Sociology of Culture and Art Volume 5. Issue 5. Winter 2024. Pages 86 to 101

Research Paper

The function of photography in defining the diaspora identity: Analyzing a collection of works by Parastou Forouhar.

Azadeh Bahmanipour[1]*,

1.Asisstant professor, Department of Television and Digital Arts, Faculty of Arts, Damghan University, Damghan, Iran.

https://doi.org/10.22034/scart.2023.140042.1404

Received: November 8, 2023
Accepted: December 27, 2023
Available: 15 March 2024

Keywords: diaspora, identity, belonging, artistic photography, narrative

Abstract

With the proliferation of social, political, and economic upheavals worldwide, the discussion of migration has become one of the most critical topics for critics and sociologists. In this context, art and artists play a significant and delicate role in shaping concepts and values. This article seeks to draw critical attention to the concept of diasporic aesthetics and answer the question: why does the strategy of "belonging" matter across different cultural and geographical borders? To explore this, based on the assumption that artistic photography is a social act with the potential to establish solidarity with other immigrant groups, the analysis of a series of works by Parastou Forouhar, an Iranian artist residing in Germany, argues that this social activity can not only create mental and tangible connections about the homeland as one of the most important facets of the diaspora among immigrants but also has the potential for innovation and creativity in aesthetics. It can engage and influence non-immigrant and indigenous groups over the long term, playing a fundamental role in shaping their perspectives.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Bahmanipour, A. (2024). The function of photography in defining the diaspora identity: Analyzing a collection of works by Parastou Forouhar. *Sociology of Culture and Art*, 5 (5), 86-101.

Corresponding author: Azadeh Bahmanipour
Address: Damghan University, Damghan Art College
Tell: 09124546408
Email: azadebahmanipour@gmail.com

Extended Abstract

1- Introduction

The article delves into the intricate dimensions of migration, extending beyond physical relocation to encompass the migration of spirit and consciousness. It underscores how individuals can experience internal migration within their own country, particularly in terms of cultural and intellectual aspects. Focused on the Iranian diaspora, the passage explores the persistent influence of tradition on artists and delves into the historical roots of Iranian migration to Europe.Within the diasporic experience, the aticle highlights nuanced factors shaping identity, including generation, gender, migration forms, and responses to both the homeland and host societies. The concept of transnational diaspora aesthetics emerges, emphasizing the role of beauty in artistic expressions and its dynamic interaction with new societies. The narrative further discusses how diasporic groups and artists assert ownership over their adopted countries, contributing to the cultural enrichment of these societies and embracing transnational identities. The concept of diasporic aesthetics challenges prevailing notions of universal cosmopolitanism, revealing social distinctions and a robust form of identity formation. As the discussion unfolds, the text raises critical questions about the significance of this artistic movement in understanding migration-related works. It probes into the broader societal impacts and institutional changes within diasporic communities.

The exploration of a common taste among diasporic producers and consumers is considered, leading to social distinctions despite diverse concepts. Ultimately, the passage prompts contemplation on new perspectives introduced by this movement in the realm of diaspora studies, challenging conventional notions of "diaspora." It encourages an examination of how the emphasis on ownership and distinction opens up discussions about the social and cultural impacts of migration in various artistic domains, spanning literature, film, and visual arts, both in the countries of origin and host societies.

2- Methods

The present article has been compiled and interpreted using the analysis and interpretation of sociological experts and writers in the field of diaspora such as Penina Werber, Matteo Fumanti, Safran and Maximon. Due to the centrality of the subject of the article, it is necessary to collect documentary information from library sources and authentic electronic articles because no effective work has been done in the internal sources of this field. In order to analyze and interpret the theoretical issues, Prasto Forohar's photography collection has been studied and reviewed as an example.

3- Findings

This article discusses the work of Iranian artist Parastou Forouhar, who emerged in the 1360 and explores themes related to migration, identity, and cultural clashes. Forouhar, who migrated to Germany in 1391, employs various artistic techniques such as installation, animation, and photography to address issues like freedom of expression, human rights, and global political events. A significant focus of her work is the symbol of the veil or hijab, representing Islam and societal norms. Forouhar challenges conventional notions of "self" and "other" by using the veil in her art, creating a sense of alienation and prompting critical reflection on cultural conventions. Importantly, she doesn't construct a specific Iranian identity, contributing to a space for contested discussions around identities.

In her latest work, "The Grass is Green, the Sky is Blue, and She is Black," Forouhar continues to question cultural narratives and encourages viewers to reconsider their perspectives on the "stranger" and the "other." The text also notes her use of metaphor, particularly involving a river and a veiled figure, to address the challenges faced by refugees trying to reach Europe.

The discussion extends to the exhibition of her works in a local museum, where their strategic placement among artifacts subtly encourages viewers to rarely notice them. Despite this, the diverse responses to the exhibition demonstrate the potential of photography in shaping social relations and fostering understanding ofmulticulturalism. Overall, Forouhar's art engages with complex themes, challenging norms and promoting critical self-reflection.

4- Discussion & Conclusion

The article delves into the fundamental aspects of human existence, portraying humans as political beings whose significance in life is derived from shared experiences and communication with others. It centers on the analysis of Parastou Forouhar's photography, particularly its exploration of cultural and geographical boundaries in the context of migration. The key argument is that the willingness to engage or abstain from interaction shapes the core of human identity. Forouhar's photographic art, characterized by symbolic elements such as veils, women, water, trees, and houses, transcends conventional geographical constraints. It creates a suspended diasporic space in the realm of

photography, challenging established cultural and geographical borders. The article contends that, in the rapidly advancing landscape of media technology, photography serves as a potent tool for representing diverse concepts and ongoing processes, capturing a sense of belonging in varied forms. The narrative also posits that artistic photography functions as a social act, fostering cohesive relationships with migrant groups.

By examining the impact of diasporic expression in spaces like museums and galleries, the text underscores the transformative power of artistic photography. These spaces become arenas where cultural differences are reshaped, giving rise to shared concepts and defying traditional cultural boundaries.

Despite initial impressions of diasporic aesthetics as limiting for artists like Forouhar, the text argues that photography is an integral part of a formalized visual process. It suggests that artists can broaden the meaning of their work by incorporating metaphorical concepts, referencing broader and geographically unrestricted ideas within diasporic aesthetics. Finaly the articale concludes by emphasizing that the potential of artistic photography lies in its ability to evoke nostalgia beyond diasporic contexts. It is subject to personal connections and reinterpretation by each viewer, demonstrating the dynamic and expansive nature of artistic expression in the diasporic realm.

5- Funding

This research was not financial supported by any parties.

6- Authors' contributions

Azadeh Bahmanipour, the corresponding author of this article.

7- Conflict of interests

The authors declare no conflict of interest.

.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر
دوره پنجم، شماره پنجم، زمستان ۱۴۰۲، ص ۸۶-۱۰۱

مقاله پژوهشی

کارکرد عکس در تعیین هویت دیاسپورا، با تحلیل مجموعه‌ای از آثار پرستو فروهر

آزاده بهمنی‌پور ۱

۱. استادیار، گروه تلویزیون و هنرهای دیجیتال، دانشکده هنر، دانشگاه دامغان، استان سمنان، دامغان، ایران.

https://doi.org/10.22034/scart.2023.140042.1404

تاریخ دریافت: ۱۷ آبان ۱۴۰۲
تاریخ پذیرش: ۶ دی ۱۴۰۲
انتشار آنلاین: ۲۵ اسفند ۱۴۰۲

چکیده

با گسترش آشفتگی های اجتماعی و سیاسی و اقتصادی در سراسر جهان، بحث مهاجرت یکی از مهمترین مباحث روز منتقدین و مفسران جامعه شناسی شده است که در این میان هنر و هنرمندان جایگاه بسیار مهم و حساسی را در شکل گیری مفاهیم و ارزش گزاری ها ایفا می کنند. این مقاله سعی برآن دارد تا توجه انتقادی را به مفهوم زیبایی شناسی دیاسپوریک جلب کند و به این سوال پاسخ دهد که چرا استراتژی «تعلق » در مرزهای مختلف فرهنگی و جغرافیایی اهمیت دارد ؟ برای این منظور براساس این فرضیه که عکاسی هنری یک عمل اجتماعی است و پتانسیل ایجاد روابط همبستگی با سایر گروه های مهاجر را دارد، با تحلیل مجموعه ای از آثار پرستو فروهرهنرمند ایرانی مقیم آلمان استدلال کرده که این فعالیت اجتماعی علاوه برآنکه می تولند ارتباط ذهنی و عینی در مورد وطن را به عنوان یکی از مهمترین شاکله های دیاسپورا در بین مهاجرین ایجاد کند، از لحاظ نوآوری و خلاقیت در زیبایی شناسی نیز قابلیت آن را دارد تا گروه های غیر مهاجر و بومی را درگیر و تحت تاثیر قرار داده و در طولانی مدت نقش اساسی در نوع دیدگاه آنها داشته باشد. درآخر به این نتیجه دست خواهد یافت که گروه های دیاسپوریک زیبایی شناسی مشابهی دارند که هنر عکاسی با موضوع مهاجرت و روایتگری تعلق می تواند بستر مناسبی با تفاوت ها و مرزهای فرهنگی خلاقانه ای تولید کند که از طرفی باعث ایجاد حس و نوستالژی مشترک شود که به نوعی رقابتی و فراتر از هویت های ملی و قومی است و از سوی دیگر امکانات تعامل انتقادی فرا فرهنگی و برخورد جوامع پس از مهاجرت را فراهم سازد.

واژه‌های کلیدی دیاسپورا، هویت، تعلق، عکاسی هنری، روایتگری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

استناد: بهمنی‌پور، آزاده (۱۴۰۲). کارکرد عکس در تعیین هویت دیاسپورا، با تحلیل مجموعه‌ای از آثار پرستو فروهر. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۵)، ۸۶-۱۰۱.

* نویسنده مسئول: آزاده بهمنی‌پور
نشانی: دامغان .دانشگاه دامغان .دانشکده هنر
تلفن: ۰۹۱۲۴۵۴۶۴۰۸
پست الکترونیکی: azadebahmanipour@gmail.com

