخی و تئوریک، چه جوهی دارد و در یک بازخوانی مجدد و بر اساس ضرورتها و مقتضیات دوران کنونی و فارغ از پیشداوریهای ناشی از سیطره نگاه و رویکرد ایدئولوژیک و در گذر از کارکرد رسانه ای، خبری و تبلیغاتی آن در عرصه های «اطلاع رسانی» و «تحریک و تهییج افکار عمومی» و «شکل دهی به عواطف جمعی»، در زمانه کنونی ما، به مثابه یک متن هنری - زیبایی شناختی مستقل و فی نفسه، چگونه و یا با چه معیارهایی باید ارزیابی شود؟ در

**با نگاهی دقیق به «پرسونا» ی فردی «امام» در حکم یک «شمایل»، شعار و حتی در وجه نمادین خود، یک «اسطوره بی بدیل» به نظرمی آید که با وجود رواج و فروانی تصویر ایشان به میزان انبوه، هنوز مردمان به شیوه مالوف و به آئین و سنت اعصار کهن، شمایل ایشان را نیز شبیه به پیامبر و امامان معصوم با هاله ای از نور و دیگر مشخصه های این شیوه نگارگری و در ابعاد بزرگ و برسینه علمها و کتلهای آئینی به خیابانها می آورند.**

این چشم انداز، اشاره به چند نکته اصلی از فایده نیست. □□□

نخستین چیزی که به ذهن متبادر می شود این است که «عکاسی انقلاب» تا کجا و چه مقدار یا به پای این پدیده یا حقیقت، راه پیموده و به اصطلاح از آن کم نیاورده و جانمانده است و تا چه حد توانسته آئینه روشن و بی غبار و روایتگر صادق این واقعه باشد. البته وجود عواملی چون سرعت وقوع

هنری می تواند بازتابی از همه ظرافتها و حساسیتهای ناشی از درگیر شدن با طیفی از حالات، روحیات و عواطف انسانی تلقی شود و بروز و تظاهر بیرونی و جمعی آن، واجد کلیه ارزشها و قابلیت های یک اثر هنری کامل باشد. «یوجین اسمیت» کار عکاس را در این عرصه، این گونه تحلیل می کند: «او [عکاس] با انتخاب روش و تکنیکی مناسب که (وسيله ای برای کنترل عاطفی است)، با گزینش موضوع عکس و با تصمیم در مورد لحظه دقیق و قطعی گرفتن عکس، عوامل متغیر تفسیر را با تمامیتی عاطفی در هم می آمیزد که شالوده شکل گیری عقاید تماشاگران خواهد بود. وظیفه عکاس خبری این است که حقیقت غالباً نامحسوس و ناپیدا را، هوشیارانه بکاود و سپس با دقت و توجه بسیار و سرعت زیاد، ببینش خود را همراه با ویژگیها و مختصات فیزیکی موضوع، وارد عکسهایش کند. نوع تفسیری که به ذهن متبادر می شود، باید حاصل مطالعه درباره مردم یا مکانهایی باشد که از آنها عکس گرفته می شود.» □□□

ضرورت یگانگی و یکی شدن عکاس با موضوع در این گونه از عکاسی، در عین برخورداری از اشراف و احاطه ای که مستلزم فاصله گرفتن از سوژه و از افقی بالاتر به آن نگریستن است، گذرگاه خطیری است که در واقع نقطه پرش یا سکون این نوع عکاسی تلقی می شود. ثبت دقیق و لحظه به لحظه واقعه ای که مبنای بسیاری از تحولات اجتماعی به شمار می آید و یا نمایش تحول و دگرگونی در روابط و رفتار انسانها، به یقین، نیازمند «هوشیاری» و «جسارت» لازم برای نفوذ در «دامنه حیاتی روابط انسانی» است. آن چنان که «یوجین اسمیت» شرط ماندگاری یک عکس را «نفوذ عمیق به درون خصوصیات موضوع در پیوند با کمال ترکیب بندی و تکنیک» می داند. □□□

