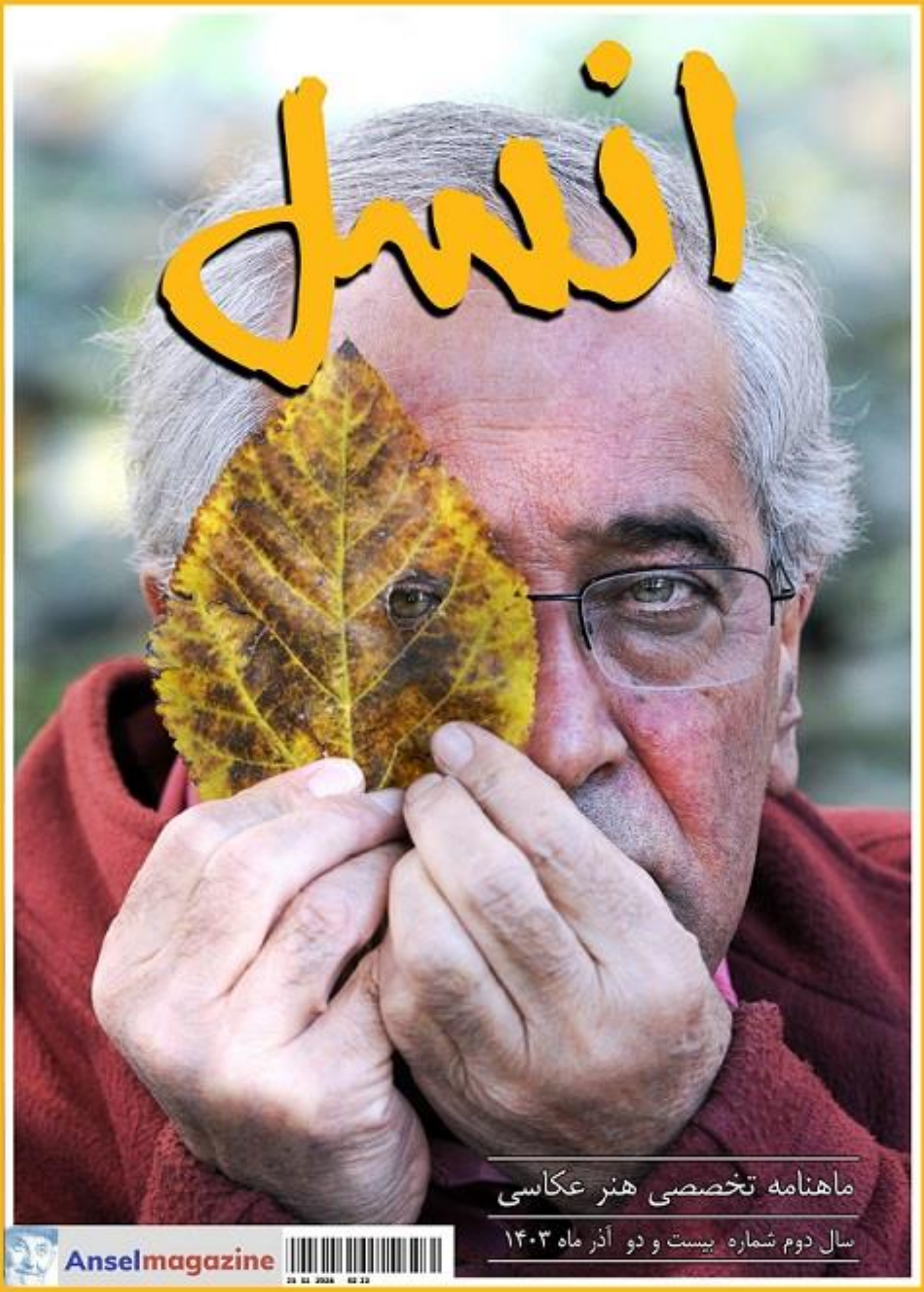

انسل
ماهنامه تخصصی هنر عکاسی
سال دوم شماره بیست و دو آذر ماه ۱۴۰۳
Anselmagazine

گفتارهای این شماره

جستار روز ۲ آغاز سخن ۳

آشنایی با عکاسان برجسته جهان – میکاییل روتز ۴

نگاهی به پیرنگ عکاسی "گذشت زمان" کاری از میکاییل روتز ۶

بخش نگاره سازی ۲۷ بررسی ۱۱ عکس برجسته از هلموت نیوتون ۲۸

تالار بزرگ شهر هانوفر ۳۵ دشواری های سه گانه شهر هانوفر در آلمان ۳۶

۱۰ کتاب ارزشمند از افشین شاهرودی ۴۰

گفتگوی ویژه ماه با یک هنرمند – افشین شاهرودی ۴۸

افشین شاهرودی از دریچه دوربین حسن غفاری ۶۰

یک عکس و جستار نوشته ای بر آن ۶۶

نمونه ای از عکاسی چیدمان ۶۷ بخش سینما و عکاسی، در حال و هوای عشق ۶۹

بخش داستان و عکس، بوف کور، بخش چهارم ۷۶

برخی از عکس های برگزیده همآوردی هیپا ۲۰۲۴ ۸۶ یک عکس رسانه ای ۸۹

عکس های دیرین ۹۰ عکس ویژه ۹۶ در پیوند با ما ۹۷

www.anselmagazine.com

سردبیر: رضا تجویدی

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

دبیر مستند اجتماعی: حسن غفاری نگاره گر رویه ماهنامه: حبیب کاووسی

عکس رویه: افشین شاهرودی از نگاه دوربین حسن غفاری عکس رویه پشت: @gavinbondphotography

ویرایش پایانی: افشین آذریان

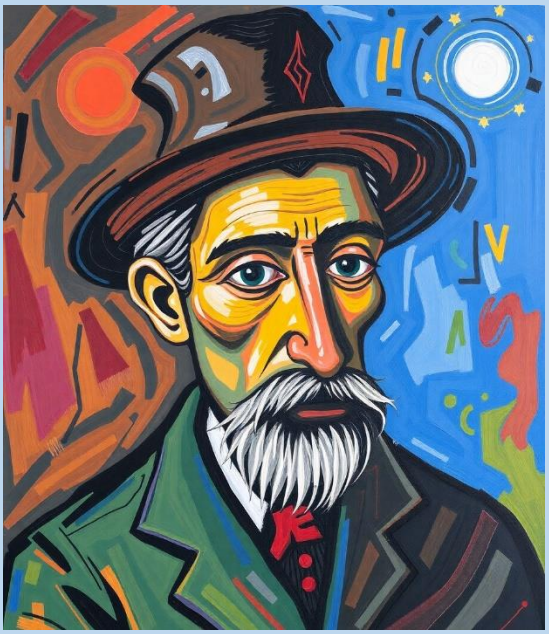
همکاران این شماره: افشین شاهرودی، حسن غفاری،جمال رحمتی، افشین آذریان، حبیب کاووسی، هیپا

پیوندها: @anselmagazine / info@anselmagzanine.com

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

جستار روز

پیروزی بزرگ دونالد ترامپ در همه پرسی کشور آمریکا



آغاز سخن

کهنه کارها در هر رشته ای، به ویژه در جهان هنر، دارای ارج و جایگاهی والا هستند؛ چرا که هنر، بیش از سویه دانشوارانه خود، وابسته به تجربه است و این تجربه، تنها با گذشت زمان است که در یک هنرمند انباشته، کارا و کارساز می شود. از همین رو است که پیشکسوتان می توانند چون یک الگو و سرچشمه ای از آموختنی ها، برای هنرجویان، چراغ راهنما و آموزگار باشند.

در تاریخ هنر، گاه نقش این کهنه کاران تا اندازه ای بوده است که چون یک یاری بخش قهرمان، روند هنری تازه ای را، از گرداب نیستی و شکست رهانیده و به آن ارزش و توانگری داده اند. برای نمونه، آنچه که در آغاز هنر نوین (مدرنیسم در هنر) رخ داده بود و ارزش هنر، با پوچگرایی، تاختن به همه چیز و ساختار شکنی های کور و بی مایه، کم بها شده بود و در این میان، نبود بن مایه های ارزشمند در کار ها، این سویه نو و تازه را داشت به کرانه نابودی می کشاند، به ناگاه، کهنه کارانی چون کاندینسکی، دوشان و پیکاسو و دیگران، پا به پهنه هنر نوین گذاشتند و با کوله باری از آزموده های پیشین خود، روندهای تازه هنری را از پرتگاه رهانیده و به آن توانگری بخشیدند. اینگونه بود که آنها چون بزرگانی از گذشته آمدند و نه رو در رو، بلکه همراه با پدیده های تازه هنری شدند. سپس از آموخته ها و آزموده های زیباشناسانه گذشته خود بهره بردند تا به این شیوه، آفریده های هنری والا و ماندگار، اینبار در هنر نوین از خود به جای بگذارند...

دوستان و همراهان گرامی، در این شماره از ماهنامه انسل، افزون بر آوردن گفتارهایی نو پیرامون عکاسان برجسته جهان و به ویژه همراه کردن شما از دریچه دوربین این ماهنامه، با آنچه تازه و به روز، در دل اروپا در زمینه عکاسی می گذرد و گشت و گذاری باهم در نمایشگاه های عکاسی برپا شده در جایی مانند "دانشگاه هنرهای زیبای شهر برلین" در آلمان در همین امسال، نیم نگاهی هم به جستار شماره پیشین و عکاسی شاعرانه داشته ایم؛ چرا که گفتگوی بسیار ارزشمندمان با افشین شاهرودی، کهنه کار هنر و از مایه های بالندگی فرهنگ ایران زمین، به پایان رسید و اینک آماده است تا در این شماره برای شما دوستاران هنر عکاسی آورده شود که می توانید آن را در بخش گفتگوی ماه بخوانید.

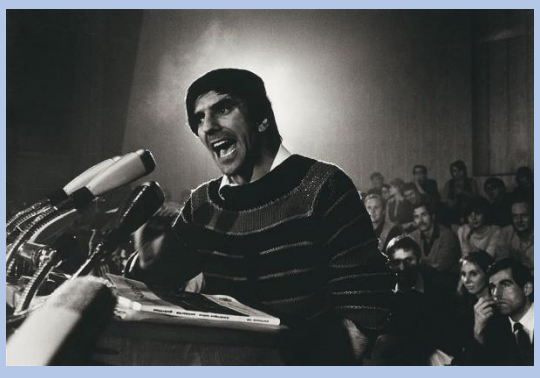
ماهنامه انسل، رضا تجویدی، آذر ۱۴۰۳

آشنایی با عکاسان برجسته جهان

میکاییل روتز Michael Ruetz

میکاییل روتز در سال ۱۹۴۰ میلادی در میانه جنگ جهانی دوم در شهر برلین زاده شد. نیاکان او از شهر ریگا در لتونی به آلمان آمده بودند و از گذشته، روزنامه نگاری و چاپخانه داری، پیشه خانوادگی آنها بود. روتز، آموزش های نخست کودکی خود را در شهر برمن گذارند و سپس در جوانی در شهرهای فرایبورگ، مونیخ و برلین به یادگیری رشته خاورشناسی و زبان های چینی و ژاپنی پرداخت و در کنارش رشته روزنامه نگاری را هم دنبال کرد. او سرانجام در سال ۱۹۷۵ در دانشگاه هنر فولگ وانگ در شهر اسن آلمان، آموزش های والای خود را پایان رساند.

روتز زمانی که دانشجو بود، در میان سالهای ۱۹۶۹ تا ۱۹۷۳، در گاهنامه استرن که در هامبورگ به چاپ می رسید، گفتارهایی می نوشت. ولی پس از پایان دوره دانشگاهی، در چهارچوب نویسنده و عکاس آزاد با رسانه های گوناگون به همکاری پرداخت. در سال ۱۹۸۲ بود که در جایگاه آموزگار در دانشگاه هنر براونشوایگ در استان ساکسونی آلمان آغاز به کار کرد و رشته ای به نام "پیوندهای رسانه ای و هنر عکاسی" را آموزش می داد. او در این زمان، سرپرست نگهداری از بازمانده های کارهای هنری هاینز هایک، عکاس پرآوازه آلمانی هم بود و این کار را تا سال ۲۰۲۰ میلادی به دوش گرفت. روتز در درازای کوشندگی های هنری خود، بارها ستایش شد و در سال ۲۰۰۲ بود که از وزیر فرهنگ و هنر فرانسه نشان والای فرهنگی این کشور را دریافت کرد.



آنچه روتز را در آغاز در عکاسی شناخته شده کرد، پوشش جنبش های دادخواهانه دانشجویان در آلمان باختری بود. او پرتره هایی از چهره های مبارز و رو در روی دولت آلمان در آن سالها گرفت که افزون بر بازتاب در رسانه های زمان خودش مانند تایم، لایف و اشپیگل، امروز، بخشی از گواهی های تاریخی این کشور نیز به شمار می آیند.

تاختن نیروهای شوروی به چکسلاواکی در سال ۱۹۶۸ که به بهار پراگ شناخته می شود، دوره حکمرانی ارتشی ها در یونان و یا روز جهانی کارگر در برلین خاوری در سال ۱۹۷۴ از آن دسته رویدادهایی هستند که روتز با عکس های خود، آنها را پوششی ویژه داد.

او برای سالها در سراسر اروپا، آمریکا و نیز استرالیا عکاسی کرد، ولی پس از آن، در کار عکاس خود دگرگونی پدید آورد و دلبسته کار بر روی پیرنگ های تاریخی و فرهنگی شد. پیرنگ عکسی به نام "ردپای گوته" از این دسته کارهای او هستند که انبوهه عکس های دنباله داری به نام های گوته در سوییس، من در آرکادیا، رهنور دی های گوته در ایتالیا و انبوهه عکس های پیوند دار دیگری را در بر می گرفت.

اگر به عکاسی میکاییل روتز، پس از سال ۱۹۸۰ نگاه کنید، گونه ای از گذشت زمان و دگرگونی های وابسته به آن در آنها هویدا است. پیرنگ برجسته "گذشت زمان" که به دگرگونی نمای بخش هایی از شهر برلین در درازای سالها می پردازد، از برجسته ترین کارهای او در این زمینه است که در دنباله، گزارشی از نمایشگاه آن، که در دانشگاه هنر شهر برلین برپا شده است، به شما نشان خواهیم داد.

