عکاسی و فرودستی:
یک مقدمهٔ انتقادی
گفتگوی یوپا کاظمی با
احمدرضا آرمون

۱

اسفند ۱۳۹۹

***در ابتدا باید پرسید، فرودست کیست و وضعیت فرودستی چگونه وضعیتی است؟ آیا می‌توان تعریفی را برای مقوله فرودستی در نظر گرفت؟**

سؤال پیچیده‌ای است. طبیعتاً مثل هر پرسش دیگری دربارهٔ یک مفهوم، این پرسش هم احتمالاً در وهلهٔ نخست ما را با اقسام متنوع و متعددی از تنش‌ها مواجه می‌کند. نخستین و کلاسیک‌ترین تنش در قبال هر شکلی از مواجهه با مفاهیم، بدون تردید مناقشهٔ کلاسیک بر سر تعریف است. در وهلهٔ دوم، مناقشاتی است که بر سرِ محدودیت‌های تعریف‌پذیری به‌طور عام وجود دارد. این مناقشات دربارهٔ هر مفهومی به‌طور خاص هم صادق است. و سوم. بحران در سطوحِ مواجهه است. بدین معنا که چگونه می‌توان دلالت‌های یک مفهوم را در تکوین تاریخی‌اش، با قبض و بسط‌های متنوعش، و گریزپایی و لیزیِ آن رصد کرد و چیزی مشمول و جامع و مانع و بی‌غل‌وغش را ذیلِ یک «تعریف»، سرهم‌بندی کرد. از این حیث مواجهه با مفهوم فرودستی هم، برای من به طریق اولی دچار این نوع تنش‌هاست. تنش‌هایی که در ساده‌ترین صورتش، مرا به یک امتناع هدایت می‌کنند. اما، راه حل مطلوب من برای درنغلتیدن به این امتناع و امکان‌پذیرکردن سخن گفتن از مفهوم، عطف به میراثی متدولوژیک که از مباحث تاریخِ تحول مفاهیم می‌فهمم، زدودن چند دعویِ دردسرساز است. به نظرم می‌رسد در درجهٔ اول، اگر وسوسهٔ جامعیت

Problematicaa.com

و شاملیت را مدیریت کنیم، راه برای سخن گفتن از مفاهیم تاحد زیادی گشوده می‌شود. مفهومی که باید آن را به یک معنایِ عام از تبارشناسی، تاریخی کرد و آن را در دلِ تنش‌های تاریخی‌اش، قبض و بسط آن و تحولاتی که در تضمناتش می‌توان به‌روشنی دید، توضیح داد. بنابراین وقتی از فرودستی حرف می‌زنیم به‌زعم من، به‌صورت مشخص از یک عبارت فنی حرف می‌زنیم که در فلسفهٔ سیاسی، اقتصاد سیاسی، علوم اجتماعی، مطالعات فرهنگی، مطالعات تاریخی، مطالعات هنری، و این روزها و به شکلی پربسامدتر در مطالعات تمدنی کار می‌کند. افق‌های هرکدام از این دانش‌رشته‌ها، به‌رغم شباهت‌ها و پیوندها و تلاقی‌ها و اتصال‌هایی که بی‌شک در لحظاتی با هم دارند، تفاوت‌هایی جدی و تعیین‌کننده دارد. و در وهلهٔ دوم، بحران حتی سطح ثانویه‌ای هم دارد که تنش را بیش‌ازپیش پیچیده‌تر هم می‌کند؛ و آن در حقیقت تنش‌هایی است که در خودِ این دانش‌رشته‌ها، در میان سنت‌ها و جریان‌ها و رهیافت‌های مختلف در جریان است. آشتی‌پذیری یا آشتی‌ناپذیری این رهیافت‌ها، و تبیینِ مفهوم در سطحی که خالی و عاری از تنش‌های برشمرده باشد، خیالی خام است. بنابراین من می‌کوشم صرفاً ماجرا را در سطحی طرح کنم که این تنش‌ها را در خودِ میل به توضیح و تبیین مفهوم نشان دهد و از آن نگریزد؛ چراکه بر این باورم توضیح هر مفهومی، توضیح تنش‌های مندرج در ذیل آن است. به این معنا وقتی از تاریخ یک مفهوم حرف می‌زنیم عملاً و به معنای حقیقی کلمه، داریم از تنش‌های

Problematicaa.com

تاریخی آن مفهوم حرف می‌زنیم. هر توضیح راستینی، عملاً توضیح تاریخیِ تنش‌های آشتی‌ناپذیرِ در جریان حولِ آن موضوع یا مسئله است. ازاین‌رو وقتی از فرودستی به‌صورت خاص حرف می‌زنیم، به‌رغم بسامدِ بسیار و علاقه‌مندی‌های وافری که این روزها در دیسیپلین‌های مختلفی که برشمردم، وجود دارد، ما با تاریخی از تنش‌ها مواجهیم. مهم‌ترین تنشی که اینجا سر برآورده تنشِ تعمیمِ عام و ناشیانه است. البته این بغرنج، مبتلابه بسیاری، یا اگر اجازه دهید اقرار کنم که همهٔ مفاهیم است. یعنی مفاهیمی که می‌توان برای آن‌ها به لحاظ تاریخی، یک «لحظهٔ تأسیس» درنظر گرفت و نشان داد که در تداول‌های فنیِ آن در لحظهٔ تأسیس، و نحوهٔ کاربستِ آن در نظام مفاهیمِ همبستهٔ خودش در همان دقیقهٔ تأسیس، با تداول‌های بعدی، و نحوهٔ کاربستش در میدانِ جدیدی از مفاهیمِ همبسته که در «نسبتِ» با آن‌ها به کار گرفته شده از یکسو، و کارویژه‌ای که دنبال می‌کند از سوی دیگر، چه تحولاتی را دربر داشته و یا حتی درپی داشته است. تا جایی که به فرودستی برمی‌گردد این مفهوم امروزه به‌صورت کلی، و در یک معنای عام، به افرادی اطلاق می‌شود که در اَشکال و حالات و موقعیت‌های مختلف، و در سطوح متفاوتی، تبعیض، ستم، انکار، طرد، حذف، نادیده‌گیری، بیرون‌گذاری، ناشماری، نابرخورداری، بی‌صدایی و یا به‌رسمیت‌ناشناسی را تجربه می‌کنند. روشن است که این دلالت‌ها به شکلی عجیب بسیار عام و تقریباً به حدی فراگیر است که نه‌تنها برای یک مفهوم دیگر یک امتیاز محسوب نمی‌شود که

Problematicaa.com

به‌زعم من بسیار مستعد است آن را به سطح اغوابرانگیزِ ابرمفهوم‌ها و ابراصطلاح‌ها پرتاب کند که به‌رغم اغواگری‌اش، و توانِ ظاهریِ توضیح‌دهندگی‌اش، آرام‌آرام آن را کم‌اثر خواهد کرد. این مخاطره‌ای به‌شدت جدی برای ابرمفهوم‌ها یا ابرواژه‌ها یا حتی ابرنظریه‌هاست، که درست در دقیقه‌ای که بیشترین توضیح را ممکن می‌کنند، عملاً امکان دارد به ورطه‌ای بیفتند که چیزی را دیگر توضیح ندهند. فرودستی، به‌زعم من هنوز این امکان را دارد که خود را از این مخاطره نجات دهد اما به‌هرحال بیش و کم این مسئله، به خودِ ما برمی‌گردد. با وجود همهٔ اینها، فرودستی هم در لحظاتی از تاریخِ خود، تداولی تدقیق‌شده‌تر و فنی‌تر و اختصاصی‌تر هم داشته است. احتمالاً بشود این ماجرا را تا خود مارکس عقب برد. و شباهت‌های بسیاری هم میان این اصطلاح و احتمالاً مهم‌ترین اصطلاحِ مارکس که می‌تواند با نسبتی با این اصطلاح هم بیابد، یعنی پرولتاریا برشمرد. اما اینها با هم تفاوت‌هایی دارند. اینکه چه کسانی در نظام جهانی که خود عطف به یک شیوهٔ تولید مشخص پدید آمده است، شکلی از فرودستی را به‌واسطهٔ بیرون ماندن از مناسبات تولیدی و نابرخورداری از ابزار تولید تجربه می‌کنند بحثی است که درجای خود می‌شود از آن نیز سخن گفت. اما به‌صورت مشخص این اصطلاح را به لحاظ تداول تکنیکی باید به آنتونیو گرامشی، مارکسیست ایتالیایی دهه‌های اولیهٔ قرن بیستم نسبت داد. گرامشی این اصطلاح را خود، در فقرات متعددی به کار گرفته. به‌صورت مشخص در دفترهای زندان، ما

