ویژه‌نامه
شهریور ۱۴۰۴

پشت‌بام

نشریه تخصصی هنرهای دیداری پشت‌بام

جنگ ایران و عراق

شناسنامه

صاحب‌امتیاز مدیر مسئول و سردبیر
فرشید پارسی‌کیا

معاون سردبیر
محمد شمس

دبیر ویژه‌نامه
بهاره غلامیان

ویراستار
بامداد موجانی

مدیرهنری
محسن حسین‌خانی

نویسندگان
فرانک احمدزاده
فرشید پارسی‌کیا
پرژام پارسی
نیره توکلی
محسن حسین خانی
حمیدرضا طاهری پارسا
بهاره غلامیان
آزاده مالکی
تکتم میرباقری
سینا یعقوبی

فهرست مطالب

سرمقاله
فرشید پارسی‌کیا

واژه‌ی جنگ؛ کاوشی زبان‌شناختی و تاریخی
حمیدرضا طاهری پارسا

ماشین جنگ
سینا یعقوبی

زنان و جنگ هشت‌ساله
نیره توکلی

دست خداوند همراه فاتحان است
تکتم میرباقری

پرچم، چیزی فراتر از پارچه‌ای نقش‌دار
بهاره غلامیان

روایتگر رنج، مقاومت و انسانیت در دل ویرانی
فرانک احمدزاده

تصویر در مقام رسوبِ منفی و انجمادِ تاریخ
پرژام پارسی

چشم می‌بندد بر جنگ
آزاده مالکی

نجوای مرگ و جاودانگی
محسن حسین‌خانی

عکس: سعید صادقی

تاریخ ناتمام میان تیسفون و بغداد

سرمقاله

فرشید پارسی‌کیا

شهریور ۵۹ آغاز جنگی بود که ریشه‌هایش بسیار پیش‌تر بسته شده بود. ایران و عراق پیش از انقلاب نیز درگیر جنگی کوتاه بودند؛ زخمی که قرارداد الجزایر تنها موقتا آن را پوشاند. با سقوط شاه و پیروزی انقلاب، همه‌ی معادلات منطقه‌ای دگرگون شد. نظام تازه، مرزهای مشروعیت سیاسی را جابجا کرد و همین کافی بود تا بغداد در ایرانِ انقلابی، تهدیدی برای بقای خود ببیند.

بغداد، شهری با نامی ایرانی، ساخته‌شده در نزدیکی تیسفون، پایتخت ساسانی، استعاره‌ای است از همین نزاع تاریخی. دو شهر چون دو تصویر روی یک بوم: یکی یادآور مرکزیت ایران کهن، دیگری بازنویسی قدرت در خلافت عباسی. صدام با حمله به ایران می‌خواست این شبح را مهار کند؛ گمان می‌برد با یک جنگ کوتاه می‌تواند هم قراردادها را لغو کند و هم نقش تازه‌ی ایران پس از انقلاب را محو سازد.

اما جنگ به جای بازدارندگی، خود بدل شد به موتور تولید تصویر و هویت. از پوسترها و نقاشی‌های دیواری تا عکس‌ها و مجسمه‌های یادبود، هر قاب جنگ مرز میان واقعیت و بازنمایی را درهم شکست. این نزاع نه‌فقط میان دو دولت، بلکه میان شبکه‌ای جهانی شکل گرفت: شوروی و فرانسه با تسلیحات، آمریکا با سیاستی دوگانه، دولت‌های عربی با سرمایه و شرکت‌های غربی با مواد شیمیایی.

جنگ ایران و عراق در ظاهر یک درگیری مرزی بود اما در عمق، نقش ناتمامی است بر بومی که از تیسفون تا بغداد کشیده شده. پرسش امروز ما این است: آیا توانسته‌ایم این نقش را به پایان برسانیم یا همچنان هر نسل ناچار است آن را با خطوطی تازه ادامه دهد؟

واژه‌ی جنگ؛ کاوشی زبان‌شناختی و تاریخی

حمیدرضا طاهری‌پارسا

جنگ
در فارسی میانه به صورت jang است و اشتقاق آن را از ریشه‌ی jan_gan به معانی «زدن و کشتن» دانسته‌اند؛ این واژه در فارسی میانه ترفانی- که از گویش‌های ایرانی شمال و شمال غربی ایران است و به گویش قدیمی دیلمی و قزوینی بسیار نزدیک است- به صورت‌های Jang و jangistan به معانی «شاخ زدن، برانگیختن، تحریک کردن و به جان یکدیگر انداختن» است. واژه‌ی «جنگ» در متون پهلوی به صورت‌های دیگری از قبیل «ardig» (اردیگ)، hamranih (همرانیه) و «nibard» (نیبرد/ نبرد) و بر همین مبنا از واژه‌ی «ardig» و واژه‌ی «ardigkkar» در معنای جنگجو به کار رفته است.
واژه‌های معادل جنگیدن در متون کهن پهلوی «ayozidan» (آیوزیدن که در شاهنامه‌ی فردوسی و پارسی دری آویختن= گلاویز شدن، درگیر شدن و جنگیدن شده) و «nibardidan» (نیبردیدن، نبردیدن، نبرد کردن) بارها به کار رفته است.
واژه‌ی «karig» به معنی جنگجو از واژه‌ی «کار» و دیگر ساخت‌های آن از قبیل «کارزار= میدان جنگ» و «کارآزموده/ کارآزمای» در معانی جنگجو و آشنا به فنون و شیوه‌های جنگ نیز از کاربردهای دیگر این ساخت است.
از نظرگاه تاریخی و کاربردی، این کلمه را ابن قتیبه در عیون الاخبار (بخش دوم) از کتاب‌های

برشی از عکس بهمن جلالی

«خداینامه و آیین نامه »- که هیچ یک به دست ما نرسیده- نقل کرده است؛ آیین‌نامه که خود بخشی از کتاب‌هایی به نام خداینامه‌هاست، آثاری بوده که در موضوع دستورات، شیوه‌ها و تشکیلات نظامی و جنگی نوشته شده و بعدها در آداب حرب و شجاعت و دلاوری تازیان در جنگ‌ها مورد استفاده‌ی آنها قرار گرفته است.

علاوه بر این در اوستا و در بخش یسنا ۳۰ بند ۳-۴ و در وندیداد فرگرد ۱۹، از جنگ نیکی و بدی و نبرد ازلی خیر و شر سخن رفته است؛ در نمونه‌ی اخیر اهورامزدا خطاب به زرتشت می‌گوید: «ای سپیتمان زرتشت من تو را از آن جهت برانگیختم که با دروج (دروغ) بستیزی و دیوان را شکست دهی.» از نمونه‌های کهن کاربرد واژه‌ی جنگ همچنین می‌توان از کتیبه‌ی بیستون (داریوش بزرگ) یاد کرد که در آن می‌گوید: «من بر دروغ چیره شدم... من به اراده‌ی اهورامزدا با دروغ و شورش جنگیدم.»