۱- مقدمه و بیان مسئله

مهاجرت نه فقط جا بجایی شخص در جغرافیاست بلکه هجرت و حرکت روح و آگاهی و ناخودآگاهی هم نوعی از مهاجرت است. بسیارند کسانی که در کشور خود به لحاظ فکر و فرهنگ مهاجرند و بسیاری از مهاجرین هنوز درون فرهنگ موطن خود زیست می‌کنند. اکنون در دوره‌ای هستیم که پدیده‌های ادبی و هنری جدید از حواشی به مرکز می‌آیند و با خود انواع حساسیت‌ها و نگاه‌های جدیدی را می‌آورند. این پدیده‌ها با زبان مدرن کار می‌کنند و این نکته مهمی است؛ زیرا آنها، محصول محیط‌های فرهنگی دیگری‌اند و به دست بینش‌های دیگری شکل‌گرفته و متکی بر خاطره‌ای‌اند که ریشه در سنت‌های دیگری دارد و تنها از طریق مدرن کردن خود می‌توانند خود را ابراز کنند. به‌این‌ترتیب طیفی از بینش‌های بدیع را نشان می‌دهند که در عرصه فرهنگ غرب معادلی ندارد. آنها از مشغله‌های هرروزه فرهنگ‌های به‌اصطلاح «بومی» فراتر رفته و بعد وجودی جدیدی را آشکار می‌کنند که چون در رأس نقطه تلاقی جهان‌ها شکوفا می‌شود و از یک کنش انسان خاص خبر می‌دهد. از طرفی مسئله مهم دیگر پیکربندی موزاییکی این تمدن جدید است که همه ما به آن تعلق داریم، از هر ریشه‌ای که باشیم این ساخت موزاییکی نشان‌دهنده هم‌زمانی تمام سطوح آگاهی است. به نظر می‌رسد اکنون تمام فرهنگ‌های زمین فرصت اظهارنظر دارند. همین واقعیت سندی بر ظهور این فرهنگ‌ها است که از یک نظر نشان‌دهنده وضعیت پسامدرن ما در جهان نیز می‌تواند باشد. این فرهنگ‌های گوناگون در کنار هم زندگی می‌کنند، با هم تداخل دارند و همدیگر را قطع می‌کنند. به‌گونه‌ای که نمی‌توان آنها را به قالب نوعی بازنمایی خطی تقلیل داد. این وضع منجر به شکل‌گیری عرصه اختلاطی شده که در تاریخ بشر بی‌سابقه است. این مسئله هویت‌های چندگانه یا مرزی را به وجود آورده است. این عرصه منابع الهام جدیدی را در اختیار هنرمندان غیرغربی قرارداد و به آنها امکان می‌دهد شیوه‌های خاص هستی و شرایط جابه‌جایی و تناقض‌های درونی و به طور خلاصه شکاف‌هایی که در آنها اسطوره، تاریخ، سنت و مدرنیته با یکدیگر برخورد می‌کنند را ترسیم کنند. هنوز برای بسیاری از این هنرمندان سنت همچنان در خاطره جمعی ریشه دارد و بسیار زنده است. سنت از تجربه‌ای خبر می‌دهد که در آن ماهیت تمثیلی نمادها همچنان کارآمد است. جایی که در آن افسون کهن‌الگوهای فرهنگی بر بینش این هنرمندان حاکم است و روح همچنان در وحدت روابط اجتماعی جاری و ساری است (شایگان،۱۳۸۹:۳۰). تاریخ مهاجرت ایرانیان به اروپا شجره‌ای طولانی دارد. با این توصیف می‌توان گفت اصطلاح فراملیتی روشی واضح‌تر را توصیف می‌کند که بنا بر آن دیاسپورا ممکن است دارای ویژگی خاصی باشد. به بیان دیگر ظرفیت‌های سیاسی و با اشاره‌هایی به ویژگی‌های پس از انقلاب و جنگ به شناسایی اصطلاح «دیاسپورا ی ایران» کمک می‌کند. این تمایز بین فرا ملیت‌گرایی و دیاسپورا مفید است. زیرا باعث می‌شود تا تفاوت‌های ظریف دیاسپورای ایرانی و تفاوت‌های مختلف آن را با تعریف کلی دیاسپورا به‌عنوان یک مقوله تعریف کنیم. این تفاوت‌ها به جنبه‌هایی مثل نسل، جنسیت، اشکال مهاجرت، اسطوره‌سازی از میهن و پاسخ‌های متنوع برای آن و نیز رویکردش در تقابل با جوامع میزبان مشخص می‌شود. اساساً تشکیل‌دهنده شخصیت دیاسپورا ایرانی است. بااین‌حال گروه دیاسپوریک را نباید به‌عنوان یک موجودیت اصلی مجزا و نه بر اساس ساختارهای مکان درک کرد. بلکه باید آن را به‌عنوان یک سری از همگرایی‌های متناقض مردم، ایده‌ها و حتی جهت‌گیری‌های فرهنگی شکل‌گرفته شده تعریف کرد (کوایسون [۲] و داسوانی[۳]، ۲۰۱۳). تجربه و ارتباط با تنوع فضاها و مکان‌ها احساس تعلق به دیاسپوریک را شکل می‌دهد و علاوه بر این تجربیات و خاطرات جا بجایی، خروج، ورود، اسکان و سکونت در نتیجه‌بخشی از چنین فرایندهای شکل‌گیری هستند. به‌عبارت‌دیگر این هرگز یک شرط شخصی واضح و ثابت نیست؛ بنابراین این سؤال مطرح می‌شود که افراد چگونه و چه زمانی تعلق و هویت خود را در یک محیط مهاجرتی بیان

[2] Quayson
[3] Daswani

بهمنی‌پور، آزاده (۱۴۰۲). کارکرد عکس در تعیین هویت دیاسپورا، با تحلیل مجموعه‌ای از آثار پرستو فروهر. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۵)، ۸۶-۱۰۱.

می‌کنند؟ در چنین تحقیقی مفهوم زیباشناسی فراملی دیاسپورا به‌روشنی بیان می‌شود. نویسندگان و منتقدان با استدلال بر زیبایی‌شناسی چند حسی، محیطی، هستی‌شناختی هنرمندان دیاسپورا و نحوه فعالیت آن‌ها در جامعه جدید و تعامل آنها با مخاطبانشان تأکید می‌کنند که بسیاری از این آثار برای افراد خارجی (غیرمهاجر) محصور شده‌شان، نامفهوم و غیرقابل‌درک است. ولی آنچه مهم است ایده زیباشناسی به‌عنوان شکلی از تمایز توسط افراد و گروه‌های مهاجر به کار گرفته شده است که به هیچ گروه مسلطی اختصاص ندارد (وبنر و فومانتی[4]،۲۰۱۳:۱۷۱). علاوه بر این همان‌طور که منتقدان و نویسندگان توضیح می‌دهند گروه‌های مهاجر و هنرمندان دیاسپورا از طریق اجرا با ایجاد فضاهای زیباشناختی محدود که متعلق به آنهاست ادعای مالکیت بر کشورهایی را که در آن زندگی می‌کنند را دارند (خواه موقتی یا دائم). ناگزیر در درازمدت فرهنگ خانه‌های جدید و هویت ملل پذیرفته شده را نیز غنی می‌کنند. وبنر و فومانتی منتقد و نظریه‌پرداز جامعه‌شناسی رویکرد زیباشناختی دیاسپوریکی را پیشنهاد می‌کنند که فراتر از بحث و درک استعماری پیشین است و دیاسپوراها را به‌عنوان مولد فرهنگ‌های ترکیبی و فضاهای سوم معرفی می‌کنند. آنها معتقدند فضاهای نمادینی که به‌صورت یک گفتگوی تعاملی یا جعلی بازسازی و دوباره ایجاد می‌شود می‌تواند تنها ناشی از نوستالژی برای میهن نباشد. حال این موضوع چه اهمیتی می‌تواند در تحلیل آثار هنری که در زمینه مهاجرت نقش ایفا می‌کنند داشته باشد؟ و چه تأثیری در فرایندهای گسترده‌تر اجتماعی و تغییرات نهادی دیاسپوریک خواهد داشت؟ در پاسخ می‌توان چنین بیان کرد که این جریان می‌تواند تولیدکننده ذائقه مشترکی بین تولیدکنندگان و مصرف‌کنندگان دیاسپوریک باشد. یعنی وقتی به آثار هنرمندان در تبعید و مهاجرت نگاه می‌کنیم دیگر لازم نیست صرفاً از مفاهیم پیشین فرضی فراملی و خیالی پیروی کنیم؛ زیرا اکنون زمینه‌های مختلف نهادی و محیط شخصی توسط مخاطبان گسترده‌تری برای این هنرمندان با هنرشان ایجاد شده است که اغلب فراملی و فرا فرهنگی است (اکسل[5]،۲۰۰۲: ۴۲۳). بنابراین مفهوم دیگری از دیاسپوریک می‌تواند یک تعریف جمعی از سلیقه، به‌عنوان نشان‌دهنده تمایز اجتماعی باشد که نوع دقیق و قدرتمندی از شناسایی را نشان می‌دهد. اگر درک کنیم که هنر فراتر از یک نوستالژی و تعلقات دیاسپوریک با عموم مردم تعامل می‌کند، می‌توانیم به چگونگی ایجاد تمایزات اجتماعی با وجود مفاهیم متعدد و بحث‌برانگیز پی ببریم. البته این بار به‌عنوان هنر دیاسپوریک که تنها تعلقات را تشویق نمی‌کند؛ بلکه ایجاد هم‌ذات‌پنداری با یک جامعه دیاسپوریک می‌کند. اما اینکه چه نوع دیدگاه و پرسش‌های انتقادی جدیدی را در زمینه مطالعات دیاسپورا ایجاد می‌کند، در جایی که اغلب یک ایده کلی از «دیاسپورا» به کار می‌رود جای بحث دارد. برای مثال آیا مفاهیم مالکیت یا تمایز را در بیان مهاجرت و تأثیر اجتماعی و فرهنگی در حوزه ادبیات، فیلم و هنرهای تجسمی در جوامع مبدأ ء و میزبان باز می‌کند؟

۲ - پیشینه پژوهش

۱ – ۱: پیشینه تجربی

باتوجه‌به اینکه در زمینه هنر ایران به غیر حمید کشمیر شکن که در فصل دوم کتابی به نام «هنر معاصر ایران» که با نگاهی انتقادی به تأثیر هنر مهاجران در شکل‌گیری هنر معاصر ایران پرداخته است، پژوهشی تخصصی و متمرکز در این حوزه انجام نگرفته است. همچنین در حوزه علوم اجتماعی نیز پژوهشی مبسوط با پشتوانه نظری هویت دیاسپوریک ایرانی انجام نشده است. منابع در این زمینه بیشتر مجموعه‌ای از نوشته‌ها در خصوص وضعیت زندگی مهاجران ایرانی است که اکثر رویکردی داستان‌نویسی و بیان خاطرات فردی دارد و الزاماً تحلیل نظری مؤثری به مطالعات دیاسپوریک اضافه نکرده است؛ لذا بیشتر پژوهش‌های تحلیلی در این زمینه توسط محققین خارجی صورت‌گرفته که البته خیلی از آنها نیز برابر جهت‌گیری‌های سیاسی

[4] Werbner and Fumanti
[5] Axel

بهمنی‌پور، آزاده (۱۴۰۲). کارکرد عکس در تعیین هویت دیاسپورا، با تحلیل مجموعه‌ای از آثار پرستو فروهر. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۵)، ۸۶-۱۰۱.