Problematicaa.com

می‌توانیم به تعبیر محققان، از چند تعبیر از فرودستی که کمابیش، با هم تفاوت‌هایی هم دارند و گاهی بسط بیشتری یافته‌اند و گاهی خاص‌تر هم به کار گرفته شده‌اند، حرف بزنیم. یک معنای عامی که گرامشی در نظر دارد، و در ادامه در سنت‌های مطالعات فرودستان هم رواج بسیاری یافته، کسانی هستند که به‌صورت مشخص به هم ربطی ندارند اما به لحاظ سیاسی و احتمالاً در یک تلقی گرامشیایی، فرهنگی، در «حاشیه‌های تاریخ»اند. در دفتر سوم، گرامشی از اقسام متنوعی از شیوه‌های فرودستی و فرودست بودن هم سخن می‌گوید. گرامشی در فقرات دیگری، به اشکالِ مختلف و با بسطِ این تعبیر، به تعبیر مک‌نالی، از قسمی گرایشِ سیاسی در پرولتاریای صنعتی (که خود آن‌ها را در تورین دیده و در آن شهر صنعتی فوردیستی هم زندگی کرده بود)، اشاره می‌کند که یک امکانِ جدید در خود دارد: ظرفیت‌های خلقِ یک دموکراسیِ سیاسیِ جدید و خاصِ خود، که در عمل، علیه نظم هژمونیک ایستاده و «چالشی هژمونیک» رقم می‌زند. روشن است اینجا که به تعبیر دقیق کلمه گرامشی به دنبال تحولی در سوژهٔ مؤسس است. سوژه‌ای که با شکل‌بندیِ جدید مناسبات روبنا/زیربنا، دیگر با مصطلحات کلاسیک مارکسیسم قابل توضیح نیست. او بیشتر بر امکان‌های نوپدیدِ بخش‌های پراکنده‌ای از مردم که در حاشیه‌های تاریخ قرار گرفته‌اند، برای دستیابی به نیرویی تجمیع‌یافته جهتِ برهم‌زدن مناسبات هژمونیک و حتی در معنایی فراتر، کشاندن مناسبات به سطحِ «چالش هژمونیک» اشاره می‌کند.

Problematicaa.com

بحث از شهریارجدید و گفتگوی درخشان او با میراث ماکیاوللی را باید در دل همین ملاحظات فهمید. آنجا پای یک «حزب» وسط است که قرار است در غیاب «شهریار ویرتومند»، این کردارِ ضدهژمونی را عملی کند. بیشینهٔ بسامد بسطِ سیاسی این مفهوم را در آن کتاب می‌بینیم. این مفهوم در سطحی دیگر به مناسبات فرهنگی و اجتماعی هم اشاره دارد. به مناسباتی که به‌صورت کلی، ناظر بر تحلیلِ مارکسیستیِ گرامشی مبنی بر تضادهای آغازینی است که در سطح ساختارها وجود دارد و اشکال مختلف افراد و گروه‌های اجتماعی فرودست را امکان‌پذیر می‌کند. اما ماجرا به همین‌جا نه‌تنها که ختم نشد و این مفهوم و مهم‌تر از آن موقعیتی که گرامشی از آن سخن می‌گفت و می‌کوشید آن را مفهوم‌پردازی کند به انحاء مختلف در دانش‌رشته‌های متنوعی به کار گرفته شد، که خود آغاز راهی طولانی و پربار و پرثمر در مطالعات متنوعی بود که به صورتی عام در کلیهٔ علومی که برشمردم، و به صورتی خاص ذیلِ عنوان کلیِ مطالعات فرودستان در نیمهٔ دوم قرن بیستم، و به‌صورت مشخص در نظام دانشگاهی آمریکا شکل جدیدی به خود گرفت. راناجیت گوها، یک هندی‌تبار متخصص در مطالعات تاریخی و تمدنی، با محوریت قراردادنِ پروژه‌ای البته تاحد زیادی مربوط به هند و مسئلهٔ استعمار، که غرضِ صدادارکردن صداهای خاموش تاریخ را در سر داشت، پایه‌گذار این جریان در دانشگاه‌های آمریکا شد. خود اینکه چرا هندی‌تبارها و یا دیگرانی با موقعیتِ تمدنی مشابه در نظام جهانی

Problematicaa.com

امروز، به این موضوع علاقه‌مند شدند و آن را در دستور مطالعات خود قرار دادند بحثی است که باید به شکلی جدی آن را در جایی دیگر در نظر گرفت. اما می‌شود پاسخ به سؤال را بیش از این مطول نکرد. به‌هرروی، اصل صحبت این است که ماجرا در اساس، پس از گرامشی تازه شکل‌های اساسی خودش را پیدا می‌کند و دست بر قضا از دل همین تنش‌های که از تفسیر خود گرامشی پدید آمده بود. بسیاری از محققان چپ و با نظر به گرامشی براین نظر هستند که استفاده از این مفهوم را در حوزه‌های متنوع، بدون ارجاع به خاستگاه مارکسیستی تحلیل گرامشی، تقلیل‌گرایانه می‌بینند. گاهی آن را یک انحراف هم تلقی می‌کنند. اما درهرحال، بحث از فرودستی، و مناسبات فرودست‌ساز، با برآمدن متودولوژی‌های ترکیبیِ منبعث از فلسفه‌های مصطلحاً پساساختارگرا، بسط به‌شدت گسترده‌ای پیدا کرد. فوکو، دلوز، دریدا، کریستوا، و چندی دیگر، هر کدام به نحوی و به میزانی، به امکان‌های جدیدی برای خوانش آنچه مطالعات فرودستی نامیده می‌شود، بدل شدند. جریانات متعددی که می‌توان از آن‌ها و تفاوت‌هایشان سخن گفت در این میان پای کارند. دیپش چاکرابارتی، گایاتری اسپیوک، و دیگرانی که می‌توان پروژه‌های آنان را به شکل دیگری ادامهٔ پروژهٔ اینک دیگر بسط‌یافتهٔ خوانش تاریخی فرودستی و فرودستان در علوم مختلف دانست، از جملهٔ سنت امروزه پررونقِ پسااستعماری، محض نمونه در کارهای ادوارد سعید در شرقشناسی، و یا حتی نقدهای انریکه دوسل در فهم از «دیگرانِ» مدرنیته و یا حتی

Problematicaa.com

سنت‌های دیگر ضداستعماری و غیره نیز رصد کرد. به‌هرحال مهم این است که افقِ تحلیل ما چه باشد: اگر فرضاً به دنبال فرودستان در مطالعات تمدنی بگردیم، احتمالاً پای نقد اروپامحوری، و اشکال مختلف سلطه و بازنمایی غیراروپایی‌ها را وسط می‌کشیم که چه به تعبیر سعید، «شرق» باشد، چه به تعبیر دوسل، غیراروپایی‌ها باشد، به اشکال متفاوتی از تجربه فرودستی توجه می‌دهیم. این مسئله را می‌توانیم در افق‌های متفاوتی، اعم از زنان گرفته تا فرضاً جهان سوم، جهان پیرامون، یا مطالعات اقلیت‌ها، و اساساً قلمروهای دیگری بسط داد. یا محض نمونه، فرضاً در مطالعات فرهنگی، به دنبال پیداکردنِ اشکال متنوعِ تجربهٔ فرودستی در زندگی روزمره یا مثلاً در تجربهٔ زیست شهری و نظایر آن هستیم. این مطالعات امروزه گشوده و با کیفیتی بالا در جریان‌اند.

