Analysis of topography in the collection of “the fourth state” of Kiarang Alaei based on the opinions of Marc Augé

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2024.418315.1069

Melika Mosadegh[1], **Pejman Dadkhah**[2*]

***Corresponding Author:** Pejman Dadkhah **Email**: P.dadkhah@eqbal.ac.ir

Address: [2*] Assistant Professor, Iqbal Lahori Institute of Higher Education, Mashhad, Iran

Citation: : Mosadegh, M. & Dadkhah, P. (2024), Analysis of topography in the collection of “the fourth state” of Kiarang Alaei based on the opinions of Marc Augé, *Journal of Interdisciplinary Studies of Visual Arts*, 2024, 2 (4), P. 52-64

Received: 26 September 2023
Revised: 12 March 2024
Accepted: 18 March 2024
Published: 20 March 2024

Abstract

French anthropologist Marc Augé was the first to come up with the concept of the “non-place” in 1992.The “non-places” are the result of the super-modern era, which in fact is the places where a person experiences a severe lack of identity and the need for meaning increases significantly in this era.This research seeks to investigate the concept of these “non-places” with emphasis on Marc Augé’s point of view. In this process, first we examine the era of super-modernity and its difference from the era of modernity, and then the concept of the “non-place” and the factors of its occurrence are explored; we demonstrate the characteristics of the “non-place”, and also deal with the relationship between the “non-places” and “places”. In the following, some of Kiarang Alaei’s works are used in the book The Fourth Situation and the concept of the “non-places” exists in the photos of this photographer. The purpose of this research is to understand the concept of the “non-places” by emphasizing the point of view of Marc Augé in the works of Kiarang Alaei in the book The Fourth Situation. The method used in this research is descriptive and analytical, and the information was collected through library method and viewing the images. The findings of this research show that Kiarang Alaei has been able to photograph Gilan in such a way that we can witness the features of the super-modern era and the appearance of the “non-places”. He has managed to resonate this “non-places” in some photos in a special way. And in fact, within his art, he portrayed the features of super-modernity in an era that is far from it and showed the audience the “non-places”.

Keywords: Topography, Marc Augé, Non-Place, Photography, Kiarang Alaei.

[1] Master’s student in Photography, Iqbal Lahori Institute of Higher Education, Mashhad, Iran

[2*] Assistant Professor, Iqbal Lahori Institute of Higher Education, Mashhad, Iran

1.Introduction

The term "non-place" was first used by Marc Auger. He is a French anthropologist who introduced a new concept by writing the book Non-Places: An Introduction to the Anthropology of Super modernity. "Unlike anthropologists and economists who ignore space in their studies, Marc Auger, the author of the book, has achieved a clear image and concept of the relationship between the individual, society, technology, consumption, and space in this work". In his view, man has not passed through the modern era and has, in fact, entered a new type of modern era called "Super modernity." The main difference between modernity and super modernity is that man has suffered from severe identity lessness in the era of super modernity and his need for meaning has increased greatly. The cause of this identity lessness is non-places. No-place is a space that is not anthropological and is devoid of connection, identification, and history, and its factors are the excesses of space, time, and individual authority. Kiarang Alaei is an artist who has photographed spaces and places, and in the series The Fourth Situation, he has given places a special place by photographing the northern climate. In this research, we want to know how the concept of no-place is reflected in Kiarang Alaei's series The Fourth Situation, and also how he was able to portray no-places in a country that is far from the era of super modernity.

2.Research Review

By searching the Internet and existing sources, it seems that no research has been conducted exactly similar to the topic used in this article. Except for an article by Morteza Sedighifard and Nasrin Larijani (1400) entitled "A Study of the Concept of Non-Place in Iranian Photography with a Look at the Works of Mohammad Ghazzali and Mehran Mohajer," which examines the concept of non-place in the photographs of Mohammad Ghazzali and Mehran Mohajer and has been used as a source in this article. There are articles on the subject of non-place in other fields. An article by Siavash Gholipour and Ali Kazemi (1394) entitled "The Expansion of Non-Places and the Threat to Urban Life," which studies Kermanshah. Also, the article "A Study of the Phenomenology of Place and Non-Place in the Two Plays of Staircase and Night on the Wet Pavement by Akbar Radi" by Morteza Bigloo and Shirin Bozorgmehr, which examines the concept of non-place in the aforementioned plays (1397, pp. 15-24). Regarding the study of places, an article entitled "Mental Images and the Concept of Place" written by Rana Habibi, which explores the factors that create the identity and meaning of place and its impact on humans (1387). And in the philosophical field, an article entitled "A Critical Study of Kant's and Islamic Philosophers' Views on Place" written by Seyyed Sadr al-Din Taheri Mousavi can be mentioned (1383).

3.Research Methodology

The present study is qualitative in nature and fundamental in purpose. The method in this study is descriptive and analytical. The information is collected through library methods and observation of images. The sampling is purposeful and consistent with the objectives of the study. In this study, 8 photographs of Kiarang Alaei, which are directly related to the subject of the article, from his book The Fourth Situation, which, according to the photographer, is the result of his wanderings and contacts in Gilan and were photographed between 2011 and 2019, have been selected for analysis.

4.Research Findings

According to Marc Auger, the non-place is a concept that is a product of the era of super modernity. In this era, man is facing a drastic transformation with the emergence of great transformations, because the excesses in space, time and individual authority have increased to such an extent that man's need for meaning has doubled and he has become anonymized. Non-places are spaces without identity, connection and history that are rapidly increasing today.

Kiarang Alaei is an artist in whose Photographs places occupy a special place. Considering that it is very difficult to photograph non-places in Iran compared to Western countries (because non-places are a result of the era of super modernity, and Iran is a country that is a long way from reaching this period), Alaei has still managed to photograph them in the Fourth Situation series, which is the result of his wanderings in the Gilan region, in a way that the concept of non-place is well reflected in some of his photographs. By removing faces from the photographs, he has been able to take away the individual authority of humans or photograph humans in a way that makes them seem to have no relationship with each other and are just sitting next to each other but have no connection with each other and have become possessed in some way. The photographer has photographed humans in a way that easily conveys a feeling of abandonment and loneliness, as if they have been abandoned in a space far from history and in an unknown place, and this is a prominent feature of non-places. He has also managed to portray meaninglessness by photographing a sub-

ject that has no connection to the space in which it is located.

5.Conclusion

Photographing heterogeneous elements next to each other always conveys meaninglessness to the audience. In some of the images in the Fourth Situation series by Kiarang Alaei, we witness an intensification of the sense of place; in such a way that the image is taken from a space that could be a sense of place on its own, but by choosing a different angle, the photographer has doubled this meaninglessness and intensified the sense of place in it. In some of the photos, the type of editing has helped to transform the photo into a sense of place; In fact, by increasing the contrast, the subject appears separate from the background, as if it does not belong to that space, and this feeling is better conveyed to the viewer. An important point in this collection is that it is black and white, because humans see Gilan in color with their own eyes, and this lack of color in the images creates a sense of meaninglessness in the audience. Finally, it can be said that in some of the photos in this collection, the artist has managed to leave an image of Gilan with his art that seems not to be Gilan, but rather an unfamiliar place.

Funding

There is no funding support.

Authors' Contribution

Authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article. All of the authors approve of the content of the manuscript and agree on all aspects of the work.

Conflict of Interest

Authors declared no conflict of interest.

Acknowledgments

We are grateful to all the persons for scientific consulting in this paper.

