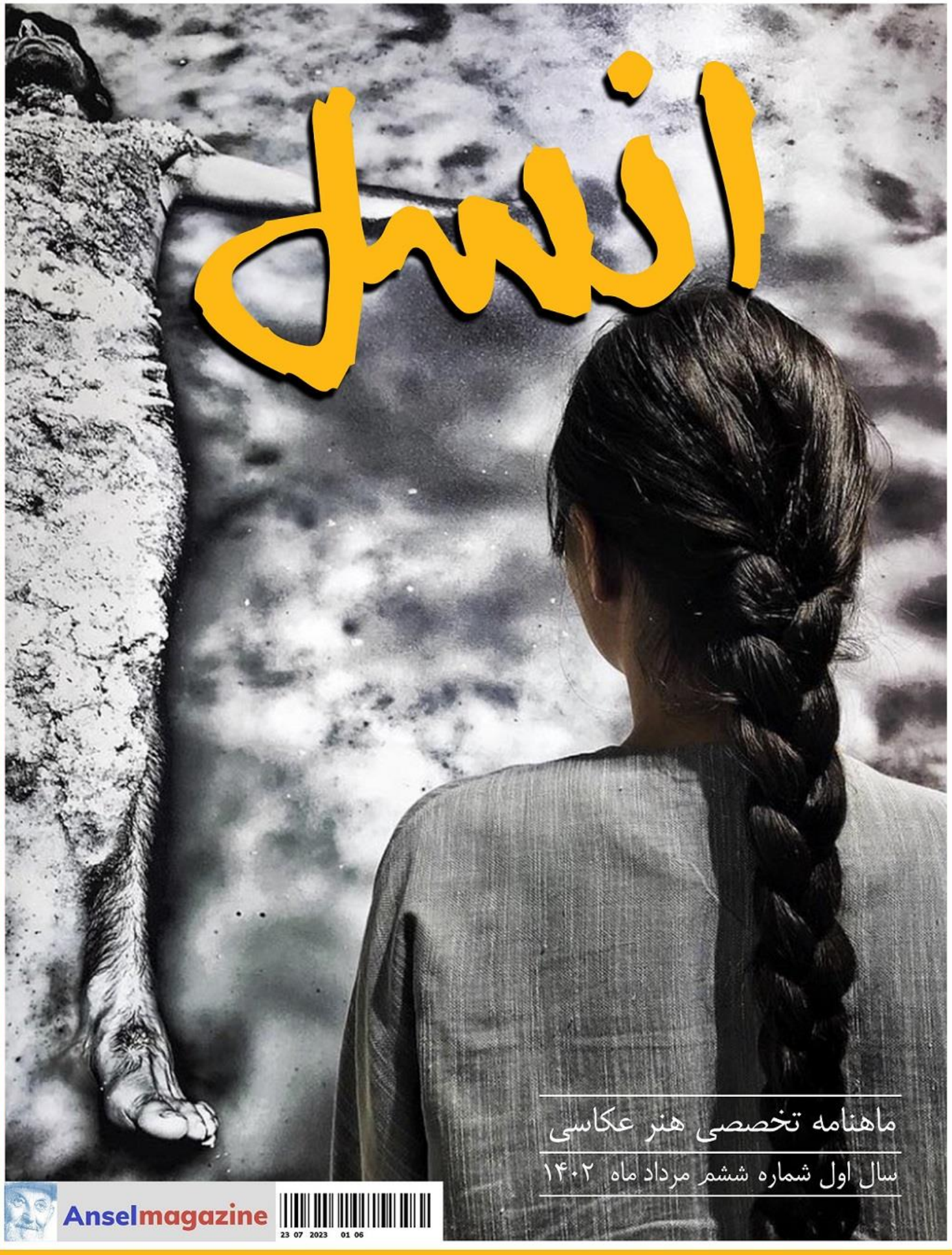


ماهنامه تخصصی هنر عکاسی

سال اول شماره ششم مرداد ماه ۱۴۰۲

Anselmagazine

23 07 2023 01 06

مطالب این شماره

نگذاریم فراموش شوند ۲

آغاز سخن ۳

عکاسان بزرگ جهان – آلفرد استیگلیتس ۴

تصویر – سیاهی ۸

هشت درس از آلفرد استیگلیتس برای عکاسان ۹

آلفرد استیگلیتس پیشگام در عکاسی مدرن ۱۶

گزارش تصویری اختصاصی انسل – بازار تبریز در گذر زمان ۱۸

گفتگوی اختصاصی ماهنامه انسل با یک عکاس – کریم متقی ۲۴

داستان و عکاسی - ماجراهای زندگی پر رمز و راز گربه های خیابانی دبی (قسمت ۴) ۳۹

ستارخان، سردار ملی به روایت متن و تصویر ۴۴

چطور یک عکس خوب را با متن کامل کنیم ۴۸

ژرف نمایی (پرسپکتیو) در عکاسی ۴۹

مرور عکس های قدیمی – هادی شفائیه ۵۰

عکس ویژه ۵۴

اشتراک ماهنامه ۵۵

---

www.anselmagazine.com

سردبیر: رضا تجویدی با تشکر از هنرمندان گرامی: جمال رحمتی، بهزاد دورانی، مریم زندی، عباس عربزاده

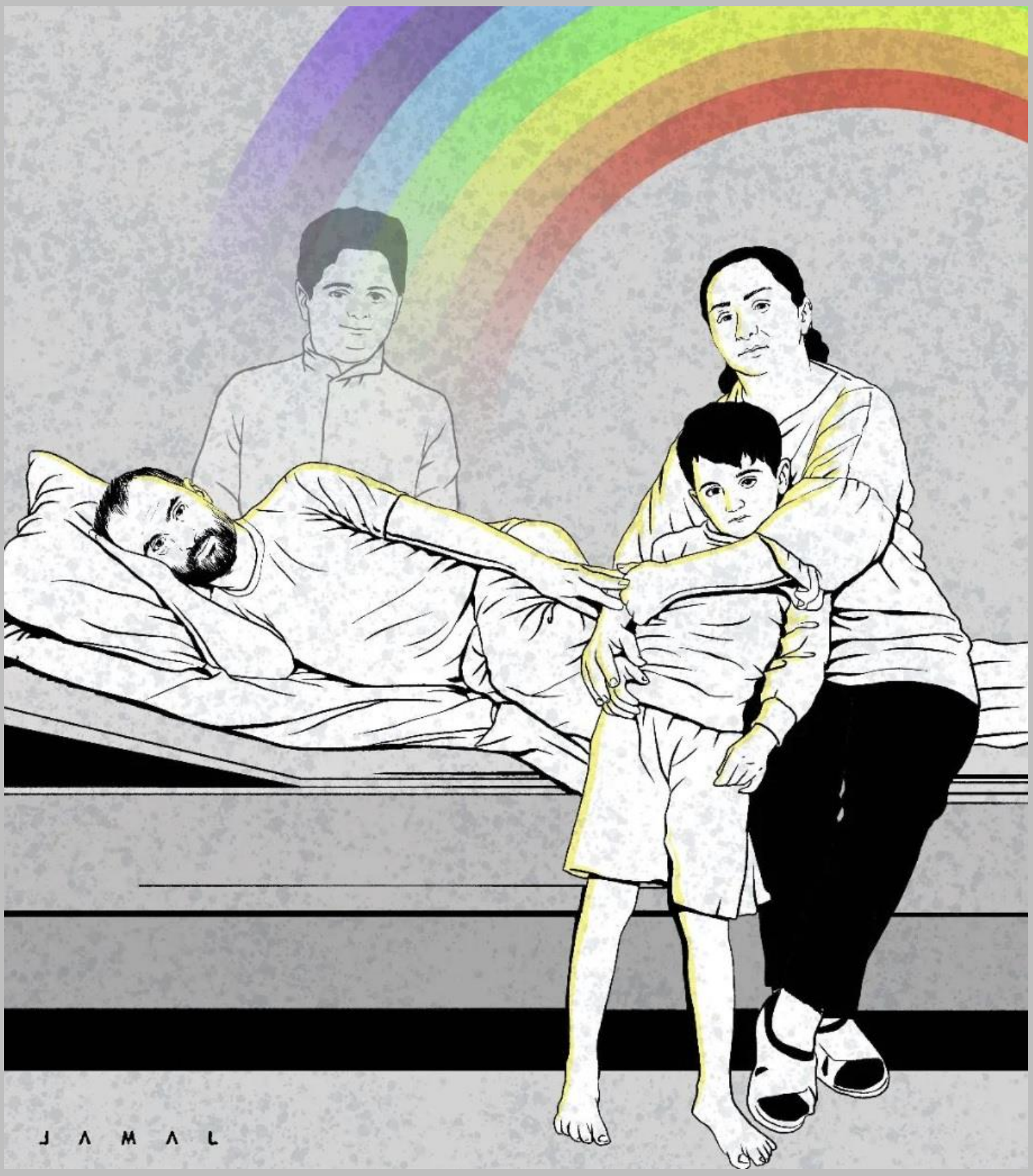
طراحی جلد: حبیب کاووسی عکس روی جلد: کریم متقی/دریاچه ارومیه

عکس پشت جلد: رضا تجویدی / بازار مرکزی تفلیس

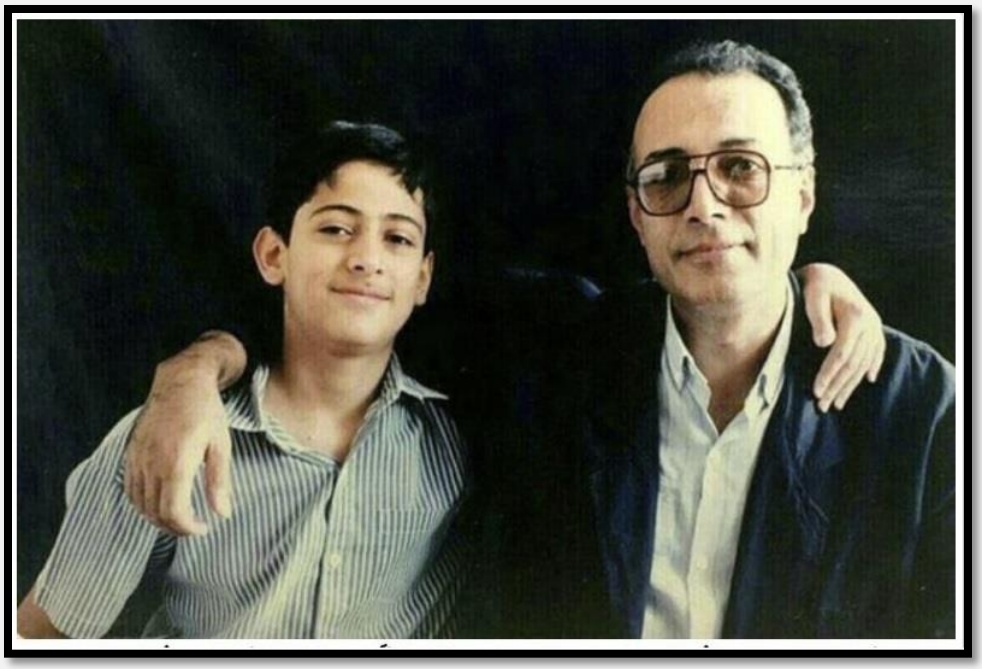
همکاران این شماره: کریم متقی، آرزو اسلامی، حبیب کاووسی، بشایر عارف

تماس با ما: @anselmagazine / info@anselmagzanine.com

هرگونه استفاده از محتوا و مطالب این نشریه بدون کسب اجازه و ذکر منبع ممنوع است.



نگذاریم فراموش شوند - اثری از جمال رحمتی



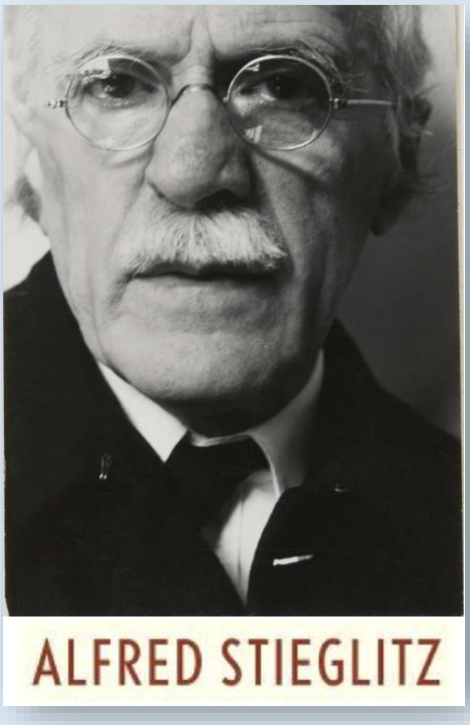
آغاز سخن

زالو، عنوان فیلم کوتاهی است که بهمن کیارستمی آن را تدوین کرده و ساخته است. عنوان فیلم، برگرفته از اصطلاحی است که عباس کیارستمی در نقش پدر در همان فیلم، برای شخصی بکار می برد که در قبال مسئولیت های خود، شانه خالی می کند و منتظر می ماند تا از آنچه به دست دیگران حاضر و مهیا شده، تغذیه کند؛ ولی آیا مشکل واقعی پسر در فیلم، همین است؟ آیا او به دنبال آن است که زیستی زالو وار و تنبل مآبانه داشته باشد و یا اینکه به دنبال سبکی از زندگی می گردد که همخوان تر و باب میلش است؟ همین سوال است که درون مایه دراماتیزه شدن فیلم و کشش داستان را با خود یدک می کشد.

اگر به جای عباس کیارستمی و فرزندش بهمن، افرادی شناخته نشده این فیلم را بازی کرده بودند، شاید تمام موضوع در حد یک دعوای عادی و حوصله سر بر، میان پدر و پسری بر سر درس خواندن یا نخواندن و عواقب آن خلاصه می شد. ولی چیزی که این فیلم را دیدنی و بحث برانگیز کرده، حضور عباس کیارستمی در مقام یک نابغه و استاد هنر و فلسفه است که در زمان حیاتش، در باب مفاهیم عمیق انسانی و معنای زندگی، فیلم هایی درخشان ساخته و صحبت های بسیاری کرده است.بنابراین، مخاطب فیلم زالو، با همان نگاه خالص و بی چون چرایی که به استاد دارد، با دیدن این اثر، همچنان به دنبال آموختن از کلام و مرام کیارستمی است، ولی با شنیدن حرفهای او که از فرط نگرانی برای آینده پسر، به پریشانی و بغض آلودگی رسیده است و نیز با دیدن استیصال و بن بست کامل او در مقابل یک بحران درون خانوادگی، دچار شوک و تناقض ذهنی می شود و دقیقا همین مساله است که جنجال و بحث درباره این فیلم را، تا این حد شعله ور کرده است.

در این مقدمه می خواهم بحث این فیلم را پیوند بدهم به زندگی ما عکاس ها و همه هنرمندهای ایرانی. نزدیک ترین مثالش هم خودم هستم که در مقطع دبیرستان، مسیر آینده ام نه بر اساس علایق هنریم، بلکه مطابق توصیه متداول خانواده های ایرانی و دقیقا همان چیزی که در فیلم زالو، عباس کیارستمی از آن به عنوان "نرم (هنجار) جامعه" یاد می کند و به بهمن سرکوفت می زند که "چرا مطابق آنچه نرم است رفتار نمی کنی"، در دبیرستان در رشته ریاضی-فیزیک و بعد در دانشگاه هم، در ابتدا در رشته مهندسی تحصیل کردم؛ در حالی که پس از آن، همواره علاقه و دغدغه اول زندگیم، خواندن، نوشتن و خلق آثار هنری بوده است. به طور قطع، این درد مشترک و آشنا و تجربه ای مشابه برای خیلی از ما است. مثل آنچه در فیلم زالو به گونه ای غیر صریح، دارد بیان می شود.

رضا تجویدی، اول مرداد ۱۴۰۲



عکاسان بزرگ جهان

آلفرد استیگلیتس

عکاسی نچسب و مغرور ولی بسیار تاثیر گذار در تاریخ هنر

آلفرد استیگلیتس عکاس آمریکایی (با ریشه آلمانی) متولد سال ۱۸۶۴ در نیوجرسی، از هنرمندان صاحب سبک و پیشرو و تاثیرگذارترین ها در تاریخ هنر عکاسی است.

استیگلیتس در سن جوانی برای تحصیل در رشته مهندسی مکانیک راهی زادگاه پدری و مادریش، آلمان شد ولی آنجا با دیدن یک دوربین عکاسی در ویترین مغازه ای، آن را خرید و به عکاسی علاقه مند شد و به سرعت در این رشته پیشرفت کرد. او بعدها از اروپا به آمریکا برگشت و به جریان نوپای هنری پیکتوریالیست ها پیوست که پیوند بسیار نزدیکی بین عکاسی با هنر نقاشی قائل بودند و عکاسی را وام-دار آن می دانستند. در همین مقطع با نقاش معروف آمریکایی، جورجیا اوکیف ازدواج کرد که مدل بسیار از پرتره های هنری او هم هست و از همین طریق وارد ارتباط فراگیری با هنرمندان و نقاشان به نام آمریکایی شد.

استیگلیتس به مرور زمان و تحت تاثیر تجربیات و تغییر نگراش های خود، از جنبش پیکتوریالیسم فاصله گرفت و از پیشروان عکاسی صریح شد که برای هنر عکاسی جایگاهی مستقل و منحصر قائل بودند.