***آیا فرودست می‌تواند سخن بگوید؟ سخن‌گفتن فرودست به چه معنا است؟ با توجه به این مسئله، بازنمایی فرودستان چه معنایی دارد و چه کارکردی می‌یابد؟**

بخش مهمی از آنچه امروزه در مطالعات فرودستی مورد بحث است دقیقاً همین بحث است. این پرسش اول‌بار با مقاله‌ای جریان‌ساز از گایاتری اسپیوک به شکل مبسوطی مطرح شد. پرسش، به‌رغم ظاهر بی‌تکلفش یکی از بغرنج‌ترین پرسش‌های بشری است. احتمالاً به‌سادگی و در نگاهی اولیه می‌توان پاسخی پرتاب کرد. یا بله، و با

Problematicaa.com

این توضیح که فرودستان می‌توانند احتمالاً «تحت شرایطی» که باید «فراهم شود»، از خود و تجربهٔ خود و موقعیت خود سخن بگویند، و یا نمایندگانی وجود دارند که حالا یا به نام روشنفکر یا حزب با فعالان مدنی و یا غیره، می‌توانند سخن آنان را حتی اگر خود «نتوانند»، «به‌جای آنان» نمایندگی کنند. اگر نه پاسخ باشد، احتمالاً بحث در سطحی پیچیده از یکسو و یا مبتذل از سوی دیگر دیده می‌شود: از یکسو این پاسخ یا بر یک تفرعن فرادستانه مبتنی است که تصور می‌کند فرودست اصلاً «چیزی واجد ارزش» اندوخته ندارد که بگوید، و این یک وضعیت طبیعی است و بشر تا بوده همین مناسبات سلسله‌مراتبی را داشته است و خلاف این ساز رقصیدن احتمالاً حرکت خلاف طبع بشر است. این سویهٔ مبتذل این رویکرد است. و اما سویهٔ پیچیده‌تری نیز در کار است. سویه‌ای که فرودست را اساساً به لحاظ هستی‌شناختی، در استاتوسی می‌بیند که در آن نقطه، دچار دو بغرنج هولناک است: از یکسو، با پیچیده‌ترین شکلِ نامرئی‌سازی طرف است، که در قلمروی نظام دانش مسلط اجتماعی ما، اساساً رؤیت‌پذیر نمی‌شوند و به اشکال مختلف از دیدگانِ ما بیرون می‌افتند یا اگرنه، همچون مازادهایی بر آنچه رسمی و سالم و نرمال است، در موقعیتی بی‌تعین رها می‌شوند و اصلاً موضوع نمی‌شوند و همواره همچون چیزی از ریخت‌افتاده در لحظهٔ استعاریِ پیشا–موضوع درجا می‌زنند. از سوی دیگر، با اشکال مختلفی به اتکای سازوکارهای پیچیدهٔ طبقاتی، جنسیتی، زبانی، جسمانی، نژادی، قومی، تمدنی،

Problematicaa.com

دینی، جنسی و یا تاریخی و اقتصادی و غیره، به انحاء مختلفی خاموش می‌شوند. این سازوکارهای متنوع و متعدد و متکثر خاموش‌سازی، به طرقِ مختلف، و در سطوح و لایه‌های متفاوتی صورت می‌گیرد. محض نمونه، اسپیوک مثالی از تجربهٔ زن جهان سومی از فرودستی سخن می‌گوید. یعنی از طرفی خود زن‌بودگی و از طرف دیگر تجربهٔ جهان سومی در مقام جهان فرودست جهان اول، تجربه‌ای مضاعف از فرودستی را رقم می‌زند که مداوماً سخن گفتن از خود را برای سوژهٔ فرودست ناممکن‌تر می‌کند. حالا بحث اینجا هنوز روی میز است: فرودست می‌تواند سخن بگوید؟ یا حتی سؤال را فراتر ببریم و بپرسیم آیا اصلاً سخن گفتن از تجربهٔ فرودستی امکان‌پذیر است؟ یا همین پرسش را باز جلوتر ببریم: آیا سخن گفتن از تجربهٔ فرودستی و موقعیت فرودست، به شکلی بی‌واسطه از طرفِ خود فرودستان ممکن است؟ اگر به‌محض اینکه ممکن باشد آیا یک فرودست از فرودستی خارج شده است چون توانسته است سخن بگوید؟ آیا سخن گفتن از خود در موقعیتی که خودی به‌رسمیت‌شمرده نشده و اساساً خاص‌بودگی‌ای برای خود، متصور نیستیم، ممکن است؟ یا آیا سخن گفتن از خودی نامرئی، خاموش‌شده و بیرون‌افتاده در خودِ نامرئیت و خاموش‌شدگی و بیرون‌ماندگی اصلاً امکان‌پذیر است؟ همهٔ اینها پرسش‌هایی به‌غایت نفس‌گیرند. احتمالاً ذهن کنجکاو اینجا می‌پرسد آیا این اوصاف، که برای استاتوسِ فرودست برشمرده شد، ذاتی هستند؟ آیا هیچ‌گونه امکانِ فراروی از

Problematicaa.com

آن‌ها نیست؟ پاسخ‌ها اینجا متعدد است. لوازم بسیاری می‌طلبد. اسپیوک بنا دارد توضیحی از این‌که چرا و چگونه عقلِ آکادمیای غربی به طرزی استعماری، سخن گفتن از خودیتِ خود، اگر فرض بگیریم خودی وجود دارد، را ناممکن کرده است. چیزی شبیه این را در دیگر مطالعات پسااستعماری، و یا حتی یکی از مطالعاتِ همبستهٔ آن یعنی نقد شرقشناسی هم می‌توان دید. تمام پروژهٔ سعید، درست یا غلطش الآن مسئلهٔ من نیست، این است که توضیح دهد چگونه گفتمان شرقشناسی، نظام دانشی است که اساساً در تحتِ آن، هم شرق و هم خود غرب ساخته می‌شوند. یعنی چگونه «خود»، از قِبَلِ برساختِ دیگریِ خود که می‌خواهد دیگربودگی‌اش را با همان خودی که در حال ساخته‌شدنش است، نشان دهد، از اساس ساخته می‌شود. شرقشناسی به‌صورت دقیق کلمه، نه‌فقط آرایش عناصری ذاتی و ظاهراً فراتاریخی برای ساختنِ یک دیگریِ معیوب به معنای «شرق» یا «انسان شرقی» است، بلکه به طرزی دوسویه، و درهم‌تنیده و درهم‌فرورفته، آرایشِ عناصری ذاتی و ظاهراً فراتاریخی برای ساختنِ خودِ «غرب» معقول است. بنابراین بحث اینجا بر سر نقد نظام دانشی است که اساساً این دوگانه را بدین شکل مفصل‌بندی کرده است. اینکه آیا سعید یا رهروانش در این راه توفیق داشته‌اند بحثی دیگر است که جایش اینجا نیست. هر شکلی از حرکت اصلاحی در درون این دیسکورس احتمالاً به تقلای بی‌خودوبی‌جهتی می‌مانند که در نهایت به نسخه‌های معتدل و آبرومندانه‌تری از این نسبت بدل

