۱۰ کتاب ارزشمند در زمینه هنرعکاسی و شعر از افشین شاهرودی

افشین شاهرودی

خاطرات

من ، ماه ، چاه و باغچه

یکصدو بیست وچهار شعر پیوسته

ARAST آرست

از زمان جنون

شعر. طرح

افشین شاهرودی

پنجاه و پنج عکس

مجموعهٔ عکس

افشین شاهرودی

گردآوری و ترجمهٔ افشین شاهرودی

آرتور روتشتاین

مباحثی دربارهٔ عکاسی مستند، عکاسی برای مطبوعات و... از زبان روتشتاین

هیروما!

افشین شاهرودی

از گذشته‌ها

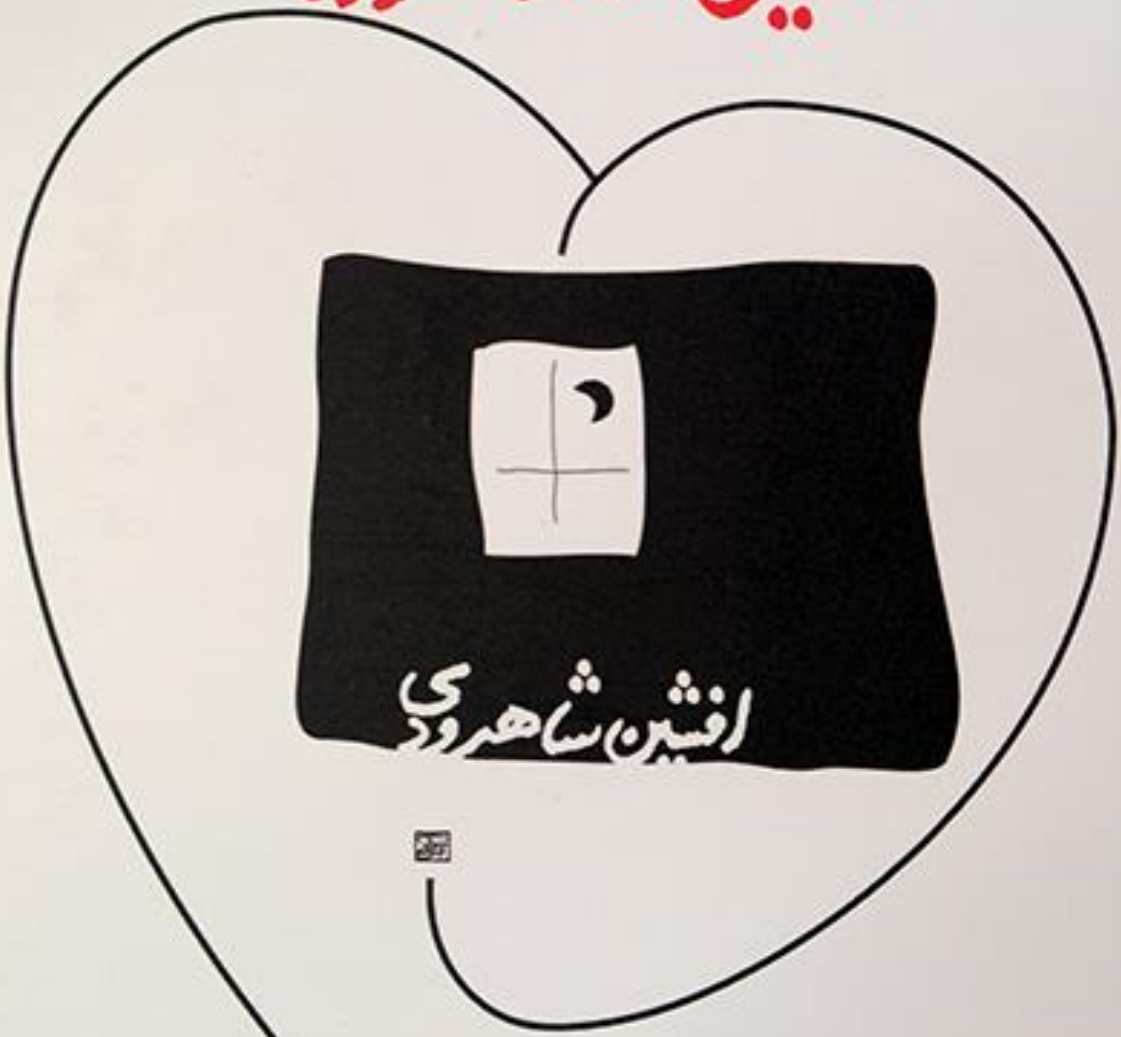
مجموعه‌ای از عکس‌های تاریخی ایران (از قاجار تا پهلوی)