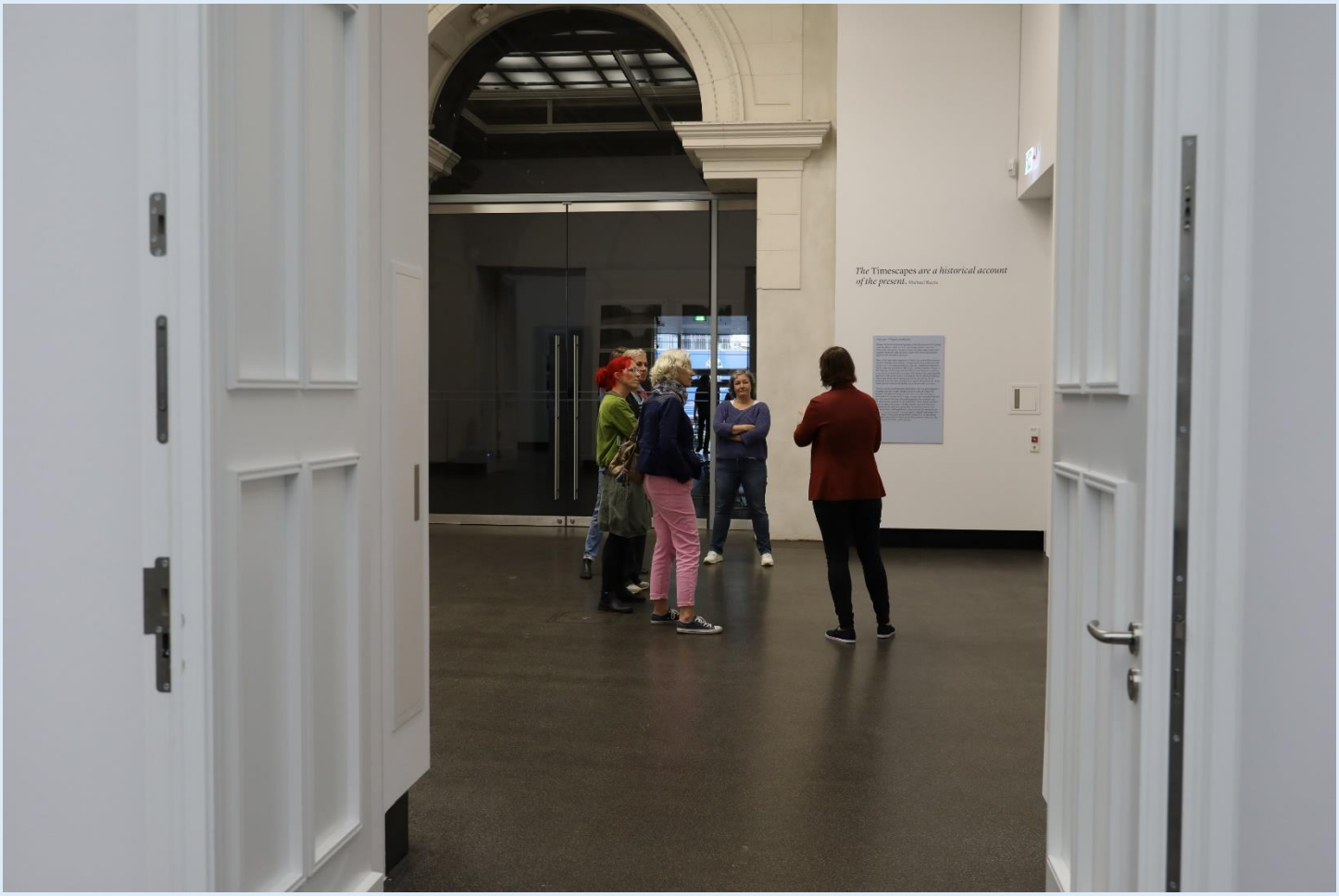
گشت و گذاری در نمایشگاه عکس از دریچه دوربین ماهنامه انسل

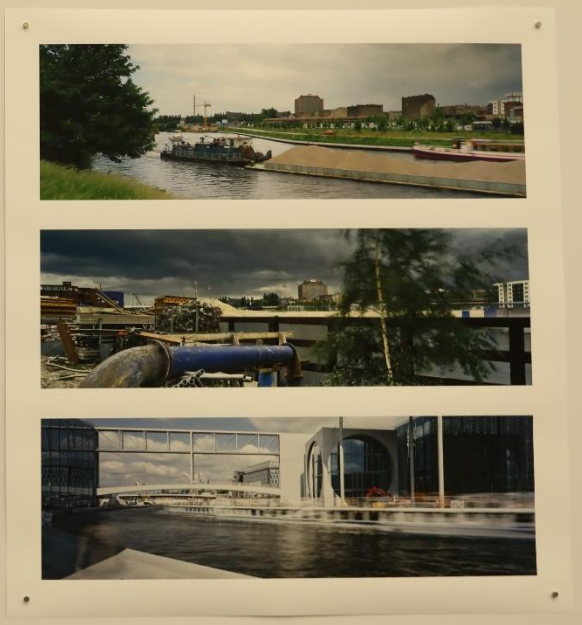
نگاهی به پیرنگ "گذشت زمان"، کاری از میکاییل روتز

رویدادی در دانشگاه هنر برلین در تیرماه ۱۴۰۳

انبوهه عکس "گذشت زمان"، یکی از برجسته ترین پیرنگ های عکاسی است که آن را میکاییل روتز در شهر برلین در آلمان، پدید آورده است. این پیرنگ، دستاورد کاری پیوسته، در درازایی نزدیک به شصت سال از ۱۹۶۶ تا ۲۰۲۳ میلادی است. این پیرنگ عکاسی، در برگیرنده چند صد هزار عکس است که در ۶۰۰ گروه جدا از هم، دسته بندی شده اند. ویژگی فندگونه ای که روتز در این پیرنگ به کار برده است، زاویه دید و جایگاه دیداری دوربین عکاسی در هر سوژه سراسر همانند و بدون هیچ دست خوردگی است و این تنها گذشت زمان است که در سوژه ها، که نماهایی از شهر هستند، دیده می شود و نه هیچ دگرگونی دیگری در دیدگاه دوربین. روتز برای انجام این کار، بسیار ریزبینی و سخت گیری داشته، چنانچه از ابزارهای اندازه گیری ویژه و یادداشت برداری موشکافانه از جانمایی ها بهره برده است.

بیننده با دنبال کردن عکس ها، بخش های شناخته شده ای از شهر برلین را در زمان های گوناگون و تنها از یک زاویه دست نخورده نگاه می کند و دگرگونی هایی که در آن بخش از شهر رخ داده است را به خوبی در می یابد، در این گزارش عکس از دریچه دوربین ماهنامه انسل، شما را به دیدن برخی از عکس های این پیرنگ برجسته عکاسی در نمایشگاهی می بریم که در دانشگاه هنر برلین برپا شده است.


The Timescapes are a historical account
of the present.



Timescape 103

103.0 June 12 1989 17:33 h
103.1 February 2 1991 15:15 h
103.2 January 18 1992 10:48 h

Reichstagufer, Berlin-Mitte

103.4 June 4 1994 15:01 h
103.7 July 13 1998 11:17 h
103.9 April 25 2004 13:15 h

Timescape 178

178.0 February 16 1991 12:35 h
178.1 January 20 1992 11:06 h
178.5 June 2 1995 12:21 h
178.6 June 9 1996 11:24 h
178.13 November 26 2002 14:42 h
178.18 November 9 2020 15:28 h

Alexanderufer Ecke / corner of Kapelle Ufer, Berlin-Mitte

Timescape 311

311.1 June 23 1990 17:13 h
311.3 January 30 1993 16:33 h
311.4 October 26 1993 10:45 h
311.8 October 31 1999 14:54 h
311.11 May 8 2007 09:51 h
311.12 April 11 2016 12:15 h

Dänenstraße, mit Blick auf die Rückseite der /
rearview of Kopenhagener Straße, Berlin-Pankow

Timescape 161

161.0 February 4 1991 17:20 h
161.2 November 28 1993 12:00 h
161.4 February 2 1996 15:02 h

161.7 January 10 1999 13:04 h
161.11 August 17 2004 15:00 h
161.12 December 17 2015 10:58 h

Pariser Platz, Berlin-Mitte

Timescape 101

101.0 June 12 1989 16:31 h
101.1 May 25 1990 16:53 h
101.2 January 12 1992 11:37 h
101.6 July 13 1998 14:24 h
101.8 July 3 1999 14:07 h
101.11 May 9 2007 14:29 h

Dorotheenstraße Ecke / corner of Ebertstraße, Berlin-Mitte

Timescape 148

148.0 May 26 1990 12:08 h
148.4 October 15 1994 12:57 h
148.8 April 29 1997 13:57 h
148.9 February 9 1998 13:58 h
148.10 October 21 1998 12:19 h
148.15 May 1 2004 12:03 h

Potsdamer Platz, Berlin-Mitte

Timescape 136

136.0 June 26 1990 20:11 h
136.4 June 24 1995 11:36 h
136.6 April 28 1997 14:59 h
136.8 January 18 1999 12:12 h
136.10 October 28 2002 12:32 h
136.11 April 26 2004 12:58 h

Sony-Center, Bellevuestraße, Berlin-Mitte

Timescape 166

166.0 February 9 1991 16:25
166.1 April 10 1992 15:30 h
166.3 April 29 1997 11:56 h
166.4 July 18 2000 15:10 h
166.7 July 25 2004 11:11 h
166.8 February 1 2007 16:48 h

East Side Gallery, Mühlenstraße, Berlin-Friedrichshain

Timescape 160

160.0 February 2 1991 11:45 h
160.4 October 24 1993 11:30 h
160.5 October 15 1994 14:27 h
160.7 June 8 1996 14:47 h
160.12 April 26 2004 14:50 h
160.13 June 11 2006 11:58 h

Leipziger Platz, Berlin-Mitte

Timescape 139

139.0 June 26 1990 19:33 h
139.1 October 27 1991 12:16 h
139.2 June 3 1994 14:43 h
139.4 November 25 2001 12:55 h
139.5 April 26 2004 14:00 h
139.6 June 11 2006 13:07 h