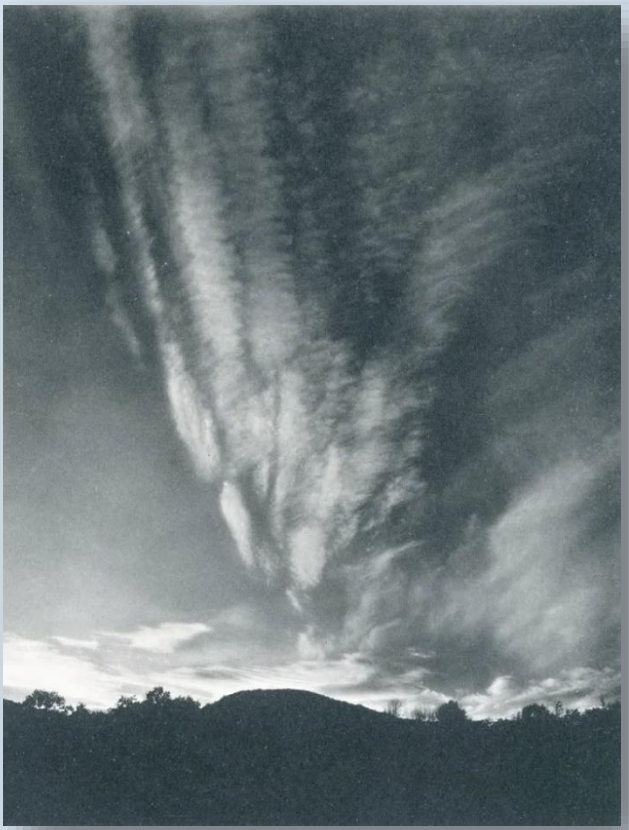
هر چند که هم هنرمندان میان سال و پا به سن گذاشته به دلیل تغییر نگرش های هنری آلفرد از او دلخور بودند و هم هنرمندان جوانی که او را فردی بسیار مغرور و نچسب توصیف می کردند، ولی با این وجود، او همواره یک جریان ساز هنری باقی ماند و بسیاری از هنرمندان در سایه حمایت های مستقیم و غیر مستقیم او به شهرت و موفقیت دست پیدا کردند.

مجله کمرا ورک و گالری هنری ۲۹۱ که در کنار استودیوی عکاسی خود برپا کرده بود، به جایگاهی برای نمایش آثار عکاسی جهان و رشد و تعالی هنرمندان این رشته در آن دوره زمانی و عطف گونه، بدل شد.

استیگلیتس در سالهای پایانی عمر خود و خصوصا پس از جدایی از شریک همیشگی اش، جورجیا اوکیف، به سبک جدیدی در هنر عکاسی روی آورد که انتزاعی و درون گرایانه بود. او احساس های درونی خود را با به تصویر کشیدن نورها و تاریکی های درون آسمان و ابرها به تصویر کشید و به دنبال تفسیر عنصر مرگ در آنها بود.

پل استرند و انسل آدامز از عکاسان برجسته و متاثر از اسپیگلیتس هستند. او سرانجام در سال ۱۹۴۶ در اثر حمله قلبی دیده از جهان فرو بست.

پرتره ای از جورجیا اوکیف - آلفرد استیگلیتس



جورجیا اوکیف، دست و انگشتانه - آلفرد استیگلیتس ۱۹۱۹

اثری از جمال رحمتی

۸ درس از آلفرد استیگلیتس برای عکاسان

اگر برای آموزش آکادمیک عکاسی به کالج یا دانشگاه رفته باشید یا خودتان تاریخ عکاسی را مرور کرده باشید، حتما به اسم آلفرد استیگلیتس: "عکاس، سردبیر مجله، گالری گردان و از پرنفوذترین و تاثیر گذارترین هنرمندان در حوزه عکاسی جهان"، بر خورده اید. در دوره ای که او مشغول ترویج عکاسی بود، هنوز این حرفه به عنوان هنر مورد پذیرش واقع نشده بود و عکاسی، خود را وام دار هنرهای دیگر می دانست. آلفرد استیگلیتس کسی بود که تمام زندگی خود را صرف حمایت و ترویج هنر عکاسی کرد. او در یک اقدام نوآورانه، مجله تخصصی عکاسی "کمرا ورک" را منتشر کرد و سبب شد تا جامعه ای از علاقه مندان به عکاسی شکل بگیرد. شاید به جرات بتوان گفت که هنر عکاسی مدرن، بدون تلاش ها و تاثیرگذاری او به شکل امروزی در نمی آمد. حالا بگذارید ببینیم که چه درس های بزرگی در عکاسی وجود دارد که می شود از استیگلیتس آموخت:

درس اول: احساس را درون عکس خود جاری کنید.

"من با دوربین عکاسیم وارد دنیای پیرامونم می شوم. در آنجا با چیزهایی مواجه می شوم که روح من، حس زیباشناسی و عواطف من را به هیجان می آورد. تصویری که قرار است خلق شود را درون ذهنم تجسم می کنم و بعد عکسی می گیرم که تمام آن احساسات و چیزی که از آن در ذهنم تداعی کرده ام، به آن وارد شده باشند." آلفرد استیگلیتس

آلفرد استیگلیتس در مورد "تجسم ذهنی تصویر" واقعا قوی بود. این دقیقا همان کاری است که شما نیز می توانید به هنگام عکاسی انجام دهید و حتی ملاک و مبنی برای ویرایش نهایی عکس خود را همان تصویر ذهنی که در ابتدا از آن داشته اید، قرار دهید.

درس دوم: حس زیباشناسی هنری خود را موقع عکاسی بکار بگیرید.

زمانی که استیگلیتس عکس می گرفت، هنوز عکاسی به عنوان یک هنر مورد پذیرش قرار نگرفته بود و جامعه هنری زمانه به آن بسیار پیش و پا افتاده نگاه می کردند. برای همین بود که در آن زمان بسیاری از عکاسان همه تلاش خود را می کردند تا عکس هایشان تا حد ممکن به نقاشی شبیه باشد و به این شکل به اثر خود، اعتبار بیشتری ببخشند. در این زمان آلفرد استیگلیتس این جسارت را داشت که بگوید عکاسی هنر نیست ولی چیز دیگری و یا وام دار هنری هم نیست. او بیش از آنکه بخواهد از عکاسی به عنوان ژستی هنرمندانه بهره ببرد، به دنبال بیان احساسات خود با آن بود.

"عکاسی یک هنر نیست، ولی نقاشی، مجسمه سازی، ادبیات و یا موسیقی هم نیست. بلکه یک رسانه مستقل است که به توسط آن می شود احساسات زیباشناسانه درونی خود را بروز داد. حتما لزومی ندارد که یک نقاش و یا مجسمه ساز باشید تا هنرمند خطاب شوید، بلکه یک کفش ساز هم می تواند هنرمند باشد. مهم آن حس زیباشناسانه و خلاقیت درونی است و چه بسا اگر اینها را کسی داشته باشد از نقاشی که آثارش در موزه ها نمایش داده می شود، هنرمند تر است." آلفرد استیگلیتس

خیلی در قید و بند هنر بودن عکاسی نباشید، بلکه آن را وسیله ای برای ابراز نگاه و بینش خود به جهان و پیرامونتان ببینید. سعی کنید درونیات خود را از طرق عکس هایتان بیان کنید.

درس سوم: سعی کنید در عکاسی آزادی عمل داشته باشید.

اواخر سال ۱۸۹۲ میلادی بود که استیگلیتس اولین دوربین دستی خود که یک دوربین ۴ در ۵ بود را خرید. این دوربین به او در مقابل دوربین های سنگین وزنی که همه جا باید روی سه پایه سوار می شدند، آزادی عمل بیشتری می داد.

پس از اینکه او این دوربین کوچک تر و قابل حمل را خرید، احساس آزادی عمل خیلی بیشتری در عکاسی کرد و دو تا از معروف ترین عکس های خود، یعنی "خیابان پنجم" و "ترمینال" را با همین دوربین عکاسی کرد.

پس سعی کنید از دوربینی برای عکاسی استفاده کنید که به شما آزادی عمل بیشتری بدهد. حتما شما هم این را قبول دارید که هر چه دوربین سبک تر و جمع و جور تر باشد، عکاسی با آن هم راحت تر است. برده و کارگر دوربین خود برای حمل کردن و تحمل وزن و ابعادش نباشید، بلکه این شما باشید که او را بکار می گیرد. به نسل های جدید دوربین مانند بدون آینه ها و سبکی و کوچک تر بودن آنها توجه کنید. حتی گاهی عکاسی با گوشی تلفن همراه بخاطر آزادی عملی که به شما می دهد یک امتیاز است. اگر دوربینی به شما آزادی کار بیشتر می دهد، راحت تر و بیشتر می توانید عکاسی کنید و مهمتر از همه، سبب افزایش فضای کار خلاقانه شما می شود، آن را جدی بگیرید.

درس چهارم: در گذشته و آینده پرسه نزنید، بلکه به زمان حال اهمیت بدهید.

امروزه با جهان شگفت انگیزی در عکاسی روبرو هستیم. دوربین های دیجیتال خارق العاده و پر قابلیتی در اختیارمان است که با آنها حتی می توانیم در فضاهای نسبتا تاریک هم عکاسی کنیم. اینترنت به ما این امکان را داده است که در کوتاه ترین زمان، عکس های خود را به طور خیلی گسترده ای منتشر کنیم. علاوه بر آن، صدها تجهیز جانبی مختلف برای عکاسی در دسترس ما هست که ما را در کارمان کمک می کنند. پس چرا باید شاکی باشیم و منتظر چیزی باشیم که در آینده بخواهد به کمک عکاسی ما بیاید؟!!!

"من کسی هستم که به زمان حال اعتقاد عمیقی دارد. بیشتر آدم ها عادت دارند در زمان گذشته و یا آینده ای که هنوز نیامده، زندگی کنند. در جامعه هنری هم آدم های زیادی هستند که نگران آینده و سرنوشت هنر هستند. آنها دیگر فرصتی ندارند که به همین حالا فکر کنند. همیشه زمانی دیگر و جایی دیگر مد نظر بوده است، نه اکنون و همین جا!" آلفرد استیگلیتس

به چیزهایی که دارید فکر کنید. خیلی به اینکه اگر دوربین دیگری در دستم بود چه می توانست بشود، فکر نکنید. چیزهایی که الان در اختیار شما هست با تجهیزات بیست سال گذشته اصلا قابل مقایسه نیستند، پس خاطرتان باشد، همان تجهیزاتی که اکنون در اختیار شما هست، بهترین ها هستند. از طرف دیگر، حسرت گذشته را هم نخورید، مثلا ای کاش می توانستم به قرن ۱۹ میلادی بروم و از مردم با آن کلاه ها روی سر و شکل و شمایل خاصشان، عکاسی کنم. فقط به امروز و حال فکر کنید. عکسی که امروز می گیرید، برگی از تاریخ آینده خواهد بود.

درس پنجم: از طریق عکس های خود، مفاهیم جدیدی را خلق کنید.

آنچه عکاسی را جذاب می کند این است که شما می توانید چیزی را در داخل فریم قرار دهید و چیزی را قرار ندهید و این سبب ایجاد زمینه خلاقیت و خلق مفاهیم مورد نظر شما می شود.

"چیزی که به دوربین قدرت داده است این است که چیزی را تصاحب و مفهوم خود را به آن القاء می کند و این خلق مفاهیم کاملا منحصر به فرد و شخصی هستند." آلفرد استیگلیتس

مهم نیست که کجای این دنیا زندگی می کنیم، همه چیز در اطراف ما به طور رقت آمیزی، روزمره و کلیشه شده. کارکرد ما به عنوان هنرمند عکاس این است که این مفاهیم تکراری را به شکلی خلاقانه و جدید، برای دیگران بیان کنیم.

درس ششم: بگذارید عکس شما شبیه به یک عکس باقی بماند.

در زمان استیگلیتس، همه عکاسان غرق در این بودند که عکسی بگیرند که شبیه به نقاشی یا آن چیزی باشد که به آن هنر واقعی می گفتند. ولی در همان دوره، استیگلیتس حرفی غیر از این زد و گفت: "بگذارید عکس شما شبیه یک عکس باشد."

عکاسان تمام تکنیک و حرفه خود را بکار می بستند تا با بلوری کردن و یا تغییر در کیفیت خروجی تصویر موقع چاپ، اثر خود را به نقاشی نزدیک کنند، ولی آلفرد استیگلیتس در همان زمان می گفت: "عکاسان باید این را بیاموزند که از اینکه عکس آنها شبیه به یک عکس است و نه چیز دیگر، خجالت نکشند."

استیگلیتس با ویرایش عکس در مرحله ظهور مشکلی نداشت، ولی معتقد بود که نباید آنقدر زیاده روی کرد که ماهیت عکس کاملا عوض شود.

"من با روتوش عکس و اصلاح رنگ و نور در عکس مخالف نیستم ولی معتقدم که نباید کیفیت طبیعی عکس بهم بخورد."

در آن دوره بر سر اینکه عکاسی چه هست و چه نیست، بحث میان عکاسان بسیار بود. ولی چیزی که درباره استیگلیتس مورد توجه است، تکثرگرایی او بود. استیگلیتس باور داشت که مفاهیم عکاسی برای هر کس معنای دارد و از همین رو، رویکردها و دیدگاه های متفاوت و متنوع درباره عکاسی را به رسمیت می شناخت.

"مدارس زیادی برای نقاشی وجود دارد، ولی چرا نباید برای عکاسی مدارس متنوع وجود داشته باشد؟ دیدگاه ها و روش های مختلف درست و غلطی در عکاسی وجود دارد، ولی مبانی هنری مشترکی در این میان هست که همان ها می تواند برای همه اصل و مشترک باشد." - استیگلیتس

پس این نکته را بخاطر داشته باشید که اصراری بر هنر خواندن آثار عکاسی خود نداشته باشید و بگذارید آنها به خاطر یک عکس بودن، اعتبار داشته باشند. به این ترتیب از توانمندی خود در عکاسی بیشتر لذت خواهید برد،آزادی عمل و خلاقیت شما بیشتر می شود و از گرفتاری در تعصبات هنری رها خواهید شد.

درس هفتم: آماتور باقی بمانید.

چرا باید آماتور بودن سبب کسر شأن شود؟ آماتوری یعنی کاری را بخاطر عشق و علاقه انجام دادن.

"بگذارید یکی از مهمترین اشتباهات رایج در عکاسی را برای شما بازگو کنم و آن دسته بندی عکاسان به حرفه ای و آماتور است. آماتوری، عدم بلوغ در کار و گرفتن عکس های ضعیف تعبیر می شود. در واقع بهترین عکس ها در شرایطی گرفته شده و توسط کسانی گرفته شده که علاقه مند و عاشق کار خود بوده اند و نه لزوما برای امرار معاش و برای پول در آوردن عکاسی کرده اند. عکاس آماتور، همانی است که دارد با عشق و علاقه عکاسی می کند. همین نشان می دهد که چقدر این گونه دسته بندی ها، اشتباه و بی ربط است." - آلفرد استیگلیتس

لزوما یک عکاس حرفه ای، به معنی یک عکاس خوب نیست. می شود به عنوان حرفه عکاسی کرد و درآمد کسب ولی ممکن است هیچ کدام از آن عکس ها، اثری ناب و ماندگار نباشند.

پس بخاطر داشته باشید که همیشه یک عکاس آماتور باقی بمانید.

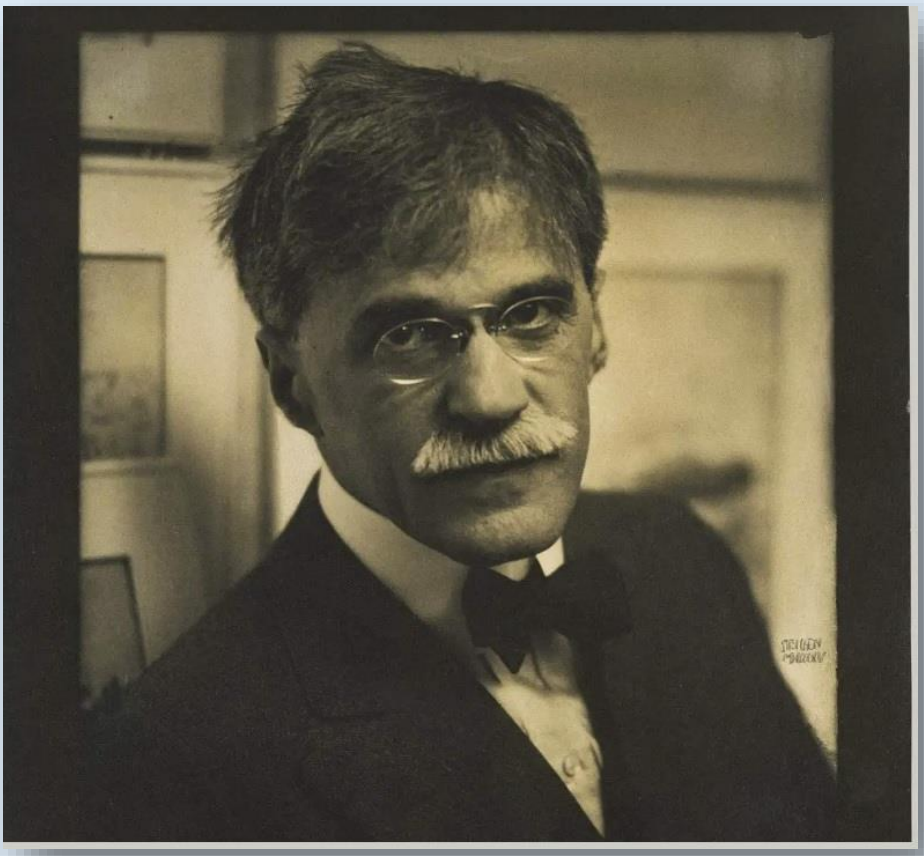
آیا موقع عکس گرفتن عاشق این کار هستید؟ همین یعنی آماتور بودن و نیازی نیست پول در آوردن و یا در نیاوردن از عکاسی، همه دغدغه ذهنی شما بشود.

در هر حالتی تلاش کنید یک عکس خوب بگیرد و احساسات و دیدگاه هنری خود را در آن وارد کنید. همواره صبور و پرشور باشید.