و اجتماعی و جغرافیایی تفسیر و تحلیل شده و حتی انتخاب هنرمند، نوع آثار و محتوای آن در مطرح‌کردن آنها به‌عنوان هنردیاسپوریک با قصد و نیت منفعت‌طلبانه‌ای انجام می‌گیرد. درصورتی‌که بسیاری از آثار به لحاظ زیبایی‌شناسی و محتوا شاید غنی‌تر از آثار مطرح شده باشند که در کشور میزبان برجسته نشده و دیده نمی‌شود. مانند (محبت-کار[6]،۲۰۱۶). «تمرکز مطالعات بر دیاسپورای ایرانی» و بعضی دیگر تنها به مهاجرت‌های تحصیلی و کار پرداخته شده است مانند «فرار مغزها»، (توکل،۲۰۱۱- قانئی‌راد، ۲۰۱۷۶) آلمان (نادری و بیات،۲۰۱۶) و (رجبی، ۲۰۱۶) بیش از آن تنها پژوهش‌های کار شده در قالب مقاله‌های تخصصی یا میان‌رشته‌ای است که به طور مختصر حساسیت‌هایی به موضوعات دیاسپورا نشان داده و تحلیل‌هایی در این زمینه صورت داده است از جمله مقاله «بازنمایی وطن در میان ذهنیت مهاجران: رهیافتی نظری به دیاسپورای ایرانی»، (سعیدی،۱۳۹۸) و حرفه هنرمند ۱۳۹۸ (ویژه‌نامه مهاجرت: ماندن یا رفتن شماره ۵۰)

۲-۲: ملاحظات نظری

- حافظه جمعی عامل مؤثر در هنر دیاسپورا

ازآنجاکه دلایل جریان‌های مهاجرت به شناخت پیش‌زمینه شکل‌گیری دیاسپورا کمک می‌کند. بحث را با دو جریان مهم مهاجرت پیش و بعد از انقلاب در ایران ادامه می‌دهیم. باوجودآنکه اکثر مهاجرت‌های انجام شده به‌صورت اجباری یا داوطلبانه و با اهداف و انگیزه‌های مختلف صورت‌گرفته است؛ اما چیزی که این جابه‌جایی را علی‌رغم تنوع در انگیزه‌های خروج، متفاوت می‌کند وجود یک بخش تروماتیک[7]است که به‌عنوان وجه مشخصه و معرف این افراد تلقی می‌شود. به عبارتی می‌توان گفت تنش‌های سیاسی سال‌های پایانی دهه پنجاه شمسی و تأثیرات جنگ تحمیلی در شکل‌گیری دیاسپورای ایرانی نقش اساسی دارد. اگرچه در زمینه مهاجرت‌های بین‌المللی ایران به‌عنوان کشوری مهاجرپذیر و نه مهاجرفرست شناخته می‌شود؛ اما انقلاب مشروطه و انقلاب اسلامی، دو واقعه مهم تاریخی در قرن اخیر بوده‌اند که موجی از مهاجرت‌ها را - عمدتاً با انگیزه‌های سیاسی - به خارج از ایران ایجاد نموده‌اند. بحث مهاجرت که در شرایطی به‌عنوان دیاسپورا تعریف می‌شود به معنای افراد قلمروزدایی شده‌ای است که برای مدت طولانی به خارج از مرزهای سرزمین مادری (قومی و مذهبی) مهاجرت کرده‌اند و با حفظ ارتباط میان اعضای هم فرهنگ، همچنان خود را از نظر هویتی به‌عنوان بخشی از جامعه سرزمین مادری تعریف می‌کنند و در راستای فرهنگ ملی خود فعالیت‌های مؤثر انجام می‌دهند. واژه دیاسپورا در طول زمان به لحاظ مفهومی دچار تحول شده است. دیاسپورا ترکیبی از دو واژه اسپیرو [8] به معنای طرف و سرتاسر و دیا [9] به معنای منتشرکردن و پراکندن است که در ادبیات مهاجرت به جماعت‌های دور از وطن تعبیر می‌شود. واژه دیاسپورا از آغاز قرن بیستم به‌تدریج افزون بر یهودیان به گروه‌های کمابیش بزرگی چون مهاجران ارمنی، ایرلندی و هندی نیز اطلاق شده به دلایل مختلف سیاسی، اقتصادی، اجتماعی و ایدئولوژیک وطن خود را ترک کرده و در جغرافیایی دیگر ساکن شده‌اند و به‌تدریج به واژه‌ای متداول در علوم اجتماعی و در بسیاری از موارد مترادفی برای واژه مهاجرت درآمد (هال،[10]۱۹۹۰-دوفوکس[11]،۲۰۰۸ - باتلر[12]، ۲۰۰۶). با بررسی عناصر گوناگون در شکل‌گیری و تداوم دیاسپورا، می‌توان آن را به چهار گروه اصلی تقسیم‌بندی کرد: گروه اول که حول یک حوزه کارآفرینی شکل می‌گیرد. عنصر اصلی ساختار در گروه دوم دیاسپوراها، دین و زبان است. سومین گروه آن‌هایی هستند که

[6] Mohabbat-kar
[7] Traumatic Part
[8] Spiro
[9] Dia
[10] Hall
[11] Dufoix
[12] Butler

بهمنی‌پور، آزاده (۱۴۰۲). کارکرد عکس در تعیین هویت دیاسپورا، با تحلیل مجموعه‌ای از آثار پرستو فروهر. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۵)، ۸۶-۱۰۱.

حول یک حوزه سیاسی شکل می‌گیرند و چهارمین گروه حول محور نژادی و فرهنگی شکل می‌گیرند. سفران با اشاره به ویژگی‌های دیاسپوراها دست‌کم شش ویژگی را برای آنان بر می‌شمارد: ۱. خاطره مشترک و جمعی از سرزمین مادری، ۲. خانه مادری را تنها خانه واقعی پنداشتن، ۳. داشتن رؤیای بازگشت نهایی به سرزمین مادری، ۴. هنوز متعهد به آبادی و بهبودی و توسعه سرزمین مادری بودن، ۵. در راستای بهبود و آبادی سرزمین مادری کار و فعالیت‌کردن و ۶. در سرزمین مادری نیز نقطه‌ای وجود داشته باشد که بتواند منبع هویت‌بخش برای آن‌ها به شمار بیاید (سفران، ۲۰۰۴: ۸۳ – ۸۴). نکته شایان تأمل در موردنظر سفران این است که همه شش ویژگی، بر محوریت سرزمین اصلی و دوری از آن بنا شده انداز آنجا که گروه‌های دیاسپورا متنوع بوده و با دغدغه‌های گوناگونی گرد هم جمع آمده‌اند، به نظر می‌رسد برای داشتن هویت جمعی مشترک باید این تفاوت‌ها کنار گذاشته شود؛ اما برخلاف آن رویکرد انسان‌شناختی دیاسپورا با به‌رسمیت‌شناختن تفاوت‌های قومی، مذهبی و جنسیتی مهاجران هویت دیاسپوریک را عرصه پویایی می‌داند که قرآن مهاجران علی‌رغم وجود تفاوت‌ها و تمایزات در ابعاد مختلف به طور آگاهانه و دائمی بر مبنای همین تمایزات فرهنگی میانشان هویت جمعی را تولید و باز تولید می‌کنند (بروبکر:[13] ۲۰۱۳، برتل[14]،۲۰۰۴). فرایند «بودن، شدن و تعلق‌یافتن» در تجربه مهاجرت با سرعت و شدت مختصات ذهنی افراد را دچار تحولات عمیقی می‌نماید تا شروع به باز تعریف هویت خود در کشور میزبان نماید. در این میان فرصت زیستن‌های متنوع باعث گسترش ایده‌ها و اطلاعات و نگرش‌های ویژه‌ای می‌شود که به‌واسطه آن می‌توانند تولیدات فرهنگی قابل‌توجهی داشته و منشأ خلق آثار هنری و ادبی بالایی گردند. بدین ترتیب آنها در جایگاه هنرمند می‌توانند رویداد یا تجربه‌ای را بازنمود کنند به‌گونه‌ای که مخاطب به‌صورت مستقیم آن را تجربه نکرده باشد، اما بااین‌حال به شکل عاطفی و شخصی نسبت بدان خود را متعهد بیند؛ بنابراین فرد این حافظه را از دیگران فراگرفته و به دیگران انتقال می‌دهد. در حقیقت این نوع حافظه در هیچ جغرافیا و زمانی وجود ندارد. کارلتون می‌نویسد اعضای دیاسپورا اتفاقاً به دلیل زندگی دور از یکدیگر و محصور بودن در فرهنگ‌های نامتجانس استعداد آن را دارند تا از گنجینه‌های حافظه خود حراست کنند و به آن غنا بخشند و چون رویدادهای تلخ تاریخی سبب پراکندگی اعضای دیاسپورا شده است همچون یک مؤلفه هویت‌بخش کارکرد ملی‌گرایانه شدیدی دارد (کانرتن[15]: ۱۹۸۹). حافظه جمعی نقش محوری در فهم حیات فرهنگی دارد، نه ازآن‌جهت که به گذشته مربوط است، بلکه ازآن‌رو که حافظه، چارچوب رابطه ما با گذشته به شمار می‌آید. حافظه جمعی، اعضای گروه را حول سرگذشت جمعی مشترک گرد هم آورده و نسبت به موجودیت مشترکشان احساس تعلق به وجود می‌آورد. حافظه جمعی آفریننده یک کلیت سیاسی منحصربه‌فرد برای گروهاست. در واقع می‌توان گفت «به یادآوری» یک نوع عطف به گذشته است؛ به این معنا که ما تجارب و رویدادهایی را به یاد می‌آوریم که در حال حاضر در جریان هستند. مکانیزم به یادآوری متأثر از بستر و بافت اجتماعی است که یک رویداد و یا واقعه تاریخی در ذهنیت گروه به یاد آورده شود، در آن صورت کنش‌های یادآورنده در لحظات گذار دشوار به تقویت روحیه نسل کمک می‌رسانند (اولیک [16]و روبینز[17]،۱۹۹۸). در جریان این «به یادآوری» نوستالژی عامل مهم و تأثیرگذاری است که می‌تواند جریان را جهت و شدت بخشد. به عبارتی می‌توان گفت انتقال معانی فرهنگی از طریق فرهنگ مادی و همچنین حواس پنج‌گانه صورت می‌گیرد. بو، طعم فرهنگ دیداری و شنیداری و وسایل شخصی نه‌تنها در کاهش دلتنگی و غم غربت (نوستالژی) برای مهاجران نقش مهمی دارد؛ بلکه در تقویت تعلق به هویت دیاسپوریک، وطن و انتقال معانی و نمادهای فرهنگی و خاطرات

[13] Brubacker
[14] Brettell
[15] Connerton
[16] Olick
[17] Robbins

بهمنی‌پور، آزاده (۱۴۰۲). کارکرد عکس در تعیین هویت دیاسپورا، با تحلیل مجموعه‌ای از آثار پرستو فروهر. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۵)، ۸۶-۱۰۱.

جمعی مشترک نقش مهمی ایفا می‌کند. طوری که گاهی تعلق بیش از حد به وسایل شخصی، عکس حتی غذا برایشان نوعی از حافظه جمعی و خاطره‌هایی از جغرافیای خیال اندود وطن و خانه را تداعی می‌نماید.