در اندرزهای «انوشه روان آذرباد مهرسپندان» در فقره ۸ ، ۴۵ و ۸۴ در خطاب به زرتشت به ترتیب می‌خوانیم که:

«هر آن که با تو به خشم و جنگ رود، هر آینه از او دور باش» و «به راه جنگ و زیان مردمان مرو» و «از برای خشم و جنگ روان خویش تباه مکن

ماشین جنگ

سینا یعقوبی

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند
حافظ

در دانشنامه‌ی فلسفی استنفورد، جنگ چنین تعریف می‌شود: درگیری مسلحانه‌ی واقعی، عمدی و گسترده میان جوامع سیاسی. سه مؤلفه در این تعریف برجسته است: واقعی بودن، عامدانه بودن و گسترده بودن. جنگ نه رویای کابوس‌گونه‌ی فردی است، نه نزاعی کوچک میان دو فرد، بلکه رخدادی عظیم است که در ساحت جمعی به وقوع می‌پیوندد و از قضا همواره با قصد و اراده‌ای انسانی آغاز می‌شود. در همین قصد و عامدانه بودن، راز هولناک آن نهفته است: انسان خود به استقبال نابودی می‌رود، گویی شور زندگی تنها در همسایگی مرگ به نهایت خود می‌رسد. از این منظر، جنگ نه یک اتفاق بیرونی، که مازادی ناگزیر در بطن هستی بشر است. هر بار که سیاست و دیپلماسی از حل مسأله‌ای عاجز می‌مانند، راهی جز فروغلتیدن به آتش جنگ باقی نمی‌ماند. کارل فون کلاوزویتس، نظریه‌پرداز بزرگ جنگ، گفته بود: «جنگ ادامه‌ی سیاست با ابزارهای دیگر است». اما شاید حقیقت تلخ این باشد که جنگ نه صرفا ادامه‌ی سیاست، بلکه فروپاشی کامل منطق سیاست است؛ لحظه‌ای که گفت‌وگو می‌میرد و تنها صدای اسلحه باقی می‌ماند.

جنگ، همچون مازادی اجتناب‌ناپذیر و الزامی، همواره چون سایه‌ای بر سر تاریخ تاریک بشر ایستاده است. گویی هیچ دوره‌ای از زندگی انسان‌ها از تیغ آن در امان نبوده است. از همان لحظه‌ای که نخستین جماعت انسانی در برابر جماعتی دیگر صف کشید، تقدیری آغاز شد که تا امروز نیز ادامه دارد؛ تقدیری که چون شبحی بر هستی آدمی گسترده است.

فیلسوفان از دیرباز کوشیده‌اند این پدیده را معنا کنند. هراکلیتوس، فیلسوف یونانی، جنگ را پدر همه‌چیزها می‌دانست. از نظر او جنگ پادشاه همه‌چیز است. نیچه، از زاویه‌ای دیگر، آن را عرصه‌ی آفرینش و شکوه می‌دانست. و کانت، از سر عقلانیت سامان‌بخش خود، به امکان صلحی پایدار می‌اندیشید. او جنگ را شری می‌دید که باید با وضع قوانین و نهادهای بین‌المللی مهار شود. در جهان اسلام نیز متفکران کوشیدند جنگ را در نسبت با جهاد، دفاع یا امر قدسی توضیح دهند. اما هیچ‌یک از این صورت‌بندی‌ها نتوانسته است آن را از متن زندگی انسان حذف کند.

برای مردم عادی اما، جنگ چیزی فراتر از بازی قدرت‌هاست. جنگ لحظه‌ی انبساط و انفجار

است؛ دقیقه‌ای که همه‌چیز تکه‌تکه می‌شود و پیوستگی زندگی از هم می‌گسلد. جنگ همانجاست که پیش‌بینی‌ناپذیری به اوج می‌رسد و انسان، در برابر حجم نیرویی عظیم و بی‌چهره، احساس بی‌قدرتی می‌کند. این ناپایداری و پیش‌بینی‌ناپذیری، جنگ را بدل به هیولایی می‌کند که هر لحظه قادر است سوژه را از پای درآورد و از حیث هستی ساقط کند. از این‌رو پرسش بنیادین پدید می‌آید: آیا باید در برابر چنین نیروی سهمگینی مقاومت کرد؟ یا باید تسلیم شد و آن را چون بخشی از سرنوشت پذیرفت؟

اما میل جنگ چیست؟ میلی که آتش جنگ را می‌افروزد از کجا برمی‌خیزد؟ به نظر می‌رسد در بنیان خود، جنگ با میل به توسعه و گسترش گره خورده است. میل جنگ، نابودی و از آن خود کردن است. کسی که آغازگر جنگ است، تنها به میل جنگ پاسخ می‌دهد؛ چیزی را می‌خواهد بسط دهد: منابع، زمین، عقیده، ایدئولوژی یا قدرت. جنگ، در این معنا، لحظه‌ی چیرگی است؛ میل به درهم شکستن دیگری و همسایه/دیگری را در خویش مستحیل کردن و او را به‌زور با خود همسو ساختن. این همان خواهشی است که در عمق تاریخ بارها خود را نشان داده است: از جنگ‌های صلیبی تا فتوحات امپراتوری‌ها، از انقلاب‌های ایدئولوژیک تا استعمار مدرن.

با این‌همه، جنگ تنها نزاعی سیاسی یا اقتصادی نیست. جنگ صورتی وجودی نیز دارد: رخدادی است که انسان را با مرزهای بنیادین هستی خویش روبه‌رو می‌کند. در جنگ، مرگ از امکان به ضرورت بدل می‌شود. مرگ دیگر سایه‌ای دور نیست، بلکه هر لحظه بر شانه‌ی انسان دست می‌گذارد. شاید به همین دلیل است که نیچه از جنگ ستایش می‌کرد: زیرا در جنگ، انسان به نهایت ظرفیت‌های خود پرتاب می‌شود، در لبه‌ی پرتگاه ایستاده و با خویشتن خویش روبه‌رو می‌شود. اما در عین حال، همین جنگ است که انسان را از درون می‌شکند، او را به ابزاری در دست قدرت بدل می‌کند و فردیتش را در نظمی از بیرون دیکته‌شده و جمعی از میان می‌برد.

پرسشی دیگر: آیا جنگ می‌تواند اخلاقی باشد؟ آیا می‌توان از «جنگ عادلانه» سخن گفت؟ سنت فلسفی غرب، از آگوستین تا توماس آکویناس، کوشید این ایده را بپروراند که در شرایطی خاص- برای دفاع از خود یا برای دفع ظلم- جنگ می‌تواند مشروع باشد. اما در دنیای مدرن، با سلاح‌های کشتار جمعی و بمب‌های اتمی، آیا هنوز می‌توان چنین سخنی گفت؟ جنگی که فشار یک انگشت می‌تواند میلیون‌ها جان را نابود کند، چگونه می‌تواند اخلاقی باشد؟
با این‌حال، حتی اگر جنگ از منظر اخلاقی پرسش‌برانگیز باشد، نمی‌توان آن را به‌سادگی کنار گذاشت. تاریخ نشان داده است که جنگ نه‌تنها پیش‌بینی‌ناپذیر، بلکه گاه اجتناب‌ناپذیر است. اگر چنین است، پس وظیفه‌ی ما چیست؟ آیا باید جنگ را به‌عنوان تقدیری محتوم پذیرفت و در برابر آن سر فرود آورد؟ یا باید، هم‌چون کانت، امید به صلحی پایدار را زنده نگاه

عکس: ادی آدامز

داشت و با ساختارهای حقوقی و نهادی در برابر آن ایستاد؟ شاید پاسخ در میانه باشد: باید دانست که جنگ هرگز از زندگی انسان حذف نخواهد شد، اما می‌توان با عقلانیت، با گفت‌وگو و با نهادسازی، شعله‌های آن را مهار کرد.

