در جایی دیگر بودن

کیوریتور: اکرم احمدی توانا

هنرمندان:

فرشاد اکبری، مرسل حلیمی، علی رحیمی، مهدی رسولی

گروه عکاسان گلشهر، پروژه‌ی دستان تو

گالری دیدار

۲۱ آذر تا ۵ دی ۱۴۰۴

در جایی دیگر بودن

مردمی که امیدی برای زندگی در کشور خود نمی‌بینند در جستجوی زندگی بهتر به کشوری دیگر نقل مکان می‌کنند. آنچه که در دنیای معاصر متأثر از قوانین مرزها مهاجرت/پناهندگی نام گرفته است. این گزاره‌ی ساده در جابه‌جایی از یک کشور در حال توسعه یا در حال جنگ به کشور در حال توسعه و تحت تحریم دیگر با چالش‌ها و مشکلات ثانوی دیگری همراه می‌شود. پیچیدگی چالش‌های مهاجرت/پناهندگی به ایران را باید زیر سایه ی بینهایت مشکلات سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی امروز ایران دید.

افغانستان در همسایگی شرقی ایران از دهه‌ی ۱۹۷۰ یکی از بزرگ‌ترین موج‌های مهاجرتی قرن بیستم را داشت. از این رو بیشتر جمعیت مهاجر در ایران را افغانستانی‌ها تشکیل می‌دهد. هرچند همسایگی ایران و سیاست‌های رسمی حکومت در جذب این جمعیت در کنار هم زبانی و مشابهت‌های فرهنگی و مذهبی همواره ایران را مقصد محبوبی برای این مسافران بدون مقصد کرده است، اما ورود آسان به ایران هرگز به معنای اقامت بی‌دردسر نبوده است. مشکلات قانونی تمدید اقامت و طرد از طرف جامعه در کنار تمامی مشکلات اقتصادی و اجتماعی عمومی ایران همواره گریبان‌گیر این مردمِ بی‌جاشده بوده است. از طرفی باید به یاد داشت که ایران برای مردم افغانستان به عنوان یک کشور ترانزیت و دروازه‌ای برای ورود به اروپا عمل می‌کند.

اما در اینجا سوال این است که نسبت میان هنرمندان مهاجر که همواره اقلیت دانسته می‌شوند و مورد تبعیض قرار گرفته‌اند با صحنه‌ی هنر ایران در سال‌های مهاجرت/پناهندگی چگونه است؟ هنر چگونه می‌تواند پاسخ و یا دست کم راهی برای

قرار گرفتن در مسیر رهایی بخش به مردم خسته و جان به لب رسیده‌ی در حال عبور از مرزها داشته باشد؟ هنر چگونه نه فقط برای هنرمندان که برای مردمان عادی نیز می‌تواند راهی برای هموار کردن شرایط زیست در محیط تازه باشد؟ هنر چگونه مرهمی بر زخم‌های ناشی از بی‌جایی می‌گذارد؟ برای هنرمندانی که همواره زیر سایه‌ی مصائب دیگری بودن زندگی می‌کنند این مسئله تا چه حد و چگونه می‌تواند موضوع خلق اثر هنری باشد؟ هنرمندان مهاجر چگونه می‌توانند از سایه‌ی دیگری بودن بیرون بیایند و آیا اساساً این امر ضرورت دارد؟

در این نمایشگاه آثار هنرمندانی کنار هم قرار گرفته که چند نفری از چند ده هنرمند اهل افغانستان هستند که در سال‌های گذشته دست کم برای مقطعی در ایران زندگی کرده‌اند، با این تفاوت که آنها در روزهای نوشتن این متن همچنان در ایران زندگی و فعالیت می‌کنند. آنچه که آنها را به هم پیوند می‌دهد تا در این نمایشگاه کنار هم بنشینند نه فقط ملیت آنها، که رویکرد آنها به مسئله‌ی مهاجرت و دیگری بودن به عنوان پررنگ‌ترین مسئله‌ی زندگی آنها و دغدغه‌ی خلق اثر هنری است. ارتباطی که در اینجا یافته شده امکانی ست که هنر در اختیارشان قرار می‌دهد تا مرهمی بر زخم‌هایی باشد که از بی‌سرزمینی، بی‌جایی و معلق بودن در میان کشورها بر تن حمل می‌کنند. آنها هنر را روشی برای بیان دردهای سرزمینی یافته‌اند که در آن ریشه دارند اما از آن طرد شده‌اند. از این رو آثار آنها ذاتاً ماهیتی سیاسی دارند بی‌آن که لزوماً به سیاست بپردازند. هر یک از آنها به بهانه‌ی خلق اثر هنری پرسش‌هایی از چرایی شرایط تحمیل شده بر افغانستان و جهان امروز می‌پرسند و برای چگونگی سبک کردن بار زیستن به دنبال پاسخ می‌گردند.

انتخاب رشته‌های هنری، تحصیل و مهم‌تر از آن ادامه‌ی مسیر هنری به صورت حرفه‌ای برای یک مهاجر/پناهنده در ایران با موانع جدی و متعدد حقوقی، اجتماعی و اقتصادی

مواجه است. این در حالی ست که بی‌ثباتی در مدت نامعلوم اقامت پناهجویان/مهاجران که در ادغام با صحنه‌ی هنر مقصد اهمیت بسیار دارد نیز باید در نظر گرفته شود. اقدام به مهاجرت به کشور سوم برای زیستن در شرایطی باثبات اقدام منطقی هنرمندان افغانستانی در ایران است. به این ترتیب صحنه‌ی هنر ایران نه مقصدی پذیرنده برای هنرمندان افغانستانی که بیشتر مانند پلی برای عبور آنها از افغانستان به دیگر کشورها عمل کرده است. از این رو کاربرد واژه‌ی «دیاسپورا» در ایران چندان دقیق به نظر نمی‌رسد. و تعمداً در این متن از آن پرهیز شده است.