- عکاسی هنری و دغدغه‌های هویتی

عکاسی بیش ازآنکه به مکانیسم ثبت تصویر وابسته باشد به مسائلی نظیر فرهنگ، سیاست و اجتماع وابسته است و در حقیقت آنچه مدیوم عکاسی نامیده می‌شود هیچ معنایی خارج از تشخیص یابی‌های تاریخی‌اش ندارد. چیزی که به‌تنهایی تنوع جایگاه‌هایی را که عکاسی در آنها عمل می‌کند با یکدیگر وحدت می‌بخشد خود صورت‌بندی اجتماعی است. یعنی فضاهای تاریخی خاصی که برای بازنمایی و روندهای اجتماعی ایجاد می‌کند (تگ، ۱۳۹۰: ۱۷۳). عکاسی نمونه روشنی است از اینکه چطور صورت‌های اجتماعی و بیان‌های هنری برهم تاثیر متقابل گذاشته و موجب تغییر یکدیگر می‌شوند. اگر این فرض بنیادین را بپذیریم که اطلاعات حاصل رابطه‌ای است که از نظر فرهنگی تعیین یافته آنگاه ما دیگر نمی‌توانیم یک معنای ذاتی یا جهانی را به تصویر عکاس نسبت دهیم (سکولا،۱۳۷۷: ۱۳). بنابراین برای شناخت و دریافت جریان عکاسی هنری ایرانی بیش از اتکا به غرب و جریانات آن، درک جامعه و سیاست حاکم و ارتباط آنها با عکاسی مهم است. همانگونه که سیاست به عنوان داستان قدرت ناگزیر از تعیین وضعیت خود با جامعه است در این بین عکاسی نیز به عنوان واسطه و عاملی تاثیرگزار مطرح است. رابطه مبتنی بر حمایت و رابطه مبتنی بر تقابل. در طول تاریخ عکاسی دیده ایم که چگونه این دو رابطه به تناوب در جریان و در چرخش بوده است و عوامل ایدئولوژیک بر شکل گیری معیارهای عکاسی تاثیرگذاشته آگاه و ناآگاه سیر تحولات عکاسی و زیبایی شناسی آن را به شکل دلخواه خود جهت داده و مهندسی می‌کند. عکاسی نیز مانند سایر رشته‌های هنری برای بیان احساسات، تجسم و کاوش در واقعیت‌های عینی و ترکیبات و فرم‌های مشهود و تلفیق آنها با واقعیت‌های ذهنی با دامنه وسیعش زبان گویایی است. عکاسی در واقع کپی محض از طبیعت و واقعیت‌های آن نیست. نفس عکس هنری ساختن است و این عکاس است که موضوع را می‌سازد (رنجبران، ۱۳۸۶: ۶۱). در ایران تقریباً در دهه ۷۰ با افزایش گالری‌ها و باز شدن فضای اقتصادی عکاسان برای پرداختن به آثار سیاسی و اجتماعی تشویق شدند. در این دوره همچنین با مطرح کردن تئوری «گفتگوی تمدن‌ها» ابراز تمایل به برقراری ارتباط با جهان و نیز معادلات سیاسی و منطقه ای غرب در خاورمیانه موجب شد هنر ایرانی که تا اواخر دهه ۷۰ در جایی مطرح نشده بود با وفور تقاضا از طرف جهان غرب روبه رو شود. داد و ستد کالای عکاسی از اواخر دهه ۷۰ از محدوده ملی بیرون رفت و مخاطب و بازاری جهانی پیدا کرد و تقاضای این بازار جهانی به نوبه خود بر درونمایه ها و شیوه تولید عکاس ایرانی تاثیر گذاشت. در این راستا که میل به شناختن «من» از جانب «دیگری» فزونی یافت تمایل به استفاده از عناصر هویتی و سنتی افزایش پیدا کرد و عناصری چون چادر، لنگ، دشنه، خوشنویسی، زن قاجاری و ... که به استعاره‌های تصویری ایران در آمده بودند مورد اقبال مخاطبان بین المللی قرار گرفت و موجب شد که خیلی از عکاسان به ادامه این مسیر ترغیب شوند. در این سال‌ها اغلب عکس‌هایی که در بازارهای جهانی به فروش می‌رفتند از این جنس بودند. این روند موجب شده بود که کارهای سیاسی و اجتماعی ای تولید شوند که خالی از دغدغه‌های اینجایی باشند. مخاطب این آثار دیگر جامعه ایرانی نبود. آثار برای مخاطبان غربی و برای اغنا میل آنها تولید می‌شدند (نبوی،۱۳۹۵:۴۵).

- شرق‌گرایی و جذابیت دیاسپورا

در آثار برخاسته از دوران پست‌مدرن نگاه تیز و دقیق بیننده و منتقد روشن‌فکر غربی بر اقوام بی‌تمدن اما درعین‌حال به‌شدت پر احساس و سرشار از اسطوره و جهان معطوف به معنویات شرق بود. امروزه دقیقاً با همین پدیده در متفاوت‌ترین شکل

ظهورش یعنی دیاسپورا مواجه شده‌ایم. به‌محض اینکه زنان محجبه و چادری و نمادهای سنتی و آیینی و مانند آنها نمادهای برخاسته از قرون‌وسطی یا مناسک و آیین‌ها در عکس‌ها و تصاویر متحرک یا چیدمان‌ها منعکس کنند دندانه‌های تله‌ای که برای شکار یک زیبایی‌شناسی پیچیده و عام باز شده است بسته می‌شوند، زیبایی‌شناسی ای که از سفره یک بوطیقای سورئال فرهنگی عامیانه و بازارپسند تغذیه می‌کند. این قضیه به‌ویژه در عکس و ویدئو ملموس می‌شود. چراکه نزدیکی‌شان به واقعیت اغلب بیننده را برسر این دوراهی قرار می‌دهد که آیا اینها را در رده‌ی کارهای مستند یا هنری باید به شمار آورد؟ اگر بر فرض چیزی از زندگی روزمره ایرانی با معیارهای دوگانه اجتماعی‌اش نیز به این عکس‌ها راه یابد آنها ظرفیت انتقادی سیاسی‌اجتماعی می‌یابند. هرچند که ضرورتاً «هنر سیاسی» مدنظر خالق اثر نباشد. ازاین‌رو پرداختن به آنها خصوصاً در زمانه سلطه اقتصادی بیشتر به کالایی تبدیلشان می‌کند که در سرتاسر جهان در شبکه مجازی می‌توان خرید و فروششان کرد. در این شبکه‌ها هنرمندان به عوامل فروش حلقه روبه‌رشد مشتریانی تبدیل می‌شوند که نیاز اولیه‌شان به امور نفسانی و مافوق طبیعی را باید با قصه‌گویی و داستان‌پردازی و زیبایی‌شناسی ای تزیینی برآورده سازند. شرق علی‌الخصوص ایران در این میان با سنت یکه‌اش در هنرهای تزیینی در خط و کلمه و تصویر و گرایش به رازگویی و در ابهام پیچیدن هر شقی از امور زندگی منبع الهام‌ناب و تمامی ناپذیری را پیش می‌نهد. تجربه مهاجرت یا واژه مهاجرت همگامی و همبستگی معنایی نهفته‌ای با تعبیر آرمان‌شهر دارد. یافتن مکان و سرزمینی که تجربه آزادی، پیشرفت، برابری و دیگر شکل‌های آرمانی زیست را مهیا کند و یا از پیش در خود داشته باشد. ذات مهاجرت در تلاش برای یافتن چنین مکانی است. مکانی قطعی که توصیف تاریخی آن همراه با خیال‌پردازی بوده است. در اینجا اثر هنری فاقد مرزی مشخص است و به‌طورکلی همه نمونه‌های بازنمایی از فیلم داستانی، مستند، عکاسی و نقاشی را در بر می‌گیرد. حال با نگاهی گذرا و به‌طورکلی با چند نکته و ویژگی‌های خاص نمونه‌های آثار هنری قابل خوانش است.

۱- اثر هنری موفق نوعی ساده‌گویی برای ساده‌فهمی در خود دارد به‌طورکلی عناصر نمایش‌داده‌شده به صورتی است که تصویر به اضافه‌ی یک سیاه یا سفید یا تضادی واضح از خوب و بد نمایش می‌دهد. این‌گونه تصویرسازی به طور معمول خودرو با بیان هنر سیاسی معرفی می‌کند که به‌نوعی دارای دیدگاه انتقادی است.

۲- به‌کارگیری شکل یا علامتی که برای خوانش خاورمیانه (اورینت) در فرهنگ کلاسیک غربی ریشه دارد. زن زیبا، چشمان سیاه، چادر وحشی‌گری، پرخاشگری، جنسی گرایی، استفاده از خوشنویسی فارسی به‌گونه‌ای در تصویر گرچه از ضرورت‌های اصلی نیست؛ ولی در جلب نظر مخاطب خارجی مؤثر است.

۳- کیفیت ساخت یا کیفیت تصویر باید در حد اعلا باشد. در عکس جزئیات باید دیده شوند و در فیلم مستند روایت باید واضح و کیفیت بالایی داشته باشد. در واقع کیفیت اثر هنری هایپر رئالیسم تغزلی سیاسی ایجاد می‌کند که ضعف ناشی از معلولیت روایت و مفهوم را از بین می‌برد. به‌طورکلی اثر هنری زیبایی بصری باید داشته باشد.

۴- اغراق از ضروریات است، اغراق در نمایش فقر، زیبایی، مشکل سیاسی، در کلام کوتاه مخاطب، وقت، انرژی و حوصله کنکاش و کشف روایتی دیگر فرای روایت بزرگ و شنیده شده را ندارد. موفق‌ترین نمونه‌های هنری ایرانی تلفیقی از ویژگی بالا را در خود دارند. چند لایگی اثر هنری نیز باید در امتداد سازی ایده یا مفهوم باشد. این ویژگی و فاکتورها سبب می‌شود تا قالبی از پیش تعیین شده برای مجموعه‌ای از آثار هنری تعریف شود و خواسته یا ناخواسته آثار هنری والا باکیفیت و زیبایی‌شناسی در خور توجه در زیر مجموعه این شیوه از تولید اثر هنری قرار گیرد (خسروی،۱۳۹۳:۱۴۴).

با این توصیفات اگرچه ویژگی‌های مشترکی در آثار این حوزه دیده می‌شود؛ ولی دلیل بر عدم کیفیت زیبایی‌شناسی و ارزش هنری آثار نمی‌شود. چنانچه شاید بتوان این المان‌ها و عناصر را به‌گونه‌ای الفبا یا زبان استعاری غالب در این فضا دانست و تا

بهمنی‌پور، آزاده (۱۴۰۲). کارکرد عکس در تعیین هویت دیاسپورا، با تحلیل مجموعه‌ای از آثار پرستو فروهر. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۵)، ۸۶-۱۰۱.

آنجا که آن دسته از آثار هنری بتوانند از کلیشه، تقلید، مد و جهت‌گیری‌های بازار دورمانده و حرف تازه‌ای در این جریان داشته باشند قابل‌تأمل هستند. چنانچه برای مثال زن و پوشش حجاب عامل برجسته‌ای در شناخت هویت شرق و به‌ویژه در کشورهای اسلامی است. حال وقتی این عامل جنبه سیاسی و اجتماعی پیدا می‌کند با هر حرکت و ترکیبی که هنرمند بر اساس ایده و بیانش به آن در اثرش آرایش یا فرم می‌دهد می‌تواند بیانگر و بازنمود بسیاری از احساسات و یا تعابیر مختلف گردد. لذا تکرار عناصر و المان‌های این‌گونه دلیلی بر ضعف و نقصان اثر نمی‌تواند باشد. برای نمونه این مقاله در تحلیل مجموعه عکاسی پرستو فروهر هنرمند ایرانی مقیم آلمان با وجود بهره‌بردن از عناصر و المان‌های تکراری مانند چادر، زن و حجاب نشان خواهد داد که زیبایی‌شناسی به کار گرفته شده در عکاسی مانند روایتگری نمایش به‌عنوان شناسه برای انواع زمینه‌های مهاجرت فراملی - فرا فرهنگی به‌جای یک محیط دیاسپوریک منفرد عمل می‌کند. در این مجموعه فضا به‌عنوان دریا، اتاق (خانه)، باغ (درخت) نقش اساسی در تعبیر و جهت‌دهی بدیع و خلاق در معنای زن و حجاب دارد. به‌این‌ترتیب این مقاله استدلال خواهد کرد که کار فروهر فضای زیبایی‌شناختی محدودی را ایجاد می‌کند که فرهنگ آلمانی، اروپایی را به‌عنوان مکانی برای درهم‌تنیدگی و مذاکره فرا فرهنگی، فراتر از هویت ملی غنی می‌کند. بنابراین کار او نمونه‌ای بارز از تولید «حس تعلق» پس از مهاجرت است و این موضوع را روشن می‌کند که مهاجرت به‌عنوان یک شرط اساسی و دائمی در واقعیت اجتماعی به‌جای یک فرایند تکمیل شده است (هیل[18] و یلدیز[19]، ۲۰۱۸: ۱۰۳). این مجموعه نشان‌دهنده آن است که عکاسی هنری یک عمل اجتماعی است که برای ایجاد روابط همبستگی با گروه‌های مهاجر، پتانسیل خاصی را داشته و دارای زیبایی‌شناسی مشابه دیاسپوریک است. مانند تبعید، تجربیات مهاجرت، تبعیض و محرومیت. علاوه‌برآن دیاسپوریک و بیان خاص آن، اجرای تعلق و فضای خلاقانه‌ی عکاسی هنری در فضاهایی مانند موزه‌ها و گالری‌ها و نمایشگاه‌ها آن جا را به مکانی تبدیل می‌کند که در آن تفاوت‌ها و مرزهای فرهنگی دگرگون می‌شوند و مفاهیم مشترک را تولید می‌کنند. باتوجه‌به پیشرفت سریع فناوری رسانه‌ای مانند عکاسی می‌تواند مفاهیم متعدد و فرایند فعالیت‌ها و مبارزات در حال انجام را در موقعیت و زمان مشخص، به‌نحوی‌که «حس تعلق» و وابستگی را ایجاد کند، مناسب باشد (مکسیمون[20]، ۲۰۱۷: ۳۲).

