قصه‌های دیگران

نویسنده: هلیا همدانی

یک. آیینی روزمره در خیابان:

نگاهی بر *آرشیو پاره پاره* پروژه‌ی تارا فاتحی

یکی از مشکلاتی که مورخان هنرفمینیست[1] در نگارش تاریخ هنرمطرح می‌کنند، طبقه بندی مستندات و آرشیوهاست. آرشیوهای رسمی که قرنها به ثبت تاریخ هنرِمردان سفید پوست غربی پرداخته بودند، حالا سرشار از حفره‌هایی هستند که تنها با افزودن هنر زنان و دیگر محذوفان تاریخ، ترمیم نمی‌شوند. چراکه اگر بخواهیم در مسیرانتقادی و غیرکرونولوژیک تاریخ گام برداریم، علاوه بر بازکردنِ فضا برای دیگری‌ها، نیازمندِ زبانی جدید و ساز و کار معنایی متفاوتی هستیم. بی دلیل نیست که برخی از هنرمندان معاصر در آثارشان ایده‌ی آرشیو را، نه به قصد تاریخ نگاری بلکه برای به چالش کشیدن روایت محتوم تاریخ، به مدیوم پژوهش خود بدل کردند.

برای مثال در سالهای اخیرهنرمند ایرانی تارا فاتحی[2] با قدم زدن در شهرهای مختلف، ایده‌ی آرشیو را به چالش می‌کشد. وی هنرمند بینارشته‌ای و اجراگر است و روی هنر اجرا و هنر مکان‌محور تمرکز دارد. او بیشتر با موضوعات روزمره‌نگاری، تاریخ، سفر، ترجمان اشتباه و سوءتفاهم‌های بینافرهنگی کار می‌کند. ابهام، ناتمامی، طنز، شاعرانگی و بازیگوشی از مفاهیم تکرار شونده در آثار اوست.

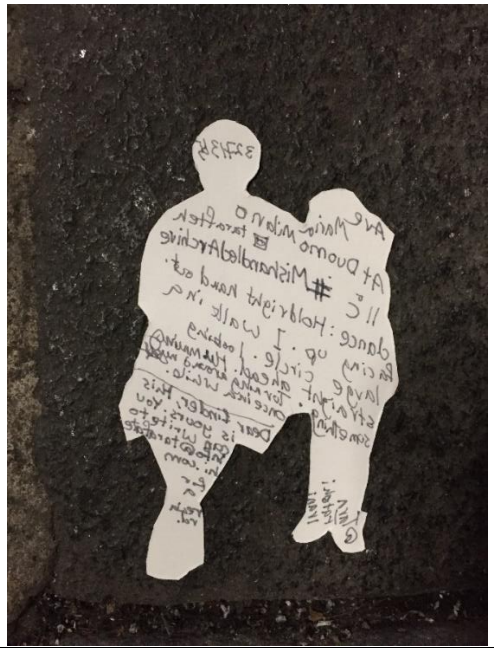
در اثری از این هنرمند با عنوان «آرشیو پاره پاره» که از سال ۲۰۱۷میلادی آغاز کرده و هنوز در حال تغییر فرم است، با آرشیوی روبرو هستیم که برای اتصال به دیگر روایت‌ها، دیگر بدن‌ها و دیگر قصه‌ها تکه‌تکه می‌شود. داستان بدین ترتیب است: هنرمند مجموعه‌ای از تصاویر، مدارک و نامه‌ها را از بایگانی خانوادگی خودش و دیگران جمع آوری و نسخه ای از آنها را تکثیرمی‌کند. سپس هر روز و به مدت یک سال (از آغاز تا پایان سال ۲۰۱۷ میلادی) قطعه‌ای از تصاویرِ این آرشیو را در شهرهای مختلفی[3] که در این یک سال از آنها عبور کرده در فضاهای عمومی رها می‌کند.

---

1 : Griselda Pollock, Trouble in the Archive, differences- Volume 4, Issue 3, Fall 1992

2 : https://www.tarafatehi.com/

3 : قطعاتی از آرشیو در کشورهای انگلیس، ایران، سوییس، آلمان، ایتالیا، اکراین، کنار دریای خزر، در فواصل مرزها و میان ابرها رها شده‌اند.