مقاله پژوهشی

تحلیل مکان‌نگاری در مجموعهٔ *وضعیت چهارم* کیارنگ علایی بر اساس آرای مارک اوژه

ISSN (P): 2980-7956
ISSN (E): 2821-2452

10.22034/jivsa.2024.418315.1069

ملیکا مصدق[1]، پژمان دادخواه[2*]

تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۲/۰۷/۰۵

تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۲/۱۲/۲۸

چکیده

مارک اوژه، انسان‌شناس فرانسوی، نخستین کسی بود که در سال ۱۹۹۲، مفهوم «نامکان» را به میان آورد. نامکان‌ها حاصل دورهٔ سوپرمدرنیته هستند که به مکان‌هایی گفته می‌شود که در آن انسان دچار یک بی‌هویّتی شدید می‌شود و نیاز به معنا در این دوره افزایش چشمگیری می‌یابد.این پژوهش به دنبال بررسی مفهوم این نامکان‌ها با تأکید بر دیدگاه مارک اوژه است. در این فرایند ابتدا به بررسی دورهٔ سوپرمدرنیته و وجه تمایز آن با دورهٔ مدرنیته و سپس مفهوم نامکان و عوامل به وجود آمدن آن پرداخته و نشان می‌دهد نامکان‌ها چه ویژگی‌هایی دارند؛ همچنین به رابطهٔ بین نامکان‌ها و مکان‌ها پرداخته می‌شود. در ادامه برخی از آثار کیارنگ علایی در کتاب وضعیت چهارم و چگونگی وجود مفهوم نامکان در عکس‌های این عکاس جستجو می‌شود. روش در این پژوهش، توصیفی و تحلیلی است و گردآوری اطلاعات با روش کتابخانه‌ای و مشاهده تصاویر صورت گرفته است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که کیارنگ علایی توانسته است گیلان را به گونه‌ای عکاسی کند که در آن شاهد ویژگی‌های عصر سوپرمدرنیته و نمایان شدن نامکان‌ها باشیم. او توانسته در برخی از عکس‌ها این نامکانی را به شکل ویژه‌ای تشدید کند و درواقع، با هنر خود ویژگی‌های سوپرمدرنیته در عصری که در اصل دور از فضای سوپرمدرنیته است به تصویر کشیده و به‌خوبی نامکانی را به مخاطب نشان دهد.

کلید واژه ها: مکان‌نگاری، مارک اوژه، نامکان، عکاسی، کیارنگ علایی.

۱ دانشجوی کارشناسی ارشد عکاسی، موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران **Email:** P.dadkhah@eqbal.ac.ir
۲* نویسنده مسئول: استادیار دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی اقبال لاهوری، مشهد، ایران

۱. مقدّمه

واژۀ «نامکان»[1] نخستین‌بار توسّط مارک اوژه[2] بیان شد. او یک انسان‌شناس فرانسوی است که با نوشتن کتاب *نامکان‌ها؛ درآمدی بر انسان‌شناسی سوپرمدرنیته* مفهوم جدیدی را به میان آورد. «مارک اوژه نویسندۀ کتاب برخلاف انسان‌شناسان و اقتصاددانانی که در بررسی‌هایشان فضا را نادیده می‌انگارند، در این اثر به تصویر و تصور روشنی از رابطۀ فرد، جامعه، تکنولوژی، مصرف و فضا دست یافته است» (۱۳۸۷، ص. ۱۱). از نظر او انسان از دورۀ مدرنیته[3] عبور نکرده و درواقع، وارد نوع جدیدی از دوران مدرنیته به نام «سوپرمدرنیته»[4] شده است. تفاوت اصلی دوران مدرنیته و سوپرمدرنیته در این است که انسان در عصر سوپرمدرنیته دچار بی‌هویّتی شدید شده است و نیاز او به معنا شدیداً افزایش یافته است. عامل به‌وجود آمدن این بی‌هویّتی، نامکان‌ها هستند. نامکان به فضایی گفته می‌شود که انسان‌شناختی نیست و تهی از ارتباط و هویّت‌بخشی و تاریخ است و عوامل به‌وجود آورندۀ آن افراط در فضا، زمان و مرجعیت فردی است. کیارنگ علایی، هنرمندی است که به عکاسی از فضاها و مکان‌ها پرداخته است و در مجموعۀ *وضعیت چهارم*، با عکاسی از اقلیم شمال، جایگاه خاصّی به مکان‌ها بخشیده است. در این پژوهش می‌خواهیم بدانیم که مفهوم نامکان چگونه در مجموعۀ *وضعیت چهارم* کیارنگ علایی نمود دارد و همچنین او چگونه توانسته در کشوری که با عصر سوپرمدرنیته فاصله دارد نامکان‌ها را به تصویر بکشد.

۱-۱. پیشینۀ پژوهش

با جست‌وجوی پایگاه‌های اینترنتی و منابع موجود به نظر می‌رسد که دقیقاً مشابه موضوعی که در این مقاله به کار رفته است تحقیقی صورت نگرفته به جز مقاله‌ای از مرتضی صدیقی‌فرد و نسرین لاریجانی (۱۴۰۰) با عنوان «بررسی مفهوم نامکانی در عکاسی ایران با نگاهی به آثار محمّد غزّالی و مهران مهاجر»، که به بررسی مفهوم نامکان در عکس‌های محمّد غزّالی و مهران مهاجر پرداخته و در این مقاله، به‌عنوان منبع از آن استفاده شده است. در مورد موضوع نامکان در سایر زمینه‌ها مقالاتی وجود دارد. مقاله‌ای از سیاوش قلی‌پور و علی کاظمی (۱۳۹۴) با عنوان «گسترش نامکان‌ها و تهدید حیات شهری» که مورد مطالعاتی آن کرمانشاه است. همچنین مقالۀ «بررسی پدیدارشناسی مکان و نامکان در دو نمایشنامه پلکان و شب روی سنگفرش خیس اکبر رادی» به قلم مرتضی بیگ‌لو و شیرین بزرگمهر که مفهوم نامکان را در نمایشنامه‌های نام برده بررسی می‌کنند (۱۳۹۷، صص. ۱۵-۲۴). در مورد بررسی مکان‌ها مقاله‌ای با عنوان «تصویرهای ذهنی و مفهوم مکان» نوشتۀ رعنا حبیبی که به جستجوی عوامل به‌وجود آورندۀ هویت و معنای مکان وتاثیر آن بر روی انسان پرداخته است (۱۳۸۷، صص. ۳۹-۵۰) و در زمینۀ فلسفی به مقاله‌ای با عنوان «بررسی انتقادی آراء کانت و فلاسفه اسلامی درباره مکان» به قلم سیّد صدرالدین طاهری‌موسوی می‌توان اشاره کرد (۱۳۸۳، صص. ۱۸۵-۲۰۰).

۱-۲. روش پژوهش

پژوهش حاضر به لحاظ چیستی، کیفی و به لحاظ هدف، بنیادی است. روش در این پژوهش، توصیفی و تحلیلی است. گردآوری اطّلاعات با روش کتابخانه‌ای و مشاهده تصاویر است. نمونه‌گیری به صورت هدفمند و منطبق با اهداف پژوهش است. در این پژوهش ۸ عکس از کیارنگ علایی که در ارتباط مستقیم با موضوع نوشتار است، از کتاب *وضعیت چهارم* او، که عکس‌های این مجموعه بنا به گفتۀ عکاس، حاصل پرسه‌زنی و اتّصالش به گیلان است و بین سال‌های ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۸ عکاسی شده، برای تحلیل انتخاب شده است.