جنگ، در نهایت، آینه‌ای است که حقیقت انسان را بر ما آشکار می‌کند. در آتش جنگ است که هم والاترین فضیلت‌ها می‌درخشند- شجاعت، فداکاری، ایثار- و هم پست‌ترین رذیلت‌ها رخ می‌نمایند- خشونت، نفرت، زیاده‌خواهی. شاید راز ماندگاری جنگ در تاریخ همین باشد: زیرا هیچ پدیده‌ای به اندازه‌ی جنگ نمی‌تواند عمق و تناقضات وجود انسان را آشکار سازد.

از این منظر، شاید باید گفت جنگ نه دشمن حقیقت، که پرده‌بردار آن است. اما پرسش بنیادین همچنان باقی می‌ماند: آیا می‌توان روزی را تصور کرد که انسان‌ها، به‌جای آنکه حقیقت خویش را در آتش جنگ بجویند، در آینه‌ی صلح و دوستی آن را بیابند؟ آیا ممکن است روزی فرا رسد که دیگر نیازی به آن نباشد؟ پاسخ را تاریخ آینده خواهد داد. اما تا آن روز، جنگ همچنان با ماست: چون زخمی بر پیکر بشریت، چون سایه‌ای شوم بر سرمان. و ما، هر یک، در هر لحظه‌ای که از صلح سخن می‌گوییم، باید به‌یاد داشته باشیم که این صلح، خود، تنها در برابر امکان همیشگی جنگ معنا دارد. شاید بهتر باشد از این شعر حافظ بهره جست. حافظ در بیتی جاودانه ما را به‌یاد این حقیقت می‌اندازد:

جنگ هفتاد و دو ملت همه را عذر بنه چون ندیدند حقیقت ره افسانه زدند

گویی جنگ، نه‌فقط محصول جهل یا آزمندی، که صورتی دیگر از جست‌وجوی حقیقت است. حقیقتی که به زعم حافظ ره به جایی نمی‌برد. انگار انسان با جنگ میل به رسیدن به حقیقت را دارد، اما این روش ناممکن و تنها افسانه‌ای بیش نیست.

سخن پایانی اینکه، با الهام از ایده‌های دلوز و گتاری در "هزار فلات"، جنگ نه فقط یک پدیده‌ی سیاسی یا نظامی، بلکه مفهومی فلسفی.اجتماعی است. میان "ماشین جنگ" و "دولت" تمایز وجود دارد. «ماشین جنگ» در اصل مختص دولت‌ها نیست. ریشه‌ی آن در قبیله‌ها، کوچ‌نشین‌ها و نیروهای نامتمرکز است. جایی که جنگ بیشتر به معنای شدت، حرکت و گریز از نظمِ تثبیت‌شده است. ماشین جنگ اساسا یک نیروی در بیرون از دولت است. شکلی از سازماندهی که می‌تواند علیه ساختار متمرکز دولت عمل کند یا اصلا مستقل از منطق دولت به حیات خود ادامه دهد. کارکرد اصلی آن الزاما نابودی یا جنگ به معنای متعارف نیست، بلکه تولید امکان‌های تازه، بازآرایی فضا و شکستن خطوط سلطه است.
اما دولت‌ها ماشین جنگ را به تصاحب خود درمی‌آورند. یعنی آن را از شکل بدوی و حیاتبخش آن جدا می‌کنند و در خدمت جنگ‌های میان دولت‌ها و منطق قدرت و قلمرو درمی‌آورند. به این ترتیب، آنچه ما در تاریخ و سیاست معاصر به‌عنوان جنگ میان دولت‌ها می‌شناسیم، در واقع شکل مصادره‌شده‌ی این ماشین حیاتبخش است. دولت، ماشینِ جنگ را از خصلت سیال و مولدش تهی و به ابزار تخریب سازمان‌یافته‌ی رقیب بدل می‌کند. به همین دلیل است که جنگ در سطح دولت‌ها همیشه با مسأله‌ی بوروکراسی، تکنولوژی، ارتش‌های ایستا و مرزهای مشخص گره می‌خورد، نه با جنبش‌های آزادکوچ‌نشینانه.
پارادوکس اصلی این است که جنگی که قرار است پادشاه همه‌چیزها باشد اصلا برای جنگ میان دولت‌ها برقرار نیست، بلکه بیشتر نیرویی رهایی‌بخش، مولد و بیرون از منطق دولت است. اما دولت‌ها آن را به درون خود می‌کشند، سازماندهی می‌کنند و از آن برای جنگ‌افروزی استفاده می‌کنند. در حقیقت، جنگی که ما می‌بینیم- یعنی جنگ میان دولت‌ها- نتیجه‌ی انقیاد ماشین جنگ توسط دولت است. به بیان دیگر جنگ میان دولت‌ها امری ثانوی است که از تصاحب و مصادره‌ی ماشین جنگ توسط دولت به وجود آمده است. این ماشین را، که نیرویی در بیرون دولت است و سیال و زندگی‌بخش، دولت به درون خود می‌کشد و در منطق خود- یعنی منطق قلمرو، سلطه و انقیاد- بازتعریف می‌کند.
با این تفاصیل می‌توان نشان داد که مسأله‌ی جنگ، درون‌ماندگار مفاهیم مرز، ناسیونالیسم، محدودیت منابع، میل به سلطه و مواردی از این دست است و برای خلاص شدن از شر جنگ‌های دولتی با آن ماشین‌های جنگی ویران کننده‌اش ما تنها می‌توانیم و باید بتوانیم بیرون از مرزهای دولت‌ها، با از کار انداختن این مفاهیم، از مجرای «گفتگوی تمدن‌ها» و فهم اینکه تمام افراد بشر به معنای کامل کلمه «هم‌سرنوشت» هستند پیش برویم.