توجه داشته باشید که هدف غائی هنر، در نهایت انسانیت است.

درس هشتم: مانند یک کودک باشید.

"نوابغ بزرگ آنهایی هستند که موفق شده اند که خصوصیات کودکانه خود را حفظ کنند و به مرور زمان به آن بینش و تجربه هم افزوده اند ."
- آلفرد استیگلیتس



کودکان هنرمند بلفطره هستند و طرز فکر بسیار خلاقانه ای دارند. ذهن آنها درگیر قوانین، تعصبات و محدودیت ها نیست. آنها خود را مقید به پیروی از عرف های جامعه نمی دانند و فقط کاری را می کنند که دلشان می خواهد. ولی هر چه که زمان می گذرد و بزرگ می شوند، این خصایص کودکانه توسط آموزه های والدین، معلمان و سایر بزرگسالان کمرنگ شده و از بین می روند.

کنجکاوی و شور کودکی و تجربه بزرگسالی را با هم توأم کنید.

چطور می شود که روحیه کودکانه را در تمام عمر حفظ کرد و آن را با تجارب بزرگسالی در هم آمیخت؟ این رازی است که دانستنش ریشه و پایه خلاقیت است و سبب لذت و شادی در زندگی می شود.

همه آنچه به شما گفته می شود را به عنوان حقیقت محض باور نکنید، بلکه خودتان تجربه کنید، لذت ببرید و عکاسی را فراتر از یک کار روزمره در نظر بگیرید. این مرحله اول کار است. سپس در مرحله بعدی از فکر و چشم بزرگسالی خود برای انتخاب بهترین ترکیب بندی، بهترین ویرایش و انتشارات موثر آثارتان بهره ببرید.

هیچگاه روحیه کودکانه درون خود را به فراموشی نسپارید.

از میان مجموعه مقالات عکاسی اریک کیم

ترجمه و تدوین: رضا تجویدی

آلفرد استیگلیتس پیشگام در عکاسی مدرن

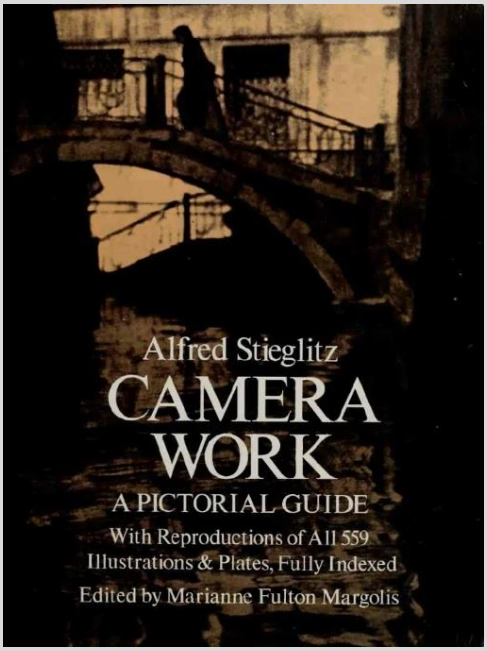
آلفرد استیگلیتس (۱۹۴۶ – ۱۸۶۴) کسی که تمام قد در دفاع از جنبش های مدرن هنری ایستاد و به جرأت یکی از مهترین عکاسان زمانه خودش بود. او عکاس، ناشر، نویسنده و گالری گردان هنری بود و نقشی بسیار کلیدی در ترویج و شناساندن عکاسی به عنوان یک هنر داشت.

"عکاسی مرا مجذوب خودش کرد، اول به عنوان یک سرگرمی، بعد به عنوان علاقه و در نهایت به عنوان کاری که یک لحظه هم نمی توانستم از فکر کردن به آن دست بردارم. " آلفرد استیگلیتس

استیگلیتس در آلمان دانشجو بود که اولین دوربین عکاسی خود که یک دوربین ۸ در ۱۰ سه پایه دار بود را خرید. با وجود ابعاد بزرگ دوربین، ولی آلفرد آن را به دوش کشید و به سرتاسر آلمان، ایتالیا و هلند سفر کرد و از مناظر و زندگی کارگران عکاسی کرد. در سال ۱۸۹۲، او اولین دوربین سبک دستی خود، که یک یک دوربین فولمر شوینگ ۴ در ۵ بود را خرید و بعدها برخی از معروف ترین عکس های خود را با همین دوربین گرفت.

استیگلیتس مجموعه ای از کتاب های عکاسی که در اروپا و آمریکا منتشر شده بودند را جمع آوری کرد و شروع به نوشتن مقالاتی کرد که عکس ها را از منظر تکنیکی و زیباشناسی هنری، نقد و بررسی می کردند. در خلال همین مطالعات بود که او به مرور به یک دیدگاه شخصی و بسیار حرفه ای در حوزه هنر عکاسی دست پیدا کرد و توسط آن، از عکاسی به عنوان فرم مستقل هنری دفاع کرد.

استقلال هنر عکاسی و آغاز به کار مجله "کمرا ورک"



در سال ۱۹۰۲، استیگلیتس بر اساس نظریه استقلال هنری عکاسی، جنبشی بسیار بحث برانگیز و رادیکال را پایه گذاری کرد. پیروان این نظریه، عکاسی را فراتر از اسبابی برای مستند سازی به عنوان راهی برای آفرینش و بیان می دانستند. این نظریه در مجله ای که استیگلیتس بانی انتشار آن بود و "کمرا ورک" نام داشت، ترویج می شد. این مجله بین سال های ۱۹۰۳ تا ۱۹۱۷ به طور مستمر منتشر شد و از همان شماره اولش که در دسامبر سال ۱۹۰۲ بیرون آمد، کاری بسیار حرفه ای و تخصصی در حوزه هنر عکاسی بود. غالبا علاوه بر عکس ها، مقالات انتقادی در زمینه عکاسی، نظریه ها و مطالب هنرمندان و نیز معرفی رویدادها و نمایشگاه های عکس، محتوای آن بود.

استیگلیتس در مقدمه اولین شماره این مجله، چنین نوشت:

" انواع مطالب که شاهدی از نظریه و دیدگاهی هنری و معرف ارزش اثر، بدون توجه به مدرک و مکتب و مدرسه و یا قابلیت های حرفه ای یا غیر حرفه ای و بدون عبور از یک سیستم شایسته سالاری، در این صفحات مجله به همه جایگاه و رسمیت یکسان می دهیم. با این وجود تصویر و عکس، غالب ترین موضوع این مجله خواهد بود."

در سال ۱۹۰۵، استیگلیتس اولین گالری عکاسی خود را در خیابان ۲۹۱ شهر نیویورک افتتاح کرد که بعدها به گالری ۲۹۱ معروف شد. ولی در سال ۱۹۱۷ به دلیل آغاز جنگ جهانی اول و آثار مخرب آن، استیگلیتس از انتشار مجله و گرداندن نمایشگاه هنری اش باز ماند.

استیگلیتس در هنر، تحت تاثیر جورجیا اوکیف (۱۹۸۶ – ۱۸۸۷) نقاش معروف و نیز پل استرند (۱۹۷۶ - ۱۸۹۰) عکاس پیشکسوت آمریکایی قرار داشت. او در خلال سالهای ۱۹۲۰ تا ۱۹۳۰ به دیدگاه های مدرن تری در هنر گرایش پیدا کرد. در این دوره، او تکنیک های جدید ظهور و چاپ عکس با چاپ های نقره ای ژلاتینی و دقت بالا در کنتراست و تونالیته رنگی را بکار گرفت تا مفاهیم و فضای رزمره را در قالبی هنری به تصویر بکشد.

در سال های ۱۹۲۵ تا ۱۹۳۴، استیگلیتس بر روی مجموعه عکسی از ابرها کار کرد. این مجموعه که او آن را "معادل ها" نامید، به عنوان نخستین و مهم ترین آثار هنر انتزاعی در عکاسی مورد تحسین واقع شده اند. هدف استیگلیتس در این مجموعه نشان دادن ذات و طبیعت ابرها نبود، بلکه او به دنبال تبدیل آنها به فرمی انتزاعی بود تا به این وسیله احساسات دورنی خود را، توسط آنها بیان کند. او با حذف مراجع و ایجاد فرم و بیان تصویری ویژه، تمرکز بیننده را از طبیعت جدا و به سمت احساسات بیان شده متمایل کرده است.

این مجموعه در زمان خود بسیار حائز اهمیت و تاثیرگذار بود؛ به خصوص که تنها ۱۵ سال از استقلال هنری عکاسی می گذشت و هنوز هیچ عکسی در فرم هنر انتزاعی به وجود نیامده بود.

جورجیا اوکیف

در سال ۱۹۱۶ برای اولین بار، استیگلیتس اثری از جورجیا اوکیف که یک نقاشی آبستره بود را در نمایشگاهی دید و تحت تاثیر قدرت بیان احساسات در این اثر قرار گرفت. در همان سال در گالری ۲۹۱ در نیویورک نمایشگاهی برپا کرد و آثار اوکیف را در آن به نمایش گذاشت. همچنین به عکاسی از او پرداخت. عکس ها، ژست هایی از او در حال نقاشی کشیدن و نیز ترکیب بندی های ناب با استفاده از بدن او بودند. یک همکاری فوق العاده که به مدت ۲۰ سال به طول کشید و بیش از ۳۰۰ اثر در آن خلق شد. گفتگوی های اوکیف و استیگلیتس با هم، تاثیر زیادی در کار هنری آنها بر جا می گذاشت و به مرور آنها عاشق هم شدند و در سال ۱۹۲۴ ازدواج کردند. استیگلیتس پرتره هایی را که از اوکیف گرفته بود، اثری ترکیبی می خواند. چندوجهی بودن، پراکندگی، بعد زمان و و ماهیت تغییر که زیبایی و خلاقیت های جورجیا را مکاشفه می کردند. همچنین این پرتره ها، نشان دهنده رابطه عاشقانه ای بودند که در هنر هر دو آنها ظهور پیدا کرده بود.

موزه هنری وی اند ای / ترجمه رضا تجویدی

گزارش تصویری اختصاصی ماهنامه انسل

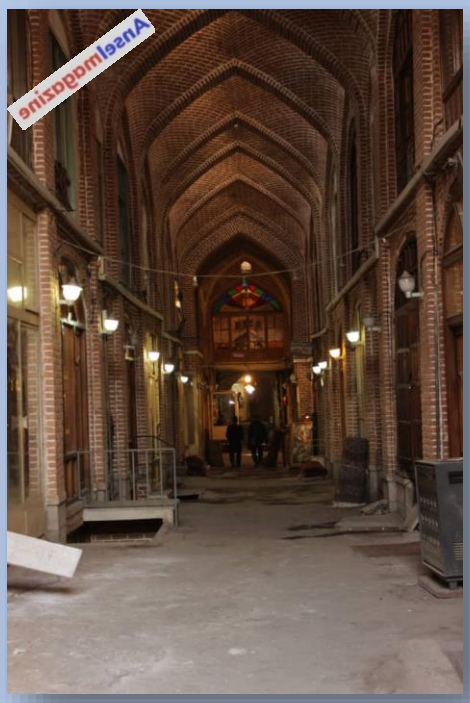
بازار تبریز در گذر زمان (قسمت اول)

متن و عکس - آرزو اسلامی

هسته مرکزی شهر تبریز در داخل یک چهارضلعی قرار گرفته و بازار تبریز در مرکز این چهارضلعی واقع شده است. این بازار از سمت شرق به عالی‌قاپو، از سمت غرب به مسجد جامع، و از سمت شمال به رودخانه‌ی میدان چایی پیوند خورده، که این دو بخش به وسیله پل‌های چوبی که در امتداد راسته بازار قرار دارند به هم متصل می‌شوند. رودخانه میدان چایی دو قسمت بازار قدیمی تبریز را از هم جدا می‌کند.

این بازار که مساحتی حدود یک کیلومترمربع دارد از سالها قبل در فهرست میراث جهانی یونسکو به ثبت رسیده است. پیش‌تر به جهت قرارگرفتن شهر تبریز بر سر چهارراه جاده ابریشم و گذر روزانه‌ی هزاران کاروان از کشورهای مختلف، این بازار از رونق بسیار خوبی برخوردار بوده است.

بازاری که ۳ سده پیش و پس از وقوع زمین لرزه‌ای تاریخی، دوباره بازسازی شده ، و بارها دچار آتش سوزی و خسارات بوده، و با توجه به ساختن خیابان‌ها بین کلیت بازار، از همدیگر، فاصله افتاده است؛ ولی هم‌چنان، زبانزد گردشگران و جهانگردان قدیم و جدید بوده و از زبان جهانگردان‌های بیشماری همچون ابن‌بطوطه، مارکوپولو، اولیای چلبی، گاسپاردروویل، روایت شده است.



این بازار با داشتن (حدود ۶۰۰۰باب حجره، مغازه و فروشگاه، ۴۰ گونه شغل، ۳۵باب سرا، ۲۵ باب تیمچه، ۳۰باب مسجد و ۲۰ باب راسته، ۵ بابا حمام و ۱۲ باب مدرسه، ۱۱ دالان و سرا و کاروانسرا،...) به عنوان اصلی ترین مرکز داد و ستد مردم تبریز و ایران شناخته شده است. اغلب تیمچه‌ها و سرای بازار دارای سه‌طبقه می‌باشند که طبقه‌ی زیرین مخصوص انبارکالا، طبقه‌ی دوم تجارتخانه، و محل کار و طبقه‌ی سوم جهت استراحت و آسایش طراحی شده است. راسته‌های اصلی توسط راسته‌های فرعی به‌هم متصل شده و در فضاهای بین آنها تیمچه‌های و سراها بنا شده است. تقاطع راسته‌ها در سه‌راهی ها و چهاراهی‌ها را طاق‌های آجری گنبدی پوشانده است که بزرگترین گنبد بازار، گنبد تیمچه‌ی امیر و زیباترین نوع معماری آن تیمچه مظفریه است.

از مهم ترین راسته‌های بازار تبریز می‌شود به راسته‌بازار قدیم و راسته‌بازار جدید، بازار کفاشان، بازار صفی، بازار جمعه‌مسجد، قیزبستی بازار، بورکچی بازار(کلاه دوزان) بازار صادقیه، بازار یمنی‌دوز، پنبه‌چی بازار، بازار ابوالحسن،

شیشه‌گر خانه، بازار بیگلر بیگی، دلاله زن بزرگ و کوچک، بازار دوه‌چی، بازار رنگی خیابان، بازار کره‌نی‌خانا، قندفروشان، عباچی‌بازار، توتونچی‌لر، آینه‌سازان و... اشاره کرد.

از دیگر جاهای دیدنی بازار،می‌شود به کاروان‌سراها اشاره کرد. در روزگاران قدیم، صاحبان کاروان‌های تجاری،کالاها و بار چهارپایان خود را در حیاط و محوطه‌ی آن‌ها تخلیه می-کردند. اطراف کاروانسرا، اتاق‌ها حجره‌ها، و انبارهای متعددی وجود داشت که محل تجارت و داد و ستد محسوب می‌شد. در واقع حیاط کارونسرا دارای فضای سبز و باغچه و تنفس‌گاه بازار عمل می‌کرد.

از بزرگترین آن‌ها می‌توان به کاروانسرای بزرگ امیر، کاروانسرای حاج سید حسین کهنه‌میانه، کاروانسرای حاج ابوالحسن، کاروانسرای کشمش‌چی‌لر، کاروانسرای حاج میرزا محمدنام.

در مورد معماری بنا و چیدمان حجله‌ها و بررسی درب‌های چند منظوره بازار، رستوران‌هایی که چندین دهه است از پدران به پسران رسیده، و یا رنگرزی های کهن بازار، سخن زیاد است اما آن چیزی که جا دارد از آن هم صحبت شود، روایت "زندگی" در بازار است.

روایتی از آدم‌هایی که از طبقه‌های متفاوت جامعه هستند. یکی دکان دار است و یکی گاری کوچکی دارد. یکی تاجر است و یکی سنگینی بار بر دوش‌های خسته‌اش نشسته است و یکی هم مسافری است که جمله‌ی را با صدای بلندی ابراز می-کند: «فکر نمی‌کردم این بازار این مقدار بزرگ و زیبا باشد؟!

هر چه که هست یک هم‌جواری و یک زیست مسالمت آمیز را رقم زده است. صبح که فرا می‌رسد، با رگه‌های نورکه تعبیه شده در فضای بسته‌ی بازار به درون بتابد، بازار پیر اما مهربان تبریز، میزبان هزاران آدم است. میزبان زندگی، و اگر پای صحبت تک‌به تک آنها بنشینید، چه داستان‌هایی که روایت نمی‌شود. داستان‌هایی که از جنس خود زندگی هستند. با تمام اوج‌ها و فرودها.چه آدم‌هایی که بارها، دچار ورشکستگی شده، و دوباره کارشان را شروع کرده‌اند.

روایت‌هایی که آمیخته به عطر است. عطر ادویه جات و لبنیات مخصوصا پنیر لیقوان تبریز، عطری از گلاب و میوه‌ی تازه و انواع روغن‌هایی که همانجا تهیه شده به دست مشتری داده می‌شود و عطر چلوکباب و چلو خورشت و دیزی معروف و بازار آجیل و خشکبار و انعکاس پارچه‌ها و کفش و کلاه و ... کمی پایین‌تر، سیب زمینی آبپز و قهوه خانه‌ی سنتی با عطر چایی که هرگز از یاد نمی‌رود. با انعکاس آیینه‌ها و درخشش بازار امیر(بازار طلافروشی) که زوج‌های جوان را به آنجا می‌کشاند.و بازار فرش تبریز(تیمچه‌ی مظفریه) که برای خود آتلیه‌ای از هنر نفیس فرش، و مرمت قالی ها و تابلوهای قیمتی و ارزشمند است. بی‌شک اگر کسی گذرش به بازار تبریز بیفتد، با دستی پر به مقصد برخواهد گشت.

