پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عکاسی

● هاله بازیافته (در سوگ بهمن جلالی)/ دکتر داریوش شایگان

مقالهٔ بازیافته

داریوش شایگان

(در سوگ بهمن جلالی)

بخارا
سال دوازدهم
شماره ۷۵
فروردین - تیر
۱۳۸۹

افسوس که بهمن جلالی را دیر شناختم. با آثارش کم و بیش آشنا بودم ولی اولین بار که توانستم جوهر تفکر او را دریابم، به مناسبت سخنرانی‌ای بود که در دفتر انتشارات فرزان چند سال پیش ایراد کرد و من واقعاً مجذوب سخنان او شدم. جلالی تاریخ عکاسی ایران را از دوران قاجار تا به امروز با دیدی منسجم و بیانی بسیار رسا بازگو می‌کرد و از خلال گفته‌های موشکافه و سنجیدهٔ او احساس کردم که گوینده این مطالب، قطع نظر از قریحه هنری‌اش، یک متفکر هم هست، یعنی افزون بر اینکه یک استاد بلامنازع عکاسی است به بینشی بدیع هم مزین است و همین بینش است که معرف نگاه ویژه او به جهان است.

بعدها سفری با هم به لبنان کردیم و موقعیتی پیش آمد که او را از نزدیک بشناسم، به خلقیات و طنز بی‌نظیرش پی ببرم و از وارستگی اخلاقی‌اش بهره جویم. باید بگویم که هر وقت لب به سخن می‌گشود، مطلب تازه و بکری برای گفتن داشت و توجه را به آرایش فضا در عکاسی، چه از دیدگاه غربی و چه از دیدگاه ایرانی معطوف می‌ساخت و تفاوت‌های ظریف آنها را برجسته می‌کرد. اندک اندک سعی کردم به سیر تحول فکری و هنری او توجه کنم و مراحل تکامل هنری‌اش را تا آنجایی که برایم میسر بود، دنبال کنم. درباره کارهای بهمن جلالی دوستان همکار و عکاسان دیگر یقیناً مطالب مفصلی خواهند نگاشت، خیلی دقیق‌تر و گویاتر از آنچه می‌توانم ذکر کنم. در اینجا می‌خواهم به نظراتی چند دربارهٔ تصاویر خیال او، تا آنجایی که از توان محدودم برمی‌آید، بسنده کنم.

من تصور می‌کنم نگاه ویژه‌ای که جلالی را شاید از دیگران متمایز می‌کند، همین شیوه‌ایست

که او در تصاویر خیالی‌اش به کار بسته است. ابتدا باید گفت که در فرهنگ ایران قوه مخیّله نقش بسیار مهمی داشته است و ایرانیان به دنیای تخیل ارج بیشتری نهاده‌اند تا به واقعیت صرف و ملموس. فی‌المثل کاخ چهل ستون در اصفهان بیست ستون بیشتر ندارد و بیست ستون دیگر بازتاب آن روی آئینهٔ آب است، گویی انعکاس اشیاء به اندازه واقعیات محسوس از شأن هستی برخوردار است و حتی بیشتر. دید متفکران ایرانی شاید مؤید این گفته شاعر بزرگ آلمانی «نوالیس» باشد که می‌گفت: «امور هرچه شاعرانه‌تر باشند واقعی‌ترند».

برای درک این نگاه بهمن جلالی از دو نفر کمک جستم: یک منتقد ادبی آلمانی «والتر بنیامین» و یک نویسندهٔ بزرگ فرانسوی «مارسل پروست». لابد خواننده از خود خواهد پرسید که چگونه این دو را درهم آمیختم و غرض من از توسل به این دو بزرگوار چیست؟ ارتباط این دو متفکر و نویسنده خیلی نزدیکتر از آنست که تصور می‌رود. «بنیامین» در مقالات خود به‌ویژه در فصل: اثر هنری در عصر تکثیرپذیری فنی و نیز چند مضمون درباره شاعر بزرگ فرانسوی «بودلر»[1] هم به عکاسی اشاره‌های فراوانی دارد و هم به مبحث «خاطره غیرارادی»[2] نزد پروست و این مفهوم چنانکه می‌دانیم مبنای فلسفی رمان بزرگ این نویسنده یعنی در «جستجوی زمان گم شده» است.