۲. مدرنیته و سوپرمدرنیته

مدرنیسم[5] در واقع یک تفکّر است؛ تفکّری که می‌گوید: اصل با انسان است و به‌نوعی اصل را عقل انسان قرار می‌دهد و مدرنیته، حاصل تفکّر مدرنیسم در دوره مدرن است (میرسپاهی، ۱۳۸۴، ص. ۲۳). «مدرنیته، در نگرشی باز و انتقادی، تلاشی است برای هستی دادن به یک موقعیت اجتماعی و فرهنگی؛ آن‌سان که یک فرد و یا یک جامعه بتواند این عصر و این زمانه را خانه و آشیانۀ خود سازد» (میرسپاهی، ۱۳۸۴، ص. ۱۲). از نظر اوژه، انسان از دورۀ مدرنیته عبور نکرده است و فقط وارد سوپرمدرنیته شده است؛ بدان معنا که دورۀ تاریخی تغییری نکرده است و فقط نوع دیگری از مدرنیته را تجربه می‌کنیم (اوژه، ۱۳۸۷، ص. ۵۲). «سوپرمدرنیته درواقع، ذهنیت‌های فردی را در معرض تجربه و آزمون صورت‌های به کلّی جدید تنهایی قرار می‌دهد که مستقیماً با پدیدایی و تکثیر نامکان‌ها در پیوند هستند» (اوژه، ۱۳۸۷، ص. ۱۱۳).

۲-۱. وجه تمایز سوپرمدرنیته و مدرنیته

سوپرمدرنیته کلّیت وضعیت معاصر و همچنین تمام عناصر وابسته به آن را دربرنمی‌گیرد، و این درحالی است که در عصر مدرنیته، همه چیز درهم تنیده و به هم وابسته است. همچنین سوپرمدرنیته از تاریخ، نمایشی ویژه برجای می‌گذارد، امّا در مدرنیته انسان شاهد آمیختگی تاریخ و حال است. نامکان‌ها در سوپرمدرنیته جایی برای «دیدنی‌ها» است که این نامکان‌ها هیچ‌گاه چیز دیگری را در خود ادغام نمی‌کنند. درواقع، باعث می‌شود انسان‌ها به صورت یک فردیت متمایز ظاهر شوند که همه شبیه به هم هستند، در مدّتی کوتاه در جایی گرد هم آمده و هیچ‌گونه نسبت و حساسیتی به یکدیگر نداشته باشند. این ویژگی یادشده، دقیقاً، خلاف عصر مدرنیته است. نامکان‌ها در عصر سوپرمدرنیته به وجود آمده‌اند و هر روز تعداد افرادی که به نامکان‌ها اضافه می‌شوند افزایش می‌یابد که اوژه آن را به یک «پرانتز بزرگ» تشبیه کرده و دربارۀ آن می‌گوید: «به همین دلیل بیش از جاهای دیگر آماج حمله کسانی قرار می‌گیرد که شور حفظ سرزمین یا فتح آن را تا سرحدّ تروریسم به پیش می‌رانند». و به همین دلیل است که معمولاً حمله‌های تروریستی در نامکان‌ها صورت می‌گیرد و از نظر اوژه دلیل دیگر آن می‌تواند این باشد که کسانی که درخواست اجتماعی شدن[6] و محلّی شدن[7] را دارند، در مواجهه با نامکان‌ها از این آرمان خود ناامید می‌شوند. «نامکان درست نقطۀ مقابل آرمان شهر[8] است: وجود دارد و هیچ جامعۀ ارگانیکی را در خود جای نمی‌دهد» (اوژه، ۱۳۸۷، ص. ۱۳۱-۱۳۳).

۳. مفهوم نامکان

مارک اوژه، انسان شناس فرانسوی است که برای اوّلین بار در سال ۱۹۹۲ مفهوم نامکان را به میان آورد که آن را حاصل دوران سوپرمدرنیته می‌دانست. در دوران سوپرمدرنیته انسان شاهد شتاب گرفتن تاریخ است که منظور از این شتاب گرفتن درواقع تعدّد وقایعی است که مورّخان، سیاستمداران و جامعه‌شناسان اغلب آنها را پیش‌بینی نکرده بودند. بی‌شک، این انبوه وقایع برای مورّخان (به‌خصوص مورّخان متخصص دورۀ معاصر) مشکل ایجاد می‌کند؛ امّا به‌طورکلّی این مشکل ماهیّتی انسان‌شناختی دارد و باعث ایجاد معضلی انسان‌شناختی شده است. در دورۀ سوپرمدرنیته انسان دچار یک بی‌هویّتی و بی‌معنایی شدید شده است، نه‌اینکه در گذشته معنا بیشتر وجود داشته و یا قدرتمندتر بوده، بلکه نیاز به معنا در این دوران افزایش چشم‌گیری داشته است و اوژه علّت این نیاز به معنا را افراط در زمان، مکان و مرجعیت‌های فردی می‌داند که این‌ها باعث بروز معضلی به نام نامکان شده‌اند (اوژه، ۱۳۸۷، ص. ۴۹-۵۱). درواقع، نامکان به فضایی گفته می‌شود که انسان‌شناختی نیست و نمی‌توان آن را هویّت‌بخش، رابطه‌ساز و تاریخی تعریف کرد.

نقطۀ محوری اندیشه اوژه در این کتاب، مسألۀ هویّت در قالب‌های ذهنی آن است، امّا قالب‌هایی که در روابط فیزیکی شکل می‌گیرند و مدرنیته یا بهتر بگوییم تداوم پی‌آمد مدرنیته به صورت یک موقعیت هویّت‌زدا، انسان‌ها را در آن هرچه بیشتر به

موقعیتی غیرقابل مدیریت می‌رساند. درواقع، هویّتی که یک فضای انسان‌شناختی یا فضای فرهنگی باید به انسان بدهد، به‌طور کامل شکل نمی‌گیرد؛ چون در یک فضای غیرفرهنگی قرار می‌گیرد. «در یک معنا شاید بتوان گفت که اوژه، از میان رفتن مکان را به سود نامکان، با از میان رفتن هویّت و قرارگرفتن ناهویّت‌ها، یا هویّت‌های کاذب یکی می‌گیرد» به‌طورکلّی، نمی‌توان به‌راحتی نامکان‌ها را از مکان‌ها تفکیک کرد، چراکه یک فضا در آن واحد هم فضاست هم نافضا، یک زمان در عین حال هم زمان است هم نازمان. انسان در عصر سوپرمدرنیته و جهان معاصر دچار یک بحران هویّتی شده است که می‌توان به آن نگاهی مثبت داشت، به این صورت که انسان در عین حال در یک مکان و نامکان و در یک زمان و نازمان زندگی می‌کند که اگر به درک جدیدی از فضا و زمان برسد دچار آن بحران بی‌هویّتی نمی‌شود، امّا متأسفانه انسان معاصر با رسیدن به این درک، فاصلهٔ زیادی دارد (فکوهی، ۱۳۸۷، ص. ۶۹).