دستی از روایت‌ها و دیدنی‌ها و چشیدنی‌ها را همراه خود خواهد داشت و به نظرش خواهد رسید که حتی یک روز کامل هم کفایت این گشت و گذار را نمی‌دهد.

آرزو اسلامی

Anselmagazine

کریم متقی

عکاس، مدرس و مترجم کتاب های مرجع عکاسی

گفتگوی اختصاصی مجله انسل با یک هنرمند-عکاس

کریم متقی متولد ششم اردیبهشت ۱۳۴۵ در شهر مرند در استان آذربایجان شرقی است. پس از اتمام دوره کاردانی هنر در مرکز آموزش های هنری مطهری در تهران، وارد دانشگاه تبریز شد تا در رشته ادبیات انگلیسی تحصیل کند. پس از آن بود که به دانشگاه هنر تهران رفت و عکاسی را در مقطع کارشناسی ارشد در همین دانشگاه به اتمام رساند. کریم متقی سالها است که در کسوت معلم و مدرس، در مراکز آموزشی مختلفی در استان آذبایجان شرقی در حال تدریس رشته عکاسی است. او با درهم آمیختن دانش خود در ادبیات زبان انگلیسی، کتاب های تخصصی بسیاری را در زمینه عکاسی به زبان پارسی ترجمه و منتشر کرده است که اکنون به عنوان منابع ارزشمندی در این رشته هنری، در دسترس مخاطبان ایرانی قرار دارد.

در ادامه پای صحبت او می نشینیم:

ما

همیشه علاقه مند هستیم تا مصاحبه را با یک سوال تکراری ولی جذاب از عکاس ها شروع کنیم، اینکه شما چرا و چطور به هنر عکاسی علاقه مند شدید؟

از هر کس در هر تخصصی که باشد، سوال شود که شما چطور به این رشته علاقه مند شدید، اغلب افراد، خودشان هم به-درستی نمی دانند که چطور آن را انتخاب کرده اند. به نظر من، شاید نوعی تقدیر آنها را به این سمت سوق داده است. گاهی خواندن یک صفحه روزنامه، مسیر زندگی کسی را عوض می کند. علاقه من به عکاسی هم همین طور بوده است. پیش از انقلاب یا در بحبوحه آن بود که من در دوران کودکی، همراه با دوستانم در این سو و آن سو به دنبال چیزی هایی مثل قوطی های اسپری حشره کش می گشتیم تا با انداختن آنها به درون آتش و انفجاری که تولید می شد، ترقه بازی کنیم. برای پیدا کردن اینجور چیزها، قاعدتا باید به سطل های زباله شهرمان سر می زدیم. در یکی از همین روزها که به سطل اشغالی سرک کشیدم، چشمم به کتابی نصف و نیمه افتاد که اثری بود از دکتر هادی شفائیه (۱۳۰۲ تبریز – ۱۳۹۷ اوهایو، عکاس پیشکسوت ایرانی، پایه گذار رشته آکادمیک عکاسی در ایران). آن را برداشتم و قدری خواندم و همین کتاب سبب شد که ذهنیت من نسبت به عکاسی نسبت به آنچه پیش تر فکرش را می کردم، تغییر کند. از آن به بعد بود که من به جای ترقه بازی، دنبال خرید دوربین و عکاسی افتادم. همراه مادرم به بازار خرازی ها رفتم، چون آن روزها چیزهایی مثل دوربین عکاسی را آنجا می فروختند. شخصی آنجا بود که حاجی مصطفی صدایش می کردند و او یک دوربین عکاسی با فیلم ۱۲۶ میلیمتری به من داد. آن زمان قیمتش ۲۱ تومان می شد. با شور و حال خاصی به خانه برگشتم و شروع به عکاسی از بچه های محل و آنچه اطرافم بود کردم و ذوق آن را داشتم که با اتمام زودتر حلقه فیلم، نتیجه کار یعنی عکس ها را ببینم ولی وقتی دریچه فیلم دوربین را باز کردم به جای عکس، یک نوار باریک مشکی و قرمز از آن بیرون آمد. باز همراه مادرم به حاجی مصطفی مراجعه کردیم و ماجرا را تعریف کردیم. او از من خواست که هر وقت فیلم دوربین تمام شد، پیش او بروم تا خودش بقیه کارها را بکند ولی مادرم مخالفت کرد و گفت کار کردن با دوربین عکاسی هنوز برای من خیلی زود است.

بعد از انقلاب ۵۷، من در مقطع راهنمایی بودم که ماجرای دیگری پیش آمد. دایی من دوران خدمت سربازی اش را در کردستان می گذراند و همانجا با دختری آشنا شده بود که به عشق او و برای ثبت دیدارهایش، یک دوربین عکاسی گرفته بود. یک روز دوربینش را یواشکی از توی کوله پشتی اش برداشتم و همراه دایی کوچکم، بالای تپه ای رفتیم و هر کدام یک عکس از همدیگر گرفتیم؛ بعدها که عکس ها ظاهر شدند، بالاخره عکسی که گرفته بودم را دیدم و این آغاز عکاسی برای من بود.

هنر عکاسی در آذربایجان چه تاریخ و سابقه ای دارد؟

تاریخ عکاسی در آذربایجان، همزمان است با آغاز عکاسی در ایران. بعد از ورود اولین دوربین عکاسی به دربار شاهان قاجار در تهران، به مرور عکاسی در چند شهر دیگر ایران هم رونق گرفت که تبریز در میان آنها برجسته تر است. اگر نشود گفت که این شهر خاستگاه هنر عکاسی در ایران است ولی دومین مقام و جایگاه قطعا از آن تبریز است و آن هم بیشتر مدیون دستاوردهای ارامنه ساکن این شهر بوده است.

شما علاوه بر زندگی و فعالیت به عنوان یک مدرس عکاسی در تبریز، خود زاده آذربایجان هم هستید و به خوبی با مناطق و ویژگی های خاص این استان آشنایی دارید. عکاسانی که به این استان ها در شمال غرب ایران سفر می کنند و در ژانرهایی چون طبیعت، عکاسی سفر و یا مستند اجتماعی فعالیت می کنند، احتمالا باید چه مکان هایی را در برنامه خود بگنجانند و انتظار رویارویی با چه سوژه هایی را در آنجا داشته باشند؟

این روزها موتورهای جستجو و امکانات مجازی می توانند اطلاعات بسیار زیادی را در مورد مناطق مختلف در دسترس قرار دهند، ولی در پاسخ سوال شما تلاش می کنم تا جاهایی را معرفی کنم که قاعدتا به طور شخصی به آنها علاقه بیشتری دارم، شاید مناظر طبیعی استان و یا بناهای تاریخی از این نظر که مشابه آنها در جاهای دیگر ایران هم وجود دارد، سوژه ای منحصر به فرد برای عکاسی نباشند ولی من بازار بزرگ تبریز را پیشنهاد می کنم. این بازار مسقف، بیش از یک کیلیومتر مربع وسعت دارد و سبک معماری بناها در آن بسیار ویژه هستند. علاوه بر آن، در جای جای این مکان، داستان و روایت جاری است. برخلاف پاساژ های نوساز و مدرن که درون عکس آنها، هیچ روایتی برای گفتن پیدا نمی شود، ولی در دل بازار بزرگ و سنتی تبریز چیز دیگری نفهته که راوی، داستان گو و بسیار جذاب است.

در میان این همه هنری که در میان مردم آذربایجان سراغ داریم از جمله صنایع دستی، چرم بافی و فرش های زیبا و نفیسی که بافته می شود و ...، می خواهم بدانم که هنر عکاسی چقدر مورد علاقه جوانان آذربایجانی است؟

به نظر من علاقه به عکاسی در آذربایجان به نسبت سایر جاها کشور بیشتر است. بگذارید برای این ادعا، به تاریخ مراجعه کنم و نامی دوباره از دکتر هادی شفائیه ببرم. او پایه گذار عکاسی آکادمیک و موسس رشته دانشگاهی عکاسی در ایران است که اهل تبریز بود. در طول دوره های مختلف در آذربایجان، عکاسان بسیار خوبی وجود داشته اند و همین حالا هم عکاسانی در استان هستند که در سطح جهانی کار می کنند.

تدریس در مقاطع دانشگاهی در رشته عکاسی در ایران با چه چالش هایی روبرو است، آیا تسهیلاتی همچون اتاق های تاریک دیجیتال با تمام تجهیزات سخت افزاری و نرم افزاری مورد نیاز آن، در حد استانداردهای روز دنیا در دانشگاه های ایران در دسترس اساتید و دانشجویان این رشته قرار دارد؟

به این سوال به طور گسترده ای در دانشگاه ها و همایش ها پاسخ داده شده است. استانداردهایی در دنیا وجود دارد که ما متاسفانه به آنها دسترسی نداریم. چه الزامات و امکانات سخت افزاری و چه نرم افزاری. زمانی پذیرش دانشگاه هنر در رشته عکاسی بسیار محدود بود و تعداد کمی دانشجو پذیرش می شد، ولی حالا در سراسر کشور هر دانشگاهی رشته های هنری را به لیست خود اضافه کرده است و رشته عکاسی هم از آن مستثنا نیست، چرا که علاقه مند زیادی دارد. به این ترتیب ما با تعداد زیادی از دانشجوها، اساتید و رشته های عکاسی در دانشگاه هایمان مواجه هستیم بدون آنکه استانداردها و امکانات لازم این کار را داشته باشیم. دیدگاه دانشگاه ها الان نسبت به دانشجوها بیشتر کاسب محور است. همانطوری که بیمارستان های ما، بیمار را به عنوان مشتری نگاه می کنند و کمتر به ابعاد انسانی او توجه می کنند، دانشگاه ها هم از این بحران مصون نمانده اند. برای مثال من پیش از آغاز تدریس، به مدت دو سال دوره تربیت معلمی را گذارندم تا نحوه و شیوه درست تدریس را فرا بگیرم، ولی اکنون به این پیش نیازها، اهمیت چندانی داده نمی شود و روش تدریس سلیقه ای شده است. در کل ما با آنچه در دنیا در بحث آموزش عالی می گذرد، فاصله داریم و راهکارش هم تحولی عظیم همچون یک انقلاب علمی-فرهنگی جدید است. بسیاری از سرفصل ها باید تغییر کنند و نیز بسیاری از امورات باید مورد بازبینی قرار بگیرد. برای مثال دانشگاهی در تبریز رشته عکاسی را به رشته های خود اضافه کرده است بدون آنکه حتی یک نفر هیئت علمی برای آن داشته باشد.

به نظر می رسد که رشته عکاسی، رشته ای کاملا عملی و کارگاه محور است، با توجه به سابقه شما به عنوان مدرس رشته عکاسی در دانشگاه پیام نور، فکر می کنید به حد کافی زمینه بهره مندی دانشجوها در این سیستم آموزشی از دوره های عملی عکاسی وجود دارد؟ دانشجویان این رشته را چطور ارزیابی می کنید؟

در صورتی که رشته ای نظری باشد، دیگر نمی شود گفت عملی و کارگاه محور است. در تمام دنیا هم رشته ها را به صورت نظری و عملی تفکیک کرده اند. حالا می شود گفت که رشته عکاسی در مقطع کارشناسی، تا حدودی عملی تر است، ولی در کارشناسی ارشد، بیشتر رویکردهای نظری عکاسی مد نظر است. البته ما در بحث نظری هم فاقد سیستم و استانداردهای لازم هستیم. بعضا اساتید مدعو در این رشته، بدون وجود سرفصلی معین برای تدریس، آموزه های تخصصی بسیار خوب خود را که ممکن است به عکاسی بی ربط باشد، وارد این حوزه می کنند. برای مثال سعی می کنند مباحث فلسفی، همچون نظریه های فوکو را یک طوری به عکاسی ربط دهند. دانشجو هم با وارد شدن به این مباحث، آن هم خیلی سطحی، دچار سوء نفاهم می شود و در نهایت نه فلسفه را به درستی می فهمد و نه چیزی از عکاسی می آموزد. من در تمام دانشگاه هایی که در شهر تبریز رشته عکاسی را دارند، کار کرده ام و در هیچکدام از آنها، سرفصل معینی که به من بگوید چه را باید تدریس کنم، پیدا نکرده ام و مطابق سلیقه خودم به دانشجو درس آموخته ام. در پاسخ سوالتان در مورد دانشجوها هم این را بگویم که مثل همه دانشجوها توی دنیا، اگر سخت به آنها گرفته نشود، به سمت تنبلی می روند و اگر هم زیادی سخت گرفته شود، از درس فراری می شوند. از طرفی انتظار استاد از یک دانشجوی خوب آن است که پرسشگر باشد. دانشجوی عکاسی باید مدام تمرین عکاسی کند، عکس خوب زیاد ببیند و داستان بخواند. همه اینها به رشد توانمندی های او در عکاسی کمک می کنند. متاسفانه تعداد دانشجوهایی که این گونه عمل می کنند انگشت شمار است و این وظیفه اساتید است که آنها را به این سمت راهنمایی کنند.

برخی معتقدند که برای انتخاب شدن یک عکس در مسابقه ها و جشنواره های عکاسی، به همان اندازه که خوب عکس گرفتن مهم است، خوب و حرفه ای ویرایش کردن عکس هم حائز اهمیت است. به عنوان کسی که دبیر چندین جشنواره عکس بوده است، چقدر به ویرایش و پرداخت نور و رنگ و سایر شاخصه ها در عکس برای انتخاب شدن در جشنواره اهمیت می دهید و چقدر تدریس حرفه ای آن را برای دانشجویان عکاسی لازم می دانید؟

در مسابقات و جشنواره ها، مهمتر از عکس خوب و ویرایش خوب، ارتباط موضوعی اثر با فراخوان است. معمولا در قوانین مسابقات و جشنواره ها به حد و حدود ویرایش عکس اشاره می شود. در کل پردازش باید در خدمت بیان عکس باشد و از این جنبه دارای اهمیت است.

به سراغ آثارتان برویم. حذف رنگ ها و گرایش به فرم سیاه و سفید در عکاسی، سوژه هایی که یا مردگان هستند، یا سنگ قبر و یا انسان های زنده ای هستند که میان شن و ماسه های ساحل یا در نمکزارها چون مرده ای در مقابل دوربین خفته ظاهر شده اند، حتی پارچه های سیاه به اهتراز در آمده در باد، به نظر می آید که همگی آنها با پیرنگی سیاه در پی بیان مفهومی هستند. می خواهم بدانم به عنوان یک هنرمند که بر اساس نوعی جهان بینی منحصر به خود، آثاری خلق می کند، نگاهتان به چیستی زندگی و مقوله مرگ چیست؟

پروژه ای که در دوره اپیدمی کرونا انجام دادم و البته پروژه ای با موضوعیت "مرگ" که به مدت سه سال پیش از آغاز کرونا در حال کار بر روی آن بودم و حتی عکس هایی که از دریاچه ارومیه گرفته ام، اینها در فرم سیاه و سفید بیشتر به آنچه مد نظر بود، نزدیک شده اند. در رابطه با دریاچه ارومیه، المان های ما در عکس، لجن و نمک و آب هستند و در این میان جز سیاهی و سفیدی، رنگ غالب دیگری وجود ندارد. موضوعاتی هم که به مرگ مربوط است بر می گردد به سوالی که همیشه برای زنده ها مطرح بوده. اگر مرگ ورود به منفذی روشن است، پس ما اکنون در تاریکی بسر می بریم و بسیاری از پرسش هایمان در رابطه با پس از آن، بی پاسخ مانده اند. پس این تاریکی و روشنی همان سیاه و سفید هستند. در گورستان هم باز رنگ غالب پارچه ها سیاه است و حتی گلهای رنگی بر سر مزارها هم درون مایه و روحیه ای کاملا خاکستری دارند. در میان عکس هایم، عکسی هست از مرد گلفروش در قبرستان. او به من این را گفت که پسرم، کسی اینجا برای زنده ها گل نمی خرد! حتی این حرف هم درون خودش سیاه و سفید است نه رنگی. پس فرم عکس باید مطابق با بیان و مفهوم باشد، همین طور که رنج دریاچه ای در حال خشکی هم، با عکس سیاه و سفید بهتر بیان می شود.