Problematicaa.com

می‌شوند. آن‌ها منتقدان بسیاری در خودِ جریان پسااستعماری و بیرون از آن دارند. در یک نگاه کلی، ابتدا باید نظام دانش نامرئی‌کنندهٔ فرودستان را درهم‌پاشید تا بتوان از خلالِ این بازآرایی، شکاف‌ها و مازادها و ربوده‌شدگان و در قفارفتگان را مرئی کرد. اسپیوک به اتکای میراث دریدا، تلاش دارد پاسخش را بسیار کلی بگوید. حرف اسپیوک به‌صورت مشخص نه بر سرِ نمایندگی و بازنمایی فرودستان است و نه اصلاً چیزی شبیه آن. بحث بر سر امکان‌پذیر کردنِ سخن گفتن با فرودستان است. سخن گفتن با فرودستان اصلاً خود به چه معناست؟ یا اصلاً چگونه ممکن است؟ آیا این سخن گفتن عملاً سخن گفتن برنده با بازنده است؟ سخن گفتن خیّر با قربانی است؟ سخن گفتن فاتح با مغلوب است در موقفِ یک فاتحِ سخاوتمند و یا شرافتمند؟ یا سخن گفتن بنا دارد آن‌ها را به‌مثابهٔ نا–نرمال‌هایی تلقی کند که درصورت نرمال‌سازیِ خود و همگن‌شدن با فرادستان و سازگاری و این‌همان‌شدن با آنان، به‌رسمیت‌شمرده می‌شوند و از آن‌ها استثنازدایی شده و به سخن درمی‌آیند؟ هیچکدام از اینها اسپیوک را قانع نمی‌کند. اسپیوک به دنبال راهی است که احتمالاً اگر بتواند پدید آید، از راه سخن گفتن با فرودست نه در مقام قربانی، یا معلول، یا بازنده، یا ناسالم، یا استثنا و یا ناهنجار، که در مقام یک دیگریِ متمایز، یک دیگریِ متفاوت، در عین به‌رسمیت‌شماری دیگربودگی‌اش است. یک دیگری که باید در دیگربودگی‌اش به رسمیت شناخته‌شده و به صحنه بیاید و به هیچ‌گونه سازوکار همگون‌سازی مجبور نشود. این ماجرا

Problematicaa.com

احتمالاً بر این فرض استوار است که ایدهٔ وساطت، گیرم در مهم‌ترین شکلش، یعنی نمایندگی (**representation**)، ایده‌ای نیست که بتواند در قبال فرودستان به‌درستی عمل کند. شرایط باید برای سخن‌گفتنِ بی‌صدایان، نه به اتکای صدادارکردنِ آنان به‌واسطهٔ آن‌هایی که پیشاپیش صدا دارند، باز شود بلکه، باید از شرایطی فراهم شود که اولاً دیگری‌ای به‌رسمیت شناخته شود که هنوز صدایی ندارد و عملاً ناشناخته است و دوم، دیگربودگی‌اش در همان شکلِ متفاوتش پذیرفته شده و به صحنه بیاید و مناسبات را خود بازآرایی کند. هنوز بحثی جدی‌تر از جدال بر سر ایدهٔ بازنمایی و یا نمایندگی، و همین‌طور به‌رسمیت‌شناسی یا بازشناسی (**recognition**) نمی‌توان در اندیشهٔ معاصر سراغ گرفت. اینجاست که دقیقاً پای فلسفهٔ سیاسی و به معنایی دقیق‌تر نظریهٔ سیاسی به این میدان باز می‌شود. ماجرا کماکان گشوده و تنش‌ها در جریان است.

***عکاسی به‌منزلهٔ رسانه، چه امکاناتی را برای بازنمایی وضعیت فرودستی و فرودستان در اختیار دارد و در این میان چه نقشی را بازی می‌کند؟**

به نظرم پرسش هوشمندانه‌ای است. از لفظ رسانه برای عکاسی بهره بردید نه هنر. بهتر از من میدانید در اینکه آیا عکاسی یک هنر است مناقشاتی هست. به این بحث کاری ندارم چراکه تخصصی در آن

Problematicaa.com

ندارم اما بحث‌هایی دراین‌باره دیده‌ام که شاید به یک معنا به این بحث هم مرتبط باشد اما فعلاً در اولویت بحث من نیست. مهم‌ترین مسئله در قبال این پرسش احتمالاً چنین چیزی خواهد بود. عکس را چه کسی می‌گیرد؟ بله عکاس. سوژهٔ عکاس به نظرم خودش واجد اهمیت بالایی است که درباره‌اش حرف خواهم زد. و دوم. آنچه در قاب قرار می‌گیرد یا عکاسی می‌شود چیست؟ پرسش از ابژهٔ عکاسی، یعنی آنچه در عکس «قرار» می‌گیرد. و سوم. اغراض و مقاصد عکس را چگونه می‌توان فهمید یا بازشناخت یا اصلاً توضیح داد؟ تنش‌های بسیاری در این میان وجود دارند. دربارهٔ این هرسه سطح، جریانات مختلفی در مطالعات عکاسی وجود دارند که هرکدام مواضعی متفاوت را نمایندگی می‌کنند. من در اینجا به لحظاتی از نسبت عکاسی و فرودستان نظر دارم و بحثم را منحصر می‌کنم به همین نسبت. ببینید، بحث عکاسی و رونق آن به دوسدهٔ اخیر بازمی‌گردد. نخستین کارویژهٔ عکس، درست مشابه آنچه در تجربهٔ عکاسی در عهد ناصری یا حتی کمی قبل از او، مشاهده می‌کنیم، در حقیقت عکاسی یک تمهید تجملی و فاخر بود و به یک معنا در ادامهٔ آنچه پرتره‌نگاری در نقاشی نمایندگی می‌کرد. شاهان و شاهزادگان و اشراف و آنچه اصیل‌زادگان نامیده می‌شدند نخستین کسانی بودند که به طرزی شگفت‌انگیز، اغواگریِ عکس را دیدند. ثبت پرترهٔ فاخر در ابعادی قابل‌توجه، حس تمایزی را فعال می‌کرد که کمتر کسی به آن دسترسی داشت. از این گذشته، نسبتی تعیین‌کننده نیز میان عکس و دولت مدرن وجود دارد

Problematicaa.com

که بی‌اندازه مهم است. شاید در وهلهٔ اول این نسبت کمی گنگ به نظر برسد، اما عکاسی به همان اندازه که برای اشراف و درباریان و مقامات اغواگر بود، برای دولت هم اغواگر بود. دولت از عکس، در ابتدا به‌قصد شناسایی مجرمان و آنچه ظاهراً باید آن را مدیریت شرّ نامید، بهره می‌بُرد. شکافی اینجا شکل می‌گیرد که تقریباً تا همین امروز، پایا و مانا در جریان است: شکافی در کردارِ عکس. عکسی که دیگر تنها یک تمهید صرفِ زیبایی‌شناختی نیست، و عملاً کارویژهٔ سیاسی و قضایی و آرام‌آرام خبری هم به خود می‌گیرد. احتمالاً بتوان به تأسی از آگامبن، عکاسی را در هیئت یکی از استراتژی‌های بیومتریک دولت‌ها برای پیشبردِ پروژهٔ زیست‌سیاست قلمداد کرد. دولتِ مدرن، از اساس، به همان میزان که خود را مأمور سلامتی بدن‌ها و شمارش و تنظیم و شکل‌بخشی و اقسام دیگر پایش جمعیت تصور می‌کند، به طرزی جنون‌آمیز خود را مأمور پایشِ «سیمای انسان»ها، احتمالاً به نیتِ «مهارِ» سیمای شهر نیز می‌دانست. نخستین عکس‌های غیرفاخرِ متداول، حتی در نمونهٔ عکس معروف میرزا رضای کرمانی قاتل ناصرالدین‌شاه، شاهِ عکاسِ ایرانی را در نظر آورید، عکس‌هایی است که از مجرمان گرفته و گاه منتشر می‌شوند. اینجا عکس رفته‌رفته در مقام تمهیدی انضباطی و کنترلی هم بکار گرفته می‌شود. سرِ این ماجرا را می‌توانید تا همین امروز پی بگیرید و به نسبتِ عکس و دولت بیندیشید. محض نمونه، عکس ۳×٤ پشت‌سفید را در نظر آورید و کردارِ سیاسی و حقوقی و قضایی آن را پیش چشم آورید.