نزدیک به سه دهه از وقوع رخداد «انقلاب اسلامی ایران» در بهمن ۵۷ (فوریه ۷۹) می گذرد. اینک فرصت مغتنمی فراهم آمده است تا به ارزیابی منتقدانه و توأم با جامعیت، واقع نگری و درک روشن بینانه در خصوص مقوله ای به نام «عکاسی



این دینی که مردم را گاه به بیچاره گاه به گرامیداشت مردگان و شهیدان فرامی خواند، مبادا در ژرفای خود سرمرگ دارد و بیشتر به شهادت می اندیشد تا پیروزی... این نکته، برای پژوهشگران این حوزه بسیار نکته ظریفی است و می توان آن را در گزارشهای دقیق و مستند عکاسان انقلاب از تجلی این رفتار و رویکرد به صورت حرکات جمعی، عزاداریها و سوگواریها، تشییع شهیدان و دیگر جنبه های تمثیلی و شمایی، در تجمعات و گردهمانیها و جنبه های تیپیکال حضور مردم در آئینهای جمعی مبارزه و مقاومتی خیابانی و در ابراز محبت و عشق و وفاداری به امام خمینی در مقام رهبر معنوی و اسطوره ای شمایل گونه و واجد تمامی خصصتهای پیامبران و مصلحان در تاریخ بشر، مشاهده کرد و از روی میزان دوری و نزدیکی و «تله» و «واید» بودن «لنز» نگاه عکاسان را نسبت به این جنبه های مناسکی و آئینی بررسی کرد.

□□□

ویژگیهای سرشت نمای انقلاب اسلامی در عکاسی انقلاب چگونه منعکس شده است؟ آیا نقش محوری دیانت و مذهب، آداب و شعائر مذهبی و عناصر منبعث از فرهنگ اعتقادی و دینی در الگوسازی، انگاره آفرینی و شکل بخشی به احساسات، روابط و کنشهای جمعی، حضور جهت بخش و تعیین کننده روحانیت به عنوان ریشه دارترین و کهن ترین نماد بیرونی حضور دین در عرصه های اجتماعی، شیوه های ابراز خشم، نفرت، احساس تآثر و سوگ، پیوند و همدلی و همکنشی و روانشناسی جمعی مردم از طریق این عکسها به روشنی، انتقال یافته است؟ انصافی می توان کارنامه عکاسی انقلاب را در این زمینه قرین یا کامیابی و توفیق شمرد، زیرا نتیجه استغراق عکاسان در این پدیده و اتصال درونی آنان با این رویداد دینی - مردمی، موجب شده است تا از منظر روانشناسی اجتماعی انقلاب، مجموعه ارزشمندی از تصاویر آن دوران را در اختیار داشته باشیم.

□□□

فراتر از ثبت تاریخی و جنبه مستند و رویداد نگاری، کارکردهای این نوع عکاسی در حوزه مطالعات جامعه شناختی نیز قابل تأمل است. بازتاب اجتماعی این تصاویر با همه مشخصه ها، ریخت شناسی شهری، تیپ شناسی مردم که نوع پوشش و ظاهر آنان را نیز شامل می شود و در سالهای بعد به تدریج تغییر یافت. (نظیر این تحقیق در مورد چهره شهرهای جنگزده از سال ۱۹۵۹ تا سال گذشته توسط نگارنده انجام و تغییر چهره ظاهری رزمندگان نیز به دقت بررسی شده

ساختار شکن و هنجار گریزانه پذیرفته شده بود. امتداد نگاهی همه جانبه به تهران را در تمثیل یک «متن» و در بستر یک نظام نشانه شناختی، در عکسهای انقلاب می توان به دقت مشاهده کرد.

□□□

نگاه به انسان و ترسیم «موقعیتهای انسانی» و نیز تأکید به فردیت آدمی در عین همراهی با دیگران و مستحیل نشدن در انبوهی جمع نیز یکی از نشانه های خلاقیت و هوشمندی عکاسان انقلاب است که در آثار آنان نمودی بارز دارد. عکاسان انقلاب با نگاهی بسیار هنرمندانه و خلاق، در عین حال که به ثبت عظمت و شکوه توده های میلیونی مردم در خیابانها پرداخته اند، با نکته بینی و کنجکاوی تحسین برانگیز، جلوه هایی از حالات نابی را شکار و ثبت کرده اند که از لحاظ جوه هنری، زیبایی شناسی و مردم شناسی، غالباً بس ماندگارتر از تصاویر رسمی و رتوش شده دیگر هستند و در تاریخ عکاسی معاصر از درخشش ویژه ای برخوردارند.

