بازنمایی خشونت در عکاسی خبری

محمد هدایت

عکس: پائولا برانستاین

جسدی برهنه اما نیم‌سوخته در نزدیک جایی افتاده است که چند دقیقه قبل یک بمب جاسازی شده در موتورسیکلت منفجر شده است. اصل بدن و سر جسد تقریبا سالم است و قابل شناسایی؛ اما پاها تا نیمهٔ بدن جزغاله شده است. جسد که با صورت بر زمین افتاده است، کاملا برهنه است و دست راست سالم است و نشان می‌دهد که هنگام افتادن و زمانی که فرد مقتول زنده بوده است، بر زمین تکیه داده است. اما دست چپ تا مُچ سوخته است. ولی آن‌هم به گونه‌ای است که گویا بر زمین تکیه داده است. از تصویر چنین برمی‌آید در لحظاتی پس از انفجار که شعله‌های آتش و احتمالا موج انفجار تمام لباس‌های فرد قربانی را از بدن جدا کرده است و یا لباس‌ها به کلی سوخته است، این فرد زنده بوده است. اما در آخرین دقایق فروکش کردن شعله‌های آتش و دود، از بین رفته است. در اطراف این تصویر تکه‌هایی از گوشت و لکه‌های خون و سیاهی و هم‌چنین قطعه‌های جداشده موتورسیکلت‌ها به هر طرف پراکنده است. تصویر به قدری رقت‌بار و غم‌انگیز است که با تأسف در اولین نگاه هنوز جزئیات آن در ذهنم باقی مانده است. هرچه می‌خواهم از ذهنم بزدایم و فراموش کنم، نمی‌شود که نمی‌شود. اولین تصویری است که از حادثه روز ۱۶ جوزای ۱۳۹۶ در هرات منتشر شد، همین عکس بود. فردی که تصویر متعلق به او است هم قابل شناسایی است و من نمی‌توانم حتی نامش را این‌جا بیاورم.

این تنها یک نمونه است، نمونه‌ای از هزاران تصویر و عکسی که روزانه به سراسر جهان از افغانستان ارسال می‌گردد. چه افراد حرفه‌ای و چه اشخاص آماتور روزانه ده‌ها عکس از حملات انتحاری تهیه می‌کنند و به راحتی به شبکه‌های اجتماعی و رسانه‌های داخلی و بین‌المللی ارسال می‌کنند. حتی در بسیاری از موارد افراد حرفه‌ای نیز در دام می‌افتند و با تمام توان، فجیع‌ترین خشونت‌ها را به وسیلهٔ عکاسی «بازنمایی» و بهتر آن است که بگوییم «بازتولید» می‌کنند. چند سال قبل، مسعود حسینی با عکسی که فاجعه حمله انتحاری در زیارت ابوالفضل کابل را نشان می‌داد، برندهٔ جایزهٔ پولیتزر شد.

اگر کمی به رسانه‌های تصویری و چاپی و هم‌چنین شبکه‌های اجتماعی با کاربری افغان‌ها نگاهی بیندازیم، متوجه خواهیم شد که خشونت بیشترین حضور را هم در عکاسی حرفه‌ای و هم در عکاسی آماتور افغانستان دارد. خشونت، محور اصلی اکثر تصاویر تصویرگران زندگی در افغانستان است. اما دلیل عمده این مسأله تنها علاقمندی و طمع سیری‌ناپذیر ما به خشونت نیست، بلکه دلیل اصلی این است که لحظه‌لحظه حیات ما را خشونت پر کرده است. خشونت چنان در تار و پود زندگی ما ریشه دوانده است که اکنون زندگی بدون خشونت برای افغان‌ها تنها به عنوان یک رؤیا و یک آرزوی دست‌نیافتنی به حساب می‌آید. به عبارت دیگر جنگ به عنوان منبع تولید خشونت بر زندگی ما مستولی گردیده است و اکنون ما هرکاری می‌کنیم در وضعیت جنگی است. تمام قالب‌های هنری و ادبی آکنده از فضای جنگی است. از این جهت است که هرچه از محصولات فرهنگی، هنری و ادبی در این سرزمین تولید می‌شود، مشحون از خشونت و نوعی بازنمایی و بازتولید خشونت است. اما عکاسی در این سرزمین غالبا در چنگال «بازنمایی» (Representation) یا به عبارت درست‌تر «بازتولید» (Reproduction) خشونت گرفتار است.