Tara Fatehi, *Mishandled Archive*, 328/365, ‘Ave Maria’, Milano, 11°C, 2017

هنرمند، پیش از رها کردنِ تصویر در مکان مورد نظرش، رقصی انجام می‌دهد و درجه حرارت هوا را با دماسنج اندازه می‌گیرد. در پشت هر تصویر پیش از رها کردنش اطلاعات روز، عنوانی که برای آن قطعه انتخاب کرده، درجه حرارت هوا و توضیح حرکت و هشتگ[۴] پروژه را می‌نویسد. در دستنوشته‌ی پشت تصویر از یابنده می‌خواهد تا تصویر را با خود نگه دارد و اگر مایل است با او تماس بگیرد و بقیه‌ی آرشیو را در فضای مجازی با هشتگ‌ها دنبال کند. این اثر تمرینی‌ست که با وسواس، حرکات کوچک روزمره را با تصاویر شخصی، روایت‌های شفاهی، اطلاعات جزئی از مکان‌های عمومی، آب و هوای مکان، طراحی حرکت و هشتگ زدن در شبکه‌های اجتماعی در هم می‌آمیزد.

[4] : #Mishandeled Archive #آرشیو_پاره_پاره

تارا فاتحی، آجرهای آزادی، #میدان_آزادی، پل شهید فکوری، جاده مخصوص کرج، بیست درجه سانتیگراد، ۳۶۵/۳۶۲، ۱۳۹۶

در گفتگویی از هنرمند پرسیدم چرا از یابنده‌ها خواسته با او تماس بگیرند و او در جواب گفت: «برایم جالب است که ببینم قصه‌ی این تصاویر چگونه امتداد پیدا می کنند، به دست چه کسانی و تا کجا می‌رسند و چگونه به مسیر دیگری می‌روند. با تمام کسانی که با من تماس گرفتند گفتگویی رد و بدل شد؛ آنها از اینکه چگونه و کجا عکس را دیدند و چرا آنجا بودند گفتند. یک مهماندار درحال نظافت هواپیما، کسی در سفرش در قطار، دختری در کلاس رقص خواهرش، فردی در ایستگاه متروی گینکزکراس ِ لندن و الی آخر. در عوض من برایشان از تکه عکسی که در دستشان بود گفتم؛ چیزهایی مثل اینکه فرد در تصویر کیست، من او را می شناسم یا نه. در تصویر چندساله است و امروزکجاست و گاهی از اینکه روزی که تصویر را رها کردم کجا می رفتم و قصه‌هایی روزمره رد و بدل می‌کردیم. علاوه بر این درجه حرارت هوا و حرکاتی که انجام دادم هم پشت عکس بود[5]».

بدین ترتیب مجموعه‌ی این اطلاعات از حال و گذشته‌ی دور و نزدیک، قصه‌ی تصاویر را متغیر می‌کرد. به این روش، هنرمند زبان و مدیومی جدید و در حرکت می‌سازد؛ نقشه‌ای نو از فرم‌های غیرمترقبه که در واقع گذشته را به تخیلی از آینده پیوند می‌زنند. در این تجربه قصه‌های دیگران با قصه‌های عابران ِ دیگر شهرها درهم می‌آمیزند، روایت‌ها از قید سرنوشتی محتوم رهایی می‌یابند و تصاویرجدید، فضایی دیگر برای زیستن می‌یابند.

Tara Fatehi Irani, *Mishandled Archive*
Heron
#Peckham Rye Park, #London
17°C 323/365, 2017

Tara Fatehi Irani, *Mishandled Archive*
Princess, You'll Die Alone
#Nunhead #Cementry #London
15°C, 256/365, 2017

[5] : مصاحبه‌ی نگارنده با هنرمند در مجله ای به زبان ایتالیایی،م.

در مراحل بعد، این آرشیو با مجموعه تصاویرش جعبه ابزاری می‌شود برای اجراها، چیدمان‌ها و دیگر آثار هنرمند. آرشیو پاره‌پاره‌ی تارا فاتحی تا امروز به شکل اجرای در سالن، اجرای در فضای باز شهری و نمایشگاه‌هایی از تصاویر و روایت‌ها در تهران و لندن به نمایش درآمده است.