Problematicaa.com

درست از لحظهٔ تولد که تاریخ و ساعت و دقیقه و جنسیت و والدین و هر آنچه به لحاظ پزشکی اهمیت دارد، ثبت می‌شود تا لحظهٔ مرگ و حتی در هنگام تشخیص هویت در قبرستان، این اساساً عکس‌های شماست که در هر لحظه شما را وارد نظام حقوقی، یا به تعبیری دقیق‌تر واردِ دولت می‌کند. کارت ملی، دانشجویی، گذرنامه، شناسنامه، گواهینامه، و اساساً هرچه امروز به دفترودستک بروکراتیک دولت‌ها برمی‌گردد به شکلی مستقیم با عکس، با آن آرایش و ژستی که دولت «به رسمیت می‌شمارد» مرتبط است. شما در صورت نداشتن کارتِ عکس‌دار، و احتمالاً مشابه آنچه در هنگام گم‌کردنِ آن‌ها به نحوی موقت تجربه می‌کنید، تجربهٔ خاص و محسوسی از نا–حقی را از سر می‌گذرانید. آنجا شما می‌دانید که به‌راحتی می‌توانید توسط دولت، متوقف، بازداشت، جریمه و یا انکار شوید. یک حس نامرئی‌شدن و به‌رسمیت‌ناشناسیِ مستعدِ انکار و مجازات که احتمالاً ما را موقتاً با تجربهٔ مهاجری بی‌کارتِ عکس‌دار در عدم حقِ برخورداری از حقوق، هم‌ارز می‌کند. این اما تنها اشکال کردارِ عکس در جهان امروز نیست. ما با اقسام متنوعی از عکس طرفیم. عکاسی خبری، عکاسی مد، عکاسی جنگ، عکاسیِ طبیعت، و انواع دیگری که می‌توان برشمرد را به نظرم باید درباره هرکدام و امکان‌های آن‌ها جداگانه سخن گفت. اما در یک تلقی عام، به نظرم می‌رسد برای اینکه بتوانیم به نسبت و عکس و فرودستی فکر کنیم به مقدماتی نیاز داریم. ببینید، چنانکه گفتم یک عکس در معنایی کلی، سه بخش دارد. سوژهٔ

Problematicaa.com

عکاس، ابژهٔ عکاسی و قابِ عکس. این که سوژه به چه چیزی در هنگام عکاسی می‌اندیشد احتمالاً چندان اهمیتی حیاتی نداشته باشد، آنچه مهم است «خوانش» عکس است. تفسیر یا خوانش عکس هم به‌خودی‌خود بی‌تنش نیست. بسیاری از محققان مطالعات انتقادی عکاسی بر این نظرند که اساساً عکاسی از آن نظر اهمیتِ ویژه‌ای دارد که بی‌واسطه است. که نیازمند تفسیر و بیش‌تفسیر نیست. عکس قاب روشن، محتوای بصری روشن، و موضوعِ احتمالاً روشنی دارد که چندان حتی اهمیتی ندارد که چه کسی آن را گرفته است. در همین باره جورجو آگامبن معتقد است که رابطهٔ عکاس و عکس، همواره واجد یک شکاف است. شکافی که فضایی جدید می‌گشاید. احتمالاً بتوان به قیاسِ آنچه ذیل کردارِ مؤلف از آن در قبال متون سخن می‌گویند، بتوان از قسمی کردار عکاس هم در مقام مؤلف سخن گفت، که در آن عکس همچون یک متن، فضایی را می‌گشاید که در آن سوژهٔ عکاس، خود درمقام مؤلف، از فعال‌شدن و هم‌زمان ناپدیدشدن بازنمی‌ایستد. حضوری که در شمایل یک ردپا ظاهر شده است. آگامبن تصور می‌کند این حضور، دست بر قضا از مجرایِ غیبتش است که پیش می‌رود. بنابراین تفسیر، بسیار اساسی است. دیدن حضور سوژهٔ عکاس و هم‌زمان فاصله از او، و دیدن عکس در مقام یک ابژهٔ بیرون از ذهنیت سوژهٔ عکاس و هم‌زمان درون آن. این رفت‌وبرگشت‌هایی است که عکس را هم‌زمان اثری هم عام و هم خاص لحاظ می‌کند و فضاهایی در این میان گشوده می‌شود. در این

Problematicaa.com

میان باید این‌جور جمع‌بندی کرد. به تعبیر آگامبن، عکس همواره چیزی بیش از یک تصویر است. تصویر، هر لحظه بنابه حرکت و حضورِ کسی که آن را نگاه می‌کند، هر لحظه مداوماً ایجاد می‌شود. این دقیقه‌ای اساسی از نیروی اغواگر تصویر است. تصویر به‌رغم تصور رایج، مطلقاً چیزی ثابت که قرار است تصویری ثابت را گیرم که نظرِ سوژهٔ عکاس هم برآن باشد، تثبیت کند، نیست. به این که این تصاویر چگونه می‌توانند ما را به تجربهٔ فرودستی نزدیک یا از آن دور کنند در ادامهٔ گفتگو اشاره خواهم کرد.

***عکاسی در نسبت با بازنمایی از موضع فرادستی/فرادستانه چگونه پدیدار می‌شود؟ آیا می‌توان بدیلی برای آن، یعنی بازنمایی از منظر فرودستان در نظر گرفت؟ عکاسی چگونه می‌تواند سویه‌هایی انتقادی در نسبت با آن‌چه که به ثبت می‌رساند، داشته باشد؟**

گمان می‌کنم دو کردار برای عکاسی می‌توانم در این نسبت متصور باشم. یکم. عکس همچون کنیز نوستالوژی. و دوم. عکس همچون یک بُرش یا یک مدخل. هر دو مورد را به صورت مشخص بر مبنایِ فهم عکس همچون یک سند تاریخی می‌فهمم. مورد نخست مورد به‌شدت پرکاربرد و عمومیت‌یافته‌ای است. مصادیق آن بسیارند. بسیاری از عکس‌هایی که گرفته می‌شوند، یا عکس‌هایی که گرفته شده و امروز در قالب کولاژهایی به صحنهٔ اکنون پرتاب می‌شوند،