۳-۱.عوامل شکل‌گیری نامکان

۳-۱-۱.افراط در زمان

از نظر اوژه «زمان» اوّلین موضوعی است که در دوران سوپرمدرنیته دچار افراط شده است، این وضعیتی است که تضادهای زیادی درون خود دارد و همین امر سبب ایجاد عرصه مناسبی برای مشاهده و پژوهش انسان‌شناختی شده است. در دوران سوپرمدرنیته، مشکل اندیشیدن دربارهٔ زمان، ناشی از افراط در رخدادهای جهان معاصر است که باعث تبدیل شدن زمان نزدیک به تاریخی فرارس می‌شود؛ تاریخی که در بطن زندگی روزمره و در فاصله کمی با حال حاضر است. با این حال، معنابخشی به زمان حال و گذشته‌ای تا این اندازه نزدیک، بسیار کار دشواری شده است و این طلب معنابخشی، به ویژگی مثبت انسان‌ها در جهان معاصر تبدیل شده که البتّه گاهی باعث ناامیدی در وجود معنا می‌شود (اوژه، 1387، ص. 52). «به عبارتی می‌توان گفت که این عدم ثبات در زمان و تاریخ فرارس است که به نامکانی می‌انجامد؛ ویژگی‌های که در تقابل با ثبات و پایداری زمان و فضایی است که شخصی مثل هایدگر[9] برای تعریف مکان قائل می‌شود. بنا به عقیدهٔ هایدگر، به‌نجار بودن مکان برای مخاطبی که در آن حضور می‌یابد، تنها در صورتی است که آن مکان منظّم و سامان‌مند باشد. این امر ناشی از آن است که مکان به عنوان کلّیتی بزرگ‌تر در نظر گرفته می‌شود که مخاطب به آن تعلق دارد و این نظم و سامان برای او لازمهٔ پایداری این کلّیت است. مکان تجلّی آشکار زیست‌جهان است و از این‌رو باید ثبات و پایداری فضایی و زمانی آن جهان باشد» (صدیقی‌فر و لاریجانی، 1400، ص. 14).

۳-۱-۲.افراط در فضا

«فضا» دومین موردی است که دچار افراط شدید در جهان معاصر شده است که اوژه آن را در ارتباط با کوچک شدن کره‌زمین می‌داند، درواقع، در عصر سوپرمدرن، با توجّه به پیشرفت چشم‌گیر تکنولوژی و اختراع وسایل حمل و نقل سریع شاهد تغییر مقیاس‌ها برروی کره‌زمین هستیم، به‌طوری که انسان قادر است در فاصلهٔ زمانی بسیار کمی از قارّه‌ای به قارّهٔ دیگر سفر کند و یا اینکه در جهان معاصر انسان توانسته از کره‌زمین فاصله گرفته و به فضا سفر کند، ما می‌توانیم با نگاه به عکس‌های فضایی به میزان کوچک بودن کره‌ای که بر روی آن زندگی می‌کنیم پی ببریم و با جهانی جدید رو به رو شویم. همچنین می‌توانیم تصاویر مختلف را توسّط آنتن‌ها دریافت کنیم که حتّی روستایی دورافتاده هم می‌تواند با داشتن این آنتن‌ها از اخبار روز دنیا مطلع شود. البتّه اثرات مضر و تحریف‌هایی که تصاویر گزینش‌شدهٔ اخبار می‌تواند داشته باشد را به‌خوبی می‌توانیم احساس کنیم، «هر تصویر (که یک تصویر از بین هزاران تصویر دیگر است) نفوذ و قدرتی دارد که از مرزهای اطّلاعات عینی‌ای که حامل آن است بسیار فراتر می‌رود». علاوه بر این‌ها، در تلویزیون‌ها روزانه شاهد تصاویر زیادی از اخبار روز دنیا و تصاویر تبلیغاتی و فیلم‌ها و عکس‌های داستان محور هستیم و چشم انسان را به دنیایی بزرگ و بسیار متنوّع باز می‌کند. به‌عنوان‌مثال، یک فیلم آمریکایی به ما اطّلاعات زیادی در مورد نحوهٔ زندگی کردن در ایالات‌متحده می‌دهد. البتّه شایان یادآوری است که تلویزیون خود به‌تنهایی باعث ایجاد یک احساس کاذب خودمانی بودن بین بیننده و بازیگران بزرگ تاریخ شده است و چهرهٔ آنها را برای ما عادی کرده است. با این که آنها را نمی‌شناسیم، امّا می‌توانیم تشخیص‌شان دهیم! چنین اموری سبب شده درک انسان از فضا دچار پیچیدگی گردد و درواقع افراط در فضا به‌وجود آید (اوژه، ۱۳۸۷، ص. ۵۳-۵۷).

۳-۱-۳.افراط در مرجعیت فردی

از نظر اوژه، سومین چهرهٔ افراط که باعث پیدایش دورهٔ سوپرمدرنیته شده است، مسألهٔ «خود» است. چهرهٔ فرد که حتّی در تفکّر انسان‌شناختی رسوخ کرده است. اوژه می‌گوید: «در جامعه‌های غربی، دست‌کم، فرد می‌خواهد جهانی از آن خود داشته باشد و تمایل دارد اطّلاعاتی که به او داده می‌شود توسّط خودش و برای خودش تفسیر شوند». در دورهٔ سوپرمدرنیته، با افراط در مرجعیت فردی، انسان فردیت خودش را از دست می‌دهد. می‌توان گفت که در جامعهٔ امروزی انسان‌ها سری‌سازی شده‌اند و دیگر انسان یک فرد در جامعه نیست، بلکه بخشی از جامعه است! درواقع، این جامعه است که با وجود دستورالعمل ها و قوانینی که دارد به انسان اجازه نمی‌دهد خودش باشد و این امر سبب می‌شود فردیت از انسان گرفته شود (اوژه، ۱۳۸۷، ص. ۵۷-۶۲).

۳-۲.ویژگی‌های نامکان

یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های بین مکان و نامکان این است که مکان، مولّد امر اجتماعی ارگانیک است، امّا نامکان دارای قراردادهای منفرد و منزوی است. درواقع، نامکان فضایی است که دارای اهداف متمایز است، از نظر اوژه یکی از اصلی‌ترین مناسباتی که یک نامکان با انسان ایجاد می‌کند، انزوا و تنهایی است؛ او می‌گوید انسان در فضایی مانند ایستگاه مترو که برای حمل و نقل و عبور و مرور ایجاد شده است در نسبتی متفاوت قرار دارد، از نظر اوژه هرچند به‌طور رسمی انسان در نسبتی درست با هدف آن فضا (یعنی مسافر) قرار دارد و با یکدیگر انطباق دارند، امّا با هم یکی نیستند و آن فضا اصلی ترین احساسی که در انسان ایجاد می‌کند تنهایی است. از دیگر ویژگی‌های نامکان می‌توان به پیوند افراد با اطرافیان‌شان از طریق واژه‌ها و متن اشاره کرد. «می‌دانیم که واژه‌هایی هستند که تصویر، یا بهتر است بگوییم تصاویر را می‌سازند...» (اوژه، ۱۳۸۷، ص. ۱۱۴). این واژه‌ها بیان‌گر دستورها، تفسیرها و پیام‌ها هستند، در این باره می‌توان به تابلوهای راهنمایی و صفحه‌های نمایش و اعلانات موجود در فروشگاه‌ها و فرودگاه‌ها و ... اشاره کرد که این‌ها جزئی جدایی‌ناپذیر در زندگی انسان در حال حاضر است. «این پیام ها فرد متوسّط را می‌سازند، فردی که مشخصه و معرف او، آن است که کاربر شبکه راه‌ها، نظام تجارتی یا بانکی است » (صدیقی‌فر و لاریجانی، ۱۴۰۰، صص. ۱۵-۱۶).