گردآورنده: افشین شاهرودی

با گفتاری از دکتر محمد ستاری

شعرهای دیرای

افشین شاهرودی



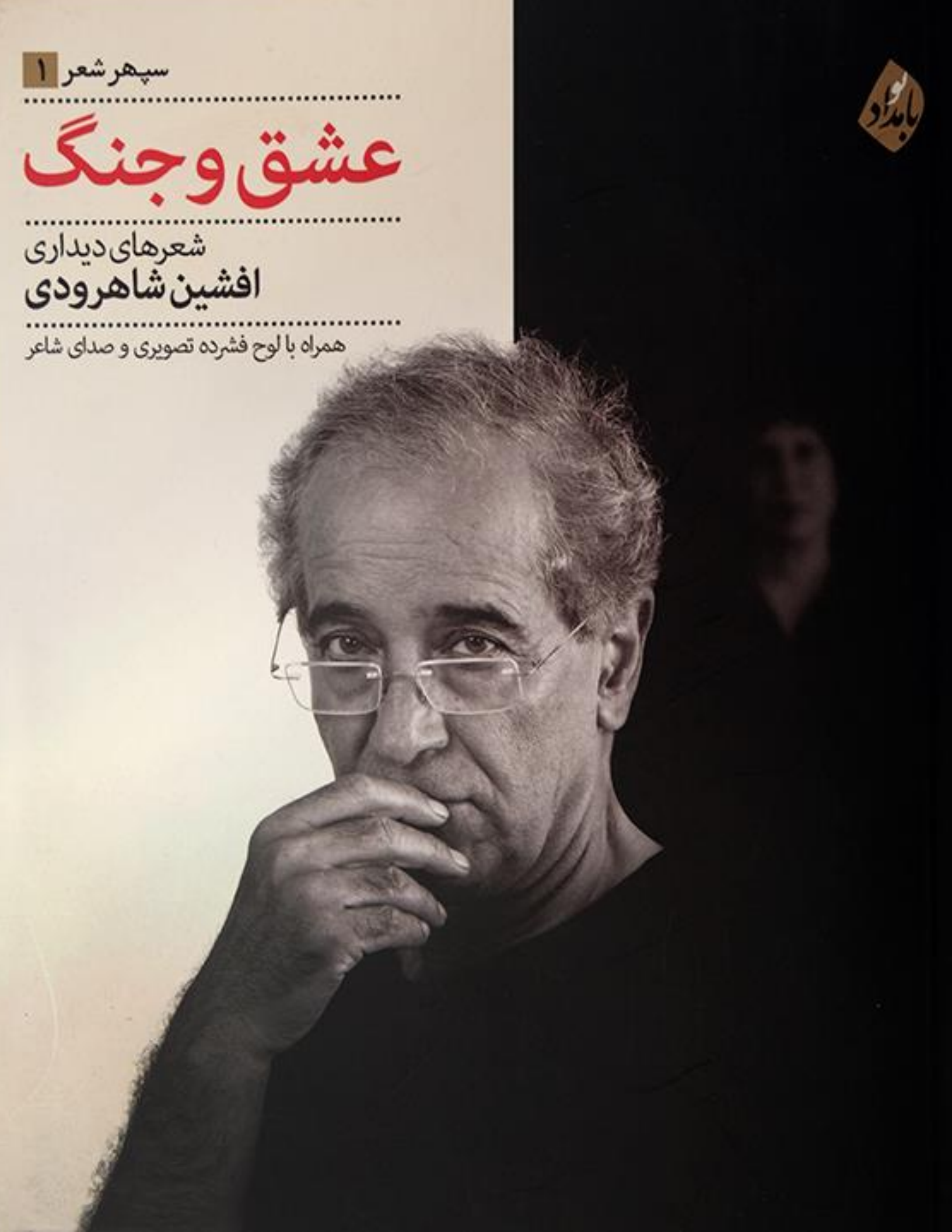
سپهر شعر ۱

عشق و جنگ

شعرهای دیداری

افشین شاهرودی

همراه با لوح فشرده تصویری و صدای شاعر



سبیل دالی

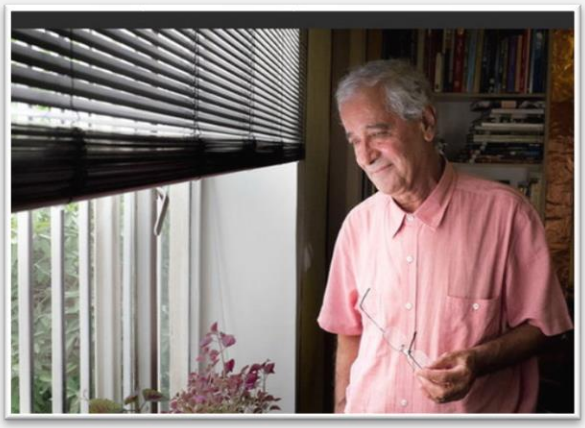
یک گفت‌وگوی عکسیک

سالوادور دالی و فیلیپ هالسمن

ترجمهٔ افشین شاهرودی

گفتگوی ویژه ماه با یک هنرمند

افشین شاهرود ی



افشین شاهرودی در سال ۱۳۲۹ خورشیدی در خانواده ای فرهنگی در شهر دامغان زاده شد. پدر او کتاب فروشی ای به نام آذر در شهر دامغان داشت و عمویش، اسماعیل شاهرودی نیز از شاعران به نام شعر نو در ایران و از نخستین پیروان نیما یوشیج بوده است. همین ها بس است تا او در محیطی آمیخته با شعر و ادب و فرهنگ کودکی بگذراند.

افشین شاهرودی در این باره می گوید: "خانه ما در دامغان که از همان خانه های کویری با آن باغچه های گود در میانش بود، اتاقی داشت که همیشه درش بسته بود و همین، من را در آن جهان کودکیم، بسیار کنجکاو می کرد که بدانم چه چیزی در آن اتاق رازآلود هست. سرانجام روزی درش باز شد و من دیدم که آنجا، پر از کتاب است. کتاب هایی که پس از به آتش کشیده شدن کتاب فروشی پدرم در میانه رخدادهای ۲۸ مرداد ۱۳۳۲، او بخشی از آنها را به خانه آورده و در آن اتاق، انبار کرده بود. ده سالم بود که ما، خانوادگی به تهران مهاجرت کردیم و پدرم در آنجا سرگرم یک کار دولتی شد، آن کتاب ها هم با گذشت زمان به دست این و آن برده شدند، هر چند که چند نسخه ای از آنها، در کتابخانه ام، به یادگار مانده اند."

افشین شاهرودی آموزش دیده رشته گرافیک در دانشگاه هنر تهران است. هر چند که رشته ای که به آن دلبستگی بیشتری داشت، عکاسی بود، ولی سرانجام، این رشته گرافیک بود که در آن پذیرفته شد و در همان رشته، آموزش های دانشگاهی خود را در سال ۱۳۷۱ خورشیدی به پایان رساند. با این همه، پیش از آن، چنان به عکاسی پرداخته بود که در سال ۱۳۴۸ خورشیدی، نخستین عکس از او، در نشریه های آن زمان به چاپ رسیده بود.

افشین شاهرودی، افزون بر شاعری و عکاسی، تندیس گری هم می کند و نخستین تندیس خود را در سال ۱۳۷۶ ساخته است؛ درست همزمان با انتشار کتاب "خاطرات من، ماه، چاه و باغچه" که در بر دارنده یکصد و بیست و چهار شعر پیوسته و نخستین تجربه هایش در زمینه شعر دیداری بود.او همزمان با انتشار این کتاب و تحت تاثیر المان های دیداری آن، تندیس هایی هم ساخت: " آن کتاب المان های تصویری زیادی مانند پرنده داشت که بعضی از همان ها را با قطعات فلزی و بافته های سیمی، تندیس گری کردم، ولی امروز هیچکدام از آن ها نزد خودم نیست زیرا به مرور آن ها را به این وآن بخشیدم. تنها کاری که از آن زمان برای خودم مانده است تندیسی ست از یک عاشق که قلبش سمت راست سینه اش قرار دارد و باغچه ای را، که گل زردی در آن روییده، در دستش گرفته است."

در این شماره از ماهنامه انسل به پای گفتگو با افشین شاهرودی نشسته ایم که در دنباله آن را خواهید خواند:

در پیش چشم پنجره ام جام شب شکست

اینک طنین دلکش آغاز

از بام صبح می آمیزد

ای صبح روشنایی چشمان شب، سلام

این از نخستین سروده های شما است که ستایش اسماعیل شاهرودی، شاعر بزرگ را هم به همراه داشت و او آن را در جایگاه نخستین شعری که از شما به چاپ می رسید، به هفته نامه فرودسی با سردبیری عباس پهلوان سپرد. ولی چه شد که با گذشت زمان، شعر به نهانگاه شما رفت و عکاسی بخش برجسته تری از کارهای هنری شما را در بر گرفت؟ ریشه چنین گرایشی به عکاسی را در کجا می توان یافت؟

در پاسخ شما باید بگویم که هر هنرمندی، هرچه جلوتر می رود توانایی های خود را گسترش می دهد تا به پختگی و فراز دلخواهش برسد. درست است که من با شعر آغاز کردم، ولی اگر به سراغ پیشینه خانوادگی من بروید، خواهید دید که در آنجا همواره، پیوندهای فرهنگی نیرومندی در میان بوده است. برای نمونه، پدرم نخستین کتاب فروشی شهر دامغان را، آن هم در سال های پیش از رخداد ۲۸ مرداد ۱۳۳۲ برپا کرده بود. خوب، می توانید ببینیدکه در آن زمان در شهر کوچکی مانند دامغان با آن توانایی خواندن و نوشتن کمی که در میان مردم بوده است، گرداندن یک کتاب فروشی در یک شهر کوچک، نه تنها کار بزرگی بوده، بلکه، گونه ای ازخودگذشتگی هم به شمار می آمده است. از سویی دیگر، عموی من، اسماعیل شاهرودی، از نحستین پیروان نیما یوشیج و از شاعران نو پرداز ایران بود، همه اینها، پیرامون من محیطی را ساخته بودند تا از همان زمانی که چشم به جهان باز کردم، با کتاب، شعر، داستان و هنر سر و کار پیدا کنم. بعدها هم که آن کتاب فروشی دیگر نبود و ما هم پایتخت نشین شده بودیم، پدرم کتابخانه ای در خانه داشت و هر باری که دستمزد ماهانه اش را می گرفت، کتاب های تازه ای می خرید و آن را بیش از پیش گسترش می داد. در چنین محیطی، بده بستان های فرهنگی و هنری بخشی برجسته از زندگی من، از همان کودکی بوده است. شعر گفتن را از سن ۱۴ یا ۱۵ سالگی آغاز کردم و در سال ۱۳۴۸ بود که نخستین سروده ام، همین که در اینجا آن را آورده اید، در هفته نامه فردوسی به چاپ رسید.