مجموعه آثار عکاسی شما از افغانستان همچون "کابل - شهر رویاها، غرور و حماسه" حاصل سفرهای متعدد شما به افغانستان است، چه ویژگی های منحصر به فردی در آن سرزمین وجود دارد که افغانستان را به محلی جذاب برای بسیاری از عکاسان بدل کرده است؟

من به مدت ۸ تا ۹ ماه در شهر کابل به تدریس عکاسی مشغول بودم و به دلیل مشغله کاری که در آنجا برایم وجود داشت، فرصت سفر به دیگر نقاط این کشور برایم بوجود نیامد و از این جنبه چندان اشرافی به کل این کشور ندارم. ولی در کل باید بگویم افغانستان سرزمینی است که همیشه مهد اخبار بوده و از همین جنبه هم مورد علاقه بنگاه های خبری بوده است. آنها همیشه به دنبال تولید خبر داغ و جذب مشتری بیشتر هستند. من کمتر خبرنگار و عکاسی را دیده ام که به افغانستان رفته باشد و به طور مستقل و شخصی کار کرده باشد و همگی در استخدام همین بنگاه ها هستند. متاسفانه خبر خوب برای بنگاه های خبری و کارمندان آنها، یعنی خبر بد. حتی برای خود ما هم شاید انعکاس یک مراسم عروسی در افغانستان سوژه جذابی نباشد، ولی یک عملیات انتحاری در مدرسه که بابت مرگ ده ها کودک شده را دنبال کنیم، چون همه ما به دنبال خبر داغ هستیم. از همین رو، کمتر دیده می شود که عکاسی به افغانستان برود و به دنبال نشان دادن زندگی در آنجا همانطور که هست، باشد. معدود عکاسانی، همچون استیو مک کری بوده اند که متفاوت تر عمل کرده اند. او در طول زمانی طولانی در رفت و آمد به افغانستان بوده و زندگی روزمره و جاری در آنجا را ثبت کرده است. عکس های زیبایی هم دارد. البته این عکس های زیبا اگر به صورت مجموعه و به هم بافته شده بود تا داستانی را روایت کند، بسیار بهتر هم می شدند. بعضی عکاسان هم بوده اند که بر اساس یک رویکرد شخصی بر روی موضوعی واحد در افغانستان به طور مداوم کار کرده اند، مانند مجید سعیدی و مجموعه عکس او با عنوان " زندگی در جنگ" که کار بسیار خوبی هم شده است. او با ارائه ۳۰ عکس، زندگی روزمره مردم را در دل جنگ به تصویر کشیده. سعیدی نشان داده که چطور با وجود جنگ و رد و بدل شدن گلوله و آتش، ولی باز هم زندگی در افغانستان ادامه دارد؛ بچه ها متولد می شوند و دخترها و پسرهای جوان عاشق هم می شوند و ازدواج می کنند و .... این کار نمونه خوبی برای عکاسانی است که به دنبال روایت های داستانی هستند نه صرفا عکسی قشنگ گرفتن. در اینجا این را هم ذکر کنم که قشنگی با زیبایی متفاوت است. برای مثال عکس زنی فقیر در شهر کابل اصلا قشنگ نیست ولی می تواند زیبا باشد، چون درون خودش داستان دارد و در همان حال آلام انسانی را هم بیان می کند. داستان در عکس یعنی بیان زندگی، چون زندگی خودش یک داستان است. اینکه می گویند کابل شهر رویاها و غرور و حماسه است، من معتقدم که حرف درستی است. واقعا مردم آنجا پر از رویا و غرور هستند و حماسه هم بسیار دارند، همانطور که سالها در مقابل اشغال سرزمینشان به دست کشورهای بیگانه مقاومت کرده اند و در مقابل یورش فرهنگ های گوناگون سعی کرده اند فرهنگ خودشان را حفظ کنند و با همه این مصائب زنده بمانند و زندگی کنند.

رشته عکاسی در کابل و دانشجویان افغانستانی که در کلاس ها آن شرکت داشتند را چطور دیدید؟

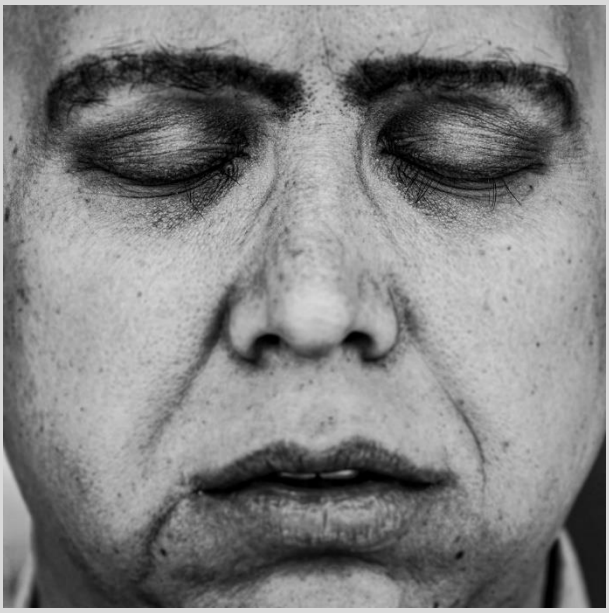
به اقتضا شغلم، با قشر جوان و دانشجو و هنرجوها و فضای دانشگاهی آنجا از نزدیک آشنا شدم و بر همین اساس می توانم بگویم که آنها بسیار پرشور و علاقه مند به رشته عکاسی هستند. اگر این جوان ها بتوانند از این شرایط متشنج و امنیتی کنونی عبور کنند، مطمئن هستم که خودشان توان این را خواهند داشت که افغانستان را همانطور که می خواهند به جهان معرفی کنند و نه مانند آنچه عکاسان و خبرنگاران خارجی که به دلخواه خودشان آن را انعکاس داده اند.

محمد رسول الله علی ولی الله دعا، الجوشن
قل
قل
قل
قل
امام حسین
امام زین العابدین
امام محمد باقر
امام جعفر صادق
امام موسی کاظم
امام رضا
امام محمد تقی
امام علی النقی
امام حسن عسکری

به نظر می آید که انتخاب سوژه قربانیان کرونا برای عکاسی، انتخابی متهورانه بوده است، آن هم زمانی که هنوز نه واکسنی آمده بود و نه شرایط بحرانی و بسیار خطرناک این اپیدمی به پایان رسیده بود. چطور با ریسک نزدیکی به چنین سوژه هایی کنار آمدید و آیا شما نیز موقع عکاسی، همچون کادرهای امدادی و بهداشتی، از پوشش های مخصوص استفاده می کردید؟

دوره اپیدمی کرونا دوره بسیار سختی بود که بر ما گذشت.یکی از چیزهایی که مشکل را مضاعف کرد آن بود که ما هنوز به توانایی مدیریت بحران نرسیده ایم و با آغاز هر بحرانی، بکلی همه چیز درهم می ریزد. همانقدر که یک عکاس نمی داند در چنین شرایطی چکار باید بکند، پزشکان و مدیران هم نمی دانند. به داستان طاعون اثر آلبرکامو اشاره می کنم، دقیقا همان اتفاقاتی که با ظهور طاعون در آن داستان رخ می دهد، در کشور ما هم با ظهور چنین اپیدمی مرگباری، پدید می آید. به نوعی تکرار همان داستان را در اینجا در دوره کرونا شاهد بوده ایم. من در آن شرایط بحرانی، تصمیم گرفتم کاری بکنم. ابتدا به بیمارستان سر زدم ولی خیلی زود فهمیدم که کار در آنجا نشدنی است. اینکه بیاییم پرستارها و کادر درمان را شاد و رقصان در حال انجام وظیفه نمایش دهیم، یک چیز غیر حقیقی و به نوعی خبرسازی است. کاغذ بازی و توجیه کار در بیمارستان برای منی که یک عکاس مستندنگار بودم و قرار بود تاریخ یک واقعه بحرانی را همانگونه که در حال روی دادن است، مستند کنم، سخت و دست و پاگیر بود. از طرفی تعهد اجتماعی من به عنوان یک هنرمند و معلم عکاسی، مرا ملزم می کرد که در این شرایط کاری کنم. همانطور که پزشک و کادر درمان و امداد در شهر تبریز و پیرامونم، موظف به ایفای نقش خودشان بودند، من هم باید وظیفه ای به عهده می گرفتم. توی خانه ماندن برای من به معنی فارغ بودن از فکر کردن به مصائب دیگران در چنین شرایط بحرانی ای بود. درست است که هنوز واکسنی نیامده بود و ریسک بالایی برای کار کردن در محیط عمومی وجود داشت، ولی این خطر برای همه دیگرانی هم که در حال انجام وظیفه بودند به همان اندازه وجود داشت و این مانع از فعالیت آنها نمی شد.

شما در تمام دوره اپیدمی کرونا در تبریز بودید و این پروژه را در همان شهر دنبال می کردید؟
من برای برگزاری یک کارگاه عملی سه روزه عکاسی، در دانشگاه سمنان بودم که به دلیل آغاز بحران کرونا، آن کارگاه هم نیمه کاره باقی ماند. موقع برگشت به تبریز در فرودگاه تهران با صحنه های جدید و وحشت آوری روبرو شدم. آدم ها، موقع رفت و آمد، همگی ماسک بر روی صورت داشتند و این نشان می داد که قضیه بسیار جدی است. همان روز یک خوف در دلم نشست. موقعی که با ماسک بر روی صورت، دیگر چهره نگار گوشی موبایلم، قیافه ام را تشخیص نداد و با من همچون یک آدم ناشناس برخورد کرد، به ناگاه تلنگری به من زده شد که دیگر از این به بعد دنیا عوض شده و اتفاقات جدیدی در حال رخ دادن است. اوائلی که به تبریز برگشتم، در قرنطینه اجباری، وقتم را با دیدن فیلم و خواندن کتاب پر می کردم ولی به مرور دیدم که ادامه این وضع برایم غیر ممکن است. خصوصا که برای خودم به عنوان مدرس عکاسی و مستندنگار، تعهدی قائل بودم و باید می دیدم که در این وضع کجای کار ایستاده ام. شروع به تماس گرفتن با دفتر روابط عمومی آرامستان وادی رحمت تبریز کردم که بزرگترین قبرستان شمال غرب کشور است. با دکتر خوشکار مقدم صحبت کردم ولی ایشان زیاد به درخواست های من توجهی نکرد و بعد احساس کردم که ایشان معذوریت یا دلیلی برای این نوع برخورد با من دارند، برای همین حضورا به دفتر ایشان رفتم و درخواست کردم که با وجود خطر و ریسک بالایی که هست، اجازه دهند که در این محیط کار کنم. به آقای جعفری، کفن دوز آرمستان معرفی شدم و بعد، کار را در غسالخانه قبرستان شروع کردم. ولی همان روز اول، اتفاقی برایم رخ داد: یکی از قربانیان کرونا که توی دهانش پر از کف و خون بود، موقع غسل دادن، فشار زیاد آب سبب شد که همه چیز به اطراف پخش شود و در این میان مقدار زیادی از آن آبها به سر و صورتم و حتی داخل دهانم پاشیده شد. بعد از آن، فشارم افتاد و حالم بد شد. از آن محل خارج شدم و داخل ماشینم نشستم و همان لحظه از هوش رفتم. شاید نزدیک به یک ساعت در همان حال توی ماشین افتاده بودم ، که کم کم به هوش آمدم و خودم را به خانه رساندم. آن شب اصلا خوابم نمی برد و جرات دکتر رفتن هم نداشتم، چون فکر می کردم در بیمارستان به قرنطینه فرستاده می شود و به همان شکل تا لحظه مرگ باقی عمرم را سپری می کنم، ولی با وجودی که آن اتفاق سبب شده بود که فکر مرگی قریب الوقوع بر من مستولی شود ولی می خواستم برگردم و این پروژه را تا آخر ادامه دهم.



جالب است که پیش از آن، روی پروژه دیگری به عنوان "کسی که قرار است بمیرد به تو سلام می کند" کار می کردم و اکنون این واقعه، باورپذیری مرگ را برایم صد چندان کرده بود. ما انسان ها همیشه تصور می کنیم که مرگ چیزی برای دیگران است و هیچ وقت به طور صد در صد آن را باور نمی کنیم، ولی برای من، این باورپذیری عمیق تر شده بود. روز بعد، ابتدا خودم را به خیابان ارتش در تبریز رساندم و بهترین کیفیت مواد و تجهیزات بهداشتی و حفاظتی، مانند ماسک و دستکش و آب اکسیژنه و ضدعفونی کننده ها را گرفتم و همراه چند نان بربری تازه به همان غسالخانه بازگشتم. آن روز صبح، ابتدا با غسال ها مشغول صبحانه خوردن شدم. روابطمان بسیار خوب شده بود و به وقتش به آنها گفتم که از امروز من سرباز و کمک دست شما در این مکان خواهم بود. همین شد که من ۱۵ ماه تمام در این قبرستان مشغول کار شدم و علاوه بر اینکه از قربانیان کرونا، عکس و فیلم تهیه می کردم در شستشو و کفن و دفن آنها هم کمک می کردم و آخرین نفری را که در این قبرستان با دست خودم دفن کردم، مادرم بود. موقع سپردن او به گور، باز با همان مساله عدم باورپذیر مرگ روبرو شدم. آن لحظه انگار تمام دنیای خودم را داشتم در گور می گذاشتم و باورش برایم بسیار سخت بود. پس از آن بود که اگرچه جسته و گریخته برای کمک به آنجا سر می زدم، ولی کار بر روی این پروژه را بعد از ۱۵ ماه، پایان دادم.

آیا این پروژه مورد توجه هم قرار گرفت؟

بخاطر این پروژه جایزه "شهامت" در کشور لهستان به من اعطا شد. هر چند من معتقد هستم که همه پزشکان، پرستاران، امدادگران و حتی نانوایان و همه کسانی که در این شرایط بحرانی سر کار رفتند و انجام وظیفه کردند، لایق این جایزه هستند.

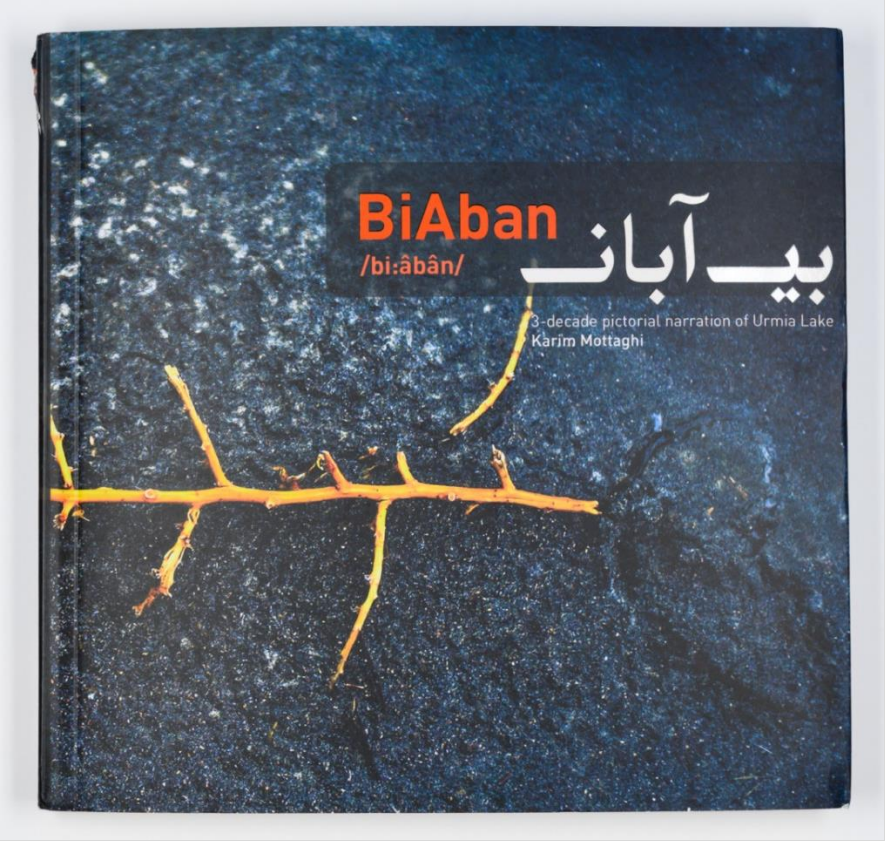
یکی از فعالیت های حرفه ای شما، ترجمه کتاب های تخصصی در زمینه عکاسی است که می توان از میان آنها به کتاب های "کلمات عکاسی" نوشته ژیل مورا، "کافکا و عکاسی" اثر کارولین داتلینگر و "زیبایی در عکاسی" به قلم رابرت آدامز اشاره کرد، در همین کتابی که در آخر اسم آن آورده شد، شما خود در مقدمه سوالی را مطرح کرده اید با این شرح که "معیارهای زیباشناختی عکاسی کدامند؟ زیبایی در عکاسی چه می تواند باشد و چه چیزی زیبا نیست؟" قطعا برای یافتن این پرسش ها باید کتاب خوانده و آموزه های آن تحلیل شود ولی مهمترین چیزی که می توانید در این رابطه برای علاقه مندان هنر عکاسی به آن اشاره کنید چیست؟

تحصیلات من در رشته ادبیات انگلیسی به دامنه استفاده ام از منابع مهمی که به این زبان خارجی منتشر شده اند، کمک شایانی کرده است. در خصوص ترجمه، بیشتر آثاری مد نظرم بوده است که نیاز به آنها وجود داشته، خصوصا برای دانشجویان و پژوهشگران رشته عکاسی که با آنها به طور مداوم در ارتباط هستم. در خصوص سوال شما درباره معیارهای زیباشناسی در عکاسی، بر روی این نکته تاکید می کنم که زیبایی یک امر کاملا نسبی است و نمی شود مطلق به آن نگاه کرد. حتی گاهی آنچه که زشت نامیده می شود هم، می تواند زیبا باشد و کاملا بستگی به آن دارد که آن را از چه دریچه ای و در چه بستری داریم نگاه می کنیم. برای درک بهتر زیبایی، باید به تفاوت مفهومی میان زیبایی و قشنگی دست پیدا کرد. راز زیبایی و جاودانگی آثار گاهی پرداختن به دردها و رنج های انسانی است، مثل بینوایان اثر چالز دیکنز. خوب مشخص است که آلام انسانی قشنگ نیست ولی روایت آن می تواند زیبا و جاودانه باشد. سهراب در شعری می گوید: "زندگی زیبا است، دل خوشی ها کم نیست، سیب است، باید آن را گاز زد، با پوست". بله باید آن را با پوست گاز زد و نمی شود که پوست کنده و حاضر و آماده آن را قورت داد. زندگی با همه مصائب و خوشی هایش از سیل و زلزله گرفته تا عروسی و شادی، آمیخته و درهم است. مفهوم واقعی زندگی همین است و نه انتخاب چیزهای قشنگ و حذف سختی هایش. پس پرداختن به رنج های بشر هم به عنوان روایت بخشی از حقایق زندگی، می تواند زیبا باشد. در اینجا به این نکته هم اشاره کنم که دانشجویان و علاقه مندان عکاسی، علاوه بر مطالعه منابع اصلی عکاسی، باید داستان خصوصا داستان کوتاه هم زیاد بخوانند، چرا که این کار سبب می شود ذهن آنها بازتر شده و یاد بگیرند که زندگی را از دریچه های گوناگون ببینند. این مساله بر روی عکاسی آنها تاثیر زیادی خواهد گذاشت.