زنان و جنگ هشت‌ساله

نیره توکلی

روایت جنگ هشت‌ساله به هر زبانی مکرر و مستند شود، کم است. اما این روایت از دید زنان و تاثیر آن در زندگی زنان نامکررتر است. جنگی که به بهانه‌های مختلف، مثل صدور انقلاب، برکشوری تحمیل شد که وارث فقر مطلق و بی‌پناهی بخش عظیمی از جمعیت عمدتاً جوان بود با زیرساخت‌های صنعتی ضعیف. کشوری که جامعه‌ی مدنی نوپای آن آرزوی رسیدن به دموکراسی و رهایی از سلطنت خودکامه داشت. زنان طبقه‌ی متوسط جامعه با نگاهی توسعه‌طلب و با الگوی توسعه‌ی اروپامحور، از فردای انقلاب با محدودیت‌هایی روبه‌رو شدند، که با هدف‌های آنها از مشارکت در انقلاب کاملا در تضاد بود. این زنان، زیر فشار محدودیت‌هایی چون قوانین زن‌ستیز و موانع مشارکتی و مدیریتی، مشکلات اقتصادی زمان جنگ، دشواری اداره‌ی زندگی با کمبودها و جیره‌بندی مواد غذایی و افراطیگری‌هایی بودند که بی‌شک تفریط‌های امروزی را به همراه داشت. کشورهای قطب امریکا و متحدانش با بمباران‌های تبلیغاتی به بخشی از جامعه و زنان القا می‌کردند که آغازگر جنگ و مسبب فجایع و جنایات جنگی ایران بوده است. با وجود این، زنان در کنار بخش‌های دیگر جمعیت جنگ هشت‌ساله و سختی‌ها و اقتصاد کوپنی و تنگناهای مالی و اجتماعی و بحران سوخت و سرما و گرما و وحشت موشکباران‌ها را تاب آوردند. می‌توان گفت که رابطه‌ی زنان و حکومت همواره رابطه‌ای پارادوکسیکال بوده است. بدین معنا که بخش مدرن جامعه‌ی زنان، به جای آنکه خانه‌نشین شود برای زندگی و فعالیت محدودیت‌های ساختارهای حکومتی را تبدیل به فرصت کرد و وارد عرصه‌هایی شد که تا آن زمان ملک طلق مردان بود. در بخش هنری این عرصه‌هایی مانند فیلمسازی، کارگردانی، نقاشی، عکاسی و صنایع جنبی این هنرها تجلی یافت. در عین حال، بخش سنتی زنان هم فرصت‌های بی‌سابقه‌ای برای ورود به عرصه‌هایی پیدا کرد که شاید تا آن زمان خانواده‌های سنتی مجوزی برای آن نمی‌دادند.
این روایت بیشتر به زنان تهرانی و شهرهای بزرگ دیگر مربوط می‌شود و زندگی در مناطق مرزی و جنگی حکایتی پرآب چشم از مبارزات و مقاومت مستقیم و دربدری و گاه فروپاشی کل خانواده و شهادت و جانبازی و اسارت‌های چندین ساله‌ی زنان است.
طبق آمارهای بنیاد جانبازان، تعداد زنان جانباز، که با اصابت ترکش خمپاره یا بر اثر بمباران‌های هوایی، قطع عضو یا دچار موج‌گرفتگی یا عوارض شیمیایی شدند، حدود شش هزار نفر بوده است، هر چند که گمنام مانده‌اند و گاه به عنوان جانباز، به رسمیت شناخته نشده‌اند.
زنان در خطوط مقدم جبهه کارهایی چون حفاظت از انبار مهمات و رساندن مهمات به رزمندگان، کندن سنگر، تهیه و پختن غذا، عملیات چریکی، اطلاع‌رسانی از مواضع دشمن و حتی تدفین کشتگان را انجام می‌دادند.
یکی از این جانبازان از سیصد نفر داوطلبی سخن گفته که، پس از آموزش‌های چریکی، ده روز پس از جنگ به جبهه‌های خرمشهر و آبادان اعزام شده بودند. او، که در چندین عملیات شرکت کرده بود، هم شیمیایی شده بود و هم قطع عضو.

عکس: کاظم اخوان

زنان در جبهه‌ها در پرستاری و امدادرسانی به زخمی‌ها هم شرکت داشتند. در خرمشهر و مریوان و با حداقل امکانات و وسایل. آنها ناچار بوده‌اند سرم‌ها را به میخ بیاویزند و بدون برخورداری از آب و گاز لوله‌کشی و برق خدمات خود را انجام دهند. زیرا در آن زمان بسیاری از مناطق حتی در تهران و شهرهای دیگر نیز هنوز آب و گاز لوله‌کشی و برق نداشتند، چه رسد به مناطق جنگی و جبهه‌ها. آب را از اروندرود می‌آوردند یا شستشو را همانجا انجام می‌دادند. برخی را آب تا وسط شط می‌برده و برخی هم غرق شدند.

زنان پزشک داوطلب در بیمارستانهای صحرایی و پشت جبهه‌ها حضور داشتند. برخی از آنان نیز به همراه دیگر زنان چند سالی را در اسارت نیروهای عراقی به سر برده بودند.

زنان در عکاسی و خبرنگاری جنگی نیز مشارکت داشتند. مریم کاظم زاده نخستین بانوی خبرنگار جنگی ایرانی است. او تحصیلکرده‌ی انگلیس بود و پس از انقلاب به ایران آمد. در جبهه‌های جنگ حاضر می‌شد تا رویدادها را ثبت کند. از او چندین کتاب تصویری از انقلاب و جنگ چاپ شده است.

زنان بسیاری هم بودند که جنگ برای آنها هرگز پایان نیافت: مادران و همسران مردان مفقودالاثری که همیشه چشم به‌راه بازگشت عزیز خود بودند، همسران جانبازان، قطع نخاعی‌ها و جانبازان دچار موج گرفتگی که در بیشتر موارد دست‌تنها بودند، بی هیچ کمک یا حمایتی.

امروز، که پس از ۴۴ سال، بار دیگر، مشتاقان فروپاشی ایران، به سرکردگی امریکا و اسراییل، بختشان را برای حمله‌ی نظامی به کشور آزموده‌اند، تازه به شگفتی معجزه‌ای پی می‌بریم که ایران تنها و بی‌سلاح و بی‌موشک و بی‌هواپیمای آن زمان، به کمک چنین زنانی، انجام داد تا ایران، ایران بماند.

عکس‌ها: مریم کاظم‌زاده

دست خداوند همراه فاتحان است

تکتم میرباقری

خداوند کورش را برای پادشاهی برگزیده است. خداوند او را گماشته است تا ملت‌ها را به زیر سلطه‌ی خود درآورد. من پیش روی تو خواهم خرامید و جای‌های ناهموار را هموار خواهم ساخت و درهای برنجین را شکسته، پشت‌بندهای آهنین را خواهم برید و گنج‌های ظلمت و خزائن مخفی را به تو خواهم بخشید تا بدانی که من، یهوه، که تو را به اسمت خوانده‌ام، خدای اسرائیل می‌باشم. متن بالا از پسوک یک و هفت بخش ۴۵ از کتاب اشعیا نبی تورات انتخاب شده است. بیایید به ادعای مردوک در استوانه‌ی کورش هم نگاهی بیندازیم. «مردوک در میان همه‌ی سرزمین‌ها به جست‌وجو و کاوش پرداخت، به جستن شاهی دادگر آنگونه که خواست وی باشد... او کورش پادشاه شهر انشان را به نام بخواند، پادشاهی بر همه‌ی جهان... پس او را فرمود که به سوی شهر وی، بابل، پیش رود و خود همانند دوست و همراهی در کنار وی همواره گام برداشت». پس به راستی چه کسی دست کورش را گرفت، موانع را از پیش رویش برداشت، سپاهیانش را پیروز ساخت و درهای شهر را برایش گشود: یهوه یا مردوک و شاید خدایی دیگر که ادعایش امروز به گوش ما نرسیده است. حقیقت این است که وقتی قهرمانی پیروز و فاتحی بزرگ در جهان پیدا می‌شود، خدایان یا در واقع پیروانشان با هم مسابقه می‌دهند تا آن قهرمان را به نام کیش خویش بزنند و خدایشان را پشتیبان و دلیل اصلی پیروزی معرفی کنند. البته که بدون همراهی و خواستِ خدایان هیچ پیروزی به‌دست نمی‌آید. قرص بالدار آشور همواره بالای سر پادشاه فاتح آشوری و پیشاپیشِ سپاه حرکت می‌کند. در نقش‌برجسته‌های نورس، بالای سر برسنگرها یا کشتی‌های وایکینگی این نیزه‌ی اودین است که به‌سوی پیروزی به پرواز درآمده و تا اودین نخواهد نه شهری فتح می‌شود و نه جنگجویی می‌میرد. پس جهان به جشنی برای فاتحان تبدیل می‌شود. اما چه می‌شود اگر پادشاهی شکست بخورد و نظر مساعد خدایان از پادشاهی برگردد؟ بهترین مثال پایان سلسله‌ی هخامنشی در جنگ داریوش سوم با اسکندر مقدونی است که گویی ورق برگشته است. در اینجا اسکندر فرزند زئوس، خدای خدایان است؛ همو که بعدها در متون بعد از اسلام حتی به مقام پیامبری هم می‌رسانندش. داریوش سوم هخامنشی را سرداران خودش به قتل می‌رسانند. در پایان ساسانیان نیز یزدگرد به‌دست یک ایرانی کشته می‌شود — آسیابان یا مرزبان مرو تفاوتی در کل ماجرا ندارد. غرض آنکه وقتی فاتحی برمی‌خیزد یا قهرمانی متولد می‌شود دست خدا همراهِ اوست و وقتی پادشاهی شکست‌خورده می‌شود، بی‌شک به‌سبب گناهی نظر خداوند از او برگشته و فرّه از او گریخته است. نکبت بر سرزمین سایه افکنده و پادشاه شکست‌خورده مسئول و گناهکار است؛ پس باید به‌دست مردم کشته شود تا برکت به سرزمین بازگردد. و چون فرّه بر شانه و دست خدا بالای سر فاتح است، حتی قهرمان غریبه و اجنبی، قلب مردم همیشه با فاتحان است