اگر موافق باشید که هر شکلی از فعالیت‌های هدفمند اقلیت‌ها همچون اقلیت‌های جنسیتی، قومی، مذهبی و ... (که هنرمندان افغانستانی را هم شامل می‌شود) باید ثبت شود و مورد بررسی قرار بگیرد، همین حضورهای کوتاه هنرمندان افغانستانی در صحنه‌ی هنر ایران چنانچه با رویکردی مشخص ثبت و تحلیل شوند بخشی از تاریخ هنر معاصر ایران و افغانستان را شکل می‌دهند.

این نمایشگاه حاصل پرونده‌ای است که با نام Note# 17 در فضای هنری محیط (mohit art space) درباره‌ی «هنر مهاجر افغانستانی در ایران» در مهر ماه ۱۴۰۴ منتشر شد. اعتماد و همراهی دکتر هلیا دارابی سردبیر اصلی محیط در شکل‌گیری آن نقشی اساسی داشت. در این پرونده چهار پروژه از چهار هنرمند مستقل افغانستانی: مرسل حلیمی، علی رحیمی، مهدی رسولی و لطیفه ظفر عطایی تحلیل شدند. علاوه بر این هر هنرمند در یک ویدئو ایده‌ها و نگاه خود به اثر هنری را شرح داده است. در مطلب دیگری پروژه‌ی گلشهر معرفی شد و کیوریتور آن رضا حیدری شاه بیدک در متنی کوتاه به توضیح چگونگی ایجاد شبکه میان عکاسان و علاقه‌مندان به عکاسی در گلشهر پرداخت. علاوه بر این در یک گفتگو به اتفاق مریم کوهستانی، هنرمند تجسمی و کیوریتور، و حسن نوری، پژوهشگر حوزه‌ی علوم اجتماعی و مستندساز، درباره‌ی شرایط اجتماعی فعالیت هنرمندان افغان در ایران داشتم. تمامی این ها در وب‌سایت پلتفرم محیط (لینک پایین) در دسترس است.

https://mohit.art/notes-17/

همزمانیِ این پروژه و نمایشگاه با اخراج گسترده‌ی مهاجران افغانستانی از ایران اتفاقی ناخوشایند بود. اما باید متذکر شوم که از اواخر سال ۱۴۰۳ و در ادامه‌ی کنجکاوی‌های من در مورد شرایط مهاجران در ایران این مسیر آغاز شده بود.

هیاهوی سکوت

فرشاد اکبری (۱۹۹۳) در تهران به دنیا آمده است و در حال حاضر به عنوان هنرمند چندرسانه‌ای که میان هنرهای تجسمی و موسیقی در حال جستجو است کار می‌کند. او تجربیات خود در هنر را با موسیقی رپ آغاز کرد و با آموزش تدوین و بعد از آن با تحصیل رشته‌ی نقاشی در دانشگاه سوره تهران ادامه داد. رابطه‌ی انسان با طبیعت از جمله مهم‌ترین موضوعاتی ست که او در آثار چندرسانه‌ای خود شامل نقاشی، ویدئو و صدا دنبال می‌کند. علاوه بر این او در پروژه‌های سایر هنرمندان نیز همکاری‌های متعدد داشته است. همین‌طور در سال‌های جمهوریت پروژه‌هایی را به صورت فردی یا گروهی در افغانستان انجام داده است.

فرشاد اکبری دیگری بودن را در نسبت با طبیعت و آغاز حیات در هستی تعریف می‌کند. از یک طرف جدایی انسان معاصر از طبیعت و محصور شدن در فضای شهری سازگار با ذات انسان نیست و از طرف دیگر دستکاری‌های انسان بر روند طبیعی جهان این همراهی را مختل کرده است. او متأثر شدن از تبعیض‌های اجتماعی و سیاسی را در مقایسه با مسائل کلان جهان معاصر وسیله‌ای برای ایجاد مشغولیت‌های کاذب می‌داند که هنرمندان و اهل فکر بیشتر به آن سرگرم‌اند. او با تلفیق تکنیک‌های آنالوگ و دیجیتال، با جمع‌آوری سنگ و چوب و صدف و بالاخره در نقاشی‌هایش با به تصویر کشیدن گیاهان و بافت‌های گیاهی اتمسفر زندگی خود را با ریشه‌های طبیعی آمیخته می‌کند. آثار اکبری نتیجه‌ی جستجوهای او در طبیعت و به خصوص جنگل‌های ایران است. با چنین نگاه گسترده‌ای او خود را از محدودیت مرزهای سیاسی جدا می‌کند و با نگاهی جهان وطنی امکان زیستن در مناطق مختلف طبیعی را ضرورت ادامه‌ی مسیر هنری خود می‌داند.

اثر «بدون عنوان» از مجموعه‌ی «رؤیای تو چیست؟» شامل ویدئو و صدا است که در دو بخش مجزا در فضای حیاط گالری دیدار ارائه شده‌اند. نماهایی گنگ و درهم که طبیعت را از زوایای دور و نزدیک بازنمایی می‌کنند و وضعیتی رویاگونه و وهم‌آلود برای مخاطب ایجاد می‌کنند. در حالی که ریتم تصاویر و اختلال‌های بصری بر ابهام می‌افزاید، مخاطب همچنان از مسیر اصلی ایده‌ی هنرمند خارج نمی‌شود. حرکت‌های سیال دوربین که یادآور تصویربرداری روی دست است گویی دست‌اندازهای مسیر را به مخاطب نشان می‌دهد. بازی‌های هنرمند با لنز دوربین برای پیدا کردن وضوح و بلافاصله از میان بردن آن بر عدم ثبات و تعلیق مخاطب می‌افزاید.