در نمایش یا اجرای *آرشیو پاره پاره*، با چیدمانی از آرشیوی جدید روبرو می‌شویم که هنرمند به مدت یک سال به تاریخ و جغرافیاهای دیگر و بدن‌های حاضر درمسیرش متصل کرده است. در چیدمان‌ها تصاویر با نخهایی در فضا معلق هستند. بازدیدکنندگان می توانند در میان عکسها قدم بزنند و نوشته‌های پشت تصاویررا بخوانند. گاهی موسیقی هم که تلفیقی از صداهای شهر، همهمه و اصوات ریتمیک است در فضا پخش می شود[۶].

مخاطب همچون فلانوری[۷] (پرسه زنی) ست که با قدم زدن در میان تصاویر هربار تکه‌ای جدید از روایتِ پاره پاره را کشف می کند. زمان و مکان در ساز و کار اثر، به مدد تصاویر، فضاها و جملات یکی به دیگری دگردیسی پیدا می کند. چیدمانِ *آرشیو پاره پاره*، دوباره از لحظه‌ی اکنون آغاز می‌کند و با اتصال مخاطبِ اثر به گذشته، *امکانی* برای خوانشی دیگر را مهیا می‌سازد[۸]. گاه هنرمند با قصه‌گویی مخاطبان را در مسیر راهنمایی می کند. هنرمند/پرفورمر در فضا می‌چرخد و رفته‌رفته قصه‌هایی روایت می کند؛ جملاتی که از عابران اتفاقی در طول مدت پروژه شنیده یا قصه هایی قدیمی تر از چهره هایی که در عکسها می بینیم:

«مادر بزرگ با لباسی با دکمه های کهربایی در زیر پلی در لندن ایستاده است، نه در واقعیت زمان خودش، در واقعیت زمان من...[۹] »

پرفورمرهر ازچندی به بدنش پیچ و تابی می دهد، عنوانی از تصویری می خواند و از دیگران هم دعوت می‌کند تا در فضا حرکت کنند یا کلمه‌ای تلفظ کنند، پشت هر عکسی که به آنها نزدیک است یا مایلند بخوانند. یا از مخاطبان می‌خواهد با او، با یکدیگر و یا به تنهایی حرکاتی انجام دهند:

«دست کسی را به شما نزدیک است محکم بفشارید گویی دیگر هرگز او را نخواهید دید... دست چپ‌تان را بالا ببرید و دست راست‌تان را به یاد تمام درگذشتگان در بالای سرتان بچرخانید ... یکی از دستان‌تان را روی یک چشم قرار دهید و با دست دیگر استوانه‌ای بسازید و به تصاویر نگاه کنید و ..."

---

6 : موسیقی: پویا احصایی

7 : فلانور، در زبان فرانسه به معنای قدم زدن، مفهومی‌ست که شارل بودلر برای فردی به کار می‌برد که در شهر قدم می‌زند تا آن را شخصا" تجربه کند.

8 : هرتصویری از گذشته که از سوی زمانِ حال به منزله‌ی یکی از مسایل امروز بازشناخته نشود، می‌رود تا برای همیشه ناپدید گردد.(تزپنجم)» : والتر بنیامین، تزهایی درباره فلسفه تاریخ ، ترجمه مرادفرهادپور، مجله ارغنون ۱۱و ۱۲، ص.۱۱۹، پاییز و زمستان ۱۳۷۵

9 : برگرفته از متنی از نگارنده درباره اجرای تارافاتحی در تهران، داربست، دیماه ۱۳۹۶
http://thisistomorrow.info/articles/tara-fatehi-irani-mishandled-archive

تارا فاتحی در حال گردش با مخاطبان در چیدمان *آرشیو پاره پاره*، بخشی از نمایشگاه «نقشه‌هایی برای سفر به پشت کوه قاف»، تهران، گالری آریا، بهار ۱۴۰۱

©هادی محسنی

Tara Fatehi Irani, *Mishandled Archive*, performance, London, 2021

©Jemima Yong

«آرشیو پاره پاره» در طول مدت سفرش تغییر فرم می‌دهد. این آرشیو زنده و در حرکت در آبان ماه ۹۹ به فرم کتابی به زبان انگلیسی منتشر شده‌است. کتاب با جمله‌ی «یکی بود یکی نبود[۱۰]» آغاز می‌شود که