ازآنجایی‌که این جریان افرادی خارج از جوامع دیاسپوریک را هم درگیر می‌کند عملکرد و نقش عکاسی هنری به‌عنوان یک‌رویه اجتماعی، فراملی - فرا فرهنگی به‌جای یک رویکرد محدود تک فرهنگی دیاسپوریک مطرح می‌شود. عکاسان و هنرمندان به‌عنوان افرادی که در فرایندهای جهانی در حوزه مهاجرت فعالیت می‌کنند، ویژگی چندگانه بودن فضای اجتماعی و هویت‌های متقاطع و اشکال متفاوتی از تعلق عاطفی را در فضاها و سوژه‌هایی نو و جدید خلق می‌کنند تا بتوانند تأثیر لازم بر مخاطب را داشته و اثرشان در بستر هنر جایگاهی پیدا کرده و تعریف شود (مکسیمون، ۲۰۱۷: ۳۳). بنابراین عکاسی توسط هنرمندان دیاسپورا یک رسانه فرا فرهنگی با پتانسیل واسطه‌ای و ترجمه‌ای خاص را فراهم می‌کند که مرزهای محلی، منطقه‌ای و ملی را زیر پا گذاشته و فرایندهای مذاکره و رقابت را ایجاد می‌کند. از این نظر رویکرد زیباشناسی دیاسپوریک برای هنرمندانی که در زمینه مهاجرتی فعالیت می‌کنند مانند پرستو فروهر به‌عنوان هنرمند دیاسپورا تحمیل می‌شود و تقریباً محدودکننده و محصورکننده به نظر می‌رسد (وربنرو فومانتی، ۲۰۱۳: ۱۵۶). اما این مقاله سعی بر آن دارد تا نشان دهد عکاسی جزء تشکیل‌دهنده از یک‌روند تصویری فراملی است نه یک‌روند بصری محدود دیاسپوریک. به بیان دیگر باتوجه‌به پیچیدگی زندگی این افراد بازنمایی «شدن» در آنها به‌عنوان یک فرایند «تعلق» و یا برعکس بازنمایی «تعلق» به فرایند «شدن» توسط مهاجرت و شرایط دیاسپوریک ایجاد و تعریف می‌شود.

[18] Hill
[19] Yildiz
[20] Meskimmon

بهمنی‌پور، آزاده (۱۴۰۲). کارکرد عکس در تعیین هویت دیاسپورا، با تحلیل مجموعه‌ای از آثار پرستو فروهر. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۵)، ۸۶-۱۰۱.

۳-روش پژوهش

مقاله حاضر با بهره‌گیری از تحلیل و تفسیر صاحب‌نظران و نویسندگان جامعه‌شناسی در حوزه دیاسپورا مانند پنینا وربنر[۲۱]، ماتیو فومانتی[۲۲]، ویلیام سفران [۲۳]و مارشا مسکیمون [۲۴]به شیوه تحلیلی، گردآوری و تفسیر شده است. باتوجه‌به محوریت موضوع مقاله الزام جمع‌آوری اطلاعات اسنادی از منابع کتابخانه‌ای و مقالات معتبر الکترونیک انجام‌گرفته است زیرا که در منابع داخلی این حوزه کار مؤثری صورت نگرفته است. برای تحلیل و تفسیر مباحث نظری مجموعه عکاسی پرستو فروهر به‌عنوان نمونه موردمطالعه قرار گرفته و نقد و بررسی شده است.

٤-تحلیل یافته‌ها

- تحلیل مجموعه عکاسی پرستو فروهر

تصویر ۱: URL 1- Parastou frouhar Swanrider.2004

پرستو فروهر هنرمند ایرانی دهه ۶۰ است. این نسل بخصوص در دوره ای قرار گرفتند که تجربه و حوادث بعد از انقلاب و جنگ ایران و عراق را تجربه کردند و بسیاری از آنها دست به مهاجرت زدند . این افراد با اسکان مجدد در سراسر جهان گروه های متعددی از جوامع دیاسپوریک به ویژه در ایالات متحده آمریکا، فرانسه، آلمان و انگلیس را تشکیل دادند و بدین ترتیب یک دیاسپورای جهانی متنوع ایرانی را شکل دادند. پرستو فروهر در سال ۱۹۹۱ ایران را به قصد تحصیل در دانشگاه هنر و طراحی HFG در آفنباخ آلمان در رشته هنر ترک کرد و فعالیت هنری خود را در زمینه مسائلی مانند آزادی بیان، حقوق بشر و اتفاقات و جریانات سیاسی روز جهانی ادامه دارد .کاوش او در تکنیک های مختلف از جمله اینستالیشن، انیمیشن، طراحی و دیجیتال و عکاسی همانطور که خودش گفته است راهی برای پاسخ دادن به اتفاقاتی است که در جریان زندگی و مهاجرت اش تجربه کرده است. او در آثارش اغلب از عناصر تکراری و نشانه های متضاد زندگی عمومی مانند زبان نوشتاری یا لباس هایی استفاده می کند که به شناسایی «دیگری» مهاجر در گفتمان های عمومی کمک می کند. یکی از نمونه های آن حجاب یا حجاب به عنوان یک دال برای اسلام و آداب دینی و اجتماعی خاص است که نشان دهنده عنصر اصلی منازعات و کشمکش های سیاسی اجتماعی در بسیاری از کشورهای اسلامی و اروپایی است. ممنوعیت اخیر پوشاندن تمام صورت از جمله برقع و نقاب در فضاهای عمومی در دانمارک ۲۰۱۸ تنها یکی از نمونه های متعدد از این جنجال عمومی است. عمل پوشیدن حجاب همیشه می تواند حکایت های متفاوتی داشته باشد و زنان ممکن است به دلایل متعدد فرهنگی، مذهبی، سنتی و شخصی (گاهی اوقات متقاطع) از آن استفاده کنند. با این حال این نمادها و نشانه ها تصاویر و فانتزی های متفاوت و اغلب کلیشه ای را نیز تولید می کنند که باعث می شود از سوی دنیای بیرونی، اغلب غیر مسلمان معانی و به پیام های در حال تغییر، تعبیر و یا

[21] Pnina Webner
[22] Mattia Fumanti
[23] Wiliam Safran
[24] Marsh Meskimmon

بهمنی‌پور، آزاده (۱۴۰۲). کارکرد عکس در تعیین هویت دیاسپورا، با تحلیل مجموعه‌ای از آثار پرستو فروهر. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۵)، ۸۶-۱۰۱.

تصویر۲: URL 2- Parastou Forouhar 2017

نسبت داده شود .پرستو فروهر در چند اثر خود از چادر مشکی (حجاب تمام بدن) در کنار عکاسی اجرایی[۲۵] با هدف به چالش کشیدن و برهم زدن تصورات کلیشه ای «خود » و « دیگری» استفاده می کند. برای مثال در مجموعه عکس‌های خود (سوان رایدر[۲۶]۲۰۰۴)، این هنرمند شکلی کنایه‌آمیز از بازی را اجرا می‌کند که در آن زنی (خود هنرمند) با لباس چادر مشکی بر روی یک قایق پارویی بزرگ به شکل یک قو سفید سوار می‌شود. تضاد بین سیاه و سفید بسیار زیاد است و یادآور افسانه هایی است که توسط تضادهایی مانند خیر و شر ساخته شده اند. (تصویر۱) همچنین پژواک های بیشتری از داستان جوجه اردک زشت تبدیل به یک قو زیبا وجود دارد: استعاره ای از بیرونی که کانون توجه درخشان می شود. چنین اشاره‌هایی به دگرگونی‌های معجزه‌آسا برداشتی کنایه‌آمیز از نقش زن در چادر سیاه است، زیرا با برداشت کلیشه‌ای از زنان مسلمان در فضای عمومی در تضاد است. در بسیاری از آثار فروهر می‌توان ژست‌های بازیگوش، طنز و حتی کنایه‌آمیز را نسبت به مضامین تفاوت فرهنگی، انتساب و شناسایی خود و دیگری مشاهده کرد. الکساندرا کارنتزوس استدلال کرده است که هنرمند از کنایه و تضاد برای ایجاد بیگانگی استفاده می کند که دو جنبه دارد: با اجرای خود غریبه، با ادراک متعارف بیننده بازی می کند و درحداقل نگاه اول، کلیشه های خاصی از اسلام مانند نقش زن و چادر را تایید می کند. در عین حال، نحوه اجرا، یعنی اینکه هنرمند چگونه خود را در موقعیت‌های خاص قرار می‌دهد، اغلب چنین کلیشه‌هایی را اثبات نمی‌کند، بلکه به چالش می‌کشد. به این ترتیب، فروهر نه تنها کسانی را که به کنوانسیون های مذهبی سخت گیرانه عمل می کنند، بلکه کسانی را که ممکن است اسلام را محدود کننده قلمداد کنند نیز بیگانه می کند. اما این هنرمند به دلیل اینکه هویت ایرانی خاصی ایجاد نمی کند، خود را نیز بیگانه می کند. در عوض او فضایی را ایجاد می‌کند که در آن انتساب‌هایی مانند «اسلام»، «ایرانی» یا «مسلمان زن» ممکن است رخ دهد، و مورد مناقشه و مذاکره قرار گیرد (کارنتزوس[۲۷]، ۲۰۰۶: ۱۳۸). این حالت «در میان» ممکن است به اقتدار خودشان نیز کمک کند همانطور که آلرستورفر[۲۸] می گوید: «ارزش ها و رویه های پذیرفته شده را چه در سرزمین مادری و چه در کشورهای پذیرفته شده خود نقد کنید. این انتقاد به لهجه‌های خاصی در کار آنها می‌افزایدو در عین حال حس بی‌ریشه‌ای را القا می‌کند» (آلرستورفر،۲۰۱۳: ۱۸۴). داستان‌سرایی متناقض فروهر به‌ویژه به مفهوم بی‌ریشه‌ای اشاره دارد و در عین حال آن را مجسم می‌کند. این دوگانگی همچنین در آخرین کار او با عنوان «چمن سبز است ، آسمان آبی و او سیاه است» به خوبی دیده می

[25]performative
[26] Swanrider
[27] Karentzos
[28] Allerstorfer

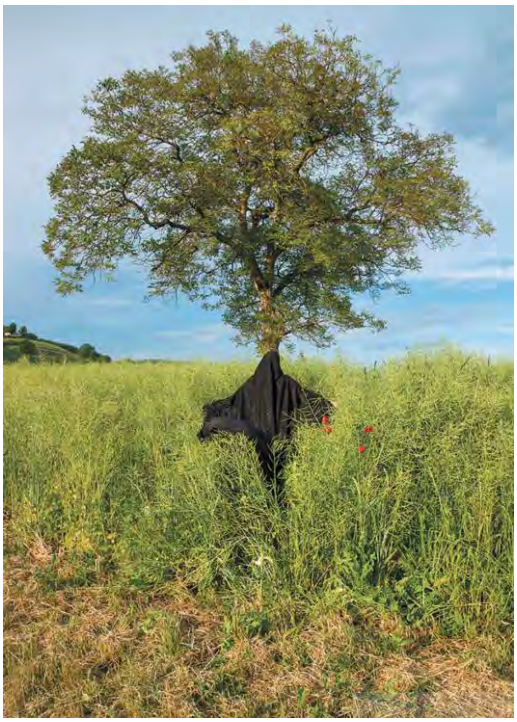
بهمنی‌پور، آزاده (۱۴۰۲). کارکرد عکس در تعیین هویت دیاسپورا، با تحلیل مجموعه‌ای از آثار پرستو فروهر. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۵)، ۸۶-۱۰۱.