Linkstraße, Potsdamer Platz, Berlin-Mitte

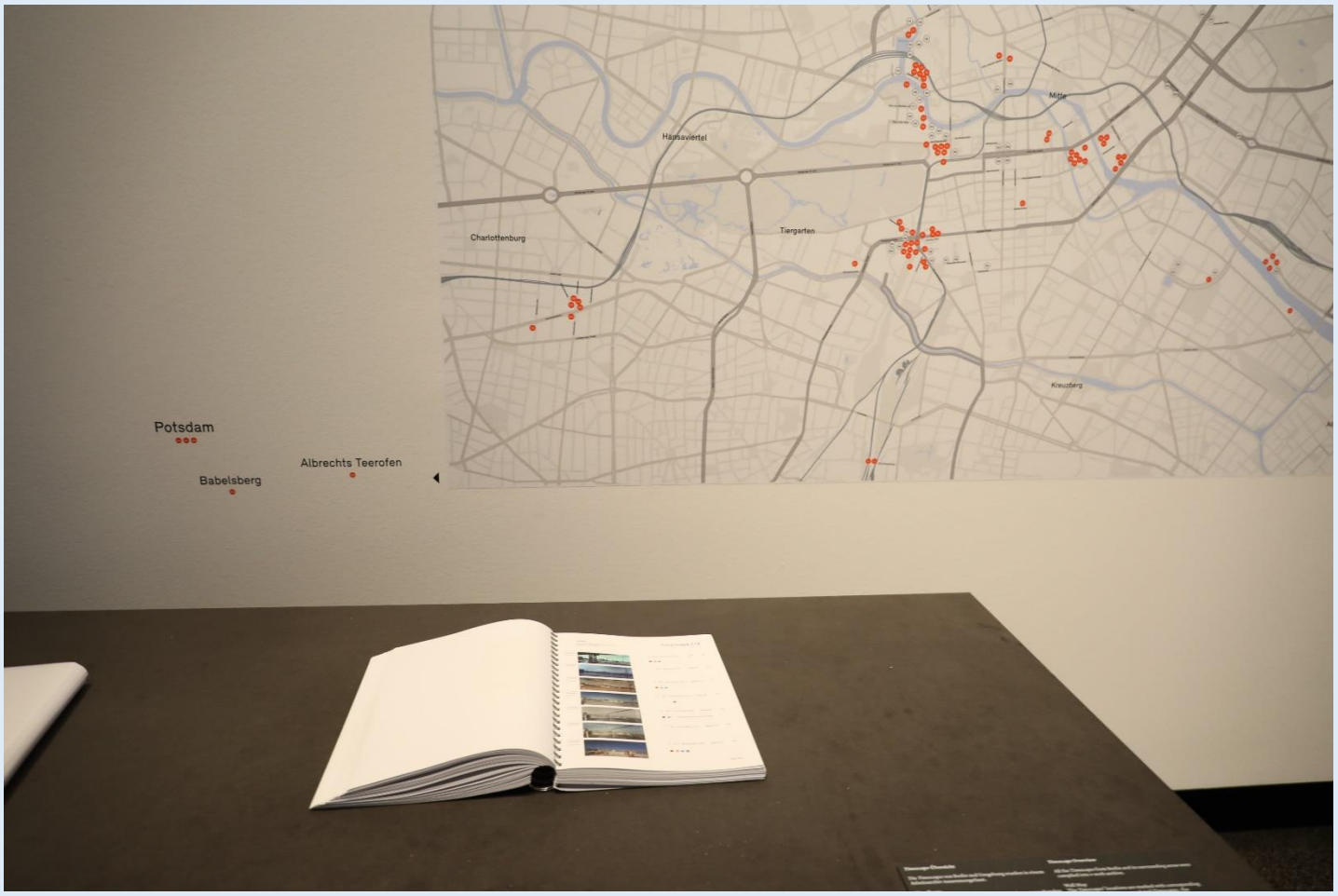
MICHAEL RUETZ

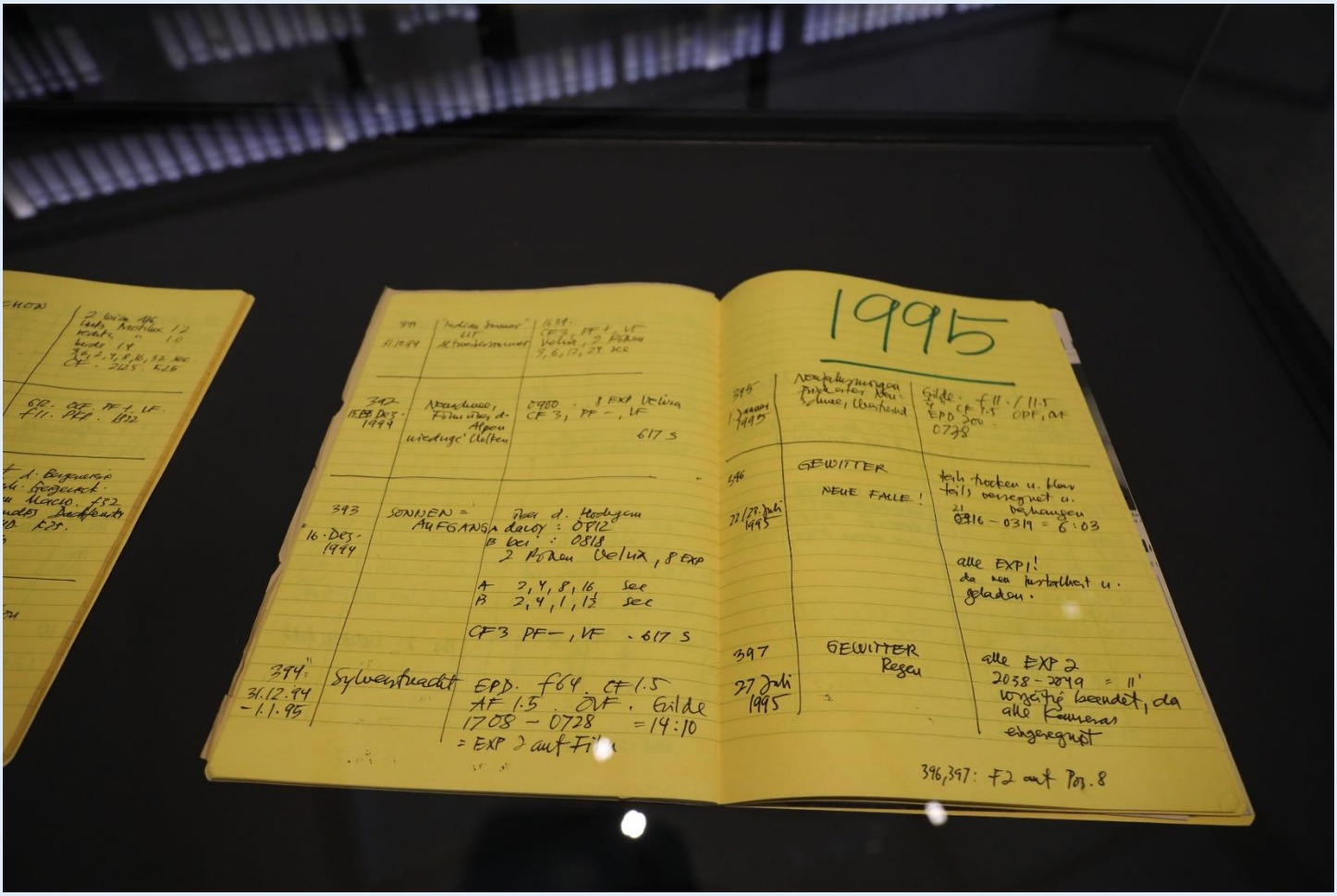
SICHTBARE ZEIT

TIME UNVEILED

Photographien 1964–1995

Steidl


Potsdam
Babelsberg
Albrechts Teerofen
Charlottenburg
Hansaviertel
Tiergarten
Mitte
Kreuzberg

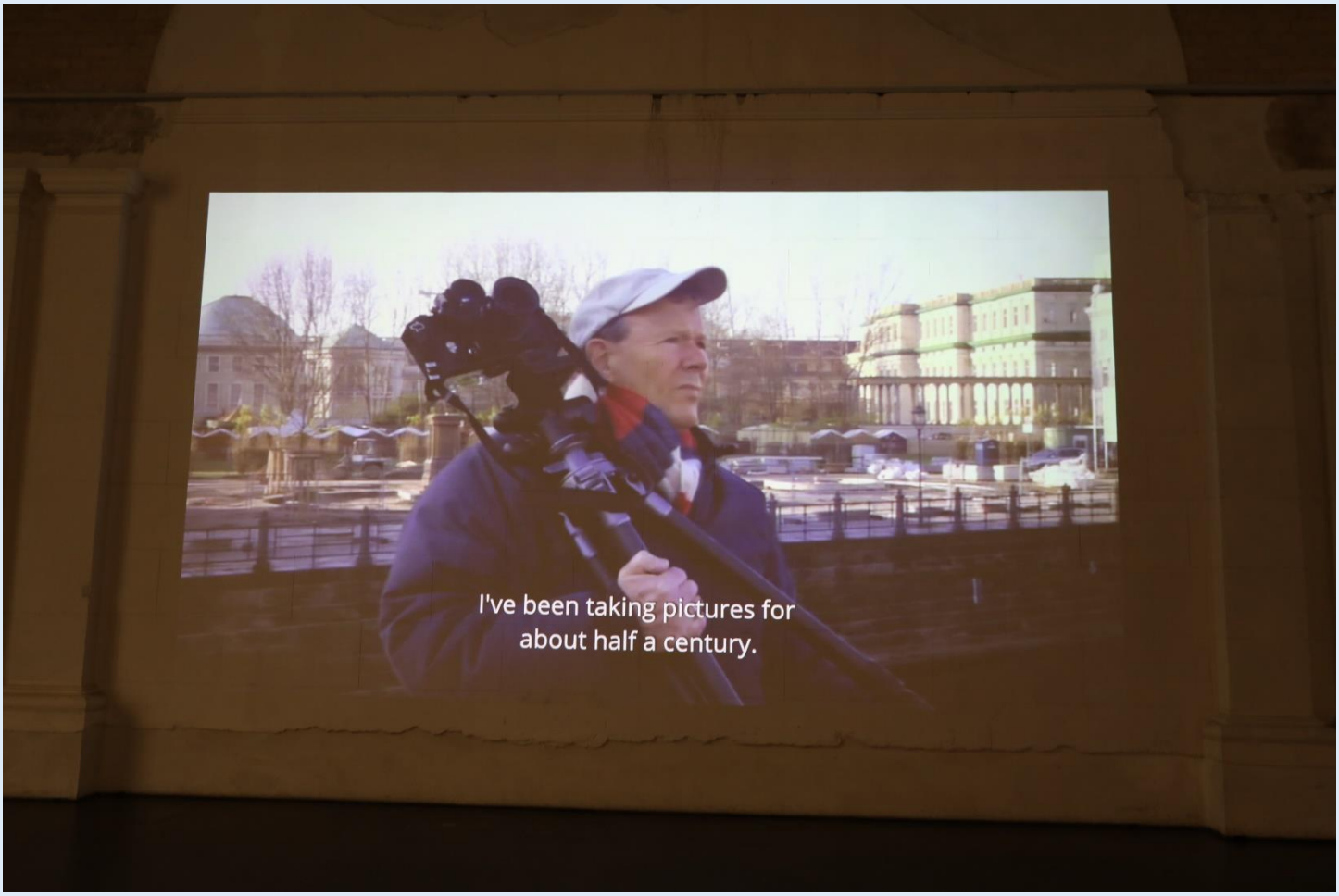

1995
GEWITTER
NEUE FALLE!
GEWITTER
Regen
Sylvesternacht

M 103

METAMORPHOSIS
0503
ILFORD XP1 400
0503
267
M

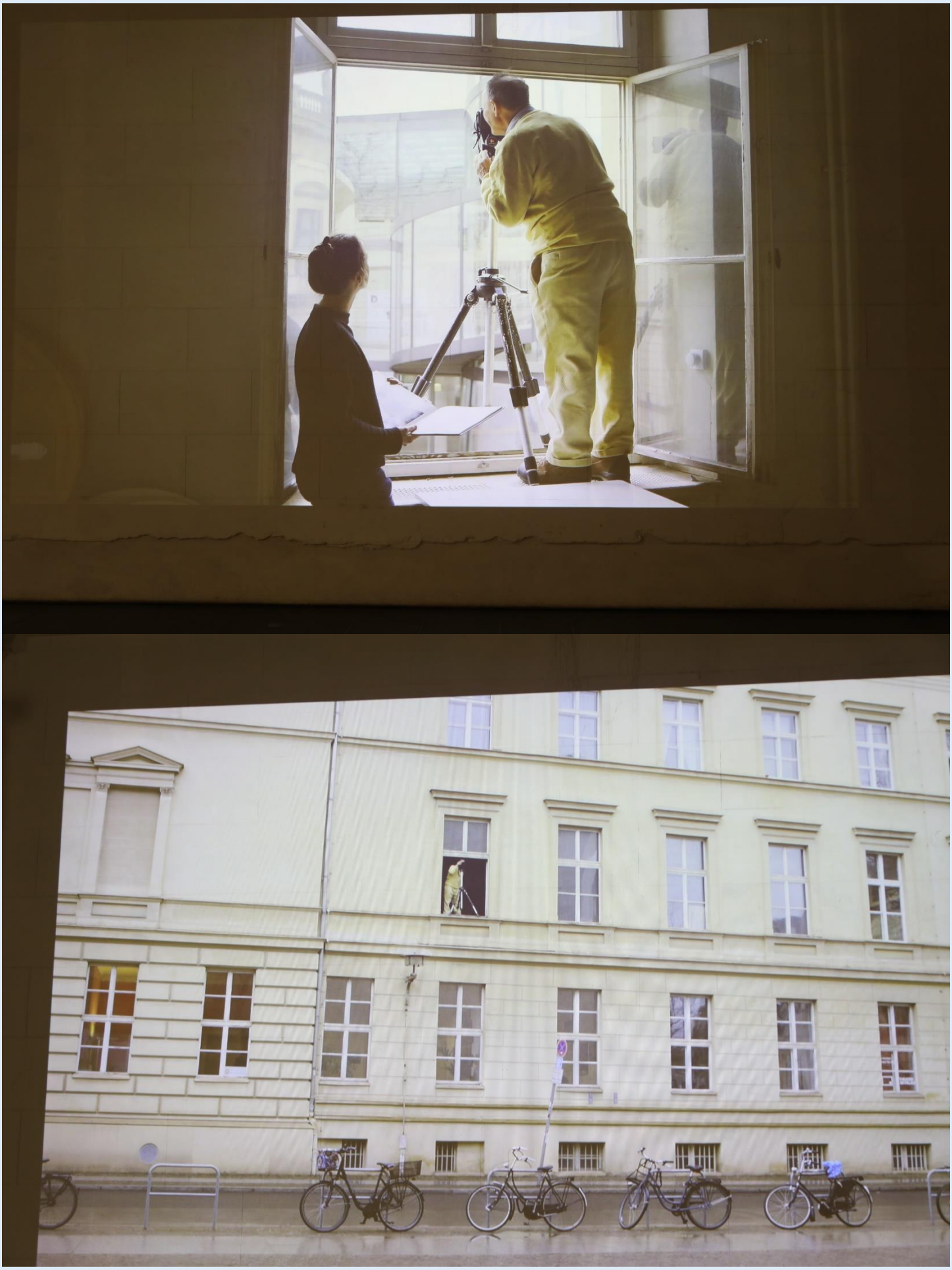
TIMESCAPE ROTE MAPPEN 1
TIMESCAPE ROTE MAPPEN 2

TECHNORAMA 617 S
Nikon


I've been taking pictures for
about half a century.

20 years and always recording
the same thing.

Michael, would you consider those struts,



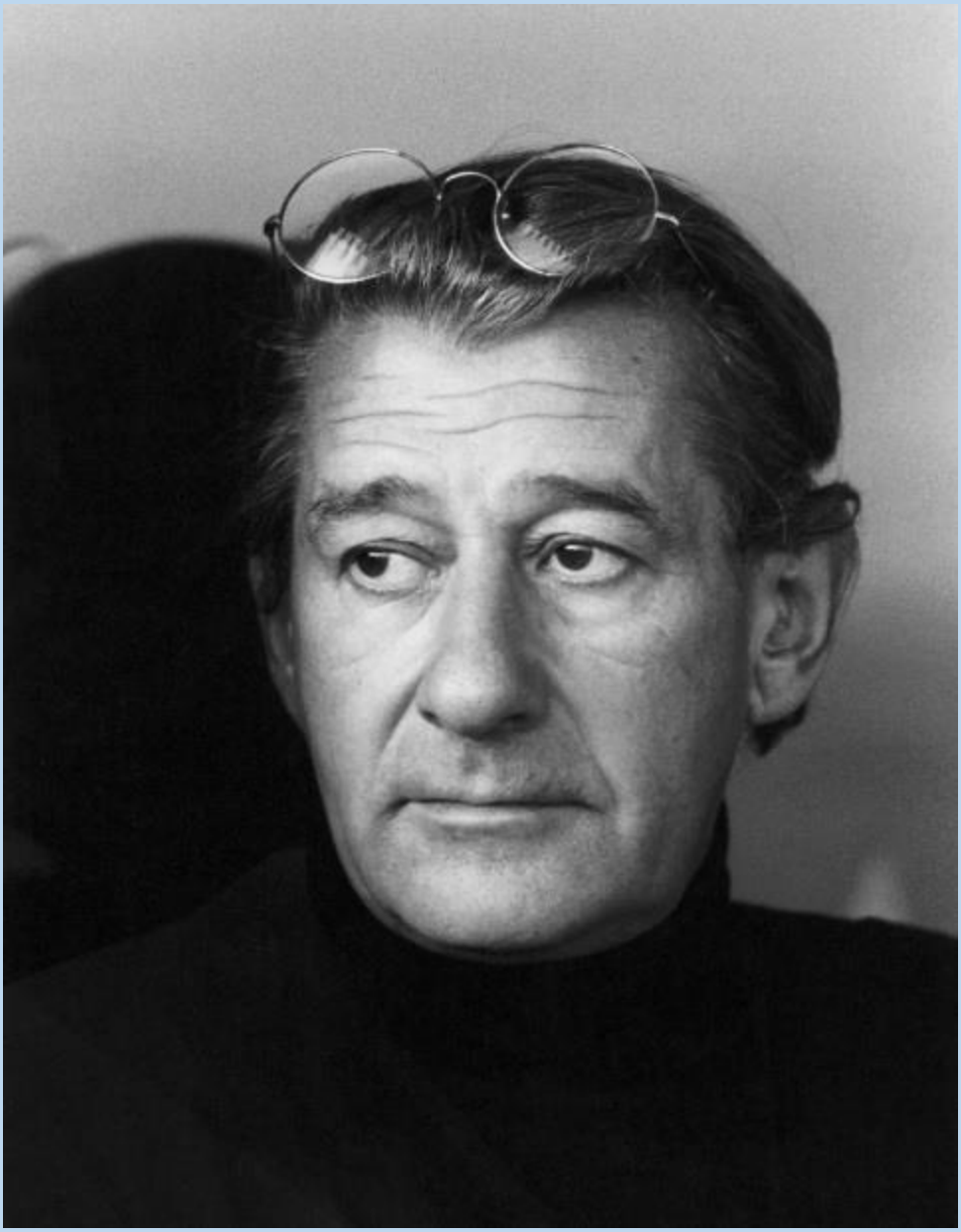
بخش نگاره سازی

همه پرسی آمریکا

نگاره ای از جمال رحمتی

بررسی ۱۱ عکس برجسته

از میان کارهای هلموت نیوتون، عکاس آلمانی



هلموت نیوتون عکاسی آلمانی-استرالیایی بود که در سال ۱۹۲۰ میلادی در شهر برلین زاده شد. بسیاری نیوتون را در جایگاه یکی از برجسته ترین عکاسان ژانر مد در جهان دانسته و کارهای او را ستایش کرده اند. هلموت نیوتون سرانجام در سال ۲۰۰۴ میلادی در سن ۸۳ سالگی در هنگامی که در کالیفرنیا در کشور آمریکا زندگی می کرد، دیده از جهان فرو بست. در اینجا به بررسی یازده عکس برجسته از او خواهیم پرداخت:

هلموت نیوتون در این عکس به جای ایستا نگه داشتن مدل ها، آنها را در ریختی سراسر پویا عکاسی کرده است که گویی با هم گلاویز شده اند. بگذارید تا نور را هم در عکس بررسی کنیم. آشکار است که نور نیمه روز و تابش سخت آفتاب در این عکس بکار گرفته شده. نیوتون با این نور سخت، سایه های پررنگی را بر روی زمین و درخشش (هایلایت) را بر روی تن دخترها، پدید آورده. همه اینها در کنار هم، این عکس را بسیار گرافیکی و ویژه کرده است. همانگونه که در این عکس می بینید، عکاس برجسته ای همچون هلمون نیوتون از نور سخت نیمه روز، نگریخته، بلکه آن را به خوبی بکار گرفته است.

