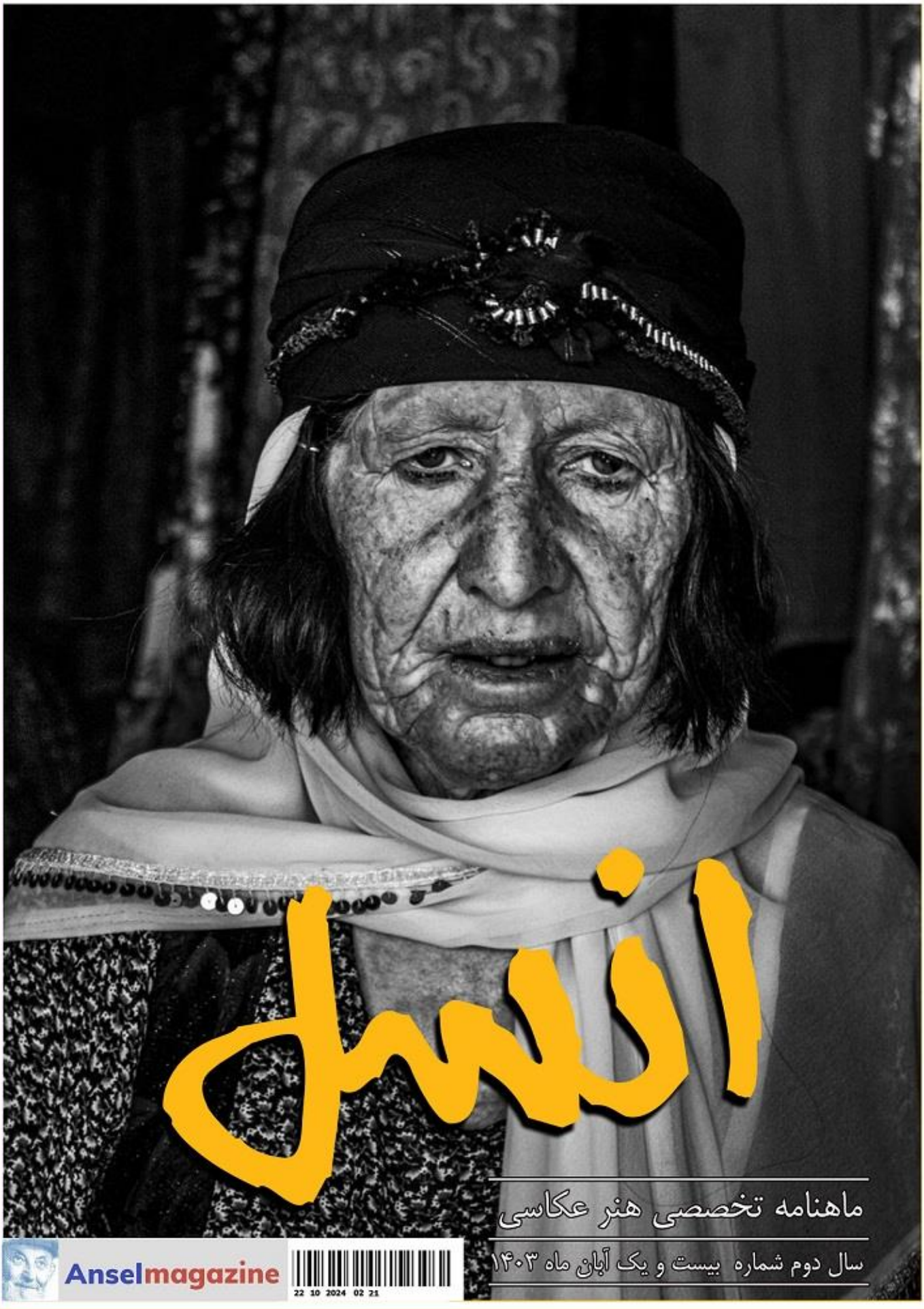


انسل

ماهنامه تخصصی هنر عکاسی

سال دوم شماره بیست و یک آبان ماه ۱۴۰۳

Anselmagazine

22 10 2024 02 21

گفتارهای این شماره

همه پرسی پیش رو در آمریکا ۲ آغاز سخن ۳

آشنایی با یک هنرمند عکاس – مانویل آلوارز براوو ۴

عکس سروده چیست؟ کاووشی در همزیستی چکامه با عکس ۱۳

گزارش ویژه و سفارشی ماهنامه انسل: عکس هایی از آرامگاه خواجه عبدالله انصاری در شهر هرات ۱۹

بخش نگاره سازی- به سوگ کشته شدگان معدن طبس ۲۲ عکسی دیرین از مردم شهر سقز ۲۵

پا به سن گذاشتگان کرد تبار، یک پیرنگ عکاسی ۲۶ گشت و گذاری در یک نمایشگاه عکس، اسب های آزاد کردستان ۳۵

کولبری زنان در استان های باختر ی ایران ۴۶

یک عکس و گزاره ای بر آن ۴۸ نگاره و سروده ۵۰

گشت و گذاری در یک نمایشگاه عکس از دریچه دوربین ماهنامه انسل ۵۱

یک عکس خبری ۶۲ بخش سینما و عکاسی ۶۴

بخش داستان و عکس: بوف کور، صادق هدایت (بخش سوم) ۷۴

بخش عکس های شما از ایران ۸۳

مرور عکس های دیرین ۸۹ عکس ویژه ۹۳

در پیوند با ما ۹۴

www.anselmagazine.com

سردبیر: رضا تجویدی

با سپاس از هنرمندان گرامی: مریم زندی، حسن غفاری، ، عباس عربزاده، جمال رحمتی، بهزاد دورانی

رایزن بخش عکاسی مردم نگاری: حسن غفاری نگاره گر رویه ماهنامه: حبیب کاووسی

عکس رویه: زن کرد تبار، فربد باوه ای عکس رویه پشت: زن و یک دسته گل، رضا تجویدی

ویرایش و بازبینی پایانی: افشین آذریان

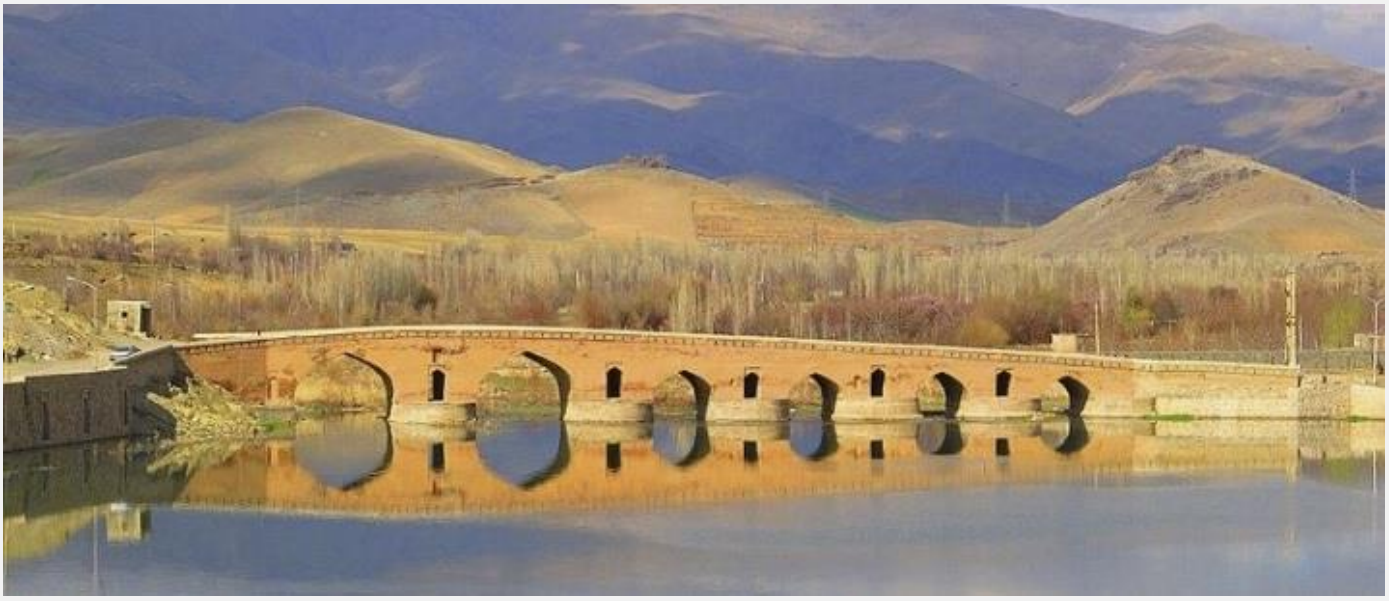
همکاران این شماره: حسن غفاری، جمال رحمتی، زینب نیکچه، الیاس نجیبی، افشین آذریان، فربد باوه ای، بنگین احمد، حبیب کاووسی

پیوندها: @anselmagazine / info@anselmagzanine.com

بهره برداری از گفتار و عکس های ماهنامه انسل تنها با هماهنگی و پذیرش شدنی است.

جستار روز

همه پرسی پیش رو در آمریکا



آغاز سخن

کردستان ایران و عکس سروده، دو جستاری هستند که در این شماره از ماهنامه انسل به آنها خواهیم پرداخت. عکس سروده را برای این شماره برگزیدیم تا به بهانه آن به سراغ عکاسانی برویم که یا در کنار عکاسی، چکامه هم می سرایند و یا آنکه، اندیشه و نگاهشان به پیرامون، به گونه ای است که عکسی که می گیرند، چون یک ترانه یا سروده به چشم و دل بیننده می نماید؛ با این همه، شوربختانه در این راه، همه چیز به خوبی پیش نرفت و گفتگوی هنری، آنگونه که شایسته بود، به پایان نرسید. هر چند که گفتارهای بسیاری در این شماره پیرامون این جستار آورده شده است که بی گمان، خواندن آنها برای دوستدارن عکاسی سودمند خواهد بود.

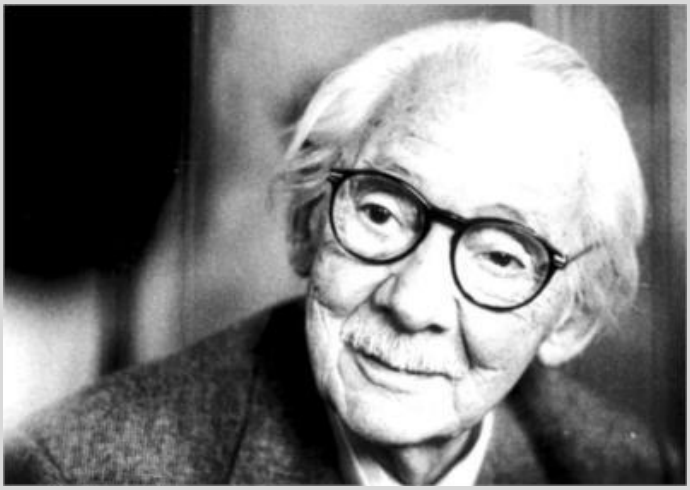
همچنین در این شماره، با کوشش الیاس نجیبی، عکاسی توانا که باشنده شهر هرات است، برای نخستین بار، عکس های چیره دستانه ای از آرامگاه خواجه عبدالله انصاری، سخنور و فرزانه بزرگ ایرانی در سده پنجم هجری و سراینده "مناجات نامه"، فراهم کرده ایم که با نگاهی تازه و یکتا گرفته شده اند و چه بسا، تا پیش از آن، عکسی همانند آنها دیده نشده باشد. این گزارش عکس نیز، در پیوند با همان جستار همزیستی چکامه سرایی با عکاسی آورده شده است.

ولی کردستان! که بی گمان در امتداد رشته کوه های زاگرس، از آن دسته جاهای بسیار دیدنی در ایران است که زیبایی و سوژه برای عکاسان در آن فراوان یافته می شود. هم برای چشم اندازهای طبیعی بی همتایش، هم برای بافت ویژه روستاها و شهرهایش و هم برای فرهنگ توانگرش که ریشه در تاریخ هزاران ساله آن دارد و نیز برای رویدادهای کهن و معاصرش در ایران. ولی از همه اینها والاتر، مردم دوست داشتنی کردستان هستند. خوشبختانه با کوشش فربد باوه ای، عکاس توانمندی که باشنده شهر سقز است، در این شماره از ماهنامه انسل، کارهایی در زمینه چهره نگاری از این مردمان آورده ایم که آنها را خواهید دید؛ به مانند همان بانوی کردتباری که عکس او بر رویه نخست این شماره نقش بسته است.

کردستان گوهری در دل ایران است و فرهنگ و هنر برین، همواره بخشی از آن بوده. از کامکارها در موسیقی گرفته تا دکتر قطب الدین_ صادقی در هنرهای نمایشی و ده ها نویسنده، کوشنده فرهنگی، بازیگر و هنرمندان پرآوازه دیگر و چه بسا، بسیاری از عکاسان برجسته و پرتلاش کردتبار ایرانی که هر از گاهی عکس های آنها در جشنواره ای فرهنگی و هنری می درخشد و همانا، همین نمایش عکس هایشان و دیدن نامشان در کنار آنها، بارها، دستاویزی برای آشنایی و دوستی من با آنها شده است.

رضا تجویدی، ماهنامه انسل، ویژه آبان ماه ۱۴۰۳

مانویل آلوارز براوو – کسی که با عکس،چکامه می سرود



مانویل آلوارز در سال ۱۹۰۲ میلادی در شهر مکزیکو سیتی در کشور مکزیک، در خانواده ای هنرمند و هنردوست زاده شد. پدرش آموزگار، نگاره گر، نمایشنامه نویس و خنیاگر بود و پدر بزرگش هم در پیکره سازی دستی داشت. او، کودکی خود را در همان زادگاهش گذراند. در یکی از بخش های مکزیکو سیتی که سرتاسر ساختمان های به جامانده از دوره فرمانروایی اسپانیایی ها در آن دیده می شد و سپس در هشت سالگی، جنبش بزرگ و خونین مکزیکی ها برای خودسالاری و رهایی از اسپانیا را به چشم دید که در آینده، این رویداد تاریخی بر هنر او نیز کارسازی بسیاری پدید آورد. آلوارز در جوانی برای فراگیری هنر به دانشگاه سن کارلوس رفت و در سال ۱۹۲۳ بود که با "هوگو برهمه" آشنا شد و به پیشنهاد او بود که یک دوربین عکاسی خرید و اینچنین دلبسته عکاسی شد. این آغاز روندی در زندگی هنری اش بود که در آینده او را به جایگاه یکی از پرآوازه ترین عکاسان هنری سده بیستم در آمریکای جنوبی رساند.

عکاسی، پیشه مانویل آلوارز در میان سالهای ۱۹۲۰ تا ۱۹۹۰ میلادی از ۱۸ سالگی تا ۸۸ سالگی اش بود. هر چند که او از سال ۱۹۵۰ بود که در آمریکای جنوبی هنرمندی پرآوازه شد. او در عکاسی، شیوه ای خودویژه داشت که در آن چیزهای بسیار ساده روزمره را به ریختی فرا راستینه (سوریال) و چون یک سروده نشان می داد.

مانویل آلوارز در آغاز پیرو شیوه های هنری اروپایی در عکاسی به ویژه کوبیسم و سوریالیسم بود، ولی بسیار زود به شیوه های هنری روز مکزیک چون جنبش هنری دیوارنگاری مکزیکی گرایش پیدا کرد و همسو با پرسمان های فرهنگی و سیاسی آن زمانه در مکزیک، به هنر خود گونه ای از هستی و شناسه بومی داد. به راستی، این گرایش هنرمندان در مکزیک به بومی گرایی، خواستگاهی در مردم و به ویژه کشورداران تازه ای داشت که می خواستند تا فرهنگی درونی را جایگزین آنچه کنند که اروپایی ها در زمان فروانروایی خود بر مکزیک، رواج داده بودند.