ابتدا باید خاطرنشان ساخت که آنچه به نظر «بنیامین» ویژگی تقلیل‌ناپذیر یک اثر هنری را معین می‌سازد، مفهوم «اینجا و اکنون» (hic et nunc) آنست و این خود از سوی دیگر گواه بر اصالت اثر است که تکیه بر سنت دارد. بنابراین هر اثر هنری از آنجا که از دل بی‌زمان سنت نشأت می‌گیرد یک وجه و ارزش آئینی (valeur cultuelle) دارد، یا به عبارت دیگر آغشته به سحر و جادو است، چنانکه در ادیان کهن بشریت است، یا مشحون به معنویت است، چنانکه در ادیان تاریخی. ولی با دنیوی و عرفی شدن وجه و ارزش آئینی سنت، اثر هنری اینک منحصراً قائم به اصالت ذاتی خودش می‌شود، اصالتی که هیچگاه قابل تکثیر و قابل انتقال به خارج از متن تاریخی آن نیست، این اصالت به بیان دیگر مانند هاله ایست (Aura) که این اثر هنری را چون رازی مه‌آلود در آغوش خود می‌گیرد. ولی اثر هنری با تکثیرپذیری فنی بالاخص در عصر عکاسی این وجه اسرارآمیز خود را از دست می‌دهد و تبدیل به کپی‌های فراوان دیگری می‌شود که همگی قابل تکثیرند و از سری‌های برکشیده از نمونهٔ اصلی دیگر نمی‌توان بر اصالت یکی از آنها صحه نهاد و دیگران را غیراصیل پنداشت. در نتیجه در فن عکاسی ارزش نمایشی (valeur d'exposition) جایگزین ارزش آئینی آن می‌شود. فی‌المثل «بودلر» که بی قید وشرط خواهان تجدد است و یکی از مدافعین سرسخت آن، از ظهور اولین عکس‌های «داگرئوتیپی»[3] وحشت می‌کند و می‌گوید: «عکس‌ها

1."L'Oeuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique" et "sur quelques thèmes baudelairiens", in Walter Benjamin, *Oeures* III, Gallimard, Paris, 2000.
2. mémoire involontaire
3. Daguerréotype

• بهمن جلالی

یک جذابیت خشن و حیرت‌انگیزی دارند» و می‌افزاید: «توده‌های بت‌پرست، واضعان آرمانی هستند که در شأن آنها و متناسب با طبیعت آنها باشد... اینک این خدای انتقام‌جو (یعنی عکاسی) آرزوی این جماعت را برآورده است و «داگر»[1] پیامبر آن است». ولی «بودلر» به‌هیچ‌وجه مخالف عکاسی نیست، او می‌خواهد عکاسی در قلمرو خود بماند و به تأسیس «آرشیو»های ذهنی کمک کند، به شرط اینکه از رسوخ به عالم شاعرانه خیال بپرهیزد.

اینکه در اولین دوره عکاسی «پرتره» از اینچنین اهمیتی برخوردار بود تصادفی نیست، زیرا در خاطره افرادی که در این تصاویر کهنه منعکس شده‌اند، ارزش آئینی هنر آخرین پناه‌گاه خود را جستجو می‌کرد. در نگاه رویاانگیز چهره یک مرد یا یک زن عکس‌های قدیمی، هالهٔ اصالت، هر چند هم ضعیف و پرابهام، هنوز سایه می‌افکند و ما را به دنیای سپری شده آن چهره‌ها رهنمون می‌کرد. اینست که عکس‌های دوران آغازین این فن، هنوز از یک اصالت نسبی بهره‌مند هستند.

به نظر بنده به همین دلیل است که بهمن جلالی اینچنین کشش عاطفی به عکس‌های دوره قاجار دارد، یعنی دوره‌ای که عکاسی برای اولین بار وارد ایران شد و به علت استقبال گرمی‌که سلطان قاجار، ناصرالدین شاه از آن کرد، تشرفی خاص یافت، و جایگاه خود را میان اعیان و اشراف آن دوره به سهولت بازیافت.