از نظر اوژه، انسان‌ها در نامکان با یکدیگر هیچ نسبتی ندارند، فقط در مدّت زمانی که در آن نامکان هستند در کنارهم قرار می‌گیرند. «این نوع از انتقال پیام باعث متمایز شدن هویّت‌بخشی می‌شود». در زمان گذشته، هویّت انسان با واسطهٔ توافق نهانی زبانی، چشم‌انداز محلّی و قواعد نانوشتهٔ آداب مهاجرت، باعث تبدیل نامکان به مکان انسان‌شناختی می‌شد، امّا در حال حاضر نامکان‌ها هستند که به انسان هویّت می‌دهند و یا به بیان دیگر انسان را دچار بی‌هویّتی می‌کنند. رابطه‌ای که انسان با نامکان برقرار می‌کند بر اساس قرارداد است. به‌عنوان‌مثال، ارائهٔ بلیت برای رفت و آمد در ایستگاه مترو قراردادی است که میان انسان و آن نامکان برقرار است. اوژه می‌گوید فضای نامکان باعث می‌شود انسان دچار نوعی تسخیرشدگی و از خودبی‌خبری خوشایند شود. نامکان‌ها انسان را از تعیّنات عادی خود رها می‌کند و وجود انسان را تقلیل می‌دهد که این تقلیل سبب بی هویّتی انسان و انزوای او می‌شود، در صورتی که مکان‌ها توسّط انسان دارای هویّت می‌شوند.همچنین اوژه می‌گوید که

نامکان‌ها فضایی فاقد تاریخ‌اند و در نامکان‌ها تحوّلات روز و فوریت لحظهٔ حاضر حاکم است (صدیقی‌فر و لاریجانی، ۱۴۰۰، ص. ۱۶). «در مجموع همه‌چیز چنان است که گویی زمان فضا را در چنگ خود گرفته است، گویی تاریخ دیگری جز اخبار جدید روز یا شب گذشته وجود ندارد. گویی انگیزه‌ها، واژه‌ها و تصاویر هر تاریخچهٔ فردی، از خزانهٔ پایان‌ناپذیر تاریخ دائماً جاری زمان حال گرفته شده است» (اوژه، ۱۳۸۷، ص. ۱۲۵). در جدول (۱) ویژگی‌های نامکان به‌طورکلّی و خلاصه‌تر گردآوری شده است.

جدول ۱. ویژگی‌های نامکان. (منبع: نگارندگان)

ویژگی‌های نامکان
دارای زبان قراردادی
انزوای انسان
عدم وجود نسبت میان انسان‌ها
عدم وجود نسبت میان انسان با مکان
رابطهٔ انسان با نامکان رابطه‌ای مبتنی بر قرار داد است
احساس تسخیرشدگی و از خود بی خبری انسان در نامکان
بی هویتی انسان در نامکان
نامکان‌ها فضایی فاقد تاریخ‌اند
بی معنایی امور دنیوی

۳-۳. از مکان تا نامکان

از نظر مارک اوژه، اگر بتوانیم یک مکان را هویّت‌مند[۱۰]، رابطه‌مند و تاریخی تعریف کنیم، به فضایی که نتوانیم این تعاریف را به آن نسبت دهیم، نامکان می‌گویند. فرض ما بر این است که دورهٔ سوپرمدرنیته مولّد نامکان‌ها است، یعنی فضاهایی که انسان‌شناختی نیستند و مکان‌های قدیمی را در دل خود جای نمی‌دهند؛ به این مکان‌ها، «اماکن یادبود» می‌گویند و در نامکان‌ها جایی ویژه اشغال می‌کنند. دنیایی که سوپرمدرنیته برای ما می‌سازد، دنیایی است که در آن نقاط اقامت‌گذری، به صورت هتل‌های مجلّل و یا بعضی به شکل فلاکت‌بار و غیرانسانی، مدام در حال افزایش است. دنیایی که وسایل حمل و نقل سریع بطور چشم‌گیری در حال توسعه و پیشرفت هستند، دستگاه‌های خودپرداز، کارت‌های اعتباری و امثال این‌ها که همه باعث انزوای فردی، گذرا بودن، ناپایداری و موقت بودن می‌شود. درواقع، می‌توان گفت سوپرمدرنیته دوره‌ای است که در آن نامکان‌ها به سرعت در حال افزایش‌اند. اضافه کردن این نکته لازم است که نامکان‌ها هم، درست مثل مکان، به‌طور مطلق وجود ندارند و در نامکان‌ها، مکان‌ها دوباره شکل می‌گیرند و روابط در آن‌ها برقرار می‌شود. «مکان و نامکان بیش‌تر مثل قطب‌های مخالف هم هستند: اوّلی هرگز به کلّی از میان نمی‌رود و دومی هرگز به تمامی تحقق نمی‌یابد، مثل تومارهای قدیمی‌اند که چندین‌بار پاک و رونویس شده‌اند و در آنها بازی آشفته هویّت و رابطه دائماً تقریر می‌شود» (اوژه، ۱۳۸۷، ص. ۹۸-۹۹). در واقعیت دنیای امروزی، مکان‌ها و نامکان‌ها در هم نفوذ کرده‌اند. «امکان نامکان از هیچ مکانی غایب نیست. بازگشت به مکان، پناه و چارهٔ کسی است که به نامکان‌ها رفت و آمد می‌کند... ». مکان‌ها و نامکان‌ها همانند واژه‌هایی که آنها را توصیف می‌کنند مخالف یکدیگرند. ولی واژه‌هایی که امروزه به کار می‌رود، مربوط به نامکان است. به این ترتیب به تقابل بعضی از این واژه‌ها در جدول (۲) اشاره می‌کنیم (اوژه، ۱۳۸۷، ص. ۱۲۷-۱۲۸).

جدول (۲). تقابل واژگان مکان و نامکان. (منبع: نگارندگان)

واژه‌هایی از جنس «مکان»	واژه‌هایی از جنس «نامکان»
اقامت و سکونت	عبور موقت (اردوی موقت یا مسافر درحال عبور)
چهارراه‌ها (در آنها تلاقی رخ می‌دهد)	تقاطع‌های نا هم‌سطح (در آنها تلاقی رخ نمی‌دهد)
گردشگر (به گردش در راه می‌پردازد)	مسافر (بر اساس مقصدش تعریف می‌شود)
بنای تاریخی (شخص در آن سهیم است و آن را بزرگ می‌دارد)	مجتمع یا همان مجموعه‌های مسکونی جدید (افراد در آن باهم زندگی نمی‌کنند و هیچگاه در مرکز چیزی قرار نمی‌گیرند)
زبان (صحبت کردن)	ارتباط (رمزها، تصاویر و راهبردهایش)

درواقع، «نقش واژگان در این‌جا اساسی است؛ زیرا بافت عادت‌ها را می‌تنند، نگاه را آموزش می‌دهد، به چشم‌انداز معنا می‌بخشد». ونسان دکمب[۱۱] از راه تحلیل فلسفه پرسشی را مطرح کرد: «شخص کجا در خانهٔ خویش است؟»

در ادامه در پاسخ بیان می‌شود که شخص زمانی در خانهٔ خویش قرار دارد که به روش بیان با افرادی که با آنها زندگی می‌کند احساس راحتی کند و بتواند منظور خود را بدون مشکلی بیان کند و همچنین بتواند بدون درخواست توضیح بیشتر، دلایل طرف مقابل خود را در صحبت درک کند. هنگامی که نتواند این ارتباط را برقرار کند می‌توان گفت که شخص در خانهٔ خودش نیست. در نتیجهٔ صحبت‌های دکمب می‌توان نتیجه گرفت که «در دنیای سوپرمدرن شخص ضمن

آن‌که همواره «در خانهٔ خویش» است، دیگر هرگز در خانه خویش نیست... » (اوژه، ۱۳۸۷، ص. ۱۲۹-۱۳۰).