پرچم،
چیزی فراتر از پارچه‌ای نقش‌دار

بهاره غلامیان

پرچم همچنان هویت می‌سازد؛ همچنان همبستگی می‌آورد. تعلق و احترام به آن بسته است به آنچه بازنمایی می‌کند؛ به «ما»یی که در تار و پودش دوخته شده است.

حساسیت و احساس تعلق خاطر به پرچم در اجتماعات گوناگون چنان است که آن را جزئی جدایی‌ناپذیر از هویت جمعی یا حتی فردی خویش می‌شناسند. آنچه مسلم است، اینکه ما هنوز نماد را یکی از بهترین ابزارها برای انتقال اندیشه و پیام خود در کوتاه‌ترین زمان و به بهترین وجه می‌دانیم. هنوز جوامع برای شناخت هویت خود و کشف یا ساخت هویت جدید، و مهم‌تر از همه شناساندن آن به دیگران، تلاش می‌کنند. و از آنجا که پرچم راحت‌ترین راه برای شناخت دیدگاه یک گروه و ساده‌ترین ابزار برای نمایش انسجام است، جزو برجسته‌ترین نمادها دانسته می‌شود.

پرچم، چیزی فراتر از پارچه‌ای نقش‌دار است.
از دیرباز بر فراز سپاه برافراشته می‌شد تا لشکر از هم نپاشد. افتادنش برابر بود با شکست. پرچم‌دار منصبی خطیر داشت؛ جان می‌داد اما درفش را نمی‌گذاشت بر زمین بیفتد.

درفش، پرچم، بیرق؛ هر سه رمزگانی از یک سنت طولانیند. نشانه‌هایی که معنا در خود دارند. نشانه‌ها همیشه حامل پیامیند؛ اندیشه‌ای، هویتی، حافظه‌ای جمعی. دیدنشان کافی است تا همه‌ی آن بار معنایی، بی‌واسطه به ذهن برسد.

پرچم در فرهنگ‌ها و مناسک، تقدس نداشته مگر آنکه با رفتار و آیین همراه شده باشد. از اینجاست که در روابط دیپلماتیک، در میدان‌های جهانی، در مسابقه‌ها یا در جنگ، وزنی افزون می‌گیرد. نمادی از حضور، از تعلق، از یک «ما».

در فرهنگ «برهان قاطع» آمده است: چیزی سیاه و مدور که بر گردن نیزه یا عَلَم می‌بندند و به آن «قطار» نیز می‌گویند. برخی زبان‌شناسان آن را فارسی نمی‌دانند و «درفش» را به جای آن پیشنهاد می‌کنند. ردّ پرچم در متون کهن نیست؛ از قرن پنجم و ششم هجری است که کم‌کم سر برآورده.

درفش در زبان فارسی دیرینه‌تر است. خلف تبریزی نوشته: علمی که در روز جنگ برپا کنند. در فرهنگ‌ها معادل‌هایی دارد: علم، بیرق، رایت، علامت. واژه‌ای با حافظه‌ای جنگی.

امروز معنا سیاسی‌تر شده است. پرچم، نشانه‌ی یک کشور، یک ملت، نشانه‌ی استقلال و وحدت است. طرحش اغلب ساده، مستطیلی و درونش رنگ‌ها و نقش‌هایی برگرفته از دین، تاریخ و سرزمین است. هر چه هست، بازنمودی از منافع مشترک گروهی است که زیر آن گرد آمده‌اند.

بیرق‌ها گاه نشان خانواده یا صنفند، گاه یادگار مذهبی. اما بیش از همه در جنگ‌ها معنا یافته‌اند. افتادن بیرق، پایان نبرد بود. همان‌طور که برافراشته ماندنش، ماندگاری سپاه را فریاد می‌زد.

پرچم، نماد «ما»ست؛ یادآور گذشته، نشانه‌ی حال و پاسدار وحدت برای آینده.

پی‌نوشت:
برهان قاطع واژه نامه‌ای به زبان فارسی است که در ۱۰۳۰ه.ق توسط محمدحسین بن خلف تبریزی (برهان) در حیدرآباد هندوستان نوشته شده است

A Paris chez Langlois, sur le petit Pont à la Coupe d'Or.

MEHEMED RIZABEG.

Intendant de la Province d'Erivan en Perse, fut nommé par le Sultan Hussein Sophy et Roy des Perses, des Parthes, des Medes, des Babiloniens, Assyriens et de l'Armenie, pour Ambassadeur Extraordinaire auprés de Louis le Grand Roy de France et de Navarre.

L'Audiance de conge de l'ambassadeur de Perse, par le Roy Louis XIV. le 13. Aoust 1715. et son depart pour la Perse le 30e du mesme mois et an.

VILLE DE PARIS

G 43116

روایتگر رنج، مقاومت و انسانیت در دل ویرانی

درباره‌ی آلفرد یعقوب‌زاده

فرانک احمدزاده

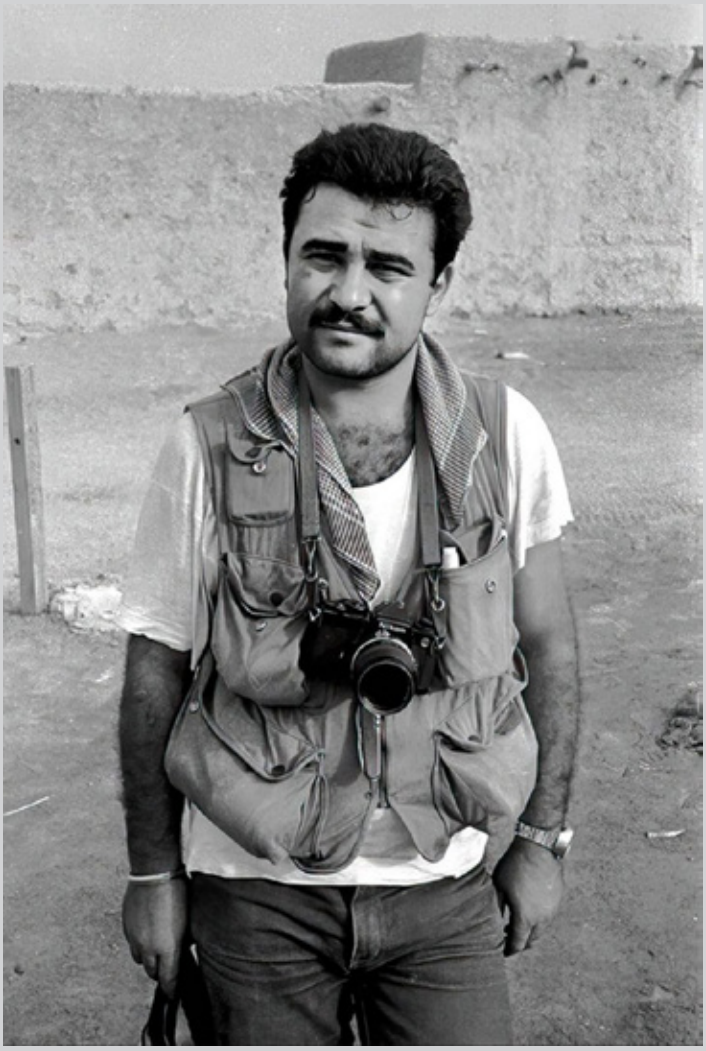
جنگ ایران و عراق (۱۹۸۰-۱۹۸۸) یکی از طولانی‌ترین و خونین‌ترین جنگ‌های معاصر است که آثار آن نه‌تنها در عرصه‌ی سیاسی و نظامی، بلکه در حافظه‌ی فرهنگی و هنری ایران نیز باقی مانده است. در این میان، آلفرد یعقوب‌زاده، عکاس ایرانی-فرانسوی، با ثبت تصاویر متعددی از این جنگ، توانست ابعاد انسانی و اجتماعی آن را به جهانیان نشان دهد. اهمیت عکس‌های او در این است که فراتر از یک گزارش خبری صرف، به‌مثابه اسناد بصری و هنری برای فهم عاطفی و انتقادی جنگ عمل می‌کنند.