همچنین، نشست و برخاست هایم با عمویم اسماعیل شاهرودی و نیز با همه آدم هایی که کنشگر فرهنگی و هنری بودند و با او رفت و آمد داشتند، از شاعر، نویسنده و نقاش گرفته تا هنرمندان در گرایش های دیگر، اینها با گذشت زمان، روی من کارساز شد و آرام آرام گستره نگاه من به پیرامونم را گسترش داد، همچنین، من را با دیگر گرایش ها و رشته های هنری، آشنا کرد. زمانی که تازه کلاس چهارم دبیرستان را به پایان رسانده بودم، در تابستان، در یک کارگاه شیرازه بندی کتاب، با ماهی ۱۲۰ تومان کارمزد، سرگرم کار شدم. یادم می آید که با نخستین درآمدم از این کار، رفتم و یک دوربین عکاسی خریدم و عکاسی کردن من، با همان دوربین آغاز شد. اینچنین بود که عکاسی تا همین امروز، بخش بزرگی از زندگی من شده است. همیشه این را گفته ام که شعر و عکس مانند دو بال یک پرنده برای من هستند، و همواره، با همین دوبال است که توانسته ام پرواز کنم. دلبسته هر دو آنها هستم و باور ندارم که بشود روزی از هیچ کدام از آنها جدا شوم، اگرچه کارهای هنری دیگری مانند گرافیک که در آن آموزش دانشگاهی دیده ام و یا تندیس گری هم کرده ام و هنوز هم می کنم، ولی همیشه شاعری و عکاسی دو رشته ویژه تر در هنر برای من بوده اند.

یدالله رویایی، شاعر دامغانی که در پاریس در گذشت و در پرلاشز به خاک سپرده شد.
عکس: افشین شاهرودی، نورماندی، فرانسه 1370

شما از همووندان و کنشگران کاخ جوانان در زمینه های فرهنگی و هنری بوده اید. از کوشندگی های خود در آنجا برای ما بگویید و آیا چنین فرهنگستانی، بر روند کار هنری شما کارساز بوده است؟

کاخ جوانان در زمان خودش محیط فرهنگی سودمندی بود که جوانان می توانستند در آنجا دور هم جمع شده و از امکانات و فرصت هایی که در اختیارشان قرار می گرفت برای فعالیت در رشته های مورد علاقه خود استفاده کنند. آنجا موقعیت مناسبی فراهم می کرد که جوانان باهم به تبادل اندیشه، تجربه و دانش بپردازند. چنین محیطی در ساخته شدن و آینده کار هنری من بسیار کارساز بود. من در کاخ جنوبی جوانان که در میدان راه آهن بود و در بخش ادبی آن، عضویت داشتم. ما در آنجا در روزهای یکشنبه گردهمایی هایی برای شعر خوانی داشتیم و هر از گاهی شاعری را به این گردهمایی ها فرا می خواندیم. شاعران بزرگی بودند که می آمدند و برای ما شعر می خواندند و با آنها گفتگومی کردیم و از تجربه های آنها یاد می گرفتیم. در همین یکشنبه ها، شعرهای خودمان را هم برای همدیگر می خواندیم و هر کدام دیدگاهمان را درباره شعرها می گفتیم و گفت و شنودی پیرامون شعرهای خوانده شده رخ می داد. من در همان دوره و در همان جا، با کسانی آشنا شدم که در آینده، هر کدام در رشته های خودشان، هنرمندانی برجسته و الگو شدند. ما از همدیگر و نیز فرهیختگانی که به فراخوان ما پاسخ داده و به میان ما می آمدند و از هنر خود به ما می آموختند، و نیز فضای مناسبی که در آنجا برای فعالیت جوانان فراهم شده بود، بسیار آموختیم. این ها در آینده هنری من بسیار کارساز بود. من همیشه از آن دوره با سرافرازی یاد کرده ام، هر چند که در همان زمان گفته می شد که رژیم، این محیط ها را برای سرگرم کردن جوانان و دور نگاه داشتن آنها از سیاست برپا کرده است، ولی به راستی اینگونه که می گفتند نبود! بلکه کاخ جوانان، دلبستگان جوان سینما، تیاتر، شعر، فرهنگ و ادبیات و سایر رشته های هنری و حتی ورزش را گرد هم می آورد و آن ها در کنار هم، از دانسته ها و آزموده های همدیگر بهره می بردند. می شود بسیاری از سرآمدان رشته های گوناگون هنری را برشمرد که از همین جاها سر بیرون آوردند. من نیز، نخستین آزموده های هنری خودم را در چنین محیطی به دست آوردم و از این رویداد خرسندم.

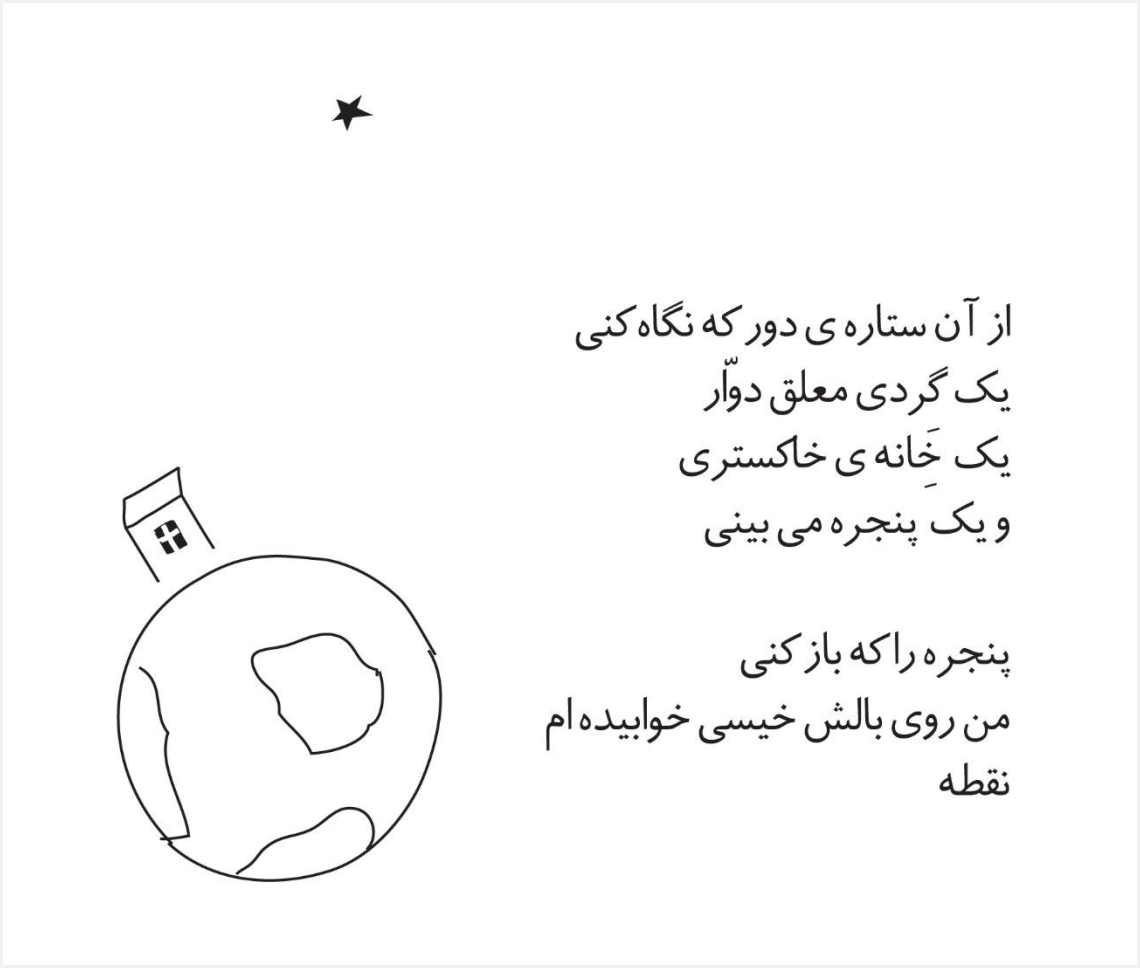
فروغ فرخزاد در بخشی از شعر" ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" می گوید: آیا دوباره روی لیوان ها خواهم رقصید! او گویی دارد عکسی را به ما نشان می دهد که کسی در حال دست افشانی در یک مهمانی، برای هنگامه ای، عکس خودش را بر روی لیوان نوشیدنی هایی که آنجا هست، می بیند. از سوی دیگر، عکس هایی داریم که شاعرانه خوانده می شوند، مانند آنچه کیارستمی در مجموعه عکس هایش از چکه های باران آفریده. از دیدگاه شما، آیا عکس ساختن با شعر سخت تر است و یا شعر گفتن با عکس؟