۴.کیارنگ علایی و کتاب *وضعیت چهارم*

کیارنگ علایی، عضو هیات علمی و مدیرگروه کارشناسی ارشد عکاسی دانشگاه اقبال لاهوری مشهد است. وی دارای درجهٔ یک هنری (معادل دکترا) در رشتهٔ عکاسی است. همچنین تألیف و ترجمهٔ کتب مختلفی را در کارنامه خود دارد، که از دستاوردهای او می‌توان به فیلم‌های کوتاه، جوایز داخلی و بین‌المللی، برگزاری نمایشگاه‌های داخلی و بین‌المللی، نمایشگاه‌گردانی، مقالات معتبر منتشره، فعّالیّت‌های مطبوعاتی، داوری و دبیری جشنواره‌ها و مسابقات معتبر مختلف اشاره کرد (URL۱). کیارنگ علایی دربارهٔ کتاب *وضعیت چهارم* می‌گوید: «این کتاب مجموعی است از پرسه زنی و اتّصال من به گیلان؛ مجموعی از خاطره‌بازی با گیلان و بوی رودخانه‌هاش، تا در نهایت تکه‌ای از مرا وصل کنند به جان گیلان، و استمرار زمان را در لحظاتی که من آنها را دوست داشتم قطع کنند تا تمام چیزهای بازنموده آن ساکن شوند. این تنها کاری بود که بلد بودم تا گیلان نه از جان من برود و نه فراموش شود». همچنین علایی دربارهٔ علّت انتخاب این نام برای کتاب می‌گوید: «عنوان *وضعیت چهارم* را برای آن برگزیدم که اشاره به چهارمین حالت ماده -پس از جامد، مایع و گاز- در طبیعت دارد» (علایی، ۱۳۹۷، ص. ۱۱). «پروژه «وضعیت چهارم» مستند صرف و نمایش طبیعت، چشم اندازها و روزمرگی مردمان گیلان نیست؛ بلکه عکاس در پی نمایش جهانی متفاوت و با رنگ و بویی دیگر است. عکس‌ها هرکدام دارای عنوانی برای معرّفی آن موقعیت و منطقه است که این مسأله عکس‌ها را در مرز آثار مستند و قردی و ذهنی در نوسان نگه می‌دارد و به همین دلیل می‌توان این آثار را روایت شخصی عکاس از مناطق ثابتی دانست که بارها توسّط آدم‌های گوناگون زیست شده و اکنون ما در این مجموعه عکس با زیست متفاوت و روایت دیگری از آن فضا و جغرافیا مواجه هستیم» (دادخواه، ۱۳۹۷، ص. ۱۰). «انگار عکاس خواسته در این مجموعه عکس، حقیقتی را که در حال تغییر و زوال است، جاودانه کند و آن حقیقت چیزی نیست جز گیلان؛ یک خطهٔ جغرافیایی که بخشی از خاطرات و وجود ماست و بخش‌هایی از آن در حال ازدست‌رفتن است؛ همان جایی که حضور بی ملاحظهٔ انسان‌ها، ماهیّت اصلی آن را تغییر داده و به ویترینی برای تماشا و گشت‌وگذار تبدیل شده است» (دادخواه، ۱۳۹۸، ص. ۷۵).

۴-۱.تحلیل آثار

کتاب وضعیت چهارم در سال ۱۳۹۷ در انتشارات «حرفه‌هنرمند» به چاپ رسید. این کتاب دارای ۱۴۴ صفحه با موضوع مجموعه عکس‌های کیارنگ علایی است که از دو فصل تشکیل شده و حاصل پرسه‌زنی‌های عکاس در گیلان و حومه آن است. قبل از بررسی هر یک از تصاویر گزینش شده شایان یادآوری است که تمام عکس‌های کتاب به صورت سیاه و سفید است و توجّه به آن که انسان دنیا را رنگی می‌بیند و گیلان را رنگی می‌شناسد، نبود رنگ نوعی بی‌معنایی به وجود می‌آورد که این موضوع یکی از ویژگی‌های عصر سوپرمدرنیته و نامکان است. همچنین مایکل کنا[۱۴] در مورد عدم وجود رنگ در این مجموعه می‌گوید: «جهان از منظر چشم انسان رنگی است؛ لذا عکس سیاه‌وسفید نزد بیننده بیشتر به تفسیری از جهان تبدیل می‌شود تا رونوشتی از آن. فقدان رنگ در عکس و ظرافت‌های موجود در آن تخیل بیننده را برمی‌انگیزاند تا آن را در ذهن خود بسط دهد. از نظر من عکس‌های سیاه‌وسفید در قیاس با عکس رنگی مملو از اسرار و سکوتی آرام‌اند... » (۱۳۹۸، ص. ۸۵). در این پژوهش، ۸ تصویر گزینش شده از این کتاب مورد تحلیل قرار می‌گیرد.

تصویر۱. چارسو، ۱۳۹۷ (علایی، ۱۳۹۷، ص. ۱۵).

تصویر شمارهٔ (۱)، عکسی است که به صورت افقی از منطقه‌ای به نام «چارسو»[۱۵] گرفته شده و در آن سه زن دیده می‌شوند که در طبیعت بر روی فرشی نشسته اند. مکان اصلی فضایی باز در طبیعت است، حضور فرش به عنوان فاکتوری از خانه در این طبیعت بکر خود باعث ایجاد یک مکان معلق شده است. افراد در این عکس در کنار یکدیگر هستند، امّا به نظر می‌رسد که ارتباطی باهم ندارند و فقط به افقی مه‌آلود خیره شده‌اند، گویی دچار نوعی تسخیرشدگی گشته‌اند؛ درست مثل حضور افراد در ایستگاه اتوبوس که ارتباطی بین آنها نیست و فقط برای مدّتی محدود در کنار یکدیگر هستند و یا به عبارتی دیگر «درمجموع، با نگاه به این مجموعه شاید حسی از جنس تنهایی و غم غربت به بیننده منتقل شود، شاید!» (دادخواه، ۱۳۹۸، ص. ۷۴). صورت هیچ یک از افراد در تصویر دیده نمی‌شود و درواقع، می‌توان گفت که شخصیت فردی از آنها گرفته شده و شبیه به هم شده اند، یا به نوعی می‌توان گفت که تبدیل به یک تیپ شده‌اند؛ چراکه صورت باعث می‌شود که انسان‌ها از یکدیگر جدا شده و دارای فردیت شوند. تصویر شمارهٔ (۱) نه طبیعت بکر است، نه شهر و نه خانه و این امر سبب آن شده که مکان از جای اصلی خود خارج شود و به نامکان تبدیل شود. همچنین عکاس با قرار دادن سوژه در وسط تصویر، باعث خنثی‌سازی عکس شده و حس رهاشدگی را در آن تقویت می‌کند.

تصویر۲. کرمون، ۱۳۹۷ (علایی، ۱۳۹۷، ص. ۶۱).

تصویر شمارهٔ (۲)، عکسی از کرمون[۱۶]، در تصویر دری نرده‌ای در طبیعت دیده می‌شود که در فاصله‌ای دورتر از آن، خانه ای در میان مه شدید وجود دارد. تصویر به‌صورت افقی گرفته شده است. در تصویر شاهد دستکاری در طبیعت هستیم که خود این امر سبب بروز نامکان می‌شود. به نظر می‌رسد دری که در تصویر وجود دارد متعلق به باغ و یا محوطه‌ای بوده که حال نه ما را به جایی وارد می‌کند و نه از جایی خارج می‌کند. درواقع، مکانی قبلاً وجود داشته که دیگر نیست و در گذر زمان عناصر معنادهنده به آن از بین رفته و آن را تبدیل به نامکان کرده است. همچنین در بسته در تصویر نتوانسته ارتباطی با خانه‌ای که در پشت آن وجود دارد برقرار کند و به نظر می‌رسد که خانه دور افتاده و رها شده است. و این بی‌معنایی ها از نظر مارک اوژه، مولفه‌هایی از عصر سوپرمدرنیته است.