صدای این اثر که تلفیقی از آمبیانس و صدای طبیعت است، در ایجاد اتمسفر عمیق‌تر برای مخاطب هم‌پای تصویر نقش ایفا می‌کند. این اثر (یا این مجموعه) نقطه‌ی عطفی حرکت فرشاد اکبری از ساخت موسیقی به هنر صدا است. او با وجود استفاده از عناصر بازنمایانه جایی برای تجربه‌گری با ابزارهای آنالوگ تولید صدا باز می‌کند و اثر نهایی با همنشینی این دو حاصل می‌شود. گویی در این اثر فضایی برای تفکر و تعمق مخاطب درباره‌ی کیفیت و کمیت رابطه‌ی خویش با طبیعت فراهم می‌شود. می‌توان بخش‌هایی کاملاً تصادفی از این ویدیو دید و یا این که هر از گاهی قسمتی از صدا را شنید. به این ترتیب که در هنگام قدم زدن در حیاط و گپ با دوستان در چند لحظه‌ای به تماشایش ایستاد و صدایش را شنید. در هر لحظه‌ای می‌توان با آن همراه شد چرا که روایتگری آن در هر لحظه‌ها نهفته است.

فرشاد اکبری، بدون عنوان (از مجموعه‌ی «روؤیای تو چیست؟» ، ۱۴۰۳، ویدئو، ۳۳:۵۹ دقیقه.

Farshad Akbari, Untitled ,2024, Video, 33’:59”

شاعرانگی شکننده

مرسل حلیمی (۱۹۹۵) در بلخ به دنیا آمده و در رشته‌ی نقاشی در دانشگاه علم و فرهنگ تهران تحصیل کرده است و همواره در حال تجربه آزمایی با مواد و مصالح مختلف و ساخت آثار میکس مدیا بوده است. خاطرات او از دوران کودکی که با مسائل متعدد مهاجرت همراه بوده موضوع اصلی آثار اوست.

او اشیاء، اسناد و مواد مختلف را از میان خاطرات و تجربیات زندگی خود و خانواده‌اش در فرآیند مهاجرت از افغانستان به ایران می‌یابد و آنها را به مسائل جمعی و تروماتیک هموطنانش پیوند می‌زند. به این ترتیب صفحات فلزی، اسید، کیسه‌های پلاستیکی، پارچه‌های ملافه، کپی‌های اوراق هویتی و عکس‌های خانوادگی هر کدام متناسب با موضوع ماده‌ای برای شروع پروژه می‌شوند و به همین ترتیب جوشکاری و خیاطی و کلاژ و ... تکنیک‌هایی هستند که برای ساخت آثار دو یا سه بعدی خود به کار می‌برد. زیبایی‌شناسی آثار او متأثر از جنگ است که او دلیل اصلی شرایط فعلی افغانستان می‌داند. شرایطی که هولناک‌ترین تصاویری را رقم زده که او از کودکی به یاد دارد. از این رو حتی آنجا که حلیمی به سوزن‌دوزی‌های زیبا و ظریف مادر در دوران جوانی رجوع می‌کند تا دست‌مایه‌ای برای خلق آثار کلاژ خود بیابد؛ نتیجه‌ی کار تصویری خشن و زمخت است که بیشتر به بانداژهای بدن یک زخمی و یا تکه پاره‌های یک خیمه‌ی سوخته شباهت دارد تا یک لباس سنتی که هنرمندانه دوخته شده.

در مجموعه‌ی "مونو" حلیمی با کیسه‌های سیاه که در ایران با قیمت پایین و برای انتقال زباله در دسترس است به ساخت حجم‌هایی می‌پردازد که یادآور عروسک‌های نرم و پرزی مخصوص کودکان است. در نهادهای حقوق بشری میان لیست تمام مشکلات ریز و درشت

مهاجرت حتماً از کودکان یاد می‌شود. اما در عمل نیازی طبیعی مانند بازی زیر سایه‌ی نیازهای زیستی همچون غذا و بهداشت قرار می‌گیرد و فراموش می‌شود. در این میان کودکان و نوجوانان ناگزیر میان اندک امکانات موجود روش‌های خلاق برای پاسخ به نیازهای خود می‌یابند. در سال‌های نخستِ مهاجرت خانواده‌ی مرسل به ایران و در کودکیِ او خواهر بزرگ‌ترش با استفاده از کیسه‌های پلاسیک سیاه برای او عروسک درست می‌کرده. از آنجایی که ابزاری در دسترس نداشته برای شکل دادن عروسک، به جای چسباندن و یا دوختن با کوبیدن لبه‌ها نوعی تکنیک بَدوی اتصال خلق کرده بود. روش خواهر بزرگ‌تر مرسل در درست کردن عروسک الهام‌بخش خلق این مجموعه آثار او شد. او با کوبیدن‌های دائم پلاستیک لبه‌های دو لایه را به خورد هم می‌دهد. حالا با وجود دسترسی به چسب و انواع تکنیک‌های دوخت و پِرِس، تکرار کنش فیزیکی کوبیدن مانند نوعی مداقه یا حتی مراقبه هنرمند را وادار می‌کند تا خاطرات کودکی را مرور کند. شاید فرآیند کوبیدن به هنرمند فرصتی برای بازیابی خویش، اندکی رهایی از بار سنگین گذشته و فراموشی را می‌دهد. مرسل از دل یک روایت فردی یک مفهوم عام و همه‌گیر را عمومی می‌کند. اما این فرم‌های تصادفی بیش از آن که یادآور حیوانات زیبا و ملوسِ بازی‌های کودکانه باشند، موجودات و حشرات هولناک و عجیب‌الخلقه را به ذهن متبادر می‌کنند. این مجسمه-عروسک‌های نازیبا به تخیل ما اجازه می‌دهند تا از یک بازی کودکانه مقاومتی اسطوره‌ای بسازد. آنها که در میان آسمان و زمین معلق‌اند، چنان بی وزن و سبک اند که با عبور یک فرد به آرامی تکان می‌خورند. اثر پذیری آنها از محیط یادآور حساسیت‌های کودکانی است که از جنگ تروما دارند. هر مخاطب که لحظه‌ای در کنار این اثر قرار می‌گیرد با حرکت خود امواجی از انرژی در فضا ایجاد می‌کند و این مجسمه-عروسک‌ها لرزه‌ای در اندامشان می‌افتد. این امواج نادیده و ناخواسته همان ردپایی ست که از هر موجودی در جهان بر تن موجود دیگر ردی ابدی می‌اندازد.