البته این وضعیت؛ یعنی بازتولید خشونت در عکاسی، تنها منحصر به افغانستان نیست. چرا که خشونت تنها در افغانستان وجود ندارد. بلکه سراسر جهان به گفته جیمز روزنا، مملو از آشوب است و آشوب بنیاد سیاست در جهان را شکل می‌دهد. مهم‌ترین وجه آشوب خشونت است. آشوب تنها در بی‌قاعدگی سیاست و مناسبات قدرت در سطح ملی و بین‌المللی نیست، بلکه اگر بخواهیم بنیاد آشوب را به درستی بشناسیم باید به میزان خشونت‌ها به عنوان یک «نشانه» توجه عمیق داشته باشیم.

تصویر یک زن شیعه عراقی در میانه شعله‌های آتشی که یک داعشی روشن کرده است و پرچم سیاه داعش نیز به عنوان یک جلوهٔ هنری سیاه در پشت سر آن نصب شده است، می‌تواند یک نمونه کامل و تمام عیار از خشونت در خاورمیانه باشد. تصویر یک کودک در جنگ سوریه که روی یک صندلی نشسته و در حال پاک کردن خون‌هایی است که از سروصورتش در حال ریختن بر چشمانش است و یا تصویر جان‌باختن یک فلسطینی در کنار دیوار در حالی که فرزندش در آغوشش هست و سرباز اسرائیلی در حال شلیک به هردوی آن‌ها است، نشانه‌های بازنمایی شده از خشونت‌هایی است که این سرزمین‌ها را فرا گرفته است. جان‌باختن یک سیاه‌پوست در امریکا و یا تصاویری از خون‌هایی که در خیابان‌های پاریس و لندن جوی کشیده است، همگی نشان از همگانی‌شدن خشونت در سراسر جهان دارد.[1]

اکنون پرسش این است که عکس و تصویر ایستا چگونه خشونت را بازنمایی می‌کند؟ چرا دیگر رشته‌های هنری ویژگی‌های عکس را ندارد؟ چگونه عکس یک صحنهٔ خشونت‌بار را فراتر از واقعیت نشان می‌دهد و منشاء اغواگری عکس چیست؟

بازنمایی و تصویرگری در تاریخ اندیشه

به این نکته باید اشاره کرد که اکنون بازنمایی به عنوان یک روش در مطالعه پدیده‌ها تنها مربوط به عکاسی و یا فیلم و حتی روایت و عرصه‌های رسانه‌ای نیست، بلکه بازنمایی در سیاست و روابط بین‌الملل و دیگر مطالعات علوم اجتماعی جایگاه ویژه دارد. اما در این گفتار بحث از بازنمایی تنها در دایرهٔ عکاسی مراد ما است و می‌خواهیم نشان دهیم که یک تصویر چگونه می‌تواند واقعیت‌ها را بازنمایی کند. بحث خاص اما بازنمایی خشونت به‌وسیله عکاسی است.

نخستین کسی که به طور علمی و اکادمیک به بحث بازنمایی پرداخت افلاطون بود. افلاطون با الهام از مبارزه استادش سقراط علیه سوفسطائیان به مسأله بازنمایی حقیقت و دروغ به وسیلهٔ انسان پرداخت

۱. این متن را عکس‌هایی از صحنه‌های خشونت‌آمیز به خوبی می‌توانند یاری رسانند. زیرا مستندسازی با عکس‌های مربوط به بحث یک اصل است. مثلا عکس از حادثه هرات، حادثه روز عاشورا و عکس مسعود حسینی، عکس یک زن شیعه عراقی که در آتش می‌سوزد و یا عکس آن کودک سوری و آن مردم فلسطینی. ولی از آن جا که نمی‌خواهیم در این جا نیز خشونت را بازتولید کنیم، به همین خاطر از آوردن تصاویر خشونت‌بار معذوریم. چرا که نمی‌خواهیم با آوردن هر عکس، خشونتی را بازسازی و بازتولید کنیم. امری که در محور اهداف خشونت‌گران قرار دارد.