من این دیدگاه، یعنی عکس ساختن با شعر یا شعر ساختن با عکس را دیدگاه درستی نمی دانم. این دریافتی استعاری هم از شعر و هم از عکس است. چرا که نه شعر می تواند جای عکس را بگیرد و نه عکس جای شعر را. از دیدگاه من، همه هنرها در یک نقطه به یکدیگر می رسند و آن گفتن از خویشتن آدمی است. هنرمند، چه عکاس، شاعر، نقاش، موسیقیدان و ...، همه اینها به گونه ای جهان درونی خودشان و برداشت و پیوندی را که با جهان بیرون دارند و امید و آرزوهایشان را با هنرشان نشان می دهند. ولی هر کدام با مدیوم و ابزار ویژه خودشان. فرجام همه هنرها یکی است، ولی وسیله و راه آنها باهم گوناگون است. پس نه با شعر می شود، عکس ساخت و نه با عکس شعر. این ها دو وسیله گوناگون ولی برای رسیدن به یک هدف هستند. پس، نه شعر جای عکس را می گیرد و نه عکس جای شعر را.

پس چگونه می شود شاعرانگی را وارد عکس کرد، یا بگونه ای دیگر می توانم بپرسم که از دیدگاه شما، با چه سنجه هایی می شود یک عکس را شاعرانه خواند؟

چیزی همه گیر شده است که از دید من درست نیست. زمانی که عکسی یک فضای رمانتیک و رویا پردازانه را نمایش می دهد می گویند که چه عکس شاعرانه ای! این گونه ای از برداشت همگانی است که عکس رمانتیک (رویا پرداز)، عکسی شاعرانه است. ولی به راستی اینگونه نیست. بله هنر رمانتیک، درگیر رویاپردازی است و بیش از آنکه به راستینگی بپردازد، رویاپردازی می کند، اما رئالیسم و هنر واقع گرا هم روی دیگر این سکه است . در تمام طول تاریخ هنر، در تمام رشته های هنری، رمانتیسم و رئالیسم پا به پای همدیگر پیش رفته اند. گاه راستینه گرایی و گاه رویا پردازی دست بالاتر را داشته است، ولی هرگز هیچکدام جای دیگری را نگرفته است. در عکاسی هم، در پایان سده نوزدهم و سالهای نخستین سده بیستم، در حالی که رمانتیسم با تکیه بر نگارش ها و هنر مذهبی همه ریخت ها و شیوه های هنری را از آن خود کرده بود، ولی عکاسی چون بسیار درگیر فندها (تکنیک ها) بود، در بند راستینه گرایی ماند و نتوانست از آن رها شود؛ با پیشرفت دانش عکاسی، ناگهان پیکتوریالیسم سر بیرون آورد که به گمان، می شود به آن عکاسی رویاپردازانه هم گفت.

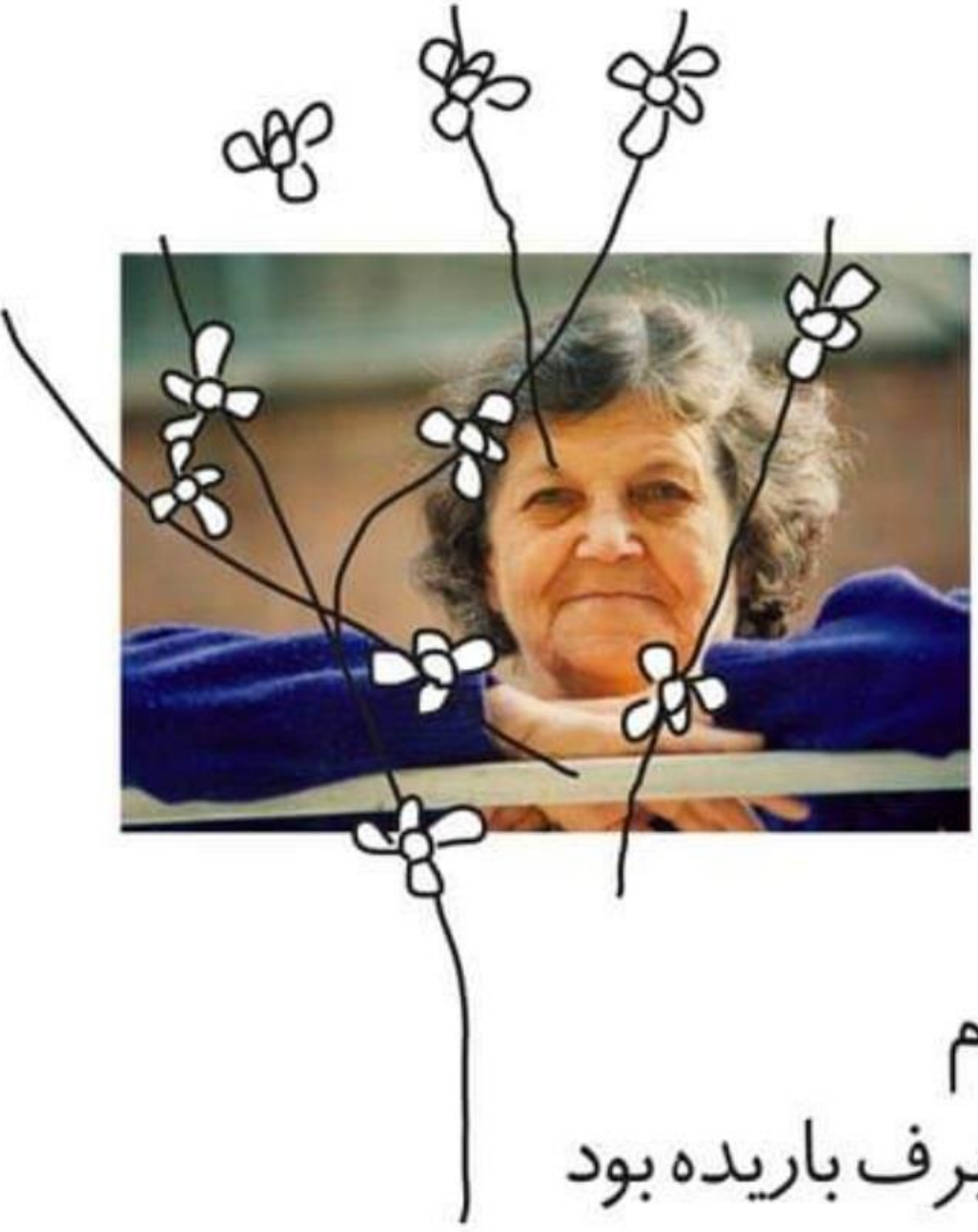
از سویی، پیکتوریالیسم، به عکاسی جایگاهی هنری بخشید. در این زمان، عکس هایی هنر به شمار می آمدند که ستره (محوآلود) و حال و هوایی رویاگونه داشتند. اگر امروز هم کسانی واژه شاعر انه را برای چنین عکس هایی به کار می برند، به راستی، برپایه چنین دیدگاهی است. اما از سوی دیگر، پس از آن دوره پیکتوریالیستی که عکاسی از فضای رویاگونه دور و دوباره به راستینه نمایی نزدیک شد، این دگرگونی دیگر نتوانست که عکاسی را از هنرها بیرون کند. همان گونه که در دیگر رشته ها هم هیچگاه راستینه نمایی، ناسازگاری ای با هنر نداشته است. بنابراین، رویاپردازی تنها سنجه برای شاعرانه خواندن عکس نیست، ولی در کنار سنجه های دیگر، یکی از آنها به شمار می آید. شعر از ریشه شعور می آید و شعور همان آگاهی است. از دید من، عکسی که بتواند دریافت و درک شعورمندانه عکاس را از جهان بیرونی، در آمیخته با رویاهای خود به شیوه ای نو و تازه به نمایش بگذارد، عکسی شاعرانه است، خواه عکسی راستینه نما باشد، خواه رویا پردازانه. مرز میان راستینگی و رویا در اینجا بسیار باریک است. بنا به گفته آن آموزگاری که شاگردش از او پرسید شعر چیست؟ و او پاسخ داد: از باریکه ای بگذر. آنقدر باریک که انگار چیزی نبوده است.