[10] : *Someone was, someone was not*

ترجمه‌ی آن در زبان غیرفارسی عجیب و رمز آمیز است! نویسنده/هنرمند، پس از این جمله، نویسنده آغاز به قصه‌گویی درباره دو نقشه و یک کارت پستال که روی دیوار مقابل او هستند می‌پردازد. کم‌کم متوجه می‌شویم که راوی با وسواسی حیرت انگیز در حال تشریح کردن فضای اطرافش است، پوستر و نقشه‌های روی دیوار را با جزییات تشریح می‌کند و نمایی که از پنجره می‌بیند را از راست تا چپ با دقت تشریح می کند، تا اینکه متوجه می‌شود احتمالا" این جزییات برای خواننده هیچ اهمیتی ندارد. پس اینگونه ادامه می‌دهد:

«همه‌چیز مدتها پیش با یک تلفن شروع شد، یک تماس بین‌المللی واقعی، که این روزها خیلی نادر اتفاق می‌افتد. در یک روز خاکستری و سرد، دریک غروب تاریک، تماس تلفنی از دو خواهر پیر دریافت کردم. دمای هوای خیابان درحدود هشت درجه سانتی‌گراد بود و اتاق من دقیقا" نوزده درجه که ناگهان تلفن زنگ زد. پاهای من طبق معمول یخ زده بودن- وضعیت همیشگی‌شان- ...ـ پای چپ ام از پشت زانوی راست‌ام حلقه شده بود و برای همین ران پای چپ ام کمی تیر می‌کشید. کسی که پشت تلفن بود را تا حدودی می‌شناختم. درواقع، وقتی تهران بودم هم محلی بودیم. دو خواهر بودند که من برای کوتاه کردن اسمشان، «شادی»[۱۱] خطاب‌شان می‌کنم (ترکیب نامهای «شا» و «دی»). در محل همیشه آنها را می‌دیدم که با کفشهای ورزشی سفیدشان قدم می‌زدند. *شَا* همیشه یک سنگک تازه دردستش بود، انگار همیشه از نانوایی آمده باشد. موهای بلند مشکی داشت، البته مشکی رنگ کرده چون همیشه ریشه‌های سفیدش پیدا بود. *دی* موهای شرابی داشت و همیشه یک پارچ آب دستش بود».[۱۲]

خلاصه، قصه ادامه پیدا می‌کند و خواهرانِ *شادی* از قصه هایی می‌گویند که به مدت هزار شب از اینجا و آنجا جمع آوری و روایت کردند، قصه‌هایی که صاحبان قصه‌ها هم دیگربه خوبی به یاد نمی‌آورند. *از کوههایی می‌گویند که به شکل خامه آب شدند، از باران باقلوا، از رودخانه‌هایی که در آپارتمان‌ها جاری شدند، از کودکانی که به شکل شکوفه ها شکفتند* و ادامه می‌دهند. آنها قصه‌هایی پراکنده، تخیلی و ناتمام از اینجا و آنجا می گویند؛ از خاطره‌های از یادرفته، از رازهای مگو، و از عشق‌ها وجنگ‌ها و انقلاب‌ها قصه‌هایی پاره‌پاره روایت می‌کنند. ناگهان تماس تلفنی قطع می‌شود و از اینجا قصه‌ی پاره پاره شدن آرشیو تارا فاتحی به مدت ۳۶۵ روز متمادی -که بالاتر تعریف شد- آغاز می‌شود. این کتاب تمام تصاویر و شرح روزها، نقشه‌ی حرکت آرشیو و متونی از هنرمند را یک‌جا مدون کرده است.