مانویل الوارز با گذشت زمان در کار خود از زیبانمایی و به ویژه کلیشه سازی، دوری جست و نگاه یگانه و سروده وار خود در عکاسی را با ریختی بومی، دنبال نمود. او از پیشگامان عکاسی هنری در آمریکای جنوبی و برجسته ترین چهره میان عکاسان در آنجا در سده بیستم است. اوج آفرینشگری های مانویل آلوارز در عکاسی به سالهای میان ۱۹۲۰ تا ۱۹۴۰ باز می گردد.

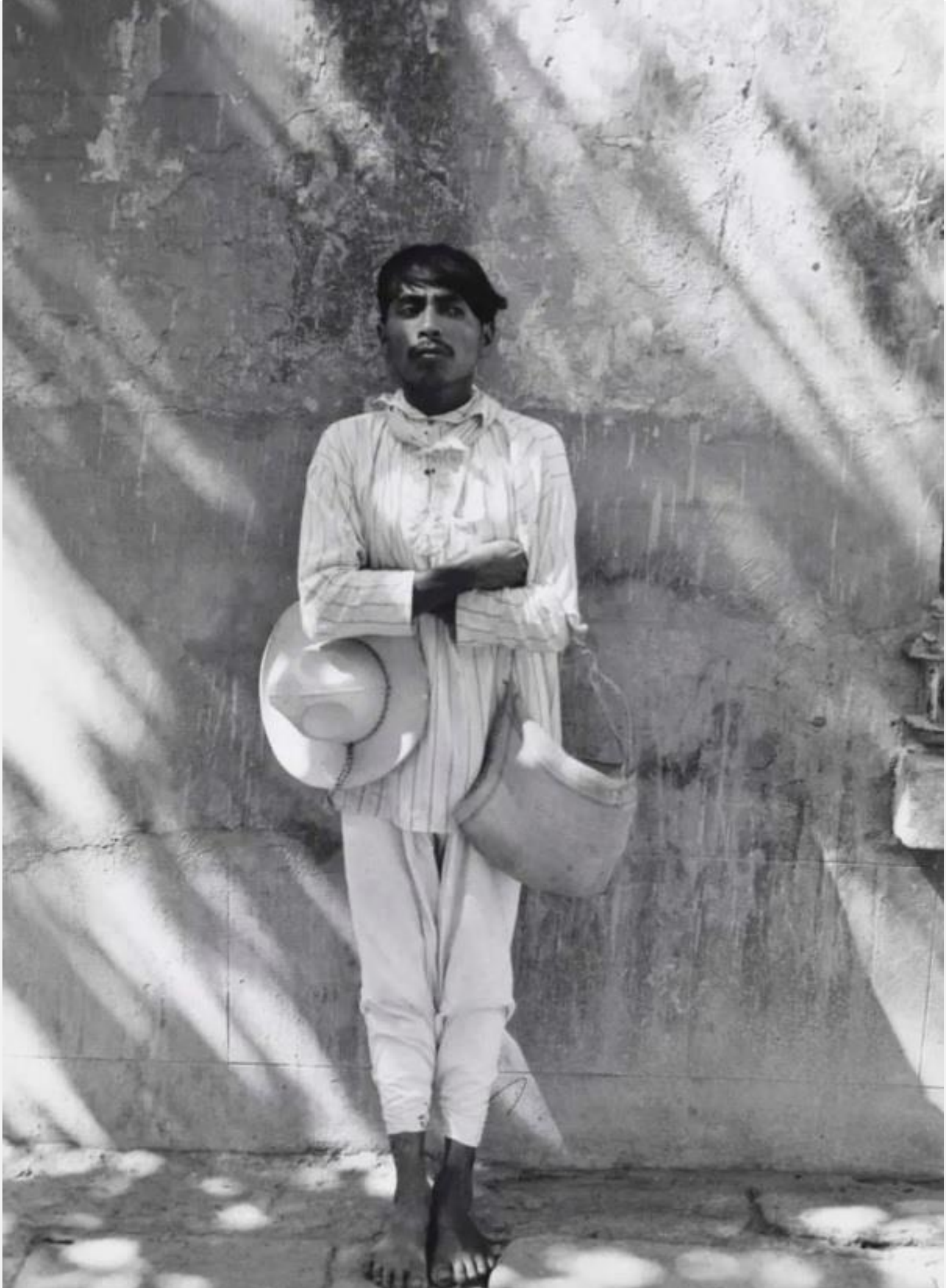
برهنگی، زندگی روزمره، آیین ها، خاکسپاری، آذین بندی ها، نمای بیرونی فروشگاه ها، خیابان های شهری و رفت و آمد و کنش و واکنش های مردم در آنها، سوژه هایی بودند که آلوارز، برای عکاسی دلبسته آنها بود.

مانویل آلوارز براوو در سال ۲۰۰۲ میلادی و پس از یک سده زندگی، دیده از جهان فرو بست.

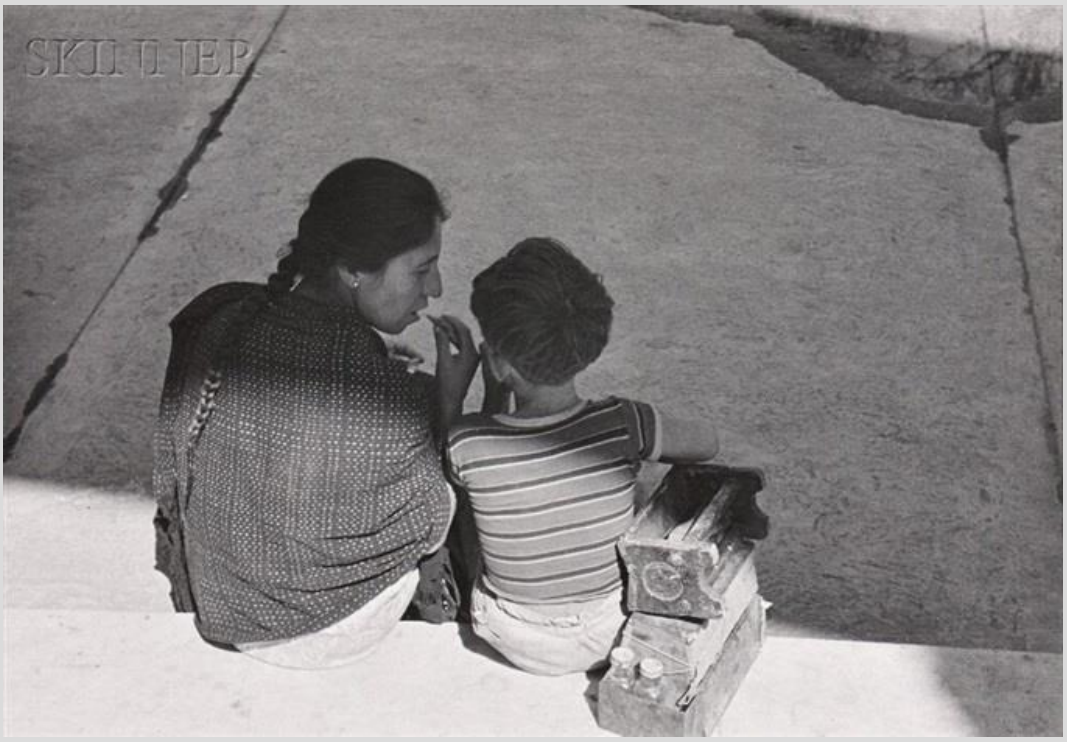
یکی از چیزهایی که نگاه مانویل آلوارز را در عکاسی به سوی خود می کشدید، بافت ها بودند، به ویژه بافت هایی که بر روی دیوارها و کف ها دیده می شد. این عکس با نام "موها بر روی کاشی های کف" یکی از همین دست کارهای او به شمار می آید.

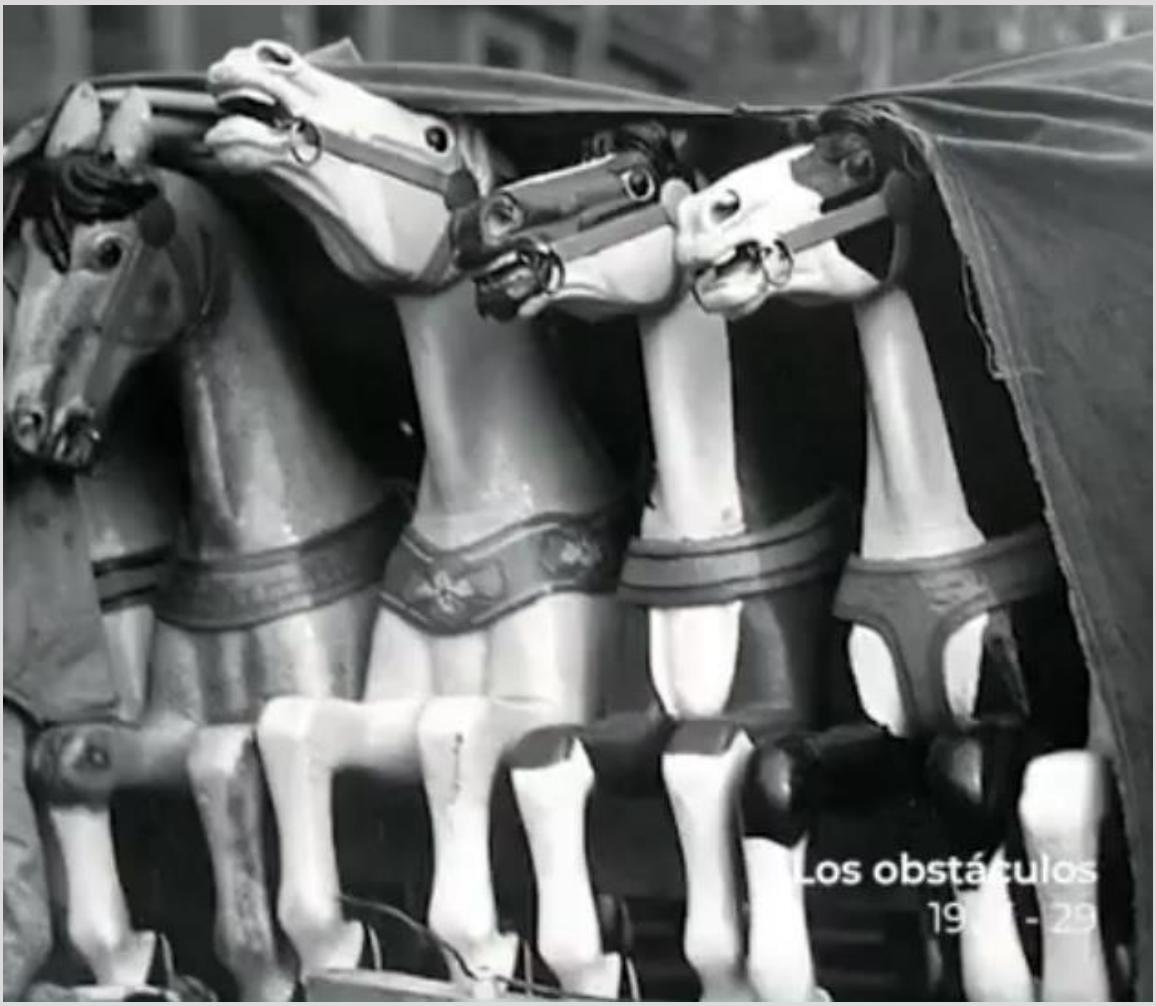
مانویل آلوارز که جنبش خونین رهایی بخشی از اسپانیا را در مکزیک به چشم دیده بود، در آینده به بازسازی آن رویداد در کارهای هنری خود پرداخت که عکسی با نام "کارگر آزادی خواه به خون خفته" از همین دست کارهایش به شمار می آید.

گرایش آلوارز به نمادهای بومی و فرهنگ و آیین های سرزمینش مکزیک در عکس های او نمایان است. برای نمونه این عکس با نام "چهره نگاره ای جاویدان"



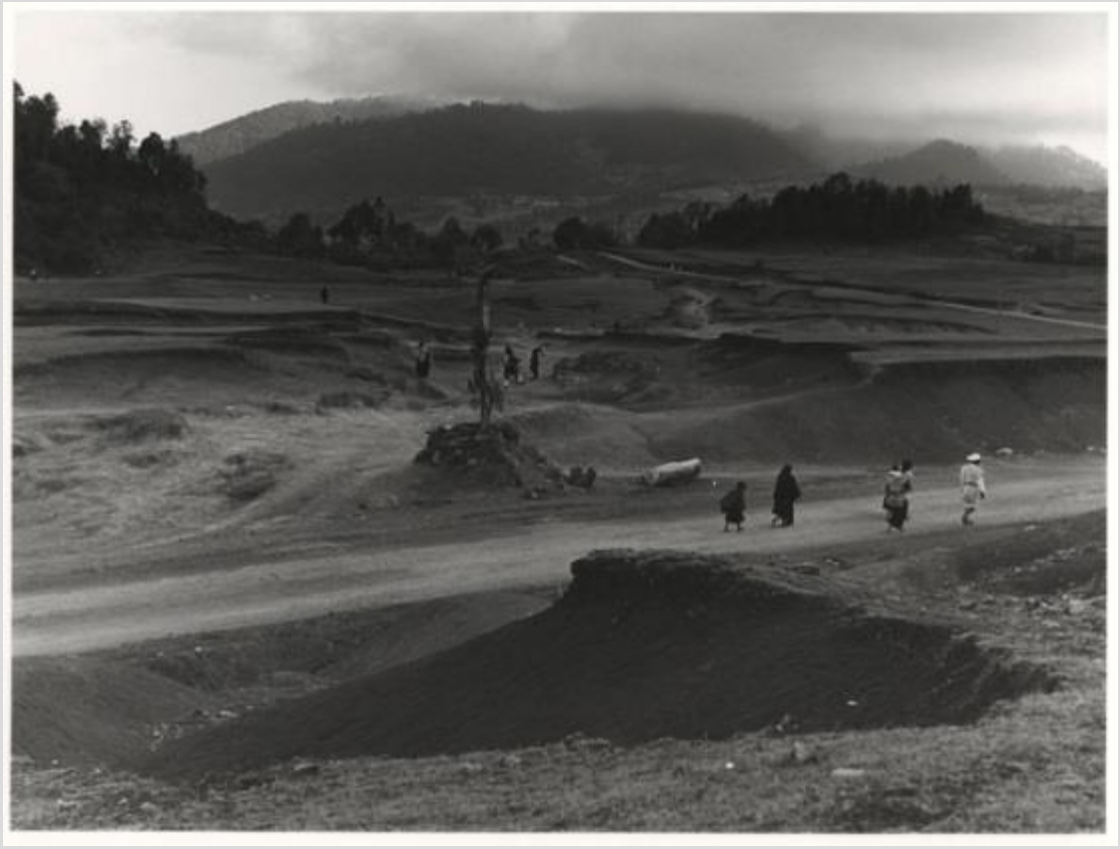
توانایی ویژه آلوارز، دگرگون کردن یک سوژه سراسر ساده به یک کار هنری فرا راستینه (سورئال) بود. مانند عکس برگ پیشین: "مردی ساده با لباس بومی" که او با افزودن بن مایه هایی، آن را از یک چهره نگاری ساده به کاری ویژه دگرگون کرده است. او از کلیشه سازی و دوباره کاری، رمانتیسم و احساس گرایی پرهیز می کرد و برای نمونه در این عکس با افزودن گونه ای از احساس سرکشی و خشم در چهره مرد، بیننده را با شگفت زدگی روبرو می کند. عکسی از مادر و پسر با دستگاه درخشان کننده کفش در کنارشان در سال ۱۹۵۰ گرفته شده است. همچنین، عکس از مردانی که نشسته اند و دارند چیری می خورند (۱۹۳۴). اینها از همین دسته کارهای آلوارز هستند.