مرسل حلیمی، مونو، ۱۴۰۴، پلاستیک، ۲۰ ×۱۴۱ ×۹۵ سانتی‌متر.

Morsal Halimi, *Mono*, 2020. Plastic, 95×141×20 cm.

مرسل حلیمی، مونو، ۱۴۰۴، پلاستیک، ۳۱ ×۱۴۳ ×۱۰۶ سانتی‌متر.

Morsal Halimi, Mono, 2020. Plastic, 106×143×31 cm.

مرسل حلیمی، مونو، ۱۴۰۴، پلاستیک، ۲۷ ×۲۵۲ ×۱۱۴ سانتی‌متر.

Morsal Halimi, *Mono*, 2020. Plastic, 114×252×27 cm.

تصویر غیاب

علی رحیمی (۱۹۹۵) متولد دایکُندی افغانستان و هنرمند وفادار به مدیوم نقاشی ست. او در کودکی و در سال ۲۰۰۲ به همراه خانواده به ایران مهاجرت کرد و از ۱۵ سالگی آموزش نقاشی را آغاز کرد. مشکلات مهاجرت و لزوم اشتغال، رحیمی را از ادامه‌ی تحصیل هنر در دانشگاه بازداشت اما او فعالیت حرفه‌ای را با جدیت ادامه داد و در سال ۱۴۰۳ از برگزیدگان جایزه نقاشی دامون‌فر در ایران بود. بعدها برای مجموعه عکس‌ها و کلاژهایش از پرتره‌های زنان افغانستانی و ایرانی در جشنواره ای در کشور برزیل نیز آثارش مورد تقدیر قرار گرفت.

او فراتر از کشور خود نگاهی کلان به سیاست‌های جهانی‌ای دارد که مسئله‌ی مهاجرت را ایجاد کرده و آن را تبدیل به پدیده‌ای مشکل‌ساز در جهان معاصر کرده‌اند. او در فضای خالی و خلوت نقاشی‌های خود سکوت ویرانگری را که زندگی انسان مهاجر را در بر گرفته است به تصویر می‌کشد. گویی رحیمی تعریف حقوقی دو واژه‌ی پناهنده و مهاجر را به زبان تصویر برجسته می‌کند. انسان‌های بی‌جا و سردرگمی که در فضایی برزخی به دنبال جایی برای بودن و وجود داشتن می‌گردند. مهاجران و یا تمامی کسانی که به هر نحوی تجربه‌ی جابه‌جایی و یا به عبارتی جا کن شدن و از دست دادن وطن را دارند می‌توانند روایت‌های خود و یا دست کم گوشه‌هایی از آنها را در کار رحیمی بیابند.

فیگورهایی کوچک در اندازه‌ی بزرگ بوم‌ها و پس زمینه‌های خالی و بی‌انتها که مقهور شرایط بیرونی اند، در کنار دامنه‌ی محدود رنگ‌ها در پالت رنگی نقاشی‌های رحیمی فضایی حزن‌آلود و غم‌زده را به ذهن متبادر می‌کند. قایق‌ها و هواپیماهای برزخی که

ناتوان از جا به جایی انسان‌ها هستند، توده‌ی آدم‌های سرگردان، و فاصله‌ی میان گروه‌های انسان‌هایی که به خود می‌پیچند عناصر بصری‌ای هستند که هنرمند در نظر گرفته تا مخاطب را با اضطراب انسان مهاجر همراه کند. نورهایی موضعی‌ای که او بر سر سوژه‌های نقاشی‌هایش می‌تاباند آنها را تبدیل به مدل‌ها و یا سوژه‌هایی دیدنی در صحنه‌ی نمایش جهانی می‌کند. نه فقط سیاست‌مداران منفعل به تماشا نشسته که هر شهروند این جهانِ به اصطلاح جهانی‌شده مخاطب هنرمند است. مخاطب رحیمی نه فقط به تماشا بلکه به کنش و یا دست کم اعلام موضع نسبت به وضعیت پناهجویان در جهان دعوت می‌شود.