در این عکس هم از نور سختی که در نیمه روز هست، بهره گرفته شده است. به گمان سرچشمه روشنایی بسیاری که بر چهره مدل هست، نور فلاش است که ابزار نیوتون در این کار بوده. خط ها، سایه ها، روشنایی ها، کنتراست ساخته شده و سیاه و سفید بودن، همه در کنار هم، عکس را نیرومند کرده اند، ولی از همه ویژه تر ، آن احساسی است که در چهره زن نمایان شده و همچنین کلاه سیاهی که بر سر او است.

نیوتون در این عکس ژست بسیار خوبی به مدل ها داده است. همه دارند راه می روند. در سوی راست، یک زن در میانه است و دو زن با ژستی همانند در پشت سر او گذاشته شده اند که هماهنگی خوبی در ترکیب بندی ساخته اند. به سوی نگاه در چهره ها بنگرید. در سوی چپ عکس، مدل درست در چشمان ما نگاه می کند، هنگامی که سه مدل دیگر هر کدام به سویی دیگر، جز به ما نگاه می کنند. این چیدمانی بسیار خوب و بن مایه ای نیرومند در این کار است. اگر به ریزه کاری های نورپردازی استودیویی و سایه ها هم بنگرید، در می یابید که چگونه این نورپردازی به ویژه شدن این عکس، یاری رسانده است.

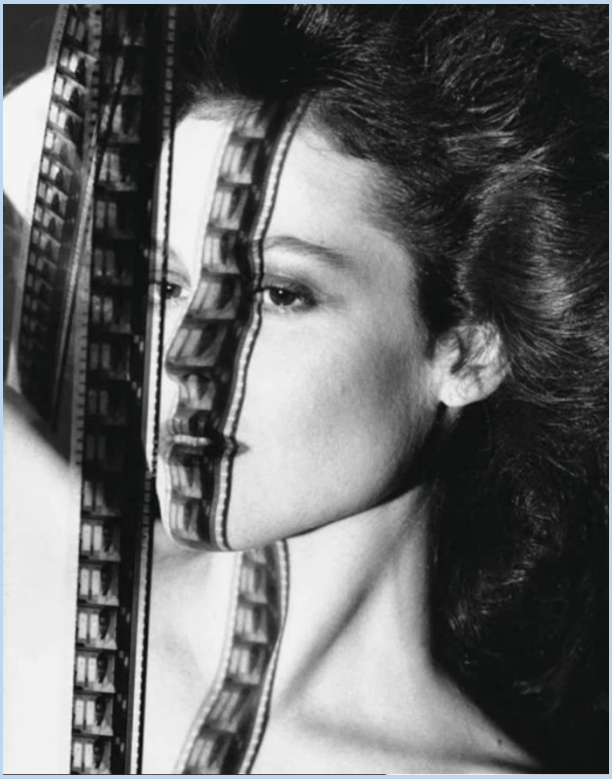
در این عکس، یک اندوه در پس چهره ها دیده می شود. به جایی که برای عکاسی برگزیده شده نگاه کنید، گاهی برای آفرینشگری بیشتر در عکس های مدلینگ، نه همواره استودیو، بلکه جاهایی مانند پارکینگ ساختمان یا همین پشت زمینه هایی که در عکس های هلموت نیوتون دیده می شود، جایی برای انجام عکاسی می شوند، چرا که مدل ها و پشت زمینه با هم داستان سازی می کنند. چیزی که در این عکس بسیار ویژه است و به گمان از دید شما پنهان مانده است، گرایش به راست همه چیز در این عکس است، گویی همه چیز دارد به سوی راست می افتند، همچنان زاویه دوربین.

این شیوه شناخته شده تری در عکاسی مدلینگ است و به ژانر عکاسی خیابانی نزدیک شده است. نور در اینجا نور محیطی است. به گمان نیمه شب است و نیوتون از نورهایی که خیابان را روشن کرده اند برای عکاسی خود، بهره برده است.

پرتوافکنی نور از سوراخ کلون در، گونه ای از آفرینشگری در این عکس است. نورپردازی ساده است و به گمان از چتر نور بهره گرفته شده است و نه "سافت باکس"! به هر سوی، نورپردازی تا اندازه ای سینمایی است. درسی که در این عکس برای عکاسان هست، این است که اینگونه نیاندیشید که همیشه باید نور بسیار نرم را به کار گرفت. نور سخت فلاش و چه بسا، نور دنباله دار (ممتد) سخت و بدون رد شدن از نرم کننده هم، اگر به درستی بکار گرفته شود، راه آفرینشگری و ساختن عکس های ویژه ای مانند این خواهد شد.

این عکس یک نمونه بسیار خوب از برش شجاعانه در عکس است. نگاه کنید که چگونه عکس از بینی زن به بالا برش خورده تا همه نگاه به سوی دست ها و لباس کشیده شود. سیگاری که بر لب زن هست، عکس را به "لحظه های قطعی" کارتیه برسون نزدیک کرده و انگار که یک هنگامه، با این عکس، برای همیشه ایستا شده است. ژستی که نیوتون به مدل داده است تا اندازه ای فانتزی است، ولی در آمیختن ژست با ایستایی زمان از یک هنگامه، آن را بسیار ویژه کرده است.

پشت زمینه این عکس، هیچ چیز ویژه ای نیست. همانا، آنچه به نگر، یک تخت می آید و مدل بر روی آن دراز کشیده است، به راستی تخت نیست و یک چیز سرهم شده است که به گمان در باغ همان خانه بوده. ولی آنچه در این عکس ویژه است، ژست داده شده به مدل و جامه زیبا و گران بهایی است که به تن دارد و در این عکس به خوبی به بیننده نشان داده می شود.



یک فیلم ۳۵ میلیمتری که سایه اش بر روی چهره زن نقش بسته است و نیوتون این عکس را با همین ترفند، به اوج آفرینشگری رسانده است.

این عکس هم از همان دسته عکس های گرافیکی با سایه و روشن ها و کنتراستی ویژه است. ژست مدل آن را به نگاره های خندک نزدیک کرده است. آشکار است که نور سختی از بالا به پایین تابانده شده است و همین زاویه و سختی نور، چنین سایه هایی را پدید آورده. سرچشمه نور به گمان چیزی همانند 5000K نور سینمایی است و تا اندازه ای پشت زمینه در هنگام ویرایش عکس، پر نورتر شده است.

این عکس در جایی مانند سرای پشتی یک خانه گرفته شده است. زنی که دارد با سگش بازی می کند. آیا همه چیز ساده و پیش پا افتاده است؟ نه! به آن گیاه های بزرگ با آن گلبرگ های خوش نقششان نگاه کنید، ببینید که چه چیدمان خوبی از آنها، ترکیب بندی عکس را چیره دستانه ساخته است.

تالار بزرگ شهر هانوفر در کشور آلمان

عکس رضا تجویدی

دشواری های سه گانه هانوفر

سه تندیس نانا، ساخته نیکی دو سنت فاله

نیکی دو سنت فاله (Niki de Saint Phalle) با شهر هانوفر در آلمان، پیوندی ویژه دارد. داستان این مراوده، باز می گردد به سال ۱۹۶۹، زمانی که این هنرمند برجسته فرانسوی در هانوفر نمایشگاهی برپا کرده بود و این رویداد هنری، ستایش همگان را در آلمان برانگیخت. به دنبال آن بود که در سال ۱۹۷۴، مارتین نوفر، شهردار هانوفر، از نیکی فاله خواست تا کار هنری ویژه ای برای نمایشگاهی همیشگی در کنار تالار بزرگ شهر پدید آورد. او به هنرمند گفت من می خواهم نمادی به شهرمان بیافزایی که هم نوین باشد و هم بسیار شاد! همانا، در آن روزها، شهرداری هانوفر برنامه را دنبال می کرد تا خیابان های شهر را با کارهای هنری ساختار شکن و امروزی، پر کند؛ برنامه ای که آن را از سال ۱۹۷۳ میلادی آغاز کرده بود.

کاری که بر دوش نیکی فاله گذاشته شده بود، برای او سخت و پیچیده نبود، چرا که پیش از آن هم، تندیس های بزرگ را ساخته بود. او این بار برای هانوفر، پیرنگ نانا را برگزید که به فرانسوی معنی "یک زن" یا "یک جوجه" را می دهد. به راستی این پیرنگ، دنباله همان تندیس هایی بودند که در سال ۱۹۶۵، در نمایشگاهی در استکهلم سوید نشان داده شده بودند و چنان بر روی بازدید کنندگان کارساز افتاده بود که فاله در نامه ای به یکی از دوستانش نوشت: تندیس های من که زنانگی و زایش را نشان می دهند، نرخ به دنیا آوردن نوزاد را در کشور سوید بالا برده اند.

فاله در هانوفر تندیس های نانا را بزرگ اندام و به بلندی ۵ متر با فایبرگلاس ساخت. او در این کار از رنگ های پلی استر و پلی کروم، که بسیار روشن و شاد بودند، بهره برد. این تندیس ها در کنار رودخانه لین که از میانه شهر می گذشت، گذاشته شدند و مردم شهر با دیدن آنها، به دو دسته درآمدند: گروهی سازگار و گروه دیگری که اندیشه ای ناسازگار با این کار هنری داشتند.

دسته ای که بیشتر شهروندان کهن سال تر در آن بودند، می گفتند که شهرداری باید بیش از اینکه برای هنر خیابانی هزینه کند، به کارهای کمک آموزشی برای مردم و زیربناهای شهری بپردازد. در زمینه هنر هم، هنر به شیوه کهن (کلاسیک) را به آنچه هنر ساختار شکن و امروزی خوانده می شد، بهتر می دانستند. ولی دسته دیگر که بیشتر جوانان شهر بودند، از اینکه هانوفر شهری پر از هنرهای آفرینشگر شده است، خرسند بودند و بسیار زود، دلبسته سه تندیس نانا در کنار رودخانه شدند. آنها می گفتند که ناناها، به چهره شهر هیجان و جوش و خروش ویژه ای داده اند.

EXCLUSIVE
Anselmagazine

EXCLUSIVE
Anselmagazine

EXCLUSIVE
Anselmagazine

۱۰ کتاب ارزشمند در زمینه هنرعکاسی و شعر از افشین شاهرودی

افشین شاهرودی

خاطرات

من ، ماه ، چاه و باغچه

یکصدو بیست وچهار شعر پیوسته

ARAST آرست

از زمان جنون

شعر. طرح

افشین شاهرودی

پنجاه و پنج عکس

مجموعهٔ عکس

افشین شاهرودی

گردآوری و ترجمهٔ افشین شاهرودی

آرتور روتشتاین

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

هیروما!

افشین شاهرودی

از گذشته‌ها

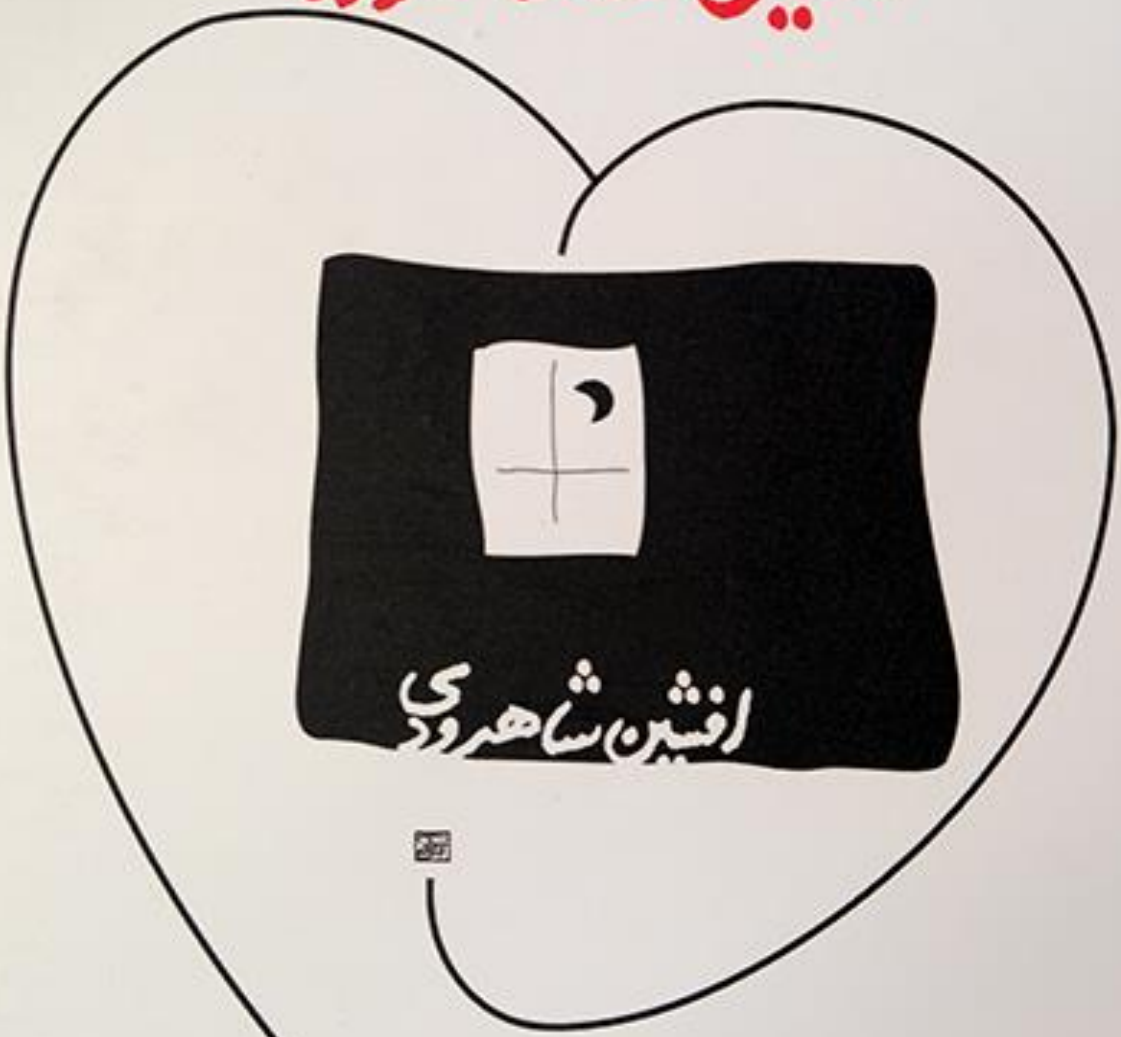
مجموعه‌ای از عکس‌های تاریخی ایران (از قاجار تا پهلوی)