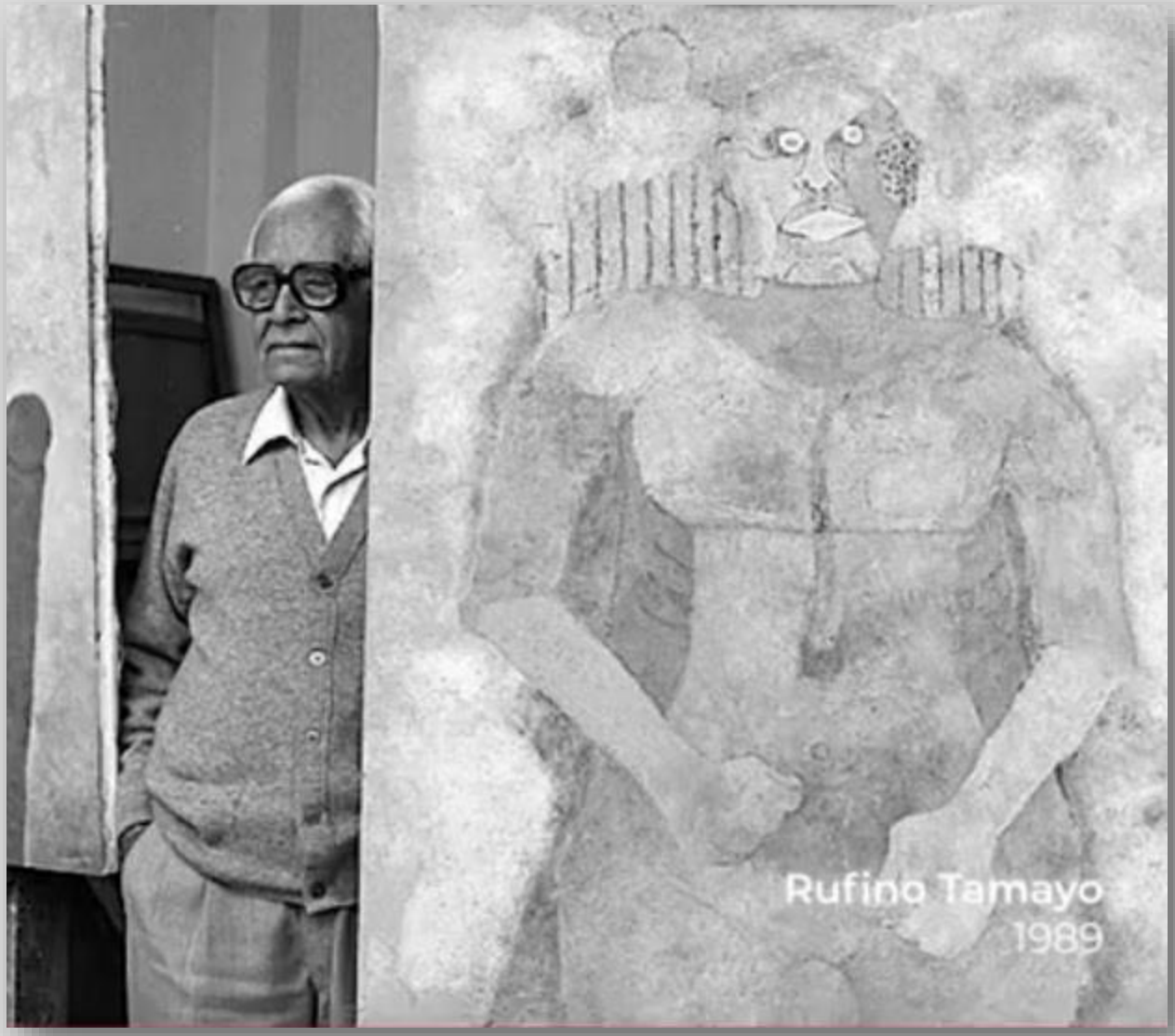


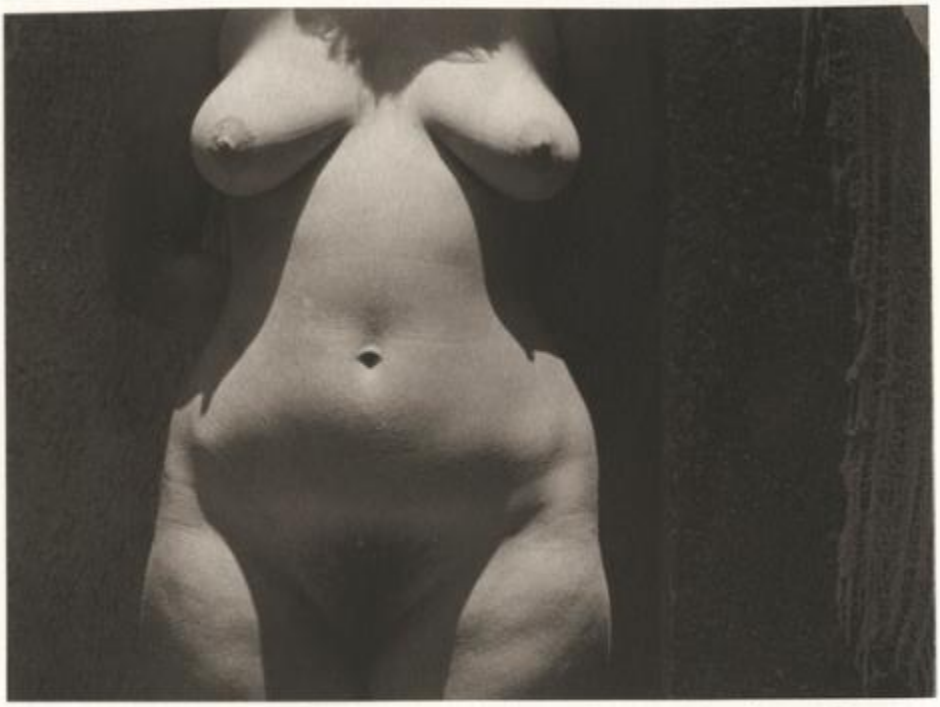


Los obstáculos
19[illegible] - 29

El ensueño
1931




Rufino Tamayo
1989



عکس سروده

عکس سروده چیست؟ کاوشی در همزیستی چکامه با عکاسی

جان نیکولز، مدرسه توماس تالیس و کیت لینگ

این گفتار، کارکرد پژوهشی دارد. هم برای آموزگاران هنر و هم برای دانشجویان این رشته. در بنیاد، نه سرتاسر در پیوند با سروده است و نه یا عکاسی! همانا، گفتاری میان رشته ای است که به هر دو آنها خواهد پرداخت. هر چند واژه "عکس سروده"، بیشتر برای بازگویی آنچه می آید که در عکس ها نهفته است.

واژک "عکس سروده" ژانری هنری را می شناساند که در آن چکامه گویی و عکاسی به یک اندازه ارزشمند هستند و به گونه ای در پیوند و همزیستی با هم آشکار می شوند.

"گفته شده که پیوند میان سروده و عکس، گونه ای از شوریدگی و خوشبختی، دارایی و داد و ستد و یادآوری و مانند سازی است."

گاه یک عکس و یک چکامه دارای یک ویژگی همسان هستند. در سال ۱۹۸۱، عکاس ایتالیایی، گویجی گریری، انبوهه عکسی از زادگاهش فراهم کرد و نام آن را "شهر کوچک سروده ها" گذاشت. همچنین، مانویل آلوارز براوو، عکاس مکزیکی، به چکامه گویی با عکس، پرآوازه است. با این همه، یک عکس چه ویژگی هایی باید داشته باشد که "عکس سروده" نامیده شود؟

چکامه (شعر) گونه ای از نگرش را در هستی خود دارد. این نگرش والا و برخاسته از شور زندگی، دیده ها و آزموده های آدم است. درست ترش این است که دیده ها، آزموده ها و شورهای زندگی، پر رنگ تر و بسیار بیش از آنچه هستند که با سروده، به بیرون تراوش می شود. برای همین است که همواره ردی از چکامه گویی در هنر نوشتن، فیلم ساختن، رامشگری و هر هنری دیگری هم دیده می شود.

"ارزش یک عکس به اندازه سختی کار و هزینه ای که برای آن پرداخته می شود، نیست، همانا، وابسته به چگونگی آن سروده ای است که در دل آن کاشته می شود." پی اچ امرسون

زمانی که با واژک "عکس سروده" روبرو می شویم، در آغاز باید از خود بپرسیم که این مدیوم هنری چیست و چگونه سروده و عکس می توانند در کنار هم باشند؟ آنها با هم آمیخته می شوند تا چه چیزی از این آمیختگی به دست بیاید؟ و چرا پدید آوردن یک عکس سروده خوب، کار آسانی نیست، درست زمانی که سروده با آنکه در نوشته بروز پیدا می کند ولی نیازمند نگاره هم هست و از آن سو، عکس هم بدون سروده چیزی برای گفتن نداشته و تهی است.

گاهی چکامه گویان با دیدن عکسی به شور می آیند و آغاز به نوشتن سروده ای می کنند:

گاهی هر چه می نویسم

با هنر نخ نما شده در درون چشمانم

انگار که عکسی است که بی هیچ پیش درآمدی گرفته شده

گیج، چابک، خوش نما و آشنا

با این همه، انگار چیزی زمین_گیرش می کند

و هیچ کس راست بودنش را باور نمی کند

"جان کوته"

در چشمانم رویا می بینم

در پیشانیم رویاهایم را احساس می کنم

چیزی شگفت پیرامون لب هایم را گرفته است.

حسی از تازگی و کششی فریب دهنده، بدون هیچ لبخندی

زیر رج هایی از ریسمان های آذین بسته

و همه اینها چون عکس است که در دستم گرفته ام

و سپس عکس جلوی دیدگانم پاک می شود و همه چیز چون بخاری به میان ابرها می رود

"رابرت لاول"

شگفت آن است که چکامه گویی و عکاسی دو مدیوم هنری سراسر گوناگون هستند. تاریخ چکامه گویی بسیار دراز و تاریخ هنر عکاسی در برابر آن، بسیار کوتاه است. سروده، عکس ساختن از واژگان است، ولی عکاسی آن را با نور می سازد. آنچه عکس می تواند نشان دهد، تنها گوشه کوچکی از آنچه است که در سروده ای بلند می تواند گفته شود. با این همه، این دو، سروده و عکس، چگونه همزیست هم می شوند؟ چه چیزی سروده و عکس را یکی می کند؟

همانندسازی (استعاره) می تواند کلید پاسخ به این پرسش باشد. سروده می تواند آنچه در عکسی هست را به زبان بیاورد. عکس هم می تواند، ترانه ای بسراید. آنچه در هر دو هست، بازنمایی چیزی است که هستی بیرونی دارد. سروده و عکس، هر دو چهارچوب دارند و در آن چهارچوب، راستگویانه یا فراتر از راستی (انتزاعی)، چیزی را نمایش می دهند. هر دو در خود اندیشه ای روشنگر و یا شوری باز آمده را جا داده اند. به راستی چه چکامه گو و چه عکاس، دوست دارد که آزموده زیستی خود را با ریختی هنری تابش دهد. "عکس سروده"، پیوند میان چکامه گویی و عکاسی و در همان سان، ارج نهادن به گوناگون بودن و سوا بودن آنها است.

برخی باور دارند که چکامه گویی و عکاسی چنان گوهر گوناگونی دارند که سنجش آنها در کنار هم نادرست است. ولی پرسمان ما، آن نیرومندی و توانایی بزرگی است که در هر دو این هنرها به چشم می خورد و زمانی که با هم در می آمیزند، توان آن را خواهند داشت تا دستاوردی پرشکوه بسازند. چرایی آنکه، برخی واژک "عکس سروده" را نمی پسندند و آن را کاربردی نمی دانند، آن است که ساختن عکس سروده ای برجسته به هیچ سوی کار آسانی نیست و دیدن عکس سروده ای خوب از کار درآمده، بسیار کمیاب است. ناسازگاران می گویند که برای آمیخته شدن سروده با عکس و به دست آوردن چیزی که عکس سروده نامیده شود، نیاز است تا هم سروده را ساده و فکستنی کرد و هم عکس را، تا به این شیوه، آمیختگی آنها شدنی باشد. چرا که نیرومندی و مهتری هر یکی از آنها، دیگری را بی ارزش و ناچیزتر نشان می دهد.

پرسش اینجا است که سروده چه چیزی به عکس می افزاید که یک نوشته ساده، توانا به آن نیست؟ به گمان، پاسخ آن در توانایی سروده ها در نگاره سازی های رویاپردازانه است. گاه نگاره های ساخته شده در چکامه در برابر عکس جا می گیرد، با آن همسو و درگیر می شود و یا بیشتر از آن، به عکس می پیوندد و ارزش دیداری آن را فزون می کند.

پرسش هایی برای اندیشه کردن:

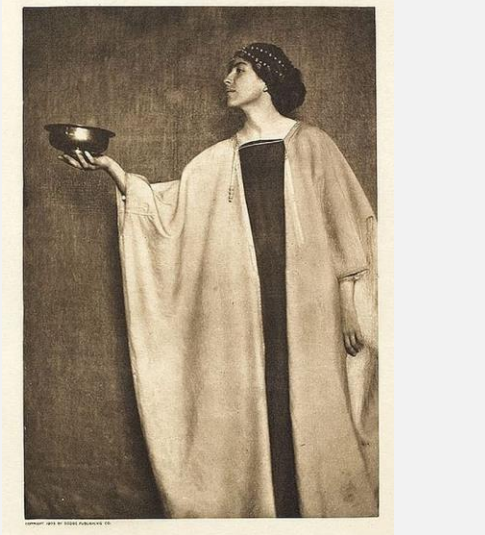
- عکس و سروده چه همانندی هایی دارند؟ دریافت عکاسان از جهان هستی با دریافت چکامه گویان تا چه اندازه به هم نزدیک هستند؟

- چگونه می شود یک عکس را "عکس سروده" نامید؟ چه هنگام یک عکس از سوی چکامه گویان، سروده وار خوانده می شود؟

- اگر بخواهید یک "عکس سروده" بسازید، چه می کنید؟ چه سوژه هایی را بر می گزینید و چگونه بر روی آنها کار می کنید؟

یک عکس هیچگاه دریافته پایداری ندارد، بلکه چیزی که از یک عکس دریافت می شود، آمیخته ای است از جهان بینی، دانش و پیرامون و زمینه که عکس در آن نمایش داده می شود.

عکس ها همواره با نوشته هایی همراه هستند. از نام عکس گرفته تا داستانی که در پانوشت آن، نگارش می شود. "عکس سروده" گونه ای ویژه تر از همین آمیختگی عکس و نوشته است. در عکس سروده، هم فرمی که برای عکاسی کار شده است و هم فرم سروده، بن مایه هایی برجسته هستند که در درخشش آن، کارسازی دارند و این آمیختگی باید برای هر دو فرم از کار، سودمند باشد.