شعر دیداری زمینه ای است که کمتر به آن پرداخته شده، هر چند که شما از آن دسته هنرمندانی هستید که بر روی این جستار کار کرده اند. در شعر دیداری با چه ویژگی هایی روبرو هستیم و این ویژگی ها تا چه اندازه با هنر و چیره دستی های دیداری در عکاسی پیوند دارد؟

شمار زیادی هستند که از گذشته تا کنون بر روی این جستار کار کرده اند و هر کدام از کارهای انجام شده در این زمینه، در جای خودش ارزشمند است. برای دریافت بهتر اینکه شعر دیداری چه هست، بگذارید در آغاز، آن را اینگونه بشناسانم که شعر دیداری، گونه ای از شعر است که در آن واژه و نگاره به هم نزدیک می شوند و همچون پلی است که شعر سنتی را به نگاره ها و هنرهای دیداری پیوند می دهد. کسانی هستند که باور دارند که شعر تنها در زبان و سخن ساخته می شود. این باور، زبان استعاری هنر های دیداری را نادیده می گیرد. در شعرهای دیداری، کوشش می شود تا شعر از چهارچوب سخن رها شود.

خواب دیدم
درخت خانه ی ما گل داده است
مادرم
به شکوفه ها نگاه می کند
و شکوفه ها
بازتر می شوند



وقتی بیدار شدم
روی صورتش برف باریده بود

خود شما در ابتدای گفتگو این پرسش را پیش کشیدید که با عکس چگونه می شود شعر ساخت و برعکس. در همین پرسش، اگرچه از سویه استعاری آن سخن به میان آمد، ولی می شود چنین برداشتی هم کرد که نباید در بند شناسه ها و سنجه های از پیش گفته شده، زندانی ماند و برای پدید آوردن یک کار نو و تازه هنری، اندیشه را در گستره های بازتری که از درهم آمیزی رشته های گوناگون شدنی می شود، درگیر کرد و به پرواز درآورد. امروزه، نوآوری، نیازمند گریختن از دیوار مرزهایی است که بگونه ای کهن (سنتی) شناسانده و برای همگان پذیرفته شده اند. به راستی، ویژگی برجسته هنر فرا نوین (پست مدرن) همین است که خود را از بند بایدها و نبایدهای از پیش گفته شده می رهاند. جهان امروز، جهان درهم آمیختگی کران ها و مرزها است. تارنما (اینترنت) جهان را به سویی برده است که مرزهای نژادی، سیاسی،فرهنگی، جغرافیایی دارند در هم می آمیزند و یا از میان می روند. این درهم آمیختگی در هنر هم، آشکارا دیده می شود. مانند هنر چیدمان یا پرفورمنس، که در آنها، هنرها و گرایش های گوناگون در هم آمیخته می شوند تا به اینگونه، لایه ها و گنجایش های معنایی و بیانی تازه ای پدید آیند. شعر دیداری هم، به همین گونه است و کوشش دارد تا شعر را از چهارچوب های شناخته شده اش رها کرده و با بهره گیری از کارکردهای دیداری، لایه های معنایی بیشتری در هم سنجی با ریخت های آشناتر شعر پدید آورد. می توان گفت که این کار، گونه ای آشنایی زدایی از شعر است. من نمی دانم سرنوشت شعر دیداری چه خواهد بود! آیا گسترش پیدا کرده و پذیرش همگانی را به دنبال خواهد داشت یا نه؟ آیا به پختگی خواهد رسید یا خیر؟

اگرچه، از گذشته های دور، گرایش به سوی دیداری کردن آثار ادبی به شیوه های گوناگون بکارگرفته شده است. مانند: هنر زر اندود کاری (تذهیب)، نگاره سازی از نوشته های دینی، سایر نگاره سازی ها (ایلوستراسیون) و مانند آنها.

پیشینه کار من در این باره بر می گردد به سال ۱۳۷۶ خورشیدی که نخستین کتابم در زمینه شعرهای دیداری با نام "خاطرات من، ماه، چاه و باغچه" به چاپ رسید. من برای نخستین بار در آن کتاب، کارکردهای هنرهای دیداری در همراهی با کلام را به کار بستم. در جای جای آن کتاب طرح و رنگ و نوشتار در هم آمیخته شده اند. کتاب با این شعر آغاز می شود:

امروز
مادرم به غروب پنجشنبه رفت
می خواهم
برای تمام هفته
گل بنفشی به باغچه سفارش کنم
آبی از چاه بر می دارم
ماه ریز ریز می شود

دریافت و سهشی که در ابتدای این کتاب، از گل بنفش در شعر ایجاد می شود، در سراسر کتاب دنبال شده است. کتاب با گوهر (جوهر) بنفش به دست چاپ رفته است. در سایر شعرهای کتاب هم، هر جا که واژه ها برای دریافت سخن شعر،کم بوده اند، نگاره ها به یاری آمده اند و چه بسا در جاهایی هم، جایگزین آنها شده اند.

به هر سوی، می توان گفت که در شعر دیداری گونه ای پیوند میان واژه و نگاره هست که شعر را از ریخت کهن آن که تنها یا خوانده و یا شنیده می شود، در آورده و دیده شدن را نیز به خوانش شعر افزوده است. شعر دیداری را می توان همچون یک مایه (شیئی) هنری بر روی دیوار برد. من همزمان با چاپ و پخش آن کتاب، نمایشگاهی هم از شعرهای همان کتاب، در گالری سیحون برپا کردم با این بیانیه که شعر می تواند از چهارچوب سخن فراتر رود و افزون بر خوانده و شنیده شدن، دیده شود. در آن نمایشگاه، گزیده ای از شعرهای همان کتاب را در اندازه بزرگ قاب گرفته و برای ۱۰ روز به نمایش گذاشتم. آن کار، تجربه ارزنده ای برای من بود.