گردآورنده: افشین شاهرودی

با گفتاری از دکتر محمد ستاری

شعرهای دیرای

افشین شاهرودی



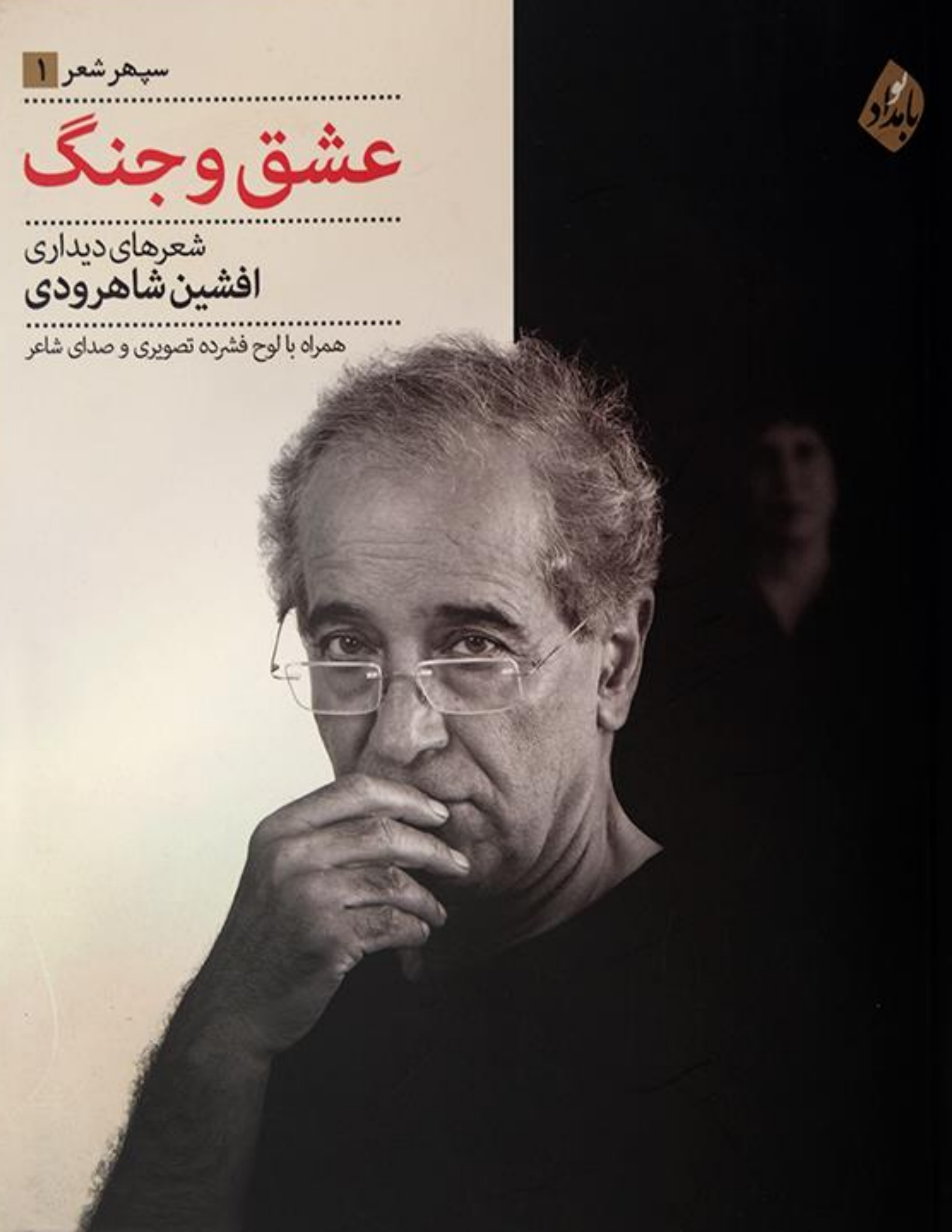
سپهر شعر ۱

عشق و جنگ

شعرهای دیداری

افشین شاهرودی

همراه با لوح فشرده تصویری و صدای شاعر



سبیل دالی

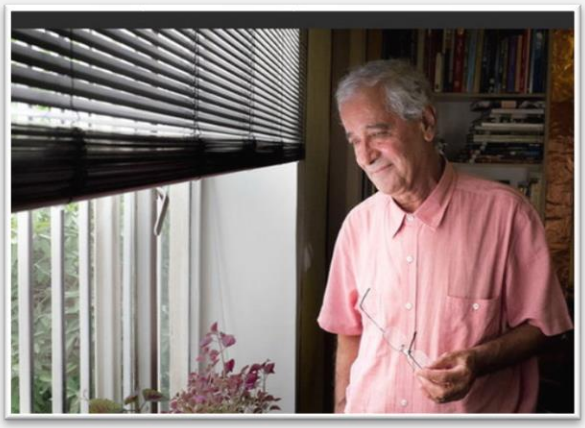
یک گفت‌وگوی عکسیک

سالوادور دالی و فیلیپ هالسمن

ترجمهٔ افشین شاهرودی

گفتگوی ویژه ماه با یک هنرمند

افشین شاهرود ی



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

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

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

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

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

در پیش چشم پنجره ام جام شب شکست

اینک طنین دلکش آغاز

از بام صبح می آمیزد

ای صبح روشنایی چشمان شب، سلام

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

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

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

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

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

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

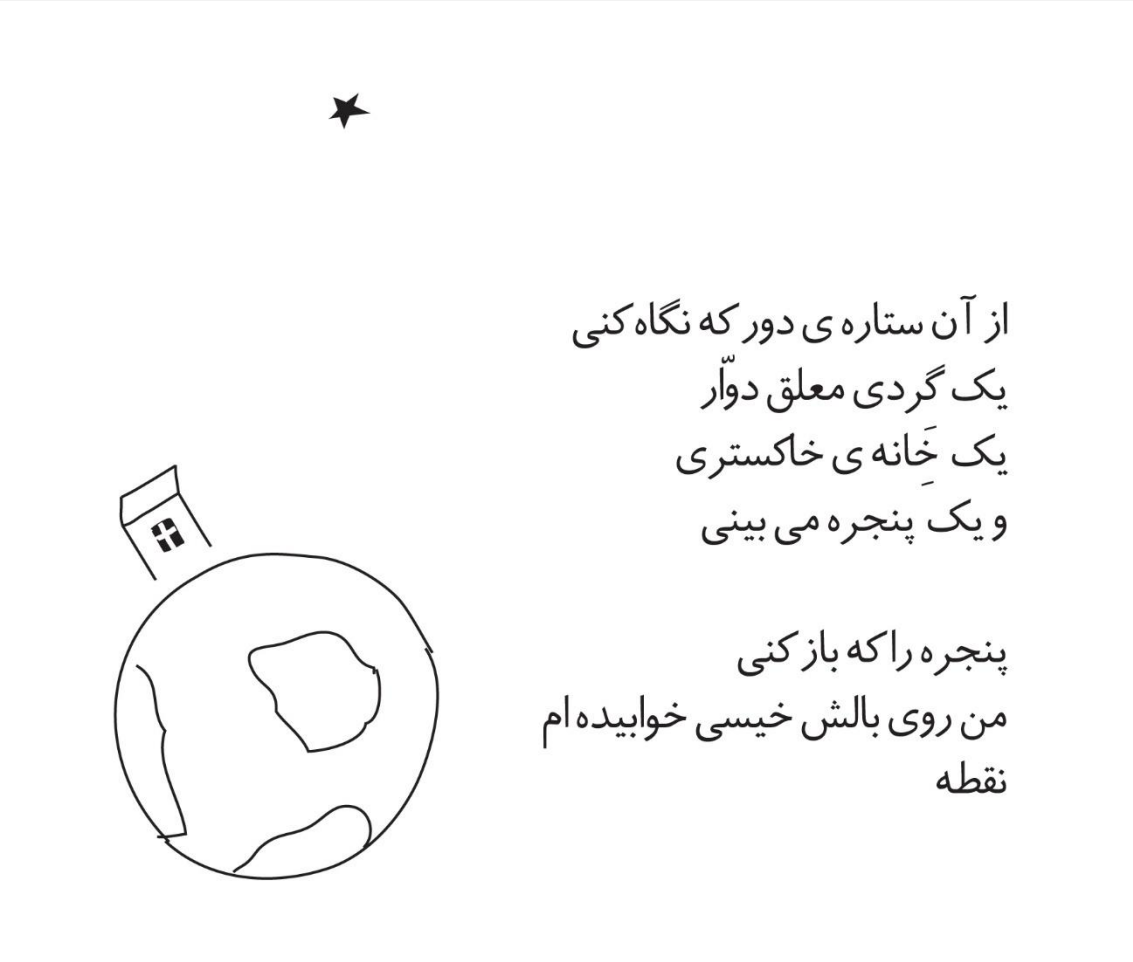
فروغ فرخزاد در بخشی از شعر" ایمان بیاوریم به آغاز فصل سرد" می گوید: آیا دوباره روی لیوان ها خواهم رقصید! او گویی دارد عکسی را به ما نشان می دهد که کسی در حال دست افشانی در یک مهمانی، برای هنگامه ای، عکس خودش را بر روی لیوان نوشیدنی هایی که آنجا هست، می بیند. از سوی دیگر، عکس هایی داریم که شاعرانه خوانده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

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

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

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

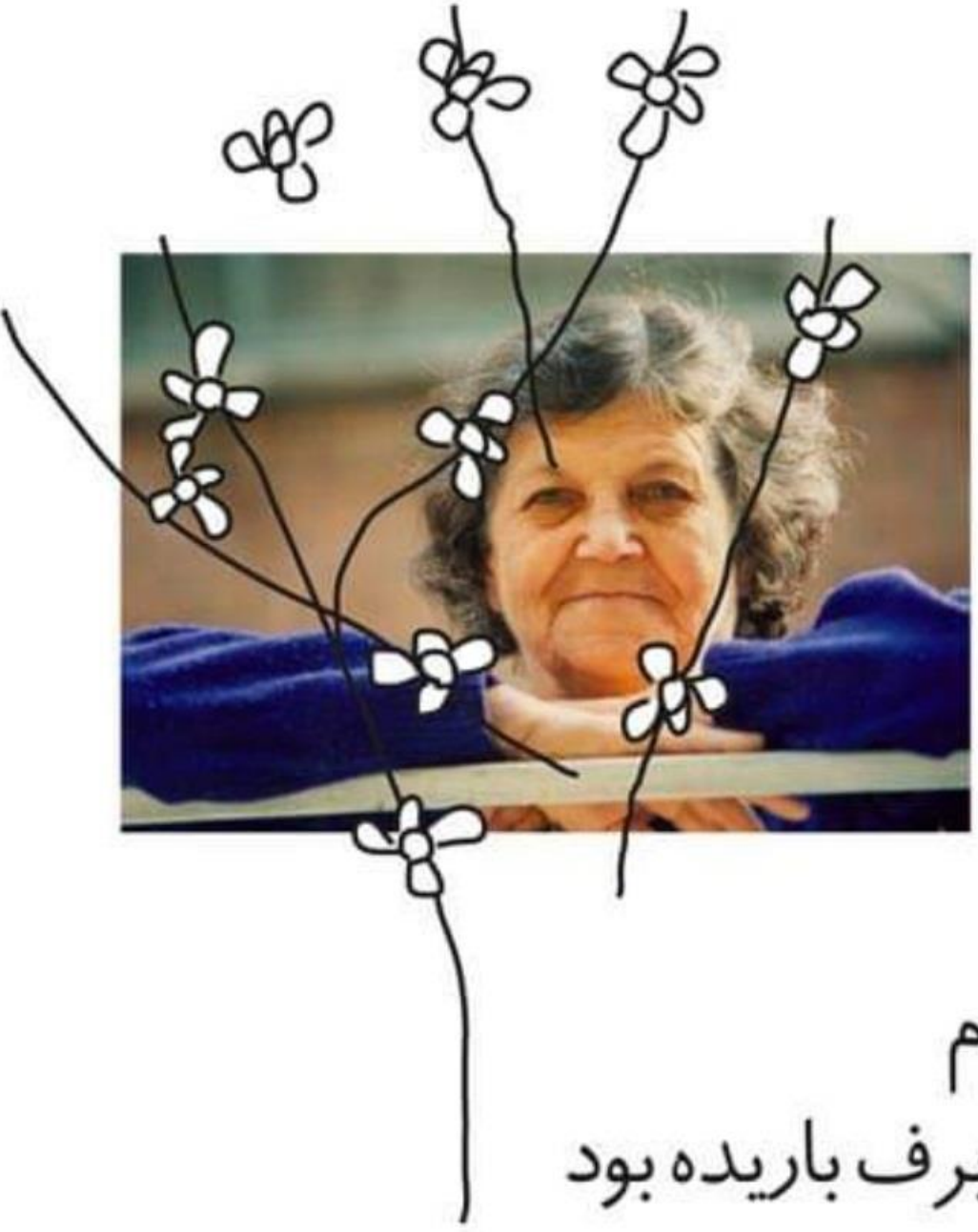
از سویی، پیکتوریالیسم، به عکاسی جایگاهی هنری بخشید. در این زمان، عکس هایی هنر به شمار می آمدند که سترده (محوآلود) و حال و هوایی رویاگونه داشتند. اگر امروز هم کسانی واژه شاعر انه را برای چنین عکس هایی به کار می برند، به راستی، برپایه چنین دیدگاهی است. اما از سوی دیگر، پس از آن دوره پیکتوریالیستی که عکاسی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