تاریخچه:

نخستین بار واژک "عکس سروده" را کنستانتین فیلیپس در بازگویی داستان عکس هایش در ۱۹۳۶ بکار برد. چه بسا پیش از آن هم، در کنار هم گذاشتن عکس و سروده رایج بوده است، ولی کنستانتین، با انبوهه کار سامان داده شده ای که به چاپ رساند، واژک "عکس سروده" را برجسته کرد. پیش از آن در دوره ویکتوریایی کارهایی از این دست شده بود. مانند کاری از هانسکام لیسون به شیوه پیکتوریالیستی به نام "آدلاید" بر پایه رونوشتی از سروده های عمر خیام با برگردان انگلیسی فیتز جرالد.

پیوند میان عکاسی و چکامه گویی در آغاز سده بیستم، در انجمن هنر، چون یک پرسمان ارزشمند سوژه ای برای گفت و شنود شد و درباره آن پژوهش هایی انجام گرفت و دستاوردهای این پژوهش ها در گاهنامه های اندیشمند هنری زمانه به چاپ رسید.

فراتر از پیچیدگی ها (Facile) گفتاری بود که در پیوند با همین جستار در سال ۱۹۳۶ به چاپ رسیده بود.

شگفتا که تنها دکمه هایی را فشار می دهی

سپس یک سیم نازک همه کار برای تو را می کند

لبهایت به جنبش در می آید

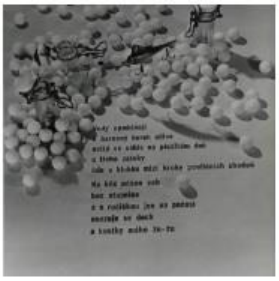
چیزی را جلوی دهانت گرفته ای

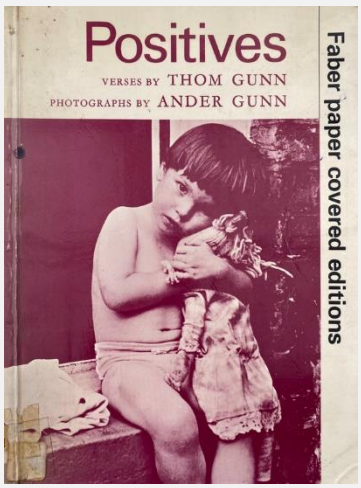
در سویی دیگر، غرش زنگی به گوش می رسد

و خاموشی هنگامه، درهم شکسته می شود

از آن گوشی تلفن، واژه ها آغاز به تراوش می کنند

این سروده که به ریختی نوین تر نگاشته شده، کاری از ولادیمیر مایاکوفسکی است که برای یک عکس روی جلد گاهنامه ای و درباره دستگاه تلفن آن را گفته است. کار دیگری از این دست، کاری به چاپ رسیده از چیندریش هایسلر هنرمند اهل کشور چک است که با سروده هایی فرا_راستگونه (سورئال) عکس و نگاشته را در هم می آمیزد تا آن اندازه، که عکس و سروده به تنهایی و سوا از هم، توان بازگویی آنچه باید گفته شود را ندارند. گفتنی است که سورئالیسم در آغاز به دست چکامه سرایان درون هنر شد و سپس به نگاره گری و دیگر هنرها رسید. ولی در این میان، عکاسی و عکس، نقش برجسته ای در توانبخشی برای آفریدن سروده سورئال به چکامه سرایان داد. در این زمان است که ما با واژه تازه ای در هنر به نام "اندیشه های بهم چسبانده شده" روبرو می شویم که تکه و پاره هایی رویاگونه را در کنار هم می گذارد و خواننده سروده باید در رویای خود، عکس از آن را در پنداره اش بازسازی کند و به این شیوه، چکامه سرا و خواننده سروده، هموند و دست در دست هم، دریافته های کار هنری را می سازند و به پیش می برند.





زمانی که عکس سروده به نوشتار نیاز دارد، چکامه سرایان به یاری می آیند. نمونه ای از آن در یک پیرنگ هنری در سال ۱۹۶۶ میلادی رخ داد که یک همکاری ویژه میان برادران تام که چکامه سرایان چیره دستی بودند با یک عکاس به نام آندر گان بود. در پیشگفتار این پیرنگ هنری که در کتابی به چاپ رسیده است، چنین آمده:

در این پیرنگ هنری، سروده و عکس با هم در آمیخته اند تا هر کدام، دیگری را نیرومندتر کند. این پیرنگ، یک کار آزمایشی است که همانا در پایان، بسیار آفرینشگر، هیجان انگیز و کامیاب از آب بیرون آمد. آندر گان درباره این پیرنگ گفته است که هیچگاه دلش بر این استوار نشد که نوشته هایی که در کنار عکس هایش آمده اند را سروده بخواند و یا اینکه پانوشته ای بر عکس.

او هنگامه ای آرام می شود

آنگاه با همه اندامش می خندد

درست مانند شناگری توانا که بر روی آب به پشت لمیده

آرام ولی

با نیروی بزرگ در درونش

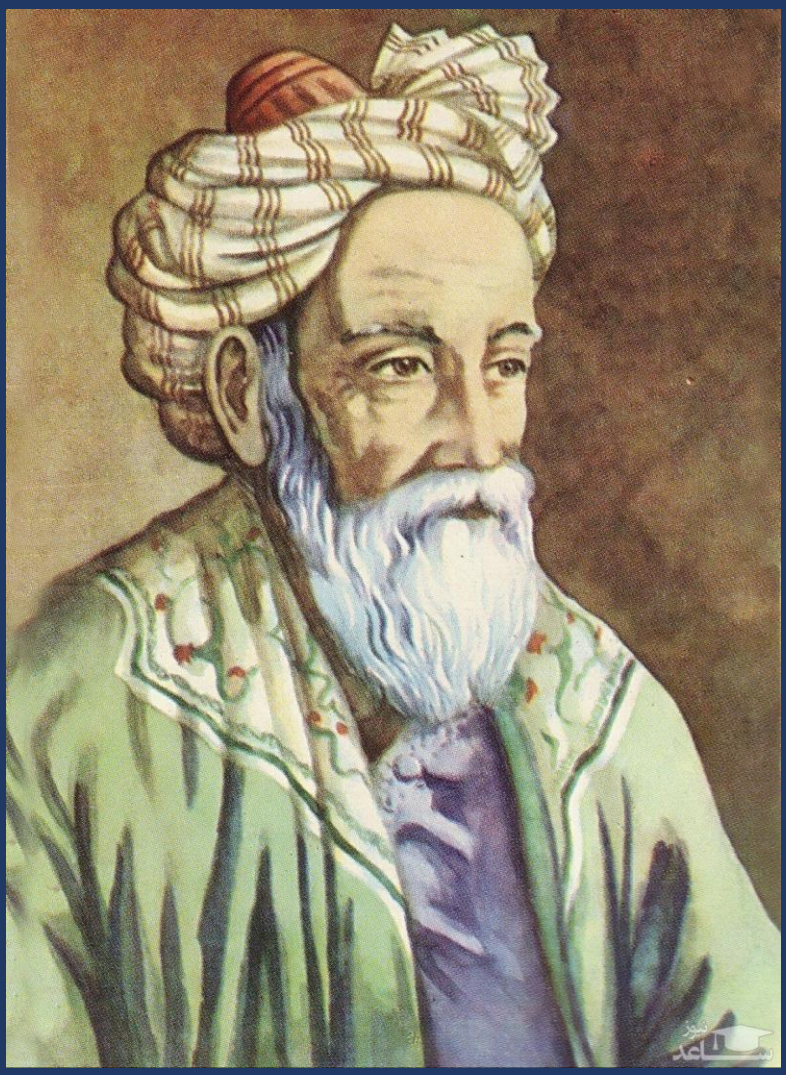
به راستی چه شگفت انگیز و دلپذیر است

گزارش ویژه و سفار شی عکس ماهنامه انسل

آرامگاه خواجه عبدالله انصاری در شهر هرات

کاری از الیاس نجیبی در همکاری با ماهنامه انسل در کشور افغانستان

خواجه عبدالله انصاری، پرآوازه به پیر هرات، پیر انصار و انصاری هروی، زاده سال ۴۰۵ خورشیدی (سده پنجم هجری) در شهر هرات است. او یکی از بزرگان فرهنگ ایران زمین و فرزانه و دانای زمانه خویش بود. آنچه بر آوازه او بسیار افزود، سروده ها و نگارش های او به زبان پارسی و نیز عربی است. مناجات نامه یکی از کارهای برجسته به جای مانده از این بزرگ مرد خراسانی است. امروزه، آرامگاه خواجه عبدالله انصاری، یکی از جاهای دیدنی و فرهنگی و تاریخی در شهر هرات است.



گر درد دهد به ما و گر راحت دوست
از دوست هر آن چیز که آید نیکوست
ما را نبود نظر به خوبی و بدی
مقصود رضای او، خشنودی اوست

***

یا رب ز شراب عشق سر مستم کن
وز عشق خودت، نیست کن و هستم کن
از هر چه به جز عشق خودت تهی دستم کن
یکباره به بند عشق، پا بستم کن

***

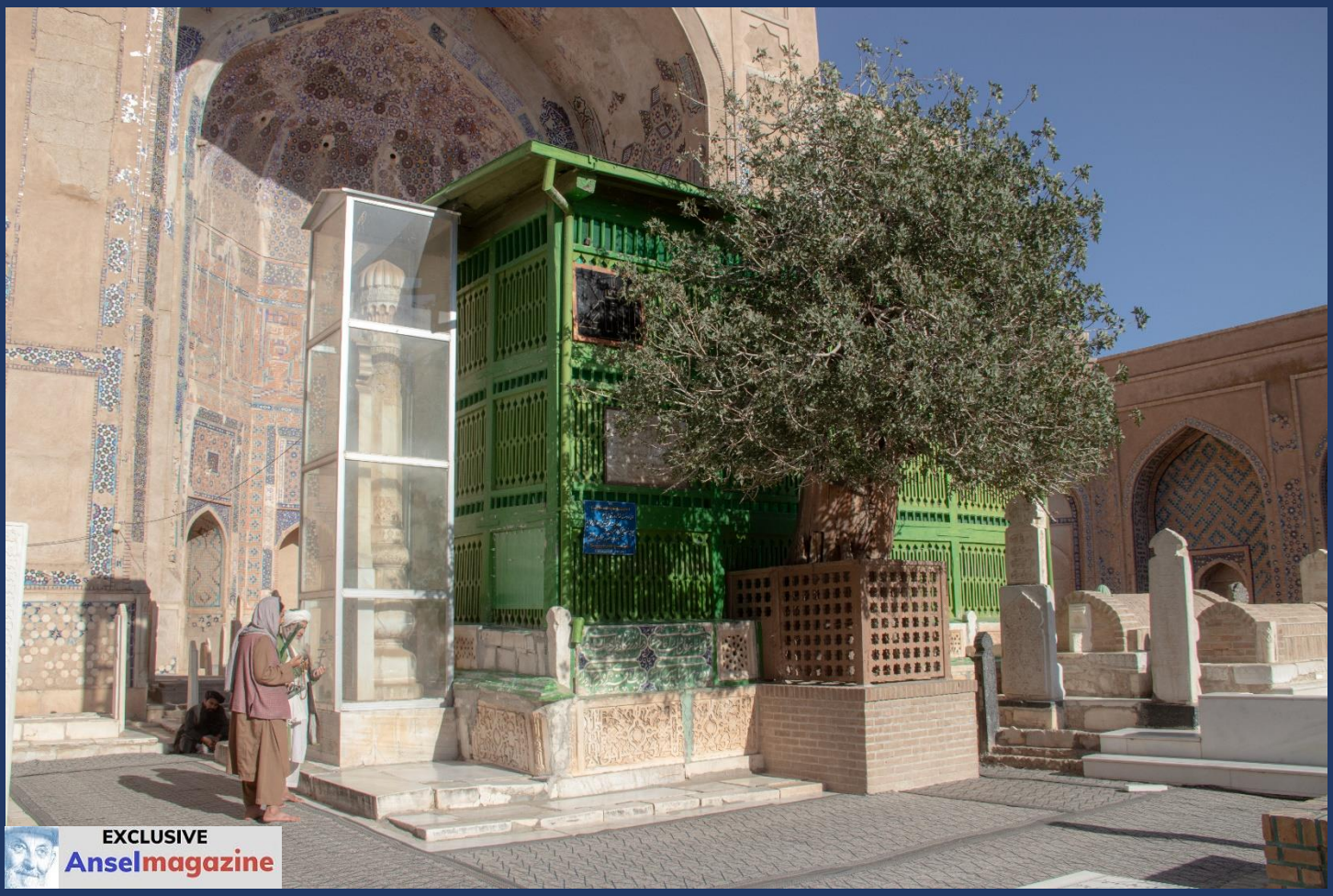
نی از تو حیات جاودان می خواهم
نی عیش و تنعم جهان می خواهم
نی کام دل و ر احت جان می خواهم
هر چیز رضای توست، آن می خواهم

EXCLUSIVE
Anselmagazine

EXCLUSIVE
Anselmagazine

EXCLUSIVE
Anselmagazine

EXCLUSIVE
Anselmagazine


EXCLUSIVE
Anselmagazine

EXCLUSIVE
Anselmagazine

EXCLUSIVE
Anselmagazine

EXCLUSIVE
Anselmagazine

بخش نگاره سازی

کاری از جمال رحمتی

عکسی دیرین از مردم شهر سقز

شهر سقز در باختر کشور ایران، از آن دسته دیرینه ترین و باستانی ترین شهرهای جهان به شمار می آید. این شهر، دومین شهر بزرگ در استان کردستان پس از سنندج است. تاریخ درازی که این شهر در دل خود جای داده، در برگیرنده داستان ها و رویدادهای بسیاری است، که از گذشته تا همین سالهای کنونی در این شهر رخ داده اند.

نام سقز از نام آریایی تبارهایی که سکاها خوانده می شدند و بخشی از آنها در این شهر و در کنار کرد تبارها سکنا گزیده بودند، گرفته شده و در ابتدا آن را سکز می گفتند. این شهر در شمال استان کردستان ایران و در نزدیکی استان آذربایجان باختری و شهرهای بوکان، شاهین دژ، تکاب و مهاباد جای گرفته است. در خاور خود شهر دیوان دره و در پایین دست خود، شهرهای سنندج و مریوان را دارد و در باختر هم به شهر بانه و مرز کردستان عراق می رسد.

غار ها، قلعه های باستانی، ساختمان های کهن تاریخی، گرمابه ها و کاروانسراهای کهن، در شهر سقز و پیرامون آن به چشم می خورند و نیز کوه های آن، سرچشمه طلا و کان های بسیار دیگری همچون سنگ آهن است.

عکسی که در اینجا دیده می شود، در تابستان سال ۱۹۲۰ میلادی به دست عکاسی ناشناس از مردم شهر سقز گرفته شده است.

کهنسالان کرد تبار

یک پیرنگ عکاسی

کاری از فربد باوه ای

@farbod_bavehei

فربد باوه ای، زاده مهر ۱۳۷۸ در شهر سقز در استان کردستان ایران است. او در گرایش مستند و عکاسی تیاتر، چیره دست و توانا است. تا کنون عکس های او در جشنواره های گوناگون عکاسی برگزیده و کامیاب شده اند، که در تازه ترین رویداد، در مهر ماه ۱۴۰۳ عکسی از او در نمایشگاه عکس های برگزیده جشنواره مهر در شهر دبی به نمایش درآمد. همکاری در انجمن عکاسان رسانه های ایران و نیز همراهی او با انجمن هنرهای نمایشی ایران از کوشندگی های هنری او به شمار می آیند.

هنر عکاسی برای باوه ای آمیخته ای از شیفتگی او به فرهنگ بومی و رویدادهای ویژه در پیرامونش است که بیشتر، زندگی مردم در شهرها و روستاهای استان کردستان را در بر می گیرد. او همواره کوشش دارد تا گونه ای از احساس ناب را با عکس هایش برای بیننده دریافتنی کند و او را به اندیشه کردن درباره آن، برانگیزد.