Problematicaa.com

بی‌ذره‌ای تردید قرار است به یک فهمِ تاریخی جهت دهند. امروزه محض نمونه عکس‌هایی از عصر پهلوی دوم را با بسامد بالا در فضای مجازی و رسانه‌ها می‌بینید که اغلب به طرزی یکدست، دست‌اندرکار چیدمان، آرایش و سرهم‌بندیِ شمایلی از تاریخ‌اند، که اغواگر، حسرت‌زا و رهایی‌بخش می‌نماید. این، به‌روشنی از کردارِ عکس در تولید گذشته‌ای بی‌تنش و یکدست و سرافراز و سعادتمند حکایت دارد که برای همگان، خاصه در عصر بن‌بست و انسداد هر شکلی از تخیل رهایی‌بخش، تجربه‌ای نوستالژیک رقم می‌زند که تا بنِ دندان سیاسی است. سیاسی‌بودنِ این سازوکار، به‌صورت مشخص اشاره به این نکته است که برساخت و تولید چنین گذشته‌ای، بدون رؤیت‌پذیرکردن و مرئی‌کردن انواع و اقسام نابرابری‌ها، تبعیض‌ها و فلاکت‌های واقعاً موجود تاریخی، نه‌تنها صرف یک یادآوری امر درگذشته نیست که برخلاف، تمهیداتی است که یکسره دست‌اندرکار تولید یک آینده است. اینجا نوستالژی چیزی کم از خیانت به تصویر حقیقی ندارد. امرنوستالژیک این توانایی را دارد که همهٔ لحظات تبعیض‌آمیز و تمام سازوکارهای سلطه را به امری زیبایی‌شناختی تقلیل دهد و آنچه در تاریخ گذشته است را از مجرای امکان‌پذیرکردن یک تجربهٔ خیالیِ مشترک، به نفع آینده‌ای جهت‌دار هدایت کند. از مصادیق دیگر اشکال مختلف بازنمایی فرادستانهٔ فرودستان، می‌توان به یک عکاسی به‌شدت پررونق این روزها اشاره کرد. عکاسی عشایر. یا اگر دوست داشته باشید انواع عکاسی‌هایی که کرداری مشابه دارند

Problematicaa.com

و احتمالاً موضوعی مشابه برای خود متصورند. ببینید عکاسی عشایر دقیقاً چه‌کاری انجام می‌دهد؟ به چه نیازی پاسخ می‌دهد و چه اغراضی را دنبال می‌کند؟ پیشاپیش بگویم من عکاسی مستند را در معنایی خاص می‌فهمم و عکاسی زیبایی‌شناختی را هم در معنایی محدود و روشن می‌پذیرم. اما سخن اینجا بر سر عکاسی فرادستانهٔ پرجذبه‌ای است که تنها یک شکل آن عکاسی از عشایر است. عشایر به‌عنوان یکی از بخش‌های حاشیه‌ای و اساسی از جمعیت کشورند که به‌صورت مضاعفی فرودستی را تجربه می‌کنند. از فقدان حداقلی‌ترین بیمه‌ها و تسهیلات و سرپناه و مدرسه و آب آشامیدنی و پوشاک گرفته تا صورت‌های پیچیده‌تر تجربهٔ فرودستی در زنان و کودکان و حتی سالمندان. اما عکاسی عشایر را لحظه‌ای در ذهن مرور کنید. تا پیش از همین یکی‌دو سال پیش که به‌صورت اتفاقی تعدادی زن عشیره‌ای را که همه زیر سی سال سن داشتند و ظاهر آنان از سنی بسی بالاتر حکایت می‌کرد و این خود به‌نوعی شوکِ بصری برای مخاطب ایرانی دامن زد، عکاس عشایر چیزی جز تکاپوی نوستالژیک برای زیبایی‌شناختی کردنِ زیست بَدَوی و خالی از کمینهٔ امکانات زیست مدرن انسانی نبوده است. تلاش محقر برای یافتن زیبارویانی که احتمالاً اشتباهی آنجا متولد شده‌اند و نشان دادنِ اقسام نابرابری و بی‌ثباتی و ناپایداری زندگی و جازدنِ نوستالژیک آن در قالب شمایلِ احتمالاً وضع‌طبیعی‌گونهٔ انسانِ ناپیچیده‌ای که یحتمل تصویر نیاکان خام و ساده‌دل ما را نمایندگی می‌کنند. این در دقیق‌ترین معنای کلمه،

Problematicaa.com

زیبایی‌شناختی کردنِ نابرابری و رومانتیزه‌کردن تجربهٔ توریستیِ نوستالژیکِ حضور در وضع غیرمدنی است که مهم‌ترین کارویژه‌اش حذف موقعیت و تعینات تاریخی کنونی آنان و قاب‌کردنِ فرودستی مضاعف به نام آرامش معصومانهٔ فارغ از هیاهو و همهمه به روان رنجور انسان ظاهراً پیچیدهٔ شهری است. کردار دوم اما عکس به‌مثابهٔ یک مدخل است. به‌هرحال می‌دانیم که عکس به تعبیر بنیامین، می‌تواند رویدادی را برای دوره‌ای نامحدود و صرفاً به اتکای یک قابلیت سحرآمیز یعنی دکمه‌زدنِ ناگهانی، تثبیت کند. دوربین با یک شوک زندگی دیگرباری را به لحظه می‌بخشد، زندگی‌ای همانند زندگیِ پیشین‌اش. اگرچه بارت با بنیامین مخالف بود و می‌گفت که در آینده تضمینی وجود ندارد که آن لحظهٔ پرتاب‌شده از گذشته، باز بتواند بیننده را شوکه کند. اما آنچه اینجا اهمیتی جدی دارد دیدن عکس همچون یک بُرش، یا یک تَرَک و یا یک مدخل برای سَرَک کشیدن به لحظهٔ تاریخی ثبت آن است. چه ما را شوکه کند چه نکند، خودِ ثبتِ یک لحظه می‌تواند موادی برای رصد کردن مناسبات لحظهٔ ثبت و فهم نیروهای برسازندهٔ آن موقعیت فراهم کند. مخاطره درافتادن به بحران‌های مطالعات بازنمایی در اینجا البته به‌شدت وجود دارد. بازنمایی می‌تواند دقایقی از تصویر را توضیح دهد اما اتکای صرف به آن و نادیده‌گیری نیروها و ساختارهای برسازندهٔ تصویر، پرتگاهی است که به خوانش‌های شتاب‌زده و غیرتاریخی دامن می‌زند. به نظرم می‌رسد در دلِ این خطوط، شکاف‌ها و برش‌هاست

Problematicaa.com

که می‌توان از خوانش تاریخی عکس از منظر فرودستان سخن گفت. اما به لحاظ ایجابی سوژهٔ عکاس اگر بنا دارد فرودستان را تصویر کند، مستقل از اینکه خودش هم می‌تواند فرودست باشد، بیش از هر چیز باید آرامش بصری وضعیت را، یکدستی نشانگان و علامت‌هایش را، یعنی دقیقاً آن نمادها و عناصری که یک واقعه، یک دوره، یک زمانه، بدان گره‌خورده‌اند را برهم بزند. سوژهٔ عکاس اگر موضع عاقلِ بینایِ مشرفِ بیرون از وضعیت را نپذیرد و خود را بخشی درونماندگار از کل وضعیت بداند، می‌تواند موقعیت‌ها را جور دیگری ببیند و لحظاتی را ثبت کند که فضای بصری رسمی آن را نه‌تنها به رسمیت نمی‌شمارد که آن را همچون استخوانی در گلو یا همچون خشی بر چهرهٔ خود می‌پندارد.