" ادبیات و عکاسی" یکی از بخش های ثابت ماهنامه انسل است. برایم بسیار جالب بود که کافکایی که آوازه ای در ادبیات داستانی دارد نیز، چنین شیفته هنر عکاسی بوده و این علاقه را در نوشته ها و مکاتبات خود انعکاس داده و کتابی هم در این رابطه با عنوان "کافکا و عکاسی" توسط شما به زبان فارسی ترجمه شده است. چه پیوندی میان این دو مقوله هنری با هم وجود دارد و چگونه و کجا است که ادبیات و عکاسی می توانند به هم نزدیک شوند؟

ادبیات و عکاسی تاثیر بسیار زیادی بر هم داشته اند، به گونه ای که بعد از اختراع عکاسی، ادبیات خیلی به کمک این مدیوم هنری آمد و اگر نقش ادبیات در عکس وجود نداشت، عکس چیزی در حد کپی برابر اصل می شد، ولی ادبیات باعث افزوده شدن رویکرد و افکار و مفاهیم به عکس ها شد. دوره حیرت از دیدن عکس فقط برای همان ابتدای اختراع دوربین عکاسی وجود داشت ولی بعد به مرور مردم از عکس انتظار چیزی بیش از بازتولید یک تصویر واقعی را داشتند. مثل قلمی که ابتدا فقط خطوطی را رسم می کرد ولی به مرور وسیله ای برای نوشتن و ابراز بیان هم شد. چاپ عکس و ورود آن به مجله ها و روزنامه-ها و نیز نگرش هایی که پس از جنگ دوم شکل گرفت، سبب شد رویکردها نسبت به عکس و عکاسی به طور کلی تغییر کند و کارکردهای وسیع تری برای عکاسی تعریف شود. البته تاثیر ادبیات و عکاسی متقابل است و نه یک طرفه. برای مثال رمان "خوشه های خشم" اثر جان اشتاین بک را در نظر بگیرید که ایده اولیه آن تحت تاثیر عکس های دوروتیا لنگ از دوره رکود بزرگ اقتصادی آمریکا شکل گرفته است. ببینید چه ارتباط تنگاتنگی میان ادبیات و عکاسی وجود دارد. هر عکسی می تواند پایه یک رمان و داستان باشد. کافکا را شاید بتوان یکی از مهمترین و تاثیرگذارترین نویسندگان در حوزه ادبیات داستانی نامید. او با عکاسی ارتباطی دوگانه داشت. گاهی پذیرای آن بود و گاهی هم نبود و این را می شود از متن نامه ها و دست نوشته هایش دریافت. او گاهی با دیده تردید به عکس نگاه می کند و گاهی چنان مشتاق است که انتظار دیدن عکس های بیشتر را دارد و حتی در جایی او مخالف دستکاری در اصالت عکس می شود. در داستان ها و نوشته هایش هم به کرات دیده می شود که چطور عکس الهام بخش کار اوست و از آن برای توصیف هایش بهره می برد؛ مثل شخصیت داستانش که به صخره ای تکیه داده و نور مهتاب روی صورتش را روشن کرده است. این ها همه گواهی بر تاثیر متقابل ادبیات و عکاسی بر هم است.

دریاچه ارومیه و مشکلات و پیامدهای زیست محیطی آن نه تنها به صورت محلی در آذربایجان بلکه به صورت جامع در ایران اتفاقی بسیار مهم است. "بی آبان" اثری از شما است که از منظری هنرمندانه و از دریچه نگاه یک عکاس به این معضل پرداخته است. واکنش ها به این اثر چه بوده و آیا در جلب توجه بیشتر به بحران این دریاچه موفق بوده است؟



دریاچه ارومیه و فرآیند خشک شدنش فقط به آذربایجان ارتباط ندارد و حتی فراتر از تاثیرش در ایران و کشورهای منطقه، یک بحران جهانی به حساب می آید. خشک شدن این دریاچه ایجاد یک زخم بزرگ بر روی زمین است. عکس هایی از دریاچه ارومیه دارم که فاصله آنها بیش از ۳۲ سال با هم است، اوایل دهه هفتاد خورشیدی، روزی در یک جلسه متشرک با حضور دکتر عباسعلی رضایی و استاد واعظ تبریزی، صحبت از آن به میان آمد که روزی این دریاچه خشک خواهد شد و ما شاهد مرگ آن خواهیم بود. همان روز در ذهن من آمد که باید روند مرگ این دریاچه را ثبت کنم. هر بار به این دریاچه رفتم، از آن عکاسی کردم و در آرشیو خودم نگه داشتم، هر چند اصلا فکرش را نمی کردم که این مجموعه روزی کتاب شود. وقتی تصمیم گرفتم که این عکس ها را در قالب کتابی منتشر کنم، به دسته بندی عکس ها پرداختم و دریاچه را از منظری هنری، توالی روند خشک شدنش و نیز تعامل مردم با آن نشان دادم. شاید زمانی که دریاچه پر آب و زنده بود، کودکان و بزرگسالان در حال شنا کردن و یا کشتی سواری در آن دیده می شدند و پس از آن و در شرایط فعلی، نمک و لجن درمانی تبدیل به مهمترین جاذبه آن شده است. شما از من درباره تاثیر این کتاب بر روند مدیریت بحران خشکی دریاچه ارومیه پرسیده اید و متاسفانه در پاسخ باید بگویم که این کتاب هیچ تاثیری در این زمینه نداشته و نخواهد داشت. تمام مجموعه و سیستمی که برای مدیریت بحران دریاچه بوجود آمده، تنها کارکرد اشتغال زایی دارد و فایده و خاصیت بیشتری ندارد. من این کتاب را تا ساختمان مدیریت این مجموعه در تهران بردم و تحویل آنها دادم، ولی اتفاق خاصی نیفتاد، حتی نحوه برخورد آنها با این کتاب را نمی شود، نگهداری در آرشیو نام گذاشت، چرا که آرشیو کردن چیزی به معنی مراجعه مداوم به آن و مطالعه و بهره برداری از آن است ولی کار آنها به نوعی در حد انبارداری کتاب به حساب می آید. از طرف دیگر، مساله خشک شدن دریاچه ارومیه به ابزاری برای تقابل های گروهی و سیاسی بدل شده و هر از گاهی، گروهی علیه دیگری آن را بکار می برد و تقصیر را به گردن دیگری می اندازد، ولی در قضیه این فاجعه زیست محیطی نمی توان فقط دولت را به تنهایی مقصر قلمداد کرد. دولت به دلیل همه گرفتاری های اقتصادی و مشکلاتی که دارد، هیچگاه حل بحران دریاچه ارومیه را در اولویت کاری خود قرار نخواهد داد ولی در این میان، مردم هم بی تقصیر نیستند. بخشی از مشکل به دلیل عملکرد خود مردم است. چاه های عمیق فراوانی که در اطراف دریاچه در حال بهره برداری توسط همین مردم است و یا مصرف بیش از اندازه منابع آبی که به طور طبیعی باید این دریاچه را تغذیه می کردند، دارد توسط همان مردمی صورت می گیرد که به خشک شدن دریاچه معترضند.

پس شما نقش مردم را هم در حل بحران دریاچه ارومیه مهم می بینید؟

من فکر می کنم که نگرش و تعامل مردم دنیا با منابع طبیعی و پوشش گیاهی، حیات وحش و محیط زیست، نوعی تراوش فرهنگی هر منطقه است. علاوه بر دریاچه ها، جنگل های ایران هم به مرور در حال نابوی هستند و این بیش از هر چیز، ناشی از فرهنگ و نگرش مردم به منابع طبیعی سرزمین خودشان است. شما جنگل های سایر کشورها و تلاش آنها برای حفاظت از آنها را ببینید و با وضعیت خودمان مقایسه کنید. این مسائل نیاز به آگاهی جمعی و فرهنگ سازی دارد که متاسفانه ما شرایطش را نداریم. فارغ از غلط یا درست بودن مساله، به قول نویسنده ای، "ما هم برای خودمان مردمی هستیم"، بله، ما این گونه هستیم و عواقبش را هم داریم به چشم می بینیم. متاسفانه این کتاب من، بی تاثیر بوده است. نه تنها این کتاب بلکه عکس هایی که بقیه دوستان و عکاسان از این فاجعه طبیعی گرفته اند و جز برای نمایش در اعتراض ها، کاربرد دیگری نداشته اند. در پاسخ سوال مسئولی که از من پرسید با درآمد حاصل از فروش این کتاب چکار می کنی، گفتم که اگر درآمدی برای من داشته باشد، با آن یکبار دیگر، همین کتاب را بازنشر می کنم. این دیدگاه مسئولان مربوطه است که چنین سوالی می پرسند و به اصل موضوع بی توجه هستند. به امید روزی که بحران های این چنینی مدیریت شوند و وضعیت محیط زیست در کشورمان بهتر شود، خصوصا در روزگاری که دنیا درگیر تغییرات آب و هوایی و صدمات محیط زیستی ناشی از آن است.

داستان و عکس (قسمت چهارم)

ماجراهای زندگی پر رمز و راز گربه های خیابانی دبی

نوشته: بشایر عارف

ترجمه و عکس ها : رضا تجویدی

در دبی، جایی که معروف است یک شبه از دل صحرا، سر برآورده است، دنیایی پر از قصه و ماجرا از گربه هایی وجود دارد که بیشترشان از نژادی محلی، معروف به میوی عربی هستند؛ و حالا وقتش است که با هم، چیزهای بیشتری درباره زندگی این گربه های محلی بدانیم.

میوهای عربی، از قدیم ساکن این سرزمین بوده اند. حتی خیلی قبل تر از اینکه سر و کله آدمها اینجا پیدا شود. از وقتی که دبی تنها زمینی پوشیده از شن و ماسه بود، آنها همینجا بوده اند. سالها بعد، آدمها به این منطقه هجوم آوردند ولی گربه ها با وجود اشغال قلمروشان، دبی را ترک نکردند؛ بلکه سعی کردند خودشان را با شرایط جدید وفق دهند.

*قسمت های یکم تا سوم در شماره های پیشین ماهنامه انسل منتشر شده است.

قسمت چهارم

سه گربه توی دردسر بزرگی افتاده بودند. در واقع اصلا دوست نداشتند جایی را که مدتها تویش زندگی کرده بودند، ترک کنند. آنها زندگی میان این خانه های ویلایی و باغچه های پر طراوتشان را دوست داشتند. جستن میان بوته های تازه و پناه گرفتن از زل آفتاب، زیر سایه درخت های نخلش عادتشان شده بود. یک عالمه جا میان این خانه ها بود که میشد تویش پرسه زد، بازی کرد و مثل یک کاوشگر، دنبال چیزهای مفرح گشت. تازه، آن آدمهای مهربانی که هر روز برایشان آب و غذا می آوردند را هم از دست می دادند.

ولی چاره ای نبود، باید می رفتند جایی دیگر و دنبال آدمهای مهربان جدید که به آنها آب و غذا بدهند. مطمئن نبودند که همچین آدمهایی باز هم پیدا بشود یا نه، ولی آخر مگر انتخاب دیگری هم می توانستند داشته باشند؟ اگر اینجا می ماندند هر لحظه و در هر جا تیزدندان می توانست در کمین آنها ایستاده باشد و بعد به آنها حمله کند!

دیگر تیزچنگال قادر نبود ریسک درگیری با این هیولا را بپذیرد. پس، سه گربه سپیده دم وقتی تازه خورشید در آسمان سر برآورده بود، سفر خود را آغاز کردند. به جای اینکه وسط خیابان ها، توی این هوای داغ قدم بردارند، از روی دیوارها، خانه به خانه به راهشان ادامه دادند تا اینکه بالاخره از روی آخرین دیوار محله هم گذشتند و بعد از یک پرش بلند، با پنجه هایشان به روی زمین فرود آمدند.

منطقه جدید به خوبی و زیبایی جای قبلی نبود. با وجودی که آدمهای زیادی آنجا در رفت و آمد بودند ولی اینطور به نظر می رسید که آدم مهربانی این دور و اطراف پیدا نمی شود که هوای آنها را داشته باشد.

مشکل دیگر این بود که هیچ خانه ای یا باغی که سبزه و درخت داشته باشد، آنجا دیده نمی شد.

پیاده روها در کنار خیابان های اسفالته، بسیار تنگ و باریک بودند. در هر گوشه و کنار خیابان آدمها در حال پیاده روی بودند. فقط یک فضای کوچکی برای رفت و آمد گربه های ولگرد وجود داشت. پشت ساختمان ها کوچه ها کاملا تاریک بودند. کیسه های زباله مشکی رنگ، به گوشه دیوارها تکیه داده شده بود و بوی تعفن از آنها در هوا پیچیده بود.

یک عالمه آشغال روی زمین به چشم می خورد. از پوست آبنبات، تا آدامس جویده شده و ته مانده سیگار و آلاینده های دیگری که به دست انسان ها تولید شده بود. تیزچنگال و دم سیاه چندان به این وضعیت اهمیتی نمی دادند، ولی دم جنبان مدام پایش را بالا می آورد و به پنجه های کثیفش نگاهی می انداخت.

ولی از همه بدتر، احساس گرسنگی بود. حالا که آدم های مهربانی نبودند تا به آنها غذا بدهند، باید دنبال راه دیگری برای سیر کردن شکمشان پیدا می کردند.

آن شب تیز چنگال موشی را که داشت به سرعت عرض خیابان را طی می کرد، شکار کرد. بعد، هر سه گربه آن را میان خودشان تقسیم کردند. غذا که تمام شد، دم سیاه ناله ای کرد و دو گربه دیگر به او نگاه کردند. دم سیاه با خجالت گفت: من هنوز گرسنه ام!

دم جنبان تصمیم گرفت یکی از کیسه زباله ها را پاره کند. موقع جستجو میان آشغال ها، یک مایع بد بو و لزجی به بدنش پاشیده شد و خزهایش را خیس کرد. او با حالتی بسیار مشمئز شده به کناری برگشت.

دم جنبان گفت: دیگه پامو اونجا نمیزارم.

بعد برای آنکه کثیفی روی خزهاپش را پاک کند، خودش را به شدت تکاند و همین کار باعث شد مایع لزج روی تیزچنگال پاشیده شود.

تیزچنگال غرغر کنان گفت: هی! بسه دیگه! داری منو خیس می کنی!

دم جنبان با بیزاری گفت: اصلا نمی فهمم این ماده چسبنده چیه آخه؟ این آدمها هم واقعا عجیب غریبن!

دم سیاه گفت: میشه من برم بخوابم؟

دست و پاهایش را کشید و بعد از خمیازه ای بلند رفت که بخوابد.

تیزچنگال گفت: باشه دم سیاه، تو می تونی همین جا بخوابی، ولی من و دم جنبان می ریم بگردیم و چیزی برای خوردن شکار کنیم.

دم جنبان که از این تصمیم وحشت زده شده بود، گفت: تو این ساعت شب تو همچین جایی بریم شکار؟ تیزچنگال، مطمئن باش زنده بر نمی گردیم.

تیزچنگال در حالی که او را سرزنش می کرد، گفت: آخه تو چرا ایتقدر ترسو هستی؟

دم جنبان سبیلش را بالا انداخت. همیشه وقتی چیزی عصبانیش می کرد، همین کار را می کرد.

دم جنبان رو به تیزچنگال کرد و گفت: اصلا حرف خوشایندی نزدی! ممکنه من به اندازه تو شجاع نباشم ولی من این حرف ها رو می زنم چون به فکر سلامتی و جون خودمون هستم.

بعد با حالت حق به جانبی ادامه داد: ما با این منطقه آشنا نیستیم و در ضمن نباید دم سیاه رو اینجا تنها رها کنیم.

دم سیاه با چشمهای نیمه باز و صدای خواب آلود گفت: راست میگه.

اولش به تیزچنگال حسابی بر خورد و ناراحت شد. نمی خواست به این راحتی تسلیم حرف دم جنبان بشود. ولی بالاخره قبول کرد که فعلا دست نگه دارند و بعد از یک استراحت درست و حسابی، یک موقع بهتری به شکار بروند.

صبح روز بعد، سه گربه هنوز گرسنه بودند. هر آدمی که از مقابلشان رد می شد، ملتمسانه از او تقاضای غذا می کردند. جلوی یک ساختمان نشسته بودند و یکریز میو میو می کردند. تیزچنگال چنان میو میو می کرد که نظر هر آدمی را به او جلب می شد.

ولی این روش در این منطقه جدید کمکی به حالشان نمی کرد. آدمها، بدون آنکه کوچکترین محلی به آنها بگذارند به سرعت از کنارشان رد می شدند و یا آنها را کیش می کردند تا از سر راهشان کنار بروند.

تیزچنگال بعد از آن همه میو میو کردن با ناامیدی گفت: من دیگه خسته شدم.

دم سیاه شکایت کنان گفت: احتمالا امروز رو باید گرسنه سر کنیم.

ولی دم جنبان گفت: شماها باید با صدای بلندتری میو میو کنید، اینطوری فایده نداره!

تیزچنگال با حالتی زار گفت: خوب خودت این کارو بکن! این بیشترین حدی بود که من می تونستم صدامو بلند کنم، من دیگه خسته شدم.

دم جنبان سرزنش کنان جواب داد: مقصر همه این وضع توهستی! اگر بی احتیاطی نکرده بودی و با تیزدندان درگیر نشده بودی، الان همه ما با خیال راحت تو جای خودمون زندگی می کردیم.

تیزچنگال دمش را پیچ و تابی داد و در جواب دم جنبان با طعنه گفت: تو اینقدر ترسو هستی که حتی یک روزم بدون حمایت من نمی تونی زنده بمونی!

دم سیاه که از فرط گرسنگی مدام شکمش قار و قیر می کرد، فریاد زد: بسه دیگه! من این کارو می کنم، با صدای بلند برای آدم ها میو میو می کنم.

تیزچنگال گفت: بی فایدس! آدمها از گربه های سیاه خوششون نمیاد!