تصویر۳. جاده توریستی اَسالم به خلخال، ۱۳۹۷ (علایی، ۱۳۹۷، ص. ۴۶).

تصویر شمارهٔ (۳)، از جادّهٔ توریستی اَسالم به خلخال[۱۷] گرفته شده است. تصویر به‌صورت افقی است و در آن مردی با بالاپوش دیده می‌شود که در جادّه‌ای در حرکت است. همانند تصویر (۱)، صورت فرد دیده نمی‌شود و هنگامی که صورت حذف می‌شود، درواقع مرجعیت فردی از بین می‌رود. به نظر می‌رسد که فرد در این مکان رها شده و تنهاست، و هیچ انسان و موجود زنده دیگری نیز وجود ندارد و این انزوای فردی خود یکی از ویژگی‌های عصر سوپرمدرنیته است. تصویر از جادّه‌ای گرفته شده که هیچ علائمی در آن نیست و حتّی اثری از زبان موجود در نامکان هم در آن به چشم نمی‌خورد، و این امر سبب تشدید نامکان شده است. مسیر جادّه در تصویر به سمت دیگری است و فرد به سمت دیگری در حرکت است و این موضوع نشان می‌دهد که فرد حتّی با مکانی که در آن وجود دارد هم در ارتباط نیست و به آنجا هیچ تعلقی ندارد. مورد بعدی که در تصویر دیده می‌شود خط سفیدی است که در جاده وجود دارد و یک نماد شهری است، امّا با این حال این نماد شهری بازهم نتوانسته محیط را به یک مکان تبدیل کند.

تصویر۴. سنگاچین، ۱۳۹۶ (علایی، ۱۳۹۷، ص. ۷۷).

تصویر شمارهٔ (۴)، از منطقهٔ سنگاچین[۱۸] گرفته شده است. در تصویر وسیله‌ای از شهربازی دیده می‌شود که در میان طبیعت رها شده است. عکس به‌صورت افقی گرفته شده و سوژه در وسط تصویر قرار دارد. بر اساس نظریّهٔ مارک اوژه، شهربازی یک نامکان است. و حال در تصویر، شاهد وسیله‌ای از یک نامکان در فضایی هستیم که به آن تعلق ندارد. و این باعث تشدید نامکان می‌شود. اسب بی جان است، امّا به نظر می‌رسد که جان‌دار است و حرکت دارد و درست برخلاف آن، طبیعتی که در تصویر است، بی‌روح و مرده به نظر می‌رسد و این دخالت در طبیعت باعث ایجاد یک بی‌معنایی شده که از ویژگی‌های نامکان است. همچنین وجود کُنتراست شدیدی که اسب با پس‌زمینه دارد می‌تواند این حس را ایجاد کند که این اسب متعلق به این فضا نیست و گویی از آن جدا شده و رها گردیده است. حس رهاشدگی و بی‌معنایی به خوبی در این عکس موج می‌زند و مفهوم نامکان را زنده نگه می‌دارد.

تصویر۵. بندر انزلی، ۱۳۹۶ (علایی، ۱۳۹۷، ص. ۸۱).

تصویر شمارۀ (۵)، عکسی از بندر انزلی است که در عکس خیمه‌ای در میان طبیعت دیده می‌شود. تصویر با کادر یک در یک گرفته شده است. ابتدا می‌توان به وجود کُنتراست شدید، همانند تصویر (۴) اشاره کرد. در وسط تصویر خیمه‌ای دیده می‌شود که انگار در طبیعت رها شده و ارتباطی با سازه‌های شهری ندارد، هیچ اِلمانی از شهر، خانه و یا محل کار دیده نمی‌شود و به ما اطّلاعی از این فضا نمی‌دهد. تصویر این سوال بی جواب را در ذهن بیننده ایجاد می‌کند که این خیمه در این مکان برای چه امری بنا شده؟ همچنین از نظر اوژه در نامکان‌ها انسان‌ها باهم هیچ ارتباطی ندارند و در این عکس حتّی حضور هیچ انسانی به چشم نمی‌خورد و این موارد باعث تشدید نامکانی در این تصویر شده است. همچنین علائمی که نشان از زبان نامکان‌ها باشد هم وجود ندارد. عکاس می‌توانست از محیط داخل خیمه عکس بگیرد و یا زاویه‌ای را انتخاب کند که نامکان در عکس پیدا نباشد و این همه حس بی‌معنایی را

تصویر۶. ماسوله، ۱۳۹۴ (علایی، ۱۳۹۷، ص. ۹۷).

منتقل نکند، امّا زاویه‌ای که توسّط او انتخاب شده باعث ایجاد یک نامکان شدید شده است!

تصویر شمارۀ (۶)، از ماسوله[۱۹] گرفته شده است. خانه‌ای قدیمی بیشتر تصویر را پوشانده است و در پشت آن و در سمت راست تصویر، خانه‌هایی که به نظر می‌رسد مدرن‌تر هستند به چشم می‌خورد، و در سمت چپ تصویر طبیعت دیده می‌شود. بر روی پشت‌بام خانه، گلیم و زنی ایستاده با چادر رنگی وجود دارد. عکس به صورت افقی گرفته شده است. خانه و گلیمی که در تصویر می‌بینیم هویّت‌مند هستند، امّا با این حال می‌توان گفت که پشت‌بام خانه یک نامکان است، چرا که عناصر یک خانه در آن وجود ندارد و از طرفی انسان در آن مکان احساس راحتی نمی‌کند. همانطور که پیدا است، زن در بالای پشت‌بام خانه پوششی دارد که در خانه این چنین نیست، با این حال به این نکته هم باید اشاره داشت که با پوشش چادر رنگی (نه چادر مشکی)، نشانی از ارتباط با خانه به چشم می‌خورد ولی بازهم قدرت چندانی در تبدیل آن فضا به مکان ندارد. صورت زن در تصویر دیده نمی‌شود، که باز هم اشاره به نبود مرجعیت فردی در عکس دارد. و این‌ها همه نشانه‌هایی از

تصویر ۷. شفت، ۱۳۹۳ (علایی، ۱۳۹۷، ص. ۱۲۹).

وجود نامکان است. همچنین حس غم و انزوای انسان در این قاب به چشم می‌خورد. که این موارد همه نشان از وجود نامکان است.

تصویر شمارهٔ (۷)، از منطقه‌ای به نام شفت[۲۰] گرفته شده است. تصویر به‌صورت افقی است. و طبیعتی در تصویر دیده می‌شود که به نظر می‌رسد پلاستیک یا پارچه‌هایی در آن رها شده است. حضور این پلاستیک‌ها و یا پارچه‌ها به طور آگاهانه و یا غیرآگاهانه مرزی در محیط بوجود آورده است و باعث ایجاد فضایی شده که احتمالاً دیگر مثل روز اوّل نیست، ولی با این حال همچنان آن مرز به چشم می‌خورد که در آن هیچ موجود زنده‌ای وجود ندارد. مشخص نمی‌شود که این فضا برای چه چیزی است و این بی‌معنایی هم از نشانه‌های سوپرمدرنیته و نامکان است. این جداسازی توسط پلاستیک‌ها (و

تصویر ۸. جادّهٔ فومن به ماسوله، ۱۳۹۳ (علایی، ۱۳۹۷، ص. ۱۳۵).