□□□

جریان سازی و خبرساز بودن بسیاری از عکسهای انقلاب، از جمله عکس معروف واقعه ملاقات همافران نیروی هوایی با امام نیز واجد نکات بااهمیتی است. عکسهایی که گاه به بهای رودر روشن صریح و آشکار با رژیم ستمشاهی و پذیرفتن انواع خطرها و حتی احتمال خطر مرگ، ثبت می شدند و رمز ماندگاری آنها نیز اخلاص و ایمان و نیز جسارت هنرمندانی است که با تنها دست افزاری که در اختیار داشتند، جان و خاتمان را در داو جانبازی و ایثار نهادند، بی شائبه نام. لذا بررسی این عکسها از جنبه های گوناگون، بسیاری از حقایقی را که دوربینهای عکاسان انقلاب قادر به کشف و ضبط آنها بوده و از نگاه دیگران پنهان مانده اند، آشکار می سازد.

□□□

به روز بودن و شتاب در انتقال و بازتاب سریع و گسترده وقایع به مردم در آن جو متلاطم، متحول و پرهیجان، به هیچ روی، مانع از توجه به ارزشهای خلاقانه و زیبایی شناسانه نشده و فتو ژورنالیسمی را که سرعت لازمه اصلی آن است، به هنرنمائیهای بدیع در تکنیک و ترکیب بندی و ظرافتهای هنری مبتنی بر پشتکار، تجربه اندوزی و سیر تکاملی و تدریجی و همراه با ممارستی ستودنی و نیز تعلق به اقشاری که بار انقلاب عمدتاً بر دوش آنان بود و عکاسان زنده و مانگار دوران انقلاب، غالباً متعلق به آن طبقات اجتماعی هستند و از همه مهم تر احساس وظیفه و برخورداری از شهامت و جسارتی که پیامد چنین اندیشیدنی است، پیوند زده و میراثی از حرفه ای ترین و تکرار ناشدنی ترین آثار را به ارمغان آورده است که این نیز نشانه تعهد و دلبستگی همه جانبه عکاسان انقلاب به شغل و حرفه خویش است که به آن فراتر از امور روزمره نگریسته و از توانائی هنرمندانه خویش برای مشارکتی شایسته و ایجاد حساسیتهای بسیار موثر و تعیین کننده که در ایجاد همکنشی کارکرد رسانه ای با یک ساختار منسجم بصری و روایی امری حیاتی است، مدد گرفتند.

□□□

ضرورت ایجاد یک بانک کامل و آرشیو غنی از «عکسهای

میدان آزادی، میدان شهدا، دانشگاه تهران، نیروی هوایی و (... با همه فضا سازیها و الگوهای زیستی و حتی فرم معماری و تعامل انسانها با این محیط و گذرها ست. البته باید توجه داشت که «تهران» چه در آن سالها و چه هم اینک، به عنوان مفهومی فراتر از یک کلان شهر، معرفی شده و در واقع به طرق مختلف، از جمله ادبیات و به ویژه رسانه های تصویری و سینما، پیوسته تعیین کننده بسیاری از مناسبات، هنجارها و ارزشها و رفتارهای شهری و الگوهای مرجع و اجتماعی، گرایشها، مدها و تیپ شناسی عمومی تلقی شده است. تهران در دهه پنجاه نیز حضوری قاطع، روشن و مسلط داشت و حتی به منزله نمادی از فرهنگ اعتراضی و حضور طبقه متوسط شهری و به عنوان پیاده نظام حرکتیهای تخریبی،،



**جریان سازی و خبرساز بودن بسیاری از عکسهای انقلاب، از جمله عکس معروف واقعه ملاقات همافران نیروی هوایی با امام نیز واجد نکات بااهمیتی است. عکسهایی که گاه به بهای رودر روشن صریح و آشکار با رژیم ستمشاهی و پذیرفتن انواع خطرها و حتی احتمال خطر مرگ، ثبت می شدند و رمز ماندگاری آنها نیز اخلاص و ایمان و نیز جسارت هنرمندانی است که با تنها دست افزاری که در اختیار داشتند، جان و خاتمان را در داو جانبازی و ایثار نهادند، بی شائبه نام.**