دم سیاه گفت: اوه، عجب!

بعد یکم به حرفی که تیزچنگال زده بود فکر کرد ولی چون علتش رو نفهیمد، پرسید: چرا باید آدمها از گربه های سیاه خوششون نیاد؟

تیزچنگال در جوابش، پنجه اش را توی هوا چرخاند و گفت: من از کجا بدونم که چرا آدمها از چیزی خوششون میاد و از چیزی خوششون نمیاد؟

دم سیاه گفت: ولی این خیلی مضحکه که از گربه سیاه بدشون میاد، مگه نه؟

دم جنبان که لب هایش را از شدت گرسنگی و عصبانیت مدام می لیسید، گفت: حالا واسه پیدا کردن غذا باید چکار کنیم؟

سه گربه در سکوتی عمیق مشغول فکر کردن شدند. همیشه در این مواقع تیزچنگال پیشنهادی می داد و دم جنبان طبق معمول مخالفت می کرد و می گفت این کار خطرناک است.

دم سیاه اغلب ساکت می ماند. هر چند که چیزهایی خوبی هم به ذهنش می رسید ولی از بیان کردنش و اینکه بقیه درباره حرف او چه فکری ممکن است بکنند، نگران بود. تنها می ایستاد و بحث و جدل تیزچنگال و دم جنبان را نظاره می کرد.

دم سیاه آب دهانش را غورت داد و گفت: خوب ...!

بعد ترسان و نگران نگاهی به آن دو انداخت.

تیزچنگال و دم جنبان نگاهشان را به طرف او چرخاندند. منتظر ماندند تا او حرفش را ادامه بدهد.

دم سیاه بعد از این پا و آن پا کردن، بالاخره گفت: نظرتون درباره پارک چیه؟

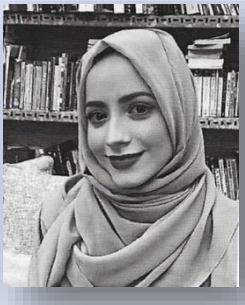
تیزچنگال شگفت زده فریاد زد: این پیشنهاد عالیه دم سیاه!

این واکنش برای دم سیاه خیلی خوشایند بود و بلافاصله روی زمین دراز کشید و از خوشحالی خرخری کرد و گفت: آدمها معمولا توی پارک چیز میزهایی می خوردن و باقی مونده غذاشونو همونجا رها می کنن.

دم جنبان گفت: ولی، ولی ما که مسیر پارک رو بلد نیستیم! تا حالا پارک نرفتیم، چطور میشه مسیرش رو پیدا کرد؟

تیزچنگال خیلی مطمئن گفت: ما پیداش می کنیم. باید دنبالش بگردیم، حتما پیداش می کنیم.

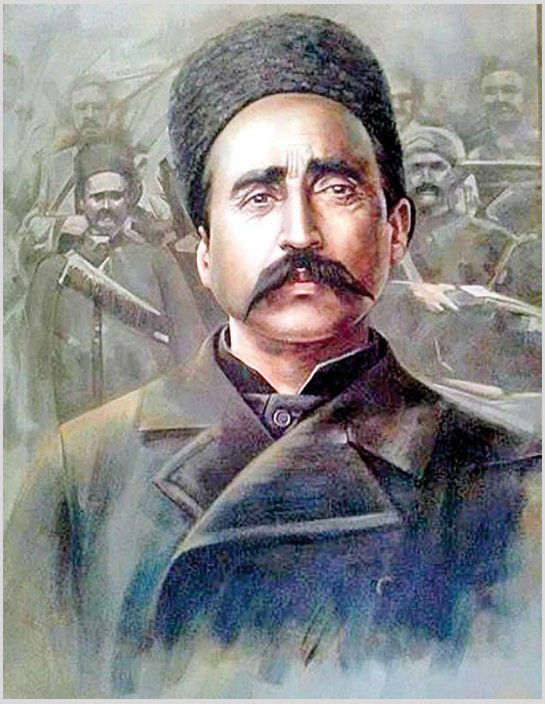
و آنها راه افتادند و به دنبال مسیر پارک رفتند.



درباره نویسنده داستان: بشایر عارف نویسنده اماراتی است او با خانواده اش و گربه خانگی مورد علاقه اش به اسم مهتاب در شهر دبی زندگی می کند.

@bashayer.arif

ستارخان، سردار ملی به روایت متن و تصویر



شهر تبریز در دوره سلطنت قاجارها در ایران به شهر شاهزاده نشین قاجار مشهور بود و علاوه بر مرکز حکومت و فرمانروایی ولیعهدها، محل تولد اکثر شاهان قاجار هم همین شهر بوده است. با وجود چنین جایگاه و اهمیتی که تبریز در این دوره از تاریخ ایران داشته، ولی بر برخلاف تصور، در تمام این دوره به جز شاهزادگان و درباریان، مردم عادی و سایر افشار ساکن این شهر در شرایط بسیار سخت و تحت ظلم و ستم دائمی حاکمان قرار داشتند و روزگار خوشی نداشتند.

ستارخان قراچه داغی در ۲۸ مهر ۱۲۴۵ خورشیدی در منطقه سردار کندی در نواحی شمالی استان آذربایجان شرقی متولد شد. محمدعلی شاه قاجار که بعدها دشمن سرسخت آزادی خواهان ایران شد در سال ۱۲۵۱ خورشیدی یعنی به فاصله ۶ سال پس از ستارخان در تبریز به دنیا آمد. آنها بعدها درگیر جنگ و نزاع های بسیاری شدند، ولی پیش از آن می خواهیم ماجرا را از چگونه به قدرت رسیدن قاجارها در ایران شروع کنیم.

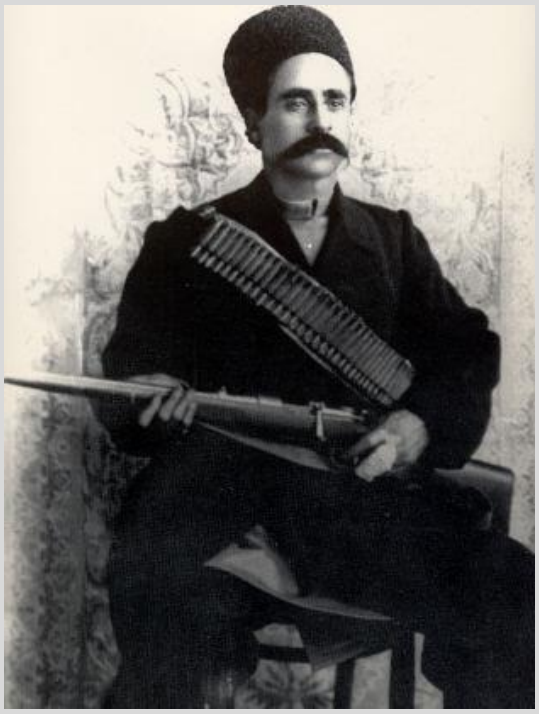
چطور یک اتفاق پایه گذار قدرت گرفتن ایل قاجار در ایران شد:

در اصل، خاستگاه ایل قاجار، منطقه آذربایجان و شهر تبریز نبوده است. قاجارها از ترک های اوغوز در آسیای میانه بودند که بعد از چند بار مهاجرت، سرانجام در زمان شاه عباس صفوی، در استرآباد (گرگان امروزی) و در اطراف رود اترک در خاک ایران ساکن شدند. آن دسته که زمین های حاصلخیز بالای رودخانه را تصاحب کرده بودند، یوخاری باش، به معنی بالاسری و طایفه دیگر که در پایین رودخانه، کشاورزی و دامپروری می کردند، آشاقی باش (پایین نشین) خوانده می شدند. در دوره حکومت نادرشاه افشار، رودخانه اترک دچار سیل می شود و قسمت زیادی از زمین ها و دام های طایفه آشاقی باش در این سیلاب نابود می شوند. محمدحسن خان، رییس طایفه، وقتی تلاش هایش برای دریافت کمک از حکومت افشاریه و یا دست کم، بخشش مالیات، بخاطر خسارت های زیاد، ناامید می شود، تصمیم می گیرد که ایل را به سمت مناطق ترکمن نشین کوچ دهد، چرا که ترکمن ها، از گذشته، همواره دوست و یار آنها بودند.

زندگی در کنار ترکمن ها، برای آنها ادامه داشت تا زمانی که خبر قتل نادرشاه به آنها رسید. حالا با امید به آنکه، حاکمان محلی افشاریه در استرآباد تضعیف شده و برای اخذ مالیات و سایر نزاع های محلی، به سراغشان نخواهند آمد، عزم آن کردند تا دوباره به زمین های خود در پایین دست رودخانه اترک بازگردند. در اینجا است که نقطه عطف تاریخی قدرت گرفتن ایل قاجار رقم می خورد، چرا که زمین های پایین دست، توسط یوخاری باش های قدرتمند اشغال شده بود و راهی برای باز پس گیری آنها نبود، جز جنگ. محمدحسن خان قاجار از مردان طایفه اش، سپاهی دست و پا کرد و با جنگجویانی بسیار کمتر، ولی عزم بیشتر به نبرد با طایفه دیگر قاجارها رفت.حتی بر خلاف پیش بینی خودش، نتیجه این جنگ، پیروزی قاطع برای او شد. همین پیروزی، علاوه بر اعتماد به نفس زیادی که به آنها داد، سبب اعتبار فراوان این طایفه میان سایر اقوام منطقه هم شد، به گونه ای که بعدها به نمایندگی شاه و به درخواست حکومت، سپاه بزرگتری دست و پا می کند و به جنگ رقبای تاج و تخت افشاری می رود و از پس ماموریت هایش هم سربلند بیرون می آید. این چنین بود که به مرور و طی سال های پس از آن، قاجارها به عنوان ایلی نیرومند و دارای نفوذ در بازی قدرت در ایران، پله های ترقی را تا حذف سلسله زندیه و آغاز حکومت قاجاریه در ایران، طی می کنند.

ستارخان در جوانی

پدر ستارخان بزاز بود و برای داد و ستد پارچه، مدام در منطقه ارسباران تردد می کرد و همین سبب شده بود تا پسرانش، یعنی ستارخان و دو برادر بزرگتر او، اسماعیل و غفار علاوه بر اسب سواری و تفرج در آنجا، با بزرگان این مناطق هم نشست و برخاست کنند و میان گفتگوها، با اوضاع زمانه و ظلم و ستم حکومت قاجارها بیشتر آشنا شوند. میان همین ماجراها بود که اسماعیل، برادر بزرگ ستارخان به دست فرماندار محلی دستگیر و به جرم شورش علیه حکومت اعدام شد. این حادثه و نیز دیدن فقر و بدبختی و فلاکتی که مردم آذربایجان در زیر سایه حکومت قاجارها دست به گریبان آن بودند، سبب شد تا ستارخان از همان سن جوانی تبدیل به مخالف و مبارز سرسخت علیه حکومت محمدعلی میرزای ولیعهد در آذربایجان شود. او در اولین اقدام خود، بار گران بهای طلا و جواهرات اهدایی روسیه به ولیعهد قاجار را در مرز جلفا به نفع مردم آذربایجان مصادره کرد و سبب شد تا محافظان کاروان به سمت روسیه، پا به فرار بگذارند. بعد از آن مدتی در مناطق کوهستانی ارسباران مخفیانه زندگی کرد تا در نهایت در یکی از ملاقات هایش با خانواده، در تبریز دستگیر و زندانی شد. پس از آزادی از زندان که با وساطت بزرگان شهر صورت گرفت، ستارخان به خرید و فروش اسب روی آورد و به ظاهر دست از مبارزاتش علیه حکومت برداشت.



قحطی در تبریز و بازگشت ستارخان به رویارویی با حکومت

در سال ۱۲۷۷ خورشیدی، در شهر تبریز قحطی نان رخ داد و دلیل آن هم احتکار گندم و آرد توسط تجار و مالکان بزرگ شهر بود که اکثرشان هم از میان خود حاکمان و درباریان و اطرافیان حکومت ولیعهد قاجار و حتی خود او بودند. ستارخان، بعد از بی نتیجه ماندن گفتگوهایش با محتکران برای توزیع عادلانه گندم میان مردم، دیگر این شرایط را تاب نیاورد، به انبارها یورش برد، درها را شکست و خود و یارانش با اسلحه برای محافظت از مردم در اطراف ایستادند و گذاشتند تا نیازمندان هر چه می خواهند از این انبارها آرد و گندم با خود ببرند. پس از این ماجرا بود که ستارخان باز هم دستگیر و این بار، همراه با یارانش به زندان مخوف نارین قلعه در اردبیل منتقل شد. در منابعی آمده است که در پی شورش و یا با کمک دوستان خراسانی اش در نهایت از این زندان بیرون آمد.

به توپ بستن مجلس و دستگیری و قتل مشروطه خواهان

"انتظار دارید دشمنان ایران مشروطه را به ما هدیه کنند؟ ظلم های آنها را فراموش کرده اید؟ آنها می خواهند بن و اساس آزادی را در تهران از میان بردارند." ستارخان در جمع مردم تبریز

این سخنان پس از حادثه به توپ بستن مجلس و انحلال مشروطه به دست محمدعلی شاه قاجار، با برنامه و کمک نیروهای روس، سبب شد تا مردم تبریز به دنبال ستارخان و باقرخان، داوطلبانه در ستاد حمایت از مشروطه ثبت نام کنند و برای بازپس گیری حق و حقوق از دست رفته مشروطه خواهان آماده جنگ شوند. حتی زنان و دختران تبریزی با اهدای طلا و جواهرات و اموال خود به صندوق حمایت مالی برای دفاع از مشروطه، نقشی بزرگ در این حرکت ملی ایفا کردند. در این مقطع بود که عوامل محمدعلی شاه قاجار با سوء استفاده از اعتقادات مذهبی مردم و با بی دین خواندن مشروطه خواهان سبب شکاف در مردم شدند. مردم محله های بالای مهران رود در تبریز به جز محله امیرخیز به طرفداری از نظام استبدادی شاه قاجار مشغول شدند و مردم محله های پایین دست رودخانه هم مانند کفش دوزان و مارالان و خطیب به حمایت سرسختانه از مشروطه خواهان برخاستند. همین اختلاف داخلی در تبریز، مانع از حرکت قوای ملی مشروطه خواه به سمت تهران شد و آنها را در همان شهر مشغول نگه داشت. در این مقطع، محاصره تبریز توسط نیروهای دولتی سبب بروز قحطی بزرگ در شهر شد. آنچه توسط مردم تبریز گفته می شود که "ما علف خوردیم ولی تسلیم نشدیم و دست از مبارزه برای آزادی بر نداشتیم"، مربوط به همین دوره از تاریخ مشروطه است. هر چند در نهایت آزادی خواهان تبریز پیروز میدان نبرد با نیروهای دولتی بودند و شهر تبریز را در اختیار نگه داشتند، ولی سرانجام این نیروهای روس بودند که به شهر هجوم آوردند و ناجوانمردانه آزادی خواهان آذربایجانی را سرکوب کردند.

"ما حاضریم دروازه های شهر را به روی قوای دولتی خودمان باز کنیم، ولی به شرط آنکه وطنمان به دست روس ها نیفتاد."

تلگراف ستارخان به محمدعلی شاه قاجار

ستارخان و فرزند خردسالش یدالله ستاری

هر چند که شهر تبریز به دست روس ها اشغال شد و مشروطه خواهان این شهر، از جمله ستارخان و باقرخان، تحت تعقیب قرار گرفتند، ولی این مبارزات مستمر و خون های ریخته شده برای آزادی، بی ثمر نماند و با حرکت نیروهای بختیاری به رهبری سردار اسعد و سپهدار اعظم و نیز آزادی خواهان گیلانی به سمت پایتخت، محاصره تهران و سه روز درگیری نظامی، سرانجام در ۲۲ تیرماه ۱۲۸۸، انقلاب مشروطه یکبار دیگر پیروز نهایی میدان مبارزه شد و این نتیجه رشادت ها، جان فشانی ها و مبارزات خستگی ناپذیر همه مشروطه خواهان ایرانی از جمله ستارخان، از یک سال و اندی پیش از آن بود. پس از پیروزی مشروطه خواهان و وقتی قوای روس شرط خروج از تبریز را اخراج ستارخان و باقرخان از این شهر اعلام و بر آن پافشاری کردند، یکبار دیگر این دو مرد بزرگ، مصلحت آذربایجان را، بر علاقه و خواست خود ترجیح دادند و تبریز را به مقصد تهران ترک کردند. در مسیر تهران، با ورود به هر شهر استقبال مردمی باشکوهی از آنها می شد و در تهران هم مراسم استقبال و تقدیر برزگی برای آنها در مجلس ملی برگزار شد.

هر چند در نهایت برخی یاران ستارخان به طرح دولت مشروطه برای خلع سلاح قوای نظامی تن ندادند و سبب درگیری مسلحانه با نیروهای شهربانی شدند، ولی این واقعه، هیچ چیز از ارج و اعتبار بالای ستارخان در مقام قهرمان ملی کم نکرد. او که در این درگیری ها از ناحیه پا زخمی شده بود، بعد از مدتی سر کردن در بستر بیماری، در نهایت در اثر همین جراحت در تاریخ ۲۵ آبان ۱۲۹۳ دیده از جهان فرو بست.

تهیه و تنظیم: رضا تحویدی

منابع: خواجه تاجدار اثر ذبیح الله منصوری، ستارخان اثر عبدالمجید نجفی، تاریخ مشروطه ایران اثر احمد کسروی

چطور یک عکس خوب را با متن کامل کنیم!