یا پارچه‌ها) با طبیعتی که در عکس وجود دارد هیچ‌گونه هم‌خوانی ندارد، چرا که طبیعت مرز بردار نیست و این امر هم سبب ایجاد بی‌معنایی در تصویر گشته است.

تصویر شمارهٔ (۸)، آخرین تصویری است که در این نوشتار به تحلیل آن پرداخته می‌شود. این عکس از جادّهٔ فومن به ماسوله[۲۱] ثبت شده است. در تصویر تعدادی صندلی دیده می‌شود که به صورت چندین ردیف در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند. پشت تصویر یک خانه از میان درختان به چشم می‌خورد. و عکس به صورت عمودی گرفته شده است. صندلی‌ها خود به تنهایی نمادی از نامکان‌اند، چرا که لحظه‌ای انسان بر روی آن می‌نشیند و بعد بدون هیچ‌گونه وابستگی به آن می‌تواند آنجا را ترک کند. همچنین به نظر می‌رسد صندلی‌ها برای گردهمایی تهیه شده‌اند، امّا تصویر به ما اطّلاعاتی در مورد آن نمی‌دهد، به عنوان مثال نه پارچه مشکی در تصویر است و نه حتّی چراغانی دیده می‌شود و این حضور بی‌معنای صندلی‌ها در طبیعتی که ارتباطی با آن ندارد، خود باعث بوجود آمدن نامکان است.

۵.نتیجه‌گیری

از نظر اوژه، نامکان مفهومی است که از محصولات عصر سوپرمدرنیته است. در این دوره انسان با پیدایش تحوّلاتی عظیم با دگرگونی شدیدی رو به روست، چرا که افراط در فضا، زمان و مرجعیت فردی در این دوره به اندازه‌ای افزایش یافته که نیاز انسان به معنا دوچندان شده و دچار بی‌هویّتی گردیده است. نامکان‌ها فضاهایی فاقد هویّت‌بخشی، ارتباط و تاریخ‌اند که امروزه به‌سرعت درحال افزایش‌اند.

کیارنگ علایی هنرمندی است که مکان‌ها در عکس‌های او از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند، با در نظر گرفتن اینکه در ایران عکاسی از نامکان‌ها در مقایسه با کشورهای غربی بسیار دشوار است، چرا که نامکان حاصل عصر سوپرمدرنیته است و ایران کشوری است که با رسیدن به این دوره فاصله زیادی دارد، بازهم علایی در مجموعهٔ *وضعیت چهارم* که حاصل پرسه‌زنی‌های او در اقلیم گیلان است توانسته آن را به گونه‌ای عکاسی کند که مفهوم نامکان در برخی از عکس‌های او به خوبی نمود پیدا کند، او با حذف چهره از عکس‌ها توانسته مرجعیت فردی را از انسان بگیرد و یا اینکه انسان‌ها را به گونه‌ای عکاسی کند که بنظر برسد هیچ نسبتی بایکدیگر ندارند و فقط در کنار یکدیگر نشسته ولی ارتباطی با یکدیگر ندارند و به نوعی دچار تسخیرشدگی گشته‌اند. عکاس انسان‌ها را به گونه‌ای عکاسی کرده است که به راحتی احساس رهاشدگی و تنهایی را منتقل می‌کنند و گویی در فضایی به دور از تاریخ، و در مکانی نامعلوم رها شده‌اند و این ویژگی بارزی از نامکان‌ها است. همچنین توانسته با عکاسی از سوژه‌ای که به فضایی که در آن قرار دارد هیچ ارتباطی ندارد، بی‌معنایی را به تصویر بکشد. درواقع، عکاسی از عناصر ناهمگن در کنار یکدیگر،

همیشه بی‌معنایی را به مخاطب منتقل می‌کند. در برخی از تصاویر این مجموعه شاهد تشدید نامکان‌ها هستیم؛ به گونه‌ای که تصویر از فضایی گرفته شده که خود به تنهایی می‌تواند نامکان باشد، امّا عکاس با انتخاب زاویه‌ای متفاوت این بی‌معنایی را دوچندان کرده و نامکانی را در آن تشدید کرده است. در بعضی از عکس‌ها، نوع ویرایش، به تبدیل عکس به نامکان کمک به‌سزایی کرده است؛ درواقع با افزایش کُنتراست، سوژه از پس‌زمینه جدا به‌نظر می‌رسد، گویی به آن فضا تعلق ندارد و کمک می‌کند این حس بهتر به بیننده انتقال یابد. نکته‌ای که در این مجموعه حائز اهمّیّت است، سیاه و سفید بودن آن است، چراکه انسان با چشم خود گیلان را رنگی می‌بیند و این فاقد رنگ بودن تصاویر باعث ایجاد حس بی‌معنایی در مخاطب می‌گردد. و در نهایت می‌توان گفت که هنرمند در برخی از عکس‌های این مجموعه توانسته با هنر خود تصویری از گیلان برجای گذارد که گویی گیلان نیست، بلکه نامکانی است ناآشنا.

پی‌نوشت‌ها

1. Non-Place
2. Marc Auge
3. Modernity
4. Super Modernity
5. Modernism
6. Socializing
7. Localizing
8. Utopie
9. Martin Heidegger
10. Identity-aware
11. Vincent Descombes
12. Plato
13. Alvin Goldman
14. Michael Kenna
15. Charasoo
16. Keremoon
17. Asalem-Khalkhal scenic road
18. Sangachin
19. Masouleh
20. Shaft
21. Fouman-Masouleh road

کتاب‌نامه

اوژه، م. (۱۳۸۷). *نامکان‌ها: درآمدی بر انسان‌شناسی سوپرمدرنیته*. ترجمهٔ منوچهر فرهومن. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

علایی، ک. (۱۳۹۷). *وضعیت چهارم*. تهران: انتشارات حرفه هنرمند.

فکوهی، ن. (۱۳۸۷). *معرفی و نقد کتاب: نامکان‌ها*. تهران: نشریه کتاب ماه علوم اجتماعی.

میرسپاهی، ع. (۱۳۸۴). *تأمّلی در مدرنیته ایرانی: بحثی دربارهٔ گفتمانهای روشنفکری و سیاست مدرنیزاسیون در ایران*. ترجمهٔ جلال توکلیان. تهران: انتشارات طرح نو.

دادخواه، پ. (۱۳۹۸). «حکایت صبوری یک عکاس در راه جاودانه کردن یک اقلیم (نگاهی به کتاب وضعیت چهارم)» *مجلّهٔ هنر و عکاسی کادر*، شمارهٔ چهارم.

دادخواه، پ. (۱۳۹۷). «نگاهی به نمایشگاه عکس «وضعیت چهارم» کیارنگ علایی: سرایشی برای زندگی». *روزنامه شرق*.

صدیقی‌فرد، م.، لاریجانی، ن. (۱۴۰۰). «بررسی مفهوم نامکانی در عکاسی ایران با نگاهی به آثار محمد غزالی و مهران مهاجر». *انتشارات پیکره*، صص ۳۰۱۲.

کنا، م. (۱۳۹۸). «کلّیات واقعی، جزئیات فراواقعی». *مجلّهٔ هنر و عکاسی کادر*، شمارهٔ چهارم.

URL1: http://kiarangalaei,com/cv-persian.aspx