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

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

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



وقتی بیدار شدم
روی صورتش برف باریده بود

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

نمی خواهید تا شعرهای تازه را به دست چاپ بسپارید؟

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

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

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

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

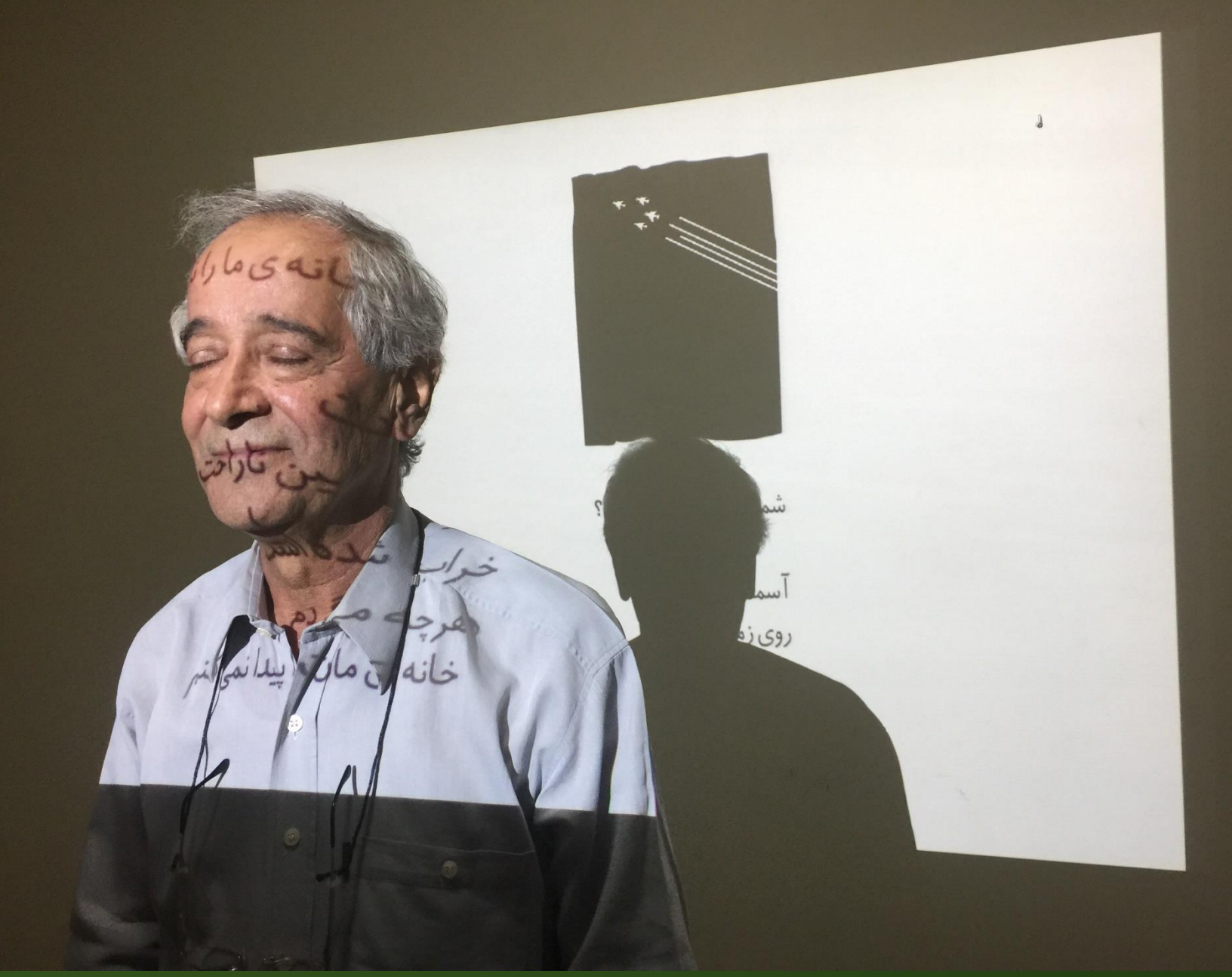
با سپاس برای این گفتگوی ارزشمند.

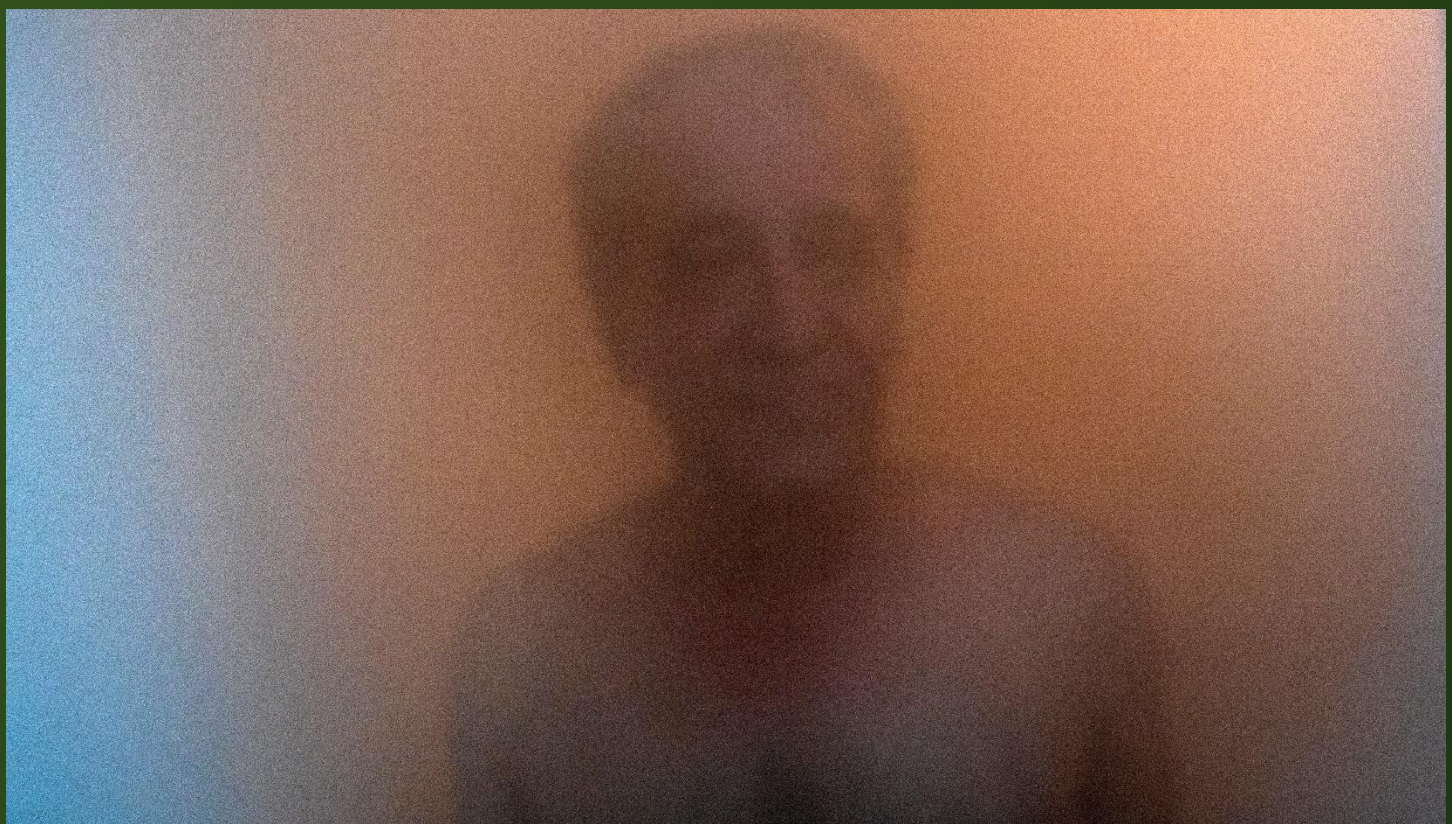
حسن غفاری و رضا تجویدی

ماهنامه انسل ۱۴۰۳

افشین شاهرودی

از در یچه دوربین حسن غفاری


خرابه شده
هرچه میگردم
خانه‌ای مان پیدا نمی‌کنم



یک عکس و جستار نوشته ای بر آن

راهرو، از انبوهه عکس امید، ۲۰۰۵ کاری از اروین اولاف

من بسیار جستجو کرده ام تا با نگاهی دوپهلو به پدیده زیبایی، بتوانم در این جهان دیوانه فرا انباشته مد، چیز تازه ای پیدا کنم. اروین اولاف، عکاس آلمانی، نه تنها برای کارهای ویژه اش در عکاس مد شناخته شده ، بلکه برای آن شیوه سراسر ناهماهنگش با کارهای رسانه های مد، عکاسی جنجالی است. هر چند که دیگر او، کارش را با نیازهای جدیدی که امروزه در این ژانر هست، همخوان تر کرده است.

چه عکاسان مد و چه عکاسان آگهی های بازرگانی، به نقش پیکره و اندام آدمی و کارسازی آن در گیرا کردن کارشان آگاهند، ولی اروین اولاف، در انبوهه عکس امید، به اندیشه گرا کردن عکس، بیش از نمایش اندام مدل ها پرداخته است. او در این انبوهه عکس، هنگامه ای بین کنش و واکنش را پدید آورده تا بیننده را کنجکاو نگه دارد که در اینجا هنگامه چه دارد رخ می دهد!

در این عکس، چنان است که زن و شوهری در میانه یک کشمکش خانوادگی به هنگامه ای رسیده اند که یکی از آنها به دیگری گفته است که من دیگر نمی توانم تو را دوست داشته باشم. چیدمان خانه و جامه ها، دهه های ۵۰ و ۶۰ میلادی را یادآوری می کنند، آدم ها به گونه ای مالیخولیایی بدون جنبش هستند تا این توانایی را به هنرمند بدهد که دستاورد کار را، از یک عکس راستینه گرا، به سوی عکسی رویاپردازانه بگرداند.

نمونه ای از عکاسی چیدمان

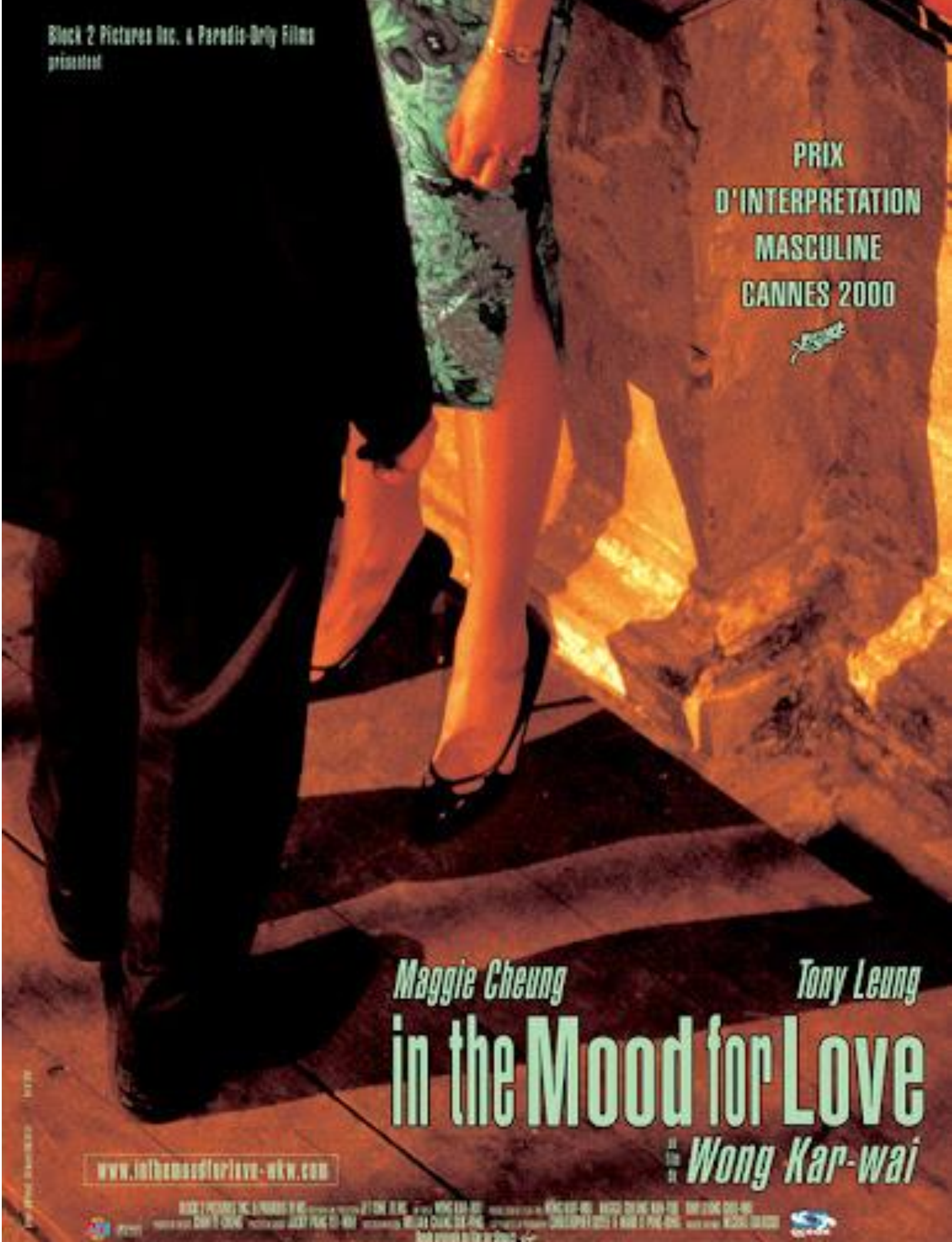
دوگانگی (پارادوکس) و تلنگری به آدم های امروزی

شیوه زندگی آدم های امروزین، همانا، در سنجش با سده های پیشین، بسیار دگرگون شده است. در آغاز، انقلاب صنعتی و سپس دگردیسی های پرشتاب و شگرف در زمینه دانش و فن آوری، زیستگاه را دگرگون و نیازمندی های تازه ای را به زندگی آدم ها افزوده است که تا پیش از آن هستی نداشته اند. آدم امروزی، همانا بدون آنکه بداند یا بخواهد به آن بیاندیشد که چرا؟ وابستگی سختی به این شیوه زندگی نوین پیدا کرده است و هر روز خود را با آن به شب می رساند.

این عکس، دوگانگی را دستمایه تلنگر و به رخ کشیدن دشواری های آدم امروزی در جهان نوین کرده است. زنی که گویی بانوی خانه است، سر می پوشاند تا به سوی درگاه برود. مردی کلاه بر سر، خوراک آماده سفارشی پیتزا در دست دارد و برابر در خانه ایستاده تا آن را به سفارش دهنده برساند.

عکس در خود گونه ای از دوگانگی (پارادوکس) را به همراه دارد. یک خانه به جای مانده از سده هجدهم میلادی و شیوه زندگی مردم در آن سده، بی گمان، سراسر در ناسازگاری با شیوه زندگی مردم در این روزگار است که چیزهای آماده و سفارشی، بخش بزرگی از برنامه خورد و خوراکشان شده است.