و آن را در قالب تمثیلی به نام تمثیل غار بیان کرد که بعدها در فلسفه به «مُثُل افلاطونی» مشهور شد.

از نگاه افلاطون انسان‌ها همواره در حال بازنمایی هستند. اما بازنمایی یا صادق است یا کاذب. بازنمایی صادق از نگاه افلاطون توسط حکیم یا فیلسوف صورت می‌گیرد و کسی که به حقیقت دست یافته است و به صورت شهودی حقیقت را درک می‌کند در واقع بازنمایی صادق از هستی دارد. اما کسی که هنوز به حقیقت دست نیافته است تنها سایه‌های حقیقت / مُثُل را دریافت می‌کند، بازنمایی کاذب از حقیقت دارد.

ریشه چنین برداشتی به همان مفهومی برمی‌گردد که سقراط برساخته بود: حکمت در برابر سفسطه. عصر سقراط به نحوی عصر سفسطه‌ها و مغالطات بود. مشهور است که گفته می‌شد سوفسطائیان هر حقیقتی را ناحق و هر ناحقی را حقیقت جلوه می‌دادند و می‌ساختند. اما سقراط و شاگردش افلاطون بنیادهای کلی را ساختند که قائم به ذات بودند و بدین ترتیب بنیاد سیالیت مفاهیم تخریب گردید. چرا که آن ها موفق شدند برای هر مقوله‌ای یک مفهوم نهایی و بنیادی تولید کنند. این دستاورد اگرچه برای فلسفه حقیقت‌محور بسی ارزشمند و اساسی بود، اما نوعی تفکر توتالیتر و ذات‌گرایانه را بنیاد نهاد و تفکر تابع تصور را برای مدت‌های طولانی به کناری نهاد.

ذهن جستجوگر و سیال انسان غربی به‌خصوص در عرصه هنر زیر بار این مطلق‌انگاری جوهرگرایانه نرفت. به همین خاطر هنر هلنی که نوعی هنر رئالیستیک بود، بر گور سقراط و افلاطون سربرآورد و همین هنر بعدها منشاء تحولات عظیم گردید. پرسپیکتویسم که نوع زاویه دید انسان را به هستی نیز بیان می‌کرد و نوعی آموزه خطای دید را در عرصه هنر بیان می‌کرد، سبب شد که انسان به فکر کشف هستی بپردازد. زیرا هر انسانی وقتی منظره‌های نقاشی را می دید که در آن مناظر و مرایا و دوری و نزدیکی اشیا و نیز سایه‌های محو آن‌ها چقدر در چشم خطاکار آدمی متفاوت است، به درستی می‌آموخت که هستی دارای زوایای پنهانی بسیاری است که نیاز به کشف و روشن شدن دارد.

این نوع نگاه انسان غربی را سرانجام از سردرگمی نجات بخشید و در مسیر پیشرفت و اکتشافات علمی و سرانجام توسعه قرار داد.

اما نگاه انسان مسلمان در فلسفه ارسطویی میخکوب باقی ماند. کافی است به هنر دورهٔ زرین اسلامی نگاهی بیندازیم. در آن به وضوح خواهیم دید که نگاه انسان مسلمان هم‌چنان به دنبال حقیقت است و فلسفه و هنر در این وادی به دنبال محاکات معانی و حقایق است. آن چه را که افلاطون به عنوان میمیسیس (mimesis) یا محاکات می‌نامید نوعی باطن‌گرایی و حقیقت‌جویی در برابر بازنمایی تقلیدی (Imitation) است که برای مسلمان‌ها تا هنوز هم به ارث مانده است.