انقلاب « با پشتوانه کار پژوهشی بر روی عکسهای به جای مانده ، جمع آوری آثار از آتلیه ها و مجموعه های شخصی ، آژانسهای خبری و عکاسی جهان که هم اکنون حجم عظیمی از این آثار را در اختیار دارند و نیز خرید و حفظ آنان در این آرشیو، غیر قابل انکار به نظر می رسد. همانگونه که نگارنده نخستین بار ضرورت ایجاد یک موزه دائمی از عکسهای جنگ را با حضور و مشارکت کلیه عکاسان این عرصه طرح نمود و مورد استقبال نیز قرار گرفت، راه اندازی این آرشیو و بانک اطلاعاتی جامع ، روز آمد و رو به تکمیل و ارتقا دائمی آن نیز باید با شناسایی ، طبقه بندی و تفکیک عکسها بر حسب ارزشهای اجتماعی ، تاریخی ، زیبایی شناختی و غیره انجام گیرد. هر گونه اهمال یا کنندی در تحقق این ضرورت، به نابودی ، فرسایش و جدا شدن بخش زیادی از این میراث از چرخه کار آمدی و بهره برداری منجر خواهد شد و ظرفیتهای بالقوه این گنجینه بزرگ تاریخی و فرهنگی به تدریج کاهش خواهد یافت ، زیرا دیگر ، جایگزینی برای عکسهای از میان رفته در دست نخواهد بود .

□ □ □

باید با نگاه ژرف اندیش و فراترنگ و همراه با بلند نظری به این آثار نگریست . تنگ نظری و اولویت دهی به مباحث حاشیه

ای و توجه به ضرورتهای کوتاه مدتف موجب آن شده است و نیز می شود که بسیاری از آثار از میان بروند و خارج از مرکز توجه قرار گیرند. فی المثل ساختار و ترکیب و تنوع و گستردگی و گوناگونی طیف شرکت کنندگان و اقشار مختلف اجتماعی در انقلاب را ، اگر مشمول سانسور بدانیم، جفای بزرگی به اغلب این آثار خواهد بود که بسیاری از ارزشها و قابلیتهای تکنیکی و حرفه ای عکاسی ایران و ویبکیریهای تحقیقی و مستند را در خود ظهور بخشیده اند .

□ □ □

در عکاسی انقلاب باید بخشی را به طور مستقل به «تصویر نگاری از شخص امام خمینی ره» اختصاص داد که چونان قلبی تپنده، خون حرکت و حیات و جوشش و بیداری را در رگهای انقلاب جریان می بخشد و «قلب» و «قله» و مقصد تمامی رویکردها، انگیزه ها ، شهامتها، ایثارها و حماسه های مردمی در طول انقلاب محسوب می شد. در اینجا قصد من واکاوی و باز اندیشی این نقش محوری و کانونی الهام بخش و مصلحانه در مقام هدایت و راهبری بزرگ ترین بعثت معنوی انسان در تاریخ معاصر جهان نیست که این مهم، مجالی فراخ تر را می طلبد، اما با نگاهی دقیق به « پرسونا» ی فردی «امام» در حکم یک «شمایل» ، شعار و حتی در وجه نمادین خود

یک « اسطوره بی بدیل» به نظرمی آید که با وجود رواج و فروانی تصویر ایشان به میزان انبوه ، هنوز مردمان به شیوه مالوف و به آئین و سنت اصغر کهن ، شمایل ایشان را نیز شبیه به پیامبر و امامان معصوم با هاله ای از نور و دیگر مشخصه های این شیوه نگارگری و در ابعاد بزرگ و برسینه علمها و کنللهای آئینی به خیابانها می آوردند . پوسترها و تراکنتهای مزین به تصویر امام، در ابعاد گسترده ای تولید و تکثیر و به عنوان نماد بارز وبی بدیل انقلاب ، مبارزه و اعتراض به خیابانها آورده شدند. این تصاویر که از سال ۴۲ به صورت مخفیانه (پلی کیپی - زیراکس و...) تکثیر می شدند، نخستین بار در سفرنامه کیان چاپ شدند و سپس به عرصه های عمومی راه و در حجم و سطحی وسیع به صورت کلیشه بر سراسر دیوارهای شهر ظهور یافتند و به تدریج از ساحت « شینیت» به حیطه یک میراث مقدس ، معنوی و مجرد وارد شدند .