درباره گاهنامه"عکاسی خلاق" به ما بگویید. در چه سالی و با چه انگیزه ای کار این گاهنامه را آغاز کردید و بیشتر چه گفتارهایی در آن می آمد؟

عکاسی خلاق فصلنامه ای بود که از زمستان سال ۸۴ آغاز به انتشار کرد و تا سال ۹۲ طی ۳۲ شماره انتشار آن ادامه داشت. اگرچه پاره ای از زمان ها با دیرکرد و گاهی هم با شماره های پیاپی منتشر گردید. هدف من در انتشار آن فصلنامه که رویکردی فرهنگی و هنری داشت، این بود که با نگرش های نو و تازه در جهان عکاسی همراه باشم. می خواستم از این راه،پدیده های تازه ای را که در زمینه عکاسی در جهان رخ می داد به جامعه عکاسی ایران معرفی کنم. آن زمان، مجله ای به نام «عکس» هم منتشر می شد که در جای خودش کار ارجمندی بود، چرا که نخستین مجله ای در زمینه عکاسی در ایران بود که توانسته بود پیوسته و برای سالها کارش را دنبال کند. مجله عکس، نشریه ای فرهنگی هنری نبود، ولی تا آن زمان، به نیازهای همگانی جامعه عکاسی ایران پاسخ می داد. شوربختانه، هم فصلنامه عکاسی خلاق و هم ماهنامه عکس و هم نشریات دیگری که هر از چندگاه دست به انتشار زدند، برای اینکه از هیچ پشتیبانی و همراهی ای از سوی کارگزاران فرهنگی برخوردار نبودند به پایان کار خود کشیده شدند. ماهنامه عکس برای اینکه در آغاز انتشار از سوی انجمن سینمای جوانان ایران پشتیبانی می شد و پشتوانه مالی و از دیگر یاری های دولتی برخوردار بود، برای سالهای بیشتری انتشارش ادامه داشت ولی پس از آنکه به بخش مردمی واگذار شد، پس از زمان کوتاهی، آن هم توانایی دنبال کردن کارش را پیدا نکرد.

شوربختانه امروزه با وجود این که دانشکده های بسیار عکاسی در کشور داریم، ولی هیچ نشریه ای در این زمینه نداریم و نبود آنچه هم که در سالهای گذشته منتشر می شد و اینک همه آن ها ناپدید شده اند، به خوبی دریافت می شود.

به هر سوی، "عکاسی خلاق" یک فصلنامه بود که کوشش داشت به نگاه های نو، آفرینشگرو فراتر از آنچه بود؛ به عکاسی روز جهان داشته باشد و همگام با آن پیش برود. در دوره انتشار آن فصلنامه، همه کوشش خودم را کردم تا بهترین کاغذ، گوهر چاپ و لیتیوگرافی را بکار بگیرم تا نشریه ای آبرومند برای عکاسی ایران بیرون بیاید. علاقمندان زیادی بودند که از گفتارهایی که درآن فصلنامه می آمد، بهره می برند و گفتارهای ارزشمندی که در آن به چاپ می رسید، در جامعه عکاسی آن زمان کارسازشده بود.

شوربختانه، دشواری های کار فرهنگی در ایران که هزینه های گزاف انتشار از آن دسته است، گریبانگیر ما هم بود، بگونه ای که هر شماره تازه را باید با هزینه ای بیش از شماره پیش به دست چاپ می سپردم. و بدتر آنکه، دشواری ها با گذشت زمان کم که نمی شدند هیچ ، هر بار بیشتر هم می شدند. از سوی دیگر، هیچ پشتیبانی ای از سوی نهادهای فرهنگی کشور، از چنین کارهایی نمی شد. چالش های دیگری هم در این راه بود، مانند اینکه، بارها پیش آمد که آگهی دهندگان هزینه های چاپ آگهی های بازرگانی را پرداخت نمی کردند.حتی با پخش کننده هم برای تسویه پول شماره های فروخته شده دشواری داشتیم . این چالش ها، کم کم توان من را برای دنبال کردن انتشار فصلنامه از میان برد، چرا که من در سراسر این سالها، تنها با هزینه و داشته های خودم، این کار را انجام داده بودم، ولی دیگر کار به جایی رسید که دنبال کردنش برایم شدنی نبود.

در درازای تاریخ، آنچه در ایران پیرامون عکاسی رخ داد، ناهمگون با آنچه در جهان به ویژه اروپا و آمریکا دنبال می شد، نگاهی ابزاری به عکاسی بود و بر همین پایه، این بیشتر فندها و کاربردهای دوربین بودند که در میان عکاسان و نیز گاهنامه های هنری به آنها پرداخته می شد، فصلنامه عکاسی خلاق، زمانی که به چاپ می رسید، تا چه اندازه به پرسمان های هنری و نگرشی در عکاسی پرداخته بود؟

جامعه عکاسی ما همیشه به این می بالد که عکاسی در زمان کوتاهی پس از پیدایش در اروپا، به ایران هم رسید. ولی در این باره باید گفت که این عکاسی نبود که به ایران رسید، بلکه تنها ابزار آن بود که به ایران آورده شد. برای روشن شدن این سخن، خوب است بدانیم که نخستین انجمن عکاسی جهان در سال ۱۸۵۳ میلادی با نام انجمن سلطنتی عکاسی، که کوتاه شده آن به زبان انگلیسی (RPS) است، در انگلستان پایه گزاری شد و از همان سال نشریه ای بیرون داد به نام (Journal of Photography) که هنوز هم تا آنجا که می دانم ، انتشار آن دنباله دارد. ولی در ایران هنوز یک انجمن عکاسی به معنای واقعی که نهادی بدون وابستگی باشد، نداریم. هیچگاه نشریه عکاسی آبرومندی که بتواند در چنین شرایطی، پیوسته کارش را دنبال کرده باشد، نداشته و نداریم. در آغاز دهه ۵۰ خورشیدی، مجله تصویر با کوشش بهمن بهروز، منتشر می شد که دنباله دار نبود، سالها پس از آن، مجله دیگری با همان نام، این بار به دست سیف الله صمدیان منتشر شد. بعدها و اوایل انقلاب، نشریه مردمک، عکاسی قدم به قدم و بعدها مجله های عکس، عکاسی خلاق، عکسنامه و فصلنامه عکاسی منتشر شدند، ولی هیچکدام نتوانستند دنباله دار باشند. می خواهم بگویم که اگر در اروپا در کمتر از بیست و اندی سال پس از پیدایش عکاسی، انجمن هنری آن و نشریه آن پدیدار شدند، نشانه آن است که گفتمان هنری پیرامون عکاسی در آنجا بسیار زود پا گرفت و به پویایی رسید. دیدگاه های انتقادی و گفتمان و بده و بستان اندیشه ای خیلی زود بخشی از جامعه عکاسی آنها شد. ولی ما در ایران از عکاسی تنها دوربین را آوردیم، بدون فرهنگ، ادبیات و نگرش های هنری و انتقادیش!

تا همین سالهای پیش هم در ایران، عکاسی در جایگاه یک هنر پذیرفته نمی شد و آن را فن عکاسی می خواندند نه هنرعکاسی. به گمان باور نکنید که هنوز هم میان آموزگاران دانشگاه های هنری در ایران، کسی را می شناسم که با یکدندگی می گوید عکاسی بی چون و چرا تنها یک کار ابزارمند است و هنر نیست. اینها ناسازگاری نگرش های عکاسی در ایران را با آنچه در جهان در این زمینه بوده و هست نشان می دهد. شما نخستین کتاب های عکاسی را هم که در ایران منتشر شده اند اگر نگاه کنید، همگی درباره سویه تکنیکی (فندهای) عکاسی نوشته اند و تا سال ۱۳۶۰ خورشیدی هیچ کتابی که درباره هنر عکاسی باشد، در ایران به چاپ نرسیده بود. پیش از رخداد ۱۳۵۷، تنها برنامه تلویزیونی درباره عکاسی که آقای هادی شفاییه، هفته ای یک روز، در زمان ۲۰ دقیقه،به عکاسی می پرداخت تنها فندهای آن را آموزش می داد.