تمرکز اصلی یعقوب‌زاده در عکس‌هایش بر انسان است. او به‌جای تاکید صرف بر تجهیزات نظامی یا صحنه‌های نبرد، سربازان جوان، کودکان آواره و خانواده‌های داغدار را ثبت کرده است. این انتخاب باعث می‌شود جنگ نه صرفا یک رخداد نظامی، بلکه تجربه‌ای انسانی و تراژیک بازنمایی شود.
عکس‌های او اغلب تضادی میان امید به زندگی و سایه‌ی مرگ را نمایش می‌دهند. سربازانی که در لحظه‌ای آرام می‌خندند یا استراحت می‌کنند، در کنار تصاویر اجساد، مزارها و خرابی‌ها، روایتی چندلایه از واقعیت جنگ ارائه می‌دهند. این دوگانگی نشان می‌دهد که حتی در دل خشونت، زندگی همچنان جریان دارد.

تصاویر او در عین وفاداری به حقیقت جنگ، حامل نوعی نقد تلویحی از خشونت و ویرانیند. او با نشان دادن آوارگان، قبرهای تازه و سوگ جمعی، پرسش‌هایی درباره‌ی معنای جنگ و بهای انسانی آن مطرح می‌کند. این بعد انتقادی، آثارش را به متون بصری ضدجنگ بدل می‌سازد.

عکس‌های یعقوب‌زاده امروزه بخشی از حافظه‌ی جمعی ایرانیان و حتی جهانیان درباره‌ی جنگ ایران و عراق است. همچنین، عکس‌های او نشان می‌دهند که عکاسی می‌تواند فراتر از ابزار ثبت واقعه، به رسانه‌ای برای روایتگری انسانی و نقد اجتماعی تبدیل شود. آثار او به‌واسطه‌ی تمرکز بر رنج و مقاومت مردم، ترکیب‌بندی هنری و نگاه انتقادی، به بخشی از میراث بصری و فرهنگی جنگ بدل شده‌اند. این عکس‌ها نه‌تنها برای تاریخ‌نگاری جنگ،

بلکه برای بازاندیشی در باب خشونت، انسانیت و حافظه‌ی جمعی اهمیت بنیادین دارند. به‌طور کلی، عکس‌های یعقوب‌زاده از جنگ ایران و عراق را می‌توان «شعرهایی تصویری درباره‌ی رنج، مقاومت و انسانیت در دل ویرانی» دانست. او با زبان تصویر نشان داد که جنگ تنها میدان نبرد نیست، بلکه زخمی است بر پیکر جامعه و حافظه‌ی جمعی مردم.



آلفرد یعقوب‌زاده
عکس: کاوه گلستان

عکس: آلفرد یعقوب‌زاده

تصویر در مقامِ رسوبِ منفی و انجمادِ تاریخ

پرژام پارسی

مقدمه:
آنجا که زمان دیگر به‌سان امتداد خطی و روانِ حوادث عمل نمی‌کند و در عوض، در لحظه‌ای متراکم، در نقطه‌ای مسدود و بی‌خروج، در هیأت سکونی متصلب فرومی‌ریزد و به تندیسی از توقف بدل می‌شود، قاب‌های جنگی گلستان رخ می‌دهند؛ قاب‌هایی که در آنها نه حرکت، نه روایت، نه تسلسل، بلکه تنها رسوبِ بی‌امانِ نفی است که چهره می‌نماید. این تصاویر، از همان آغاز، امکان تماشای بی‌طرفانه را از بیننده سلب می‌کنند زیرا در ساختاری بسته و فشرده سامان یافته‌اند: پیرامون حذف شده، مرکز صحنه به یک یا دو نشانه تقلیل یافته و هر جزئی چنان متورم از معناست که به‌جای آنکه جزئی باقی بماند، تمامی کلیت فروپاشی را در خود مچاله می‌کند. بدنی نیمه‌ویران، خرابه‌ای خاموش، یا نگاهی در سکونِ بهت‌زده، نه عناصری منفرد، بلکه تجسدِ تمامی بارِ تاریخیند که بر چشم تحمیل می‌شود؛ و چشم، گرفتار در هندسه‌ی بی‌منفذ قاب، دیگر توانِ فرار ندارد. اینجا تصویر نه رسانه است و نه سند؛ نه حامل زیبایی است و نه بستر روایت؛ بلکه خودِ حقیقت است، اما حقیقتی که تنها در قالبِ منفی خود رخ می‌دهد: در تاریکی، در سکوت، در ایستایی، در نفیِ حرکت و در امتناع از هرگونه اغوا. و درست در همین امتناع است که تصویر گلستان به دستگاهی بدل می‌شود که دیدن را به اسارت می‌کشاند، بیننده را از امکان فاصله‌گذاری تهی می‌کند و تاریخ را نه در جریانش، بلکه در انجمادش به تجربه‌ی تحمیل می‌رساند.

هنگامی که تصویر دیگر به‌مثابه‌ی سندی ساده برای ثبت واقعه عمل نمی‌کند و از تمامی کارکردهای سطحیِ خبری یا گزارشی خویش فراتر می‌رود، عکس‌های جنگی گلستان به‌صورت صُلب‌شدگیِ خودِ تاریخ بر سطحی تاریک و بی‌انعطاف ظاهر می‌شوند؛ سطحی که در آن لحظه، نه چونان رویدادی گذرا، بلکه چونان تراکم نفی در هیأت یک سکونِ مطلق متجسد می‌گردد. هر قاب، به‌جای آنکه دریچه‌ای برای مشاهده‌ی بیرونی باشد، خود بدل به اتاقکِ انجماد می‌شود که نگاه در آن محبوس می‌گردد؛ گویی زمان، به‌جای آنکه بگذرد، در میانِ خطوط نور و سایه منجمد شده است، و حقیقت، تنها از رهگذرِ همین توقف و همین انکارِ حرکت بر صحنه می‌نشیند.
اقتصاد فرمی در این تصاویر نه در ساده‌سازی، بلکه در انباشتگی معنا در حداقل عناصر شکل می‌گیرد. قاب‌ها بسته، تمرکزیافته و تهی از پیرامونند؛ جزئیاتی منفرد که هر یک بارِ

کاوه‌گلستان

کلیتی را حمل می‌کنند: بدنی نیمه‌متلاشی که نه‌فقط به‌عنوان جسدی خاص، بلکه به‌عنوان نماد تمامیتِ فروپاشیِ تاریخی عمل می‌کند؛ دیواری نیمه‌فروریخته که خود استعاره‌ای از انهدام جمعی است؛ چشمی خیره که در سکونِ مطلق یخ زده و نگاه بیننده را به اجبار در برابر تمامیتِ تراژدی نگه می‌دارد. در اینجا، هیچ امکانی برای لغزش یا فرار نگاه باقی نمی‌ماند؛ قاب خود را به محفظه‌ای بدل کرده است که چشم در آن زندانی است و ناگزیر باید بار تمامیت را در جزئی‌ترین نشانه‌ها تحمل کند.