برگرفته از کتاب "شرحی بر نورنگاره ها"، نوشته رضا تجویدی


Block 2 Pictures Inc. & Paradis Orly Films
présentent
PRIX
D'INTERPRETATION
MASCULINE
CANNES 2000
Maggie Cheung
Tony Leung
in the Mood for Love
Wong Kar-wai
www.inthemoodforlove-uk.com

بخش سینما در پیوند با عکاسی

فیلم در حال و هوای عشق به کارگردانی وونگ کار وای
In the Mood for Love

فیلم "در حال و هوای عشق،" ساخته وونگ کار وای، کارگردان هنگ کنگی در سال ۲۰۰۰ میلادی، همواره به نام یکی از بهترین فیلم های سده، خوانده شده است. داستان فیلم درباره روزنامه نگاری به نام چو مو-ون است که در سال ۱۹۶۲ میلادی به همراه همسرش، در یک ساختمان در هنگ کنگ زندگی می کنند. کنش فیلم در جایی نهفته است که در همسایگی آنها، زنی هست که در دفتر یک شرکت بازرگانی کار می کند و همسر این زن نیز به مانند همسر آقای چو، همواره سرگرم کار کردن است و چندان به زندگی خانوادگی نمی پردازد. درون گرایی و احساس تنهایی این مرد و زن، آغازی برای دلدادگی آنها می شود و ...

۶ نکته گفتنی درباره این فیلم:

۱ . نام فیلم:

کار وای، نام این فیلم را از نام آهنگی از برایان فری، خواننده انگلیسی الهام گرفته است، هرچند که پیش ترش، نام "رازها" را برای این فیلم برگزیده بود.

۲. داستان فیلم:

وونگ کار وای، داستان این فیلم را، از یک داستان ژاپنی الهام گرفته است که در آن، دو نفر بدون آنکه همدیگر را از پیش بشناسند و یا با هم سخنی بگویند، تنها برای آنکه هر روز از یک راه پله و از کنار هم می گذرند، به دلدادگی می رسند.

۳. جابجایی جای فیلمبرداری

وونگ کار وای، کارگردانی است که فیلمنامه خود را در درازای ساخت فیلم به پیش می برد و آن را از پیش نمی نویسد. برای همین، کارگزاران هنری در چین بدون داشتن فیلمنامه نمی توانستند به او پروانه ساخت فیلم در چین را بدهند. برای همین، کار وای، فیلمبرداری را از چین به بخش ماکایو جابجا کرد.

۴. جامه های زیبای چینی

مگی چانگ هنرپیشه ای است که نقش سو لی ژن را بازی می کند و در هر بخش از فیلم، جامه چینی بسیار زیبایی به تن دارد، بگونه ای که هنرمندان جامه دوز، برای این فیلم، ۴۶ تن پوش زیبا دوخته بودند.

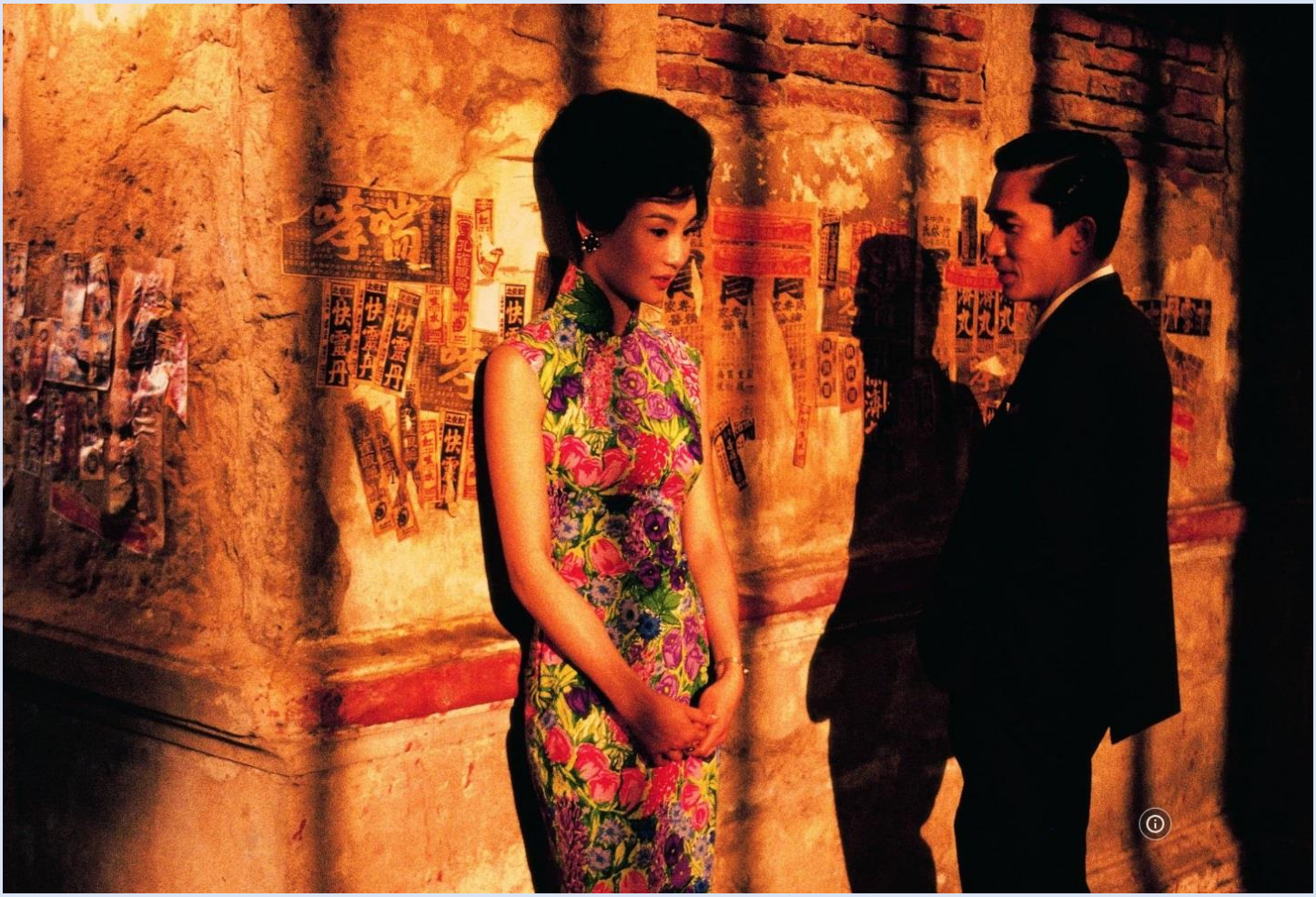
۵. زمان ساخت فیلم

کار ساخت فیلم "در حال و هوای عشق"، ۱۵ ماه به درازا کشید و پس از پایان، برای نخستین بار در سال ۲۰۰۰ میلادی در جشنواره فیلم کن در فرانسه به نمایش درآمد.

۶. آزادی بازیگران در فیلم

کار وای در این فیلم، بازیگران را آزاد گذاشته بود تا آنچه دوست دارند را بازی کنند و پیش رفتن پا به پای فیلمنامه با ساخت فیلم، دست بازیگران را برای آفرینشگری در بازی های خود بسیار باز گذاشته بود. برای همین است که این فیلم، آهنگ آهسته تری از آنچه کارگردان در آغاز در اندیشه داشت، به خود گرفته است.

این گفتار برگرفته از بلاگ سینمایی نماوا است.



بخش داستان و عکس

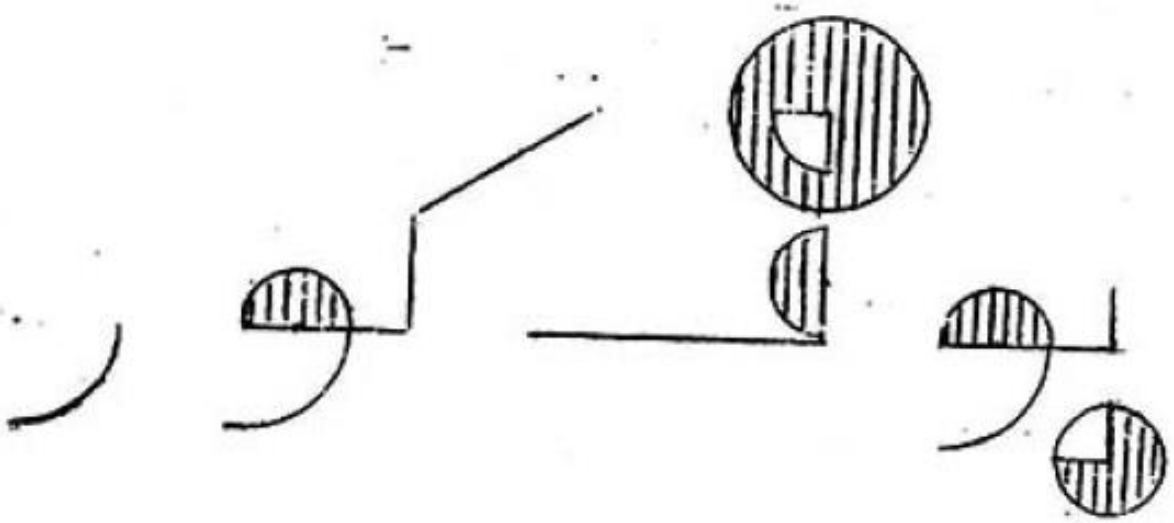
بوف کور و صادق هدایت، بخش چهارم

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 این داستان برجسته می آوریم.

صادق هدایت



بمبئی - ۱۳۱۵

طبع و فروش در ایران ممنوع است

و اگر با انگشتان بلند ظریفش گل نیلوفر معمولی را
میچید، انگشتش مثل ورق گل پژمرده میشد - همه

اینها را فهمیدم، این دختر، نه این فرشته برای من چرخشه تعجب و الهام ناگفتنی بود، وجودش لطیف و دست نزدنی بود. او بود که حس پرستش را در من تولید کرد، من مطمئنم که نگاه یکنفر بیگانه، یکنفر آدم معمولی او را کثیف و پژمرده میکرد.

از وقتیکه او را گم کردم، از زمانیکه یک دیوار سنگین، یک سد نمناک بدون روزنه به سنگینی سرب جلو من و او کشیده شد حس کردم که زندگیم برای همیشه بیهوده و گم شده است. اگرچه نوازش نگاه و کیف عمیقی که از دیدنش برده بودم یکطرفه بود و جوابی برایم نداشت، زیرا او مرا ندیده بود. ولی من احتیاج باین چشمها داشتم و فقط یک نگاه او کافی بود که همه مشکلات فلسفی و معماهای الهی را برایم حل بکند - یک نگاه او دیگر رمز و اسراری برایم وجود نداشت.

ازین ببعد بمقدار مشروب و تریاک خودم افزودم - اما افسوس، بجای اینکه این داروهای ناامیدی فکر مرا فلج و کرخت بکنند، بجای اینکه فراموش بکنم، روز بروز، ساعت بساعت، دقیقه بدقیقه فکر او، اندام او، صورت او خیلی سخت تر از پیش جلوم مجسم میشد. آیا چگونه میتوانستم فراموش بکنم؟ چشمهایم

که با زبود و یا رویهم میگذاشتم ، درخواب و در بیداری او جلو من بود ، از میان روزنه پستوی اطاقم ، مثل شبی که فکر و منطق مردم را فراگرفته ، از میان سوراخ چهارگوشه که به بیرون باز میشد دایم جلوچشم بود.

آسایش بمن حرام شده بود ، آیا چطور میتوانستم آسایش داشته باشم ؟ هر روز تنگ غروب عادت کرده بودم که بگردش بروم - نمیدانم چرا میخواستم و اصرار داشتم که جوی آب ، درخت سرو و بته گل نیلوفر را پیدا بکنم - همانطوریکه به تریاک عادت کرده بودم ، همانطور با این گردش عادت داشتم مثل اینکه نیروئی مرا به اینکار وادار میکرد - در تمام راه همه اش بفکر او بودم ، بیاد اولین دیداری که از او کرده بودم و میخواستم محلی که روز سیزده بدر اورا در آنجا دیده بودم پیدا بکنم - اگر آنجا را پیدا میکردم ، اگر میتوانستم زیر آن درخت سرو بنشینم حتماً در زندگی من آرامشی تولید میشد - ولی افسوس ، بجز خاشاک و خس و خاشاک و سنگی که روی خاکروبه ها بود میکشید چیز دیگری نبود - آیا من حقیقتاً با او ملاقات کرده بودم ؟ - هرگز ، فقط اورا در زدگی و پنهانی از یک سوراخ ، از یک روزنه بدبخت پستوی اطاقم دیدم -

مثل سگ گرسنه ای که روی خاکروبه ها بو میکشد و جستجو میکند، اما همینکه از دور زنبیل میاورند از ترس میرود پنهان میشود. بعد برمیگردد تکه های لذیذ خودش را در خاکروبه تازه جستجو بکند - منهم همان حال را داشتم، ولی این روز نه مسدود شده بود - برای من او یکدسته گل تر و تازه بود که روی خاکروبه انداخته باشند.

شب آخری که مثل هر شب بگردش رفتم هوا گرفته و بارانی بود و مه غلیظی در اطراف پیچیده بود - در هوای بارانی که از زندگی رنگها و بی حیائی خطوط اشیاء میکاهد من یکنوع آزادی و راحتی حس میکردم و مثل این بود که باران افکار تاریک مرا میشست - درین شب آنچه که نباید بشود شد - من بی اراده هرسه میزدم ولی درین ساعتهای تنهائی، درین دقیقه ها که در ست مدت آن یادم نیست خیلی سخت تر از همیشه صورت هول و محو او مثل اینکه از پشت ابرود ود ظ هر شده باشد، صورت بیحرکت و بی حالتش مثل نقاشیهای روی جلد قلمدان جلو چشم مجسم بود.

وقتیکه برگشتم گمان میکنم خیلی از شب گذشته

بود و مه انبوهی در هوا متراکم شده بود بطوریکه دیدن جلو پایم را نمیدیدم ولی از روی عادت، از روی حس مخصوصی که در من بیدار شده بود جلو در خانه ام که رسیدم دیدم یک هیکل سیاهپوش، هیکل زنی روی سکوی در خانه ام نشسته.