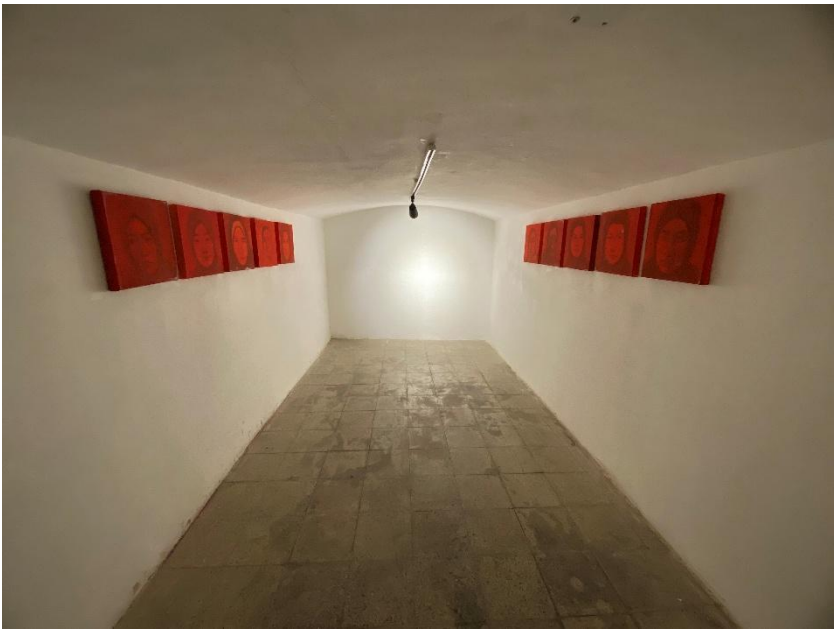
در مجموعه‌ی "دشت برچی" (۲۰۲۵) رحیمی به بمب‌گذاری در مقابل مکتب دخترانه‌ی سیدالشهداء در کابل در سال ۲۰۲۱ و در منطقه‌ی برچی ارجاع می‌دهد. این بمب‌گذاری منجر به کشته شدن بیش از نود نفر شد که اکثر آنها دخترانی بین یازده تا پانزده سال بودند. برای نمایش این مجموعه که که هنوز به نمایش درنیامده است و شامل ۹۱ پرتره‌ی نقاشی شده است نحوه‌ی چیدمان این بوم‌ها روی دیوار اهمیت دارد. در نمایش نهایی این مجموعه نحوه‌ی چیدمان این بوم‌ها روی دیوار اهمیت دارد. قطعات کوچک نقاشی اکریلیک تبدیل به اینستالیشنی بزرگ با طول حدود ۹ و عرض ۱/۶۰ متر خواهد شد. به این ترتیب نه فقط عیان شدن کل اثر در چنین اندازهی بزرگی در یک نظر برای مخاطب بر تأثیرگذاری آن می‌افزاید. بلکه مخاطب برای مشاهده‌ی دقیق پرتره‌ها و کشف جزئیات مجبور به حرکت در امتداد آنها می‌شود و در این فرآیند همراهی رابطه‌ای بدنمند با اثر نیز ایجاد می‌شود. روی هر بوم پرتره یکی از کشته‌شدگان با دامنه‌ی رنگی سرخ نقاشی شده و پشت آن نام، سن و قومیت آنها نوشته شده است. شاید در لایه‌ی اول به درستی مخالفت افراطیون با تحصیل و خصوصاً تحصیل دختران به ذهن متبادر شود. از آن جایی که بیشتر آسیب‌دیدگان حادثه نیز دختران بودند این گمانه‌زنی درست است. اما با خواندن

متن پشت بوم‌ها و آگاهی از قومیت کشته‌شدگان حقیقتی دیگر آشکار می‌شود. حقیقت این است که این بمب‌گذاری را باید بخشی از برنامه‌ی سیسماتیک نسل‌کشی هزاره‌ها در افغانستان دانست که سال‌هاست به شکل‌های مختلف رخ می‌دهد.

در سال‌هایی که افغانستان درگیر جنگ‌های داخلی و خارجی بوده، متأسفانه هم زمان در داخل مرزهای خود از آسیب‌های افراطی‌گری و تفرقه‌ی قومی در امان نبوده است. در اینجا این واقعیت تاریخی گوشزد می‌شود که مردمان هزاره که در وطن خویش هم اقلیت هستند. رحیمی با مدیوم نقاشی به مستندسازی این فاجعه‌ی تاریخی با زبان تصویر می‌پردازد در حالی که هم زمان به طور دقیق همه‌ی مستندات موجود از این حادثه را مانند یک پژوهشگر با جزئیات کامل بررسی کرده است. در این مجموعه آمار کشته‌شدگان از عدد تبدیل به نام‌هایی با هویت، قومیت و شخصیت منحصر به فرد خود می‌شوند. این پروژه را می‌توان مقاومتی هنرمندانه در مقابل فراموشی خبر و هشتک و ترند در شبکه‌های اجتماعی دانست.

علی رحیمی، دشت برچی، اکریلیک روی بوم، ۱۴۰۴، ۴۰ × ۴۰ سانتی‌متر.

Ali Rahimi, *Dasht-e-Barchi*, 2025. Acrylic on canvas, 40×40 cm



لایه‌های چندگانه‌ی جابه‌جایی

مَهدی رسولی (۲۰۰۳) از والدین افغانستانی در شهر کرج ایران به دنیا آمده است. طبق قوانین بین‌المللی او را باید هنرمند ایرانی-افغانستانی دانست اما درست در همین لحظه است که مشکلات قانون تابعیت در ایران به زندگی مهاجران زخم می‌زند. او همیشه نه فقط یک مهاجر/پناهنده‌ی افغانستانی باقی خواهد ماند، بلکه یک دیگری ست؛ چه در ایران و چه در افغانستان. رسولی به دلایل نژادپرستانه و زندگی در حاشیه‌ی شهر از امکان تحصیل هنر در ایران محروم مانده است و در حال حاضر ناگزیر موقعیت شغلی خود را با زندگی هنری پیوند داده.