***عکس در مواجهه‌ای انتقادی با گذشته چه نقشی را بر عهده دارد؟ نسبت عکس با روایت‌گری از نادیده‌شدگان و محذوفان تاریخ چیست؟ به بیانی دیگر، عکس چه امکان‌هایی برای تحقق تاریخ انتقادی در اختیار دارد؟ و در این میان نقد و تفسیر چه نقشی را ایفا می‌کند؟**

عکس، چنانکه اشاره کردم درواقع حامل گذشته در آینده است. این که این گذشته با حس و حال لحظهٔ ثبت، یا با غرضِ سوژهٔ عکاس در لحظهٔ ثبت، به آینده می‌رود یا نه، محل تردید است. به اختلاف نظر جدی

Problematicaa.com

بنیامین و بارت اشاره کردم. آنجا می‌توان پای سانتاگ یا الکینز را هم در برابر بارت وسط کشید. اما آنچه در این مناقشه محل مناقشه نیست این است که تصویر، گیرم بدون حال و هوا و مقاصدِ لحظهٔ ثبت، به آینده می‌رود. این که خود تصویر تا چه پایه به ما اجازهٔ تفسیر می‌دهد یا اینکه ما چقدر آزادیم از تصاویر، بخوانیم بحثی است درازدامن و ای‌بسا محل دعاوی مختلف. بنیامین عکس را به‌مثابهٔ لحظه‌ای می‌داند که «بارقهٔ امکان» فراهم می‌کند. این بارقه البته برای هر عکسی صدق نمی‌کند. عکس باید بتواند خصایلی داشته باشد. بارت بر این باور بود که عکس باید واجد پونکتومی (که اصطلاحی در زبان لاتینی به معنایی نزدیک به زخم یا خراش و یا چیزی شبیه یک نیش است) باشد که نگاه مخاطب را تسخیر کند و انگیزه‌ای برای خوانش ایجاد کند. خود بارت هم موافق است که هر عکسی واجد این خصلت نیست. بدین معنا و با الهام از آگامبن هر عکسی همواره دچار یک شکاف است. یک فاصله. فاصلهٔ عکس در بافت اولیه تا بافت ثانویه، یعنی فاصلهٔ لحظهٔ ثبت تا لحظهٔ دیده‌شدن. این فاصله‌ای است که تفسیر را امکان‌پذیر می‌کند. پرسش اما اینجاست چگونه می‌توان عکسی را خواند؟ خوانشِ عکس ضرورتاً باید انتقادی باشد چه اگر این‌چنین دیده نشود به‌راحتی قادر است به سطح یک ابژهٔ زیبایی‌شناختی تقلیل پیدا کند. عکس اگرچه لحظه‌ای از زمان یا برشی از آن است، اما نباید از این نکته غافل بود که در زمان و مکانی هم به نمایش درآمده است و آن لحظهٔ دوم را هم ازآنِ‌خود کرده است. بنابراین تفسیر به‌شدت اهمیت اساسی دارد. تفسیری که چنانکه اشاره

Problematicaa.com

کردم، در هر لحظهٔ دیده‌شدن باز ایجاد می‌شود و پیش می‌رود. آگامبن عکس را به ثبت روز جزا تشبیه می‌کند. عکس‌ها از ما تقاضا دارند. گو اینکه عکس‌ها از ما چیزی طلب می‌کنند. به قسمی استیضاح می‌ماند. آگامبن این استیضاح را به رستگاری پیوند می‌زند: عکس‌ها از ما طلب رستگاری می‌کنند. اگر با بنیامین موافق باشیم عکس ثبت لحظهٔ تکین یک رویداد است. هیچ تضمینی وجود ندارد آن رویداد تکرار شود. اما وقتی‌که ثبت شود دیگر اهمیتی ندارد که تکرار شود یا نه. عکس یک واقعه را تکرار می‌کند. هر بار که عکسی، در زمانی جدید به صحنه می‌آید و دیده می‌شود، گو اینکه هر بار صدای تمنای رستگاری از آن برمی‌خیزد. به این معنا عکس هم حضوری کاذب است و هم نشانه‌ای از غیبت. چیزی بوده که ثبت شده و ازدست‌رفته است اما حضوری کاذب در اکنون دارد، و هم‌زمان، خودِ فقدانش نشانه‌ای است از غیبتش. پرسش از این غیبت فقط در پرتوِ آن حضور است که ممکن می‌شود. بنابراین عکس می‌تواند علامتی از حضوروغیابِ هم‌زمان چیزی باشد که نیست. پرسش از این نیستی یا عدم یا فقدان، پرسشی انتقادی است. چرا چیزی بوده و دیگر نیست؟ یک انسان، یک مرد، یک زن، یک سازه، یک شهر، یک صورت، یک میدان، یک صدا یا حتی یک عدم. این پرسش از نیستی، احتمالاً ما را وامی‌دارد که بپرسیم چرا صدا یا تصویری که بود دیگر نیست؟ یا در سطحی پیچیده‌تر باید پرسید چرا صدا یا تصویری که باید می‌بود، نیست؟ به تعبیر ادوارد سعید، چیزهایی هستند که اجازهٔ روایت نمی‌یابند. بنابراین خوانش عکس باید بتواند روایت را از

Problematicaa.com

امرروایت‌نشده امکان‌پذیر کند. این امر منوط به پایبندی به همان روشی است که بنیامین آن را خوانش تصویرِ دیالکتیکی می‌نامید. خوانشی که تصویر را در مقام دیالکتیکی در وضعیت ساکن، یعنی بین چیزی که وجود داشته و اکنون در تصویر ثابت است بلافاصله با اکنون پیوند می‌دهد. این ضرورت هر خوانش انتقادی است که به اکنون در همین دیالکتیک نگاه کند. به چهره‌ها، به مردگان، به محذوفان، به رفتگان، به هرآن‌کس یا چیز که در تصویر هست و به اکنون پرتاب شده است اما در اکنون غایب است. جبرانی اگر در کار باشد، از دل پرسش از این حاضرانِ غایب در تصاویر است که به‌پیش می‌رود.

***نسبت آرشیو با تاریخ چیست؟ اساساً چه نسبتی را می‌توان میان مقوله فرودستی و آرشیو در نظر گرفت؟ مکانیسم‌های فرودست‌ساز آرشیو با چه ساز و کاری به حذف روایت فرودستان در تاریخ می‌پردازند و چگونه می‌توان بدان پی برد؟ در نهایت عکاسی درون این مناسبات چگونه عمل می‌کند؟**

سؤال به‌شدت دشوار و نفس‌گیری است. آرشیوپژوهی چنانکه می‌دانید یکی از بخش‌های به‌غایت جدی در هر مطالعهٔ انتقادی در جهان امروز است. دیسپلین‌های مختلف، به اشکال متفاوتی با آرشیو درگیرند. اینکه اساساً چگونه می‌توان یک آرشیو را خواند، خود یکی از دشواری‌های مباحث متدولوژی است. انواع و اقسام سندپژوهی‌ها، سندکاوی‌ها، و حتی مطالعات نوپایی چون مطالعات اسناد، عملاً به شکلی درگیر همین