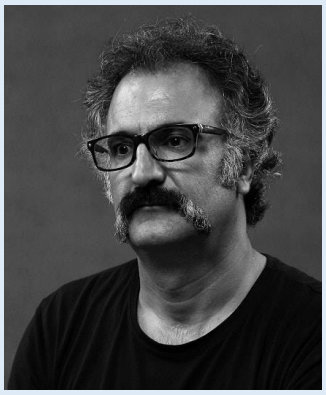
پیرنگ عکاسی پیش رو که چهره نگاری از مردهای پا به سن گذاشته کرد تبار است، یکی از کارهای فربد باوه ای در زمینه عکاسی به شمار می آید که هنوز در دست انجامش دارد و کار بر روی آن دنباله دارد.

فربد باوه ای درباره این پیرنگ عکاسی، چنین می گوید:

این انبوهه عکس را در سه سال پیوسته، در استان کردستان و شهرهای سقز و سنندج از سوژه های گوناگون ولی در پیوند با یک گزاره یکتا گرفته ام. چهارچوبی که از آغاز در این پیرنگ برای عکاسی در نگر گرفته شده، ژانر مردم شناسی است و همانا، کار بر روی آن را دنبال خواهم کرد و به این انبوهه عکس خواهم افزود. انگیزه من برای دنبال کردن چنین پیرنگی، کم کاری و نبود عکس بایسته در این زمینه است. سوژه های من همگی پیرمردهای کرد تباری هستند که چه بسا آخرین بازماندگانی باشند که فرهنگ، جامه و پیرایش چهره گذشتگان کرد تبار در آنها دیده می شود و نگرانی از آن است که پس از آنها، این نشانه ها نیز ناپدید شوند.

چهره نگاری که من در این پیرنگ دنبال کردم، به هیچ سوی کار آسانی نبوده. آنچه نیاز است، برپایی گونه ای از پیوند دوستی و مهرورزی با آدم هایی است که در این کار سوژه شده اند. چه بسا خوب و درست سخن گفتن در خرسندی آنها و زدایش بدگمانی ها کارساز است؛ از همین رو است که می گویم که در پیرنگ های عکاسی مردم نگاری، گزاره هایی چون: زاویه دید، نور خوب، دوربین و لنز توانمند و تلاش برای گرفتن عکس کیفی سختی برجسته کار نیست و همانا، کامیابی در کنار آمدن با سوژه ها و گذاشتن آنها در برابر دوربین، بسیار کار دشوارتری است و چه بسا، چیره دستی ویژه خودش را هم می خواهد.

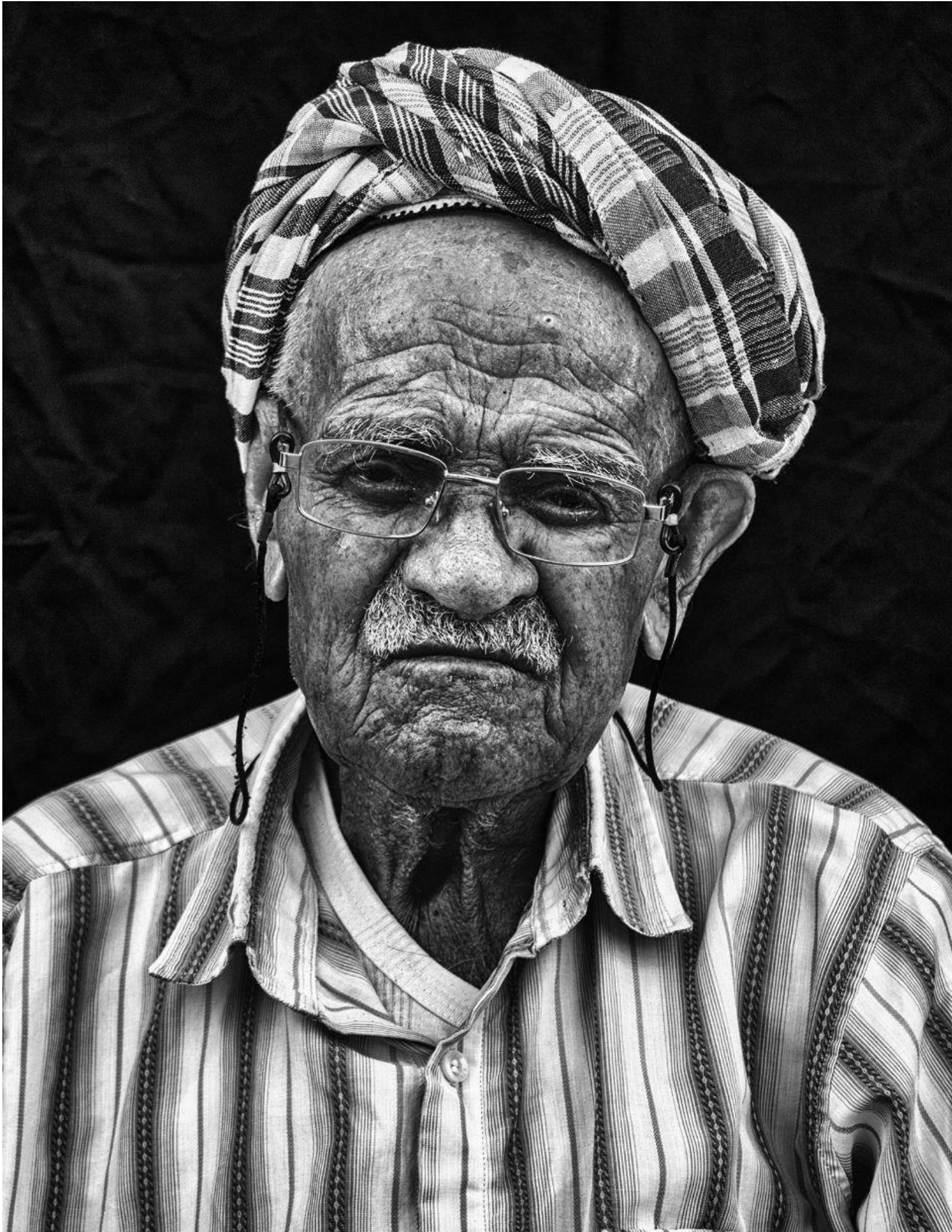
پیش از مرور این انبوهه عکس، از حسن غفاری، استاد برجسته عکاسی و از پیشکسوتان عکاسی مردم نگاری در ایران، خواستیم تا دیدگاه و آموزه های خود را برای چنین پیرنگ های عکاسی با ما در میان بگذارند که در دنباله آن را خواهید خواند:



این درست است که ما با یک انبوهه عکس که سوژه همانندی دارند روبرو هستیم. ولی در دنباله آن زمانی که عکاس آن، در پانوشته چنین بازگو می کند که این پیرنگ را برای آن برگزیده، چون در این زمینه کمتر کار شده است، از دیدگاه من این سخن پذیرفتنی نیست و من در درازای این جستار، چرایی آن را بازگو می کنم. در پانوشته گفته می شود که جامه و پوشاک، پیرایش چهره و فرهنگ بومی که با گذشت زمان به سوی نابودی می رود از انگیزه های شایان عکاسی برای این کار بوده است، ولی هیچ کدام از این بن مایه ها که شمرده شده اند، در عکس ها بازتاب داده نشده، برای نمونه، دستار سری دیده می شود که تنها یک بخش کوچکی از پوشاک آدم ها به شمار می آید. در جستار پیرایش چهره، آنچه بیشتر در این عکس ها به چشم می آید، چین و چروک ها است، این بیشتر نماد پیری و سالخوردگی است تا اینکه بن مایه ای بومی برای مردم نگاری باشد. از سویی، من بر اندازه و گونه ویرایش عکس ها نیز خرده می گیرم، چرا که زمانی که ما با دانش اجتماعی و مردم نگاری روبرو هستیم، نمایش داده ها به گونه ای راستین، بسیار سودمند تر خواهد بود تا ایجاد دگرگونی هایی که با ویرایش در عکس ها پدید می آیند.

درباره عکاسی مردم نگاری، این پرسمان ارزشمند است که در چنین پیرنگ هایی، باید به همه دسته های مردم از کودکان، جوانان و بزرگسالان تا سالخوردگان پرداخته شود تا یک کار مستند اجتماعی بهتری شود. همچنین هم زنان و هم مردان باید در عکس ها دیده شوند. افزون بر اینها، همه گونه پوشاک ویژگی های زیستگاه آنها نشان داده شود و نیز دلبستگی های فرهنگی آنها بخشی از آنچه باشد که در عکس دیده می شود. همه اینها داده های ارزشمندی هستند که باید در چنین پیرنگی هایی که مردم نگاری انگیزه کار عکاس است، دیده شوند تا بشود گفت که یک پیرنگ ارزشمندی در این زمینه ساخته شده است.

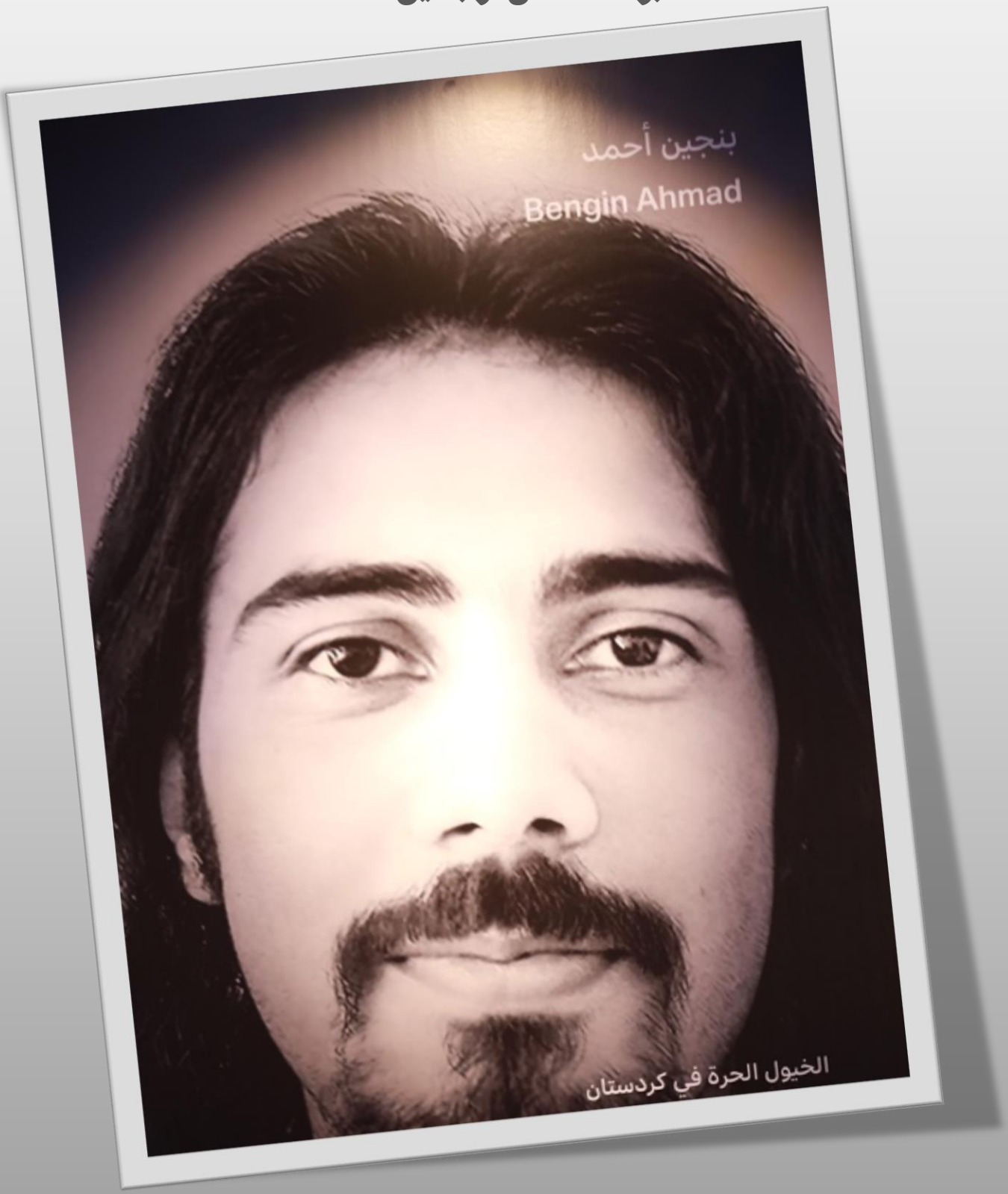
اگر ریزبینانه تر بخواهم درباره این انبوهه عکس بگویم، در اینجا با شماری عکس روبرو هستیم که در کنار هم قرار دارند، همه سوژه ها کهنسالان کرد تبار هستند، با چهره ای پر از چین و چروک که نشان دهنده آن است که سردی و گرمی روزگار را چشیده اند. همه عکس ها در یک چهارچوب (قاب) و در یک اندازه همانند دیده می شوند که آن را به سوی ژانر عکاسی چهره نگاری شناسنامه ای می برد. نماها بسته است و جز چهره ها، چیزی از پیرامون آنها دیده نمی شود. این گزینش فاصله کانونی و نزدیکی زیاد به سوژه و زدایش پیرامون و زیستگاه و سپس سیاه و سفید کردن عکس ها با ویرایش و کار کردن بر روی تونالیته ها و کنتراست نور، همه اینها، بیش از آنکه به عکس ها کارکرد مردم شناسی بدهد، گونه ای از نگاه هنری یک عکاس به سوژه دلخواهش را به نمایش گذاشته است. درست است که در عکاسی مردم نگاری ما به سراغ دسته ای ویژه از آدم ها می رویم تا داده هایی درباره آنها را با عکس هایمان نمایش دهیم، ولی برای نمونه، زمانی که به جستار پوشاک می رسیم، در این عکس ها تن پوش و پاپوش را نمی بینیم. سوژه ها، در آن چند و چونی که به زندگی روزانه خود سرگرم هستند، دیده نمی شوند، چه بسا، در چهره ها، گونه ای از واکنش به دوربین دیده می شود و بودن عکاس در آنجا و هم پیمانی عکاس و سوژه، سراسر هویدا است. گاهی هم، واکنش هایی همچون خیره شدن به دوربین و یا لبخندها در برابر دوربین نماد پیدا کرده است. زمانی که عکاس، از نگرانی برای ناپدید شدن این سوژه ها سخن به میان می آورد، باید چیزی بیش از تنها یک چهره نگاری از این آدم ها را در نگر می گرفت، چرا که با این عکس ها، تنها ویژگی های چهره و ژنتیک یک تبار و قوم نشان داده می شود که چه بسا با گذشت زمان، این نشانه های ژنتیکی از میان نمی روند. بلکه برای این نگرانی، بن مایه هایی دیگری بوده اند که عکاس به آنها نپرداخته است. نخستین بار در دانش اجتماعی، از عکس برای نشان دادن همین ویژگی های چهره بهره گرفته می شد که این کارکرد آغازین و ساده ای در این گستره بوده است. زمانی که در ایران به هر کس شناسامه یا همان سجل می دادند، به جای عکس، گزارش ویژگی های چهره را بکار می بردند، برای نمونه در شناسنامه می نوشتند: مو مشکی، گردن دراز، چهره استخوانی، چشم سبز، ابروی بهم پیوسته، پوست تیره یا روشن، گندمگون و از این دست ویژگی های چهره و بدن. می خواهم بگویم که این عکس ها هم بیشتر به چنین سویی گرایش پیدا کرده اند، عکس شناسنامه ای! همانا، امروزه دیگر در دانش اجتماعی و مردم نگاری، باید نگاه گسترده تر باشد و چه بسا، با بکار گیری ابزاری مانند لنزهای نرمال، نسبت ها، ترکیب ها و تناسب ها را همانگونه که هستند، بدون دست خوردگی و راستین نشان دهیم تا کاربردی برای مردم شناسی داشته باشند. بکارگیری لنزهای ویژه و سپس اینگونه ویرایش کردن عکس ها، کار را بیشتر به سوی عکاسی هنری می کشاند تا مردم نگاری.