رسولی زیست روزمره‌ی خود در یک کارگاه خیاطی را تبدیل به امکانی برای خلق اثر هنری کرده است. او ایده، متریال، تکنیک و بن‌مایه‌های تصویری آثارش را از شغل و فضایی که بیشترین ساعات روز را در آنجا سپری می‌کند الهام می‌گیرد. در حالی که به وضوح از وضعیتی که در آن قرار دارد ناراضی ست و این عدم رضایت را در اثر هنری خود علنی می‌کند. موضوع آثار او بدیهی‌ترین حقوق انسانی ست که از یک انسان مهاجر به عنوان یک دیگری سلب شده است: فضایی فردی که خصوصاً در سیستم سنتی و پدرسالار خانواده‌های افغانستانی و در جامعه‌ی مهاجرناپذیر ایران مورد احترام نیست و از او دریغ می‌شود. در اینجا تعلق خاطر او به یک محدوده‌ی جغرافیایی با عنوان یک کشور خاص و با یک فرهنگ و هویت مشخص، مسئله نیست. او در میانه‌ای از دو جغرافیا زیست کرده که هر گونه قطعیتی را از او دریغ کرده و نامعلومی و نامکانی تبدیل به قطعی‌ترین امر زندگی شخصی و هنری او شده است.

مجموعه‌ی در حال انجام «کارگاه خیاطی» میکس مدیاهایی ست که ویژگی‌های اکسپرسیو بارزی دارند. در اینجا رنج و البته اعتراض یک مهاجرِ محروم از حقوق اولیه در سوزاندن و تخریب پارچه‌های کارگاه خیاطی تبلور می‌یابد. لایه‌های متعدد پارچه‌ی زیر اتویی که روی هم و کنار هم بدون نظم وصله و پینه می‌شوند هر کدام حافظه‌ی لحظات کار و زندگی مرد جوانی ست که تلاش می‌کند خود را از زیر بار دیگری بودن رها کند. هر قدر رسولی انسانی آرام و کم‌گو است اما در عمل طغیان می‌کند و ساخته شدن آثار او از دل تخریب شکل می‌گیرد. در آثار او زخم‌هایی که دیگری بودن بر تن فرد می‌گذارد بازگو می‌شوند و گویی در این روایت آینه‌ای مقابل هر فرد زخم دیده قرار می‌گیرد. اما از سویی کندن و یا بازی کردن و ور رفتن با یک زخم نوعی درد و لذت توأمان است. او با نوشتن، دوختن، طراحی کردن و کلاژ کردن تکه‌های کوچک و بزرگ پارچه‌های سوخته و نیم سوخته درون زخم‌های خود را می‌کاود. کارهای رسولی را باید از نزدیک دید و بویید. حتی مخاطب وسوسه می‌شود تا آنها را لمس کند تا شاید همان درد و لذت توأمان که در کندن زخم حس می‌شود را تجربه کند. به عبارتی او رنج را رویت‌پذیر و قابل لمس می‌کند. در کارهای رسولی به نظر می‌رسد چرخه‌ی بی‌پایان رنج را درمانی نیست. همانطور که در یک دور باطل جنگ‌های بی‌پایان داخلی و خارجی، عملیات‌های انتحاری، انفجارها و ترورها نه فقط اهالی یک منطقه بلکه به تناوب انسان‌های بی‌گناه زیادی را در نقاط مختلف دنیا هدف قرار می‌گیرند. دردی که در کار رسولی احساس می‌شود نه فقط رنج او که درد میلیون‌ها انسان مهاجر قربانی تبعیض و قرار گرفته در حاشیه‌ها است. ما/آنها هر کدام می‌توانیم/می‌توانند تمامی لحظات اضطراب و ترس و آسیب خود را به شکلی عینیت یافته در آثار او ببینیم/ببینند. گویی آثار رسولی مدیایی برای تبادل و ترجمه‌ی زبان این احساس هستند. پروسه‌ی کار کردن او نمود عینی مقاومت در برابر اجبارهای بیرونی ست. او حاصل کنار هم قرار گرفتن روایت‌های تکه تکه از دو جامعه‌ای

ست که بسیار به هم شبیه و نزدیک اند اما در عمل بسیار از هم دور شده و فاصله گرفته‌اند.

مهدی رسولی، از مجموعه‌ی کارگاه خیاطی، ۱۴۰۴، پارچه و الیاف، ۱۵۹ ×۱۵۰ سانتی‌متر.

Mahdi Rasouli, from the series *The Sewing Workshop*, 2025. textile and thread,150×159 cm.

مهدی رسولی، از مجموعه‌ی کارگاه خیاطی، ۱۴۰۴، پارچه و الیاف، ۱۷۴ ×۱۵۱ سانتی‌متر.

Mahdi Rasouli, from the series *The Sewing Workshop*, 2025. textile and thread, 151×174 cm.

مهدی رسولی، از مجموعه‌ی کارگاه خیاطی، ۱۴۰۴، پارچه و الیاف، ۱۳۵ ×۱۵۵ سانتی‌متر.

Mahdi Rasouli, from the series *The Sewing Workshop*, 2025. Burnt textile and thread, 155×135 cm.