مسلمانان هم‌چنان بر بنیاد مطلق‌انگارانه فلسفه افلاطونی وفادار ماندند، اما غربیان با شکاکیت مرزهای مطلق‌انگاری و تفکرات ذات‌انگارانه را هم در عرصه فلسفه و هم در عرصه هنر به خصوص هنر تصویرگری درنوردیدند.

عکاسی و واقعیت تشدیدیافته

ژان بودریار یکی از فلیسوفان عصر پست‌مدرن است که مفهومی را با عنوان «واقعیت تشدیدیافته» (Hyper reality) یا «حاق واقعیت» و «فراتر از واقعیت» وارد فلسفه جدید کرد، که در آن، به دنبال بیان ابعاد زندگی امروزی است. از نگاه بودریار در عصر تکنولوژی و ارتباطات، هر پدیده‌ای فراتر از آن‌چه هست به نمایش در می‌آید. این ویژگی اصلی عصر اطلاعات است. بدون تردید زبان همه پدیده‌های عصر اطلاعات رسانه است. به عنوان مثال وقتی شما در پای تلویزیون نشسته‌اید و یک فیلم را نگاه می‌کنید، در وسط فیلم آگهی بازرگانی از یک غذا، یک هتل، یک شرکت هواپیمایی و... به نشر می‌رسد. بعد ناگهان گوینده خبر ظاهر می‌شود و خبر فوری از آتش سوزی یا یک حمله تروریستی را پخش می‌کند. در تمام این رویدادها آن‌چه وجود ندارد، واقعیت است. بلکه مخاطب با امری فراتر از واقعیت و واقعیت تشدیدیافته و حاق واقعیت مواجه است. زیرا در تمام این سه نوع رویداد افراد متخصص در هر عرصه کاری کرده‌اند که بهترین جلوه‌ها را در آن رخداد به منظور مرعوب ساختن مخاطب به کار گیرد؛ هم در فیلم، هم در آگهی بازرگانی و هم در خبر.

واقعیت تشدیدیافته تداوم همان محصولی است که به عنوان سنتز تقابل ایدئالیسم و رئالیسم به وجود آمد. بنیاد فلسفه یونانی بر ایدئالیسم گذاشته شده بود. اما درعصر مدرن این بنا کم‌کم فرو ریخت و واقع‌گرایی جای آن را گرفت. اکنون واقع‌گرایی جای خود را به فوق واقع‌گرایی داده

است که ترکیبی از واقعیت و نگاه نوستالوژیک به‌سان ایدئالیسم یونانی است.

بهترین بستر برای انعکاس واقعیت که آن را به سرحد فراتر از واقعیت یا واقعیت تشدیدیافته می‌رساند، عکاسی است. به خاطر این‌که عکاسی دارای ویژگی‌هایی اســت که دیگر رشته‌های اطلاع‌رسانی و هنری از آن برخوردار نیستند. مهم‌ترین ویژگی عکاســی در این است که تنها یک لحظه را به نمایش می‌گذارد و مخاطــب را در همان یک لحظه و برای همیشــه در خود گرفتار می‌کند. فیلم، صحنه‌های متعدد را پشت سرهم انعکاس می‌دهد و مجال مانــدن در یک لحظه را از مخاطب می‌گیرد. ولی عکس تنها و تنها لحظه‌ای را به نمایش می‌گذارد که فرصت طلایی برای عکاس اســت و بــه معنای واقعی کلمه، نوعی شــکار برای او به حساب می‌آید.