ماهنامه فرهنگ و مردم که به وزارت فرهنگ و هنر وابسته بود، هر ماه، تنها یک گفتار درباره عکاسی در خودش داشت. مجله تصویر هم در همان دهه ۵۰، تنها به تکنیک عکاسی می پرداخت. اینها همه نشانه آن است که عکاسی در جایگاه هنر به ایران نیامد، بلکه تنها یک ابزار عکس برداری برای ما بوده است. در نگر من، مجله عکس نخستین نشریه ای بود که به هنر عکاسی هم می پرداخت، اگرچه، همانگونه که گفتم، پاسخگویی به نیازهای همگانی عکاسی در آن بیشتر نمود داشت تا هنر عکاسی. در فصلنامه عکاسی خلاق، من به اندازه توان خودم، همه کوششم را کردم تا تنها به سویه هنری عکاسی بپردازم، آن هم همگام با نگرش های نو و تازه که در جهان بود. نام عکاسی خلاق هم راهنمودی بر همین بود.

زمانی که عکس های شما را بررسی می کنیم، با دو ژانر هنری برجسته روبرو می شویم، یکی، گونه ای از مستند و راستینه گرایی است و دیگری دسته ای که بهتر است در ژانر هنرهای زیبا گنجانده شوند، چرا که از عکاسی مستند بسیار دور هستند. چه بسا، عکس هایی در میان کارهای شما دیده می شود که فتومونتاژ خواندن آنها، سخن بیراهی نباشد. با این همه، در عکاسی شما، سهشی همسان و دلبستگی های دیداری خود-ویژه ای دیده می شود که با نگاهی هنری و شاعرانه گره خورده اند. این پیوند و همگونی در عکاسی شما از کجا سرچشمه گرفته است؟

درستش آن است که داوری درباره کارهای یک هنرمند به دیگران واگذار شود و نه خود او. من بر پایه جهان بینی و آنچه می پندارم، کارهایی را انجام داده و به نمایش گذاشته ام. پس از آن، این شما و دیگران هستید که می توانید آنها را داوری کنید، بدون آنکه من در سویی از این داوری بیاستم. هر چند که در برابر نقد شما، من هم می توانم درباره آن نگرش خودم را داشته باشم. آن را بپذیرم و یا نپذیرم. با این همه، درباره آنچه برشمردید، باید بگویم که خود من هم با شما هم نگر هستم. هر چند برداشت شما از کارهای من تا اندازه بسیاری درست است، ولی نیاز به اندکی روشن سازی هم دارد. من عکاسی را با ژانر مستند اجتماعی آغازکردم و با همان، تا جایی پیش رفتم که اوج آن کتاب «۵۵ عکس» شد. آن کتاب، انبوهه ای از عکس های مستند اجتماعی من است که در سال ۱۳۶۹ خورشیدی به چاپ رسید و دربرگیرنده چند پیرنگ گوناگون است که از آن دسته می شود زندگی سالمندان و معلولان جسمی. شهر آبادان پس از جنگ، زمین لرزه رودبار و منجیل، کارگران کوره پزخانه ها و ماهیگیران را برشمرد. همه اینها عکس های مستند اجتماعی بودند که من در دهه ۶۰ خورشیدی روی آنها کار کرده بودم و چکیده ای گزینش شده از آنها در آن کتاب چاپ شد. اگر شما به کارهای عکاسی من از همان آغازش که گرایش به عکاسی واقع گرایانه و مستند داشت، نگاه کنید، در کنار راستینه گرایی ای که اشاره کردید، آشکارا، گونه ای از سویه های دیداری و به گمان، گونه ای گرایش گرافیکی را در آن ها می بینید. توجه ویژه به اجرا و ارائه کار، پافشاری بر ترکیب بندی های هنری، چاپ های دقیق و نمایش رنگمایه ها و سایه روشن های درست از آن دسته اند.

در اروپای خاوری گرایشی در عکاسی هست که کارشناسان هنری آن را مستند تصویرگرا یا به زبان انگلیسی به آن Pictorial Documentary Photography می گویند. در این شیوه، این تنها راستینگی ناب نیست که در ساختار عکس به نمایش گذاشته می شود، چه بسا، سویه های دیداری و هنری، ترکیب بندی های آفرینشگر وآگاهانه وپیاده سازی سراسر هنرمندانه ، دیدنی و گرافیکی، به کار گرفته می شود. من آن زمانی که عکاسی مستند می کردم با این شیوه آشنایی نداشتم. زیرا منابعی برای پژوهش در دسترس من و دیگر عکاسان ایران نبود. نشریه ای هم در اینجا منتشر نمی شد و نشریه ها و کتاب هایی هم که در زمینه عکاسی در جهان منتشر می شد به دست ما نمی رسید. مانند امروز هم، شبکه تارنما نبود تا بشود از آن راه به این بن مایه ها و رویدادهای روز، دسترسی پیدا کرد. ولی با این همه، آنچه در عکاسی مستند، خود-ویژه در پیش گرفته بودم، به این گرایش بسیار نزدیک بود. درسال های دورتر که این کارها را از عکاسان اروپای خاوری و همچنین شوروی آن زمان، دیدم، پی بردم که گرایش درونی من در عکاسی مستند تا چه اندازه با آن رویکرد همخوانی داشته است.

با گذشت زمان و پا گذاشتن به سالهای بالاتر زندگی، همان اندازه که از جوش و خروش و تکاپوهایم کم می شد، گرایش های درونی من هم در کارهای هنری دگرگون می شد و سویه های هنری در عکاسی، برایم پر رنگ تر از پیش می شدند و به دنبال آن، از راستینه نمایی ناب در عکاسی دورتر و به ذهن گرایی و رویا پردازی نزدیک تر می شدم. با این همه، می توانم بی گمان به شما بگویم که همواره چون امروز، پایه همه کارهایی من راستینگی بوده است.

کمتر پیش آمده که عکس ساختگی یا آنچه که چیدمان نامیده می شود، پدید آورم. آن عکس هایی هم که شما آنها را در دسته عکس های هنری می گذارید، باز بر پایه راستینگی استوار هستند. فکر نمی کنم هیچگاه بتوانم از این راستینه نمایی در کارم، دوری کنم. در جریان این راستینه نمایی، من تنها می کوشم چیزی را از دل آنچه در برابر دوربین من قرار گرفته، بیرون بکشم که یک چشم عادی نمی تواند ببیند. سپس آن را همان گونه که دریافته ام، پیاده سازی کرده و در برابر بیننده قرار دهم.

از آنچه امروز می کنید، برایمان بگویید، می دانیم که به تندیس گری هم می پردازید، این روزها چه اندازه به شعر گفتن و عکاسی سرگرم هستید؟

کارگاه کوچکی در شمال ایران دارم که در آن تندیس گری می کنم. در روزهای بازنشستگی به سر می برم و نیمی از روزهایم را در تهران، سرگرم کارهای روزمره و نیمی را هم در شمال و در همان کارگاه می گذرانم. تندیس هایی که می سازم فلزی هستند که از چیزهای بی کاربرد برای ساخت آنها بهره می برم. به گونه ای هنر آفرینشگری با چیزهای دور انداختنی است که در انگلیسی به آن Art of useless items می گویند. عکاسی هم می کنم، ولی توان بدنی و سن و سالم نمی گذارد تا به مانند گذشته بروم دنبال پیرنگ های ویژه و کار پیوسته در این زمینه، بلکه، آنچه در عکاسی انجام می دهم، کارهایی جست و گریخته است و بیشتر برای دل خودم است. نوشتن و شعر هم، بخشی از کاری است که همیشه در دست دارم. در این زمینه، کارهای نیمه کاره زیاد دارم و بیشتر سرگرم به فرجام رساندن آن ها هستم. آخرین کتاب شعرم را در سال ۱۳۹۲ خورشیدی منتشر کردم و پس از آن، هنوز شعرهای تازه ام را برای انتشار سر و سامان نداده ام.