مقاومت با عکاسی

گروه عکاسان گلشهر

کیوریتور: رضا حیدری شاه بیدک

رضا حیدری شاه بیدک

گلشهر[1] محله ای مهاجرنشین در حاشیه شهرمشهد است. در نیم قرن اخیر تعداد زیادی از افغان‌هایی که به ایران مهاجرت کرده‌اند در این محله ساکن شدند. آنها شکل جدیدی از اجتماع افغان‌ها را در ایران ایجاد کرده اند. نه کاملاً افغان هستند و نه ایرانی. ترکیبی از دو فرهنگ، ترکیبی از دو گویش زبان فارسی، ترکیبی از دو نوع پوشش، عادات غذایی، طراحی داخلی خانه‌ها، اجرای مراسم مذهبی و حتی باورهایی نیمه افغانی و نیمه ایرانی دارند.

غیر از ایرانی‌هایی که در این محله زندگی می‌کنند، دیگران رفت و آمد کمی به اینجا دارند. اسم این محله را کابل شهر یا افغان شهر گذاشته‌اند. با توجه به اخباری که رسانه‌های حکومت ایران از افغانستان پخش می‌کنند و مدام فقر و جنگ و خشونت را نشان می‌دهند، ایرانی های ساکن مشهد از رفت و آمد به این محله اجتناب می‌کنند.

من در سمنان فیلم‌سازی خوانده بودم و سال‌های زیادی را در جشنواره‌ها و نمایشگاه‌ها با گروه‌های ایرانی کار کرده بودم. اواسط دهه‌ی هشتاد به مشهد آمدم. به جز اقوام و

[1] گلشهر محله‌ای مهاجرنشین در شرق مشهد است.

بستگان کسی را نمی‌شناختم. رؤیای مهاجرت به خارج داشتم. تمام اندوخته‌ام را هزینه کردم. موفق به خروج از ایران نشدم و دو ماه در زندان‌های تهران بودم. این اتفاق فشار روانی و اقتصادی شدیدی به من وارد کرد. عکاسی را کاملاً کنار گذاشته بودم. شش هفت سال بعد اقتصاد روبراه شد اما فشارهای روانی همچنان آزارم می‌داد. دوباره روی آوردم به عکاسی و همزمان دوستانی پیدا کردم که ساکن گلشهر بودند.

گلشهر را می‌شناختم اما در این محله زندگی نکرده بودم. در خلال رفت و آمد به آنجا متوجه ویژگی‌هایی شدم که مختص این منطقه بود و آن را از همه‌ی محله‌های حاشیه‌ی شهر مشهد متمایز می کرد.

برای فرار از فشارهای روانی آخرین تجربه تلخ زندگی‌ام، پناه بردم به عکاسی، پناه بردم به گلشهر. ایده‌ی اولیه‌ام، ده روز عکاسی از مهاجرین افغان ساکن گلشهر بود. برای من فقط عکاسی کردن مهم نبود. من رؤیای کار با یک گروه عکاس از بچه‌های افغان را داشتم. در سال‌های کار با گروه‌های ایرانی همواره در بین آنها احساس تنهایی می‌کردم. این موضوع مرا آزار می‌داد و باعث شد تعدادی از کسانی که می دانستم به عکاسی علاقه دارند را دعوت کنم. می‌دانستم همه دوربین عکاسی ندارند، برای عکاسی با دوربین حرفه‌ای نیاز به مجوز بود و همچنین خروجی گرفتن از دوربین حرفه ای مشکل. همان دوره تب عکاسی موبایلی در ایران شروع شده بود. برای توضیح دادن ایده‌ام به بچه‌های گروه تمرکزم را روی عکاسی موبایلی گذاشتم که همه بتوانند انجام بدهند.

حبیبه و رؤیا، اسماعیل و محمدرضا، روح الله و جعفر، من و مجتبی اولین گشت عکاسی را انجام دادیم. فاز اول پروژه به خوبی انجام شد. ده روز در ده هفته. سپس برای یک

سال آینده برنامه‌ریزی کردیم و در یک سال بیش از چهل و پنج نشست و گشت عکاسی با حضور اساتید ایرانی و افغانی و موضوعاتی پیرامون هنر و عکاسی برگزار کردیم.

من از ابتدای شروع پروژه به دنبال راهی برای انتشار داستان گلشهر به عنوان محله‌ای بودم که در نیم قرن اخیر توسط مهاجرین افغان ساخته شده بود و حضور آنها تأثیرات اقتصادی و فرهنگی ملموسی در ایران و حتی در افغانستان داشت اما همواره از سوی حکومت ایران نادیده گرفته می‌شدند و هیچ رسانی برای دیده شدن نداشتند.

اینستاگرام این امکان را به ما می‌داد. پس از جستجو فهمیدم پروژه‌ای به نام «Everyday» وجود دارد و با اقتباس از آن عکس‌ها را منتشر کردم. در مدت زمان کوتاهی «Everyday Golshahr» مورد توجه مدیران پروژه‌ی جهانی «Everyday» قرار گرفت و در همان ماه‌های اولیه اکانت اینستاگرام صفحه «Everyday Golshahr» را تایید و فالو کرد. این اتفاق باعث شد بتوانیم با دیگر پروژه‌های «Everyday» ارتباط بگیریم. تصمیم گرفتم تعدادی از کشورهای مختلف را برای برگزاری نمایشگاه عکس دعوت کنم. روسیه، ژاپن و برزیل کشورهایی بودند که با آنها نمایشگاه مشترک برگزار کردیم. پنجاه عکس از عکاسان خارجی و پنجاه عکس از عکاسان مهاجر افغان در گالری اندیشه گلشهر شور و شوقی را در مشهد به راه انداخته بود. گالری اندیشه در کوچه‌ای قرار داشت که منطقه مواد فروشان گلشهر بود. به دلیل اینکه خانواده‌ها تمایل نداشتند در آن محل زندگی کنند خانه‌ها برای اجاره ارزان بود. استاد جعفری خانه‌ای قدیمی را اجاره کرد و با همکاری هنرمندان افغان تبدیل به گالری شد. نمایشگاه را که برگزار کردیم تعدادی زیادی از مهاجرین ساکن گلشهر برای اولین بار قدم به این محل گذاشتد و عکاسان ایرانی زیادی هم به این محله آمدند.