---

[11] : شا برگرفته از شهرزاد و دی برگرفته از دینازاد /دنیازاد Shahrzad and Dinazad

[12] : م. ترجمه از نگارنده *Mishandled Archive*, P.10

جلد کتاب *آرشیو پاره پاره*

علاوه بر این، در کتاب متونی از نویسندگانی دیگر از حوزه‌های مختلف (هنر اجرا، جامعه شناسی، مردم شناسی و غیره) می خوانیم[۱۳] که هنرمند از آنها خواسته تا " *با این آرشیو" بنویسند* نه برای این آرشیو. تارا برایم توضیح می‌دهد: «به این معنی که آرشیو پاره پاره را به مثابه‌ی لنزی تصور کنند که ازپشت آن به روایت مطالبی که خودشان می خواهند بپردازند. نمی‌خواستم این کتاب دیدگاه "*منِ تنها*" باشد و نوشته‌های ارزشمند دیگر نویسندگان، همان کیفیت چندصدایی (پلی فونی) که می‌خواستم را به این پروژه اضافه کرد.»[۱۴]

در حقیقت تارا فاتحی با تکه تکه کردن آرشیوهایی شخصی و اتصال‌شان به دیگر صداها، دنیای آگاهانه‌اش را به آگاهی‌های چندگانه و متعدد و در نتیجه بیشمار روایت ممکن و ناشناخته متصل می سازد. وسواس در بازچینی این روایت به صورت یک آیین روزانه و سپس تمرین در شهادت دادنِ این تمرین، از این اثرشاهدی می سازد برای *ابداع روزمرگی*[۱۵]های تصور شدنی در گذرِ زمان.

به گفته‌ی هنرمند، این آرشیو «درک ما از تاریخ، آرشیوهای شخصی و جابه‌جایی را با استفاده از رقص مشارکتی، عکاسی، رسانه‌های اجتماعی، هنر مکان_محور، قصه‌گویی و اجرا به چالش می‌کشد. این پروژه از عدم تعلق، جداشدن و تکه‌تکه شدن روایت‌ها و بدن‌ها استقبال می‌کند و دنیایی می‌سازد که در آن پیوندها از طریق تکرار، ایستادگی و خرده_کنش‌ها ایجاد می‌شوند. جهانی که در آن نگهداری از آرشیو و تاریخ به معنای در قفس و پشت شیشه نگه داشتن آنها نیست بلکه به معنای قصه‌گویی، پراکندن اسناد و تصور روایاتی‌ست که در کتب تاریخی و در اخبار نمی‌آیند[۱۶]».

---

13 : Nicola Conibere, Maddy Costa, Diana Damian Martin, Eirini Kartsaki, Joe Kelleher, Shahram Khosravi, Giulia Palladini, Mary Paterson, Marco Pustianaz, Anahid Ravanpoor, Holly Revell and Jemima Yong

14 : مصاحبه پیشین

15 : Michel De Certeau, L'Invention du Quotidien:, Vol. 1, Arts de Faire, Union générale d'éditions, 1980

16 : متن تارافاتحی برای کارنمای نقشه‌هایی برای سفر به پشت کوه قاف، تهران، اردیبهشت ۱۴۰۱

درادامه‌ی سنت قصه‌گویی، تابستان سال گذشته تارا فاتحی با سه دختر افغانستانی که بر اثر جنگ‌های ممتد در افغانستان ناچار به کوچ اجباری شده‌اند، به گفتگو پرداخته‌است. از تصاویر و کلمه‌هایی که بین هنرمند و مسافران مرزها رد و بدل شده، ویدیوی «جایی برای نشستن» (۱۴۰۰) ساخته شده است. این ویدیواجرایی‌ست برای دوربین در فضای عمومی شهر و برای فستیوال *اجرای مرزها* ساخته شده است.
آنگونه که هنرمند/پرفورمر می‌نویسد: «جایی برای نوشتن، تعمقی اجرایی‌ست بر موضوع بی مرزی در مکان‌هایی که مرزهای ژئوپلیتیکی به شدت مشاهده می‌شوند، جایی که کلمه‌ی مرز همراه با ترس و آزار است و تعریف کلمه‌ی بی‌مرزی دشوار به نظر می‌رسد مثل رویایی در حال بخار شدن».[۱۷]
در ویدیو هنرمند روی یک صندلی در میانه‌ی کوچه‌ای نشسته است و با دستان لرزان تلاش می‌کند با شیشه‌ی لاک قرمزی که در دست دارد از مرز ناخن‌ها بیرون نزند و کم کم با خروج از محدوده، مرزهایی غیرقابل پیش‌بینی را ترسیم می‌کند:

معنای بدون مرز چیست؟

مرزها چه رنگی هستند؟

چطور می‌توان بدون قلم چیزی نوشت؟

بدون جایی برای نشستن؟

این ویدیو، ناداستانِ شاعرانه‌ی کوتاهی‌ست در ستایش شادی‌های زندگی روزمره که در عین حال به مدد کلمات، اشیاء، صداها و تصاویر ساده، بر تجربه‌های تلخ و گزنده‌ی جنگ شهادت می دهد. ویدیو را در لینک زیر ببینید.

https://performingborders.live/ejournal/a-place-to-sit-tara-fatehi-irani/?fbclid=IwAR1OwD8fqZJE7hny6RqhoTkXE6X7bhanaA3HboQhCzDe1zP7tEGdEnTJa80

دو. ازمهاجران نامرئی تا زنانِ افغانستان درخفا:

نگاهی برپروژه‌های عکاسی رضا حیدری شاه بیدک

رضا حیدری شاهبیدک (متولد ۱۳۶۱ در افغانستان)، عکاس و خبرنگار، تنها یک سال داشت وقتی والدین‌اش به دلیل جنگ داخلی ترک وطن کردند و به شهر مشهد پناه آوردند. همراه با خانواده خود به سال ۱۳۷۲ به دلیل مشکلات اداری برای تمدید مدارک، از مشهد به سمنان می‌روند و حدود ده سال در آنجا می‌مانند. در همین سالهاست که رضای جوان برای یک سال در کلاسهای آزاد سینما شرکت می‌کند و از روز اول مشتاقِ درس عکاسی می‌شود. آنگونه که برایم تعریف می‌کند، برای او که فرمهای متنوعی از تبعیض - سرنوشتِ تلخ تمام مهاجران - را تجربه کرده بود، عکاسی به امری حیاتی بدل می‌شود. به همین دلیل، تا

[17] همان :

امروز در عکاسی کنش اجتماعی و مقاومت را جستجو می‌کند. به قول خودش: «هرگز نخواستم عکاسی مشهور شوم یا بهترین جایزه‌ها در مسابقه های بین المللی نصیبم شود، یا حتی استاد دانشگاه شوم و هنوز بر این باورم.»[۱۸]

در حقیقت شاهبیدک در عکاسی همان چیزی را می‌جوید که پیر پائولو پازولینی در سینما جستجو می‌کرد: «زبانِ حقیقت» آنگونه که هست. عکاسی برای شاهبیدک ابزاری/زبانی‌ست برای گفتنِ آنچه ناگفتنی ست. زبانی برای قصه کردنِ دشواری های هر روز، و همزمان زبانی برای جاودانه‌کردن لحظات خوشِ هر روز. آنگونه که برایم تعریف می‌کند: زمانی که این مسیر را آغاز کرد، در ایران هیچ کس و هیچ رسانه ای اززندگی و مشکلات آنها سخن نمی‌گفت، گویی موجوداتی نامرئی بودند! رضا حیدری شاهبیدک به سال ۱۳۸۲ به مشهد باز می‌گردد و اینگونه تصمیم می‌گیرد:

«باید بیشتر باشیم تا بتوانیم قصه های متکثر و پیچیده‌مان را روایت کنیم. من تنها شاهد/قصه گوی این داستان نیستم.»[۱۹]. بدین ترتیب، دوستان و دیگرجوان‌ها را به عکاسی دعوت می‌کند تا با هم دشواری‌ها و شادی‌ها را ثبت کنند. بدین ترتیب با تشکیلِ گروه عکاسان در محله‌ی سکونت‌شان، قصه های چندصدایی را رویا می‌کنند. شاهبیدک از اعضایی که به گروه می‌پیوندند درخواست می‌کند تا از موبایل‌هایشان، ابزاری اقتصادی‌تر از دوربین حرفه‌ای و در دسترسِ همگان استفاده کنند، چرا که عکاسی با دوربین حرفه‌ای در خیابانهای ایران چندان مجاز نیست خاصه برای مهاجران. و موضوع تصاویرشان روزمرگی‌ست : تصاویر از خودشان، از خانه هایشان، از محله‌شان گلشهر و از روزمرگی مهاجران در مشهد.