کبریت زدم که جای کلید قفل را پیدا بکنم ولی نمیدانم چرا بی اراده چشمم بطرف هیکل سیاهپوش متوجه شد و دو چشم مورب، دو چشم درشت سیاه که میان صورت مهتابی لاغری بود، همان چشمهائی که بصورت انسان خیره میشد بی آنکه نگاه بکند شناختم - اگر او را سابق بر این هم ندیده بودم میشناختم -، نه، گول نخورده بودم این هیکل سیاهپوش او بود - من مثل وقتیکه آدم خواب می بیند، خودش میداند که خواب است و میخواهد بیدار بشود اما نمیتواند مات و مبهوت ایستادم، سر جای خودم خشک شدم - کبریت تا ته سوخت و انگشتهایم را سوزانید، آنوقت یکمرتبه بخودم آمدم، کلید را در قفل پیچاندم، در باز شد خودم را کنار کشیدم - او مثل کسیکه راه را بشناسد از روی سکو بلند شد، از دالان تاریک گذشت، در اطاقم را باز کرد و منهم پشت سر او وارد اطاقم شدم. دستپاچه

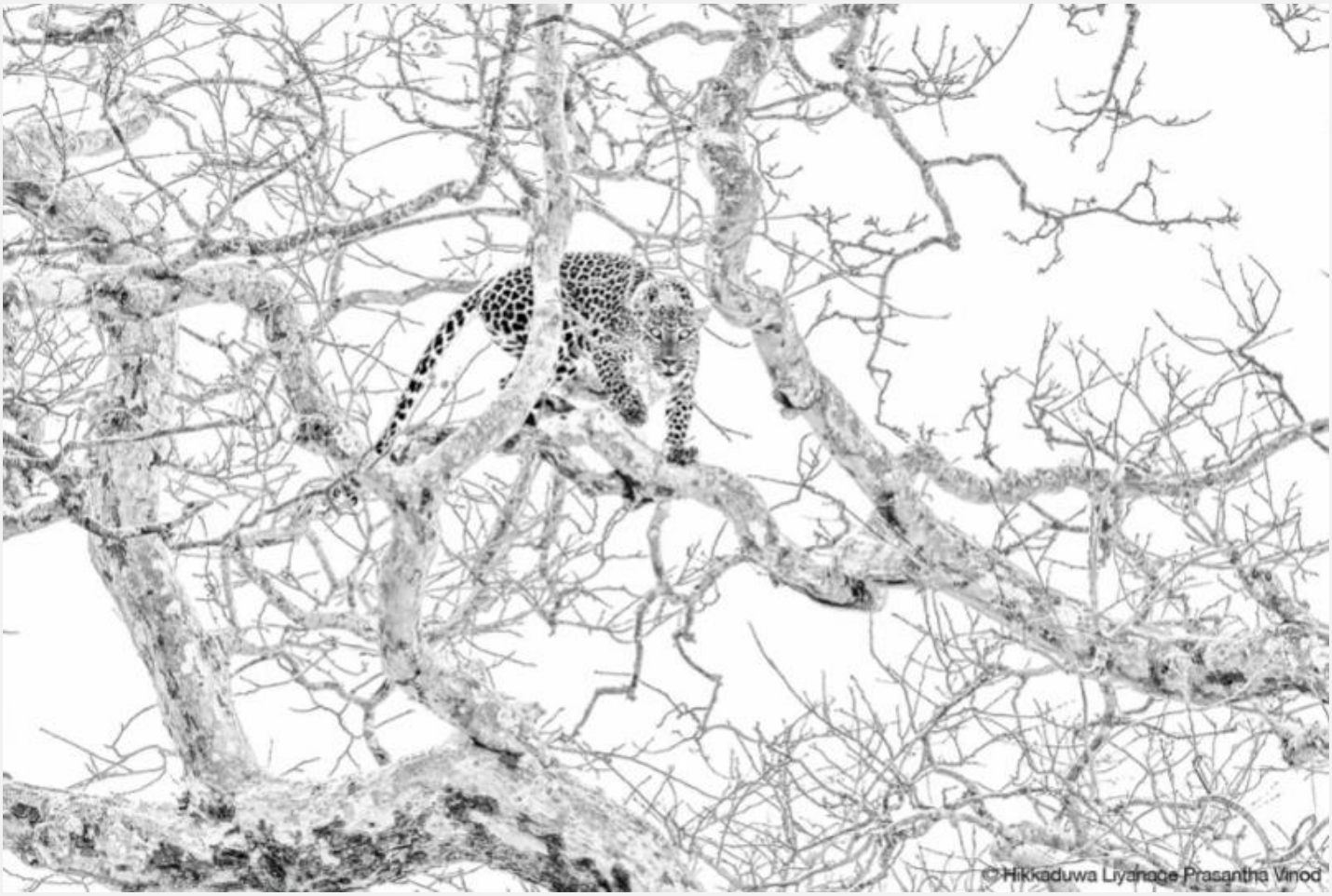
چراغ را روشن کردم، دیدم او رفته روی تخت خواب من دراز کشیده، صورتش در سایه واقع شده بود، نمیدانستم که او مرا می بیند یا نه، صدایم را میتوانست بشنود یا نه، ظاهراً نه حالت ترس داشت و نه میل مقاومت مثل این بود که بدون اراده آمده بود.

آیا ناخوش بود، راهش را گم کرده بود؟ او بدون اراده مانند یک فرخواب گرد آمده بود - درین لحظه هیچ موجودی حالاتی را که طی کردم نمیتواند تصور بکند - یکجور درد گوارا و ناگفتنی حس کردم - نه، گول نخورده بودم این همان زن، همان دختر بود که بدون تعجب، بدون یک کلمه حرف وارد اطاق من شده بود، همیشه پیش خودم تصور میکردم که اولین برخورد ما همینطور خواهد بود. این حالت برایم حکم یک خواب ژرف بی پایان را داشت، چون باید بخواب خیلی عمیق رفت تا بشود چنین خوابی را دید و این سکوت برایم حکم زندگی جاودانی را داشت، چون در حالت ازل و ابد نمیشود حرف زد.

برای من او در عین حال یک زن بود و یک چیز ماوراء بشری با خودش داشت. صورتش یک فراموشی گیج کننده همه صورتهای آدمهای دیگر را برایم میاورد بطوریکه از تماشای او لرزه به اندامم افتاد

عکسی از دوران جوانی خودم را که
یادگاری از زندان است
برای جناب آقای دکتر [illegible]
خودم این عکس را [illegible]

برخی از عکس های برگزیده همآوردی هیپا در سال ۲۰۲۴



نگاه پلنگ سریلانگایی – جایگاه دوم در بخش عکس سیاه و سفید هیکادوا لیاناگ پراسانتا وینود از سریلانکا

در میان شاخه‌های برهنه یک درخت، پلنگ سریلانکایی با چشم های باز راه می رود. پیکر درخشان آن، سراسر در درون پیچ و خم های طبیعت پنهان است. او چون یک شکارچی در بالای درخت جلبک زده ایستاده و نگاه خود را به دوربین دوخته است، بسیار هوشیار و آگاه به نگر می آید. او فرمانده پارک ملی یالا در سریلانکا است. این زیرگونه جانوری، می رفت تا نابود شود. پلنگ ها با شکار خود، تراز زندگی را در زیستگاه های جانور ی، هستی می بخشند. این عکس، هنگامه ای از زندگی یک درنده خوی زیباروی است که هنوز دارد برای نابود نشدن و پایدار ماندن در طبیعت، مبارزه می کند.

Hikkaduwa Liyanage Prasantha Vinod (@wild.art.by.vinod) | Sri Lanka

فرار – جایگاه سوم در بخش عکس رنگی احمد عبدالله الحوسنی از عمان

پهنه ای پر از آشوب در میانگاه یک همآوردی شترها در روستای بیدیه، در کشور عمان، است. هنگامی که یک شتر از راه بیرون و به میان تماشاچی ها می رود. شترسوار برای مهار شتر، دارد همه کوشش خودش ر ا می‌کند. ابرهای گرد و خاک بالا رفته اند. در میان تماشاچی ها، دختر بچه ای هست که یاری می خواهد و کوشش می کند تا از زیر دست و پای شتر فرار کند، ولی کسی به چهره هراس زده او نگاه نمی کند و به یاریش نمی آید. هرچند که سرانجام، شتر سوار می تواند شتر را به راه خود برگرداند. او پس از کامیابی در مهار شتر، رو به دختربچه می کند تا از تندرستی او آسوده گردد، سپس به دنباله همآوردی باز می گردد.

Ahmed Abdallah Al Housni (@alhosni86) | Sultanate of Oman

سایه های یخی – جایگاه نخست در بخش عکس ورزشی

توبیاس فردریش از آلمان

در آب های یخ زده گرینلند خاوری، شناگر آزاد، آنا فون بوتیچر در کنار کوه یخی بسیار بزرگی در ژرفای دریا شناگری می کند. او که تنها یک جامه نازک ورزشی ویژه شنا در زیر آب پوشیده است، آب های بسیار سرد را با آسودگی کاوش می کند. این عکس در درازای یک سفر دو هفته ای به گرینلند گرفته شده است. با وجود کاهش دما به کمتر از ۲۷ درجه سانتیگراد زیر صفر، باز عکاسی زیر آب شدنی بود که دستاوردش هم، این عکس شد.

Tobias Friedrich (@tobias_friedrich_photography) | Germany

یک عکس رسانه ای

کامالا هریس در کنار هیلاری کلینتون

عکس های دیرین
دونالد ترامپ

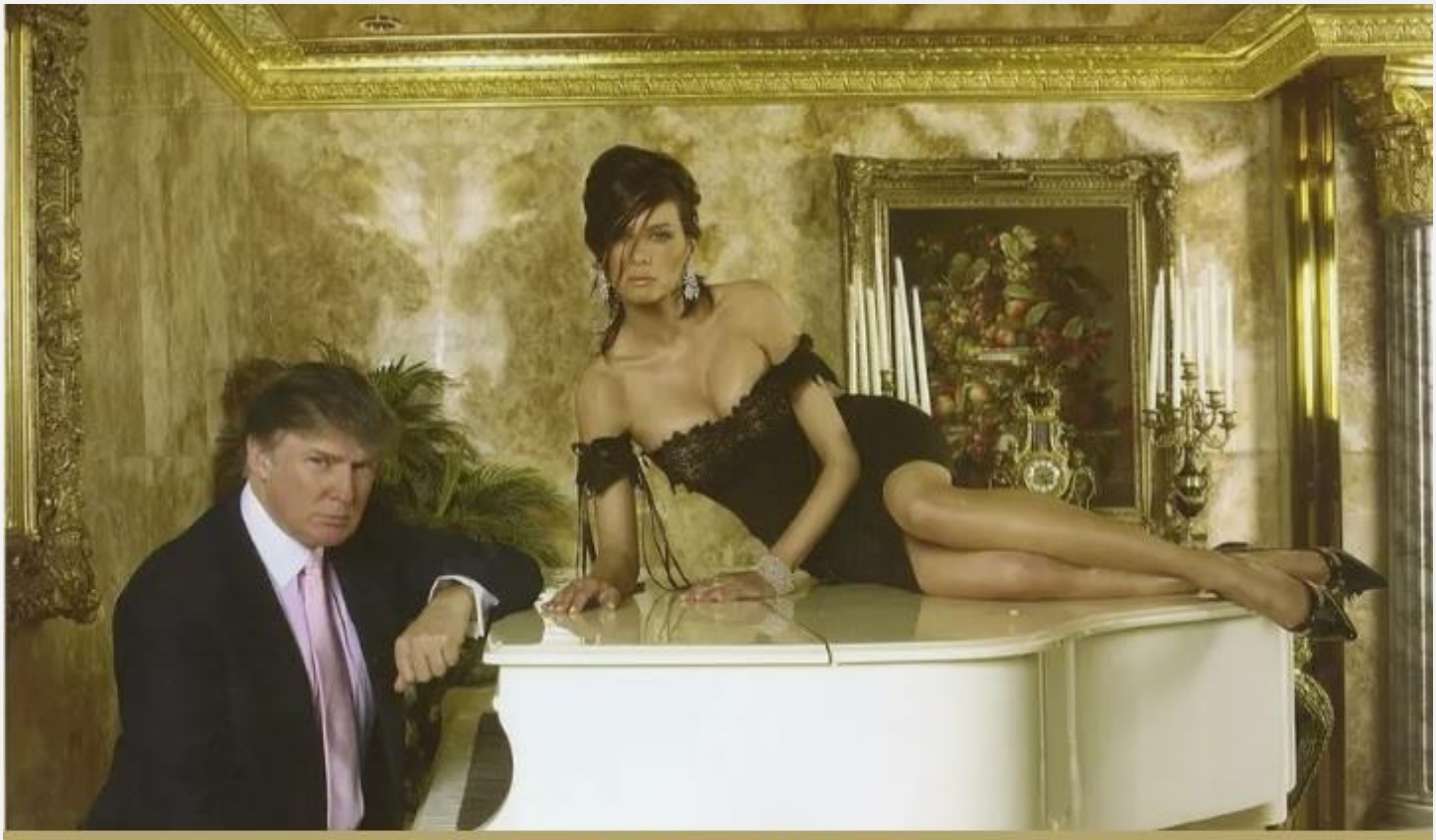
دونالد ترامپ زاده ماه جون در سال 1946 میلادی
در شهر نیویورک و چهارمین فرزند از خانواده است.

دونالد ترامپ در چپ در کنار چهار برادر و خواهرش، پدر او ساخت و ساز ساختمان داشت و در کار خو د بسیار کامیباب بود

ترامپ و پدر و مادرش در جشن پایان دانشکده جنگ آوری

دونالد ترامپ در جوانی برای کار به پدرش و بازرگانی ساخت و ساز او در منهتن نیویورک پیوست

دونالد ترامپ و همسرش ایوانا که در سال 1977 میلادی به پیوند هم در آمدند.



ملینا سومین زنی بود که ترامپ او را به همسری برگزید، زمانی
که پنجاه و دو ساله بود و ملینا بیست و پنج سال داشت.

دونالد ترامپ همراه پسر بزرگش دونالد جونیور که از همسر نخستش ایوانا زاده شده است.

عکس ویژه
روبندهای نوک کلاغی در زمان همه گیری بیماری

مردی با روبند ویژه پیشگیری از بیماری کشنده مرگا مرگ (طاعون) در زمان همه گیری آن در سال ۱۸۹۹ میلادی در نزدیکی شهر ونیز در ایتالیا. در این روبندها، چیزی به مانند نوک کلاغ جاگذاری می شد تا آن را با مایه ها، دانه ها و گیاه های گندزدا پر کنند و به این شیوه، هوایی که به دمگاه می رسید، از گندزدا ها بگذرد و از واگیری بیماری جلوگیری شود. هرچند که امروزه دانسته شده که این ابزار پیشگیری، افزون بر ناکارآمدی، چنان بد بو و بدون بهداشت بوده است که نگاه داشتن آن بر روی سر برای زمانی دراز، چون کاری که این مرد ونیزی در این عکس کرده، شکیبایی و پایدار ی بسیار زیادی نیاز داشته است.

به ما به پیوندید

نام: .....

نام خانوادگی: .....

زمینه هنری یا گرایش هنری: .....

راه تماس با شما: .....

فرستاده شود به:

info@anselmagazine.com

Anselmagazine
22 08 24 02 19