نور، در این تصاویر، هرگز به‌مثابه‌ی عامل روشنگری بی‌طرف حضور ندارد؛ نور همواره در نسبت با تاریکی معنا می‌یابد و کارکرد اصلی آن نه روشن‌کردن، بلکه آشکارسازیِ شدتِ تاریکی است. روشنایی لحظه‌ای است که شکاف در تاریکی می‌گشاید، اما این شکاف نه برای زدودن تاریکی، بلکه برای شدت بخشیدن به حضور آن عمل می‌کند. ابژه‌ها نیمه‌پیدا، نیمه‌ناپیدا، در آستانه‌ی محو و حضور، خود را در این مرز لرزان آشکار می‌سازند؛ حضوری که تنها به‌واسطه‌ی امکان غیاب معنا دارد. از این‌رو، هر قاب عرصه‌ی یک تقابل دیالکتیکی می‌شود: حضور و غیاب، هستی و نابودی، نور و سایه، که نه یکی بر دیگری غالب، بلکه در تنش مداوم، حقیقت را در سطح خود متجلی می‌سازند.

لحظه‌ای که گلستان ثبت می‌کند، به‌طرزی وسواس‌گونه، نه لحظه‌ی هیاهوی انفجار بلکه لحظه‌ی پس از آن است: لحظه‌ای که گرد و خاک فرونشسته، صداها خاموش شده و سکوتی سنگین صحنه را پوشانده است. این سکونِ ثانویه همان نقطه‌ای است که فاجعه دیگر چونان جنبشی بیرونی عمل نمی‌کند، بلکه درونی شده و در رسوب سکوت تجسد می‌یابد. خانه‌ای خاموش در نیم‌تاریکی، کودکی تنها در خرابه، یا پیکری بی‌جان که در خلأ تصویر رها شده است، همه به‌عنوان اشیائی ظاهر می‌شوند که زمان در آنها منجمد شده و تاریخ چونان تندیس در برابر ما ایستاده است.

سیاه‌وسفید در این تصاویر به معنای حذف هرگونه اغواگری بصری است؛ رنگ، که می‌توانست امکان زیبایی یا چشم‌نوازی فراهم آورد، کنار گذاشته می‌شود تا تصویر به دوگانگی ناب نور و تاریکی بازگردد. در این بازگشت، شدت تضاد به نهایت می‌رسد و نگاه ناگزیر می‌شود حقیقت را در این تقابل عریان تاب بیاورد. سفید تنها از خلال سیاهی معنا دارد و سیاهی تنها از رهگذر امکان سپیدی تثبیت می‌شود؛ حقیقت نه در قطب‌ها، بلکه در شکاف میان آنها زاده می‌شود.

در این ضد زیبایی‌شناسی است که اخلاق فرم پدیدار می‌گردد. قاب‌های تخت، سکون سنگین، نورهای ناقص و سایه‌های فشرده، همگی مانع مصرف‌پذیرشدن رنج می‌شوند. تصویر دیگر کالا نیست؛ تصویر خود حقیقت است، حقیقتی که تنها از رهگذر نفی زیبایی و نفی اغواگری بر صحنه ظاهر می‌گردد.

اگر در سطح نخست، عکس‌های گلستان را بتوان به‌مثابه‌ی اقتصاد فرم و ضد زیبایی‌شناسی تعریف کرد، در سطح دوم، این تصاویر به میدان متافیزیکی‌ای تعلق دارند که در آن جزء و کلیت، حضور و غیاب، سکوت و فریاد، در هم تنیده می‌شوند و از دل این درهم‌تنیدگی،

حقیقتی منفی زاده می‌شود. هر جزئی، خود حامل کل است؛ هر نشانه‌ی منفرد، تمامیت تاریخ را در خویش مچاله کرده است. یک کودک در خرابه نه صرفا کودک، بلکه تجسد آینده‌ای نابودشده است؛ یک خانه‌ی نیمه‌ویران نه صرفا بنا، بلکه بازتاب فروپاشی جمعی است؛ یک جسد در سایه نه صرفا پیکر، بلکه ظهور نفی مطلق است که بر تمامی صحنه سایه می‌افکند. منطق این کلیت در فشردگی جزئیات است. گلستان پیرامون را حذف می‌کند تا جزء به آستانه‌ی کلیت ارتقا یابد. نگاه، ناگزیر از این تراکم، باید از خلال جزء به کل گذر کند؛ هیچ امکان تقلیل باقی نمی‌ماند. جزء همان کلیت است، اما کلیتی فشرده و درون‌فشرده که در خویش تمامی بار تاریخ را حمل می‌کند. در این لحظه، تصویر دیگر سندی از رویداد نیست، بلکه حقیقتی است که در جزئی‌ترین نشانه خود را به اجبار آشکار می‌سازد.

سکوتی که در این قاب‌ها جاری است، چیزی فراتر از فقدان صداست. سکوت در اینجا حضور منفی است؛ پرشدگی‌ای است که خود را به چشم تحمیل می‌کند. عکس‌ها سکوت را به‌گونه‌ای ثبت می‌کنند که دیدنی می‌شود؛ سکوت بدل به زبان می‌شود. مخاطب ناگزیر است در برابر این سکوت بایستد و آن را به‌منزله‌ی گفتاری منفی بخواند؛ گفتاری که هیچ زبان دیگری توان بازگوییش را ندارد. سکوت در این تصاویر، همان لحظه‌ای است که تاریخ در غیاب صدا رسوب می‌کند و حضورش را دقیقا از دل همین غیاب تحمیل می‌سازد.

تضاد نور و تاریکی در این سطح، خود به تضاد هستی و نابودی بدل می‌شود. هیچ سفیدی بی‌سیاهی نیست و هیچ سیاهی بدون سپیدی پایدار نمی‌گردد. این همزیستیِ نفی‌کننده، حقیقت را در شکاف میان دو قطب متولد می‌کند. تصویر، در نتیجه، نه به‌عنوان گزارشی از واقعیت، بلکه به‌مثابه‌ی صحنه‌ای برای ظهور تنش متافیزیکی عمل می‌کند: تنشی که در آن حضور تنها به‌واسطه‌ی غیاب، و غیاب تنها به‌واسطه‌ی حضور معنا می‌یابد.

در اینجا، اخلاق و متافیزیک در هم تنیده‌اند. فرم اخلاقی است، زیرا از اغواگری و مصرف‌پذیری می‌گریزد؛ و متافیزیکی است، زیرا حقیقت را از رهگذر نفی آشکار می‌سازد. هیچ تصویری برای لذت یا زیبایی ساخته نمی‌شود؛ هر قاب سنگینی‌ای دارد که نگاه را می‌کوبد و از هر امکان فاصله‌گذاری محروم می‌سازد. در این انسداد است که حقیقت منفی ظهور می‌کند: حقیقتی که نه در گفتار، بلکه تنها در سکوت و تاریکی و انجماد قابل تجربه است.