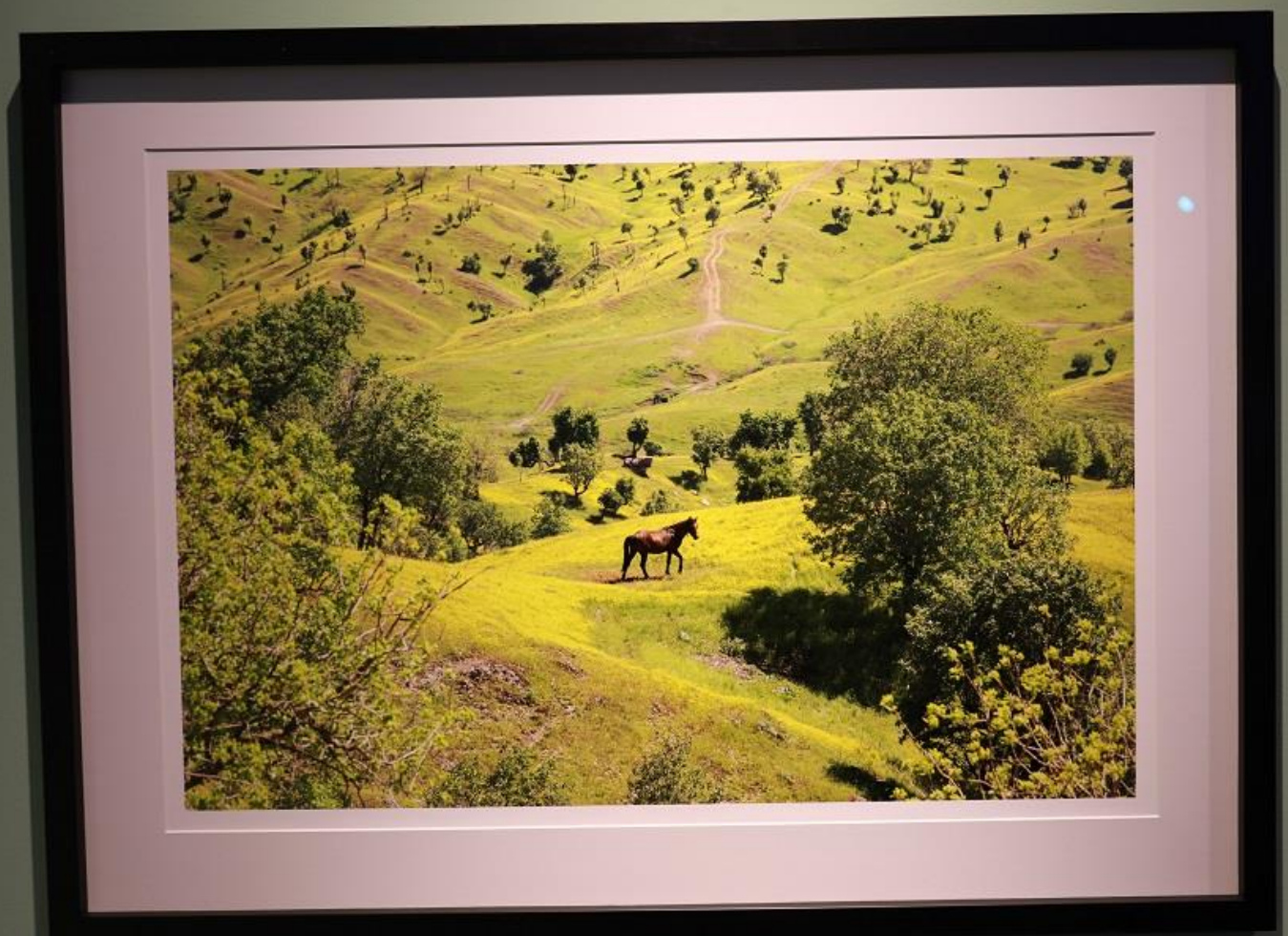


گشت و گذاری در یک نمایشگاه عکس

اسب های آزاد کردستان

انبوهه عکسی از بنگین احمد





الخيول الحرة في كردستان
Freedom Horses of Kurdistan

کولبری زنان در استان های باختری کشور ایران

کولبری واژه ای کردی برای آگاهی دادن درباره کار زنان و مردانی است که در مرز، بارها را بر روی پشت و دوش خود جابجا می‌کنند. در این میان، برای بسیاری از شهروندان بخش های مرز نشین در باختر ایران، کولبری یک کار خانوادگی و یک چرخه درآمده شده است و بسیاری از آنها کولبری را در جایگاه پیشه دوم خوددنبال می کنند.

تا امروز آمارهای درستی درباره شمار کولبران به دست نیامده، ولی برخی پژوهش‌ها، آمار شمار کولبران را ۸۰ تا ۱۷۰ هزار شهروند دانسته اند که برابر این پژوهش، شهرهای بانه، مریوان و سقز در استان کردستان، سردشت و اشنویه در آذربایجان باختری، نوسود و پاوه در استان کرمانشاه، بیشترین شمار کولبران را داشته اند و همانا، آمار راستین بسیار بیش از اینها است.

اما در میان، این آمار، به شمار زنان کولبر پرداخته نشده است. هنگامی که گفته می شود که: «با زنان و دخترانی روبرو هستیم که باید در نقش یک مرد درآیند تا به پیشه کولبری بپردازند.»

بیشتر زنانی که در این بخش ها، کولبری می کنند بیوه و خود، نان آور خانه هستند. آنها بین ۸ تا ۱۰ ساعت یک راه را می روند و بعد از رساندن بار، این راه دراز را باید به سوی خانه برگردند.

این زنان سختی فراوانی می‌کشند، ولی باور دارند که کولبری از بینوایی بسیار بهتر است. زنانی که در این گزارش ها به آنها پرداخته شده، هیچ پشتیبانی ای از سوی خانواده و به ویژه کشورداران و استان داران نداشته اند و ناگزیر هستند تا خودشان کار کنند تا هزینه زندگی خود و فرزندانشان را به دست آورند. آنها پانتول یا شلوار مردانه کردی به پا می کنند و پا به پای مردان کار می کنند، ولی در هنگام دریافت دستمزد، پول کمتری به آنها داده می شود. هر چند که برای مردان درآمد کیلویی برآورد می‌شود، ولی برای زنان، شیوه بار شماری است که سنجه ای برای اندازه کارمزد می شود».

یکی از این زنان کولبر ۶۸ ساله است و ۹ فرزند دارد و برای اینکه برای گذران زندگی به پول نیاز دارد، چند زمانی است که کار کولبری را آغاز کرده است. او در این کار بسیار سخت، دو دختر جوانش را هم همراه خود کرده.

در سال ۱۳۹۹ خورشیدی یک کنشگر کارگری گفته بود: «اینکه ۱۱۰ زن کولبر را شناسایی کرده‌اند، تنها در ۷ روستای استان کرمانشاه بوده و اگر همه استان‌های باختری را جستجو کنند، آمار راستین چندین برابر خواهد بود.»

کار کولبری دردهای بدنی سختی برای زنان به همراه دارد که به تندرستی آنها آسیب می زند. کالاهایی که کولبران جابجا می کنند، تنها کالاهای بازرگانی نیستند و خوراک و فرآورده های کشاورزی را هم در بر می گیرند؛ کالاهایی مانند نان و آرد که مردم عراق در آن سوی مرز خریدار آنها هستند؛ چرا که این فرآورده ها در استان کردستان ایران کیفیت بالاتری دارند و نیز برای خرید آنها، عراقی ها پول کمتری از آنچه در کشور خودشان فروخته می شود، پرداخت می کنند.

افزون بر اینها، کولبری کار بسیار هراس انگیزی است و با بیم از دست دادن جان برای کولبران روبرو است، بیشترین آمار کشته‌شدگان و زخم برداشتگان در مرزهای نوسود و بانه بوده اند. مرزهای هورامان، مریوان، سردشت و سقز در رده‌های پسین هستند.

در درازای ۵ سال، ۹۸ کولبر زخمی یا کشته شده اند. از این تعداد ۶ تن از ۱۷ کولبری که جان خود را از دست داده بودند زیر ۱۸ سال سن داشته‌اند. شلیک گلوله مرزبانان، سرما، افتادن از کوه و فشار بیش از اندازه کاری از چرایی های مرگ کولبران شمرده شده اند.

یک عکس و گزاره ای بر آن

عکس (در برگه پسین آن را ببینید): والپارایسو، شیلی، ۱۹۵۷ عکاس: سرگیو لارین

والپاریسو نام یکی از بخش های دریاکنار در شیلی است، شهری که درست در لبه ای از خشکی های جهان جا گرفته است. درست به مانند آن شهر رویایی ماکاندو در داستان صد سال تنهایی، نوشته گابریل گارسیا مارکز! جایی که تنها یک شهر نیست، بلکه پرسمانی است که اندیشه را هم درگیر با خود می کند، یک رویا و نگاره ای که توی مغز نقش می بندد. در اندیشه های باخترزمین، همچون فرنودی (برهانی) است که جدایی شیداگونه ای را بازگو می کند، گونه ای از رویا که بیرون از خودی خود، می توان آن را دید و از دیدنش شگفت زده شد. و آن، درست همین جایی است که این عکس نشان می دهد، در این دره ای از یک بهشت کوچک و پر از چیزهای ناسازگار با هم! در درازای خط ها و فراز و نشیب های بی پایان با آن شیوه سروده وار سرگیو لارین در گرفتار کردن نورها و سایه ها در درون عکس هایش و اینچنین است که برخی از بهترین کارهای عکاسی او ساخته می شوند. عکس های لارین، چکامه اند ، چون راز آلود، سربسته و دلربا به دیده می آیند.

لارین، زاده شیلی است؛ جایی در آمریکای لاتین که زادگاه رئالیسم جادویی است. شیوه ای در هنر که می تواند شهری را به یک افسانه شناور در بی زمانی درآورد، بگونه ای که دیگر به هیچ زمانه و روزگاری وابستگی نداشته باشد. آنچه در عکس رخ می دهد هر دو سویه را در خود دارد، ساده و پیش پا افتاده است، ولی، بسیار شگفت انگیز هم به چشم می آید، بازگو شدنی است ولی به سادگی نمی شود چیزی درباره اش گفت، کهنه است ولی تازه به نگر می آید، هم به درد بخور است و هم به در نخور، هم فراگیر است و هم بسیار یکتا...

نگاه کنید! دو دختر دارند راهی را می روند، یکی پشت سر دیگری، هر دو بسیار همانند هستند، گام در یک سرازیری گذشته اند که به بندرگاه در کنار دریا می رسد، به مانند هزاران تپه و سرازیری دیگری که به همانجا می رسند، چرا که آغاز و پایان شهر در پایین همین سرازیری ها است. یکی از دخترها دارد از میان نور بیرون می رود و دیگری تازه می خواهد از سایه پا به نور بگذارد. هر دو دختر بسیار آراسته گام بر می دارند، به سوی کرانه ای می روند که پشت دیوار و در سوی دریا است و ما می توانیم آن را تنها در رویاپردازی خود ببنیم. این درست همان هنگامه ای ویژه است، خط هایی شگفت انگیز از سایه و نور که هر چند ناپایا و زودگذر هستند، ولی همانا با این عکس همیشگی و جاویدان به دیده می آیند. جهان راستین با جهان رویاها به ترازی شکننده ای رسیده اند. از دست ما کاری ساخته نیست، جز اینکه به لارین ایمان بیاوریم زمانی که او می گوید: " انگار که این نخستین عکسی است که در خودش گونه ای از شگفتی را به همراه دارد."

سرگی لارین در سال ۱۹۳۱ در شهر سانیاگو در شیلی زاده شد. نخست موسیقی آموخت و سپس در سال ۱۹۴۹ بود که عکاسی را آغاز کرد. در دانشگاه در رشته کشاورزی آموزش دید، ولی پس از آن به اروپا و سپس به خاورمیانه رفت و در جایگاه یک عکاس آزاد، کار کرد. چند زمانی در دهه ۵۰ میلادی، برای گاهنامه های برزیلی و آمریکایی کار کرد. سپس در انگلستان برای آموزش های ویژه عکاسی برگزیده شد و از گاهنامه هایی در لندن کارهای عکاسی گرفت. در سال ۱۹۵۹، کارتیه برسون از او خواست تا به آژانس عکس مگنوم بپیوندد. دو سال پس از آن، در سال ۱۹۶۱، پابلو نرودا، سیاستمدار و چکامه سرای شیلیایی او را به کشور خودش فرا خواند. سالهای پس از آن، او به عرفان و آموزه های خاور زمین دلبسته شد و به فراگیری آنها پرداخت و بر پایه همین دگرگونی ها، سراسر از جهان پیرامونی خود دور شد و در تنهایی به زندگی خود پرداخت.