به اعتقاد من علاقه‌ای که جلالی به این عکس‌ها نشان می‌دهد ناشی از آن هاله‌ایست که در این

---

۱. داگر (Daguerre ۱۷۸۷-۱۸۵۱) یکی از اولین مخترعان عکاسی است که شیوه کارش به «داگرئوتیپی» معروف است.

• عکس از بهمن جلالی (بهمن ۱۳۵۷، خیابان انقلاب)

مدارک کهن نهفته است. جلالی نمی‌خواست این عکس‌ها را فقط به عنوان «آرشیو» دوران گذشته حفظ کند، او می‌خواست آنها را از نو احیاء کند و زوایای نامکشوف آن تصاویر خاطره‌انگیز را از نو کشف کند. اینجاست که شیوهٔ «خاطره غیرارادی» پروست وارد صحنه می‌شود. من نمی‌دانم که جلالی از این شیوه آگاه بود یا نه ولی آنچه مهم است اینست که او این رویه را به فراست دریافته بود و از صافی تخیل خود گذرانده و وارد عرصه هنری خود کرده بود. پروست در کتاب در ضدیت با سنت بوو[1] می‌نویسد: «در واقع همانطوری که در برخی از افسانه‌های عامیانه مربوط به ارواح مردگان آمده، هر ساعت از زندگی ما به مجرد اینکه می‌گذرد، در شیء‌ای مادی پنهان و متجسد می‌شود و در آنجا تا ابد می‌ماند، تا آنکه ما با آن برخورد کنیم. از طریق این شیء ما آن زمان محبوس را باز می‌شناسیم، او را فرامی‌خوانیم و بعد آزادش می‌گردانیم». از این دست است داستان «مادلن» (madeleine) شیرینی‌ای خاصی که پروست با مزه کردن آن در چایی شیرین، ناگهان احساس می‌کند که صفحهٔ خاطره همچون چتر رنگارنگ باز می‌شود و خاطرات مدفون و محبوسی که بر اثر این حادثه جان می‌گیرند و شکل می‌یابند، زنده می‌شوند و یک عالم پس زده را بیدار و جهانی را از نو احیاء می‌کنند و این عمل مربوط به آن خاطره غیرارادی است که از اعماق روان انسان می‌جوشد و هیچ ارتباطی با عقل سنجشگر و خاطرهٔ آگاهانه ما ندارد.

به گمان من جلالی با «فتومونتاژ» یعنی با نشاندن تصاویر گوناگون پهلوی هم: مانند خاطره محو زنی که بر دور چهرهٔ شاهزاده‌ای بیدار می‌شود و بسان شبحی او را احاطه می‌کند، یا بانویی که روی تختی، فاخرانه آرمیده و غرق در تفکر است در حالیکه چهره‌های دیگر پشت تخت، مانند صور بلاتکلیف به افق‌های دوردستی در حال تماشا هستند، همان خاطرات محبوس «پروست» را تداعی می‌کند، یعنی جهانی که چون غنچه‌های گل یک یک می‌شکفد و لایه‌های خاطره را به تدریج می‌گشاید، اسرار نهفته را کشف می‌کند و اقلیم گم شده‌ای را از نو باز می‌یابد که هزاران راز ناگفتنی در آن مکنون است. این عمل کشف محجوب به اثر هنری جلالی یعنی به عکاسی او هالهٔ جدیدی می‌بخشد، هاله‌ای که فن عکاسی به علت خاصیت ماهوی خود نافی آن بود و حال هنرمند خلاق همین نفی را مبدل به اصالت یک کار بی‌بدیل کرده است که از حوزهٔ عکاسی صرف بیرون می‌رود و به عرصهٔ تخیل «صور معلقه» که منشأ فیاض همهٔ صور آفرینش است، رو می‌آورد. شاید جلالی خواسته است از این طریق آنچه را عکاسی طی سیر تکوینی خود از دست داده است از نو بازآفریند، شاید هم بی‌آنکه خود بداند بدان راه یافته بود. ای کاش امروز زنده بود و هر دو می‌توانستیم دربارهٔ این مسائل با هم صحبت کنیم و من از فیض نگاه او بهره می‌جستم. افسوس که پرسشم بی‌پاسخ خواهد ماند.

حال باید سکوت کرد و مانند هملت گفت The rest is silence (و باقی در حکم سکوت است).

1. Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve,* folio essais, Gallimard, Paris, 1954, p. 43.