تصویر۳: URL 2- Parastou Forouhar 2017

تصویر۴: URL 2-Parastou Forouhar 2017

شـود. مجموعه ای از عکس های نمایشـی که او در سـال ۲۰۱۷ هنگام اقامت هنرمند دریک شـهر کوچک مرزی سـوئیس تهیه کرده اسـت، قابل تشـخیص اسـت (تصـویر ۲-۵). فروهر در این پروژه به مسـائل هویت، اسـتقرار و بیگانگی می پردازد. او به طور انتقادی اسـناد فرهنگی را به چالش می‌کشـد و از مشاهده‌گر می‌خواهد تا در مورد شـیوه‌های خود برای نگاه کردن به «غریبه» و «دیگری» تأمل کند و آنها را بازنگری کند. هنرمند بر اسـاس بیان «داسـتان‌های متناقض» به پرسـش‌های مربوط به تعلق و متضـاد «نزدیک یا نزدیکی» و «دور یا دوری» می‌پردازد. او به طور اسـتعاری تبدیل به یک چهره زن ناشـناس می شـود که در چادری سیاه و زیبا پیچیده می شود و در منظره ای که شبیه خودش به نظر نمی رسد در حال حرکت، تغییر و «تبدیل شدن» است. شخص به وضوح قابل شـناسـایی نیسـت و داسـتان او نیز قابل شـناسـایی نیسـت. این مجموعه عکاسـی سـوالات متفاوت و پاسـخ های متفاوتی را مطرح می کند: او کیسـت؟ او کجاسـت؟ و اون آن جا چه کار می کند؟ او از کجا می آید، و به کجا می خواهد برود (تصـویر ۴ و ۳)؟ آیا منظره یک فضـای محافظ را تشـکیل می دهد (تصـویر ۵)؟ یا او در این اتاق اسـت تا آن را پس بگیرد (تصـویر ۲)؟تصـویر به نظر می‌رسـد که با دوری از بیننده و اشـاره به بیگانگی، منظره بت‌آمیزی را برهم می‌زند و در عین حال با آن ادغام می‌شود که گویی به یکدیگر وابسته هستند. در عنوان "علف سبز است، آسمان آبی است و او سیاه است" این هنرمند از بازی با کلمات برای ایجاد فضـایی جدید و ناشـناخته از لحاظ زبانی و عکاسـی اسـتفاده می کند. این سـریال در کنار تمام نمایش‌های زنان محجبه در عرصـه رسـانه و هنر، بلافاصـله تداعی‌های خاصـی را تداعی می‌کند. چادر و زن محجبه دارای مفاهیم اسلامی هسـتند و حکایت از نقش زن در جامعه اسلامی را دارد. اسـتفاده از لباسـی که جلوه ای شـرقی و عجیب و غریب دارد، ممکن است سبب شود تا این عکس ها را به زبان تصویری تقریباً ساده شده بخوانیم. اما اگر زمان، مکان و محیط فرهنگی را در نظر بگیریم که عکس در آن اجرا می‌شود (یعنی در شـهر کوچک توریسـتی رمانتیک در مرز سـوئیس)، اجرای هنری معانی

بهمنی‌پور، آزاده (۱۴۰۲). کارکرد عکس در تعیین هویت دیاسپورا، با تحلیل مجموعه‌ای از آثار پرستو فروهر. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۵)، ۸۶-۱۰۱.



تصویر۵: URL 2- parasto frouhar

متعددی تولید می‌کند. آب (در اینجا، راین) (تصـــویر۴ و ۳) به ویژه نقش مهمی در تصـاویر بازی می کند. با اشـاره به چالش‌های اجتماعی کنونی ناشـــی از «بحران پناهجویان»، رودخانه و ورود یک فرد چادری تداعی کننده دریای مدیترانه است که مردم کشورهای آفریقایی و سوریه سعی کرده‌اند از طریق آن به اروپا برسند و هزاران نفر در داخل آن به پایان غم انگیزی از زندگی رسـیده اند. این افراد اغلب به صـورت ناشـناس در کنار هم به عنوان «پناهندگان» دســته بندی می شــوند و رســانه ها و ســیاســتمداران آن را به عنوان یک «بحران» تلقی می کنند. آنها اغلب به‌عنوان غریبه‌هایی در نظر گرفته می‌شـــوند که به منطقه‌ای که به آنها تعلق ندارد و جایی که خودشـان به آن تعلق ندارند، حمله می‌کنند. شـکل در عکس های سـریالی فروهر قرائتی مشـابه، اما ظریف‌تر را بازگو می‌کند: به نظر می‌رسد فضای بت مانند توسط زنی غریب اشغال شده است که در اصل مال او نبوده و او باعث آشـفته شـدن فضـا شـده اسـت. به این ترتیب تحولی پرتنش و چالش برانگیز از ورود، هجوم و متعاقب آن ســکونت غریبه در این فضـای بت مانند پدید می آید. این دگرگونی، تصـاویر نمادینی را به یاد می‌آورد که «تهاجمات» انسـان را در جایی دیگر، مانند پناهندگان سرگردان در سواحل دریای مدیترانه، مستند می‌کند. چنین بازی استعاری بین معلوم و ناشناخته، مرئی و تصور، نزدیک و دست نیافتنی عنصر اساسی عکس های فروهر است و همچنان در آرایش و ابزار نمایش آنها نقش دارد. آثار این پروژه در یک موزه محلی کوچک به نمایش گذاشـته شـد. این خانه موزه شـامل اتاق نشـیمن، اتاق خواب، آشـپزخانه، و سـایر اتاق های خصـوصـی و همچنین سـاختمان های مزرعه و اصـطبل اسـت. یک اتاق جداگانه دراین خانه موزه به هنرمند محلی هرمان[۲۹] (۱۹۷۸-۱۸۹۳) اختصاص داده شده است و آثار منتخب او و همچنین مواد کار و مبلمان استودیوی سابق کنشت را نشان می دهد. کیوریتور مجموعه‌های عکاسی فروهر را بین نقاشی‌های کنشت در استودیو و همچنین در اتاق نشیمن خصوصی و راه پله به نمایش گذاشـت و بدین ترتیب عکس‌ها را به بخشـی از این فضـای داخلی بورژوازی قرن بیسـتم تبدیل کرد. روش آویزان شـدن آنها به این معنی بود که عکس ها گاهی تقریباً نامرئی به نظر می رسـیدند و بنابراین عکس ها گاهی نقش هایی را به عنوان بخش های نامحسوس از اثاثیه می گرفتند. در محاصره صندلی ها، یک مانیتور مصاحبه ای با پرستو فروهررا نشان می داد که در مورد پروژه خود صـحبت می کند. نحوه قرارگیری عکاس ها در میان وسـایل خانه موزه سـبب می شـد تا به ندرت بازدیدکنندگان به آثار عکاســی این هنرمند توجه کنند. بنابراین، این عکس‌ها داســتان‌های بیگانگی خود را ادامه می‌دهند که ذات کنش‌های نمایشی است. این بیگانگی به طرق مختلف از طریق تنش‌های بین آنچه در عکس‌ها به تصویر کشیده شده بود و آنچه در موزه نمایش داده می‌شـد، شـکل گرفت. تنوع واکنش‌ها به‌طور چشـمگیری نشـان داد که پتانسـیل عکاسـی برای شـکل‌دهی روابط اجتماعی و تعامل بین گروه‌های مختلف مردم، نه تنها با هویت‌های مشـترک، بلکه با سـلیقه‌های مورد بحث عمل می کند. همانطور که این مقاله پیشـــتربه آن پرداخت. یعنی در حالی که برخی از بازدیدکنندگان از مواجهه با عکس‌های پراکنده فروهر در فضای فرهنگی نوستالژیک موزه و نمایش آنها، ابراز ناراحتی می‌کردند، برخی دیگر پتانسیل خلاقانه و محرک

[29] Hermann Knecht

بهمنی‌پور، آزاده (۱۴۰۲). کارکرد عکس در تعیین هویت دیاسپورا، با تحلیل مجموعه‌ای از آثار پرستو فروهر. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۵)، ۸۶-۱۰۱.

چنین تقابل فرافرهنگی را مشاهده کردند. در اینجا پتانسیل عکس‌ها به‌عنوان ساحتی آشکار می‌شود که در آن «تضادها و تضادهای دوتایی در یک جهان‌سازی مشترک برهم غلبه می‌شوند و در عین حال نیز تأیید می‌شوند» .
(پترسن[30] و اسچارم[31]، ۲۰۱۷: ۲). بازخورد این نمایشگاه در واقع سطوح مختلفی از تمایل به شناخت و تحمل بازنمایی یک چندفرهنگی رو به افزایش را نشان می‌دهد.

- تحلیل زیبایی‌شناسی دیاسپورا بر اساس نظرات وربنر و فومانتی

زیبایی‌شناسی دیاسپورا با چه کسی صحبت می‌کند؟ وربنر و فومانتی با بیان اینکه زیبایی‌شناسی دیاسپورا به‌جای «شناخت حسی» صرف، «مشارکت حسی» یعنی حسی از «قدردانی و ایجاد زیبایی، تمایز و لذت نفسانی» محض را ایجاد و پیشنهاد می‌کند موجب آن شود که مشارکتی شکل بگیرد. زیرا این‌ها در جهان‌های اجتماعی، جشن‌های ادبی، هنری، موسیقایی و نمایشی در دیاسپورا تعبیه شده و دوباره جاسازی می‌شوند (وربنر و فومانتی، ۲۰۱۳: ۱۵۰). به‌عبارت‌دیگر بنا بر نظر نویسندگان و صاحب‌نظران دیاسپوریک‌ها از طریق رسانه‌های حسی و نمایشی، خودمختاری احساسی ایجاد می‌کنند و ادعای «مالکیت» بر مکان‌ها و ملت‌هایی که در آن‌ها هستند را دارند. در این میان تحلیل هنر در زمینه‌های مهاجرتی امکان بررسی فرایندهای پیچیده و فراگیر تغییرات اجتماعی، فرهنگی و نهادی را فراهم می‌کند تا مفاهیم ملموس و ناملموس خانه، مشارکت اجتماعی و هویت‌بخشی، عمیقاً در عمل اجتماعی عکاسی و زیبایی‌شناسی آن گنجانده و نمایش داده شود. زیبایی‌شناسی تولید شده توسط مهاجران با تأکید بر حس تعلق چندگانه و تولید زیبایی‌شناختی چند حسی، ارتباط و گفتگو را فراتر از اعضای جوامع خاص (غیر) مهاجر ایجاد می‌کند. بنابراین به‌جای تمرکز صرف بر زیبایی‌شناسی دیاسپوریک، باید وضعیت پس از مهاجرت را روشن کنیم - لحظه‌ای که مهاجرت برای بسیاری به یک واقعیت تبدیل می‌شود، یا زمانی که هنر و عکاسی «فضایی را مادی می‌کنند که ممکن است در آن شکل‌هایی از جهان‌سازی تجسم‌یافته و مشارکتی ایجاد شود که محدودیت‌های شهروندی انحصاری و هنجاری را به چالش می‌کشد» (مسکیمون، ۲۰۱۷: ۳۳). هنگامی که هنر، همان‌طور که در مورد مجموعه پرستو فروهر دیدیم، «فرصت‌های تجربی برای کشف ظهور متقابل جهان‌های عرضی و موضوعات متقاطع - یا ساکنان جهان ساز» را فراهم می‌کند، زیبایی‌شناسی به طور فشرده فرایند «شدن» را شکل می‌دهد تا اینکه "تعلق"را. این امر به‌ویژه «در حدی است که زیبایی‌شناسی آن به فراتر از دیاسپورای محصور می‌رسد» " به‌عبارت‌دیگر آن‌ها نقاط برتری را در اختیار ما قرار می‌دهند که می‌توانیم در نظر بگیریم (وربنر و فومانتی، ۲۰۱۳: ۱۵۲). برای مثال مکانیسم‌های دیگری شدن و نژادپرستی می‌تواند به ما کمک کند تا بر نژادپرستی مداوم آن دسته از اعضای جوامعی که به‌عنوان «دیگر» تلقی می‌شوند غلبه کنیم» (پترسن و اسچارم، ۲۰۱۷: ۴۲). تعدد عکاسی هنری رژیم‌ها در این میان، نقش اصلی را ایفا می‌کنند. ازآنجایی‌که رژیم‌های عکاسی رسانه‌های توده‌ای و تحت کنترل دولت در کشور میزبان، مستندات محلی و رسانه‌های بین‌المللی را پوشش می‌دهند، عکاسی به‌عنوان رسانه‌ای از هنر (و مستندسازی) ایده یک روایت متضاد برای خلق «دیگر» شرقی را برای مثال «تعریف بدیهی گونه‌ای از ایران» تقویت می‌کند. همان‌طور که بحث اصلی نیز بیان می‌کند، عکاسی هنری یک عمل اجتماعی است و بنابراین تنها یک کار خلاقانه فردگرا نیست. عکاسی هنری به‌عنوان یک عمل اجتماعی، پتانسیل‌هایی را برای درگیرکردن گروه‌های مختلف اجتماعی جوامع مختلف دیاسپوریک و همچنین اعضای جامعه میزبان دارد.