نگاره و سروده

با چقدر سبد

برای چیدن خوشه بشارت رفت

ولی نشد

که روبروی وضوح کبوتران بنشیند

و رفت تا لب هیچ

و پشت حوصله نورها دراز کشید

و هیچ فکر نکرد

که ما میان پریشانی تلفظ درها

برای خوردن یک سیب

چقدر تنها ماندیم

سروده: سهراب سپهری

نگاره : زینب نیکچه

گشت و گذاری در یک نمایشگاه عکس از درون دوربین ماهنامه انسل

عکس های هلموت نیوتون در خانه عکس برلین

Berlin
Anselmagazine

Newton's Illustrated
Anselmagazine

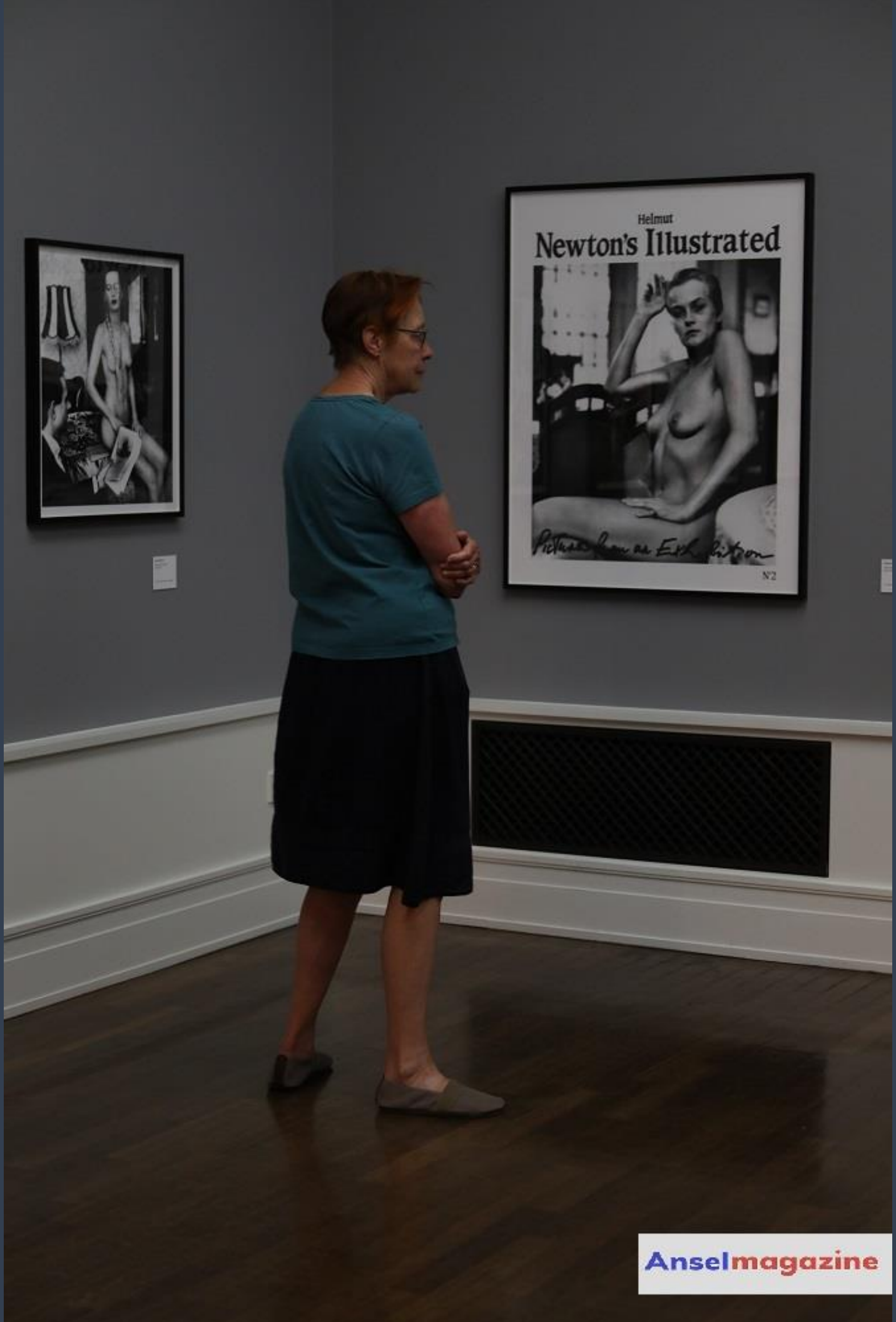
Anselmagazine

Anselmagazine

Anselmagazine

Anselmagazine

Anselmagazine



Anselmagazine

Helmut Newton

Ruins of the Anhalter Bahnhof Station
Berlin 1996

Anselmagazine

Anselmagazine

Anselmagazine

Helmut Newton
Paris Bar
Berlin 1991

Courtesy Helmut Newton Foundation

Anselmagazine

Anselmagazine

عکس از خود، هلموت نیوتون، 1936 برلین

Anselmagazine

یک عکس خبری

جابجایی پیکر یحیی سنوار پس از کشته شدنش در نوار غزه

در بامداد روز چهارشنبه ۲۵ مهرماه ۱۴۰۳، یک سرباز پیاده از ارتش اسراییل که در پیرامون شهر رفح در نوار غزه به دیده بانی سرگرم بود، به رفت و آمد سه جنگجوی حماس پی برده و بی درنگ آن را به فرمانده خود گزارش می دهد. دو جنگجوی حماس با تفنگ و تیرباری که در زیر پتو پنهان کرده بوند به سوی ویرانه ای می شتابند و جنگجوی سوم به تنهایی به ساختمان نیمه ویرانه دیگری می رود. دو جنگجوی نخست کوشش می کنند تا با آغاز درگیری، سربازان اسراییلی را سرگرم خود کرده و راه را برای فرار سومین کس، فراهم کنند. به دستور فرمانده یگان اسراییلی، با گلوله های تانک به سوی همه ساختمان های نیمه ویرانه ای که جنگجویان در آن پناه گرفته بودند، شلیک می شود و آنجا به توپ بسته می شود. پس از آن، بر پایه شیوه نامه های ارتش، از ریزپرنده هایی جنگنده برای بررسی چگونگی رخداد پس از توپخانه، بهره گرفته می شود که در این هنگام، جنگجوی سوم دیده می شود که با دست راست زخم برداشته خود و خونین بر چهارپایه ای نشسته است. این ریزپرنده با شلیک گلوله به سر جنگجو، او را از پای در می آورد. پس از این رویداد، سربازان تا روشنایی روز پسین چشم به راه می مانند و در روز پنج شنبه باز با به پرواز در آوردن ریزپرنده از مرگ همه جنگجویان حماس نیک گمان می شوند و با رساندن خود به پیکر جان باختگان، به اینکه یکی از آنها یحیی سنوار رهبر حماس است، گمان انگیز شده که پس از شناسایی، مرگ یحیی سنوار به آگاهی همگان رسانده می شود.

مادر

علی حاتمی

بازیگران

رعنا جهان‌آرا
محمدعلی کشاورز
فریبا فرجامی
امین دارچ
اکبر عبدی

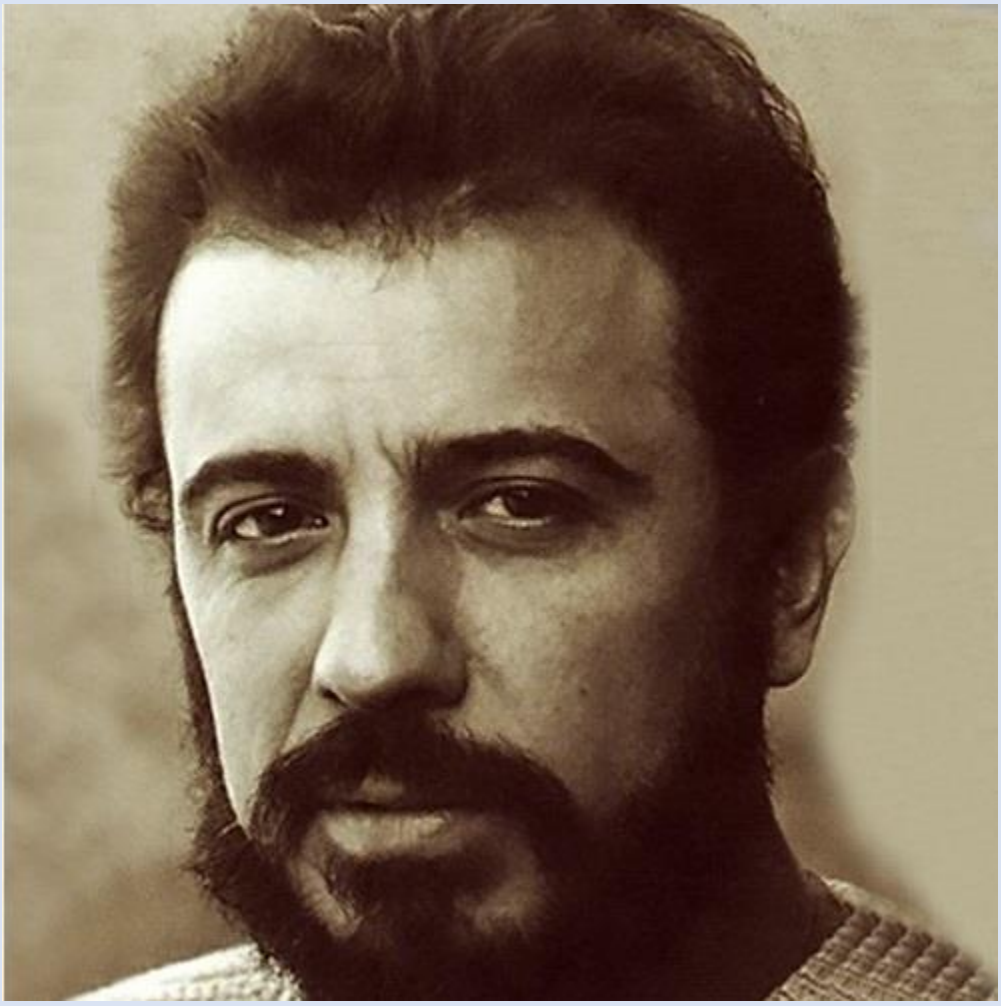
حمیده هاشم‌پور
حمید جبلی
حمیده حیدرآبادی
حسین کسبان
محبوبه سیاب
اکرم محمدی

کاندیدای ۹ جایزه و برنده ۳ جایزه از هشتمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر

تهیه‌کننده: ایمان کاشکار | چهره‌پرداز: عبدالله اسکندری | مدیر: حسن حسنه‌وند | مدیر تولید و اجرا: احمد بخشی | مدیر فیلمبرداری: یونس صباحی | مدیر فیلمبرداری: محمود کلاری | نویسنده و کارگردان: علی حاتمی | محصول: هدایت فیلم

بخش سینما و عکاسی

علی حاتمی چکامه سرای سینمای ایران



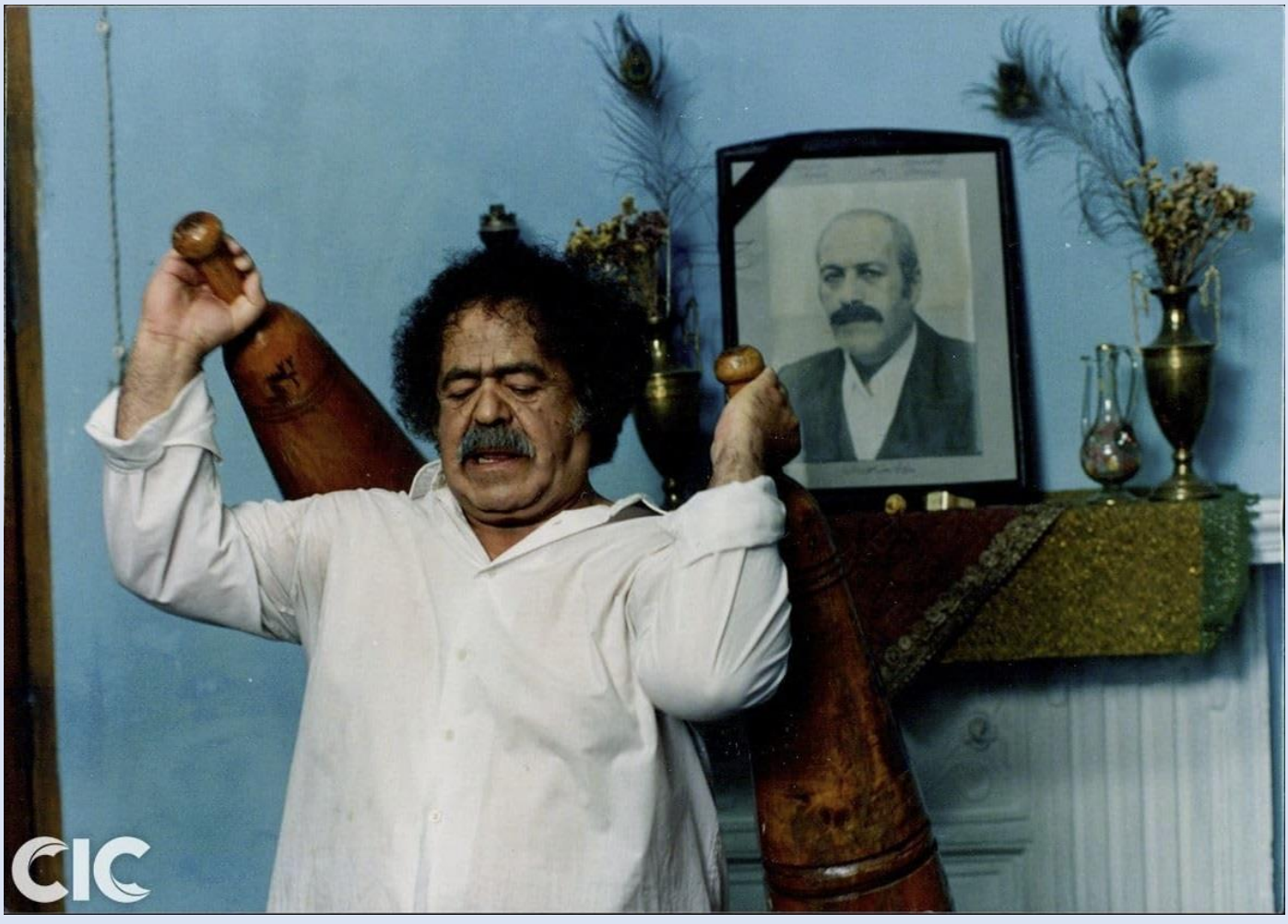
علی حاتمی، سینماگر، زاده سال ۱۳۲۳ خورشیدی، بی چون و چرا یکی از بهترین فیلم سازان ایرانی است که شیوه و راه یکتای خودش را در هنر به دست آورده بود، چنانچه ساخته هایش با جهانی از سروده و چکامه در پیوند نزدیکی بودند. ساخته های علی حاتمی به یاد ماندنی و بخش برجسته ای از تاریخ سینما و هنر ایران به شمار می آیند. هر چند که علی حاتمی خیلی زود در سال ۱۳۷۵ و در سن ۵۲ سالگی دیده از جهان فرو بست، ولی در همین درازا از زندگیش، از او بیش از ۱۵ فیلم ارزشمند سینمایی و تلویزیونی به جای مانده است.

حاتمی، ساخت فیلم مادر را در سال ۱۳۶۸ خورشیدی آغاز کرد. مادر پیری که در خانه سالمندان زندگی می کند و در روزهای پایانی زندگی خود، از فرزندانش می خواهد تا او را به خانه ببرند تا در آنجا دیده از جهان برگیرد. فرزندان این مادر که هر کدام در زندگی، راهی را برگزیده و به کاری سرگرم هستند، در آستانه مرگ بودن مادرشان، پس از سالها به گرد هم می آیند و هنگامه مرگ مادر، آنها را به هم نزدیک می کند.

در دنباله این گفتار، در بخش سینما و عکس ماهنامه انسل، انبوهه عکسی از فیلم مادر از ساخته های درخشان علی حاتمی را می بینیم:

GMC

CIC


CIC

CMC
CIC

CIC

بخش داستان و عکس

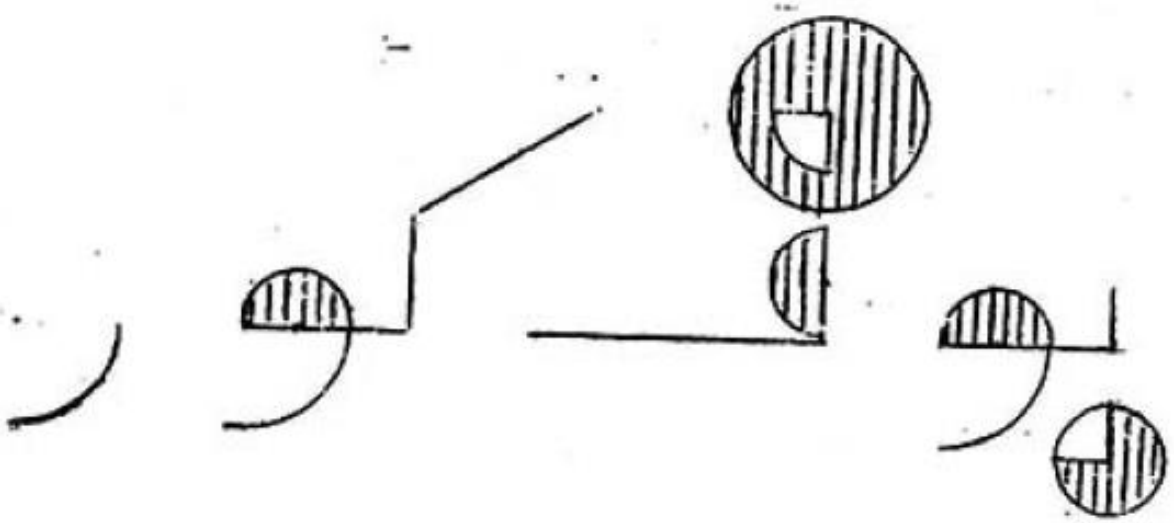
بوف کور و صادق هدایت – قسمت سوم

صادق هدایت از این روی نویسنده ای پرآوازه در ایران است که آنچه در هنر داستان نویسی پدید آورد، چون کار نیما در چکامه سرایی، تازه، نوین و گیرا بود. او که در دوره دبیرستان در پی همنشینی با آموزگاران فرانسوی، تا اندازه ای با شیوه های نوین نگارش و داستان نویسی در اروپا آشنا شده بود، افزون بر دلبستگی فراوانی که به نوشتن پیدا کرد، چیزی را برای هنر داستان نویسی ایران به ارمغان آورد که تا پیش از آن، تنها محمدعلی جمال زاده به آن پرداخته بود و آن، نگارش داستان به شیوه ای نوین و جهان پسند بود. از همین رو است که بوف کور، شاهکار صادق هدایت، از زبان پارسی فراتر رفت و به بسیاری از زبان های دیگر هم به چاپ رسید.