من به رؤیای خودم رسیده بودم و با تمام قدرت تلاش می کردم راه را ادامه بدهم اما انگار این گروه کوچک زنگ خطری برای مسؤلین حکومتی ایران بود و محدودیت‌ها و سخت‌گیری و جلوگیری از فعالیت‌های گروه روز به روز بیشتر می‌شد تا این که ادامه فعالیت‌هایمان را به کلی متوقف کردیم و «Everyday Golshahr» تبدیل شد به خاطره‌ای شیرین برای صدها جوان مهاجر افغان در ایران.

در این نمایشگاه آثار هشت نفر از گروه عکاسان گلشهر به نمایش درآمده‌اند. از هر نفر عکس‌هایی در اندازه‌های مختلف چاپ شده و در چیدمانی ملهم از نقشه‌ی گلشهر قرار گرفته‌اند.

عکاسان شرکت‌کننده: مجتبی جلالی، زبیده حسینی، عاطفه حیدری، اسماعیل خاوری، محمدرضا خدادادپور، جمال سجادی، سجاد عرفانی، صدیقه علیزاده.

پروژه «دست‌های تو»

کیوریتور: اکرم احمدی توانا

شرکت‌کنندگان: نسیمه اسدی، شریفه تاجیک، مروارید حسنی، سکینه سروری، ستایش سمندری، نسرین

این پروژه‌ی در جریان بر اساس تعامل با زنان مهاجر/پناهنده است که به تدریج به صورت مجموعه‌ای ورک‌شاپ و نمایشگاه در شهرهای مختلف جهان متناسب با شرایط مقصد شکل می‌گیرد. شرکت‌کنندگان این پروژه زنانی هستند که به اجبار مجبور به ترک خانه و اقوام خود شده‌اند و به صورت قانونی و یا غیرقانونی، به تنهایی و یا به همراه خانواده در کشور دیگری زندگی می‌کنند. به کار گرفتن روش‌های جدید آموزش هنر در برگزاری ورک‌شاپ‌ها، رجوع به هنرهای بومی منطقه، گفتگو و مصاحبه با شرکت‌کنندگان، تهیه عکس و ویدئو با حفظ حریم شخصی آنها در پروسه‌ی ورک‌شاپ‌ها اهمیت دارند. ورک‌شاپ‌ها ماهیت تعاملی و آموزشی دارند. داستان زندگی هر یک از این زنان از زبان خودشان ثبت می‌شود. به این ترتیب صدها خرده‌روایت از زنان عادی به جای ابرروایت‌هایی از زندگی زنان شناخته‌شده امکان شنیده شدن پیدا می‌کنند.

«نام تو» پروژه‌ای در جریان و بخشی از «دستان تو» ست. از شرکت‌کنندگان در کارگاه می‌خواهم که نام خود را به دو زبان مادری و انگلیسی (در مورد مهاجران افغانستانی فارسی و انگلیسی) روی پارچه‌های همسان بنویسند. و بعد با لوازمی که در اختیار دارند با تکنیک دلخواه آن را بدوزند. روش‌های مختلف دوخت و دوز انتخاب اول همه بود، کاری که اغلب از کودکی دست کم با آن آشنا بودند.

این تمرین یکی از محدود مواجه شدن‌های برخی زنان با خود است. آنها به دلیل وظایف متعدد خانوادگی، فرهنگ مردسالار و مشکلاتی که مهاجرت و زندگی به عنوان اقلیت برای آنها ایجاد می‌کند معمولاً کمتر فرصت پرداختن به خود، خارج از استانداردهای جامعه، را دارند. برخی از این زنان بی‌سواد بودند و نامشان را از روی نوشته‌ی من صورت‌نویسی می‌کردند. اما اتفاقاً اغلب آنها مهارت بالا در دوخت‌های سنتی افغانستان داشتند. هنگام دوختن به من آموزش می‌دادند و همین امر ساده می‌توانست به آنها احساس توانمندی دهد.

در این نمایشگاه در کنار افراد شرکت‌کننده در پروژه‌ی «نام تو» آثار افرادی به نمایش در آمده‌اند که در ورک‌شاپ‌ها حضور نداشتند. اما برای آنها نیز گلدوزی، بافتن و دوختن روزنه‌ای بود تا از روال عادی زندگی کمی خارج شوند. برخی به گذشته رجوع کرده‌اند و برخی دیگر چشم به همین حالای خود داشته‌اند. اما تا امروز ندیده‌ام زنان مهاجر در ایران (چه بسا بتوان گفت مهاجران در ایران) حرفی از آینده بزنند. آگاهی از شرایطی که منجر به خلق این آثار شده‌اند، درک آثار را ممکن می‌کند. علاوه بر این باید در نظر داشت که این قطعات نه با قصد نمایش در یک فضای رسمی بلکه در یک پروسه‌ی کاملاً فردی شکل گرفته‌اند.

Being in Another Place

Curator: Akram Ahmadi Tavana

Artists:

Farshad Akbari, Morsal Halimi, Ali Rahimi, Mahdi Rasouli

Golshahr Photographers Group, Your Hands Project

Didar Art Gallery

Exhibition Dates: December 12 - 26 2025