[30] Petersen
[31] Schramm Karentzos

بهمنی‌پور، آزاده (۱۴۰۲). کارکرد عکس در تعیین هویت دیاسپورا، با تحلیل مجموعه‌ای از آثار پرستو فروهر. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۵)، ۸۶-۱۰۱.

اگر هنر دیاسپورا را ضایعهٔ فرهنگی تعبیر کنیم به‌عنوان تلاشی برای سوژه‌سازی، گفتمانی را در جامعهٔ مسلط می‌سازد که هویت‌ساز است. با چنین برداشتی می‌توان چگونگی ساخته‌شدن هویت فرهنگی در آثار هنرمندان که متأثر از افکار عمومی و دلایل مهاجرت هستند را دریافت. از آن سو، می‌توان تأثیر ضایعه‌های فرهنگی برساخت هویت آنان را درک کرد که به‌نوعی بر فرایندهای اجتماعی تأثیر گذاشته و در نتیجه باعث تغییر در هویت و حافظهٔ جمعی می‌شود. این تغییر حاصل بازسازی و بازآفرینی گذشتهٔ جمعی و شکل‌دهی سیال و معاصر حافظه جمعی است. هویت جمعی در مواجه پیاپی باحال و آینده و زندگی جمعی کنونی بازسازی می‌شود (خان‌محمدی، ۱۴۰۲: ۱۴۲).

در مورد پرستو فروهر، پیچیدگی دنیای زندگی او و تعلق او به گروه‌ها و جوامع مختلف آشکار است: به‌عنوان یک هنرمند مشهور بین‌المللی تماس نزدیک با هم فعالان خود، به‌عنوان مادر دو پسر و غیره، «شدن» به‌عنوان فرایند تعلق به‌وضوح ادامه دارد. اگرچه، شاید به این دلیل که فروهر در گروه‌های مختلف اجتماعی و دیاسپوریک شرکت می‌کند و حمایت و شناسایی و انتقاد و رد این فعالیت‌ها و عملکردهای متعدد را دریافت می‌کند، این دیدگاه سزاوار پیش‌زمینه و تشریح است. بنابراین در عکاسی هنری فروهر که تحت‌تأثیر مهاجرت و زندگی در فضای دیگر است عمیقاً توسط فرایندهای «مبارزه‌های تنش‌زا و خصمانه برای منابع، شناخت، قدرت و نفوذ» شکل‌گرفته است. لذا از آثار پرستو فروهر تعابیر گوناگونی می‌توان یافت: از کنایه و تقلید، از اجرا و بدن زنانه، از انبوه هم‌ذات‌پنداری و تعلق، یا کلیشه‌سازی و انتقاد. حال این پرسش که عکاسی به‌عنوان عمل اجتماعی در پراکندگی فراملی‌اش در این جا چه نقشی می‌تواند داشته باشد، بحث وضعیت پس از مهاجرت را ممکن می‌سازد. بنابراین لازم است به بحث پیرامون زیبایی‌شناسی دیاسپوریک پرداخته شود. براین‌اساس، ما همچنین باید بین انواع مختلف موقتی‌ها و نیز کثرت فرهنگی و تاریخی جهان‌های زندگی دیاسپوریک و تنوع آن‌ها تمایز قائل شویم تا نقش زیبایی‌شناسی دیاسپوریک را در رژیم تصویری فراملی بازنمایی برآورد کنیم. در این راستا آثار پرستو فروهر هنرمند یک نمونه جالب است. فروهر متعلق به نسلی از ایرانیانی است که انقلاب‌فرهنگی (۱۹۷۹) را در ایران تجربه کردند، و اگرچه در مهاجرت خودخواسته در آلمان زندگی می‌کند و این توانایی را دارد که بین آلمان و ایران رفت‌وآمد کند. اما آثاری مانند مجموعه عکاسی علف سبز است، آسمان آبی است و او سیاه است، در واقع بر تعامل فراملیتی او با مهاجرت تأکید دارد. پرواز و جابه‌جایی اجباری که در مفهوم این مجموعه عکس‌های فروهر دیده می‌شود، به‌جای حمایت از تصورات مربوط به تعلق به یک جامعه خاص یا هویت ملی، هرگونه مرز احتمالی بین گروه‌های مختلف مهاجر و بافت‌های فرهنگی و اجتماعی را زیرورو می‌کند. بنابراین، اجتماعی بودن دیاسپوریک و عملکرد فرهنگی زیبایی‌شناختی، پایه‌های تصاحب و مالکیت را در مکان بیگانه می‌گذارد (وربنر و فومانتی، ۲۰۱۳: ۱۷۱). بااین‌حال همان‌طور که این مقاله پیش‌تر بررسی کرده است چنین فرایندهایی هرگز نباید به‌عنوان تحمیلی بر «وجود در جهان» به‌عنوان «حضور در دیاسپورا» به هنرمندانی که در زمینه‌های مهاجرتی فعالیت می‌کنند مانند پرستو فروهر تلقی شوند. از طرفی نباید آنها را به‌عنوان نماینده آخرین حلقت تعلق در نظر گرفت بلکه باید به‌عنوان «تعلق شدن» درک شوند. در مجموعه عکاسی «علف سبز است، آسمان آبی و او سیاه است.» راه‌هایی را به تصویر کشیده شده است که فروهر در آن تلاش می‌کند تا روایت‌های فرهنگی و ملی را که هنوز در ذات مفهوم دیاسپورای فراملی هستند «قطع» و به چالش بکشد. در هنر فروهر را می‌توان زیبایی‌شناسی برخلاف ابداع هویت ملی و تفاوت‌های بین «ما» و «آنها» به‌عنوان تلاش برای ایجاد پیوندهای اجتماعی در میان گروه‌های اجتماعی مختلف در درون و فراتر از بافت‌های محلی خاص درک کرد به همین ترتیب لازم است که زمینه‌های پس از مهاجرت و مخاطبان متنوعی را که عکاسی هنری می‌تواند به ما نشان دهد بشناسیم. ازآنجایی‌که این آثار در بسیاری از موارد برای مخاطبان غیرایرانی با و بدون پیشینه مهاجرتی تولید می‌شوند، به نظر می‌رسد کلیشه‌هایی مانند افرادی که چادری به سر می‌کنند دچار مشکل شده و یا حداقل زیر سؤال رفته است. با گسترش توجه خود

بهمنی‌پور، آزاده (۱۴۰۲). کارکرد عکس در تعیین هویت دیاسپورا، با تحلیل مجموعه‌ای از آثار پرستو فروهر. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۵)، ۸۶-۱۰۱.

به عکاسان هنری و علاوه‌برآن به عکاسان در زمینه‌های مختلف دیگر مانند مستندسازی عکس، می‌توان به این نتیجه رسید که عکاسی، مانند فیلم‌سازی مستند و سینمایی، توانای آن را دارد تا حس و فضایی ایجاد کند که امکانات را برای تعامل و برخوردهای فرهنگی انتقادی در جوامع پس از مهاجرت و فراتر از یک بعد تأکیدی به زیبایی‌شناسی دیاسپوریک، در ژانرهای مختلف عکاسی هنری «تصاویر» یا «راه‌های دیدن» به طور حرفه‌ای متمایز و پرورش دهد. علاوه‌برآن به دیدگاه‌های جایگزین اجازه دهد تا در مقابل تصاویر در رسانه‌های تحت کنترل دولتی و جمعی ظاهر شوند. عکاسی هنری این پتانسیل را دارد که رسانه‌ای برای خاطره، نوستالژی و درگیری انتقادی با موقعیت‌های سیاسی در زمینه‌های مختلف فرهنگی و برای افراد مختلف فراهم کند. جوامع ازآنجایی‌که مجموعه‌ای از چنین ژانرهایی با کنش‌های اجتماعی، قراردادهای زیبایی‌شناختی و «ایدئولوژی‌های نشانه‌شناختی» هستند، چگونگی ایجاد (و درک آن‌ها) تصاویر عکاسی و چگونگی ارتباط متقابل آن با اعضای گروه‌های مختلف دیاسپوریک یادانش شخصی خود را که در یکپارچگی آن‌ها یکپارچه شده است، شرط می‌کنند. همان‌گونه که در این مجموعه هنرمند از روایت گوی‌های سیاسی و اجتماعی حرف فراتر رفته و از عکاسی به‌عنوان یک ابزار بیانی در راستای دغدغه‌هایش استفاده می‌کند. در حقیقت هنرمند با آفرینش‌گری و نه صرفاً با انتقال رویدادها به اظهارنظرها و نقدهای سیاسی و اجتماعی می‌پردازد. همان‌گونه که در یک اثر هنری ایدئولوژی به شکل خالص خود بیان نمی‌شود بلکه آن را باید به‌عنوان «تعلق شدن» درک کرد و در قالبی زیباشناختی بر طبق قاعده‌ها و قراردادهای تولید هنری زمانه خود بازسازی کرد، در اینجا هم عکاسی به‌عنوان یک اثر هنری دیگر، یک رسانه منفعل نیست. هنرمند از طریق عکس انتقال متنیت را که تنها یک سری اطلاعات را به‌صورت تصویری توسط عکس به دیگران انتقال می‌دهد کنار گذاشته و در تعیین هویت محل کنایی و غیرمستقیم عمل می‌کند و در ثبت رمزگذاری و رمزگشایی از موضع جغرافیایی‌شان رابطه‌ای فرار و دوبله دارد. در نهایت آنچه اهمیت دارد مفهوم تجربه زیستی است که در ذات اثر حس و دیده می‌شود و از اصلی‌ترین مفاهیم است.