سویه دیگر صادق هدایت، باورها، اندیشه ها و منش او بود. او که کوشش کرد، چیزهای بسیاری را بیازماید و گاه، هواخواه آرمان هایی بزرگ هم شد، ولی بسیار زود دریافت که در جهان، هیچ آرمانی که تا پایان به راه راست و درست برود، هستی بیرونی ندارد. در این میان، ویژه ترین باور صادق هدایت، ناامیدی از هرگونه دگرگونی در فرهنگ و رفتار مردم ایران بود، بگونه ای که می پنداشت، کاری از دست کسی برای روشنگری این مردم بر نمی آید و این سرزمین، رنگ خیزش و پیشرفت فرهنگی را نمی بیند. هدایت، هم از آرمان گرایی سرخورده بود و هم از هر گونه دگردیسی در جامعه ایران....

ما در ماهنامه انسل، به بهانه بازدید و عکاسی از آرامگاه صادق هدایت در گورستان پرلاشز در پاریس، آهنگ آن را کردیم که داستان بلند "بوف کور" را در بخش های دنباله دار، در شماره های گوناگون منتشر کنیم. از آنجا که بیشتر کتاب های به چاپ رسیده از این داستان، نگاشته هایی تکه و پاره شده هستند و تیغ برنده وارسی ها، بنیان داستان را دست کاری کرده است، ما همان پایه ترین رونوشت که دست نویس خود صادق هدایت است و در هند و به دست خود او به چاپ رسیده را، در نگاره هایی در اینجا برای خوانش دوباره این داستان برجسته می آوریم.

صادق هدایت



بمبئی - ۱۳۱۵

بوف کور

نسخه دست نوشته صادق هدایت در ماهنامه انسل

بخش دوم، برگه های ۱۰ تا ۱۴

طبع و فروش در ایران ممنوع است

او همان حرارت عشقی مهرگیاه را درمن
تولید کرد، اندام نازک و کشیده با خط متناسبی که
از شانه، بازو، پستانها، سینه، کپل و ساق
پاهایش پایین میرفت مثل این بود که تن او را از
آغوش جفتش بیرون کشیده باشند - مثل ماده

مهر گیاه بود که از بغل جفتش جدا کرده باشند.
لباس سیاه چین خورده‌ای پوشیده بود
که قالب و چسب تنش بود، وقتیکه من نگاه کردم
گویا میخواست از روی جوئی که بین او و پیرمرد فاصله
داشت بپرد ولی نتوانست - آنوقت پیرمرد
زد زیر خنده، خنده خشک زننده‌ای بود که مورا
بیاد آدم رالت میکرد، یک خنده سخت دورگه و
مسخره آمیز کرد بی آنکه صورتش تغییری بکند، مثل
انعکاس خنده‌ای بود که از میان تهی بیرون آمده باشد.
من در حالیکه بغلی شراب دستم بود،
هراسان از روی چهارپایه پائین جستم - نمیدانم چرا
میلرزیدم، یکنوع لرزه پر از وحشت و کیف بود،
مثل اینکه از خواب گوارا و پرسنا کی پریده باشم
- بغلی شراب را زمین گذاشتم و سرم را میان دو
دستم گرفتم - آیا چند دقیقه، چند ساعت طول کشید؟
نمیدانم - همینکه بخودم آمدم بغلی شراب را برداشتم
وارد اطاق شدم، دیدم همه‌چیز رفته ولای در اطاق
را مثل دهن مرده باز گذاشته بود - اما زنگ خنده
خشک پیرمرد هنوز توی گوشم صدا میکرد.
هوا تاریک میشد، چراغ دود میزد ولی

لرزه مکیف و ترسناکی که در خودم حس کرده بودم هنوز
اثرش باقی بود - زندگی من از این لحظه تغییر کرد -
بیک نگاه کافی بود برای اینکه آن فرشته آسمانی،
آن دختر اشیری، تا آنجا شیکه فهم بشر عاجز است
تاثیر خودش را در من بگذارد.

در اینوقت از خود بیخود شده بودم،
مثل اینکه من اسم او را قبلاً میدانسته ام، شراره
چشمهایش، رنگش، پوشش و حرکاتش همه بنظرم آشنا
میامد، مثل اینکه روان من در زندگی پیشین در عالم
برزخ با روان او همجوار بوده، از یک اصل و یک
ماده بوده و بایستی که بهم ملحق شده باشیم - مبادا
در این زندگی نزدیک او بوده باشم، هرگز نمیخواستم
او را لمس بکنم، فقط اشعه نامرئی که از تن ما خارج
و بهم آمیخته میشد کافی بود - این پیش آمد وحشت
انگیز که به اولین نگاه بنظر من آشنا آمد، اما همیشه
دو نفر عاشق همین احساس را میکنند که سابقاً یکدیگر
را دیده بودند، که رابطه مرموزی بین آنها وجود
داشته است؟ در این دنیای پست یا عشق او را
میخواستم و یا عشق هیچکس را - اما ممکن بود کس دیگری
در من تاثیر بکند؟ ولی خنده خشک و زننده پیرمرد

-این خنده مشئوم رابطه بین ما را از هم پاره کرد.

تمام شب را باین فکر بودم، چندین بار خواستم بروم از روزنه دیوار نگاه بکنم ولی از صدای خنده پیرمرد میترسیدم، روز بعد را هم بهمین فکر بودم، آیا میتوانستم از دیدارش بکلی چشم بپوشم؟ فردای آنروز بالاخره با هزار ترس ولرز تصمیم گرفتم که بغلی شراب را دوباره سر جایش بگذارم - ولی همینکه پرده جلو پستو را پس زدم و نگاه کردم دیوار سیاه تاریک، مانند تاریکی که سرتاسر زندگی مرا فرا گرفته جلو من بود. اصلاً هیچ منفذ و روزنه بخارج دیده نمیشد - روزنه چهار گوشه دیوار بکلی مسدود از جنس آن شده بود، مثل اینکه از ابتدا وجود نداشته است. چهار پایه را پیش کشیدم ولی هرچه دیوانه وار روی بدنه دیوار مشت میزدم و گوش میدادم یا جلو چراغ نگاه میکردم کمترین نشانه ای از روزنه دیوار دیده نمیشد و بدیوار کلفت قطور ضربه های من کارگر نبود - یکبارچه سرب شده بود.

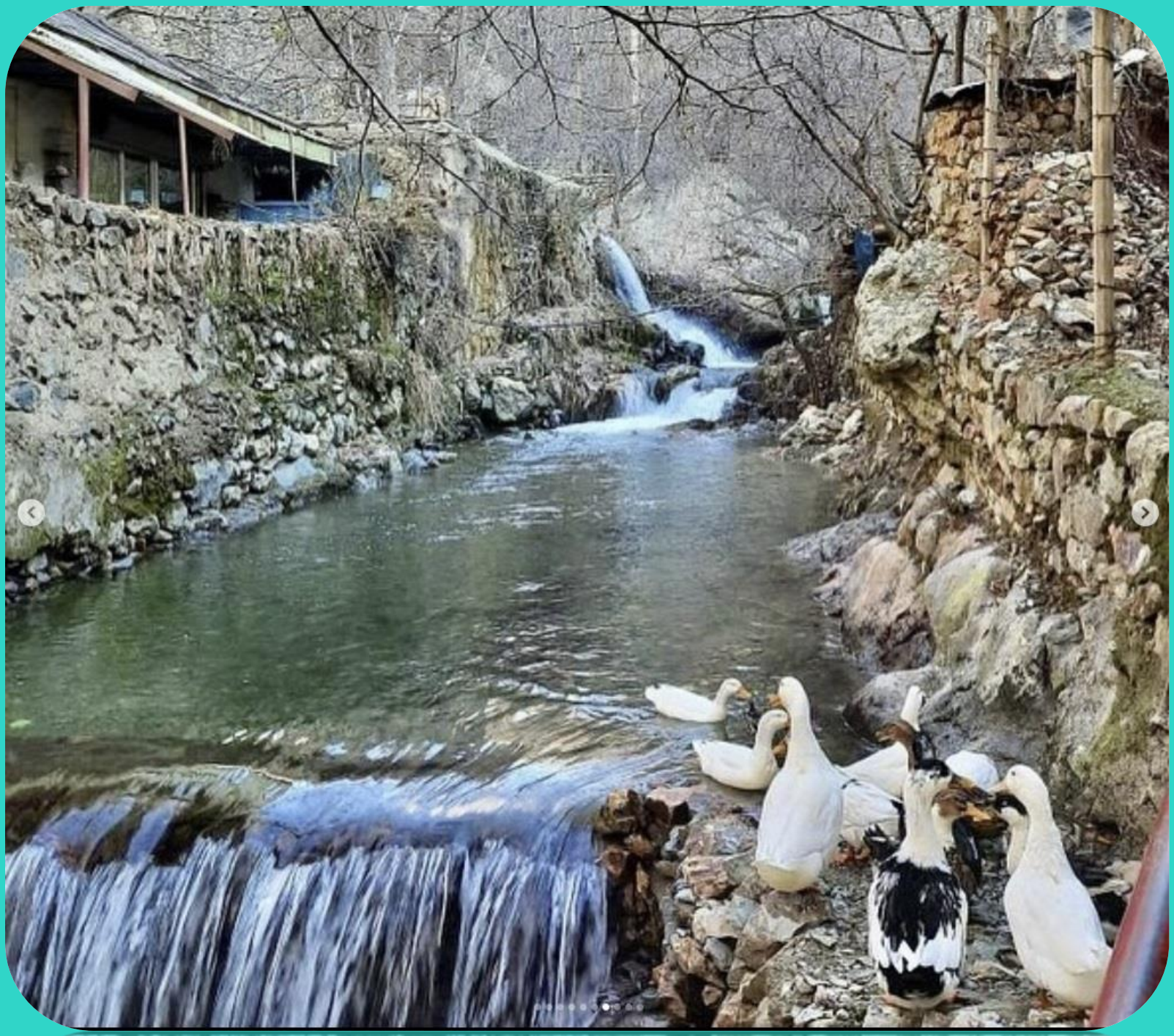
آیا میتوانستم بکلی صرف نظر بکنم؟ اما دست خودم نبود، از این ببعد مانند روحی که در شکنجه باشد، هرچه انتظار کشیدم، هرچه کشیک کشیدم، هرچه جستجو کردم فایده ای نداشت - تمام اطراف خانه مان

را زیر پا کردم، نه یک روز، نه دو روز بلکه دو ماه و چهار روز
مانند اشخاص خونی که بمحل جنایت خودشان برمیگردند
هر روز طرف غروب، مثل مرغ سر کنده دور خانه‌مان میگشتم
بطوریکه همه سنگها و همه ریگهای اطراف آنرا میشناختم
ولی هیچ اثری از درخت سرو، از جوی آب و از
کسانیکه آنجا دیده بودم پیدا نکردم - انقدر شبها جلو
مهتاب زانو بزمین زدم، از درختها، از سنگها، از ماه
که شاید او بماه نگاه کرده باشد استغاثه و تضرع کردم
و همه موجودات را بکمک طلبیده‌ام ولی کمترین اثری
از او ندیدم. اصلاً فهمیدم که همه اینکارها بیهوده است،
زیرا او نمیتوانست با چیزهای این دنیا رابطه و وابستگی
داشته باشد - مثلاً آبی که او گیسوانش را با آن شسته
میداده بایستی از یک چشمه منحصر بفرد ناشناس و
یا غار سحرآمیزی بوده باشد، لباس او از تار و پود
پشم و پنبه معمولی نبوده و دستهای مادی، دستهای
آدمی آنرا ندوخته بود - او یک وجود برگزیده بود -
فهمیدم که آن گلهای نیلوفر گل معمولی نبوده، مطمئن
شدم اگر آب معمولی برویش میزدم صورتش می‌پلاسید
و اگر با انگشتان بلند ظریفش گل نیلوفر معمولی را
میچید، انگشتش مثل ورق گل پژمرده میشد -

زیور الملوک مادر صادق هدایت

عکس های شما از ایران

برگرفته از شناسه اینستاگرامی @rpprotfolio



مرور عکس های دیرین

آرامگاه حافظ شیرازی

نیم سده به درازا کشید تا نخستین نما، به سفارش میرزا ابوالقاسم گورکانی، فرمانروای استان فارس، بر فراز آرامگاه حافظ ساخته شد. این نمای گنبد مانند نخستین، در دوره های گوناگونی پس از آن، بارها بازسازی یا دیگرگون شد. شاه عباس صفوی، نادرشاه افشار و کریم‌خان زند از پادشاهانی بودند که آرامگاه حافظ به فرمان آنها بازسازی شد.

کریم‌خان زند نخستین کسی بود که فرمان داد تا بر روی آرامگاه حافظ، سنگی مرمرین قرار دهند. بر روی این سنگ، بخشی از یکی از سروده های حافظ نوشته شده بود.

نمای امروزی در سال ۱۳۱۴ خورشیدی و در زمان پادشاهی پهلوی ساخته شده است. در آن سال، علی‌اصغر حکمت، وزیر فرهنگ ایران با همکاری علی ریاضی، سرپرست فرهنگ استان فارس و با کارشناسی علی سامی، پژوهش گر، باستان‌شناس و استاد دانشگاه، طرحی را که آندره گدار، ایران‌شناس و معمار فرانسوی پیشنهاد کرده بود را بر روی آرامگاه حافظ پیاده کردند. در ساخت این آرامگاه از معماری زمان فرمانروایی خاندان زندیه الگو گرفته شده است.

آرامگاه حافظ در دوره ناصرالدین شاه قاجار به این ریخت که در عکس دیده می شود، بوده است. زمانی پس از آن بود که این آرامگاه به خواست شعاع السلطنه در شیراز، با پرچین های فلزی نماسازی شد.

آرامگاه حافظ در سال ۱۹۰۶ میلادی ▲ ▼ برنامه های زنده خنیاگری در کنار آرامگاه حافظ در جشن هنر شیراز دهه ۵۰ خورشیدی

الیزابت تیلور در آرامگاه حافظ سال ۱۳۵۵ خورشیدی

عکس ویژه

عکسی از لری تاول (Larry Towell)

در عکاسی، داستان سرایی و سرودن چکامه را دوست دارم و چنین می اندیشم که عکاسی سیاه و سفید بهترین شیوه برای این کار است.

لری تاویل

به ما به پیوندید

نام: .....

نام خانوادگی: .....

زمینه هنری یا گرایش هنری: .....

راه تماس با شما: .....

فرستاده شود به:

info@anselmagazine.com