دو دختر عمو، گایله و بلیندا، در یک مزرعه در دشت های وسیع آرژانتین، جایی که خیلی هم با شهر بوئنس آیرس فاصله ندارد، در کنار هم کودکی کرده اند، به بلوغ رسیده اند و همواره رابطه ای بسیار عمیق میان آنها وجود داشته است. عکاس آمریکایی، الساندرا سانگینتی، زاده شهر نیویورک است ولی برای مدت طولانی از کودکی در آرژانیتن زندگی کرده. او با این دو دختر عمو دوستی خوبی برقرار کرده است و همین سبب شده تا او بتواند به مدت ۴ سال از نزدیک با زندگی آنها همراه بوده و در مهمترین دوره آن، یعنی سن بلوغ و تغییرات بزرگ در کنارشان باشد. زمانی که آنها کم کم از کودکی فاصله گرفته و به دنیای جدید رویاها، ترس ها و خیالپردازی ها وارد شده اند. این عکس ثمره همکاری صمیمانه و خلاقانه الساندرا با دختر عموها، برای ورود به جهان فانتزی ها و خیالات آنها همراه با لنز دوربینش است. او برای این کار تنها از همان چیزهایی استفاده کرده که وسایل دم دستی و روزمره آنها است، مثل لباس و گل. عکاس به عنوان مستند نگار، از سوژه فاصله گرفته تا عکس، زاویه نگاه شخص دیگری باشد که دارد دو دختربچه تازه بالغ شده را در حالی که سرگرم بازی و تصور آنکه در آینده چه اتفاقی برایشان رخ خواهد داد، می بیند. عکس به وضوح نشان می دهد که دخترها دارند نقش نامزدی عاشق پیشه و جوان و بعد یک مادر را خیال پردازی می کنند. به مانند هر زن دیگری، آنها چنین آینده ای را برای خود تجسم می کنند. پس عنوانی که می شود روی این عکس گذاشت، این است: "ماجراجویی های گایله و بلیندا و راز هایی که در پس آروزهایشان نهفته است."

اثری که به بهترین شکل ممکن تغییرات روحی و روانی دختران در سن بلوغ را به نمایش می گذارد.

ژرف نمایی (پرسپکتیو) در عکاسی

هر چند تصویر بطور طبیعی تنها دو بعد دارد: طول و عرض، ولی در دل هر تصویر مشخصه هایی وجود دارد که به آن عمق می بخشد تا چشم بیننده قادر باشد آن را در فضایی سه بعدی تجسم کند. این فضای سه بعدی خلق شده، پرسپکتیو نامیده می شود.

هر عکاس حرفه ای هنگام ترکیب بندی عکس، پرسپکتیو را در نظر خواهد داشت، هر چند که به دلیل عکاسی مداوم و تجربه فراوان، ممکن است آن را بکار ببندد، بدون آنکه چندان ذهنش مشغول آن شده باشد. بنا به المان های فضا و مکان و موقعیت سوژه عکاسی در این فضا، می توان ترکیب بندی را به شکلی انجام داد که ابعاد و عمق، در ساختار عکس به خوبی دیده شوند. برای این منظور گاهی تغییر زاویه دید یک راهکار بسیار موثر است. برای مثال، نزدیک کردن زاویه دید به سطح زمین و یا قرار دادن دوربین عکاسی در ارتفاع، مانند آنچه در این عکس دیده می شود، می تواند باعث ایجاد یک ژرف نمایی بهتر شود. پرسپکتیوی که در این عکس دیده می شود از نوع "تک نقطه ای" است.

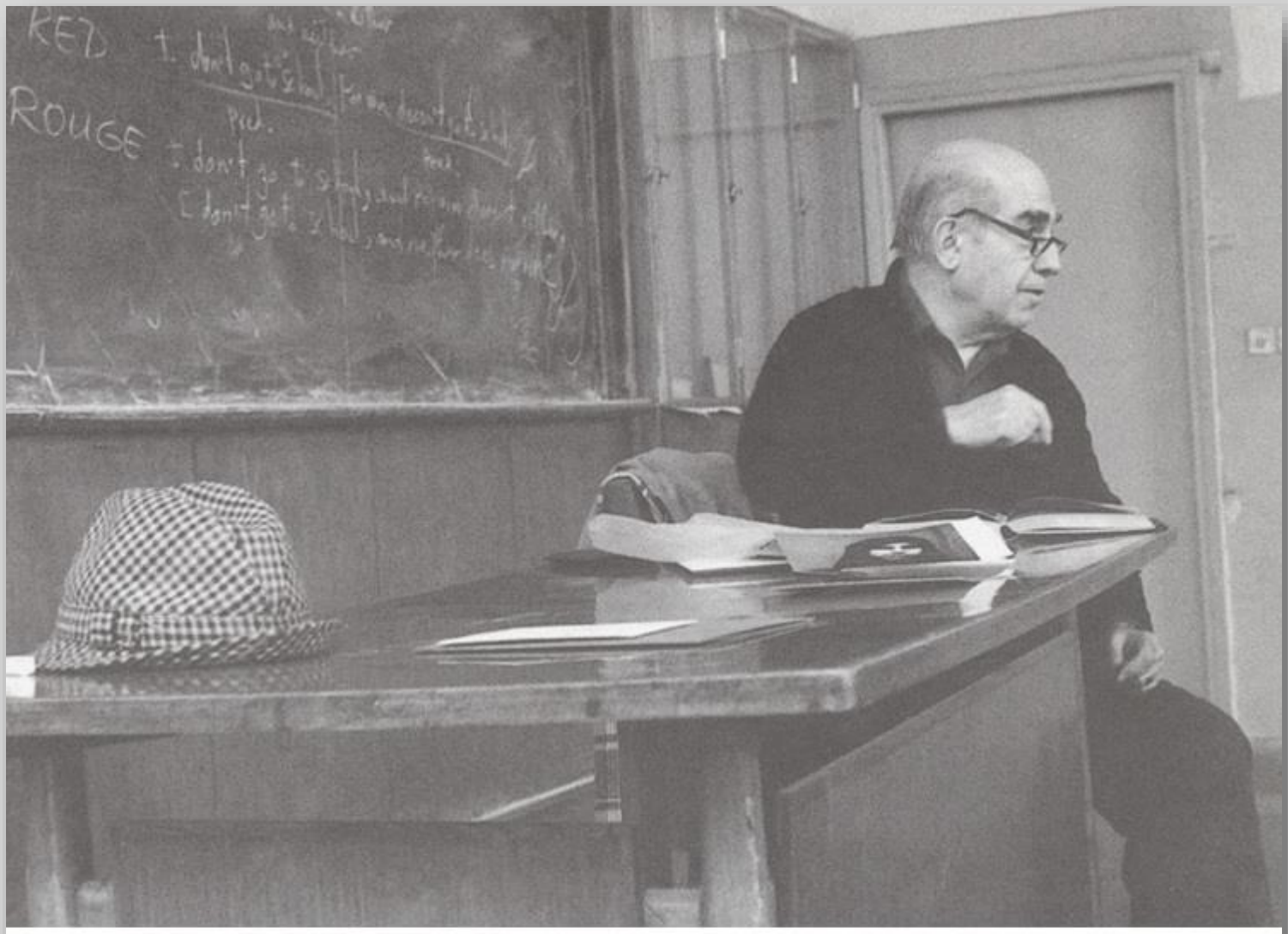
این عکس، شترسوارانی را نشان می دهد که در حال تمرین برای مسابقه شتر دوانی در منطقه المرموم در دبی هستند. معمولا در روزهای پیش از رقابت اصلی، برای آشنایی بیشتر شترها با مسیر، این راه چندین بار پیموده می شود.

(پرسپکتیو تک نقطه ای، نوعی از پرسپکتیو است که در آن خطوط افقی به سمت یک نقطه تا بینهایت امتداد پیدا کرده و به تصویر عمق می دهند.)

عکس و متن، برگرفته از کتاب "شرحی بر نورگاره ها" اثر رضـا تجویـــدی

مرور عکس های قدیمی

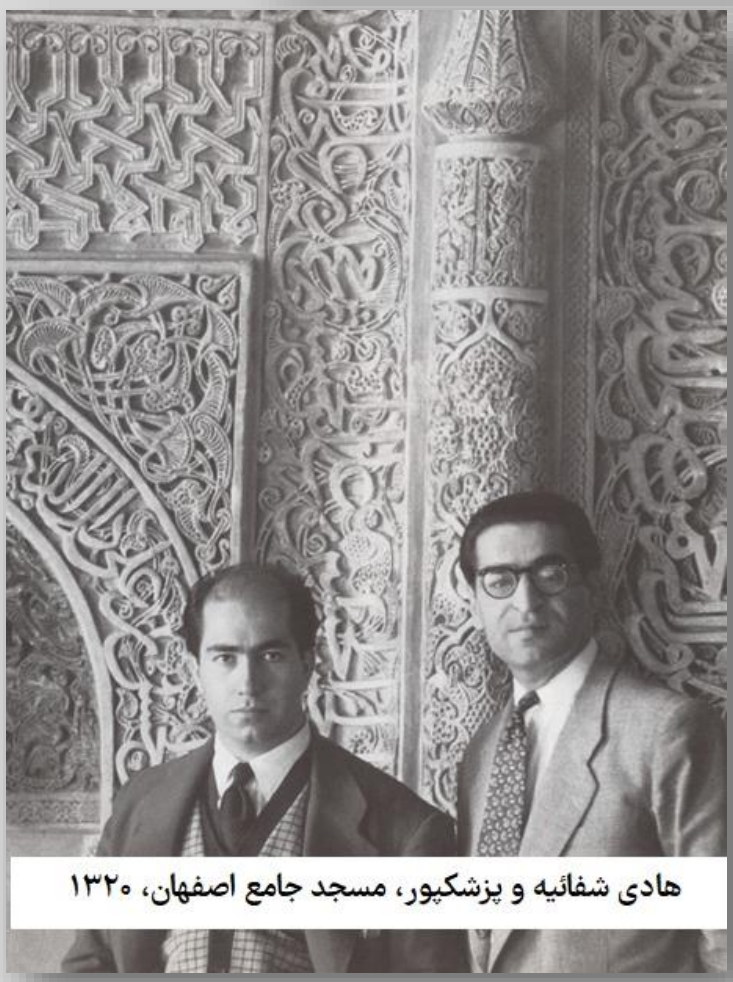
هادی شفائیه، بنیان گذار رشته عکاسی در دانشگاه های ایران



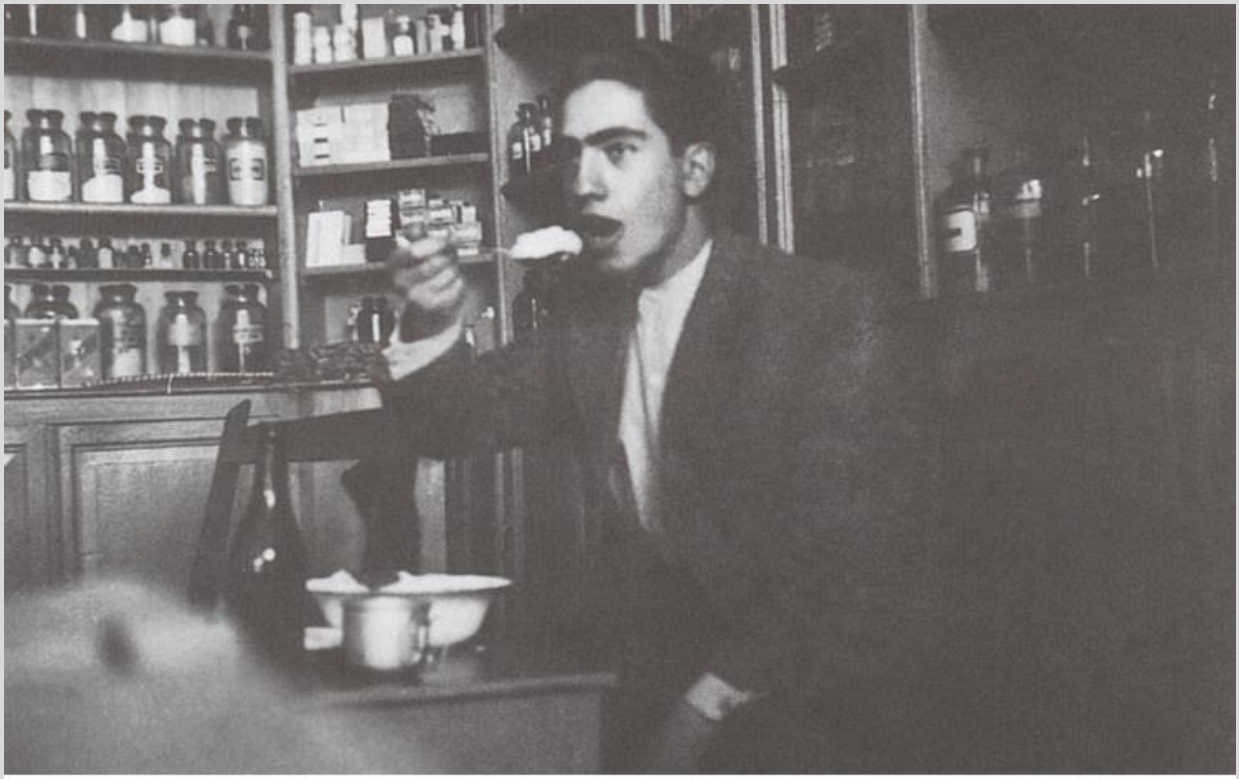
هادی شفائیه سر کلاس درس در سال ۱۳۶۶ خورشیدی

هادی شفائیه همراه با هنرمند نقاش مصطفی سازگار در استودیو هادی در اواخر سال ۱۳۳۵

هادی شفائیه و همسرش حمیده نطقی

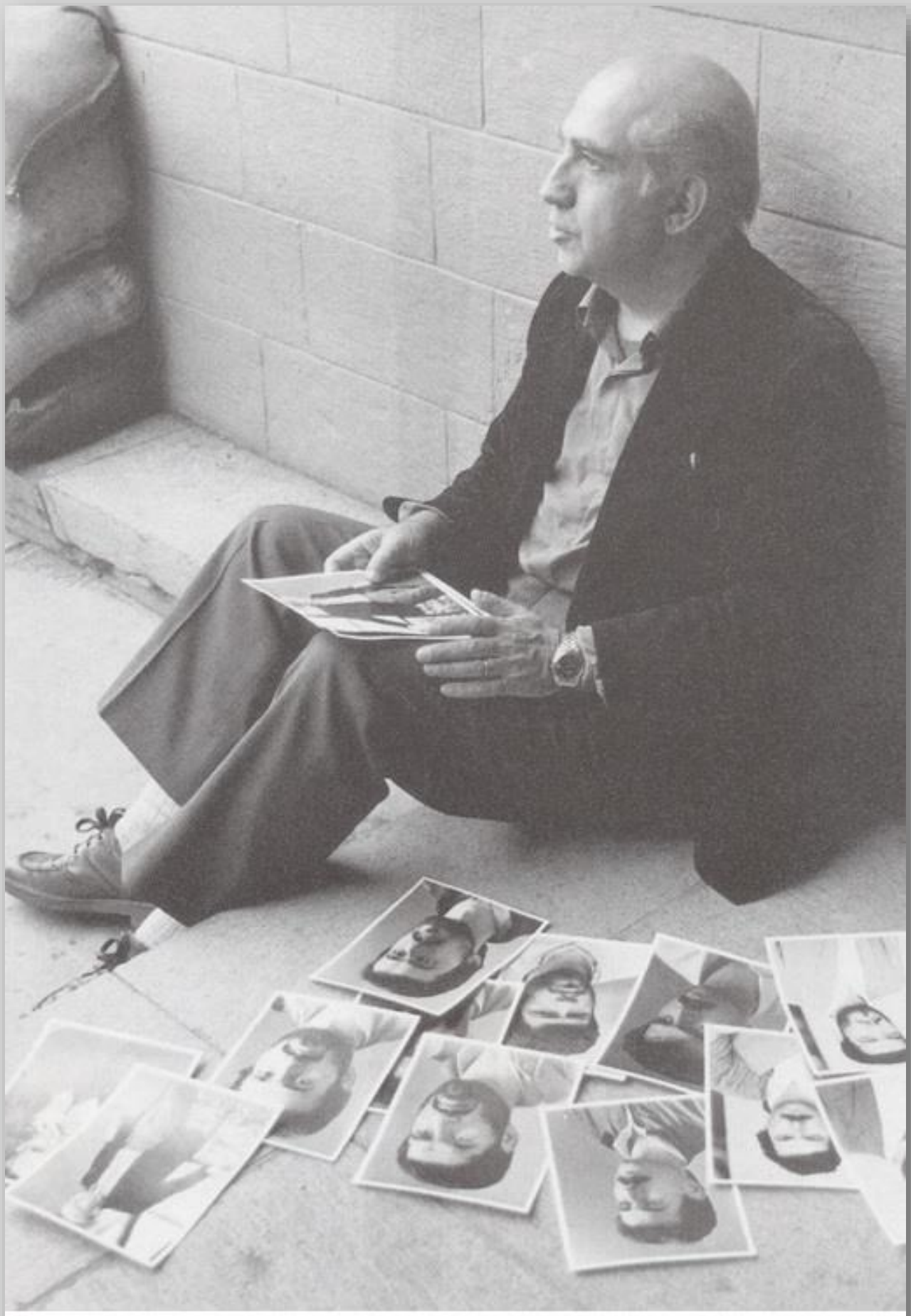


هادی شفائیه و پزشکپور، مسجد جامع اصفهان، ۱۳۲۰



هادی شفائیه در حال غذا خوردن در داروخانه پدرش در سالهای جوانی

دیدار با وزیر فرهنگ در سال ۱۳۶۶ خورشیدی



هادی شفائیه در کارگاه عکاسی پرتره، سال ۱۳۶۶ خورشیدی

عکس ویژه

عضویت برای دریافت مجله در پست الکترونیک

نام: .....

نام خانوادگی: .....

زمینه تخصصی هنری یا گرایش عکاسی: .....

پست الکترونیک: .....

ارسال شود به:

info@anselmagazine.com

Anselmagazine
23 07 2023 01 06