۵- بحث و نتیجه‌گیری

ازآنجاکه انسان موجودی سیاسی است یعنی مخلوقی که سخن می‌گوید و عمل می‌کند. فقط در صورتی هستی و زندگی‌اش را معنادار می‌یابد که در فهمش از جهان با دیگران شریک باشد. شاید بتوان گفت شراکت و دیده‌شدن و امکان گفتگو یکی از امیالی است که با آگاهی به تمام مباحث گفته شده در انسان امکان رشد و احساس زنده‌بودن را ایجاد می‌کند. لذا ابراز تمایل به ورود یا عدم ورود، رفتن یا ماندن، شخصیت اصلی انسان را می‌سازد. این گفتگو نه از تراژدی رفتن صحبت می‌کند و نه از حماسه ماندن و نه برعکس. در تحلیل عکاسی اجرایی و روایتگری پرستو فروهر مرزهای فرهنگی و جغرافیایی به‌عنوان نشانه‌های زیبایی‌شناسی بار معنایی فراملی – فرا فرهنگی زیادی را در زمینه مهاجرت باز نمود می‌کند تا حس «تعلق، شدن و بودن» را تولید و تعریف کند و در این میان فرهنگ کشور میزبان (آلمان) را نیز به‌عنوان مکانی برای درهم‌تنیدگی و مذاکره فرا فرهنگی فراتر از هویت ملی غنی می‌کند. المان‌هایی مانند چادر، زن، آب، درخت و خانه مفاهیم استعاری و شاعر گونه‌ای را به متنیت اجرای عکس داده و خارج از هرگونه محدودیت جغرافیایی و مرزهای تعریف شده، فضای معلق دیاسپورا را در زیبایی‌شناسی عکاسی خاصی باز نمود می‌کند و در نهایت نه‌تنها مخاطب مهاجر را که تجربیات تبعید، مهاجرت، تبعیض و محرومیت را داشته درگیر می‌کند بلکه مخاطب محلی و غیرمهاجر را نیز تحت‌تأثیر قرارداده و ذهنیت او را به چالش می‌کشد. باتوجه‌به پیشرفت سریع فناوری رسانه‌ای مانند عکاسی می‌تواند مفاهیم متعدد و فرایند فعالیت‌ها و مبارزات در حال انجام را در موقعیت و زمان مشخص ایجاد کند به‌نحوی‌که «حس تعلق» و وابستگی را به شکل‌های مختلف نمایش دهد. براین‌اساس می‌توان نتیجه گرفت عکاسی هنری یک عمل اجتماعی است که دارای پتانسیل خاصی برای ایجاد روابط همبستگی با گروه‌های

مهاجر است. از طرفی دیاسپوریک و بیان خاص آن، اجرای تعلق و فضای خلاقانه عکاسی هنری در فضاهایی مانند موزه‌ها و گالری‌ها و نمایشگاه‌ها، آن جا را به مکانی تبدیل می‌کند که در آن تفاوت‌ها و مرزهای فرهنگی دگرگون شده و مفاهیم مشترک را تولید می‌کنند. از طرف دیگر چون این جریان افرادی خارج از جوامع دیاسپوریک را هم درگیر می‌کند، بنابراین عملکرد و نقش عکاسی هنری به‌عنوان یک‌رویه اجتماعی، فراملی - فرا فرهنگی به‌جای یک رویکرد محدود فرهنگی دیاسپوریک مطرح می‌شود. عکاسان و هنرمندان به‌عنوان افرادی که در فرایندهای جهانی در حوزه مهاجرت فعالیت می‌کنند، ویژگی چندگانه بودن فضای اجتماعی و هویت‌های متقاطع و اشکال متفاوتی از تعلق عاطفی را در فضاها و سوژه‌هایی نو و جدید خلق می‌کنند تا بتوانند تأثیر لازم بر مخاطب را داشته و اثرشان در بستر هنر جایگاهی پیدا کرده و تعریف شود (مسکیمون، ۲۰۱۷: ۳۳). بنابراین عکاسی توسط هنرمندان دیاسپورا یک رسانه فرا فرهنگی با پتانسیل واسطه‌ای و ترجمه‌ای خاص را فراهم می‌کند که مرزهای محلی، منطقه‌ای و ملی را زیر پا گذاشته و فرایندهای مذاکره و رقابت را ایجاد می‌کند. از این نظر رویکرد زیباشناسی دیاسپوریک برای هنرمندانی که در زمینه مهاجرتی فعالیت می‌کنند مانند پرستو فروهر به‌عنوان هنرمند دیاسپورا تحمیل می‌شود و تقریباً محدودکننده و محصورکننده به نظر می‌رسد اما این مقاله سعی بر آن دارد تا نشان دهد عکاسی جزء تشکیل‌دهنده از یک‌روند تصویری فراملی است نه یک‌روند بصری محدود دیاسپوریک. لذا هنرمند با بیان مفاهیمی استعاری بستر معنایی اثر را گسترش داده و در فضای زیباشناسی دیاسپوریک به مفاهیم کلی‌تر و غیروابسته و خارج از مرز جغرافیایی اشاره می‌کند که در این شرایط اثر پتانسیل آن را دارد تا حس نوستالژی را فراتر از معنای دیاسپوریک اش در هر مخاطبی بسته به تعلقات شخصی فرد ایجاد و باز تعریف کند.

ملاحظات اخلاقی

پیروی از اصول اخلاق پژوهش

در مطالعه حاضر فرم‌های رضایت‌نامه آگاهانه توسط تمامی آزمودنی‌ها تکمیل شد.

حامی مالی

هزینه‌های مطالعه حاضر توسط نویسنده مقاله تأمین شد.

تعارض منافع

بنا بر اظهار نویسنده مقاله حاضر فاقد هرگونه تعارض منافع بوده است.

منابع

تگ، جان (۱۳۹۰). گواهی حقیقت نظم اسناد عکاسانه و رشد دولت. ترجمه بابک آزاد دل. *مجله حرفه هنرمند*. ۴، ۸۵-۹۲.

خان‌محمدی، علی و پاک‌دامن، یوسف (۱۴۰۲). هنر مهاجرت در مجسمه‌سازی معاصر ایران مطالعه موردی آثار هنری تندیس گران پناهنده آذربایجان روسیه. فصلنامه علمی جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر، ۵، ۱۸۶-۲۰۲.

خسروی نوری، بهزاد (۱۳۹۳). در آداب تطهیر. مجله حرفه هنرمند، ۵۰، ۱۴۲-۱۵۱.

سکولا، الن (۱۳۷۷). درباره ابداع معنای عکاسانه. ترجمه کاوه میرعباسی. *فصلنامه عکس‌نامه*، ۳، ۴۸-۵۷. .

شایگان، داریوش (۱۳۸۹). در راس نقطه تلاقی جهان‌ها. *مجله حرفه هنرمند*، ۴۰، ۴۸-۵۷.

رنجبران، فرهاد (۱۳۸۱). گزیده گفته‌ها و دست نوشته‌های احمد عالی. *مجله حرفه هنرمند*، ۳، ۶۱-۷۶.

نبوی، صیاد (۱۳۹۵). مدخلی تاریخی بر معنا بخشی سیاست و جامعه در عکاسی ایران. *مجله حرفه هنرمند*، ۶۰، ۳۴-۴۹.

بهمنی‌پور، آزاده (۱۴۰۲). کارکرد عکس در تعیین هویت دیاسپورا، با تحلیل مجموعه‌ای از آثار پرستو فروهر. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۵)، ۸۶-۱۰۱.

References

Allerstorfer, J. (2013). *Performing Visual Strategies: Representational Concepts of Female Iranian Identity in Contemporary Photography and Video Art*. In S. G. Scheiwiller (Ed.), *Performing the Iranian State: Visual Culture and Representations of Iranian Identity* (pp. 173–193). London: Anthem Press.

Axel, B. K. (2002). The Diasporic Imaginary. *Public Culture*, 14(2), 411–428. doi:10.1215/08992363-14-2-411.

Brettell, C. (2013). *Anthropology and Migration: Essays of Transnationalism, Ethnicity and Identity*. Altamira Press US.

Brubaker, R. (2005). The 'Diaspora' Diaspora. *Ethnic and Racial Studies*, 28(1).

Connerton, Paul. (1989). *How Societies Remember*. Cambridge, UK; New York: Cambridge University Press.

Hill, M., & Yildiz, E. (Eds.). (2018). *Postmigrantische Visionen: Erfahrungen, Ideen, Reflexionen*. *Postmigrantische Studien, Band 1*. Bielefeld: Transcript.

Karentzos, A. (2006). *Unterscheiden des Unterscheidens. Ironische Techniken in der Kunst Parastou Forouhars*. In *Der Orient, die Fremde. Positionen zeitgenössischer...*

Meskimmon, M. (2017). From the Cosmos to the Polis: On Denizens, Art and Postmigration Worldmaking. *Journal of Aesthetic & Culture*, 9(2), 25–35.

Mohabbat-Kar, R. (2016). *Identity and Exile: The Iranian Diaspora between Solidarity and Difference*. Berlin: Heinrich Böll Foundation.

Naderi, A., & Bayat, R. (2016). Study Overseas: Ethnography About Ambivalence among Iranian Students in Germany. *Journal of Iranian Cultural Research*, 9(34).

Olick, J. & Robbins, J. (1998). Social Memory Studies: From Collective Memory to the Historical Sociology of Mnemonic Practices. *Annual Review of Sociology*, No.22, PP. 105-140.

Petersen, A. R., & Schramm, M. (2017). (Post-)migration in the Age of Globalization: New Challenges to Imagination and Representation. *Journal of Aesthetics & Culture*, 9(2), 112. doi:10.1080/20004214.2017.1356178.

Quayson, A., & Daswani, G. (Eds.). (2013). *A Companion to Diaspora and Transnationalism*. Oxford, UK: Blackwell Publishing. doi:10.1002/9781118320792.

Rajabi, P. (2007). *Itiniary Sociology of Migration*. Tehran: Ameh Book Publisher. [In Persian]

Safran, W. (1991). Diasporas in Modern Societies: Myths of Homeland and Return. *Diaspora*, 1.

Schramm, M., Moslund, S. P., & Petersen, A. R. (2019). *Reframing Migration, Diversity and the Arts: The Postmigrant Condition*. New York and Abingdon.

Tavakol, M. (2011). Brain Drain: Problems And Solutions. *Islamic Perspective*. 8. [In Persian]

Werbner, P., & Fumanti, M. (2014). *The Aesthetics of Diaspora: Sensual Milieus and Literary Worlds*. In R. Kaur (Ed.), *Arts and Aesthetics in a Globalizing World* (pp. 153–169). ASA Monographs; 51; Association of Social Anthropologists of the Commonwealth. Bloomsbury: London.

Werbner, P., & Fumanti, M. (2013). The Aesthetics of Diaspora: Ownership and Appropriation. Ethnos. *Journal of Anthropology*, 78(2), 149–174. doi:10.1080/00141844.2012.669776.

Yildiz, E., & Hill, M. (2014). *Nach der Migration: Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft* (1st ed.). Bielefeld: Transcript.

URL:

Parastou Forouhar in Gallery Karin Sachs, 2009
https://www.parastou-forouhar.de/portfolio/swanrider/
Lindwurm Museum, Stein am Rhein, 2017
https://www.parastou-forouhar.de/portfolio/the-grass-is-green-the-sky-is-blue-and-she-is-black/

بهمنی‌پور، آزاده (۱۴۰۲). کارکرد عکس در تعیین هویت دیاسپورا، با تحلیل مجموعه‌ای از آثار پرستو فروهر. *جامعه‌شناسی فرهنگ و هنر*، ۵ (۵)، ۸۶-۱۰۱.