18 : گفتگوی نگارنده با رضا حیدری شاهبیدک به مناسبت نمایشگاه گروهی "افغانستان از نو" در شهر رُم (ایتالیا) - شهریور ۱۴۰۰
19 : همان

محله گلشهرمشهد ، سمت راست: سجاد عرفانی / سمت چپ: الهه کاظمی

بنابراین، از سال ۱۳۹۴، گروه «هر روز گلشهر»[۲۰] متشکل از عکاسان جوان زن و مرد آغاز به فعالیت می‌کنند. به قول رضا شاهبیدک «در جهانی که اخبار و روزنامه‌ها از ما، از مردم واقعی و از اقلیت‌ها نمی‌گویند، خودمان باید روایت کنیم». گروه گلشهر ، عکاسان خیابان اند، راویان هر روز که ناگفتنی‌ها را در تصاویر جاودانه می‌کنند. گروه *هر روز گلشهر* رشد می‌کند، بزرگتر و تاثیرگذارتر می‌شود، در سالهای اخیر در نمایشگاههای گروهی در برزیل، ژاپن، روسیه و ایتالیا شرکت کرده است. علاوه بر این به سال ۲۰۱۷ به مناسبت مراسمی درباره هنر و مهاجرت در آلمان مهمان «انستیتو گوته» بوده‌است.

جالب اینجاست که با پیشرفت پروژه‌ی *هر روز گلشهر*، فشارهای حکومت بیشتر می‌شود. این موضوع را رضا با لبخندی برایم روایت می‌کند، چرا که گویی بالاخره آن موجودات نامرئی، دیده می‌شوند و مشکل ایجاد می‌کنند! با این قصه، بار دیگر شاهبیدک بر قدرتِ صلح‌طلبانه‌ی هنر برای پرسش از عدالت و اهمیت این زبان تاکید می‌کند.

(سلفی) رضا حیدری شاهبیدک با گروه عکاسان گلشهر در مشهد،۱۳۹۶-۱۳۹۵

رضا شاهبیدک در سال ۲۰۱۸ به افغانستان بازمی‌گردد و برای یک سال در آنجا مشغول پروژه‌ی ارزشمندی می‌شود. در این پروژه شاهبیدک که به عکاسی و مصاحبه با زنان جامعه‌ی مدنی افغانستان

[20] : https://www.instagram.com/everydaygolshahr/

پرداخته است. در آن زمان هیچکدام از آنها بازگشت دوباره‌ی طالبان را به هیچ وجه باور نداشتند. هنرمند در ابتدا می‌خواست ازصد زن از جامعه مدنی افغانستان عکاسی کند و از آنها بخواهد پیامی برای زنان، مادران، خواهران و دختران طالبان بفرستند. در نهایت در یک سال از پنجاه زن عکس می‌گیرد و با هر کدامشان مصاحبه‌ای صوتی درباره فعالیت‌ها و رویاهایشان برای افغانستان ضبط می‌کند. این پروژه‌ی فردی تا امروزنمایش داده نشده است، قصد هنرمند بر نمایش این مجموعه در افغانستان بود و حالا با استقرار دوباره‌ی طالبان، نمایش عکسهای این زنان محال به نظر می‌رسد.

این زنان از سه نسل هستند؛ آنهایی که در زمان حکومت پنج ساله‌ی طالبان (از ۱۹۹۶ تا ۲۰۰۱) بزرگسال بودند و در زمینه های بهداشت، پزشکی، آموزش و کمکهای بشردوستانه با طالبان و نهادهای بین‌المللی همکاری داشتند، عده‌ای نوجوان بودند و خاطرات تلخی از آن ایام داشتند، عده‌ای هم در مهاجرت بودند و پس از سقوط طالبان به کشور بازگشتند.

رضا حیدری شاهبیدک، *زنان افغانستان-شیرزاد بشیر*، از نخستین خبرنگاران زن افغانستان که درزمان محمدظاهرشاه فارغ‌التحصیل شد، ۲۰۱۸-۲۰۱۹