بدین‌ترتیب، عکس‌های جنگی گلستان دو کارکرد همزمان دارند: در سطحی تاریخی، مقاومت در برابر فراموشی؛ و در سطحی متافیزیکی، تجسد حقیقت منفی. آنها نه صرفا اسناد رویداد، بلکه تجربه‌هاییند که نگاه را به درون تاریکی می‌کشند و امکان گریز را مسدود می‌سازند. در این سطح است که تصویر بدل به وضعیت می‌شود: وضعیت وجودیِ انسان در مرز نابودی، جایی که بودن و نبودن، همزمان یکدیگر را نفی و تثبیت می‌کنند.

چشم می‌بندد بر جنگ

یادداشتی بر عکسی از سعید صادقی

آزاده مالکی

در عکسی که سعید صادقی به ثبت رسانده، برخلاف آنچه که از یک عکس جنگی انتظار می‌رود، درون‌گرایی و سکون حاکم است. سرباز جوان لباس جنگی به تن دارد؛ با کلاهخود و یونیفورم و اسلحه‌ای در دست، زانو زده بر زمین، پناه برده به کنج دیوار کوتاه سنگر و با چشمان بسته، انگشتان حنابسته‌اش را دور اسلحه‌اش هایل کرده است. خط دیوار سنگر تا عمق تصویر پیش رفته و با زاویه‌ای به خط افق پیوسته؛ آنجا که چند فیگور محو ایستاده‌اند. مرد سرباز جوان است. اثری از تنش و هیجان جنگ در سیمایش نیست. آرام و باطمأنینه کنجی یافته و با خودش، به خلوت، به نجوا یا شاید مناجات مشغول است؛ پشت به هر آنچه که جنگ از خودش به جا گذاشته، رو به مخاطب؛ در منتهاالیه دیواری مخروبه که گویی پایان دیوار جنگ است؛ پایان دنیاست. پیش رویش چیست؟ نمی‌دانیم؛ و این جادوی عکس است. پیش رویش ماییم، ناظرانی که در پس سال‌ها عبور از جنگ، به این چهره‌ی آرام متفکر می‌نگریم.

مرد جوان است. به جای معشوقش سلاحش را در آغوش گرفته. اسلحه‌ای که از معنای متداولش تهی شده و نقشی مانند تسبیح یا تکیه‌گاه به خود گرفته، نمادی که این عکس سعید صادقی را از مستندنگاری صرف فراتر برده و به اثری تراژیک بدل می‌کند.

چهره‌ی مرد جوان در این عکس به تعبیر آنچه سوزان سانتاگ می‌گوید، «مبین معصومیت و آسیب‌پذیری زندگی‌هایی است که به‌سوی نابودی خویش روانند... عکسی که گذشته را به موضوعی بدل می‌کند که باید با ملاطفت با آن رفتار کرد، به زحمت از فراز تمایزهای اخلاقی می‌گذرد و داوری‌های تاریخی را از سکه می‌اندازد و اینها همه حاصل رقت تعمیم‌یافته‌ی ناشی از نگریستن به گذشته است.»

مرد جوان حالا کجاست؟ آیا از مهلکه جان به در برده یا دقایقی بعد کشته شده و ما شاهد گفتگوی درونی او با مرگیم؟

کسی چه می‌داند؟

انسان‌های ثبت شده در عکس‌های مستند به‌سان ابژه‌ای که بناست تاریخی را روایت و ثبت کنند، در کنجی از تصویر جا خوش می‌کنند و ماندگار می‌شوند اما هویت فردی آنها چه؟ گویی در میان غبار زمان و تاریخ فراموش و محو می‌شوند. به تعبیر والتر بنیامین، این‌گونه تصاویر، هویت فردی سوژه را در دل روایت تاریخی می‌بلعند

عکس: سعید صادقی

نجوای مرگ و جاودانگی در عکس‌های جنگ بهمن جلالی

لایه‌های انسانی و نمادین در قاب‌های جبهه

محسن حسین‌خانی

عکس‌های جنگِ بهمن جلالی، هرچند پاره‌ای کوچک از کارنامه‌ی پربار او را در برمی‌گیرند، اما به‌روشنی گواه نگاهی ژرف‌اندیشند که فراتر از ثبت صرفِ خشم و خشونت یا دلاوری‌های رزمی می‌رود. او همان‌گونه که در مجموعه‌ی «عکس‌های انقلاب» در پی شکار لحظه‌هایی فراتر از تصاویر خبریِ معمول بود، در جبهه‌های جنگ نیز کوشیده است پرده از لایه‌های نهانِ نبرد بردارد؛ لایه‌هایی که بیش از آنکه رنگ‌وبوی نظامی داشته باشند، انسانیند و نمادین.

این تصویر از جنگ ایران و عراق، نه‌صرفا سندی تاریخی، که یادمانی تصویری از مرگی حماسی است. خودروهایی نیمه‌فرورفته در خاک، آسمانی بی‌جان و افقی تهی از روح. اگر نگاهمان در سطحِ ظاهریِ عکس بماند، روایت آن همان روایتِ آشنای جنگ است: مرگ، ناکامی، ویرانی و هجرت. اما جلالی، با گزینش زاویه‌ای هوشمندانه و لحظه‌ای دقیق برای ثبت، حقیقتی والاتر را هویدا کرده است. غیابِ تنِ انسان در این قاب، به حضوری استعاری بدل شده و خودروهای فرسوده، به یادگارهایی از مرگ مبدل گشته‌اند؛ نمادهایی از سربازانی که جانشان را بی‌صدا نثار کردند. این تصویر نه‌تنها مرگ را بازمی‌نمایاند، بلکه به آن تقدسی آسمانی می‌بخشد، گویی هر ماشینِ فرورفته در خاک، نشانِ روحِ دلاوری است که بی‌هیاهو در تاریخ جاودانه شده است.

رولان بارت در «اتاق روشن» تاکید می‌ورزد که هر عکس با مرگ پیوندی ناگسستنی دارد، زیرا لحظه‌ای را جاودانه می‌کند که زمانی «بوده» و دیگر نیست. این اندیشه در عکس‌های جنگی جلالی به‌تمامی آشکار است. خودروهای فرسوده، تخت‌های بیمارستانی رهاشده زیر سقفی فروریخته، یا دیواری آراسته به عکس‌هایی خاک‌گرفته و ردِ فشنگ، فقط بازمانده‌های صحنه‌ای از گذشته نیستند. آنها یادآور لحظه‌هاییند که دیگر بازنمی‌گردند؛ یادآور گورهای دسته‌جمعی که سال‌ها بعد، پیکرهای بی‌جانِ جوانان ایران را از آن برون آوردند.

عکس: بهمن جلالی

عکس: بهمن جلالی

از پشت بام همه جا را می‌توان دید.

سایت:
www.poshtebammag.ir
آدرس مجله آنلاین پشت‌بام:
poshtebammag
آدرس:
تهران، خیابان سپهبد قرنی
کوچه سوسن، پلاک ۴، واحد۲
ارتباط مستقیم: ۰۹۱۲۴۱۱۰۳۶۸
سازمان آگهی: ۰۲۱۸۸۹۳۲۸۰۴
خرید: ۰۲۱۸۸۹۳۱۷۴۴