بازنمایی خشونت در عکاسی امروز

اما مهم این است که چه چیزی این خشونت‌ها را به بهترین وجه ممکن بازنمایی و بازتولید می‌کند؟ عکاسی به عنوان رشته‌ای از هنرهای معاصر نقش اساســی در همگانی‌سازی و بازتولید این خشونت‌ها دارد. چرا که عکاسی دارای ویژگی‌هایی است که آن را از دیگر رشته‌هایی مثل فیلم و روایت‌گری و خبرسازی جدا می‌کند. عکس تنها راهی است که می‌تواند یک فاکت (Fact) را فراتر از واقعیت در ذهن مخاطب جاســازی کند. فیلم به عنــوان بهترین راه تصویرگــری واقعیت‌هایی چون حرکت‌های خشــونت‌آمیز را به صورت بصری و مسلســل روایت می‌کند. به همین خاطر واقعیت را آن‌گونه که اتفاق می‌افتد، نشان می‌دهد و قدرت هرگونه تخیل را از مخاطب می‌گیرد. مخاطب در واقع با حرکت‌ها و جلوه‌های فیلم در یک نقطه نمی‌ایســتد و به دنبال رویدادها کشــیده می‌شــود. روایت‌گری و خبرســازی نیز از حوادث خشونت‌بار ممکن است قدرت وانمودگی داشته باشد. ولی در دنیای امروز مخاطب چندان حوصله‌ای برای گوش‌دادن به یک خبر و یا روایت ندارد که خشونت را از طریق آن‌ها بشناسد و تخیل خویش را به کار اندازد.

عکاســی تنها راهی است که هم از ســرعت کافی برخوردار است و هم تنها با یک شــاتر همه چیــز را روایت می‌کند و مخاطب با یک نگاه می‌تواند خشونت را نه تنها در ذهن خود مجسم بسازد. بلکه می‌تواند از طریق تخیل اندک، ماورایی حادثه را نیز حدس بزند. این تخیل اندک و آنی به سرعت باعث همذات‌پنداری مخاطب با سوژه‌ای می‌شود که مورد خشونت قرار گرفته است. اما همذات‌پنداری از طریق تخیل در همین‌جا ختم نمی‌گردد، بلکه مخاطب را در موقعیــت فراتر از واقعیت رهنمون می‌کند، همان‌چیزی که بودریار اغواگری و یا «حاد واقعیت» یا واقعیت تشدیدیافته و یا فراتر از واقعیت می‌نامد.

در عکس یک کودک که خود خشــونت را می‌بیند ولی جلو چشــم عروسک خود را گرفته است که او نبیند، درست ما با واقعیت تشدیدیافته مواجه هستیم. او که خشونت را به خوبی احساس و درک می‌کند و حتی می‌بیند، اما هرگز اجازه نمی‌دهد که عروسکش هم آن را ببیند.

هرکدام امروز حالت همین کــودک را داریم. روزانه هزاران تصویر با موضوع خشــونت را می‌بینم. ولی مهم آن چیزی اســت که در ذهن ما باقی می‌مانــد. مثل همان تصویری کــه از حادثه هرات در ســاعات نخستین در فیسبوک به نمایش درآمد. هنوز آن تصویر از ذهنم پاک نمی‌شــود و شاید تا آخر هم پاک نشــود. من دقیق نمی‌دانم که این تصویر با روان من چه می‌کند. اما به درستی می‌دانم که روان یک کودک تحمل دیدن چنین تصویری را ندارد. اما او مجبور اســت که به قول بودریار در دنیای وانموده آن را به تماشا بنشیند. چرا که شــبکه‌های اجتماعی و رســانه‌ها توان درک تخیل و احساس یک کودک را ندارد. به همین خاطر او با تماشای یک عکس از یک صحنه به دشت خشن، برای همیشه مرعوب آن خشونت می‌شود.

بهترین بستر برای انعکاس واقعیت که آن را به سرحد فراتر از واقعیت یا واقعیت تشدیدیافته می‌رساند، عکاسی است. به خاطر این‌که عکاسی دارای ویژگی‌هایی است که دیگر رشته‌های اطلاع‌رسانی و هنری از آن برخوردار نیستند.

بنیاد اندیشه
تاسیس ۱۳۹۲