□ □ □

تصاویری که پس از ورود امام به ایران ثبت شدند و باز نمایی حالات روحی انبوه دیدارکنندگان با امام از بند ورود تا ایام اقامت در مدرسه علوی و ترسیم رابطه مردم با امام و نیز ملاقاتهای سران و شخصیتهای سیاسی از گروهها و دسته های مختلف

و گاه متضاد با یکدیگر در برخورد با ایشان در قاب تصویر، در بررسی و مطالعه سیر تحول انقلاب و تبیین رابطه یگانه امت و امام که در تاریخ جهان ، بی بدیل است، بسیار کارساز و رهگشا خواهد بود. معتقدم باز تولید و تکثیر این اسطوره باشکوه در قالب عکس ، منظری از پیوندهای روح سنت با یک رسانه مدرن را در انقلاب می گشاید که هنوز هم نکات پنهان فراوان دارد. خوشبختانه هنوز از حضور بیشماری از عکاسان انقلاب بهره مندیم و عکسهای فراوانی از آثار آنها را در اختیار داریم . بسیاری از این هنرمندان کار آمد، در نزدیک شدن به معناهای پنهان در پشت چهره امام و نفوذ در لایه های شخصیت و فردیت اثرگذار و آرمانی و وجوه کاریزماتیک او، فارغ از نقش رهبری انقلاب، اهمتامی به کمال داشته اند و گاه نیز موفق بوده اند.

□ □ □

انقلاب اسلامی ایران با عکس پیوندی عمیق و نمادین دارد. این انقلاب که میشل فوکو آن را نخستین قیام بزرگ بر ضد همه نظام های جهانی می دانست ، از لحاظ تاثیرگذاری و ارزش و کارکرد وسیع « عکس» در آن و تهییج و برانگیختگی مردم با استفاده از تصاویر، یکی از منحصر به فردترین

**عکسهائی که در دست مردم بودند، نمایشگاههای خودجوش و بزرگ سراسری و خیابانی عکس، آن هم در فضای ممنوعیت روزنامه ها، کارکردی یگانه و تکرارناشدنی را در عرصه اطلاع رسانی پدید آورد . عکسهای انقلاب حاصل همجوشی و پیوند نزدیک و ژرف بنیاد و درونی شده عکاسان با صحنه ها و مهم تر از آن با پیام و مفاهیم اصیل انقلاب بود و لذا در کلیت خود ، یک انگاره اصیل ، هویت مند و آرمانی منحصر به فرد را باز می تاباند . باید سبکها و نگره های شخصی در این عکاسی به دقت شناسایی و تحلیل شوند . منظرهایی که دارای مولفه ها و شاخصه های بیانی سبکی و هویت و اسلوب روایی قابل انتقال و الگو برداری هستند، باید به درستی تبیین و ارائه شوند، زیرا از یک درک چشمند غریزی و باور بیش و کنشمندی خلاق حرفه ای برخوردارند و لذا تنوع این سبکها را باید در بستر معنایی واحدی به نام « انقلاب» به تماشا نشست.**

□ □ □

و کلام آخر اینکه: میراث « عکاسی انقلاب» امروز، برای نسل جوینده و تشنه ای که به دنبال گشودن مرزهای تازه است، چه حرفی برای گفتن و چه سرمایه ای برای عرضه کردن دارد؟ این نوشتار را با جمله معروف «آتسل آدمز» به پایان می برم که: « اگر برجسته ترین و عظیم ترین لحظه های تحول آدمی ، آنچنان که دوربین قادر به ثبت آن است ، ثبت نشوند، تا ابد افسوس خواهیم خورد.»