نمی خواهید تا شعرهای تازه را به دست چاپ بسپارید؟

پس از آنکه نوشته های نیمه کاره ام به پایان برسند، انبوهه شعری خواهند شد که هنوز نامی برای آن اندیشه نکرده ام. مجموعه ای در دست دارم که به گمان "داستان شعرهای من" و یا "خواب هایم"، نام های مناسبی برای آن باشند، چرا که همه آنها را مانند بسیاری از کارهای پیشین، از روی خواب دیدن هایم نوشته ام. خواب هایی که می بینیم، در یک فضای فرا راستینه رخ می دهند و گونه ای از رویاهای دست نیافتنی هستند. من با بازنویسی این رویاها، به چیزی رسیده ام که هم از یک سو، به شعر نزدیک است و هم از سویی دیگر داستان وار است. این رویا نوشته ها را هم که از سال ۹۲ آغاز کرده ام، به شیوه کارهای پیشین، کوتاه کار کرده ام.

در پایان می خواهم پرسش کنم که از دیدگاه شما، چه گفتارهایی در یک ماهنامه عکاسی، می تواند به سودمندی و ارزشمندی آن بیافزاید؟

من باور دارم که عکاسی یک هنر است، هنری که پویاست و با گذشت زمان دگرگونی در آن پدید می آید. زمانی که فصلنامه عکاسی خلاق را منتشر می کردم، همواره به پرسمان های روز عکاسی جهان در گفتارهای آن می پرداختم. دوباره گفتن همان چیزهایی که همه می دانند، بدون آنکه چیز تازه ای بخواهد گفته شود، هزینه سربار و تباه کردن زمان و کاغذ و گوهر و چاپ است. نشریه ارزشمند و آبرومند، باید پا به پای پدیده های نو و گفتمان های تازه در هنر عکاسی جهان پیش برود. امروزه، بستری که اینترنت ساخته، این توانایی را داده است تا از هر پدیده نوینی در هر گوشه از جهان که رخ می دهد، در کوتاه ترین زمان، آگاه شویم. همین دسترسی ها و ابزارهای نو، چه بسا، در آینده نزدیک نشریه های چاپی را از گود بیرون خواهند کرد و جای آن ها را رسانه های دیجیتال خواهند گرفت.

جهانی که من از آن با واژه "سایبرنتیک" یاد می کنم، شناسه های تازه ای با خود به همراه آورده است. آدم گرایی در جهان سایبرنتیک امروز چیزی دیگرگون با گذشته پیدا کرده و مفاهیمی مانند راستینگی، پیوند، دلدادگی، آدم و زندگی، انگاره های تازه ای یافته اند. در چنین جهانی، رسانه ای برتری خواهد داشت که بتواند خود را با شناسه های تازه همسان کرده و نگاه امروزی را در برابر دنبال کنندگانش بگسترد. و سخن پایانی اینکه: یک رسانه امروزی عکاسی باید دنبال کنندگان خود را از تازه ترین پدیده های این هنر در جهان آگاه کند و نگذارد در این زمینه، دچار واپس ماندگی شویم.

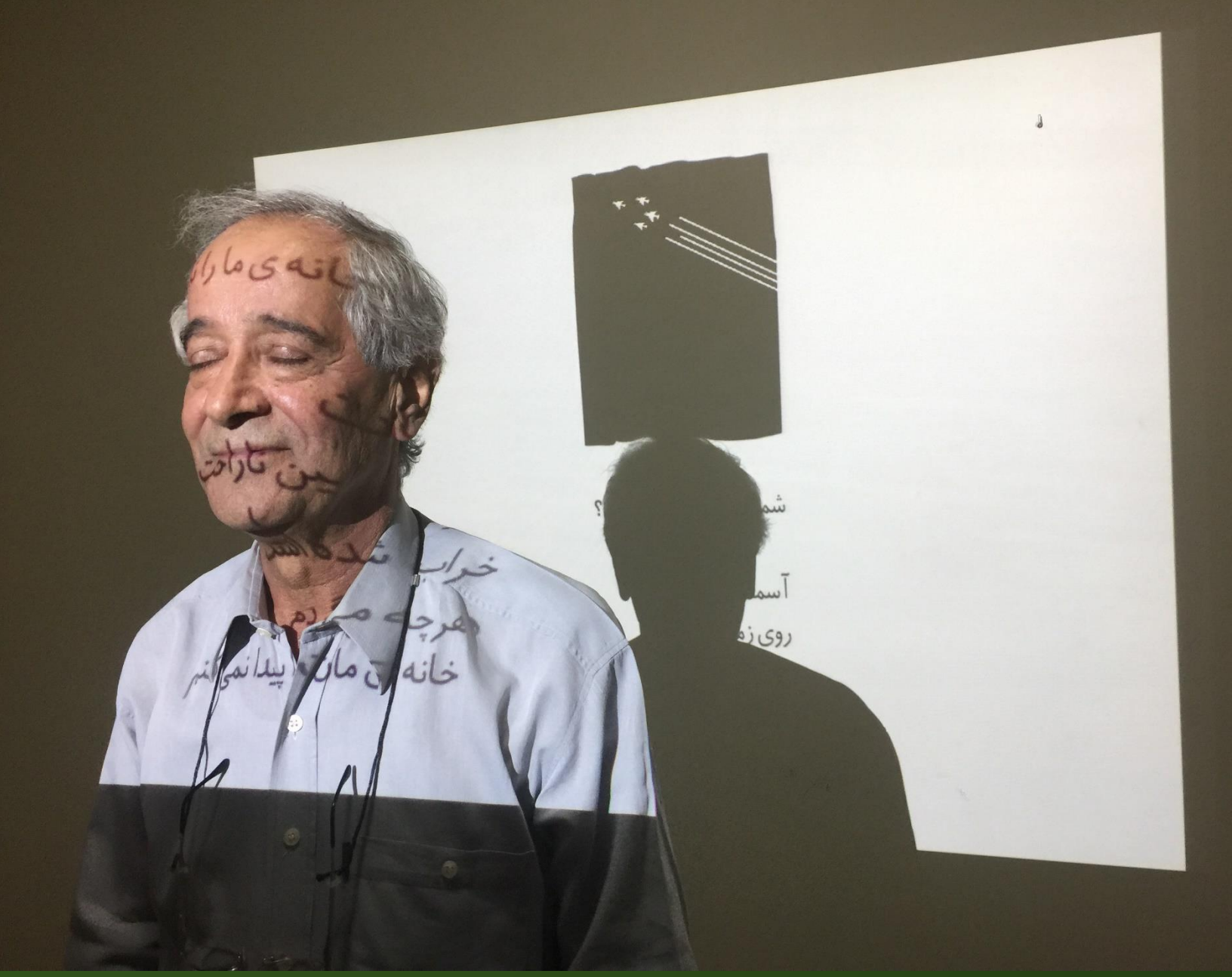
با سپاس برای این گفتگوی ارزشمند.

حسن غفاری و رضا تجویدی

ماهنامه انسل ۱۴۰۳

افشین شاهرودی

از در یچه دوربین حسن غفاری


خرابه شده
هرچه میگردم
خانه‌ای مان پیدا نمی‌کنم