رضا حیدری شاهبیدک، *زنان افغانستان-شینکی کروخیل*، نماینده مجلس، ۲۰۱۸-۲۰۱۹

رضا حیدری شاهبیدک، *زنان افغانستان- فاطمه ابراهیمی، فیلمنامه‌نویس*، ۲۰۱۹-۲۰۱۸

هنرمند در این پروژه‌ی شخصی هم بر ساختن فضایی برای گفتگو تاکید دارد چنانکه همچنان می‌خواهد از زنان بیشتری و به خصوص از زنان طالبان عکاسی کند چرا که باور دارد: «مسیرِ برون رفت از هر مشکلی گفتگوست، گفتگو باب شناختِ اندیشه های جدید را باز می‌کند و خطاهایمان را به ما نشان می‌دهد. گفتگوباعث شناخت از یکدیگر می‌شود و ما را به هم نزدیک می‌کند. حاصل گفتگو، آگاهی‌ست و آزادی در انتخاب. در نهایت آنچه مردم آگاهانه، خودشان، انتخاب می‌کنند درست ترین است».[۲۱]

رضا حیدری شاهبیدک، *زنان افغانستان*-حمیرا، دانشجوی شرعیات (فقه)، ۲۰۱۹-۲۰۱۸

21 : ویدیوی ارسالی رضا حیدری شاهبیدک برای روز "مبارزه با خشونت بر علیه زنان" در خانه ی بین المللی زنان در شهررُم(ایتالیا) - ۲۵نوامبر۲۰۲۱

رضا حیدری شاهبیدک، *زنان افغانستان*- لیلا حیدری، صاحب رستوران شاه بیگم و صاحب مرکز ترک اعتیادی رایگان، ۲۰۱۸-۲۰۱۹

این تصاویر و روایت‌ها، تلاشِ ارزشمند زنانی را شهادت می‌دهند که علی‌رغم تفاوت‌های نگرش و فعالیت‌شان، امروز تنها به جرم زن بودن نامرئی شده اند. آنها در کنج خانه‌ای مخفی شده، یا با ترک اجباریِ وطن، در کمپ‌های مهاجران در صف‌های بی پایان برای اولیه ترین حقوقشان انتظار می‌کشند. حالا، یک سال از استقرار طالبان در افغانستان می‌گذرد، جنگ دیگری در اروپا در جریان است و اوکراین فضای تمامی اخبار اروپا که پارسال تابستان از افغانستان می‌گفت را گرفته است. حالا، شاهبیدک نه تنها تصمیم دارد این تصاویر را درهرکجا که میسر بود نمایش دهد، بلکه با فراخوانی از زنان افغانستانی در اقصی نقاط جهان دعوت کند تا تصویر و داستان خود را برای او بفرستند تا دست کم به هزار تصویر برسد.

چندصدایی[۲۲] در شهادت دهیِ به مدد تصاویر در روشِ رضا شاهبیدک فرمی کاملا" متفاوت از زبان زبان آفرینیِ تارا فاتحی در آرشیو پاره پاره به مدد مدیوم های چندگانه است، اما هردو **در خیابان**، با طنزی هوشمندانه و در آیینی روزمره به کمکِ «دیگران» ساخته می‌شوند.

تارا فاتحی با قطعه قطعه کردن آرشیوهای خصوصی و تقسیم کردن آن در فضای عمومی، سیستمی برای پدید آمدن فرمهای جدید را رقم می‌زند. این فرم‌ها در حرکت‌اند، به مددِ جابه‌جایی، با عبور از مرزهای جغرافیایی و معنایی و از طریق ترکیب مدیوم‌ها ساخته می‌شوند. از اینرو، با تخیل جمعی هربار تغییر فرم می‌دهند. روایت‌های رضا شاهبیدک اما به سوژه‌هایی اشاره می‌کند که در جریان اصلی حاکم غالبا" تحریف

22 : اشاره به پلی فونی در تعبیر میخایل باختین

شده روایت می‌شوند یا مسکوت باقی می‌مانند. او برای تصورپذیربودن این روایات تلاش می‌کند تا سوژه‌های متعدد و قصه‌های هرچه متنوع‌تری را درنظر بگیرد.

درنهایت، علی‌رغم تفاوت‌های معنایی و زیبایی شناختی، هردو هنرمند به ساختن متن، تصویر و ژست‌هایی می‌پردازند که به دلیل تکثر و مطلق نبودنِ روایت‌ها، امکان روایتی دیگر را طرح ریزی می‌کنند. این هنرمندان با اشاره به امکانِ خروج از سیستم روایی مرسوم، تجربیاتی برای خروج از سیطره‌ی صداهای مسلط را تصورپذیر می‌کنند.