Problematicaa.com

بازخوانیِ انتقادی آرشیوند. پرسش اساسی اما تا جایی که به مسئلهٔ ما برمی‌گردد اتفاقاً به چیستیِ خود آرشیو برمی‌گردد. بهتر از من می‌دانید که اساساً آرشیو، خاصه آرشیوهای معتبر، غالباً آرشیوهای رسمی‌اند که به طرق گوناگونی به دولت متصل‌اند و از حتی از طریق دولت مدیریت می‌شوند. و در کنار اینها، همیشه پای مشتی آرشیوِ شخصی، در قالب مجموعه‌هایی گاه منتظم و گاه اغلب نامنتظم در میان مردم هم وسط است. یعنی بخشی از گذشتهٔ به ارث رسیده، اگرچه نه به‌صورت کامل، منتظم، کُدگذاری‌شده و یا طبقه‌بندی‌شده، آن‌گونه که آرشیوهای رسمیِ دولتی تدارک می‌بینند، همواره بیرون و درفاصله از دسترسی و تنظیم و نظارت مجاری رسمی باقی می‌مانند. بنابراین ما همواره با آرشیو در دو سطح مواجهیم: یکم سطحی است که کلان‌تر و نظم‌یافته‌تر است و از طریق مجاری رسمی به صحنه می‌آیند و نمایش داده می‌شوند و از دوم، سطحی از آرشیو که کماکان به علل مختلف، از نظم صحنهٔ رسمی به دور مانده‌اند. اینجا همواره شکافی تعیین‌کننده وجود دارد که می‌تواند مطالعات انتقادی را امکان‌پذیر کند. بنابراین، مواجههٔ ما با آرشیو می‌تواند هم واجد مخاطراتی باشد و هم واجد امکان‌هایی. بزرگ‌ترین خطری که ممکن است ما را با خود به دامان روایات رسمی هدایت کند، اساساً حرکت در کانال‌های رسمی آرشیو است. یعنی آرشیو، دستکم به لحاظ انتقادی، همواره دارای یک تنشِ آشتی‌ناپذیر است. از سویی دعوی ضبط اصیل حقیقت تاریخی را دارد، و از سویی دیگر، به‌شدت با مناسبات قدرت، یا اگر دوست داشته باشید با مناسبات قدرت–دانش در پیوند

Problematicaa.com

است. آرشیو، بیش از هر چیز، یک میل چندسویه است. میل به حفظ و ضبطِ چیزی که گذشته است به همان شکلی که بوده و گردآوری اسنادی که قرار است دقیقاً سندیتی بر تجربهٔ رویدادهای گذشته باشند، و در سطحی دیگر، میلی به طبقه‌بندیِ آن داده‌های خام، یعنی کنارهم‌گذاری یا پیوندسازی میان آن‌ها از مجرای چیدمان یا آرایشِ اسناد در هیئتِ یک کل که قرار است حقیقتِ تجربهٔ تاریخی را بازنمایی کنند، و در سطحی دیگر، مرئی‌سازی، یا رؤیت‌پذیرکردن چیزهایی که «باید» دیده شوند، و رؤیت‌ناپذیرکردن و نامرئی‌کردنِ چیزهایی که «نباید» دیده شوند. این هر سه سطح، به نظرم می‌رسد به بیان من، دست‌اندرکارِ یک کردار اساسی‌اند: کانالیزه‌کردنِ دسترسی به تجربهٔ تاریخی. باوجوداین، به نظر می‌رسد کار ما اساساً در لایه‌ای دیگر هم در مواجهه با آرشیو بغرنج است: افقی که در پرتوِ آن سراغ آرشیوکاوی می‌رویم. این افق بسیار تعیین‌کننده، در واقع «حرکت» ما در سطوحِ مختلف مواجهه با آرشیو است. این حرکت در حقیقت به‌صورت مستقیم مرتبط است با پرسشی که ما از آرشیو داریم. هرچقدر این پرسش غیرانتقادی‌تر و نامعاصرتر باشد، یعنی نسبتی با لحظهٔ حال برقرار نکند، حرکتِ در آرشیو غیرانتقادی‌تر و به‌تبع، به روایتِ رسمی از تاریخ نزدیک‌تر خواهد بود. روایتی که روشن است روایت فاتحان و فرادستان و برجای‌ماندگان است. بنابراین، پرسشِ دقیق و معاصر از هستی‌شناسی اکنون است که با افقِ اینکه رصد کند چرا و به چه دلیل و علت، چیزها اکنون این‌گونه هستند که هستند و گونه‌ای دیگر نیستند، حرکت انتقادی سوژهٔ آرشیوکاو را هدایت می‌کند. حرکت

Problematicaa.com

دقیق و روش‌مند در دَرزهای آرشیو رسمی و جستجوی اسنادِ خُرد و به‌ظاهر بی‌اهمیت و تک‌افتاده و خاک‌خورده، در کنار سَرک‌کشیدن به آرشیوهای غیررسمی تنها می‌تواند توضیح دهد که چرا چیزهایی/کسانی در لحظهٔ اکنون «حاضرند» و چیزهایی/کسانی در لحظهٔ اکنون «غایب»اند. تاریخ انتقادی باید بتواند با پرسش دقیق و معطوف به لحظهٔ حال، سراغ آرشیو رفته و به نحوهٔ تکوین چیزها آن‌گونه که امروز پدیدارند بیندیشد. در این لابلاست که سروکلهٔ غایبان و محذوفان و مطرودان و فرودستانی که در یک تاریخ حاضر بوده‌اند و اکنون دیگر صدایی ندارند، احتمالاً اصلاً ممکن است پیدا شود. تا جایی به عکس و عکاسی برمی‌گردد به نظرم می‌رسد ماجرا را باید عطف به مطالعات درخشان الن سکولا، در دو سطحِ هستیِ بایگانی از طرفی، و نسبت بایگانی و بدن از طرف دیگر خوانش کرد. به‌هرحال روشن است که عکس اینجا در مقام یک سند، دعویِ سندیت بخشی به یک تجربهٔ تاریخی را دارد. بایگانی یا آرشیو اما، چنانکه آمد همواره دست‌اندرکار تحمیلِ یک همگنی یکدست‌ساز به کثرت عکس‌های یک بایگانی است. و روشن است که اینجا هم باید به بایگانی رجوعی البته همواره مشکوک داشت. دعویِ اصالتِ فضای بصریِ یک تجربهٔ تاریخی در بایگانی همواره به طرزی تعیین‌کننده به نیت برساخت سیمای تجربه یا اگر اجازه دهید این‌گونه خطابش کنیم: تجسم گذشته، است. جسمیت‌بخشی به حاضران در یک رویداد، کردار مهمی است که عکس انجام می‌دهد. این وسط بایگانی دیگر نه با عکس، که با عکس‌ها کار می‌کند. آن «ها»ی جمع، بسیار هولناک است چون

Problematicaa.com

حاکی از یک «نسبت» است. عکس‌ها در بایگانی وقتی کنارهم قرار می‌گیرند که قرار باشد تاریخِ بصری یک رویداد یا یک دوره و یا یک چیز را بازتاب دهند. اینجا و درست در این نسبت‌سازی است که بدن‌هایی، صورت‌هایی، افرادی، جریاناتی، شعارهایی، و یا اساساً چیزهایی، نظم بصری بایگانی را که قرار بود با گزینش و تنظیم عکس‌ها به بیننده جهت دهد، برهم می‌زنند. چیزهایی که باید همچون عنصری مزاحم، مُخل، اضافی، مازاد، غیرخودی، یا ننگین و بی‌اهمیت، از صحنهٔ نمایش «تصویرها» دور انداخته شوند. عکس می‌تواند همواره به‌مثابهٔ سندی انتقادی، چهرهٔ بایگانی، یا تصویر یک تجربهٔ تاریخی، یا اگر بخواهیم پیش‌تر برویم، تصویر رسمیِ اکنون را بحرانی کند و از ریخت بیندازد؛ بنابراین عکس این خصلت را دارد که چیزی بیش از تصویر باشد، چیزی که گاه به یک مداخله می‌ماند، مداخله‌ای که اگر نخواهد از موضعی فرادست و رسمی خود را معاف کند، نمی‌تواند از سطح یک مواجههٔ زیبایی‌شناختی از یکسو و توریستی–ماجراجویانه از سوی دیگر فراتر رود.

پانوشت:

این گفتگو پیش‌تر در شمارهٔ ۱۳ (مهرماه ۱۳۹۹) از نشریهٔ «کالوتیپ» (نشریهٔ تخصصی عکاسی دانشگاه هنر) منتشر شده است.

Problematicaa.com